ASOCIACION DE ARCHIVEROS
DE LA IGLESIA EN ESPAÑA

MEMORIA ECCLESIAE XVII

ARTE Y ARCHIVOS DE LA IGLESIA

SANTORAL HISPANO-MOZARABE EN LAS DIOCESIS DE ESPAÑA

Actas del XIV Congreso de la Asociación
celebrado en Barcelona
(Segunda parte)
(13 al 17 de septiembre de 1998).

Edición dirigida y preparada por
Agustín Hevia Ballina
Director del Archivo Histórico Diocesano de Oviedo

Oviedo, 2000

NOTA: Con agrado recibiremos las Novedades relacionadas con los Archivos de la Iglesia, que procuraremos recensionar en nuestra Colección *Memoria Ecclesiae* o en nuestro Boletín *"COMMUNICATIO"*.

© ASOCIACION DE ARCHIVEROS DE LA IGLESIA EN ESPAÑA

Edita: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España
Casa de la Iglesia. Calle de Añastro, Madrid
Coordina y dirige: Agustín Hevia Ballina

Maqueta, imprime y diseña: Gráficas Baraza, S.L. Oviedo
D. Legal: AS-3.656-98
I.S.B.N.: 84-404-9192-1

INDICE

Páginas

Introducción. *Agustín Hevia Ballina,* Director del Archivo Histórico Diocesano de Oviedo. 5

La religiosidad popular y su expresión plástica en los archivos de la Iglesia. *Pablo Antón Solé*, Archivero Capitular y Diocesano de Cádiz y Ceuta. 11

Consideraciones Teológicas de la Catedral. *Catalina Pons-Estel Tugores*. Curia Diocesana de Mallorca 83

La Iglesia de Santa Marta: un ejemplo de la arquitectura barcelonesa de la primera mitad del siglo XVIII. *Lluisa Rodríguez Muñoz,* Archivera. 95

Las causas civiles y el arte religioso en la Mallorca moderna. Estado de la cuestión. *Andreu Josep Villalonga Vidal*. 113

Fondo de dibujos de José Cabre Alentorn en el Archivo Provincial de la Escuela Pía de Cataluña. *Joan Florensa y Parés,* Archivero Provincial de la Escuela Pía de Cataluña. 127

Una aportación codicológica a la Historia del Arte: los libros corales de la Catedral de Cádiz. *Manuel Marcos Aldón,* Universidad de Córdoba. 139

Il liber professionum delle Isabelline di Sassari (1703-1835): vulnerario e florario di Cristo. *Mons. Dr. Giancarlo Zichi*, Direttore dell'Archivio storico diocesano di Sassari (Sardegna) 147

Las imágenes procesionales de las cofradías riojanas. *Fermín Labarga García,* Archivo Histórico Diocesano de Logroño. 165

De los inventarios de los archivos a los catálogos del patrimonio artístico de la Iglesia. *Jesús María Omeñaca Sanz,* Director del Museo de la Catedral de Pamplona. 177

Catálogo de Arte Sacro del Archivo Metropolitano de Valencia. *Juan Luis Corbín Ferrer*, Director del Archivo Metropolitano del Arzobispado de Valencia. 191

La Iglesia del Monasterio Jerónimo de Santa María de la Armedilla (Cogeces del Monte, Valladolid): Documentos para la historia de su construcción y de otros objetos artísticos. *Antonio García Flores,* Universidad Autónoma de Madrid. 195

Documentación en los archivos parroquiales y diocesano de Avila referente a obras de arte de los siglos XVII y XVIII. *Mª de la Vega Gómez González*. 219

La documentación parroquial del Valle de Ulzama (Navarra) como fuente para el estudio del patrimonio Histórico-Artístico. *Margarita Velasco*. *Fernando Serrano Larráyoz*. 239

Licencias de obras en la diócesis de Zaragoza entre 1541-1574. *Isidoro Miguel García,* Archivero Capitular Adjunto de Zaragoza. 257

La diócesis de Almería: fuentes para la historia de su arte sacro. *Enrique Silva Ramírez*. Archivero Diocesano de Almería. 285

El patrimonio artístico de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol en el archivo diocesano. *José María Fernández Fernández,* Archivero Diocesano Mondoñedo-Ferrol. 313

La junta de reparación de templos de la diócesis de Mallorca. *Juan Rosselló Llite-ras,* Archivo Diocesano. 321

Patronos y mecenas del patrimonio cultural de la Iglesia. *Alberto C. Ibáñez Pérez,* Universidad de Burgos 345

La administración de la fábrica de la Seo de Zaragoza en la ampliación del arzo-bispo Hernando de Aragón. (1546-1550). *Jesús Criado Mainar*, Universidad de Zaragoza. 377

El Dr. Lope Duarte (1621-1671), 50 años de arte en la parroquia-catedral de la diócesis de Getafe (Madrid). *Jesús Gómez López,* Director del Archivo H. Central Diocesano de Getafe (Madrid). 399

Obispos mecenas de la catedral de Badajoz (ss. XV-XVIII). *Carmelo Solís Rodrí-guez,* Archivero Capitular de Badajoz. 423

Una visita de la orden de Santiago al provisorato de Llerena de la diócesis de Mérida-Badajoz: aspectos artísticos en ella señalados. *Eladio Méndez Venegas,* Archivo Diocesano de Mérida-Badajoz. 451

Los retablos gaditanos de Alejandro de Saavedra. *Marcelino Martín Rodríguez* 477

De la historia del arte, al arte sin historia: incautaciones, guerras, desamortización. *Miguel Angel González García,* Canónigo Archivero. Ourense. 489

Málaga: incendios y saqueos durante la invasión francesa, la II República y la Guerra Civil. *Rafael Gómez Marín,* Obispado de Málaga. 511

Pérdida y recuperación del tesoro documental. Los archivos eclesiásticos. *Ramón Fita Revert,* Director Adjunto del Archivo Diocesano y Auxiliar-Archivero del Catedralicio de Valencia. 539

La Catedral Gótica de Girona en el Archivo Capitular. *Gabriel Roura i Güibas,* Deán y Archivero de la Catedral de Girona. 573

Heráldica episcopal valentina (ss. XIII-XVI). *Vicente Pons Alós,* Universidad de Valencia. 585

La informática al servicio de la gestión del patrimonio. *Montserrat Galcerán Saborit / Javier Macía Santamaría.* 613

Investigación en el Archivo Diocesano de Barcelona para la causa de beatificación de Gaudí. *Lluis Bonet Armengol,* Cura Párroco del Templo Parroquial de la Sagrada Familia de Barcelona. 619

Los relicarios de la Catedral de Cádiz: un reflejo de la historia y del arte sacro. *Gumersindo Bravo González / José Antonio Sáinz Varela*, Universidad de Cádiz. 623

"El arte de los códices" (Aproximación al estudio de los manuscritos bajo medievales del Archivo Capitular de la S.I. Catedral Basílica de Barcelona. *Gaspar Coll i Rosell,* Profesor Titular de Historia del Arte. Universidad de Barcelona. 651

XIV Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España: "Arte y Archivos de la Iglesia" Conclusiones. 669

SANTORAL HISPANO-MOZARABE EN ESPAÑA

El Santoral Hispano-Mozárabe en la Diócesis de Getafe. *Jesús Gómez López,* Director del Archivo Histórico Central Diocesano de Getafe (Madrid) 673

INTRODUCCION

Agustín Hevia Ballina
Director del Archivo Histórico Diocesano de Oviedo

La Iglesia, a lo largo de toda su Historia, se distinguió siempre por su condición de protectora y de mecenas de los artistas, promoviendo obras de primer rango y del máximo relieve, para servicio y promoción de la fe cristiana. En las primeras generaciones que siguieron a la Edad Apostólica, la Iglesia no había creado aún el conjunto de símbolos que servirían para dar expresividad plástica a las verdades de la fe, con fin de encontrar cauces que, en la predicación y en la catequesis, permitieran hacer asequibles a las inteligencias los dogmas de la nueva fe, de las creencias que respaldan la peculiaridad del cristianismo frente al judaísmo y, por supuesto, frente al paganismo.

Fue pauta y guía mentora la Literatura del Antiguo y del Nuevo Testamento, con la aportación primero de términos nuevos, estrujados hasta el límite, para dar vía a las nuevas semánticas. Fue importante el papel del lenguaje figurado, conquistando para las palabras sentidos nuevos, a través de la metáfora, de la comparación o de la alegoría. Así, por ejemplo, la nueva idea de resurrección se abrió paso a través de la idea de "dormición", de "coemeterium", de la figura de Jonás o de Lázaro, tomadas de los dos Testamentos. O la del "ave fénix", aceptada de la Literatura pagana, pero con proyecciones nuevas.

De la Literatura pagana, la naciente Iglesia, forzada por la necesidad, tomó figuras y representaciones, que, a pesar de su procedencia pagana, resultaban adaptables a los contenidos de la nueva religión. En tal sentido, las representaciones catacumbales de Orfeo o de Helios, sirvieron para dar alcance nuevo a sus figuraciones, que pasaron a representar a Cristo mismo.

Las figuras bíblicas de la viña o de la vid, de los panes y los peces, del pescador, de los renuevos de olivo, del arca de Noé, de Abraham y los tres jóvenes, en su tienda hospedados y agasajados, del árbol de la vida del paraíso, de Daniel en el foso de los leones, de la Jerusalén celeste y tantas otras contribuyeron a enriquecer la iconografía cristiana y su mundo de símbolos.

El final de las persecuciones sorprendió a los cristianos sin un modelo de templo adaptado a las nuevas necesidades, puesto que hasta entonces el culto

se celebraba "en las casas" o en los edículos de las catacumbas. El modelo del templo pagano, que pudo haber sido adaptado, fue evitado, sin embargo, ante la nueva concepción religiosa, que favorecia el cristianismo. El templo no se limitaba a ser morada de Dios, como lo era para sus dioses en el mundo de los paganos, sino que se ofrecía como lugar de reunión, apto para la Asamblea de los cristianos, la participación del ágape y los nuevos modos de oración y de liturgia de los cristianos. La Iglesia quiso tomar el modelo de sus templos de ámbitos, que no ofrecieran connotaciones religiosas y optó por la "basílica", que solamente traía a la memoria un uso laico, inocuo teológicamente.

De las controversias y persecuciones iconoclastas salió la iconografía cristiana profundamente robustecida, para representar en imágenes la figura de la Trinidad Divina, de Dios Padre, del Crucificado, de la Santísima Virgen, de los Angeles, de los Mártires y de los Santos todos. Lo que parecía más connatural e ingénito al ser humano, que es percibir lo sensorial antes que lo intelectivo, vía para lo espiritual o sobrenatural, facilitó los caminos de la comprensión a través de la imagen.

En las líneas de la iconografía y de la arquitectura, como del resto de las artes todas, la Iglesia fue creando sus estilos propios de sugerir a las mentes lo sobrenatural y lo referido a Dios, con características de pleno monoteismo. El desarrollo de las Bellas Artes, en Occidente, caminaría ya después durante todos los siglos de la mano de la Iglesia, que recibía de aquellas cuanto exigía el culto o la piedad de los fieles. No es preciso, en este sentido, referirse al imponente papel catequético que tuvieron las artes musivas, las de la pintura, la escultura o las de la orfebrería, junto con las de la arquitectura.

La memoria y el testimonio de tales creaciones vino convirtiéndose en "Memoria Ecclesiae", que fue revirtiendo pausada y lentamente a los repositorios de los Archivos Eclesiásticos, en un como sedimento y poso ininterrumpido. Por ello, enfatizar sobre la relación estrechísima entre el "Arte y los Archivos de la Iglesia" podría parecer tarea superflua, puesto que obviamente es allí, en lo Archivos de la Iglesia, donde se conserva la noticia y memoria, que acompañó el surgir y el desarrollarse y el crecer de las creaciones del arte.

Con todo, la Asociación Española de Archiveros Eclesiásticos no ha considerado esta faceta de sus Archivos como innecesaria, sino que ha querido ofrecer un dilatado material, que sirva, desde los Archivos Eclesiásticos, de suministrador de los aportes que enriquezcan y posibiliten la dedicación del historiador del Arte, sugiriéndole ideas, ofreciéndole pistas para el descubrimiento de fuentes, aportando, en fin, la experiencia de unos Congresos, en que la profundización en los diferentes ámbitos de la investigación archivística se hace imprescindible. Testimonio plástico de esta preocupación lo constituyen los dieciséis volúmenes que han antecedido al ahora presentado.

Continúa este decimoséptimo volumen ahondando en diferentes aspectos en que la investigación archivística enriquece al mundo del Arte con aportaciones generosas al estudio de la religiosidad popular, como fuente inspiradora de las realizaciones artísticas, las creaciones humildes o esplendorosas del arte efímero, llamadas a pronta desaparición, las pérdidas ocasionadas por guerras, por convulsiones sociales, las aportaciones eximias del arte de la iluminación en códices o pergaminos, la extraordinaria ayuda que proporcionan los inventarios de los Archivos al conocimiento más pleno del mundo del arte, con tantas otras facetas dignas de mención, para concluir con recensiones y listas del Santoral hispano-mozárabe en las Diócesis hispanas, tarea y cometido asumidos con ilusión y ansia de servicio a la investigación hagiográfica, todo ello en el presente volumen cual deleitosa mies ofrecida al mundo de nuestra cultura.

Mucho satisface a la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, asumir cometidos de mentora e inspiradora de la cosecha aquí ofrecida. Una vez más, queda de manifiesto que la sementera emprendida a través de los Congresos de la Asociación se muestra fecunda y abundosa. Las páginas, también repletas de gratas aportaciones al mundo riquísimo ya de "Peregrinación y Santuarios en los Archivos de la Iglesia", aguardan el esfuerzo final de las prensas, para convertirse en dos nuevos volúmenes, destinados a exhumar y a dar vida a nuestros Archivos queridos de la Iglesia en España. El fruto del Congreso de Santiago se halla dispuesto para la recogida final. Y la satisfacción crece, al anunciar que el XVI Congreso, que se tendrá en Zaragoza, en Septiembre de este año 2000, tendrá por tema el de "Religiosidad Popular y Archivos de la Iglesia", con lo que nuevos veneros se abren a perspectivas gozosas.

No quiero concluir estas reflexiones sin dedicar un breve comentario a la *Carta* que Su Santidad dedicó *a los artistas*, el 4 de abril de 1999. Son los artistas para el Papa "geniales constructores y creadores de belleza", asimilados de cerca al Padre Dios, cuando en los albores de la creación pudo contemplar, satisfecho, la obra de sus manos, "porque todo estaba bien hecho" ¡Cuánto hay de creación, de vivencia poética, de belleza y de estética en la obra artística! ¡Cuánto de acercamiento a los modelos divinos! ¡Cuánto, en fin, de apasionada entrega del artista a la búsqueda de nuevas epifanías de la belleza sin límites del Creador, para hacerla manifiesta a su semejantes!

Los sentidos todos del artista se vuelcan en su obra. Son los ojos del artista como si tuvieran una penetración, unas virtualidades que no se verifican en los demás mortales. Hay en los oídos del artista una capacidad de interiorización, de llegar a percibir los secretos sones, que brotan de las armonías del cosmos, de la música de las esferas, de las mismidades del alma, para convertirse en melodías de la más excelsa musicalidad.

Y las manos. Son expresiones depuradas de la fuerza, del poder, de la habilidad y de la capacidad de moldear. Por eso, el autor del relato de la crea-

ción nos ofrece a Dios modelando el barro, cual alfarero de sublimidades, para adaptarlo a los más encumbrados logros de la creación primordial, "haciendo al hombre a su imagen y semejanza", reflejando, en mística resonancia, el misterio impenetrable de la intimidad de la criatura y del Creador.

Ansía el Papa un intenso diálogo de los artistas con la Iglesia, un diálogo que la Iglesia ejercitó en sus dos mil años de existencia, un diálogo del que, cual frutos ubérrimos, dimana todo el tesoro artístico de la Iglesia. Pero el Papa quiere también proyectarse hacia un futuro esperanzador, como si la experiencia religiosa y la creación artística dimanaran de la misma divina esencia.

Existe para Juan Pablo II una como alianza indestructible entre el Evangelio y el Arte. Los artistas son los destinatarios de esta bellísima carta, desde la que el Papa abre todas las efusiones del corazón, para trasladar a sus almas las honduras de su vida interior. Es la inspiración como la nota característica del Arte, cual una auténtica efusión del Espíritu de Dios, cual "latía y aleteaba sobre las aguas" en los inicios de la creación primordial.

La arquitectura religiosa diseñó los espacios sagrados, en los que se hiciera más perceptible el misterio para los sencillos, en el lenguaje de la pintura y la escultura. Acompañaban a éstas las expresiones musicales, exaltadas ya por San Agustín en su tratado "De música", mientras que poetas insignes, como San Ambrosio o Aurelio Prudencio o San Efrén de Siria o San Paulino de Nola, incorporaban a la liturgia las más hondas expresividades de la poesía.

Valiéndose de las formas heredadas de los clásicos grecolatinos, el programa poético y estético, que desarrollaba las esencias medulares del cristianismo, se inspiraba en la savia pura y vivificante del evangelio: "nuestro único arte es la fe y Cristo es nuestra música de sublimidad", exclamará el eximio vate de Nola. Con inspiradas modulaciones, San Gregorio Magno incorporaría el canto gregoriano y convertiría esta expresión artística en cauce de la fe de la Iglesia, para la representación litúrgica de los sagrados misterios. La belleza, la verdad y el bien emergerán en la historia como una trilogía inseparable.

Si el Hijo de Dios ha entrado en el mundo, tendiendo puentes, con su humanidad, entre lo visible y lo invisible, de modo análogo se ha de pensar que la vivencia artística del misterio puede ser usada, desde la dinámica misma del signo, como evocación sensible de los misterios de Dios. Por eso, la Iglesia tiene necesidad del Arte y, a su vez, el Arte se alimenta de los motivos de inspiración que le supedita la fe. Por eso, el Papa confirma su estima a los artistas y les tiende la mano, en invitación cordial, para que continúe una provechosa y fecunda cooperación entre el Arte y la fe, redescubriendo la dimensión espiritual y religiosa que ha caracterizado siempre al Arte. El caos del mundo en que estamos inmersos lo superarán los artistas dejándose llevar del Espíritu de Dios, que inspire sus creaciones artísticas. La belleza, queridos artistas, "salvará al mundo".

PONENCIAS Y COMUNICACIONES

LA RELIGIOSIDAD POPULAR Y SU EXPRESION PLASTICA EN LOS ARCHIVOS DE LA IGLESIA

Pablo Antón Solé
Archivero Capitular y Diocesano de Cádiz y Ceuta

Introducción

Antes de iniciar el desarrollo de mi ponencia expreso mi agradecimiento a la Junta de nuestra Asociación por haberme ofrecido la oportunidad de una participación muy singular y entrañable para mí. Considero que los motivos por los que les hablo hoy en este marco del Monasterio de la *Mare de Deu* de Montserrat sobre "La religiosidad popular y su expresión plástica en los Archivos de la Iglesia" están dentro de la razón filosófica de "Yo soy yo y mi circunstancia", de Ortega y Gasset. Originario de Cataluña —Barcelona— por mi abuelo materno, como lo señala mi segundo apellido Solé, nací en Andalucía —Cádiz—, donde he vivido hasta ahora con cortas ausencias. Volver a la tierra de mis antepasados a postrarme ante la imagen bendita de la Moreneta y traer a este XIV Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España una ponencia sobre un tema tan andaluz como la Religiosidad popular, tan cercano y frecuente en mis trabajos de archivero e historiador, explican que no haya podido negarme, sino aceptar muy complacido y emocionado.

El tema de mi ponencia, tratado diacrónicamente o sea desde una perspectiva diferente en el tiempo, no es nuevo en este marco espléndido. En 1990 se celebró el Congreso de Liturgia de Montserrat, donde Mons. Carrera tuvo una ponencia titulada "De la religiosidad popular a la liturgia popular"; en ella hizo una distinción de la religiosidad popular de los cristianos practicantes y la de los no practicantes para pedir actitudes pastorales diversas, que señaló y desarrolló atinadamente. Un tiempo después tuvo otra intervención en el III Congreso de Liturgia de Montserrat también, titulada "De la religiosidad popular a un cristianismo popular", con la que ampliaba y establecía los objetivos pastorales en línea con el avance experimentado en la materia[1].

[1] J. CARRERA, "De la religiosidad popular a la liturgia popular", en el Congreso de Liturgia de Montserrat de 1990, y "De la religiositat popular a un cristianisme popular", en el III Congreso de Liturgia de Montserrat, Barcelona 1993, pp. 261-280.

Nosotros, archiveros e historiadores de la Iglesia, trabajamos también pastoralmente, desde el pasado, para iluminar el presente y mejorar el futuro de nuestra liturgia y nuestra pastoral.

El desarrollo de la ponencia tiene una estructura sencilla, aunque densa en contenidos. Se explican los términos de su enunciado: La religiosidad popular, la expresión plástica de la religiosidad popular y los archivos de la Iglesia, fuentes de la expresión plástica de la religiosidad popular, con sus definiciones, distinciones, implicaciones y derivaciones convenientes. De aquí procederé a exponer las manifestaciones históricas de la expresión plástica de la religiosidad popular: Un recorrido breve por la Historia de la Iglesia junto con el comportamiento de nuestra Iglesia española, la vida cristiana de Andalucía y el modelo de las diócesis o Iglesias particulares o locales de Cádiz y Ceuta.

Iré aplicando la lente de aumento a medida que vaya avanzando en la doble coordenada del tiempo y del espacio, por lo que los tres apartados últimos tomarán progresivamente una extensión mayor de contenidos, para que sirvan como ejemplo del empleo de las fuentes archivísticas, sobre todo, pero también de la Bibliografía histórica disponible y la Bibliografía y documentación sobre la Religiosidad popular con las diversas implicaciones en los últimos cuarenta años, período caracterizado por un creciente interés.

1. La religiosidad popular

El origen de la atracción suscitada por el tema remonta a 1846, cuando estudiosos anglosajones empezaron a preguntarse por el nombre que podía darse a una ciencia dedicada a las tradiciones populares. W.J. Thos acuñó y propuso la utilización de "folklore" para esa ciencia dedicada al "estudio de los usos, costumbres, ceremonias, creencias, romances, refranes, etc., de los tiempos antiguos" supervivientes en el pueblo. En 1878 se fundó en Londres la Folklore Society. En 1881 fundó en España la sociedad "El Folklore español" Antonio Machado y Alvarez, padre de dos grandes poetas sevillanos, inclinado hacia el mundo de lo popular desde el campo literario. Su revista científico-literaria consolidaría y uniría los centros creados por simpatizantes de todas las provincias. Nutt, estudioso inglés, presentó en 1884, teniendo en cuenta los cuestionarios de los colegas españoles, los ocho apartados, de los que ocupa el primero el tema de "Creencia popular (Religión y Filosofía)"[2].

De lo anterior se deduce la importancia que tomó el folklore religioso.

---

[2] J.M. GOMEZ-TABANERA, "Etnología y folklore en España", en *El folklore español*, Madrid 1968, pp. 6-19.

Con el tiempo esta ciencia en embrión fue perdiendo su campo de estudio, invadido por otras de más empuje y rápido desarrollo metodológico, como la Etnología, la Antropología cultural, la Sociología y otras ciencias humanas. Hasta el nombre fue perdiendo valor y prestigio al aplicarse al mismo manifestaciones menos profundas[3].

Pío XII se dirigía al congreso de los Etats Generaux du Folklore de 1953: "Pero es necesario no perder de vista que en los países cristianos o que lo fueron en otros tiempos la fe religiosa y la vida popular forman una unidad comparable a la unidad del alma y el cuerpo. Allí donde esta unidad se ha disuelto hoy, allí donde la fe ha languidecido, las tradiciones populares privadas de su principio vital, ¿se mantendrán y renovarán siquiera sea de forma artificial?[4]. P. Gabriel Llompart señala cómo el papa enjuicia la religiosidad popular, el folklore religioso, "no un sabio, sino un responsable que considera la realidad más que como objeto de la ciencia pura, como preocupación de honda humanidad. Pío XII, si no me equivoco, viene a decir que es una encarnadura, una encarnación de la fe"[5]. Nos habla el autor de lo que hoy se llama la inculturación o encarnación de la Iglesia en la cultura de un pueblo, pero poniendo el dedo en la llaga de los que no descubren el corazón de la religiosidad popular que es la fe, quedándose solo con aspectos tangenciales de vida.

Los estudiosos seglares de la universidad, de las instituciones oficiales y sociedades privadas vienen demostrando un mayor interés científico por la Religiosidad popular. Los eclesiásticos advirtieron este fenómeno y abordaron la problemática tanto teológica como pastoralmente. Los obispos, sobre todo, de nuestro país y de Andalucía abordaron varias veces el tema tratando de definir el concepto con términos como religiosidad, cristianismo o catolicismo populares, señalando las desviaciones o errores de las corrientes del mundo, purificándola en orden a su función salvífica y pastoral.

Corresponde ahora definir con la claridad posible el término religiosidad, teniendo presente la distinción entre religión y religiosidad según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: "Religión. Conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración o temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto". Esta es una definición teórica de la religión en sí misma; pero la religión hecha

---

[3] Ib. pp. 19-24.

[4] *Ecclesia* 13 (1953, II) 5-6.

[5] G. LLOMPART, "La religiosidad popular", en J.M. GOMEZ-TABANERA, ed., *"El folklore español,* p. 222.

vida en el hombre se llama religiosidad o sea "Práctica y esmero en cumplir las obligaciones religiosas", es decir: cómo el pueblo siente y manifiesta su religión, su relación con la divinidad. Existe la palabra piedad, con gran contenido bíblico: "Virtud que inspira por el amor de Dios tierna devoción por las cosas santas; y por el amor al prójimo, actos de abnegación y de compasión"[6].

El término popular hace referencia al pueblo, sobre todo a la porción sencilla, pero no por ello menos religiosa, aplicándole lo tan conocido de la fe del carbonero, oficio tan digno como el que más desde una perspectiva cristiana. El papa, los obispos y sacerdotes, secundados por los estudiosos eclesiásticos y seglares, nos alertan ante los peligros de desviaciones de ciertas comunidades de base que tratan de conectar con el pueblo para redimirlo de su postración e injusticia sufridas, ante los seguidores de ideologías como la marxista, o la del capitalismo materialista. Hay que prevenirse contra los que, llevados por su ignorancia o, peor, por el afán de monopolizar o medrar en la política de partidos, se aprovechan de los aspectos más superficiales, epidérmicos o folklóricos de la Religiosidad popular. El ámbito de la universidad requiere una especial dedicación, paciencia y conocimiento para tratar con los que se consideran agnósticos y solo ven en la Religiosidad popular sus aspectos antropológicos, sociales, culturales, etc.[7].

No se admite la realidad de la transcendencia, que tratan de marginarla en su ceguera voluntaria, cuando la verdad es una, aunque los caminos para conocerla sean distintos, como la Fe y la Ciencia, que, bien avenidas, establecen una convivencia también entre la Religiosidad y la Cultura; bien entendidas no se contraponen, sino se ayudan en el conocimiento del hombre, criatura de un Ser trascedente, a quien busca desde su conciencia de ser libre para "religarse" o relacionarse con El, creerle, amarle y obedecerle los mandamientos de la Ley Nueva.

Para Pablo VI, en su encíclica "Evangelii nuntiandi", la piedad popular son las "expresiones particulares de búsqueda de Dios y de la fe que, bien orientadas, pueden ser para las masas populares un verdadero encuentro con Dios en Jesucristo"[8].

Gabriel Llompart se pregunta cuáles son las fuentes de la religiosidad popular y a dónde hemos de aplicar nuestra atención para descubrir sus mani-

---

[6] J. SANCHEZ HERRERO, "Religiosidad andaluza durante la Edad Media", *Religiosidad popular*, Barcelona, Fundación A. Machado y Anthropos, 1989, t. I, p. 105; X. LEON-DUFOUR, *Vocabulario de Teología Bíblica*, Barcelona, Herder, 1975, s.v. "Piedad", pp. 293s.

[7] A. GOMEZ GUILLEN, *Religiosidad popular. Aproximación teológica y pastoral*, Sevilla 1997, pp. 21-23.

[8] Ib. pp. 31s.

festaciones. Primeramente, a la liturgia. La misa, los sacramentos y la predicación serían las corrientes del fondo marino, que ponen todo en movimiento y en comunicación. Las olas rizadas, las corrientes de superficie, son las devociones, prácticas, ceremonias y cortejos que constituyen la piedad popular propiamente dicha. Entre el fondo y la superficie existe una gran masa líquida de límites confusos e imprecisos. Estos elementos pertenecerían a la esfera de la liturgia o al ámbito de la religiosidad popular: Los sacramentales como exorcismos, bendiciones u objetos benditos.

Siguiendo ese principio de clasificación general establece las fuentes para nuestro conocimiento: "En primer lugar las fuentes de la liturgia: calendarios, rituales, misales, penitenciales, actas de mártires legendarios; luego las fuentes de la ordenación pastoral: concilios y sínodos, libros de visita, libros parroquiales, crónicas, contabilidades, ordenaciones de cofradías; fuentes y lugares de piedad: sermonarios, devocionarios, libros de milagros, capillas, ermitas, cruceros, cementerios, reliquias, imágenes, exvotos, estampas, banderas; por último, fuentes de tradición oral y viva: toponimia, costumbrística, cantos, danzas, oraciones, peregrinaciones, procesiones, etcétera"[9].

2. La expresión plástica de la religiosidad popular

La mentalidad moderna se ha vuelto de espalda a la identificación del arte con la belleza, "si por ésta se entiende solamente una perfección formal, una hermosura muy aquilatada y pulida". J.J. Martín González nos sale al paso para explicarnos el concepto de expresión aplicada al arte. La perfección formal no serviría para dar entrada a muchas obras de arte, sobre todo las de tipo impresionista. Nos recuerda lo de San Agustín: "La belleza es la perfecta armonía de la idea con la expresión". "Pues aquí se emplea una palabra que indica acertadamente lo que es el arte: expresión. No se trata meramente de realización; expresión es tanto como creación. Supone una actuación, que de alguna manera transmita al lenguaje externo las urgencias del sujeto. La calidad de tales y la destreza en plasmarlo determinarán el valor artístico de la obra"[10].

Para comprender el proceso artístico hay que tener en cuenta que se compone de dos fases, una receptiva o formadora y otra ejecutiva. En la primera tiene papel notable la intuición, la aprehensión inmediata, que facilita grande-

---

[9] G. LLOMPART, *o.c.,* pp. 224s.; A. GOMEZ GUILLEN, *o.c*., pp. 33-37, donde el autor diserta sobre manifestaciones de la piedad popular, el culto a las imágenes, los lugares sagrados, de las procesiones, romerías y peregrinaciones, el arte y el canto y música religioso-popular, etc.

[10] J.J. MARTIN GONZALEZ, *Historia del Arte,* Madrid, Gredos, 1974, t. I, p. 15. 11 Ib., 15s.

mente la ejecución; pero en la fase de preparación influyen otros factores, como el sentimiento y la inteligencia"[11].

La expresión plástica se refiere en general a las Artes Plásticas, que tienen una existencia permanente y no requieren una ejecución o puesta en un tablado o escenario, como la Música y la Danza. Así entendidas, son la Arquitectura, la Escultura y la Pintura, y el nutrido grupo de las mal llamadas Artes menores, aplicadas o industriales. La Escultura, sin embargo, es la plástica en sentido estricto por ser el arte que representa la figura en las tres dimensiones del espacio y reales de los cuerpos.

Todas las Artes plásticas son el medio expresivo de la religiosidad popular, ejercidas no solo por el humilde artesano o alarife sino también por el artista o arquitecto con vivencias religiosas de temas populares.

El Arte sacro es una modalidad del Arte religioso, cuyo fin es cooperar al fomento de la fe y la piedad de quienes se congregan en el templo para asistir a los divinos oficios o liturgia e implorar la ayuda celestial. Nació con la Iglesia o comunidad cristiana y se regula por las leyes eclesiásticas. Son caracteres esenciales la verdad teológica de su mensaje y la dignidad y calidad de su medio expresivo. El Arte sacro es la explicación plástica del dogma y el artista cristiano se convierte en un predicador. El templo, además de obra arquitectónica, ha de ser un edificio apto para la oración. Una imagen, además de ser una estatua bella, debe servir para excitar la plegaria de los fieles.

El Concilio Vaticano II, en el c. VII de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia, ofrece una doctrina iluminadora sobre las Artes plásticas, expresión de la Belleza de Dios, sobre el Arte religioso y su expresión más sublime, el Arte sacro al servicio de la liturgia para la salvación de los hombres:

"Entre las actividades más nobles del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro. Estos, por su naturaleza, están relacionados con la infinita belleza de Dios, que intentan expresar de alguna manera por medio de obras humanas. Y tanto más pueden dedicarse a Dios y contribuir a su alabanza y a su gloria cuanto más lejos están de todo propósito que no sea colaborar lo más posible con sus obras para orientar santamente los hombres hacia Dios.

Por esta razón, la santa madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio, principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales. Más aún, la Iglesia consideró

[11] Ib., 15s.

siempre, con razón, como árbitro de las mismas, discerniendo entre las obras de los artistas aquellas que estaban de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas tradicionales y que eran consideradas aptas para el uso sagrado.

La Iglesia nunca consideró como propio estilo artístico alguno, sino que, acomodándose al carácter y a las condiciones de los pueblos y a las necesidades de los divertsos ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente".

Los padres conciliares se pronunciaron también sobre la imágenes, tan características de la religiosidad popular:

"Manténgase firmemente la práctica de exponer en las iglesias imágenes sagradas a la veneración de los fieles; hágase, sin embargo, con moderación en el número y guardando entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa"[12].

La citada constitución fue promulgada el 4 de diciembre de 1963 y al año siguiente, del 2 al 7 de julio se celebró la II Semana Nacional de Arte Sacro, promovida por el obispo de León Luis Almarcha Hernández, presidente de la Junta Nacional de Arte Sacro, y dedicada al Arte Sacro y Concilio Vaticano II. Las ponencias y comunicaciones estaban distribuidas en seis temas, todos interesantes y de actualidad: hay que subrayar el Tema IV: EL ARTE Y LAS DEVOCIONES DEL PUEBLO CRISTIANO, el segundo más numeroso[13].

3. Los archivos de la Iglesia, fuentes para el estudio de la expresión plástica de la religiosidad popular

Un objetivo importante de esta ponencia, como se deduce de su enuncia-

---

[12] *Concilio Vaticano II. Constituciones. Declaraciones*, Madrid, B.A.C., 1966, pp. 237-239.

[13] L. ALMARCHA HERNANDEZ, *Arte sacro. Doctrina y normas*, León 1965; *Arte sacro y Concilio Vaticano II,* León 1965, 560 pp. con ilustraciones en color. Esta obra reúne las ponencias y comunicaciones presentadas a la II Semana Nacional de Arte Sacro (León, julio de 1964): 54 trabajos, en su mayoría de calidad a juicio del P. Plazaola. Los trabajos pertenecientes al Tema IV son los siguientes:

"El Arte al servicio de las devociones del pueblo cristiano", JOSE MARIA AZCARATE. "La imagen religiosa y la decoración del templo", FR. ARSENIO FERNANDEZ, O.P. "La imágenes de culto y el pueblo cristiano", Federico Wattenberg. "Inmanencia y trascendencia en la iconografía", JUAN PLAZAOLA, S.J. "Algunas reflexiones histórico-teológicas acerca del culto de las imágenes", RAFAEL Mª DE HORNEDO, S.J. "El arte religioso como signo cristiano en el ambiente", JESUS Mª CAAMAÑO MARTINEZ. "El arte cristiano en el hogar", JOAQUIN DE LA PUENTE. "El arte religioso en el hogar", FEDERICO CAMPRUBI. "Algunas precisiones sobre el problema del arte religioso" El arte de los artistas frente al arte del pueblo fiel", MANUEL RIBAS Y PIERA. "La escultura procesional exponente de fe", ESTEBAN GARCIA CHICO.

do, es ofrecer el contenido de los repositorios documentales para orientar su consulta y ayudar en la investigación. Ahora se da una síntesis general indicando en cada cuadro de clasificación en secciones y series el origen y la valoración de los documentos, para citar más adelante los archivos determinados.

Se procede siguiendo este orden: Archivos históricos diocesanos, archivos catedralicios o capitulares, archivos parroquiales, archivos monacales, conventuales y de casas religiosas, archivos de hermandades y cofradías, y archivos de instituciones de enseñanza y beneficencia.

Los archivos históricos diocesanos arrancan por lo regular del siglo XVI y se componen de tres grandes secciones:

Iª SECCION: GOBIERNO: Serie de visita de las fábricas y bienes de las parroquias e iglesias con sus inventarios.

IIª SECCION: PROVISORATO O TRIBUNAL DE JUSTICIA: Serie de los pleitos originados por los conflictos en la construcción o reparación de las iglesias y ermitas, en la elaboración de los retablos, objetos de culto y mobiliario.

IIIª SECCION: ADMINISTRACION: Serie de contratos de construcción de éstas y adquisición de bienes muebles litúrgicos por el administrador general de fábricas o ermitas.

El investigador encontrará en estas series información sobre arte en sus diferentes aspectos, modalidades y facetas sociales, económicas, en la historia de las mentalidades, etc., posibilitando el conocimiento de la autoría de las obras y el proceso de las mismas. Las hermandades y cofradías dejaron constancia documental de artistas y artesanos que labraron las esculturas de culto, los pasos o tronos, los objetos litúrgicos, etc. La religiosidad popular, expresada plásticamente por estos bienes, abre una vía de conocimiento muy clara y objetiva[14].

Los archivos catedralicios o capitulares son antiguos y ricos en documentación para la Historia del Arte y la expresión plástica de la religiosidad popular está presente también en las iglesias catedrales, donde lo selecto y la calidad brillan grandemente:

---

[14] P. RUBIO MERINO, "La Iglesia. Documentos y archivos", *Enciclopedia de Historia de españa*, dirigida por M. ARTOLA, Madrid, Alianza Editorial, 1993, t. VII. Fuentes. Indices, pp. 186-189; Mª C. CALDERON BERROCAL, "Las fuentes para el estudio de las cofradías de semana santa en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla", en *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa. Córdoba 1966,* Córdoba, Cajasur, 1997, t. I, pp. 271-290, comunicación útil también como guía del archivo con un cuadro de clasificación.

SECCION DE SECRETARIA: La serie de libros de actas capitulares o acuerdos recogen cronológicamente, entre otros datos, los acontecimientos y las fiestas.

SECCION DE FABRICA: Serie de libros de contabilidad o de ingresos y gastos, donde se anotaban los pagos a los"artistas: pintores, escultores, entalladores, bordadores, iluminadores, etc., que no pertenecían a la plantilla laboral de la fábrica y cuyos servicios requería el cabildo para trabajos determinados. Por estas cuentas podemos conocer los nombres de los autores de cuadros, tallas, cantorales, etc."[15] Serie rica de inventarios de alhajas, ornamentos, esculturas, pinturas, mobiliario, órganos, campanas y sepulturas.

SECCION DE JUSTICIA: Serie de los pleitos con los constructores de la catedral y los artistas y artesanos con sus disputas correspondientes.

ARCHIVO DE MUSICA: Junto a la serie de partituras de composiciones musicales para el canto y los instrumentos se custodian los cantorales o libros de coro, encuadernados artísticamente e ilustrados con miniaturas.

En cuanto a la valoración hay que reconocer que la catedral era sede del obispo y madre de la iglesias de la diócesis. Pedro Rubio Merino, canónigo archivero de la Magna Hispalense, escribe con entusiasmo y elocuencia:

"A lo largo de los siglos, el celo de los cabildos, la devoción de los prelados, de los reyes y de la nobleza en muchos casos, dotó espléndidamente a los cabildos con patrimonio temporal, haciendo a estos templos objeto preferente de sus donaciones, con las que a lo largo de las centurias e acumularon en las catedrales preciosas colecciones artísticas. De la adquisición, o donación de estas obras de arte ha quedado con frecuencia abundante documentación en los libros de Fábrica, cuyos mayordomos anotaban cuidadosamente las diferentes partidas abonadas para el pago de un cuadro, imagen, custodia, lámparas de plata, etc. La historia de nuestras catedrales, en muchos casos con carácter general y en otros a nivel local, constituye el más vivo testimonio del desarrollo artístico de nuestro pueblo. La arquitectura, la pintura, la escultura, las artes suntuarias, la orfebrería y otras artes menores se iluminan y enriquecen con la aportación artística de nuestras catedrales.

Otra parcela de la historia difícilmente cultivable sin recurrir a la documentación custodiada en los archivos capitulares es la religiosidad popular y la de la vida social y de las costumbres. En la catedral, primer templo de la diócesis, se han desarrollado los grandes acontecimientos religiosos durante varios siglos. En ella se han celebrado las grandes solemnidades litúrgicas:

---

[15] P. RUBIO MERINO, *o.c.*, p. 166.

visitas de reyes, de príncipes, entrada y muerte de prelados, jubileos, rogativas, procesiones. La catedral ha sido testigo de la religiosidad oficial de los concejos que acudían corporativamente a las grandes solemnidades. En la catedral han recibido culto público y solemne las imágenes veneradas por el pueblo en fiestas, novenas, etc."[16]

Los archivos parroquiales son la base más amplia de la documentación de la Iglesia y la fuente para el conocimiento del pueblo cristiano. La clasificación es por serie:

SERIE DE FABRICA: En sus libros se anotaban los ingresos y los gastos, consignándose por el mayordomo la nómina satisfecha a los maestros de las obras de construcción del templo y de las sucesivas reparaciones efectuadas. El edificio humilde de muchas parroquias de los pueblos tienen así su pequeña historia pendiente.

SERIE DE PATRONATOS Y FUNDACIONES PIAS: Contiene libros, que recogen la fundación, las cuentas de las dotaciones de limosnas, de fiestas, de bienes, etc.

SERIE DE HERMANDADES Y COFRADIAS: No suelen faltar los documentos de asociaciones en parroquias de larga trayectoria y custodiados en el archivo parroquial. Libros de reglas, acuerdos, asientos de hermanos, cuentas de gastos de cultos, fiestas, procesiones, imágenes y enseres, etc.

SERIE DE VISITAS: En estos libros se recogían las actas y los decretos de las visitas pastorales de los prelados o de sus delegados. El obispo inspeccionaba el templo parroquial con sus capillas, altares e imágenes, los vasos sagrados, los ornamentos, las cuentas de fábrica, las de las cofradías y las de fundaciones. El prelado intentaba con sus decretos corregir abusos en la moralidad pública y encauzar la religiosidad popular.

El arte encuentra en las cuentas de fábrica un campo abonado y fertil para la investigación, ya que permiten documentar los diversos aspectos artísticos del templo, los alarifes o maestros del mismo templo, los ensambladores de los retablos o los autores de la imágenes y de las pinturas. Se pueden conocer las reformas del templo, el contrato de las custodias, lámparas, vidrieras, ornamentos litúrgicos, etc. reportando la satisfacción de añadir un nombre de artista hasta entonces desconocido. La documentación de las hermandades y cofradías nos hablan de sus capilla, sus imágenes titulares, con frecuencia buenas

---

[16] Ib., pp. 170s.; P. RUBIO MERINO, "Noticia del Archivo de la Catedral de Sevilla. Anticipo de guía sucinta del investigador", *Actas I Congreso de Historia de Andalucía Diciembre 1976,* Córdoba 1978, t. I, pp. 57-74; J. MELGARES RAYA, "Apuntes sobre la historia del Archivo de la Catedral de Jaén", en ib., pp. 85-96.

obras artísticas del barroco, y de los entalladores, estofadores, pintores, orfebres, etc que colaboraron a enriquecer el patrimonio[17].

También en los archivos de los monasterios, conventos y casas de religiosos se encuentra documentaicón para el conocimiento de la devoción popular. En la alta Edad Media la vida cultural discurre en los monasterios con el escritorio, la biblioteca y la escuela. Los monjes se dedicaban también al cultivo de la tierra, cultivaban sus propios campos y enseñaban la labranza a los campesinos de alrededor, a quienes atendían espiritualmente. El arte de estos centros puede conocerse por medio de los libros litúrgicos enriquecidos con miniaturas, los códices de temas religiosos, de Filosofía, Derecho, Medicina, Literatura, etc., muchos de ellos ilustrados con figuras. En los archivos se custodiaban los registros de escrituras de propiedad en grandes volúmenes encuadernados, que reciben las denominaciones de tumbos, cartularios, y becerros. Los libros de actas, de fábrica y de mayordomía contienen los datos precisos para seguir el proceso de construcción de estos centros de cultura y artes.

Los frailes mendicantes desde la Baja Edad Media y otros religiosos desde el siglo XVI fundaron en los burgos y ciudades para atender de cerca al pueblo con la predicación, los sacramentos, la enseñanza y la beneficencia. Cultivaron la religiosidad popular mediante misiones, procesiones, imprimiendo las cartillas de la Doctrina Cristiana y otros libros de devoción, construyendo iglesias adaptadas a estos métodos pastorales, levantando retablos con esculturas y pinturas de un arte barroco popular. Respecto a la documentación de sus archivos, útil para constatar la promoción de las artes plásticas como medio de su vida activa, se vuelve a recordar las series de actas capitulares, los libros de fábrica y los inventarios. Para muchos conventos y casas desaparecidas, y monasterios hay que acudir al Archivo Histórico Nacional[18].

Las hermandades y cofradías son las entidades corporativas que promovieron en el pasado, y hoy más, la religiosidad popular, conservando un rico acervo cultural, artístico y documental en su condición de productoras y receptoras de documentación para el futuro historiador. Son muy celosas en conservar las señas de su identidad y no encomiendan tanto como en el pasado a otros archivos su custodia. Muchas poseen sus santuarios, iglesias, capillas,

---

[17] P. RUBIO MERINO, "Tipología documental en los archivos parroquiales", en *Archivística. Estudios básicos*, Sevilla, Diputación Provincial, 1891, pp. 209234; F. MORALES PADRON y P. TORNERO, "Inventario de los libros existentes en los archivos parroquiales de Sevilla", *I Congreso de Hª Andalucía*, t. I, pp. 41-56.

[18] P. RUBIO MERINO, "La Iglesia. Documentos y Archivos", ib. 208-219; N. de DIEGO, "Andalucía en la Sección de Clero del Archivo Histórico Nacional, *Actas I Congreso de Historia de Andalucía Diciembre 1976,* t. I, pp. 35-40.

ermitas y casas de hermandad, donde guardan celosamente sus libros y papeles. La reciente revitalización de estas corporaciones de seglares les ha movido a ordenar, clasificar y organizar los documentos para una mayor utilización. Se puede ofrecer como ejemplo la publicación del libro con el título de *Los archivos de las hermandades religiosas*, que dedica su último capítulo a la informatización del archivo en hermandades y cofradías y ofrece uno de los apéndices a la relación de descriptores[19].

En cuanto a la valoración y utilidad de los documentos en orden al estudio del arte de la religiosidad popular, como se viene indicando reiteradamente, la serie de actas de acuerdos de la sección de la junta de gobierno y las series de registros de cuentas, comprobantes de caja, inventarios de bienes, contratos, etc., son los senderos por donde debe caminar el investigador.

Por último, los archivos de instituciones de enseñanza y benéficas de la Iglesia, servidas por religiosos o seglares, conservan fondos documentales de interés tanto específico de su dedicación estatutaria como de servicio al pueblo cristiano, al que adoctrinaron, curaron, cuidaron y aliviaron en sus carencias y necesidades. Para no repetir se remite a las series del párrafo anterior.

4. Las manifestaciones históricas de la expresión plástica de la religiosidad popular

El arte sacro y el arte religioso no se contradicen ni se excluyen mutuamente. Son y fueron históricamente dos maneras o formas artísticas de manifestarse plásticamente la piedad; el arte sacro está regulado por la Liturgia como un servicio de la Iglesia al pueblo cristiano, mientras que el arte religioso, que sería el género con respecto al primero, la especie, sin apenas regulación canónica, más espontáneo, ocupa su lugar también en la misma persona, en la casa, en público, en las fiestas y se manifiesta como un conjunto de la iniciativa tanto privada como de la coincidencia de los otros que forman el grupo social o pueblo. El arte sacro ha sido y lo es hoy nutriente y fertilizante del arte religioso y popular y, a su vez, imágenes de Cristo, la Virgen y los Santos, creadas por la devoción del pueblo, presiden nuestros actos litúrgicos.

---

[19] A.J. LOPEZ GUTIERREZ - J. RODRIGUEZ MATEOS, *Los archivos de las hermandades religiosas*, Sevilla 1993, pp. 80s. y 94-97; Mª C. BERROCAL, *o.c.*, pp. 271-290; A.I. LOPEZ GUTIERREZ, "El patrimonio documental de las hermandades y cofradías de Sevilla", AIIICNCSSC, pp. 291-303; M. VICARIO SANTAMARIA, *Catálogo de los Archivos de Cofradías de la diócesis de Burgos*, t. I, Burgos 1996, 663 pp.

4.1. Un recorrido por la Historia de la Iglesia y el comportamiento de nuestra Iglesia de España

El aniconismo —rechazo de las imágenes o iconos— fue una característica del primer arte cristiano. Juan Plazaola nos recuerda que en "la mente de los primeros seguidores de Cristo, alimentados de la tradición judía, el arte figurativo estaba vinculado al culto de los ídolos. Por otra parte, el mismo Jesús de Nazaret no habia dicho ni hecho nada que pudiera en este terreno, interpretarse como una innovación. Más bien había anunciado, junto con la liquidación de los templos materiales, un culto en "espíritu y verdad" (Jn 4,23)"[20].

Las recriminaciones de apologetas, pedagogos y teólogos no impidieron que el símbolo, la alegoría, la figura y hasta la escena histórica fueran apareciendo en las paredes de las catacumbas y en los sarcófagos ganando la imaginación y la sensibilidad de los cristianos.

El sínodo de Elvira (antigua Ilíberis, junto a Granada), entre los años 305-312, juzgó conveniente prohibir las imágenes al menos en los lugares de culto: "Picturas in ecclesiis esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur". Los fieles hispanorromanos de la Bética, la más romanizada de las provincias, se verían atraídos por la imagen material como elemento de su cultura. Algunos obispos se sentirían obligados a lanzar la alerta y poner en guardia frente a innovaciones que parecían ir contra las tradiciones. El influjo cultural del helenismo y del animismo pagano pudo influir, pero la causa más determinante para el cambio hacia el arte figurativo e icónico fue "la profundización del misterio de la Encarnación en la vida de las comunidades cristianas, y la creación de una sensibilidad que corresponde a esa fe"[21].

En el de curso de los tiempos vino la intensificación de la tendencia a la iconicidad religiosa, "excesiva en cantidad y supersticiosa en su uso", característica y frecuente en la masa de los creyentes indoctos y poco educados en el espíritu. La tradición y el magisterio de la Iglesia admitieron las imágenes con un fin catequético atacando lo que podía haber de abusos. El papa San Gregorio Magno aprobó que se prohibiera la adoración, pero no la postura iconoclasta de destruir las imágenes. Dijo además que son útiles para los iletrados, para que "mirándolas puedan leer al menos en las paredes lo que no son capaces de leer en los libros", y subrayó que esta contemplación debía llevar a la adoración de la "única, omnipotente y santa Trinidad". Así fue cómo se

---

[20] J. PLAZAOLA, *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid, B.A.C., 1996, p. 14.

[21] Ib., pp. 16-19.

desarrolló en el siglo VIII, especialmente en Roma, el culto a las imágenes de los santos, dando lugar a una admirable producción artística[22].

Volviendo atrás en el tiempo hay que recordar la invasión de los bárbaros, la caída del Imperio Romano de Occidente, la ocupación de la Península de los visigodos y la gesta misionera de su catolización en tiempos del rey Recaredo por San Leandro y San Isidoro. Más que un arte visigodo hay que hablar de un arte hispanorromano de la época visigoda por la herencia romana que conservó Hispania mucho tiempo. Lo más específico de esta cultura germánica reside en las artes menores, en los objetos transportables de adorno personal, procednetes de talleres de orfebrería visigoda, como fíbulas, broches y joyas. Se conocen los templos en zona rural y muy poco las basílicas de los centros urbanos. Las iglesias visigóticas son de carácter casi anicónico. Parece que la iconografía reside en la decoración escultural y es tardía. El tetramorfos, los apóstoles, el sacrificio de Isaac y Daniel en el lago, pero nada de imágenes de veneración. "En sus aparejos no han quedado restos de pintura ni del estuco que pudiera servirles de soporte. Aunque no se pueda hablar de una ausencia total de imágenes, es claro que la desnudez figurativa de estas iglesias y la austeridad de una decoración que se confía únicamente a la gracia de unas cenefas arquitectónicas y unos capiteles de carácter esquemático y simbólico, contrasta con la copiosa y variada iconografía de las basílicas romanas y bizantinas de la misma época"[23].

La invasión de la Península por los musulmanes en el año 711 supuso la pérdida de Hispania, el sometimiento a un oneroso tributo de capitación para los cristianos que permanecieron fieles a su fe con el abandono de ésta por los muladíes y el comienzo de la reconquista desde el norte por los núcleos de resistencia. La arquitectura del mundo hispano-mozárabe nos dejó dos testimonios notables: Bobastro (Málaga) y Santa María de Melque (Toledo), cuando el régimen islámico de Al-Andalus era tolerante. Las otras iglesias mozárabes, situadas en las regiones septentrionales y levantadas por monjes y laicos que tuvieron que emigrar, sobre todo a partir de la fundación del emirato de Córdoba con sus periódicas persecuciones, presentan una unificación estilística bastante diferente de las asturianas o prerrománicas.

La plástica mozárabe es limitada en contraste con la copiosa decoración arquitectónica. Las Biblias y Beatos son lo más característico de la producción miniada mozárabe, inspirada en modelos de fuentes orientales, africanas y estrictamente ibéricas, más que en la miniatura carolingia y anglosajona. Son dignos de mencionar los objetos de ajugar litúrgico o devocional en metales y

---

[22] A. GOMEZ GUILLEN, *o.c.,* pp. 41-43.

[23] J. PLAZAOLA, *o.c.*, pp. 137-143.

marfil: La cruz de Santiago de Peñalba, el cáliz de Silos y algunos fragmentos de márfil[24].

El oriente cristiano medieval se vió perturbado hondamente por las luchas iconoclastas, pero la herejia quedó resuelta en el 842 en el sínodo de Constantinopla, que celebrado bajo el patrocinio de la emperatriz Teodora, renovó las decisiones del concilio II de Nicea en el 787, que había fijado la doctrina de la Iglesia sobre el culto de las imágenes distinguiendo el culto a Dios y el de veneración a los santos.

El culto de las imágenes se defendió en la Iglesia occidental sin apenas divergencias. Las pinturas de los absides románicos y las portadas de las iglesias románicas y góticas seguirían la tradición iconográfica e iconológica en su funcionalidad catequética[25].

La iglesia fomentó el estilo románico en la construcción de catedrales, parroquias, monasterios y ermitas. Tanto en el interior como el exterior predomina el paramento cerrado sin apenas ventanas, produciendo una impresión de poder y fuerza. La pintura y la escultura tienden a lo simbólico en contraste con el estilo gótico humanizado, que se inicia con San Bernardo y culmina en San Francisco de Asís[26]. El primero creó una nueva piedad, más persona, que se nutre de la imagen terrena de Cristo sentida con un afecto y fervor grande. Junto a la devoción a Jesús se encuentra una devoción delicada y honda a María. San Francisco de Asís tradujo en su vida el mensaje evangélico del Salvador desposándose con la pobreza, arrastrando al pueblo con su predicación y simpatía[27].

A finales del siglo XII y durante el XIII surgió entre los seglares un movimiento de piedad popular. San Francisco era hijo de un representante de la rica burguesía de las ciudades, por lo que dedicó su trabajo también a los burgueses y, desde el principio su amor especial al pueblo sencillo. El "Poverello" dio a las hermandades un gran impulso con los terciarios franciscanos creándose con el tiempo otras asociaciones de seglares, que fueron focos de vida religiosa y entecedentes de las cofradías actuales[28].

Lo que en el estilo románico era amplio y masivo es en el gótico ascensión hacia lo alto. Su movilidad e ingravidez tienden hacia lo alto y "el encan-

---

[24] Ib., pp. 253-164.

[25] A. GOMEZ GUILLEN, *o.c.,* pp. 45-47.

[26] J. LORTZ, *Historia de la Iglesia*, Madrid, Guadarrama, 1962, pp. 233s.

[27] Ib., pp. 252-255 y 283-287.

[28] Ib., pp. 288-291.

to de su interior, en el cual penetra el sol en un juego de colores misterioso, a través de las rosas "místicas" que forman las vidrieras, corresponde plenamente al sentimiento medieval de la oración ensimismada en Dios".

Los pórticos y el interior de la iglesia están bien adornados con esculturas, a veces en demasía. Son obras de artesanos, a veces verdaderos artistas, que creaban con delirio de movimiento, forma y sentimiento humano. Las catedrales góticas en su conjunto, por el número de sus estatuas y las imágenes de sus vidrieras nos demuestran la gran importancia que tuvieron en la educación religiosa de miles de trabajadores que colaboraron en estas construcciones por amor de Dios, a menudo sin notoriedad ni retribución[29].

Mientras se levantaban las catedrales de Toledo y Burgos Fernando III el Santo lograba a mediados del siglo XIII llevar la Santa Cruz de mar a mar, desde el mar de Cantabria al mar de Cádiz, después de conquistar las tierras de los reinos de Córdoba, Jaén y Sevilla. Su hijo Alfonso X el Sabio completó la obra repoblando el extremo sur. El reino nazarí de Granada con Almería quedaría fuera del dominio cristiano por pactos y no se integraría por conquista hasta 1492.

El cisma de Occidente y el ansia de reforma en la Iglesia fueron dos problemas que iban unidos en la preocupación del pueblo cristiano. Los escándalos y las tirantes relaciones entre aquel, el clero y los obispos no eran obstáculos para que la devoción popular siguiera floreciente en la segunda mitad del siglo XV. El auge de las fundaciones, celebración brillante de la liturgia, la música sagrada, el aumento y profundización de la enseñanza religiosa popular mediante sermones mejores y más frecuentes, la divulgación de la doctrina cristiana, el uso creciente de las indulgencias, el apogeo de las hermandades y cofradías, la veneración de los santos y las reliquias, las peregrinaciones son hechos que atestiguan el vigor de la religiosidad de aquel tiempo. Tal vez para no pocos la multiplicación de los actos meramente externos les serviría de poco y la facilidad de las indulgencias con escandaloso comercio llevaría a la Reforma protestante. También hubo procesos de interioridad de la *Imitación de Cristo*, de Tomás de Kempis, de religiosidad auténtica[30].

En España, por iniciativa de la reina Isabel la Católica y el cardenal Cisneros, se procedió a unas medidas de mejora del clero y de la disciplina, que eran unas muestras del ansia general, tantas veces manifestada, pero que quedaron sin una respuesta eficaz; se produjo la ruptura definitiva entre protestantes y católicos y el Concilio de Trento, aunque con dificultades, procedió a definir la doctrina y a reformar la disciplina eclesiástica.

---

[29] Ib., 297s.

[30] Ib., pp. 370-372.

Basado en la Tradición y doctrina de anteriores concilios, defendió el culto de las reliquias y los santos, porque fueron miembros de Cristo y sus imágenes deben ser veneradas por lo que representan. Defiende el valor catequético de las imágenes y prohibe las basadas en falsos dogmas y las provocativas influenciadas por el ambiente pagano del arte renacentista. Prohibió toda imagen que no hubiera sido aprobada por el ordinario del lugar.

"Todo lo que el protestantismo atacaba: el culto a la Virgen, el primado de San Pedro, la fe en los sacramentos, el poder de la oración por los muertos, las eficacias de las obras, la intervención de los santos, la veneración de las imágenes y de las reliquias, todos estos dogmas y todas estas antiguas tradiciones fueron defendidas por el arte, aliada de la Iglesia. La reforma que quería destruir las imágenes, las multiplicó; hizo hacer sujetos nuevos, dijo a los antiguos una significación y belleza nuevas, fue, en fin, sin duda, uno de los más poderosos estímulos del arte catáolico. Y así, por ejemplo, como reacción contra el protestantismo, en el pueblo católico se defendía, con más fuerza que nunca, la Inmaculada Concepción"[31].

Concluido el Concilio de Trento (1545-1563), en el que habían participado el arzobispo Guerrero y el teólogo Francisco Suárez, entre otros muchos, Felipe II se apresuró a recibir y aceptar oficialmente sus definiciones y decretos. La compañía de Jesús de Ignacio de Loyola trabajaba ya en los campos de la teología y la pastoral. La religiosidad popular recibió unos impulsos mayores con las misiones a las masas. Los Ejercicios espirituales tendía a una espiritualidad más personal e interior, pero, sin embargo, su método de meditación partiendo de los sentidos contribuyó a convertir el nuevo estilo del arte barroco en el de la Contrarreforma. Las imágenes de la Paisón de Cristo se cargaron de sentimiento y patetismo, de tal manera que los fieles se sentían movidos a penitencia. Los reinos de España y América se unieron a este movimiento cultural encontrando en el barroco su expresión más identificadora.

La Ilustración europea se enfrentó contra la doctrina y el poder de la Iglesia, que entró en un período de debilitamiento y en un largo camino de sufrimientos que se prolongaría hasta la derrota definitiva de Napoleón. La Revolución Francesa con la subida al poder político de la burguesía empinada sobre la masa del pueblo cambió las estructuras y religiosidad.

En España, la Ilustración de Carlos III se mantuvo dentro de los límites de la ortodoxia, por lo que se la llama con el calificativo de cristiana. Fue un movimiento de reformas y modernización del país, propiciado por una minoría y apoyado desde arriba por el rey. Muchas de sus iniciativas fracasaron

[31] A. GOMEZ GUILLEN, *o.c.*, p. 49.

quedando pendientes para mejores tiempos. La Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz situaron a España en la miseria y la decadencia, y el pueblo siguió con las lacras heredadas del pasado y todas las tradiciones culturales y religiosas bien patentes para atractivo, curiosidad y estudio de los viajeros extranjeros, sobre todo ingleses y franceses, en la España de la Restauración de Fernando VII.

Las hermandades y cofradías, atacadas en sus manifestaciones externas y bienes raíces por el Despotismo ilustrado, sufrieron varios altibajos en el siglo XIX. La nueva piedad popular fue de tipo más devocional y elitista. Las masas populares se alejaban de la Iglesia. La restauración de las órdenes y congregaciones religiosas comenzó con las misiones populares a fomentar una serie de devociones: el Carmen, el Corazón de Jesús, el Rosario, el Corazón de María, el Vía Crucis, María Auxiliadora, las apariciones de la Virgen de Lourdes, etc.

Católicos bien formados y con inquietud apostólica crearon asociaciones de caridad como Ozanam, por poner un ejemplo, y se entró en un turbulento siglo XX con sus dos guerras mundiales, una Francia "país de misión", la Rusia soviética y sus satélites, la II República y la Guerra Civil de España, pero también con la reforma litúrgica de Pío X, el régimen de Franco y el nacional-catolicismo, y el Concilio Vaticano II, que lo puso en crisis, ya superada[32].

4.2 Los católicos de Andalucía

Me referí anteriormente al concilio de Elvira (Granada). Es una prueba de la primitiva y rápida expansión del Cristianismo en Hispania, donde la Bética contaba con más cristianos que otras regiones peninsulares. Los obispos que asistieron al sínodo demuestran la concentración de las comunidades cristianas en el sur: Félix de Acci, Osio de Córdoba, Sabino de Hispalis, Camerino de Tucci, Sanagio de Epagro, Secundino de Cástulo, Pardo de Mentesa, Flavio de Iliberri, Cantonio de Urci, Eutiquio de Basti y Patricio de Málaga. Entre los presbíteros delegados, muchos procedían de ciudades béticas: Osuna, Iliturgia, Carbula, Ecija, Acinipo, Lora, Cabra, Ulia y Córdoba. En total, once obispos procedían del sur de Hispania de los diecinueve obispos firmantes[33].

Los hispanorromanos católicos de la Bética se mantuvieron fieles a Roma a pesar de los esfuerzos del arriano Leovigildo. Su hijo Hermenegildo se rebeló, se hizo católico y con su martirio propició la conversión de su pueblo. En

---

[32] Ib., pp. 51 s.

[33] J.M[a], BLAZQUEZ, "La Bética en el Bajo Imperio", *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía Córdoba Diciembre 1976*, t. 1, pp. 259-261.

el III Concilio de Toledo (589), presidido por San Leandro, arzobispo hispalense, y al que acudieron 62 obispos y 5 vicarios diocesanos, se declaró la religión católica, por deseo del rey sucesor Recaredo, religión oficial del Estado.

La Iglesia hispano-visigótica de los hermanos Leandro e Isidoro sufrió la invasión árabe de la Península (711). La organización eclesiástica con sus obispos permaneció, aunque con muchas dificultad y de manera precaria hasta que los últimos prelados emigraron a Toledo huyendo de los Almohades. Sin embargo, grupos de mozárabes con sus presbíteros permanecieron en sus lugares en condiciones penosas, viviendo lejos de las ciudades, en núcleos rurales.

La batalla de las Navas de Tolosa (1212) se presentó como una cruzada para los cristianos con la meta de extender la religión cristiana en la tierra de infieles que era Andalucía. Fernando III el Santo reconquistó la Andalucía occidental y su hijos Alfonso X el Sabio completó la obra expulsando a los musulmanes y repollando sus ciudades y castillos con castellanos del Norte y Cantabria, a quienes repartió casas y tierra.

La participación de la Iglesia en la conquista de Andalucía fue desde el primer momento muy importante. Las órdenes militares, hermandades religiosas y militares a un tiempo, nacidas en el siglo XII, en parte por influencia del ribat musulmán, desempeñaron un gran papel también en la defensa de los lugares fronterizos, obteniendo grandes extensiones de tierras: las órdenes de San Juan, Calatrava y Santiago mantuvieron su poder y prestigio hasta los Reyes Católicos.

La Iglesia se implantó en Andalucía según los moldes de Castilla, heredera de la liturgia romana, anulándose los escasos vestigios de la mozárabe. Se crearon las diócesis de Jaén y Córdoba, agregándolas al arzobispado de Toledo, y el de Sevilla con la diócesis de Cádiz y Silves en Portugal. Conforme avanzaba la reconquista se fue fortaleciendo en su tarea evangelizadora y educación de los fieles, pero también en su poder económico[34].

La religiosidad del pueblo andaluz era similar a la de Castilla, de cuya tierra provenían su repobladores, como indicamos anteriormente, desplazando cada vez más a los moros hacia el territorio granadino. Más adelante insistiré sobre este aspecto y analizaré al pueblo andaluz.

El reino de Granada, incorporado el 2 de enero de 1492, supuso una gran obra evangelizadora de su población musulmana con resultados no tan prometedores por una conversión en masa. El descubrimiento de América abrió nuevos horizontes de conquista y evangelización para los españoles y particu-

[34] M. MORENO ALONSO, *Historia General de Andalucía*, Sevilla 1981, pp. 220s.

larmente para los andaluces, tan cercanos al sur, desde cuyos puertos de Palos de la Frontera, Sevilla y Cádiz, salieron las expediciones descubridoras de las Islas del Océano y Tierra Firme, y las colonizadoras.

El cardenal Francisco Jiménez de Cisneros introdujo su adelantada reforma eclesiástica en Andalucía imponiendo una mayor disciplina y prácticas religiosas más sencillas e íntimas. El siglo XVI se iniciaba como una época floreciente en todos los órdenes y llevaría a España al siglo de oro material y cultural. La Biblia políglota de Alcalá de Henares, en la que trabajaron andaluces como los humanistas Antonio de Nebrija y Hernán Núñez. Falsos conversos, alumbrados y luteranos los hubo en Andalucía como los canónigos sevillanos el Dr. Egidio y Constantino Ponce de la Fuente, predicador insigne y capellán de Carlos V, que fueron localizados, juzgados con algunos de sus seguidores y condenados como luteranos por la Inquisición.

Con el oro y plata de las Américas, Sevilla y Cádiz con su zona de influencia económica se convirtieron en señuelo de la ganancia fácil y de la mala vida, en una feria de todas las naciones, donde pululaban delincuentes, ladrones, holgazanes y pícaros. Era la otra cara de la España Imperial y gloriosa, cuyos bolsillos se encarbabn de vaciar en su provecho los banqueros y asentistas de fuera del país. Los jesuitas se entregaron pronto a la tarea de educar y adoctrinar a los hijos de los andaluces y a moralizar en lo posible esa lacra de la sociedad. Dispusieron de colegios en Málaga, Cádiz, Sevilla, Córdoba, Jerez de la Frontera, Baeza, Ecija, Trigueros, Marchena, Fregenal, Cazorla, Antequera, Ubeda, Montilla y Guadix. En total quince centros además del seminario inglés de Sevilla. Las residencias o casas, dispersas por la geografía andaluza y de donde salían a misionar a los pueblos, eran muchas. Utrera, el Campo del Andévalo, la Sierra de Aracena y las célebres almadrabas de Conil y Zahara, dominio del dios de los atunes, el duque de Medina Sidonia, que promovía a su costa y preparaba las misiones escribiendo cartas en que encomendaba a todos los habitantes el gran fruto espiritual que podían sacar de la visita de los padres. Estas actividades pastorales remediaban algo el que el clero más preparado se acogiera con frecuencia a los núcleos urbanos más importantes y que el rural ejerciera un apostolado muy rutinario.

"Según Domínguez Ortiz, en general, las clases alta y media tenían una cultura religiosa muy amplia, patentizada en continuas citas y oraciones; la plebe urbana se contentaría con saber su catecismo, y en los distritos rurales pobres y aislados, se carecía de la más mínima instrucción. Ya que hay testimonios de una gran ignorancia extendida por los aldeanos, quienes ignoraban el Padre Nuestro, e incluso de clérigos, desconocedores de las verdades más elementales de la Fe. Precisamente, en este sentido, entre los objetivos de las misiones citadas, se encontraba la erradicación de vicios tales como blasfe-

mias, juramentos, amancebamientos bajo pretexto de malas cosechas, etc., propios de ambientes rurales en que era total la ignorancia y la práctica religiosa[35]".

Las manifestaciones de religiosidad de los andaluces en la Edad Moderna fueron continuadoras de las de la Edad Media. El atractivo de la liturgia, rica en música, ornamentos y escenario de retablos, etc., las procesiones, romerías y otros actos mantenían la religión como un factor decisivo en su vida, pero con diferente resultado, respuesta sincera como en los testamentos o actitudes como la de los marineros que volvían de América y lo primero que hacían era visitar algún convento o realizar ofrendas en ermitas o iglesias, y los que iban a pescar a Mauritania desde Sevilla, Sanlúcar de Barrameda o El Puerto de Santa María y los domingos acudían a misa en las iglesias de los presidios portugueses. Hay testimonios, sin embargo, muy poco favorables y que demuestran en otros un carácter escéptico y libertino, incluso algunos clérigos y frailes que andaban con muy grandes demasías y vestidos como seglares[36].

Manuel Moreno Alonso ha visto Andalucía desde el Barroco:

"Posiblemente el estilo, en sentido amplio, que mejor refleja la personalidad de Andalucía sea el barroco. Como es sabido, el barroco no sólo es el estilo histórico (cultural, literario y artístico) del siglo XVII, sino las formas que en determinados momentos adopta la mentalidad de un pueblo o su arte en su expresión. Desde la larga presencia musulmana en Andalucía destaca de una manera especial el gusto por lo que va a ser propio de lo barroco: afán decorativo, expresión recargada de adornos, exageración palpitante de las formas; técnica acumulativa que estimula los sentidos y la imaginación; libertad frente a las normas clásicas; valoración de la capacidad creadora del individuo; artificiosidad y concepción dinámica y antagónica de la vida que se resuelve alternativamente a través de los contrastes sucesivos. El arte granadino, el estilo gótico, ya tardío y barroco que es el que priva en Andalucía, el arte del Renacimiento (barroco ya en la mayor parte de los casos) y finalmente el estilo del siglo XVII —el gran Siglo de Oro andaluz— que es propiamente el del Barroco, adoptan a lo largo del tiempo un lenguaje de expresión que llega a ser unánime las más de las veces. De aquí que pueda considerarse a Andalucía —región de luces y sombras, de claros y contrastes— como la región del Barroco"[37].

Aurora León ha intentado la cualificación, tipificación y mixtificación de

[35] Ib., pp. 321-323.

[36] Ib., pp. 50s. y p. 320.

[37] Ib., p. 317.

la cultura plástica andaluza mediante un detallado cuadro esquemático desde el mudéjar hasta el romanticismo para demostrar que en el siglo XV, el Renacimiento, el Manierismo, el Barroco, el siglo XVIII y el Romanticismo existió una corriente barroca que fue formándose hasta alcanzar su plenitud para sobrevivir con el regionalismo. Van pasando en una secuencia a través de las distintas etapas los escultores y pintores con sus rasgos de lo andaluz, lo andalucista y lo transicional según corresponde a cada artista su obra más importante. Se trata de unos análisis y comparaciones de los estilos de la expresión plástica muy útiles para el conocimiento de la religiosidad popular[38].

Jorge Bernales y Federico García de la Concha han estudiado los imagineros andaluces de los siglos de oro. Dictaminan que el imaginero tiene que ser escultor, conocer los gustos y necesidades tanto devocionales como estéticas de la población, y realizar sus tareas de la forma más realista y bella que le sea posible, manteniendo el difícil equilibro para apartarse de lo estridente, desgarrado y tremendista, así como de lo feo y excesivamente dulzón.

Resumen la temática de la imaginería religiosa, sus orígenes y los sentimientos de generaciones que experimentaron en su contemplación:

"La imaginería en tierras andaluzas abarcan temas religiosos que comprenden básicamente los de la Pasión de Cristo, de la Virgen María en sus diferentes advocaciones, de los Angeles y de los Santos, lo que coincide con los tres tipos de hermandades o asociaciones de laicos existentes en la zona —de penitencia, sacramentales y de gloria—. Sin duda son las representaciones pasionarias las más conocidas, pero son también importantes las esculturas marianas, de singulares arraigos en estas latitudes. Unas y otras figuraciones tienen sus orígenes en los años medievales, y terminaron por ser consustanciales a los pobladores; es probable que entre fieles e imágenes surgieran unas relaciones de cariños, de identificaciones espirituales nacidas del trato devocional, aun del roce que, tal vez, han hecho pensar y sentir a muchas generaciones que las imágenes de sus querencias reflejan la dulzura y misericordia de Cristo, o sus bellezas inefables son las del verdadero rostro de María. Resulta imposible recoger las sugerencias que habrían salido de las imágenes pasionarias y marianas —ello escapa a todo intento histórico y artístico—, pero no pueden dejar de citarse como testimonio del poder de sugestión y fuerza expresiva del arte andaluz[39]".

La Semana Santa y los desfiles procesionales de las cofradías con sus

---

[38] A. LEON, "Cualificación, tipificación y mixtificación de la cultura plástica andaluza", en *Los Andaluces*, Madrid, ED. Istmo, 1980, pp. 279-324.

[39] J. BERNALES BALLESTEROS - F. GARCIA DE LA CONCHA DELGADO, *Imagineros andaluces de los siglos de oro*, Sevilla 1986, pp. 15-17.

pasos fueron la quinta esencia de la religiosidad popular. Hoy ya no salen las procesiones en Europa. Pero se conservan en varias regiones españolas y en Andalucía gozan de tan buena salud, que no parece vayan a desaparecer, menos en estos tiempos en que tanto la jerarquía eclesiástica como los seglares intentan por diferentes medios revitalizar y purificar estas asociaciones. La Iglesia, desde el domingo de Ramos al de Resurrección, celebra mediante los misterios de la pasión, muerte y resurrección de Cristo mediante la liturgia de los oficios en los templos. La religiosidad popular tiene su manifestación con la representación por las calles y plazas de la pasión y muerte de Jesús. Las cofradías constituyen en la generalidad de pueblos y ciudades la base de la organización de los desfiles procesionales así como de los cultos ordinarios y solemnes de estatutos. Las hermandades gozan de autonomía económica y organizativa rigiéndose por unas reglas aprobadas por el ordinario. La actuación de la Iglesia no interfiere en su desarrollo, aunque está presente a través de consiliarios y directores espirituales.

El objetivo máximo de las cofradías es la salida procesional, tomando conciencia de la importancia esencial de la caridad y el apostolado. Los desfiles son hoy menos pintorescos que antaño, sin colas de tres metros ni disciplinantes. Visten de ordinario túnica talar y antifaz de capirote o gato. Portan cirios y marchan en dos filas precedidos de la cruz de guía, seguida ésta de las insignias, estandarte y bandera. En algunos lugares desfilan también grupos humanos disfrazados de personajes bíblicos. La mirada se dirije hacia los pasos o tronos en los que llevan los cargadores bien ocultos bajo ellos o, como en Málaga al exterior cargando al hombro en largas filas los palos o vigas. Lo más frecuente en Andalucía es el desfile con el paso de Cristo o misterio y el de la Virgen. En algunos lugares se celebran las procesiones los jueves, viernes y sábados, sobre todo en otras regiones españolas, en donde se multiplican los tronos hasta completar toda la historia de la Pasión y Muerte, como se hace en Castilla y León y Pamplona[40].

Como componentes históricos de un pueblo, el andaluz, se han señalado los siguientes:

1. La afirmación del alma andaluza, conjunción, sin embargo, de pueblos, de razas, de culturas, de estilos de vida diferentes, de religiones distintas, sin desarraigo de su tierra.

2. Entre la fantasía y el realismo, entre la alegría y la tristeza.

3. El amor como categoría existencial.

---

[40] S. RODRIGUEZ BECERRA, *Las fiestas de los Andaluces*, Sevilla 1985, pp. 123-126.

4. Individualismo y libertad.

5. El pueblo como protagonista.

6. Andalucía y Castilla, aquella, hija de ésta con una deuda mutua de sangre, lengua y sentido de la honra y la libertad.

7. La religiosidad. La actitud del pueblo andaluz ante la religión explica muchos aspectos de su historia. Su gran sensibilidad le ha hecho adoptar siempre una actitud religiosa ante la vida. El alma andaluza es tolerante por encima de todo: Hasta la invasión almoravide, una estatua de la Virgen coronó la Puerta del Puente en la ciudad de Córdoba[41].

4.3. El modelo de las Iglesias particulares de Cádiz y Ceuta

Las diócesis de Cádiz y Ceuta son andaluzas, pero con factores geográficos e históricos singulares como sitio y situación, al paso de todas las invasiones extranjeras por el cruce de caminos que es el Estrecho de Gibraltar con los continentes de Europa y Africa, y los mares Mediterráneo y Atlántico. La vida de los gaditanos y ceutíes y de sus Iglesias ha sido una alternancia de la precariedad y la riqueza, y del sufrimiento y alegría, que les proporcionaron su localización extrema y su fidelidad[42].

4.3.1. Imágenes de pasión, de gloria y de santos en las calles y plazas de Cádiz

William Joacob (1762?-1851) estuvo y viajó por tierras andaluzas en

[41] M. MORENO ALONSO, *o.c.*, 44-52.

[42] La presencia de comunidades cristianas en los territorios de Cádiz y Ceuta es muy antigua como correspondía a una zona de tránsito de Europa a Africa y viceversa. El obispado asidonense podría ser de época romana, pero solamente hay constancia epigráfica y documental desde finales del siglo VI, en época visigoda. Para Ceuta es muy importante la época de dominio bizantino del emperador Justiniano y su general Belisario. Invadida y conquistada la Península por los árabes, la vida de los cristianos sometidos se hizo precaria hasta el punto de casi desaparecer las comunidades mozárabes en la época de los almohades. Alfonso X incorporó Cádiz y otras poblaciones a Castilla, logrando el traslado de la sede asidonense (Medina Sidonia), que se hizo efectiva en 1267 con la consagración del primer obispo Fray Juan Martínez. Ceuta fue conquistada por el rey de Portugal Juan I en 1415 y Martín V la hizo sede episcopal en 1417. Felipe II al proclamarse soberano portugués en 1580, la unión; a sus reinos, conservándose así después que en 1640 Portugal se separa de España. En 1846 murió el último prelado ceutí por el Concordato de 1851 se convino la supresión de la diócesis, pero fue encomendada a la de Cádiz, primero como Administración Apostólica y en 1944 como obispado titular unido al gaditano. V. más datos en los artículos "CADIZ-CEUTA, Diócesis de" y "CEUTA, Diócesis de", *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* (=DHEE), t. I, pp. 302-304 y 403s. respectivamente. Sobre las excelentes relaciones de los obispos gaditano y ceutí cf. P. ANTON SOLE, *La Iglesia Gaditana en el siglo XVIII,* Cádiz, UCA, 1994, pp. 224s.

plena Guerra de la Independencia contra los franceses y nos dejó este testimonio de lo que vio paseando por Cádiz:

"El tema de la religión en este país es demasiado importante para que lo despachemos con ligereza. Sus ceremonias recurren con tanta frecuencia, tan corrientemente se usan las expresiones derivadas de ella y tan imbuidas de ella están las costumbres de la gente que el tema merece la mayor atención.

Todos los objetos que vemos constribuyen a afianzar esos sentimientos religiosos: en las esquinas de la mayoría de las calles principales las hornacinas de diversos santos se asoman sobre el viandante; incluso las fachadas de muchas casas están adornadas con imágenes de santos ante las que el piadoso forastero descubre la cabeza humildemente y se santigua en silenciosa expresión de devoción"[43].

El paso del Antiguo al Nuevo Régimen político, social y económico trajo también la desacralización y secularización de la vida pública con la desaparición de las calles y plazas gaditanas de casi toda la serie numerosa de las esculturas y pinturas religiosas que eran los incentivos, sobre todo, de la devoción popular y fueron siendo recluidas del trajín diario al silencio del interior del compás del convento, de la iglesia y de la sacristía. Este cambio de la vía pública no se produjo de una vez, sino a impulso de los cambios políticos de los partidos en el poder, primero de serviles y liberales; luego de conservadores y progresistas.

Contamos en Cádiz con un testigo excepcional, D. Antonio Romero, cura párroco del Sagrario de Santa Cruz desde 1815 hasta 1827, en que pasó a ser canónigo magistral por oposición en la vacante del famoso chiclanero D. Antonio Cabrera. Estos dos eclesiásticos tuvieron mucho en común, pero lo más entrañable fueron sus servicios al pueblo y su estima de las costumbres y tradiciones.

El cura Romero, nacido en Cádiz el 19 de mayo de 1776 y fallecido en Puerto Real el 11 de agosto de 1848, fue anotando en un cuaderno de tamñao 4º y papel verjurado, que tituló *Pequeña muestra del fruto de mi lectura,* una serie de dichos, datos, hechos y casos raros y curiosos de nuestra ciudad y otras partes. Nos llama poderosamente la atención y seguramente interesará a los lectores el apartado titulado "Imágenes sagradas que existían en las calles y plazas públicas de Cádiz antes del Siglo de la Ilustración y año 1820". Relaciona ochenta y nueve imágenes y tres *via-crucis* indicando el título y el emplazamiento en dos columnas. No guarda ningún orden.

---

[43] Cita por M. BERNAL RODRIGUEZ, *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX. (Antología)*, Sevilla 1985, pp. 61s.

En primer lugar entresacamos las imágenes de la Pasión de Cristo y dejamos el resto para después. Destacamos el texto del manuscrito y lo completamos, cuando es posible, con nuestro comentario:

Ecce-Homo ..... *Calle de la Bomba:* Calle de Ceballos.

Sto. Entierro ..... *Calle del Chantre:* Callejón de los Piratas.

Sr. de la Humildad ..... *Calle de Sopranis:* Calle de Sopranis. En esta calle "nos tropezamos con la casa conocida por la de *Jesús de la Humildad* y también de Dolarea y de Linares, que fueron sus propietarios respectivos. Acerca de su mote de *Jesús de la Humildad* debiólo a tener en su zaguán o casapuerta una imagen del Nazareno en actitud de agobio al peso de la cruz que le hacía aparecer ante los ojos de todos como modelo de humildad y paciencia" (A. VILA VALENCIA, *Historia... de la plaza de San Juan de Dios de Cádiz y sus calles más próximas...,* Cádiz 1975, p. 127).

Jesús Nazareno ..... *Calle del Sacramento:* Calle de Sacramento.

Cristo Crucificado ..... *Portería de Capuchinos:* Calle de Portería de Capuchinos.

Sta. Cruz ..... *Plaza de la Verdad:* Plaza del Mentidero antes, luego Plaza de la Cruz de la Verdad y actualmente Plaza de Méndez Núñez (G. SMITH SOMARIBA, *Calles y plazas de Cádiz*, Cádiz 1913, p. 230).

Sor de la Humildad ..... *Casa de Juan Page:* Calle de Obispo Urquina, 19-27. Esta casa es un complejo de varios edificios barrocos del siglo XVIII con fachada a la calle las viviendas de más calidad y en el interior con casas de vecinos, alrededor de varios patios intercomunicados (J. JIMENEZ MATA-J. MALO DE MOLINA, *Guía de Arquitectura de Cádiz,* Sevilla 1995, p. 138).

Sta. Cruz ..... *Frente de la Cárcel:* Calle de la Cárcel antes, actualmente calle de Concepción Arenal.

Jesús Crucificado ..... *Calle del Cristo:* Calle de Santo Cristo.

La Verónica..... *Calle de la Verónica:* Calle de José del Toro actualmente y antes con el nombre de *Verónica* por la imagen de esta santa mujer colocada a la puerta de una tienda de vinos (G. SMITH SOMARIBA, o.c., p. 195 y s.).

Sta. Cruz ..... *La Cruz de la Viña:* Calle Virgen de la Palma.

Sta. Cruz ..... *Calle de Porriños:* Calle de Sagasta.

Sta. Cruz ..... *Calle de Cruz Verde:* Plaza de la Cruz Verde.

Sta. Cruz ..... *Plaza de S. Felipe:* Calle de Santa Inés.

Cristo Crucificado ..... *Calle Nueva:* Calle Duque de la Victoria.

Jesús Nazareno..... *Plaza de los Trabajos:* Plaza de Jesús Nazareno.

Jesús Nazareno ..... *Almacén de Pólvora:* Estaba dentro del perímetro del Parque Genovés. Esta imagen y la Magdalena, ambas de mármol, reciben culto en la Parroquia Castrense del Sto. Angel.

Sta. Cruz ..... *Plaza de las Nieves*: Plaza de Mendizábal.

Sta. Cruz ..... Pasillo de la Catedral: Vulgarmente Pasillo del Obispo.

Sta. Cruz y Patronos ..... Almacén de Polvora: Estaba cerca del anterior. Las imágenes de mármol de S. Servando y S. Germán se encuentran hoy ubicadas en la fachada del Gobierno Militar. Ambos polvorines fueron construidos en 1672.

Ntra. Sra. de las Angustias ... Calle de las Angustias: Parece que se refiere a la actual calle de Isabel la Católica, antes del Camino, en donde se encuentra la Capilla con la portada e imagen de mármol de Ntra. Sra. de las Angustias.

Jesús Crucificado ..... Triunfo de Capuchinos: En el Campo del Sur. Esta imagen se encuentra desde el siglo pasado en el Cementerio de S. José (Extramuros). De ella escribe Adolfo de Castro: "Tiene este cementerio una reducida y elegante capilla, en cuyo altar hay una imagen de Jesús Crucificado. Estaba antes por fin de un vía crucis delante del triunfo de Capuchinos. Es en mármol, labrada en Génova. No carece de mérito y lo tiene muy especial por ser hecha de una sola pieza" (*Manual del viajero en Cádiz*, Cádiz 1859, p. 79).

Ntra. Sra. de l os Dolores .. Calle de los Desemparados: Lado sur de la plaza de la Libertad.

Sta. Cruz ..... Casa de Casa-Rábago: Plaza de S. Agustín, 200.

Sta. Cruz ..... Calle de la Madera: Calle Antonio López.

Ntra. Sra. de los Dolores .. Calle del Jardinillo: Calle de Cervantes.

Tres vías crucis..... En S. Francisco: Esta vía sacra partía del Convento de S. Francisco, pasaba por la plaza del mismo nombre, entra en la calle Antonio López, la acera derecha de la Plaza de Mina y la calle Calderón de la Barca hasta la Alameda. (G. SMITH SOMARIBA, o.c., pp. 73 y s.).

En Capuchinos: No se sabe con certeza su recorrido, pero podría haber sido el Campo del Sur, Sagasta, que recibió los nombres de Amargura y cruces para volver por la calle Portería de Capuchinos y terminar delante del Crucificado mencionado últimamente.

Y el de piedra mármol de Capuchinos a la Sta. Iglesia Catedral: Como se indica su recorrido sería a través del Campo del Sur terminando en plaza de Fray Félix. El P. Vicente Díaz, O.P., ha sugerido la hipótesis de que las catorce estaciones de este *vía crucis* se hubiesen salvado al identificarlas con los tondos en relieve que adornan la capilla del Sagrario de la Parroquia de S. Antonio. ("El via crucis de Ponzanelli", *Diario de Cádiz,* 4-IX-1994).

Las imágenes, exceptuados los *via crucis*, eran veinte y seis; agrupándolas por pasos o historias obtenemos la siguiente enumeración:

Sta. Cruz, 11; Cristo Crucificado, 2; Jesús Crucificado, 2; Jesús

Nazareno, 3; Sr. de la Humildad, 2; Ecce-Homo, 1; Sto. Entierro, 1; Ntra. Sra. de los Dolores, 2; Ntra. Sra. de las Angusticas, 1 y La Verónica, 1.

De toda la serie solo podemos contemplar en la calle de Ntra. Sra. de las Angustias en su capilla de Isabel la Católica. En el interior de los templos podemos ver dos cruces de mármol en el convento de S. Francisco, adosadas a las paredes interiores de la fachada de su iglesia, Jesús Crucificado del Triunfo de Capuchinos en la capilla del Cementerio de S. José (Estramuros), Jesús Nazareno con la Magdalena en la Parroquia Castrense y probablemente las catorce estaciones del *via crucis* desde Capuchinos a la Sta. Iglesia Catedral en la Capilla del Sagrario de la parroquia de S. Antonio.

El proceso de desaparición de las imágenes fue largo. Las dos acometidas más importantes fueron la del Trienio Liberal (1820-1822) y la del Cantón Gaditano con Fermín Salvochea al Frente durante la I república. El cura Romero concluye el tema de las imágenes sagradas refiriendo la medida contra las existentes en los zaguanes de las casas particulares y las tiendas, y la negativa de sus propietarios:

"No había casa que no tuviera alguna imagen sagrada en la casapuerta alumbrada con luces; y en los almacenes y tiendas tenían la misma costumbre hasta que los Jueces y Pueblo constitucional mandaron quitarlas, porque decían sufrían muchas irreverencias dichas imágenes sin notar las que hacían en los Templos y a presencia de Jesucristo Sacramentado. Llegó a tanto el furor contra las imágenes que oficiaron al Ilmo. Sr. Cienfuegos para que por medio de sus Curas intimasen las quitaran los que tenían propiedad en ellas, pero felizmente éstos se negaron diciéndole a S.I. que lo podía disponer o por el Alguacil de la Igleisa o por los Notarios de la Audiencia Eclesiástica".

Todo lo expuesto requiere una explicación que nos sirva de punto final. Sería útil comparar otra vez los comportamientos y las palabras de los dos canónigos magistrales gaditanos: pertenecieron a dos generaciones distintas de eclesiásticos, una tras otra, la de Antonio Cabrera ilustrada y entusiasta de la Constitución de 1812 y de las libertades que entrañaba, en el buen sentido, la "Ilustración Cristiana" de las Sociedades Económicas de Amigos del País fundadas por el obispo José Escalzo en nuestra diócesis; la de Antonio Romero, desencantada por el fracaso de las reformas emprendidas por los ministros de Carlos III y suspicaz con Carlos IV ante las posturas exacerbadas de los herederos del pensamiento liberal, nacido de la Ilustración Franciesa, que exaltaba sin límite la razón, el capitalismo con el mercantilismo con la ayuda de la burguesía y los ideales individualistas, y se lanzó a criticar las estructuras tradicionales y a la Iglesia, calificada como obscurantista y retrógada por Voltaire.

La Restauración del Absolutismo Monárquico por Fernando VII sembró la sociedad española de resentimientos durante varias décadas y las imágenes sagradas expuestas en público, que deberían haber sido respetadas como síntoma y testimonio de una forma de comportamiento del hombre en el pasado, lo que hoy reconocemos todos como patrimonio histórico y cultural, fueron las víctimas inocentes de las luchas políticas y sociales.

El magistral Antonio Romero, entonces párroco gaditano, nos ofrece la lista de los nombres de las imágenes con su emplazamiento, que van impresos en cursiva en esta publicación. A continuación ofrecemos en redonda un rápido comentario sobre cada imagen y localizaicón actual por el callejero editado por el Ayuntamiento de Cádiz en la medida de lo posible (*Guía de Cádiz* 1983).

S. Miguel. Calle de S. Miguel: Escultura de mármol en una hornacina de una casa-palacio de 1770, en la calle de S. Miguel, esquina a la de Javier de Burgos.

S. Joaquín. Calle del Sacramento: Desaparecida; en la calle de Sacramento.

Ntra. Sra. de Consolación. Calle de Ntra. Sra. de Consolación: Desparecida; en la calle de Diego Arias.

Stma. Trinidad. Plaza de S. Antonio: Pintura vinculada a las predicaciones del B. Diego José de Cádiz y hoy colocada en la sacristía de la parroquia de S. Antonio.

Ntra. Sra. de las Mercedes. Calle de Ntra. Sra. de las Mercedes: Desaparecida de una calle de difícil localización.

Stos. Patronos. Arco del Pópulo: Pintura de S. Servando y S. Germán desaparecida hace unos años; estaba colocada sobre el segundo arco.

Ntra. Sra. del Refugio. Calle del Rosario: Pintura de Ntra. Sra. Refugio de pecadores por el alemán gaditanizado Javier Riedmayer, donada por D. José Sáenz de Santa María, fundador de la Santa Cueva, en 1796, y colocada en una vitrina en la fachada de dicha iglesia, en la calle del Rosario.

Buen Pastor. Calle de las Descalzas: Al parecer pintura donada por el anterior mecenas y comitente para su colocación en la calle Montañés y que se encuentra en la iglesia de la Conversión de S. Pablo de la calle Ancha.

Stma. Trinidad. Calle de la Stma. Trinidad: Al parecer copia de la pintura profanada por la armada anglo-holandesa del Conde de Essex en 1596 y que se pasó en el siglo XVIII al interior de la Iglesia de Santiago de la Compñía de Jesús. La dicha copia estaba en la calle Magistral Cabrera y debió desaparecer.

Ntra. Sra. de la Concepción. Puerta de las Descalzas: Parece que se trataba de una escultura que ocupaba una hornacina sobre la portada del torno del monasterio en la calle Feduchy.

Ntra. Sra. de la Palma. Calle de Ntra. Sra. de la Palma: Pintura con el milagro de la retirada del Maremoto de 1755 en la parte baja, en una vitrina en la calle Virgen de la Palma.

Ntra. Sra. de Belén. Calle de Solano: Desaparecida; en la calle de Solano.

Ntra. Sra. Concepción. Calle de la Cartuja: Desparecida; en la calle de Suárez de Salazar.

Stma. Trinidad. Callejón de Cardoso: Desparecida; en la calle Cardoso.

Divino Pastor. Hospital de Mujeres: Al parecer sería una imagen colocada en la fachada de esta institución hospitalaria, en la calle de su nombre y de paradero desconocido.

Ntra. Sra. de la Concepción. En la Alhóndiga: Al parecer estaría colocada en la muralla frente al emplazamiento de la antigua Fábrica de Tabacos, hoy Palacio de Congresos; imagen desaparecida.

S. Pablo. Calle Ancha: Relieve apaisado sobre la puerta de la Iglesia de la Conversión de S. pablo, obra marmórea del último cuarto del siglo XVII, aunque también se atribuye a Cosme Velázquez.

Ntra. Sra. de la Concepción. Calle del Torno: Desaparecida con la fachada de la entrada del Torno de Sta. María, en la calle de Teniente Andújar.

Ntra. Sra. de la Concepción. Calle de Sto. Domingo: Desaparecida; calle de Sto. Domingo.

Ntra. Sra. del Pilar. Calle de los Piratas: Desaparecida; en el callejón de los Piratas.

S. Andrés. Calle del Rosario: Desaparecida; en la calle del Rosario.

S. Fernando. Calle de S. Fernando: Desaparecida escultura de su hornacina en la esquina de esta calle y plaza de S. Juan de Dios del notable edificio de cuatro fachadas de D. Fernando Pasos de Miranda (1795); en la calle de S. Fernando.

Los Stos. Patronos. En el Muelle: Las esculturas sobre columna (triunfo) de S. Servando y S. Germán estuvieron emplazadas desde su inauguración en el muelle más antiguo y cuando se ordenó el tráfico de las Puertas de Tierra pasaron a la plaza de la Constitución, donde se encuentran hoy en situación invertida, mirando hacia fuera. Estos monumentos fueron realizados en 1705 por los hermanos Andreoli.

S. Francisco Javier. En el Muelle: Este triunfo al Príncipe del Mar y Copatrono de Cádiz fue erigido en 1735, habiendo sido realizada la escultura en mármol gris y la columna en blanco por Francisco de Gainzarain. Su emplazamiento primitivo fue delante de la doble puerta del mar, acceso al interior del recinto amurallado hacia la plaza de S. Juan de Dios, y hoy se encuentra al final de la Alameda de Apodaca y frente a la calle de Isabel la Católica.

Ntra. Sra. del Rosario. Puerto Piojo: Desaparecida; estaba junto a las murallas de S. Carlos, baterías bajas y punta de S. Felipe.

S. José. Calle de S. José: Desaparecida; en la calle de S. José.

Stma. Trinidad. Calle de la Trinidad de la Viña: Desaparecida; Calle de Trinidad.

Stma. Virgen. Plaza de Pinto: Desaparecida; Plaza de Pinto.

Sta. Rosa. Plaza de la Carnecería: Desaparecida; emplazamiento muy dudoso y difícil.

Ntra. Sra. de la Concepción. Calle del Negro: Desaparecida; en la calle de Cristóbal Colón.

Sta. Ana. Calle de Sta. Ana: Desaparecida; al parecer en la calle de Navas.

Stma. Trinidad. Calle de la Pelota: Desaparecida; en la calle de la Pelota.

Ntra. Sra. de la Concepción. Capilla de los Blancos: Desaparecida con el derribo parcial del templo, situado sobre el Arco de los Blancos o antigua Puerta de Tierra de la Villa o Barrio del Pópulo.

S. Antonio. Castillo de guardias: Desaparecida; el solar del Castillo de Guardias Marinas está ocupado por la Maternidad Municipal, en la calle de S. Juan de Dios.

Ntra. Sra. del Rosario. Triunfo del Hospicio: El triunfo de la Virgen del Rosario fue erigido por la ciudad después del Maremoto de 1755 delante del Hospicio y frente a la Caleta, por donde entraron y se retiraron las aguas. Proyecto del arquitecto Torcuato Cayón, intervinieron el ensamblador Gonzalo Pomar y el escultor Jácome Vaccaro. Todo de mármol blanco, la imagen está sobre una columna salomónica y tambor con decoración de rocalla. Su emplazamiento actual es delante de la fuente de las tortugas, en la Avenida de Ramón de Carranza.

Sta. Cruz y Patronos. Almacén de la Polvora: Las esculturas de S. Servando y S. Germán con el signo de la redención se pusieron en 1672 en el exterior de uno de los polvorines en el campo ocupado hoy por el Parque de Genovés y en nuestros días ocupan sendas hornacinas en la fachada principal del Gobierno Militar.

S. Agustín. Puerta de S. Agustín: Escultura de mármol en la portada de la fachada de los pies de la iglesia, de 1647.

S. Nicolás. Puerta de S. Agustín: Escultura de mármol de S. Nicolás de Tolentino en a fachada lateral.

S. Francisco. Puerta de S. Francisco: Al parecer escultura de madera atribuida a Montañés en la entrada al compás, hoy en el interior de la iglesia.

S. Antonio. Puerta de S. Frncisco: Escultura en la hornacina de la portada barroca de la fachada lateral de mediados del siglo XVIII.

Ntra. Sra. del Rosario. Puerta de Sto. Domingo: Escultura de mármol en la portada lateral de la iglesia, barroca procedente del compás.

Sto. Domingo. Puerta de Sto. Domingo: Escultura de mármol en la hornacina de la portada del convento, de la segunda mitad del XVII.

S. Francisco. Capuchinos: Imagen desaparecida, debió situarse en puerta del compás, hoy inexistente, como la iglesia, aunque se conserva la capilla de la orden tercera.

Pastor. Puerta de la Pastora: Pequeña escultura en hornacina baja, en el lado derecho de la entrada.

Pastora. Puerta de la Pastora: Pequeña escultura similar a la anterior en el lado izquierdo, colocadas posiblemente mucho después de la apertura de la iglesia al culto. Se erigió la portada en 1762.

Concepción. Triunfo de Capuchinos: Obra de talleres genoveses de finales del siglo XVII. Se levantó delante del compás de los Capuchinos. Hoy se encuentra junto a las murallas de S. Carlos, en la plaza de Filipinas.

Virgen del Carmen. Puerta del Carmen: Escultura de mármol en la portada de Manuel Rosato (1764).

Ntra. Sra. de la Merced. Puerta de la Merced: Relieve en piedra sobre la puerta de la parroquia en la calle de la Merced.

Stma. Trinidad. El mesón nuevo: Imagen desaparecida; en la calle Castillo o Mesón.

S. Pascual. Calle de la Rata: Desparecida; calle de Paz hoy.

Ntra. Sra. de la Concepción. Pasillo de la Catedral Nueva: Desaparecida; en el Pasillo del Obispo.

Ntra. Sra. de la Concepción. Calle de la Buñolería: Desaparecida; en la calle Cabrera de Nevares.

Ntra. Sra. de Candelaria. Calle de Candelaria: Desaparecida con el derribo del monasterio en los Cantonales de Fermín Salvochea; lado sur de la plaza de Candelaria.

S. Francisco de Paula. En el Balón: Desaparecida; en la calle de Barquilla de Lope.

S. Francisco de Paula. Detrás del Pópulo: Imagen desaparecida.

Ntra. Sra. de la Concepción. Calle de Jara Quemada: Desaparecida; calle de Jaraquemada.

Ntra. Sra. de los Angeles. Calle de Pasquín: Desaparecida; en la calle Pasquín.

Ntra. Sra. de la NOvena. Puerta del Teatro: Desaparecida; calle Novena.

S. Carlos. Puerta de S. Carlos: Imagen desaparecida con el derribo de las murallas de su nombre, hoy lado noroeste de la plaza de España.

El cura D. Antonio Romero no incluyó en su recorrido por las calles y plazas algunas imágenes, entre otras, bien visibles e importantes, que citamos a continuación:

En primer lugar la monumental portada lateral de la Catedral Vieja de Sta. Cruz, realizada en mármol en 1673 por el retablista en piedra Andrea Andreoli y el escultor de Carrera Esteban Frugone. G. de la Concepción la describe como "una rica portada de mármoles, apreciada en 8.000 ducados. "Estriva toda sobre cuatro columnas salomónicas, y rematando en medio punto, vuela al aire sobre el convexo una imagen de el Salvador, de estatura perfecta, debajo de la cual está otra de nuestro Patrón Santiago, a sus pies las armas de la Iglesia, a sus dos lados los dos Patronos S. Servando y S. Germano, y entre las columnas S. Pedro y S. Pablo. Vi colocar esta portada el año 1682" *(Emporio del Orbe, Cádiz ilustrada*, Amsterdam 1690, p. 571). Se deshizo para decorar con sus esculturas la Catedral Nueva, cuando se abrió al culto.

También se le pasó mencionar las imágenes marmóreas de S. Servando y S. Germán, obras italianas del XVII, que flanquean la torre del Ayuntamiento.

Igualmente, el relieve con la custodia rodeada de querubines de la portada de la Casa de las Cadenas en la calle de Cristóbal Colón, palacio mandado construir por D. Manuel de Barrios en 1693.

Entre las iglesias olvidadas tenemos la escultura de mármol de la portada de la de S. Lorenzo, de 1726 aproximadamente, la escultura de la Virgen del Rosario de la primitiva ermita del Sto. Angel, en el Hospital Militar, la de S. José de Cosme Velázquez de la portada de la parroquia de Extramuros inau-

gurada en 1787, las tres esculturas de la portada de la parroquia del Rosario, construida por Torcuato Benjumeda en 1793, con las imágenes de mármol de Ntra. Sra. del Rosario, S. Pedro y S. Pablo, y la de la Pastora en su templo.

Interesará a nuestros lectores conocer las hornacinas vacías hoy, pero que pudieron albergar imágenes, como las cinco de la portada del Monasterio de Concepcionistas de Sta. María, obra de Alonso de Vandelvira, las dos que flanquean la portada lateral de la Iglesia de Santiago y la del palacio de la calle Sopranis, nº 9.

¿Qué fue de tantas imágenes desaparecidas? Sería estimulante intentar su búsqueda, tarea que brindo. Daré algunas pistas. Cuando la secularizaicón de la sociedad fue desplazando de la vía pública las imágenes religiosas, éstas pudieron ser acogidas en los compases de los conventos, las sacristías y las iglesias, y tuvieron más suerte, porque con el tiempo volverían de nuevo a las calles. Peor suerte tuvieron las imágenes de los dueños de las casas privadas, que las meterían en las casapuertas, los patios o en el interior de sus viviendas, a merced ya de la voluntad variable de los inquilinos. Primero las pinturas, luego las terracotas y, por fin, las esculturas de piedra irían sufriendo el deterioro de los elementos, si no el vandalismo o el robo.

¿Dónde se pueden encontrar algunas de estas imágenes desaparecidas? En el interior de la Catedral nueva. No me refiero a las de dimensiones grandes, sino a las pequeñas, propias de una hornacina o un retablo en la pared de una fachada. Prescindo de las pinturas y menciono las esculturas en alabastro o mármol que se hallan repartidas por las hornacinas menores de las capillas de nuestro primer templo u otro lugar dentro de él: Dos esculturas de la Inmaculada Concepción, dos de Ntra. Sra. del Rosario, dos de S. Andrés Apóstol, dos de S. Francisco de Asís y una de S. Francisco de Paula.

4.3.2. Hermandades y cofradías de penitencia

La cofradía, asociación de carácter mixto civil y religioso, era en otros tiempos la institución más arraigada y numerosa. Sólo en Castilla había 19.024 corporaciones de este tipo. Como vehículo y catalizador de la devoción popular no tenía competidor. Velaba por sus hermanos protegiéndolos en sus pesares y acompañando sus despojos hasta la misma fosa con entierro y misas en sufragio por sus almas. Hacía acto de presencia solemne, sobre todo, en las procesiones y las festividades religiosas más importantes.

La Ilustración dieciochesca afectó también a las cofradías y a sus procesiones de semana santa, porque arrastraban muchas corruptelas dignas de reforma. Basta repasar los testimonios contemporáneos, principalmente las descripciones de los viajeros extranjeros por España, con los ojos muy abier-

tos y el espíritu curioso, propenso a lo costumbrista e insólito, para destacar en sus carta y relaciones la singular devoción española, en contraste de la europea del momento, cuando el país entraba en franca decadencia con el reinado de Carlos IV.

Las procesiones de semana santa lanzaba a la calle a las cofradías con sus Cristos y Vírgenes en sus pasos con todo el acompañamiento de hermanos de luz, disciplinantes, armados, figuras simbólicas, trompeteros, etc., con el lucimiento posible y competencia reñida.

En esos días quedaban prohibidos los carruajes; se adornaban las calles. Todos vivían intensamente y vibraban con los desfiles desde las ventanas o balcones o a pie en las aceras de las rúas: las damas cubiertas con sus trajes ricos y amplio velo de blonda, los caballeros y los jóvenes petimetres con sus casacones y adornos, los oficiales del comercio y artesanos con sus atuendos sencillos y arrimados a las casas. Los vendedores ambulantes, comerciantes al menudeo, siempre mal vistos y tratados por el vicario y el gobernador, pregonaban las superfluidades de las fiestas.

Estudiar las cofradias resulta siempre interesante y aleccionador porque son muestras de la solidaridad humana y cristiana. Comenzaron a ser mal vistas por el espíritu filantrópico y laico del siglo XVIII, que acabó con muchas de las viejas cofradías benéficas, sustituyéndolas por los montepíos. Pero aquí y ahora están todavía, después de un período de pujanza espiritual, las de penitencia buscando afanosamente nuevas fórmulas para adaptar sus ordenanzas y estatutos a los tiempos nuevos. Hay en ellas algo que no muere: la caridad cristiana que vincula entre si a los cofrades y justifica su existencia.

Quiero ocupar vuestra atención con una mirada retrospectiva a lo que fueron las cofradías y hermandades en otros tiempos, con sus luces y sus sombras, y a las vicisitudes y cambios que experimentaron las de nuestra ciudad de Cádiz y diócesis como en otros sitios; mirando hacia el pasado podremos no solo encontrar su identidad, sino proyectar para el futuro una posible adecuación con el porvenir, cumpliendo así con la principal obligación y oficio del historiador.

Las cofradías "son asociaciones voluntarias de individuos, unidos por el vínculo de caridad o hermandad, con un espíritu y finalidad originariamente religiosa y benéfica, matizada luego con un interés de tipo profesional, corporativo, vecinal, etc., pero sin desplazamiento de lo fundamental finalidad de orden religioso y benéfico que les dio origen"[44].

---

[44] J.M.F., "Cofradías", en *Diccionario de Historia de España,* dir. por Germán Bluberg, Ed. Rev. de Occidente, Madrid, 1968, t. I, p. 862.

La Religión y la Beneficencia, pues, vividas en común, son el origen, la razón de ser y la finalidad de las cofradías; más aún, el norte y guía para asegurar su supervivencia acorde con los tiempos.

La asociación de fieles para fines religiosos y benéficos remonta a los primeros siglos del Cristianismo; la cofradía como tal y con este nombre aparece en la Edad Media: es la primera forma de asociación que recoge el espíritu cristiano de hermandad, bajo el impulso de la Igleisa y de sus instituciones como parroquias, monasterios, etc, llenando en aquellos tiempos la función de la moderna previsión social.

Las primeras cofradías sujetas a reglamento son del siglo IX y alcanzaron su estado de completa perfección en el siglo XIII. La falta de protección por la sociedad y el Estado explica la aparición y consolidación de las cofradías medievales en los países germánicos: la gente débil satisfizo con ellas la necesidad de una unión para mutuo auxilio.

En la Península, las más antiguas cofradías aparecen a finales del siglo XI y se multiplican durante el XII. Se constituían por los vecinos de los respectivos lugares o parroquias, bajo la dependencia del obispo o de un monasterio. En sus ordenanzas o constituciones destaca la finalidad religioso-benéfica con obligación de asistirse los cofrades en caso de enfermedad y de muerte, dando sepultura y ofreciendo sufragios por su alma. La celebración anual de la fiesta del santo patrón unía a los cofrades en un acto religioso seguido de un ágape fraternal.

De este modelo y ejemplo de solidaridad se sirvieron los soberanos para establecer las cofradías de tipo caballeresco y militar para la defensa de ciertas poblaciones o comarcas, en las que se ha visto el antecedente de las órdenes militares. Otra modalidad, también derivada de la cofradía religioso-benéfica, es la cofradía profesional o gremial, es decir, la integrada exclusivamente o casi exclusivamente por individuos dedicados al mismo oficio o profesión, fenómeno debido al auge que fue tomando la vida artesana en las ciudades a partir del siglo XI, para protegerse mutuamente en su vida social y profesional. La cofradía gremial fue, en la mayoría de los casos, el embrión de los gremios o corporaciones netamente profesionales.

La cofradía no desaparece con el desarrollo de los gremios y persiste, incluso durante la Edad Moderna con sus fines fundamentales de previsión social. El esquema de las cofradías durante todo este tiempo y en particular en el siglo XVIII es el siguiente: un grupo humano intenta formarla, redacta sus ordenanzas y las presenta a la aprobación eclesiástica, tras la cual empezaba a funcionar. Tenían unas autoridades superiores, como mayordomos, priores, hermanos mayores en número de uno, dos o

tres; unos asesores de los mismos a modo de junta de gobierno, y un cabildo general de cofrades con funciones deliberantes, inspectoras y de elección de los anteriores cargos. Los ingresos de la cofradía consistía en las cuotas periódicas de los cofrades, en las aportaciones extraordinarias y en las multas impuestas por infracción de las ordenanzas. Asistencia en enfermedades, muerte, orfandad y viudez y el mantenimiento del propio hospital, a veces, constituían los capítulos más importantes de gastos de la institución[45].

Hemos visto los aspectos comunes a las cofradías en general; las de penitencia tenían además como particular el ejercicio de prácticas penitenciales, que van unidas de ordinario a su advocación, un misterio de la Pasión o el instrumento sacro que los resume, como la de la Vera Cruz.

Las cofradías de penitencia celebraban sus funciones y desplegaban una mayor actividad, además de hacerlo en otras fechas, en la cuaresma y Semana Santa, en las que se hacían como desde antiguo en Roma, las estaciones cuaresmales o procesiones de oración y penitencia.

En España se condensó esta práctica especialmente en torno a la Semana Santa con desfiles de los cuadros plásticos de la Pasión o "pasos" que recorren todavía las calles de la población. Los cofrades, vestidos con traje de penitencia o con una cruz a cuestas o con cadenas en sus pies escoltaban con respeto los pasos de sus respectivas cofradías.

En nuestra patria, lo más seguro es que las cofradías de penitencia empezaran a regularizar sus desfiles y estaciones de penitencia en general hacia mediados del siglo XVI, como consecuencia de la reforma Católica y como reacción antiprotestante, que favorecieron unos modos de sensibilidad emocional y extrovertida, expresas en la procesión pública como acto de devoción[46].

Las cofradías de penitencia aparecen suficientemente documentadas en Cádiz durante el siglo XVI, pero las asociaciones de seglares gaditanas más antiguas de que tenemos noticias son las de los vizcaínos y guipuzcoanos, y de los cargadores genoveses, establecidas en nuestra ciudad desde antiguo, en fecha que no es posible determinar. Los primeros tenían en 1483 organizado su Colegio de Pilotos para la navegación en el mar de Poniente y formaba la cofradía de la Santa Cruz y se establecieron en una capilla que edificaron para ellos y sus entierros en la Catedral Vieja. Era una cofradía gremial de mareantes que descollaron notablemente entre las de su género, en los puertos del

[45] Ib., p. 863.

[46] Q. ALDEA, "Semana Santa", en DHEE, t. IV, pp. 2404 y 2407s.

Cantábrico como del Mediterráneo con una personalidad más robusta, especialmente en los siglos bajo-medievales[47].

Los cargadores genoveses, establecidos en Cádiz para el trato con Berbería y las islas Canarias, compraron en 1487 al cabildo catedralicio el suelo para la edificaicón de la capilla nacional dedicándola a Sta. María y S. Jorge. Los genoveses constituyen una agrupación vinculada con los lazos de su procedenia y los que los mantenían unidos a los intereses de su patria de origen, Génova, pero a la manera de cofradía con fines religiosos y benéficos. Los genoveses destacarán entre los demás grupos nacionales que se creerán a lo largo de los siglos XVI y XVII[48].

Otra cofradía de las primitivas es la de la Misericordia con su hospital en la plaza de la Corredoria, hoy llamada de San Juan de Dios, fundada, si no con anterioridad,a principios del XVI.

Agustín de Horozco nos ofrece el elenco de las cofradías gaditanas existentes en 1591, fecha de la primera redacción de su *Historia de Cádiz:*

"Nueve son las Cofradías que sacan pendón en las procesiones generales de la Iglesia Mayor, donde están dos, la del Santísimo Sacramento y de las Animas. Otras dos, en San Francisco, la de la Vera Cruz, que es de disciplina, y la de San Telmo. En el Convento de Recogidas, la de Santa Lucía, la de la Misericordia en su Hospital, con la de Nuestra Señora del Rosario y la de San Lázaro. En San Roque, hay otra de Nuestra Señora de las Mercedes. Pero de todas ellas, solamente las dos se sirven con particular cuidado, que es la del Santísimo Sacramento y la de la Misericordia, en que están por cofrades todos los más principales y ricos de la ciudad, eclesiásticos y seglares, ocupándose en el servicio, limpieza y regalo de los pobres, y de un año a esta parte, se ha tomado otra nueva devoción con el glorioso y bienaventurado San Diego, y sus aficionados y devotos han fundado cofradía suya con tanto fervor, que se ha extendido a lo que las demás teniendo sus insignias y pendón"[49].

Por la cita anterior se comprueba que las cofradías eran diez en total, y sola una, de penitencia o disciplina, la de la Vera Cruz.

---

[47] H. SANCHO DE SOPRANIS, "Cádiz bajo los Ponce de León. Cinco lustros de la Historia gaditana", *Archivo Hispalense,* nn. 6-9, 1945: idem, "El colegio de Pilotos de Cádiz, *Estudios Geográficos*, febrero 1947.

[48] H. SANCHO SOPRANIS, "Los genoveses en la región gaditana-xericiense de 1460 a 1500", *Hispania*, n. 33, 1948; idem, *Los genoveses en Cádiz antes del año 1600*, Larache 1939.

[49] A. de HOROZCO, "Discurso de la fundación y antigüedades de Cádiz", en *Documentos inéditos para la Historia de Cádiz*, t. I, Cádiz, S. Repeto, 1929, pp. 174-175.

Unos años más tarde vuelve Agustín de Horozco a redactar y ampliar por segunda vez su obra; es el año 1598, dos años después del saqueo de la ciudad por el Conde de Essex: Ahora nos dice que eran diez y seis las cofradías, de la que cita como de penitencia la de la Vera Cruz y la de los Nazarenos, ambas en San Francisco[50].

En un inventario del archivo del obispado de Cádiz, fechado en 1601, aparecen recogidas solamente 12 cofradías, de las que son de penitencia la de la Vera Cruz, la de los Nazarenos y la del Entierro de Cristo, las tres en San Francisco. la diferencia numérica advertida se explica por los altibajos frecuentes en este tipo de instituciones, de sobra conocidos[51].

Durante el siglo XVII se fueron incorporando al grupo de las cofradías de penitencia la de la Piedad, la del Ecce Homo, la del Cristo de la Humildad y Paciencia, la de la Columna, la de la Salud y la del Descendimiento. La proliferación de cofradías, tanto penitenciales como de otro tipo en general durante este siglo, fue paralela a la introducción y aumento en Cádiz de la órdenes religiosas: Agustinos, dominicos, hermanos de San Juan de Dios, capuchinos, franciscanos descalzos, mercedarios, concepcionistas descalzas, los oratorianos de San Felipe Neri propiciaron la creación de otras asociaciones de seglares, a las que vinieron a sumarse los quince rosarios públicos fundados por el capuchino Fray Pablo de Cádiz[52].

En 1701 comunicaba el obispo Fray Alonso de Talavera a la Santa Sede en la relación sobre el estado de la diócesis con motivo de la visita *ad limina:*

"Las procesiones son continuas no sólo en los días solemnes, sino también en los de trabajo, especialmente las de devoción del Rosario de María Santísima, que hoy se experimenta tan fervoroso, que no hay iglesia ni ermita de donde todas las noches no salga procesión cantándolo por las calles, punto que sin ternura no se puede explicar, por la gran confusión que ocasiona tan loable devoción a las Naciones contrarias de nuestra Católica Religión"[53].

El siglo XVIII, pues, se inicia en pleno apogeo de las manifestaciones públicas de Religión. El número de las cofradías se incrementa con otras nuevas; limitándonos a las de penitencia, hay que citar las promovidas por el obis-

---

[50] A. de HOROZCO, *Historia de la ciudad de Cádiz*, Cádiz, M. Bosch, 1845, pp. 269s.

[51] ADC, sección Secretaría, leg. 1.

[52] G. de la CONCEPCION, *Emporio del Orbe, Cádiz ilustrada*, Amsterdam, Joan bus, 1690 pp. 620-650.

[53] ADC, sección Secretaría, Visitas *ad límina*: Informe de Fray Alonso de Talavera (1701).

po Lorenzo Armengual de la Mouta, la de los Afligidos y la de los servitas de Ntra. Sra. de los Dolores en San Lorenzo.

El obispo Fray Tomás del Valle comunicaba en 1731 a la Sede Romana que las cofradías de su diócesis eran ochenta y dos, mientras que el prelado José Escalzo y Miguel declaraba en 1787, cincuenta y seis años después, que eran ochenta, lo que denota ya una tendencia al estancamiento, si no el inicio de la disminución[54].

En la ciudad de Cádiz y en 1799, las confraternidades en general sumaban el número de cincuenta y tres; las de penitencia eran doce o trece, incluyendo a la orden tercera de los servitas de Dolores[55].

Deseo que estas notas sirvan como un ejemplo más de las posibilidades que proporcionan los libros de mayordomía de las cofradías para el conocimiento histórico no sólo de éstas instituciones, sino también del arte, la cultura, las costumbres, etc.

En el Archivo Diocesano de Cádiz se conservan 8 folios que debieron pertenecer a un libro de recibos de la mayordomía de la Cofradía de la Vera Cruz: las anotaciones son originales y están firmadas, por lo que al interés de sus noticias se une el valor de los autógrafos de los personajes importantes que vamos a conocer. Vinieron a este archivo después de haber pasado por la aprobación del Vicario General. Estos folios sueltos, sin embargo, serán más que suficientes para hacernos una idea de lo que fue la Cofradía en el segundo tercio del siglo XVII[56].

La Cofradía de la Vera Cruz era en aquella época, y lo sigue siendo hoy, en Cádiz, una de las más antiguas: Agustín de Horozco la cita en la primera redacción de su Historia de Cádiz, en 1591, con la de San Telmo, ambas existentes entonces en el monasterio, como se decía entonces, de San Francisco.

La cofradía contó de 1632 a 1634 con un mayordomo emprendedor y generoso, Domingo Fernández Berguero, que adelantó todos los reales que hicieron falta: gastó en estos tres años, en que estuvo a su cargo la mayordomía, 9.194 reales, es decir, 5.339 de mejoras y el resto de gastos ordinarios. La equivalencia con la peseta de 1973 sería de unas 350.000, calculando el real a

---

[54] Ib., Informe de Fray Tomás del Valle (1753); Informe de José Escalzo (1787).

[55] ADC, sección Varios, Cofradías: "Copia del expediente actuado para las intimaciones de los Administradores, Patronos, Mayordomos y otros individuos, a cuyo cargo corren las Obras pías, Patronatos y Confraternidades de esta Ciudad a efecto de acopiar las Certificaciones y Relaciones de sus respectivas Fincas y Rentas: Cádiz 1799", 75 ff.

[56] ADC, sección Secretaría, legt. 1.

algo más de 37 ptas. Para aligerar el texto vamos a prescindir de ir señalando a cada paso los reales. Es de destacar que al anterior mayordomo le sucedió Pedro de León que no se salió de los gastos corrientes.

Albañilería

La Vera Cruz disponía, y dispone hoy, de capilla propia, donde se tributaba culto al Cristo y a la Virgen. Probablemente necesitaba una buena reparación, que la llevó a cabo en 1632 el maestro de albañil Francisco de Escalada, cobrando la suma de 2.300 reales. El documento no especifica lo que hizo entonces. Ese mismo año construyó un nicho de yeso y limpió y dio con aceite a las rejas de la capilla. Al año siguiente reformó las ventanas de la misma el también maestro de albañil Andrés Ramírez.

Retablos y carpintería

Alejandro de Saavedra, maestro ensamblador de gran fama y a quien debe Cádiz los mejores retablos de sus iglesias, como los de Santa Cruz, el Pópulo y Santiago, hizo dos sobrerrejas, un altar y banquillo para el Cristo, y asentó el retablo de la Virgen haciéndole una caja en medio, todo en el año 1632. Construyó además unas puertas y cuartones para una casa que tenía la cofradía en calle de las Comedias. En 1634 hizo un cajón o funda para guardar el sagrario, donde se sacaba la reliquia de la Santa Cruz, y unas gradas que se ponían delante del altar para el Santo Cristo el jueves santo.

Pintura y dorado

El pintor Diego de Cuevas pintó y doró las cruces de las rejas, atriles, cuadritos y altares, puso de verde y oro el cajón y puerta del sagrario de la reliquia, y pintó tres romanos, dos a cada lado y uno debajo del Cristo. Al año siguiente de 1633 doró y dio color a la canastilla y a cuatro varas, y a la vara del pendón. En 1634 completó el trabajo del paso y arregló las diez alcancías.

Platería

A Juan del Aguila, maestro platero, se le pagó el arreglo de la tasa con que se pedía por las calles.

Tejido

A Juan Filibaut se compró una pieza de esterlín negro para ponerla en las gradas donde se colocaba el Cristo el jueves Santo.

Cera y aceite

A Isabel de Medina se le abonó el gasto de la cera y del alquiler de las antorchas de la procesión del jueves santo, en 1633 y 1634. A fray Agustín Moreno, el de la cera y aceite de la función del mismo día. A Juan Cerrudo, el gasto del aceite de la lámpara de la capilla y su salario de cuidarla.

Gastos de fiestas

Las fiestas que celebraba la cofradía por su titular eran tres: en 3 de mayo, la Invención de la Cruz, que era de guardar. Esta celebración tenía entonces, en Cádiz, resonancia popular, como todavía hoy sucede con las cruces de mayo, por ejemplo en Granada. A las vísperas, procesión, misa y sermón, el mayordomo añadió en 1634, para más esplendor de la fiesta, fuegos de artificios y luminarias a cargo de Jácome Pérez, y danzas, al de Martín de Zamora. Las otras dos fiestas eran la del Triunfo de la Cruz, en el día 16 de julio, y la de la Exaltación, en 14 de septiembre, con vísperas, misa y sermón por los hermanos vivos y difuntos. La función y procesión de disciplina del jueves santo causaban gastos importantes: ministriles, coro y padres cantores, y antorchas. Estos recibieron como gratificación por el acompañamiento en 1634, aparte del dinero en efectivo, 2 carneros y 18 libras de colación. Este mismo año se estrenaron un guión verde y rosado, y cincuenta escapularios verdes. La fiesta de los difuntos incluía vigilia, misa con música y sermón. Todos los viernes del año se celebraba una misa cantada por los hermanos difuntos. a la muerte de algún hermano, se hacían sufragios: en 1633 se mandaron decir 2 misas cantadas por Juan de Azufre, pagador general de la ciudad de Lisboa. Al año siguiente, se ofreció una misa cantada por el alma de doña Clara, difunta, que dejó de limosna una saya a la imagen de la capilla.

Otros gastos

Además hubo que pagar todos los años al colector de la Santa Iglesia Catedral Francisco Ruiz Carrión los derechos de los curas, diez capellanes, cruz y fábrica por el acompañamiento en la procesión del jueves santo; 3 memorias y otros gastos, al guardián Fray Pedro Almonte, y lo que había tocado a la cofradía en el reparto de la gracia del Subsidio en 1634, al receptor Juan de Tabira.

Conclusión

¿Qué queda de todo lo mencionado arriba? La primitiva capilla, cuya antigüedad debe remontar a los años casi de fundación del convento de San Francisco en 1566, estuvo en lo que hoy es sacristía. En 1579 pasó al sitio actual en la nave del sagrario. La imágen del titular era de pasta, modelada en

Indias. Tal vez sea la que hace unos años estaba en la escalera interior del convento, junto al altar mayor; en 1773 fue sustituida por la que actualmente se venera, regalo de D. Juan Gómez de Figueroa, que la mandó traer de Nápoles. El paso del tiempo y el saqueo de la iglesia y convento del año 1931 destruyeron buenas piezas, que hubieran podido identificarse ahora.

Que estas líenas sirvan de aliento a los hermanos archiveros de las cofradías, para que prosigan defendiendo del polvo, la humedad, los insectos y la rapiña de los coleccionistas los tesoros documentales a ellos encomendados[57].

4.3.3 Imágenes de la Virgen María y sus advocacione más señaladas

Antonio Romero, antiguo cura párroco del Sagrario y canónigo magistral de la Catedral de Cádiz, fue testigo de la devoción de los gaditanos a la Virgen María. En su cuaderno titulado *Pequeña muestra del fruto de mi lectura* recogió el conjunto de los lugares sagrados existentes en la ciudad y recopiló las imágenes marianas repartidas por iglesias y capillas. Muchas permanecen aún en su sitio, pero algunas cambiaron de lugar, o desaparecieron, bien pereciendo irremediablemente bien ignorándose su paradero.

Seguimos y comentamos un texto curioso y digno de desempolvar en estos días en que dedicamos nuestro trabajo al Arte y los Archivos de la Iglesia; un documento basado en el sentido de la vista y la plástica no estará demás.

"Nota de las Iglesias y Capillas que hay en Cádiz y su distrito, y de las Imágenes de María Santísima, que en sus misterios y distintas advocaciones se veneran en ellas, y es confirmación de la devoción que tiene España a esta gran Señora".

Empieza como es lógico por la Catedral de Santa Cruz y su Sagrario con las Parroquias de S. Antonio, S. Lorenzo, Ntra. Sra. del Rosario y S. José (Extramuros). Cita los Conventos de Religiosos de Sto. Domingo, S. Francisco, S. Diego de los Descalzos, Capuchinos, S. Agustín, La Merced Descalza, el Carmen Descalzo y S. Juan de Dios. Menciona los Monasterios de Religiosas de Sta. María, Candelaria y Descalzas.

Nombra las Capillas de S. Felipe Neri, Santiago, Los Blancos sobre el arco de este apellido, el Pópulo, la Palma, la Pastora, la del Hospital de Mujeres, la Cuna, el Camino, la del Hospicio, las Recogidas de la Conversión de S. Pablo, las de los Castillos de S. Sebastián, Sta. Catalina y Puntales, las

---

[57] VV.AA., *Semana Santa en las Diócesis de Cádiz y Jerez,* Sevilla, Gemisa, 1989, t. II, pp. 47-51.

de la Cárcel, el Presidio, Casa de Viudas, Seminario de S. Bartolomé, Colegio de Sta. Cruz, Palacio episcopal y las de la Puerta de Sevilla y de Puerto Piojo.

Vuelve de nuevo sobre la relación anterior y añade en S. Antonio la capilla del Patrocinio, en el Rosario la Cueva alta y baja, en S. Agustín La Correa, en S. Francisco la Orden Tercera, en Capuchinos y Descalzos también la Escuela de Cristo, en el mencionado S. Francisco la Sta. Escala, en Sto. Domingo la Orden Tercera, en S. Juan de Dios la capilla de Profundis, en la Merced las de su Orden Tercera y de Jesús del Paño, en el Carmen la de la Hermandad, en el Hospital de Mujeres otra de la Hermandad del Carmen y acaba en la Parroquia Castrense, que servía al Hospital Real.

Se daba culto a la Santísima Virgen María en las siguientes iglesias y capillas:

CATEDRAL VIEJA: Purísima Concepción, escultura de Giscardi proveniente del Sagrario del Torreón, hoy en el altar mayor; Asunción, pintura ovalada en el arco de la capilla de los Genoveses, hoy desaparecida, Buen Consejo; Niño Perdido, pintura colocada hoy sobre la puerta de entrada a la Sacristía Mayor de la Catedral Nueva; Socorro, escultura de bulto con el Niño en los brazos; Aurora, pintura del trascoro desaparecida; Dolores; Adoración de los Reyes, del pintor Pablo Legot, hoy en la Catedral Nueva; Anunciación; Coronación, relieve de Patalano; Antigua; Concepción; Anunciación, pintura en el Museo Catedralicio; Concepción, pintura de Tovar, proveniente de la Casa de la Contratación de Cádiz y hoy en el citado Museo; Aparición a S. Ildefonso, pintura desaparecida.

S. ANTONIO: Patrocinio, escultura en su capilla; Dolores, escultura en su altar del crucero; Poder Divino, imagen desaparecida como su hermandad; Soledad, en el Patio con el Sto. Entierro.

S. LORENZO: Pilar, Mayor Dolor, Dolores y Concepción.

ROSARIO: Ntra. Sra. del Rosario, Angeles, Salud y Dolores.

S. JOSE (EXTRAMUROS): Ntra. Sra. del Rosario, destruida en el incendio de la parroquia.

STO. DOMINGO: Rosario, Dolores, Misericordia y Carmen, destruidas en el incendio de la iglesia.

S. FRANCISCO: Remedios, escultura en el manifestador del altar mayor, Dolores (?), Paz, escultura en su capilla, Lágrimas (?) y Sagrada Familia (?).

DESCALZOS: Reina de los Angeles, escultura del valenciano Ignacio Vergara hoy en el Sagrario de la Catedral Nueva; Concepción, escultura hoy en la Iglesia de la Conversión de S. Pablo; Dolores (¿), Mercedes (?) y Cabeza, escultura desaparecida con su hermandad.

CAPUCHINOS: Desposorios, pintura de B.E. Murillo hoy en el Museo de Cádiz; Concepción, pintura del mismo pintor e igual paradero actual; Dolores, grupo escultórico de los misterios dolorosos depositado en dicho centro.

S. AGUSTIN: Ntra. Sra. de Gracia, Correa, Asunción, pintura en el altar del Cristo de la Humildad y Paciencia, Dolores y Regla.

MERCED: La Merced, Peregrina, Concepción y Dolores, desaparecidas en el incendio de la iglesia durante la Guerra Civil.

CARMEN: Ntra. Sra. del Carmen, Poder Divino (?) y Dolores.

S. JUAN DE DIOS: Amor de Dios, Dolores, Soledad, Salud y Belén.

STA. MARIA: Concepción, Dolores y Soledad, destruidas en el incendio de la iglesia.

CANDELARIA: Candelaria, hoy en el Seminario de Cádiz, Milagros (?), Dolores, cotitular del Descendimiento, desaparecida, Carmen (?) y Concepción.

DESCALZAS: Concepción (?) y Carmen, pintura de Pedro del Pozo en su altar.

SANTIAGO: Concepción, en su altar del crucero, Asunción (?), Pilar en su urna en la nave central, y Soledad (?).

S. FELIPE: Concepción, pintura de Murillo en el altar mayor, Dolores en su altar y Reyes Magos, grupo escultórico de Montes de Oca en su altar.

POPULO: Ntra. Sra. del Pópulo, pintura en el altar mayor, Dolores (?) y Soledad (?).

LOS BLANCOS: Ntra. Sra. de los Remedios, desaparecida con la ruina de la capilla.

PALMA: Ntra. Sra. de la Palma, escultura en el altar mayor, y Dolores (?).

PASTORA: Ntra. Sra. Pastora, escultura en el altar mayor, y Dolores (?).

HOSPITAL DE MUERES: Carmen en el altar mayor y escultura, Belén, grupo escultórico con pastores, y Concepción, escultura.

CUNA: Ntra. Sra. de Belén y Dolores, desaparecidas con la casa cuna de la calle Rosario Cepeda.

CAMINO: Ntra. Sra. de las Angustias, grupo escultórico atribuido a la Roldana.

HOSPICIO: Refugio, Concepción y Dolores en paredero desconocido.

RECOGIDAS: Ntra. Sra. del Sagrario, escultura en altar lateral y Dolores.

VIUDAS: Ntra. Sra. de Belén, pintura atriuida a Carlos Marata.

SEMINARIO: La Purísima Concepción, escultura.

PALACIO EPISCOPAL: La Purísima Concepción (?).

PUERTA DE SEVILLA: Ntra. Sra. del Rosario (?).

PARROQUIA CASTRENSE: Poder Divino (?) y Dolores (?).

COLEGIO DE STA. CRUZ: La Purísima Concepción, pintura en el depósito de obras por restaurar del Museo Catedralicio.

Haciendo la suma de los templos y capillas con título mariano comprobamos que eran 17 en total.

Las imágenes marianas por advocaciones contabilizadas eran de más a menos las siguientes: Dolores, 22; Concepción, 16; Soledad, 5; Carmen, 5; Asunción, 4; Rosario, 4; Belén, 4; Adoración de los Reyes, Anunciación, Pilar, Angeles, Salud, Remedios, Poder Divino y Mercedes, 2 respectivamente; el resto de las advocaciones solo tenían una imagen.

Son de destacar Dolores por su papel como corredentora y Concepción, presente en la historia de la Salvación como "la mujer", en el Génesis, y como "una mujer vestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza", en el Apocalipsis.

Las cifras se comentan por sí mismas. Cádiz se señalaba también por su amor mariano como ciudad andaluza y española, perteneciente a la Tierra de María Santísima. El magistral gaditano Antonio Romero termina su relación con una frase curiosa, pero atrevida como una exageración típica y nuestra, que hay que tomarla en su contexto: "Tan persuadido estaba el Illmo. Sr. D. Antonio de la Plaza, dignísimo obispo de Cádiz, de la devoción de España a la Virgen que solía decir que el Dios de los Españoles era la Virgen".

Para salir al paso de los que pudieran escandalizarse: esta devoción mariana no es sino una vía o camino hacia la Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo. La verdadera religiosidad española, andaluza y gaditana es la que se fundamenta en la vida de fe, esperanza y caridad y se desarrolla con la participación de los sacramentos, de la liturgia y de las devociones particulares y espontáneas bien en la habitación interior bien en grupo. Así es como el modelo de María, Madre de Dios y de la Iglesia, nos ayuda y nos enseña a mantener operantes las tres virtudes teologales.

Nos toca ahora referirnos a las devociones que mantuvo Cádiz en su relación con América. Las devociones marianas destacan sobre todas. Antes del saqueo inglés, la ciudad tributaba culto a varias imágenes que aún conserva: el cuadro dedicado a Ntra. Sra. de la Antigua, en la Catedral Vieja, la imagen de Ntra. Sra. de la Candelaria en el antiguo monasterio de monjas agustinas, y Casa de Ejercicios, el cuadro de Ntra. Sra. del Pópulo, en el arco y capilla de su nombre, y la imagen de Ntra. Sra. de los Galeones, en el convento de Santo Domingo. Digamos algo de cada una de ellas.

El cuadro de Ntra. Sra. de la Antigua es una de las reliquias religiosas y artísticas más venerandas de Cádiz y no merece el olvido en que se la tiene. Parece increíble que pueda conservarse una tal pintura, al parecer, de principios del siglo XVI, copia de su original, que se venera con mucha devoción en la catedral Hispalense, que atrajo las miradas de todo el reino de Sevilla y llevaron a América los primeros conquistadores, dedicándosele el primer templo del continente nuevo y celebrándose ante ella la primera misa en Darién el 27 de julio de 1510 por la devoción que le tuvieron Vasco Núñez de Balboa, el bachiller Enciso y Rodrigo de Bastidas. Hernán Cortés le levantó los templos de Zampoala, Tabasco, Cozumel y Tlascala. Elcano y sus compañeros, después de dar la primera vuelta al mundo, fueron descalzos a visitarla.

La capilla gaditana de Ntra. Sra. de la Antigua fue fundada por el arcediano de Medina Juan Torres al mismo tiempo que se ampliaba la Catedral Vieja a partir de las capillas de los genoveses y de los vizcaínos a finales del siglo XV[58].

La devoción a Ntra. Sra. de la Candelaria es otra de las devociones marianas de Cádiz, advocación vinculada a los viajes atlánticos por su patronato sobre las Islas Canarias. El origen de la devoción a su antigua imagen arranca de la constitución de la cofradía de este título por los moriscos gaditanos, cuando desalojaron su antigua ermita de Santiago al cederla el obispo García de Haro en 1564 a la Compañía de Jesús. Entonces se adquirió esta curiosa imagen, digna de estudio, y se levantó una ermita en su honor. La devoción popular creció mucho y se hizo un santuario frecuentadísimo, adornado con suntuosos donativos de alhajas de plata, ricos ornamentos y buenos retablos. El obispo Antonio Zapata erigió en él un monasterio de agustinas, que se encargaron de su cuidado.

Los muchos milagros que se le atribuyeron le proporcionaron carácter de imagen milagrosa, pero su culto se acrecentó aún más después de ser recobrada en 1599 del pozo donde la arrojaron en 1596.

---

[58] H. SANCHO DE SORANIS, "Tradición mariana de la Seo de Cádiz", *Información del Lunes* (Cádiz) nn. 863-868 (del 8-12-1958 al 12-1-1959).

No le dedicaríamos nuestra atención, si el culto a esta Sra. de la Candelaria no hubiera estado vinculado con la gente de mar y con la flota de Indias. En 1617 solicitaba información el mayordomo del monasterio y monjas de San Agustín de Cádiz, Juan López Jiménez, sobre los muchos milagros que había realizado con muchas personas, públicos y notorios, por lo que había sido tenida y venerada como imagen de milagros, y estos milagros estaban en su iglesia en unos lienzos copiados y con el saqueo inglés se perdieron.

Tres milagros vienen al caso y fueron objeto de declaración de los veinticuatro testigos que depusieron:

"En el dicho año [1576] biniendo unos marineros de Canarias les dio muy gran temporal y cerca de la Caleta de Santa Catalina desta ciudad se les abrió el barco en que benían y abiéndosse encomendado a esta gran Señora no pereció ninguno y binieron a dar las gracias a su yglesia en el día quando rebossó la lámpara, declaren lo que vieron o an oydo dezir serca de esto".

"Si saben, vieron o an oydo desir que en el año de 1598 viniendo un nabío de Canaria se encontró con otro de enemigos y peleando con ellos se encomendaron a esta gran Señora de la Candelaria de Cádiz y no les enpecieron ninguna de las balas que los enenmigos les tiraron y para fee de el milagro cogieron una de las balas que les tiraron y la truxeron a su yglesia".

"Iten si saben, bieron o an oydo dezir que en el año de 1608 biniendo la flota de Nueva España de Indias les sobrevino una gran tormenta y en ella inbocaron todas las ymágenes y adbocaciones de Ntra. sra. y no calmada la tormenta y ansí como inbocaron a la madre de Dios de Candelaria fue tan notable el milagro, que luego cesó la tormenta y fue el capitán Alonso de Menezes el que la llamó y pidió limosna y juntó cincuenta ducados con que blanqueó la iglesia"[59].

Ntra. Sra. del Pópulo es otra de las devociones marianas de Cádiz más populares. La famosa madonna romana se colocó primero en un lienzo en la puerta del Mar por la iniciativa de un alcalde mayor; pero se libró milagrosamente de la profanación inglesa de 1596. El gobernador y capitán a guerra don Fernando de Añasco le construyó en 1599 una pequeña capilla, pero la Corona, después de un pleito ruidoso, reclamó la propiedad determinando la erección de una iglesia sobre el arco, amplia y suntuosa para aquel lugar que declaró de patronato regio por estar aneja a la muralla de la Villa Vieja.

Según Hipólito Sancho nos refiere, "la capilla se levantó y la Virgen del

---

[59] ADC, Archivo de la Candelaria: "Información... de los milagros... de la Candelaria de Cádiz... el año 1617 con veinte i sinco testigos siendo provisor el Sr. D. Alonso de Setina y notario mayor Martín Robles", ff. 1v y s.; G. de la CONCEPCION, *o.c.*, pp. 583-588.

Pópulo continuó siendo objeto de una devoción extraordinaria, no solamente entre el elemento popular, sino entre los que formaban parte tanto de la armada real para la guarda de las flotas de Indias como de los cargadores a éstas. Fue una Virgen especialmente marinera como lo demuestran el género y calidad —así como las personas de los oferentes— de los numerosos exvotos que colgaban ante su altar —los consabidos huevos de avestruz, modelos de galeones y otros navíos...— y extraordinariamente rico en argentería y ornamento, algunos de los cuales liga su procedencia a nombres tan destacados en la historia marítima nacional como el segundo D. Juan de Austria y el general Lope de Hoces"[60].

Pero entre todas las advocaciones marianas de Cádiz sobresale la de Ntra. Sra. del Rosario por su evidente vinculación a la carrera de Indias. El culto a esta Señora es anterior al de la Candelaria y el Pópulo por varios razones: la dedicación de la capilla de la Nación genovesa a su título en el último cuarto del siglo XV, la dotación de su fiesta en la catedral por el deán Esteban Rajón y las prácticas de su cofradía, establecidas por el obispo D. García de Haro en 1567.

La cofradía del Rosario fue primero de los morenos y estuvo ubicada en la Misericordia y en la ermita de San Antonio; se trasladó al convento de Santo Domingo, fundado por D. Simón de Sopranis.

Hasta ahora hemos hablado de la huella mariana de Cádiz en América. ¿Pero, la mariana América dejó alguna huella en Cádiz? Sí y muy notable a través de la devoción a la Virgen de Guadalupe, la de Nueva España, en nuestra ciudad y provincia.

En 1688 decía el jesuita Francisco de Florencia que "en Cádiz, donde tiene el comercio la Nueva España, es tan conocida, tan venerada y aplaudida la Virgen de Guadalupe, que apenas hay casa en que no la tengan y veneren".

Todavía se conservan cuadros de la Guadalupana de México en casas gaditanas, en iglesias y conventos. Sólo citaremos las Guadalupanas de S. Antonio, S. Francisco, el Seminario y la serie, más de cinco, de la Casa de Fragela, fundada por aquel rico mercader damasceno, avecindado en Cádiz desde su juventud, Juan Clat (Fragela).

Al antiguo colegio de Santa Cruz perteneció una copia del siglo XVIII, que tenía toda la historia del vidente Juan Diego, y a diferencia de las copias corrientes, presentaba ocho cartelas. Se diría que los mejicanos habían canonizado al Indio del Tepeyac antes de pronunciarse Roma. Aparecía el pastor-

[60] H. SANCHO DE SOPRANIS, *Perfil histórico de Cádiz*. Obra inédita y mecanografiada, p. 133.

cillo vestido de blanco, con un nimbo sobre sus sienes. Iba camino de la gloria, donde acudían a recibirle todos los santos, presididos por la Virgen de Guadalupe.

En el siglo XVIII se creó una florenciente asociación que agrupaba a sus devotos más fervorosos.

Los pueblos de la bahía conservan en sus iglesias y conventos, lienzos, tablas y cobres con la imagen de la Patrona de América: Puerto de Santa Maria, Puerto Real, San Fernando, Chipiona y Rota. Más adentro, Jerez, Sanlúcar de Barrameda y Algar, que la tiene por Patrona desde el siglo XVIII, por citar algunos ejemplos.

A esta difusión contribuyeron los jesuitas, antes y después de su expulsión por Carlos III, los comerciantes y los indianos. Pero el paladín del guadalupismo gaditano fue el arzobispo de Méjico Vizarrón. A este prelado se debe el traslado de muchas reproducciones a esta zona de España y, sobre todo el convento de las Concepcionistas, del Puerto de Santa María, del que fue patrono y protector, y donde se conserva una docena de copias, una firmada por Ambrosio de Avellaneda en el año 1711.

Diecisiete reproducciones de la Guadalupana existen en Sanlúcar de Barrameda. Cinco en conventos de clausura: Descalzas, Madre de Dios y *Regina Angelorum*. Nueve en iglesias parroquiales: Santo Domingo, San Nicolás, la Caridad y la O, y tres, en el antiguo Seminario. De todas ellas sobresale la pintada en 1737, para las Descalzas. Tiene diez angeles que sostienen cartelas, coronas y rosarios, entre los cuales hay filacterias con todas las letanías lauretanas y la famosa frase del Papa Benedicto XIV: "Non fecit taliter omni nationi, sed mexicanae soli" (No se hizo prodigio igual con otra nación, salvo con la mexicana).

En el Hospital de la Misericordia de Puerto Real, antiguo convento de Padres Mínimos, existe un lienzo firmado por Miguel Correa, el gran pintor mexicano, en 1718. Lleva una inscripción que dice: "A devoción de el Cap. Don Juan Francisco". Correa, indio zapoteco, nacido en Oaxaca, en la segunda mitad del siglo XVII, fue pintor de cámara del arzobispo de Méjico Don Manuel Rubio y Salinas y perteneció a la comisión que dictaminó ante la curia sobre el origen milagroso del ayate de Tepeyac[61].

En otros tiempos, hermandades, confradías y gremios de estas tierras gaditanas rendían solemnes cultos a la Virgen de Guadalupe de México. Hoy nos quedan los lienzos que recogieron tantas plegarias, exvotos y oraciones de

---

[61] J. GONZALEZ MORENO, *Iconografía Guadalupana en Andalucía,* Sevilla 1992.

aquellos gaditanos ilustres que hicieron del mar su vida, a través del cual supieron recoger para los suyos las muchas aportaciones de América y, entre ellas, el amor a la Guadalupana y sus efigies, que propagaron por nuestras casas, iglesias y conventos.

No quiero terminar este apartado de las devociones de Cádiz sin referirme a dos crucificados que vinieron de América y que polarizaron la piedad gaditana. Uno es el famoso Cristo de Aguinaga, enviado desde Nueva España por el comerciantes gaditano, afincado en aquella tierra, que le ha dado nombre. Lo hizo para mitigar la pérdida de imágenes de la catedral en el desastre de 1596. Estuvo colocado en el altar mayor, pero cuando se levantó el maravilloso retablo de Alejandro de Saavedra fue trasladado a la capilla de los Genoveses, donde le construyó un retablo de mármoles y jaspes el arcediano de Medina Ravaschiero. Esta curiosa escultura, una de las más antiguas de Nuestro Señor Jesucristo en la ciudad y testimonio de nuestra vinculación artística y religiosa con el Nuevo mundo, se encuentra colocada hoy en la cripta de los obispos de la Catedral Nueva.

El otro crucifijo traído de América fue imagen titular de la cofradía de la Vera Cruz, del convento de San Francisco, hasta que fue sustituida por la que tiene hoy, escultura genovesa del siglo XVIII según José Miguel Sánchez Peña[62].

La advocación de Nuestra Señora del Rosario, Patrona de Cádiz y Reina Coronada canónicamente de los gaditanos, es de todas la más querida.

La cofradía del Rosario era una de las nueve existentes en Cádiz antes del saqueo inglés de 1596; agrupaba a los "morenos" procedentes de Guinea y tenía su sede en el Hospital de la Misericordia. Su imagen titular fue ultrajada por los ingleses en la mencionada fecha. Luego se colocó restaurada en la ermita que más tarde pasó a ser iglesia del Hospicio de Padres Dominicos. En 1639, fray Blas del Día, maestro y prior, solicitó permiso a la Ciudad para elevar un convento definitivo aduciendo la creciente devoción a la milagrosa imágen de Ntra. Sra. del Rosario.

En 1730, cuando la fiebre amarilla diezmaba la población gaditana, el regidor don Simón Villalta propuso al Cabildo se acordase la asistencia de la corporación a la función que en la Iglesia de Santo Domingo se celebraba sacando la imágen del Rosario en la tarde del primer domingo de octubre, procesión que se venía celebrando de antiguo en la ciudad en recuerdo de la Batalla de Lepanto y

---

[62] C. ARANDA LINARES - E. HORMIGO SANCHEZ - J.J. SANCHEZ PEÑA, *Scultura lignea: genovese a Cadice nel settecento. Opere e documenti*, Genova 1993, pp. 109s. y figs. 3-4 (p. 139) y 71 (p. 182).

se remonta a los tiempos del pontificado de don García de Haro, prelado entonces que obligó a la Iglesia Catedral de Cádiz a la acostumbrada procesión de todos los primeros domingos del mes después de medio día con el Santísimo y Nuestra Señora del Rosario a cambio de la donación de 8.000 ducados para la reedificación de su nueva fábrica por escritura fechada en 1597. Aducía aquel devoto regidor que el título del Rosario era uno de los que más encendían la devoción de los gaditanos y que apenas se daba una casa en donde se dejase de practicar el rezo a coro desde el dueño hasta el más inferior. Se acordó la propuesta. La devoción pública del Rosario era fomentada de manera singular por las 15 Compañías Espirituales fundadas por fray Pablo de Cádiz en 1691 con este fin.

El maremoto de 1755, reflejo en Cádiz del célebre terremoto de Lisboa, sirvió para dar mayor esplendor a esta devoción mariana. Los padres dominicos y el pueblo sacaron la imágen para llevarla hasta las murallas del muelle ante las encrespadas olas, que retrocedieron calmándose el mar. El Cabildo de Cádiz acordó agradecido elevar una columna con la efigie en mármol de la Virgen del Rosario y honrarla como Patrona con una función solemne anual en su iglesia de Santo Domingo el día de Todos los Santos. El triunfo del Rosario se colocó al final del Paseo de las Delicias, frente a la puerta del Hospicio de la Misericordia: era todo de mármol de Carrera y estaba rodeado de una balaustrada traída de Génova. Desmontado en 1873 y trasladado al interior del Hospicio más tarde fue colocado definitivamente hace unos diez años en la Avda. Ramón de Carranza.

Pió IX confirmó el Patronato de la Virgen del Rosario de Cádiz por rescripto de 25 de junio de 1867 accediendo a la petición del obispo Arriete y Llanos en nombre del pueblo gaditano.

La imágen del Rosario del siglo XVI, cuyo autor se desconoce, fue quemada en 1931, salvándose las manos y el Niño. El escultor J.R. Fernández Andes talló un rostro nuevo y restauró el resto de la imagen antigua, procediéndose a su bendición el día 25 de septiembre de 1943.

La Patrona de Cádiz fue solemnemente coronada el 4 de mayo de 1947 con gran fervor popular por el Cardenal Segura y Sainz en virtud del breve de Pío XII de 20 de agosto de 1946.

El santuario se inauguró el día de la Purificación de 1667. Su estructura es del estilo de las denominadas iglesias jesuíticas. Está ricamente ornamentada con yeserías que cubren bóvedas, repisas y, en partir, los muros al gusto churrigueresco. El retablo de la capilla mayor, donde se venera la imágen del Rosario se montó aproximadamente en 1694: es de ricos mármoles italianos del mismo gusto y estilo de la iglesia, destacando las cuatro columnas salomónicas que sostienen la estructura.

Los historiadores gaditanos de nuestro siglo, al escribir sobre la Patrona gaditana, destacan también su patrocinio sobre los Galeones de Tierra Firme y la Flota de Nueva España con las curiosas procesiones y embarques de las esculturas denominadas "Galeonas", que acompañaban la Carrera de las Indias. Pruebas de esta costumbre y patronato son los testimonios de un padre jesuita que escribía en 1637 (R. ACADEMIA DE LA HISTORIA, *Papeles de Jesuitas,* t. 146, nº 22) y el del P. LABAT en su famoso *Voyage en Italie et en Espagne* de los años 1705-1706, y la escritura del Patronato de la Virgen del Rosario sobre la Flota de Nueva España de 1715 ante el escribano público Juan A. de Tovar.

En Cádiz existe una parroquia con el título del Rosario, edificada sobre el solar donde estuvo a finales del siglo XVI la ermita de San Antonio, que dio cobijo a la cofradía del Rosario de los "Morenos". Esta agrupación de gentes de color volvió a esta iglesia por desaveniencias con los padres dominicos. Como supervivencias de las Compañías Espirituales existen la Archicofradía de Ntra. Sra. del Rosario de la Palma con su imágen y capilla muy populares, la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de la Capilla del Caminito, la imagen del Patrocinio en su capilla mayor de la Parroquia de San Antonio, la Divina Pastora con su Capilla y la de Ntra. Sra. del Sagrario en la de San Pablo.

En la Iglesia Mayor de la cercana ciudad de San Fernando existe una imágen en un altar de la nave de la epístola del siglo XVIII.

En Guadiaro y El Mimbral existen sendas parroquias bajo la advocación del Rosario.

Ceuta, la dióceiss hermana de la de Cádiz, guarda entre sus valores tradicionales la devoción a Ntra. Sra. del Rosario. La catedral tiene un altar dedicado a esta advocación. A finales del siglo XVII se le daba culto también en la Parroquia de los Remedios en una escultura sevillana. El obispo don Antonio Lasso de la Vega fundó su Esclavitud en 1717. Durante el mes de octubre se le rendía culto en el altar mayor. Se verificaba su salida procesional en la festividad del *Corpus Christi*. Esta devoción ha decaído mucho en estos tiempos.

En el Panteón de Marinos Ilustres de San Fernando estuvo expuesta a la veneración una imagen procedente de San Juan de Letrán del Puerto de Santa María, supuesto regalo de Juan de Austria, que la llevaría consigo durante la Batalla de Lepanto. Hoy se encuentra en el Museo de Marina Naval de Madrid[63].

---

[63] A. ORTEGA, O.P., *Hª Documentada de la Imagen y Santuario de Ntra. Sra. del Rosario, Patrona de Cádiz,* Lérida 1917; SANCHO, H., *Ntra. Sra. del Rosario, Patrona de Cádiz y de la Carrera de Indias y la Casa de Sopranis*, Tipografía del Rosario, Almagro 1921; BARRIS MUÑOZ, Rafael, *La Verdadera Patrona de la Marina Española*, Ordóñez, Cádiz 1925; SANCHO, H., *Ntra. Sra. del Rosario, Patrona de Cádiz y de la Carrera de Indias y su Convento de Predicadores,* Rodríguez de Silva, Cádiz 1927; Idem, *El Patronato de Ntra. Sra. del Rosario sobre*

Intentamos explicar con breves trazos el origen, desarrollo y arraigo popular de la devoción que profesan los gaditanos y muy especialmente los habitantes del barrio de la Viña a Ntra. Sra. de la Palma.

El actual barrio de la viña tomó nombre de una antigua viña denominada de Malabar, que ocupaba una extensa zona dedicada al cultivo de la vid cuando todavía no se había cerrado de todo el recinto fortificado de murallas de Cádiz en la segunda mitad del siglo XVII. Junto al convento de Capuchinos se fueron construyendo viviendas en general modestas y de una sola planta para familias de clase humilde dedicadas a la pesca, a la construcción o a los oficios artesanos.

La ciudad de Cádiz de la época a la que nos estamos refiriendo, está maravillosamente descrita en la obra de Fray Gerónimo de la Concepción *Emporio del Orbe, Cádiz Ilustrada*, espejo de lo que era como puerta y puerto de las Américas, centro de interés de las naciones extranjeras y escenario de las más varias, extrañas y contradictorias formas de vida, donde coincidían con emulación la riqueza y la pobreza, la virtud y el vicio, la devoción y la diversión, el trabajo y la holgazanería, la honradez y la picaresca, etc.

Un personaje de esta época, que merece un estudio tenido por la irradiación amplia de su personalidad y de su obra, fue el capuchino Fray Pablo de Cádiz; comerciante en Indias con adversa fortuna y galante derrochador de la fortuna paterna en Cádiz, cambió repentinamente de vida y tomó el hábito en Sevilla en 1676. Su vocación le llevó a realizar misiones populares en todo el arzobispado de Sevilla y en especial en el obispado de Cádiz. Era devotísimo de la Virgen y se aplicó a fomentar los rosarios públicos a imitación del que salió en Sevilla de la iglesia de San Bartolomé el 17 de junio de 1690, pero dándoles "una organización especial que los convertía en una especie de cofradía, con peculiares características, cuya finalidad era establecer periodicidad en la devoción y continuidad a través del tiempo, con ciertas manifestaciones externas que antes no se habían usado: cruz abriendo marcha, faroles en la procesión y estandarte al terminar".

Fray Pablo fundó 15 compañías del Rosario, una por cada misterio, distribuidas en Cádiz de la siguiente manera: La de la Santa Iglesia Catedral, las Iglesias de Santo Domingo, San Francisco, San Agustín, de los Descalzos, de

---

la Flota de Nueva España, Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos, Larache 1939; *Santa Misiones Preparatorios de la Coronación Canónica de la Stma. Virgen del Rosario, Patrona de Cádiz*, Escelicor, Cádiz 1947; *SANCHO DE SOPRANIS*, H., *Las Cofradías de Morenos en Cádiz*, Instituto de Estudios Africanos del C.S.I.C., Madrid 1958; *ROMERO DE TORRE*, E., *Catálogo Monumental de Espala: Provincia de Cádiz*, Texto y Láminas, Instrucción Pública y B.B. A.A., Madrid 1934; V. las conclusiones negativas de H. Sancho y J. Guillén: Ib., Texto, pp.

San Felipe Neri, de San Antonio, y las de las ermitas de San Roque y del Hospital de Venerables Sacerdotes (Santa Elena) y las de las Capillas de los Remedios (Arco de los Blancos), del Hospital Real, del Pópulo, de los Niños Expósitos, de la Palma, de la Bendición de Dios y del Camino.

El primer Rosario público de Cádiz data del 7 de febrero de 1691, una vez obtenida la licencia del obispo José de Barcia y Zambrana. Salió del Convento de Capuchinos y sus afiliados, vecinos del barrio de la Viña, integraron la primera Compañía Espiritual del Ave María y coro del Santísimo Rosario.

Cuenta la tradición que empezaron a reunirse en el oratorio de la casa particular de D. Juan y Dña. María de Peñalba, pero el auge de la devoción impulsó a éstos a ceder un terreno para levantar una capilla pública y propia.

Se iniciaron las obras solemnemente en 1693 con asistencia del obispo, vicario general, fundador de los Rosarios cantados, religiosos, sacerdotes y numerosos asistentes del público según el ritual de la Compañía Espiritual, con cruz y presidiendo el estandarte de la Virgen y con asistencia de buen número de hermanos. Después de cantar el rosario por las calles del barrio acabaron por situarse en el lugar previsto para la capilla y comenzaron a abrir las zanjas. La iglesia se fue levantando con el trabajo personal y las limosnas de los hermanos y, concluida en 1696, se bendijo bajo el título de la Encarnación, primer misterio del Rosario.

La imagen de escultura que presidía el oratorio privado de los hermanos Peñalba pasó al altar mayor de la nueva capilla pública: tuvo primero el título de Ntra. Sra. del Triunfo, luego del Vencimiento y, por último, a partir de 1708, el de Ntra. Sra. de la Palma, que ha conservado hasta nuestros días; en realidad se trata de una representación del misterio de la Inmaculada Concepción, que tiene como atributos peculiares el rosario, el cetro en la mano derecha y en su izquierda una palma, con cuyo vástago terminado en punta de flecha hiere a la serpiente infernal. La escultura mide 77 centímetros de altura y es de estilo barroco del siglo XVII, aunque se decoró posteriormente su túnica de rocalla. La costumbre de vestir las imágenes la privó de sus amplios pliegues y de la cabellera, pero conserva su actitud magestuosa primitiva y el bello gesto de su mirada y su sonrisa leve mueven a la contemplación fervorosa y a la devoción.

La vinculación de la Compañía Espiritual del Rosario a la devoción de esta imagen está comprobada a través del tiempo. El estandarte lleva en su centro una reproducción de Ntra. Sra. de la Palma tal como se presentaba a la veneración de los fieles, de talla con solamente un manto de tela sobre los hombros, corona y los atributos del rosario, cetro y palma.

El 8 de noviembre de 1754 sufrió la capilla un incendio, pero se salvaron

la imagen, el estandarte y algunos objetos. Inmediatamente se pensó en poner remedio a la situación y el 19 de abril del año siguiente se colocó la Virgen en la sacristía del nuevo templo, el de hoy, que se bendijo el 3 de septiembre de 1768 por el obispo Fray Tomás del Valle. En 1815 se le agregaron el presbiterio y el altar mayor. Corresponde su arquitectura al estilo barroco; es de planta elíptica con cubierta de bóveda encamonada y sobrecubierta ochavada de tejas moriscas. Su exterior presenta una fachada de dos cuerpos de pilastras y una torre esbelta con chapitel cubierto de cerámica vidriada. La portada está decorada con una cenefa de línea mixta muy movida. En general todo el conjunto responde al estilo de la arquitectura popular gaditana con su precedente en la Iglesia del Oratorio de San Felipe Neri y un ejemplar contemporáneo y parejo en la Capilla de la Pastora, sede de otra de las Compañías Espirituales del Rosario.

Ntra. Sra. de la Palma ha sido considerada popularmente como la Patrona y protectora del barrio de la Viña, que preside desde su altar y capilla. La prueba más grande de este patrocinio se produjo el día de Todos los Santos de 1755, cuando el Maremoto, o sea, el movimiento del mar hacia tierra dentro a consecuencia del célebre Terremoto de Lisboa, amenazó con destruir y sumergir la ciudad de Cádiz bajo las olas encrespadas.

Comenzó el hecho hacia las 9 de la mañana con un temblor de tierra muy espectacular por el movimiento de los edificios y sonido de las campañas que empezaron a tocar solas, pero duró poco. Cuando todo parecía terminado y la calma volvía a los ánimos, el mar que rodea a Cádiz se retiró produciendo una extraña bajamar, para volver hacia las 10 de la mañana contra la ciudad desbordando las murallas y ocupando las calles. El fenómeno tomó caracteres más impresionantes sobre todo por dos sitios: las Puertas del Mar y la Caleta.

Los gaditanos se acogieron a la protección de la Virgen del Rosario sacándola de Santo Domingo y poniéndola sobre la muralla para así lograr la pacificación del mar.

Mientras, en la Palma los habitantes del barrio de la Viña se agolpaban pidiendo a voces la absolución de sus pecados y luchando por sacar también el estandarte de la Virgen. Estaba celebrando la misa el P. Fray Bernardo de Cádiz, terminó precipitadamente y tomando en sus manos un crucifijo salió a la calle con el capellán D. Francisco Macías, que llevaba el estandarte del Rosario cantado. Avanzaron hacia las aguas, "que con espantoso bramido se acercaba hacia arriba (según la declaración de un testigo presencial) y a corta distancia de ellas, pasada la boca-calle de S. Pablo, antes de llegar a la esquina de Consolación pararon los expresados sacerdotes y llenos de la más grande fe y esperanza... clamaron en altas voces: "Hasta aquí, Madre mía, hasta aquí y no más", y al momento, sin embargo de haber al parecer más de tres

varas de alto de agua, retrocedió ésta..., quedando esparcidos varios peces en las calles y un insufrible hedor de azufre o cieno".

Un cuadro colocado en la calle de la Palma, a la altura del lugar hasta donde llegaron las aguas del Maremoto, recuerda hoy el prodigio presentándonos a la Virgen de la Palma con la escenificación del hecho milagroso a sus pies; la gente sencilla del barrio lo tiene siempre adornado con flores.

El milagro del Maremoto se recuerda anualmente con un rosario de la aurora que sale de la capilla y va hasta la muralla de la Caleta en la mañana del 1 de noviembre, fiesta principal de Ntra. Sra. de la Palma; su imagen es sacada en procesión triunfal por la tarde para consuelo de los viñeros y de los enfermos del Hospital de Mora.

La Compañía Espiritual de la Palma fue declarada Archicofradía por agregación a la del Dulce Nombre de María de Rosa el 10 de septiembre de 1775, y modernamente se halla canónicamente vinculada a la Cofradía de Penitencia del Cristo de la Misericordia, compartiendo los fervores devocionales de los habitantes del barrio de la Viña y de muchos gaditanos que se acercan con frecuencia a venerar sus sagradas imágenes a la capilla de la Palma[64].

Intentaré ser lo más breve posible al presentar una advocación mariana, de las muchas que enriquecen y fecundan de gracia estas tierras y mares de Cádiz, la de la Virgen de las Virtudes, Patrona de Conil de la Frontera.

Nuestra primera visita a Conil de la Frontera fue hace ya muchos años. Siendo seminaristas nos llevó D. Francisco Jiménez Alfaro, párroco de San Lorenzo de Cádiz, a participar un 8 de septiembre, fiesta de la Natividad de la Santísima Virgen María, en el día grande de la Patrona, que se celebra en este día desde tiempo inmemorial. El grupo de Cádiz vivimos esa jornada desde temprano con la misa solemne y el sermón de campanillas hasta, ya anochecido, con la procesión y recogida de la linda y pequeña, pero plena de unción religiosa, de la imagen de Nuestra Señora de las Virtudes.

He vuelto en otras ocasiones y he experimentado los mismos sentimientos, gracias a la invitación de aquel sacerdote, vinculado a la villa por años de ministerio, como otros muchos que trabajaron por fomentar la devoción de las

---

472 y ss.

[64] GUILLEN: Ib., Texto, pp. 472 y ss.; N. Mª DEL CAMBIASO Y VERDES: *Memorias para la biografía y para la bibliografía de la Isla de Cádiz*. Madrid. Vda. de Villalpando. 1830. T. II, p. 103-109, *Pablo de Cádiz*; A. CONTE LACAVE: *Cádiz del setecientos*. Cádiz, Ed. Caja de Ahorros, 1978, T. II, 113-119; J.L. RUIZ, "Venerable Archicofradía y Primera Compañía del Rosario bajo la advocación de nuestra Sra. del Rosario" y "Estandarte" Año IV. Nº 41 (noviem-

advocaciones marianas de nuestra diócesis. Valgan estas frases como introducción al recorrido histórico que voy a hacer.

Agustín de Horozco nos describe Conil en la 2ª redacción de su *Historia de la Ciudad de Cádiz*, después del saqueo de Cádiz por el conde de Essex en 1596: Su sitio, en la playa del mar Océano dista de Cádiz siete leguas y de Barbate hacia el Estrecho dos. La población tenía menos de cuatrocientos vecinos, todos dentro de una cerca de muralla para evitar el riesgo de los moros que diversas veces llegaban y habían llegado a saquearlos. Tenía una cosecha mediana de pan, vino, semillas y ganado; en su término se cogía mucha grana. Era lugar muy famoso por la almadraba y pesquería de los atunes, que se hacian por su señor el duque de Medina Sidonia[65].

Georgius Hoefnaglius, mercader de Amberes y pintor bravo y gentil, hizo una vista de Conil desde muy cerca de la ancha playa, que tenía a su espalda. En primer plano situó junto a una pirámide de sal a diversos trabajadores dedicados a las tareas de trocear los atunes, tratarlos en una gran tina y preparar los toneles para su transporte; más allá, el río Salado con su puente, la chanca del Duque, la cerca con su castillo y palacio en el muro de frente y el discurrir de las murallas. Hacia la derecha y en el horizonte, la silueta de la Igleisa de Nuestra Señora de las Virtudes. En el ángulo inferior derecho del grabado hay una inscripción que justifica todo este despliegue: "CONIL, insigne Hispaniae oppidum ad fretum Herculeum, quaestuosa tynnorum piscatione nobile". (Traducción: CONIL, insigne villa de España hacia el estrecho de Hércules, notable por la pesca lucrativa de los atunes)[66].

El historiador gaditano citado anteriormente concluye con esta interesante referencia: "Los de los lugares comarcanos a este frecuentan con grande devoción una imagen de nuestra Señora de las Virtudes, que está en el convento de San Francisco de Paula, extramuros del lugar, y es señora por cuyo medio se obran cada día muchos milagros[67].

Todo se inició con una ermita, reducida y humilde, como la imagen que cobijaba. El escultor Alfonso Berraquero nos ha descubierto, con valentía y audacia hasta el atrevimiento, su forma artística, oculta durante casi cuatro siglos. Es talla de madera de unos 30 centímetros de altura. Conserva su policromía primitiva al temple. La Madre está de pie y lleva al Hijo arrimado a su costado y sostenido solo por su brazo izquierdo, cuya mano aparece horizon-

---

bre 1966) 8-11; Idem,, "Estandarte" Año VIII, Nº 85 (septiembre 1970) 9-10 y Año IX Nº 89 (enero 1971) 15-16."El triunfo de la Inmaculada Concepción y la Archicofradía de la Palma".

tal hacia la rodilla, mientras que la derecha se muestra caída y por el dorso. No existe comunicación de sentimiento entre la Madre y el Hijo a través del giro de las cabezas y el arqueo de las figuras, tan propios del gótico. La Virgen viste túnica de color jacinto y manto azul, que con el tiempo transcurrido ha perdido su tono y prestancia. El Niño viste solamente túnica también de color jacinto, bendiciendo con su mano derecha y portando, al parecer, un globo o *mundus* en la izquierda. Ella lleva en la cabeza un velo corto y sencillo, sostenido e irradiando en la parte superior del cráneo.

Con todas las reservas que obligan a considerar el aspecto un tanto primitivo y popular de la escultura, pero también teniendo en cuenta alguna elegancia en las formas de las manos y la frontalidad de cierto carácter clásico, apuntaríamos para esta escultura una antigüedad entre finales del siglo XV y comienzos del XVI. Este es mi paercer, que queda expresado, aunque le manifesté en la entrevista y sesión de estudio que amablemente se hizo en mi casa por amabilidad de Alfonso Berraquero, que no adelantaría nada sobre el particular, ateniéndome solo a los datos documentales.

No quiero dejar en el olvido la afirmación de que la escultura de la Virgen de las Virtudes corresponde por su pequeño tamaño a la costumbre de la modalidad de imagen religiosa que llevaban los guerreros sujetas por debajo en un fuste o palo, en el arzón o silla de montar de la caballería; la falta de peana tallada como continuación por debajo y la existencia de un orificio por sí solas no serían una prueba, pero sí un indicio para investigar.

Los frailes mínimos fundaron su vigésimo tercer convento o casa en la ermita primitiva, donando la Iglesia y Convento que todavía se conservan, aunque con algunas modificaciones, el duque de Medina Sidonia. El P. Fr. Juan Morales puntualiza que la fundación se hizo un día de la Ascensión del año 1572, siendo provincial de Andalucía el P. Fr. Pedro de Melgar[68].

La Iglesia, que hoy sirve de parroquia, es de cruz latina y está fabricada de cantería con bóvedas trasdosadas por fuera y decoradas por dentro con motivos geométricos; a los pies tiene una gran portada, sobre la que se levanta la única torre campanario con chapitel cubierto de azulejos. El Convento tiene claustro bajo y alto, tallados en piedra con arquerías de medio punto, aunque cegadas en gran parte para su aprovechamiento para otros usos. Todo el conjunto es de una gran robustez y austeridad, aunque no falto de elegancia y amronía, por lo que se podría atribuir al estilo renacentista tardío. En el arco

---

[65] HOROZCO, A. de, *Historia de la ciudad de Cádiz*, Cádiz 1845, p. 309.

[66] BRUIN, Georgius, *De praecipuis totius Universi Urbibus,* tomo 3ª de la obra que se encabezó

toral y bóveda del altar mayor campean los escudos de los Guzmanes, como testimonio elocuente del patrocinio de la obra[69].

El P. Fr. Juan Morales dedica un espacio amplio a la escultura y los milagros obrados por su mediación y que explican este lugar santo y su atracción y veneración de los fieles. Como considero que su narracción es un texto muy poco conocido, voy a darlo aquí tal cual está redactado, con la frescura y el estilo de la época.

"De la ymagen milagrosa de nuestra Señora de las virtudes, que está en aquel conuento, conocida por las muchas marauillas que haze por toda aquella comarca, y más a los lexos, doy esta pequeña noticia que aquí se sigue, y quisiera poder darla más cumplida, si bien tengo esta por cierta, por lo que fío de la legalidad y puntualidad de el padre fray Joán Marín de Ortega, predicador y condicípulo mío, que auiéndoselo suplicado, me la remitió por este mismo tenor.

La imagen de Conil es muy antigua. Assí lo parece en la fábrica de la yglesia. Començó su deuoción en aquel Obispado de Cádiz de que siendo en ella ermitaña, o sanctera una negra libre y donzella, le echaron una noche un niño a la puerta de la ermita, y ella, aficionada al niño, suplicó a nuestra Señora le diesse possible para criarlo, luego sintió en sus pechos leche, y con ella lo crió. Desde entonces començó la deuoción de aquella sancta imagen, que de todo el Obispado acuden a ella por su Natividad. Haze y a hecho muchíssimos milagros. Entre otros, dos insignes. En Tarifa se perdió un niño como de cinco años. A cabo de días lo hallaron en la sierra durmiendo y dos toros que lo guardauan, auiéndolo encomendado sus padres a esta sancta ymagen. El padre fray Joseph de Sandoual dize que viuiendo él allí, traxeron a velar un mudo *a natiuitate*, era de más de veynte años, estuvo allí un nouenario y untándole cada día la lengua con el azeite de la lámpara, habló y de todo punto sanó. Esta es la relación que se me embió"[70].

En crónica desde Conil para el *Diario de Cádiz* sobre la restauración y vuelta con procesión pública a la población, se deciá, entre otras cosas, que no se conoce si la Virgen de las Virtudes ha sido coronada, porque en el archivo parroquial no existen documentos[71]. Pues bien, como archivero diocesano desde 1970 hasta hoy tampoco he visto documentos relativos a ello. Pero no

---

como *Civitates Orbis Terrarum*, (Lieja 1575) lámina 5: Conil y Jerez de la Frontera.

[67] HOROZCO, A., *o.c*. pp. 309 y s.

[68] MORALES, Juan de, *Epítome de la fundación de la Provinzia de Andaluzía de la Orden de los Mínimos del Glorioso... San Francisco de Paula. Ilustrado por el padre Fr. Juan de Morales,* Málaga, René, 1619, pp. 558 y s.

hay que apenarse: he localizado un documento fehaciente y curioso, que casi testimonia un homenaje similar y que a lo mejor algún día permitiría a los conileños, a los fieles devotos de España y a los extranjeros que se vinculan a la población, esta coronación canónica de la Señora de los muchos milagros.

El obispo de Cádiz Fr. Tomás del Valle, el prelado más activo, ejemplar y famoso de toda la historia diocesana, asistió a la fiesta del día de la Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo, el 3 de junio de 1734, en la Iglesia y "Convento de Nuestra Señora de las Virtudes, del Orden de N.P.S. Francisco de Paula, de la Villa de Conil Torre de Guzmán de la Frontera", siendo Corrector el R.P. Lector Jubilado Fr. Marcos Jiménez, Definidor de la Provincia. El obispo estaba hospedado en la casa, y predicó en la misa, que cantó D. Juan Lasqueti, canónigo de la Catedral de Cádiz, actuando de diácono D. Manuel Camacho, racionero de la misma, y de subdiácono D. Lucas López del Barrio, beneficiado de la villa de Chiclana y secretario del Prelado. Es muy posible que Fr. Tomás del Valle estuviese en Conil de visita pastoral, pero este gesto encaja con la estima que profesaba a los mínimos, que por su lado eran conscientes de su importancia y así lo hicieron constar "para que las plausibles circunstancias de tan solemne culto permanescan siempre notorias, que todo ceda en honra y gloria de Dios y de su Sma. Madre, y lustre de este Convento".

Es más, "continuando dicho Iltmo. Sor. Obispo su cordial ternura y devoción a la Sma. Virgen de las Virtudes, y su afecto a esta Sta. Casa, le dio un primoroso cetro y luna de plata; y para celebrar su estreno, dipsuso dicho R.P. Corrector una solemne misa por las felicidades de Su Iltma.", certificándose esto último el 19 de julio siguiente[72].

La imagen tenía ya una riquísima corona de oro con ráfaga y recibió en ese año de 1734 una media luna y cetro de plata, muy probabemente los que conserva todavía, declarándola de hecho el Obispo de Cádiz como Reina.

Estos testimonios y ejemplos, como otros muchos que se podrían referir, llenan de alegría en este valle de lágrimas en el encuentro con el Hijo. La Virgen de Africa es Patrona de Ceuta. Como tantas imágenes de la Virgen en España, la de Africa de Ceuta posee también su leyenda de aparecida, en este caso en el Otero, lugar cercano a la ciudad, oculta largo tiempo desde la invasión musulmana hasta la reconquista cristiana de la plaza por los portugueses. Sin fundamento aparece relacionada con la basílica que mandó construir Justiciano en ella en honor de Santa María, después de la conquista conseguida por Belisario, como relata Procopio en su *De bello Gothorum*, 1. III.

---

[69] ANTON SOLE, P. "Iglesias entre el Guadalete y el Barbate", *Enciclopedia Gráfica Gaditana*, Caja de Ahorros de Cádiz, T.I. pp. 134 y s.

La Virgen de Africa es venerada en Ceuta desde mediados del siglo XV como protectora de la cuidad, siempre expuesta al asalto de la morisma. Esta protección tiene un símbolo en el viejo bastón de nudos que ostenta la imagen en su mano izquierda y es objeto de una ceremonia tradicional que se repite cada vez que toma el mando de la plaza un gobernador nuevo: la toma del bastón, que devuelve a la Señora.

En 1651, con motivo de la peste bubónica, la ciudad de Ceuta la eligió como Patrona y votó una fiesta anual el 9 de febrero de cada año "en rendimiento y reconocimento de gracias y beneficios que nos ha hecho, como por el presente que nos conserva en buena salud". El día 1 de julio de 1743 fue ratificado el voto y se concedió una pensión para el culto por el Ayuntamiento con motivo de la epidemia que padecía el vecindario.

En el amarín de la imagen se custodian muchas tablillas con la descripción gráfica de los numerosos milagros atribuidos a Ntra. Sra. a través de los siglos.

La Fidelísima Ceuta volvió a ratificar sus votos anteriores el 5 de agosto de 1937 como agradecimiento de la feliz arribada y éxito del denominado convoy de la Victoria, colocado bajo la protección de la Virgen de Africa por el Generalísimo Franco la víspera de su partida de esta ciudad hacia la Península, el 6 de agosto de 1937.

Ceuta solicitó la coronación canónica para su Patrona el 12 de abril de 1946 y el lo de octubre del mismo año se efectuó el solemnísimo acto presidido por el Nuncio de Su Santidad en España.

La imagen de la Virgen de Africa es de talla de madera policromada. Representa el grupo de la Piedad: la Virgen sentada con su Hijo Jesucristo muerto sobre las rodillas. Es de estilo gótico. La expresividad y delicada belleza de estas figuras hacen remontar su origen a mediados del siglo XV, poco después de la conquista de Ceuta.

La iglesia fue en principio una capilla modesta. En la actualidad es el mejor edificio religioso de la ciudad. La portada es encilla. La estructura del santuario se compone de 2 cuerpos: uno, cubierto por una bóveda hecha a prueba de bombas por el obispo Don Vidal Marín en 1697; otro, formado por 6 grandes columnas de mampostería que sostienen una segunda bóveda de cañón. El obispo Don José Barcia consagró la iglesia el día 5 de agosto de 1753 después de embellecerla con el retablo mayor y camarín de la Virgen y los frescos de la vida del Señor que cubren las bóvedas y muros.

Se conserva un códice miniado, escrito en portugués, con la confirmación

de los Estatutos de la Cofradía de la Virgen de Africa por el obispo Don Agustín Riveiro y fechado en 1605[73].

Conclusiones

La religiosidad popular y las imágenes —su expresión plástica— son hechos históricos constantes en la vida de la Iglesia.

Científicos, teólogos y pastoralistas, y la mayoría de los sacerdotes, los obispos y el papa están de acuerdo en el reconocimento de su importancia para el hombre y para el fiel cristiano. Los científicos, como los antropólogos, etnólogos, etc., e historiadores en general, interesados por la cultura popular, estudian sus manifestaciones múltiples en el pasado y su herencia viva en el presente. La gente de Iglesia, tanto eclesiásticos como seglares comprometidos, buscan y aplican los medios para mejorar estas manifestaciones actuales para la nueva evangelización.

Gabriel Llompart advertía en 1968 del peligro de desaparición de las tradiciones religiosas, en el primer postconcilio, de 1965 a 1975, del Vaticano II y sus efectos, es decir, la crisis institucional de las cofradías, las que han avivado en grado sumo la religiosidad popular. De 1975 a 1985, el segundo postconcilio, vino la renovación conciliar de las cofradías de Semana Santa y desde 1985 a nuestros días la religiosidad popular trajo la nueva explosión de unas cofradías de Semana Santa, interiormente renovadas. Los múltiples congresos, asambleas y publicaciones sobre religiosidad popular y sobre las cofradías lo atestiguan.

En 1987 se celebró en Zamora el I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, publicándose sus actas al año siguiente. En 1990 se celebró en Córdoba y Mérida el primer congreso de carácter internacional dedicado a las cofradías de Jesús Nazareno y al P. Cristóbal de Santa Catalina, fundador de la congregación hospitalaria del mismo título. En Sevilla se celebró en 1992 otro congreso internacional sobre las cofradías de la Vera Cruz, publicándose sus trabajos tres años después. El interés creciente por el tema impulsa a organizar en 1996 el III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa en Córdoba. Su convocatoria tuvo una respuesta notable en la comunidad científica con más de 80 ponencias presentadas por profesores de las distintas universidades y centros de investigación del país. Además, el número de asisten-

---

[70] MORALES, Juan de, *o.c.,* pp. 559 y s.

[71] RENDON, Oliva (Conil), "La talla de la Virgen de las Virtudes, restaurada, saldrá hoy en procesión", *Diario de Cádiz*, domingo, 19 de junio de 1994, p. 23.

[72] Archivo Diocesano de Cádiz, Secretaría, Despacho de Tomás del Valle, Conil: Testimonio de

tes ratificó la expectación despertada en el mundo cofrade. Sus dos tomos, dedicados a la Historia y el Arte respectivamente, vieron la luz a los cuatro meses del Congreso.

En 1985 se había celebrado en Roma, en la Universidad Lateranense, un encuentro de cofrades de todo el mundo con motivo del Jubileo Internacional en el Año Santo de la Redención. El ponente Campos Camacho, presidente del Consejo General de Hermandades y Cofradías, manifestó que la Pasión de Cristo, la Eucaristía y la devoción a María eran las tres grandes vivencias de nuestro culto, para servir mejor a los hombres de nuestro tiempo en la tarea evangelizadora con obediencia al Magisterio de la Iglesia y ayudando con las acciones de caridad de las hermandades a los hermanos necesitados, recordando las palabras del Papa Juan Pablo Ii en Sevilla en defensa del hombre del campo y del servicio a los pobres, destacando la labor de la Beata Sor Angela de la Cruz, como modelo de esa entrega a los necesitados. El arzobispo hispalense Amigo Vallejo, participante en este encuentro, ratificó las frases del representante sevillano sobre la fidelidad de las cofradías a la Iglesia y el interés de la Iglesia por hacer que las asociaciones de seglares vivan conforme al nuevo espíritu del Concilio Vaticano II y del nuevo Código de Derecho Canónico.

El 6 de junio de 1998 clausuraba el arzobispo hispalense en su catedral la Asamblea Diocesana de Hermandades y Cofradías afirmando que "las Hermandades, como la Iglesia, existen para evangelizar".

Las cofradías o hermandades en general son el movimiento religioso cristiano de los laicos. Así lo han sido y son y de manera constante en toda la Historia de la Iglesia Universal y de España, al menos desde el siglo XI, aunque experimentando una evolución lógica con el paso de los años. Las cofradías dentro de la Iglesia son una institución muy importante.

Los archivos de la Iglesia guardan y ofrecen la documentación de este movimiento cristiano de los laicos, necesaria como *Memoria Ecclesiae* para conocerlo hoy y tomarlo como ejemplo en lo válido.

FUENTES

1. ARCHIVO DIOCESANO DE CADIZ (ADC)

SECCION O. *Registros:* libs. 87, 151, 152, 371, 970, 977.

SECCION 1. *Secretaría de Cámara*

Serie V. Visitas pastorales: legs. 503-522 (1606-1985). Visitas *ad limina:* legs. 527-532 (siglos XVII-XX).

Serie X. Religiosos: legs. 310-321 (s. XX).

Serie XI. Parroquias: legs. 436-494 (siglo XX).

Serie XII. Inventarios: legs. 495 y 496 (siglos XVII-XX).

Serie XIII. Oratorios e iglesias: legs. 497-502 (siglos XVII-XX).

Serie XIV. Asociaciones y cofradías: legs. 607-666 (siglos XIX-XX).

SECCION 3. *Administración Diocesana*

Serie IX. Aprobaciones de cuentas de parroquias, conventos, capellanías, hermandades y casas de misericordia.

Serie X. Obras.

SECCION 4. *Varios*

Serie II. Espolios y vacantes: legs. 2296-2304.

Serie VI. Cofradías antiguas: legs. 1858-1879 (1598-1799).

2. ARCHIVO CATEDRALICIO DE CADIZ (ACC)

SECCION 1. *Secretaría*

Serie I. Actas de los Cabildos generales: libs. 1-83 (1583-1969)

Serie II. Actas de los Canónigos in sacris: lbs. 1-9 (1656-1825).

SECCION 3. *Fábrica*

Serie I. Libros de cuentas de Fábrica: libs. 1-23 (1598-19-60).

Serie IV: Inventarios de alhajas de plata y demás objetos: libs. 1-6 (1715-1990).

Serie VII. Recados de Fábrica: Legs. 1-179 (1597-1967).

3. ARCHIVO DIOCESANO DE CEUTA (ADCE)

SECCION DE ADMINISTRACION DIOCESANA:

Serie de Cuentas de Conventos y Cofradías.

4. ARCHIVO CATEDRALICIO DE CEUTA (ACCE)

SECCION DE SECRETARIA:

Serie de Actas Capitulares: 19 libs. (1560-1981).

5. ARCHIVO DIOCESANO DE JEREZ (ADJ)

1. *Fondos procedentes de Sevilla*
   Conventos: 2 legs. (1584-1852).
   Fábrica: 69 legs. (1575).
   Hermandades y Patronatos: 63 legs. (1567-1915).
2. *Fondos procedentes del Vicariato de Jerez*
   Conventos: 5 legs. (1630-1878).
   Cuentas: 2 legs. (1796-1825).
3. *Fondos procedentes de las Parroquias*
   Fábrica: 112 libs. (1632-1949).
   Hermandades y Patronatos: 52 libs. y 12 legs. (1591-1936).

6. ARCHIVO MUNICIPAL DE CADIZ

Actas Capitulares de los años 1596 a 1900.

Cuentas de la Mayordomía de Propios y Arbitrios de los años 1596 a 1900.

BIBLIOGRAFIA

Siglas: CRP Cabra = *Congreso de Religiosidad Popular en Andalucía* (Cabra 1994); CSSC = *Las cofradiás de Sevila en el siglo de las crisis*, Sevilla 1991; EGG = *Enciclopedia Gráfica Gaditana*, Caja de Ahorros de Cádiz 1984; ICHA = *I Congreso de Historia de Andalucía* (Córdoba 1976), Córdoba 1978; IIICCC = *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa* (Córdoba 1996), Córdoba 1997; VIIEHA = *VII Encuentros de Historia y Arqueología. Gremios, Hermandades y Cofradías,* San Fernando 1992; ME = *Memoria Ecclesiae;* RPFM = *Religiosidad Popular*, Fundación Machado - Anthropos, Barcelona 1989; SSCJ = *Semana Santa en las diócesis de Cádiz y Jerez*, Sevilla, Gemisa, 1988 - 89; VVAA = Varios Autores.

— AGUILAR PIÑAL, F., *La Sevilla de Olavide 1767-1778*, Sevilla 1966.

— ALMARCHA HERNANDEZ, L., *Arte Sacro. Doctrinas y normas*, León 1965.

— ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ, L., *El Nazareno de Santa María. Cuatro siglos de arte en Cádiz,* Unicaja 1991.

— Idem y J., *Cádiz: Guía artistica y monumental*, Madrid, Silez, 1995.

— ALVAREZ SANTALO, L.C., "Control y razón: La religiosidad del siglo XVIII", CSSC, 7-34.

— ALVAREZ VAZQUEZ, M., "Las primeras asociaciones religiosas de los exiliados gibraltareños en el siglo XVIII", VIIEHA, t. II, pp. 43-50.

— ANGULO, J.L., y otros, *Expresión artística y Fe*, Madrid 1987.

— ANTON SOLE, *La Iglesia Gaditana en el siglo XVIII*, Cádiz, UCA, 1994.

— Idem, "Las Iglesias de Cádiz", EGG, t. I, pp. 81-96.

— Idem, "Las Iglesias entre el Guadalete y el Barbate", EGG, t. I, pp. 129-144.

— Idem, "Visita al Santuario de Ntra. Sra. de Europa, de Gibraltar (1681)", *Memoria Ecclesiae* XIV (1999) 325-346.

— Idem, *Catálogo de la sección "Gibraltar" del Archivo Histórico Diocesano de Cádiz: 1518-1806*, Cádiz 1979.

— ARANDA DONCEL, J., coord., *Congreso de Religiosidad popular en Andalucía*, Córdoba, Cajasur y Ayuntamiento de Cabra, 1994.

— Idem, coord., *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, t. I: Historia, t. II: Arte, Córdoba, Cajasur, 1997.

— ARANDA LINARES, C. - HORMIGO SANCHEZ, E. - SANCHEZ PEÑA, J.M., *Scultura lignea genovesa a Cadice nel settencento. Opere e documenti,* Genova 1993.

— BALLESTER NICOLAS, J., "Museo Salzillo", *Murcia*, León 1981, pp. 82-93.

—BARO DE ALBA, J. - COSANO, J.P., "Jerez de la Frontera. Las Hermandades", SSCJ, t. II, pp. 10-103.

— BELLIDO CARO, R., *Las cofradías andaluzas en la nueva evangelización,* La Caixa 1988.

— BERNALES BALLESTEROS, J. - GARCIA DE LA CONCHA DELGADO, F., *Imagineros andaluces en los siglos de oro*, Sevilla 1986.

— BONET CORREA, A., *Andalucía Barroca. Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona 1978.

— BONONATO, F., "El Puerto de Santa María. Las Hermandades", SSCJ, t. II, t. II, 197-219.

— BRU MADROÑAL, A., "Una aproximación antropológica a la fiesta del Corpus en Zahara de la Sierra", *Demófilo* 24, 1997, pp. 153-168.

— BURGOS MADROÑERO, M., "Congregaciones, Hermandades o cofradías-Gremios y Gremios de matriculados de la gente de mar en los siglos XVIII y XIX", VIIEHA, t. II, pp. 111-134.

— CABANES PECOURT, Mª de los, "Cofradías y almoinas en los libros de la administración real", ME VIII (1997) 527-536.

— CALDERON BERROCAL, Mª C., "Las fuentes para el estudio de las cofradías de Semana Santa en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla", IIICCC, t. I, 271-290.

— CANTO RUBIO, J., *La Iglesia y el Arte*, Madrid 1987.

— CARMONA PORTILLO, A., *Ceuta Española en el Antiguo Régimen: 1640-1800,* Ceuta 1996.

— CARRETERO ESCRIBANO, J.M., "Reseña histórica de la V. Hermandad del Santísimo Cristo de la Agonía de Cuencia (1715-1996)", IIICCC, t. I, pp. 747-756.

— CASTILLO GORRAIZ, M., *La religiosidad popular cordobesa,* Córdoba 1984.

— CASTON BOYER, P., coordinador, *La religión en Andalucía. Aproximación a la religiosidad popular*, Sevilla 1985. Grupo vinculado a la Facultad de Teología de Granada.

— CASTRO, A. de, *Manual del viajero en Cádiz*, Cádiz 1859.

— CAVERO DOMINGUEZ, G., "Cofradías y beneficiencia en la Edad Media. Aproximación a sus fuentes en los archivos de la Iglesia", ME XI (1996) 455-472.

— Idem, "Las cofradías de Astorga a finales del siglo XV", ME VIII (1997) 401-406.

— CONCEPCION, G. de la, *Emporio del Orbe, Cádiz ilustrada*, Amsterdam, J. Bus, 1690.

— *Concilio de Trento, El sacrosanto y ecuménico,* traducido por Ignacio López de Ayala, Barcelona 1845.

— *Constituciones Synodales del Obispado de Cádiz,* Madrid, Vda. de A. Gómez, 1594.

— CORTES ALONSO, V., "Panorama de las fuentes documentales de Andalucía", ICHA, t. Fuentes, pp. 3-34.

— CHEMA CREMADES, F. MORAL TURINA, J.M., *El Barroco,* Madrid 1982.

— DIEGO, N. de, "Andalucía en la Sección de Clero del Archivo Histórico Nacional", ICHA, t. Fuentes, pp. 35-40.

— DIEZ TABOADA, J.Mª, "La significación de los santuarios", RPFM, t. III, 268-281.

— DORADO PEERZ, S., "Hacia un nuevo modelo de procesión. Los orígenes de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga", IIICCC, t. I, pp. 739-746.

— ENRILE, J.N. de, *Paseo histórico-artístico de Cádiz,* Cádiz 1843.

— FALCON MARQUEZ, T., *Iglesias de la Sierra de Cádiz*, Cádiz 1983.

— Idem, "Iglesias de la Serranía de Cádiz", EGG, t. I, pp. 145-160.

— FERNANDEZ LIRA, J.R., "La Imaginería", SSCJ, t. II, pp. 283-324.

— Idem, "Jerez de la Frontera. Las artes aplicadas", SSCI, t. II, pp. 105-127.

— FERNANDEZ MORENO, J.C., "Semana Santa en San Fernando", SSCJ, t. I, pp. 195-317.

— FERNANDEZ DE PAZ, Esther, "Discusiones terminológicas sobre Hermandad y Cofradía", VIIEHA, t. II, pp. 161-168.

— GARCIA BAENA, P. CABRERA JIMENEZ, J., *Semana Santa en Córdoba: Un siglo de historia.* Córdoba, Cajasur, 1996.

— *GARCIA GOMEZ, J.M., "Cádiz",* SSCJ, t. II, pp. 10-145.

— GOMEZ BARCELO, J.L., *Votos y milagros ofrecidos y agradecidos a Nuestra Señora de Africa,* 1986.

— GOMEZ BAECELO, J.L., "La iglesia de Ntra. Sra. de Gracia del Convento de Trinitarios Descalzos de Ceuta (1725-1853)", *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta* 10 (1996) 197-226.

— Idem, "Procesiones del jueves y viernes santos en la S. y R. Casa de la Misericordia de Ceuta en el paso de los siglos XVII al XVIII", *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta,* 4 (1989) 79-102.

— Idem, "Orígenes de la semana santa ceutí en los siglos XvI-XVIII a través de los libros de la cofradía del Santísimo Sacramento", IIICCC, t. I, pp. 475-495.

— GOMEZ GUILLEN, A., *Religiosidad popular. Aproximación teológica y pastoral,* Sevilla 1997.

— GOMEZ-TABANERA, J.N., editor, *El Folklore Español*, Madrid 1968.

— GONZALEZ GOMEZ, J.M. - RODA PEÑA, J., *Imaginería procesional de la Semana Santa* de Sevilla, Sevilla, Universidad, 1992.

— GONZALEZ GOMEZ, J.M., "Imágenes de las cofradías desde el academicismo al expresionismo realista", CSSC, pp. 111-176.

— GONZALEZ LOPO, D.L., "La evolución del Asociacionismo religioso gallego en a segunda mitad del siglo XVIII: El Arzobispado de Santiago", VIIEA, t. II, pp. 27-42.

— GONZALEZ MORENO, J., *Iconografía guadalupana en Andalucía*, Sevilla 1992.

— GONZALEZ UREBA, F., "El maremoto de Conil de 1755", *Boletín de la Sociedad Vejeriega de Amigos del País*, nº 3 (mayo 1966) 5-7.

— GUILLEN TATO, J., *Indice sistemático de Actas Capitulares de la ciudad de Cádiz,* Cádiz 1941, t. II (1717-1808).

— HERNANDEZ DIAZ, J., *Iconografía de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla*, Madrid 1971.

— HERNANDEZ JIMENEZ, M., "La cofradía de caballeros de Ntra. Sra. Sta. María de Rocanador de Salamanca" ME IX (1996) 527-538.

— HEVIA BALLINA, A., *Exposición Bibliográfica. Los Archivos de la Iglesia en España,* Madrid, Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 1990.

— HEVIA BALLINA, A., "Las Cofradías en la vida de la Iglesia: un mundo de comunicación para la piedad y la Caridad. Hacia un censo de documentos de Cofradías de la Iglesia en España", en *Memoria Ecclesiae I* (1990) 77-108.

— Idem, "El Santuario de Nuestra Señora de Bendueños y su cofradía de sacerdotes", ME. IX (1996) 509-526.

— HIRALDO VEASCO, A., *Hermandades y Cofradías en el Sur de España,* Sevilla 1981.

— HORMIGO SANCHEZ, E., "Cádiz. Historia", SSCJ, t. I, pp. 19-96.

— HOROZCO, A., *Historia de la ciudad de Cádiz*, Cádiz, M. Bosch, 1845.

— JIMENEZ DE MADARIAGA, C., "Análisis de un símbolo de identidad: Ntra. Sra. de los Santos de Alcalá de los Gazules", *Demófilo*, nº 24 (1997) pp. 139-152.

— LABORDE, A., *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París 1806-1820, 4 vs.

— LARA RODEMAS, M.J., "Organización interna y estructura de poder en las Hermandades de Huelva durante el antiguo régimen", VIIEHA, t. I, pp. 215-241.

— LAZARO DAMAS, Mª S., "Ermita y santuarios de la ciudad de Jaén en el siglo XVI", RPFM, t. III, 282-301.

— LEON, A., "Cualificación, tipificación y mixtificación de la cultura plástica andaluza", en *Los Andaluces*, Madrid, Istmo, 1980, pp. 279-324.

— LEON Y DOMINGUEZ, J.Mª, *Recuerdos Gaditanos*, Cádiz 1897.

— LIAÑO, I.A., "Rota. Los orígenes", SSCJ, t. II, pp. 221-226.

— LOPEZ, R.J., "Gremios y Cofradías en las fiestas públicas del Noroeste peninsular durante la Edad Moderna", VIIEHA, t. I, pp. 9-26.

— LOPEZ GUTIERREZ, A. J. - RODRIGUEZ MATEOS, J., *Los archivos de las hermandades religiosas*, Sevilla 1993.

— LOPEZ GUTIERREZ, A.J., "El patrimonio documental de las hermandades y cofradías de Sevilla", IIICCC, t. I, 291-303.

— LOPEZ MARTIN, J., "Fundamentación teológica de la Religiosidad popular y entronque pastoral de las Hermandades y Cofradías", en *Memoria Ecclesiae I* (19909) 61-76 y "Supervivencia y actualidad de las Hermandades y Cofradías, Ib. pp. 53-60.

— LOPEZ MUÑOZ, L., "Las cofradías de la ciudad de Granada en la segunda mitad del siglo XVIII", VIIEHA, t. II, pp. 55-72.

— LOPEZ VILLALBA, J.M., "Estudio paleográfico y diplomático de las cuentas generales de ingresos y gastos de las cofradías mayonesas bajomedievales. La Cofradía de Ntra. Sra. Sta. María La Mayor y del Pilar de Zaragoza", ME, IX (1997) 483-497.

— LLOMPART, G., "La religiosidad popular", en *El folklore español*, editado por J.M. Gómez-Tabanera, Madrid 1968, pp. 217-246.

— MALDONADO, L., *Religiosidad popular. Nostalgia de lo mágico*, Madrid 1975.

— Idem, "La Religiosidad Popular", RPFM, t. I, 30-43.

— MANSO DE ZUÑIGA, G., *Museo San Telmo*, bilbao 1776.

— MARTI BONET, J. Mª - GROS PUYOL, M.S. - TARRAGONA MURAY, J., *Pedagogía de nuestra fe desde el Patrimonio Cultural,* San Lorenzo de El Escorial, 25 de junio de 1987.

— MARTIN DIAZ, E., "Las hermandades de semana santa de Arcos de la Frontera (Cádiz). Una aproximación desde la antropología cultural", RPFM, pp. 569-571.

— MARTINEZ DEL CERRO, M., *Un paseo por Cádiz. Ensayo. Historia. Itinerario artístico,* Cádiz 1966.

— MAULE, Conde de, *Viaje de España, Italia y Francia,* vl. XIII Cádiz), Cádiz 1812.

— MONREAL AGUSTI, L., "Museo Marés", en *Museos de Barcelona,* Madrid 1972, pp. 63-77.

— MONTORO CABRERA, Mª C., "El grabado como plasmación de la religiosidad popular", RPFM, t. II, 190-201.

— MORALES PADRON, F. - TORNERO TINAJERO, P., "Inventario de los fondos existentes en los archivos parroquiales de Sevilla, ICHA, Fuentes, pp. 41-56.

— MORENO ALONSO, M. *Historia General de Andalucía*, Sevilla 1981.

— MORENO, I., *Cofradías y hermandades andaluzas*, Sevilla 1985.

— Idem, *La Semana Santa en Sevilla: Conformación, mixtificación y significaciones,* Sevilla 1992.

— MORGADO GARCIA, A., *El estamento eclesiástico y la vida espiritual en la diócesis de Cádiz en el siglo XVII,* Cádiz, UCA, 1996.

— MORGADO GARCIA, A., *Iglesia y sociedad en el Cádiz del siglo XVIIII,* Cádiz 1989.

— MORGADO GARCIA, A., "Cofradías y hermandades en el Cádiz de los siglos XVII y XVIII", VIIEHA, t. I, pp. 43-66.

— Idem, "la vida espiritual en la diócesis de Cádiz a inicios del siglo XVIII", CRP Cabra, pp. 1515-168.

— Idem, "Solicitud de fundación de oratorios en la diócesis de Cádiz (1650-1814)", Trocadero nº 1 (1989) 67-91.

— Idem, "La difícil supervivencia de las cofradías penitenciales gaditanas en el primer tercio del siglo XIX", IIICCC, t. I, pp. 201-208.

— MUNUERA RICO, D., "Traslado de las figuras bíblicas en procesión del Corpus a la Semana Santa", RPFM, t. III, pp. 617-627.

— OBISPOS DEL SUR DE ESPAÑA, *El Catolicismo popular en el sur de España. Documento de trabajo para la reflexión práctica pastoral,* Madrid, PPC, 1975.

— Idem, *Las Iglesias diocesanas en Andalucía*, Madrid, PPC, 1980.

— Idem, *El Catolicismo popular en el sur de España. Nuevas consideraciones pastorales*, ODISUR 1985.

— PANYELLA GOMEZ, A., "Museo Etnológico. Sección Hispánica", en *Museos de Barcelona,* Madrid, Patrimonio Nacional, 1972, pp. 113-122.

— PECES YRATA, F.G., *Guía Histórica y catálogo del Museo Diocesano de Arte. Sigüenza,* Sigüenza 1982.

— PERMAN PEMARTIN, C., *El Arte en Cádiz*, Madrid 1930.

— PEREZ MUÑOZ, S., *Exvotos marianos de la provincia de Cádiz,* Cádiz, Diputación, 1991.

— PEREZ REGORDAN, M, "Arcos de la Frontera. La Historia", SSCJ, t. II, pp. 141-181.

— POLO RUBIO, J.J. "La cofradía del Santísimo Sacramento de Guadalaviar (Teruel): según los actos del Archivo parroquial", ME, IX (1996) 545-566.

— PRAT I CAROS, J., "Los santuarios marianos en Cataluña: una aproximación desde la Etnografía", RPFM, t. III, pp. 211-252.

— REPETTO BETES J.L., "Las Iglesias de Jerez", EGG, t. I, pp. 97-112.

— REPETTO BETES, J.L., "Historia", SSCJ, t. I, pp. 91-295.

— Idem, *La Vera Cruz de Jerez,* Fundación Santa María, 1984.

— RIERA VAYREDA, F., "La Cofradía de la Sangre del Hospital General de Mallorca: inventario de sus fondos", MEX, (1997) 505-512.

— RIO CUMBRERA, J., "Jesús Nazareno, referente espiritual de la ciudad de Cádiz, VIIEHA, t. II, pp. 193-202.

— RODA PEÑA, J., "Antiguas imágenes titulares de las cofradías sevillanas", CSSC, pp. 177-238.

— RODRIGUEZ BECERRA, S., "Cultura popular y fiestas", en *Los Andaluces*, Madrid,

Istmo, 1980.

— Idem, *Las fiestas de Andalucía*, Sevilla 1985.

— Idem, VAZQUEZ SOTO, J.Mª, *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*, Granada, Argantonio, 1980.

— MORENO DE TORRES, E., *Catálogo Monumental. Provincia de Cádiz (1908-1909),* Madrid 1934.

— ROS, C., *Historia de la Iglesia de Sevilla*, Sevilla, Ed. Catillejo, 1992.

_ RUBIO MERINO, P., *Archivo de la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla*, Sevilla, Fundación R. Areces, 1987.

— Idem, "Tipología documental en los archivos parroquiales", en *Archivística. Estudios básicos,* Sevilla, Diputación, 1981, pp. 209-236.

— RUBIO ROJAS, A., "Aspectos históricos de la semana santa cacereña", IIICCC, t. I, pp. 694-708.

— SABORIT BADENES, P., "Visitas Pastorales e Historia de las mentalidades de las costumbres", ME, XV (1999) 347-374.

— SAINZ VARELA, J.A. - BRAVO GONZALEZ, G., "Inventario de Visitas Pastorales a la Diócesis de Cádiz durante el siglo XVIII", ME, XIV (1999) 451-478.

— SANCHA FERNANDEZ, S., "Museo de Artes Populares", en *Museos de Sevilla,* Madrid, Patrimonio Nacional, 1977, pp. 211-228.

— SANCHEZ DURAN, J., "ROTA. Rota cofradiera y las Hermandades", SSCJ, t. II, pp. 227-251.

— SANCHEZ HERRERO, J., "La Iglesia andaluza en la Baja Edad Media: Siglos XIII-XV", ICHA, *Andalucía Medieval*, pp. 265-330.

— Idem, "La religiosidad cristiana popular andaluza durante la Edad Media", RPFM, t. I, pp. 105-114.

— SANCHEZ HERRERO, J., "Algunos elementos de la Religiosidad popular andaluza durante la Edad Media", RPFM, t. II, pp. 268-307.

— Idem, "Crisis y permanencia. Religiosidad de las cofradías de Semana Santa de Sevilla: 1750-1874", CSSC, pp. 35-84.

— SANCHEZ HERRERO, J. - RUIZ DOMINGUEZ, J.A., "Las cofradías de Semana Santa. Balance de situación y vías de renovación", IIICCC, t. I, pp. 23-64.

— SANCHEZ HERRERO, J. - MORENO NAVARRO, I. - BERNALES, J., *Las cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte,* Sevilla 1991.

— SANCHEZ PEÑA, J.M., "La Imaginería. Pasos de misterio", SSCJ, t. I, pp. 99-194.

— SEVILLA SEGOVIA, A., "Fondos inéditos de los Archivos Vicarial y Catedralicio del Obispado de Ceuta", en *Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar:* Ceuta, noviembre 1987, pp. 655-661.

— TOSCANO DE PUELLES, F., "El Archivo Diocesano de Cádiz como fuente histórica", Hidalguía, 1971, separata, 26 pp.

— Idem, "Los libros parroquiales antiguos en la diócesis gaditana", *Cantela Heráldica* nº 15 (octubre-noviembre 1974) 1-32.

— TOSCANO SAN GIL, M., "Iglesias de la Costa entre el Guadalete y el Guadalquivir",

EGG, t. I, pp. 113-128.

— Idem, "Iglesias del Campo de Gibraltar", EGG, t. I, pp. 161-176.

— VV.AA., *parece la Guía de los Archivos y Bibliotecas de la Iglesia en España*, 2 vv., León, 1986.

— VV.AA., *Expresión artística y fe*, Madrid, pastoral Misionera nº 153, 1987.

— VV.AA., *Sevilla en el siglo XVII. Exposición. Salas del Museo de Artes y Costumbres Populares: Dic. 1983-En. 1984*, Sevilla, Mº de Cultura, Dir. Gl. Bellas Artes y Archivos.

— VV.AA., *Los Andaluces*, Madrid, Istmo, 1980.

— VV.AA., *Semana Santa en la diócesis de Cádiz*, tt. I y II, Sevilla, Gemisa, 1989.

— VV.AA., *Semana Santa en la diócesis de Jerez,* tt. I y II, Sevilla, Gemisa, 1988.

— VV.AA., "Cádiz. Algeciras. Conil. Chiclana. La Línea de la Concepción. Puerto Real. San Fernando. San Roque. Tarifa. Vejer de la Frontera", SSCJ, t. II, pp. 103-366.

— VV.AA., *Gremios, hermandades, Cofradías. Actas de los VII Encuentros de Historia y Arqueología*, tt. I y II, San Fernando, Ayuntamiento, 1992.

— VV.AA., *Guía de los Archivos de las Cofradías de Semana Santa de Sevilla. Otros estudios*, C.E.I.R.A. nº 1, Madrid, Deimos, 1990.

— VV.AA., *Las cofradías de Sevilla en la Modernidad,* Sevilla, Univerisdad, 1991.

— VV.AA., *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las Crisis*, Sevilla, Universidad, 1991.

— VV.AA., Las cofradías de Sevilla en el siglo XX, Sevilla, Universidad, 1992.

— VV.AA., *Esperanza Macarena en el XXV Aniversiario de su Coronación Canónica,* Sevilla, Guadalquivir, 1987.

— VV.AA., *Semana Santa en Córdoba*, Córdoba, Cajasur, 1995.

— VV.AA., *Semana Santa en los pueblos cordobeses,* Córdoba, Cajasur, 1990.

— VV.AA., *Actas del Congreso Internacional Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno*, tt. I y II, Córdoba 1991.

— VV.AA., *Las Cofradías de la Vera Cruz. Actas del I Congreso Internacional de Cofradías de la Santa Vera Cruz (Sevilla, 19-22 marzo 1992),* Sevilla 1995.

— VV.AA. *Actas del Primer Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa: Zamora 5-8 febrero 1987,* Zamora 1987.

— VV.AA., *1887-1987. Centenario de la Hermandad de la Pasión del Señor,* Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1987.

— VELASCO, H.M., "Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local", RPFM, t. II, pp. 401-410.

— VICARIO SANTAMARIA, M., *Catálogo de los Archivos de Cofradías de la Diócesis de Burgos*, t. I, Burgos, Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 1996, col. "Ecclesiae vita" nº 1.

— WATTENBERG, F., *Museo Nacional de Escultura,* Valladolid 1963.

— ZAMBRUNO, M.A., "Sanlúcar de Barrameda", SSCJ, t. II, pp. 253-328.

CONSIDERACIONES TEOLOGICAS DE LA CATEDRAL

Catalina Pons-Estel Tugores

1.- La Catedral: signo de la espiritualidad del Gótico.

Según indica JOSEPH LORTZ: "La comprensión de una época se traslu-ce de la forma más directa (aunque no la más clara) en su producción artísti-ca". Todos sabemos con cuánta fuerza el espíritu occidental se expresó en el románico. Pero este arte, aún estaba fuertemente ligado a los elementos estilísticos y al sentido de las formas de épocas anteriores, no precisamente medievales.

Cuando la vida espiritual de Occidente maduró y se independizó, creó un lenguaje artístico propio: el gótico. Este estilo fue la expresión de una nueva situación de conciencia, a la par que de un nuevo modo de sentir y crear las formas artísticas. También el arte de la Alta Edad Media, como expresión de la cultura de la época, fue sobre todo *religioso* y *eclesiástico*. Su manifestación más clara se encuentra en las iglesias, en las catedrales góticas. LORTZ explica que: "En ellas (las catedrales) se reflejan todas las fuerzas fundamentales del s. XIII eclesiástico: fe, fuerza de fe, interioridad de fe, claridad de pensamiento, mística, audacia". Todo ello, unido en lo que es de valor universal y, a su vez, combinado con la diferenciación más acusada de la creación personal, pues la iglesia catedral es una iglesia dedicada, en principio, a acoger la Iglesia local como unidad. La "Iglesia" que se evoca, cuando se habla de la catedral, no es una comunidad particular de una diócesis, sino la diócesis misma. Según las palabras de PERE TENA: "Las catedrales no son para una Iglesia "universal", ya que la Iglesia "universal" no existe como realidad experimentable. Las catedrales son para la Iglesia tal como de hecho existe, es decir, como Iglesia particular".

El estilo arquitectónico del gótico sigue, como la evolución de toda la vida medieval, la tendencia de la *síntesis*. Lo que en el románico era ancho, masivo y estático, ahora se reduce en una artística visión de conjunto, a unos cuantos puntos de sostén. Bóvedas y columnas han pasado del estado de repo-

so al de movimiento, en una circularidad de fuerzas que se apoyan mutuamente. La construcción se presenta como un *organismo* que se desarrolla de una célula germinal.

De diversas maneras se expresa en el gótico un nuevo sentimiento de la naturaleza, del mundo, de la vida, con cierto carácter natural-realista.

La concentración del peso de los elementos arquitectónicos de una iglesia sobre determinados puntos, tuvo como consecuencia inmediata la reducción y la perforación de las superficies. Donde esto no era adecuado (como por ejemplo, en la bóveda), se tenía la posibilidad de construir superficies muy ligeras y sutiles. Esto dio la impresión de ingravidez y dejó espacio, en las paredes laterales, para grandes ventanales.

El gótico apareció en el norte de Francia, donde la reforma de la Iglesia arraigó muy pronto. El nombre proviene de los tiempos del Renacimiento, cuando ya no se comprendían estas maravillas de la arquitectura. Demasiado a menudo suele pasarse por alto algo muy evidente: estas creaciones son esencialmente un producto del espíritu católico, eclesiástico-sacramental y jerárquico.

No podemos dejar de aludir a lo mucho que, para la educación religiosa de Occidente, han supuesto las catedrales góticas con su impresión de conjunto, con sus estatuas, con sus imágenes de los relieves y las vidrieras, que nos relatan la historia sagrada del Antiguo y Nuevo Testamento.

También hay que hacer mención a la gran fuerza de fe y amor a Dios, que se manifestó en la disponibilidad con que todas las clases cooperaron y con que miles de operarios, trabajaron en la construcción de estas maravillas de la arquitectura.

2.- El Gótico de la Catedral de Mallorca: luz y espacio mediterráneos.

Cuando nos acercamos a contemplar la hermosa bahía de Palma, vemos cómo destaca sobre el puerto y el frente de murallas de la ciudad, un conjunto de monumentos alineados en lo alto: el castillo de l'Almudaina (residencia oficial de los Reyes, en la isla); la Catedral (Iglesia principal de Mallorca); y el palacio episcopal (residencia secular de los obispos mallorquines).

La Catedral de Palma, que tiene la elegancia de la sobriedad y el don de fundirse con su emplazamiento, fue, como escribió PAUL MORAND, "*la expresión más destacada de la fe occidental*".

La catedral gótica actual fue iniciada a principios del s. XIV en la parte de la cabecera o ábside. El rey Jaume II de Mallorca (1.243 - 1.311) quería ser

enterrado en ella y contribuyó a pagar los costes de la capilla de la Trinitat, que es el primer ámbito de la iglesia, y que alberga los restos mortales de los reyes Jaume II y Jaume III.

A continuación de la capilla funeraria de la Trinitat, los arquitectos pasaron a levantar el descomunal ábside rectangular, conocido como la "Capella Reial". Esta capilla, que actualmente se usa como presbiterio y está presidida por el altar mayor, consta de tres tramos de bóveda, cuyas claves llevan las armas del rey y del Reino de Mallorca. La decoración de la Capella Reial es sobria. Se limita a una serie de ángeles y apóstoles sostenidos sobre ménsulas a gran altura.

Actualmente, preside la capilla real una cátedra o trono episcopal de mármol blanco, que ocupa el Obispo en la liturgia catedralicia, mientras que en su centro se levanta el altar mayor.

Apenas estuvo lista la capilla real, el panorama de las obras se amplió. Quien penetra hoy en día en la Seo de Mallorca, queda absorto en la contemplación de las tres amplias naves que lo forman, sostenidas por fuertes pilares octogonales, y apoyadas en una ristra de capillas laterales, entre las cuales estriban los contrafuertes que le dan apoyo y forma. La nave central que arranca inmediatamente de la Capella Reial tiene una altura de 44 m. y una anchura de 19'50 m. Las naves laterales que la flanquean miden a su vez 30 m. de altura y 10 m. de anchura. El eje interior alcanza un total de 110 m., mientras que las naves laterales miden 76 m. de longitud.

La Catedral de Palma ha sido desde siempre la catedral de los grandes espacios y desde hace poco, a medida que se van abriendo sus ventanales, es también la catedral de la "*luz*" que, en palabras de GABRIEL LLOMPART "se colorea al bajar desde los vitrales en grandes chorros que bañan de policromía el gran recinto de piedra gris arenisca". El habilidoso arquitecto que creó los grandes espacios libres de la Catedral de Mallorca, se llamaba JAUME MATES.

Justo a finales del s. XIV, los muros de la catedral llegaron por la parte del mar, al llamado Portal del Mirador, denominado así, por la espléndida panorámica de la bahía que se divisa desde él. El Cabildo decidió esculpirlo con bellas esculturas, para enseñanza religiosa de los fieles y orgullo patriótico de los ciudadanos de Palma. Con el tiempo, se fue adornando el portal con estatuas de Apóstoles, de los cuales consta solamente la factura de San Pedro por el escultor GUILLEM SAGRERA (1.414). Por comparación, se le puede atribuir también la imagen de San Pablo. San Andrés, San Jaime y San Juan Bautista, son anónimos.

Los tres últimos tramos de bóveda de las naves de la Catedral se levanta-

ron en el decurso del s. XVI. No obstante, quien pensara que las obras estaban definitivamente acabadas, se equivoca.

Destaca, entre las reformas que ha experimentado la Catedral, la que afectó a su fachada principal, la cual se agrietó en el terremoto de la primavera de 1.851, obligando a desmontarla para garantizar la seguridad del monumento, para después reconstruirla de nuevo según el estilo neogótico imperante a la sazón.

Pero la visión actual de la Catedral de Mallorca y sus espacios amplios y luminosos, son el resultado de otra reforma, la última en gran estilo, que ha experimentado el templo y que, a su vez, afectó a su interior. Se trata de la reforma del arquitecto catalán ANTONIO GAUDÍ (1.904 - 1.914).

En el año 1.901 el Obispo PERE JOAN CAMPINS se entrevistó con GAUDÍ, proponiéndole una reforma funcional de la Catedral de Palma. Se trataba de subrayar las grandes líneas pastorales que habían presidido su construcción. CAMPINS quería dignificar el culto y aligerar el interior para que la liturgia del pueblo de Dios se pudiera celebrar con más desembarazo y obviedad. Cuentan que el Obispo le dijo al arquitecto catalán: "Quiero un altar para Dios; una Seo para el Obispo; y una nave para el pueblo".

Éste era el encargo. Veamos cómo transcurrió la restauración.

Sin duda, se trata de una de las tareas emprendidas por el Dr. CAMPINS con mayor entusiasmo y a la vez menos comprendida, criticada y hasta recibida con oposición por un cierto sector de los diocesanos.

En las notas biográficas y necrológicas sobre el ilustre Prelado, publicadas por orden del Vicario General S. V., Sr. ALCOVER, pero obra del Secretario, se entendía y estima con sobrado conocimiento de causa la que fue semejante empresa: *Al resolverse la reforma de la Catedral, se confió al genial arquitecto D. Antonio Gaudí; y con él estudió el Sr. Campins, en sus líneas generales, la solución armónica del complejo problema de legislación canónico-litúrgica, de arqueología, de arte, de comodidad, de aprovechamiento de todos los elementos nobles de la ornamentación anterior, por necesidad económica y por honrado y justo respeto. Así se emprendió y fue posible aquella obra gigantesca en cuya realización se imponía su espíritu, para dar al altar su primaria importancia, aislándolo soberanamente sobre ciclópea gradería y coronándolo con real y esplendente corona-lampadario; para reintegrar a su dignidad la pristina Cátedra marmórea que siendo, después del altar, la parte más noble y que da nombre a la Iglesia Catedral, estaba convertida en maculado rincón de arrumbar esteras y apagaluces; para dar al clero, a los cantores y al pueblo el lugar prescrito, cómodo y holgado que antes no tenían, apretándose angustiosamente en muy limitadas secciones de la amplísima catedral*

desaprovechada, y para revelar la excelsa, característica y radiante capilla central de la Santísima Trinidad, oculta tras el mediano altar barroco, limpiándolo de los fogones, carboneras y otras edificaciones intrusas a que se refiere el Sr. Campins en noble y obligado eufemismo en su pastoral, fecha del 15 de agosto de 1.904. = Conocer estos y otros precedentes, por lo inverosímiles ya casi olvidados, y leer esta doctísima Carta pastoral del Sr. Campins, será siempre imprescindible para estimar en su justo valor la necesidad, significación y mérito de la reforma; la cual no puede juzgarse por una minuciosidad de accidental superposición, ni por la impresión de lo incompleto o provisional; por otra parte, no es ello un simple y desligado problema puramente artístico, sino que tiene otro carácter primario y obligado, y ofrece en su actual ejecución una complejidad de maravillosas soluciones, que mejor aparecerán a medida que vayan serenándose los espíritus e iluminándose las inteligencias, al progreso de los estudios serios y genuinamente eclesiásticos[1].

Pero oigamos al propio CAMPINS en la mentada Pastoral: *El deseo de ver cumplida esta revelación plenísima de nuestra Catedral, íntegra y con todas sus bellezas encubiertas, embargaba nuestro ánimo, cuando salimos de Mallorca para visitar en Roma los venerandos sepulcros de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo... Avivadas y encendidas aquellas aspiraciones, tres años hace, al regresar de aquella Santa Visita, las expusimos en Barcelona a un hombre de talento superior, que no sólo conoce profundamente el arte de construir y toda su historia; sino que lo ejerce sin interrupción desde larga fecha, con un señorío indiscutible ...* Y saliendo al paso de los discrepantes, puntualizaba: *Los que no han llegado todavía a resolver si la observancia estricta de las prescripciones de la Iglesia dará o no más lustre a las funciones sagradas, con la gracia de Dios se rendirán, al fin; y aunque no les satisfaga al pronto la fiel ejecución de los Obispos, el espíritu de obediencia les persuadirá de que la Religión verdadera nunca dejó los ritos externos al arbitrio de los hombres, y les hará entender que la severidad litúrgica es el único ornamento propio del templo santo*[2].

A tamaña empresa, a su inspirador y promotor, y colaborando como el que más con los ejecutivos o realizadores, estuvo íntimamente unido el nombre de PASCUAL.

Como hombre de confianza, como perito en los sagrados textos, amante de la historia local, de la arqueología, de la liturgia, el Lectoral y Secretario se entendía directamente con los artistas de la obra, transmitiendo instrucciones de su Obispo y aportando, asimismo, iniciativas y sugerencias. Desde

---

[1] *El Ilmo P. J. Campins*, pp. 82-83.

[2] *Carta Pastoral sobre la Restauración de la S. Iglesia Catedral*, Palma 1904, pp. 15, 17, 18.

Campanet, el 14 de junio de 1.904, le escribía éste: *He recibido la correspondencia de los últimos días y la de hoy ... Hay que proceder con mucho tino con los arquitectos, no sea que enreden las cosas. Si los de Barcelona no contestan, insistid en pedirles la respuesta... Espero que tu salud sea buena. Consérvate, y no te canses demasiado*[3].

La gestión debió de dar resultado, pues, el 1 de julio siguiente, el arquitecto D. JUAN RUBIÓ, ayudante de GAUDÍ, mandaba a PASCUAL una misiva en la que decía: *Don Anton penso que els escriurà sobre el cancell y l'altar barroch y por lo tant jo no dich res sobre d'ell, encara que de tots modos jo puch dir que ell n'es contrari de fer un cancell de* poco dinero *y en tot cas tindria de estar a la alçada de la Seu y no pot consentir en posar-hi l'altar per remate. Mes aviat sembla que trobaria que fa menos nosa sobre el* mirador. *En fin ell ja els ho dirá ... Me sembla que per mirar com desfan les bancades de pedra del altar major no cal que un arquitecto ho contempli. En tenir l'altar major net de pedres y de fuste y fora banchs, grahons y enrajolats y quant tot estiga a punt de senyalarhi les parts de sosteniments de cadirats, fassin el favor d'avisar a Don Anton*[4].

De 8 de septiembre son las siguientes líneas de RUBIÓ: *Diu Don Anton: Que la pedra casi blanca escullida per fer els grahons de l'altar li agrada molt y que les 4.800 pts. no les troba cares. Que es fassi del modo dit y amb la pedra esculllida. Els escalons del trono episcopal diu que es facin tots de la mateixa pedra y que no vulguin estalviar una miseria en aprofitar els troças de marmol vermell. Que si les pedres no poden ser grosses per ser cares que les fassin més petites pero que sigan del marmol quel mostrà, ell l'ha vist y li ha agradat molt. Tot blanch. = Diu també que fassin el favor d'enviar un tros de marbre del escullit para fer el paviment de la Seu y altres mostres de altres marbres com mes millor para poder escullir per a fer alguna faixa, interrupció, dibuix o lo que siga al paviment general a fi de darli un xic mes de riquesa. = Troba bé que el paviment siga sense pulimentar y solsament serrat y demana que la mida mes petita de les lloses siga por lo menys de 70 centmetres d'amplada ...*[5]

En tres meses la parte más importante de la reforma estuvo ultimada, o sea para el 8 de diciembre.

Una carta de JUAN ROSSELLÓ de So'n Forteza, dirigida a Don MATEO ROTGER, expresa con gran elocuencia las impresiones de la clase culta

---

[3] ADM, *Carp. Obispo Campins*, doc. 77 d.

[4] ADM, *Carp. Obispo Campins*, doc. 104 d.

[5] Ibidem, doc. 104 e.

y adicta sobre la obra realizada: ... *Ara té sa forma natural i propia, que queda definitivament reintegrada, cumplint totes i cada una de ses parts llurs funcions i contribuint cada una d'elles, com les del cos humà, en el fi totalment armónic perque va esser alçada. = Al mirarla al cap de poc desde el portal Major sorgi sobtadament l'impressió sublim de sa grandesa, la més imponent i magestuosa que n'haja produit mai cap monument aixecat pels homes. Els baixos del misteriós fondal estaven enterbolits per l'esblancaïda boira dels llums i dels encens i amb penes s'hi entreveien les litúrgiques funcions que s'hi celebraven... Jo estava nirviós, distret, preocupat ... Els filisteus molestaven amb observacions i comentaris enutjosos. ¿Perque ha d'esser l'ignorant multitut tan intransigent i s'ha de mostrar tan gelosa de lo que no estima? ¿Com pot estimar lo que no coneix? Seria llarg de contar totes les estupideses que vaig sentir. Vet aquí una frase d'un castellá burócrata:* ¿Qué le parecen a usted las ligas? *deia, referintse an els airosos cinturons de ferro de les columnes. I un altre inteligent afegia: ¿Aixo que hi ha de quedar? - i sense esperar resposta - continuava. No m'hi agrada perque lleva esbeltes a la columna. =* Si, *ho son esbeltes les columnes de la Seu per més que esbeltes son atrevides i nues i per aixó les afavoreix tota artistica ornamentació. Sa que En Gaudí hi ha posat hi está molt be. = Una agradable sorpresa va esser per mí, al entrar per portal de l'Almoina, descubrir al enfront el bellissim altar gótic, mai m'havia paregut tan hermos, posat a modo de galería sobre el portal del Mirador, cubrint aquell pany de paret abans ronec i despullat ...*

Fer desapareixer el chor del centre de la Seu era cosa de que ja parlavem els nins del institut fa devers quaranta anys en que soliam anarhí els diumenges, bon testimoni n'es M. Costa, pero mai sens havia ocorregut més que aprofitar l'altar gótic i trasladar el chor darrera l'altar, confés que la disposició i traça ideada pe'n Gaudí es més perfecta i acabada. = Per aixó felicit amb l'afecte més sincer i efusiu an els q'han imaginada i realizat la reforma: an el Sr. Bisbe, a l'arquitecte artista i an els que de qualque manera han ajudat a la realisassió de l'obra i no ets tu dels qui manco han contribuit. = ¡Mallorca está d'enhorabona! Els filisteus que callin![6]

Don ANTONIO SANCHO, el conocido Magistral que con tanta prestancia dejara oír su voz desde el púlpito en aquellas naves, tan ligado a CAMPINS y tan amigo de su Secretario, al referirse a la obra de restauración catedralicia y a su circunstancia, decía: *Época agitada fue aquella. Vientos y tempestades tanto más recios cuanto que a veces eran desencadenados por la fuerza incomparable de la buena fe, hacían muy difícil la labor del timonel. Ciertamente el Obispo Campins no necesitaba ayuda para tener el pulso firme;*

[6] ADM, *Carp. Obispo Campins*, doc. 117.

pero sí la necesitaba para vencer obstáculos y así calmar la tempestad. Su Secretario hubo de bogar en medio del oleaje para lograr estos objetivos.[7]

Inaugurada la parte principal de la reforma, quedaron por confeccionar e instalar los elementos accesorios. Buen exponente es la correspondencia de RUBIÓ con PASCUAL, a través de 1.905. Así, el 24 de enero, le significaba: *Diu D. Anton que fassin el favor d'enviar les plantilles dels finestrals tantes voltes demanades y que ho fassin com més aviat millor. = En la carta de Vosté dona moltes noticies de l'obra, D. Anton diu que li agraden. Els ultims escalons serán de fusta ... Hi ha que preparar la feina de picapedrer per a posar finestrals el dilluns de Pasco*[8]. Y el 13 de septiembre: *Diu D. Antoni que per fer el tintinabulum ha de tenir alguna idea del simbol o significat que desitja que se li dongui. El veurá el Mestre de la Seu de Barcelona per aixó mateix. Sembla que ell desitja també fer la tenda o baldaquí, mes te por de que el temps escaseija per fer-ho be. = En principi acepta el venir alguns dies a Mallorca, mes no pot ser. Sembla que lo millor tal volta seria (voste fará be d'insistir-hi) que al portar el tintinabulum y la tenda ell també vingui*[9].

Desde luego lo del tintinábulo y el conopeo era lo que más urgía, como símbolos de la dignidad de Basílica que el Obispo restaurador acababa de obtener de la Santa Sede para nuestra Catedral, título anunciado precisamente a los fieles el 1 de octubre, día de la Dedicación, de 1.905, en adecuada Pastoral[10].

La tarea que se impuso el arquitecto GAUDÍ, ayudado lógicamente por otros expertos, fue la de despejar la nave central, retirando el coro acotado para el clero debajo de los tramos segundo y tercero y subiéndolo al presbiterio donde lo dispuso en forma de corona. El retablo mayor barroco fue trasladado a la parroquia de Sant Magí, mientras que el retablo mayor gótico fue colgado encima del Portal del Mirador, en donde se encuentra todavía hoy. La cátedra episcopal quedaba nuevamente en el sitio de honor presidiendo el coro, teniendo el altar mayor más cerca, y dominando el pueblo, que ahora ya se podía acomodar sin estorbos en la nave central de la iglesia.

A ambos lados del presbiterio dispuso GAUDÍ sendas tribunas para los cantores, que decoró con elementos extraídos de los parapetos del coro central primitivo, cuyo portal, por otra parte, trasladó a la entrada de la sacristía del campanario. No debe olvidarse nunca el carácter decorativo que tenía el

---

[7] *Antorcha*, junio 1.967, n. 35, p. 15

[8] ADM, *Carp. Obispo Campins*, doc. 104 i.

[9] Ibidem, doc. 104 j.

[10] *El Ilmo. D. P. J. Campins*, p. 83.

modernismo del arquitecto catalán.

Un aspecto que debe valorarse positivamente en la labor de GAUDÍ en la catedral fue la preponderancia que concedió a la luz. Abrió ventanales, multiplicó lámparas, dispuso el viejo y descomunal *llantoner* en el centro de la iglesia, calzó las columnas con anillas de candelabros y dio vía libre a la electrificación del presbiterio. Se ha discutido mucho la influencia que el Gótico ejerció sobre el Modernismo. En nuestro caso concreto, es evidente que GAUDÍ supo captar la importancia que concedía el Gótico a la luz. Aunque quizás no se esté de acuerdo con sus soluciones, hay que convenir que sus ideas fuerza estaban bien orientadas y conjugadas con el genio del lugar. Tal es la Catedral de Mallorca.

3.- Visión de la Catedral desde los textos conciliares.

La iglesia catedral (aquella en que está situada la cátedra del Obispo), ha de ser considerada el centro litúrgico y espiritual de la comunidad diocesana, y "el signo del magisterio y de la potestad del pastor de la Iglesia particular, como también el signo de la unidad de los creyentes en la fe que el Obispo anuncia, como pastor de la grey"[11].

El Concilio Vaticano II ha considerado también la necesidad de fomentar la vida litúrgica diocesana, de manera especial alrededor del Obispo: "El Obispo tiene que considerarse como el sacerdote de su grey, y de él deriva y depende, de alguna manera, la vida en Cristo de los fieles. Por eso, es necesario que todos den la máxima importancia a la vida litúrgica de los diocesanos alrededor del Obispo, de manera especial en la iglesia catedral; seguros de que la manifestación más importante de la iglesia se encuentra en la participación plena y activa de todo el pueblo santo de Dios en las mismas celebraciones litúrgicas, especialmente en la misma Eucaristía, en una misma oración, alrededor del mismo altar donde preside el Obispo, rodeado de su presbiterio y de los ministros"[12].

En igual sentido se manifiesta el vicepresidente de la Conferencia Episcopal Española, Monseñor FERNANDO SEBASTIÁN, en unas declaraciones hechas a la publicación "*NUESTRA IGLESIA*": "Sin la referencia al Obispo, las comunidades cristianas quedarían encerradas en sí mismas; muy pronto perecerían asfixiadas en las cárceles de las opiniones o de los gustos de un cura, de un grupo, de un localismo naturalista que poco a poco irían empobreciendo y desfigurando la novedad cristiana de una verdadera Iglesia".

---

[11] Caeremoniale Episcoporum, 42.

[12] Sacrosanctum Concilium, 41.

En su empeño por renovar y actualizar, "el Concilio Vaticano II ha querido adaptar la Iglesia a las exigencias de su ministerio en nuestro tiempo". Por eso "ha examinado con atención y profundidad la índole catequética y pastoral de la sagrada liturgia"[13].

Teniendo en cuenta la naturaleza y las demás circunstancias de cada reunión litúrgica, hay que disponer toda la celebración de manera que favorezca la participación consciente, activa y plena de los fieles[14]. "La catedral tiene que ser considerada como una imagen expresa de la Iglesia visible de Cristo que, en todo el mundo, reza, canta, adora; y hay que tenerla como un signo de su Cuerpo Místico, cuyos miembros están unidos por la caridad, alimentada por los dones celestiales"[15].

"La iglesia catedral ha de ser tenida como el centro de la vida litúrgica diocesana"[16], y tiene que ser modelo y ejemplo para las otras iglesias de la diócesis, en la celebración del culto divino.

Y es, precisamente, para cumplir esta función modélica, la razón por la que la disposición de la catedral requiere una especial fidelidad a las normas de los libros litúrgicos del Vaticano II. "La iglesia catedral cumpla de manera ejemplar, de cara a las otras iglesias de la diócesis, cuanto se prescribe en los documentos y libros sagrados acerca del orden y del adorno"[17].

- La *cátedra* del Obispo ha de ser única y fija, colocada de tal manera que se vea que es él quien realmente preside a toda la comunidad de los fieles[18].

- El *altar* de la catedral tiene que ser fijo y dedicado. Que se pueda celebrar de cara al pueblo, que centre la atención de los fieles, y que facilite la participación de toda la comunidad reunida[19].

Por lo que se refiere a este punto, quisiera destacar (haciendo gala de mi mallorquinidad) que, a la reforma del altar de la Seo de Mallorca (llevada a cabo por ANTONIO GAUDÍ, e inspirada por el Obispo CAMPINS), si no se le puede atribuir documentalmente una intuición de las líneas actuales de reco-

---

[13] Sacrosanctum Concilium, 33.

[14] Cf. Sacrosanctum Concilium, 14.

[15] Pablo VI, Constitución Apostólica *Mirificus Eventus*, en AAS 57 (1965) 945-951. *Ecclesia* 25 (1965) 1931-1933; cf. Caeremoniale Episcoporum, 18.

[16] Caeremoniale Episcoporum, 44.

[17] Caeremoniale Episcoporum, 46.

[18] Caeremoniale Episcoporum, 47.

Caeremoniale Episcoporum, 48.

brar el sentido del altar, sí se le ha de reconocer una predisposición a incorporar plenamente su función litúrgica genuina de mesa y altar, de símbolo preeminente de Cristo para la cátedra, el coro y la gran asamblea.

Además, GAUDÍ situó el Crucifijo en el punto más alto de la gran corona que rodea el baldaquín. Así preside realmente la asamblea, congregada sobre todo en la nave central. Según la Ordenación General del Misal romano, n. 79, 270, la cruz puede estar sobre el altar, o cerca de él "de manera que pueda ser vista por la totalidad del pueblo reunido"; señal clara de que su situación tiene como motivación, la contemplación por parte de la asamblea. Efectivamente la cruz con el Crucificado del baldaquino de GAUDÍ, estando iluminado, se ve desde cualquier punto en que se sitúen los fieles.

- El *presbiterio*, que es el lugar propio del Obispo, de los presbíteros (sean canónigos o no), de los diáconos y de los otros que ejercen un ministerio, tiene que estar diferenciado de la nave de la iglesia[20].

- El *ambón* es el lugar destinado a la proclamación de la palabra de Dios. Normalmente se predica desde la cátedra. El ambón no se hace servir para dirigir los cantos o para otras cosas que no sean proclamar la Palabra de Dios[21].

- La catedral, aunque no sea parroquia, ha de tener *baptisterio*, construído según las normas, para bautizar al menos en la Vigilia Pascual[22].

-Habrá también una sacristía, y otro lugar (sala, claustro, otra iglesia ...) separado un poco de la iglesia y que sea apto para hacer las bendiciones (candelas, ramos, fuego ...) u otras celebraciones preparatorias antes de iniciar la procesión de entrada a la catedral[23].

Bibliografía

- G. ALOMAR: *Guillem Sagrera y la arquitectura del s. XV*, Colección de estudios históricos y biografías / 3, Publicaciones del Colegio oficial de arquitectos de Cataluña y Baleares, Editorial Blume, 1ª Edición, Barcelona 1970.

- R. M. BOFILL: *Aportacions a la interpretació social de l'art català*, Llibres a l'abast / 203, Edicions 62, 1ª Edición, Barcelona 1985.

- A. CIRICI PELLICER: *El arte catalán*, Alianza Editorial / Enciclopedia Catalana, 1ª Edición, Madrid 1988.

- G. LLOMPART: *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, Tomos I-III, Colección Eura, Luís Ripoll Editor, 1ª Edición, Palma de Mallorca 1977.

---

[20] Caeremoniale Episcoporum, 50

[21] Caeremoniale Episcoporum, 51.

[22] Caeremoniale Episcoporum, 52.

[23] Caeremoniale Episcoporum, 53-54.

- J. MARX: *Compendio de la Historia de la Iglesia*, Editorial Librería Religiosa, Barcelona 1930.

- A. PÉREZ RAMOS: *El Obispo Pascual. Un tiempo - una Iglesia*, Ediciones CORT, 1ª Edición, Palma de Mallorca 1980.

- D. ROPS: *La Iglesia de la catedral y de la cruzada*, Luís de Caralt Editor, 1ª Edición, Barcelona 1956.

- P. TENA,: "La Catedral en la Iglesia local", *Phase*, nº 188, marzo-abril 1992.

LA IGLESIA DE SANTA MARTA: UN EJEMPLO DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII

Lluisa Rodríguez Muñoz
Archivera

Después de la Guerra de Sucesión, el colectivo de los maestros de obras barceloneses compartía una realidad socioprofesional compleja y, sobre todo, heterogénea. La mayoría de maestros sobrevivían con dificultad ocupados en empresas arquitectónicas de escaso relieve derivadas de los efectos del conflicto bélico. Un comportamiento y una condición diferentes caracterizaban a los arquitectos o albañiles, profesionales de reputada competencia, que experimentaron una significativa mejora en su situación socioprofesional gracias a su relación con el ejército borbónico a través de su participación en los asientos militares. Este contacto, además de reportarles importantes beneficios económicos, representó para muchos de ellos la posibilidad de ampliar y perfeccionar la cultura arquitectónica que habían recibido de sus mayores. Algunos de los mienbros de esta élite de la construcción barcelonesa, como por ejemplo los Martí, tuvieron ocasión de viajar a Italia con motivo de las campañas militares de la monarquía e introducir, a su regreso, textos y colecciones de estampas de las fábricas italianas que sirvieron de estímulo para la renovación artística del Principado, aunque sin alcanzar el carácter de gran revulsivo que supuso para la disciplina arquitectónica la presencia de los ingenieros militares y la actividad desarrollada por la Real Academia de Matemáticas, aspectos ya estudiados desde diferentes perspectivas por autores como Manuel Arranz, Horacio Capel y Juan Miguel Muñoz Corbalán.

Las siguientes líneas tienen como objetivo el estudio de la actividad en el Hospital de Pere Desvilar de Josep Juli i Fabregat, uno de los profesionales de mayor prestigio, personaje clave en la gestación del clasicismo arquitectónico en la Barcelona de la primera mitad del siglo XVIII.

1. La reconstrucción del Hospital Desvilar.

A finales de 1715 la construcción de la Ciudadela en el barcelonés barrio de la Ribera comportó el derribo del Hospital de Pere Desvilar, del cual formaba parte la iglesia de Santa Marta. El Hospital - fundado el año 1308 - daba

acogida a pobres y peregrinos, recayendo su administración en manos del ayuntamiento de la ciudad[1]. Pronto se iniciaron los trámites para construir un nuevo edificio, sin embargo, la empresa suponía una inversión que el Hospital no podía afrontar. Tras la entrada en vigor del decreto de Nueva Planta, había visto seriamente afectados sus ingresos al dejar de percibir las rentas de diversos censales y censos dominicales impuestos a su favor[2]. Sólo el producto del arriendo de los molinos de Sant Pere, cuya propiedad compartía casualmente con el consistorio, constituía la única base económica sólida para financiar la deseada fábrica.

Pese al contexto y tras superar la fuerte oposición de la parroquia de Santa María del Mar al establecimiento de una nueva iglesia en sus límites parroquiales[3], el día 17 de septiembre de 1734 el Ayuntamiento de Barcelona, como administrador del Hospital Desvilar, compró unos terrenos situados en la calle de la Riera de Sant Joan propiedad del Marqués de Sentmenat. Los terrenos- contiguos a la casa que el Marqués poseía en aquella vía, y que inicialmente habían sido comprados para su ampliación - fueron adquiridos por la cantidad de 2000 libras[4]. Además, el municipio se aseguró la reutilización de los materiales de derribo y la cal allí existentes cediendo en contrapartida al Marqués y sus herederos la posesión de una tribuna en la futura iglesia[5].

Los trabajos de preparación de las obras se iniciaron el día 7 de febrero

---

[1] El legado inicial aportado por Pere Desvilar para el mantenimiento del hospital se vió incrementado por otras contribuciones posteriores, entre las cuales destaca la de Guillermo Deuslondé en 1323, ya que permitió la compra de los molinos de Sant Pere (Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, (AHSCP), Documentación de Pere Desvilar, 7.4, f.10v). Sobre el Hospital Pere Desvilar, v. A. A. PI Y ARIMON, *Barcelona antigua y moderna. Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta* nuestros días, t. II, Barcelona, Librería de Esteban Pujal, 1854, p.317.

[2] AHSCP, Documentación del Hospital de Pere Desvilar, carpeta 1ª, pliego n.8, *Instrucción para el buen régimen y gobierno en lo espiritual y temporal del Hospital de Sta Martha y papeles a la venta del terreno para la Iglª y Casa de Sª Martha hecha por el Ilte Marqués de Sentmanat en 1734*.

[3] AHSCP, Documentación de Pere Desvilar... f.12r y Arxiu Diocesà de Barcelona, (ADB), *Registra Gratiarum*, vol. 77, 1734-1740, ff. 30v-31r (6-9-34).

[4] AHSCP, *Actes de la compra de los terrenos de Hospital de Pere Desvilar,* 1734, ff. 11v- 12r y Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, (AHCB), Acuerdos Municipales, 1734, ff.94-96.

[5] Ib. f. 12r. La construcción de la tribuna debía ir a cargo del Marqués de Sentmenat, imitando la tipología de las tribunas del otro lado del presbiterio. En 1791 el intento de modificar la entrada a la tribuna por parte del Marqués originó un fuerte contencioso con los administradores del Hospital (AHCB, Procesos de la Curia del Corregidor, 1791, Vicente Simón y Fabregat, n.1039).

[6] AHSCP, *Actes*...f.13.

de 1735 y fueron lentos debido a la aparición de numerosos restos arqueológicos de época romana cuando se excavaban las zanjas para asentar los cimientos[6]. Tres meses más tarde, el 4 de mayo, se colocaba la primera piedra del templo en el transcurso de una solemne ceremonia con asistencia de las autoridades[7].

Desde el principio, las dificultades económicas marcaron el curso del proyecto. La escasez de recursos disponibles condicionó que los administradores del Hospital contratasen las obras mediante un sistema que combinaba el ajuste de trabajos a través del pago a jornal y la realización de asientos parciales. Las obras se desarrollaron en dos etapas - de febrero de 1735 a diciembre de 1739 y de julio de 1743 a junio de 1754 - con un intervalo de casi cuatro años durante el cual la actividad constructiva se paralizó por completo.

2. Josep Juli i Fabregat y la nueva fábrica del Hospital de Pere Desvilar.

La consulta de los fondos documentales del Hospital Pere Desvilar nos ha permitido corroborar y ampliar la atribución que Manuel Arranz hizo a Josep Juli i Fabregat como autor del proyecto del Hospital Desvilar y la Iglesia de Santa Marta[8]. Como técnico municipal, Juli redactó la *taba* o pliego de condiciones, adjudicándose los dos asientos principales. Además de las trazas y modelos, planificó y dirigió los trabajos desde la supervisión de las excavaciones iniciales en febrero de 1735 hasta el mes noviembre del año 1747, cuando se concluyó el templo y los edificios del hospital se hallaban en una fase muy avanzada[9]. También se encargó de la dotación de personal y del aprovisionamiento de algunos materiales durante la primera etapa constructiva, pero no así en la segunda fase de las obras, ya que en este caso corrieron a cuenta de la administración Desvilar.

Josep Juli i Fabregat encontraba sus antecedentes profesionales en su abuelo, Josep, supuesto autor de los planos de la iglesia de Betlem y que llegó a *conseller* municipal[10], así como en su padre, Benet, maestro de obras del

---

7 ADB, *Registra Communium,* 1735-1740, vol. 99, ff. 42-43.

8 M. ARRANZ, *Mestres d' obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII,* Barcelona, Col.legi d'Aparelladors i arquitectes tècnics, 1991, pp. 250-251.

9 AHSCP, *Comptes del Hospital de Pere Desvilar del any 1736 Mas*, 2.20. Carta de pago n. 18 (asiento n.18), firmada por importe de 1598l. 13s. 3d. incluye el pago de 130l. en concepto de los planos y perfiles de la obra así como las tareas de dirección (4-3-1736). La participación en el Hospital Desvilar reportó a Josep Juli i Fabregat la significativa suma de 8444l. 43 d.

10 ARRANZ, *o.c*. pp. 245-246.

11 Ib. pp. 246-247. Para la actividad de Benet Juli como maestro de obras municipal, v.

ayuntamiento barcelonés, que también intervino en diversas obras religiosas de la capital catalana y de la cercana población de Mataró[11]. En el marco del amplio taller familiar, donde coincidió con su abuelo, su padre y su tío, Josep Juli i Fabregat aprendió el oficio[12]. En 1708 sucedió a su padre como maestro de obras del municipio, cargo que desempeñaría hasta su muerte en 1748, si bien una enfermedad le impidió trabajar durante algunas temporadas siendo entonces sustituido por su hermano Agustí y sus primos Josep Martí i Juli y Josep Martí i Amat[13].

El empleo en el consistorio no le obstaculizó prestar sus servicios a clientes poderosos; uno de ellos fue la Compañía de Jesús, que le encargó una traza para el Colegio-Convento de Betlem[14]. La condición de maestro de obras de la ciudad y las relaciones familiares resultaron determinantes en la formulación de su propuesta arquitectónica. Su contacto con el grupo de artistas que, encabezados por Ferdinando Galli, acompañaron al archiduque Carlos durante su estancia en Barcelona, debió ser intenso, más si tenemos en cuenta que su cuñado, el escultor y arquitecto Pere Costa, participó activamente de las enseñanzas del pintor y escenógrafo boloñés, así como también el pintor Antoni Viladomat a quien le unía una estrecha amistad[15]. Su conocimiento de

---

A.M.PERELLÓ FERRER, *L'arquitectura civil del s. XVII a Barcelona* ("Biblioteca Abat Oliba", 178), Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, pp.74-76 y 466. Sobre su intervención en la Basílica de Santa Maria de Mataró, v. J.M. MADURELL I MARIMÓN, *L'art antic al Maresme (Del final del gòtic al barroc salomònic). Notes documentals*, Mataró, Caixa d'Estalvis Laietana, 1978, pp.71-73.

[12] Colaboraron en el taller de Benet Juli maestros de obras ligados al municipio como Bernat Serrallach; Manuel Gatell, proveedor de tejas en la Universidad de Cervera; Josep Mas, padre de los también maestros de obras, Mas i Dordal; Genís Molist, estrechamente vinculado a los asientos militares y padre de Josep Molist, maestro de obras de la Inquisición; Francesc y Manuel March, abuelo y tío-abuelo del arquitecto académico Ignasi March. Otros artífices que trabajaron en el taller de los Juli durante el período 1700-1707: Jaume Quer, Francesc Falgueres, Joan Roca, Joan Blanch, Ramon Artigues y Geroni Serat (Arxiu parroquial de l'església de Santa Maria del Pi ,(APSMP), Registros de cumplimiento pascual, 1700-1707).

[13] ARRANZ, *o.c.* pp. 255 y 297.

[14] Ib. p. 251. Por lo que se refiere al Colegio-Convento de Betlem, v. J. CARRERA PUJAL, *La Barcelona del segle XVIII*, vol. II, Barcelona, Llibreria Bosch, 1951, p. 19 y también, P.J. FIGUEROLA ROTGER y J.M. MARTÍ I BONET (dirs.), *Catàleg monumental de l'arquebisbat de Barcelona. Barcelona. La Rambla. Els seus convents. La seva història*, Barcelona, Arxiu Diocesà, 1995, pp.106-110.

[15] Los hermanos Juli i Fabregat se casaron con dos de las tres hijas del rico comerciante de algodones Anton Ferran. Josep Juli casó en primeras núpcias con Eulàlia y Agustí hizo lo propio con Rosa el año 1731. La otra hermana, Clara había contraído matrimonio con el escultor Pere Costa en 1723, v. ARRANZ, *o.c.* p. 254. Ya viudo, en febrero de 1737, Josep Juli i Fabregat volvió a

la arquitectura italiana se vió reforzada por la influencia de su primo, Josep Martí i Juli y el hijo de éste, Josep Martí i Amat, quienes como otros maestros de obras barceloneses, se trasladaron a Italia a causa de las campañas militares de la monarquía española y conocieron su arquitectura directamente, importando libros y láminas no conocidos hasta el momento en la capital catalana[16]. Tuvo, por tanto, un amplio conocimiento del genérico clasicismo barroco. Igualmente destacable para un individuo de sus inquietudes debió suponer su colaboración con los militares del ejército borbónico a raíz de su participación en varios asientos[17]. Desgraciadamente, la imprecisión del notario al realizar su inventario de bienes, por otra parte, un perfecto retrato de su acomodado nivel de vida, nos impide determinar los títulos de los libros y las diversas colecciones de estampas que se hallaban en su poder[18]. Sin embargo, no creemos descabellado apuntar su conocimiento de algunas de las ediciones de G.B. Montano, F. Franzini o G. G. Rossi sobre las fábricas romanas así como de los tratados de S. Serlio y A.Pozzo.

La relación profesional con su hermano menor, Agustí Juli, nos plantea todavía diversas incógnitas. Arranz nos refiere que tras probar fortuna como confitero, el más pequeño de los Juli i Fabregat decidió dedicarse al oficio familiar[19]. Al margen de la vinculación con el Ayuntamiento de Barcelona colaborando o sustituyendo a su hermano Josep, de su trayectoria artística sólo conocemos su estancia en la Seu d'Urgell participando en el asiento de las obras de las fortalezas de Torreblanca y Castellciudad y en la construcción de la iglesia y el convento de la Ensenyança durante el período comprendido entre los años 1725 y 1728[20]. Una referencia documental, contenida en su inventario

---

casarse con Teresa Ferrer, viuda del también maestro de obras Francesc Rossell (APSMP, Matrimonios, 1737, 17-2-1737). Sobre la relación entre Pere Costa y Ferdinando Galli, v. C. DORICO I ALUJAS, "El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)", *Locus Amoenus,* Barcelona, n. 3, 1997, p. 127.

[16] En la actualidad estamos preparando un estudio específico sobre la cultura artística de Josep Martí i Juli y su hijo Josep Martí i Amat.

[17] Junto a otros maestros de obras barceloneses, Josep Juli i Fabregat participó en el suministro de la cal y la piedra necesarias para las obras del recinto exterior de la Ciudadela (1715) y en la reparación de los baluartes y cuarteles de la ciudad (1724), v. ARRANZ, *o.c*. p.251.

[18] Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Francesc Ferran, *Liber primus inventariorum et encantuum*, 1711-1757 citado por ARRANZ, *o.c*. p. 267.

[19] Respecto a la actividad profesional de Agustí Juli, v. ARRANZ, *o.c*. pp. 254-255.

[20] La compañía encabezada por Agustí Juli mantuvo un importante contencioso económico con los subcontratistas del asiento de las obras de las fortalezas de Castellciudad y Torreblanca, v. Arxiu de la Corona d'Aragó, Real Audiencia, Pleitos civiles, n. 15282.

post-mortem, le asigna la dirección de las obras de ampliación de la iglesia de Betlem, donde había trabajado su abuelo. A pesar de la existencia de algunas noticias que nos advierten de la modernidad de su formación y su capacidad como tracista, creemos poco factible atribuir a Agustí Juli la autoria de la traza del nuevo templo. Dejando de lado el componente de la tradición familiar, tal vez habría que presuponer una mal estado de las finanzas de la Compañia de Jesús en aquellos momentos para explicar el encargo de la dirección de las obras, ya que no nos deja de sorprender que los jesuitas confiasen tan significativa tarea a un oficial que todavía no había alcanzado la categoria de maestro gremial, aunque ese oficial fuese un mienbro de la familia Juli.

En 1735, una vez finalizada su intervención en Betlem, Agustí Juli, ya en el ámbito municipal, donde centró su actividad a partir de 1738, o en la iglesia de Santa Marta, inició una estrecha colaboración con su hermano mayor. Es posible que en esta última se responsabilizase de supervisar los materiales tal como había hecho en las fortificaciones de Castellciudad y Torreblanca y que desempeñase funciones directivas ante las eventuales ausencias de Josep Juli. Puede, incluso, que asumiese plenamente este cometido en 1743 cuando los trabajos se vuelven a reanudar a causa del delicado estado de salud de su hermano, sin embargo su enfermedad y posterior muerte debieron truncar el plan previsto, haciendo que fuese otra vez Josep Juli Fabregat quien se pusiese al frente de la empresa.

3. La primera etapa constructiva (1735-1739).

Ya iniciados los trabajos en el interior de la nave, el día 28 de febrero de 1736, Josep Juli i Fabregat se comprometió con los administradores del Hospital: "(...) *por el ajuste vulgo preu fet de las echuras del picar la piedra y hazer el enfrente, o, frontispicio, y puerta de la nueva Iglesia nombrada de Santa Martha que actualmente se esta fabricando en la Calle de la Riera, y fuente de San Juan desde el pavimento de la Calle hasta la altura de la cornisa que cubre dicha puerta Inclusive segun el Thenor de los pactos, y condiciones continuados en el papel de ajuste vulgo preu fet (...)*"[21]. La obra debía finalizarse el mes de agosto del año siguiente y fue ajustada por la suma de 530 libras a pagar en tres plazos, cantidad a la que hubo que añadir 43 libras, 16 sueldos y 9 dineros que el arquitecto adicionó al firmar la carta de pago, por las mejoras introducidas en el proyecto. Los términos del asiento demuestran claramente que a pesar de haber contratado sólo el primer cuerpo de la fachada de la iglesia, Josep Juli i Fabregat ya tenía minuciosamente planificadas las líneas compo-

[21] AHSCP, *Comptes del Hospital de Pere Desvilar del any 1737 Mas,* 2.21. Carta de pago (asiento n.19) firmada por Josep Juli i Fabregat por importe de 573l. 16s. 1d. (1- 4-1737).

sitivas de todo el conjunto, incluidos los motivos de decoración escultórica.

Juli planteó la fachada del templo de modo casi independiente respecto al interior; la articuló mediante un muro, de sillares cuidadosamente cortados, definido por dos pilastras sobre pedestales; la portada fue resuelta mediante un juego de pilastra y columna de orden compuesto, que sostenían un entablamento en cuyo friso situó el escudo de la administración Desvilar. A nivel de planta, dispuso una planta de nave única, con crucero cubierto con cúpula con linternón y seis pequeñas capillas laterales, que se repartían, de tres en tres, a ambos lados de la nave.

El adelanto de la obra del primer cuerpo de la fachada fue importante respecto al plazo previsto. A primeros de abril de 1737 tan sólo quedaban por completar dos hileras de sillares, no colocados debido a la falta de piedra picada[22]. Dos meses después, tenemos noticia que se trabajaba en la elevación de las paredes de la nave[23], tarea que aún proseguía el mes de noviembre, paralelamente a la construcción de los arcos de las capillas[24]. El mes de octubre del año siguiente el carpintero Domènec Llaró iniciaba las estructuras de la cubierta[25]. Se avanzaba a buen ritmo, pues en agosto de 1739 poseemos un testimonio que nos advierte que una parte de la iglesia ya se encontraba techada[26]. Llaró continuó su labor hasta el mes de diciembre de ese año, momento en que la actividad constructiva se interrumpió debido a los problemas econó-

---

[22] El retraso en la percepción de sus salarios tanto en el ayuntamiento como en el Hospital Desvilar debieron provocar problemas de liquidez a Josep Juli i Fabregat en 1737 y le impidieron la adquisición de la piedra picada necesaria para completar las dos hileras de sillares que restaban pendientes de colocación en el primer cuerpo de la fachada de la iglesia. Tanto en el inventario *post-mortem* de Josep Juli i Fabregat como en el de su hermano Agustí se hace alusión a las deudas que con ellos tenía contraídas el consistorio barcelonés, v. ARRANZ, *o.c*. pp. 249 y 255.

[23] AHSCP, *Comptes del Hospital de Pere Desvilar del any 1737 Mas*, 2.21. Carta de pago (asiento n. 26) firmada por Josep Juli i Fabregat por importe de 107l. 11s.11d. (18-6-1737).

[24] Ib. Carta de pago (asiento n. 47) firmada por Josep Juli i Fabregat por importe de 494l. 5s. 8d. (13-11-1737).

[25] Al margen de su trabajo como carpintero en las estructuras del templo, Domènec Llaró se hizo cargo del acopio de la madera necesaria para las obras de la iglesia y el hospital, siendo sustituido en ambos cometidos por su hijo, el también carpintero Bartomeu Llaró i Reyt en 1749. Los libros de cuentas del Hospital Desvilar registran pagos a Domènec Llaró desde principios de enero de 1736 hasta finales del mes de octubre de 1748 por un importe total de 1078l. 10s. 12d. Su hijo Bartomeu desarrolló actividades muy versátiles destacando sus labores de ebanistería y mobiliario diverso. Sobre el perfil profesional de los Llaró, v. ARRANZ, *o.c*. p. 271.

[26] Sólo así sería comprensible la celebración del culto diario, v. AHCB, Acuerdos Municipales, 1739, f. 141 (21-8-1739).

micos de la administración Desvilar y a la enfermedad de Josep Juli i Fabregat.

Creemos interesante reseñar el papel determinante que jugaron las relaciones sociales en el grupo humano que rodeó a Josep Juli i Fabregat en el Hospital Desvilar. Buena parte de los artífices se encontraban relacionados por vínculos de parentesco y amistad. Todos eran profesionales de reconocido prestigio; muchas de sus trayectorias estaban conectadas por la vía del aprendizaje gremial, y por si fuera poco, de modo paralelo o posterior a su intervención en Santa Marta, algunos de los artífices coinciden en otras empresas como la iglesia de Betlem o el castillo de Sant Ferran (Figueres)[27].

La participación del escultor Miquel Bover- considerado hasta el estudio de Manuel Arranz como el teórico responsable del proyecto de la fachada y su ejecución - no resultó significativa en esta primera etapa constructiva. Hijo del también escultor Esteve Bover, debió conocer a Juli cuando trabajaba en el taller del cuñado de éste, el escultor Pere Costa[28]. Bover se encargó de la escultura de los portales de la sacristía[29], constituyendo su cometido más importante labrar las piedras picadas de la puerta y frente de la iglesia[30], una actividad que años atrás también había desarrollado en la Ciudadela[31]. Su presencia en la obra favoreció que la familia de canteros Torras, con los que se encontraba directamente emparentado, se hiciese cargo del suministro de la

---

[27] Estas informaciones las ampliaremos y desarrollaremos en la tesis doctoral que sobre la escultura barcelonesa de la segunda mitad del siglo XVIII estamos realizando bajo la dirección del Dr. Joan-Ramon Triadó.

[28] Discípulo del escultor Pau Costa y después de su hijo Pere, Miquel Bover contrató en 1734 con el también escultor Simeó Torras el retablo de Sant Salvador d'Horta para la iglesia de Santa María de Jesús. Ese mismo año y también con Simeó Torras, realizó la visura de las obras de decoración que su antiguo maestro estaba llevando a cabo en la capilla del Roser del Convento de Santa Caterina, v. A. PÉREZ SANTAMARÍA, *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 c.a). Projecció a Girona* Lleida, Virgili i Pagès, 1988, p.58. También se encargó del retablo de la capilla del Corpus Christi del claustro de la Catedral de Barcelona, v. C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. Barroc acadèmic (1731-1810),*("Monumenta Cataloniae", vol. XII), Barcelona, Alpha, 1963, p.154. Casado con Marina, hija del cantero Ramon Torras, falleció en la Ciudad Condal el mes de septiembre de 1748 (APSMP, Libro de óbitos, 1744-1760, f. 70).

[29] AHSCP, *Comptes del Hospital de Pere Desvilar, 1736 Mas*, 2.20, Carta de pago n.19 (asiento n.19) firmada por importe de 41l. (13-3-1736).

[30] Ib. *1737 Mas*, 2.21, Carta de pago (asiento n.18) firmada por importe de 108l. (27-5-1737).

[31] J.M. MUÑOZ CORBALÁN, *La iglesia de la Ciudadela de Barcelona. Aspectos arquitectónicos y ornamentales (1717-1766)*, Tesis de licenciatura, Universitat de Barcelona, 1986, p.71. Un resumen de la misma en J.M.MUÑOZ CORBALÁN, "La iglesia de la Ciudadela de Barcelona o Francia y Flandes en la Ciudad Condal del siglo XVIII", *Locus Amoenus,* I, (1996), 179.

piedra necesaria desde sus canteras de la montaña de Montjuïc[32].

4. La problemática financiación de las obras y la segunda etapa constructiva (1743-1752).

Los molinos de Sant Pere, la única fuente de recursos disponible para la financiación de la nueva fábrica, se vieron gravemente afectados por las protestas de los arrendatarios de los molinos reales, que observaban como horneros y panaderos, incluso los de algunas poblaciones cercanas a la capital catalana, dejaban de moler en sus molinos ante las mejores tarifas ofrecidas por los primeros. Presionada por las reiteradas quejas, en 1739 la Intendencia se vió obligada a prohibir la moltura del grano a los gremios en cuya actividad se utilizaba la harina y a los individuos que llevaban el trigo a cuestas (*saquetayres*), limitándola a los particulares del lugar[33]. La prohibición mermó sensiblemente el producto de los molinos de Sant Pere provocando la paralización de las obras del Hospital Desvilar y el inicio de un largo contencioso entre las partes en conflicto. En 1741, no vislumbrándose una resolución cercana, los administradores acudieron al rey Felipe V y le suplicaron apoyo económico para proseguir la empresa. En este sentido, imitando a otros conventos afectados por la edificación de la Ciudadela, solicitaron una ayuda equivalente a la suma de 5300 libras en que habían sido tasados los edificios del Hospital Desvilar - sin contar el terreno - antes de su demolición. Para obtener dicha cantidad, proponían la concesión de las réditos de los términos de Flix y La Palma d'Ebre, dos antiguos señorios jurisdiccionales del municipio de Barcelona y el cobro de los

---

[32] Los Torras, primero Ramon, y luego, sus hijos; Francesc y Pere eran arrendatarios de varias pedreras situadas en la montaña de Montjuïc, famosas por la calidad de su piedra arenisca, v. ARRANZ, *o.c*. pp. 475-476. Entre 1736-1737 Ramon Torras, y tras su muerte, su viuda Gerònima y su hijo mayor Francesc se encargaron del suministro de piedra para la fábrica de la iglesia por un total de 730l. 18s.10d. A partir del año 1740, es otro de los hijos de Ramon, Pere, quien se responsabiliza del suministro del material pétreo. En concreto, durante el período comprendido entre los años 1740 y 1745, transporta, desde la cantera hasta el pie de obra, piedra por la cantidad de 374l. 11s. 3d. (AHSCP, *Comptes del Hospital Pere Desvilar,* 1736-1745, 2.20-2.24). Aparte de los Torras y de forma puntual, el cantero Jaume Suñol también se ocupó del suministro de piedra para la fábrica de la iglesia (AHSCP, *Comptes de la Adciº del Hospital de Pere Desvilar de 1744 y 1745,* 2.24. Carta de pago n.11 (asiento n.11) firmada por el importe de 38l. 7s (16-2-1745)).

[33] Ante la confirmación del edicto de la Intendencia en mayo de 1743, el Hospital recurrió al Supremo Consejo de Hacienda. El proceso fue largo y costoso, sin embargo, el 31 de agosto de 1745 el Consejo revocó la resolución declarando que, con excepción de los horneros y los panaderos, cualquier persona podía ir a moler a los molinos de Sant Pere. Los representantes de los molinos reales apelaron, pero la sentencia volvió a ser confirmada en febrero de 1749, subsistiendo el conflicto aún algunos años (AHSCP, *Actes de la compra...* ff. 13v-15r).

censales que antaño percibían del *Consell de Cent* y la Diputación[34]. El monarca no atendió a las peticiones, debiéndose recurrir a otros medios, que hoy nos son desconocidos, para poder financiar la segunda fase de las obras a la espera de la resolución del conflicto de los molinos.

Un segundo motivo contribuyó al retraso de la obra: la enfermedad de Josep Juli i Fabregat. Recordemos que a partir de 1740, la actividad profesional del arquitecto había decaido a causa de su delicado estado de salud, llegándose a temer seriamente por su vida[35]. Contra todo pronóstico, en 1743 mejoró de su dolencia y se reincorporó a sus tareas en el consistorio. El día 10 de julio de ese año, renqueante de salud y con el propósito de asumir menos riesgos económicos que en la primera etapa de las obras, se asoció con su hermano Agustí Juli y el escultor Miquel Bover y formando compañía: " *(...) se obligan en continuar y fer acabar perfectament y segons los arts de mestres de casas y esculptor lo frontispici de dita Iglesia de Santa Martha desdel indret que vuy se troba, que es sobre la cornisa de la portalada fins a son total remato, y conclusió enclosa la cornisa circular de sos remates (...)".* Debían además: " (...) *continuar las quatre parets del cos de la Iglesia ÿ unirlas ab las parets del enfront, continuant tambe la cornisa interior ques troba dins dita Iglesia, deixant dos finestras una a cada part sobre* l*as capellas, ÿ degan cubrir lo restant de la Iglesia ab taulada sea conforme vuÿ se troba la demes taulada (...)"*[36]. Se adjudicaron el asiento por la cantidad de 700 libras a pagar en tres plazos al inicio, mitad y finalización de las obras, encargándose esta vez los administradores del Hospital de la provisión de materiales.

Tras la firma, la compañía retrasó el inicio de la actividad algunos meses. La enfermedad y posterior fallecimiento de Agustí Juli debieron constituir la causa de este retraso[37]. El día 26 de septiembre de 1744, pocos días después de producirse su muerte, aunque siete meses más tarde de la fecha acordada en la contrata, Josep Juli i Fabregat, Rosa Juli (representante y heredera de Agustí Juli) y Miquel Bover firmaban la carta de pago ante el administrador del

---

[34] AHSCP, Documentación del Hospital de Pere Desvilar, Carpeta 1ª, Pliego n.8, *Instrucción*..También hay que contemplar los 50.000 reales de vellón que se le adeudaban de los 4.600 reales anuales que tenía asignados en la dotación municipal, pero que sin embargo la Intendencia no hacía efectivos. En referencia a esta cuestión, v. CARRERA PUJAL, *o.c*. pp. 218-219.

[35] AHCB, Acuerdos Municipales, 1742, ff.178-180 citado por ARRANZ, *o. c*. p.255.

[36] AHSCP, *Comptes 1740, 1741,1742, 1743. Comptes del que ha cobrat y pagat lo Dr. Joseph Mas com a Procurador del Hospital,* 2.23, Carta de pago n. 31 (asiento n. 31) por importe de 233 l. 6s. 6d. (23-7-1743).

[37] Arxiu Capitular de Barcelona, (ACB), Libro de óbitos, f. 89, (21-9-1744).

Hospital[38]. A la cantidad estipulada en un principio añadieron 177 libras correspondientes a los salarios de aprendices y oficiales, a dos capas de *color de blanquet al oli* que fue preciso aplicar a la cornisa de la portada de la iglesia tras los efectos del polvo y la lluvia durante los cuatro años de paralización de las obras, y a las correcciones introducidas en la estructura de los cinco jarrones que coronaban la fachada.

La fachada de la iglesia sigue el modelo de fachada-retablo. Concebida de modo casi autónomo respecto al interior del templo, la fachada funciona como antesala del atrio. Su estructura y la composición de la portada arquitrabada con una hornacina, flanqueada por serpenteantes volutas, que dan cobijo a la imagen del santo titular, guarda una estrecha relación con las fachadas del monasterio de Sant Joan de Jerusalem, el convento de Sant Sebastià y, en menor medida, debido a la depuración decorativa, con la del oratorio de Sant Felip Neri, las tres atribuidas al escultor Pere Costa[39]. Las concomitancias estilísticas existentes podrían responder al manejo de un mismo modelo para la elaboración de los distintos proyectos, un modelo que adaptado com mayor o menor fortuna según la pericia del artífice de turno se difundió con gran éxito a lo largo del siglo XVIII por toda la geografia catalana, con la lógica evolución gradual. En este sentido, creemos que puede resultar determinante tener en cuenta que el diseño y la ejecución de los frontispicios de las iglesias, dado que reproducían la tipología de los retablos, acostumbraban a encomendarse a escultores y carpinteros y, conocida la destacada actividad del escultor de Vic en este capítulo, resulta más que plausible plantear que, tal vez, la traza elaborada por Juli i Fabregat para la iglesia de Santa Marta imitase un tipo arquitectónico desarrollado inicialmente por Pere Costa, cuñado suyo, a partir de la consulta de algún grabado o de su contacto con otros artistas.

Por otra parte, la inclusión de uno de los elementos más distintivos del templo, el testero semicircular, se acerca a la fórmula planteada en la capilla de la Ciudadela, aunque no podemos descartar que podría ser producto de la tradición autóctona derivada de las realizaciones de la *Escola del Camp* de Tarragona tal como apunta J.R.Triadó. La existencia en poder de Josep Juli i Fabregat de seis moldes de cornisas pone de manifiesto su experimentación en

---

[38] AHSCP, *Comptes de la Adci^a^ del Hospital de Pere Desvilar de 1744 y 1745,* 2.24. Carta de pago n.38 (asiento n. 38) por importe de 643l. 15s. 8d. en concepto de la suma de 877 l. 2s 1d. a que ascendían las obras. Las restantes 233l. 6s. 8d. ya habían sido abonadas en 1743 (v. nota, n. 36).

[39] Respecto al monasterio de Sant Joan de Jerusalem y el convento de Sant Sebastià, lamentablemente desaparecidos, v. CARRERA PUJAL, *o.c.* pp. 211 y 231. Sobre la problemática de la autoria de la fachada del oratorio de Sant Felip Neri, v. J. de C. LAPLANA, *L'oratori de Sant Felip Neri de Barcelona i el seu patrimoni artístic i monumental,* Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978, pp.125-129.

ese terreno[40].

Después de la conclusión de la fachada y paralelamente a los trabajos en el interior del templo, se inició la edificación del Hospital. De su estructura, lamentablemente, no nos ha llegado nada; sin embargo, resulta más que probable que Juli i Fabregat se inspirase a nivel de fachada en ejemplos italianos de los siglos XVI-XVII, manteniéndose en esencia fiel a la tradición catalana anterior.

A lo largo de los años 1745-1747 se suceden los pagos por obras en los dos edificios. El mes de octubre de 1747 es testigo de la colocación de las vidrieras de la iglesia. Francesc Saladriga se encargó de la vidriera del óculo de la fachada, y Aloy Arrufo de los cristales del linternón de la cúpula[41]. En esos momentos, las obras en las dependencias hospitalarias debían encontrarse en una fase muy avanzada, ya que el día 7 de febrero de 1748 el conjunto es bendecido. En octubre, fallecido Juli i Fabregat, Carles Garrido, miembro de otra importante familia de maestros de obras activa en la ciudad, asumió los quehaceres de dirección. Su labor fue muy breve, apenas duró un año[42]. En 1750 fue sustituido por Josep Juli i Vinyals, primo hermano de los hermanos Juli i Fabregat y sucesor del mayor de ellos como maestro de obras municipal, quien concluyó los trabajos dos años más tarde[43]. Poco después, el Hospital iniciaba la admisión de pobres y peregrinos[44].

5. Los trabajos decorativos de la fachada de la iglesia (1747-1754).

La ornamentación de la fachada, basada en la yuxtaposición y el entrelazamiento de formas vegetales de claro cuño barroquista, se ideó buscando el contraste respecto a las líneas depuradas de la estructura arquitectónica. Los

---

[40] V. nota n.18, f. 293r y n. 29. Sobre los posibles antecedentes de la Escola del Camp, v. J.R. TRIADÓ, *Arte en Cataluña,* ("Cuadernos Arte", n. 30), Madrid, Cátedra, 1994, p. 214.

[41] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pedro Desvilar, 1746-1747,* 2.25. Carta de pago (asiento n. 31) firmada por Francesc Saladriga por importe de 13l. 4s. (8-10-1747). Carta de pago (asiento n. 32) firmada por Aloy Arrufo por importe de 43l. 3s. (15-10-1747).

[42] La personalidad de Carles Garrido aparece esbozada en ARRANZ, *o.c*. p. 208. Carles Garrido cobró 611l. 14s. 3d. por su trabajo en la continuación de las obras del hospital y la sacristía (AHSCP, *Llibre de comptes del Hospital de Pere Desvilar, 1748-1757*. 2.27. Carta de pago n. 44 (asiento n. 44) (29-9-1748) y carta de pago (asiento n. 35) (22-6-1749)).

[43] La actuación de Juli i Vinyals en el Hospital Pere Desvilar durante el periodo comprendido entre los años 1750 y 1757 le reportó la suma de 590l. 6s. 13d.(AHSCP, *Llibre de comptes del Hospital de Pere Desvilar, 1748-1757,* 2.27).

[44] De la finalización de las obras y la inmediata admisión de enfermos y peregrinos aparece detallada referencia en AHCB, Acuerdos Municipales, 1754, f. 394 (16-10-1754).

motivos empleados en el adorno, tan vituperados por el arquitecto Josep Renart, se relacionan directamente con el repertorio decorativo del escultor Pere Costa, circunstancia que no puede extrañarnos, ya que tanto Carles Grau como Agustí Mas, los escultores responsables de los trabajos de ornamentación, eran discípulos suyos[45]. En 1747 Carles Grau y su taller se repartieron la realización de las cornisas, los capiteles y el escudo con las armas de la administración Desvilar de la puerta principal[46]. El joven escultor Francesc Trulls fue elegido para la factura de las cartelas de la sacristía pequeña[47]. Seis años más tarde, Agustí Mas afrontó el encargo de las lacerías de la cornisa, los seis capiteles, las cartelas intermedias, las dos rosas, los jarrones y los zarcillos de acanto del testero[48]. Ya en 1754, Benet Sunyer, sobrino del célebre escultor Josep Sunyer y antiguo discípulo de Carles Grau, se ocupó de las figuras de Santa Marta y el dragón situadas en la hornacina de la portada que afortunadamente han llegado hasta nuestros días[49]. La sensación de movilidad y dinamismo que nos transmite la figura de la santa a través de la solución de los alborotados pliegues de su ropaje no puede ocultar su deuda con los modelos del alto barroco romano utilizados por el famoso tío de Benet Sunyer y, por el entonces más cercano para éste, Pere Costa.

6. La decoración interior del templo.

Transcurrido un año del inicio de los trabajos de ornamentación de la fachada, se procedió a la decoración del interior del templo. Dado que las posibilidades económicas no eran las más idóneas para promover grandes empresas decorativas, los administradores del Hospital optaron por reutilizar algunos elementos - especialmente escultóricos- ubicados en algunas iglesias de la ciudad, a la espera de una mejor coyuntura que permitiese la sustitución de los mismos. En esta línea, el retablo dedicado a la Santa Cruz de la capilla de

---

[45] Por lo que respecta a las críticas de Josep Renart sobre la decoración de la fachada, v. Biblioteca de Catalunya, (BC), Fondo Renart, Quinzenarios, F. Ren. XLVI, 3, (1764-1816), ff. 1-2.

[46] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pedro Desvilar, 1746-1747,* 2.25. Carta de pago n. 27 (asiento n. 27) por importe de 121l. 15s. (10-9-1747).

[47] Ib. Carta de pago n.6 (asiento n.6) por importe de 4l. 10s. (28-11-1747).

[48] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pere Desvilar. Del 1750 à 1754*, 2.28. La suma de 30l. aparece contemplada en la carta de pago n.36 (asiento n.36) del carpintero Bartomeu Llaró (8-8-1753).

[49] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pere Desvilar. Del 1750 à 1754,* 2.28. Carta de pago n. 25 (asiento n. 25) por importe de 50l. (6-6-1754). Sobre el escultor Benet Sunyer y su trayectoria profesional, v. Ll. RODRÍGUEZ, "L'escultor Benet Sunyer i el retaule major de la capella de la comanda hospitalera de Vilafranca del Penedès" en *Actas Congreso Internacional sobre las Órdenes militares: Realidad e imaginario*, Castelló de la Plana 1998 (en prensa).

la antigua Universidad Literaria fue instalado en el altar mayor de la nueva iglesia el mes de mayo de 1750 con la ayuda del maestro de obras Marc Ivern, vecino de la calle Riera de Sant Joan y gran amigo de Josep Juli i Vinyals[50]. De idéntica forma, en 1759 el retablo y la imagen de Nuestra Señora de la Piedad, procedentes de la iglesia de Sant Miquel del Port, fueron trasladados a Santa Marta[51].

El pintor Josep Vinyals i Miró, primo de Josep Juli i Vinyals, se benefició de su condición de pintor municipal para obtener diversos encargos de los administradores del Hospital Desvilar. Pintor especialista en perspectivas pintadas al fresco, formó parte de una generación de pintores que en el aspecto formal pretendieron aproximarse a los postulados italianizantes del P.Pozzo y Bibiena y su círculo, si bien sus propuestas resultaron un tanto diluidas ante el peso de la tradición gremial. Bien conectado socialmente debido al prestigio del cargo que desempeñaba y al matrimonio con la rica heredera Llúcia Valldejuli, su producción pictórica, menos interesante en nuestra opinión que la de su hermano Manuel, fue abundante ya que contó del favor de diversos conventos y parroquias de la capital catalana así como de la nobleza[52]. En Santa Marta se ocupó de las pinturas de cuatro de los altares de las capillas laterales dedicados a la Inmaculada (1748), Santa Isabel reina, San José y San Antonio de Padua con sus correspondientes palios así como del palio del altar de la capilla de San Medín (1749 y 1751)[53]. Además, realizó otros trabajos como la pintura de las armas de la administración Desvilar en la cortina de la

---

[50] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pere Desvilar. Del 1750 à 1754,* 2.28. Carta de pago (asiento n. 27), en concepto del alquiler de una carreta para el transporte del retablo por importe de 4s. (7-5-50). Carta de pago n. 31 (asiento n. 30) en concepto de un anillo para regalo de Marc Ivern por importe de 3l. 4d. (16-5-1750). La relación de amistad existente entre las famílias Juli-Ivern es expuesta por ARRANZ, *o. c.* p 263.

Respecto al retablo de la Santa Cruz obrado por Jacint Trulls en 1687, v. A. DURÁN I SANPERE, "Un retaule per a la capella de la Universitat", *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura,* vol. III, Barcelona, Curial, 1975, pp. 395-397. El contrato es transcrito por A. PÉREZ SANTAMARÍA, *o. c.* pp. 493-494. Dado que el retablo no contaba inicialmente entre su imaginería con las figuras de San Pedro y Santa Marta, santos patronos del Hospital Desvilar, éstas debieron ser incorporadas con posterioridad a su llegada al Hospital ¿ tal vez, se aprovecharon las procedentes del retablo mayor de la antigua iglesia de Santa Marta obrado por el escultor Joan Gra ?.

[51] AHCB, Acuerdos Municipales, 1759, f. 44, (12-2-1759). El retablo de la iglesia de Sant Miquel del Port fue desmontado para colocar en su lugar uno nuevo financiado por el Duque de Hijar.

[52] S. ALCOLEA, *La pintura a Barcelona durante el s. XVIII, Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* vol. II, 1959-1960, pp. 215-217.

[53] AHSCP, *Llibre de comptes de Hospital de Pere Desvilar, 1748-1757,* 2.27. Carta de pago n.33 (asiento n 33) por importe de 23l. 6s. (26-7-1748) y *Cuentas del Hospital de Pere Desvilar. Del*

puerta principal (1749) y la bóveda y el presbiterio de la iglesia (1750-1751)[54]. En 1754 pintó el palio del altar mayor y lo completó con una perspectiva[55].

Otros artífices colaboraron en la iglesia de Santa Marta. Sabemos que los plateros Joan-Baptista Matons y Francesc Martorell fabricaron los escasos ornamentos litúrgicos con los que se dotó al templo. Joan-Baptista Matons, hijo del célebre Joan Matons, autor de los candelabros de la Catedral de Palma de Mallorca, realizó en 1749 un sencillo cáliz completado por una patena dorada[56]; las piezas trabajadas por Martorell fueron más refinadas: una copa y un cáliz con patena de plata sobredorada y un veriglo para el sagrario[57]. También en el año 1755, el dorador Joan-Anton Pantoca fue el artífice de cuatro docenas de candelabros plateados de gran tamaño por un valor de 28 libras[58].Unos años antes, en 1752, el cobrero Francesc Espar había construido cinco lámparas para la iluminación de las capillas[59].

7. El retablo mayor.

La iniciativa de dotar a la iglesia de un retablo mayor que sustituyese al retablo de la Santa Cruz de la antigua Universidad arranca de 1756. Tras las estrecheces económicas que habían acompañado la fábrica de la iglesia y el hospital, los administradores no consideraron viable plantearse la empresa en aquel momento y decidieron esperar a una mejor coyuntura. Sin embargo, aprove-

---

1750 à 1754, 2.28. Carta de pago n. 20 (asiento n. 20), (7-5-1751) por importe de 140l., de las cuales 3l. corresponden a la pintura de las puertas colaterales al presbiterio (7-5-1751). El dorador Onofre Boet i Dalmau, hijo y nieto de doradores con el mismo nombre, se encargó de dorar de colradura los marcos de las pinturas. También pintó la figura de santa Marta, situada en la hornacina de la portada de la iglesia, con blanco de leche de Venecia.

[54] AHSCP, *Llibre de compte del Hospital de Pere Desvila. 1748-1757,* 2.27. Carta de pago por importe de 2l. 10s. (14-7-1749). También v. notas nn. 54 y 55.

[55] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pere Desvilar. Del 1750 à 1754*, 2.28. Carta de pago n. 42 (asiento n. 42) por importe de 8l. 8d. (27-8-1754).

[56] AHSCP, *Llibre de compte de Hospital de Pere Desvilar, 1748-1757,* 2.27. Carta de pago n.17 (asiento n.17) por el importe de 55l. 8s. 3d. (13-2-1749).

[57] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pere Desvilar. Del 1750 À 1754,* 2.28. Carta de pago

n.26 (asiento n.26) por importe de 35l. 10s. (10-6-1754) y carta de pago n. 32 (asiento n. 29) por importe de 330l. 5s. (30-6-1755). Aparte de la intervención aquí reseñada, sólo se conoce su participación en el relicario de Sant Bernat Calvó durante los años 1735 y 1736, v. N. DALMASES BALANYÁ, *L'orfebreria* ("Conèixer Catalunya", 26), Barcelona, Dopesa, 1979, p. 26.

[58] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pere Desvilar. De 1750 á 1754*. Carta de pago n.42 (asiento n. 41), por importe de 28l. (29-7-1755).

[59] AHSCP, *Cuentas del Hospital de Pedro Desvilar. De 1750 á 1754*. Carta de pago por importe

chando la estancia en la ciudad del famoso escultor académico Pere Costa, tan vinculado indirectamente a la iglesia, y decidieron encargarle una traza *per fer á son temps lo retaule major*[60]. La empresa no se impulsaría hasta el año 1807, y constituyó uno de los episodios artísticos más ambiciosos de aquel tiempo, ya que contó con la participación de otros dos escultores académicos: Salvador Gurri y Damià Campeny, pero de este episodio nos ocuparemos en otro lugar.

8. Las vicisitudes finales.

A raíz de la reforma interior de la ciudad y la apertura de la Via Laietana, en 1911 el Ayuntamiento de Barcelona decidió expropiar el terreno donde estaba situado el Hospital Pere Desvilar y proceder a su demolición. Alarmados por la resolución, los administradores del Hospital de la Santa Creu - administradores del Hospital Desvilar y de todos sus anexos, incluida la iglesia de Santa Marta desde 1840- intentaron evitar la desaparición total del conjunto. En este sentido, solicitaron que se salvase la fachada de la iglesia aduciendo su valor artístico[62]. El consistorio accedió a la demanda y donó la fachada para que fuese reconstruida en el recinto del nuevo Hospital de la Santa Creu, entonces en construcción, donde aún hoy puede ser contemplada.

---

de 211 (20-3-1752).

[60] Sobre el retablo mayor, v. C. CID PRIEGO, *La vida y la obra del escultor neoclásico catalán Damià Campeny i Estrany,* Barcelona, Biblioteca de Catalunya-Caixa d'Estalvis Laietana 1998, pp. 292-296 y DORICO, *o.c.* pp. 138-140.

[61] Para mayor información sobre el traslado de la fachada de la iglesia al nuevo recinto del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, v. P. CASAN I CLARÀ, " Hª de l'Hospital. La portalada de Santa Marta", *Sant Pau,* Barcelona, vol. III, n.1, enero-febrero, 1982, p. 36. Los retablos y otros

LAS CAUSAS CIVILES Y EL ARTE RELIGIOSO EN LA MALLORCA MODERNA. ESTADO DE LA CUESTION

Andreu Josep Villalonga Vidal

Introducción. El estudio del arte moderno en Mallorca

El estudio sistemático del arte moderno en Mallorca es, sin duda alguna, una de las asignaturas pendientes de la investigación histórico-artística en la isla, tanto en lo que se refiere a la clasificación y periodización del ingente patrimonio artístico mallorquín, como al estudio del artista en su ambiente social, en su formación profesional, en su proceso creativo y en la valoración intelectual y económica de sus obras.

La inusitada personalidad del arte medieval mallorquín y la inquietante presencia en la isla de artistas de primer orden a lo largo de la época contemporánea, sumado a las pervivencias tradicionales de determinados modelos estéticos de origen medieval a lo largo de la modernidad, han relegado a un plano muy relativo el estudio del arte clásico de la época moderna. No queremos con esto apuntar la inexistencia de bibliografía sobre este periodo sino la falta de estudios de carácter general capaces de trazar las líneas maestras del arte moderno mallorquín. Precisamente por esa razón, antes de adentrarnos de lleno en el tema que motiva la presente comunicación, es conveniente recordar, aunque sea muy brevemente, las principales fuentes bibliográficas del arte isleño de este periodo, para que así el lector pueda entrever mejor las posibilidades científicas que un estudio sistematizado de la serie documental *Causas Civiles* puede aportar a la historiografía artística mallorquina. Y que, dicho sea de paso, constituye el núcleo principal de la tesis doctoral que bajo el título provisional de *L'art mallorquí de l'època moderna. Aspectes sociològics* tiene inscrita el que suscribe.

Para ser ecuánimes debemos empezar nuestro recorrido bibliográfico con *Viaje a las villas de Mallorca* de Geronimo de Berard[1], pues aunque no se trata de una obra propiamente historiográfica, es una de las fuentes indispensables para el estudio del arte religioso del periodo que nos ocupa, ya que nos ofrece,

[1] BERARD, Gerónimo de. *Viaje a las villas de Mallorca.* Lluis Ripoll editor. Palma. (1789) 1983.

además de algunos datos históricos y geográficos, una detallada descripción del interior de los templos de todas las localidades de la isla. De ahí su importancia, pues con frecuencia el libro de Berard se ha confirmado como la única descripción, más o menos completa y sistematizada, de muchas iglesias y retablos desaparecidos en la actualidad. Gerónimo de Berard (Palma 1742 - 1795) fue un conocido erudito y militar mallorquín que estudió Bellas Artes y Matemáticas en Madrid. Socio de la Real Academia de San Fernando (1775) fue nombrado director de la escuela de dibujo que fundó en Mallorca la Sociedad Económica de Amigos del País. *Viaje a las villas de Mallorca* fue su obra póstuma. Para su redacción visitó en dos ocasiones todos los municipios y aldeas de la isla, muriendo antes de poder acabar el libro, que permaneció inédito hasta 1983, fecha en la que el Ayuntamiento de Palma de Mallorca auspició su publicación[2].

Si el libro de Berard se ocupaba tan solo de las manifestaciones artísticas, la obra de Antonio Furió *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*[3] debe entenderse como el primer intento de estudiar de manera sistemática a los artistas mallorquines, estableciendo, en la medida de lo posible, sus datos biográficos conocidos y un catálogo de sus obras, un tanto en la línea del diccionario que Ceán Bermúdez escribiera treinta y nueve años antes[4]. A pesar de que las limitaciones del diccionario de Furió son evidentes y que posteriores investigaciones han ampliado o corregido parte de sus aportaciones, su obra sigue teniendo cierta vigencia y sigue siendo de obligada consulta para cualquiera que pretenda estudiar el arte mallorquín de finales de la Edad Media hasta el primer tercio del siglo XIX. Furió fue nombrado cronista del Reino de Mallorca, sucediendo en dicho cargo a Joaquín María Bover, hecho que éste último no le perdonó jamás, motivando una larga y dura polémica plagada de recriminaciones, descréditos y rectificaciones mutuas entre ambos eruditos. Precisamente esta beligerante competencia fue la que llevó a Bover a ampliar o rectificar en sus *Misceláneas históricas Mallorquinas*, inéditas aún hoy en día, algunas de las aportaciones de Furió.

Dentro del panorama historiográfico del siglo XIX no podemos olvidar el papel desempeñado por José María Quadrado (1819 – 1896), quien sirviéndose de su cargo de archivero del Archivo del Reino de Mallorca desarrolló importantes investigaciones históricas y arqueológicas. Colaboró con Pau Piferrer en la redacción de la obra *Recuerdos y Bellezas de España*, comple-

---

[2] *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. Vol. 2. Pp 92 - 93.

[3] FURIÓ, Antonio. *Diccionario histórico de los ilustres profesores de Bellas Artes en Mallorca.* Ed. Mallorquina de Francisco Pons. Palma de Mallorca (1839) 1946.

[4] CEÁN BERMÚDEZ, Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* 6 volúmenes. Madrid. (1800) 1965.

tando y acabando el volumen dedicado a las Islas Baleares (1888). En 1869 fue nombrado vicepresidente de la comisión de monumentos de Baleares[5].

Ya desde postulados metodológicos actuales debe destacarse la obra de Santiago Sebastián y Antonio Alonso *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, que aún hoy en día es el único estudio de carácter general sobre edad moderna mallorquina que ha sido publicado[6]. Con posterioridad a su edición otros estudios de carácter monográfico, o con un campo de investigación de menor amplitud, han aportado hallazgos documentales que relativizan algunas de las hipótesis de trabajo de la obra de Sebastián y Alonso, aunque aun así su planteamiento general del arte moderno mallorquín sigue siendo de obligada consulta.

Permaneciendo inédita la tesis doctoral de Mercedes Gambús las únicas aportaciones recientes al análisis del arte moderno se deben a artículos en revistas especializadas y a comunicaciones en diferentes congresos, además de la importante labor desarrollada desde la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* y desde la *Gran Enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears*. Todo ello ha permitido que saliera a la luz gran cantidad de documentación inédita que nos ha permitido, a quienes investigamos sobre la edad moderna, perfilar con una precisión aceptable el catálogo de muchos artistas poco conocidos dentro de la isla, y totalmente ignorados fuera de ella, por mucho que la calidad del trabajo artístico de artífices como Jaume Blanquer, Francesc Herrera o Pere Joan Obrador, por citar tan solo tres casos, sea más que notable.

Pero es evidente que la naturaleza divulgativa de las obras antes mencionadas relativiza el alcance de los hallazgos documentales citados en sus páginas, puesto que sin un análisis de conjunto, que permita relacionar influencias entre artistas o establecer las distintas tendencias que pautan el devenir del estilo, seguimos sin poder delimitar de forma consistente y fiable la evolución del arte moderno insular. No obstante esta precaria situación ha mejorado ostensiblemente en fechas muy recientes, ya que la Dirección General de Enseñanza Superior ha aprobado un ambicioso proyecto de investigación dirigido por la doctora Mercedes Gambús, profesora titular de la Universitat de les Illes Balears, que leva por título: *Estudio científico-técnico del retablo en Mallorca (siglos XVI – XVIII)*[7] *. Este proyecto tiene como finalidad realizar un estudio de conjunto sobre la retablística mallorquina de la modernidad, nutriéndose de una importante información tomada directamente de los retablos (tanto a través de trabajos de*

---

[5] *Gran enciclopèdia de Mallorca*. Vol. 14. Pág. 110.

[6] SEBASTIÁN, Santiago / ALONSO, Antonio. *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Estudi general Lul.lià. Palma 1973.

[7] Proyecto de investigación (DGICYT) con nº de refrencia PB 96-0202. Subdirección General de Formación y Promoción del Conocimiento.

campo como mediante informes realizados por equipos de restauración) y también utilizando la cuantiosa información inédita que facilitan los archivos y que permitirá un conocimiento más detallado tanto de los retablos como de los artífices que los construyeron, perfilando así una visión generalizada y (por fin) clarificadora de la historia del arte mallorquín a lo largo de la edad moderna. La numerosa cantidad de retablos y de documentación sobre los mismos ha llevado a la profesora Gambús a dirigir, a lo largo de estos últimos años, campañas de investigación llevadas a cabo por los estudiantes de quinto curso de Historia del arte (en el marco de la asignatura Arte del Renacimiento y del Barroco), cubriendo así todas las iglesias de Mallorca que aún hoy en día conservan en sus capillas retablos barrocos. Cuando la importancia del mobiliario artístico de una determinada iglesia o la riqueza de sus fuentes documentales lo han aconsejado se ha procedido a recomendar desde la universidad la publicación del trabajo en cuestión a la corporación municipal correspondiente, acercándose ya a la docena el número de trabajos publicados o que se hallan en prensa[8].

A todo esto hay que añadir las seis tesis doctorales que en este momento se estan realizando sobre diferentes aspectos del arte moderno insular como la arquitectura civil, la escultura exenta, la arquitectura religiosa, la estampación xilográfica, la Cartuja de Valldemossa y la ya antes mencionada sobre los aspectos sociológicos del arte moderno derivados del estudio de la serie documental Causas Civiles custodiada en el Archivo diocesano de Mallorca.

Las fuentes de la historia del arte religioso en la Mallorca moderna.

Resulta del todo evidente la importancia que adquieren las obras artísticas para los historiadores del arte, tanto como fin último de sus investigaciones como por el hecho de que cada obra contiene en sí misma una importantísima cantidad de información que es necesario descubrir y analizar detalladamente. Aún a riesgo de simplificar en exceso podemos afirmar que, si no las únicas, al menos si las más importantes manifestaciones del arte religioso moderno en Mallorca son las iglesias y los retablos. Como es lógico suponer la más conservadora de las artes fue la arquitectura, que en el transcurso del gótico bahía alcanzado en la isla un nivel muy esmerado de perfección técnica. La funcionalidad de la tipología religiosa de la planta basilical de una sola nave con capillas entre contrafuertes y cubierta de crucería era tal que a lo largo de todo el siglo XVI continuó utilizándose, siendo buenos ejemplos de este hecho las iglesias parroquiales de Sineu, Petra o Muro, edificadas a lo largo del quinientos. Esto puede dar la impresión

[8] Para más información sobre la historiografía artística mallorquina de este periodo véase: GAMBÚS, Mercedes. "La idea del Barroc a l'art mallorquí. Apunts per a una crítica historiogràfica" en PÉREZ SÁNCHEZ, Alonso y otros. *Natura en repòs. La natura morta a Mallorca. Segles XVI – XVIII*. Catàleg d'exposició centre de cultura Sa Nostra. Palma 1994. Págs. 17 – 22.

que la arquitectura religiosa mallorquina del siglo XVI es anacrónica, pero es indudable, más allá de cualquier interpretación meramente estilística, que esta arquitectura era, por encima de todo, funcional. Los templos tenían una finalidad concreta y la tipología arquitectónica que los maestros albañiles del gótico bahían desarrollado se ajustaba a la perfección a las necesidades generadas por la liturgia, por tanto ¿para qué introducir cambios en una formula que da buen resultado? No obstante no deja de resultar irónico que, una vez pasados los fervores devocionales hacia las plantas centralizadas del renacimiento pleno, los teóricos de la contrarreforma acabasen por coincidir con los constructores mallorquines promulgando, como Carlo Borromeo, la vuelta a las plantas basilicales, tan alejadas del supuesto paganismo de las iglesias centralizadas que tan populares fueron entre los arquitectos del cinquecento[9]. En consecuencia los planteamientos postridentinos permitirán a los albañiles mallorquines mantener prácticamente intacta la tipología de los templos en el transcurso del siglo XVII, variando, en algunos casos, la cubierta (que ahora podrá ser de cañón en lugar de crucería) y determinados motivos ornamentales de carácter clasicista. Pero en lo más esencial, en la concepción espacial de sus templos, seguirán fielmente los cánones heredados del gótico meridional[10]. Así las cosas es lógico considerar a los retablos como los auténticos responsables de la barroquización del espacio interno de los templos mallorquines. Así pues a lo largo de toda la modernidad las iglesias de la isla irán amueblándose de retablos que, al igual que en el resto de la geografía española, servirán para encauzar a los feligreses en sus creencias religiosas, al mismo tiempo que constituyen el más importante trabajo artístico de este periodo, pues en un todo unitario (el retablo) se funden distintas manifestaciones artísticas, y por tanto también distintas especialidades del trabajo artístico y, con bastante frecuencia, distintos talleres. Muchas veces a través de la subcontratación entre artistas o, como veremos en el caso del retablo del santo Cristo de Alcudia, trabajando sucesivamente distintos artistas en una misma obra, completando unos el trabajo que otros habían empezado.

Afortunadamente, y por muchas razones, la guerra civil no causó en Mallorca los estragos con que otras zonas de España se vieron afectadas, y gracias a eso gran parte del patrimonio artístico religioso ha sobrevivido al paso de los siglos. Aún así hay que matizar que procesos como la desamortización eclesiástica llevada a cabo en el siglo XIX, o la construcción de nuevas iglesias según los cánones de los historicismos decimonónicos en emplazamientos antes ocupados por templos más antiguos, o incluso la gran acogida popular de nuevas devociones (que, como la del Corazón de Jesús, a todas luces se mostraron parasitarias de otras más antiguas ocupando las hornacinas de retablos

---

[9] BLUNT, Anthony. *La teoría de las artes en Italia (de 1450 a 1600)*. Cátedra. Madrid 1992. Pág. 135.

[10] SEBASTIÁN, Santiago; ALONSO, Antonio. *o. c*. Pág. 73.

ajenos) provocaron la desaparición o modificación puntual, y casi me atrevería a decir anecdótica, de parte del patrimonio artístico de la época moderna.

Desgraciadamente el patrimonio archivístico no ha gozado siempre de la misma fortuna, pues aún hoy en día continúa perdida toda la documentación referente al colegio de escultores y pintores, algo que motiva que los historiadores del arte moderno tengamos que servirnos de fuentes indirectas para estudiar los aspectos endémicos del corporativismo gremial de los artífices de esta edad. No obstante las fuentes archivísticas que aportan algún tipo de información para el análisis del arte moderno son variadas: protocolos notariales, libros de cuentas, libros del "Reverend Comú", albaranes, actas del consejo de la Universidad, libros de clavario o los libros de registro de las visitas pastorales.

PROTOCOLOS NOTARIALES:

Descripción: Como su nombre indica se trata de documentación de tipo notarial, que puede presentar diversas formas dada su diversidad y aunque en algunos casos puede estar encuadernada en pergamino, lo más frecuente es que se trate de legajos de documentos sueltos de tamaño folio (los testamentos, inventarios y subastas) y de tamaño cuartilla (actas).

Ubicación: Archivo del Reino de Mallorca.

Interés científico: El alcance informativo de los protocolos notariales es, como en el caso de las causas civiles, muy considerable, ya que permiten obtener información de primera mano sobre los artistas, tanto a través de sus testamentos, inventarios y subastas de sus bienes o mediante los contratos que éstos firmaban ante notario.

LIBROS DE CUENTAS DE COFRADÍAS:

Descripción: Libros de registro, normalmente de papel con cubiertas de pergamino, en los cuales los clavarios de una determinada cofradía dejaban constancia de la contabilidad de la asociación.

Ubicación: En general se encuentran en los archivos parroquiales, aunque ocasionalmente pueden hallarse en el archivo diocesano (en el caso de que el archivo parroquial correspondiente se encuentre allí en depósito) o en el Archivo del Reino de Mallorca (si el archivo parroquial, donde se hallaban originariamente, fue desamortizado).

Interés científico: La necesidad que tenían estas organizaciones de dejar constancia de las cantidades monetarias que manejaban provocó que se tomara nota en estos libros las cantidades que se gastaban y el concepto de estos gastos. Por tanto frecuentemente se encuentran referencias a pagos hechos a distintos artistas en con-

cepto de los más variados trabajos: construir todo un retablo, dorarlo, estofar las imágenes, repararlas, añadir nuevas piezas, etc. Con frecuencia, ante la falta de hallazgos documentales referidos a la contratación de obras, las referencias a los artistas que se hacen en los libros de cuentas constituyen la fuente más directa que tenemos sobre los retablos, permitiendo establecer la datación de la obra y, en cierta medida, su proceso constructivo, ya que los artistas por lo general cobraban el importe de su trabajo (que se realizaba a destajo) en diversas partidas. Además de todo lo referido los libros de cuentas de las cofradías son el instrumento ideal para el estudio de este tipo de asociaciones como clientes artísticos y como vehiculadores de la religiosidad popular manifestada plásticamente a través de los retablos, de los cuales las cofradías eran, en muchas ocasiones, promotores directos[11].

LIBROS DEL "REVEREND COMÚ"

Descripción: Libros de actas, normalmente de papel con cubiertas de pergamino, que reúnen los acuerdos tomados por el "Reverend comú", que no era otra cosa que el colectivo de sacerdotes vinculados a una determinada iglesia.

Ubicación: Archivos parroquiales (aunque en algunas ocasiones, al igual que sucede con los libros de cuentas de cofradías, pueden hallarse en el Archivo del reino de Mallorca o en el Archivo diocesano).

Interés científico: Su trascendencia en cuestiones artísticas es más limitada que la de los libros de cuentas, pero puede suceder que se deje constancia en algunas actas de cuestiones que afecten directamente al patrimonio artístico: construcción o reparación de un retablo o capilla que estuviera bajo los auspicios del "Reverend Comú", alguna cuestión de competencias con el rector o con alguna cofradía, etc.

ALBARANES.

Descripción: Legajo de documentos de papel de pequeño tamaño independientes los unos de los otros, a pesar de que algunas veces pueden aparecer como libro de registro, en papel y con cubiertas de pergamino, si se trata de copias, o bien estar entre las páginas de un libro de cuentas.

Ubicación: Archivos parroquiales.

Interés científico: Además de ofrecer una información muy semejante y complementaria a la facilitada por los libros de cuentas de cofradías, pues se trata de documentación generada por el mismo motivo y por las mismas personas, tienen

[11] Al respecto véase: RIUTORT, Sebastià. "*Sant Josep fa la capta.* Religiositat, societat i art a la Mallorca del segle XVIII: les confraries com a client artístic". *Estúdis Baleàrics*. En prensa.

el valor añadido de ser autógrafos de los artistas, la caligrafía de los cuales nos permitirá conocer cual era su grado de instrucción. Ya que la educación de los artífices de este periodo era algo muy variable, de tal manera que podemos pasar de un escultor con un nivel de formación bastante aceptable a otro completamente analfabeto (tal y como veremos en el caso del retablo del santo Cristo de Alcudia).

ACTAS DEL CONSEJO DE LA UNIVERSIDAD.

Descripción: Libros de papel con cubiertas de pergamino en los que un escribano dejaba constancia de los acuerdos tomados por el consejo de la universidad. Abarcan una cronología muy dilatada (siendo una de las series documentales más importantes de los archivos municipales). Se ocupan de muchos y variados temas, de hecho todo aquello que era competencia de los jurados aparece con mayor o menor frecuencia citado en este tipo de documentación.

Ubicación: Archivos municipales.

Interés científico: Los libros de actas constituyen una fuente casi inagotable para diversos temas. En nuestro caso nos sirven por distintos motivos, en primer lugar para determinar cuales eran las competencias de la Universidad en materia artística, para saber en que obras participaron activamente y en cuales se limitaron a conceder el permiso de construcción, para fechar cronológicamente estas iniciativas y para obtener información de carácter sociológico sobre la valoración popular e institucional de las obras de arte.

LIBROS DE CLAVARIO.

Descripción: Libros de papel con cubiertas de pergamino, de tamaño semejante a un folio a lo largo pero con una anchura considerablemente escasa. En ellos se dejaba constancia escrita de los gastos de la Universidad.

Ubicación: Archivos municipales.

Interés científico: Son el complemento perfecto a las actas del consejo de la Universidad, pues gracias a ellos podemos seguir los distintos pagos realizados para financiar alguna obra en especial o bien para devolver los préstamos los jurados habían contraído para poder pagar una obra de carácter monumental y de interés público. No obstante las referencias a pagos hechos a artistas o a terceras personas por cuestiones que afecten directa o indirectamente a las obras de arte son, por lo general, escasas.

VISITAS PASTORALES.

Descripción: Libros de papel con cubiertas de pergamino donde se deja-

ba una copia del inventario de cada una de las iglesias de la diócesis hecho por el visitador oficial del obispo en cada una de las distintas visitas pastorales que dan nombre a la serie.

Ubicación: Archivo Diocesano y ocasionalmente en los archivos parroquiales.

Interés científico: El interés general de esta serie documental es variable, con frecuencia es la única descripción que puede hallarse de capillas o retablos desaparecidos, pero también frecuentemente esta descripción se limita a referencias muy breves, dando más importancia a la orfebrería y a los ornamentos litúrgicos que a los mismos retablos. A pesar de ello las visitas pastorales sirven para seguir el rastro a aquellas titularidades de capilla con cierta tendencia al nomadismo y para conocer cual era el estado de conservación de los retablos desde la óptica de la liturgia, pues no debemos olvidar que esta era su función principal[12].

Una nueva fuente para la historia del arte en Mallorca: las *causas civiles*.

Como ha podido verse en el apartado anterior, a pesar de contar con numerosas series documentales que aportan importantes noticias sobre la creación artística en la Mallorca moderna, nos hallamos faltos de una documentación directa sobre el entorno social de los propios artistas, pues la mayoría de las fuentes antes citadas resultan más destacables por sus referencias directas a las obras de arte que por las noticias facilitadas sobre sus creadores. La gran excepción a esta tácita norma general se halla en los *protocolos notariales*, aunque se hecha en falta la documentación que generó el colegio de pintores y escultores. La serie documental *Causas civiles* (conservada, como ya hemos apuntado, en el Archivo diocesano de Mallorca) viene a suplir en cierto modo esta carencia, aunque a decir verdad nunca, hasta la fecha, han sido estudiadas en profundidad las aportaciones que puede hacer esta interesante serie a la historia del arte mallorquín. No pretendemos exponer todas y cada una de ellas en tan breve espacio, tan solo queremos llamar la atención sobre esta interesante documentación exponiendo sus características generales y avanzando, a modo de ejemplo, un caso concreto que permita ponderar el alcance de sus revelaciones.

Se trata de una documentación de tipo jurídico organizada en pliegos de papel de tamaño folio cuyo número varía según la complejidad del proceso judicial en si, oscilando entre los tres y los ciento sesenta y ocho folios, aunque, de manera frecuente, tienen una extensión de entre 24 a 60 folios. Cada pliego

[12] Para mayor información sobre las fuentes documentales del arte moderno mallorquín véase: MASSOT, María José. "Notes per a l'investigació de temes de història de l'art en els fons documentals dels arxius de Mallorca" y ROSSELLÓ, Juan. "Breus directrius per a la recerca de història de l'art". Ambos *en Estúdis Baleàrics*. En prensa.

presenta los capítulos, declaraciones de testigos y resoluciones de una causa civil concreta. En general se trata de una documentación parcial, ya que muy pocas veces se encuentra reseñada la sentencia. Las causas civiles abarcan una cronología relativamente dilatada, tanto si consideramos cada uno de los pleitos independientemente (cada proceso puede durar de dos a diez años, y eso sin incluir la sentencia) como si ponderamos la serie documental en su conjunto, que se extiende desde principios del siglo XVI hasta bien entrado el siglo XIX.

A parte del evidente interés que este tipo de documentación puede tener para la historia del derecho, ofrece una cantidad importante de información para el historiador del arte, ya que cuando una de las partes en conflicto es un artista hay, desperdigada a lo largo de todo el proceso, gran cantidad de información sobre distintos aspectos del entorno social y laboral de los artífices. Dada la naturaleza litigante de la documentación, encontramos en ella distintas versiones de un mismo hecho, por lo que es necesario realizar, antes de utilizar los datos positivos que nos ofrecen las declaraciones consignadas en la causa, una crítica del documento, pues en muchas ocasiones las posturas entre el actor demandante y el reo demandado son tan irreconciliables que por fuerza uno de ellos tiene que mentir como un bellaco, si se me permite la expresión.

A lo largo de un proceso intervienen distintas personalidades de diversa índole y ascendencia social, lo que justifica, de por sí solo, un enfoque de carácter sociológico al estudiar las *Causas civiles*. A grandes rasgos los principales protagonistas de esta serie documental son: el actor demandante que suele ser un artista que no se considera suficientemente pagado por algún trabajo que ha realizado (frecuentemente un retablo). El reo demandado, pudiendo tratarse de una persona en concreto (generalmente el rector de alguna parroquia) o de un colectivo (una orden religiosa, una cofradía, etc.). Los procuradores son los encargados, por cada una de las partes, de llevar el proceso, presentan los capítulos, realizan los interrogatorios y hacen alegaciones en nombre de sus clientes. La mayoría de las veces no siguen el proceso desde el principio, sino que cada una de las partes nombra a su propio procurador una vez presentados los primeros capítulos. También es corriente el cambio de procurador cuando el pleito dura muchos años. El actuario es el escribano encargado de seguir todo el proceso, tomando nota de las alegaciones y de las declaraciones de testigos y peritos. Todas las denuncias y capítulos van dirigidos al vicario general, que es quien, en última instancia dictará sentencia en nombre del obispo de Mallorca. En el caso de querer realizar apelaciones estas se dirigían al arzobispo de Valencia, que ejercía de juez metropolitano. El nuncio era el encargado de transmitir a cada una de las partes los capítulos presentados por las mismas. Finalmente tenemos los testigos y los peritos, que son los personajes más enriquecedores en lo que a materia artística se refiere, ya que gracias a sus testimonios y tasaciones podemos entrever la relación que

los artistas tenían unos con otros y cual era su valoración económica, y en cierto modo estética, de las obras de arte por ellos realizadas.

De las más de treinta causas civiles, referidas a distintos aspectos de patrimonio artístico religioso de la edad moderna, que hemos podido localizar hasta la fecha se desprende que su principal función era la de dirimir disputas referentes a dicho patrimonio entre dos partes en conflicto. Pero historiográficamente las causas civiles ofrecen muchas más posibilidades. En primer lugar nos permiten conocer datos positivos inéditos, tanto en lo que se refiere a la autoría de distintas obras, como a establecer titularidades de capillas o retablos desaparecidos, fechar obras y conocer su valor económico o descubrir datos personales de distintos artistas. Además nos permiten estudiar a los comitentes del arte religioso de este periodo, así como analizar las distintas tipologías de contratos. Otros temas importantes son el estudio de las competencias de cada una de las profesiones artísticas (y sus interferencias mutuas), el análisis de la terminología artística y la reconstrucción del proceso creativo, incluyendo la recuperación de trazas, que aunque eran citadas con frecuencia en la documentación utilizada hasta la fecha (sobretodo en los protocolos notariales) nunca se habían localizado diseños tan detallados como los que han aparecido utilizando esta serie.

Un ejemplo concreto. El retablo del Santo Cristo de la parroquial de Alcudia.

La causa civil que hemos elegido para ilustrar esta comunicación es la que versa sobre el trabajo de dorado realizado por los hermanos Massot (Honorat, escultor y Miquel, pintor) en el retablo del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Alcudia[13]. Se trata de un retablo camarín de pintura y escultura, de calles convergentes y levantado sobre un zócalo de piedra, consta de predela, dos cuerpos y un ático. Tanto el banco como el primer cuerpo se encuentran divididos en tres calles. Las calles laterales de la predela las ocupan sendas pinturas de la adoración de los pastores y de la Epifanía (de izquierda a derecha), mientras que la calle central la ocupa un sagrario de reciente factura (y un tanto desacorde con todo el retablo). El primer cuerpo és tetrástilo, con pilares atlánticos. En la calle central se encuentra el camarín que contiene la imagen escultórica del titular, mientras que las calles laterales se encuentran ocupadas por pinturas que representan a San Matías y San Esteban. Un entablamento, que presenta en la calle central un frontón auricular partido por una tarjeta con el emblema de la ciudad, da paso al segundo cuerpo que ocupa la extensión de la calle central, con una pintura del Bautismo de Cristo flanqueada por dos estípites con forma de ángeles y por polseras de rocalla y formas auriculares. Sobre

[13] A.D.M. 17/ 62/ 7.

el frontón del entablamento, y a ambos lados de la pintura, se hallan dos esculturas representando a dos ángeles arrodillados, y en los extremos las representaciones alegóricas de dos virtudes teologales, siguiendo el eje establecido en el primer cuerpo con los pilares atlánticos de las calles laterales, que acogen representaciones iconográficas del mismo tema. Corona todo el retablo un ático formado por el emblema de Cristo representado por un sol radiante coronado por dos ángeles. Dos pequeñas aletas de rocalla y formas auriculares articulan el ático con el segundo cuerpo del retablo.

La devoción que la pequeña talla gótica del santo Cristo de Alcudia generó se fundamenta en un hecho milagroso acontecido en 1507. Tras varios años de sequía y malas cosechas los parroquianos llevaron la imagen en procesión hasta un santuario cercano conocido con el nombre de Cova de Sant Martí, por estar en el interior de una sima, y allí según las actas notariales de Antoni Seguí y Francisco Axartell la referida imagen sudó sangre y agua[14]. La devoción popular hacia la imagen fue de tal magnitud que en 1675 el prestigioso escultor Joan Antoni Homs trazó una capilla adosada a la iglesia parroquial para que albergara la milagrosa escultura, siendo concluida en 1697, tras cuatro etapas constructivas dirigidas por otros tantos maestros albañiles[15]. En 1699 fue encargada la construcción del retablo al escultor Mateu Juan Serra, quien lo acabó en 1703[16]. Las pinturas del retablo se deben, según Carbonell, a Honorat Massot. Mientras que el dorado corrió a cargo de diversos artistas. Realizaron este trabajo, sucesivamente, el pintor y escultor Gregori Aleix, Mateu Juan Vaquer[17] y los hermanos Honorat y Miquel Massot (hijos del pin-

---

[14] Sobre este suceso se encuentra editado un opúsculo que recoge un comentario histórico y la transcripción íntegra de las actas de los citados notarios. Véase: GARCÍAS PALOU, Sebastián. *El Santo Cristo de Alcudia.* Ayuntamiento de Alcudia. 1974.

[15] VENTAYOL SUAU, Pedro. *Opúsculo histórico del Santo Cristo y su capilla de Alcudia.* Tip. La Esperanza. Palma 1918, pp. 17 a 23.

[16] CARBONELL, Marià. "Els Juan". *Gran Enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears*. Vol 2, p. 369.

[17] Aunque Marià Carbonell (*Ibídem*)sostiene que uno de los encargados de dorar el retablo fue probablemente Bartolome Juan, hijo de Mateu Juan Serra (responsable como ya hemos dicho de la traza y construcción del retablo) Se desprende del testimonio de Mateu Juan Vaquer (hernano del citado Bartolomé) en el pleito interpuesto por Honorat y Miquel Massot que fue él mismo quien doró parte del retablo y no su hermano: *(...) Yo testimoni puch dir sobre dit capítol/ que desde que exersesch mon art de sculptor he/ deurat molts de quadros, com es notori; y nunca he/ distingit lo daurar del estofar, sino que sempre/ he entés y comprés una, y altre feyna ab un ma-/tex contracte; y axi ho he vist practicar a mon/ pare Matheu Juan sculptor, y a molts altres mes-/tres del matex art, y axi ho he practicat en lo ma-/tex quadro del St Christo de Alcudia; que la feyna que ay he feta de deurar y estofar vaig consertar/ a reho de 11 lliures per miller de pañys d'or (...).* A.D.M. 17/ 62/ 7. Folio 25v.

tor antes mencionado) que fueron los que concluyeron el trabajo y los que interpusieron el pleito que nos ocupa.

Como la mayoría de ellas la causa civil sobre el dorado del retablo del Santo Cristo de Alcudia no nos ha llegado íntegra. El documento incluye tan solo la presentación de capítulos para interrogatorios y la comparecencia de los testigos presentados por cada una de las partes.

El motivo de la discordia es la exigencia por parte de los hermanos Honorat y Miquel Massot, escultor y pintor respectivamente[18], de cobrar a parte el trabajo de estofar las imágenes del retablo del Santo Cristo que ellos acabaron de dorar (a razón de 11 libras por millar de panes de oro. El capillero se niega a pagar lo exigido por los hermanos Massot, argumentando que solo se pusieron de acuerdo en el precio del dorado y que nunca hablaron de estofar las imágenes, creyendo, dicho capillero, que este trabajo iba incluido en el precio concertado.

Los hermanos Massot presentan como testigos a los escultores Andreu Carbonell y Francisco Herrera y a los pintores Josep Martorell y Juan Francisco Aragón. Todos ellos declararon que es costumbre entre los artistas mallorquines de pagar el estofado aparte cuando se dora un retablo. Por su parte el capillero presenta los testimonios de Gregori Aleix y Mateu Juan Vaquer, quienes afirman que, cuando doraron parte del retablo del Santo Cristo, incluyeron en el precio de 11 libras por millar de panes de oro el estofado de las imágenes, ya que la cofradía les proporcionó comida y alojamiento mientras trabajaron en el retablo.

Este es, a grandes rasgos, el resumen de lo consignado en el documento que nos ocupa, pero para poder utilizar mejor la información que facilita dicho documento y, por extensión, para poder analizar todos los documentos de esta serie que conciernan al estudio del arte religioso en la Mallorca moderna[19], hemos diseñado una ficha que concentra toda la información que puede resultar de algún interés para nuestro estudio. Precisamente por ello en muchas ocasiones, y dada la parcialidad de los documentos que integran la serie (el presente caso incluido), no es posible rellenar todas y cada una de las entradas de la ficha propuesta, no obstante debemos advertir que cada uno de sus puntos ha sido extraído directamente de la documentación, y que por tanto resulta totalmente justificada su inclusión. La que sigue es la ficha resultante de sintetizar la causa civil referida al caso concreto del retablo del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Alcudia:

---

[18] Hijos del pintor Honorat Massot, quien realizó en 1709 varias pinturas para la capilla del Santo Cristo y a quien, como ya hemos dicho, Marià Carbonell atribuye las cinco pinturas del retablo. Véase CARBONELL, Marià. *o. c*. Pág 369.

[19] Pues, como ya hemos apuntado antes, tal es nuestra intención y precisamente a este fin dedicamos en estos momentos la tesis doctoral *L'art mallorquí de l'època moderna. Aspectes sociològics*.

1. **Tipo de documento:** Causa civil.
2. **Signatura:** A.D.M. 17/ 62/ 7.
3. **Número de folios:** 25.
4. **Transcripción:** íntegra[20]
5. **Cronología:** 1718-1719.
6. **Lugar:** Iglesia parroquial de Alcudia, capilla del Santo Cristo.
7. **Tema:** Sobre pagar el estofado de las imágenes aparte del dorado del retablo del santo Cristo.
8. **Demandante:** Miquel Massot, pintor y Honorat Massot, escultor.
9. **Demandado:** Jaume Capdebou, presbítero capillero de la capilla y cofradía del Santo Cristo de Alcudia.
10. **Obra:** Retablo del Santo Cristo (conservada íntegramente).
11. **Testigos parte demandante:** Andreu Carbonell, escultor. 40 años (folio 20). Josep Martorell, pintor. 32 años (folio 20v). Francisco Herrera, escultor. 46 años (folio 21). Juan Francisco Aragón, pintor. 35 años (folio 21v).
12. **Testigos parte demandada:** Gregori Aleix, pintor y escultor. 60 años (folio 24). Mateu Juan, escultor. 45 años (folio 25v).
13. **Peritos:**
14. **Otros artistas citados:** Gaspar Homs, escultor. Fue maestro de Andreu Carbonell (folio 20).
15. **Terminología:** estofar (folio 2), quadro (folio 2), figura (folio 2), Panys d'or (folio2), se conquiriren de estofar (folio 3v), fabrica (folio 5v), banqueta del quadro (folio 6), bastretas de colors (folio 7v), obra (folio 17), art de escultor (folio 21), estil (folio 6), estil i costum (folio 7v).
16. **Tasación de obras:**
17. **Otros precios citados:** 11 libras por millar de panes de oro (folio3), 12 libras por estofar (folio 6v).
18. **Descripciones de obras:** La banque-/ta del quadro de la capella/ del Santo Christo, y el quadro/ de Sant Francisco Xavier,/ fabricas que no admeten/ estofar, si solament deurar (...) (folio 6).
19. **Traza:**
20. **Relaciones de parentesco:** Miquel Massot, pintor y Honorat Massot, escultor son hermanos (folio 1); Mateu Juan (Vaquer) es hijo de Mateu Juan (Serra) (folio 25v).
21. **Relaciones profesionales:** Gaspar Homs, escultor, fue maestro de Andreu Carbonell (folio 20).
22. **Referencias a otros documentos:**
23. **Autógrafos:** Andreu Carbonell, escultor, caligrafía ágil (folio 20v). Josep Martorell, pintor, caligrafía de trazo inseguro (folio 21). Francisco Herrera, escultor, caligrafía de trazo muy irregular (folio21v). Juan Francisco Aragón, pintor, caligrafía ágil y adornada (folio 22). Gregori Aleix, pintor, no sabe escribir, firma con una cruz (folio 24v). Mateu Juan, escultor, buena caligrafía (folio 25v).
24. **Sentencia:**
25. **Otros temas de interés:** Gaspar Homs realizó el estofado de los ángeles del lecho de la Asunción de la catedral de Palma de Mallorca que otro escultor había dorado (folio 20).

---

[20] Como ya hemos mencionado anteriormente la ficha que aquí presentamos no es más que un ejemplo de la metodología utilizada para el análisis de la serie documental causas civiles, y debe entenderse en su contexto, es por eso, y por razones evidentes de espacio, que aunque tenemos transcrito todo el pleito no lo reproducimos en la presente comunicación.

FONDO DE DIBUJOS DE JOSE CABRE ALENTORN EN EL ARCHIVO PROVINCIAL DE LA ESCUELA PIA DE CATALUÑA

Joan Florensa y Parés
Archivero Provincial de la Escuela Pia de Cataluña

En dos fechas distintas (8 enero y 20 de junio de 1996) el escolapio Antoni M. Maduell entregó para el archivo provincial de la Escuela Pía varios fajos de papeles procedentes del señor José Cabré Alentorn[1]. El donante lo había recibido de su hermana que había sido amiga de los hijos del mencionado señor Cabré y que lo recogió y guardó cuando estos últimos liquidaron las cosas de su difunto padre. Se trataba de un conjunto de dibujos, proyectos de obras, de objetos y de decoraciones de edificios (casas particulares, iglesias y otros).

Desde el primer momento me propuse dos finalidades. Averiguar algunos datos personales del autor e inventariar el fondo después de haberlo limpiado y colocado en carpetas.

Dar con algunos datos del autor no ha sido tarea fácil. De los donantes del fondo no he conseguido más que vaguedades y que murió en Barcelona a muy avanzada edad. Los datos que he conseguido los ofrezco como primicia informativa y espero que serán útiles para profundizar en su biografía.

José Cabré Alentorn nació en Tarragona en 1863. Sus padres se llamaron Lorenzo y Raimunda. Casó con Tecla Bargalló y tuvieron seis hijos: José, Mercedes, Tecla, Ramona, Isabel y Concepción. José Cabré murió en Barcelona el 28 de enero de 1953 a la edad de noventa años[2]. Entre los dibujos se conservaban diplomas que acreditan que tres de las hijas —Tecla (1892), Mercedes (1902, 1903 y 1905) y Ramona (1903 y 1905)— cursaron la primera enseñanza en el colegio de las Religiosas de la Inmaculada Concepción de Reus. De los pocos trabajos que conservamos con fecha, uno lleva la de «Reus 1902». Estos datos y su inscripción como socio del *Centre*

[1] Véase «Arxiu Provincial. Memòria 1996» en *Catalaunia* (gener–febrer 1997), nº 380, pp. 29–30.

[2] Datos obtenidos del certificado de defunción facilitado por el Registro Civil de Barcelona, Juzgado Municipal nº 2, registro 210, tomo 742, f. 224.

de Lectura entre 1899 y 1904[3] nos permiten suponer que vivió unos años en esta ciudad del Baix Camp. Visité dos familias de Reus que también se llaman Cabré (uno incluso es pintor) y ninguna de ellas tenía recuerdo de la presencia de otro Cabré en la ciudad.

José Cabré firma en algunas ocasiones *escultor*. Desconozco sus estudios, pero a buen seguro que asistió a alguna escuela especializada. Consta que mereció premio por un bajo– relieve de estilo gótico sobre la Anunciación que presentó en 1896 a la Exposición de Bellas Artes de Barcelona[4].

Trabajó en los elementos decorativos de la entrada del Seminario de Tarragona, no en la elaboración de las imágenes[5].

El fondo que tenemos recoge trabajos relacionados con la arquitectura (casas particulares, iglesias, cementerio, etc.), urbanismo (reordenamiento de una plaza, trazado de calles o caminos, etc.), mobiliario litúrgico (sillas de coro, arañas, candeleros, etc.) y doméstico (espejos, sillas, lámparas, etc.), escudos nobiliarios, episcopales y de instituciones religiosos o civiles (del Centre de Lectura de Reus y de la Generalitat de Catalunya, per exemple).

Los lugares geográficos indicados en los mismos dibujos mencionan la parroquia de Sant Cristòfol de Selma (actualmente municipio de Aiguamúrcia en el arzobispado de Tarragona), Vilafranca del Penedès, Santa Coloma de Gramanet, Reus, Juneda, Badalona y Barcelona en las parroquias de Santa Eulalia de Vilapicina, Sants Just y Pastor, Concepció, el Pi, el monasterio de carmelitas de les Corts, etc. Cabe mencionar especialmente la casa particular situada en Vallcarca calle Gomis nº 36 de la cual se acompaña los planos del arquitecto Jeroni–Ferran Granell y Manresa junto a la descripción de los elementos decorativos exteriores obra de Cabré; esta casa se conserva actualmente y mantiene la cerámica con el nombre originario de *Torre Magda*, aunque se haya transformado en un parvulario. Granell (Barcelona 1867–1931) fue un arquitecto modernista y al menos en este caso se sirvió de los servicios como escultor–decorador de José Cabré. Es una prueba más de que los considerados arquitectos modernistas empleaban a otros artistas para la decoración; Cabré fue uno de ellos. Estos trabajadores, digamos secundarios, no han merecido toda la atención que se merecen, porque de hecho fueron ellos los que adornaron los edificios barceloneses. No todo el mérito debe recaer en los arquitectos, otros colaboraron con las llamadas artes menores o artesanías.

---

[3] Véase el libro de *Registro de Socios* de dicha entidad en el cual tiene el nº 812 el año 1902.

[4] Consta en el *Semanario Católico de Reus* (1905), nº 12 con una fotografía del relieve y también en J. OLESTI TRILLAS, *Diccionari Biogràfic de Reusencs*. Reus 1991, vol. I.

[5] *Diccionario "Ràfols" de artistas contemporáneos de Cataluña y Baleares*, 1ª edición.

En el caso mencionado, el estilo es modernista, pero en general la obra de Cabré sigue los cánones del neogótico vigentes desde mediados del siglo XIX en Cataluña. De manera especial se observa en los elementos para interiores de templos. El mobiliario doméstico, en cambio, es modernista. Seguiría el gusto de los peticionarios.

Entre 1912 y 1916 se levantó la nueva iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet. José Cabré se encargó de diseñar los retablos y altares con todos sus elementos (excepto las imágenes), las arañas, cruces, credencias, etc. Las fotos anteriores a 1936 muestran lo que fue la obra de Cabré y que el fuego revolucionario destruyó[6]. Los dibujos que conservamos permiten conservar la memoria de aquella obra.

El catálogo de las piezas está hecho sin ningún intento de clasificación. Sólo tuve en cuenta aquellos dibujos que con seguridad se referían a una misma obra, aunque estuvieran separadas en los fajos que me llegaron.

Mi propósito no es ni ofrecer una completa biografía ni un análisis o estudio de las obras de José Cabré. Basten, pues, las anotaciones anteriores para situar la persona y la obra de este escultor. Esperemos que investigadores interesados puedan servirse de este breve catálogo para ilustrar la historia de los templos o edificios que adornó José Cabré.

En el catálogo que sigue sólo incluímos la parte religiosa o eclesiástica, no la civil (el total son unas tres cientas piezas).Tampoco copiamos la ficha entera que tenemos informatizada sino sólo aquellos elementos más imprescindibles para percatarse de su contenido. No conocemos ninguna documentación complementaria.

En la primera línea copiamos la descripción general del contenido con un número de orden en este catálogo. En la segunda damos la fecha y lugar de composición. A continuación, el material usado para el dibujo y la escala si consta, las medidas del papel en centímetros que a veces coincide con las del único dibujo y otras incluye más de un boceto. Finalmente damos la colocación en el archivo.

CATÁLOGO

1. *Boceto de altar con sagrario e imagen de la Purísima Concepción*.
Dibujo a lápiz, escala 1:20. 48 x 31'5 cm. MG. carpeta 1, nº 15.

---

[6] Datos y fotografías sobre la parroquia antes de 1936 en el ARXIU DIOCESÀ DE BARCELONA, *Documentació parroquial*, nº 702 – Santa Coloma de Gramanet y en *Arreglos parroquiales*.

2. *Boceto de altar con sagrario y hornacina para ostensorio.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:15. 49 x 29'5 cm. MG. carpeta 1, nº 25.

3. *Boceto de altar con sagrario y hornacina para ostensorio.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:20. 43'5 x 31'5 cm. MG. carpeta 1, nº 26.

4. *Boceto de altar con tres santos en sendas hornacinas.*
Dibujo a lápiz, escala 1:10. 66'5 x 47 cm. MG. carpeta 1, nº 81.

5. *Boceto de altar para situarlo en un ángulo.*
31 octubre 1921. Dibujo a lápiz, escala 1:20. 49'5 x 32'5 cm. MG. carpeta 1, nº 40.

6. *Boceto de altar de la Purísima Concepción.*
Dibujo a lápiz. 34 x 26 cm. MG. carpeta 1, nº 80.

7. *Boceto de altar de la Purísima Concepción con sagrario.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:20. 53 x 41'5 cm. MG. carpeta 1, nº 19.

8. *Boceto de altar del Sagrado Corazón (situado en un ángulo del edificio).*
Barcelona 8 noviembre 1921. Dibujo a lápiz, escala 1:20. 49'5 x 32'5 cm. MG. carpeta 1, nº 309.

9. *Boceto de altar con retablo.*
Dibujo a lápiz, escala 1:50. 64 x 50 cm. MG. carpeta 1, nº 77.

10. *Boceto de altar para la capilla del Smo. Sagramento de una iglesia.*
Dibujo a lápiz, escala 1:20. 67 x 47'5 cm. MG. carpeta 1, nº 14.

11. *Boceto de altar (para una iglesia).*
Dibujo a colores, escala 1:20. Una nota dice: «Este es el que más me gusta para el Arrabal. P. Recolons». 49'5 x 32'5 cm. MG. carpeta 1, nº 37.

12. *Boceto de altar, perfil.*
Dibujo a lápiz, escala 1:10. 47 x 37 cm. MG. carpeta 1, nº 112.

13. *Boceto de altares por encargo de Mitjavila.*
Dibujo a lápiz. 75 x 45 cm. MG. carpeta 1, nº 114.

14. *Boceto de escudo de armas o blasón episcopal del obispo Antonio Estalella y Sivilla*
Dibujo a lápiz. 44 x 32 cm. MG. carpeta 1, nº 110.

15. *Boceto de escudo de armas o blasón episcopal del obispo Josep Morgades y Gili.*
Dibujo a lápiz. 44 x 32 cm. MG. carpeta 1, nº 111.

16. *Boceto de escudo de armas o blasón episcopal (fragmento).*
Dibujo a lápiz. 57 x 62 cm. MG. carpeta 1, nº 55.

17. *Boceto de escudo de armas o blasón episcopal (fragmento); un copón.*
Dibujo a lápiz. 61 x 30 cm. MG. carpeta 1, nº 109.

18. *Boceto de escudo de armas o blasón nobiliario de la Orden de San Juan de Jerusalén.*
Dibujo a lápiz. 55 x 43 cm. MG. carpeta 1, nº 101.

19. *Boceto de escudo de armas o blasón nobiliario de Miret.*
Dibujo a lápiz. 95 x 50 cm. MG. carpeta 1, nº 105.

20. *Boceto de escudo de armas o blasón nobiliraio de Ramón de Boixadors.*
Dibujo a lápiz. 95 x 48 cm. MG. carpeta 1, nº 103.

21. *Boceto de escudo de armas o blasón nobiliari de Ramón de Penyafort.*
Dibujo a lápiz. 109 x 61'5 cm. MG. carpeta 1, nº 59.

22. *Boceto de escudo de armas o blasón nobiliari Vedruna.*
Dibujo a lápiz. 109 x 64 cm. MG. carpeta 1, nº 62.

23. *Boceto de escudo de armas o blasón de las «Hnas. Hospitalarias de Santa Ana fundadas por la Rda. M. María Rafols».*
Dibujo a lápiz. 54'5 x 43 cm. MG. carpeta 1, nº 99.

24. *Boceto de una capillita con imagen de una santa.*
Dibujo a lápiz, escala 1:10. 49'5 x 34 cm. MG. carpeta 1, nº 43.

25. *Boceto de fachada de iglesia con torre central.*
Dibujo a lápiz. 116 x 68 cm. MG. carpeta 1, nº 12.

26. *Boceto de hornacina de altar de santa Escolàstica, para las Monjas de San Pedro de Sarrià.*
Dibujo a lápiz. 44 x 33 cm. MG. carpeta 1, nº 82.

27. *Boceto de monumento funerario para cementerio.*
Dibujo a lápiz. 32'5 x 41 cm. MG. carpeta 1, nº 30.

28. *Boceto de sagrario sobre pedestal.*
Dibujo a lápiz. 55 x 40 cm. MG. carpeta 1, nº 87.

29. *Boceto de unos asientos de coro de presbiterio de iglesia.*
Dibujo a lápiz. 29 x 53 cm. MG. carpeta 1, nº 84.

30. *Boceto de asientos o banco de coro de un presbiterio de iglesia.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:10. 37 x 52 cm. MG. carpeta 1, nº 83.

31. *Boceto de púlpito con escalera para predicador (alrededor de una columna solitaria)*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:20. 45'5 x 23'5 cm. MG. carpeta 1, nº 24.

32. *Boceto de púlpito para una iglesia.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:20. 49'5 x 32'5 cm. MG. carpeta 1, nº 38.

33. *Boceto de retable, premiado en 1896*
Dibujo a lápiz, escala 1:13. 60 x 35 cm. MG. carpeta 1, nº 31.

34. *Boceto o proyecto de altar dedicado a san Antonio ?, a Purísima Concepción y a san Adriàn.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:20. 49'5 x 32 cm. MG. carpeta 1, nº 22.

35. *Colegio de Religiosas de María Inmaculada de Reus: Plano de la planta baja.*
Dibujo a lápiz, escala 1:100. 61 x 76 cm. MG. carpeta 5, nº 15.

36. *Colegio de Religiosas de María Inmaculada de Reus: Plano de la planta primer piso.*
Dibujo a lápiz, escala 1:100. 61 x 62 cm. MG. carpeta 5, nº 16.

37. *Iglesia del Sagrado Corazón, de Reus: Sección de las bases de las columnas.*
Dibujo a lápiz. 110 x 50 cm. MG. carpeta 5, nº 20.

38. *Iglesia parroquial de Juneda: Verja del presbiterio de la capilla de Nuestra Señora del Rmo. Rosario*
Reus 13 junio 1902. Dibujo a tinta de colores, escala 1:5?. 53'5 x 74 cm. MG. carpeta 1, nº 29.

39. *Iglesia parroquial de la Purísima Concepción, de Barcelona: Boceto de la litera de la Asunción de la Virgen.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:50. 49 x 64 cm. MG. carpeta 1, nº 65.

40. *Iglesia parroquial de la Purísima Concepción, de Barcelona: Boceto de la litera de la Asunción de la Virgen.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:50. 47 ‘5 x 35 cm. MG. carpeta 1, nº 66.

41. *Iglesia parroquial de la Purísima Concepción, de Barcelona: Planta aproximada de la iglesia con la litera de la Asunción de la Virgen.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:100. 47’5 x 34 cm. MG. carpeta 1, nº 65.

42. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Fachada de la rectoría e iglesia.*
Dibujo a tintas de colores, escala 1:20. 110 x 178 cm. Carpeta muy grande 4, nº 12.

43. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Arcos de entrada al presbiterio y sección transversal de la iglesia.*
Dibujo a tintas de colores y a lápiz. 109 x 105 cm. Carpeta muy grande 4, nº 16.

44. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Capilla provisional de la nueva parroquia: planta, sección longitudinal y presbiterio.*
Dibujo a tinta, lápiz negro y lápiz rojo, escala 1:50. 76 x 83 cm. Carpeta muy grande 4, nº 15.

45. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Detalle de la escalera de la iglesia.*
Dibujo a tintas de colores y lápiz rojo. 56 x 36 cm. Carpeta muy grande 4, nº 13.

46. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu?: Boceto de altar y retablo.*
Dibujo a lápiz, escala 1:50. 64 x 50 cm. MG. carpeta 1, nº 75.

47. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Fachada incompleta y arco de la iglesia.*
Dibujo a tintas y lápiz. 110 x 62 cm. Carpeta muy grande 4, nº 17.

48. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Plano de emplazamiento de la nueva parroquia.*
Dibujo a tinta y lápiz rojo, escala 1:200. 50 x 76 cm. Carpeta muy grande 4, nº 9.

49. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Plano de la urbanización y emplazamiento de la nueva iglesia y rectoría.*
Dibujo a tinta y lápiz rojo. 76 x 49 cm. Carpeta muy grande 4, nº 8.

50. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Plano de porción de terreno llamado de la cuadra de Puigllovet para emplazamiento de la nueva iglesia parroquial y rectoría.*
Dibujo a lápiz. 30 x 45 cm. Carpeta muy grande 4, nº 10.

51. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Planta de la nueva iglesia parroquial.*
Dibujo a tinta y lápiz rojo. 201 x 110 cm. Carpeta muy grande 4, nº 11.

52. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Planta de la nueva iglesia y rectoría. Planta y secciones longitudinal y tranversal.*
Dibujo a tinta y lápiz rojo, escala 1:100. 51 x 79 cm. Carpeta muy grande 4, nº 7.

53. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Primer plano.*
1925. Dibujo a tinta, escala 1:200. 57’5 x 79 cm. MG. carpeta 1, nº 74.

54. *Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Sección de la torre o campanario, con detalle de las escaleras.*
Dibujo a tinta y lápiz. 138 x 41 cm. Carpeta muy grande 4, nº 14.

55. I*glesia parroquial de Sant Cristòfol de Selma, Pla de Manlleu: Parroquia nueva; ábside, lado NE. longitudinal, rectoría lado SW., fachada de la rectoría y de la parroquia.*
Dibujo a lápiz de colores. 75 x 66 cm. Carpeta muy grande 4, nº 6.

56. *Iglesia parroquial de Sant Pere de les Puel·les, de Barcelona: Baptisterio y bautismo de un niño con la inscripción «In hujus Ecclesiae sacro fonte natus est Deo sanctus Joseph Oriol».*
Dibujo a lápiz. 32 x 49 cm. MG. carpeta 1, nº 16.

57. *Iglesia parroquial de Sant Pere de les Puel·les, de Barcelona: Baptisterio y bautismo de un niño con la inscripció «In hujus Ecclesiae sacro fonte natus est Deo sanctus Joseph Oriol».*
Dibujo a lápiz. 32 x 49 cm. MG. carpeta 1, nº 16 bis.

58. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Agujas del altar.*
Dibujo a lápiz. 255 x 26 cm. MG. carpeta 5, nº 23.

59. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Agujas del altar.*
Dibujo a lápiz. 130 x 26 cm. MG. carpeta 4, nº 24.

60. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Agujas del altar.*
Dibujo a lápiz. 465 x 79 cm. MG. carpeta 5, nº 25.

61. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Altar.*
Dibujo a lápiz. 72 x 71 cm. MG. carpeta 6, nº 1.

62. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Boceto de los bajorrelieves del altar [de la Virgen].*
Dibujo a lápiz. 121 x 77 cm. MG. carpeta 6, nº 11.

63. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Boceto de los bajorrelieves del altar [de la Virgen].*
Dibujo a lápiz. 122 x 78 cm. MG. carpeta 6, nº 12.

64. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Candeleros y medallón.*
Dibujo a lápiz. 62 x 83 cm. MG. carpeta 6, nº 23.

65. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Corona o araña.*
Dibujo a lápiz. 111 x 59 cm. MG. carpeta 6, nº 21.

66. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Coronas o arañas.*
Dibujo a lápiz. 47 x 50 cm. MG. carpeta 6, nº 19.

67. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Coronas o arañas.*
Dibujo a lápiz y acuarela. 110 x 37 cm. MG. carpeta 6, nº 20.

68. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Coronas o arañas para el altar.*
Dibujo a lápiz y acuarela. 136 x 63 cm. MG. carpeta 6, nº 22.

69. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Crestería del dosel central del altar.*
Dibujo a lápiz. 98 x 51 cm. MG. carpeta 6, nº 4.

70. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Crestería sobre doseles laterales del altar.*
Dibujo a lápiz. 74 x 43 cm. MG. carpeta 6, nº 18.

71. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Cruces [latinas].*
Dibujo a lápiz. 101 x 74 cm. MG. carpeta 6, nº 14.

72. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Cruces [latinas con el emblema del nombre de María y del de Jesús].*
Dibujo a lápiz. 99 x 80 cm. MG. carpeta 6, nº 15.

73. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Curvas de los arcos del Camarín*.
Dibujo a lápiz. 84 x 86 cm. MG. carpeta 5, nº 29.

74. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Curvas de los arcos del Camarín*.
Dibujo a lápiz. 66 x 88 cm. MG. carpeta 5, nº 30

75. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Detalle del altar*.
Dibujo a lápiz. 31 x 25 cm. MG. carpeta 6, nº 8.

76. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Detalle del altar*.
Dibujo a lápiz. 35 x 25 cm. MG. carpeta 6, nº 10.

77. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Detalle del altar*.
Dibujo a lápiz. 55 x 30 cm. MG. carpeta 6, nº 7.

78. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Detalles de los plafones laterales y crestería del altar*.
Dibujo a lápiz. 45 x 37 cm. MG. carpeta 6, nº 3.

79. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Detalles del altar*.
Dibujo a lápiz. 83 x 81 cm. MG. carpeta 5, nº 32.

80. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Detalles del altar*.
Dibujo a lápiz. 84 x 80 cm. MG. carpeta 5, nº 33.

81. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Detalles del altar*.
Dibujo a lápiz. 82 x 88 cm. MG. carpeta 5, nº 4.

82. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Doseles laterales primeros sobre los frontones del altar*.
Dibujo a lápiz. 34 x 39 cm. MG. carpeta 6, nº 9.

83. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Emblema del nombre de Jesús para una cruz*.
Dibujo a lápiz. 40 x 37 cm. MG. carpeta 6, nº 17.

84. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Emblemas del nombre de María para una cruz*.
Dibujo a lápiz. 48 x 43 cm. MG. carpeta 6, nº 16.

85. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Boceto del altar de Sant Antonio*.
Dibujo a lápiz. 74 x 36'5 cm. MG. carpeta 1, nº 79.

86. *Iglesia parroquial de Santa Coloma [de Gramanet]: Boceto de aureola, mesas, credencias, taburete y pie*.
Dibujo a lápiz. 215 x 70'5 cm. MG carpeta 1, nº 9.

87. *Iglesia parroquial de Santa Coloma [de Gramanet]: Boceto de mesa y credencias*.
Dibujo a lápiz. 85'5 x 79'8 cm. MG. carpeta 1, nº 6.

88. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Frontón de los doseles laterales del altar*.
Dibujo a lápiz. 70 x 39 cm. MG. carpeta 5, nº 36.

89. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Frontón del dosel del cuerpo central del altar*.
Dibujo a lápiz. 96 x 46 cm. MG. carpeta 6, nº 6.

90. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Marco de bajorrelieves del altar.*
Dibujo a lápiz. 142 x 91 cm. MG. carpeta 5, nº 26.

91. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Moldura [punta gótica].*
Dibujo a lápiz. 100 x 11 cm. MG. carpeta 5, nº 22.

92. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Molduras.*
Dibujo a lápiz. 110 x 45 cm. MG. carpeta 5, nº 31.

93. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Plafones de los laterales del altar.*
Dibujo a lápiz. 42 x 32 cm. MG. carpeta 6, nº 5.

94. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Plafones laterales y crestería del altar.*
Dibujo a lápiz. 63 x 45 cm. MG. carpeta 6, nº 2.

95. *Iglesia parroquial de Santa Coloma [de Gramanet]: Plano de altar.*
Dibujo a lápiz. 84'5 x 61 cm. MG. carpeta 1, nº 4.

96. *Iglesia parroquial de Santa Coloma [de Gramanet]: Plano de altar.*
Dibujo a lápiz. 95 x 63'8 cm. MG. carpeta 1, nº 5.

97. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Planta superior tercera del retablo del altar.*
Dibujo a lápiz. 265 x 107 cm. MG. carpeta 5, nº 35.

98. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Primer boceto del Monumento [de la semana santa].*
Dibujo a lápiz. 105 x 74 cm. MG. carpeta 6, nº 13.

99. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Proyecto de cúpula del manifestador.*
Dibujo a lápiz. 70 x 79 cm. MG. carpeta 5, nº 28.

100. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Proyecto de Monumento [de semana santa] en combinación con el altar mayor de la nueva iglesia.*
Dibujo a lápiz. 83'5 x 49'5 cm. MG. carpeta 1, nº 41.

101. *Iglesia parroquial de Santa Coloma de Gramanet: Proyecto de sagrario.*
Dibujo a lápiz. 109 x 64 cm. MG. carpeta 5, nº 27.

102. I*glesia parroquial de Santa Eulalia de Vilapicina, de Barcelona: Antes de la reforma del altar dedicado a la Virgen.*
Dibujo a lápiz, escala 1:20. 43 x 35 cm. MG. carpeta 6, nº 47.

103. *Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Vilapicina, de Barcelona: Boceto del altar de San Antonio.*
Dibujo a lápiz. 71 x 59 cm. MG. carpeta 1, nº 96.

104. *Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Vilapicina, de Barcelona: Boceto del altar de San Antonio [detalle]*
Dibujo a lápiz. 110 x 37 cm. MG. carpeta 1, nº 97.

105. *Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Vilapicina, de Barcelona: Boceto del altar de San Antonio [detalle]*
Dibujo a lápiz. 110 x 37 cm. MG. carpeta 1, nº 98.

106. *Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Vilapicina, de Barcelona: Proyecto de reforma del altar dedicado a la Virgen.*
Dibujo a lápiz y acuarela, escala 1:20. 54 x 45 cm. MG. carpeta 6, nº 46.

107. *Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Vilapicina, de Barcelona: Proyecto de sagrario.*
Dibujo a lápiz. 65 x 51 cm. MG. carpeta 6, nº 27.

108. *Iglesia parroquial de Vilafranca del Penedès: Boceto de arrimadero y asientos, o banco de coro, para el presbiterio.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:20. 65 x 88 cm. MG. carpeta 1, nº 86.

109. *Iglesia parroquial de Vilafranca del Penedès: Boceto de sillería.*
Dibujo a lápiz. 130 x 70 cm. MG. carpeta 1, nº 52.

110. *Iglesia parroquial del Pi, de Barcelona: Boceto de sacras de altar, sacras del Sagrado Corazón de Jesús.*
Dibujo a lápiz. 71'5 x 138 cm. MG. carpeta 1, nº 11.

111. *Iglesia parroquial dels Sants Just i Pastor, de Barcelona: Arcos laterales de la nave central.*
Dibujo a lápiz y acuarela, escala 1:20. 51 x 131 cm. MG. carpeta 6, nº 45.

112. *Iglesia parroquial dels Sants Just i Pastor, de Barcelona: Muro de la fachada interior y ábside.*
Dibujo a lápiz y acuarela, escala 1:50. 61 x 71 cm. MG. carpeta 6, nº 44.

113. *Igelsia parroquial dels Sants Just i Pastor, de Barcelona: Nave central, planta del evangelio.*
Dibujo a tinta y lápiz de colores, escala 1:50. 98 x 81 cm. MG. carpeta 6, nº 43.

114. *Iglesia parroquial dels Sants Just i Pastor, de Barcelona: Sección de la bóveda desarrollada en posición horizontal (medallón de la Anunciación).*
Dibujo a lápiz y acuarela, escala 1:20. 75 x 77 cm. MG. carpeta 6, nº 42.

115. *Jarro con flores.*
Dibujo a lápiz. 109 x 27 cm. MG. carpeta 6, nº 39.

116. *Molduras de altar.*
Dibujo a lápiz. 105 x 22 cm. MG. carpeta 6, nº 31.

117. *Molduras [recortadas] del «centro».*
Dibujo a lápiz. 44 x 25 cm. MG. carpeta 6, nº 32.

118. *Peana.*
Dibujo al carbón. 192 x 110 cm. MG. carpeta 6, nº 50.

119. *Perspectiva lateral de un altar.*
Dibujo a lápiz. 118 x 22'5 cm. MG. carpeta 1, nº 7.

120. *Plano de presbiterio.*
Dibujo a lápiz. 50 x 32 cm. MG. carpeta 1, nº 76.

121. *Plano de presbiterio.*
Dibujo a lápiz, escala 1:50. 64 x 50 cm. MG. carpeta 1, nº 78.

122. *Planta de iglesia.*
Dibujo a lápiz. 138'5 x 69 cm. MG. carpeta 1, nº 13.

123. *Planta de iglesia.*
Dibujo a lápiz. 112 x 88 cm. MG. carpeta 4, nº 29.

124. *Proyecto de capilla del Santo Cristo.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1.20. 60 x 49'5 cm. MG. carpeta 1, nº 1.

125. *Proyecto o boceto de altar mayor con ostensorio y dibujo de la Anunciación en el tímpano y dos altares más.*
Dibujo a lápiz de colores. 64 x 49'5 cm. MG. carpeta 1, nº 17.

126. *Proyecto de oratorio para el retablo premiado en la Exposición de 1896. Anunciación.*
Dibujo a lápiz de colores, escala 1:20. 64 x 48 cm. MG. carpeta 1, nº 20.

127. *Proyecto de reclinatorio barroco.*
Dibujo a lápiz. 97 x 63 cm. MG. carpeta 6, nº 29.

128. *Púlpito.*
Dibujo a lápiz, escala 1:10. 55 x 27 cm. MG. carpeta 6, nº 38.

129. *Reclinatorio, de frente y de perfil.*
Dibujo a lápiz. 112 x 109 cm. Carpeta muy grande 4, nº 3

130. *Relieves de los lados derechos de los verticales u horizontales.*
Dibujo a lápiz. 66 x 26 cm. MG. carpeta 6, nº 33.

131. *Retablo neogótico.*
Dibujo a lápiz. 221 x 95 cm. MG. carpeta 6, nº 49.

132. *Retablo neogótico [fragmento].*
Dibujo a lápiz. 266 x 88 cm. Carpeta muy grande 4, nº 20.

133. *Santuario de la «Mare de Déu de la Misericòrdia», de Reus. Base y sección de la cúpula.*
Dibujo a lápiz. 111 x 62 cm. MG. carpeta 5, nº 17.

134. *Selma, Pla de Manlleu: Emplazamiento y proyecto del nuevo cementerio.*
Dibujo a tintas de colores, escala 1:200. 39 x 58 cm. MG. carpeta 1, nº 72.

135. *Selma, Pla de Manlleu: Plano de casa del camino del Cementerio y Cementerio.*
Dibujo a lápiz. 55 x 46 cm. Carpeta muy grande 4, nº 4.

136. *Selma, Pla de Manlleu: Porción de terreno para el emplazamiento del nuevo Cementerio.*
Junio 1927. Dibujo a tinta, escala 1:200. 47 x 69 cm. MG. carpeta 1, nº 73.

137. *Selma, Pla de Manlleu: Proyecto de la fachada del nuevo Cementerio.*
Dibujo a tintas de colores, escala 1:100. 35 x 43 cm. MG. carpeta 1, nº 71.

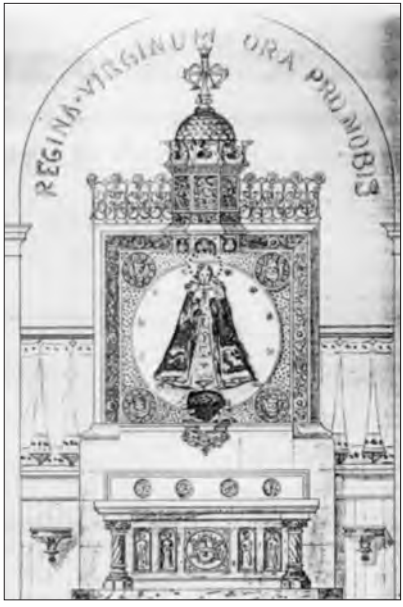
138. *Selma, Pla de Manlleu: Proyecto del emplazamiento del nueco Cementerio.*
Dibujo a tinta. 23'5 x 51 cm. MG. carpeta 1, nº 70.

139. *Selma, Pla de Manlleu: Proyecto del emplazamiento del nuevo Cementerio.*
Dibujo a lápiz, escala 1:2000. 34 x 47'5 cm. MG. carpeta 1, nº 69.

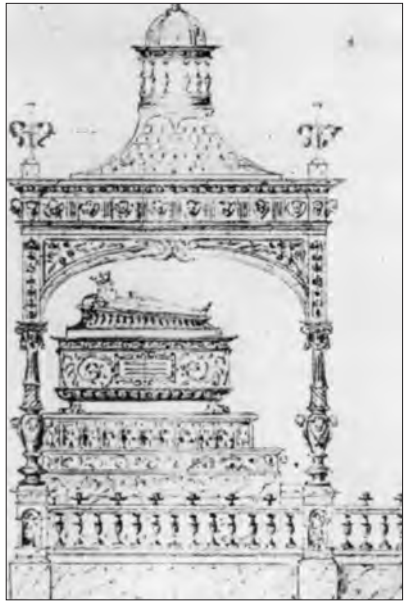
140. *Selma, Pla de Manlleu: Sepulturas, capilla (planta, sección y fachada con y sin galilea) y fachada del Cementirio.*
Dibujo a lápiz, escala 1: 100. 50 x 76 cm. Carpeta muy grande 4, nº 9.

141. *Zócalo.*
Dibujo a lápiz. 38 x 52 cm. MG. carpeta 6, nº 34.

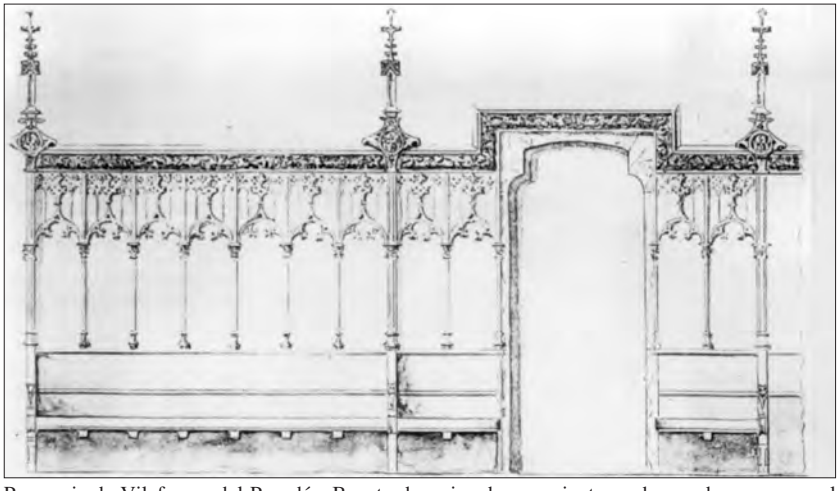
142. *Zócalo del manifestador.*
Dibujo a lápiz. 109 x 30 cm. MG. carpeta 6, nº 35.



Boceto de altar (núm. 34 del catálogo)



Parroquia de la Purísima concepción. Litera de la Asunción (núm. 39 del catálogo)



Parroquia de Vilafranca del Penedés: Boceto de arrimadero y asientos, o banco de coro, para el presbiterio (nú. 198 del catálogo).

UNA APORTACION CODICOLOGICA A LA HISTORIA DEL ARTE: LOS LIBROS CORALES DE LA CATEDRAL DE CADIZ

Manuel Marcos Aldón
Universidad de Córdoba

Uno de los tesoros más preciados y antiguos que guarda la Catedral de Cádiz es el de sus libros corales. Algunos de una belleza sorprendente por la calidad de sus miniaturas y la perfección de su realización.

La desgracia de esta mágnífica colección es la de no encontrarse completa debido a los avatares que han acaecido al sagrado edificio a lo largo del tiempo. El primero es el asalto inglés ocurrido en los últimos días de junio de 1596, que nos ha legado un escaso número de códices del siglo XVI, incluso de noticias históricas de ese siglo y anteriores, al sufrir tanto o más daño que otras dependencias el Archivo Catedralicio. La segunda y no menos importante es el cierre que sufrió la Catedral de Cádiz a mediados de este siglo, en el que los libros corales fueron abandonados sin ningún cuidado. Sin embargo, no hemos de olvidar que éste parece un hecho común en todos los centros eclesiásticos, puesto que con los cambios introducidos en la liturgia cristiana en las sucesivas reformas, se han ido retirando como inútiles muchos de estos códices. Los cuales, en la mayoría de las ocasiones, recibían para adecuarlos a los nuevos usos una renovación que significaba repintes y adiciones de nuevas páginas mal compuestas y a veces su total desintegración.

Por ello nos impusimos como labor, gratificante en la mayoría de las ocasiones, el rescate de este tesoro para el público y el Patrimonio Eclesiástico y Español, iniciando un estudio que ya está próximo a su conclusión. De aquí nuestro interés en mostrar algunas de las primeras conclusiones que hemos obtenido.

Por el número tan amplio de volúmenes, así como por la calidad tanto artística como codicológica y paleográfica de los mismos su catalogación se convertía en un hecho prioritario para su preservación. Se sumaba a todo esto el hecho de no existir ninguna referencia ni reproducción que permitiese su conservación.

La elaboración de un estudio exhaustivo de estos códices implicaba una

metodología multidisciplinar, pues al alto valor artístico que poseen por las iluminaciones que los decoran, de interés para la historia del arte, debía sumarse el valor codicológico, disciplina que entra dentro del campo paleográfico y diplomático.

Uno de los estudios que nos obligaba a realizar la elaboración de un catálogo de manuscritos litúrgicos es, como su mismo nombre indica, un estudio específico de la liturgia en la que se usaban estos manuscritos y que se encuentran organizados por la misma. De tal forma que nos encontramos por ello la siguiente división general en los libros: oficieros (aquellos que contienen el las partes del oficio divino), salterios (contienen los salmos) y responsoriales (contienen los salmos, los invitatorios y responsorios de maitines).

Asimismo otro de los aspectos destacables del proyecto era la catalogación de todas las miniaturas presentes en los manuscritos litúrgicos y el posterior estudio iconográfico de éstas, descubriendo las relaciones que podrían existir entre los artistas vinculados a la catedral gaditana y las demás iglesias andaluzas y españolas.

Esta pretensión de catalogar los manuscritos litúrgicos de la catedral traía consigo la reunión de todos los trabajos publicados o no sobre la miniatura en Cádiz, así como la realización de un vaciado de toda la documentación existente en el Archivo Catedralicio que afectaba a la librería coral, lo que nos permitía realizar una evolución histórica de sus miniaturistas, escritores y encuadernadores. El trabajo fue realizado, por tanto, sobre fuentes documentales inéditas pues hasta el momento no existen datos sobre esta particular colección de manuscritos.

Esta búsqueda de datos documentales se llevó a cabo con la lectura íntegra de los 83 libros de Actas Capitulares, los correspondientes 23 libros de Cuentas de Fábrica, los 220 legajos de recados de Fábrica y los inventarios de Alhajas y obras de arte de diversas épocas que existían en el archivo de la Catedral de Cádiz. Realizando así una historia pormenorizada de esta colección.

Del siglo XVI nos encontramos referencias históricas en los libros de cuentas de la Catedral de Cádiz que nos indican el tiempo de realización de los manuscritos y su costo. Así podemos referir continuas anotaciones a lo largo de los años 1598, 1599 y 1600 a Pedro de Castro escritor de libros, o a Sebastián Hidalgo “escriptor de libros por un libro puntado que se compró para el servicio de la iglesia con todo el común de los sanctos y sanctas: 16.830”. En muchos de los casos aparecen dos o tres anotaciones con un intervalo de un año, lo que nos indica el tiempo que el escritor tardaba en terminar su obra.

Otra de las posibilidades de datación la encontramos en el propio códice. En su trabajo el copista intercala las fechas en la composición de una letra capital, casi siempre de lacería, por medio de cartelas o en los ángulos de los enmarques decorativos, en ocasiones, existen folios intercalados posteriores a la terminación del códice que descubrimos por este motivo, como es el caso del libro coral nº 22 (fol. 30r). También es habitual encontrar el nombre del autor disimulado en estas cartelas junto con la fecha, o referencias a personjes pertenecientes a la Iglesia de esta época.

Sin embargo, la mayoría de los Libros de coro sólo son identificables gracias al estilo en el que fueron realizados resultando una labor engorrosa y agotadora.

El tamaño así como la confección de los códices del siglo XVI varía con respecto a la del siglo siguiente. Aunque sólo nos hayan quedado dos códices, podemos observar al examinarlos codicológicamente que sus características fueron evolucionando. Estos códices de finales del XVI responden a modos de construcción distinta. Sirvan como ejemplo algunos datos: el libro coral más antiguo posee unas medidas de 520 mm x 670 mm, mientras que uno de los más comunes del siglo XVIII alcanza los 690 mm x 790 mm. La formación de los cuadernillos se modificará: en los del siglo XVI y XVII es común el cuaternión mientras que en el siglo XVIII impera el cuadernillo de seis folios o senión.

En lo que respecta a la división del folio para la escritura, o reglado, las modificaciones que a lo largo del tiempo se observan responden a modelos que siguen sus autores, casi siempre profesionales laicos. Muchos de ellos copian modelos muy complejos elaborados por los calígrafos de su época y que publicaron en sus manuales como es el caso de Juan de Icíar. Otros escritores son de menor formación y por tanto su obra de peor calidad. Curiosamente estos serán religiosos de diversas órdenes a los que el Cabildo Catedralicio encarga la realización o "compostura" de Libros Corales, y de los cuales en ocasiones se queja por su mal e incorrecto trabajo. A pesar de todo, el Cabildo Catedralicio demostró a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII un especial interés por enriquecer la colección de Libros Corales, con la contratación de escritores e iluminadores de gran calidad.

La influencia gótica se manifiesta en estos manuscritos hasta fechas muy tardías, fruto sin duda de la imitación de modelos más antiguos y que los iluminadores seguían por encontrarlos más adecuados o válidos. Poco a poco, se van imponiendo los nuevos gustos que se van haciendo notar en la decoración. Uno de los ejemplos más paradigmáticos sería la que se realiza en las letras de lacería a las que pronto rodea una hojarasca de tinta azul que se poblará de multitud de animales, insectos o ángeles (Libro Coral nº 28, año de 1689).

Uno de los casos más llamativos es la realización por parte del sevillano Pedro Romero de Figueroa de varios códices, muy ricos y de magnífica factura, pero de notable influencia de Murillo. La pintura murillesca será la que más poderosamente influya en la iluminación de estos códices.

Como botón de muestra, y debido a la poca extensión que nos permiten las comunicaciones, analizaremos algunas de las iluminaciones que se encuentran en el libro coral nº 28. La referida influencia de Murillo queda bien patente en la escena de la Visitación en la que con una delicadeza exquisita aparecen tratados los personajes. Orla el momento una complicada letra E realizada en pan de oro y hojarasca de color blanco apenas orlada de azul y llena de motivos fantásticos. Típico de Romero de Figueroa el tratamiento que le da a los paños de las vestiduras, con esa multitud de pliegues que caen en cascada cubriendo por completo las figuras. Al fondo, en un segundo plano aparecen San José y San Joaquín que miran con ternura el abrazo en el que se funden María e Isabel. Esta manera tan espóntánea de representarlas, de origen sirio, nos muestra la gran capacidad de copiar escenas de la vida cotidiana por parte del autor.

La actitud de San José y San Joaquín se repite en otras miniaturas como es el caso de la representación de San Pablo y San Juan, que decora una A realizada en pan de oro y hojarasca muy colorista, en ella se nos muestra a un san Juan joven que con la mano en el pecho extiende su mano hacia delante lo que permite con su contacto leve con la mano de San Pablo cerrar la composición. Esta iluminación tiene paralelismos con otra en la que se ve a San Pedro y San Pablo uno frente al otro, igualmente. Sin embargo aquí muestra un hecho diferencial que convierte a Pedro Romero en un miniaturista más original e interesante. Así como en las anteriores miniaturas la letra decorada parece superponerse a una escena que posee un espacio propio y que la supera por los lados, en ésta última la escena se encuentra encerrada en la barriga de la P que decora. Esto es sin duda una influencia de un modelo más antiguo, pues el paiseje y horizonte no se impone a la letra sino que ella, a la manera medieval, limita el espacio, exceptuando los pies de las figuras que el pintor ha hecho, divertido, apoyar en la decoración que cubre la inicial. De la misma forma esta decoración ya es distinta de las demás, al ser eminentemente floral, muy poco fantástica y nada complicada.

Especialmente dotado para las figuras este autor realiza en el libro coral nº 28 dos muy destacables una será San Esteban protomartir, en el que muestra su destreza y maestría en la realización de los minúsculos detalles de la casulla y sus dotes para lograr la luminosidad. Nada influido por el claroscuro propio del Barroco, sus escenas siempre son muy luminosas y claras. La imagen de San Miguel venciendo al Demonio que decora una S de gran for-

mato con terminaciones de cabezas fantásticas, se ve rodeada por la luz que emana de las llamas infernales. En esta escena el movimiento de los paños y el atrevido escorzo de la figura diabólica, típicamente murillesco, tiene correlación con sus representaciones de Santiago Matamoros en la que el escorzo de los árabes se ve un poco forzado y escasamente acertado, y la del Triunfo de la Santa Cruz. En la que las figuras de los vencidos se representan en el ángulo inferior izquierdo y son iguales que las anteriores, por lo que suponemos no poseía igual maestría para realizar escenas complicadas de un gran número de figuras.

Predominante en Pedro Romero son los grandes paisajes que se convierten en su obra en los escenarios neutros en los que se representan las escenas y figuras, pero que no por ello deja de prestarle especial interés. Si volvemos a la escena de la Visitación descubrimos en un primer plano, en el ángulo inferior izquierdo un detalle de preciocismo que le sirve para ubicar a los personajes. Estos cuidadosos detalles se repiten continuamente en su obra por lo que nos sirve para identificarlo en aquellos códices que no poseen su firma pero que por el estilo y la mano que muestran pueden serle atribuidos sin la menor duda.

El estilo de Pedro Romero de Figueroa será continuamente imitado en los códices posteriores, pero siempre de inferior calidad o, cuando el nuevo autor la alcanza se limita a decorar los manuscritos con dos miniaturas. Como ejemplo de miniatura de inferior calidad imitativa tenemos el libro coral nº 18, fechado en 1739, en el que aparece la escena de la Pentecostés, claramente influenciada por Pedro Romero, pero con una actitud estática de las figuras y de una pobreza estilística bastante manifiesta. La letra en sí está peor realizada, decorada burdamente aunque con detalles sugerentes como son la calidad de los paños.

Como puede verse en esta breve comunicación el estudio de estos códices puede ser muy beneficioso para conocer la evolución del arte pictórico en Cádiz, con los altibajos propios de las distintas épocas.

Libro Coral nº 22 (guarda nº 18), (fol. 30r)
Año 1739. Nota: fecha de esta página: 1792.

Libro Coral nº 28 (guarda). Año 1689.

Libro Coral nº 28 (guarda). Año 1689.
El Triunfo de la Santa Cruz.

Libro Coral nº 28 (guarda). Año 1689.
Santiago Matamoros.

Libro Coral nº 28 (guarda). Año 1689.
San Miguel.

Libro Coral nº 28 (guarda). Año 1689.
San Pablo y San Pedro.

Libro Coral nº 28 (guarda). Año 1689.
San Pablo y San Juan.

Libro Coral nº 28 (guarda). Año 1689.
Visitación.

Libro Coral nº 22 (guarda nº 18). Año 1739.
Pentecostés.

Libro Coral nº 28 (guarda). Año 1689.
San Esteban protomártir.

IL LIBER PROFESSIONUM DELLE ISABELLINE DI SASSARI (1703-1835): VULNERARIO E FLORARIO DI CRISTO

Mons. Dr. Giancarlo Zichi
Direttore dell'Archivio storico diocesano di Sassari (Sardegna)

Nell'Archivio Storico Diocesano di Sassari è gelosamente custodito un prezioso ed artistico manoscritto settecentesco (Fondo arciv. II, 2 g), ricco di svariate decorazioni e disegni a carattere devozionale[1].

[1] SASSARI, ASD, F. arciv. II, 2 g 1, cart., secc. XVIII-XIX (1703-1835).

<Liber professionum> delle Terziarie regolari dell'Ordine della Penitenza del monastero di S. Elisabetta di Sassari.

mm 265 x 134 (le misure si riferiscono alla legatura, giacché esistono forti differenze tra le varie carte), cc. I + 134 (cartulazione settecentesca in numeri arabi a penna solamente sulle cc. 6-20; quella recente a matita é completa ma erronea) per 149 essendo duplicate le cc. 1, 77, 70, 88, 90, 94, 109, 110, 13, e triplicate le cc. 86, 112. Sono del tutto blanche le cc. 70, 72, 75, 77bis, 88bis, 90bis, 97, 109bis, 110bis, 112bis, 112bis, 112ter, 113bis, 115, 116, 118, 120, 122-134r; le cf. 1, 45-48, 65, 81 sono bianche solamente nel recto e le cc. 13-14, 17-44, 49-64, 66, 66bis-69, 71, 73-74, 76-77, 78, 79-80, 82-86, 86bis-86ter, 87-88, 89-90, 91-94, 95-96, 98-109, 110, 111-112, 113-114, 117, 119, 121 solamente nel verso. La scrittura di più mani é quasi sempre calligrafica e solamente in pochi casi è corsiva, p. es. nelle formule di professione di suore analfabete o di origine modesta (cc. 4v, 5r, 9r, 11r, 26r, 29r, 39r). Le formule di queste ultime sono prive di qualsiasi ornamentazione. Sulle cc. 5v, 6v, 7v-8v, 9v, 12v, 20r, 17r, 20r, 32r-35r, 40r, 51r è scritta la rubrica: IN NOMINE DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI BENEDICTI. AMEN.; sulla c. 76r IN NOMINE DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI. AMEN.; sulle cc. 85r-87r, 95r più semplicemente: IN NOMINE DOMINI; quando si utilizza la formala in italiano viene scritto: IN NOME DI DIO (cc. 98r-103r, 106r, 108r) o NEL NOME DI DIO (cc. 112r). Nelle altre cc. l'invocazione alla divinità ha le iniziali ornate con le altre lettere calligrafiche scritte in inchiostro nero; solo in pochi casi è scritta in lettere minuscole (cc. 4v, 5r, 7r, 9r, 26r, 29r, 39r, 43r, 46v); è però assente sulle c. 60r, 117r, 121r. La lettera iniziale del testo della formula è ornata o miniata e in alcuni casi sono miniate anche altre iniziali o intere parole quando si riporta il nominativo della titolare della professione, del vescovo che riceve la professione o il nome del santi, del papi o del singoli voti che vengono emessi (cc. 6r, 7v, 8v, 9v, 10r, 12, 14r, 16r, 17r, 18r, 20r, 34r, 40r, 42r, 51r, 56r, 58r, 59r, 57r, 85r, 87r, 93r, 95r, 98r, 99r, 100r, 102r, 106r, 107r, 111r). A c. 1v si trova scritto in corsivo: *Dime ó Alma pecadora/porque me echas en olvido/no lo tengo meresido/y me ofendes a cada ora/17 <0> 3*. A c. 1bis si legge sempre in scrittura corsiva: *Iesus Maria Loseph./ Libro en que estan escriptas/ las professiones de las monyas del Monasterio de Santa Isabel/ desta Ciudad de Sacer./ Año 1703./ Initium sapientiae timor Domini* (Prov 1, 7). II codice è rimasto presso il monastero delle Isabelline fino a tutto il secolo XIX, fin a quando cioè la casa religiosa non fu

definitivamente chiusa; nei primissimi anni del 1900 fu consegnato in pessimo stato di conservazione all'archivio arcivescovile di Sassari e dal 1984 viene custodita presso l'Archivio storico diocesano. Nel 1988 fu restaurato da Angelo Pandimiglio che ha provveduto alla sostituzione della legatura coeva in mezza pelle con un'altra moderna in pelle. Sulla c. 66bis viscritta un'annotazione relativa alla discussione di una testi svoltasi in *Regio Sassaritano Atheneo/ die xxxi Mayi mane hora vii/ MDCCLXXXVII./ Saceri apud loannem ...ysium,* (anche il nome dello studente non è leggibile perché cancellato con inchiostro nero). Sull'ultima carta vi sono altre due annotazioni di cui la prima riporta in italiano il giorno e il mese (senza l'indicazione dell'anno), del decesso di suor Pepa Farina, mentre la seconda riporta in lingua spagnola le generalità di suor Antonica Doro nonché la data della sua professione religiosa: *Dia 21 Mayo del 1815*. Sulla c. 1bis, dopo il titolo, si trovano alcune probationes pennae. Trattandosi di un prezioso e singolare manoscritto, venne esposto alla mostra Vestigia vetustatum svoltasi a Cagliari presso la Cittadella del Musei dal 13 aprile a 31 maggio 1984, cfr. Catalogo, VII, n. 13, p. 119. Il codice contiene nº 122 formule di professione religiosa appartenenti tutte alle suore isabelline di Sassari. I documenti sono sottoscritti generalmente dalla neoprofessa, dalla madre badessa e dalla maestra delle novizie oppure dalla sola madre badessa; talvolta sono sottoscritti anche dall'autorità religiosa che ha presenziato al rito sia che fosse l'arcivescovo di Sassari o una dignità del capitolo turritano oppure il confessore delle suore. Per limitarci al soli arcivescovi, a c. 2r (1703) figura la firma autografa di mons. Giuseppe Siccardo (1702-1714), a cc. 17r (1731), 18r (1732), 19r (1732) quella di mons. Berdinardino Ignazio Rotario (1730-1741), a c. 60r (1779) quella di mons. Giuseppe Maria Incisa Beccaria (1772-1782). In alcuni casi l'assenza della firma della suora professa è dovuta al fatto che essa non sa scrivere, particolare che viene indicato puntualmente nella formula medesima di professione: *La firman los infrascritos por no saber escrivir* (cc. 4v, 4r, 7r, 9r, 11r, 26r; in un unico caso viene delegata la sola madre badessa a firmare al posto della professa che dichiara di non saper scrivere: *Suplico a nuestra Reverendissima Madre Abadessa actual lo firme de su mano por mi parte por no saber yo escrivir* (c. 29r), anche se poi di fatto non sottoscrive né la Madre Badessa né la maestra della Novizie.. Sulla f. 1174 sono scritte le interrogazioni previste dalrito prima che la professa legga la formula: *"D. Che cosa domandi o Figlia? / R. Domando e supplico per amore di Dio che mi si dia la professione ancorché non/ la merito./ D. Vi basta l'animo d'attendere a quanto avete da promettere?/ R. Padre, sì coll'aiuto e grazia di Dio /"*. Anche se le professioni sono generalmente raccolte seguendo l'ordine cronologico (ad eccezione di quelle riportate nelle cc. 27r, 49r-50r, 67r, 101r), tuttavia l'intero repertorio in relazione alla lingua usata può essere diviso agevolmente in due blocchi, il primo del quali in lingua spagnola comprende le cf. 2-96r, 107r e il secondo in lingua italiana comprende le cf. 98r-106r, 108r-121. Si trascrive per intero prima la formula in spagnolo e quindi si dà la formula in italiano con l'elenco delle suore del secondo gruppo. *"lo Sor ..... hija legitima del..... y de ..... hago Voto y prometo a Dios y a la bienaventurada sienpre Virgen Maria y al Glorioso Padre San Francisco, Sancta Isabel y a todos los Sanctos y a vos Illustrissimo y Reverndissimo Señor Arzobispo Turritano (a vos Padre en ombre del Illustrissimo y Reverendissimo Señor Arzobispo Turritano) de guardar todo el tienpo de mi vida la ley de Dios y de observar obediencia, probresa, castidad y clausura segun la tercera Regla aprobada y confirmaa por el Papa Nicolao Quarto y de nuevo ordenada por el Papa Leon Decimo para esta tercera orden y paraque conster haver hecho profession de mi' propria voluntad y sin violencia alguan la firmo en el mesmo dia ..... de ..... de .....*

La formula in italiano è la seguente: *"lo ..... figlia leggitima del ..... e della ..... facio voto e prometto a Dio ed alla Beatissima Vergine Maria, al Glorioso Padre San Francesco, a S. Elisabetta, a tutti i Santi ed a voi Illustrissimo, Reverendissimo Arcivescovo turritano ..... (a voi ..... in nome dell'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Arcivescovo turritano), di*

Esso tramanda la serie quasi completa delle formule di professione religiosa delle monache di clausura del terzordine della Penitenza del monastero di S. Elisabetta di Sassari. Tale monastero fu fondato all'inzio de 1600 ad opera della nobildonna Margherita Tavera y Sasso, soppresso alla fine del secolo scorso e successivamente demolito. Le monache stesse hanno curato, con amore e sensibilità tipicamente femminili, sia la trascrizione di quasi tutte le formule, sia le varie e simboliche decorazioni, quale attestazione formale dei loro voti. L'ornamentazione arricchisce, talvolta in maniera sovrabbondante e particolarmente artistica, soprattutto la formula di professione di quelle religiose provenienti da famiglie nobili o comunque benestanti.

In questi ultimi casi le formule sono incorniciate in splendide rappresentazioni pittoriche policrome, talora particolarmente pregevoli, nelle quali al valore artistico-pittorico si accompagna, in misura anche superiore, un'arte da certosino e da miniatore. Buona parte di esse sono opera delle stesse terziarie, altre invece sono state eseguite da artisti rimasti a noi sconosciuti. Sicuramente è opera di una religiosa, quasi certamente la stessa titolare della professione, suor Rita Sigismondi, figlia di Domenico, maestro della Cappella turritana, la cornice della professione riportata alla figura 114 c. 116, la più preziosa di tutta la raccolta e la più ricca di femminilità, giacché la corona di fiori (gambo, foglie e petali) è ricamata con filo di seta di diversi colori[2]. Nelle rimanenti cornici si riscontrano corone floreali dove i petali dei fiori appaiono traforati con punte d'ago, in modo da trattenere i colori (fig. 91 c. 89, fig. 92 c. 90; fig., 93 c. 91; fig. 101 c. 102; fig. 104 c. 105; fig. 106 c. 107; fig. 109 c. 110; fig. 112 c. 113; fig. 113 c. 115) oppure figure di santi e d'angeli abilmente dipinte (fig. 30 c. 21, fig. 33 c. 24, fig. 65 cc. 56 e 57, fig. 99; fig. 100 c. 100), medaglioni raffi-

---

osservare tutto il tempo della mia vita la Legge di Dio e di osservare ubbidienza, povertà, castità e clausura secondo la Terza Regola approvata e confermata dal Sammo Pontefice Niccoló IV e di nuovo ordinata dal Sommo Pontefice Leone X per questo Terzo Ordine e perché consti di aver fatta questa professione di mia spontanea volontà a senza alcuna violenza la soscrivo di mia mano in questo giorno. Sassari .....". Il codice precedentemente è stato utilizzato per ricavare il numero delle monache e della monacazione del solo secolo 1700 da F. ROSSINO, *L'economia chiusa di una comunità cittadina: il monastero di Santa Isabella in Sassari nel secolo XVIII,* Tesi di Laurea, Universitá degli Studi di Sassari, Facoltà di Giurisprudenza, Corso di Laurea in Scienze politiche, Anno Accademico 1986-87, pp. 99-102 e pp. 148-151, dove viene presentato l'elenco delle monacazioni completo di data di professione, di nome della professa e di quello dei genitori. Recentemente ho utilizzato il codice insieme ad altri registri appartenenti al monastero della Isabelline di Sassari, ora custoditi nella sala manoscritti della Biblioteca Universitaria di Sassari, sia pr ricavarne dati demografici sia per presentarne lo studio codicologico insieme alla riproduzione al completo del manoscritto, cfr. *Il Liber Professionum delle Isabelline di Sassari,* a cura di G. ZICHI, Sassari 1992.

[2] Secondo una notizia riportata dal Costa, la Sigismondi presentava qualità non comuni come cantante nonché spiccate doti come suonatreice di organo, di chitarra e di arpa: cfr. E. COSTA,

guranti la vita di Cristo e della Madonna (fig. 72 c. 64) o preziose composizioni geometriche, arabescate e policrome. Talvolta, all'interno delle cornici, sono riportati lo stemma francescano (fig. 30 c. 21, fig. 65 cc. 56 e 57, cc. 20r, fig. 67 c. 59, fig. 76 c. 69; fig. 116 c. 120; fig. 66 c. 60) o i simboli della Passione (fig. 118 c. 124); in qualche caso la formula della professione religiosa viene fatta sorgere dalla stimmata al costato di S. Francesco (fig. 30 c. 21). Alcune cornici appaino sormontate da una corona, indice dell'origine nobiliare della professa, a volte ripetuta sopra lo stemma araldico della famiglia d'appartenenza, con motto posto all'interno o a margine della cornice stessa (fig. 33 c, 24, 44 c. 35; fig. 52 c. 43, fig. 55 c. 46, fig. 60 c. 51, fig. 65 c. 578, fig. 67 c. 59, fig. 95 c. 94)[3].

Un esame attento e rigoroso rivela che quasi tutte le rappresentazioni pittoriche esprimono i simboli di una particolare devozione alle Cinque Piaghe e al Sangue di Cristo, secondo un culto diffuso e molto antico, arricchito dall'autentica spiritualità francescana a cui il Terz'ordine della Penitenza s'ispira.

Scrive a proposito M. ELIADE in Immagini e simboli, trad. it. Jaka Book, Milano 1980, p. 16: "il simbolo rivela determinati aspetti della realtà —i più profondi— che sfuggono a qualsiasi altro mezzo di conoscenza"; e Gilson aveva già precedentemente precisato: "Spiegare una cosa consiste sempre nel mostrare che essa non è ciò che sembrerebbe essere, che essa è il segno e il simbolo di una realtà più profonda, che essa annuncia e che significa altra cosa" (G. GILSON, *La philosophie du Moyen Age*, Paris 1922, cit. in L. REAU, *Iconographie de l'art chretienne*, Paris 1956-1959, p. 61. Allora è necessario spogliare l'uomo moderno e aiutarlo a guardare il mondo con gli stessi occhi candidi e incantati di coloro che, in ogni tempo, dietro ogni apparenza, intravedono realtà invisibili, tutte emananti a Dio e gravitanti attorno a lui.

Il Liber Professionum delle Isabelline di Sassari, dunque, s'inserisce nel

---

Sassari, vol. II, +. III, Sassari 1977, p. 54.

[3] Del quattro stemmi riprodotti col colore nero o marrone, apprtenenti tutte a famiglie nobiliari sassaresi, il primo è del Pilo (c. 23r) [Figura: un braccio vestito che tiene del capelli o una fiaccola entro un cuore con cinque ferite grondanti sangue; cfr. F. LORIS-S. SERRA *Storia della nobiltà in Sardegna. Genealogia e araldica delle famiglie nobili sarde*, Cagliari 1986, p. 294] Il secondo del Deliperi (c. 55r) [Figura: al pero fruttato e fogliato, nutrito sulla pianura erbosa sinistrato da un leone e sormontato da tre stelle ordinate in fascia; cfr. F. FLORIS-S. SERRA, o. c., p. 227]. Il terzo del Quesada (c. 89r) [Figura: tre pali ognuno del uali caricato di fiocchetti di nero (moscature) disposti 1, 3, 3, 1. Motto: *"Mori potius quam foedari"*; cfr. F. FLORIS-S. SERRA o. c., p. 304]. L'ultimo dei Manca di Sassari e dei Sanna di Oristano, eredi dei titoli nobiliari dei Valentino e degli Spano, cui apparteneva la titolare della professione religiosa ivi riportata [Figura: troncato, a destra scheletro umano con scudo e tre lance; a sinistra braccio vestito imgug-

solco della tradizione cristiana formando una sorta di Vulnerario e di Florario di Cristo, le cui origini si perdono nel Medioevo.

Le decorazioni, gli ornamenti e i disegni ivi riportati, infatti, s'ispirano in massima parte, come già accennato, alla spiritualità francescana. Questa fu specificamente cristocentrica, perché nella sua meditazione del mistero trinitario il Santo vide soprattutto nella persona del Figlio di Dio, incarnato e crocifisso, autore della salvezza, il fratello maggiore degli uomini, mediatore e insieme modello della nostra comunione con Dio. Fu nella sua prima visione e incontro col Crocifisso che egli percepì quest'esatta posizione divina e salvifica di Cristo e insieme la propria fondamentale vocazione alla sequela della sua Croce, "in spirito di povertà, d'umità e d'affettuosa compassione e pietà, (*Leg*. maior 1, 5-6).

La sua spiritualità s'impernia sulla "perfetta adesione" di spirito e di vita al Cristo, adesione di persona a persona sentita presente e quasi sensibile in tutti i misteri della sua vita terrena: nell'umiltà dell'Incarnazione e nella nascita di Cristo, come nella soavità del suo SS Nome; nelle fatiche del suo apostolato (Cristo povero e pellegrino, che viveva d'elemosine con la Vergine e i suoi discepoli) e nel dolori della Passione.

Soprattutto la contemplazione, il pianto e il ricordo della Passione fu l'inizio e il termine della sua ascesi spirituale, fino alla partecipazione sensibile ai dolori del Figlio di Dio, con la conseguente impressione delle stimmate e la trasformazione mistica nel Crocifisso: *"Crucifixi ministrum, cuius corde et corpore stigmatum portavit vestigia"* (Anon., *Vita Gregorii IX*, 1240 ca, in Lemmens, 1926, p. 13).

Appartengono al Vulnerario di Cristo le seguenti figg.

Figg. 65 c. 56; 67 c. 59; 68 c. 60 76 c. 69; 110 c. 111; 116 c. 120: Stemma francescano (particolare).

Fig. 84 c. 81: Monogramma di Cristo a stampa, con cuore sormontato da tre chiodi all'interno del *"signaculum Domini"*: disegno lenticolare della ferita al fianco di Gesù (particolare).

Figg. 28 c. 19; 44 c. 35: *"Signaculum Christi"* o *"signaculum Domini"*: rappresentazione lenticolare della ferita al fianco di Gesù ornata di probabili foglie di girasole;

Fig. 68 c. 60: rappresentazioni lenticolare della ferita al fianco di Gesù con motivi ornamentali; fig. 107 c. 108: rappresentazione lenticolare della ferita al fianco di Gesù ornata di varia disegni che si ripetono e s'ingrandiscono verso l'esterno dando il senso della profondità della ferita;

Fig. 68 c. 60: rappresentazione lenticolare della ferita al fianco di Gesù ornata di varia disegni. In tutti i casi non vengono raffigurate gocce di sangue che cadono per terra, come di solito per la ferita del costato la cui rappresentazione assumeva un risalto maggiore di quelle che evocavano le piaghe delle quattro membra.

La preferenza data alla rappresentazione della ferita del costato di Cristo si spiega in questo modo: mentre le ferite delle membra e le contusioni di tutto il corpo avevano arrestato la vita della Vittima e soddisfatta la Giustizia, la ferita del colpo di lancia, ferita di supererogazione, fece sbocciare dal corpo stesso del Morto una vita divinamente feconda e tale da soddisfare la Munificenza e l'Amore infiniti. Perciò i creatori del simbolismo hanno voluto indicare che i quattro ruscelli di sangue sgorgati dalle mani e dai piedi sono derivati da quest'unica sorgente: il Cuore del Crocifisso. Nel nostro caso, il fatto che siano assenti le gocce di sangue vorrebbe mostrare la piaga divina piuttosto che come fonte del sangue redentore, come dimora dell'anima nello scrigno aperto del Cuore di Gesù ferito dalla lancia.

Fig. 30 c. 21 Dalla stimmata del costato di S. Francesco fuoriesce un ramo con fragole, foglie, fiori e frutti che il Santo impugna con la mano destra. Il ramo, unico in origine, si biforca pr decorare, da ambo le parti, la formula dei voti. Vi è anche un particolare interessante: il testo della professione è scritto sulla pelle di un agnello immolato che S. Elisabetta d'Ungheria, fondatrice dell'ordine, tiene per le zampe anteriori.

Oltre al simbolismo della pianta della fragola, legata al Cristo ferito come vedremo più oltre, chiaramente riferite al Vulnerario di Gesù, si riscontrano sia la stimmata del poverello d'Assisi, sia la geniale decorazione dell'agnello immolato.

Fig. 33 c. 24 Rappresentazione cordiforme delle cinque piaghe e dello stemma araldico della famiglia Pilo di Sassari (particolare).

Fig. 42 c. 33 *"Signaculum Christi"*: cuore sormontato da tre chiodi (particolare).

Fig. 65 c. 56 Stemma del cavalieri del S. Sepolcro: croce accantonata da quattro crocette, che rappresentano il *signaculum* della Cinque Piaghe. Lo stesso *signaculum* appare più evidente sul vessillo che è posto in cima allo stemma: cinque ferite grondanti sanque. Il Luois Charbonneau-Lassay le chiama "Le fonti del Salvatore" con terminología derivata dalla letteratura patristica. Infatti le quatro piaghe delle membra divine già in S. Bernardo (Sermone per la Natività del Signore) vengono denominate sorgenti di Misericordia, di Saggezza, di Grazia e di Zelo, mentre la piaga del costato simboleggia la fonte stessa della Vita.

Fig. 65 c. 57 *"Signaculum Christi":* cuore coronato di spine con in cima tre chiodi, sormontato da una croce (particolare).

Fig. 73 c. 65 *"Signaculum Christi":* cuore stilizzata sormontato da croce (particolare).

Fig. 76 c. 69 *"Signaculum Christi":* Cuore ornato entro cui è scritta la formula di professione di Sor Cathalina losepha Scardachio con riportato lo stemma francescano: il tutto è sostenuto da S. Francesco: fig. 103 c. 114 *"signaculum Christi":* cuore ornato entre cui è scritta la formula di professione di Sor Antonica Soro.

Fig. 98 c. 98 *"Signaculum Christi"* a stampa: cuore con due ferite per lato da cui fuoriescano ornamenti floreali.

Fig. 11 c. 112 in alto sopra la formula di professione, piccolo *"signaculum Christi":* rappresentazione lenticolare della ferita al fianco di Gesù sormontata da un cuore; in basso rappresentazione del Calvario con tre croci (particolare).

Fig. 116 c. 120 *"Signaculum Christi":* cuore sormontato da una fiamma, il tutto in colore rosso sangue.

Fig. 118 c. 124 Rappresentazione del Calvario su cui si erge una gran croce che nasce dalle fiamme di amore del Cuore di Gesù, in colore rosso sangue. In luogo del Crocifisso, all'altezza del Suo Cuore, viene riportata un'altra rappresentazione lenticolare della ferita al fianco di Gesù, sulla qual è scritta la formula di professione di Suor Angela Teresa Arborio Mella. Dal Cuore fuoriesce il filo dell'Amore, integro et intero, che salendo lungo la parte sinistra della croce tiene legate tra loro gli *"Arma Christi"*, ossia i simboli e gli strumenti di supplizio usati nella Passione, per rientrare poi nel Cuore. Vengono riprodotti i seguenti simboli: il calice del Getsemani, le lanterne del soldati, la santa tunica sorteggiata e i dadi o carte che ne decisero la sorte, il *flagellum*, le tenaglie, la lancia che ha ferito il costato di Cristo, la corona di spine, di dimensione più grande rispetto agli altri strumenti di supplizio, collocata all'incrocio delle due assi di legno, la spugna fissata in cima ad una canna, il martello, tre clave (due di legno e una di ferro) con cui si praticava il crurifragio al crocifisso insieme ad un ramo di issopo, un vessillo simbolo dell'insegna del dileggio insieme a scala, il cestello contenente i chiodi, una mano coronata da una cinghia di pelle con chiodature con cui fu colpito il divin viso.

Fig. 72 c. 64 *"Signaculum Christi":* cuore sormontato da fiamme in color rosso sangue (particolare).

Fig. 72 c. 64: roseto con quindici misteri del rosario completo. Da sinistra a destra oppaiono nell'ordine: la Veronica che tiene in mano il sacro lino in cui rimase impressa l'immagine del volto di Gesù, grondante sangue a causa delle

ferite procurate dalla corona di spine; crocifissione; Gesù sulla croce, ai cui piedi stanno la Madre e Maria di Magdala; la resurrezione; l'ascensione; la discesa dello Spirito S. sopra Maria e gli apostoli riuniti nel Cenacolo; l'assunzione di Maria in anima e in corpo; l'annunciazione; la visita a S. Elisabetta; la nascita di Gesù; la sua presentazione al tempio; la disputa con i dottori nel tempio; Gesù nell'orto del Getsemani; la flagellazione.

Il culto del Sangue redentore si nascose anche sotto i mirabili petali e sotto le flessibili foglie di un gran numero di piante. Le religiose isabelline sarde hanno prediletto, in massima parte, la pianta della rosa e il frutto della fragola. La rosa è per eccellenza il fiore mistico della Passione, delle Sante Piaghe e del Sangue del Salvatore. La pianta della fragola ha particolari propietà medicinali, che le hanno permesso, come si dirà appresso, il suo ingresso nella "Flora" del Cristo ferito.

Appartengono, così, al Florario di Cristo le seguenti figure.

Figg. 57 c. 48; 108 c. 109: Rosa tra due gigli;

Figg. 72 c. 64 roseto 110 c. 111: decorazioni di rose rosse; 116 c. 120 decorazioni di rose; 117 c. 121 mazzo di rose rosse ed altri fiori.

Il giglio è la perla del fiori, la rosa ne è il mirabile rubino: il giglio è il re, la rosa la regina incontestata. Con il loro splendore, la loro grazia perfetta, l'aroma che si sprigiona dai loro calici, essi si contendono il regno della bellezza floreale e l'ammirazione degli uomini. La religione cristiana, che scelse ci'o che vi era di più eccellente sulla terra per unire l'uomo a Dio, scelse il giglio e la rosa per materializzare in simboli profondi il Signore Gesù Cristo, la Vergine sua madre e le certezze e le grandi speranze che ci vengono da Lui. Così la rosa si presenta come uno degli emblemi più ricchi sotto diversi aspetti, con i suoi molteplici significati di fiore dell'Amore e della Carità, di Sorgente di Vita, di immagine dell'umanità del Salvatore, della sua belleta, della sua Passione sanguinante, della sua Persona resuscitata e della nostra futura resuzezione; infine, di emblema dell'eterna felicità promessa da Lui e in Lui. La mente umana ha, dunque, attribuito alla rosa una gran numero di significati simbolici sovrapposti, ma quella che qui più ci interessa è la rosa rossa, quella che tutto il Medioevo ha chiamato "Rosa della Passione", per cui essa è senza dubbio uno degli emblemi iconografici del Sangue di Gesù Cristo e delle sue ferite e, in particolare, di quella principale: la "ferita sempre viva nel fianco del Crocefisso".

Figg. 26 c. 17 rametto con fragole, foglie e fiori (particolare); 30 c. 21: pianta ramificata con fragole:

60 c. 51; due rami con fragole, foglie e fiori (particolare).

Si è detto che la pianta della fragola ha proprietà medicinali, riconosciute dalla farmacopea usuale. Ora esiste uno stretto legame tra le piante medicinali, come l'iperico (una delle migliori piante per la medicazione delle ferite sanguinanti) e la fragola (ugualmente indicata per guarire piaghe ed ulcere). Essa simboleggia pertanto la guarigione spirituale ad opera del sangue e delle Piaghe di Cristo. Non è per un caso che sulla lapide che ricopre il corpo del canonico prevosto Richard Hacumblen, seppellito nella cappella del collegio reale di Cambridge, fu inciso lo scudo con le Cinque Piaghe del Salvatore con la seguente iscrizione: *"Vulnera, Christe, tua michi dulci sint medicina"* (Le tue piaghe, o Cristo, siano il mio più dolce rimedio). Cfr. L. CHARBONNEAU-LASSAY, *II giardino del Cristo ferito*, trad. ital., Roma 1995, p. 41 e 201). Infine, la tinta rossastra di ineguagliabile intensità, definita una tempo "colore di fragola schiacciata" evoca chiaramente l'aspetto della carne sanguinante di Cristo.

Fig. 27 c. 18: probabile raffigurazione di girasole o eliotropio nella cui corolla è riportata la formula di professione di Sor Dorothea Pilo.

Rappresenta il sole che gira o la luce mobile di cui è la fonte. La caratteristica della pianta, il movimiento circolare che segue l'evoluzione del sole, è il simbolo dell'atteggiamento dell'amante —dell'anima— che gira continuamente lo sguardo e il pensiero verso l'essere amato. E anche il simbolo della preghiera, in quanto si volge sempre con manifesta fedeltà verso il suo Signore. Per il suo profumo soave, infine, l'eliotropio è anche simbolo dell'inebriamento mistico, come pure di quello della gloria o dell'amore.

Il simbolismo utilizzato dalle monache, e sopra descritto, ricalca quello che già dai tempi del primo medioevo aveva cominciato a svilupparsi. Sotto questo aspetto non si tratta pertanto di una novità.

Questa è piuttosto da ricercarsi nel tipo di decorazioni e di ornamentazioni delle formule di professioni religiose, delle quali, allo stato attuale, non si conoscono altri esemplari analoghi. Ci si chiedeva per tanto se il *Liber professionum* delle Isabelline di Sassari fosse un unicum?

Il convegno in corso ha offerto un'importante occasione per accertare l'esistenza di esemplari che ricalchino la medesima forma e stile, sì da poter condurre appropriati studi sulle analogie e sulle differenze, ponendole eventualmente in relazione con la spiritualità delle regioni a cui esse appartengono. Si può ragionevolmente ipotizzare, per tanto, in considerazione che molte della religiose Isabelline sassaresi fossero di orige spagnola, che esse abbiano attinto nei loro luoghi di origine le metodologie di rappresentazione utilizzate nella loro professioni.

Infatti, i lavori presentati al Convegno del Dott. Alberto Torra Perez e

della Dott. ssa Cesarea Alvarez Valladares hanno confermato l'esistenza di analoghi libri illustrati di professioni religiose della Catalogna e de León. Il Dott. Torra ha portato a conoscenza di ben dieci libri di professioni religiose appartenenti al Monastero di Sant'Agostino di Barcellona, emesse tra i secoli XVI e XIX, e oggi conservate nell'Archivio della Corona de Aragón. Alcune decorazioni che ornavano il testo della professione hann somiglianze e analogie con quelle delle monache di Sassari. Per esempio: Libro 2, Fol. 47 (vol. 711) atto 1607; Libro 11, Fol. 11 (vol. 719) atto 1787; Libro 11, Fol. 68 (vol. 719) atto 1801. La Dott. ssa Alvares ha esposto su esemplari analoghi provenienti dal Monastero Cistercense di Santa Maria de Gradefes, fondato in León nel 1168. Si ringraziano illustri convegnisti sopra nominati per le notizie fornite, in particolare il Dott. Alberto Torra per i puntuali riferimenti archivistici.

Fig. 114 c. 116

Fig. 93 c. 91

Fig. 112 c. 113

Fig. 65 c. 57

Fig. 99 c. 99

Fig. 72 c. 64

Fig. 30 c. 21

Fig. 52 c. 43

Fig. 95 c. 94

Fig. 65 c. 56

Fig. 116
c. 120

Fig. 84 c. 81

Fig. 28 c. 19

Fig. 107 c. 108

Fig. 30 c. 21

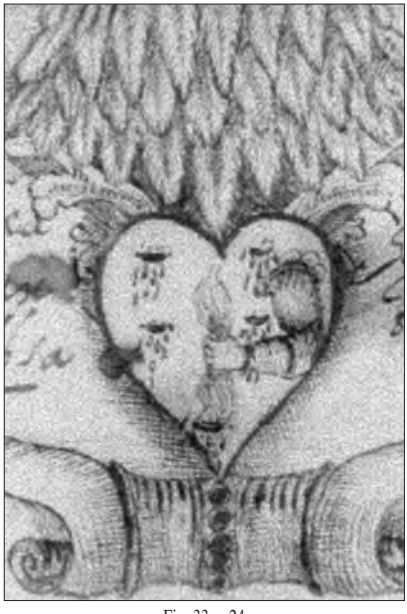


Fig. 33 c. 24

Fig. 65 c. 56

Fig. 65 c. 57

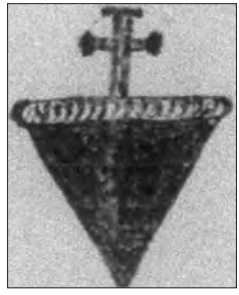


Fig. 76 c. 69

Fig. 98 c. 98

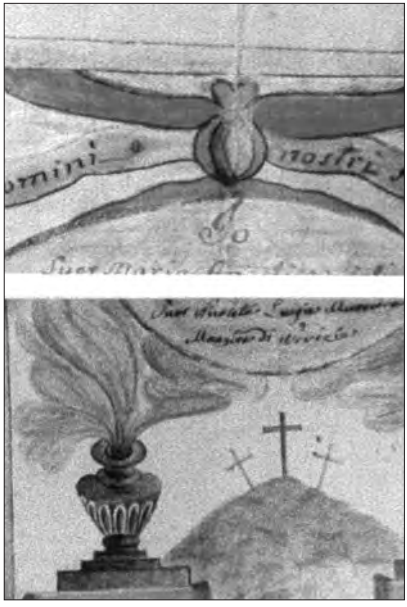


Fig. 111. c. 112

Fig. 116 c. 120

Fig. 72 c. 64

Fig. 72 c. 64

Fig. 108 c. 109

Figg. 26 c. 17

Fig. 27 c. 18

LAS IMAGENES PROCESIONALES DE LAS COFRADIAS RIOJANAS

Fermín Labarga García
Archivo Histórico Diocesano de Logroño

Las cofradías de Semana Santa, al igual que otras muchas instituciones eclesiásticas, han contribuido de forma notable al enriquecimiento artístico de nuestros templos y, por lo mismo, al incremento de nuestro patrimonio artístico.

Concretamente, en el caso de la comunidad autónoma de La Rioja, o si se prefiere de la diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, es fácil comprobar como prácticamente todas las iglesias parroquiales cuentan con varias imágenes para las procesiones de Semana Santa, fundamentalmente las del Nazareno, Cristo crucificado o yacente y la Dolorosa, ubicadas en buena parte de los casos en retablos fabricados a expensas de la cofradía de la Vera Cruz.

A diferencia de otros lugares de España, en La Rioja, no existe habitualmente más que una cofradía penitencial en cada localidad, siendo denominada *de la Santa Vera Cruz*. Sólo en un número muy reducido de lugares existe otra más bajo el título del Santo Entierro o de la Soledad.

Fruto de nuestro trabajo de investigación documental sobre las cofradías de la Vera Cruz riojanas podemos ofrecer hoy una panorámica sobre la evolución histórica de dichas instituciones desde su fundación, generalmente en el siglo XVI y primera mitad del XVII, hasta su declive a partir del siglo XIX y situación actual. Igualmente, a raíz de la pormenorizada revisión de los libros de más de un centenar de estas cofradías podemos descubrir también rastros de la contribución que hicieron al panorama artístico riojano, si bien en la mayor parte de los casos, no se trata de obras de primera magnitud sino de sencillas obras de corte popular realizadas por artistas locales.

En cualquier caso, y antes de ofrecer algunos ejemplos concretos de lo que venimos diciendo, convendrá tener una somera idea de la evolución de las cofradías de la Vera Cruz en La Rioja.

Las cofradías de la Vera Cruz en La Rioja.

Desde los primeros siglos del cristianismo, pero de forma muy destacada desde la Edad Media, la devoción a la Pasión del Señor se ha mantenido siempre entre las preferidas del pueblo cristiano. La contemplación de los sufrimientos de Cristo en su Pasión, a la que se unía íntimamente la compasión de la Virgen Santísima, alcanzaba su cenit en los días de la Semana Santa.

A lo largo de los siglos XVI y XVII La Rioja va a experimentar un fuerte desarrollo de su economía; la sociedad se va a consolidar en diversos estamentos muy bien definidos, entre los que destaca la incipiente burguesía; la cultura se desarrollará de la mano de la imprenta y la religiosidad de los riojanos se nutrirá de antiguas devociones y una nueva espiritualidad de cuño ascético y místico surgida en los monasterios de la reforma y luego impulsada por el Concilio de Trento. En este ambiente nacen las cofradías de la Santa Vera Cruz en La Rioja, lo mismo que en el resto de la geografía española, para la contemplación de la Pasión del Señor y su acompañamiento.

Efectivamente, si bien es cierto que en La Rioja conocemos la existencia de cofradías piadosas al menos desde el siglo XII, éstas no estuvieron dedicadas a la contemplación de los misterios de la Pasión del Señor ya que se instituyen para honrar y dar culto principalmente a la Virgen Santísima y también a los santos de mayor devoción en cada lugar.

Refiriéndonos ya concretamente a las cofradías de la Vera Cruz, podemos distinguir cuatro períodos en la historia del origen, desarrollo y consolidación de estas cofradías en nuestra región: hasta 1575, entre 1576 y 1650, entre 1651 y 1750 y, finalmente, el último, entre 1751 y nuestros días.

En el primer período surgen las cofradías más antiguas y de mayor tradición, en primer lugar las de Nájera y Logroño, generalmente al amparo de la Orden franciscana.. El resto de cofradías nace en los alrededores de dichos lugares o bien en núcleos rurales de cierta importancia, algunos de ellos localizados incluso en las sierras riojanas. En total surgen en este primer momento veinticuatro cofradías.

El segundo periodo contempla el nacimiento de otras veintisiete cofradías de la Vera Cruz. En líneas generales podemos afirmar que lo hacen en lugares circundantes a otros de mayor importancia y donde ya existía con anterioridad. Destaca en este segundo momento la gran cantidad de cofradías surgidas en los Cameros, especialmente en el denominado *Viejo*, a lo largo del valle del río Leza, fruto de unas no improbables Misiones populares predicadas por los franciscanos del convento de Logroño.

Los periodos tercero y cuarto, que abarcan en su conjunto desde media-

do el siglo XVII hasta el momento presente representan respectivamente, el tercero -entre 1650 y 1750- la gran eclosión de fundaciones de cofradías de la Vera Cruz; y el cuarto, la más absoluta decadencia de las ya existentes, constatándose nada más que unas pocas cofradías nuevas surgidas todas ellas en lugares de muy escasa importancia.

Los fines que se propusieron las cofradías de la Vera Cruz eran, en primer lugar, dar culto a Dios mediante la contemplación de los misterios de la Pasión del Señor, a la cual los hermanos, de manera especial los disciplinantes, pretendían unirse incluso mediante la práctica penitencial, destacando ampliamente la flagelación, pero también portando la cruz al hombro. Junto a esta finalidad principal, todas las cofradías ofrecían al hermano la posibilidad de una vivencia más profunda y comprometida de su cristianismo mediante ejercicios devocionales y caritativos. Se cuidaba de forma especial que los hermanos llevaran una vida ejemplar, para lo que las Reglas ordenaban una serie de puntos en orden a evitar cualquier desviación moral, especialmente la que pudiera provocar escándalo para los demás, como -por ejemplo- la blasfemia o el amancebamiento.

Todas las cofradías de la Vera Cruz de La Rioja estaban abiertas tanto a hombres como a mujeres, tanto a laicos como a clérigos o religiosos. Sólo se pone como condición para ingresar en ellas ser católico fiel y de buena conducta moral. Los cofrades podrían ser *de disciplina* o *de* sangre, porque participaban en la procesión del Jueves Santo disciplinándose, o bien *de luz*, porque asistían alumbrando a los anteriores con un cirio.

La cofradía celebraba al menos una vez al año Cabildo general de todos los hermanos donde se discutían los asuntos de mayor importancia. Elegía también anualmente sus cargos: Abad, mayordomos y otros oficiales para su servicio. El acto de culto principal de las cofradías de la Vera Cruz era en todos los casos la procesión de disciplina de la tarde o noche del Jueves Santo. Además, celebraba en varios días al año Misa y otros ejercicios espirituales, destacando las fiestas de la Santa Cruz tanto de mayo como de septiembre.

Las cofradías de la Vera Cruz atendían las necesidades de sus hermanos, tanto materiales -en caso de pobreza, enfermedad, etc.- como espirituales, contribuyendo a que su vida resultara coherente con la fe mediante una conducta intachable y la recepción de los sacramentos. Promueven estas cofradías la caridad también con los que no son cofrades, especialmente con pobres, peregrinos y ajusticiados.

Corría de cuenta de estas cofradías todo lo relativo al entierro de los hermanos que fallecieran y aseguraban también la aplicación en su favor de las Misas y sufragios que estipulan las Reglas.

Los orígenes del paso procesional

En todas las reglas consultadas, y creemos que en todas las de la Vera Cruz sin excepción, se encuentra señalada la obligación que tienen los hermanos de sangre de disciplinarse en la procesión del Jueves Santo, o de la Cena, que ésta era la forma más común de referirse a tal día en aquella época.

Dicha procesión era, sin duda alguna, el acto de culto más importante del año para la cofradía, y, también, el más popular y característico de cuantos realizaba. Y esto queda reflejado en las reglas, que demuestran gran interés en reglamentar la organización y desarrollo del acto hasta en sus detalles más insignificantes.

Esta procesión se celebraba el día de Jueves Santo por la tarde, generalmente al término de las Tinieblas[1] (Val0, NC6, Nav1, ST14, M8). Las reglas de San Vicente dicen que "a la caída del sol"(SV12) y las de Ortigosa y Canales, "de noche" (O7, C9). En algunas reglas se indica incluso la hora exacta en que han de reunirse para iniciar la procesión: en Jubera a las cinco y en Arenzana de Abajo y Villar de Torre a las siete de la tarde (J7, A8, VT8).

Por lo general, se reunían en la iglesia parroquial (J7, VAl0). Allí, un

---

[1] Dada la cantidad de ocasiones en que en este epígrafe se van a citar los capítulos de las reglas de algunas cofradías de la Vera Cruz, hemos decidido hacerlo abreviadamente y en el propio texto. Así, las abreviaturas utilizadas corresponderán a las iniciales del lugar y el número al correspondiente capítulo de las reglas, así como a su ubicación en el Archivo Histórico Diocesano de Logroño que, a partir de ahora, se citará únicamente como AHDL.:

Arenzana de Abajo: A.H.D.L., Arenzana de Abajo, Caja nº 7, Libro de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

Canales de la Sierra: A.H.D.L., Canales de la Sierra, Caja nº 14, Libro I de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

Cellorigo: A.H.D.L., Cellorigo, Caja nº 11, Libro II de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

Galilea: A.H.D.L., Galilea, Caja nº 9, Libro II de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

Jubera: A.H.D.L., Jubera, Caja nº 9, Libro I de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

Muro de Cameros: A.H.D.L., Muro de Cameros, Caja nº 5, Libro I de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

Navalsaz: A.H.D.L., Navalsaz, Caja nº 4, Libro I de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

Nieva de **C**ameros: Archivo Parroquial de Nieva de Cameros. Libro I de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

Ortigosa de Cameros: A.H.D.L., Ortigosa de Cameros, Caja nº 11, Libro I de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

San **T**orcuato, A.H.D.L., San Torcuato, Caja nº 5, Libro II de la Vera Cruz, s.f.

San **V**icente de la Sonsierra: Archivo de la Cofradía de la Vera Cruz, Libro I, Reglas, s.f.

El **V**illar de **Ar**nedo: A.H.D.L., El Villar de Arnedo, Caja nº 12, Libro I de la Vera Cruz, Reglas, s.f.

sacerdote, en muchos casos un franciscano traído ex profeso, les predicaba un sermón (J7, Val0, G18, Ce14, NC6, Nav1, ST14) "animándolos en los pasos de la Pasión de Ntro. Señor para el trabajo que han de sufrir trayéndoles a la memoria los crudos tormentos que rrescibió por nosotros en su sacratísimo y dulcísimo cuerpo" (J7).

Efectivamente, en este sermón el predicador les animaría a identificar su ejercicio de autodisciplina con la flagelación que sufrió Jesucristo. Las reglas de Muro de Cameros así lo señalan: "Por quanto este nro santo ayuntamiento es para imitar en algo a la passion de nro señor Jesuchristo y para pensar en su santa passion que por nosotros sufrió entre los quales tormentos que el sintió (cuando) fue atado a una columna que fue gravemente azotado, por tanto ordenamos (...) que hagan una procession el juebes santo (...) en la qual (...) los disciplinantes (...) siguen la passion de Christo" (M7).

Al concluir dicha predicación, que por lo general tenía lugar a la vez que los clérigos cantaban las Tinieblas en el coro (SV12, VAl0), da comienzo la procesión que se dirige a la iglesia donde se encuentra instalado el Monumento.

La encabezaba el Abad con los demás eclesiásticos del lugar, que visten de sobrepelliz(J8); detrás avanzaba un hermano portando una Cruz alzada "donde lleven la ymagen de Christo nuestro Redemptor"(VAl0), "con sus luminarias a los dos lados"(J7). En Canales acompañaba un muñidor tañendo una campanilla (C9). También en Muro donde la campanilla tañendo "signifique el ruido que hacian los judios quando llevaban a Christo" (M13).

Los hermanos de disciplina se colocaban "uno en pos de otro salvo si les paresciese que han de ir de dos en dos" (SV9, VAl0). Cada veinte disciplinantes iría un crucifijo(idem). Las reglas de Galilea señalan que sólo se podrán disciplinar los cofrades, y no otro alguno que no pertenezca a ella (G19). Sin embargo, la regla de Ortigosa señala la posibilidad de admitir en la procesión a cofrades foráneos que se encuentren en la localidad el día de Jueves Santo (O33).

Al final irá un Crucifijo grande, generalmente llevado por un clérigo aunque en Nájera y otros lugares se indica irá "la Cruz de las ynsignias de la Pasion de nro Señor Xpo".

Hasta bien mediado el siglo XVI no habrá pasos procesionales en las procesiones. Primero se añadirán las imágenes del Nazareno y de la Dolorosa y luego algunos otros momentos de la Pasión. Por ejemplo, sabemos que el 4 de enero de 1573 la cofradía de la Vera Cruz de Logroño encargaba al escultor Francisco de Ortigosa y al ensamblador Juan de las Eras una imagen de Cristo atado a la columna que ajustaban en 16 ducados y que a comienzos del siglo XVII la cofradía pose-

ía, al menos, tres pasos más: el prendimiento, el Nazareno y Cristo en la Cruz. Además es de suponer la existencia de una imagen de la Dolorosa.

Respecto a este punto de los pasos procesionales, las reglas de Cellorigo dicen que "si hubiere algunos pasos de la pasion (vayan) en medio" (c.14) y la de San Torcuato indica que en la procesión han de ir todas las insignias "con la imagen de Nra Señora" (c. 14).

Sin embargo, sabemos que antes de que apareciera propiamente la imagen procesional, la representación del camino al Calvario se hacía al vivo. Así tenemos las Reglas de la cofradía de la Santa Vera Cruz de la localidad de Jubera, fechadas en 1553, que señalan cómo en la tarde del Jueves Santo, cerrando la procesión de disciplina, habría de ir "un clérigo vestido con su alba y su cabellera y una corona de espinas y su diadema en la cabeza con una cruz larga al hombro" al que ayudaría otro "que vaya detrás que tenga nombre Simeón Cirineo"(sic) (J 7).

Las Reglas indican además que este clérigo así caracterizado "representa a Jesucristo, nuestro Redentor", encontrándonos de esta forma ante un precedente inmediato de los actuales pasos procesionales.

Esta caracterización la hemos podido encontrar también en otros lugares: En San Torcuato irá al final de la procesión el prior "con la Cruz a cuestas con un Alba vestida y su Cabellera como siempre ha ido, descalzo y muy humillado" (ST 14). En Navalsaz irá también al final de la procesión "un hermano que representara a nro. Redemptor con su túnica encarnada y su cabellera y diadema, el cual llevará una cruz bien grande a cuestas" (Nav 1). En Cellorigo, por su parte, al final de la procesión un hermano "de buena vida y costumbres" llebará una cruz a cuestas "con la más decencia y humildad que pueda (...) Y en este particular se ordena que el que llevare la Cruz sea persona secreta y habiendo comodidad vayan ajustados dos niños con túnicas diciendo en alta voz: *Esto se hace en remembranza de la Pasión de nuestro Señor Jesucristo*, y otro hombre con su hábito, que se la ayude a llevar" (Ce 14). Finalmente, en Nieva de Cameros, las reglas ofrecen la posibilidad de que un hermano vaya "en la procesión con una cruz a cuestas como lo hazen en otras partes", el cual no será así obligado a disciplinarse ni a llevar vela "sino que con aquello cumpla su promesa y voto" (NC 10).

Y es que el lógico respeto que siempre ha infundido que un mortal represente a la divinidad (observemos cómo ha de ser necesariamente un clérigo quien haga de Jesucristo) hará que surjan pronto las primeras imágenes procesionales: Nazarenos y tallas del Crucificado articuladas para la función del Descendimiento y, por concomitancia, imágenes de la Virgen Dolorosa llevadas en sencillas parihuelas.

Este tipo de pasos difícilmente falta aún en los lugares más diminutos, suscitando siempre gran devoción entre el pueblo creyente que se identifica con su dolor.

Estos son los Nazarenos que existen en La Rioja. Conforman pasos muy sencillos, raramente formando un misterio, en extremo austeros, en algunos casos incluso toscos, pero siempre repletos de unción sagrada.

En poco tiempo, los artistas locales se ven inundados de encargos realizados por las cofradías. Martín de Foruría recibe uno de la Vera Cruz de Ausejo en 1609 para hacer "ciertas insignias en conmemoración de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo", entre ellas, "un Cristo con la Cruz a cuestas en su tablero y andas rasas semejando el rostro, facción y proporción a las dichas figuras antecedentes, con su cabellera y vestidura y corona (...) y lo que se ha de ver de él del rostro, manos y pies, bien hecho y acabado conforme al arte y sin salir de él. Y los matices y colores necesarios, finos"[2].

Del taller de Antonio de Zárraga saldrán imágenes del Nazareno para Enciso, Autol, y con toda probabilidad, Calahorra. De igual manera, otros imagineros como Diego de Camporredondo en Calahorra y los hermanos Manuel y Esteban de Agreda en Haro realizarán para sus respectivos entornos imágenes procesionales por encargo de cofradías y parroquias.

Junto a la producción local, también podemos encontrar imágenes procedentes de otros focos artísticos; así, por ejemplo, el Nazareno de Fuenmayor, probablemente importado de talleres castellanos; el de Rincón de Olivedo, relacionado con la obra de Luis Salvador Carmona, o los varios existentes de escuela madrileña, destacando entre todos los de Nalda y Ollauri.

El esplendor de las cofradías y su manifestación artística

Sin el menor riesgo de equivocarnos podemos afirmar que los momentos máximos de esplendor para las cofradías penitenciales en La Rioja abarcan en su conjunto todo el XVII y sólo en algunos casos los primeros años del siglo XVIII.

Es este un periodo de gran actividad en todos los órdenes: tanto en el interno de la propia vida de la cofradía: caridad, cultos, etc., como en el más externo de participación en la vida pública: presencia, influencia, creación de actividad económica,...

---

[2] J.M. RAMIREZ MARTINEZ, *Retablos Mayores de La Rioja*, Logroño 1993, p. 83.

La cofradía asiste a un notable incremento del número de sus integrantes, atraídos por las seguridades que ofrece tanto en lo terreno como en lo espiritual, y consecuentemente ve también aumentar su patrimonio, líquido e inmueble.

Esta cada vez mayor importancia social de las cofradías se ve reflejada asimismo en el hecho de que las autoridades comienzan a participar en las procesiones. En el caso de la ciudad de Logroño sabemos que esto ocurría ya a mediados del siglo XVI: el Concejo acudía en corporación a la procesión que tenía lugar a la caída de la tarde y proveía las "achas de cera que es costumbre de llevar para alumbrar la procisison de los disciplinantes el juebes de la cena"[3].

En Calahorra, además del Ayuntamiento -que por voto hecho hacia 1540 se había comprometido a asistir a las procesiones de la Vera Cruz- también asistía el Cabildo de la S.I. Catedral, aunque en algunos años, por ciertas desavenencias (más que con la cofradía con los PP. Franciscanos en cuyo convento residía) acordara no ya no asistir corporativamente sino que ni tan siquiera lo hicieran "los músicos de la Catedral ni los capellanes ni los prebendados, aún sin habito capitular"[4].

Son también los años en que está en auge la Contrarreforma, coyuntura muy favorable para la expansión de las cofradías en general, y en particular de las penitenciales. Algunas llegan incluso hasta a costruirse su propia capilla, como la de la Soledad de Cornago, o ermita propia -caso bastante frecuente-, y prácticamente siempre un altar dentro del templo parroquial, lo cual va a desarrollar notablemente el arte pasional por una parte, y por otra la presencia de la propia cofradía en la vida parroquial al asumir un puesto dentro de las devociones de la feligresía que acude a las imágenes del Señor (Nazareno, Crucificado o Yacente) y de su Madre (la Virgen de los Dolores o de la Soledad) para implorarles su ayuda y quizás, hasta para asumir los dolores y angustias propios viéndolos sublimados en el Dolor redentor del Hijo de Dios hecho Hombre y de su Santísima Madre.

A diferencia de lo que ocurre en otros lugares de España, en La Rioja no existe una gran variedad iconográfica dentro de la escultura procesional: por

---

[3] Libro de Actas municipales de Logroño (7/3/1586). Citado por J.M. LOPE TOLEDO, "Los tres jueves del año" en *Berceo* 77 (1965) p.367.

[4] F. LABARGA GARCIA, "Apuntes para la Semana Santa calagurritana: Desde los orígenes al siglo XVIII" en *Calahorra. Semana Santa 1994. Programa Oficial de la Cofradía de la Santa Vera Cruz*, Calahorra 1994, p. 41

lo general en todos los lugares existen las imágenes del Nazareno[5] y la Dolorosa, y por supuesto un Crucificado -muchas veces no extrictamente procesional-; también es frecuente encontrar imágenes de Cristo yacente[6] y sólo en algunos casos otras como las del Señor atado a la columna[7] o en la Oración del Huerto[8].

Con todo, sin embargo, existen excepciones, como las de algunas poblaciones importantes de la categoría de Haro y Santo Domingo de la Calzada, y también las de otras localidades como San Vicente de la Sonsierra, Briones, Cervera del Río Alhama o Ausejo donde existen varios pasos procesionales referidos a diversos momentos de la Pasión. Buena prueba de lo que venimos diciendo la constituye el contrato que la cofradía de este último lugar hace con el escultor Martín de Foruria el 29 de octubre de 1609 por el que éste se comprometía a realizar "ciertas ynsignias en conmemoraçión de la Pasión de Nuestro Señor Jesuchristo: una figura del passo e ynsinia de Cristo Açotado en la Coluna con sus ligamentos e piana y andas rrasas (...) y factión según questá en el lugar de Grávalos (...); e otra figura de Cristo que llaman Ecce Homo y Coronación con su corona y caña en la mano en su piana y anda rrasas con los colores necesarios que sean finos y convenientes a lo que an de representar de buena y limpia escoltura (...); un Cristo con la Cruz a cuestas en su tablero y andas rrasas semejantes el rrostro, factión y proporçión a las dichas figuras anteçedentes con su cavellera y vestidura y corona (...) y lo que se a de ver dél del rrostro, manos y pies vien echo y acabado conforme al arte y sin salir della y los matices y colores necesarios finos (...); finalmente dos figuras en su tablero y andas rrasas de Nuestra Señora y San Juan Evangelista que llaman la Soledad, de muy buena escultura y buena factión de rrostros a la contemplaçión de la Angustia y Soledad" a semejanza de otros existentes en la iglesia de San Cosme y San Damián de Arnedo[9].

---

[5] F. LABARGA GARCIA, *El Nazareno en La* Rioja, en *Actas del Congreso Las Cofradías de Jesús Nazareno*, Cuenca 1998, en prensa.

[6] Existen en La Rioja algunas imágenes verdaderamente buenas del Señor yacente pero me gustaría señalar únicamente el conjunto formado por la imagen y urna de Logroño, obra de gran mérito artístico y de procedencia sevillana, donada en 1694 a la Colegial de Logroño por el capitán D. Gabriel de Unsaín. Cf. F.LABARGA GARCIA, *El Santo Sepulcro de Logroño* en *Actas del III Encuentro para el estudio cofradiero. En torno al Santo Sepulcro*, Zamora 1995, pp. 313-320.

[7] Buenas imágenes del Señor atado a la columna tenemos en Calahorra, Nieva de Cameros, Cervera de Río Alhama, Castañares de las Cuevas, etc.

[8] Pasos procesionales antiguos de la Oración en el Huerto se conservan en algunos lugares destacando por su calidad los de Ollauri y Nalda. El de Cornago se había adquirido en Soria y se trajo a cuestas por el monte en 1664; es de papelón.

[9] Citado por J.M. RAMIREZ MARTINEZ, *Retablos Mayores de La Rioja*, Logroño 1993, p. 83.

Pero quizás el caso más llamativo lo constituya el de Alfaro, donde no sólamente encontramos una gran cantidad de pasos procesionales, sino también de cofradías, lo que se aparta por completo del uso común riojano en el que no existe más que una cofradía, la de la Vera Cruz, y a lo sumo, otra bajo la advocación de la Soledad.

A raíz del informe solicitado por el Conde de Aranda en 1770, sabemos que en la ciudad de Alfaro existían, algunas desde aproximadamente dos siglos antes, nada menos que treinta cofradías, de las cuales once eran penitenciales: son las de la Santa Vera Cruz (también llamada de la Reina Elena e incluso de la Verónica), Santo Estandarte, Santa Cena, del Señor orando en el huerto, Prendimiento de Ntro. Señor en el huerto, San Pedro, de la Columna, del Señor con la Cruz a cuestas, del Descendimiento, de la Soledad y del Santo Entierro de Cristo[10].

Por lo que se refiere a Logroño, sabemos que a comienzos del siglo XVII la cofradía de la Vera Cruz tenía, al menos, cuatro pasos: el prendimiento, Cristo atado a la columna, el Nazareno y la Cruz. Además es de suponer la existencia de una imagen de la Soledad. Aún es posible que existiera incluso otro paso de la Virgen de la Piedad con cofradía propia.

A lo largo de todo el siglo XVII se detecta una sucesión de fundaciones de cofradías penitenciales bajo el título genérico del Santo Entierro o de la Virgen de la Soledad, que vienen a ocupar el espacio vacío de la tarde del Viernes Santo con la realización de funciones del Descendimiento y Entierro de Cristo y para acompañar la Soledad de la Virgen Santísima.

Hemos de decir que estas funciones del Descendimiento también promueven la construcción de imágenes para su oportuno desarrollo, fundamentalmente la imagen articulada de Cristo, que primero es visto en la cruz y luego descendido y colocado en la urna del sepulcro; junta a esta –imprescindible- también encontramos la imagen de la soledad e incluso de san Juan y la Magdalena, según podía verse representada la escena en tantos cuadros y retablos de las iglesias y conventos[11].

La cofradía más antigua dedicada a la Soledad que, por el momento, he podido documentar en La Rioja es la de Logroño: nacida al amparo del convento de Nuestra Señora de la Merced, probablemente en 1594, tomó el nombre de "Confradía de Nuestra Señora de la Soledad y Santa Cruz de Jherusalem", realizando su procesión en la tarde del Viernes Santo.

---

[10] F. LABARGA GARCIA, "Cofradías de Semana Santa en Alfaro", *Gracurris* 3 (1994), pp. 155-219.

[11] Sobre la función del Descendimiento, V.: F. LABARGA GARCIA, *Devoción a la Pasión, predicación y cofradías: la función del Descendimiento en La Rioja*, en *Religiosidad Popular en España. Actas del Simposium*, San Lorenzo del Escorial 1997, I, pp. 673-691.

Para finalizar, y como testimonio evidente del respeto que lograban adquirir las imágenes sagradas, referiremos el acuerdo tomado por el Cabildo de la cofradía de la Vera Cruz de Arnedillo el 3 de mayo de 1742 que establece que para que "de oy en adelante la imagen del Sto Xpo[12]. esté con más estimación, veneración y deçencia, no esté descubierto; sino con sus tres cortinas y velos, y que no se descubra si no fuere en las festividades de Xpo Señor nuestro, y a las misas de la Veracruz (...) y a los misereres de la Semana Santa[13], y que no se saque de su altar sino fuere en alguna grave neçesidad de seca, o enfermedad, o en otra ocasión semexante (...) y en las dhas ocasiones con la mayor luminaria y adorno que se pueda, mirando siempre a que la santa Imagen sea reverenciada y venerada como se deve y en todo la mayor gloria de Dios"[14].

[12] La cofradía poseía obviamente una imagen articulada del Santo Cristo, adquirida en 1717 para sustituir a otra anterior muy deteriorada. La había realizado un imaginero de Vitoria. Ya en Arnedillo fue colocada en una cruz pintada de verde, con el rótulo y extremos dorados. La imagen se instaló en su correspondiente altar, profusamente adornado. Los clavos para fijarlo en la cruz costaron seis reales.

[13] Indica más abajo una rectificación. Ha de entenderse, los viernes de la Cuaresma.

[14] A.H.D.L., Arnedillo, Caja nº 18, *Libro I de la Vera Cruz*, s.f.

Sto. Cristo de La Canal. Préjano (La Rioja)

"Cristo de la Caña". Iglesia de San Francisco. Calahorra (La Rioja)

Santo Sepulcro. Catedral de Logroño (La Rioja)

DE LOS INVENTARIOS DE LOS ARCHIVOS A LOS CATALOGOS DEL PATRIMONIO ARTISTICO DE LA IGLESIA

Jesús María Omeñaca Sanz
Director del Museo de la Catedral de Pamplona

Los Inventarios en los Archivos de la Iglesia

La preocupación de la Iglesia por disponer de relaciones escritas de sus bienes es harto conocida y dio origen desde antíguo a diversos tipos de Inventarios. Hasta nuestros dias se ha tenido cuidado de imponer a los Administradores de los bienes eclesiásticos la obligación de confeccionar las correspondientes listas o descripciones de los mismos. Se hizo de algún modo, por no remontarnos más atrás, en el Concilio de Trento en su XXIV sesión y lo han repetido los sucesivos sínodos diocesanos. Las últimas prescripciones pueden verse en el Código de Derecho Canónico de 1917, en los cánones 1522,2.3; 1296,2. y en actual de 1983 en el cánon 1283,2.3. En ambas se urge la redacción de inventarios de los bienes muebles preciosos, con su descripción y precio (en el último se dice: *"ad bona culturalia pertinentium"*). Durante siglos se han cumplido estas disposiciones con bastante diligencia. Ahí están los libros parroquiales, especialmente los de fábrica o los de visitas pastorales o arciprestales. A veces con minuciosidad, se consignaban los bienes existentes, cuyo conocimiento se consideraba imprescindible, especialmente en los cambios o relevos del personal responsable. En España se llevaron con bastante rigor, al menos hasta las desamortizaciones del siglo pasado en el que, perdidas las posesiones inmuebles en su mayoría, se empezó a descuidar tambien la relación de los bienes muebles, hasta entonces llevada de manera sistemática. Circunstancias especiales, como las guerras, con la consiguiente aportación de la iglesia a los gastos militares, o la propia constatación de los bienes desamortizados, dieron origen a muchos inventarios, desgraciadamente de objetos saqueados, entregados, depositados etc., y ,en general, por lo tanto, perdidos. En la actualidad, (quizá se pueda hablar de la segunda mitad del siglo que termina) la preocupación por estos inventarios se ha relajado notablemente. La visita pastoral del Obispo o la del Arcipreste no suele insistir en estas preocupaciones, o como mucho, se dan normas o recomendaciones desde las respectivas Delegaciones del Obispado.

Como puede fácilmente deducirse, los inventarios a que me estoy refiriendo nunca se realizaron con la mira puesta en el estudio científico de las obras de arte, que, en la mayoría de los casos constituían estos objetos o bienes *preciosos*. El propio concepto de *objeto artístico*, digno de ser estudiado o protegido como tal, por encima de su destino sagrado, litúrgico, o, al menos, religioso, no se tenía en consideración porque es una conquista de nuestros tiempos. No se puede pues, esperar que esos inventarios respondan a lo que ahora se considera como *inventario artístico* y mucho menos como Catálogo del Patrimonio Cultural.

Actualidad de los Inventarios.

En contraposición a las circunstancias históricas que han visto el declive de esos inventarios eclesiásticos, como han sido los cambios demográficos, la desaparición progresiva del mundo rural, los expolios o enajenaciones no controladas, el menosprecio de las obras de arte sacro en favor de unos planteamientos pastorales más aferrados a la descarnada presentación del mensaje evangélico que al necesario apoyo de los sentidos para la penetración de las ideas, en contraposición a todo eso, digo, se ha ido desarrollando paralelamente en los últimos tiempos una mayor preocupación por los bienes culturales, fruto del crecimiento de la estima social por los mismos, a consecuencia de una creciente formación intelectual de las masas, que, prescindiendo de su creencia o increencia religiosa, valoran notablemente estos bienes que, en su origen , tuvieron una finalidad, por encima de todo, religiosa. Aquí debe encajarse la preocupación del Estado, de las autoridades civiles, por la protección de estos bienes considerados, no ya como apoyo para unas creencias y prácticas religiosas, sino como exponentes culturales históricos de las generaciones anteriores y como obras objetivamente bellas, dignas de contemplación y estudio. Concretándonos al caso de España, que supongo puede hacerse extensivo a las demás naciones del mundo occidental y aun a todas las naciones modernas, en las tres o cuatro últimas décadas se ha producido un movimiento cada vez más fuerte de intento de protección de estos bienes culturales, sean muebles o inmuebles. Considerados, sin mayores matizaciones, como *patrimonio del pueblo*, se intenta conservarlos, protegerlos, estudiarlos y restaurarlos, con todos los medios posibles, materiales, informativos y jurídicos. Lógicamente, todo este planteamiento requiere y supone, como paso previo, la necesidad de los Inventarios. A esta preocupación responde la legislación civil del Estado, con normas precisas y eficaces. A las autoridades del Estado les preocupa el tema hasta ahí: luego vendrán los catálogos, pero eso es otra cosa.

En este contexto de intento de protección hay que encuadrar las normas, leyes, convenios o acuerdos sobre el Patrimonio Cultural de la Iglesia, que han

ido emanando tanto del Estado Español como de la propia Iglesia. En 1979, el Acuerdo Iglesia Estado en España, habla ya de "*preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio"*. En 1980, la Comisión Mixta creada a raiz de ese Acuerdo, establece entre los criterios "*4º. El primer estadio de la cooperación técnica y económica consistirá en la realización del inventario de todos los bienes de carácter histórico-artístico... que pertenezcan por cualquier título a entidades eclesiásticas*". En 1982 aparecieron las "*Normas con arreglo a las cuales deberá regirse la realización del Inventario...*" Este documento, firmado por el obispo Benavent y el Subsecretario de Cultura, Pedro Meroño, pudo quedar en algún modo anegado por la avalancha de la importante Ley que, después de largos debates, se promulgó en 1985. En este año, en efecto, salió la Ley del Patrimonio Histórico Español, desarrollada parcialmente el año 1986 por un Real Decreto. Huelga decir que el tema del Inventario es sustancial en esta Ley, como lógica premisa para la consecución del fin principal, que era la protección de este patrimonio. Como ambos, Ley y Decreto son de sobra conocidos, baste apuntar que los artículos que interesan en el tema son, en la Ley el 26, junto con el 14 y el 27. Y en el Real Decreto, el artículo 24, principalmente. Por otra parte, entre 1981 y 1987 se firmaron sendos Acuerdos en prácticamente todas las Autonomías entre los respectivos Gobiernos Autonómico y la Iglesia, bien para constituir una Comisión Mixta, o bien, simplemente para el Patrimonio Histórico, Artístico y Documental de la Iglesia. En todos ellos se trata de la realización de los Catálogos o Inventarios.

Tenemos pues en marcha y muy adelantado, por parte del Estado un Inventario de los Bienes Muebles de la Iglesia, cuyos límites conviene considerar. Estimo que, a la luz de la Ley de 1985, primero, es parcial o incompleto, porque se trata de fichar los bienes más notables, mediante una selección que puede ser, por lo menos problemática. Segundo, dada su finalidad, que es la protección contra enajenaciones, exportaciones, etc., no refleja lo que la Iglesia puede considerar *"precioso"*, según sus criterios. Y tercero, no constituye más que un paso preliminar, si se quiere llegar a la realización de un Catálogo, como luego veremos.

El Inventario.

Digamos ya cúal puede ser la confección de un Inventario de los Bienes Culturales de la Iglesia. Precisemos tambien que en los Bienes Culturales se incluyen, por supuesto, los archivos y bibliotecas. Si no se va a publicar, un Inventario se reducirá a lo siguiente: 1) Descripción escueta, pero suficiente, de los Bienes respectivos existentes, tanto muebles como inmuebles. 2) Datación cronológica y calificación artística (estilo, autor o escuela...). 3) Ubicación actual de los objetos. 4) Estado de conservación. Si se va a publicar, debería

preceder a cada ciudad, parroquia, etc., un breve encuadre geográfico histórico. Como se ve, un Inventario puede ser realizado por personas con conocimientos normales de historia, arte, liturgia..., aunque es muy conveniente que sea supervisado por especialistas profesionales en historia del arte. Quizá no pueda ser realizado solo por el párroco del lugar, pero tampoco en exclusiva por un simple licenciado en Historia. Este procedimiento del mero Inventario no es lo más completo, pero debería ser obligatorio, al menos allí donde no se ha hecho últimamente nada en este campo. Está en línea de los antíguos o tradicionales, pero añade algo más. Seguramente que, hasta ahora podrían servir los cuadernos o las fichas, pero ya va siendo imprescindible acudir a la informática.

El Catálogo.

Supone un salto cuantitativo y, sobre todo, cualitativo, sobre el Inventario. Éste, el Inventario, puede ser publicado, (y los hay, como el de Valladolid, de Juan José Martin González), o no. Pero el Catálogo se hace necesariamente con vistas a la publicación.

Elementos principales que debe ofrecer el Catálogo:

1. Encuadre geográfico-histórico de la zona a describir, o, en su caso, de la ciudad, o templo respectivo. Parece mejor optar por cada entidad de población, y dentro de ella, estudiar cada uno de los monumentos y demás.

2. Descripción ordenada de los edificios y objetos en ellos existentes actualmente, siempre según un recorrido idéntico. No se hace mención, en general, de lo desaparecido.

3. Se incluyen en su lugar de origen las obras depositadas en Museos Diocesanos o de otro tipo.

4. Se pueden hacer constar las relaciones artísticas, estilísticas, cronológicas... con otras obras conocidas en la región o en el conjunto de la obra del mismo autor o artista.

5. Pueden también expresarse, con brevedad, juicios críticos del valor artístico.

6. Bibliografía existente sobre las obras. Puede hacerse sistemáticamente, como en una tesis. O enumerarla en notas marginales: una al principio de cada templo o lugar y después, sucesivamente, como apoyo a la descripción de cada obra. Lo mismo se diga de las fuentes documentales.

7. Índices: alfabético de poblaciones, onomástico general, de artistas (si no se incluye en el anterior), de figuras-dibujos, fotografías-láminas. Indice general del volumen.

8. La previa labor de campo , la investigación de las fuentes y la posterior elaboración, permiten ofrecer en la publicación prólogos más o menos extensos en los que se ofrezca una amplia síntesis de lo existente en la zona, arciprestazgo, merindad, etc. Puede hacerse siguiendo una pauta cronológica, segun las etapas conocidas en la historia del arte. Es muy útil para disponer de una visión de conjunto de lo que se va a desarrollar después con un tratamiento pormenorizado.

Lo que no debe entrar en el Catálogo.

Dada la finalidad de un Catálogo, sea de una diócesis, provincia, autonomía o, en general de una zona geográfica, eclesiástica o política entera, nos parece que, ya por definición, no deben incluirse monografías de una iglesia, de un artista, de un conjunto de pinturas murales, por ejemplo. Quede claro: un catálogo no es una serie de monografías. Ni debe incluirse un tratamiento extenso de un tema, que descompense la proporción atribuida a cada lugar o iglesia, dentro del conjunto de la publicación. Decimos proporción, no igualdad, como es obvio.

Tampoco deberían tratarse las obras desaparecidas, aunque sí pueden mencionarse escuetamente, sobre todo si fueron muy importantes. Es muy lamentable que hayan desaparecido, sea cual fuere la causa, pero debe tenerse en cuenta que el que maneja un Catálogo busca en él lo que existe y puede verse. Ya vendrán después las monografías históricas en las que tendrá cabida todo lo desaparecido. Esto vale sobre todo para el patrimonio mueble. A nadie se le escapa que, tratándose de los edificios, será a veces necesario describir lo que hubo, para explicar lo existente, pero, aun en este caso, habrá que limitarse a lo imprescindible para esta finalidad, remitiendo al lector para mayor información, mediante notas marginales, a los datos documentales o a las publicaciones monográficas, si ya las hay. Conste que en esto ofrecemos nuestra opinión, a sabiendas de que hay otras distintas, reflejadas ya en algún Catálogo, y que respetamos, por supuesto.

¿Catálogo Monumental de la diócesis exclusivamente?

Llegados a este punto, permítaseme una consideración de tipo pragmático. Todos sabemos que hay dos fórmulas o soluciones en la publicación de los Catálogos Monumentales: a) o se limitan al arte religioso, b) o abarcan también el arte civil. Otra posibilidad teórica, solo arte civil y solo arte religioso, me parece insostenible, porque en nuestro pais el arte religioso constituye un porcentaje abrumador. Y nadie se va a aventurar a publicar un catálogo de *solo* el arte civil. Otra cosa son las monografías. La consecuencia es que si puede llegarse a un acuerdo, posiblemente sea más práctico hacer un *catálogo con-*

junto. Esta fórmula puede suponer una renuncia a la autosuficiencia de la Iglesia, y tiene, como todo, inconvenientes y ventajas. Se nos ocurre que los inconvenientes de un catálogo conjunto pudieran ser, primero, que se diera al patrimonio de la Iglesia un tratamiento poco respetuoso, según los criterios eclesiásticos; y, segundo, que los beneficios económicos (¿?) de la edición, no serían en exclusiva para la Iglesia. Las ventajas podrían ser varias: la *financiación* podría ir a cargo de las Instituciones civiles, públicas o privadas, mejor dotadas que las eclesiásticas y se evitaría el retraso en la salida de las ediciones; los *usuarios* tendrían en sus manos una obra única de conjunto en sus visitas, estudios, etc.; podría disponerse, para la elaboración, de buenos profesionales de la historia del arte, de los que no siempre dispone la Iglesia; la colaboración entre la Iglesia y la sociedad civil puede ser útil e interesante para ambos, en las infraestructuras humanas, materiales, técnicas, tanto para la labor de campo como para la elaboración de los textos y para la publicación. La intervención de las Universidades, sobre todo donde existen Departamentos de Historia del Arte, puede ser fundamental.

De todos modos, es un tema en el que generalmente no se hace lo que se quiere, sino lo que se puede. No debe de ser fácil la solución ideal, porque no conocemos muchos catálogos terminados, dentro de estas coordinadas de colaboración. En ella entran factores muy variados personales, económicos, metodológicos y hasta políticos, que solo trabajosamente pueden ponerse de acuerdo y más cuando se trata de una tarea larga y continuada.

Fuentes para el Catálogo.

La primera fuente para el Catálogo (no en el sentido metodológico) es la observación directa de los monumentos, en labor de campo, sobre el terreno. Esto es lógicamente insustituible para un Catálogo Monumental. Pero, aparte de ésto, es preciso acudir a las fuentes documentales que nos pueden dar razón de lo que existe, en sus elementos imprescindibles de cronología, autores, reformas, restauraciones, pérdidas, relaciones humanas y mil otros datos necesarios o al menos interesantes, a veces insospechados, siempre útiles. Y son los archivos los que pueden aportarlos. Se podría hacer una enumeración, que en modo alguno sería novedosa para este auditorio tan especializado. Aun así no queremos renunciar totalmente a ello, añadiendo algunos breves comentarios.

Los *archivos parroquiales*, donde se han conservado, son la principal fuente para sus respectivas parroquias. Los libros *sacramentales* (o Quinque libri) pueden dar datos de bautizos, matrimonios o defunciones de los artistas, con su correspondiente cronología, relaciones de parentesco entre artistas de un mismo o diversos talleres, su itinerario biográfico por diversos lugares y trabajos. Los libros *de fábrica o de cuentas,* donde se anotan cuidadosamente

los gastos ocasionados y los pagos por la adquisición, reparación o mantenimientos de las obras de arte y los edificios. Los de *visita pastoral,* donde se ordenan construcciones o reparaciones de edificios como la propia parroquia, las ermitas o el mobiliario litúrgico, o se da cuenta del estado de conservación o deterioro de los mismos en una fecha concreta. En los parroquiales o fuera de ellos, los archivos de *cofradías,* con sus libros de personal o de cuentas, celosamente redactados y conservados, pueden aportar noticias de imágenes, santuarios o ermitas determinadas. Consideración muy especial merecen los *Archivos diocesanos*, de cada obispado o arzobispado. Especialmente donde ha funcionado durante siglos un tribunal diocesano con su competencia en multitud de causas que hoy consideramos de ámbito civil, y que son insustituibles a la hora de tejer la historia de nuestro Patrimonio cultural. Sobre todo, la sección de Procesos resulta ser una fuente inagotable de datos para la historia del arte. Gracias a los prolijos pleitos sentenciados o pendientes, vistos ante el Tribunal diocesano, sabemos las vicisitudes de los encargos, pagos, autorías de tantas obras de arte religioso. Entre los 120.000 procesos conservados de la Audiencia Episcopal de Pamplona, los civiles, según dice su actual archivero, D. José Luis Sales "son de gran importancia para la historia del arte, porque muchos acreedores son artífices de toda clase que reclaman a las iglesias el pago de obras ejecutadas en ellas: maestros canteros, escultores, ensambladores, pintores y doradores, artífices de hacer campanas, maestros de hacer órganos, plateros, bordadores, rejeros, etc., reclaman sus créditos y presentan como pruebas el contrato de la obra, su tasación y entrega y, a menudo la traza o plano de la misma". Los *archivos catedrales*, por supuesto, tienen la clave de casi todo lo referente a las obras de arte de cada catedral, aunque no tengan mayores referencias al resto de la diócesis, salvo para los templos o lugares pertenecientes en otros tiempos al cabildo. Finalmente, entre los eclesiásticos, cabe recordar los archivos *monásticos*, tan castigados con las desamortizaciones, pero que, si se han conservado en su lugar o trasladado a otros de ámbito nacional, ofrecen datos para las obras de los respectivos monasterios o conventos. En algunos casos se ha recuperado la documentación, mediante la microfilmación o por otras técnicas actuales. Por otra parte, en los archivos parroquiales puede haber datos de obras de arte trasladadas desde los monasterios a las parroquias, después de la desamortización. Este aspecto está siendo tratado por algunos historiadores, pero creemos que falta mucho por hacer.

Aunque no se trate de archivos, los Sínodos Diocesanos celebrados periódicamente a partir de Trento y publicados, con sus disposiciones respecto a la contratación de obras en las iglesias, a los permisos y requisitos, a la financiación, etc, pueden ser de gran utilidad, si no para elaborar el catálogo, sí para entender el origen y la existencia de tantas obras y objetos de culto en las iglesias.

Entre los archivos civiles, o no eclesiásticos, suelen ser interesantes: los archivos *municipales*. No pocas veces una iglesia, parroquia o ermita fueron de patronato municipal y toda la documentación se halla en el respectivo Ayuntamiento. Sin contar con la burocracia civil, que de algún modo puede afectar a edificios de la Iglesia, cementerios, etc. Incluso los libros de actas de las sesiones de la corporación pueden proporcionar noticias. Los *protocolos notariales* pueden dar la solución a muchas incógnitas sobre autorías, contratos y compra-ventas, testamentos, etc., con sus fechas y lugares.

En otro ámbito superior, hay archivos importantísimos por la antigüedad, abundancia o relevancia de sus fondos, como pueden ser el de la Corona de Aragón, el Archivo General de Navarra, el Archivo General de Indias... que, aparte de sus aportaciones a la Historia en general, pueden proporcionar datos útiles para un Catálogo Monumental.

En algún caso particular, las investigaciones pueden guiar a los redactores incluso a los *archivos nacionales* como el Archivo General de Simancas o el Archivo Histórico Nacional.

En el otro extremo estarían los archivos *particulares* de familias con antíguos derechos de patronato sobre iglesias o capillas.

Saliendo ya del ámbito propio de los archivos, podrán ser útiles a veces Diccionarios como el de Madoz o el de la Real Academia de la Historia o Enciclopedias como la de Espasa u otras, sobre todo porque en su redacción han podido servirse de informaciones, fuentes o datos, hoy inasequibles. Dígase lo mismo de revistas antíguas locales o provinciales que, a partir del siglo pasado recogieron datos ya desaparecidos.

Experiencia de un Catálogo Monumental

Existen ya varios catálogos en curso de elaboración o de publicación, bien meritorios, como los de Vitoria, Barcelona, Huelva... Sin otro ánimo que el de compartir una experiencia ya realizada, y reconociendo que, como toda obra humana, tiene sus deficiencias, sus métodos posiblemente discutibles, o su planteamiento quizá un tanto especial o atípico, me permito ofrecer una información sobre el Catálogo Monumental de Navarra que se terminó ya de publicar el pasado año de 1997. Abarca el arte religioso y civil de Navarra en sus cinco Merindades (según la división administrativa del territorio foral) a las que corresponden otros tantos tomos distribuidos en un total de 9 volúmenes (uno de Tudela, dos de Estella, uno de Olite, dos de Sangüesa y tres de Pamplona).

La empresa ha podido llevarse a cabo por la conjunción del esfuerzo de

las tres Instituciones que, por orden de incorporación al proyecto, han sido: el Arzobispado de Pamplona, la Universidad de Navarra y la Institución Príncipe de Viana de la Diputación de Navarra (actualmente, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra). Pasando por alto la crónica, vicisitudes y anecdotario de todo el proceso, que comenzó en 1977, daré una visión de la metodología o realización concreta.

La financiación de la labor de campo y elaboración del texto, se hizo por el Arzobispado y el Gobierno de Navarra, al 50 %. La de la edición de la obra, por el Gobierno de Navarra,al 100 %.Desde el principio se hicieron 7.000 ejemplares de cada volumen, estando al presente agotados los cuatro primeros. La redacción del texto ha ido a cargo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, dirigido por la Dra. Mª Concepción García Gaínza. Fotografías obtenidas por el equipo de la Universidad y del Arzobispado. Planos: personal del Arzobispado y algunos arquitectos. Dibujos: Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

Las tres Instituciones promotoras tenían interés, bajo distintos conceptos, en la elaboración de este trabajo. Al Arzobispado le interesaba el Inventario de sus bienes; a la Universidad, la investigación histórica y su publicación como base para otros trabajos. A la Diputación, el cuidado de los Bienes Artisticos de Navarra, sobre lo cual tenía competencia concedida por el Estado ya en 1940, (actualizada después en el Amejoramiento del Fuero, en 1982). Las tres Instituciones aportaron sus respectivas posibilidades. El *Arzobispado*, la infraestructura de la organización diocesana, para acceso a los lugares y objetos; un equipo de sacerdotes que, acompañando siempre a los redactores de la Universidad en los desplazamientos, ofrecía el asesoramiento religioso, litúrgico, etc. y realizaba simultáneamente el inventario total de los bienes muebles, archivos y bibliotecas, de cada parroquia (el de los inmuebles se hizo por otro conducto). Este inventario se archivaba en el Arzobispado y en cada parroquia el suyo. Se montó en el Arzobispado un Laboratorio fotográfico para blanco y negro, atendido por un profesional. En él se revelaban los rollos de negativos y, una vez fichados por nosotros, se sacaban en general tres copias en 18 x 24 para las tres Instituciones, quedando el negativo como propiedad de las tres, aunque depositado en la Universidad de Navarra, excepto los negativos obtenidos por el equipo diocesano, que se guardan en el Arzobispado. Las copias en papel se rotulaban después en la Universidad. De las fotos de arte civil no se dejaba copia en el Arzobispado, ni de las de orfebrería, en general, en la Institución Príncipe de Viana. Se sacaron fotografías de todo, aunque en el catálogo solo se publicara una parte de ellas. Esta documentación gráfica fue fundamental para la redacción de los textos en la Universidad. De modo semejante se procedía con los planos que, casi hasta el final, se elaboraron por el Arzobispado en su Departamento de Obras, tanto la

obtención de cotas y datos sobre el terreno, como el diseño. Las copias originales se conservaron en la Institución Príncipe de Viana y en el Arzobispado, una vez utilizadas por la imprenta para su publicación.

El equipo de *la Universidad*, compuesto exclusivamente por profesores del Departamento de Historia de Arte, o al menos por licenciados del mismo Departamento, realizaba sobre el terreno el estudio de edificios y objetos, tomando las notas pertinentes. En la elaboración del texto contaban con los elementos auxiliares de la Biblioteca de la Universidad y de los departamentos de Arqueología, Geografía, Historia y de la Escuela Superior de Arquitectura.

La Diputación (ahora *Gobierno de Navarra*), además de la financiación dicha y la edición de cada volumen, ponía a disposición su archivo fotográfico, planos ya existentes y a veces, hasta sus servicios de Montes para acceder a despoblados o lugares difíciles.

Con toda esta colaboración, el método se fue desarrollando desde el principio, siempre igual, aceptando las lecciones que nos daba la experiencia, como siempre pasa. En El Arzobispado habíamos confeccionado desde unos años antes un fichero prácticamente exhaustivo de todo lo publicado hasta entonces sobre el arte religioso de Navarra. Sin embargo, el procedimiento seguido fue el visitar los lugares sin estudiar previamente lo publicado. Solamente después de esta información ocular, a la hora de redactar los textos, se consultaban y contrastaban las publicaciones ya existentes, sirviéndose de las fichas citadas.

Hay que constatar que, en un primer momento la intención era realizar un Inventario publicable, como los de Valladolid o La Rioja, por ejemplo. Pero inmediatamente nos dimos cuenta de que, con el mismo trabajo de base, se podía pasar al concepto de Catálogo, aunque la empresa fuese más dura y más lenta. De hecho, nuestras primeras e ingénuas previsiones de acabarlo en cinco años, se convirtieron en la realidad en veinte. Había que encajar los viajes entre las tareas docentes del Departamento de Arte y no siempre el clima y otros imponderables permitían un ritmo de salidas muy acelerado. Es preciso reconocer que la constancia y el tesón de todos ha sido fundamental para la culminación de la obra, renunciando a otras posibilidades de investigación y publicación de otros trabajos, con unos emolumentos de gran austeridad por parte de la Universidad y de gratuidad por parte del personal del Arzobispado, y manteniendo hasta el fin el mismo método y presentación de los volúmenes, sacrificando a la eficacia y la continuidad, el posible mayor lucimiento en la presentación de la publicación.

El convenio que se realizó en su día con la Diputación preveía, aparte de

la financiación total de la publicación, el compromiso formal de dar preferencia en los presupuestos de cada año a esta edición. Se entregaban al Arzobispado un número de ejemplares gratuitamente y otro número se asignaba a cada uno de los redactores de la Universidad. El Arzobispado entregaba, de los ejemplares recibidos, uno a cada parroquia catalogada en este volumen, siempre que tuviera archivo propio o párroco residente, aunque las parroquias grandes con fondos económicos suficientes ha ido adquiriendo todos los volúmenes publicados.

Derivaciones del Catálogo.

Es evidente que el Catálogo Monumental constituye un *corpus* de todos los bienes culturales, muebles e inmuebles. Partiendo de este hecho básico, el abanico de publicaciones posibles es muy amplio y no debería ser desaprovechado.

Cada pueblo, parroquia,arciprestazgo, etc, ampliando los datos en profundidad o en extensión y añadiendo el material gráfico que interesa (incluso, con el no publicado en el Catálogo), puede montar su respectiva monografía con relativa facilidad, siempre que se disponga de personas medianamente preparadas.

Para los estudios temáticos ofrece una impagable visión de conjunto y un cúmulo de datos relacionables. Las publicaciones científicas o de alta vulgarización de Historia del Arte sobre temas seleccionados o artistas concretos tienen aquí una primera base esencial. De hecho, en Navarra cada año se realizan o publican tesis o estudios que tienen en el Catálogo su punto de partida. Por ejemplo, Arquitectura religiosa barroca, Policromía en el siglo XVI, Orfebrería medieval, renacentista o barroca, El escultor Ancheta, El pintor Berdusán y tantos otros asuntos. A veces, estos estudios corrigen, perfeccionan o completan los datos del Catálogo, como es natural, contribuyendo a un conocimiento más aquilatado de la Historia.

Y, fuera de estos estudios o publicaciones, la utilización del Catálogo va siendo progresivamente mayor. Ya en principio, constituye para las parroquias un inventario sistemático serio y completo de las existencias en el momento de su redacción. Para los cambios o cesiones, supresiones y reformas, o nuevas adquisiciones, es un punto de referencia seguro. No se olvide que, como hemos dicho, en Navarra se ha confeccionado simultáneamente el Inventario total que completa lo publicado, porque ésto último ordinariamente se limita a lo que tiene aproximadamente un mínimo de cien años.

Los informes histórico-artísticos requeridos en las convocatorias de ayudas oficiales para las restauraciones, se toman directamente del Catálogo, sin

otra elaboración, incluso la cita del volumen y sus páginas correspondientes es suficiente. En lo civil, los edificios consignados, aunque no hayan sido declarados Bien de Interés cultural (BIC), tienen un tratamiento preferente especial a la hora de su protección o para conseguir ayudas para la restauración. La propia importancia de una obra o edificio se considera en la práctica demostrada, si figura en el Catálogo.

Para folletos, trípticos, desplegables, etc., de promoción turística, contiene los datos esenciales buscados. Por supuesto, periodistas, políticos, turistas, curiosos o interesados, en general, por el arte o la Historia, tienen aquí una fuente segura de información. Naturalmente que no es fácil llevar un volumen encima (los de Navarra pesan unos tres quilos cada uno), pero puede consultarse en casa o llevarse en el coche, mientras no exista la correspondiente monografía, si lo que se consulta son los diversos pueblos de una ruta, determinada o no.

La realización del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia, impuesta por la Ley de 1985, ha podido hacerse en Navarra, partiendo de este Catálogo, sin repetir las visitas y fotografías en cada lugar de la diócesis, con el cúmulo de molestias, gastos e inconvenientes de todo tipo que ello origina.

Un Catálogo Monumental del Patrimonio Histórico y Artístico de la Iglesia, puede, en fin, servir de punto de partida para una extensa gama de temas relacionados con el arte y la historia, tal como se muestra en la perspicaz lista de sugerencias para Comunicaciones, que se ofrecía en el Programa de este Congreso. Y viceversa, donde no se haya confeccionado aún el Catálogo, esos mismos temas sugeridos pueden aportar ideas y vías de investigación para elaborar un catálogo lo más completo posible, dentro de los límites que ya hemos comentado.

El aspecto religioso de un Catálogo.

Una última preocupación quisiera expresar, y espero que compartir, con este ilustre auditorio. La verdad es que, después de pensarlo mucho, no hallo una solución o respuesta adecuada y factible. Se trata de lo siguiente. A veces leyendo y repasando, incluso recreándose uno en la enumeración, estudio, valoración etc., de nuestras obras de arte religioso presentadas en el Catálogo, se echa de menos un tratamiento más cálido, más entusiasta de estas maravillas y de la motivación que les dió origen: esa evangelización, de que tanto hablamos ahora, esa obsesiva preocupación por crear para el culto divino, para la liturgia, lo más bello, incluso lo más costoso. En una palabra, puede faltar el poner de relieve el valor religioso, que no es un valor añadido, sino que está en la esencia de esas obras. ¿No pertenece a la esencia de una obra de arte, y

por tanto, no habría que constatarlas tambien, la creencia, la fe del artista o de sus mentores? ¿No se podrá decir que, por encima de unas reglas de la creación artística, de la perfección material o formal conseguida, además de su perfecta adecuación a los cánones de los estilos, está el aliento, la inspiración, la fe íntima y compartida dentro de la Iglesia, que les dio vida, belleza y valor? ¿No podremos decir que todo ésto les confiere un sello de autenticidad, de realismo, de humanismo, que está ausente a veces en otras obras de arte fuera del ámbito religioso? En alguno de los actos de presentación de los distintos volúmenes he manifestado esta preocupación. Se me ha dicho que la historia del arte o la descripción y estudio de estas creaciones debe ser objetiva, científica, fría. Es decir, definición de los materiales, exactas medidas, acertada colocación en el tiempo y en los lugares, valoración crítica de las obras y de los estilos, todo lo que haya en esta línea y nada más. Quizá se tenga razón con vistas a los lectores no creyentes o a ese mundo puramente científico, si lo hay. Quizá, una vez establecido en estos Catálogos el valor y la belleza formal de las obras, el propio lector, sea quien sea, se vea interpelado por ellas y busque finalmente la razón íntima de esas creaciones.Algo así como el efecto fascinante y revelador que puede producir una buena música religiosa, o el espacio sublime de una catedral gótica, que invade y conmueve inevitablemente las fibras más sensibles de cualquier persona.

¿Sería posible dar cabida en un Catálogo a estos puntos de vista? ¿Es conveniente, o no? Si lo fuera, ¿cómo expresarlos? No es un problema solo del arte religioso, lo es tambien de la historia de la Iglesia, de una diócesis, de un episcopologio. Lo científico, ¿es sólo limitarse a nombres, fechas y lugares, sucesos y tendencias sociales, económicas, políticas? ¿Bastan los hechos escuetos y rigurosos o habrá que sacar a la luz razones pastorales, carismas, o, en definitiva, insinuar de algún modo la obra del Espíritu en la Iglesia, que podría explicar realidades de otro modo incomprensibles?

Ahí queda el problema y la pregunta. Lo indiscutible es que se debe honrada y competentemente presentar a la vista lo que hay. Al menos habremos dado un paso previo y en firme para una posterior catequesis o evangelización. En último término, a ésto querían llegar los Inventarios de nuestros archivos y éso deberíamos conseguir con los Catálogos del Patrimonio Artistico de la Iglesia.

CATALOGO DE ARTE SACRO DEL ARCHIVO METROPOLITANO DE VALENCIA

Juan Luis Corbín Ferrer
Director del Archivo Metropolitano del Arzobispado de Valencia

Entre las distintas secciones que posee en la actualidad el Archivo Metropolitano del Arzobispado de Valencia —despojado en la guerra civil de 1936-39 de un nutrido y valioso elenco de nuestra historia de la iglesia—, se ha logrado, tras minuciosa labor y estudio, ordenar el Archivo de Arte Sacro que, a partir de 1940, comienza a generar documentos, los cuales debidamente catalogados, sirvan a los investigadores y estudiosos de la historia y el arte de la iglesia valentina con el conocimiento —bastante cercano en el tiempo, pues son contemporáneos nuestros en su mayoría—, de los artistas que contribuyeron al nuevo ornato de los templos, tanto en la arquitectura de los mismos, como en las distintas imágenes restauradas o esculpidas de nuevo en su totalidad.

Han colaborado en la sección e informatización de las correspondientes fichas para el proyecto de publicación del "Catálogo de Arte Sacro" de este Archivo Metropolitano de Valencia, las oficiales del mismo, Hna. Mª del Pilar (religiosa Carmelita de la Caridad) y Dña. Josefina Corbín Ferrer; D. Vicente Rodilla Garrido y D. Antonio Bonet Salamanca; el propio Director del Archivo y su Adjunto Rvdo. D. Ramón Fita Revert.

Nuestro objetivo comprende la catalogación e informatización de la voluminosa documentación existente en la Sección denominada "Archivo de Arte Sacro", integrada en el Archivo Metropolitano.

La riqueza de estos fondos de imaginería religiosa contemporánea obedece a la creación de la Junta Diocesana sobre Arte Sacro creada en la posguerra, con el fin de controlar el nuevo resurgir de la imaginería sacra destinada a numerosas iglesias parroquiales, santuarios, ermitas, oratorios y demás espacios sagrados, con el fin de reemplazar las destruidas durante la contienda civil española.

Esta iniciativa trazada por eminentes personalidades de la curia eclesiástica, secundada por desinteresados y muy expertos consejeros y culminada por artistas de grandes valores profesionales y religiosos, junto con el pueblo ca-

lico que pedía y apoyaba con sus medios el resurgir del culto y devoción religiosa, cundió con rapidez.

Del gran contingente de obras relacionadas con el culto sagrado tratamos de escoger, para formar un primer catálogo, exclusivamente las imágenes, con el fin de ofrecer un avance del Arte Sacro desde septiembre de 1939 hasta principios de 1970. Con ello se podrá valorar el perfil religioso, tradicional, festivo y artístico de un pueblo —Valencia— y unos hombres "escultores y pintores", dejando para un próximo volumen a los "arquitectos y orfebres". Es decir, que está en la mente del equipo del Archivo Metropolitano de Valencia, publicar en su día y más bien a corto plazo, toda una maravillosa sección que recoge la restauración de la imaginería en la diócesis valentina de la posguerra.

La diócesis valentina fue, sin duda, una de las más castigadas en este segundo tercio del presente siglo, si bien se emprenden con prontitud y dignidad las tareas rehabilitadoras del patrimonio destruido.

Con el fin de evitar que en la reposición de nuevas imágenes se corriese el peligro de introducir en el arte devocional la fabricación seriada de imágenes elaboradas generalmente en las fábricas de Olot, en el arzobispado de Valencia se constituyó la *Junta Diocesana de Arte Sacro*, que velaría por la prohibición de que se introdujesen en las iglesias y parroquias de la diócesis imágenes de cartón-piedra, pasta de madera, o cualquier otra materia artificial susceptible de ser elaborada en serie con destino al culto.

Taxativamente decía: "Los rvdos. sres, curas párrocos y encargados eclesiásticos no podrán aceptar, ni a título de donativo, ninguna de estas imágenes, y las que ya existan en las diversas iglesias, pero que no hubiesen obtenido aprobación de la Junta de Arte Sacro, serán sometidas a su dictamen y si éste fuere desfavorable serán igualmente retiradas del culto".

Gracias a la Junta Diocesana de Arte Sacro, emanaron nuevas disposiciones a partir de la memorable reunión convocada el 30 de junio de 1939, en que se constituyó la *Junta para la Repación de Templos*, al proyectar sus atribuciones a las Juntas Parroquiales, siendo destacable la tarea desarrolada por el entonces arzobispo de Valencia Dr. Melo y Alcalde.

Sin duda fue magistral en Valencia la intervención del Secretario de Cámara y Gobierno y Vicario General, D. Guillermo Hijarrubia (1893-1996), al igual que la destacada aportación de D. Antonio Rodilla Zanón (1897-1984), cuya fecunda biografía estuvo vinculada a la diócesis valentina como Vicario General y directo artífice de las aprobaciones rubricadas en las distintas imágenes realizadas desde diversos puntos geográficos, con destino al territorio diocesano. Ambos gozaron de la confianza del entonces arzobispo de Valencia D. Marcelino Olaechea, quien delegó la responsabilidad de la reorganización

diocesana de Arte Sacro, como Inspector del Tesoro Artístico nombrado en 1965, en D. Vicente Castell Maiques, autor de numerosas publicaciones en defensa del patrimonio artístico valenciano, Director del Archivo Metropolitano de Valencia y miembro destacado de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España.

De los datos estadísticos de la Sección de Arte Sacro del Archivo Metropolitano del arzobispado de Valencia, damos seguidamente una relación del número de fichas, así como de bocetos que integran dicha sección, que abarca el período desde el año 1939 a 1970.

El nº de fichas es de:

Imágenes	3.133
Resto (Retablos, sagrarios, pilas bautismales, etc.)	579
Total fichas	3.712

El nº de bocetos es de:

Imágenes	1.833
Resto	312
Total bocetos	2.145

El período que abarca el archivo de ARTE SACRO, es desde el año 1939 a 1970.

La mayoría de las fichas aportan interesantes bocetos de prestigiosos escultores; otras van acompañadas de la fotografía de la imagen y un número reducido de ellas no lleva ninguna referencia gráfica.

La estructuración de las fichas viene determinada de la siguiente manera: ciudad; parroquia; obra; descripción; medidas; precio; boceto, o fotogra´fia; materia de que está tallada; autor; taller; razón social y firma del escultor; firma del párroco y observaciones. En este último apartado de observaciones se pueden recoger datos muy interesantes, como serían, por ejemplo, la cofradía que encarga la obra; si es reposición de alguna primitiva; familias o personas devotas que patrocinan las imágenes, su motivación, etc.

En la actualidad, este Archivo Metropolitano, está gestionando con la Generalitat Valenciana, a través de su Consellería de Patrimonio, la posible publicación de dicho catálogo, dado su valioso interés para la difusión del Arte Sacro tanto en la Archidiócesis valentina como en las demás diócesis de España.

LA IGLESIA DEL MONASTERIO JERONIMO DE SANTA MARIA DE LA ARMEDILLA (COGECES DEL MONTE, VALLADOLID): DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DE SU CONSTRUCCION Y DE OTROS OBJETOS ARTISTICOS[1]

Antonio García Flores
Universidad Autónoma de Madrid

El origen de La Armedilla[2], como el de otros muchos monasterios, se pierde en la leyenda. El hallazgo de una imagen de la Virgen en el interior de una cueva a las afueras de Cogeces hizo que el lugar se convirtiese en centro de devoción y peregrinación, encargándose los vecinos de Cuellar de levantar algunas casas para albergar a los cofrades que allí se establecieron y a los peregrinos que acudían a venerar a Nª Sª de la Armedilla. Pasado el tiempo, el 21

[1] Quiero dar las gracias a Begoña Esteban, Jerónimo Villar, Julio Andrés Arranz y a todos aquellos vecinos de Cogeces del Monte que me facilitaron información sobre el monasterio y acceso a algunas zonas del mismo que hoy son propiedad particular.

[2] Sobre el monasterio, v. J. ANDRÉS ARRANZ, "La historia es vida", *Tiempo: periodico del Pueblo de Dios*, 2 (1982) a 25 (1984); F. ANTÓN, "Sobre un monumento inédito: documentos interesantes", *Arquitectura*, 22 (1920), 72-77; F. ANTÓN, *Monasterios medievales*, Valladolid 1942, 239-247 y 325-332; J. CASTÁN LANASPA, *Arquitectura gótica en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*, Valladolid 1995, 423-428; *Enciclopedia Universal Europeo-Americana*, t.54, 87; J. JIMÉNEZ LOZANO, *Monasterios en Valladolid*, Valladolid 1980, 23-26; Fr.IGNACIO DE MADRID, "Los monasterios de la Orden de San Jerónimo en España", *Yermo* (1967) 107-175, en concreto, p.122; Fr.IGNACIO DE MADRID, "Santa María de Armedilla", *Diccionario de Historia Eclesiastica de España*, Madrid 1972-1973, III, 1663; J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*, Valladolid 1970, 118; Mª de la S. MARTÍN POSTIGO, "El monasterio de Santa María de Contodo, en Cuellar (Continuación)", *Cistercium*, 155 (1979), 301-325, en particular 313-319; J.M. REVUELTA SOMALO, *Los Jerónimos*, Guadalajara 1982, 247-248; J.A. RUIZ HERNANDO, *Los monasterios jerónimos españoles*, Segovia 1997, 493-494; Fr. FRANCISCO DE LOS SANTOS, *Quarta parte de la historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid 1653, Cap.XXXVII; Fr. JOSÉ DE SIGUENZA, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid 1907, 2 vols, 129-131; E. VALDIVIESO GONZÁLEZ, *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. T.VIII. Antiguo partido judicial de Peñafiel*, Valladolid 1985, 74-76; B. VELASCO BAYÓN, *Historia de Cuellar*, Segovia 1974, 88-89, 162-164 y 284-286, entre otras; L. ZUMEL MENOCAL, "Las ruinas del monasterio de la Armedilla", *El Norte de Castilla*, 30 de agosto de 1989, 10; L. ZUMEL MENOCAL, *Blasón y reseña histórica de la villa de Cogeces del Monte*, Cogeces del Monte 1990, 37-42.

de marzo de 1147, el Concejo de Cuellar decidió entregar *locum illum de Sancte Marie Armidelle* al monasterio de Sta.María y S.Juan de Sacramenia[3], pero no volvemos a tener noticias de La Armedilla hasta principios del s.XV y de nuevo estaba en manos de la villa de Cuellar. Por entonces, el infante don Fernando de Antequera, señor de estas tierras, propuso al Concejo de Cuellar la donación de la *hermita e granja de Señora Santa Maria de Armedilla* a los monjes de La Mejorada para fundar allí un monasterio. Aunque la presencia de jerónimos está atestiguada desde mediados de febrero de 1401[4], la toma de posesión tuvo lugar el 19 de febrero de 1402[5].

Proceso crono-constructivo de la iglesia.

Según este último documento, entre los bienes donados se incluían la *hermita e granxa con todas las cassas e edificaçiones della*; además, se indica que fueron el Concejo y los cofrades de la hermita quienes *la avian fecho e la fiçieron e hedificaron e la regian e administravan*. Aquellas estancias serían utilizadas provisionalmente por los jerónimos hasta que pudieron afrontar la construcción de un monasterio de nueva planta.

Éste se situa en la vertiente S.O. de un cerro, cerca del nacimiento de un manantial subterráneo y aprovechando unas cuevas excavadas en la roca -entre las cuales está la *de la Virgen*-. La fuerte pendiente y dificultades del terreno provocaron que iglesia y dependencias se dispusieran en amplias terrazas y a varios niveles, situándose el claustro reglar al este del templo.

Con anterioridad a la construcción de la iglesia que hoy vemos hubo otra, que llamaremos *primer templo*, pero no en el mismo sitio. Así se desprende de una carta del Duque de Alburquerque acerca del traslado de la Virgen desde la *cueva* al templo en 1552, en la cual escribe que *la primera yglesia que obo en esta casa estaba junto a la capilla de Nuestra Señora y entraban por ella a la*

---

[3] No es momento de cuestionarse si se asentó aquí una comunidad cisterciense procedente de Sacramenia que edificó un monasterio con iglesia, claustro y demás dependencias, como ha sido señalado en numerosas ocasiones. Sobre este particular tenemos un estudio en marcha, no obstante, algunos autores ya han señalado sus dudas respecto a un fundación cisterciense en La Armedilla, como Mª de la S. MARTÍN POSTIGO, *a.c*., 314-315 y 318 -quien publica el documento de donación al cenobio segoviano en 313-314-, a la cual sigue B. VELASCO BAYÓN, *o.c.,* 93.

[4] El 15 de febrero de este año se lleva a cabo un deslinde y amojonamiento de los términos de Cuellar y Peñafiel en el que aparecen mencionadas las tierras que poseían los jerónimos de La Armedilla en el valle de Vallillana (A.H.N., Clero, Libro 16.210, ff.4v-5v y Legajo 7.524 y 7.525).

[5] A.H.N., Clero, Carpeta 3.411, doc.3; publ. por Mª de la S. MARTÍN POSTIGO, *a.c*., 315-318. Hasta el 22 de mayo el capítulo de la Mejorada no concedió la licencia de fundación del nuevo monasterio (A.H.N., Clero, Carpeta 3.411, doc.4) y el 27 de enero de 1405, Benedicto XIII confirmará su erección (A.H.N., Clero, Carpeta 3.411, doc.6).

dicha capilla. En la actualidad, se levanta sobre la *cueva* una gran sala de planta rectangular de eje E-O, con amplia ventana en el testero oriental -apuntada y ricamente moldurada por el exterior-, desprovista de cubierta y con algunos canecillos en el muro norte; hacia este lado se abría una puerta que conducía al segundo piso del claustro, y a los pies de la estancia una escalera, de la que hay huellas, bajaba a la *cueva*. Probablemente se trate de la iglesia de la que habla el Duque, pero ignoramos si fue construida por los jerónimos o por los cofrades, siendo empleada por los monjes mientras erigían su templo[6].

Queda, no obstante, un problema sin resolver: si los datos que poseemos de la iglesia durante la 2ª mitad del s.XV corresponden a estos restos o, por el contrario, a un templo que llamaríamos *segunda iglesia*, situado en el mismo emplazamiento que el que hoy vemos, y que sería reconstruido a principios del s.XVI. Las noticias de que hablamos hacen referencia a diversos altares y retablos de capillas, entre ellos a los de la capilla mayor, y a diversas imágenes, cálices o lámparas donados por personajes que pedían ser enterrados en la iglesia. Si la presencia de altares en la iglesia del s.XVI con la misma advocación que en ésta (por ejemplo, Santiago y San Pedro) no es motivo suficiente para afirmar la existencia de ese *segundo* templo, la nota moderna en un margen del testamento de Alonso Fernández que refiere cómo su lápida se encontraba en *la bobeda de la sacristía*, muy próxima por tanto a la iglesia actual[7], y un documento del primer cuarto de siglo que habla de la *reparationem et rehedificationem* del conjunto monástico y, en concreto, de la *reconstrucción* de la iglesia *a fundamentis*[8], nos hace pensar que realmente pudo existir esa *segunda iglesia*.

A principios del s.XVI el monasterio necesitaba una urgente reparación y desde 1508 tenemos constancia de numerosas obras subvencionadas por el II Duque de Alburquerque[9]. El 20 de octubre de 1511 se firman las *Condiciones en que el maestre Haniquin toma la obra de la iglesia de Nuestra Señora de la Amedilla. Año de 511 y 512*. En ellas se compromete el maestro a levantar los muros de la iglesia *de todas cuatro partes*; su puerta -debe referirse a la princi-

---

[6] Son varios los autores que identifican este espacio con la iglesia construida por los cistercienses, luego transformada, según ellos, en refectorio jerónimo, como F. ANTÓN, *a.c.,* 74 y *o.c.,* 242-244 y 245, al cual siguen el resto.

[7] v. nota 32. La ubicación de la sacristía junto al templo, además de ser habitual en toda la arquitectura monástica, viene confirmada por el contrato de 1517 con el maestro Santa Cruz, en el que se dice que el acceso a esta dependencia se realizaría por debajo de las gradas del altar mayor, lo que también parece indicar que ésta se encontraba a un nivel más bajo que la iglesia.

[8] Según se desprende de un documento de septiembre de 1516 que habla de una donación de Gonzalo Fernández de Toro para efectuar dichas obras (A.H.N., Clero, Carpeta 3.413, doc.7).

[9] Lamentablemente sólo hemos podido localizar uno de estos documentos, debiendo conformarnos con las regestas y estractos que de ellos hace F. ANTÓN, *a.c.,* 72-76 y *o.c.,* 325-328.

pal-, *un arco de rosco del tamaño que fuera menester*. Haría además una puerta hacia el claustro y otra a la sacristía; los respondimientos para el coro en alto a los pies, la puerta de acceso al mismo, las tribunas y huecos de los órganos; una responsión para un púlpito, etc... La obra tenía que estar acabada en San Lucas de 1512, y por ella cobraría Hanequín, vecino de Cuellar, 110.000 mrs[10].

Hasta el 22 de junio de 1517 no encontramos otro contrato relativo a la iglesia. En esta fecha se concierta con Juan Santa Cruz, maestro de yesería, la realización de obras de exornación en el templo y en otras dependencias: el antepecho del coro; tribunas *al arte de la piedra, con peanas muy labradas de obra romana, de manera que sean mejores que las de San Jerónimo el Real*; un púlpito *a lo romano*; un balconcillo en un ángulo del transepto con peana labrada y antepechos de claraboya; ventana bajo el coro, con sus tableros *de yesería de morisco*; dos confesionarios; gradas del altar mayor sobre bóveda, bajo la cual se pase a la sacristía, *con dos puertas labradas con sus pilaricos á lo romano*; una tribuna hacia la huerta; guarnecidos de arcos, ventanas, etc[11].

La historiografía artística ha supuesto que esta iglesia, comenzada en 1511, estaría terminada hacia 1552, fecha del traslado de la imagen de la Virgen a la iglesia[12]. Como hemos visto, en la primera escritura se estipulaba que tenía que terminarse en el plazo de un año, pero pequeñas diferencias estilísticas entre la cabecera y transepto y la nave - molduración de las ménsulas que apean los nervios de las bóvedas, decoración de las ventanas-, han hecho

---

[10] Idem, *a.c.,* 73-74 y *o.c.,* 326-327. Respecto a la identidad de este maestro, F. Antón señaló la posibilidad de que fuese hijo de Hanequin de Bruselas y hermano de Enrique Egas, únicamente por el parecido del nombre, y también su posible participación junto a Egas en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid (*a.c.,* 76 y *o.c.,* 328). J.M. AZCÁRATE añade datos documentales, como son el que en 1465 figure un hijo de Hanequin de Bruselas con el mismo nombre "que cobra el jornal de oficial y no sería extraño fuese el Hanequin vecino de Cuellar que a principios del siglo XVI trabajaba en el Monasterio de Armedilla (Valladolid), aunque lo dificulta el hecho de ser renacentista" ("El maestro Hanequin de Bruselas", *Archivo Español de Arte*, 83 (1948), 176). Les siguen, entre otros, B. VELASCO BAYÓN, "El convento de San Francisco en Cuellar", *Archivo Íbero Americano*, 130-131 (1973), 274-275, y del mismo autor, *o.c.,* 278; y J. CASTÁN LANASPA, *o.c.,* 424.

[11] F. ANTÓN, *a.c.,* 75 y *o.c.,* 327-328. La personalidad de este maestro, que combina la decoración *a lo morisco* con la de *a lo romano*, es todavía enigmática, y se le ha supuesto trabajando en las yeserías que adornaban la cabecera de la iglesia de San Francisco de Cuellar (F. ANTÓN, *o.c.,* 327-328). Tal vez habría que identificarle con el Juan Santa Cruz que participó en la obra de yesería de la Capilla de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá de Henares, a la vista de la mezcolanza de formas italianizantes con otras *moriscas* o del tardogótico que se aprecia en esta obra (v. sobre esta capilla y los maestros que allí trabajaron, F. MARÍAS, "Pedro de Gumiel, Francisco de Carabaña, la Universidad de Alcalá y el mito del <<estilo Cisneros>>", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LVIII (1994), 49-80, en concreto, 59).

[12] F. ANTÓN, *o.c.,* 242; *Enciclopedia Universal*, *o.c*., 87; JIMÉNEZ LOZANO, *o.c*., 24; J.A. RUIZ HERNANDO, *o.c*., 493; entre otros.

pensar que "las obras se prolongaron algo más"[13]. Lo cierto es que en 1517 la práctica totalidad de las obras que se debían realizar eran de exornación y adorno de la iglesia, por lo que en torno a esta fecha debemos dar por concluida su fábrica.

Presenta la iglesia planta de cruz latina, con larga nave de cuatro tramos; transepto acusado, de un tramo por brazo; y cabecera de testero recto, también de un sólo tramo. Se cubrían todos ellos con bóvedas de crucería estrellada, de las que únicamente se conservan las de los brazos del transepto, quedando en cabecera y nave los arranques de los nervios y las ménsulas sobre las que apoyaban. El altar se encontraba en alto, accediéndose a él mediante gradas; no se ven huellas de ellas, pero sí una puerta en alto de arco rebajado en el costado meridional de la capilla que comunicaría dicho altar con las dependencias monásticas. Hay restos de una pequeña tribuna elevada en el ángulo S.O del brazo meridional del transepto, con acceso desde el exterior[14]. A los pies de la nave, ocupando los dos últimos tramos, se levantaba sobre bóvedas rebajadas un coro, del cual sólo permanecen un formero, huellas de los restantes y, entre el tercer y cuarto tramo del flanco norte, el arranque de los nervios de las bóvedas del sotocoro; se aprecian también los mechinales de las tribunas en voladizo y los huecos que albergarían los órganos. La iluminación se resolvía mediante ventanas de medio punto y amplio derrame, molduradas por baquetones que se prolongan en finas columnillas por las jambas y decoradas con bolas en la capilla mayor y transepto, simples en la nave, si bien la situada a los pies, es similar a las primeras, aunque sin bolas. En cuanto a las puertas, presentaba una gran portada en la fachada occidental; otra de arco rebajado en el último tramo que permitía el paso al husillo de subida a la espadaña; otra pequeña de medio punto en el brazo sur del transepto que daba acceso a un corredor o pasillo hacia el claustro; y la comentada de la cabecera.

Las intervenciones que se realicen a partir de entonces vendrán a modificar su forma original.

El 24 de noviembre de 1519, Juan Santa Cruz se compromete a construir *dos capielletas entre los estribos de la iglesia de junto a las capillas del cruzero y abrir sus arcos que salen a la iglesia*, levantando sobre la situada al norte otra estancia. Además tendría que hacer *dos altares en las dichas capillas y enluzirlas y echar el suelo dellas de manera que quede en perfecion*. A cambio recibiría 10 ducados, 3 cargas de trigo y diez cántaras de vino[15].

---

[13] J. CASTÁN LANASPA, *o.c.*, 424-425.

[14] Posiblemente fuese utilizada por los Duques de Alburquerque durante sus estancias en el monasterio para asistir, desde ella, a los oficios.

[15] v. Apéndice documental, doc.1.

Son escasos los restos que subsisten de estas capillas, abiertas al tramo más oriental de la nave. De la situada al sur sólo permanece la puerta de ingreso, de medio punto, con la rosca decorada por casetones que cobijan lazos anudados en su interior, hechos en yeso. Respecto a la septentrional, ha desaparecido el vano de acceso, quedando únicamente el muro de cierre dispuesto entre el contrafuerte y el brazo del transepto y restos de la estancia que se levantaba sobre ella.

A mediados de siglo se produce otra transformación en la iglesia, en esta ocasión de la cabecera. El 18 de diciembre de 1551, el prior fr. Martín de Angulo por mandamiento de los visitadores de la Orden, fr.Balentín de Baeza y fr.Diego del Puerto, propuso al convento *la mutaçion de la ymagen de Nuestra Señora de la capilla antigua de la cueba a la yglesia*. Los motivos de este traslado eran varios: la imagen estaría junto al Sto. Sacramento, los que fuesen a venerarla podrían gozar de los oficios que se hacen en la iglesia y, quizás el más importante, se podría guardar con todo rigor la clausura, ya que antes los fieles tenían que atravesar el monasterio para llegar a la *cueva*. Decidieron entonces que *se hiçiese una capilla para en que la pusiesen so las gradas del altar mayor*, tomando para ello 17.000 mrs. de un censo redimido. Además de los visitadores, dieron licencia para efectuar esta obra el General de la Orden y el Duque de Alburquerque, asentándose todo ello en acta capitular el 23 de enero de 1552, procediendo a continuación a construir una capilla a modo de cripta bajo el altar principal y a mudar allí la imagen; en su lugar quedó en la *cueva* un altar con una *ymagen de pincel*[16].

Hasta el s.XVII no volvemos a encontrar alusiones a obras. La intervención más importante llevada a cabo durante esta centuria es la del Camarín de la Virgen que Dª Juana de la Cerda, décima Duquesa de Alburquerque, *hizo fabricar, a sus expensas (...) desde su primera planta asta concluirla y perfecionarla con todo el adorno y hermosura que en ella se muestra*[17]. Aunque la primera noticia acerca del camarín nos la ofrece una carta del Duque fechada el 18 de febrero de 1636, en la cual pide información sobre el estado de las

---

[16] Esta traslación motivaría años más tarde, en 1563, un problema en relación con el enterramiento del doctor Juan Velázquez (+ 1466): este había pedido en su testamento ser enterrado cerca del altar de la Virgen, entonces en la *cueva*, y los monjes se preguntaban si para cumplir sus deseos debían devolver la imagen a su situación original o bien trasladar los restos del doctor y de su padre a la iglesia para que estuviesen cerca de ella. Al final, la imagen permaneció en la iglesia (v. Apéndice documental, docs. 2 y 3).

[17] Así consta en el Acta Capitular del 12 de julio de 1724, y en cuyo recuerdo funda el convento una memoria de misas (A.H.N. Clero, Libro 16.205, en adelante AC).

tareas[18], no será hasta el 26 de septiembre de 1692 cuando se decida abrir el muro de la capilla mayor para comunicarla con él. Ha llegado a nosotros el nombre de uno de los artífices que intervino en la obra, Pedro Juanco[19].

El testero de la capilla mayor, derruido en gran parte, presenta un gran nicho semicircular que alberga un vano de medio punto (hoy casi inapreciable pero bien visible en fotografías de principios de siglo) que comunicaba con el camarín. Otros testimonios de su existencia son la escalera volada que, con entrada desde el costado norte de la capilla mayor, llegaba hasta él y dos grandes mensulones, uno que todavía permanece en lo alto del testero de la capilla y otro en el suelo.

La siguiente referencia que tenemos es que Jerónimo Gómez de Nestares hizo *el quarto del choro*, cobrando por ello 800 reales, según consta en el acta capitular de 9 de diciembre de 1644; las trazas fueron dadas el año anterior por Melchor de Gueras y aprobadas en acta capitular el 3 de diciembre de 1643[20].

Otra obra afectó a los contrafuertes. Según el acta del 6 de julio de 1688, *constaba a la vista y de la informacion de Maestos intelligentes en el arte de Canteria que los estribos de la yglesia estaban mui demolidos en grande parte de las aguas y los tiempos y que corrian mucho riesgo de padecer mucha quiebra los dichos estrivos y consiguientemente la yglesia.* Se aprovechó entonces para reparar el tejado[21].

En el s.XVIII no se realizan obras estructurales, respondiendo las que se acomenten al deseo de embellecer el templo. El 1 de abril de 1738 propuso el superior del convento *que en atenzion a lo fea que estaba la Yglesia y la poca luz que gozaba por estar zerradas las ventanas de el mediodia, si venian en que se luziese la Yglesia y se abriesen las tres ventanas de el mediodia haziendolas sus guardillas por donde sin duda se communicaria mas luz a la Yglesia, y asi mismo se quitasen las tornapuntas que sustentaban la viga con que se afianzaba el arco de debaxo de el coro por la suma fealdad i deformidad que causaban a la Yglesia, y en quitarlas no avia peligro a juizio de inteligentes*[22].

Con la invasión francesa, la Guerra de la Independencia y los decretos

---

[18] *...em quanto al camarin para nuestra señora sera bien que Vuestra Paternidad nos diga donde se aze y que hobra es, lo que costara, porque la duquesa y yo podemos disponer, asta donde se pueda, que si las fuerzas fueran conforme la devocion pasara mui adelante la obra...* (Carta inserta en AC).

[19] AC del 4 de octubre de 1693.

[20] AC.

[21] Idem.

[22] Idem.

desamortizadores de José Bonaparte la fábrica del cenobio inició un camino que le llevaría a la ruina. Los monjes fueron expulsados por primera vez el 10 de octubre de 1809, pudiendo regresar el 30 de junio de 1814[23], y aunque el estado del monasterio debía ser bastante lamentable, nada dicen las Actas Capitulares al respecto. Poco tiempo, sin embargo, permanecieron allí, ya que fue afectado por otra exclaustración durante el Trienio Liberal. La definitiva tuvo lugar en 1835, provocando su deterioro inmediato. Si en un principio la Comisión de Monumentos de Valladolid pensó que el monasterio se convirtiese en centro de una nueva población[24], en junio de 1845, al no encontrarle un destino útil se propuso su enagenación[25]. En 1859 el monasterio era comprado por *dos vecinos de Peñafiel y Don Anselmo Garcia natural de Peñafiel y Residente en este pueblo de Cogeces del Monte y otro vecino de quintanilla de avajo y su nombre Anatalio Yglesias Residente en este de Cogeces, y Casto Hernando y Miguel Hergedas Arribas, estos dos ultimos vecinos de Cojeces*[26]. Sus edificios comenzaron a ser utilizados como cantera para casas y cercados del pueblo. En la junta celebrada por la Comisión el 2 de marzo de 1912, *el Sr. Sanjurjo da noticias de la importancia artistica del Monasterio de la Olmedilla* [sic] *que ha tenido ocasión de examinar recientemente y propone que cuando aya ocasion propicia se vea de estudiar el medio de que algunos fragmentos que yacen abandonados a pesar de su mucha importancia pasen al Museo de esta capital*[27]. Años más tarde, la puerta occidental de la iglesia sería arrancada y llevada al jardín de la Casa de Cervantes, en Valladolid, donde todavía permanece.

Actualmente se puede ver cómo algunas casas de Cogeces del Monte se adornan con piezas procedentes del monasterio, como escudos del 2º Duque de Alburquerque, marcos de puertas, ménsulas, etc.

Mobiliario y ornamentos litúrgicos.

El 19 de febrero de 1402, día de la toma de posesión de La Armedilla, los jerónimos se hicieron cargo de *los libros e dos caliçes e una cruz e un ençensario en que podria aver en todo fasta dies e seys marcos de plata, e otrosy dos*

---

[23] A.H.N., Clero, Libro n. 16.207, f. 8r.

[24] Archivo Histórico Provincial de Valladolid (A.H.P.V.), Sec. Histórica, 268, Comisión de Monumentos, años 1837-1855, legs. 1 y 2, f. 271v.

[25] Idem., ff. 282 y 282 bis.

[26] Esta noticia ha sido extraída de un libro ms. iniciado en 1800 y que se conserva en casa de D. Jerónimo Villar, vecino de Cogeces, pp. 10-11.

[27] A.H.P.V., Sec. Histórica, 274, Libros de la Comisión de Monumentos, Libro 5, f. 91v.

campanas e vestimentos e otros ornamentos segund la dicha hermita los tenia.

Las siguientes noticias nos hablan ya de altares, imágenes y objetos de culto de la iglesia durante la segunda mitad del s.XV. La primera la encontramos en una donación del doctor Juan Velázquez (+1446), quien *hiço haçer a su costa el retablo de la capilla mayor y el retablo de sancti spiritus y un ornamento rico*[28]. Más adelante, el 29 de septiembre de 1463, Isabel Fernández de Sover mandaba en su testamento ser enterrada *en el monesterio del armedilla çerca de mi señor gonçalo gomez*, pidiendo *que pongan ençima de la huesa de mi señor gonçalo gomez una lampara de plata de marco e medio e ansi mismo pongan una ymagen de sant geronimo de medio marco e dos onças ante altar mayor de la dicha eglesia de armedilla (...) otra lampara de plata delante del altar de santa maria de la dicha iglesia de un marco*[29]. El 21 de febrero de 1488 García Gómez, cura de Cogeces del Monte, también pedía allí sepultura, en este caso en *la capilla de santa ana en la dicha iglesia donde yo he fecho un retablo e un arco con intencion de me enterrar ay*[30]. El 18 de agosto de ese mismo año un clérigo de Bembibre donaba las deudas que tenía contraídas el monasterio por hazer los *retablos de Pedro y Santiago*[31]. Por último, don Alonso Fernández de Peñafiel, beneficiado en la iglesia de Sta. María de Canalejas, firmó su testamento el 30 de septiembre de 1489 y en él rogaba ser *enterrado e sepultado en el monasterio de nuestra señora Sancta Maria del Armedilla (...) delante del altar de Santiago baxo en el suelo e que pongan sobre mi sepultura una piedra negra*, y regalaba *un calice de plata que pese dos marcos y medio de plata*[32].

Escasas son las noticias durante el s.XVI. Por un lado, sabemos que D. Beltrán de la Cueva y Toledo, tercer Duque de Alburquerque, y su mujer Isabel Girón donaron una custodia, un cáliz y otros ornamentos[33], y que Dª Leonor Vázquez, en su testamento firmado en Cuellar el 13 de marzo de 1521, mandaba enterrarse en la iglesia *junto a la red de la capilla* con el hábito de San Jerónimo[34]. También conocemos la advocación de sus capillas en torno a 1563: *la capilla de Nuestra Señora que esta devaxo de las gradas del altar mayor y la capilla de San Pedro y la Capilla de Santiago que estan en el cruzero y ansi mesmo la capilla de*

---

[28] v. Apéndice documental, doc.2.

[29] A.H.N., Clero, Libro 16.215.

[30] A.H.N., Clero, Libro 16.217.

[31] A.H.N., Clero, Legajo 7.521.

[32] A.H.N., Clero, Libro 16.216.

[33] A.H.N., Clero, Legajo 7.522.

[34] A.H.N., Clero, Legajo 7.523.

Nuestro Padre San Geronimo y la capilla de los Angeles que estan fuera del cruzero aunque dentro de la reja[35]. Por otro lado, Fr.Diego de Alfaro, novicio de La Armedilla, encargaba en su codicilo testamentario firmado el 24 de enero de 1572 que se diese al monasterio 400 ducados, 220 para trasladar la imagen de la Virgen desde su capilla al altar mayor y el resto para comprar una renta para aceite de la lámpara que, encendida perpetuamente ante ella, deberá ser de plata[36].

A partir del s.XVII las referencias son abundantes. La obra de mayor envergadura a la que se enfrentó el monasterio durante el XVII fue la del retablo de la capilla mayor. Se han conservado únicamente los contratos de pintura, dorado y estofado, desconociendo el nombre del autor de las trazas y del entallador[37]. El 6 de marzo de 1635, ante el escribano de Traspinedo, Pedro de Olmedo, se otorgaba la escritura de concierto entre el monasterio y Pedro de Fuertes y Francisco Martínez para pintar, dorar y estofar dicho retablo, según las condiciones aprobadas ese mismo día por el prior de la Armedilla, fray Sebastián de la Moratilla. Por este trabajo iban a recibir 7.700 r., pero como veremos a continuación no llegaron a realizarlo. Unos días más tarde Manuel Ruiz, *dorador y estofador vezino de la ziudad de balladolid*, pasó por el monasterio y vió la hechura del retablo y las escrituras de aquellos pintores. Comprometiéndose con el convento a rebajar el coste de la obra hasta 6.200 r. y a mantener a grandes rasgos las primeras condiciones, redacta unas nuevas que son aprobadas por el prior del monasterio, realizándose la firma del concierto ante el mismo escribano de Traspinedo el 10 de marzo[38]. El 27 de abril en presencia de Miguel Becerra, escribano de Valladolid, se presentaron como fiadores de Manuel Ruiz para esta obra, José López *pintor* y Juan Rojo *tratante en el rastro de Valladolid*. Los pagos, efectuados durante el curso de la obra y después de acabada[39], se realizaron con dinero tomado a censo, obtenido el beneplácito de los patronos del monasterio, los Duques de Alburquerque, y licencia del General de la Orden[40].

Tenemos más noticias de esta centuria, todas transmitidas por las Actas

---

[35] v. Apéndice documental, doc.2.

[36] La imagen no se llegó a cambiar. En una relación de los milagros hechos por la Virgen de la Armedilla escrita en Cuellar el 19 de marzo de 1595 se anota que hay *una capilla questa devajo del altar mayor de la yglesia del dicho monesterio donde esta una ymagen de Nª Señora* (A.H.N., Clero, Legajo 7.524 y 7.525).

[37] La documentación sobre el retablo se localiza en el A.H.N., Clero, Legajo 7.526.

[38] v. Apéndice documental doc.4.

[39] Las cartas de pago correspondientes al retablo y a un marco del refectorio se abonaron los días 16-IX-1635, 21-X-1637, 28-XI-1637, 20-II-1638, y 12-III-1640.

[40] AC, días 12 de enero, 23 de febrero, 12 de junio y 4 y 10 de octubre de 1636, 1 de mayo de 1637 y 12 de agosto de 1652.

capitulares[41]. El 30 de diciembre de 1604, se acordó se hicieran *quatro o cinco calices desfaciendo algunos biejos y quebrados que avia tanta necesidad para la celebracion de la missa (...) y ansi se ficieron tres calices dorados y otro que dio el licenciado Pedro Carrillo de Morales*; y el 12 de mayo del año siguiente, propuso el prior que se encargase una campana nueva *por averse quebrado otra de las que avia y ser tan necessaria*, debiendo ser más grande que lo que era la vieja. El 14 de junio de 1630 se decide rezar dos novenas e inscribir en la Tabla de los Bienhechores a fr.Cristóbal de Santa María, en ese momento prior de S.Isidoro del Campo (Sevilla), el cual entre otras cosas *dio los rayos que tiene N^a S^a, doro la corona*. Paralelamente a la obra del retablo mayor se enlució la iglesia[42] y se hicieron puertas nuevas al Camarín de la Virgen[43]. El 4 de abril de 1638 se acordó ofrecer unas Vísperas y misa con responso el día de la Asunción a D. Agustín Daza, *Dean y Canonigo de Segovia Capellán y Secretario de su Magestad Consultor y Juez Ordinario de la Santa Inquisición de Toledo y Gobernador de los estados del Duque de Alburquerque*, y ponerle en la tabla de los Bienhechores en agradecimiento por haber dado *dos lienzos el uno de San Bartolome y el otro de San Sebastian de mucha estimacion para los dos colaterales de la yglesia y una fuente y una campanilla de plata para servicio del altar mayor y docientos Reales en dinero*. El 8 de mayo de 1665, propuso a la comunidad *si gustaban de dar al P. fr. Hieronimo de San Agustin (...) todos los quadros y laminas que estan en el colateral de la parte del Ebangelio y en la pared junto al Sebastian y vino el convento en ello con condicion que no se pueda desacer bender y trocar ninguno para siempre jamas solo le sirban de uso mientras bibiere = Y el P. fr. Hieronimo en Agradecimiento se obligo a dar del dinero que esta en Vallelado este año de 65 por estar por su quenta para dorar los Retablos de presente docientos y cinquenta ducados y si cobrare lo que le deben en Alpechin se obligo de dar todo lo demas que montaren el dorar los sobre los docientos y cinquenta ducados que como dicho es a de dar al punto que se benda el vino este año*. Tres años más tarde, el 11 de abril de 1668, fr. José de Madrid, prior, expuso el deseo de fundar unas misas en memoria de este hermano *atento de que avia dado quatro mill r. al contado para dorar los colaterales de la iglesia*. Por el acta del 28 de diciembre de 1665 sabemos que fr. Agustín de San José *avia hecho a su costa tambien los dos retablos de las dos capillas de la capilla mayor*. Por último, el 3 de febrero de 1694 se mandó deshacer *una lanpara de las dos que estan en la Iglessia de echura antigua con las cadenas de Plata que tenian las arañas grandes que dieron los Duques de Cuellar y que se abia de aplicar esta*

---

[41] AC.

[42] v. las actas relativas al retablo, que así lo testimonian.

[43] AC. de 12 de junio de 1636.

Plata para hazer el sol de Nª Señora y que de la Plata nueba que se abia de hazer el sol se aria otra lampara de mejor echura como esta la compañera.

En el s. XVIII, encontramos pocas menciones de bienes muebles[44]: el 5 de diciembre de 1712, fr.Alonso de Burgos donaba en su testamento ciertos dineros para *adorno y culto divino de Nuestra Señora y azer un altar de mi debocion en la yglesia deste dicho convento*; el 23 de enero de 1731 preguntó el prior *si gustaban que ventiun caños del flautado que abia del organillo biexo se deficiesen para componer el organo grande pues avia unos devotos que le querian componer de limosna*; el 25 de febrero de 1747 fr. Juan de Alcalá hizo partícipe su deseo de hacer *unos caxones en los huecos del Lavatorio, y un Pulpito de hierro en la Yglesia*; y el 5 de agosto del año siguiente propuso que *la Cruz y Arca de Plata que estan tan descompuestas, que no serbia, que se deshiziese, y con ella se hiziesen nuebos unos ziriales y Cruz para el Altar mayor, que sirviesen las fiestas principales*.

Tras la primera supresión del monasterio en octubre de 1809, el 24 de noviembre de ese mismo año Narciso Pérez realizaba el inventario de alhajas, pinturas y bienes muebles del monasterio[45]. Pocos objetos de plata quedaban: *tres calices, con sus patenas, y cucharillas de plata, y el pie de uno de bronce* y *una caja pequeña de plata feligranada*, ya que el resto había sido robado por Mario Granado, Comandante de Guerrilla. Más abundante era el número de candeleros, campanillas, vestimentas y libros litúrgicos, crucifijos, etc.., destacando además un órgano, una *sillería de coro de nogal de cinquenta y siete asientos altos y vajos*, un facistol y un *púlpito de yerro y el sombrero de madera*. Respecto a las pinturas, en el coro había *seis quadros grandes, uno de San Gerónimo, otro de San Esteban, otro de San Lorenzo, otro vista de la obra del Escorial, otro de la Adoración y otro de la Magdalena*, encontrando en el resto de la iglesia lo siguiente: *En el Altar mayor ay cinco quadros grandes de buena pintura de la Ystoria del Patriarca, y doze trajetas de varios Misterios. En otros Altares, uno la pintura de Nuestra Señora del Rosario, en otro San Bartolomé, otro San Lorenzo, y en una capilla Nuestra Señora de la Concepción; en el resto del cuerpo de la Yglesia seis quadros, uno de la Visitación, otro de San Juan, otro de San Ambrosio, otro de Nuestra Señora de la Soledad y otro de San Andrés*.

Con la exclaustración de 1820, los monjes se ven obligados de nuevo a abandonar su casa. El 28 de diciembre de ese año, Pedro Sanz del Río firmaba en Cogeces del Monte una *Copia del quinto inventario que comprende los*

---

[44] Todas en AC.

[45] Archivo Histórico Provincial de Segovia (A.H.P.S.), Sec. Hacienda, Carpeta 18/doc.18. Extractado en J. ANDRÉS ARRANZ, *a.c.,* 18 (dic.1983).

vasos sagrados, alhajas, ornamentos y demás joyas pertenecientes al Monasterio de la Armedilla[46]. De la iglesia señala, entre otras cosas, el retablo de altar mayor *con su mesa a la romana y varias tarjetas de pinturas*; un retablo en el brazo sur del transepto *que consiste en una tarjeta de pintura de San Bartolomé y una mesa a la romana*, con un tabernáculo; otros dos en la nave, dedicados a San Sebastián y a Nª Señora respectivamente; uno dedicado a la Concepción *en una capilla de este título*; otro *colocado en una capilla con la efigie de San Jerónimo*; *un púlpito todo de yeso bien trabajado, con su sombrero de madera pintada, de pino; una sillería de nogal, bien tratada y de buen gusto, compuesta por dos órdenes en el coro; un órgano de buen uso*; la imagen de la Virgen de La Armedilla; etc. Muchas de sus pertenencias fueron entregadas a diversas iglesias parroquiales por estas fechas. Así por ejemplo, el 26 de junio de 1821 Pedro Sanz del Río firmaba en Cuellar una lista de alhajas de plata pertenecientes al monasterio que se han depositado en la iglesia de San Miguel de dicha villa, al cuidado del párroco D. Domingo Cuesta Muriel: una corona de plata con piedras, cuatro ángeles, una media luna, una palomilla, dos platillos y cuatro vinageras[47].

La pérdida definitiva de las obras de arte que contenía la iglesia llega en 1835. No obstante, hacía ya tiempo que las obras muebles que quedaban en la iglesia iban siendo vendidas: la villa de Riaza adquirió el retablo mayor, colocándose en la iglesia de Nª Sª del Llanto, en donde todavía permanece; se bajaron las campanas de la espadaña y, una vez hechas pedazos, se llevaron a Segovia para fundirlas y hacer moneda; el órgano se trasladó a la iglesia de San Lorenzo de Valladolid[48]; la imagen de Nª Sª de la Armedilla, la cajonería de nogal de la sacristía y un cuadro a Cogeces del Monte[49]; etc. Joaquín Maldonado, encargado-jefe de la Comisión Provincial de Monumentos de Valladolid en la villa de Iscar, tras visitar el antiguo monasterio, señalaba en un oficio firmado el 4 de enero de 1845 lo siguiente: *El altar mayor es de madera de pino en su color sin nada dorado ni pintado, y en el cuerpo de la Yglesia hay otro con las mismas circunstancias; tampoco está dorado el organo y son obras ejecutadas hace pocos*

---

[46] Publicado por E. VALDIVIESO, *o.c.,* 75-78. Los inventarios del archivo, muebles y fincas rústicas en A.H.P.S., Hacienda, carpeta 81/27-29.

[47] A.H.P.S., Hacienda, carpeta 81/doc.26.

[48] Actualmente en paradero desconocido (J.A. DE LA LAMA, *El órgano en Valladolid y su provincia: catalogación y estudio*, Valladolid 1982, 143). Por otro lado, en el Libro de Recibo se anotan cuentas de un órgano: el 6 y 12 de octubre de 1827, 1.600 y 2.450 r. respectivamente; y en 1831 se apuntan 500 r. que habían dado dos bienhechores para el órgano (A.H.N., Clero, Libro 13.572, ff.572 y 575r).

[49] Libro ms. de Jerónimo Villar, pp.11 y 13. B. VELASCO BAYÓN, *o.c.,* 256 recoge estas noticias.

años por unos carpinteros del País; los dos altares colaterales que son dorados, ningún mérito tienen, son pequeños y están ya muy deteriorados: hay en las capillas otros dos pequeños altares dorados de un mérito muy común; ninguna otra madera dorada se halla en el Monasterio, que ya está ruinoso, situado en un despoblado, y nadie lo avita. No deben dejarse perecer entre las ruinas, una sillería de nogal que hay en el coro, y que, sin tener un merito extraordinario es bastante buena para una Catedral o Y glesia; el órgano de un mérito regular, y una pintura que hay en el altar de una pequeña capilla, merece conservarse. Los diferentes cuadros que había parece los han llevado a Madrid, a esa ciudad y uno a la Y glesia de Cogeces del Monte. El altar mayor que tenian antes de la primera expulsion de los Monges, de grandes dimensiones y según dicen de mucho merito, esta en la Villa de Riaza, que dio a los mismos treinta mil reales para no devolverle[50]. El acta de la sesión de dicha Comisión celebrada el 17 de enero da noticia de este escrito: *Leyose tambien un oficio del Encargado Gefe de la Comisión en la villa de Y scar, D. Joaquin Maldonado, en que participaba haber practicado el reconocimiento de las maderas doradas del Ex-monasterio de Geronimos de la Armedilla, sin que el haya encontrado retablo alguno digno de conservarse por su mérito histórico o artístico; pero recomienda una sillería de nogal que se conserva en el coro del dicho monasterio, la qual sería lástima se dejase perecer entre sus ruinas, dando asimismo razón de un cuadro que había sido trasladado a la Y glesia de Cogeces del Monte*[51]. La traslación de la sillería no tardaría en llegar, comenzando las gestiones a comienzos del mes siguiente, ya que el estado en que se encontraba era lamentable[52]. En efecto, en la sesión de la Comisión del 22 de febrero se leyó otro oficio, en esta ocasión del alcalde de Cogeces en el que manifestaba que *el cuadro que había sido del exmonasterio de Gerónimos de la Armedilla se conservaba con todo esmero en la Y glesia del espresado pueblo, asi como la sillería de nogal, aunque esta se encontraba bastante sucia por estar rotos los cristales de las ventanas del coro y tener por ellas paso franco las golondrinas*[53]. El párroco de la iglesia de Rueda, Félix López Barrio había pedido en diciembre de 1845 a la Comisión que se depositase en su parroquia la sillería del convento de la Merced Calzada de Rueda[54], pero le fue concedida la *silleria de nogal que consta de 50 sillas, perteneciente al ex-monasterio de la Armedilla*[55].

---

[50] A.H.P.V., Sec. Histórica, 268, Comisión de Monumentos, f.173.

[51] A.H.P.V., Sec. Histórica, 274, Libros de la Comisión de Monumentos, Libro 1, n.7.

[52] Así consta en unas cartas fechadas el 2 y 19 de febrero y 20 de octubre de 1845 (A.H.P.V., Sec. Histórica, 268, Comisión de Monumentos, años 1837-1855, Leg. 1 y 2, ff. 174-176).

[53] A.H.P.V., Sec. Histórica, n. 274, Libros de la Comisión de Monumentos, Libro 1, n.8. Respecto a los cuadros que, procedentes del monasterio, se hallaban en Gogeces, se conserva una petición de la Comisión rogando se los entregasen. Desconocemos el resultado de la gestión (A.H.P.V., Sec. Histórica, n. 268, Comisión de Monumentos, años 1837-1855, Leg. 1 y 2, f.179).

El traslado y montaje se produjo el 10 de mayo de 1849, realizándolo Jorge Somoza, maestro ensamblador[56].

Apéndice documental

Doc.1. 1519, marzo, 24. s.l.

Concierto con el maestro Juan Santacruz para hacer dos capillas en la iglesia del monasterio de Santa María de La Armedilla.

A.H.P.V. Sec. Histórica, Legajo 242, doc.21.

Lo que ha de hacer el Señor Santa cruz en la iglesia es esto

Ha de hazer dos capilletas entre los estribos de la iglesia de junto a las capillas del cruzero y abrir sus arcos que salen a la iglesia , estos arcos han de ser de la parte de la iglesia con una copada de romano que ande por la esquina del mismo arco con un boçel adentro y otro afuera con sus basas e capiteles , lo alto destas capilletas ha de ser de unos artesones de finas molduras romanas con sus chillasençima sus florones que cuelguen e con una copada al derredor con su boçel alto y baxo sembrada de unos florones sobre que descarguen los artesones , ha de hacerençima de la capilleta que sale a la huerta otra boveda de piedra y yeso llana que venga el suelo della con la otra que hizo del coro y ha de hacer dos altares en la dichas capillas y enluzirlas y echar el suelo dellas de manera que queden acabadas y en perfeccion , ha de dar la casa por ellas diez ducados y tres cargas de trigo, diez cantaras de vino, los materiales para la dicha obra y por que es verdad lo firmo de su nombre , fecha a xxiiii de marzo dxix anos , juan de Santa + fray antonio de Spinar

Doc.2. 1563?, s.l.

Pareceres sobre el derecho de passar o bolver la ymagen y del enterramiento de Juan Velázquez.

A.H.N. Clero, Legajo 7521.

En un monesterio de la orden de San Geronimo ay una hermita en la qual estaba una ymagen de Nuestra Señora y la hermita e ymagen segun parece por escripturas antiguas a mas de quatroçientos años que estan hechas. En esta hermita la madre de Dios por ser servida y estar alli aquella su ymagen a hecho muchos milagros y en toda esta to[ ]a en mucha veneraçion y se tiene mucha deboçion y concurren a ella con sus neçesidades muchas gentes de la misma comarca. El ynfante Don Fernando por la devoçion a esta ymagen y hermita y horden tenia en el año de mill e quatrocientos e dos años hiço la dar a la dicha orden y dio çinco mill y quinientos maravedis de rrenta para que se hiçiese en ella y en el sitio y tierras della un monesterio. El Doctor Juan Belazquez oydor del consejo rreal del rrey Don Juan por la gran deboçion que tenia a Nuestra Señora y bisto como bivian tan rreligiosamente los frailes del dicho convento no teniendo hijos hiço donaçion ynter vibos de todos sus bienes al dicho monesterio y creese que balian mas de tres mill ducados y ultra de los bienes señalados en la dicha donaçion hiço hacer a su costa el retablo de la capilla mayor y el retablo de sancti spiritus y un ornamento rico y el convento açepto la dicha donaciçon y es de verbo al bervum la siguiente

---

[54] A.H.P.V., Sec. Histórica, n. 268, Comisión de Monumentos, años 1837-1855, Leg. 1 y 2, f.224 bis.

[55] Idem, f.224-227.

[56] Idem., f.228.

[Donación]

Demas desto antes que el Doctor muriese adereço la dicha ermita y hiçola unos arcos de bobeda y trajo a la capilla de la dicha ermita a su padre y alli le enterro en una sepultura buena de piedra devajo de un arco con sus armas y ansimismo el dicho Doctor Juan Velazquez antes que muriese hiçose donado del dicho monesterio e quando murio los frailes del dicho convento lo enterraron en la dicha ermita devajo de otro arco en la mesma capilla con una piedra de sus armas y este arco esta fuera [tachado "dentro"] de la reja de la capillita mas apartado [tachado "cerca"] un arco del altar de Nuestra Señora que el de su padre. Despues desto a diez y ocho dias del mes de diçiembre del año de mill e quinientos çinquenta e uno el padre prior e convento hiçieron el acto capitular siguiente: estando actualmente bisitando este monesterio los quales bisitadores generales frai Balentin de Baeza y fray Diego del Puerto siendo prior el padre frai Martin de Angulo por mandamiento que fue hecho de los padres visitadores propuso el convento la mutaçion de la ymagen de Nuestra Señora de la capilla antigua de la cueba a la yglesia para que dende en adelante estuviese en ella aviendo declarado el padre prior al convento sin convenientes y daños de la relision que destar la dicha ymagen se ofresçian y los vienes que traerla a la yglesia se siguirian por que allende que la ymagen estaria mas benerada junto al sacramento goçarian de los ofiçios que en la yglesia se haçen y oyrlos hiran los que vienen de fuera a bisitar por su deboçion a Nuestra Señora y la casa estaria mas cerrada y no tan avierta como lo a estado [tachado "por ocasion de aver de pasar necesariamente"] hasta aqui fue de pareçer el convento que la dicha ymagen de Nuestra Señora la pasasen a la yglesia y que se hiçiese una capilla para en que la pusiesen so las gradas del altar mayor en el mesmo lugar que do hasta aqui estaban las gradas del dicho altar y que se tomasen con devida licencia diez y siete mill maravedis de un çenso redimidos que tiene el dicho monesterio y presupuesta la boluntad de los padres visitadores para todo esto y de nuestro padre general y de el señor duque porque en un negocio tan arduo concurriendo quatro voluntades que son el convento los padres visitadores nuestro padre general y el señor duque piadosamente se podia tener que Nuestra Señora no se ofende sino que antes se le hace mucho serviçio mudarla a la yglesia.

Los padres visitadores fueron de pareçer que la ymagen se mudase a la yglesia conforme a lo que determino el convento y nuestro padre general siendo consultado para este caso y pedida licençia y consentimiento para la mutacion sobredicha de la dicha imagen y gasto de los dichos diez y siete mill maravedis ya dichos para hacer la capilla rrespondio nuestro padre prior diçiendo en su carta lo que se sigue: en lo que toca a la mutaçion de la ymagen de la madre de Dios a como aunque peccador la quiera mucho no querria hacer en cosa que toca a su deboçion el menor agravio del mundo mirado muy bien por V.R[a] y esos padres y teniendo el beneplacito del señor duque bengo en ello con que se le haga la capilla muy debota y adornada tal que su magestad merece por ser madre de Dios y se tomen los dineros del deposito que escrive para la dicha fabrica y mas si fuera menester. Estas son las palabras formales que la carta en que respondio zerca desta mutaçion nuestro padre general conforme a lo qual encomendaron a Dios y a su madre este negoçio todos los religiosos que vivian en la casa y dijo el padre prior una misa en la capilla y altar de Nuestra Señora estando presente todo el convento y fue cantada por los frailes luego en fin de la misa la antiphona de suntum presidium conversos y oraciones competentes que dijo el perlado pidiendo se cumpliese la voluntad de Dios y de su madre en este hecho y a ellos alumbrase y al señor duque para elegir lo que mejor fuese a su servicio y como preserberasen en su primer proposito y diesen parte al Duque de lo que çerca desta mutaçion ya dicha de la ymagen de Nuestra Señora a la yglesia tenian determinado que el convento y los padres visitadores le mostrasen la respuesta de nuestro padre general que iba aqui ynserta respondio e dijo que al principio quando la primera vez que lo dijeron le avia parescido dificultoso cosa tan antigua mas que vistos despues los ynconvenientes mayormente despues que le fue dicho la primera yglesia que obo

en esta casa estaba junto a la capilla de Nuestra Señora y entraban por ella a la dicha capilla lo qual le convençia mucho estando ya pasada la yglesia a otra parte pues avia tantos pareceres para que esta mutaçion se hiçiese que no queria el contradeçirlos sino que el padre prior hiçiese su voluntad que todo ansi paso se asento por acto capitular como aqui ba puesto y lo firmaron de sus nombres nuestro padre prior y todos los sacerdotes que se hallaron presentes fecha a veinte e tres dias del mes de henero de mill e quinientos e çinquenta e dos años.

Despues desto el mismo nuestro padre general que avia dado la licencia para que se mudase la dicha ymagen ynformado mas del negocio torno a escrevir al dicho prior que no hiçiese la dicha mutaçion si no que la ymagen se estuviese a donde se estaba y como esta carta se detubo el padre prior antes que le fuese notificada la dicha carta hiço pasar la ymagen de nuestra señora a la yglesia prinçipal del dicho monesterio a donde esta el sancto sacramento en una capilla que hiçieron debaxo del altar mayor quedandose en la capilla antigua de Nuestra Señora los cuerpos y guesos del doctor Juan Velazquez y de su padre [al margen "Esto esta aqui herrado que no fue el mismo nuestro padre el general si no el que luego le succedio en el oficio"].

Dubdase de presente si por aver mandado se enterrar el dicho Doctor Juan Velazquez oydor del Rey en la dicha capilla antigua de Nuestra Señora y averlo hecho los dichos fraires y por estar tambien enterrado alli su padre y su boluntad segun pareçe por la dicha escriptura fue que su cuerpo estuviese enterrado dondesta la dicha ymagen y ultra desto la dicha capilla quitada la ymagen queda muy desierta y no es el enterramiento que tomara el para si y para su padre si supiera que avian de mudar la dicha ymagen de alli si seran el prior e frailes del dicho convento yn foro conçiencia obligados a volver la ymagen a la dicha capilla antigua donde estan los dichos cuerpos del dicho Doctor y de su padre y otros o si se cumpliria con traer sus huesos y los de su padre y trasladallos en una capilla de la yglesia prinçipal donde esta la ymagen o si seran obligados a ponello en la mesma capella de la ymagen de Nuestra Señora que esta debajo del altar mayor como estaban antes que se mudase la dicha ymagen y en caso que suviesen la dicha ymagen de Nuestra Señora y la pusiesen en el altar mayor si se cumpliria con poner los dichos guesos en una de las capillas que estan fuera del crucero de la dicha capilla mayor aunque dentro de la reja de la dicha yglesia. A de advertir V.M. que toda la capilla mayor y la capilla de Nuestra Señora que esta devaxo de las gradas del altar mayor y la capilla de San Pedro y la Capilla de Santiago que estan en el cruzero y ansi mesmo la capilla de Nuestro Padre San Geronimo y la capilla de los Angeles que estan fuera del cruzero aunque dentro de la reja, todas estas capillas asi la capilla mayor como todas las demas son del monasterio y no esta nadie enterrado en ellas ni dadas a ninguno y a qualesquiera dellas que se trasladen los cuerpo del Doctor Juan Velazquez y de sus padres se pierde el dote que por la dicha capilla se podria aver dandola a otra persona su enterramiento.

Doc.3. 1563, octubre, 1. Valladolid.

Carta del Doctor Manzanedo dando su opinión sobre el traslado de la Virgen de la Armedilla y el entierro de Juan Velázquez.

A.H.N. Clero, Legajo núm. 7521.

Vista la escriptura de donacion que hizo el doctor Juan belazquez al monesterio de nuestra señora de la armedilla y la relacion que de palabra me fue hecha atento que el principio della dize *por quanto yo he e tengo gran devocion en el monesterio de sancta maria de la armedilla. Esto por razon de la advocacion de la Virgen sancta maria que ende es a la qual yo tengo por abogada y a consiguiente tengo devocion al prior e frayles del dicho monesterio por su honesta conversacion e vida por lo qual yo he hecho fazer mi sepultura en el dicho monesterio cerca del altar de la Virgen maria con intincion que despues de mi vida el mi cuerpo sea ende sepultado en quanto buenamente pudiere ser*. Digo que las dichas palabras no induzen necesidad para que su cuerpo fuere enterrado cerca del altar de nuestra señora ni ya que lo fue se le haze injuria por aver quitado la

imagen de nuestra señora de su altar y pasadola a otra parte pues la cabsa final porque alli se quiso enterrar y dexar sus bienes fue por la devocion grande que tenia al prior e frayles por su honesta conversacion e vida. Por lo qual quiso que su cuerpo fuese enterrado cerca del altar de la Virgen maria en quanto buenamente pudiere ser. Hase de ponderar que la devocion no la tenia a la imagen que alli estava salvo a la Virgen maria que esta en el cielo, y por que la advocaçion della esta en el dicho monesterio quiso ser enterrado cerca del altar de nuestra señora, y aunque ayan quitado la ymagen de bulto no dexa de quedar alli su altar con su ymagen de pincel, y la devocion que tenia a nuestra señora no era por aquella ymagen de vulto salvo por la advocacion que en el dicho monesterio avia de nuestra señora. Y la mudança de la dicha ymagen fue buenamente hecha por los respectos que se tuvo para hazella e no se tendria por buenamente hecho que variasen los frayles e la bolviesen al dicho altar y pues dios no mira en achaques salvo al coraçon e voluntad que tubo para con la Virgen maria y no con su ymagen, y ansi en el fuero de la conciencia no se haze caso de cosas semejantes cum forus consciencis sit forus boni et equi et tribunal veritatis in quo foro apices juris non excusant. Y pues es tribunal de verdad e sola la verdadera Virgen maria el tenia su devocion y tambien al dicho monesterio por tener la advocacion de nuestra señora y quita del toda la dubda el se aver hecho donado del dicho monesterio pro quod se et sua dedicavit deo y asi se ha de juzgar del y de su sepultura lo que de otro frayle del dicho monesterio que aunque se oviese mandado enterrar y se enterrase junto al altar mayor el prelado lo podria mandar pasar a otra parte aunque no oviese cabsa para ello quanto mas aviendola y no teniendo el tal donado aliud velle nec nolle mas de lo que su prelado le mandase e asi le pudo mandar mudar la ymagen de nuestra señora sin le aver hecho injuria ninguna mayormente quedando su cuerpo cerca del dicho altar. Y este es mi parecer salvo judicio rectius sentientis que fue hecho en Valladolid a primero de octubre 1563 años.

El Doctor Mançanedo

Doc.4. 1635, marzo, 10. Traspinedo.

Concierto con Manuel Ruiz para pintar, dorar y estofar el retablo mayor de Santa María de La Armedilla.

A.H.N., Clero, Legajo 7.526.

En la villa de tras Pinedo a diez dias del mes de marzo de mill y seiscientos y treinta y cinco años ante my Pedro de olmedo escrivano aprovado por el rey nuestro señor pulido y del numero y reximiento de la dicha villa y testigos parecieron presentes el padre fray francisco de san joan relixioso del convento de nuestra señora del armedilla de la horden de san jeronimo y procurador que es del dicho convento y en virtud del poder que tiene del padre frai sebastian de la moratilla prior de los demas relixiosos del dicho convento = Dixo que por quanto entre el dicho prior ques del dicho convento y pedro de fuertes y francisco martinez pintores y vecinos de la ciudad de valladolid tenian otorgada una escritura en el dorar y pintar y estofar el retablo mayor que oy esta fabricado en el dicho convento y agora a ydo a la dicha casa y convento Manuel ruiz maestro de pintor que esta presente y vecino ques de la dicha ciudad de balladolid y aviendo la escritura y condiciones fechas y otorgadas por el dicho pedro de fuertes y francisco martinez en el dicho retablo = dixo que ademas de obligarse a cumplir todas las condiciones que le an sido leydas y a visto hel acia he izo otras condiciones de nuevo que ademas de las fechas pide se ynserten en esta escritura y agora es tratado y azetado en que el dicho manuel ruiz aya de pintar dorar y estofar el dicho retablo mayor de la dicha casa y capilla del dicho convento que oy se esta lavoreando para poner en la dicha capilla mayor y altar de la dicha casa y convento y para efeto de pintar dorar y estofar al dicho y Baxo el dicho manuel ruiz en el dicho convento con el dicho padre prior y frayles del oy dicho dia y por no aver escrivano ante quien poder hazer y otorgar esta dicha escritura de concierto entre el dicho maestro de pintar y dorar conforme a las condiciones que que tenia fechas

y que agora haze mas el dicho Manuel ruiz y tratadas con el dicho padre prior de las quales nuebas condiciones ycieron presentacion ante mi el presente escrivano para que se ynserten y pongan en esta escritura de mas de las fechas por los dichos pedro de fuertes y francisco martinez para dorar pintar y estofar el dicho retablo y el dicho padre fray francisco de san juan procurador del dicho convento y el dicho manuel ruiz = dixeron que conforme a las condiciones que tienen presentadas fechas y afinadas por los dicho prior y maestro se obligavan y obligaron el dicho padre procurador en virtud del dicho poder que tiene del dicho convento de pagar al dicho maestro todos los maravedis questa concertado todo el coste de pintar dorar y estofar el dicho retablo a toda costa cunpliendo todo con las condiciones que tiene presentadas y las fechas por los dichos pedro fuertes y francisco martinez que tiene = obligo yo el dicho manuel ruiz a cunplir y dorando pintando el dicho retablo segun y en la forma que por las dichas condiciones que yo ago y estavan fechas y se declaran cunpliendo con ellas y su tenor que es como se sigue=

En la villa de traspinedo a seis dias del mes de março de mill y seiscientos y treynta y cinco años ante mi pedro de olmedo escrivano aprobado por el Rey nuestro señor publico y de el numero y Regimiento de la dicha villa y testigos parecieron presentes el padre fray francisco de san juan religioso del convento de nuestra señora de la armedilla de la orden de san Jeronimo y procurador que es del dicho convento y en birtud del poder que tiene del prior frayles y convento del dixo que por quanto entre el padre fray sebastian de moratilla Prior que es del dicho convento y pedro de fuertes y francisco martinez vecinos que son de la ciudad de balladolid questan presentes pintores que son esta tratado y concertado en que los dichos maestros y pintores ayan de pintar dorar y estofar un Retablo mayor de la capilla del dicho convento que oy se esta laboreando para poner en la dicha capilla mayor y altar de la dicha casa y convento y para efeto del pintar dorar y estofar se an juntado los dichos maestros en el dicho convento con el dicho padre prior y frayles del el dia pasado y por no aber escrivano ante quien poder acer y otorgar esta escritura de concierto entre el dicho prior frayles y convento de la dicha casa y los dichos maestros de pintores y doradores conforme a las condiciones que tienen fechas y tratadas con el dicho padre prior de las quales ycieron presentacion ante mi el escrivano para que se ynserten y pongan en esta escritura de concierto para dorar pintar y estofar el dicho Retablo y todos los dichos padre fray francisco de san juan procurador que es del dicho convento de nuestra señora del armedilla y los dichos pedro de fuertes y francisco martinez pintores dijeron que conforme a las condiciones que tienen presentadas fechas y firmadas por los dichos prior y maestros se obligaban y obligaron el dicho padre procurador en birtud del poder que tiene del dicho convento a pagar a los dichos maestros todos los maravedis en que esta concertado el coste de pintar dorar y estofar el dicho Retablo a toda costa cunpliendo en todo con las condiciones que tienen presentadas y los dichos maestros se obligaron anbos juntos y de mancomun a boz de uno y cada uno dellos por si y por el todo yn solidun renunciando las leyes de la mancomunidad como en ellas e en cada una dellas se contiene a dorar pintar y estofar el dicho Retablo segun y en la forma que por las dichas condiciones se declara cunpliendo con ellas y su tenor ques como sigue.

Condiciones. En el monasterio de nuestra señora de la armedilla jurisdicion de la villa de cuellar en seis dias del mes de março deste presente año de mill y seiscientos y treynta y cinco aviendo bisto pedro de fuertes y francisco martinez oficiales del arte de pintar estofar y dorar la obra de un Retablo queste dicho convento esta aciendo de madera pusieron la obra de dorar y estofar y pintar el dicho Retablo en cantidad de siete mill y setecientos reales en moneda de bellon sin otra cosa alguna con las condiciones siguientes.

Primeramente el pedestal que corresponde con el altar a de ser todo de jaspes de colores sin llebar oro mas el pedestal principal a de ser todo dorado y en el friso de la sotabasa se aga una chorchola sobre oro y ansi mesmo el paflon de debaxo de la cornisa de la corona a de ser del color que conbiniere.

Yten es condicion que las colunas que tienen a catorce pies an de ir todas de oro linpio y ansi mesmo las basa dellas y capiteles salbo que las ojas dellos los altos de ellas lo que fuere necesario y colorerlas y grabarlas

Es condicion que toda la cornisa y alquitrabe a de ser todo de oro linpio y los obalos despues de dorados ayudarlos con leonado oscuro y las cartelas y florones del paflon de la cornisa an de ir coloridos y grabados atendiendo que solos los altos dellos an de ir dorados lo que conbiene

Es condicion que las pilastras an de ir todas doradas salbo que el almoadilla de adentro no a de llebar oro sino colorido y unos subientes de cogollos de punta de pincel de bariacion de colores y los capiteles de ellas correspondientes a las columnas = y los marcos que entran entre las columnas todos los filetes de ellos an de ser dorados y ansi mesmo los agillones y piedras y los destantes dellos adornados de color de palo santo y echas las labores de marfil y box y que los contrafuertes que ban fajeando los marcos por de fuera an de ser de oro linpio y encima una chorchola de colores

Es condicion que todo el friso de la cornisa principal el canpo del de oro linpio y las ojas los altos dellas dorados y coloridos de diferentes colores y rascado y picado

Yten la caxa las janbas an de ir doradas salbo los fondos de ellas que no an de llebar oro sino coloridos y corespondientes a las pilastras grandes y ansi mismo a los lados = El respaldo de la caxa de la custodia lo que descubre la custodia a de ir dorado y echado un brocado sobre ello y en las enjutas de la caxa adornado de punta de pincel o como mejor estubiere a disposicion del padre fray gabriel

Es condicion que a de corresponder el segundo cuerpo al primero en las condiciones ques una misma cosa

Yten que los dos remates que bienen de la parte de afuera encima de las columnas dichos agillones molduras e cartelas an de ir de oro linpio y lo que son ojas coloridos sobre oro y raxadas y el coelo fingido de oro y todos los baciados ansi del pedestal como todo el remate an de ir coloridos de punta de pincel sin llebar oro debaxo la bola y piramide de bermellon o acerla plateada y bañada de carmin o berde los pedestra dellos de colunas y pilastras las fajas y molduras doradas y los foldos de punta de pincel sin llebar oro las dos pilastras sueltas todas doradas y en el friso y fondo sobre oro de punta de pincel subientes

Es condicion que los tres escudos se an de pintar dentro de los dos las armas del duque y la faxa que ciñe las armas de oro linpio en todos los cartones por una parte y otra perfiles de oro y todo lo demas colorido y el escudo de nuestra señora con las mesmas circunstancias salbo que la corona toda a de ser de oro y toda la jarra y los perfiles della an de quedar de oro limpio y lo demas Restante della bañado sobre el oro de carmin y el canpo de la jarra sobre açul sin oro y las piedras de la corona sobre oro de colores los que fuere necesario

Yten los festones donde cuelgan los muchachos an de ir coloridos sobre los festones encarnados a polimento y luego mate las cabeças coloridas y peloteados de oro molido

Yten lo demas que resta de la obra frontispicios y remates y todo lo demas restante de la obra se a de acabar conforme estubiere dispuesto y pareçiere conbenir al padre fray gabriel de toledo

Y es condicion que toda esta obra de dorado y estofado a de estar muy bien echa y acavada a gusto y satisfaçion de nuestro padre prior que es o fuere y del padre fray gabriel de toledo

Es condicion que los papeles de los subientes de las pilastras y todo lo demas de la obra sean a satisfacion del padre fray gabriel de toledo

Es condicion que la obra se a de començar la semana que biene ques la tercera de cuaresma y no se a de alçar mano della asta tenerla acabada y an de asistir personalmente los maestros pedro de fuertes y francisco martinez y si no lo yçieren y lebantaren mano de la dicha obra asta ser acabado y asentado el dicho retablo pueda el conbento meter a costa de los dichos pedro de fuertes y francisco martinez ofiçiales tales y tan buenos que lo acaben y pongan a los quales pagara el dicho convento a quenta de la cantidad en que esta concertada la dicha obra y que se a de pagar a los dichos pedro de fuertes y francisco martinez

Es condicion que si al asentar el Retablo se maltratare algo lo ayan de reparar a costa de los dichos pedro de fuertes y francisco martinez

Es condicion quel oro a de ser fino subido de color y los colores como son carmines y açules an de ser finos

Es condicion quel tienpo que asistieren a la dicha obra les a de dar el conbento de balde leña y quatro camas dos para los maestros y dos ordinarias para los oficiales

Es condicion que les a de dar el dicho conbento por sus dineros de los dichos pedro de fuertes y francisco martinez y a quenta de lo que se les ubiere de pagar pan vino y carne de lo que se gastare en el conbento a los precios que balieren en el lugar de cojeçes del monte

Es condicion que se les a de ir pagando como se fuere aciendo la obra y el dia que se acabare de asentar se les a de acabar de pagar y el dinero que se les fuere dando a de ser concarta de pago de los dichos pedro de fuertes y francisco martinez. Los quales de mancomun an y an de traer fianças sufiçientes y bastantes a satisfacion del dicho padre prior y dadas en balladolid ante escrivano de la dicha ciudad para quando bengan a haçer la dicha obra

Yten es condicion que si algun oficial o oficiales quisieren açer baxa en la dicha obra y açerla con las mismas condiciones por menos precio se pueda admitir con tal que la dicha baxa se aga dentro de ocho dias de la fecha desta escritura los quales pasados no se les pueda quitar ni tomar otro ninguno por el tanto

E nos pedro de fuertes y francisco martinez nos obligamos acer la dicha obra con las dichas condiciones y demas de las fianças que trayremos obligamos nuestras personas y bienes avidos y por aber y nos sometemos a quales quier justicias del Rey nuestro señor e particularmente a la de la villa de cuellar para que nos pueda obligar a lo cunplir y guardar y lo firmamos de nuestros nombres = E yo fray sebastian de moratilla prior del dicho conbento de nuestra señora de la armedilla me obligo a cunplir y pagar los siete mill y seteçientos reales y demas condiciones que al dicho conbento u otro qual quier Religioso de los que tienen poder y por lo que el dicho Religioso yçiere pasare y desde entonçes paraora y desde aora para entonçes lo doy por bien fecho al cunplimiento de lo qual obligo los bienes y rayces del dicho conbento y lo firmo de mi nonbre fecho en el dicho monasterio el dicho dia mes y año = fray sebastian de moratilla prior del armedilla - pedro de fuertes - francisco martinez = E nos los dichos pedro de fuertes y francisco martinez maestros suso dichos juntos y de mancomun e cada uno de por si nos obligamos con nuestras personas y bienes a cumplir todo lo contenido en esta escritura y condiciones en ella ynsertas y dorar y pintar y estofar el dicho Retablo segun y en la forma que por las dichas condiciones ba declarado = E yo el dicho fray francisco de san joan procurador del dicho convento y en nombre del y en birtud de las condiciones fechas y firmadas por los dichos maestros y por el dicho fray sebastian de moratilla prior del dicho Convento y con los bienes del muebles y rayces abidos y por aber espirituales y tenporales me obligo a que el dicho convento y su prior y Religiosos que son y fueren pagaran a los dichos maestros los mrs en que ba concertado el dorar pintar y estofar el dicho Retablo segun y en la forma que por las dichas condiciones ba declarado y las cunpliremos todas a la letra so pena de execucion y costos y para lo cunplir todos juntos y cada uno de las dichas

partes yn solidun por lo que a nos toca nos obligamos con nuestras personas y bienes como dicho es avidos y por aber y damos poder a las justicias de nuestro fuero para que nos lo agan cunplir como por sentencia pasada en cosa juzgada e por nos pedida e consentida e no apelada sobre que renunciamos todas las leyes de nuestro fabor con la que proybe la general renunciacion dellas. E yo el dicho padre fray francisco de san joan por ser religioso de misa renuncio el capitulo ab duendus de solucionibus suan de penis con las demas que deben renunciar las personas Eclesiasticas y que ablan en fabor de las yglesias y conventos y todos lo otorgaron ansi ante mi el presente escribano publico y del numero siendo testigos pedro de bartolome y joan andres y geronimo de mojados Veçinos y estante en la dicha billa y los otorgantes a quien yo el presente escrivano doy fe que conozco lo firmaron de sus nombres Fray Francisco de san joan Pedro de fuertes Francisco martinez ante mi pedro de olmedo.

Condiciones de la segunda persona. En el monasterio de nuestra del armedilla jurisdicion de la villa de cuellar aviendo visto yo manuel ruiz dorador y estofador vecino de la ziudad de balladolid el retablo que el dicho monasterio esta açiendo para el altar mayor y viendo como vio las condiçiones que tiene echas pedro de fuertes y francisco martinez veçinos ansi mismo de la çiudad de balladolid en quanto a dorar y estofar el dicho retablo que le tiene a su cargo de dorar y estofar el dicho retablo por cantidad de siete mill i seteçientos reales con tal calidad que si alguno quisiere azer alguna por su rovaxa se le puedan admitir y vista la dicha condiçion por mi el dicho manuel ruiz digo que por servir a nuestro señor y al dicho monesterio que vaxo e ago vaxa de la postura que esta echa por los dichos pedro de fuertes y francisco martinez y baxo della mill y quinientos reales que a de pagarseme quedando con la dicha obra no mas que seis mill y duzientos reales y ademas de las condiciones de la primera escritura que me obligo a cunplir agora ago de nuevo la siguiente.

Primeramente que el pintor o pintores que quisieren hazer otras postura o tratar por otro modo de querer dorar y estofar el dicho retablo no se le pueda admitir sin que baxe mas de la terçia parte de la vaxa que tengo dicha y si vaxare menos no sea valida la dicha vaxa ni postura que asi se hiçiere por quales quier maestros destofar y dorar

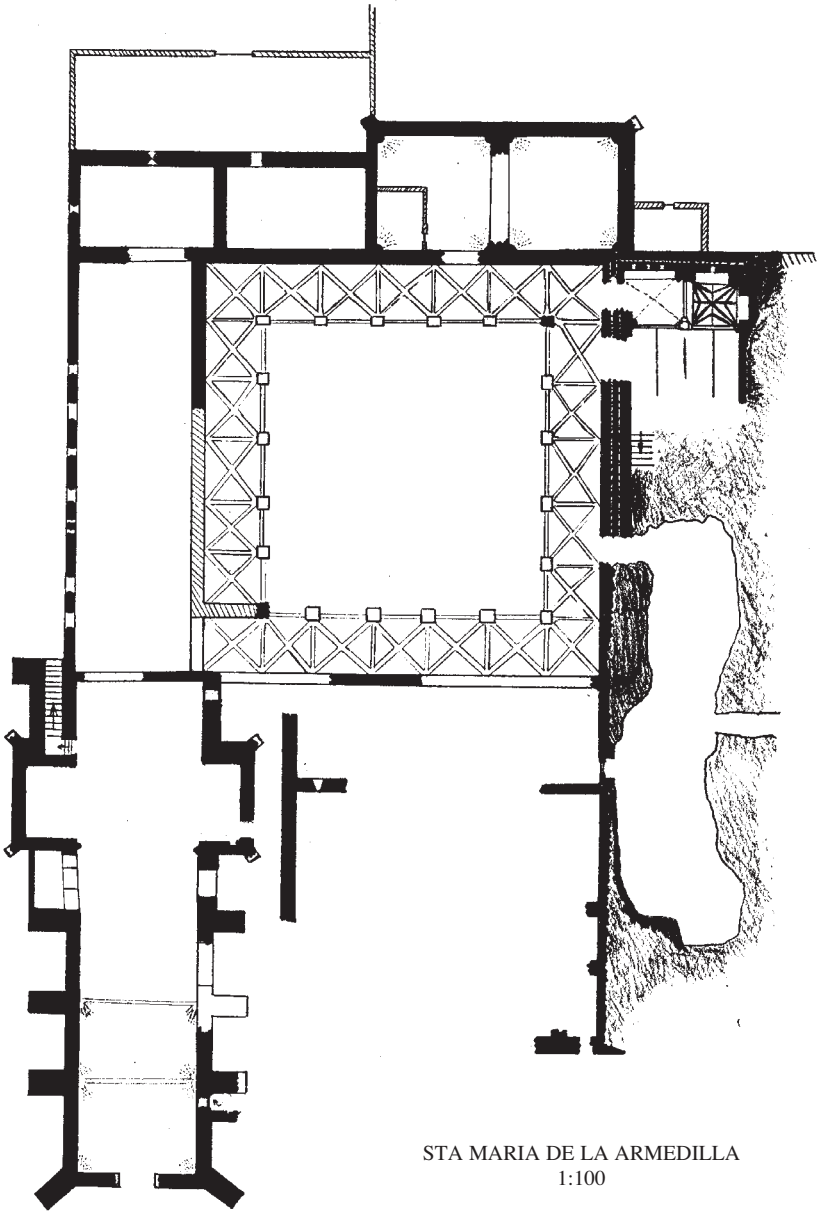
Yten es condiçion que si acasso se hiçiere alguna vaxa tal que sea a satisfacion del dicho monesterio doçientos reales a quenta del pintor o pintores que se encargaren de dorar el dicho retablo sin que yo el dicho manuel ruiz pueda pedir a los pintores ninguna cosa si no que el dicho monesterio por ellos se obligue y el cobre como dicho de lo que les huviere de dar por la dicha obra y esto se entienda no por modo de prometido sino por ocupaçiones que yo e tenido en idas y venidas ni otro ningun pintor pueda pedir nada por ninguna postura que hiçiere

Mas digo que por quanto a pareçido al padre frai graviel que la corona por su parte de avaxo sea de oro digo que me obligo hazerlo

Yten mas que la jonbas donde caya el arco tanvien que sean doradas y sobre el oro que saya de punta de pinzel que tanvien me obligo azerlo y en quanto a lo demas me remito a las condiciones que tiene echas el dicho pedro de fuertes y francisco martinez en quanto a lo que no se pueda ynovar cosa ninguna en los colores y estofado todo lo que el padre frai graviel hordenare ansi se aya de hazer

Mas me obligo de poner dorar y asentar en el dicho retablo diez o doze myll panes de oro sin que el dicho convento me de ningun dinero para oficiales ni para ninguna cossa ssi no cosas nezesarias y esto sea como valiere en el lugar de coxezes como esta dicho en las condiçiones que tiene echas los dichos pedro de fuertes y francisco martinez y mas me obligo de traer ofiçial de pintura que acave los lienzos a gusto de todo el convento digo que sea gusto del padre frai graviel de toledo por la cantidad que lo tenia pedro de fuertes que son veinte ducados = yten mas que todo lo quel padre frai graviel mandare vorar lo vorre y lo torne hazer a su gusto

Mas pongo con e condiçion de asegurar y aseguro por tres años la dicha obra que no se cayra cosa ninguna y si se cayere me obligo a tornarlo y azer y lo mismo are si se saltare = fray sebastian de la moratilla prior de nuestra señora del armedilla aviendo visto las condiçiones y mejor fechas por el dicho manuel martinez digo ruiz y a la vaxa que tiene echa admitio la dicha vaxa con las dichas condiçiones y para mas seguridad se haçia escritura en forma antes que se comienze la obra a de traer fianzas a mi sastifaçion y lo firmamos de nuestros nonbres = frai sebastian de la moratilla prior del armedilla = manuel ruiz = e yo el dicho manuel ruiz maestro suso dicho me obligo con mi persona e vienes muebles e raizes a cunplir todo lo contenido en esta escritura y condiçiones en ella ynsertas anssi las que yo echo agora como las contenidas en la escritura que tienen otorgada pedro de fuertes y francisco martinez en quien estava rematada la dicha obra la qual dicha escritura a de yr ynserta a la letra en el tanto que sacare desta y a dorar y estofar y pintar el dicho rretablo segun y en la forma que por las dichas condiçiones mias y de dichos maestros va declarado = e yo el dicho fray francisco de san joan procurador del dicho convento y en nonbre del y en virtud de las condiçiones fechas y firmadas por el dicho maestro y maestros y prior del dicho convento y con los vienes del muebles e raizes avidos y por aver espirituales y tenporales me obligo a quel dicho convento y su prior y relixiosos que son o fueren pagaran al dicho maestro los mrs en que va conzertado de dorar pintar y estofar el dicho retablo segun y en la forma que por las dichas condiçiones va declarado contenidas en dichas escrituras y las cunplire todas unas y otras a la letra so pena de execucion y costas para lo cunplir cada una de las dichas partes por lo que nos toca nos obligamos con nuestras personas y vienes avidos y por aver como dicho es y damos poder cada uno a las justiçias de nuestro fuero para que nos lo agan cunplir como por sentencia pasada en cosa juzgada e por nos pedida y consentida e no apelada sobre que renunciamos todas y qualesquier leyes de nuestro favor con la que prohive la xeneral renunçiaçion dellas = e yo el dicho padre frai francisco de san joan por ser relixioso de misa renuncio el capitulo ab duardus de solucionibus suan de penis con las demas que deven renunçiar las personas eclesiasticas y que ablan en favor de las yglesias y conventos y anvos lo otorgaron ansi ante mi el presente escrivano publico y del numero siendo testigos juan andres y alonso anton y andres aguado vecinos de la dicha villa y los otorgantes a quien yo el presente escrivano doy fe que conoze e lo firmaron de sus nonbres = frai francisco de san joan manuel ruiz = ante mi pedro de olmedo.



STA MARIA DE LA ARMEDILLA
1:100

DOCUMENTACION EN LOS ARCHIVOS PARROQUIALES Y DIOCESANO DE AVILA REFERENTE A OBRAS DE ARTE DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Mª de la Vega Gómez González
Archivero Diocesano de Badajoz

Introducción.

Los datos estudiados para esta comunicación han sido obtenidos en el Archivo Diocesano de Ávila, donde se halla depositada toda la documentación de los Archivos Parroquiales de la diócesis anterior al siglo XX. También fueron consultados los archivos de algunas parroquias que aún permanecían en ellas. La época tratada abarca los siglos XVII y XVIII y la comarca geográfica vista con mayor detalle ha sido la referente a las parroquias del Valle del Corneja, un pequeño afluente del río Tormes situado al suroeste de la provincia, al pie de la Sierra de Gredos. La mayoría de los datos conseguidos se refieren a retablos dado que este tema fue el que me llevó a revisar los fondos de estos archivos.

Las noticias que nos da a conocer dicha documentación se refieren a todo tipo de obras artísticas, desde arreglos de ornamentos religiosos ya existentes o creación de otros nuevos, hasta obras arquitectónicas importantes, pasando por imaginería, orfebrería (compostura y de nueva realización), cajoneras, retablos, trastejos, enlosados, madera blanca, púlpitos, etc. Alguno de los datos hallados han podido ser contrastados o se hallan complementados en la documentación de los Protocolos Notariales del Archivo Histórico Provincial de Ávila.

Fuentes Documentales.

Las fuentes manejadas han sido varias. Unas sólo aportan datos referentes al dinero pagado por las obras encargadas, ya sea el total de la cuantía abonada, ya sean plazos de la misma. Otras apuntan también el nombre del artista, cuando se detalla a quién se han dado las monedas. En ocasiones dejan entrever problemas surgidos en los encargos (impagos, tasaciones, demora en la entrega concluido el plazo) o describen obras ya desaparecidas.

Las fuentes manejadas han sido las siguientes:

1. Libros de cuentas de fábrica de las parroquias.

En ellos figuran todos los ingresos y gastos que se llevaban a cabo en la iglesia (cargo y data). En la data suelen apuntarse los desembolsos más comunes que se efectuaban; es decir, los referidos a limpieza (escobas), cera y velas, vino, etc. Sin embargo esta tipología documental aporta también datos sobre obras de arte realizadas en el templo, ya sean arquitectónicas escultóricas, retablos, pinturas, orfebrería u ornamentos religiosos, que no sólo figuran en las anotaciones de la data sino también en las actas de visitas pastorales y en los inventarios de las iglesias incluidos en los libros de cuentas de fábrica.

En ocasiones dejan traslucir el estado de los templos al apuntar entre sus gastos los que aluden a materiales o al pago de los maestros, notificando así el nombre de los mismos, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

–Archivo Diocesano de Ávila (A.D.Av.) Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Bonilla de la Sierra (1649–1695) nº 44.

Año 1684, *f*. 197

"Cantteria: trescienttos y sesenta reales de dos iladas de piedra de sillería que se pusieron al lado de avajo de la puertta maior de dicha iglesia para cubrir el repaso de sus cimientos a Juan Antonio Pedrera maestro de cantería."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Mesegar de Corneja (1723 – 1829).

Años 1769–1770, *f*. 166.

"Se le abonan sesenta reales de vellón que se dieron a Juan Pered Lanero maestro de bóbedas y pintor por imtear las juntas del arco toral y dar los entrepaños del cancel."

También hay anotaciones referidas a la realización o arreglo de artesonados y púlpitos.

–A.P. de Pajarejos. Libro de Cuentas de Fábrica desde 1732.

Año 1774, *f*. 137.

"Obra: dos mil seiscientos cincuenta y seis reales y diez y ocho maravedís de la obra del artesonado de la capilla mayor.

Púlpito: ciento y cinquenta reales de un púlpito nuevo para la iglesia."

Los apuntes de la data añaden además información sobre el modo de efectuar los pagos, que solían hacerse en dos o tres plazos (aunque no siempre he hallado la nota de todos los de una misma obra). Esto es apreciable en el abono de los retablos:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de La Aldehuela (1713–1793), nº 17 A.

Años 1757–1759, *f*. 233 vo.

"Retavlo nuevo para el Altar mayor: mill setecientos treinta y seis reales y diez y seis maravedís que en dos veces a pagado a Joseph Sánchez Pardo vecino de la villa de Villafranca, en quenta del retablo que en él se remató en quatro mill docientos veinte y tres reales de vellón y diez y ocho maravedís."

Años 1759–1761, *f*. 242 vo.

"Obra del retablo nuebo: tres mill dosciento y veinte y tres reales de vellón y diez y ocho maravedís pagados a Joseph Pardo vecino de la villa de Villafranca maestro executor del retablo mayor."

En una ocasión se anotan todos los recibos pagados al maestro como ocurre con los retablos colaterales de El Mirón realizados por el maestro salmantino Miguel Martínez de la Quintana:

– A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de El Mirón nº 28.

Año 1774, *f*. 32.

"Liquidación del caudal de la iglesia:

Por un recibo de Miguel Martínez maestro tallista y escultor vezino de Salamanca, su fecha once de octubre del año de sesenta y tres... se le entregaron ciento y quarenta reales a quenta de los retablos colaterales que estaba haciendo para la iglesia.

Otro recibo de dicho tallista de la misma fecha 600 reales.

12–Enero–64. Recibo del mismo tallista a quenta de dichos retablos doscientos reales.

21–Octubre–67. Recibo del cura de Armenteros de orden de Miguel Martinez 200 reales.

5–Septiembre–67. Recibo del propio tallista 162 reales.

Año 1774, *f*.133.

26–Septiembre–67. Recibo entregado al mismo tallista 100 reales.

F. 135

24–Agosto–63. Entregados a el ya citado tallista Miguel Martíneaz 75 reales.

Recibo de 12–Octubre–63. Entrego a cuenta de los retablos 150 reales.

Recibo 12–Enero–64 a quenta de los mismos retablos 301 reales vellón.

Recibo 19–Octubre–67 a quenta del último plazo de los retablos 200 reales.

F. 136vo.

Recibo de Miguel Martínez 11–Septiembre–63. 90 reales

Recibo de dicho tallista 12–Octubre–63. 300 reales.

Recibo del referido tallista a quenta de los retablos 27–junio–67. 30 reales vellón y 6 maravedís.

Ff. 137 y 137vo.

Otro recibo del mencionado tallista de dichos coraterales. 602 reales 12 maravedís.

Recibo dado y firmado por Miguel Martínez de 12–Enero–64. Se le entregó por los retablos colaterales reales vellón 1004.

Recibo del mismo tallista 25–Septiembre–67 entregados 100

F. 138vo.

Recibo de Miguel Martínez maestro escultor y tallista 24–Agosto–63.

Recibo de dicho tallista 12–Octubre–63. 300 reales 20 maravedís.

Recibo del mismo tallista 15–Diciembre–63. 60 reales.

Recibo de 12–Enero–64 a quenta de los retablos. 300 reales vellón.

Otro recibo de Miguel Martínez 27–Junio–67. 301 reales y 6 maravedís.

Otro recibo del propio tallista 25–Septiembre–67. 200 reales.

Año 1774, *f*. 142.

Recibo de Miguel Martínez 14–Septiembre–63. 300 reales de los colaterales que estaba haciendo para la iglesia.

Recibo de dicho tallista 1º–Enero–64. 200 reales.

Recibo del mismo tallista 21–Septiembre–67. 301 reales 6 maravedís.

Otro recibo del propio tallista 26–Septiembre–67. 150 reales.

Por un libramiento de 11–Octubre–67 para acabar de pagar los expresados colaterales. 200 reales.

F. 145.

Recibo de Miguel Martínez 12–Octubre–63. 200 reales.

Por un libramiento a quenta de dichos retablos 15–Septiembre–66. 301 reales 6 maravedís.

Por otro libramiento 19–Octubre–67 a quenta de los colaterales. 300 reales vellón.

F. 146vo.

Por un recibo del tallista Miguel Martínez 24–Agosto–63. 50 reales.

Por otro recibo 26–Diziembre–63 al referido tallista 150 reales."

A veces se apunta en los ingresos la donación hecha por un particular para llevar a cabo una obra de arte o se cita si la ha habido en la data:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I. P. de Navaescurial (1600–1708) nº 13.

En el cargo de 1702 (sin foliar) dice:

"Manda que pagó para el retablo Domingo Díaz Espuela: se le haze cargo de los cinco mill reales que Domingo Hernández Espuela, difunto vezino que fue del Barrio, cuando a esta iglesia para azer el retablo mayor en su testamento devajo de que murió por quanto está a cargo del señor licenciado Antonio Hernández Anabe, mayordomo presente, de que se la ará cargo en las quentas que diere de su mayordomía y se le pasen en data los maravedís que gastan en hazer dicho retablo."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Bonilla de la Sierra (1649?– 1695).

Años 1655–1656, *f*. 176vo.

"Órgano: mill y quatrocientos y sesenta y dos reales que parece aver pagado por la parte que a tocado a la dicha iglesia que se dieron a Joseph Amador de materiales y carros de ir a Salamanca, porque lo demás que costó lo pagó el licenciado Pedro González Vallejo, cura de Çespedosa."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Bonilla de la Sierra (1759–1807?) nº 46.

"Tabernáculo: novecientos treinta reales de vellón que costó la talla y dorado del tabernáculo que con licencia del Tribunal de este obispado se hizo para reservar a Su Majestad el día de Jueves Santo en esta forma: los trescientos reales pagados a Joseph Sánchez Pardo, tallista, pues aunque costó

quatrozientos la talla, los zien reales los dio de limosna Manuel González Brieba, benefactor y los seiscientos treinta rreales satisfechos a Manuel García Robleda, vecino de esta villa por el dorado."

Se puede comprobar además que los pagos se podían realizar en especie como sucedió en algunos plazos del retablo de La Horcajada:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de La Horcajada (1735–1773).

Año 1741, *f*. 30 y 30vo.

"Maestros del retablo de dicha Yglesia dos mill quinientos y sesenta y seis reales que a entregado a los maestros del retablo en granos a el prezio que se les an cargado..."

Años 1740–1742, *f*. 43

"Maestros de el retablo: un mill quatrocientos y treinta y cinco reales de vellón pagados en granos y dinero a Miguel y Diego de Navales, maestros de el retablo."

Se traslucen también a través de las anotaciones de la data los problemas acontecidos con la ejecución de algunas obras. Problemas que pudieron terminar en pleitos señalados en los gastos parroquiales:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Villafranca de la Sierra (desde 1606) nº 43.

Años 1690–1692, *f*. 223vo.

"Gasto de el pleito contra los herederos de Domingo Hernández Nogal: cinco mill y quinientos maravedís del pleito que se siguió contra los herederos de Domingo Hernández Nogal por los tres mil y quinientos reales para dorar el retablo, lo qual se debe a la dicha Iglesia"

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de La Horcajada (1735–1773)

Años 1749–1751, *f*. 82.

"Compostura de el pleito de la Yglesia: treinta reales y seis maravedís que pagó en el Tribunal Eclesiástico de este obispado por la compostura y apartamiento de el pleito que esta yglesia tenía con D.Thomás García Calleja sobre el retablo de dicha Yglesia"

La realización de obras artísticas en las iglesias conllevaba , aparte del grueso de su coste, otra serie de gastos menudos que iban desde los desembolsados en trámites burocráticos, como peticiones de licencia al Tribunal

Eclesiástico del obispado para su ejecución o tasaciones de las mismas, hasta gastos en clavos para la sujeción de los retablos y cuadros, pasando por su transporte, manutención de maestros e incluso fiestas efectuadas al bendecir la obra. A continuación se citan algunos ejemplos de todos ellos:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de La Aldehuela (1713–1793) nº17A.

Años 1757–1759, *f*. 233vo.

"40 reales pagados a Don Raimundo Fuertes, cura de Encinares y notario, que fue en las dilixencias del retablo, por el trabajo de fijar carteles, ir a Villafranca y demás conducente para ello.

24 maravedís de la licencia del retablo pagados a Don Francisco Requena, notario.

1 real y 30 maravedís del porte de autos, paga al ordinario.

21 reales compulsa de escritura y papel pagados a Joseph Villegas, escribano en la villa de La Horcajada, de los derechos de scriptura, tanto, 20 reales y de un papel 1 real y 6 maravedís."

Años 1757–1759, fol 233.

"Revista de la ymagen y ojos de christal de Nuestra Señora y los otros ocho que se dieron en un cuarterón de tabaco por vía de regalo y atención a un Padre Descalzo de Nuestra Madre Santa Theresa de Jesús por la revista de la ymagen nueba de Nuestra Señora de la Asunción."

–A.P. de Casas del Puerto de Villatoro. Libro de Cuentas de Fábrica.

Años 1763–1765, *f*. 15

"Retablo viejo: doscientos cinquenta y quatro reales de vellón pagados a dicho maestro por desarmar el retablo viejo, mudarle y asentarle sobre otro altar de esta iglesia; mudar, desarmar y asentar los dos colaterales, que todo fue necesario para asentar dicho retablo nuevo."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Becedillas (1731–1912), nº 15.

"Coste de traer el retablo: ciento treinta y cinco reales que se dieron ha tres carros que trajeron el retablo de Salamanca."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de La Horcajada (1735–1773) nº 27.

1763–1765, *f*. 213.

"Comida a los tallistas: quarenta y siette reales de agasajo y comida dada a Miguel Martínez y compañeros maestros tallistas en el tiempo que estuvieron en esta villa, para asenttar el retablo."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de La Aldehuela (1713–1793) 17A.

1767–1769, *f*. 295vo.

"3 reales de licencia para bendecir el altar ...

22 reales de 6 docenas de cohetes para la función del día que se dijo misa en el altar mayor."

En ocasiones las piezas artísticas son comparadas a iglesias de pueblos cercanos, como sucedía entre las parroquias de Encinares (Ávila) y de El Puente Congosto (Salamanca). Los gastos eran anotados en los libros de cuentas de fábrica y la compra se realiza ya en el siglo XIX, si bien el retablo adquirido pertenece al siglo XVII.

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P: de Encinares

1813–1814, *f*. 215.

"Principal y coste del retablo: trescientos veinte reales que pagué a Don Joaquín Mancanero por un retablo que se le tomó para la Yglesia de la suya del Puente."

1816–1817, *f*. 217vo.

"Porte del retablo: veinte reales a Gaspar Sánchez por portear el retablo desde el Puente hasta Encinares."

Dentro de los libros de cuentas se realizaban los inventarios de los bienes artísticos que poseía cada templo en el momento de su realización. Son un listado donde figura la orfebrería, ornamentos religiosos, imaginería, pintura, retablos e incluso muebles (bancos, confesionarios).

Son importantes porque nos dan la pauta de lo que existía, de su estado de conservación entonces y de bienes desaparecidos, ya sea por sustitución (en el caso de retablos, ornamentos y orfebrería) debido a su mal estado, ya sea por venta o por otras causas. Valga el ejemplo de la pintura que había en la iglesia de Bonilla de la Sierra en 1671:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la iglesia citada (1649?–1695)

1671, *f*. 326vo.

"Una pintura de un Ecce Homo con la Cruz a questas,

una Verónica,

una pintura de las Ánimas,

una pintura de Santa Theresa de Jesús."

Las visitas periódicas del provisor episcopal son el último de los apartados de estos libros al que me referiré. Dado que en ellas una revisión exhaustiva de la marcha de la parroquia, también se verificaba el estado de imágenes, altares, cruces procesionales, etc. y se hacía constar por escrito, si había necesidad de cambiarlas:

–A.P. de Casas del Puerto de Villatoro. Libro de Cuentas de Fábrica.

1743, *f*. 37vo.

"Altar de los Mártires: que respecto allarse el altar donde está la efigie de Nuestra Señora de la Soledad que se intitula de los Mártires totalmente yndezente porque su mesa es de tablas puestas con mala orden contra toda rúbrica, manda su merced que en interín que no se hace dicha mesa altar de piedra, no se zelebre en él el Santo Sacrificio de la misa."

La necesidad de cambio podía venir dada por el estado de las obras de las obras de arte, que tras el Concilio de Trento fueron utilizadas por la Iglesia como medio de conmover al fiel y afianzar su fe, todo lo contrario de lo que sucedía con algunas imágenes:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Navaescurial (1600–1708) nº 13.

1682.

"Mandó su merced que en la hermita de Nuestra Señora de las Angustias ay diferentes pinturas que provocan a yrrisión y poca debozión. Manda y mandó su merced se borren."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Navahermosa (nº20 dentro de los de El Mirón).

1705, *f*. 6vo.

"Que una ymaxen de Nuestra Señora que está en un corateral que ay en dicha yglesia por ser su escultura malgibrada, el cual le entierre sin dar parte a los vezinos porque no se lo estorben y se llebe a dicho corateral para que no les falte la devoción de Nuestra Señora, una que está en uno de los de esta yglesia de la villa de El Mirón y era del poblado de Naharra."

Además encargan en las visitas la factura de las cosas necesarias para el templo: desde casullas hasta obras arquitectónicas:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de El Mirón nº 22.

1631, *f*. 162.

"Que se haga una custodia de plata para cuando se lleva el Santísimo a los enfermos."

La visita solía ser aprovechada para otorgar las concesiones de licencia oportunas que se necesitaban para realizar alguna obra en las parroquias:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Becedillas (1731–1912) nº 15.

Año 1747, *f*. 90vo.

"Concede su merced licencia a dicho cura para que disponga dorar los retablos colatterales de dicha iglesia."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de La Horcajada (1774–1841) nº 28.

Año 1789, *f*. 109.

"Concede su señoría lizencia para una ymagen de Nuestra Señora del Rosario; otra de San Josef; otra de Santa Teresa; componer las gradas del altar de Nuestra Señora del Rosario y las de el de Nuestra Señora de la Vella; hacer una tarima de cantería al altar de San Antonio Abad."

El visitador episcopal aconsejaba quién debía pagar algunas obras ejecutadas (donativos que frecuentemente ya se habían ofrecido) o solicitaba ayuda a los vecinos para que abonaran parte de las mismas:

A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Collado del Mirón nº 26 (dentro de los de EL Mirón).

Año 1602, sin foliar.

"Mando que si los vecinos de dicho lugar quisieren ayudar al yglesia a hacer un retablo pequeño y proporcionado a la capilla mayor, se den deste alcance para ayuda a facerle diez mil maravedís; y si no se hiciese, dentro de ocho meses se compren quinientos maravedís de censo... y el mayordomo lo efectúe dentro de dicho término no se haciendo el retablo so pena de tres mill maravedís para la fábrica de la yglesia."

Incluso llega a explicar todo el proceso a seguir para la ejecución de la obra correspondiente.

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de La Aldehuela (1713–1793) nº 17A.

Año 1756, *f*. 210vo.

"Dase licencia al cura para que mediante hallarse de prestado y mui deslucido el retablo que sirve de altar maior y es el de el Dulce Nombre de Jesús de está yglesia por cuenta de los caudales de ella, mande hacer un retablo correspondiente al sitio de talla lucida y no mui costosa, colocando en él la imagen de Nuestra Señora de la Asumpción, su titular, que hará de nuevo por no haverla, fijando carteles, convocando a los maestros tallistas para que hagan postura y rematando la dicha obra en el que la hiciese mejor y a mayor conveniencia, remitiendo las diligencias que practicare al Tribunal para su aprovación y otorgamiernto de escritura obligatoria y a fianza conveniente, Y en atención a no tener los caudales suficientes para el coste dicha fábrica, concede su merced licencia al cura para que se valga de los sobrantes que tiene la ermita de Nuestra Señora del Soto y Hospital de este lugar por vía de empréstito, poniendo los asientos correspondientes para que cuando esta yglesia tenga caudal suficiente lo devuelva."

La información ofrecida por las visitas pastorales se refiere en ocasiones a problemas pecuniarios originados por la creación de obras artísticas. A veces con el artista, otras con el cura o con los donantes, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Bonilla de la Sierra (1649–1695) nº 44.

"Otrosí, que los doscientos ducados que mandaron los vecinos de esta villa para un retablo de Nuestra Señora que se dice que dieron al pintor de orden de los mayordomos de dicha yglesia lo recivió, dorarle y pintarle y no lo ha hecho. Por tanto al vicario de esta villa que pena descomunión mayor en que yncurra, ponga todo cuidado en averiguar quien lo dio y averiguándolo, les apremie a ellos y a sus erederos por censuras a todo rigor, a que dentro de un breve término lo buelban y restituyan a la dicha yglesia."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de El Mirón nº 40.

Años 1721–1723

"Que respecto de aver reconocido por las quentas que se han tomado a los mayordomos de la fábrica las repetidas obras que el cura ha hecho sin suma necesidad, desperdiciando los granos de las rentas en tiempo de su corto valor para hazerles pudiendo aver esperado a otro más acomodado y en que no se padeciese tanto menoscabo y que algunas de dichas obras han sido con licencia de el Tribunal, pero sin duda ganada con siniestra relación, mandó su Ilustrísima al cura, que en adelante no siendo mui precisa la obra, se abstenga de hazerla y aguarde a tiempo oportuno para que se logre alguna utilidad. Y

que reconociendo quería hazer un retablo para el altar maior de dicha yglesia, para lo qual tenía comprada la porzión de madera que expresa en el resumen de estas quentas, lo que ha executado sin licencia alguna, por que merecía ser multado y castigado, usando su Ilustrísima más de la benignidad que de el vigor, no lo execute y mandó a dicho cura cese en la compra de más madera y no haga el dicho retablo, respecto de hallarse sin caudal suficiente para él y carecer dicha iglesia de otras asistencias que no son tan indispensables...”

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de Villafranca de la Sierra (1722?– 1820) nº 44.

Año 1734, *f*. 35.

“Que respecto de haverse echo y dorado los coraterales que están con tanto luzimiento a costa de los mayordomos de Nuestra Señora y otros devottos por disposición de la justicia de esta villa y falttar en los claros de los óvalos que los rematan pinturas o imágenes que los adornen, mando que se requiera a Bernardo Yáñez, quien se dize las a ofrecido dos años a y no haverlos puesto para si lo ha de hazer o no y en caso de que resuelva no hazerlos, con la mayor pronttittud, su merced exhorta y requiere al Ayuntamiento desta villa solizitte con los arbitrios y debozión que acostumbre poner en dichos claros el referido adorno; y por quanto la devoción de Marcos Ramírez siendo a propósitto ofrece dar dos cuadros para lleno de dichos claros, el padre cura solicittará la resolución de dicho Bernardo o Ayuntamiento y de lo que fuera, pasará a resolver si convienen o no los cuadros de dicho Marcos González Ramírez.”

Se aprecia también en las visitas una preocupación por el lucimiento tanto de las imágenes en lugares apropiados como de los ornamentos religiosos, todo ello para crear un clima de exaltación de la fe católica. A veces las parroquias no cumplían los mandatos de la visita, por lo que serán instadas a cumplirlo en la siguiente:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de Santa María del Berrocal (1686–1780) nº 21, 171/1/3

Años 1726–1728

“Visita: constando a su Ilustrísima que el titular de esta parroquia es la Asunción de Nuestra Señora y que debiera tener su efigie en el principal hueco del retablo del altar mayor como especial protectora deste pueblo vaxo de este misterio y tenerla puesta en él representando Nuestra Señora del Carmelo, mandó al cura que sin embargo de ser así, truequen dichas Ymágenes el lugar, poniendo a la de la Asunpzión en dicho retablo del altar mayor y a la del Carmelo en la del colateral, sobre lo que encarga la mayor prontitud.

Que se zierren las dos ventanas que están a ambos lados del retablo mayor por lo que envarazan la vista al pueblo, pues no reconocen deslumbrados las efixies que están en él."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de Tórtoles (1592–1618?) nº 20.

Año 1631, *f*. 339vo.

"Colatterales del presbiterio: que sin embargo de estar con tanta decencia los dos colatterales de el presbiterio del altar mayor y reconocerse que le ocupan de suertte que se allan con alguna estrechez para las funciones que puedan zelebrarse en dicho altar mayor, mando al cura que uno y otro quite del dicho presbiterio poniendo el de Nuestra Señora en el cuerpo de la iglesia por vajo del púlpito y el otro porzima de la pila del agua bendita con lo que se considera más hermosura en dicha capilla y cuerpo de yglesia. Y para que guarden con ella las paredes y lugar que cojían y ocupavan los otros retablos, el cura traiga maestro que prosiga con los referidos espacios de los retablos, las colgaduras que tiene dicha capilla para que así dicho presviterio, esté con igual compostura y desocupado en él ttodo, enlosando el sitio que cojían dichos colatterales."

1733, *f*. 348vo.

"Visita: por quantto en ella se dejó mandado que los dos altares que están en el presbiterio se vajasen al medio de una y otra pared de la capilla mayor y no haverse executado sin emvargo el envarazo que ocasiona el dicho presviterio, por dezirse que el pueblo tiene más devoción dejando los allí, mando al cura los ponga aras bien iguales a las mesas."

Un último aspecto a destacar son los edificios pertenecientes a la parroquia como cuestión que preocupa al provisor episcopal, según se descubre en algunos textos:

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Bonilla de la Sierra (1649–1695) nº 44.

Año 1664, fol. 196vo.

"Visita: mando que por quanto su Ilustrísima a reconocido que de las murallas de esta villa y fortaleza se han llevado mucha cantidad de piedra, tejas, puertas, ventanas, cerraduras y otras cossas, las personas que lo obieren hecho la buelban dentro de quince días la piedra a la parte de donde la sacaron e llevaron."

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Fábrica de la I.P. de Malpartida de Corneja (1741–1787).

Año 1764, *f*. 192vo.

"Que en la hermita de San Ildefonso se haga estta de nuevo en la forma que su merced ha comunicado con dicho cura para que sea menos el costte y concluida se colocare en ella el retablito de dicho Santto que hoi esttá en la hermita de la Cofradía de la Vera Cruz."

2–Libros de Fábrica de Cofradías y Hospitales.

En general nos aportan datos del mismo tipo que los de cuentas de fábrica de las parroquias. Por supuesto referidos a las cofradías a que pertenecen . Igulamente se componen de cuatro partes: cargo, data, actas de visitas pastorales e inventarios.

Sin embargo también ofrecen otra información, por lo que los coloco en distinto apartado.

Algunas noticias de la data nos dan a conocer los préstamos efectuados por parte de las cofradías a las parroquias para el pago de obras de arte, como apuntan los libros de cuentas de fábrica del Hospital de San Lorenzo de La Aldehuela y de Nuestra Señora de las Callejas de El Mirón.

–A.DAv. Libro de Cuentas del Hospital de San Lorenzo de La Aldehuela (1757–1830) nº 14.

Año 1757, sin foliar.

"Empréstito a la iglesia: setecientos reales de vellón que por libramiento que contra sí dio este mayordomo de yglesia para ayuda de la ymagen nueba de Assumpción para el transparente".

Años 1757–1759, *f*. 28vo.

"Empréstito de la iglesia para la obra del retablo: mill reales de vellón para ayuda del retablo que se está haciendo para el altar mayor de esta parrochia".

–A.D.Av. Libro de Cuentas de Nuestra Señora de las Callejas nº 21 (El Mirón).

Año 1729–1731, *f*. 146.

"Empréstito de trescientos treinta reales que de las rentas y haveres de la ermita con consentimiento de su abad, mayordomo y demás personas [a] cuyo cargo corre su custodia se prestaron a la yglesia para el retablo mayor de la parrochial desta villa con la protesta de que éste losará debolver a la dicha ermita."

Se anotan también compras de obras de arte hechas a la parroquia a la que

pertenecen, como sucedía entre la cofradía de la Asunción de Piedrahíta y la iglesia parroquial.

A.D.Av. Libro de Cuentas de la Cofradía de la Asunción de Piedrahíta (1752–1788) nº 36.

Año 1761–1762, *f*. 99vo.

"Dados al avad: Ziento y sesenta reales que para descargarse de su copia ha dado el señor abad por hallarse el dicho señor mayordomo... y deber la contribución esta cofradía con mayor cantidad por haberle bendido dicha yglesia a dicha cofradía la ymagen y el nuebo altar que hoi se halla propio de esta cofradía por el prezio y su tasación de ynteligentes de 100 ducados".

Año 1768–1769, *f*. 132vo.

"Compra de altar: trescientos zinquenta y dos reales vellón que consta haver pagado a la iglesia parroquial, para empago del rettablo y alttar que esta cofradía compró a dicha Yglesia".

Los inventarios suelen referir con especial atención los trajes y alhajas pertenecientes a la imagen de su patrón o patrona. Ello es apreciable en este del siglo XIX de la cofradía de la Virgen de la Vega de Piedrahíta, que fue consultado en el Archivo Parroquial, donde se apunta además quien custodiaba las joyas.

–A.P. de Piedrahíta. Libro de Cuentas de Nuestra Señora de la Vega (1754–1837)

Año 1832?

"Inventario:

El vestido de tisú de oro bueno de la Virgen con su Ymperial y el del niño con sus joyas conocidas que están entregadas a la señora María Nogaeda haze más de un año.

Un cáliz todo de plata, con su letrero y vinageras de lo mismo.

Un manto blanco para Nuestra Señora de medio tisú con flores y antejuelas y otro del Niño lo mismo que el de Nuestra Señora.

Otro manto y manteo azul de seda con flores azules y encarnadas para Nuestra Señora.

Un manteo morado para debajo del manto de lo mismo."

En un caso se nos da a conocer las aportaciones más importantes que sirvieron como pago para ingresar en la Cofradía de San Antonio de Villafranca

de la Sierra, entre las que figuran artistas junto a su donativo. Ello aparece en la primera página del libro.

A.D.Av. Libro de la Cofradía de San Antonio de Padua de la parroquia de Villafranca de la Sierra (1754) nº 29.

"Libro de San Antonio de Padua que se venera en su hermita en esta villa de Villafranca, en la que fue colocado el año de 1754: edificado todo a devoción y con limosna de los vecino de esta forma: Juan Antonio Romero 1373 reales i la lámpara; Pedro González Ramírez el Santo de escultura; Juan Antonio Herrera[1] le doró y estofó; Francisco González Ramírez fundó misa para el día del Santo; Joseph Sánchez Pardo[2] yzo el retablo; la señora Teresa Sánchez de Ocaña le doró a su costa."

3–De la parroquia de Piedrahíta existe un libro denominado Libro Inventario en el Archivo Diocesano de Ávila (1730–1789) nº 46, que como su nombre indica, anota todos los bienes pertenecientes a la parroquia, entre los que se apuntan retablos, cuadros, orfebrería, etc.

4–Otros libros llamados *de Becerro* aparecen entre la documentación consultada. El de Santa María del Berrocal[3] contiene, entre otras cosas, inventarios sobre ermitas del pueblo, sobre efigies de la iglesia o sobre sus altares.

El otro, que pertenecía al Convento de Santo Domingo de Piedrahíta, fue escrito por Padre Fandiño, un fraile dominico que vivió en el citado convento durante el siglo XVIII y que tuvo gran conciencia histórica (no en vano, además de este libro existe otro suyo en el Archivo Municipal de Piedrahíta denominado Libro Fandiño, que es una catalogación de los documentos existentes en aquel siglo en el citado archivo). El Libro Becerro del Convento es de gran importancia informativa, ya que por orden alfabético va tratando distintos aspectos del monasterio, desde las pertenencias hasta las donaciones o las estancias del mismo. Así por poner algún ejemplo dice acerca del retablo de la capilla mayor.

A.D.Av. Libro citado, segunda parte *f*. 322.

"En el año 1719 y 17 20 (de que fuimos testigos de vista, se hizo el retablo de la capilla y altar mayor, el cual sin las efigies de bulto, de ángeles y sanctos, madera y otros materiales le tuvo de costa de manos al convento 6000 reales sin entrar aquí los guantes y otros gastos en el pedestal del retablo, altar

[1] Era dorador

[2] Ensamblador

[3] A.D.Av. Libro Becerro de la I.P. de Santa María del Berrocal (1777–1807) nº19, 177/1/3

mayor, hechura del presbiterio, colocar los bultos y sepulturas en los nichos de dicha capilla."

5–En la Sección de *Documentos Sueltos* se engloban diferentes tipos documentales. Son interesantes para este estudio los restos de libros de cuentas de fábrica, de los que ya hemos hablado y los de un libro de Frutos de Piedrahíta[4] donde se anotan los reales pagados a un tallista y a un pintor. Pero sobre todo aportan información relacionada con obras de arte, los memoriales de heredades dejadas por personajes importantes o los testamentos que aquí aparecen, donde hablan de la donación de capillas y otras obras. Así por ejemplo en la Caja nº 22 de Documentos Sueltos de la I.P. de Piedrahíta[5] existente en el A.D.Av., el testamento del licenciado Juan Jiménez Méndez apuntaba: "digo y declaro que yo ube y compré del consistorio de esta villa un sitio que era y llamava el cadalso... hice con ánimo deliberado de fundar y edificar una capilla a gloria i honra de Dios Nuestro Señor y su Santíssima Madre, como de echo la tengo echa y casi de todo punto acabada para poner i colocar en ella y sitio que está señalado para el dicho efecto el Santíssimo Crispto que desta Santa Yglesia parroquial desta villa y hacer una custodia donde poner el Santíssimo."

6–La última sección a estudiar es la de *Legajos Cortos* del Archivo Diocesano de Avila. En ella se encuentran muchos tipos documentales organizados por años. La mayoría tratan de asuntos donde debían actuar el provisor del la diócesis y el tribunal eclesiástico de la misma sobre obras artísticas o problemas de otro tipo, pero también hay escrituras y condiciones y contratos de artistas. Su riqueza informativa es muy importante, pues nos dan a conocer los maestros de la época que trabajan en la zona, materiales y construcción de esculturas, retablos, etc; el dinero gastado o los problemas surgidos entre las partes. Además describen obras ya perdidas o apuntan su existencia y problemática. Dado que su extensión es considerable me limitaré a citar los tipos o a dar una idea de lo que tratan. Agrupando los temas se podría decir que son los siguientes:

6.1–Peticiones y concesiones de licencia que eran solicitadas bien por los artistas, bien por las cofradías, bien por el cura o el mayordomo. Se pedían para realizar obras y arreglos en las iglesias o ermitas, imágenes, retablos, ornamentos u orfebrería nueva, pero también para bendecir imágenes de nueva creación, como sucedió con una de San Antonio de Padua de Bonilla de la Sierra en 1770 (A.D.Av. Legajo Corto nº 289, documentación sin numerar). También se solicitaba permiso para trasladar obras, para tasarlas una vez aca-

[4] A.D.Av. Documentos Sueltos, caja nº16, doc.10, años 1701–1703, fol.36 y 36vo.

[5] Doc.21, año 1626, fol.1º.

badas o incluso para bonificar al maestro, como sucedía en Santa María del Berrocal en 1768 (A.D.Av. Legajo Corto nº 284, documentación sin numerar). Sin embargo a veces incumplían esta condición, según sucedió en Piedrahíta (A.D.Av. Legajo Corto nº 82, año 1661, documento nº 91): Pedro de Montalvo, en nombre de Felipe de Angulo, maestro de "azer vidrieras y redes de la Santta Yglesia Catedral de Ávila", de que en la parroquia de la villa de Piedrahíta "hay nezesidad de azer unas bidrieras y redes y el cura... sin aver dado cuenta, ni aver dado cuenta de vuestra merced para darlas azer... las a concertado con un maestro de Salamanca".

6.2– Las tasaciones de obras de arte o de su arreglo, es otro tipo de documentación frecuente en la Sección de Legajos Cortos. Describen el precio pagado, las mejoras realizadas por el maestro si las había y a veces los problemas surgidos por no estar conformes con el acabado de la obra. Junto a las tasaciones hay que situar las peticiones al Tribunal Eclesiástico para que nombre maestro perito que reconozca las obras, como sucedía en 1773 con la iglesia de Navacepedilla de Corneja para que se tasara el dorado de un retablo colateral (A.D.Av. Legajo Corto nº 295, año 1773, documentación sin numerar). En otra ocasión es un ensamblador el que pide que se valoren unos retablos (A.D.Av. Legajo Corto nº 287, año 1769, documentación sin numerar).

6.3–Otro apartado dentro de esta sección son los mandatos firmados por el provisor de la diócesis para que se ejecuten los arreglos u obras de arte necesarios. Suelen dar información del tipo de obra, año de fábrica, dinero que debía gastarse y de dónde debe provenir éste. Con frecuencia sucedía que si la parroquial no contaba con el suficiente caudal, se solicitaba que fuera socorrida por los vecinos o las cofradías; en el último caso los gastos o préstamos suelen quedar reflejados en los libros de cuentas de dichas cofradías. En ocasiones son el cura o el mayordomo quienes piden que medie el provisor para solicitar la cantidad necesaria a invertir en obras de arte. Los mandatos pueden referirse también al pago de deudas contraídas con los artistas.

6.4–Los problemas pecuniarios son constantes en este tipo de documentos. Suelen ser quejas sobre pagos que se adeudan a los maestros, aunque también aparece la situación contraria: Se requiere a los artistas a cumplir el compromiso contraído con iglesias, ermitas o cofradías para ejecutar orfebrería, retablos, dorados, etc. Este apartado es importante porque refleja aspectos personales de los maestros (características de su comportamiento, enfermedades contraídas, capacidad de trabajo o éxito profesional que les hacía comprometerse en excesivos contratos).

El reclamo de dinero también surgía entre mayordomos y curas. Es curioso el caso del párroco de Santa María del Berrocal Don Juan Sánchez del Moral, al que se le reclamaban un retablo antiguo del Rosario, la hechura de

un San Antón y una cruz del Calvario (A.D.Av. Legajo Corto nº 62, documento nº 383 y siguiente).

6.5–Pero los legajos más importantes de esta sección son las escrituras y contratos de obras, condiciones, así como bajas efectuadas por los maestros, puesto que son los documentos que mejor describen las obras artísticas tanto existentes como perdidas. Además nos dan la pauta de la categoría del maestro, el dinero y el tiempo empleados en su realización, junto al utillaje y los materiales necesarios para la misma. Su correspondencia es clara con las anotaciones de los libros de cuentas de fábrica tanto de las iglesias parroquiales como de las cofradías y con los Protocolos Notariales del Archivo Histórico Provincial de Ávila.

Conclusión

Se puede llegar a la conclusión de que las fuentes citadas son básicas para el estudio de obras de arte eclesiásticas en la demarcación geográfica elegida. Es bueno iniciar una investigación con los libros de cuentas de fábrica, que dan una visión rápida de todo lo que pudo hacerse, si bien no todas realizadas figuran en los mismos, debido a la pérdida de documentos. La Sección de Legajos Cortos amplía los conocimientos que nos han dado las pistas de los libros de Cuentas.

Es necesario además contrastar las notas aparecidas en la documentación manejada en el Archivo Diocesano de Ávila y los Archivos Parroquiales con los Protocolos Notariales del Archivo Histórico Provincial de Ávila, que ayudan a perfilar la información recogida o recavar información en otros archivos.

No he hablado sobre los libros sacramentales, pero son útiles para ampliar los datos biográficos de los artistas que vivieron y trabajaron en la comarca, una vez constatada su existencia. La visión se puede complementar para los de la segunda mitad del siglo XVIII con el Catastro de Ensenada en el Archivo Histórico Provincial de Ávila.

Se deben tener en cuenta las inscripciones realizadas en capillas, retablos, cuadros, etc. pero con cautela, ya que pueden deberse a restauraciones o arreglos. También considero importantes las noticias orales facilitadas por vecinos de los pueblos (así mismo manejadas con precaución) que dan cuenta de obras desaparecidas en este siglo.

Retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Hoyorredondo (Avila)

Retablo mayor de la Iglesia Parroquial de La Horcajada (Avila)

LA DOCUMENTACION PARROQUIAL DEL VALLE DE ULZAMA (NAVARRA) COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO HISTORICO-ARTISTICO

Margarita Velasco Garro*[1]
Fernando Serrano Larráyoz**[2]

1. Introducción

El valle de Ulzama se ubica en la zona noroeste de Navarra, a unos 30-35 kilómetros de Pamplona. Es una región húmeda de paisaje montañoso. Los pueblos han vivido, por un lado, de la ganadería, y por otro, de la explotación de los bosques, que han ido abasteciendo de madera y leña, entre otros núcleos de población, a Pamplona.

Desde finales del siglo XI aparece denominado como "Iozama", "Utzama", "Hutzama", etc. En el libro de cuentas *de los recibidores, bailes, merinos y prebostes* de 1350 se establece la diferencia entre el llamado "Val de Uçama de Yuso", o de abajo, que incluía los lugares de Auza, Elzaburu, Gorronz, Guerendiáin, Elso-Larrazpe, Galáin, Larráinzar y Lizaso; y el "Val de Uçama" que lo componían Arráiz, Berroeta, Locen, Iráizoz y Alcoz[3]. No obstante, a finales del siglo XV, se documenta la denominación de "Ulçama de Suso" para las localidades anteriormente mencionadas de Arráiz, Iráizoz y Alcoz[4].

Uno de los problemas más graves que sufren estos lugares es la despoblación. La reducción de habitantes afecta principalmente a los jóvenes y las mujeres. En 1981, cuando descendió la fuerte emigración de años anteriores a las ciudades, la población residente era la mitad de la de 1900.

Desde el punto de vista de la organización territorial eclesiástica, el valle de Ulzama se encuentra integrado en el arciprestazgo de Anué (diócesis de

[1]* Biblioteca General de Navarra.

[2]** Universidad Pública de Navarra. Departamento de Geografía e Historia.

[3] Archivo General de Navarra, *Sección de Comptos,* Registro nº 62, fol. 189 r.

[4] F. SERRANO LARRÁYOZ, "La cofradía del valle de Ulzama de Suso", *Príncipe de Viana* LIX (1998) 415.

Pamplona). Durante la Edad Media éste comprendía Roncesvalles, Burguete, Lanz, la cendea de Ansoáin y los valles de Erro, Esteríbar, Anué, Ulzama, Atez, Odieta, Oláibar, Ezcabarte y Juslapeña. En 1567 fue incorporada la parroquia de Valcarlos, que hasta entonces perteneció a la diócesis de Bayona. En 1863 se le segregaron los arciprestazgos de Roncesvalles (con Valcarlos, Burguete y Erro) y Esteríbar (con Ezcabarte y Ansoáin). A mediados del presente siglo, en 1958, Juslapeña pasó al arciprestazgo de la Cuenca[5].

2. Los archivos eclesiásticos y el arte en el valle de Ulzama

Sabemos que las obras de arte son el objeto y en sí mismas la fuente primera de estudio para la Historia del Arte. Sin embargo, también se debe completar la información consultando los textos escritos. Según el profesor G. Mª. Borrás, éstos "según su condición, pueden ser sistematizados en *fuentes* y *bibliografía*"; y a su vez las fuentes son tradicionalmente subdivididas en literarias y documentales.

No debemos olvidar que los documentos pueden ser de archivo o de colecciones ya editadas. En el caso de algunos archivos históricos, como los de protocolos notariales o los que custodian los procesos, tanto civiles como eclesiásticos, se suele hallar documentación de tipo jurídico, como contratos de obras, pagos, inventarios de bienes, planos, dibujos y un largo etcétera[6]. Los de la Iglesia, y más concretamente los parroquiales, ya ha sido tema de estudio en diversas ocasiones, pero no lo suficientemente desde el punto de vista del historiador del Arte[7].

Dentro de la amplia y diversa tipología documental que se suele conservar en los archivos parroquiales, los libros de *Cuentas de Fábrica* y los inventarios suelen ofrecer una importante e interesante información para el estudio

---

[5] Actualmente, en la diócesis de Pamplona y Tudela, existen 32 arciprestazgos. Sus nombres son: Arciprestazgo de Aibar, Anué, Aralar, Baztán, Berrueza, Cinco Villas, Corella, Cuenca, Estella, Esteríbar, Fustiñana, Ilzarbe, Larráun, Lónguida, Olite, Olza, Orba, Pamplona Centro, Pamplona Este, Pamplona Iturrama, Pamplona Norte, Pamplona Oeste, Pamplona Sur, Ribera, Roncal-Salazar, Roncesvalles, Santesteban, Solana Norte, Solana Sur, Tudela, Viana y Yerri [*Gran Enciclopedia de Navarra* (voz Arciprestazgo y Anué)].

[6] G. Mª. BORRÁS GUALIS, *Teoría del Arte I,* Historia 16, Madrid 1996, 33-36.

[7] Concretamente a este tema hizo referencia el X Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, celebrado en Salamanca del 11 al 15 de septiembre de 1994. Las actas se encuentran editadas en *Memoria Ecclesiae*. VIII-IX (1996). Podemos comprobar cómo del amplio número de ponencias y comunicaciones que se expusieron en su momento, sólo en contadas ocasiones se hace referencia a la documentación parroquial como fuente para el estudio de la Historia del Arte o del Patrimonio Cultural.

de estos temas[8]. De todas formas, a pesar de que no ha sido muy frecuente su uso, por lo menos para el caso concreto al que nos estamos refiriendo, la documentación suelta también nos puede aportar datos de interés[9].

No debemos dejar de mencionar la gran labor realizada, bajo la dirección de la profesora Mª C. García Gainza (Departamento de Arte de la Universidad de Navarra) en colaboración con la Institución Príncipe de Viana y el Arzobispado de Pamplona en la publicación del Catálogo Monumental de Navarra, que ha sido recientemente finalizada con la edición del último volumen de los tres dedicados a la merindad de Pamplona. En el segundo tomo es donde se incluye al valle de Ulzama, y en donde se realiza un estudio exhaustivo de las manifestaciones artísticas de esta circunscripción. Para dicho trabajo se hizo una completa investigación tanto *in situ*, como bibliográfica y documental. Por esta razón es la obra que más ha utilizado los archivos parroquiales como fuente de información. De todas formas, hemos observado que la documentación suelta, propia de las parroquias, tanto en éste como en anteriores trabajos, ha sido raramente consultada[10]. Esto se puede deber al estado en que hasta el momento se encontraban estos archivos, en donde los documentos estaban muy revueltos y en ocasiones dispersos.

El objetivo del presente trabajo es ofrecer al investigador, una vez que se ha finalizado la labor de inventario, la posibilidad de conocer la documentación que puede tener algún interés desde el punto de vista del historiador del Arte. Ante la imposibilidad de editar los inventarios en su totalidad, debido a la falta de espacio material, hemos decidido presentar los registros completos de los libros parroquiales. Sin embargo, la documentación suelta sólo hace referencia estrictamente a cuestiones relacionadas con el patrimonio histórico-artístico de cada parroquia.

---

[8] Podemos ver un ejemplo en el estudio de las pinturas medievales de la iglesia parroquial de Auza, en S. SILVA Y VERÁSTEGUI, "Pinturas góticas en San Martín de Auza", *Príncipe de Viana,* XXXIX (1978) 498.

[9] En un trabajo sobre los plateros de Pamplona, en donde se estudia, entre otras, la cruz procesional de la parroquia de Elzaburu, puede observarse que se consultaron los papeles sueltos del archivo parroquial: A. ORBE SIVATTE, y M. ORBE SIVATTE, "Aproximación al funcionamiento de los plateros de la ciudad de Pamplona", *Príncipe de Viana,* LII (1991) 148.

[10] Mª C. GARCÍA GAINZA, y otros, *Catálogo Monumental de Navarra.* V**. Merindad de Pamplona. Estella 1996, 625-674. La totalidad de las publicaciones que mencionan algún aspecto del patrimonio artístico se encuentran recogidas en las notas referentes al estudio de este valle. Sobre la importancia de la documentación archivística en la elaboración del Catálogo Monumental de Navarra, debemos remitirnos a la ponencia expuesta en este mismo Congreso por J. Mª OMEÑACA, director del Museo Diocesano de Pamplona, que lleva por título: *De los Inventarios de los Archivos a los Catálogos del Patrimonio Artístico de la Iglesia.*

3. Labores de ordenación e inventario

A finales del año 1996 nos pusimos en contacto con D. José María Vera, párroco de Larráinzar, con el que tras una serie de conversaciones y de ver el estado actual del archivo parroquial le propusimos su ordenación y la elaboración de un inventario[11]. Del mismo modo, el propio D. José María nos presentó a D. Jesús Goldáraz, por esas fechas párroco de Olagüe, y D. Martín Azpíroz, párroco de Auza, con quienes después de hablar del tema nos plantearon organizar todos los archivos parroquiales de los que eran titulares.

La situación con la que nos encontramos al comenzar los trabajos de ordenación fue diversa pero en ningún modo alarmante. La documentación, general-

---

[11] Desde el año 1986 el Gobierno de Navarra viene concediendo una serie de ayudas para el acondicionamiento, organización, catalogación y microfilmación de los archivos históricos de Navarra -la norma que regula estas ayudas es el Decreto Foral 250/85, del 27 de diciembre-. Se pretende con esto, que dichos archivos cumplan con sus funciones, es decir, la recogida de documentos y su conservación. Otro de los objetivos que se propusieron en su momento fue dar cierta uniformidad en la organización de cada tipo de fondos (municipales, parroquiales, familiares…). Por ello hemos utilizado el cuadro de clasificación propuesto por el personal facultativo del Archivo General de Navarra, y la ordenación, la clasificación y posterior elaboración de instrumentos de descripción y auxiliares de los diversos archivos parroquiales que presentamos se han adecuado a las de otros archivos parroquiales ya organizados. Los registros que presentamos siguen el siguiente esquema: signatura, entrada descriptiva y fechas límite. La signatura es el número que se atribuye a cada unidad archivística y corresponde al lugar que ocupa topográficamente. En el caso de la documentación suelta se detalla las carpetas que se incluyen en cada caja. Las entradas descriptivas se refieren al contenido de la unidad archivística. Las fechas límite nos informan del inicio y del final en el tiempo de dicha unidad archivística. Por último, el código, que no lo ofrecemos en este trabajo por considerarlo innecesario, se relaciona con el cuadro de clasificación que en su momento se nos proporcionó. Un primer cuadro de clasificación para los archivos parroquiales navarros los podemos ver, en J. A. GALLEGO, "Archivos parroquiales de la Navarra Media. La Merindad de Olite. Conservación y contenido", *Príncipe de Viana,* XXXV (1974) 75; y "Archivos de Navarra II", *Príncipe de Viana,* XXXIX (1978) 578-581. De todas formas, el cuadro utilizado por nosotros está basado en el propuesto por A. R. CASIMIRO ITURRI, "Archivos parroquiales de la Merindad de Tudela", *Iº Congreso General de Historia de Navarra,* 2. Comunicaciones, Anejo 7, *Príncipe de Viana,* XLIV (1987), 84-86; y M. CHOCARRO HUESA, "Los archivos parroquiales de la Merindad de Estella", *Iº Congreso General de Historia de Navarra,* 2. Comunicaciones, Anejo 7, *Príncipe de Viana,* XLIV (1987), 107-112. Mucho más recientes son las propuestas que nos ofrecen P. GAY MOLINS, "Plan para la organización de fondos eclesiásticos aragoneses: el cuadro de clasificación", Proyecto de organización de archivos eclesiásticos aragoneses. *Aragonia Sacra* (monografías nº 9), (Zaragoza 1995), 15-26; P. GAY MOLINS, "Tipología de las series documentales parroquiales: propuesta de cuadro de clasificación", *Memoria Ecclesiae,* VIII (1996) 267-296; J. ROSSELLO LLITERAS, "Archivos parroquiales: su organigrama", *Memoria Ecclesiae,* VIII (1996) 297-314; y A. HEVIA BALLINA, "Propuesta de organigrama del archivo parroquial", *Memoria Ecclesiae,* VIII (1996) 315-322, y que se han tenido en cuenta para completar los inventarios que en su momento realizamos.

mente bien conservada, estaba custodiada en las iglesias o casas parroquiales de cada lugar, y el principal problema radicó en dónde agrupar dichos archivos.

Debido a la situación del clero en España, resulta totalmente imposible la existencia de un párroco en cada localidad, por lo que un mismo sacerdote tiene que ejercer su actividad pastoral en diferentes lugares, quedándose y desperdigándose, en ocasiones, los libros y documentos por las distintas parroquias. A propuesta de los propios párrocos del valle de Ulzama, se nos ofreció la oportunidad de unificar todos los libros y papeles en la casa parroquial de Lizaso, mientras que los de Olagüe, Arizu, Etuláin y Leazcue se agruparon en la casa parroquial de Olagüe.

Durante 1997 los archivos ordenados fueron los de las parroquias de Olagüe, Arizu, Etuláin y Leazcue (valle de Anué), y los de Iráizoz, Guerendiáin, Cenoz, Lizaso, Gorronz-Olano y la ermita de Udoz, Larráinzar, Elzaburu, Auza, Ilarregui y Juarbe (valle de Ulzama). Una vez finalizado dicho trabajo se dio a cada párroco una copia del inventario de sus archivos correspondientes, y otra se depositó en el Archivo General de Navarra.

Para el presente año (1998), aparte de D. José María Vera, párroco de Urrizola-Galáin y Elso (valle de Ulzama), se han unido al proyecto D. José Javier Huarte, párroco de Arráiz y de Alcoz (valle de Ulzama), y D. Miguel Larramendi, párroco de Esáin, Burutáin, Egozcue (valle de Anué) y Lanz. Siguiendo el plan de trabajo que comenzamos el año anterior, se decidió trasladar toda la documentación depositada en Lizaso a la casa parroquial de Alcoz, donde las condiciones de conservación y de seguridad eran mayores, y donde se pretende centralizar la documentación parroquial del valle hasta que en su momento se pase al Archivo Diocesano de Pamplona.

A cada archivo parroquial le hemos realizado su registro. Pero los de Guerendiáin-Cenoz, Ilarregui-Juarbe, Lizaso-Gorronz-Olano-Udoz, y Urrizola-Galáin-Elso se han unificado debido a que con el paso del tiempo, principalmente por el despoblamiento, como el caso de Udoz, o las agregaciones entre las propias parroquias, ha provocado que la documentación se guardara en las iglesias más cercanas o que ésta fuese generada conjuntamente. En el caso de Alcoz suele considerarse como barrio o caserío el antiguo lugar de Locen. Igualmente ocurre en Arráiz, que comprende el barrio de Orquin.

En Ilarregui-Juarbe y Elzaburu hay muchos menos libros y papeles que en el resto de los archivos. Esto se debe a que en su momento fueron depositados en le palacio arzobispal.

Debemos concluir diciendo que a cada uno de los libros se les ha asignado una numeración independiente y han sido guardados en cajas de cartón[12].

[12] En el caso de éstos contengan otro tipo de información complementaria al propio título, o añadidos marginales, en los registros se añaden tras un guión.

Igualmente, la documentación suelta también se ha organizado en cajas cerradas, utilizándose carpetas para individualizar los diversos expedientes. En cada una de estas carpetas se consigna el número de la caja y el que dentro de ésta le corresponda.

1.1 Libros de San Esteban de Alcoz-Locen

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos,	1566-1688
	Confirmaciones,	1657-1688
	Matrimonios,	1603-1761
	Velados,	1753-1761
	y Defunciones	1601-1762
002	Libro Registro de Bautismos	1688-1826
	y Confirmaciones (Libro 2º)	1772-1881
	- Visitas	1657-1688
	- Inventarios	[1657]-1688
003	Libro Registro de Bautismos (Libro 3º)	1827-1899
	- Matrimonios	1909-1929
	- Defunciones	1873-1878
004	Libro Registro de Bautismos (Libro 4º)	1899-1911
	- Confirmaciones	1921
	- Matrimonios	1909-1959
005	Libro Registro de Bautismo (Libro 5º)	1912-1997
	- Confirmaciones	1921-1998
	- Matrimonios	1959-1995
006	Libro Registro de Bautismos (Libro 6º)	1998
007	Libro Registro de Confirmaciones	1702-1768
	y de Cuentas de Fabrica	1638-1875
008	Libro Registro de Confirmaciones (Libro 3º)	1887-1989
009	Libro Registro de Matrimonios,	1763-1926
	Velados,	1763-1926
	y Defunciones (Libro 3º)	1762-1878
010	Libro Registro de Matrimonios (Libro 4º)	1927-1994
011	Libro Registro de Matrimonios (Libro 5ª)	1998
012	Libro Registro de Defunciones (Libro 3º)	1878-1997
	- Párvulos	1853-1960
013	Libro Registro de Defunciones (Libro 4º)	1998
014	Libro de Matrícula	1887-1955
015	Libro de Matrícula	1955-1982
016	Libro de Cuentas de Fábrica	1876-1985
017	Libro de Cuentas de Fábrica	1986-1998
018	Libro de Cuentas de la Luminaria de Nuestra Señora de Velate,	1804-1899
	e Inventarios	1899-1982
	- Censo de la Hermandad de San Francisco Javier en Alcoz	1942
019	Libro de Tazmias	1776-1839
020	Libro de Fundación de Capellanías	1625-1874
021	Libro de Fundación de Capellanías	1750-1769
022	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Francisca Iriarte Iráizoz	1930-1960

023	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Francisca Iriarte Iráizoz	1930-1986
024	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Miguel Castillo y Teodora Celayeta	1954-1960
025	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Francisco Egüaras	1954-1986
026	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Esteban Arraiza	1955-1960
027	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Teodora Celayeta	1957-1986
028	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Teodora Celayeta	1964-1986
029	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Teodora Celayeta	1966-1986
030	Libro de Fundación de Memoria de Misas de Teodora Celayeta	1977-1986
031	Libro de Defunciones del Asilo de Alcoz	1902-1968
032	Libro de Matrícula del Asilo de Alcoz	1902-1960
033	Libro de Cuentas del Capellán del Asilo de Alcoz	1941-1956
034	Libro de la Cofradía del Rosario	1655-[1930]
035	Libro del Apostolado de Oración	1894-1924

1.2 Cajas y carpetas de San Esteban de Alcoz-Locen

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj. 002	06	Obligación de Juan Martín de Eséin, regidor de Alcoz, y de todos los vecinos de dicho lugar, para reintegrar la plata que el párroco del lugar entregó como ayuda en la guerra contra Francia.	1810
Caj. 002	07	Escrituras de bienes inmuebles de la iglesia parroquial de Alcoz.	1931-1978
Caj. 002	08	Proyecto para la construcción de una torre y la ampliación de la iglesia parroquial de Alcoz.	1903
Caj. 002	09	Proyecto para la construcción de la casa del capellán y del "Asilo Iriarte" en Alcoz.	1907
Caj. 002	11	Cuestionario e inventarios de los bienes parroquiales.	1899-1928
Caj. 002	12	Inventario de los bienes de Fermín Barberena.	1915
Caj. 002	19	Auto de los vecinos de Alcoz solicitando el pago de 4 ducados anuales, a cargo de las rentas de la parroquia de dicho lugar, en favor del sacristán y del maestro de escuela, para el mantenimiento del reloj de la iglesia.	1833
Caj. 002	25	Plano del cementerio de Alcoz.	1893

2.1 Libros de San Martín de Arráiz-Orquin

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos (Libro 2º)	1868-1911
	- Matrimonios	1912-1955
	- Defunciones	1871-1910
002	Libro Registro de Bautismos (Libro 4º)[13]	1912-1997
	- Confirmaciones	1921-1998
	- Matrimonios	1940-1996

[13] Con anterioridad éste se denominaba libro 3º. Posteriormente se enmendó y paso a ser el 4º.

	- Defunciones	1912-1916
	- Inventarios	[1924]
003	Libro Registro de Bautismos (Libro 5º)	1998
004	Libro Registro de Confirmaciones	1788-1989
005	Libro Registro de Matrimonios	1887-1994
	y Velados (Libro 2º)	1887-1970
006	Libro Registro de Matrimonios (Libro 3º)	1997
007	Libro Registro de Defunciones (Libro 2º)	1899-1995
008	Libro Registro de Defunciones (Libro 3º)	1998
009	Libro de Matricula	1894-1982
010	Libro de Conferencias	1879-1898
011	Libro de Cuentas [de Fabrica]	1540-1985
012	Libro de Cuentas de Fabrica	1986-1998
013	Libro de Cuentas de la Iglesia Parroquial de el lugar de Arráiz siendo Abad el Sr. Don Juan Domingo de Ilarregui	1789-1822
015	Libro de Fundaciones de Capellanías y Memoria de Misas	1671-1871
015	Libro de Fundación de la Capellanía de la casa de Zablatena de Orquin	1784-1868
016	Libro de Fundaciones del Santísimo Rosario y de Misiones	1928-1986

2.2 Cajas y carpetas de San Martín de Arráiz

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj. 001	16	Cuestionario sobre la parroquia de Arráiz-Orquin e inventarios.	1928-1982

3.1 Libros de San Martín de Auza

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos,	1586-1697
	Confirmaciones,	1688-1715
	y Matrimonios de Auza y Elzaburu (Libro 1º)	1623-1702
002	Libro Registro de Bautismos	1698-1817
	y Confirmaciones de Auza y Elzaburu (Libro 2º)	1727-1806
003	Libro Registro de Bautismos	1817-1836
	y Confirmaciones (Libro 3º)	1820-1891
004	Libro Registro de Bautismos (Libro 4º)	1837-1911
	- Matrimonios	1894-1968
005	Libro Registro de Bautismos (Libro 5º)	1912-1974
	- Confirmaciones	1930-1996
	- Matrimonios	1970-1995
	- Defunciones	1936-1975
006	Libro Registro de Bautismos (Libro 6º)	1980-1996
007	Libro Registro de Confirmaciones	1895-1977
008	Libro Registro de Matrimonios	1702-1895
	y Velados	1751-1893
009	Libro Registro de Matrimonios	1895-1976
	y Velados	1895-1914
010	Libro Registro de Matrimonios (Libro 5º)	1980-1996

011	Libro Registro de Defunciones	1703-1895
012	Libro Registro de Defunciones	1895-1979
013	Libro Registro de Defunciones	1981-1997
014	Libro de Párvulos	1876-1885
015	Libro de Matrícula	1945-1970
016	Libro de Matrícula	1982
	e Inventario	1982
017	"Tractus de Sacramentis"	1914
018	"Explicaciones de Teología Moral"	1915-1916
019	Libro de Conferencias Morales (Distrito de Lizaso)	1917-1949
020	Libro de Cuentas de Fábrica	1540-1825
021	Libro de Cuentas de Fábrica	1837-1975
022	Libro de Tazmias	1776-1836
023	Libro de Fundaciones o Memorias de la Parroquia de Auza	1769-1824
024	Libro de Memorias y Fundaciones de la Parroquia de Auza	1920-1983
025	Libro de la Cofradía del Rosario de Auza	1722-1877
	- Asociación Hijas de María	1878
	- Apostolado de Oración	1883
	- Glorioso Patriarca San José	1883
026	Libro del Apostolado de la Oración	1942

3.2 Cajas y carpetas de San Martín de Auza

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj.001	15	Estadística de la iglesia parroquial de Auza.	1959

4.1 Libros de San Marcelo de Elzaburu

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos (Libro 3º)	1912-1979
	- Confirmaciones	1921-1994
	- Matrimonios	1940-1996
002	Libro Registro de Bautismos (Libro 4º)	1980-1997
003	Libro Registro de Matrimonios (Libro 2º)	1980-1996
004	Libro Registro de Defunciones (Libro 2º)	1970-1978
005	Libro Registro de Defunciones (Libro 3º)	1980-1996
006	Libro de Cuentas de Fábrica de Elzaburu	1934-1954
007	Libro Inventario de la Parroquia de Elzaburu	1982
008	Libro de Tazmias de Elzaburu	1776-1862
009	Libro de Fundación de Marcelino Barberena Goñi	1961-1973
010	Libro de Fundación de María Iráizoz Insausti	1962-1973
011	Libro de Misiones de Elzaburu	1947-1973
012	Libro del Apostolado de Oración de Elzaburu	1901

4.2 Cajas y carpetas de San Marcelo de Elzaburu

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj. 001	13	Licencia para realizar las obras en la iglesia parroquial de Elzaburu.	1953

Caj. 001	15	Expedientes de obras. Proyectos de rehabilitación de la casa e iglesia parroquial de Elzaburu.	1947
Caj. 001	17	Inventarios y estadísticas	1902-[1982]

5.1 Libros de San Lorenzo de Guerendiáin y la Asunción de Cenoz

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos de Cenoz	1594-1880
	- Defunciones	1841-1876
002	Libro Registro de Bautismos de Guerendiáin	1802-1911
	- Confirmaciones	1806-1988
	- Matrimonios	1912-1949
003	Libro Registro de Bautismos de Guerendiáin (Libro 3º)	1912-1996
	- Confirmaciones	1921-1996
	- Matrimonios	1930-1995
	- Defunciones	1917-1937
004	Libro Registro de Bautismos de Guerendiáin	1982-1996
005	Libro Registro de Confirmaciones de Cenoz	1634-1878
006	Libro Registro de Matrimonios de Cenoz	1638-1884
	y Velados	1752-1884
007	Libro Registro de Matrimonios,	1725-1799
	Defunciones de Guerendiáin	1719-1801
	y Bautismos	1719-1801
	- Confirmaciones	1727-1788
	- Velados	1756-1796
008	Libro Registro de Matrimonios de Guerendiáin	1803-1993
	y Velados (Libro 2º)	1803-1934
009	Libro Registro de Matrimonios de Guerendiáin	1982-1993
010	Libro Registro de Defunciones de Guerendiáin	1803-1996
011	Libro Registro de Defunciones de Guerendiáin	1980-1997
012	Libro de Matrícula de Guerendiáin	1952-1982
013	Libro de Cuentas de Fábrica de Guerendiáin	1541-1947
014	Libro de Cuentas de Fábrica de Guerendiáin	1948-1995
019	Libro de Cuentas de la Parroquia de Cenoz	1952-1992
015	Libro de Cuentas de la Parroquia de Cenoz	1971-1972
016	Libro Inventario de la Parroquia de Guerendiáin	1928-1982
017	Libro de Tazmias de la Parroquia de Guerendiáin	1776-1844
018	Libro de Fundaciones de la Parroquia de Guerendiáin	1820-1941

5.2 Cajas y carpetas de San Lorenzo de Guerendiáin y la Asunción de Cenoz

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj. 001	13	Cuentas, presupuestos y proyecto de reparación de la iglesia parroquial de Cenoz.	1980-1986

6.1 Libros de San Miguel de Ilarregui y San Sebastián de Juarbe

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos (Libro 3º)	1912-1979

	- Matrimonios	1935-1996
	- Confirmaciones	1915-1994
	- Defunciones	1937-1976
002	Libro Registro de Bautismos (Libro 4º)	1980-1997
003	Libro Registro de Matrimonios (Libro 3º)	1980-1995
004	Libro Registro de Defunciones	1980-1996
005	Libro Inventario de Ilarregui	1982
006	Libro Inventario de Juarbe	1982
007	Libro del Apostolado de la Oración de Ilarregui	1902

6.2 Cajas y carpetas de San Miguel de Ilarregui y San Sebastián de Juarbe

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj. 001	12	Cuestionario e inventario de las parroquias de Ilarregui y Juarbe.	1928-1982

7.1 Libros de San Martín de Iráizoz

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos (Libro 1º)	1629-1865
	- Matrimonios	1653-1686
	- Defunciones	1589-1727
	- Párvulos	1866-1905
002	Libro Registro de Bautismos (Libro 2º)	1865-1911
	- Matrimonios	909-1976
003	Índice de los Libros de Bautizados	1865-1911
004	Libro Registro de Bautismos (Libro 3º)	1912-1979
	- Confirmaciones	1921-1994
	- Matrimonios	1942-1996
005	Libro Registro de Bautismos (Libro 4º)	1981-1997
006	Libro Registro de Confirmaciones	1576-1994
007	Libro Registro de Matrimonios (Libro 1º)	1590-1978
008	Libro Registro de Velados	1752-1928
009	Libro Registro de Matrimonios (Libro 2º)	1980-1995
010	Libro Registro de Defunciones (Libro 1º)	1727-1943
011	Libro Registro de Defunciones (Libro 2º)	1944-1978
012	Libro Registro de Defunciones (Libro 3º)	1980-1997
013	Libro de Matrícula (Libro 1º)	1899-1907
014	Libro de Matrícula (Libro 2º)	1921-1928
015	Libro de Matrícula (Libro 3º)	1934-1969
016	Libro de Matrícula	1982
	e Inventario	1982
017	Libro de Conferencias	1899-1931
018	Libro 2º de Conferencias	1935-1961
019	Libro de Cuentas de Fábrica	1540-1912
020	Libro de Cuentas de Fábrica	1913-1995
021	Libro de Cuentas de la Ermita de Arañoz	1803-1898
022	Libro de Cuentas de la Ermita de Arañoz	1906-1968
023	Libro de Tazmias	1776-1850

024	Libro de Fundaciones	1844-1855
025	Libro de Capellanías	1727-1898
026	Libro de Capellanías	1920-1883
027	Libro de Celebración de Misas	1932-1962
028	Libro Antiguo de la Cofradía de Ulzama de Suso	[s. XV]-1727
029	Libro de la Cofradía del Rosario	1726-1934
030	Libro de Miembros de la Cofradía de S. Martín de Iráizoz o Cofradía de Legos	1920-1996
031	Libro de Cuentas de la Cofradía de Legos de Ulzama	1727-1868
032	Libro de Cuentas de la Cofradía de S. Martín de Iráizoz o Cofradía de Legos	1869-1996
033	Libro de Actas de la Congregación de María Inmaculada y S. Luis Gonzaga	1934-1954
034	Libro del Apostolado de la Oración	1866
035	Libro de Congregaciones y Obras Eucarísticas	
	- Asociación de Hijas de María	1929
	- Obra Eucarística de los Jueves	1921
	- Libro de Cuentas de la Hijas de María	1922-1946
	- Libro de Cuentas de la Asociación del Sagrado Corazón de Jesús	1922-1923
036	Libro de Cuentas del Apostolado de la Oración	1924-1965

7.2 Cajas y carpetas de San Martín de Iráizoz

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj. 001	24	Licencia para exponer la reliquia de S. Martín y de la Santa Cruz de Iráizoz.	1748-1844
Caj. 002	03	Nota de los recibos de las cuentas de la fábrica de la parroquia de Iráizoz.	1839-1844
Caj. 002	28	Contrato de venta de una casa entre los miembros de la casa Martisena y el abad de Iráizoz.	1846
Caj. 002	48	Cuentas y licencias de las obras en la iglesia parroquial de Iráizoz.	1805-1844
Caj. 002	49	Cuentas de Bernardino Guerendiáin, presbítero abad de Iráizoz.	1856-1897
Caj. 003	02	Inventario de los bienes de María Beasáin, vecina de Iráizoz y viuda de Juan Miguel de Guerendiáin.	1855
Caj. 003	03	Inventarios de los bienes parroquiales.	1887
Caj. 003	21	Cargo de la iglesia de Iráizoz.	1844-1850
Caj. 003	24	Copia de una carta de los vecinos de Iráizoz por la cual se expone que debido a la guerra y a otras causas sólo se recogieron 1.440 reales de los frutos de la iglesia del lugar, los cuales son pocos y debido a que están construyendo la iglesia parroquial solicitan se les condone la deuda que tienen. Se anota la concesión de lo solicitado por el obispo de Pamplona.	1845
Caj. 004	14	Plano de una casa.	[s. XX]

8.1 Libros de San Pedro de Larráinzar

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos,	1563-1683
	Confirmaciones,	1576-1772
	Matrimonios[14],	1623-1683
	Defunciones	—
	y Píos Legados[15] (Libro 1º)	1565-1683
002	Libro Registro de Bautismos,	1684-1760
	Confirmaciones,	1688-1715
	Matrimonios, Velados	1683-1759
	y Defunciones (Libro 2º)	1684-1817
003	Libro Registro de Bautismos (Libro 3º)	1760-1878
004	Libro Registro de Bautismos (Libro 4º),	1878-1911
	Matrimonios,	1912-1950
	"Statu Animarum",	1925-1950
	e Inventario de Objetos Parroquiales	1926
	- Confirmaciones	1895-1908
005	Libro Registro de Bautismos (Libro 5º)	1912- 1979
	- Confirmaciones	1815-1996
	- Matrimonios	1925-1941
006	Libro Registro de Bautismos (Libro 6º)	1980-1995
007	Libro Registro de Confirmaciones y	1772-1990
	Párvulos (Libro 3º)	1800-1934
008	Libro Registro de Matrimonios	1760-1978
	y Velados (Libro 3º)	1760-1938
009	Libro Registro de Matrimonios (Libro 4º)	1981-1997
010	Libro Registro de Defunciones (Libro 3º)	1817-1965
011	Libro Registro e Defunciones (Libro 4º)	1966-1979
012	Libro Registro de Defunciones (Libro 5º)	1981-1996
013	Libro de Matrícula	1982
	e Inventario	1982
035	Libro de sermones del padre Serapio Navarro Senar	
	(algunos en eusquera)	1898-1936
014	Libro 1º de Fábrica	1564-1745
015	Libro 2º de Fábrica	1724-1928
016	Libro 3º de Fábrica	1929-1995
017	Libro de Cuentas de Fermín Antonio Ostiz	1846-1861
018	Libro de Diezmos	1776-1861
019	Libro de Fundaciones	1760-1929
020	Libro de Fundación de Misas de los hermanos presbíteros	
	Domingo y Gabriel Ciganda	1921-1965
021	Fundación de Aniversario y Misas de Miguel Tomás de Arístegui	1929-1965
022	Fundación de Misas de Espelosín - Erice,	1929-1960
	Gastesi - Erviti,	1961-1962

[14] Contiene también de Cenoz (1569-1587).

[15] Contiene también de Cenoz (1573-1590).

	Iráizoz - Gastesi,	1961-1962
	y Pedro Iráizoz Landizíbar	1963-1965
023	Libro de Fundaciones de Misiones de Eulalio Mariezcurrena	1945-1983
024	Fundación de Misas del presbítero Benito Iráizoz Gastesi	1961-1965
025	Libro de Cuentas del Patronato de las Escuelas	1907-1972
026	Libro de Cuentas del Patronato de las Escuelas	1907-1973
027	Libro de la Cofradía del Santísimo Rosario	1725-1931
028	Libro de la Cofradía de Legos	1727-1940
029	Libro de Miembros de la Cofradía de Larráinzar	1922-1965
030	Libro de Miembros de la Cofradía de Larráinzar	1929-1957
031	Cuentas de la Cofradía del Rosario	1813-1872
032	Cuentas de la Cofradía del Rosario	1898-1957
033	Libro del Apostolado de la Oración	1887-1956
034	Libro de Cuentas de las Hijas de María	1964-1970

8.2 Cajas y carpetas de San Pedro de Larráinzar

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj. 001	16	Copia de la petición del Concejo de Larráinzar al obispado de 8.000 ptas. para poder construir retablos para su iglesia, comprometiéndose a pagar de la forma que pueda.	1912
Caj. 001	22	Anotación de la parroquia de Larráinzar de diversos objetos entregados a parroquias devastadas por la Guerra Civil.	[Posterior a 1939]
Caj. 001	30	Traslado del decreto que da por entregado el nuevo edificio de la iglesia parroquial de Larráinzar, estando el constructor obligado por dos años a reparar a su costa los desperfectos que surjan.	1830
Caj. 001	31	Relación de los fondos depositados en manos del párroco de Larráinzar e inversión de los mismos en la construcción de tres altares en la iglesia parroquial.	1915
Caj. 002	01	Cuestionario general para el párroco y parroquia de San Pedro de Larráinzar e inventario de documentos parroquiales.	1928
Caj. 002	08	Plano del cementerio de Larráinzar.	[s. XX]

9.1 Libros de San Simón y San Judas de Lizaso, la Asunción de Gorronz-Olano y de la ermita de Udoz

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	Libro Registro de Bautismos de Gorronz	1568-1786
	- Confirmaciones	1594-1788
	- Matrimonios	1568-1786
	- Velados	1752-1787
	- Defunciones	1567-1790

002	Libro Registro de Bautismos de Lizaso (deteriorado)	1590-1724
	- Confirmaciones	1593-1715
	- Matrimonios	1597-1716
	- Defunciones	1592-1724
003	Libro Registro de Bautismos de Lizaso	1752-1885
	- Confirmaciones	1727-1788
	- Matrimonios	1821-1926
	- Defunciones	1830-1911
004	Libro Registro de Bautismos,	1787-1880
	Matrimonios,	1787-1920
	y Defunciones de Gorronz-Olano	1787-1898
005	Libro Registro de Bautismos de Lizaso y Gorronz-Olano (Libro 3º)	1885-1911
	- Matrimonios	1912-1963
006	Libro Registro de Bautismos de Lizaso (Libro 4º)	1912-1996
	- Confirmaciones	1921-1995
	- Matrimonios	1942-1994
007	Libro Registro de Bautismos de Lizaso (Libro 5º)	1982-1997
008	Libro Registro de Confirmaciones de Lizaso	1806-1988
009	Libro Registro de Velados de Lizaso	1725-1920
010	Libro Registro de Velados	1809-1881
	y Confirmados de Gorronz-Olano	1806-1878
011	Libro Registro de Matrimonios de Lizaso	1925-1995
012	Libro Registro de Matrimonios de Lizaso (Libro 1º)	1981-1995
013	Libro Registro de Defunciones de Lizaso	1727-1943
014	Libro Registro de Defunciones de Lizaso, Gorronz y Olano	1943-1996
015	Libro Registro de Defunciones de Lizaso	1980-1997
016	Libro Registro de Párvulos de Lizaso, Gorronz y Olano	1880-1933
017	Libro de Matrícula de Lizaso, Gorronz y Olano	1925-1942
018	Libro de Matrícula de Lizaso	1945-1982
019	Libro de “Consueta”	1982
020	Libro de Visitas de Lizaso (deteriorado)	1543-1721
021	Libro de Visitas de Udoz	1594-1751
022	Libro de Conferencias de Lizaso	1879-1890
023	Libro de Conferencias Morales de Lizaso	1892-1916
024	Libro de Cuentas de la Parroquia de Gorronz-Olano	1540-1839
025	Libro de Cuentas de Fábrica de Lizaso	1724-1995
026	Libro de Cuentas de Fábrica de Lizaso	1895-1995
027	Libro Inventario de la Parroquia de Lizaso	1982
028	Libro de Tazmias de Gorronz, Olano y Udoz	1813-1839
029	Libro de Tazmias de Lizaso	1814-1849
030	Libro de Cuentas Primiciales de Gorronz-Olano	1843-1881
031	Libro de Capellanías de Lizaso	1820-1869
032	Libro de Fundación de Estefanía Olaiz para dar Misiones en Lizaso	1957-1996
033	Libro de la Cofradía del Rosario de Lizaso	1698-1816
034	Libro de la Hermandad de Sacerdotes del Valle de Ulzama	1816-1987
035	Libro de Cuentas de la Hermandad de Sacerdotes de Lizaso	1816-1882
036	Libro del Apostolado de Oración de la Parroquia de Lizaso	1883-1889
037	Libro de la Venerable Orden Terciaria de San Francisco de Asís de Lizaso	1913-1951
038	Libro de la Propagación de la Fe y Santa Infancia	1947

9. 2 Cajas y carpetas de San Simón y San Judas de Lizaso, la Asunción de Gorronz-Olano y de la ermita de Udoz

Signatura	Carpeta	Materia	Fechas Extremas
Caj. 001	11	Copia de las exigencias que deben cumplir los párrocos y decreto del obispo de Pamplona, Joaquín Javier, para presentar toda la documentación parroquial a su secretario en las visitas.	[s. XIX]
Caj. 001	14	Permiso al párroco de Gorronz-Olano para reparar la iglesia parroquial a cargo de los fondos de la parroquia.	1826
Caj. 001	16	Visitas parroquiales (deteriorado).	1540-751
Caj. 001	31	Catálogo de los libros que se encuentran en el archivo parroquial de Lizaso pertenecientes a Lizaso, Gorronz y Olano.	1921
Caj. 001	33	Cuentas del lugar de Udoz.	1747-1853
Caj. 001	34	Razón del coste de las obras de la iglesia parroquial y casa vicarial de Gorronz-Olano.	1834
Caj. 001	36	Cuestionario sobre la parroquia de Lizaso-Gorronz e inventarios.	1926-1928

10. 1 Libros de la Asunción de Urrizola-Galáin y San Esteban de Elso

Signatura	Materia	Fechas Extremas
001	"Quinque Libri" de Elso y Guerendiáin	
	Bautismos	1612-1751
	Confirmaciones	1634-1751
	Casados y velados	1616-1745
	Defunciones	1629-1751
002	Libro Registro de Bautismos	1699-1727
	Confirmaciones	1702-1845
	Matrimonios	1699-1727
	Defunciones de Urrizola-Galáin	1700-1819
003	Libro Registro de Bautismos de Urrizola-Galáin	1727-1882
004	Libro Registro de Bautismos	1751-1881
	y Confirmaciones de Elso	1763-1878
005	Libro Registro de Bautismos de Urrizola-Galáin y Elso	1882-1911
	- Matrimonios	1909-1949
006	Libro Registro de Bautismos de Urrizola-Galáin	1912-1997
	- Confirmaciones	1943-1965
	- Matrimonio	1940-1997
	- Defunciones	1915-1927
007	Libro Registro de Bautismos de Urrizola-Galáin y Elso	1997
008	Libro Registro de Confirmaciones de Urrizola-Galáin y Elso	1867-1989
009	Libro Registro de Matrimonios	1727-1991

	y Velados de Urrizola-Galáin y Elso	1754-1925
010	Libro Registro de Matrimonios	1751-1881
	y Velados de Elso	1818-1881
011	Libro Registro de Matrimonios de Urrizola-Galáin y Elso	1998
012	Libro Registro de Defunciones de Elso	1751-1881
013	Libro Registro de Defunciones de Urrizola-Galáin	1819-1908
014	Libro Registro de Defunciones de Urrizola-Galáin	1908-1997
015	Libro Registro de Defunciones de Urrizola-Galáin y Elso	1998
016	Libro de Matrícula de Urrizola-Galáin	1863-1959
017	Libro de Matrícula de Elso	1863-1901
018	Libro de Consueta de Urrizola y Elso	1959-1960
031	Catecismo de la doctrina cristiana (eusquera)	1888
032	Novena a la Virgen (eusquera)	[finales del XIX]
019	Libro de Conferencias	1944-1952
020	Libro de Cuentas de Fábrica de Elso	1537-1881
	- Bautismos de Elso y Larrazpe	1533-1540
	- Inventarios	1537[c.a.]-1721
021	Libro de Cuentas de Fábrica de Urrizola-Galáin	1756-1992
022	Libro de Cuentas de la ermita de Santa Lucía de Arañoz	1829-1906
023	Libro inventario de Urrizola-Galáin y Elso	1982
	- Matrícula de Urrizola-Galáin y Elso	1982
	- Consueta de Urrizola-Galáin y Elso	1982
024	Libro de Fundaciones de Urrizola	1634-1993
025	Libro de Fundaciones de Elso 1722-1896	
026	Libro de la Cofradía del Santísimo Rosario de Urrizola-Galáin	1706-1938
027	Libro de la Cofradía de Elso, Urrizola-Galáin, Guerendiáin y Cenoz	1721-1887
028	Libro de Apostolado de Oración de Urrizola-Galáin	1902

10.2 Cajas y carpetas de la Asunción de Urrizola-Galáin y San Esteban de Elso

Signatura	**Carpeta**	**Materia**	**Fechas Extremas**
Caj. 001	22	Gastos de las reparaciones de la casa parroquial de Urrizola-Galáin.	1848
Caj. 001	23	Proyecto y presupuestos de reforma en la iglesia parroquial de Elso.	1960-1974
Caj. 001	24	Proyectos y presupuestos de reforma en la iglesia parroquial de Urrizola-Galáin.	1965-1983
Caj. 003	01	Inventario de los bienes de la casa Marchancena, del pueblo de Ordériz.	1896
Caj. 003	02	Cuestionario e inventarios parroquiales de Urrizola-Galáin y Elso.	1901-[1989]
Caj. 003	05	Licencia para reparar y construir la chimenea de la casa parroquial de Urrizola, y gastos totales.	1819-1820

LICENCIAS DE OBRAS EN LA DIOCESIS DE ZARAGOZA ENTRE 1541-1574

Isidoro Miguel García[1]
Archivero Capitular Adjunto de Zaragoza

Introducción

Celebramos este año el V Centenario del nacimiento del arzobispo de Zaragoza don Hernando de Aragón y Gurrea (1498-1575). Su ministerio pastoral abarcó diversos ámbitos de la vida aragonesa: el religioso, el político y el cultural. Fue un obispo reformador, un virrey pacificador y un mecenas generoso[2] . Con este trabajo queremos contribuir a hacer memoria de la efeméride. Ofrecemos, en el apéndice documental, un elenco de todas las licencias de obras que se hallan en los libros de *Registro de Actos Comunes y Ordenes (= RACO)*, custodiados en el Archivo Diocesano de Zaragoza (= ADZ), durante el pontificado de don Hernando de Aragón, uno de los prelados más ilustres del episcopologio cesaraugustano.

Los libros de *Visita Pastoral* del Archivo Diocesano de Zaragoza nos ofrecen continuos mandatos que tienen por finalidad la mejora de los edificios de culto. El 6 de noviembre de 1543 el arzobispo don Hernando de Aragón visitó las localidades de Oitura, Pleitas, Bárboles y Bardallur. En Oitura dice el notario que se halló el retablo de pincel nuevo y de muy buena mano, pero en la visita a la iglesia parroquial del lugar de Bárboles, anota lo siguiente: *la qual halló toda dirruida y muy malparada y assí se mandó edificar*. El 21 de enero de 1544 Jerónimo Ximénez de Embún, caballero, señor de Bárboles, de Oitura y de Cascajo, contrata con Juan Botero mayor y Juan Botero menor, maestros de casas de Zaragoza, la edificación de la iglesia de Bárboles, según consta en documento firmado ante el notario Pedro Casales. El mandato sur-

[1] Esta comunicación ha sido posible gracias a la generosa disposición de don Carlos Mené, colaborador en los Archivos y Biblioteca Capitulares, que ha realizado el tratamiento del texto en ordenador.

[2] I. MIGUEL GARCIA, "En el V Centenario de su nacimiento. Don Hernando de Aragón y Gurrea (1498-1575): Arzobispo, Virrey y Mecenas", en *Revista Aragonesa de Teología* VII (1998) 77-92; G. COLAS LATORRE - J. CRIADO MAINAR - I. MIGUEL GARCIA, *Don Hernando de Aragón. Arzobispo de Zaragoza y Virrey de Aragón*, Zaragoza 1998.

tió efecto, porque en la visita que don Hernando realizó en Bárboles, el 24 de noviembre de 1549, acompañado del vicario general Lope Marco y en la que actuó como notario Diego Arcayne Candela, se dice que *hallaron nueva* la iglesia de Bárboles. Sin embargo, en la cercana localidad de Pinseque, también de señorío temporal y que no se visitó en 1543, en 1549 *mandó su Señoría Illustrísima reparar la iglesia dentro de un año... y hacer de nuevo las campanas dentro de año y medio*[3].

Son muchas las localidades con mayoría de población morisca en la diócesis de Zaragoza: Bárboles tenía 68 casas de moriscos en 1575. En las visitas pastorales del segundo tercio del siglo XVI se manda que se edifiquen o mejoren las fábricas de las iglesias, ya que antes del obligado bautismo en 1526, estas poblaciones tenían unos lugares de culto muy modestos. Durante el pontificado de don Hernando se edifican varios templos nuevos y se dan muchas licencias para edificar o mejorar la iglesia en diversos pueblos, muchos de ellos moriscos: Bárboles (8-VI-1546), Urrea de Jalón (22-X-1552 y 10-XII-1561), Almonacid de la Sierra (20-III-1554), Pozuelo de Aragón (9-VI-1946), Velilla de Ebro (17-IV-1559, 15-XII-1561 y 22-VII-1564), Pinseque (reedificar 29-XI-1561), Alfamén (18-III-1567), Grisén (14-VI-67), Jarque (16-XI-1569), Brea (17-XI-1570) y otros lugares[4]. A través del estudio atento de los libros que recogen las actas de visita hemos descubierto que conforme avanzamos cronológicamente, crece la desconfianza hacia el morisco. Discernir en el comportamiento morisco resulta difícil. Su conversión fue forzada y precipitada, pero la intransigencia del cristiano viejo no se limitó a que el morisco abandonase su vieja fe mahometana, sino también a que prescindiese de su cultura y de sus costumbres. Esto era pedirles demasiado.

En los libros de *Registro de Actos Comunes y Ordenes* se hallan recogidas muchas licencias de obras. Poner en relación los mandatos de los libros de *Visita Pastoral* y las licencias de obras recogidas en los libros de *Registro de Actos Comunes y Ordenes* nos puede deparar informaciones nuevas y sorprendentes. Al mismo tiempo podemos verificar la eficacia que tuvieron los

---

[3] ADZ, *Visita de los años de 1543-1554. Año 1543,* 15r; C. GOMEZ URDAÑEZ, "Juan Lucas, alias Botero, y la arquitectura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI", en *Artigrama,* V, (1988), 52. Cf. pp. 69-70 (contrato entre el señor de Bárboles y Juan Botero mayor y menor); ADZ, *Visita de los años de 1543-1554. Año 1549,* 144v-145r: Halló la iglesia nueva, con retablo principal bajo la invocación de Nuestra Señora. Sacramento con 3 formas. Custodia de plata. Pero mandó comprar cruz de plata y reparar la iglesia de pintura dentro de seis meses. Cf. Pinseque, *Ib.,* 154v.

[4] I. MIGUEL GARCIA, *Don Hernando de Aragón, Arzobispo de Zaragoza (1539-1575). Indole pastoral y talante reformador del último arzobispo de la Casa Real de Aragón,* 3 vols., Roma 1991. Tesis doctoral inédita. Cf. III, 283-308.

mandatos de visita sobre todo en los lugares de señorío temporal y de las órdenes militares, que frecuentemente dedicaban los diezmos y primicias a usos profanos. Durante el pontificado de don Hernando (1539-1575) hay una diligente vigilancia de la conservación y mejora de los lugares de culto. Muchas iglesias, ermitas y capillas devocionales se edifican de nuevo, se reconstruyen, se amplían o se ennoblecen en el arco cronológico que va de 1541 a 1574. Durante este periodo son dadas 321 licencias de obras y se construyen o mejoran un total de 344 edificios de culto en los cuatro arciprestazgos en los que se dividía administrativamente la diócesis: Belchite, Daroca, Teruel y Zaragoza. Agrupando las obras por arciprestazgos nos da como resultado la siguiente relación:

Arciprestazgos	Iglesias	Ermitas	Capillas-Altares
Belchite	36	16	57
Daroca	8	13	31
Teruel	31	13	35
Zaragoza	43	13	48
Totales	118	55	171

Cada templo, ermita o altar tienen su historia. La misión del archivero no es dar un juicio arquitectónico, iconográfico u ornamental de los edificios sacros, sino acercar el documento al historiador para que él realice este trabajo. Nuestra comunicación puede parecer un frío elenco archivístico, y lo es, pero modestamente lo consideramos muy útil para los historiadores en general y los estudiosos del arte en particular. Don Hernando trabajó pastoralmente por enriquecer los edificios de culto de las parroquias y conventos de su extensa diócesis, que se extendía desde las estribaciones del Pirineo hasta las fronteras del reino de Valencia.

1. Iglesias

Los datos hacen referencia tanto a iglesias nuevas como a ampliaciones y reconstrucciones. También son reformados algunos altares y retablos mayores. Resulta difícil, a veces, precisar la naturaleza específica de la obra llevada a cabo en cada templo parroquial, ya que en el registro de licencia del Vicariato se suelen utilizar expresiones como *nouiter constructam seu reedificatam* o *de nouo faciendi* u otras parecidas. Precisar en sus justos términos el alcance cuantitativo y cualitativo de la obra material y su carácter técnico y artístico nos hubiera exigido una visita personal a las respectivas localidades, esfuerzo que nos ha sido imposible realizar, ni lo consideramos imprescindible para la naturaleza y finalidad de nuestro trabajo archivístico. Pero ahí

queda un campo abierto para otro tipo de investigaciones. Sin embargo, la fuente documental nos indica que en la mayoría de las iglesias se trata de obras de consideración: templos totalmente nuevos, reconstrucciones importantes, ampliaciones de la fábrica y ennoblecimiento del edificio. Entre las iglesias nuevas o ampliamente reconstruidas señalamos, además de las ya mencionadas anteriormente, las siguientes: Abejuela, Cortes de Navarra, Visiedo, Fuentes Calientes, Santa Eulalia, Escatrón, Miravete, Torremocha, Ababuj, Alpartir, Santa Lucía de Zaragoza, Agón, Monforte de Moyuela, Villanueva de Huerva, Bello, Torremocha, La Muela y otras[5].

2. Ermitas

Los títulos que más se repiten son: Santa Bárbara 5 veces, San Miguel 5, Nuestra Señora del Rosario 7 y diversas advocaciones marianas 10 veces. Se construyen ermitas nuevas o se rehacen, entre otras, en las siguientes localidades: Berrueco, Ejea de los Caballeros, Mora de Rubielos, Epila, Alcañiz, Bello, Osera, Rubielos de la Cérida, La Puebla de Albortón, Nombrevilla, Villanueva de Jiloca, Libros, Rillo, Valbona, La Mata, Beceite, Alcorisa, Hinojosa, Bea, Alcaine, Monegrillo y Albentosa. Suele ser el municipio, o una determinada cofradía gremial o devocional, quien se encarga del sostenimiento material del edificio y de proveer todo lo necesario para el culto.

3. Capillas y altares

Fueron muchas las capillas y los altares que se edificaron. Lo facilitaron las nuevas iglesias parroquiales que se construyeron o sus ampliaciones. Muchas de estas capillas devocionales están promovidas por las cofradías locales que las dedican al culto de un determinado santo. Otras se edifican bajo la protección económica de una familia concreta, que suele gozar del derecho de sepultura y allí acabarán reposando los cuerpos de sus fundadores, convirtiéndose la capilla en el panteón familiar. Algunas de estas capillas devocionales fueron mandadas construir también por sacerdotes.

El fervor individual o asociado del pueblo cristiano enriqueció artísticamente los templos parroquiales con numerosos y valiosos retablos, y fomentó el culto a los misterios de la vida de Cristo, a la Virgen y a los santos. Indicamos, a continuación, las invocaciones bajo las que se edificaron las nue-

---

[5] En el apéndice documental ofrecemos una relación detallada de las 321 licencias dadas por don Hernando de Aragón, o sus vicarios generales, para la edificación o mejora de los diversos edificios sacros. Indicamos la fecha, lugar, edificio (iglesia, ermita o capilla) y el libro, año y folio del *Registro de Actos Comunes y Ordenes* en que se halla ubicado el documento, además de otras informaciones complementarias.

vas capillas o altares, especificando aquellos títulos que se repiten más de 5 veces: San Blas 5 veces, Santa Ana 7, San Juan Bautista 8, San Pedro 8, San Miguel 9, las Animas 12, Nuestra Señora del Rosario 15, la Virgen María bajo diversas advocaciones 18 y Cristo crucificado, es decir, el Crucifijo 21 veces. Esto nos indica que el culto a Cristo en la Cruz y a su madre, la Virgen María, estaban fuertemente arraigados en la devoción popular.

Los fundadores de las capillas las proveían de libros, cálices, ornamentos y demás cosas necesarias para el culto divino. Además solían fundar a veces un beneficio sin cura o cuidado pastoral, dejando la renta establecida según derecho para la congrua sustentación del beneficiado o capellán.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1541 marzo 20 y 1574 noviembre 26, Zaragoza

Relación de las 321 licencias dadas por don Hernando de Aragón y sus vicarios generales para efectuar obras en diversas iglesias, ermitas y capillas de las parroquias y conventos de la diócesis de Zaragoza.

(ADZ, RACO, años 1538-1541. 1542-1544. 1545-1548. 1546-1553. 1549-1553. 1554-1558. 1557-1563. 1559-1560. 1561-1563. 1564-1565. 1566-1572. 1571-1574 y 1573-1576)

Abreviaturas utilizadas:

EN	= Ennoblecer.
NA	= Nuevo altar.
NAM	= Nuevo altar mayor.
NI	= Nueva imagen.
NR	= Nuevo retablo.
RA	= Reedificar altar.
RACO	= Registro de actos Comunes y Ordenes.
RAM	= Reedificar altar mayor.
RE	= Reedificar.
RI	= Reedificar iglesia.
RR	= Reconstruir retablo.
s.i.	= Capilla o altar sin invocación.

Nota En los libros de *Registro de Actos Comunes y Órdenes* (= RACO) respetamos la cronología que sigue dicho libro (cronología de la Natividad del Señor). Para la fecha de expedición de los permisos de obra seguimos el calendario civil: Cf. Apéndice documental nn. 167 y 205.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
1	20-03-1541	Abejuela	Nueva		Nueva Animas	38-41. 41. 22r – v.
2	20-03-1541	Teruel San Pedro	Cambio Altar Mayor			38-41. 41. 22v – 23r.
3	18-07-1541	Plenas			Nueva Sta. Ana	38-41. 41. 60r – v.
4	24-07-1541	Peracense			Nueva S. Juan B.	38-41. 41. 62r – v.
5	8-08-1541	Calamocha			Nueva Sta. Ana	38-41. 41. 65 v
6	23-08-1541	Torre la Cárcel			Nueva S. Miguel	38-41. 41. 68r – v.
7	12-12-1541	Linares	Ampliar RAM		RA Corpus Magdalena y Visitación	38-41. 40. 26v – 27r.
8	8-09-1542	Plou	Ampliar		NA Sta.María, Sta. Cruz y Calvario	42-44. 42/2. 18v.
9	2-12-1542	Villafeliche			Nueva S. Antón	42-44. 42/2. 22v – 23v
10	15-12-1542	Berrueco		Nueva S. Cristóbal		42-44. 42/2. 24v.
11	20-04-1543	Epila			Nueva S. Pedro y S. Pablo	42-44. 43/2. 32v – 33r.
12	25-04-1543	Ejea de los Caballeros		Nueva Sta. Anastasia		42-44. 43/2. 33v.
13	17-05-1543	Odón			Nueva Ntra. Sra. del Rosario	42-44. 43/2. 35r.
14	8-07-1543	Alforque	Ampliar			42-44. 43. 157v – 158r.
15	5-08-1544	Belchite	Ampliar NAM S. Martín		NA Sta. María, S. Bartolomé, y otros	42-44. 44 104v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
16	21-11-1544	Lechago			Nueva Calvario y Crucifixión	42-44. 44/2. 102r.
17	21-11-1544	Mora de Rubielos		Nueva Sta. María		42-44. 44/2. 102v.
18	11-02-1545	Son del Puerto		RE Altar S. Gregorio		45-48. 45. 18r.
19	8-06-1546	Bárboles	Nueva			46-53. 46. 1r.
20	9-06-1546	Pozuelo de Aragón	Nueva			46-53. 46. 1r.
21	19-06-1546	Teruel S. Miguel	S. Miguel Ampliar			46-53. 46. 2r – v.
22	8-02-1547	Pina			Nueva s. i.	45-48. 47. 93r.
23	21-03-1547	Cedrillas	Ampliar y RI			45-48. 47/2. 93v – 94r.
24	28-03-1547	Cortes de Navarra	Nueva			45-48. 47/2. 95v – 96r.
25	18-04-1547	Ejea de los Caballeros	El Salvador	NA S. Marcos	NA S. Valero, S. Vicente y S. Lorenzo.	45-48. 47/2. 104r.
26	21-03-1548	Bureta	Ampliar y RAM			45-48. 48. 141v.
27	8-06-1548	Cella		Ampliar S. Marcos		45-48. 48/2. 131v.
28	4-02-1549	Epila		Nueva Ntra. Sra. Rodanas		49-53. 49. 5v. 49-53. 52. 154v bis.
29	6-02-1549	Alcañiz		Nueva S. Miguel		49-53. 49. 6r.
30	23-02-1549	Camarillas	RI			49-53. 50/2. 48v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
31	15-03-1549	Mora de Rubielos	Nueva RI		NA S. Miguel, S. Blas y otros	49-53. 49. 13v. 25 r – v; 49-53. 52. 154v bis.
32	6-11-1549	Gallur	RAM		NA Sta. María	49-53. 52. 154v bis.
33	8-06-1550	Cedrillas	RI			49-53. 52. 154r bis.
34	18-07-1550	Zaragoza	Convento de S. Francisco		Nueva Ntra. Sra. de Loreto	49-53. 50/2. 86v.
35	26-09-1550	Linares			NA Trinidad	49-53. 52. 153v bis.
36	15-01-1551	Gallur			NA Sta. Lucía y Sta. Inés	49-53. 50/2. 48v.
37	4-02-1551	Alcalá de la Selva			Nueva Animas	49-53. 50/2. 48v.
38	25-02-1551	Daroca	S. Andrés		Nueva S. Lucas	49-53. 50/2. 48v.
39	27-02-1551	Almonacid de la Cuba			Ampliar Reyes	49-53. 50/2. 48v.
40	12-04-1551	Gallur			NA Crucifijo	49-53. 50/2. 48r.
41	14-04-1551	Valmadrid			Nueva S. Juan B.	49-53. 51. 47r – v.
42	24-04-1551	Villar de los Navarros	Ampliar		NA S. Pedro, S. Miguel y otros	49-53. 50/2. 48r.
43	30-06-1551	Zaragoza	S. Felipe		NA S. Gregorio	49-53. 50/2. 48r.
44	15-07-1551	Bello		Nueva S. Juan B.		49-53. 50/2. 48r.
45	7-09-1551	Valderrobles			NA Animas, S. Blas, Sta. Lucía y otros	49-53. 50/2. 48r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
46	7-10-1551	Zuera			NR Crucifijo	49-53. 50/2. 48r.
47	18-12-1551	Monteagudo			NA S. Pedro	49-53. 50/2. 48r.
48	21-01-1552	Los Olmos	RAM			49-53. 52. 153v bis.
49	13-03-1552	Villarluengo	Monte Santo 2 altares S. Cristóforo y Piedad			49-53. 52. 135r – v.
50	13-03-1552	Villarluengo		NA Magdalena		49-53. 52. 135r – v.
51	30-03-1552	Villar de los Navarros			NA Crucifijo	49-53. 52. 153r bis.
52	15-04-1552	Mirambel			RA Crucifijo	49-53. 52. 153r bis.
53	24-09-1552	Villarluengo			NA S. Marcos y S. Pedro	49-53. 52. 152v.
54	22-10-1552	Urrea de Jalón	Nueva			49-53. 52. 156v.
55	8-11-1552	Osera		Nueva S. Martín		49-53. 52. 158r.
56	28-02-1553	Visiedo	Nueva			49-53. 53. 14r.
57	28-02-1553	Argente	Ampliar NAM			49-53. 53. 14r.
58	16-04-1553	Velilla de Ebro	Ampliar			49-53. 53. 26r.
59	5-05-1553	Fuentes Calientes	Ampliar			49-53. 53. 28r.
60	24-07-1553	Rubielos de la Cérida		Nueva Sta. Ana		49-53. 53. 43r.
61	8-08-1553	Fuentes Calientes			Nueva S. Valero	49-53. 53. 47v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
62	23-08-1553	Daroca	"Academia" [Estudio]		NA Inmaculada	49-53. 53. 49v.
63	15-11-1553	Allepuz	Ampliar			49-53. 53. 77r – v.
64	16-12-1553	Cedrillas	NAM			49-53. 53. 86v.
65	3-03-1554	Encinacorba			Nueva Hospital	54-58. 54 14r.
66	20-03-1554	Almonacid de la Sierra	Nueva			54-58. 54. 16r.
67	10-05-1554	Fuentes Calientes	Nueva		s.i. (construida por María Adrián)	46-53. 54. 182r.
68	7-08-1554	Pedrola			RE S. Martín y S. Bartolomé	54-58. 54. 39v – 40r.
69	7-09-1554	Alagón		Ampliar Ntra. Sra. del Castillo		54-58. 54. 42v.
70	23-10-1554	Monroyo	EN		Cambio altar S. Antonio	54-58. 54. 50v.
71	20-12-1554	Torre las Arcas			RE Sta. María, Sta. Margarita y otras	54-58. 54. 56v.
72	30-01-1555	Beceite			NA S. Miguel y S. Roque	54-58. 55. 70r – v.
73	24-03-1555	Cantavieja			Nueva S. Joaquín y Sta. Ana	54-58. 55. 89v – 90r.
74	2-07-1555	San Mateo de Gállego	NAM			54-58. 55. 126v.
75	19-07-1555	Magallón			Nueva S. Miguel	54-58. 55. 123v.
76	24-02-1556	Alpartir	Ampliar			54-58. 56/2. 23r – v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
77	16-04-1556	Trasobares	NAM			54-58. 56/2. 34r.
78	22-04-1556	Rillo		RE Sta. María		54-58. 56/2. 36v.
79	8-05-1556 15-09-1556	Santa Eulalia	Nueva			54-58. 56/2. 48r. 86r – v.
80	6-08-1556	Argente	RI			54-58. 56/2. 63v.
81	22-12-1556	Villar de los Navarros			NA Sta. Ana	54-58. 56/2. 109v – 110r.
82	28-02-1557	Teruel	S. Juan		Nueva Ntra. Sra. de la Paz (esparteros)	54-58. 57. 127r – 128v.
83	23-03-1557	Zaragoza	Ntra. Sra. de Altabás		Nueva S. Miguel	54-58. 57. 136v – 137r.
84	18-06-1557	Teruel	El Salvador		NA S. Bernabé	54-58. 57. 159v – 160r.
85	1-07-1557	Teruel	Santiago NAM			54-58. 57. 182v – 183r.
86	7-09-1557	Fuentes de Ebro			Nueva Ntra. Sra. del Rosario	54-58. 57. 212v – 213r
87	30-10-1557	Quinto de Ebro			RE Sr. temporal	54-58. 57. 240r – v.
88	21-11-1557	Argente	RAM y 2 altares			54-58. 57. 246r.
89	19-01-1558	Puebla de Albortón		Nueva S. Sebastián		54-58. 58. 13r.
90	25-01-1558	Fuentespalda			NA Crucifijo	54-58. 58. 13r – v.
91	4-02-1558	Formiche Alto	NAM			54-58. 58. 13r – v.
92	17-04-1558	Fuentes Calientes			RE S. Blas y Sta. Cruz	54-58. 58. 52r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
93	18-04-1558	Fuentes Calientes			Nueva S. Valero	57-63. 58. 82v. – 83r.
94	26-04-1558	Rubielos de la Cérida	Ampliar y EN			54-58. 58. 60v.
95	16-09-1558	San Mateo de Gállego			NA Crucifijo y Sto. Domingo	54-58. 58. 117r – v.
96	19-09-1558	Oliete			NR S. Jorge	54-58. 58. 117v.
97	4-10-1558	Zaragoza	S. Pablo		RA S. Gregorio	54-58. 58. 124r – v.
98	24-01-1559	Camarillas			NA y NR S. Roque y Animas	59-60. 59. 10r – v.
99	24-01-1559 10-03-1559	Romanos	RI		RA Presentación Beata María	59-60. 59. 26v. 29r.
100	14-04-1559	Cella			RE Animas	59-60. 59. 34v.
101	15-04-1559	Miravete	RI			59-60. 59. 35r.
102	16-04-1559	Hinojosa			NR S. Juan B.	59-60. 59. 35v.
103	17-04-1559	Velilla de Ebro	Nueva		NA S. Antonio y Tres Reyes	59-60. 59. 35v – 36r.
104	9-05-1559	Zaragoza	S. Pablo		NA S. Miguel (cofradía)	59-60. 59. 40v – 41r.
105	30-05-1559	Zaragoza	S. Pablo		RA S. Pedro y S. Pablo (cofradía)	59-60. 59. 53r.
106	3-07-1559	Velilla de Ebro			NA Rosario	59-60. 59. 63r – v.
107	22-09-1559	Murero		NA S. Mamés		59-60. 59. 68r – v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
108	29-10-1559	Olocau del Rey			NA s.i.	59-60. 59. 86v.
109	30-11-1559	Montalbán			RE S. Sebastián y S. Juan B.	59-60. 59. 94v.
110	6-12-1559	Ricla			RE S. Pedro	59-60. 59. 100r.
111	30-01-1560	Zaragoza	S. Miguel de los Navarros		NA y NR S. Gregorio	59-60. 60. 112r – v.
112	7-02-1560	Zaragoza	S. Pablo		NA Espíritu Santo	59-60. 60. 118v – 119r.
113	11-03-1560	Valdealgorfa	NAM			59-60. 60. 127v.
114	18-05-1560	Camarillas			Nueva y NR Crucifijo	59-60. 60. 151r.
115	13-05-1560	Aguilar de Ebro		RE Sta. Catalina y Sta.Quiteria		59-60. 60. 151v – 152r.
116	27-06-1560	Daroca	Sto. Domingo		Nueva Bautismal	59-60. 60. 159v – 160r.
117	27-07-1560	Cuencabuena			RE y EN 2 altares s.i.	59-60. 60. 168r – v.
118	29-09-1560	Almonacid de la Cuba		RE Ntra. Sra. de los Dolores		59-60. 60. 190r.
119	28-10-1560 13-07-1561	Escatrón	Nueva			59-60. 60. 196v – 197r. 61-63. 63 54r - v.
120	10-11-1560	Miravete	Nueva		4 NA s.i.	59-60. 60. 210r.
121	8-12-1560	Torremocha	Nueva			59-60. 60. 221r – v.
122	19-12-1560	Moyuela		RE y EN Sta. Bárbara		59-60. 60. 225v.
123	15-03-1961	Miravete			Nueva Visitación a Sta. Isabel	61-63. 61. 24r – 25r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
124	1-04-1561	Zaragoza	Sta. Mª. Magdalena		Nueva Smo. Sacramento	61-63. 61. 28v – 29r
125	20-05-1561	Pancrudo			Nueva S. Juan	61-63. 61. 42r – v.
126	29-07-1561	Mosqueruela			Nueva Crucifijo	61-63. 61. 58v – 59r.
127	4-08-1561	Calamocha	NAM		NA S. Miguel y S. Pedro	61-63. 61. 64r.
128	11-09-1561	Ababuj	Nueva			61-63. 61. 81v – 82r.
129	11-10-1561	Burbáguena		RA y retablo S. Miguel (cofradía)		61-63. 61. 82r.
130	13-10-1561	Torres de Berrellén	RI			61-63. 61. 82v.
131	10-11-1561	Zaragoza	La Seo		RE S. Vicente	61-63. 61. 85r – v.
132	23-11-1561	Cariñena			RE Crucifijo	61-63. 61. 90r.
133	29-11-1561	Pinseque	RI			61-63. 61. 94r – v.
134	10-12-1561	Urrea de Jalón	Nueva			61-63. 61. 99v – 100r.
135	15-12-1561	Velilla de Ebro	Nueva			61-63. 61. 102v –103r.
136	15-12-1561	Longares	RAM			61-63. 61. 106r.
137	18-12-1561	Bujaraloz	Ampliar RI y EN			61-63. 61. 106v – 107r.
138	20-12-1561	Zaragoza	Santiago		Nueva Crucifijo	61-63. 61. 107r.
139	13-01-1562	Escorón	RI		NA y NR Sta. Ana	61-63. 62. 4r.
140	24-01-1562	Gallur			Nueva Reyes	61-63. 62. 10r – v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
141	30-01-1562	Caspe			NA S. Blas	61-63. 62. 9v.
142	23-02-1562	Olocau del Rey	NAM			61-63. 62. 27r.
143	25-02-1562	Gallur			NA Descenso de la Cruz	61-63. 62. 27v.
144	20-03-1562	Caspe			RA Once mil Vírgenes	61-63. 62. 28v – 29r.
145	27-04-1562	Zaragoza S. Pedro el	S. Pedro el Viejo Ampliar			61-63. 62. 39v – 40r.
146	27-04-1562	Maella			Nueva y NR Ntra. Sra. del Rosario	61-63. 62. 40r – v.
147	8-05-1562	Sarrión			NA y NR Corpus Christi	61-63. 62. 41r.
148	11-05-1562 12-05-1562	Santa Eulalia	Nueva y NAM			61-63. 62. 41v 42v.
149	23-05-1562	Vinaceite	Nueva			61-63. 62. 43v – 44r.
150	30-05-1562	Nonaspe		RE Ntra. Sra. de dos Aguas		61-63. 62. 46v.
151	11-06-1562	Cella	NAM y NR			61-63. 62. 52v – 53r.
152	18-06-1562	Daroca	Santiago		NR Crucifijo	61-63. 62. 53r.
153	2-07-1562	Molinos		RA Sta. Bárbara y S. Cristóbal		61-63. 62. 57v – 58r.
154	14-08-1562	Cariñena			Ampliar y RA Ntra. Sra. del Rosario	61-63. 62. 68r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
155	19-08-1562	Ababuj			RA S. Blas, S. Juan B., Animas y S. Bartolomé.	61-63. 62. 69r – v.
156	20-08-1562	Las Parras de Castellote	Ampliar y EN			61-63. 62. 70r – v.
157	5-12-1562	Alpartir	Nueva y RAM			61-63. 62. 115v – 116r.
158	5-12-1562	Caspe			NA Ntra. Sra. del Rosario	61-63. 62. 116v.
159	11-12-1562	Fonfría			RA Sta. María	61-63. 62. 118r.
160	9-02-1563	Jarque		Ampliar y RE Sta. María		61-63. 63. 141r – v.
161	7-04-1563	Son del Puerto			NA Animas	61-63. 63. 161r – v.
162	20-04-1563	Jarque		NA Sta. María		61-63. 63. 165r.
163	15-06-1563	Nombrevilla		Nueva y altar Rosario y S. Miguel		61-63. 63. 176v – 177r.
164	1-07-1563	Zaragoza	Santa Lucía Nueva		NA y NR Trinidad, S. Miguel y otros	61-63. 63. 194v – 195r.
165	5-10-1563	La Almunia de Dña. Godina		NI Ntra. Sra. de Cabañas		61-63. 63. 227r –v.
166	4-12-1563	Rubielos de la Cérida	RI			61-63. 63. 235r – v.
167	29-12-1563	Zaragoza	Sta. Lucía		NA S. Julián (cofradía)	64-65. 64/2. 1v – 2r.
168	8-01-1564	Aguaviva			RA S. Cristóbal (cofradía)	64-65. 64/2. 3r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
169	22-01-1564	Allepuz			Nueva y NA Crucifijo	64-65. 64/2. 10r – v.
170	28-01-1564	Zaragoza	El Pilar		RE Once mil Vírgenes	64-65. 64/2. 14r – v.
171	10-02-1564	Tronchón			NA y NR Crucifijo	64-65. 64/2. 21r – v.
172	7-03-1564	Torrijo del Campo			Nueva y NA S. Cosme y S. Damián	64-65. 64. 38v – 39r.
173	8-03-1564	Torre del Compte			Nueva y NA Sta. María	64-65. 64. 39v – 40v.
174	1-04-1564	Escatrón	Nueva		NA 2ª capilla mano izda.	64-65. 64. 46v – 47r.
175	4-05-1564	Agón	Nueva			64-65. 64. 70r.
176	22-07-1564	Velilla de Ebro	Nueva Sta. María			64-65. 64. 126r – 127r.
177	12-10-1564	Allepuz	Nuevo Campanario			64-65. 64. 199r – v.
178	10-12-1564	Blesa			NR Sta. Ana	64-65. 64. 321r – 322r.
179	17-12-1564	Moyuela			Nueva, NA y NR Asunción	64-65. 64. 324r – 325r.
180	22-12-1564	Allepuz			Nueva, NA y NR Purificación Ntra. Sra.	64-65. 64. 333v – 334r.
181	8-01-1565	Daroca		Ampliar S. Valero (cofradía)		64-65. 65/2. 5r.
182	11-01-1565	Villarreal de Huerva		RE Ntra. Sra. del Rosario		64-65. 65/2. 9r.
183	28-03-1565	Monreal del Campo		Ampliar y RE S. Juan		64-65. 65. 70r – v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
184	7-04-1565	Orrios			NA y NR Animas	64-65. 65. 82r – v.
185	11-04-1565	Ejulve	Ampliar y EN			64-65. 65. 86r – v.
186	13-06-1565	Gallur			Nueva, NA y NR Sta. María	64-65. 65. 111r.
187	21-07-1565	Pina de Ebro	Ampliar y RI			64-65. 65. 120v –121r.
188	25-01-1566	Camarillas			Nueva y NR Ntra. Sra. del Rosario	66-72. 66. 7v – 8r.
189	30-01-1566	Santa Eulalia			Nueva S. Juan	66-72. 66. 8v – 9r.
190	9-02-1566	Sta. Cruz de Nogueras	Ampliar			66-72. 66. 14r – v.
191	11-03-1566	Formiche Bajo	NR Altar Mayor			66-72. 66. 22r – v.
192	11-03-1566	Puebla de Albortón	RI y EN			66-72. 66. 22v –23r.
193	29-03-1566	Valmadrid	Ampliar			66-72. 66. 27r – v.
194	3-05-1566	Camarillas			Nueva S. Martín y RE Animas	66-72. 66. 38r – v.
195	28-05-1566	Torre del Compte			Nueva, NR y NA S. Juan	66-72. 66. 44v – 45r.
196	15-06-1566	Santa Eulalia			Nueva s.i.	66-72. 66. 47v – 48r.
197	1-07-1566	Ejulve	Ampliar y EN		6 NA	66-72. 66. 49r – v.
198	8-07-1566	Villanueva de Jiloca		Nueva Ntra Sra del Rosario (cofradía)		66-72. 66. 51r – v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
199	29-08-1566	Bardallur			NA Ntra. Sra. del Rosario	66-72. 66. 60v.
200	12-10-1566	Cuevas de Cañart			*Capilla* y *Raco* Animas	66-72. 66. 72v – 73r.
201	27-11-1566	Teruel	El Salvador		Nueva, NA, NR, s.i.	66-72. 66. 81r – v.
202	29-11-1566	Visiedo			NR Sta. Margarita	66-72. 66. 81v – 82r.
203	16-12-1566	Arándiga			NA y NR Sta. María	66-72. 66. 86v – 86r bis.
204	19-12-1566	Alcañiz	Colegiata		NR S. Agustín	66-72. 66. 87v.
205	31-12-1566	Fabara			NR Crucifijo	66-72. 67. 95v – 96r.
206	18-03-1567	Alfamén	Nueva			66-72. 67. 102r – v.
207	25-03-1567	Libros		Nueva S. Juan B.		66-72. 67. 102v – 103r.
208	25-03-1567	Monreal del Campo			Nueva, NA y NR Ntra. Sra. del Rosario	66-72. 67. 103r – v.
209	5-04-1567	Torremocha			NA y NR S. Pedro	66-72. 67. 104v – 105r.
210	11-05-1567	Bisimbre	RI, NAM y NR			66-72. 67. 144r – v.
211	26-05-1567	Ojos Negros			Nueva, NA y NR Ntra. Sra. del Rosario	66-72. 67. 122v – 123r.
212	26-05-1567	Bordón			NR S. Fabián y S. Sebastián	66-72. 67. 124r.
213	14-06-1567	Grisén	RI y EN			66-72. 67. 126r – v.
214	14-06-1567	Villar de los Navarros			Nueva, NA y NR Santiago	66-72. 67. 126v – 127r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
215	14-06-1567	Zaragoza	S. Andrés		NA y NR S. Cristóbal	66-72. 67. 127r – v.
216	13-08-1567	Daroca		NA y NR María de Nazaret (cofradía)		66-72. 67. 137v.
217	17-10-1567	Rillo		Nueva S. Roque		66-69. 67. 196r – v.
218	19-10-1567	Lécera			NA y nuevo Crucifijo	66-72. 67. 146v – 147r.
219	22-10-1567	Zaragoza	Ntra. Sra. de Altabás		Nueva, NA y NR María de los Angeles	66-72. 67. 147r – v.
220	13-12-1567	Villar de los Navarros			NR S. Juan B.	66-72. 67. 157v.
221	10-02-1568	Orrios		RE y EN S. Miguel		66-72. 68. 9v – 10r.
222	11-02-1568	La Almolda		NA y NR Sta. Quiteria		66-72. 68. 10r.
223	17-02-1568	Utrillas		NA y NR Sta. Bárbara		66-72. 68. 13v – 14r. 66-72. 70. 312r – 316r
224	10-05-1568	Valbona		Nueva, NA y NR Sta. Bárbara		66-72. 68. 31v – 32r.
225	13-05-1568	Villanueva de Jiloca		RE y NA S. Bartolomé		66-72. 68. 33r – v.
226	28-06-1568	Alpeñes			Nueva, NA y NR S. Bartolomé	66-72. 68. 38v – 39r.
227	23-07-1568	Lécera			Ampliar, NA y NR S. Roque	66-72. 68. 43v – 44r.
228	10-08-1568	Romanos	RI			66-72. 68. 49v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
229	18-08-1568	Monforte de Moyuela	Nueva			66-72. 68. 51r – v.
230	21-10-1568	La Iglesuela del Cid	RI			66-72. 68. 64v.
231	11-11-1568 11-06-1573	Cortes de Navarra	RI			66-72. 68. 72v – 73r. 73-76. 73. 71r– v.
232	12-11-1568	Santa Eulalia			NA y NR Trinidad	66-72. 68. 73r – v.
233	12-12-1568	Puebla de Albortón			Nueva, NA y NR Ntra. Sra. del Rosario	66-72. 68. 80r.
234	15-12-1568	Burbáguena			Nueva, NA y NR S. Pedro	66-72. 68. 80v – 81r.
235	23-12-1568	Monforte de Moyuela			NA y NR Sta. María	66-72. 68. 84r – v.
236	31-01-1569	Jorcas	RI			66-72. 69. 94r – v.
237	8-02-1569	Alcaine	RI			66-72. 69. 96v – 97r.
238	19-02-1569	Aguarón			Nueva s.i.	66-72. 69. 94r – 95v.
239	13-03-1569	Urrea de Gaén	RI			66-72. 69. 106v –107r.
240	22-03-1569	Torrecilla de Alcañiz			NR Animas	66-72. 69. 109v – 110r.
241	22-03-1569	La Mata de los Olmos		Nueva Ntra. Sra. del Rosario		66-72. 69. 110r – v. 66-72. 70. 322r – 324r.
242	11-05-1569	Daroca	Colegiata		RA Transfiguración	66-72. 69. 126v – 127r.
243	14-06-1569	Alloza			Nueva, NA y RR Sta. Ana	66-72. 69. 134r – v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
244	4-09-1569	Beceite		Nueva, NA y NR Ntra. Sra. del Rosario		66-72. 69. 155r – v.
245	4-09-1569	Pozuelo de Aragón	RI			66-72. 69. 155v.
246	16-11-1569	Jarque	Nueva			66-72. 69. 177r – v.
247	14-12-1569 18-03-1570	Escatrón Altar Mayor	Nueva y NR		 66-72. 70.	66-72. 69. 188r – v. 211r.
248	12-04-1570	Valjunquera			Nueva, NA, NR y s. i.	66-72. 70. 214v.
249	26-05-1570	Jaulín	Ampliar y EN			66-72. 70. 230v – 231r.
250	6-06-1570	Peña del Cid	RI			66-72. 70. 232v – 233r.
251	9-07-1570	Villafeliche			Nueva, NA y NR S. Simón	66-72. 70. 239v – 240v.
252	23-07-1570	Alcorisa		Nueva Sto. Sepulcro		66-72. 70. 241r – v.
253	26-07-1570	Aguarón			NA y NR Sta. Lucía, Sta. Ana y S. Juan B.	66-72. 70. 241v – 242v.
254	30-08-1570	Villanueva de Huerva	Nueva			66-72. 70. 251v – 252r.
255	9-09-1570	Villanueva del Rebollar	Ampliar			66-72. 70. 256r.
256	22-10-1570	Moyuela	NR Altar Mayor			66-72. 70. 265v – 266r.
257	12-11-1570	Andorra		NA S. Miguel		66-72. 70. 274r – v.
258	17-11-1570	Brea	Nueva			66-72. 70. 275r – v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
259	14-12-1570	Zaragoza	S. Nicolás		NA y poner Crucifijo	66-72. 70/2. 66v.
260	9-01-1571	Hinojosa		Nueva Sto. Domingo		71-75. 71. 1r – v.
261	22-02-1571	Mezquita de Loscos	RI y EN			71-75. 71. 10r.
262	20-03-1571	Visiedo			NA Sta. Margarita	71-75. 71. 20r – v.
263	28-03-1571	Romanos	NAM			71-75. 71. 25r.
264	1-06-1571	La Codoñera	RI			71-75. 71. 40r.
265	6-07-1571	Estercuel		RE S. Cristóbal		71-75. 71. 50r – v.
266	20-07-1571	Zaragoza	Santiago		NR S. Marcial (cofradía)	71-75. 71. 54r – v.
267	1-09-1571 18-06-1573	Paniza	RI			71-75. 71. 68v – 69r. 73-76. 73. 75v – 76r.
268	13-11-1571	La Iglesuela del Cid	Ampliar RI y EN			71-75. 71. 101v.
269	21-12-1571	Bello	Nueva			71-75. 71. 121v – 122r.
270	18-01-1572	Santa Eulalia			NA y NR S. Bartolomé	71-75. 72. 125r – v.
271	19-04-1572	Pozuelo de Aragón			Nueva, NA, NR, s.i.	71-75. 72. 162r – v.
272	28-04-1572	Parras de Martín		NA y NR Sta.Margarita		71-75. 72. 167v – 168r.
273	14-05-1572	Bea		Nueva, NA y NR S. Jorge		71-75. 72. 174r – v.
274	16-05-1572	Pitarque	RI y EN			71-75. 72. 175v.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
275	1-06-1572	Torremocha	Nueva		Nueva Ascensión	71-75. 72. 180r.
276	6-08-1572	Daroca	S. Andrés		NA Crucifijo	71-75. 72. 201r.
277	21-08-1572	Urrea de Gaén	Ampliar		NA y NR S. Pedro de Verona, mr.	71-75. 72. 207r – v.
278	5-09-1572	Aguaviva			Nueva Ntra. Sra. del Rosario	71-75. 72. 214r.
279	26-09-1572	Fuentes de Ebro			Nueva y NA Crucifijo	71-75. 72. 224v – 225r.
280	3-10-1572	Pedrola			NR S. Antonio y S. Gabriel	71-75. 72. 228v –229r.
281	14-10-1572	Crivillén			Nueva, NA y NR Ntra. Sra. del Rosario	71-75. 72. 234r.
282	5-11-1572	Plenas			Nueva Bautismal	71-75. 72. 241r.
283	3-12-1572	Belchite		NR y NA Sta. Bárbara Ermita-Pueyo		71-75. 72. 248v – 249r.
284	11-12-1572	Torre de Arcas	NAM y NR Crucifijo			71-75. 72. 249r – v.
285	17-12-1572	Romanos			NA Animas y Ntra. Sra. del Rosario	71-75. 72. 251v – 252r-
286	20-12-1572	Las Cuerlas			Nueva, NA y NR S. Francisco y otros	71-75. 72. 253r – v
287	21-01-1573	Alfambra		NA y NR Ntra. Sra. del Rosario en Ermita Mª. Magdalena		73-76. 73. 10r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
288	23-01-1573	Castel de Cabra	Ampliar		NA y NR S. Antonio	73-76. 73. 10v.
289	31-01-1573	Zaragoza	S. Miguel Ampliar			73-76. 73. 12v – 13r.
290	3-02-1573	Aguarón	RI y RAM		NA S. Roque	71-75. 73. 7v – 8r.
291	4-02-1573	Zaragoza	Colegio de las Vírgenes		Nueva, NA y NR Crucifijo	71-75. 73. 8r – v.
292	24-02-1573	Almohaja			Nueva, NA y NR Sta. María	73-76. 73. 22v – 23r.
293	28-02-1573	Alcaine		Nueva Sta. María		73-76. 73. 26v.
294	13-03-1573	Luco	Ampliar y EN			73-76. 73. 34v – 35r.
295	2-04-1573	Monreal del Campo			Nueva, NA y NR S. Felipe y Santiago	73-76. 73. 40r – v.
296	9-04-1573	Villanueva de Huerva	RI			73-76. 73. 44v – 45v.
297	23-04-1573	La Almunia de Dña. Godina		Ampliar y EN Ntra Sra. de Cabañas		73-76. 73. 47r – v.
298	21-05-1573	Alfambra	S. Juan B. (castillo) RI y NAM			73-76. 73. 60r – v.
299	15-06-1573	Foz Calanda			NA S. Juan B.	73-76. 73. 72v – 73r.
300	22-06-1573	Utebo	NAM y EN			73-76. 73. 80r – v.
301	13-07-1573	Villanueva de Jiloca		Ampliar, RE y EN Ntra. Sra. del Rosario		73-76. 73. 83v – 84r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
302	25-08-1573	Bañón			Nueva, NA, NR, s.i.	73-76-. 73. 98v – 99r.
303	17-09-1573	Villalba la Alta		Ampliar, RE y Nueva S. Roque		73-76. 73. 107r – v.
304	16-10-1573	Aguarón			Nueva Ntra. Sra. del Rosario	73-76. 73. 112v – 113r.
305	7-12-1573	La Muela	Nueva			73-76. 73. 126v – 127r.
306	7-12-1573	Ráfales		Ampliar S. Rafael		73-76. 73. 127r – v.
307	12-12-1573	Santa Eulalia	Nueva, RAM y RR		Nueva Trinidad	73-76. 73. 128r – 129v.
308	18-12-1573	Las Cuerlas			Nueva y NA Sta. Orosia	73-76. 73. 132v – 133r.
309	19-12-1573	Torre del Compte			RA Ntra. Sra. del Rosario	73-76. 73. 133v.
310	13-01-1574	Monegrillo		Nueva, NA y NR Ntra. Sra. del Rosario		71-75. 74. 5v.
311	31-01-1574	Lechago			Nueva, NA, s.i.	71-75. 74. 9r – v.
312	23-04-1574	Oliete	Ampliar, RAM y RR		NA y NR S. Jorge	71-75. 74. 36v – 37r.
313	30-04-1574	Ejea de los Caballeros		RE Sta. Cruz		71-75. 74. 39r – v.
314	30-04-1574	Mezquita de Loscos	RI			71-75. 74. 39v – 40r.
315	26-05-1574	Maella			Nueva, NA y NR S. Lamberto	71-75. 74. 46r – v.
316	31-05-1574	Zaragoza	S. Juan del Puente, RI			71-75. 74. 46v – 47r.

Nº	FECHA	LUGAR	IGLESIA	ERMITA	CAPILLA	RACO 15..
317	26-06-1574	Albentosa		Nueva Ntra. Sra. de los Dolores		71-75. 74. 54v – 55r.
318	15-07-1574	Zaragoza	S. Pablo		RA, EN y Ampliar Sto. Sepulcro	71-75. 74. 70v.
319	3-11-1574	Peñarroya de Tastavins	Retrasar Altar Mayor y retablo			71-75. 74. 86v – 87r.
320	22-11-1574	Ejea de los Caballeros	S. Andrés RI			71-75. 74. 91v – 92r.
321	26-11-1574	Odón			Nueva, NA y NR Ntra. Sra. del Pilar	71-75. 74. 93r – v.

LA DIOCESIS DE ALMERIA: FUENTES PARA LA HISTORIA DE SU ARTE SACRO

Enrique Silva Ramírez
Archivero Diocesano de Almería

1) Un poco de historia: La que es actual Diócesis de Almería tiene su comienzo en el año 1492 cuando se erige la Catedral y se completa en el año 1.505 al crearse las Parroquias.

En 1833 se hace la división de España en Provincias, pero en nuestro caso no coincide la demarcación provincial con la de la Diócesis: ésta queda más pequeña, pues parte del territorio provincial está ocupado por las vecinas diócesis de Granada, Guadix-Baza y Cartagena-Murcia.

En esta situación se trascurre más de cien años; hasta que por los años cincuenta de nuestro siglo se piensa en que los límites de la provincia sean los mismos que los de la Diócesis; puesto en marcha este criterio, en 1953 pasan de la Archidiócesis de Granada a la de Almería 18 parroquias; y posteriormente, en 1957 pasan también 22 parroquias más procedentes de la misma Archidiócesis de Granada, seis procedentes de Guadix-Baza y ocho de Cartagena-Murcia, con lo que quedan concordantes los términos de la Provincia y del Obispado de Almería. En total se acrecentó la Diócesis en cincuenta y cuatro parroquias.

Con posterioridad se han creado nuevas parroquias, teniendo en la actualidad 219.

2) Finalidad de este trabajo: Este trabajo se limita a presentar las fuentes relacionadas con las parroquias que actualmente están dispersas, bien se encuentren en ellas, bien en archivos diocesanos.

No se trata de las que obren en el archivo catedralicio o en otras instituciones.

Pretende ofrecer al investigador de arte sacro un elenco de las fuentes que han sobrevivido a los muchos avatares por lo que han pasado el archivo diocesano y los parroquiales, debidos a destrucciones o incuria de sus responsables, y a su localización.

Las fuentes a las que aquí nos referimos son en primer lugar los inventarios, y en segundo, los libros de fábrica y de cofradías; como es lógico, no son las únicas fuentes.

Este estudio resulta un tanto complicado, pues los documentos tienen distintas procedencias, cuatro diócesis, cada una con normativas propias, dictadas por sus obispos.

3) Los inventarios:

a) Los inventarios en Almería: *en cuanto a la legislación*, las normas generales para toda la Diócesis referentes a inventarios están recogidas en el Sínodo Diocesano celebrado en 1.929[1];las normas relativas a ellos son las siguientes Constituciones: 143, 158, 174, 219, 220, 225, 233, 256, 288, 291, 729, 737 y 924.

Ante todo se exige que se hagan inventarios y se envíe una copia de ellos a la Curia Diocesana. Así lo expresa la Constitución 143 con respecto a la Catedral:

"En el inventario de los ornamentos y utensilios sagrados, objetos y bienes, tanto muebles como inmuebles, de nuestra Santa Iglesia Catedral, además de los que en la actualidad le pertenezcan, se anotarán los que en lo sucesivo le pertenecieren y de un modo especial los que, por su materia, arte o antigüedad, puedan considerarse como preciosos, con expresión del estado en que se hallen y de la estimación que merezcan. Se harán de dicho inventario tres ejemplares, de los cuales uno será custodiado por el cabildo, otro por nuestra Curia Diocesana y el otro por el Rvdo. Sr. Sacristán de la misma Iglesia Catedral..."

Con respecto al resto de la Diócesis, la Constitución 233, se expresa en el tenor siguiente:

"En cada archivo parroquial, de iglesias, oratorios y santuarios dependientes de nuestra jurisdicción, habrá un inventario de los objetos pertenecientes al culto, y otro de los bienes que sean propiedad de las parroquias, iglesias, etc.; y de ambos se mandará una copia a nuestra Curia. Lo mismo habrá de entenderse de las fundaciones piadosas".

En el resto de las Constituciones se dan normas sobre presentación de inventarios en la toma de posesión de nuevo párroco, con motivo de la Visita Pastoral, etc.

En lo referente al Archivo Diocesano, éste desapareció en el año 1936,

[1] Sínodo Diocesano de la Diócesis de Almería. Tipografía, Emilio Orihuela, Almería,1930.

por lo cual se carece de toda documentación anterior a esa fecha, excepto algún documento aislado.

Desde el año 1939 hasta el 1955, esporádicamente algunas parroquias enviaron inventarios al Archivo Diocesano; son once los que se conservan de ese período.

En el año 1955 se celebró un concurso a parroquias; después de celebrados los ejercicios y antes de asignar parroquias, el Sr. Obispo exigió que se enviase un inventario en una "Carta abierta a mis sacerdotes" publicada en el B.O.O de mayo. Entre otras cosas decía lo siguiente: "...al comenzar esta nueva etapa de la vida parroquial... todo ha de encontrarse en el debido orden... Para ello, deberéis enviar a Secretaría de Cámara un inventario de la parroquia en que ahora estáis; asimismo una sencilla relación de las asociaciones piadosas que existen en nuestras iglesias... Todo esto habrá de estar cumplimentado antes del 31 del próximo mes de mayo y es condición sine qua non para que se os pueda asignar parroquia."

Como consecuencia de esta carta se enviaron 39 inventarios al Archivo Diocesano.

Entre 1955, fecha del concurso a parroquias y 1979 ingresaron diez inventarios en el Archivo Diocesano.

El 20 de noviembre de 1979 el Vicario General envía a los párrocos y religiosos una Carta Circular urgente en la que en el apartado 3, decía:

"Con este motivo (oleada de robos en iglesias) mandamos a los Rvdos. Sres. Curas y Religiosos que redacten un catálogo completo y detallado de cuantos objetos artísticos de algún valor se encuentren en las iglesias o en otras dependencias parroquiales, y se envíe a nuestra Secretaría de Cámara en el término de quince días a partir de la recepción de esta Circular".

Como consecuencia de la Circular anterior se conservan 17 inventarios en el Archivo Diocesano. Desde 1980 no hay constancia de copias de inventarios en este archivo.

Inventarios en los archivos parroquiales: muchas parroquias conservaron íntegros o casi íntegros sus archivos parroquiales; entre la documentación también están los inventarios; de éstos hay 19 anteriores al año 1990 que van reseñados en la relación presente. Después de esa fecha también se pueden encontrar inventarios en los archivos parroquiales.

En la actualidad muchas parroquias tienen sus inventarios, en libros o en relaciones aunque no hayan enviado copias al Archivo Diocesano.

b)Inventarios de las parroquias procedentes de la Archidiócesis de Granada:

Como ya se ha dicho más arriba , en los días 1 de noviembre de los años 1953 y 1957, cuarenta parroquias de la Archidiócesis de Granada pasaron a la de Almería. Al transferirse las parroquias, también transfirieron los inventarios originales que en la actualidad se conservan en el Archivo Diocesano de Almería[2].

Por distintas razones se habían de enviar copias del inventario de las parroquias a la Curia Diocesana; una de ellas eran las Circulares que los obispos publicaban en el Boletín Eclesiástico.

En un caso, en 1862, la Orden venía del Ministerio de Gracia y Justicia, transmitida a los párrocos por el Sr. Arzobispo. El encabezamiento de la copia que envía Celín de Dalías dice así: APara dar cumplimiento a la Real Orden que con fecha 3 del actual (septiembre de 1862) ha sido comunicada por el Ministerio de Gracia y Justicia al Excmo. Sr. Arzobispo de esta Diócesis y transmitida por este mismo a todos los señores párrocos del Arzobispado para que en su virtud formen el expediente que en la misma se prescribe expresando en él la categoría de la parroquia, número de feligreses y ministros que la sirven; y a la vez acompañando una lista de los ornamentos, vasos sagrados y demás objetos dedicados al culto que, según las rúbricas sean necesarios e indispensables..."

Esta Orden iba insertada en el Boletín Eclesiástico nº 905, en la Circular nº 861 del 19 de septiembre de 1862. El inventario de Celín va firmado el 29 de septiembre. Esta Real Orden se emite en tiempo de los Gobiernos liberales; el ministro de Gracia y Justicia del momento era D. Santiago Fernández Negrete.

Otros inventarios son ordenados hacer por el Sr. Arzobispo, como los de 1867 y 1868; los encabezamientos decían de esta manera:

"Estado pedido por el Excmo. e Ilmo. Sr. Arzobispo de esta Archidiócesis de Granada, en Circular de 23 de marzo de 1867". La circular llevaba el nº 1061.

"Y para que conste a tenor de lo dispuesto por el Excmo.e Ilmo. Sr. Arzobispo de esta diócesis en la Circular de ocho de mayo del corriente año... (1868)".

También la orden de confeccionar inventarios podía provenir del Gobernador Eclesiástico, Sede Vacante, como en 1933.

---

[2] Archivo Diocesano de Almería. 2.5. Caja Archivadora 242 y 242 bis.

"Y para que conste, doy el presente por mandato del Ilmo. Sr. Gobernador eclesiástico (S.V.) en Alhabia a 26 de agosto de 1933".

Se hace notar que los inventarios de los anejos suelen estar incluidos en las parroquias matrices;así, por ejemplo el inventario de Alicún está incluido en el de Huécija y el de Alsodux en el de Alhabia.

c)Inventarios de las parroquias procedentes de la Diócesis de Guadix-Baza:

Los inventarios de estas parroquias han quedado como fondos del Archivo diocesano de aquella diócesis, pero el Archivero ha proporcionado una fotocopia de aquellos inventarios que se encuentra en el Archivo Diocesano de Almería[3].

En gran parte, las razones de enviar copias de inventarios a la Curia Diocesana coincidían con las del Arzobispado de Granada: las Circulares de los Obispos o Gobernadores eclesiásticos.Así es el caso de Abla o Abrucena:

"Inventario que yo... formo en cumplimiento de lo dispuesto por el Sr. Gobernador Eclesiástico, S.V., en su Circular nº 43, inserta en el Boletín Eclesiástico nº 123 del miércoles 15 de diciembre de 1875, de los vasos sagrados, ornamentos, alhajas y objetos de todo género pertenecientes a esta parroquia y a cada una de las ermitas que hay en su demarcación". (Firmado en Abla a 4 de febrero 1876).

En 1886 el inventario se hace "según dispone la Circular del miércoles, 15 de diciembre de 1875, inserta en el Boletín Eclesiástico de esta diócesis, nº 123, de las alhajas, ropas y demás enseres que tiene esta parroquia". (Firmado en Abrucena, febrero 1886).

Pero también se hace un inventario en Fiñana para entregárselo al coadjutor como mayordomo de Fábrica. (Firmado en Fiñana a 27 de enero 1884).

En cambio, en el siglo XX, la mayoría de los inventarios que hay en el archivo diocesano son copias de las entregas que hace un párroco saliente al entrante. En otros no se expresan las razones.

d)Inventarios de las parroquias procedentes de la diócesis de Cartagena-Murcia:

El archivo diocesano de Cartagena-Murcia desapareció en el 1936 en casi su totalidad; por esta razón no se poseen los inventarios de esas parroquias.

---

[3] Los originales se encuentran en el Archivo Diocesano de Guadix-Baza.

Las fotocopias están en el Archivo Diocesano de Almería. 2.5. Caja Archivadora 242 y 242 bis.

4) Otras fuentes:

a) Libros de Fábrica y Libros de Cofradías: Estos libros también pueden ayudar a un estudio sobre el arte sacro; se encuentran en los archivos parroquiales. En la presente relación se consigna sólo los que son anteriores a 1900; hay noticias de 27 libros de Fábrica y 40 de Cofradías[4].

b) Juntas de Reconstrucción de templos: Con este nombre u otros parecidos se formaron Juntas en diversos pueblos después de 1939 para recaudar fondos a fin de reparar templos. Probablemente se haya perdido esta documentación: facturas, planos, etc.; es posible que en muchas parroquias estas Juntas se encargaran de la adquisición de imágenes.

5)Valoración de las fuentes:

Inventarios: Para nuestro objetivo, *los inventarios*, con todas sus limitaciones, son los de mayor importancia, pues son exhaustivos y dan una misión de conjunto en el año en que se confeccionaron.

Las descripciones son muy simples y a veces sólo se utiliza un listado de objetos.

Las alhajas y los ornamentos son los mejor descritos, indicando la materia de que están hechos.

Las imágenes no suelen ir descritas, sólo se indica al santo que representan; aún tratándose una pieza de arte no se indica el autor, ni la procedencia.

En cambio, cuando incluyen en el inventario los libros parroquiales, en la mayoría de los casos describen el libro con sus fechas extremas, uno por uno.

Libros de Fábrica: Requieren una búsqueda detenida, pero a través de ellos pudiera averiguarse la fecha de adquisición de un objeto, su autor, procedencia, etc.; también se pueden encontrar las restauraciones de una imagen, de un templo, etc.

Libros de Cofradías: Estos presentan una visión parcial, la de su cofradía; a través de sus actas se puede llegar al conocimiento de la adquisición de imágenes, retablos, tronos, etc.

Juntas de Reconstrucción de templos: Con la documentación que se pudiese encontrar, se descubrirían las modificaciones de los templos, salones, sacristías, etc.,incluso de las casas rectorales.

---

[4] Está tomado de la "Guía-Inventario de los Archivos Parroquiales de la Diócesis de Almería (1519-1993)", obra aún no publicada, cuyo autor es Enrique Silva Ramírez.

6) Relación de parroquias y fuentes:

La Diócesis de Almería: Fuentes para la historia de su arte Sacro

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
1. Abla (Guadix)				1876			1932										
2. Abrucena (Granada)					1886		1928										
3. Adra (Granada)		1867	1868					1933		1948						Fábrica	
4. Aguadulce																	
5. Albanchez												1955			Inventario		Cofradía
6. Alboloduy (Granada)	1862	1867	1868	1866				1933		1948							
7. Albox: Santa María												1955					
8. Albox: La Concepción												1955					
9. Alcaudique Santa María										1948?	1952						
10. Alcolea (Granada)	1862	1867															Cofradía

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
11. Alcóntar															Inventario		
12. Alcubillas , Las																	
13. Alcudia de Monteagud												1955					
14. Alhabia (Granada)	1862	1867	1868			1927		1933		1948							
15. Alhama de Alm. (Granada)		1867						1933			1951						
16. Alicún (Granada)						1927		1933			1951					Fábrica	Cofradía
17. Aljáriz																	
18. Almanzora																	
19. ALMERIA Sagrario																	
20. ALMERIA San Pedro(Granada)																	
21. ALMERIA S. Sebastián																	

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
22. ALMERIA Santiago														1979			
23. ALMERIA S. Cristóbal																	
24. ALMERIA S. Agustín																	
25. ALMERIA Jesús de Nazaret																	
26. ALMERIA S. Fco. de Asís																	
27. ALMERIA S. Juan Evangelista																	
28. ALMERIA S. Roque																	
29. ALMERIA Sta. Mª de Belén																	
30. ALMERIA Sta. Mª de los Angeles																	

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
31. ALMERIA S. Ign. Loyola																	
32. ALMERIA El Buen Pastor																	
33. ALMERIA Ntra. Sra. de Araceli																	
34. ALMERIA S. Ildefonso																	
35. ALMERIA S. Isid. Labrador																	
36. ALMERIA S. José																	
37. ALMERIA San Luis Gonzaga																	
38. ALMERIA S. Ign. Loyola																	
39. ALMERIA Stma. Trinidad																	

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
40. ALMERIA Sta. Mª M. de Dios																	
41. ALMERIA Espíritu Santo																	
42. ALMERIA Ntra. Sra. de Montserrat																	
34. ALMERIA S. Ildefonso																	
43. ALMERIA S. Ant. de Padua																	
44. ALMERIA S. Pablo Apostol																	
45. ALMERIA S. Pío X																	
38. ALMERIA Sta. Tsa. de Jesús																	
47. Almócita (Granada)																	

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
48. ALQUERIA de Adra (Granada)		1867	1868		1911					1948						Fábrica	
49. ALQUIAN El												1955					
50. Alsodux (Granada)	1862	1867	1868			1927				1948							
51. Angosto																	
52. Antas														1979		Fábrica	Cofradía
53. Arboleas														1979	Inventario	Fábrica	Cofradía
54. Armuña																	
55. Aulago																	
56. Bacares																	
57. Balanegra (Granada)																	
58. Balerma (Granada)								1933			1951						

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
59. Barranquete																	
60. Bayárcal (Granada)		1867	1868												Inventarios		Cofradía
61. Bayarque																	
62. Bédar																	
63. Beires (Granada)								1933									
64 Benahadux											1953				Inventarios		
65 Benecid (Granada)						1927											
66. Benejí (Granada)											1952						
67. Benínar (Granada)									1947			1955					
68. Benitagla																	
69. Benitorafe																	Cofradía
70. Benizalón									1941								

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales															Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
71. Bentarique (Granada)										1948	1950						
72. Berja (Granada)	1862	1867	1868	1845			1931	1933		1948							
73. Cabo de Gata													1957				
74. Campohermoso																	
75. Canjáyar	1862		1868			1927		1933			1951				Inventarios		Cofradía
76. Cantoria																	
77. Cañada Cañepla																	
78. Cañada S. Urbano												1955					
79. Carboneras																	
80. Castro de Filabres																	
81. Celín de Dalías (Granada)	1862			1877	1878			1933									

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
82. Cerricos, Los												1955					
83. Cobdar																	Cofradía
84. El Contador																	
85. Cortijos de Marín																	
86. Costacabana																	
87. Cuevas del Almanzora														1979		Fábrica	Cofradía
88. Cuevas de los Medinas												1955					
89. Chercos																	
90. Chirivel																	
91. Chive, El																	
92. Dalías (Granada)																	
93. Darrical (Granada)								1933	1947			1955					

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales															Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
94. Derde																	
95. Dña. María (Guadix)				1877	1921												
96. Ejido, El (Granada)											1951			1979			
97. Enix									1947							Fábrica	
98. Escúllar (Guadix)					1926		1930						1957				
99. Félix											1952	1955	1971			Fábrica	
100. Fernán Pérez												1955					
101. Fines												1955					Cofradía
102. Fiñana (Guadix)				1884	1912												
103. Fondón (Granada)															Inventarios	Fábrica	Cofradía
104. Fuencaliente																	

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
105. Fuensanta: Huércal Alm.																	
106. Fuensanta: H. Overa (Murcia)																	
107. Fuente Grande																	
108. Fuente Victoria-Presidium (Granada)						1927											
109. Gádor									1947		1951	1955				Fábrica	Cofradía
110. Gafarillos																	
111. Gallardos, Los																	
112. Garrucha														1980			Cofradía
113. Gázquez, Los																	
114. Gérgal												1955	1971			Fábrica	Cofradía

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
115. Goñar (Murcia)																	
116. Guainos (Granada)																	
117. Guazamara																	
118. Herrerías Villaricos												1955					
119. Higueral																	
120. Hijate, El																	
121. Huebro												1955	1957				
122. Huécija (Granada)						1927		1933			1951					Fábrica	Cofradía
123. Huelga, La														1979			
124. Huércal de América												1955					
125. Huércal-Overa (Murcia)														1979			

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955	1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
126. Illar (Granada)											1951	1955				
127. Institución (Granada)						1927	1929	1933	1946		1951	1955				Cofradía
128. Laroya																
129. Laujar (Granada)																Cofradía
130. Líjar														Inventario		Cofradía
131. Loma de Serón, La																
132. Lubrín												1955		Inventario	Fábrica	
133. Lucainena de Darrical (Granada)																
134. Lucainena de las Torres										1951	1952		1979		Fábrica	Cofradía
135. Lúcar												1955		Inventario	Fábrica	Cofradía
136. Llano de Espino												1955				

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
137. Llano de los Olleres												1955					
138. Llanos de la Cañada																	
139. Macael												1955			Inventario		Cofradía
140. Marchal de Enix																Fábrica	
141. Marchal de Lubrín																	
142. María																Fábrica	Cofradía
143. Milagrosa, La																	
144. Marinas, Las																	
145. Mojácar											1949				Inventario		Cofradía
146. Mojonera, La																	
147. Nacimiento (Granada)								1933		1948						Fábrica	

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
148. Nijar												1955			Inventario		Cofradía
149. Norias de Daza (Granada)																	
150. Norias. Huércal-Overa (Murica)																	
151. Ocaña (Guadix)																	
152. Ohanes (Granada)								1933									
153. Olula de Castro																	
154. Olula del Río																	
155. Oria												1955					Cofradía
156. Overa														1971			
157. Padules (Granada)								1933									

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
158. Palomares																	
159. Parador, El																	
160. Pardos, Los											1954		1958		Inventario		
161. Partaloa												1955					
162. Paterna del Río (Granada)						1927											
163. Pechina									1939	1940		1955					Cofradía
164. Perulera-Santopétar (Murcia)																	
165. El Piar																	
166. Pocicas-Saliente													1956				
167. Polopos																	
168. Pozo de los Frailes												1955					

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955	1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
169. Puente del Río																
170. Puebla de Vicar																
171. Puertecico, El (Murcia)																
172. Puerto de Roquetas												1970				
173. Pulpi																
174. Purchena											1955			Inventario	Fábrica	Cofradía
175. Rágol						1927				1951	1955					Cofradía
176. Rambla											1955					
177. Rioja																
178. Roquetas de Mar																
179. Saltador, El (Murcia)																

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955	1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
180. S. Agustín (Granada)																
181. S. Isidro y Trebolar (Granada)										1948			1956			
182. S. Isidro de Nijar																
183. S. Isidro. H. Overa (Murcia)																
184. S. Juan de los Terrenos																
185. S. Roque de Berja (Granada)																
186. Sta. Cruz de Marchena (Granada)								1933		1948	1949					
187. Sta. Fé de Mondújar												1955				

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
188. Sta. Mª. del Aguila (Granada)																	
189. Sta. Mª De Nieva (Murcia)														1979			
190. Senés									1934								
191. Serón																	
192. Sierra Alhamilla																	
193. Sierro												1955				Fábrica	Cofradía
194. Solanillo, El																	
195. Somontín												1955					
196. Sorbas														1979			
197. Suflí															Inventario		Cofradía
198. Tabernas																	
199. Taberno																	
200. Tahal																Fábrica	Cofradía

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955	1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
201. Terque (Granada)						1927		1933		1948	1950					
202. Tíjola														Inventario	Fábrica	Cofradía
203. Tonosa																
204. Topares													1979			
205. Torrentes, Los																
206. Turre										1949					Fábrica	Cofradía
207. Turrillas																
208. Uleila del Campo																
209. Urcal (Murcia)									1947				1979			
210. Urrácal													1979			Cofradía
211. Velefique																
212. Vélez-Blanco																
213. Vélez-Rubio														Inventario	Fábrica	

Archivo Diocesano: copias de inventarios parroquiales														Documentación obrante en las parroquias antes de 1900		
Parroquias y su procedencia	1862	1867	1868			1927		1933		1948		1955		1979	Inventarios	Libros de Fábrica	Libros de Cofradías
214. Vera														1979		Fábrica	Cofradía
215. Viator									1943			1955					
216. Vícar																	
217. Zurgena												1955			Inventario	Fábrica	Cofradía
218. Sto. Domingo: El Ejido																	
219. Sta. María de la Paz: El Ejido																	

EL PATRIMONIO ARTISTICO DE LA DIOCESIS DE MONDOÑEDO-FERROL EN EL ARCHIVO DIOCESANO

José María Fernández Fernández
Archivero Diocesano Mondoñedo-Ferrol

El tema propuesto para ser estudiado, este año, en el XIV congreso de los archiveros eclesiásticos de España, "Arte y Archivos de la Iglesia", es realmente sugerente y abre muchos campos desde el punto de vista de la documentación que se guarda en nuestros archivos. Buena prueba de ello son los variados aspectos que nos propone la Junta Directiva para nuestras comunicaciones, e incluso otros muchos que los documentos de los archivos nos van sugiriendo. Personalmente dudé, algún tiempo, sobre la vía que podía escoger, partiendo de los documentos que, más o menos relacionados con la materia, guarda el archivo diocesano de Mondoñedo. Así, es un principio, pensé que, seleccionando algunos de los miles de pleitos de la sección del Provisorato, había una nueva fuente para el estudio de la historia del arte, ya que en estos litigios suelen aparecer importantes noticias sobre piezas de arte, así como el autor, precio de la obra, etc. En una línea parecida están los expolios, a la muerte de algunos Obispos, ya que, en bastantes casos, se ventilaba la pertenencia de algunas joyas o de obras de arte. Si nos metemos en la historia de los libros de Fábrica y de las Cofradías, podríamos descubrir la riqueza artística de muchas parroquias, fruto de la piedad de los creyentes, durante varios siglos. Algo parecido podría decirse del arte inmobiliario de infinidad de iglesias y ermitas. Recorrer cualquiera de los caminos apuntados supondría muchas horas de lectura sesogada de libros y documentos históricos que duermen en el archivo, tiempo del que no dispone el archivero que esto escribe, porque los investigadores, sobre todo ahora en verano, no dejan de llegar a diario a las puertas del archivo. Por esta razón me he inclinado por un tema, en gran parte ya elaborado, y que también guarda el archivo que yo represento. Se encuentra en varios informes e inventarios que sobre el patrimonio artístico guarda el archivo de la diócesis. Referirme a todos sería imposible y tampoco tendría mayor utilidad. Por eso voy a fijarme en los informes que sobre el patrimonio artístico diocesano se hicieron en este siglo.

Año 1933. Como es bien sabido y la historia lo demuestra, los poderes

civiles, en muchos ocasiones, han puesto sumo empeño en administrar, controlar, e incluso en adueñarse de los bienes artísticos de la Iglesia y de sus fieles. Aún dejando a un lado la época nefanda de la desamortización, las autoridades civiles han dictado leyes intervencionistas en el patrimonio artístico de la Iglesia, como la del 13 de mayo de 1933. Apuntamos muy sucintamente algunos de sus artículos, que manifiestan a las claras la intervención del Gobierno en el patirmonio eclesiástico.

La aludida Ley, en el artículo 1º, establece que están sujetos a ella "los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico que haya en España de antigüedad no menos de un siglo...", incluso los que, con menor antigüedad, tengan un valor artístico o histórico indiscutible.

El artículo 20 establece que los organismos oficiales y las entidades civiles y eclesiásticas, de cualquier clase que sean, tienen la ineludible obligación de permitir, cuatro veces al mes y en días y horas previa y públicamente señalados, la contemplación, el estudio y la reproducción fotográfica o dibujada de los inmuebles sujetos a esta ley que les pertenezcan o que tengan en posesión.

El artículo 41 determina que los objetos y muebles definidos en el artículo 1º que sean propiedad del Estado o de los organismos regionales, provinciales o locales, o que estén en posesión de la Iglesia en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, o que pertenezcan a personas jurídicas, no se podrán ceder por cambio, venta o donación a particulares, ni a entidades mercantiles.

En el artículo 58 se dice que los objetos en poder de entidades civiles y eclesiásticas o de particulares, siempre que sea notoria su importancia y que por ignorancia o desidia de custodia o por temor a incendio, robo o desorden, hubiere peligro de destrucción o pérdida, podrán ser incautados, temporalmente, y depositados en un Museo.

Más contudente se muestra el artículo 68, al decir que La Junta Superior del Tesoro Artístico estará facultada para incautarse automáticamente de aquellos objetos cuya existencia no haya sido puesta en su conocimiento dentro del plazo señalado y conforme a las circunstancias del mismo.

Quienes deseen leer la Ley íntegra pueden ver la Gaceta del 25 de mayo del mismo año 1933. También el boletín Eclesiástico del Obispado de Mondoñedo, en las páginas 164-166, tiene un resumen de lo más interesante.

Para cumplir con la citada Ley Civil del Tesoro Artístico Nacional, el Vicario General de la Diócesis se dirigió a los Arciprestes, con el fin de obtener de los curas de sus demarcaciones la más completa información, para con-

feccionar una relación de los objetos inmuebles y muebles que pudieran considerarse comprendidos en el Patrimonio Histórico Artístico Nacional, a tenor de lo establecido en el artículo 1º de la Ley del 13 de mayo, y que se hallan en poder de la Iglesia en la Diócesis de Mondoñedo. Temiendo que la Iglesia Diocesana pudiese sufrir en su patrimonio artístico, el Vicario dice a los Arciprestes, para conocimento reservado de los curas, cómo han de actuar en una materia tan delicada. Así, a propósito de la Ley del Tesoro Artístico Nacional, envía a los Arciprestes las siguientes instrucciones reservadas, para que las tengan presentes y las transmitan verbalmente a los Párrocos, Rectores de Iglesias y Superiores Religiosos de su distrito:

1ª. "La custodia del Tesoro Artístico de la Iglesia incumbe a los Rvdmos. Prelados y sólo de modo subalterno compete a los Párrocos y Rectores de iglesias, asumiendo los Sres. Obispos ante la Ley la representación debida, incluso respecto de los objetos de Religiosos; por lo cual, si fueren requeridos los Sres. curas y demás por los delegados de la Autoridad civil para cooperar a la catalogación de los objetos artísticos, deben manifestar que en ninguna manera pueden prestar cooperación alguna, ni facilitar datos, etc., sin licencia expresa del Rvdmo. Prelado, a quien exclusivamente compete toda disposición sobre esta materia.

2ª. Si cualesquiera delegados de la Autoridad civil, ante la negativa indicada, intentasen hacer por su cuenta trabajos encaminados a la catalogación de los objetos sagrados o apoderarse de alguno, etc., se hará ante testigos la debida protesta, levantando acta; se les hará ver lo abusivo de su conducta e injusticia contra los derechos de la Iglesia, intimándoles las penas establecidas en los cánones 2.346 - 2.209 y 2.231 del Código Canónico para quienes atenten contra la propiedad de la Iglesia. De la protesta envíese copia al Rvdmo. Prelado, dándole a la vez cuenta de todo lo ocurrido.

3º. De todos los objetos que constituyen el Tesoro Artístico, por su valor histórico o artístico o por el material precioso de que fueron hechos o adornados, ya se hallen en los templos parroquiales o conventuales o en capillas u otros edificios sagrados, debe hacerse pronto con exactitud y reserva un inventario. En el mismo inventario inclúyanse los edificios eclesiásticos de verdadero mérito histórico, artístico o arqueológico, indicando sus características principales.

4º. Cada señor Arcipreste reunirá los inventarios formados en su partido, firmados y sellados por los respectivos párrocos, superiores religiosos y rectores de iglesia, y los remitirá, antes del 15 de setiembre, a la Curia Diocesana, por conducto seguro y secreto, a fin de confeccionar un inventario diocesano del Tesoro Artístico a los efectos que los Rvdmos. Prelados estimen procedentes".

Teniendo en cuenta lo que precede, el Vicario de la Diócesis, después de ver los informes de los curas, confeccionó una relación de los objetos inmueble y muebles que pueden considerarse comprendidos en el Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, a tenor de lo establecido en el artículo 1º de la Ley de 13 de mayo de 1933, y que se hallan en poder de la Iglesia, en la Diócesis de Mondoñedo.

Como se trata de un resumen breve, y, por otra parte, recoge las características artísticas de los edificios religiosos más importantes de la diócesis, vale la pena de transcribirlos literalmente.

APENDICE I

Relación de los objetos inmuebles y muebles que pueden considerarse comprendidos en el patrimonio histórico-artístico nacional, a tenor de los establecido en el artículo primero de la ley de trece de mayo de 1933, y que se hallan en poder de la iglesia, en la diócesis de Mondoñedo

Ciudad de Mondoñedo (Lugo)

1. El Templo catedralicio, de estilo románico en transición a ojival, del primer tercio del siglo trece. En su interior son notables: el coro, tallado en el siglo XVI, de gusto plateresco; dos retablos, el mayor de estilo clásico de la época de Felipe IV, y el del altar de Sta. Ana, de gusto plateresco, hecho a principios del siglo XVII; dos rejas, la del altar mayor muy bien trabajada en Ferrol, hace ´mas de un siglo, y la de la Capilla de Lourdes, obra del siglo XVI.
2. En la sacristía de la misma Catedral, seis pinturas de escenas bíblicas en cobre, de la escuela de Rúbens, encuadradas en las dos cajoneras de los ornamentos.
3. Un terno blanco para los Pontíficales, con todos los ornamentos.
4. Un crucifijo de marfil, existente en la sala capitular.
5. Un dosel de terciopelo rojo antiguo, en la misma sala.
6. Dos zuecos o chapines atribuídos al Obispo D. Pelayo, de principios del siglo XIII; pero que más probablemente son del siglo XV, y tienen unas dimensiones muy reducidas.
7. Cuatro relieves alabastrinos, procedentes del antiguo altar mayor de la Catedral, también del siglo XV. Son trozos de cortas dimensiones.
8. Varios Diplomas existentes en el Archivo del Cabildo, algunos del siglo noveno y los demás del décimo y siguientes.
9. Un frontal de cuero cordobés, existente en la sala capitular.

Ayuntamiento de Foz (Lugo). Parroquia de San Martín de Modoñedo

1. El Templo de San Martín de Mondoñedo, hoy parroquial, de estilo románico primitivo, anterior al románico compostelano, de planta basilical, con tres naves y tres ábsides muy parecidos a los de la iglesias románicas primitivas de Cataluña. fué construído en su primitiva forma, muy reducida, en el siglo nueve o diez y reconstruído y ampliado en su forma actual en el siglo once. fue Iglesia Catedral hasta principios del siglo XII, en que se trasladó la sede a la ciudad de Mondoñedo.
2. En la misma iglesia, un anillo episcoal y un báculo metálico, muy deteriorado, del siglo once o de época anterior.

Villanueva de Lorenzana (Lugo)

1. La iglesia monasterial, hoy parroquial, de San Salvador de Lorenzana. Fué construída en su forma actual a principios del siglo XVIII, terminándose las obras en 1733. Es de estilo clásico, con detalles de orden corintio y compuesto, principalmente, lo mismo en la fachada que en los tres cuerpos del interior. Su construcción, por la época, sufrió las influencias del estilo barroco. El altar es majestuoso y clásico. La fachada carece de una de las torres, por insuficiencia de solidez en los arcos de uno de los cuerpos de la iglesia.
2. El sepulcro donde yace el cuerpo del Conde Santo, Don Osorio Gutiérrez, que fundó el monasterio en el año novecientos sesenta y nueve , bajo la Orden de San Benito. Es de mármol de un color raro, entre jaspe blanco y cárdeno, con manchas azules y verdes. Está situado en la Capilla de Sta. María de Valdeflores, antigua iglesia parroquial.
3. Un Relicario, en forma de retablo, tallado en madera y dorado, de gusto plateresco, con profusión de arcos y columnitas, existente en la sacristía.

Ayuntamiento de Narón (Coruña). Parroquia de San Martín de Jubia

1. Iglesia parroquial de S. Martín de Jubia, que antes fue priorato y Monasterio benedictino. Es de estilo románico del segundo período, de planta basilical con tres naves y tres ábsides, con columnas y capiteles propios de su época. Data de fines del siglo doce o principios del siglo trece. La fachada y la torre son del siglo XVI y del XVIII, respectivamente, y carecen de mérito.
2. Una estatua yacente del siglo XIV, que perteneció a una sepultura de la familia de los Froilaz.
3. Tres frontales de cuero cordobés, muy deteriorados y rotos.

Villa de Mellid (Coruña). Parroquia de Sta. María

La Iglesia parroquial de Sta. María de Mellid, modesto ejemplar de estilo románico, con un ábside y una nave, construída a fines del siglo doce o principios del trece.

Ciudad de Vivero (Lugo)

1. La iglesia parroquial de Santiago de Vivero, antes conventual de San Francisco, de estilo ojival. Tiene planta de cruz latina, con una nave y un ábside, el más esbelto y arrogante de su estilo gótico en Galicia, según algunos escritores.
2. La iglesia parroquial de Sta. María, de estilo románico, siglo XII, con una nave y un ábside. En el interior hay la Capilla de San Gregorio el Mayor, del siglo XV y estilo gótico.

Ayuntamiento de Miño (Coruña)

Un ábside, en ruinas, de la antigua iglesia parroquial de Sta. María de Miño, del siglo trece y estilo de transición del románico al gótico.

Ayuntamiento de Alfoz de Castro de Oro (Lugo)

En la iglesia parroquial de San Salvador de Castro de Oro, un cáliz de plata que fué donado por Doña Juana Austria, Princesa de Portugal e Infanta de Castilla, en el año de 1573, según la inscripción que tiene en el pie.

Villa de Neda (Coruña)

En la iglesia parroquial de S. Nicolá de Neda, una estatua yacente sobre un sepulcro incrustado en el brazo del Evangelio, con inscripción del siglo XV.

Ayuntamiento de Ortigueira (Coruña)

En la iglesia parroquial de San Salvador de Couzadoiro, un frontal de cuero cordobés, muy deteriorado.

Ayuntamiento de Pastoriza (Lugo)

En la iglesia parroquial de S. Martín de Corbelle, un ornamento muy deteriorado con insignias episcopales, que perteneció, según se afirma, a un Obispo que falleció, en tiempos remotos, en aquella parroquia, al girar Visita pastoral en la comarca.

Nota. El Templo catedralicio y el de S. Martín de Mondoñedo han sido declarados Monumentos Nacionales.

Mondoñedo, 28 de Noviembre de 1933

APENDICE II

Francisco Reigosa

Relación del año 1961. No es ahora del caso aducir pruebas de que la Iglesia se ha preocupado siempre, y muy particularmente en los tiempos recientes, de su patrimonio artístico. Tanto los Papas, como multitud de Obispos del presente siglo, han escrito sobre la importancia del patrimonio artístico de la Iglesia, a la vez que dictaban normas para su mejor conservación. Por lo que se refiere a Mondoñedo, el Obispo Don Jacinto Argaya, en 1961, por medio de la Visita arciprestal, ordenó que los curas diesen cuenta de los objetos artísticos de sus parroquias. A este fin dispuso: "Al objeto de ir preparando este catálogo, tan importante y útil, agradecería a los señores Arciprestes y curas de la diócesis que con motivo de la Visita Arciprestal del presente año de 1962, enviasen una primera relación de objetos existentes en cada parroquia, que a su juicio tengan algún valor artístico. Al efecto les agradeceré los enumeren en la presente cuartilla, indicando sucintamente las características que de ellos conozcan: vg. época de que datan, materiales de que están hechos, dimensiones, etc. Esta relación, firmada por el párroco y el Arcipreste, será enviada junto con el informe de la Visita Arciprestal. Jacinto Obispo". Cumpliendo con lo anterior tenemos noticias sobre retablos, imágenes, objetos de orfebrería, ornamentos, pilas bautismales, etc. Transcribirlos todos sería imposible, y, por otra parte, predominando en la Diócesis las parroquias rurales, fácilmente se echa de ver que en gran número de feligresías no hay obras artísticas de gran valor. Para no alargar innecesariamente este trabajo, resaltamos sólo una docena de parroquias que pueden ser más llamativas por su patrimonio artístico, al menos en alguna de sus facetas.

Boimente, San Andrés:

Orfebrería: Crismeras de plata.

Retablos: Merece mención especial el del altar mayor. Está dorado y tanto la pintura como la ornamentación se conservan en buen estado.

Imágenes: En el altar mayor la de San Andrés, en la parte superior. Además las de San Pedro y San Lorenzo. De todas ellas se puede resaltar la belleza artística, la calidad del material y la perfecta conservación de su dorado.

Conforto; Santa María:

Orfebrería: Crismeras de plata, custodia de plata dorada con esmaltes azules, cáliz también de plata dorada con los mismos esmaltes, que sirve de pie a la custodia y cuyo peso es de 6 libras y 2 onzas gallegas, 2 ahumadores, también de plata, en forma de incensario; otro incensario de plata (todo fue donado por D. Gregorio Pérez de Pacios).

Retablos: El del altar mayor, de 1681, está dedicado a la representación de la Pasión. Los laterales son también interesantes y fueron construidos en el siglo XVIII.

Imágenes: En el centro de la parte baja del retablo mayor, está la de la Patrona, Nuestra

Señora de Conforto, es de piedra y anterior a 1450. Son también dignos de mención 4 cuadros en los que se representa la Gloria, el Purgatorio, el Limbo de los justos y el Infierno.

Ferrol, San Julián:

Orfebrería: Crismeras de plata; Cruz y ciriales de plata; Templete, precioso, de plata, para llevar procesionalmente el Santísimo (fabricado en Alemnia, el siglo pasado); dos cálices de plata dorada; custodia moderna, de plata y con piedras preciosas; Portaviático grande, de plata, de forma de sol; otro de tamaño mediano dorado y con piedras preciosas; un juego de seis candelabros y Cruz, grandes, de plata; dos incensarios y una naveta de plata.

Retablos: Son de la época de la Iglesia, finales del XVIII, de estilo neoclásico.

Imágenes: La de San Julián y Santa Basilisa, que se atribuyen a un discípulo de Salcillo.

Gerdíz, Santa María:

Orfebrería: Crismeras de plata; Cruz parroquial, de plata; igualmente dos cálices, una custodia, un incesario, también de plata.

Retablos: El central y los dos laterales son de estilo churrigueresco.

Imágenes: La de la Virgen, San José y San Juan Bautista, también churrigerescas, como el retablo.

Jubia, San Martín:

Orfebrería: Crismeras de planta; un cáliz antiguo, bien trabajado y con pedrería.

Retablos: El del altar mayor perteneció a la Iglesia de San Francisco de Ferrol y fue trasladado a esta parroquia en 1820. El de la epístola, dedicado a San Benito, es barroco; el del evangelio, del mismo estilo, ambos con cordobanes muy notables por su estilo y antigüedad. Existe otro cordobán mejor que los anteriores, por la perfección de sus líneas y colorido; llama mucho la atención a los visitantes.

Imágenes: De valor artístico, la de San Joaquín y Santa Ana, o de San José y de la Virgen (no fáciles de identificar, por falta de atributos); una tapa de un sepulcro, del siglo XIV, con efigie de un guerrero, en piedra granítica y de una sola pieza.

Loira, (San Pedro)

Orfebrería: Cruz parroquial de plata cincelada, de 1696, construída en Mondoñedo.

Retablos: El más importante es el mayor, barroco y con buen dorado, siglo XVII. También merece citarse el de la capilla del Carmen, adosada a la Iglesia parroquial.

Imágenes: Una de San Pedro, de madera antigua y buen tamaño. En el altar del Carmen hay una pintura interesante de San Francisco Javier.

Mondoñedo (San Martín):

Orfebrería: Crismeras de plata; un copón, marcado por un escudo en la copa, del siglo XIII o XIV; el anillo y el báculo de San Gonzalo, de extraordinario valor.

Imágenes: Una de la Virgen de las Angustias colocado en el dintel de la puerta lateral de la Iglesia.

Mondoñedo, Nuestra Señora de los Remedios:

Orfebrería: Crismeras de plata.

Retablos: Cinco del siglo XVIII; otros dos de finales del XVI o principios del XVII. Todos son barrocos, muy bien dorados y en buen estado de conservación.

Ornamentos: Un terno blanco de seda natural, bordado en Cantón, del siglo XVIII o XIX; bordado todo él a mano, con los frontales para otros tantos altares, y además el del púlpito.

Ortigueira, Santa Marta:

Orfebrería: Crismeras de plata, Cruz procesional, cáliz y custodia, todo de plata.

Retablos: El mayor neoclásico, construído en 1765 por D. Juan Domínguez, maestro compostelano, pintado y dorado en 1859. El del altar del Rosario es de gran mérito artístico. Corona este retablo la imagen del Padre Eterno, en frontis triangular.

Imágenes; Son de gran mérito las del altar mayor: Santo Domingo, San Francisco, San Pedro Mártir, Santa Catalina de Sena y Santa Rosa de Lima.

Ribadeo, Santa María:

Orfebrería: Crismeras de plata; una custodia nueva, de plata repujada y aodrnada con brillantes, zafiros y topacios.

Ornamentos: Un terno blanco de tisú de oro; otro negro de la misma calidad, y otro rojo, de terciopelo muy estimado y buscado por los anticuarios.

Imágenes: Una de Cristo, atribuida al Montañés; un cuadro de la Dormición de la Virgen, atribuído a Jordán.

Vivero, Santiago:

Orfebrería: Crismeras de plata; también de plata, la Cruz parroquial, ocho cálices, dos de ellos repujados y dorados, uno de éstos tiene esmaltes; una magnífica custodia de plata sobredorada y repujada, con viril y Cruz de oro y piedras preciosas.

Retablos: El altar mayor, gran templete, de estilo plateresco, construído en madera de cedro, en 1924, de once metros de alto. También el altar relicario, churrigueresco.

Imágenes: Es digna de mención por su antigüedad del Santo Cristo, del retablo de las reliquias, del siglo XV.

Ornamentos: Un terno antiguo rojo, tisú de seda y plata sobredorada, una capa negra con apliaciones de plata trabajadas en Filipinas sobre terciopelo; también una valiosa casulla blanca, bordada en oro y seda.

Vivero, Santa María:

Orfebrería: Unas crismeras de plata; Cruz parroquial, plateresca, de plata, siglo XVI; un cáliz de plata, cincelado y dorado, siglos XVIII; Un copón de plata, de forma rara, siglo XVIII; una custodia de plata, de mediados del XVIII.

Retablos: Un retablo churrigueresco, con buenos dorados, procedente de la derruída Iglesia de los Padre Dominicos.

Imágenes: Una policromada de la Virgen del Rosario, procednete de la Iglesia de los Padre Dominicos. Mide un metro aproximadamente. Se dice que fue traída de Inglaterra durante la persecución protestante.

Ornamentos: Dos ternos bastante antiguos, quizá del siglo XVII, rojos, uno de damasco y otro de terciopelo.

Los informes de todas las parroquias, entregados por los párrocos, pueden verse en el Archivo Diocesano, en la sección 4ª, serie Arciprestazgos.

LA JUNTA DE REPARACION DE TEMPLOS DE LA DIOCESIS DE MALLORCA

Juan Rosselló Lliteras
Archivo Diocesano

ANTECEDENTES HISTORICOS

Para conocer los antecedentes históricos de la Junta de Construcción y Reparación de Templos y Edificios Eclesiásticos, -que éste es su nombre completo,- es preciso retroceder hasta 1845. Efectivamente, el 4 de diciembre de este año el Ministerio de Gracia y Justicia, a través del ministro Mayans enviaba una cirucular a los diocesanos de la que entresacamos los dos párrafos siguientes:

"Diversos Ayuntamientos han recurrido, ya por el Ministerio de la Gobernación de la Península, ya directamente por el de Gracia y Justicia, exponiendo el ruinoso estado de sus respectivas iglesias parroquiales, y la necesidad de procurar su reparación, a fin de mantener el decoro debido a los templos y precaver las desgracias que a los fieles puedan sobrevenir mientras asisten a las funciones religiosas".

"Vigente la ley de 31 de Agosto de 1841, el gasto de reparación de las parroquias y sus anejos debía satisfacerse con los derechos de estola y los demás recursos que hasta entonces se habían aplicado a las fábricas; y como el art. 1º establecía que no bastando sus productos a cubrir el presupuesto se completara por un reparto que se impondría a los vecinos residentes en el pueblo, fué muy conforme con aquel sistema que se sometiese a los Ayuntamientos y Diputaciones de provincia conocer de asuntos y acordar la inversión de la cantidad suministrada por los contribuyentes. Sobre estas bases se formuló la instrucción que acompaña a dicha ley, y se han extendido las órdenes comunicadas con posterioridad por el Ministerio de mi cargo; pero habiéndose prescindido de los repartos vecinales en la ley de 23 de Febrero último y designado otra clase de arbitrios para atender a las obligaciones mencionadas, es indispensable alterar los trámites que se seguian en la instrucción de los expedientes sobre reparación de los templos parroquiales, y trazar la pauta a que han de sujetarse en la actualidad. Y considereando S. M. la oportunidad de esta medida, por cuanto la mayor parte de las exposiciones que los Ayuntamientos han elevado vienen desnudas de documentos que comprueben la justicia de las

súplicas, se ha dignado mandar que en lo sucesivo se observen las normas siguientes". Siguen cuatro parágrafos dictando normas referentes a las solicitudes para gastos extraordinarios de edificación y reparación de iglesias parroquiales y forma de administrar las subvenciones; ya se habla de una junta local compuesta del alcalde, el procurador síndico y el cura párroco.

El artículo 36 del Concordato de 1851 y el art. 13 del Convenio adicional de 1859 preven una asignación del Estado para obras extraordinarias de reparación de templos y demás edificios eclesiásticos.

A partir de 1857 el Ministerio de Gracia y Justicia envia oficios al prelado comunicando que la reina ha concedido subvenciones con cargo al ramo de reparación de templos, cuyos pagos se hacen a través de la Dirección General del Tesoro.

CREACION DE LA JUNTA DIOCESANA

A tenor de un Real Decreto del 4 de octubre de 1861 se creó la Junta Diocesana de Reparación de Templos, cuyo presidente nato, según el mismo decreto es el prelado diocesano, la cual se hallaba integrada por dos vocales designados por el obispo, un representante del cabildo catedral, el fiscal de la Audiencia Territorial, un síndico del ayuntamiento de Palma, un individuo de la Comisión de Monumentos Artísticos de la provincia y un secretario.

La primera reunión se celebró el 12 de enero de 1862 y después de darse por constituida la Junta se acordó reactivar los expedientes de las parroquias de San Juan y Santa Margarita, así como el de los conventos de religiosas Carmelitas Descalzas, Capuchinas y de la Concepción y dar curso al expediente de la iglesia de Maria de la Salud. Firman el acta el obispo Miguel Salvà, Francisco Truyols, Francisco de Paula Alvarez, Antonio Planas Nadal, Juan Torres y Teodoro Alcover, presbítero, secretario.

FONDOS ARCHIVISTICOS

Los fondos archivísticos procedentes de la Junta de Reparación de Templos pueden clasificarse bajo el aspecto júrídico en: a) originales, b) borradores o minutas.

Bajo el aspecto tipológico: a) Actas (1862 - 1880; 1899 - 1931)

b) Expedientes: Se hallan los expedientes de Alcudia, Alqueria Blanca, Artà, Banyalbufar, Biniamar, Binissalem, Calvià, Capdellà, Capdepera, Inca, Manacor, María de la Salud, Marratxí, Muro, PALMA: Palacio Episcopal, San Jaime, San Miguel, Santa Catalina de Sena, Santa Clara, Santa Cruz, Santa María Magdalena; San Juan, Santa Margarita, Selva y Son Servera.

c) Correspondencia oficial que va dirigida o procede del Ministerio de Gracia y Justicia, del Gobernador Civil de la provincia, de los responsables de los edificios que se han de reparar, del prelado, del arquitecto que dirige la obra, de los contratistas etc.También hay diversos números de la Gaceta de Madrid y del Boletín Oficial del Obispado de Mallorca donde se publican los edictos de subasta de obras.

d) Material de secretaría e impresos y modelos de documentación que todavía se conservan.

ACTIVIDADES DE LA JUNTA

12 - 02 - 1862

Puesto que los expedientes de las parroquias de San Juan y Santa Margarita y de la iglesia de Maria y del convento de Capuchinas fueron estudiados por la Junta y los ha examinado el arquitecto de San Fernando, D. Antonio Sureda y Villalonga, la Junta acuerda redactar los pliegos de condiciones facultativas y económicas que han de regir en las futuras subastas.

23 - 04 - 1862

Se comunica que el gobernador civil aprobó los expedientes ut supra y fueron remitidos al Gobierno de S. M. Se ha presentado solicitud de incoación de expediente para las parroquias de Selva, Calvià, Alqueria Blanca y monasterio de Santa Clara. Se da lectura de una Real Orden del Ministerio de Gracia y Justicia referente a la forma de pagar las subvenciones concedidas a las iglesias de Maria de la Salud, San Francisco, catedral y Valldemosa.

29 - 07 - 1862

Se trata nuevamente de los expedientes de Selva, Calvià, Alqueria Blanca y monasterio de Santa Clara: que se proceda a formar planos y presupuesto.El Gobierno de S.M. ha devuelto el proyecto de la parroquia de Inca. Se trata del templo de S. Jaime de Palma. Se lee una Real Orden de 30 junio en que se conceden subvenciones a la catedral, Marratxí y Santa Cruz. Otra de 23 junio sobre estadísticas de los templos que se están reparando. Otra de 30 junio en que se conceden 4.000 reales vellón para personal y material de la Junta. Se acuerda los perciba el secretario por su trabajo y material.

14 - 02 - 1863

Se ha cumplimentado una petición del Ministerio referente al estado de las obras de los edificios subvencionados. Se da lectura a dos Reales Ordenes de 21 y 31 enero pasado referentes a 12.000 reales vellón destinados a obras en el palacio episcopal. Se aprueba el expediente de Inca, fijando plazo para la subasta y se aprueba la instalación de una Junta análoga para la villa de Inca.

Se elige persona de confianza que reciba y custodie los fondos para obras extraordinarias y el nombramiento recae en el secretario de la Junta. El prelado ha remitido al Ministerio los expedientes de Inca, de la ex-Cartuja de Valldemosa, Muro, Sóller y Selva, los referentes al palacio episcopal y a los conventos de Carmelitas Descalzas, Franciscanas y Concepcionistas de Palma; se han incoado los expedientes de los templos de Puigpunyent, Esporles, Alcudia y Llubí y de los conventos de Jerónimas de Palma, Concepcionistas de Sineu y un segundo expediente de las Concepcionistas de la Capital.

28-05-1863

Se subastan las obras de la iglesia y torre campanario de Inca; se presentan seis pliegos y se adjudican a Guillermo Pujades de Inca. El Ministerio ha aprobado el expediente de las Teresas y se fija plazo para la subasta. Ha sido aprobado el proyecto del palacio episcopal para el que se consignan 28.000 reales vellón. Es devuelto el proyecto de Santa Clara mandando se reduzca el presupuesto. Se ha remitido al Ministerio el expediente de Alqueria Blanca y se han incoado los de Llorito y Binissalem.

30 - 03 - 1863

Subasta de las obras de las Teresas. Se presentan cuatro pliegues y se adjudican a Juan Salvà.

31 - 07- 1863

Se han enviado al Ministerio los expedientes de las obras de Alqueria Blanca y Binissalem. Se manda publicar los edictos de subasta. El Ministerio ha devuelto el expediente de Muro con orden de reducir presupuesto. Se remata la subasta de Alqueria Blanca; se han presentado dos pliegos y se adjudica a Marcos Servera de Santanyi.

24 - 10 - 1863

El Ministerio ha concedido noventa y cinco mil novecientos cincuenta reales de vellón para la Alqueria Blanca. Se aprueba el proyecto de Binissalem y la instalación de la Junta local. Se remata la subasta de id. Se presentaron tres pliegos y se adjudica a Francisco Rosselló, vecino de Palma.

27 - 02 - 1864

El Ministerio ha aceptado los presupuestos de Binissalem e Inca, como también los de Muro y Santa Clara después de su reducción.También ha remitido el de Santa Margarita con orden de subasta. Se han consignado diversas cantidades para Alqueria Blanca, Binissalem e Inca. Real Orden del 17 del corriente en que se comunica al obispo de Menorca que la subvención enviada para la iglesia de Santa Maria de Mahón fué equivocación y no le corres-

ponde: ha de ser para la de Maria de la Salud de Mallorca. Se lee un oficio del arquitecto Antonio Sureda referente a la cúpula de Binissalem.

15 - 03 - 1864

Se trata de la cúpula de Binissalem. La diócesis de Menorca no ha aplicado los 10.000 reales a las obras de Sta. Maria de Mahón, las puede devolver. El Ministerio ordena reducir el presupuesto de Selva.

30 - 04 - 1864

Nuevamente se habla de la cúpula de Binissalem. Que el arquitecto forme proyecto y presupuesto de la sacristia de Artà, la vicaría de Capdepera y el templo parroquial de Petra. Se ha enviado al gobernador provincial el proyecto de Alcudia quien lo devolvió aprobado y luego se ha mandado al Ministerio. Se devuelven las cartas de pago a los contratistas de Alqueria Blanca, Binissalem e Inca. El Ministerio ha aprobado las obras de Muro y se publicó la subasta y se adjudica a Francisco Rosselló de entre los seis licitantes.

24 - 05 - 1865

Nuevamente se han enviado a Madrid los expedientes de Selva y Santa Margarita, después de la reducción del presupuesto; igualmente se envió el remate de la subasta de las obras de Muro. Se ha encargado al arquitecto un proyecto de obras de ensanche del templo de Sineu. En las obras de Maria se han gastado 12.602 reales y queda un remanente de 7.340 reales. Se informa haberse expedido los edictos de subasta de las obras de San Juan a la que se han presentado dos pliegos y se adjudican a Francisco Rosselló.

21 - 01 - 1865

Ha sido publicado el edicto de subasta de Santa Clara. Se presentaron cuatro pliegos y fué adjudicada a Gabriel Perelló Nadal. Se expidieron los remates de las obras de San Juan, Muro y convento de Teresas, como también las de San Jaime y San Jerónimo de Palma. Por distintas Reales órdenes han sido librados a la Junta 162.382 reales con destino a la solución de las obras de Marratxí, Binissalem, Inca, Muro, y San Juan y los conventos de Inca y Carmelitas Descalzas de Palma, sin que hasta hoy haya sido posible realizar los fondos por falta de recursos en la Tesorería de Haciende Pública. Se trata de las obras de San Juan y Muro; referente a esta parroquia se decide notificar que se empleen piedras del mismo distrito y no de otro punto más distante. Se acuerda pedir cuenta detallada al vicario de Maria de los gastos de las obras hechas desde 1862 que tiene un deficit de 22.513 reales.

29 - 04 - 1865

Se entera a la Junta que se expidieron los edictos para subastar las obras

de Santa Margarita; se han presentado dos plietos y se adjudican a Miguel Matas, àlies Guixer, vecino de id. Se trata del deficit de Maria. Queda aprobado el proyecto de las obras de San Jaime de Palma y de Manacor y se ordena la subasta. Se devuelve el expediente de Selva mandando su reducción.Se ha enviado al Ministerio el remate de las obras de Santa Clara para su aprobación. Los vecinos de Muro solicitan nuevos recursos para el resto de las obras de aquel templo. A pesar de las diligencias del habilitado del clero de la provincia sólo se ha podido cobrar en la Tesorería de Hacienda la suma de 62.732 reales para las iglesias de Alqueria Blanca, San Juan, Muro y Binissalem.

22 - 05 - 1865

Se entera la Junta que Nadal Jaume vecino de Son Rapinya habia presentado una proposición más ventajosa para las obras de Santa Margarita y había depositado su pliego en Inca. Se ha expedido el edicto de subasta de las obras de San Jaime de Palma. Se han presentado siete pliegos y se adjudica a Rafael Rosselló. Se interesa la junta por la terminación de las obras de Binissalem.

28 - 06 - 1865

Se remata la subasta de las obras de Manacor. Se han presentado tres pliegos y se adjudican a Bartolomé Oliver por 38.400 reales.

30 - 08 - 1865

Se remata la subasta de las obras del templo de Alcudia. Se ha presentado un sólo pliego y se adjudican las obras a Miguel Matas Perelló de Santa Margarita.

31 - 08 - 1865

Se remata la subasta de las obras del templo de Artà. Se ha presentado un solo pliego y se adjudican las obras a Miguel Matas Perelló, vecino de Santa Margarita.

09 - 06 - 1866

El cotratista Miguel Matas Guixer se ofrece a realizar las obras de la torre campanario de Maria y se estudian las condiciones. Habiendo fallecido Gabriel Perelló, a favor del cual se habian adjudicado las obras del monasterio de Santa Clara, sin que hubiese empezado las mismas, se acuerda notificarlo al Gobierno de S. M. La Junta local de Selva habia solicitado ejecutar las obras sin reducción, comprometiéndose a poner de su parte la cantidad que excediese los 80.000 reales pero sin necesidad de subasta. El Ministerio dice que sí es necesaria y se acuerda insistir ante el mismo.

17 - 04 - 1868

Se trata nuevamente de la subasta de Selva. El vicario y ayuntamiento de

Consell han incoado el expediente oportuno solicitando ayuda para la fábrica extraordinaria de aquella iglesia.

20 - 03 - 1875

A instancia de varios contratistas a quienes se adeudaba por el Estado considerables sumas el difunto prelado envió sendas exposiciones a los gobiernos provincial y del rey, pidiendo el cumpliemiento de los contratos en punto a la solución de los créditos; el 27 diciembre de 1870, como preliminar de respuesta a dichas exposiciones, se pidió nota de las obras que no hubieren sido totalmente satisfechas. En junio de 1871 y mayo de 1873 se libraron las cantidades que faltaban hasta cubrir los débitos a los contratistas de la Alqueria Blanca, San Juan y San Jaime de Palma. El ecónomo de San Miquel solicita se instruya expediente para solicitar recursos. Habiendo fallecido el arquitecto diocesano y provincial Antonio Sureda Villalonga es nombrado para subtituirlo Miguel Rigo, también arquitecto provincial.

30 - 07 - 1875

Se encarga al nuevo arquitecto diocesano la formación de planos y presupuesto de las obras de San Miguel de Palma. Se han recibido los 8.700 reales destinados a las obras de las Teresas, y el contratista se compromete a realizarlas por el mismo precio, a pesar de la subida de jornales que se ha experimentado. Se cumplimientó la orden del Ministerio que pide una relación de las iglesias que están en reparación con expresión de las cantidades concedidas.

02 - 08 - 1876

Habiendo renunciado el cargo de secretario por motivos de salud D. Teodoro Alcover Jaume, se nombra interinamente a D. Guillermo Puig Fullana, canónigo y secretario canciller. Se trata de cómo continuar las obras del templo de Alcudia.

05 - 04 - 1877

Se dió cuenta de dos Reales Ordenes del Ministerio de Gracia y Justicia de 17 febrero pasado, acompañadas de dos instancias enviadas por Juan Ordinas, apoderado de Miguel Matas Perelló, contratista de las obras extraordinarias de las parroquias de Alcudia y Artà, pidiendo a la Junta que informara acerca de dichas instancias y se envía la respuesta. Se recuerda al Ministerio la urgente necesidad de un nuevo proyecto de reedificación del templo de Alcudia, porque el antíguo está completamente ruinoso.

05 - 08 - 1877

Se da cuenta a la Junta de tres Reales Ordenes del Ministerio de Gracia y Justicia en que se pregunta a la misma Junta si se han hecho efectivas a los

contratistas las cantidades de las obras de reparación de los templos de San Jaime de Palma (2.505 reales), San Juan (9.975 reales) y Alqueria Blanca (4.321 reales) y se cuerda contestar. José Ma. Quadrado insiste sobre la necesidad de reedificar el templo de Alcudia y se acuerda formar nuevo proyecto en cuanto haya arquitecto diocesano y se superen otras dificultades.

18 - 08 - 1877

A petición de Miguel Matas Perelló, contratista de las obras de Artà, se rescinde el contrato y se le devuelven las fianzas. El Ministerio quiere audición de cuentas de las obras de San Jaime de Palma y Alqueria Blanca. El Ministerio declara rescindido el contrato con Miguel Matas Perelló, contratista de las obras de Alcudia, por la imposibilidad de proseguir las obras según el plan antes aprobado. Por no existir arquitecto diocesano la Junta solicita al Ministerio autorice al arquitecto provincial o bajo su inspección, alguno de los maestros de obras de reconocida perecia que hay aquí, habida consideración que no existe en esta isla ningún otro arquitecto con título competente a quien pueda recomendarse la formación del nuevo proyecto de reedificación de la dicha iglesia. El Ministerio ha devuelto el expediente de San Miquel para que se reforme y la Junta resuelve incluirlo en la relación de los que penden de aprobación del Gobierno.

18 - 06 - 1879

El párroco de Alcudia solicita se instruya expediente para la reedificción del templo parroquial, cuyo contrato se habia firmado en 1866. La Junta se entera del nombramiento de arquitecto diocesano a favor de Joaquín Pavía, arquitecto provincial. No se ha podido formalizar el estrato de las cuentas de las obras extraordinarias ejecutadas en las iglesias de Alqueria Blanca, San Juan y San Jaime de Palma porque las Juntas locales no dieron cuenta a su debido tiempo y ahora ya han fallecido muchos de sus individuos; se acuerda pedir el mayor número de datos posibles.

19 - 01 - 1880

Antes de proseguir las obras de Alcudia el Ministerio quiere saber el cálculo aproximado a que podria ascender el proyecto, porque fijándose en 125.000 pts. según el cálculo del párroco, el Estado sólo tendría que abonar 60.000 pts. y el resto correría por cuenta del vecindario. El 20 de octubre de 1879 el mismo párroco envió una comunicación solicitando revisión del expediente por parte del Ministerio de Gracia y Justicia; no se tiene respuesta y se sospecha que en Madrid hayan estimado exesiva la cantidad de 60.000 pts. y se propone que se haga el pago en 6 años, que es el tiempo que han de durar las obras.

26 - 06 - 1880

Lectura del expediente de reedificación de Alcudia. El pueblo ha de contri-

buir. Existen 14.446 pts. con destino a obras extraordinarias de los templos de Santa Cruz y conventos de Carmelitas Descalzas de Palma y del templo de Maria, Marratxí y convento de Jerónimas de Inca, que no se han invertido a su debido tiempo y se devuelven a la Tesorería de la provincia. Se advierte al Ministerio que dichas cantidades no se habian aplicado a sus respectivos objetos por cuanto las obras proyectadas y aprobadas mediante el oportuno expediente, no habian podido ejecutarse con estricta sujeción a los planos a causa de no suministrarse a tiempo los fondos necesarios; debiendo unas veces interrumpirse y otras terminarse de una manera imperfecta, recurriendo para ello a la caridad de los fieles, quienes ocurrieron a la continuación o conclusión de los respectivos templos con desusada generosidad, ya con donativos de materiales y prestación de trabajos, ya con el adelanto de crecidas cantidades de que sería justo se les reintegrase.

19 - 03 - 1899

Se comunica a la Junta el nombramiento de secretario a favor de Mateo Rotger Pbro. En substitución del difunto José Mª. Quadrado , es nombado vocal en representación de la Comisión Provincial de Monumentos, Juan Miguel Sureda. Se trata del expediente de Capdellà.

09 - 08 - 1900

Que las obras de Capdellà se inicien cuanto antes. Respondiendo una Real Orden de 11 enero de 1900 se manda una relación expresiva de los edificios en que se ejecutan obras por subasta y estado de las mismas. El Tribunal de Cuentas tiene reparos en las cuentas de 1886 sobre obras ejecutadas en la catedral por valor de 20.000 pts. por la forma irregular de registrar las partidas. Se solicita reformar la Biblioteca Episcopal para evitar humedades.

24 - 03 - 1903

A petición del párroco de Esporles se instruye el correspondiente expediente. Por ser muchas las obras que se realizan en las iglesias de la diócesis se acordó solicitar del Gobierno el nombramiento de arquitecto diocesano a favor de Gaspar Bennasser Moner, arquitecto municipal. Se ratifican los acuerdos anteriores referentes a la iglesia de Capdellà y Biblioteca Episcopal.

19 - 10 - 1903

El arquitecto Gaspar Bennassar presenta informe sobre el estado ruinoso de Esporles y se une al expediente.

03 - 10 - 1904

Enterada la Junta de la comunicación del Ministerio se acuerda que el arquitecto proceda al reconocimiento del edificio de Esporles y que forme el correspondiente proyecto.

09 - 02 - 1906

La Junta aprueba el proyecto y presupuesto de Esporles.

26 - 02 - 1908

El Ministerio ha concedido 40.000 pts. para la iglesia de Esporles.

23 - 05 - 1908.

Se adjudican provisionalmente las obras de Esporles a Jorge Garau.

03. 04 - 1909

El Ministerio ha concedido 20.000 pts. para la iglesia de Esporles.

10 - 10 - 1909

Se ha incoado expediente para reedificación del templo de Manacor y se eleva al Ministerio para su aprobación. Este ha aprobado la segunda subasta de Esporles y se acuerda proceder a la adjudicación definitiva.

23 - 07 - 1910

Por dimisión de Mateo Rotger se nombra secretario a Juan Quetglas Prats Pbro. Se comunica a la Junta el nombramiento de arquitecto diocesano en la persona de Guillermo Reinés Font, arquitecto interino de la Diputación Provincial, en substitución de Juan Guasp Vicens, que a su vez también lo era de la misma Diputación. La Junta acuerda que el nuevo arquitecto reconozca el edificio de Manacor y forme el correspondiente proyecto.

20 - 10 - 1910

La Junta aprueba el proyecto y presupuesto de Manacor y se remite al Ministerio. Id. del proyecto y presupuesto de Biniamar. Id. del templo de Sant Jordi del Pla de Sant Jordi.

13 - 12 - 1910

El Ministerio de Gracia y Justicia devuelve el expediente de la iglesia de Santa Tecla de Biniamar.

23 - 12 - 1910

La Junta aprueba los planos y presupuestos de la iglesia de Biniamar y los remite al Gobernador Provincial.

24 - 12 - 1910

La Junta acuerda elevar el expediente de Biniamar al Ministerio de Gracia y Justicia. Liquidación de la segunda contrata de la iglesia de Esporles.

18 - 01 - 1911

El Ministerio ha concedido 50.000 pts. para la iglesia de Biniamar y se acuerda celebrar la subasta a mitad de febrero. Se acuerda mandar notificación al arquitecto G. Reinés.

28 - 02 - 1911

Se subastan las obras de la iglesia de Santa Tecla de Biniamar y se adjudican al único postor, Jaime Vallori Perelló.

07 - 04 - 1911

El Ministerio concede 10.000 pts. para las obras de la iglesia de Esporles. Se acuerda la subasta y se notifica al arquitecto.

29 - 04 - 1911

Se adjudican las obras de Esporles al contratista Jerónimo Cabot Calafell.

08 - 11 - 1911

La Junta ha recibido el espediente de reparación del Seminario; se aprueba y se remite al Ministerio.

19 - 02 - 1912

La Junta ha recibido el expediente del Seminario en que dispone la formadión del proyecto y presupuesto; se remite al arquitecto Gaspar Bennassar. Se acuerda elevar al Ministerio la liquidación de cuentas de la iglesia de Binisamar.

13 - 03 - 1912

El Ministerio ha concedido 25.000 pts. para continuar las obras del templo de Santa Tecla de Biniamar. Se acuerda publicar la subasta y comunicarlo al arquitecto Guillermo Reinés.

22 - 06 - 1912

El Ministerio autoriza la continuación de las obras del templo de Esporles y concede 10.000 pts. que se invertirán prévia subasta. Se comunica la noticia al arquitecto Gaspar Bennassar.

26 - 06 - 1912

Habiéndose subastado las obras del templo de Biniamar se adjudican provisionalmente a Juan Garau Sastre.

22 - 07 -1912

El Ministerio aprueba la construcción del templo de Manacor y concede 5.000 pts. para empezar las obras que se invertirán previa subasta. Se pasa comunicación al arquitecto diocesano.

24 - 08 - 1912

Se examina el expediente de obras de reparación del templo de la Inmaculada Concepción del arrabal de Santa Catalina de Palma y se acuerda elevarlo al Ministerio de Gracia y Justicia. Se examina el proyecto de obras de reparación del templo de Estallenchs y se acuerda elevarlo al Ministerio.

05 - 09 - 1912

Se celebra la subasta de las obras del templo de Esporlas y se adjudican al único postor Jerónimo Cabot.

06 - 09 - 1912

Se celebra la subasta para las obras de reparación de la iglesia de Ntra. Sra. de los Dolores de Manacor y se adjudica el remate a favor del único postor Miguel Fons Caldentey.

18 - 09 - 1912

Se comunica a la Junta que por Real Orden de 14 del mismo mes el Ministerio ha aprobado las subastas de Esporles y Manacor. Se aprueban las obras realisadas en Biniamar y se manda comunicación al Ministerio.

16 - 01 - 1913

Se comunica a la Junta que el Ministerio ha devuelto el expediente de construcción del templo de la Inmaculada Concepción del arrabal de Santa Catalina y se ordena al arquitecto diocesano proceda a reconocer el edificio para efectuar el correspondiente proyecto y presupuesto. Se manda comunicación al arquitecto Guillermo Reinés.

14 - 06 - 1913

El Ministerio ha concedido 5.000 pts. para continuar las obras del templo de Esporles. Se manda comunicación al arquitecto Gaspar Bennassar. Por Real Orden de 21 mayo el Ministerio ha concedido 2.000 pts para continuar las obras del templo de Manacor.

21 - 08 - 1913

Se celebra la 5ª subasta de las obras de Esporles que se adjudican a Jorge Garau Coll.

27 - 11 - 1913

Por Real Orden de 9 octubre el Ministerio aprueba la liquidación de las obras de ejecución de la 2ª subasta del templo de Santa Tecla de Biniamar. Por Real Orden de 25 octubre el Ministerio aprueba la cuenta justificatoria de las obras del templo de Manacor. El 25 octubre la Junta elevó a la superior apro-

bación la liquidación final de las obras del templo de Esporles ejecutadas en la 3ª subasta Se informa a la Junta que el arquitecto Guillermo Reinés ha presentado los planos y presupuesto de las obras de la Inmaculada Concepción del arrabal de Santa Catalina, que el 7 noviembre pasado se enviaron al Gobierno Civil de Baleares para su informe y que éste habia contestado favorablemente. Se informa que el 15 de este mes se recibió la escritura de la 5ª contrata de Esporles remitida por el Ministro de Gracia y Justicia.

27 - 02 - 1914

El secretario informa que el 17 de diciembre pasado se enviaron al Ministerio las certificaciones de las obras realizadas en el templo de Esporles, correspondientes a la 5ª subasta. También se autorizó devolver al contratista la fianza constituida.El Ministerio aprueba el proyecto de las obras de la Inmaculada Concepción del Arrabal de Santa Catalina y ha concedido 5.000 pts. para empezarlas, previa subasta.Que el arquitecto designe la parte de obra que deba ejecutarse. Se pasa comunicación al arquitecto Guillermo Reinés.

04. 04 - 1914

Se informa a la Junta que el párroco de Son Servera solicita ayuda para terminar el templo que se empezó el 27 de agosto de 1905; se pide al arquitecto Gmo. Reinés calcule el coste de las obras de referencia. Puesto que el 4 de noviembre de 1899 se dió traslado al arquitecto diocesano Juan Guasp Vicens de una Real Orden de 14 agosto de 1896 referente a los planos y presupuesto de las obras del templo de Capdellà, y hasta el presente no lo ha ejecutado, la Junta traslada dicha Real Orden al arquitecto Gmo. Reinés para que la cumplimente a la mayor brevedad posible.

20 - 04 - 1914

La Junta ha aprobado el expediente de obras de contrucción del templo de San Juan Bautista de Son Servera y ha sido aprobado. Se acordó elevarlo al Ministerio.

25 - 25 - 1914

Se dió cuenta a la Junta de la Real Orden del 18 pasado en que se ordena al arquitecto diocesano la formación de los planos y presupuesto de las obras de templo de la parroquia de San Juan Bautista de Son Servera. Se acordó trasladarla al arquitecto Guillermo Reinés. El Sr. Emilio Sagrità Llompard Pbro., vicario de Cabrera expone que carece de templo y se ha habilitado un pequeño local que no reune las condiciones necesarias para el digno ejercicio del culto y suplica al obispo provea a esta necesidad. Se ha notificado al alcalde de Palma, a cuyo distrito municipal pertenece la isla de Cabrera a fin de que se sirva informar acerca de la urgencia y necesidad.

05 - 06 - 1914

Se celebra la primera subasta para la construcción del templo parroquial de la Inmaculada Concepción del arrabal de Santa Catalina. Se han presentado dos pliegos y se remata a favor de Sebastián Quetglas Estarelles.

04 - 07 - 1914

Se informa a la Junta de un oficio del alcalde de Palma sobre la necesidad y urgencia de un templo en la isla de Cabrera. Otro del vicario de dicha isla informando que D. Sebastián Feliu ha ofrecido donar los terrenos para la edificación del templo y otro del arquitecto Guillermo Reinés manifestando que las obras del templo que se proyecta en Cabrera importarán aproximadamente unas cinco mil pesetas. El secretario informa haberse elevado para su aprobacion definitiva el acta de subasta primera de las obras del templo de Sta. Catalina.La Junta después de aprobar el expediente para las obras de Cabrera acuerda elevarlo al Ministerio de Gracia y Justicia.

12 - 10 - 1914

El secretario informa que el 2 de septiembre pasado se enviaron al Ministerio de Gracia y Justicia las dos copias de la escritura de la 1ª subasta de las obras que han de realizarse en el arrabal de Santa Catalina. Por Real Orden de 21 de agosto se aprobó la cuenta justificativa de la inversión dada a la cantidad de 2.000 pts. concedidas para el templo de Manacor. El 25 de agosto pasado se envió la certificación de haberse recibido provisionalmente las obras de la 3ª subasta del templo de Esporles.

07 - 12 - 1914

Se comunica a la Junta que el 3 de los corrientes fueron remitidas al Ministerio las certificaciones de obras verificadas en el templo de la Inmaculada Concepción del Arrabal por el contratista Miguel Noguera que ascienden a 45.758 pts.juntamente con las minutas de honorarios del arquitecto que suman 135'26 pts. El arquitecto Guillermo Reinés ha presentado los planos y presupuesto de la iglesia de Son Servera.

31 - 12 - 1914

El Gobernador Civil ha remitido los planos y proyecto del templo de Son Servera con informe favorable. Se acuerda elevar el proyecto al Ministerio. El secretario informa haber recibido los planos y proyecto de reforma del Seminario y haberlos remitido al Gobernador Civil para su aprobación.

05 - 01 - 1915

El Gobernador Civil ha informado favorablemente sobre los planos del Seminario y se acuerda remitirlos al Ministerio de Gracia y Justicia.

30 - 08 - 1915

El secretario informa que el 16 de diciembre de 1914 se aprobó la liquidación de las obras ejecutadas en el templo de la Inmaculada Concepción del arrabal de Santa Catalina, ejecutadas por Miguel Noguera Julià; que por Real Orden de 7 de mayo de 1915 se aprobó la recepción provisional y por Real Orden de 9 de este mes fué aprobada la recepción definitiva y se autorizó la devolución de la fianza al contratista. Por Real Orden de 26 de junio de 1915 se aprobó la cuenta justificativa de la inversión de 1.000 pts. concedidas para continuar el templo del arrabal de Sta. Catalina. Se han aprobado las recepciones definitivas de las obras ejecutadas en el templo parroquial de Esporles relativas a las subastas de 1911 y 1912 y se autoriza la devolución de la fianza al contratista Jerónimo Cabot. Se concedieron 2.000 para continuar las obras del templo de Esporles, habiéndose aprobado a su debido tiempo la inversión de dicha cantidad.

26 - 09 - 1915

El secretario informa que con fecha de ayer mandó al Ministerio de Gracia y Justicia una relación de expedientes, solicitando fondos para obras de reparación: 1) Para el templo de Esporles pide 187.305 pts. Está en construcción desde 1904, es el único de la población que cuenta con 4.000 habitantes. Con 30.000 pts. se podria cubir el edificio e iniciarse el culto que actualmente se celebra en un local alquilado. 2) Para el templo de Ntra. Sra. de los Dolores de Manacor solicita 125.000 pts. Se halla en construcción pero siguen celebrándose los actos de culto. El estado ha concedido pequeñas cantidades. 3) Para el templo filial de Santa Tecla de Biniamar solicita 100.000 pts. Está en construcción desde 1910. Se han concedido varias cantidades. Podria cubrirse con unas 30.000 pts. El templo actual es sumamente ruín y está agrietado. 4) Para el templo filial de San Jorge del Pla de Sant Jordi solicita 20.000 pts. Es muy necesario un nuevo templo en la población. 5) Para el Seminario Conciliar solicita 380.000 pts. La ampliación y arreglo del Seminario es de toda urgencia para la higiene y debida formación de los seminaristas.6) Para el templo filial de la Inmaculada Concepción del arrabal solicita 130.000 pts. El arrabal cuenta con unos 12.000 habitantes. Está en construcción y se han concedido por el Estado varias cantidades. 7) Para el templo filial de San Juan Bautista de Estallenchs solicita 25.000 pts.Es el único templo de esta pequeña población.8) Para el templo parroquial de San Juan de Son Servera solicita 80.000 pts. Está en construcción desde 1906. Podría cubrirse con unas 25.000 pts. El actual templo es muy ruín e insuficiente.9) Para el templo de Ntra. Sra. del Carmen de Capdellá solicita 20.000 pts. Es el único de la población. 10) Para el templo filial de Santa Petronila de la isla de Cabrera solicita 50.000 pts. El el único de toda la isla. Se ha instalado el culto interinamente en una dependencia de los pabellones militares.

18 - 03 - 1916

El Ministerio ha concedido 2.000 pts. para continuar las obras de la parroquia de Ntra. Sra. de los Dolores de Manacor y otras 2.000 para el de la Purisima Concepción del arrabal de Santa Catalina, 2.000 para el templo de Biniamar, 10.000 para el de Esporles y 1.000 para el de Son Servera. Se acordó comunicarlo a los arquitectos correspondientes.

28 - 04 - 1916

Se celebra la 6ª subasta de las obras de la iglesia de Esporles y el remate se adjudica al único postor Jorge Garau Coll por 9.261 pts.

11 -09 - 1916

El Ministerio aprueba las cuentas jutificativas de las cantidades invertidas en los templos de Santa Tecla de Biniamar, Inmaculada del arrabal, y Ntra. Sra. de los Dolores de Manacor. Se dió cuenta del expediente promovido por el párroco de la Real, solicitanto fondos para continuar y terminar las obras de aquel templo, cuyo coste según el Sr. Reinés, asciende a unas 12.500 pts. Examinado por la Junta se remite al Ministerio de Gracia y Justicia. Se acuerda solicitar nuevos fondos para obras de reparación según relación de expedientes instruidos, especificados en la nota siguiente:

1) Para el templo de Esporles se solicitan 187.305 pts. ut supra.2) Para el templo de Manacor se solicitan 125.000 pts. ut supra. 3) Para el templo de Santa Tecla de Biniamar se solicitan 100.000 pts. ut supra.4) Para el templo de San Jorge del Pla de Sant Jordi se solicitan 20.000 pts. No se ha concedido cantidad alguna. Es sumamente necesario un nuevo templo en esta población por ser el actual extraordinariamente pequeño, dada la población.5) Para el Seminario Conciliar se solicitan 380.000 pts.ut supra.6) Para el templo de la Inmaculada Concepción del arrabal de Santa Catalina se solicitan 130.000 pts. ut supra. 7) Para el templo de San Juan de Estallenchs se solicitan 25.000 pts. ut supra.8) Para el de San Juan Bautista de Son Servera se solicitan 80.000 pts. ut supra. 9) Para el de Ntra. Sra. del Carmen de Capdellà se solicitan 20.000 pts. ut supra. 10) Para el de Santa Petronila de Cabrera 50.000 pts.No hay templo alguno. La vicaría creada en virtud del N.P. se instaló interinamente en los pabellones militares. El año último se cedieron a la Iglesia unos terrenos para la edificación de un templo. Este año el Ramo de Guerra ha expropiado toda la isla, incluida la propiedad de la Iglesia. Lo que se halla edificado actualmente es la casa vicaría.11) Para el templo parroquial de la Real se solicitan 12.500 pts.Es el único templo de aquella población.

19 - 06 - 1917

El Ministerio ha concedido 1.000 pts. para continuar las obras del templo de Son Servera y se aprobó la cuenta justificativa de esta cantidad. El 7 diciem-

bre 1916 se envió al Ministerio la certificación de las obras ejecutadas en el templo de Esporles por valor de 9.184 pts. y la minuta de los honorarios del arquitecto que ascienden a 725 pts. El 31 enero se remitió al Ministerio la liquidacion de las obras de construcción del templo de Esporles correspondientes al año 1913 y fué aprobada. El 14 de febrero de 1917 se remitieron al Ministerio la recepción provisional de la 6ª subasta de Esporles de 1916, la liquidación de la subasta, la recepción definitiva de la misma. Por Real Orden de 22 febrero de 1917 se aprobó la liquidación definitiva de la subasta de 1916. Dia 1 de marzo de 1917 se remitió al Ministerio la recepción provisional y defintiva de las obras de la subasta de 1913 del templo de Esporles. Por Real Orden de 9 de abril de 1917 se concedieron 7.000 pts. para las obras del templo de Esporles y 2.000 para el de la Purísima Concepción del arrabal de Sta. Catalina, más 2.000 para continuar las obras de Manacor, más 2.000 para continuar las obras de Son Servera. El 9 de junio se concedieron 1.000 pts. para empezar las obras del templo de Estallenchs.Se celebró la 7ª subasta de las obras de Esporles, adjudicándose a Jorge Garau y Coll, único postor, por 6.485 pts.

25 - 09 - 1917

Se informa a la Junta que a petición del párroco de Petra se ha incoado expediente para reparar la iglesia parroquial, la Junta lo examina y acuerda elevarlo al Ministerio. Han precedido los informes del alcalde y del arquitecto diocesano Sr. Reinés que calcula un presupuesto de 30.000 pts. A petición del párroco de Andratx se inicia el proceso para construcción de una nueva iglesia en el Port d'Andratx; examinado por la Junta se acuerda elevarlo al Ministerio. Ha precedido el informe del alcalde y del arquitecto. Ya se ha obtenido el solar y se han colectado l.040 pts.Se da cuenta a la Junta del expediente promovido por el vicario de Biniali que desea reparar su templo; examinado por la Junta se acuerda remitirlo al Ministerio. Precede el informe del alcalde de Sencelles; el vecindario se compromete al transporte de materiales. Según cálculos del arquitecto se necesitan 3.000 pts. El 17 de agosto se enviaron al Ministerio las copias simples de la escritura de contrato de las obras que han de realizarse en el templo de Esporles. Ayer se envió al Ministerio la relación de expedientes.

06 - 11 - 1918

Se informa a la Junta que el ecónomo de Valldemosa y rector de la ex-Cartuja ha promovido expediente para reparar la iglesia de San Bruno y se acuerda remitirlo al Ministerio. Ha precedido el informe del alcalde; se calcula que costará 5.678 pts. Se informó a la junta del expediente promovido por el ecónomo de San Jaime de Alcudia y se acuerda enviarlo al Ministerio. Ha precedido el informe del alcalde. El presupuesto se calcula en 28.810 pts.

Se informa de los expedientes incoados por el vicario de la iglesia filial del Molinar, el rector de la iglesia de La Huerta de Sóller y el párroco de la Soledad, que después de ser examinados son enviados al Miniserio. Han precedido los informes de los alcaldes respectivos: Palma y Sóller. El presupuesto del Molinar asciende a 2.542 pts, el de la Huerta de Sóller 33.240 pts y el de la Soledad 44.350 pts.

22 - 08 - 1919

Se informa a la Junta del expediente promovido por J. Antonio Ferrari, vicario de la iglesia filial de els Hostalets para la construcción de un nuevo templo, examinado, se acuerda remitirlo al Ministerio. Ha precedido el informe del alcalde de Palma. El vecindario contribuirá con acarreo de materiales. El arquitecto Gaspar Bennassar envia presupuesto calculando que asciende a 80.000 pts.

13 - 10 - 1919

El Ministerio ha aprobado la inversión de 2.000 pts. en la iglesia del arrabal de Santa Catalina, las 2.000 pts. invertidas en las obras de Manacor, las 1.000 pts. invertidas en Son Servera, las 1.000 pts. invertidas en el templo de Estallenchs y los honorarios del arquitecto. El 11 septiembre el Ministerio aprueba la inversión de 2.000 pts. concedidas a la iglesia de Biniamar, 1.000 pts. invertidas en la iglesia de Son Servera, 2.000 pts. invertidas en la iglesia del Puerto de Andratx, 3.000 pts. invertidas en las obras de Esporles, 3.000 pts. invertidas en el templo del arrabal de Santa Catalina, 1.500 pts. invertidas en las obras de Petra, 1.250 pts. invertidas en las obras de Son Servera, 4.000 pts. invertidas en la iglesia de Manacor, 3.500 pts. invertidas en el templo de Biniamar, 500 pts. invertidas en el templo de la Huerta de Sóller, 500 pts. invertidas en el templo de Estallenchs, 1.500 pts. invertidas en el templo parroquial de Manacor, 1.500 pts. invertidas en el templo de Esporles, 1.000 pts. invertidas en la obra de la ex-Cartuja de Valldemosa, la parroquia de Santa Catalina y el templo de Puerto de Andratx, 1.000 y 1.500 pts. invertidas en las obras de Biniamar, Esporles y Son Servera respectivamente. Se admite la renuncia presentada por Juan Guasp Vicens del cargo de arquitecto diocesano y se nombró para sustituirlo a D. Guillermo Forteza Piña. Se informa a la Junta del expediente promovido por el rector de la iglesia de Ntra. Sra. de la Esperanza de Capdepera; examinado se acuerda enviarlo al Ministerio. Ha precedido informe favorable del alcalde. El vecindario contribuirá con el acarreo de materiales. El presupuesto se eleva a 5.793 pts.

07 - 05 - 1920

La Junta se entera del expediente incoado por el vicario de Capdellà para reparar su templo filial; examinado se aprueba y se acuerda elevarlo al Ministerio. El presupuesto se eleva a 20.002 pts. El 1 de los corrientes se envió al Ministerio la relación de templos exigida por Real Orden de 20 abril: San Pedro de Esporles, San Juan de Son Servera, Port d'Andratx, Ntra. Sra. de la

Soledad, Sagrado Corazón dels Hostalets, San Jorge de Sant Jordi, Ntra. Sra. del Carmen de Capdellà, la Huerta de Sóller para la que se piden 33.240 pts. y Santa Tecla de Biniamar.

26 - 05 - 1920

Se informa a la Junta del expediente promovido por el vicario de San Agustín (Cala Mayor) del término de esta Ciudad, examinado se aprueba y se acuerda remitirlo al Ministerio. Presupuesto: 10.082 pts.

25 - 02 - 1921

Se informa a la Junta del expediente promovido por el párroco de Alcudia par la edificación de un templo en el Mal Pas, lugar enclavado en dicha parroquia; examinado y aprobado por la Junta se acuerda remitirlo al Ministerio. Presupuesto calculado: 12.111 pts. habiendo ofrecido los vecinos 6.325 pts. Se solicitan 5.786 pts.

22 - 03 - 1921

Se enteró la Junta del expediente incoado por el vicario de S'Horta, que examinado y aprobado se decidió elevar al Ministerio. El presupuesto es de 3.540 pts.

15 - 04 - 1921

Se enteró la Junta del expediente promovido por el párrogo de Génova, que examinado y aprobado se acuerda remitir al Ministerio. El presupuesto es de 52.070 pts.

03 - 12 - 1921

El secretario informa del expediente promovido por el párroco de Alaró para reparación del oratorio de Ntra. Sra. del Refugio del Castillo de dicha villa; examinado y aprobado se acuerda elevarlo al Ministerio.

21 - 02 - 1922

El secretario informa del expediente promovido por el vicario de Cas Concos, sufragánea de Felanitx, para la construcción de un nuevo templo; examinado y aprobado se acuerda elevarlo al Miniserio. Precedió el informe favorable del alcalde. El vecindario contribuirá con 6.400 pts. El presupuesto del maestro de obras Bartolomé Rigo asciende a 44.070 pts.

10 - 05 - 1922

Se informa que por Real Orden de 15 de febrero de 1922 fué nombrado arquitecto diocesano D. Carlos Garau. El Gobierno ha concedido las siguientes cantidades: 1.500 pts. para la iglesia de Ntra. Sra. de la Soledad, 2.000 pts.

para la del Sdo. Corazón dels Hostalets, 3.000 pts. para la de Son Servera, 1.000 pts. para la de Port d'Andratx, 1.000 pts. para la de Hostalets, 1.000 para la de S'Horta, 1.000 pts. para la dels Hostalets (tercer donativo), 1.000 pts. también para la dels Hostalets, 600 pts. para la de Port d'Andratx. Se informa que el Ministerio ha aprobado las inversiones de 2.000 pts. concedidas a Son Servera, 2.000 pts. a Port d'Andratx, 2.000 pts.a Esporles, 1.000 pts. a Petra, 2.000 pts. als Hostalets, otras 1.000 pts.als Hostalets, 3.000 pts.a Son Servera, 1.000 pts. a S'Horta, 1.000 pts. a Hostalets, 1.000 pts. a Port d'Andratx, 1.500 pts. a la Soledad, 1.000 pts. a Esporles.

20 - 04 - 1923

El gobierno ha concedido las siguientes subvenciones: 1.000 pts.a la Huerta de Sóller, 1.000 pts. a Hostalets, 1.000 pts. a Cas Concos, 1.000 pts. a Son Servera, 700 pts. a Alcudia, 1.000 a Esporles. El 20 de abril de 1922 y fechas siguientes aprueba la inversión de estas cantidades.

09 - 07 - 1923

Se enteró la Junta del expediente promovido por el párroco de la Transfiguración de Artà sobre reparación extraordinaria del templo; examinado y aprobado se acuerda remitirlo al Ministerio. Precedió el informe favorble del alcalde. El vecindario contribuirá con el acarreo de los materiales. El presupuesto del maestro de obras asciende a 53.955 pts.

12 - 01 - 1925

Se enteró la Junta del expediente promovido por el párroco de Sencelles sobre reparación extraordinaria del templo de San Pedro Apóstol de aquella población; examinado y aprobado se acuerda elevarlo al Ministerio. Precedió el informe favorable del párroco. El vecindario contribuirá con el acarreo del material.El presupuesto presentado por el arquitecto José de Oleza asciende a 32. 527 pts.

06 - 06 - 1925

Se enteró la Junta del expediente promovido por el el rector de la Colonia de Sant Jordi (Ses Salines) sobre construcción de un templo en aquel caserío; examinado y aprobado se acuerda elevarlo al Ministerio. Precedió informe favorable del alcalde. El pueblo contribuirá con el acarreo de materiales. El presupuesto presentado por el maestro de obras Miguel Sans asciende a 35.167 pts.

01 - 08 - 1927

Se enteró la Junta del expediente promovido por el cura párroco de la Inmaculada Concepción de Son Sardina sobre construcción de un nuevo tem-

plo en aquel pueblo; examinado y aprobado se acuerda elevarlo al Ministerio. Precedió informe del alcalde de Palma. El pueblo contribuirá con veinte mil pts. El presupuesto del maestro Miguel Sans asciende a 89.740 pts.

10 - 09 - 1927

Se enteró la Junta del expediente promovido por el superior de la comunidad de Carmelitas Descalzos sobre construcción de una iglesia en la barriada obrera del arrabal de Santa Catalina; examinado y aprobado se acuerda elevarlo al Ministerio. Acompaña informe favorable del alcalde de Palma. El presupuesto calculado por el arquitecto Guillermo Forteza asciende a 504.000 pts. El superior manifesta que los vecinos contribuirán con quince o veinte mil pesetas.

10 - 03 - 1928

Se enteró la Junta del expediente promovido por el cura ecónomo de la iglesia de Santa Margarita de la villa del mismo nombre; examinado y aprobado se acuerda elevarlo al Ministerio. Se adjunta informe favorable del alcalde. El presupuesto calculado por el maestro de obras asciende a 35.000 pts. y el pueblo contribuirá con 10.000 pts.

02 - 09 - 1930

Se enteró la Junta del expediente promovido por la abadesa de las Concepcionistas Franciscanas de Sineu; examinado y aprobao se acuerda elevarlo al Ministerio. Se adjunta informe favorable del alcalde.

16 - 09 - 1930

Se informa la Junta del expediente promovido por el rector del santuario de Ntra. Sra. de Montesión de Porreres, que examinado y aprobado se acuerda elevar al Ministerio.

01 - 09 - 1931

Se enteró la Junta del expediente promovido por la abadesa del monasterio de Concepcionistas Franciscanas de Sineu, que examinado y aprobado se acuerda elevar al Ministerio. Se adjunta informe favorable del alcalde.

JUNTA DE REPARACION DEL TEMPLO CATEDRAL

El 6 de abril de 1851 se iniciaba el expediente sobre desmoronamiento y reedificación de la fachada de la catedral , por su visible desnivel en el ángulo que da a la calle Mirador y hallarse en un estado de inminente peligro por haberse aumentado sobremanera el desplome con motivo de la larga temporada de lluvias; desde aquel momento se emprendieron las obras sufragadas con

subvenciones estatales y aportaciones de los fieles; en 1871 se inició una suscripción para allegar fondos y el 11 de abril de 1875 el vicario capitular Simón Alzina creaba la Junta de Reparación del Templo Catedral.

Esta Junta, presidida por el sobredicho Simón Alzina, estaba integrada por Tomás Rullán, maestrescuela, vicepresidente, Miguel Peña, canónigo, depositario, Juan Massanet Ochando, interventor, Francisco Arajol, Coronel de Ingenieros, representante de la autoridad militar, Antonio Sangenís, representante del Gobierno de la provincia, José Mª. Barona, fiscal de la Audiencia, Pedro Sampol, representante de la Diputación Provincial, Alvaro Campaner, representante del Ayuntamiento, Ramón Despuig, representante de la Academia de Bellas Artes, José Mª. Quadrado, representante de la Comisión Provincial de Monumentos, Miquel Rigo, arquitecto provincial, Pedro José Llompard, canónigo magistral, Pedro Juan Julià, canónigo, Jaime Company Pbro., Pedro Juan Serra, Pbro., Tomás Sastre, Pbro. Heriberto Cusa Pbro., José de Oleza Pbro., Tomás Aguiló, Antonio Blanes, Juan Burgés Zaforteza, Bernardo Canet, Jaime Cerdà, Jorge Dezcallar y Gual, el Conde de Montenegro, Fernando de España, Luís Font, Sebastián Font, Gabriel Fuster, Fausto Gual de Torrella, Felipe Guasp Vicens, Antonio Lladó, Gabriel Martorell, Juan Mestre, Juan Morey, Pedro de Alcántara Peña, Francisco Piña, Gabriel Reus, Francisco Salvà, Francisco Truyols y Miguel Amengual Pbro., secretario.

Entre los diversos medios de allegar fondos se acuerda abrir una suscripción con una cuota mensual mínima de un real vellón y máxima de veinte.

Las actas se hallan registradas desde el 11 de abril de 1875 hasta el 22 de abril de 1887, si bien las últimas se encuentran en forma de minuta.

"Gracias al eficaz llamamiento del benemérito obispo, que...alcanzó a ver asegurado aunque no cumplido el logro de sus deseos, nuestra magestuosa catedral ha recobrado por entero su vasto desahogo y se ha llevado a feliz cima la reedificación de la última bóveda de su nave central...en menos de tres años y tan críticos se han terminado obras, que los más confiados casi desesperábamos de ver concluidas y que en circunstancias harto más tranquilas marchaban tan lentamente... se echan de menos el ligero remate que ha de coronar su gran fachada y las afiligranadas torrecillas sin las cuales no ofrece más que una maciza mole..." (Circular impresa)

EPILOGO

Dada la situación político-económica de la España de 1931 cesan las actividades de la Junta y por consiguiente se cierra el libro de actas. A partir de 1949 se reanuda la correspondencia oficial entre el Obispado y el Ministerio

de Gracia y Justicia solicitando subvenciones para templos y edificios eclesiásticos si bien se tramitaba a través de la Cancillería Episcopal.

El móvil que tenia el Ministerio de Gracia y Justicia al conceder subvenciones para edificios eclesiásticos era de prestar un servicio público de forma equitativa.

"El Real Decreto de 13 de agosto de 1876, publicado en la Gaceta de Madrid correspondiente al dia 17 de los dichos, tiene por objeto un servicio público de tanta importancia como todo lo relativo a la Religión Católica, que el pueblo español profesa en casi su totalidad y es la del Estado, según establece en el art. 11 la Constitución de 30 de junio del mismo año " (J.A. MONTESINOS, *Compilación y Comentarios de las disposiciones vigentes sobre construcción y reparación de templos y edificios eclesiásticos. Instrucción y formularios para la formación y tramitación de los espedientes,* Valencia, imp. de Ramón Ortega, Cocinas, 1, 1876, prólogo)

Mucho más explícito era el ministro Cristóbal Martín de Herrera al principio de una exposición dirigida al rey: "La situación poco satisfactoria del Tesoro ha obligado a dotar con extremada parsimonia en el presente año servicios que, a no mediar esta causa, tendrian seguramente en el presupuesto de gastos, créditos mucho más cuantiosos. La administración de justicia, la beneficencia,la instrucción pública, el fomento de la agricultura, la industria y el comercio, las vias de comunicación, en suma, todo cuanto se ordena a favorecer los progresos morales o materiales de la Nación, aparece en la actual ley de Hacienda, si no desatendido, con asignación insuficiente."

"Este espíritu de rigurosa economía, impuesto por las circunstancias, no podia dejar de alcanzar también a las partidas destinadas a subvenir a las obligaciones eclesiásticas; y en efecto, la que en observancia de lo adicional de 1859 se ha señalado para obras extraordinarias de reparación de los templos y demás edificios eclesiásticos, es en verdad muy inferior a lo que demanda el lamentable atraso en que por las vicisitudes de los tiempos se encuentra este servicio... Es indispensable dictar reglas para que el crédito legislativo se emplee de la mejor manera posible, acudiendo con preferencia a lo que más apremie y aplazando para época más próspera lo que con menos inconvenientes pueda demorarse; y éste es el objeto que se ha propueso el Ministro que suscribe al redactar el decreto que tiene la honra de someter a la aprobación de V. M." (13 - 08 - 1876. Id.id. p.1)

Años más tarde, el 19 de abril de 1915, el ministro Manuel de Burgos y Mazo igualmente se dirigía a S. M.en estos términos:"El Real Decreto de 13 de agosto de 1876 y la Instrucción publicada para su cumplimiento en 28 de mayo de 1877, respondieron a la necesidad de procurar una discreta distribu-

ción del crédito consignado en los presupuestos generales del estado para atender a la construcción y reparación de templos y demás edificios eclesiásticos. No fué otro el criterio que informó las varias disposiciones dictadas posteriormente por el Ministerio de Gracia y Justicia, entre las que son de notar la Real Orden circular de 13 de diciembre de 1880 y la de 23 de abril de 1904. Todas ellas iban encaminadas a mejorar el servicio dentro de lo que permite la cifra que al mismo se destina, insuficiente a todas luces si se compara con lo que suponen las peticiones de fondos para reparaciones de templos que, según la citada Real Orden de 23 de abril de 1904, excedian en aquella fecha de cincuenta millones de pesetas. Reducida a 500.000 pesetas la cantidad presupuestada para el ejercicio corriente la desproporción que resulta entre lo que el servicio pide y los medios de que se dispone para atenderlo de un modo regular, ha hecho siempre difícil si no imposible, una distribución equitativa del crédito legislativo. Por esto se ha intentado tantas veces poner remedio al mal con la mira de impedir el arbitrio discrecional en el otorgamiento del favor en las distribuciones y con ese laudable propósito se dictaron algunas reglas de prelación en cuanto a la ejecución de las obras, dando preferencia a las que demandan las iglesias parroquiales, pero nunca se llegó a determinar el orden en que debieran colocarse los demás edificios comprendidos en el capítulo y artículo del presupuesto del Estado que a la constrtucción y reparación de templos se destina y este es uno de los fines que el Ministro que suscribe se ha propuesto al redactar el adjunto proyecto de decreto que tiene el honor de someter a la aprobación de V. M.". (Ministerio de Gracia y Justicia. Sección octava. *Construcción y reparación de templos*, Madrid, Imprenta de "Alrededor del Mundo", calle de Ferraz, 89, 1915, pp. 5-6)

El objetivo del Ministerio de Gracia y Justicia está bien claro: conservación y restauraión de los edificios eclesiásticos, construcción de nuevas iglesias donde hace falta, prelacía de necesidades, distribución equitativa del presupuesto e inversión adecuada de las subvenciones, sin exhonerar por completo a los respectivos feligreses que debian contribuir con limosnas y aportaciones voluntarias.

PATRONOS Y MECENAS DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA

Alberto C. Ibáñez Pérez
Universidad de Burgos

El tema del mecenazgo no podemos decir que haya sido poco estudiado, sí puede afirmarse que ha sido insuficiente y parcialmente considerado. Siempre fue reconocida la labor de reyes y magnates en el campo de la Cultura, como origen de la acción del artista y destinatarios de las obras, además de ser los pagadores y algo más. Es constante la referencia a las relaciones mantenidas por magnates y artistas -Julio II y Miguel Angel, León IV y Rafael, Felipe II y Juan de Herrera- hay extrardinarios estudios sobre los diversos aspectos de tales relaciones. Pero sólo desde hace escaso tiempo estamos empezando no a ver, sino a admitir en cualquier caso, que el mecenazo o el patronazgo no fueron un elemento accesorio de la actividad cultural del pasado, sino un elemento complementario, pero esencial de la obra, de tal modo que sin ellos no hubiera existido. Ahora, por ejemplo, en una buena parte de la actividad actual la realización de obras por parte de los artistas es, en gran parte, previa a su adquisición por el que se convertirá en propietario.

En el pasado no fue así. El mecenazgo y su equivalente en los resultados, el patronazgo, han sido conductas de tan trascendentales consecuencias para el patrimonio artístico, que puede afirmarse no existiría sin ellos. La historia nos muestra que en el principio de las obras fueron los mecenas y patronos con su voluntad de hacer, después los artistas dando forma a las necesidades, deseos o sueños de mecenas y patronos, haciendo un trabajo que no hubiera sido posible sin estos. Y sin ellos, más patronos que mecenas, hubiera sido imposible la pervivencia durante siglos de la totalidad de las obras que hoy forman nuestro patrimonio. De este modo, la historia nos demuestra que, acaso -para nosotros, sin duda- resultaría muy conveniente y sería de gran utilidad para todos, en el momento actual, sin dejar de estudiar y de hablar de artistas, no hacerlo sólo o casi en exclusiva de ellos, y estudiar y hablar más de mecenas y patronos, que no fueran sólo los reyes y los magnates, con objeto de ver si conseguíamos que recuperaran el ejercicio de tal función los hombres y las mujeres que, como nos muestra la Historia, lo desempeñaron y de su acción están repletos de obras los templos y, hoy, también los museos.

Concepto de mecenazgo

Aun cuando es sabido, y hasta tópico, conviene recordar que el nombre y la función de mecenas se deben a Caius Cinius Maecenas, amigo y consejero de Augusto,(+ 8 a.C.) protector de Virgilio, Horacio y Propercio, que tenía una quinta en Tibur, cercana a la villa Adriana, cabe las cascadas del Lacio. Lugar que, cuando llegaron los godos, se volvió Tívoli.

Hoy el concepto mecenas ha llegado a ser amplio, genérico y muy movedizo, ya que se aplica a cualquier persona física o moral que interviene en el campo cultural o fuera de él sirviendo el interés general o, al menos, pareciendo que es así, sin que tal intervención esté ligada a su actividad normal o esté impuesta por ella. Y aquí empiezan las confusiones.

Se suelen manejar como si fueran equivalentes los conceptos y funciones de los mecenas con las de los comitentes e, incluso, los administradores. Cuando en realidad la mayor proximidad, que no equivalencia total, sería la figura del patrocinador o, mejor, patrón. Otra extensión de la confusión del término es considerar mecenas a quienes financian obras de distinto orden, pero de finalidad no cultural (caritativas, científicas, educativas, deportivas, etc.) con lo que se entra en el terreno de la filantropía o del civismo. Finalmente, en algunas de dichas actuaciones se pretende pasar como mecenazgo o filantropía lo que no es más que simple y vulgar publicidad, cual es el caso de la llamada "sponsorizacion", perfectamente lógica en ciertos campos de actividad y, radicalmente inaceptable en otros, por lo que supone de degradante mal gusto. A este respecto un autor francés ha dicho que el mecenazgo sería al "sponsoring", lo que el erotismo a la pornografía.

Formas históricas de mecenazgo y patronazgo.

Las formas más extendidas de ejercer las funciones pueden ser claramente definidas e incluidas en los grupos siguientes:

Mecenas propiamente dichos. Son aquellos que amparan a los artistas, con objeto de que puedan realizar su labor con plena libertad, y al mismo tiempo les pueden facilitar los medios, no sólo de protección a la persona, para la ejecución material de las obras y, por fin, intervienen inspirando, insinuando y aconsejando al artista en su trabajo. Todo ello sin más interés que el proteger el arte y su actividad. En Burgos se pueden incluir en este apartado, como figuras paradigmáticas, a los obispos D. Mauricio, D. Alonso de Santamaría y D. Juan Rodríguez de Fonseca, brillantes en muchos campos, no sólo en el del arte, aunque es en este campo donde mejor se aprecia su categoría intelectual.

Fundadores. Son las personas que, casi siempre movidas por razones personales de devoción u otra naturaleza, construyen un edificio cuya finalidad no supone beneficio inmediato y directo para él y, una vez construido, completan su actuación mediante la dotación adecuada para su funcionamiento, de acuerdo con unas condiciones mínimas. Dotación que suele consistir en el establecimiento de un capital en bienes muebles, fincas rústicas o activos financieros con cuyas rentas se atiende al funcionamiento de la institución. Puede darse el caso de fundadores que, podemos llamar pasivos, por cuanto una vez concretada la obra y aportados los medios suficientes para su actividad se desentienden de la misma, aun cuando sigan manteniendo derechos de patronato sobre la misma, tanto él como sus herederos. Hecho que produjo no pocos litigios y desiguales resultados, muchos beneficiosos para nuestro patrimonio durante las desamortizaciones. Podemos aportar los nombres de docenas de patronos, pertenecientes a todas las clases sociales, descollando entre los nobles la figura del Duque de Lerma y, entre la alta burguesía un elevado número de mercaderes y canónigos de la catedral.

Patronos. Lo son siempre por razón de herencia y, corrientemente, como cabezas del mayorazgo familiar, entre cuyas propiedades se incluía la iglesia, capilla o sepultura. Su obligación era la de atender a la adecuada administración de los bienes afectos al funcionamiento de la capilla y, en especial, al mantenimiento y enriquecimiento de su edificio, mobiliario y ajuar litúrgico.

Aportación a la construcción (dinero, material o trabajo). Es una de las formas de contribución al mantenimiento y mejora del patrimonio más utilizadas a lo largo de la historia. Ciertamente su historia no reviste gran interés cuando se considera indidualmente, por ser la de personas en su mayor parte anónimas y, más aún, por la escasa cuantía de sus aportaciones. Pero es, sin duda, la historia con resultados del mayor interés, hasta el punto de superar a la de cualquiera otros mecenas. Sin la acción del pueblo, el patrimonio histórico artístico español, en su vertiente religiosa, no habría llegado a construirse ni siquiera en la décima parte. Entre sus obras deben incluirse obligatoriamente la totalidad de las iglesias parroquiales, así como un elevadísimo porcentaje de las construcciones monacales y catedralicias en las que destacan, y somos los primeros en hacerlo, la actuación de los obispos y otros ilustres personajes, pero sin detrimento de reconocer que tales obras no hubieran llegado a nosotros sin el concurso del pueblo.

Donantes de obras y contribuyentes a la ejecución de obras. Pueden incluirse en este grupo los coleccionistas, aunque su finalidad sea distinta de la de los anteriores.

Motivos y fines del mecenazgo.

Sin entrar en la influencia real que cada uno de ellos pueda tener en la decisión de hacerlas y en la ejecución de las obras, nos limitamos a recordar los principales motivos:

El poder es, sin duda, uno de los motivos fundamentales. Son muchos los autores que consideran que es el fundamental motor de la mayor parte de las construcciones de gran porte, según muestra la frase "una arquitectura del poder y el poder de la arquitectura". Criterio que se ve reflejado en muchos y variados lugares, con singulares ejemplos, en las pirámides egipcias, la muralla china, el palacio de Versalles y El Escorial y, con clara dependencia de la posición ideológica de que se parta en otros edificios, entre los que destacan las catedrales.

• La fe religiosa: gloria eterna, honra a Dios y los santos. Este motivo, que encontramos en fórmulas y expresiones que vemos constantemente reflejadas en la documentación[1], debe ser considerado como el primero en la práctica totalidad de las obras religiosas, de tal modo que su importancia no debe considerarse menguada por la intervención de algunos otros motivos que, acaso, sean formalmente más evidentes.

• El deseo de trascendencia, de memoria y de honra de sí mismo y del linaje familiar. Motivo que encontramos en las iniciativas para la construcción de sepulturas, capillas funerarias y casas solariegas.

• La necesidad de dejar memoria, que forma parte muy importante de las obras de origen individual, se convierte en elemento esencial en las colectivas. En este sentido la documentación en sus fórmulas y los actos jurídicos de los que da cuenta prueba de manera determinante la importancia de este motivo en la hechura de todo tipo de obras parroquiales.

• Cumplimiento de una tradición. No suele ser un motivo que produzca importantes consecuencias para el patrimonio. Una excepción la encontramos en la catedral de Burgos, a la cual era tradición que cada obispo que ocupara su sede donara un terno rico[2]. Tradición que obligaba con independencia de que hubiera hecho otras muchas obras y mandas[3].

---

[1] Una de las fórmulas empleadas es la que encontramos en los documentos de petición de permiso para hacer obras que los feligreses debían presentar a los Provisores del Arzobispado de Burgos: "Para gloria de Dios, de sus santos y de su Santa Iglesia, y honra de nuestros difuntos y de nosotros mismos cuando vamos a las ledanías".

[2] ACB. Libro 67, fols. 176, 328, 358. Ornamentos que pagan los obispos a la fábrica de la catedral de Burgos. Poderes para cobrarlos.

[3] ACB. Libro 197, fol. 370. Sobre la manda del terno de los prelados, aunque hayan hecho otras mandas.

• El lujo, entendido en su sentido estricto como aquello que, con belleza, excede en un objeto la pura función. Realmente no se trata de un motivo en sí, pero puede alcanzar gran importancia cuando la obra excede en mucho los caracteres estéticos propios de una obra de carácter medio.

Elementos del mecenazgo.

Se suele afirmar que el dinero es el elemento más importante del mecenazgo y patronazgo. La consecuencia de tal aserto sería que donde hay dinero hay, necesariamente mecenazgo. Y eso es sólo posible, porque en el mecenazgo se requiere ante todo la voluntad de hacerlo. Y normalmente esto se produce cuando se busca el bien cultural, con los motivos y fines que hemos expuesto, de manera que se produce el encuentro del pudiente con el arte, cuando se trata de conductas individuales. Es normal tal conducta por varias razones, entre las que destacamos como elementos fundamentes la de que cuando sobra el pan se vuelve hacia la belleza, que con ello se ennoblece el dinero, es decir, quien lo posee y, en no pocas ocasiones, se justifica su posesión. Elementos que se distinguen de los motivos porque ninguno de ellos queda reflejado en la obra realizada, ni siquiera garantiza su calidad, al no ir necesariamente unidos a la finalidad y función de la misma y depender, como en ningún otro caso, exclusivamente del gusto individual o de la moda.

Por el contrario, en el caso de las conductas colectivas, el encuentro con el arte no suele ser un motivo importante, como tampoco es normal que se busque ennoblecer, ni justificar el dinero empleado. Además, el gusto colectivo. Ejerce una función difusa, sólo concretada en determinadas actuaciones cuando es adecuadamente canalizado y movilizado, sobre todo en el caso de la conservación del Patrimonio cultural.

Obras y consecuencias culturales y artísticas del mecenazgo.

Enriquecen una ciudad o un templo, mediante la construcción de edificios completos o bien a partir de elementos añadidos que, a su vez, producen diversos efectos, entre los que destacan:

A. Transformación del volumen y del espacio, conseguida mediante la adición integral de nuevas partes, como son las naves, cabeceras, claustros...

B. Transformación del volumen, mediante una adición de pequeños espacios o compartimentos, como capillas, sacristías...

C. Transformación del espacio, en el doble aspecto funcional y visual, por la inclusión en las diversas partes de los templos de portadas, sepulcros, retablos, sillerías, cajonerías, rejas, vidrieras...

D. Enriquecimiento del ajuar del templo litúrgico o no, en cualquiera de sus formas: orfebrería, vestidos, tapices, cuadros, libros...

E. Desde siempre ocuparon un lugar destacado entre las obras de mecenas y patronos las reconstrucciones, restauraciones y, por supuesto, la conservación y mantenimiento de todo tipo de obras.

F. Otras formas de mecenazgo de gran interés fueron las encaminadas a aumentar o mantener la solemnidad y brillantez del culto. En este caso se encuentra la protección de escolanías, orquestas, iluminaciones y la celebración de determinadas ceremonias de carácter paralitúrgico.

En este análisis que consideramos esencial puede servirnos de punto de partida y no poca enseñanza, sobre todo a la hora de valorar finalidades, funciones, eficacias y resultados las conductas del pasado y, como punto de partida, la que en puridad podemos llamar legislación en la que se apoyaron y, de manera particular, la capacidad de las mismas para atraer voluntades y generar ayudas para la conservación del Patrimonio, o para la ejecución de obras extraordinarias.

Ejemplos de mecenazgo.

La catedral de Burgos puede servirnos de paradigma para reconocer una labor de mecenazgo desarrollada a lo largo de siete siglos, con origen en fechas concretas y continuada a lo largo del tiempo, exactamente hasta que las explicables por la razón e inexplicables por la acción leyes desamortizadoras acabaron con todo ello.

Resulta imposible ni siquiera hacer una más amplia referencia a todos los aspectos señalados. Todos ellos de gran importancia para conocer las verdaderas razones del origen y pervivencia de nuestro riquísimo patrimonio cultural religioso. Riqueza que debemos ver, y creo que en buena parte ya vemos, como el resultado de una constante y múltiple necesidad de obras por parte de los mecenas y promotores y la satisfacción de esta necesidad por parte de los artistas que, a veces, trabajaron en íntima colaboración con ellos y, en todo momento, estuvieron a su servicio, con una actividad siempre fértil en su hacer y con una rica variedad en sus resultados artísticos.

Por ello, vamos a ceñir nuestra atención al mecenazgo y patrocinio ejercido sobre algunas obras concretas y, dentro de lo posible, a presentar ejemplos singulares de conductas basadas en variados motivos que, con sin igual generosidad y talento, aún cuando el motivo inicial de su actuación fuera muy diferente -siempre basado en su fe religiosa, enriquecida por otros modos de pensar, cultos sin excepción alguna- han conseguido el indiscutible resultado de

que la misma haya llegado a nosotros como una muestra del patrimonio cultural, gracias a la conducta de la Iglesia como institución que a lo largo de la Historia ha sabido ser fiel en el cumplimiento de sus obligaciones.

Cofradías de Fábrica

Uno de los rasgos más interesantes de mecenazgo colectivo lo encontramos encauzado a través de cofradías cuyo fin exclusivo era la obtención de fondos para la fábrica del edificio de la catedral. No conocemos cual pudo ser su origen, pero sí es obligado pensar que cada catedral tuvo su propia cofradía. En la catedral de Burgos funcionó la cofradía de Santa María, desde un tiempo que podemos fijar a mediados del siglo XIV, si no es anterior, por cuanto el Obispo D. Juan, el año 1402[4] , mandó que los fabriqueros pagaran cada año al Deán y Cabildo la cantidad de 380 maravedís de los fondos de la Fábrica de la catedral. De la suma anterior, 200 mrs. se destinaban a pagar una Misa solemne de requiem, con procesión y responsos "por las animas de los cofrades que son en todo el obispado tributadas de dar en cada un año dellos cierta quantia segura que lo dan e pagan". Misa que se celebraba el día siguiente a la Ascensión. Los 180 maravedís restantes debían destinarse a pagar dos yantares, a razón de 90 maravedís cada uno, a celebrar en la fiesta de la Epifanía y de la Asunción de Nuestra Señora "por razón de todas las ofrendas que se hacen aquel dia y posesiones que fueron dadas a la iglesia".

De acuerdo con lo anterior vemos que la cofradía tenía una doble función recaudadora. Ante todo la de los fondos que provenían de sus propios miembros que, al parecer, al ingresar en la hermandad se obligaban a la entrega de una cierta cantidad de dinero cada año. En segundo lugar, se encargaba igualmente de percibir en las fiestas de la Epifanía y de la Asunción de Nuestra Señora los donativos de cualquier clase que, como las cantidades pagadas por los cofrades, se destinaban a la ejecución de obras y mantenimiento de la catedral.

Creemos de interés volver a considerar estos puntos en otro momento, no por la semejanza, sino por el total paralelismo existente -al menos en sus fines- entre esta cofradía y las actuales asociaciones de Amigos de la Catedral, así como la celebración de un Día de la Catedral con el fin específico de mover voluntades y recaudar fondos para el mantenimiento de los templos.

El origen de esta cofradía de Santa María[5], como hemos indicado, puede fijarse, como muy tarde, a mediados del siglo XIV, ya que el Obispo D. Juan

[4] ACB. Volumen 14, 432, 1-VI-1402. Orden del obispo D. Juan de pagar por misas por las ánimas de los cofrades de Santa María y yantares por las ofrendas y posesiones dadas a la fábrica de la catedral.

[5] Creemos que esta cofradía no tenía ninguna relación con la de Santa María la Real, con domicilio en la parroquia de San LLorente, formada por los clérigos parroquiales de Burgos. Por el

apoya su orden de pagar al Cabildo la cantidad dicha en la costumbre que existía desde mucho antes, que había dejado de cumplirse y que, ahora, el año 1402, convenía volver a poner en práctica para bien de todos, con objeto de dar nueva vida a la cofradía.

Algún efecto debió producir la medida durante cierto tiempo en el funcionamiento de la cofradía, pero nuevamente perdió eficacia e, incluso, es posible que llegara a desaparecer. Así parece mostrarlo la iniciativa llevada a cabo, el año 1512, por el Obispo Fray Pascual de Ampudia al crear otra cofradía bajo la advocación de la Visitación de Nuestra Señora con la finalidad de "fomentar la actuación de bienhechores de la obra de esta Santa Iglesia". Cofradía que, al parecer, no tenía, salvo en sus fines, ninguna relación con la anterior, cuya existencia ni siquiera se menciona en el amplio escrito fundacional de esta nueva[6].

Documento muy extenso en el que se hace una somera descripción de las características de la catedral en esos momentos. Juicios y opiniones que se aportan como fundamento y razones que se consideran suficientes para atraer la atención y mover la generosidad de los donantes, al considerar la importancia de la finalidad de su donativo. El lenguaje y las expresiones empleadas por el Obispo Ampudia al hablar del templo saltan por encima del tiempo, nos hacen olvidarlo, nos colocan en la acronía: son las mismas expresiones e idéntico lenguaje que, nacidos ayer, entonces, se siguen empleando hoy. Suena a siempre su afirmación de que la catedral de Burgos es "entre otras muchas iglesias que en estas partidas fueron fundadas, una de las más insignes y más notables". Hace perfecto juego con lo anterior la afirmación que hace el Obispo Ampudia al referirse al crucero, juzgando "que es una de las mas fermosas cosas del mundo". Admirativa ponderación que, referida al primer crucero, el desaparecido con la ruina del año 1539, sigue empleándose al referirse al actual, en juicio justo y veraz sobre su categoría, pero convertido en tópico a fuerza de repeticiones. En estos momentos con el añadido de la opinión que se atribuye al rey Felipe II que, para destacar su belleza, apuntó la conveniencia de meter el crucero en un fanal.

Destacamos la pervivencia de las opiniones contenidas en el documento, aunque en estos momentos creemos es más interesante la determinación de los

---

contrario, creemos es la que con el mismo nombre de Santa María aparece documentada una sola vez, el año 1463, y que tenía su domicilio canónico en la capilla de Santiago en la catedral (Ver Matías Vicario Santamaría, *Documentación de cofradías, I. Diócesis de Burgos,* Colección Ecclesiae Vita 1, Burgos, 1996, págs. 442-501 y 582-583).

[6] ACB. Volumen 14. Año 1512. Documento de fundación de la cofradía de Visitación por el obispo Fray Pascual de Ampudia para recabar fondos para las obras de la catedral.

fines de la nueva cofradía y los beneficios que la catedral y sus miembros obtendrían por su pertenencia a ella. No hay duda alguna acerca de la función de la hermandad, que era exclusivamente la de contribuir a sostener la catedral y, con carácter complementario, enriquecerla con nuevas obras dignas de las ya hechas. En este aspecto Fray Pascual de Ampudia destaca por su claro sentido histórico, ya que ve la catedral, incluso la describe, como una suma de actuaciones a lo largo del tiempo, iniciadas en el momento de la colocación de la primera piedra -cuya data fija por la Era Augustea- trabajando los vecinos "por sus propias personas" y haciéndose obras "con grandes espensas para soportación de las cuales se hicieron muchas limosnas y ayudas". Las obras, sigue diciendo el obispo Ampudia, fueron seguidas en tiempos posteriores "por muchos edificios", que enumera. Trabajos que debían continuarse, no dando por concluída la fábrica de la catedral pues "estan otras muchas cosas comenzadas e necesarias de hazer". En efecto así se actuó, siendo este Obispo el que inició la construcción de la sillería del coro, que se completaría a lo largo de los siglos posteriores.

Los beneficios que los cofrades de la Visitación de Nra. Sra. recibían a cambio de su aportación a los fines de la institución eran, como en la primera cofradía, de índole espiritual, especialmente a la hora de la muerte, en la que, entre otros privilegios, podían obtener el perdón de todo tipo de pecados de mano de un sacerdote cualquiera, incluso de aquellos cuyo perdón estaba reservado al obispo y, después del tránsito, a la más plenaria y extensa de las indulgencias.

Mandas a la fábrica: generales y para obras concretas

Mandas de prebendados y dignidades del Cabildo

Los donativos, mandas y legados de los canónigos de la catedral a su fábrica fueron constantes y de diversa índole. Una inicial diferencia debe establecerse entre las fundaciones de capillas funerarias, que contribuyeron decisivamente a completar y enriquecer el conjunto catedralicio y su patrimonio artístico, pero que en todo momento tuvieron un carácter personal, y las donaciones en metálico o especie para la conservación del edificio o la ejecución de una obra concreta, que era el caso más frecuente.

A las formas indicadas debe añadirse la donación de muebles, ropas u objetos de valor artístico, destinados a cumplir una función litúrgica o meramente decorativa, que presentan los más variados caracteres materiales y formales, con un origen que en principio nada tuvo que ver con su destino final. Grupo en el que entran la donación de cuadros, en su mayor parte de los llamados de devoción de muy variable y discutible valor artístico, los tapices, vasos sagrados y vestiduras litúrgicas propias de un canónigo, que manda en

su testamento a la catedral, o que entrega en vida o que, con menos frecuencia, hace a su costa para la catedral.

Los donativos destinados a la realización de una obra concreta tienen su mejor muestra en los hechos para la nueva construcción del cimborrio de la catedral, al derrumbarse el primitivo a principios del mes de marzo del año 1539. La relación se inició en la madrugada del día 4 de marzo, en el Cabildo celebrado pocas horas después de la ruina en el que se tomó el acuerdo de reconstruirlo. Sin duda, esta decisión del Cabildo, tomada "nemine discrepante", es una de las más preclaras muestras de mecenazgo institucional que podemos encontrar al ser el punto de arranque de la actuación y, aun cuando no pueda parecerlo, el momento en que se decidió, sin definirlo, el carácter de la obra, al acordar que el nuevo cimborrio debía ser "más suntuoso que el anterior".

El acuerdo institucional del Cabildo se completó con las decisiones personales de cada uno de los miembros ofreciendo diferentes cantidades para hacer realidad el acuerdo. Las cantidades donadas oscilaban entre los 100 y los 20 ducados.

En el conjunto de las mandas destacamos la efectuada por el canónigo Francisco Martínez de Lerma, no tanto por su importancia como por la forma en que la llevó a cabo. La donación del canónigo de la suma 50 ducados, con ser importante, no resultaba excepcional. Lo notable es que tal manda, hecha "al tiempo que se cayo el cruzero" fue convertida, por escritura suscrita el año 1554, en el traspaso[7] del derecho al cobro, perpetuamente, de un censo anual de una carga de trigo "a la fabrica de la Santa Iglesia". Censo que previamente el canónigo había comprado a un vecino de Arcos.

En el cabildo del día 8 de agosto de 1594 se habló de la necesidad de hacer obras y mejoras y algunas cosas nuevas para el servicio de la catedral, pero que era imposible hacer todo dada la gran pobreza de la fábrica. Se pensó que un modo de remediar en parte tal situación sería que cada prebendado hiciese una manda a la fábrica en su testamento. Se aprobó la propuesta y el primero en hacer la oferta fue el canónigo Escalona que dijo mandaba a la fábrica 10.000 mrs. "después de sus días". Manda a la que se unió, el día siguiente, la del canónigo Dr. Gauna, que ofreció 20.000 mrs. también después de sus días[8].

---

[7] AHPB. PN. Burgos. Leg. 5528. Asencio de la Torre, 5-enero-1554. Escritura de D. Francisco Martínez de Lerma por la que traspasa a la Fábrica de la catedral de Burgos el derecho al cobro de un censo de trigo cada año, perpetuamente.

[8] ACB. Registro 67, 445vº-446, 8 y 9-VIII-1594.

Mandas de seglares

Entre las mandas generales más importantes de un seglar a la fábrica de la catedral está, sin duda, la del Conde de Montalvo que la dejó como heredera de todos sus bienes. Gesto que supuso la culminación de toda una vida dedicada a prestar ayuda y protección a la catedral[9], destacando entre todas sus actuaciones la que hizo para que pudieran repararse los terribles destrozos causados por el huracán del día de San Roque del año 1642. La generosidad del conde de Montalvo -cuya conducta le convierte en figura digna de un detenido estudio- se extendió a otras instituciones religiosas, entre las cuales una de las más beneficiadas fue el monasterio de monjas de San Bernardo, de Burgos, a favor del cual estableció varios censos[10] con objeto de que cobrara sus réditos.

Origen semejante, aunque con un procedimiento diferente, hasta el extremo de que difícilmente puede ser juzgado como una manda, fue la percepción por parte de la catedral de la elevada cantidad de 2.000 ducados, el año 1629, en virtud de una ejecutoria de la Real Chancillería de Valladolid, por la que se adjudicó al templo tal suma procedente de los bienes dejados por D. Pedro Lezcano, clérigo suelto, que había muerto sin hacer testamento y sus bienes fueron repartidos por la Cancillería entre la iglesia parroquial de San Cosme y San Damián y la del convento de Nra. Sra. de la Merced, ambas de Burgos, y la también parroquial de Santa María, en San Sebastián, en la que el clérigo difunto tenía capilla[11].

Mandas específicas

Este tipo de mandas constituyó un interesante apartado por su contribución no tanto a la ejecución de obras como al mantenimiento y mayor brillantez del culto en la catedral. No son muy abundantes, pero pueden considerarse como auténtico mecenazgo cultural, sin detrimento de que los promotores estuvieran guiados por una finalidad religiosa. La más interesante de estas iniciativas es la de Dª Isabel de Osorio que acordó con el Cabildo catedralicio la entrega anual de 15.000 mrs. con objeto de mantener un conjunto de ministriles para el servicio musical de las funciones litúrgicas[12]. Iniciativa a la que se unió poco después D. Hernando de Mendoza, con la entrega de 10.000 mrs. anuales[13].

---

[9] ACB. Volumen 14, 334-357, 20-VIII-1653. Escritura de acuerdo entre la fábrica de la catedral de Burgos y la Condesa de Montalvo sobre la herencia que dejó a la fábrica el Conde de Montalvo.

[10] AHP. Burgos. Clero 9/16. Año 1652. Poder del monasterio de San Bernardo de Burgos a los testamentarios del conde de Montalvo para cobrar los réditos de los censos que estableció dicho Conde a favor del monasterio.

[11] ACB. Volumen 14, 445-880, 20-X-1629. Ejecutoria de la Real Chancillería de Valladolid adjudicando los bienes de D. Pedro Lezcano, fallecido "ab intestato".

[12] ACB. Registro 51, fol, 256vº, 7-julio-1557. El pago de los cinco ministriles que tenía la cate-

Los legados, mandas y contribuciones de los particulares para la realización de una obra concreta fueron constantes y de importancia en cuanto a su número e importe económico, constituyéndose en uno de los mejores medios de ingresos, si bien no podemos conocer con precisión los datos ante la inexistencia de documentación.

Otras formas de financiación

Dentro de un estudio del mecenazgo y del patrocinio merecen una adecuada atención algunas formas o métodos de financiación de obras generales o específicas, por lo que tienen, en unos casos, de solución ingeniosa, si bien en la mayoría de las ocasiones se manifiesta la conducta tan conocida de la imposición del poder sobre el súbdito o, para decirlo en términos actuales, del poder ejecutivo sobre el ciudadano contribuyente. La documentación nos permite conocer un curioso ejemplo, cual es el de que los judíos de Burgos, por sentencia dictada el día 30 de mayo de 1430, quedaban obligados a pagar 15 mrs. cada uno anualmente por fuego, por razón de aljama[14]. El dinero recaudado iba destinado a los gastos de "la manutención de maitinantes y mozos de coro", que prestaban su servicio en la catedral. La importancia económica de esta obligada colaboración de los judíos es fácil de fijar.

El mismo origen de imposición puede verse en el origen de otras fuentes de financiación, pero no hay en ellas violencia ni fuerza alguna en las personas, sino que se trata de una mera redistribución de las aportaciones voluntarias. Encontramos un ejemplo en la Bula del Papa Nicolás V, de 11 de septiembre de 1447, por la que concede a la catedral de Burgos, para su fábrica, la cuarta parte de todas las limosnas, así de dinero como de bienes muebles e inmuebles dadas a las iglesias y ermitas seculares y regulares de esta ciudad y Diócesis[15]. Las razones en que se apoya tal decisión no se dicen en detalle, pero son las mismas que por extenso aducirá el Obispo Fray Pascual de Ampudia al crear la cofradía de la Visitación para el mismo fin de recoger fondos para la catedral.

Muestra, no tanto de mecenazgo como de positivo apoyo a la economía de la catedral, fue la decisión[16] tomada por el rey Felipe III de pagar 15.000 escu-

---

dral se hacía dando 40.000 mrs. la Fábrica, 10.000 mrs. el Obispo y 15.000 mrs. Dª Isabel de Osorio.

[13] ACB. Volumen 14, 406, años 1554 a 1566. Cuentas de lo pagado a los ministriles.

[14] ACB. Volumen 46, 424. 30-mayo-1430. Sentencia contra los judíos de Burgos sobre el pago de la manutención de maitinantes y mozos de coro.

[15] ACB. Volumen 14, fols. 332-334, 11-IX-1447. Bula del Papa Nicolás V concediendo a la fábrica de la catedral de Burgos la 4ª parte de las limosnas que se recibieran en la Diócesis.

[16] CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España*

dos anuales al Arzobispo D. Antonio Zapata, que debía dejar la sede burgalesa al ser promovido a Cardenal, sacando el dinero de las arcas reales, "porque estaba muy cargada su iglesia y no se le pueden dar en ellas".

Un ejemplo singular: la obra del cimborrio de la catedral.

Una forma que creemos resulta más original y, siempre a nuestro juicio, más interesante fue la utilizada con ocasión de la reconstrucción o, mejor, construcción del crucero catedralicio. Con una diligencia digna de elogio el Cabildo, a las siete de la mañana del día 4 de marzo de 1539, tomó el acuerdo de reedificar el cimborrio que se había arruinado pocas horas antes, en la noche del 3 al 4 de marzo. Con semejante diligencia pocos días después, el jueves, día 13 de marzo, el Cabildo tomó el acuerdo de establecer una memoria perpetua "en beneficio de los benefactores de la caida del crucero, que ayudaron con sus limosnas y cada dia ayudan y es de esperar que en adelante ayuden para la reedificacion". Esta memoria perpetua debía consistir en una Misa solemne que se diría el día 4 de marzo de cada año en el altar mayor de la catedral, y un responso general al acabar la Misa[17]. Poco después, en el cabildo celebrado el día 5 de marzo de 1543, con el objeto de dar mayor solemnidad a la memoria se acordó que la víspera del día 4 de marzo, todos los años, se pregonara por toda la ciudad la Misa por los benefactores del crucero[18].

Semejante a la función anterior, pero en esta ocasión con carácter único, fue el acuerdo del Cabildo[19] tomado el día 14 de octubre de 1539, de celebrar el primer domingo siguiente una Misa y procesión "pro gentium actione" por razon de que se había acabado de quitar la "mucha tierra y piedra que habia en el crucero cuando se cayo el cimborrio ovo mucha gente a lo quitar por los perdones que para ello avia".

Otro medio de naturaleza espiritual empleado para atraer donantes para la obra del nuevo cimborrio, fue el hecho público el 26 de marzo de 1539, consistente en la concesión de amplias indulgencias[20] para todos aquellos "que

desde 1599 hasta 1614, Madrid, 1857, pág. 220. [Edición facsímil, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1997].

[17] ACB. Registro 45, fol. 288vº, 13-marzo-1539. Acuerdo del Cabildo de establecer una memoria perpetua en recuerdo de los benefactores de la caida del crucero.

[18] ACB. Registro 46, fol. 360, 5-marzo-1543. Acuerdo de pregonar la víspera del 4 de marzo, todos los años, la celebración de la Misa por los benefactores del crucero.

[19] ACB. Registro 46, fol. 11, 14-octubre-1539. Acuerdo del Cabildo de celebrar una Misa y procesión "pro gentium actione" por haberse acabado de quitar los escombros de la caida del cimborrio.

[20] ACB. Volumen 14, 881, 26-III-1539. Concesión de indulgencias para los que trabajaren en el crucero.

trabajaren en la reedificación del crucero". La propuesta ratificada poco después en sendas cartas del Papa, el Nuncio Juan Pogro y el Cardenal de Burgos, leídas en cabildo[21], los días 3 y 6 de octubre de 1539, iba dirigida especialmente " a los que ayudaren a desescombrar lo que cayo del crucero". No se trataba de una idea nueva, sino de una conducta seguida habitualmente de la que encontramos numerosos ejemplos, uno de ellos con ocasión de la profunda reforma y ampliación que se hizo en la parroquial de Santa María del Campo para la que, con objeto de conseguir el mayor número de colaboraciones el obispo D. Luis de Acuña prometió, el año 1491, indulgencias a los que prestaran su apoyo[22].

Con estas medidas se trataba de favorecer el patrocinio, mediante el sistema llamado de prestación personal utilizado en el pasado para la ejecución de todo tipo de obras de interés general. En general esta modalidad de aportaciones estaba regida por el procedimiento de "sernas", en el que se fijaban las obligaciones de cada habitante de la localidad, que tuviera determinadas condiciones y, en su caso, las formas sustitutorias de hacer la prestación, como era la aportación de animales de carga y tiro, de vehículos de transporte, de materiales u otra forma de pago. En este sistema no entraban los trabajos que se hacían para la iglesia, aun cuando de hecho era normal que se copiara el modelo preestablecido para fijar las obligaciones de cada uno que, en este caso, eran voluntariamente asumidas, cosa que no ocurría en el caso de las "sernas". Por ello, el Cabildo burgalés buscó los medios a su alcance capaces de favorecer este tipo de trabajos.

Aparte de su voluntariedad, la participación popular en estas labores estaba favorecida por requerir en su mayor parte una mano de obra, de simples peones, sin necesidad de cualificación laboral alguna. Lo que, a su vez, limitaba su intervención a las tareas más pesadas de derribo, desescombro y transporte, quedando muy limitada su aportación al resto de los trabajos, los de construcción propiamente dicha, que exigía mano de obra especialmente preparada y, cuando no era así, una plantilla permanente de trabajadores que auxiliaran a los especialistas. Lo cual, en una ciudad como Burgos en la que vivían bastantes obreros manuales eventuales que esperaban cada día ser contratados para ganar su sustento, no hubiera sido visto con normalidad, en tanto que en los pueblos, llegado el momento de construir o ampliar la iglesia parro-

---

[21] ACB. Registro 46, fols. 8 y 8v°, 3 y 6-octubre-1539. Lectura de unas cartas del Papa y del Marqués de Aguilar, Embajador en Roma, sobre las indulgencias y su concesión por el Nuncio del Papa y el Cardenal de Burgos.

[22] ARROYO GONZALO, Primitivo, *Santa María del Campo (Burgos). Notas históricas y descriptivas de la Iglesia y del Municipio,* Talleres Penitenciarios de Alcalá de Henares, Madrid, 1954, p. 14.

quial, era práctica habitual utilizar este sistema de aportación personal, que se extendía a las labores de saca, desbastado y transporte de la piedra y otros materiales a pie de obra, así como de cualquier trabajo propio de los peones -acarreo de agua, hechura de morteros, colocación de materiales al alcance de la mano de los oficiales canteros y albañiles,....-. Trabajos que no se limitaban a la ejecución de la obra, sino que se continuaban a lo largo del tiempo en labores de reparación y mantenimiento hechas periódicamente[23] y siempre que fuera necesario, en una actuación equivalente en sus efectos, incluso mejorándolos, a las desarrolladas por el patrono de una capilla familiar o los fabriqueros catedralicios y los mayordomos de los templos parroquiales a cuyo servicio estaban, y eran pagados por ello, ilustres maestros y oficiales.

No podemos hacer un balance de lo que hubiera supuesto el costo no pagado de estos trabajos, en el caso de haberse ejecutado por obreros que hubieran cobrado su jornal, ni siquiera ofrecer una elemental relación del número de los trabajadores que intervinieron en las tareas de desescombro de la ruina del cimborrio. Trabajos realizados voluntariamente y gratuítamente, al menos en el aspecto material, por cuanto los hicieron sin obtener, ni siquiera pretendiéndola, paga material alguna. Por el contrario, sí es posible llegar un conocimiento en cifras y cantidades, siempre aproximado y nunca muy de fiar, a este mismo tipo de trabajos hechos en las iglesias parroquiales como -queremos insistir en ello- verdaderas formas de patronato ejercido sobre los bienes muebles e inmuebles de interés general, incluso edificios no religiosos, vigentes hasta hace pocos años en todos los lugares y que actualmente perviven en algunos pueblos, casi siempre como resultado de la iniciativa de algunos de sus miembros y debemos reconocer que en algunos casos se presenta con un cierto y pasajeramente favorable carácter populista, no popular, y combativo contra algo o alguien que, a la hora de la verdad, no produce resultados favorables para el patrimonio cultural. Algo que es natural dado que, en última instancia, estas actuaciones se indentifican por estar, las más de las veces, llenas de excelentes -y perecederas- intenciones amasadas con una no menos excelente ignorancia sobre lo que se debe hacer. Mezcla de intenciones y medios con resultados nada deseables para nuestro patrimonio, pero muy difícil de

[23] Para un más preciso conocimiento de la actuación de las feligresías parroquiales en la contrucción de los templos es de gran interés la consulta de los libros parroquiales de la iglesia de Nra. Sra. de la Asunción de Villasandino o de la parroquial de Villahoz, depositados en el Archivo General Diocesano de Burgos.

Las labores de ampliación, mejora, mantenimiento, conservación y limpieza pueden ser conocidas y perfectamente documentadas en la práctica totalidad de las iglesias parroquiales, a través de los libros y documentos custodiados en el archivo citado y, en relación con la interesantísima historia de estos aspectos en la catedral de Burgos, en la magnífica riqueza documental de su archivo, tan bien servido, trabajado y estudiado por su archivero, D. Matías Vicario.

combatir, por la favorable acogida que suelen tener en los "media", cuyos promotores ponen especial cuidado en atender y manejar. Lo bueno que tienen estas iniciativas es que no suelen durar mucho tiempo y que por ello mismo nos obliga a no confundir estas intervenciones con forma alguna de patronato.

Los resultados de tal propuesta, no obstante, creemos que en íntima relación con ella se encuentra la extensa nómina de los que contribuyeron con sus donativos a los gastos de la obra.

Colectas

El empleo de la colecta como medio de reunir el dinero necesario para la realización de una obra es, sin duda, el más utilizado a lo largo de la Historia. La frecuencia con que se apelaba a este medio de reunir recursos para hacer una obra, con independencia de cuales fueren sus formas y funciones, pero siempre que fuera de interés general, radicaba en el hecho de que demostrado una y mil veces que sus características principales eran las de que sus resultados eran de efectos inmediatos y que, a la vez, el éxito y la cuantía de las aportaciones dependía ante todo de que la obra a que se destinaba el importe obtenido fuera, además de su interés para todos, muy concreta y visible. Es decir, el proceso psicológico social e individual que se ponía en marcha es fácil de entender y de contemplar. Por cuanto la obra a la que se destinaban las aportaciones tendría su visible y permanente reflejo en el edificio o lugar más destacado de la población, o de los más importantes, bien como resultado total de la actuación, bien como parte del mismo. De este modo el resultado aparecerá como obra de todos los moradores del lugar, y cada uno se verá reflejado en ella, con independencia de la cantidad aportada.

En el pasado estaba prácticamente asegurado el éxito de las colectas en virtud del adecuado funcionamiento de los mecanismos sociales e individuales de jerarquía y estima social, autoestima, valores religiosos... que de hecho establecían una especie de escala o baremo en virtud del cual cada uno sabía lo que de él se esperaba por los demás y, con frecuencia, se esforzaba en superarlo. De este modo en Burgos la aportación más importante debía de ser la del Condestable del Castilla, por ser en el orden jeráquico la primera cabeza visible y reconocida del escalafón social en Burgos. En segundo lugar, a continuación del Condestable, y curiosamente nunca a su sombra, se encontraban, precisamente por ello, en permanente disputa los mercaderes y dentro de ellos, primero los que ostentaban cargos de alcaldes y regidores del Ayuntamiento de la ciudad, y los miembros del Cabildo catedralicio, entre los cuales hubo continuas disputas por la prelación en actos y funciones, sobre todo si tenían lugar en presencia del Rey. Pero sin que en ningún caso, tanto por los regidores como por los canónigos, se superara la aportación del Condestable, cosa que, por lo visto, no era ocasión de especial disgusto para ninguno de los per-

tenecientes a ambos grupos sociales. Después de éstos aparecían los mercaderes que no tenían cargo de regidor y, después, todos los demás, lo que hoy, en término geométrico, se llama la base. Es decir, nadie quedaba al margen de este patronato colectivo. Son numerosas las fuentes que nos proporcionan datos suficientes y precisos sobre estos aspectos.

La catedral de Burgos nos presenta ejemplos preclaros de obras colectivas en algunas de sus partes. Resultados de igual proceder encontramos en la práctica totalidad de los templos parroquiales, tanto el edificio cuanto su contenido. La primera muestra de interes la encontramos el año 1539, con la caída del cimborrio de la catedral. Lo donativos prometidos, como es natural, estaban encabezados por el Condestable de Castilla que, primero, prometió verbalmente y poco después entregó una libranza[24] de 1.000 ducados a pagar en 4 años. Le siguió en la cuantía del donativo, el mercader y regidor, D. Diego de Bernuy, que ofreció dar 500 ducados en 5 años, a razón de 100 ducados cada año[25], encabezando una larga lista de regidores y mercaderes. Ahora bien, los primeros en hacer su aportación fueron los canónigos del Cabildo, exactamente el mismo día en que "platicaron sobre el gran daño que esta Santa Iglesia ha recibido esta noche pasada en haberse caido el suntuosisimo edificio" cada canónigo hizo su oferta consistente en una cantidad variable a pagar en varios años[26], oscilando entre los 100 ducados ofrecidos por D. Alonso Diez de Lerma, los 80 ducados de D. Pedro de Encinas[27], y no faltaron canónigos que cambiaron su oferta, como hizo D. Diego de Castro[28] que habiendo prometido 20 ducados en 4 años, el día 4 de marzo, en el cabildo del día 10 de marzo, anunció que aumentaba la cantidad a 70 ducados y que "si el muriere mandaba que sus herederos los dieran". Pocos días después, acordaron para facilitar el cobro que el Fabriquero pudiera percibir del Mayordomo directamente la cantidad que cada uno debía pagar anualmente[29].

---

[24] ACB. Regisro 45, fol. 317vº. 18-julio-1539. Carta del Sr. Condestable y una libranza "en que hace limosna para la fábrica de esta Santa Iglesia del labor del crucero, de mil ducados en cuatro años".

[25] ACB. Registro 45, fol. 287. 12-marzo-1539. Oferta de D. Diego de Bernuy de 500 ducados para la obra del crucero.

[26] ACB. Regisro 45, fols. 282vº-283vº. 4-marzo-1539. Debate sobre la ruina del crucero y relación de donativos ofrecidos por los miembros del Cabildo.

[27] ACB. Registro 48, fol. 681vº. 5-diciembre-1549. D. Pedro de Encinas acabó de pagar su donativo, del que debía 50 ducados, mediante la entrega de "un tazón de plata, en parte dorado", cuyo importe era de 62 ducados, es decir, 12 ducados más de lo adeudado.

[28] ACB. Registro 45, fol. 284vº. 10-marzo-1539. El canónigo D. Diego de Castro anuncia que aumenta de 20 a 70 a pagar en 4 años su donativo para la obra del crucero.

[29] ACB. Registro 45, fol. 301vº. 30-mayo-1539. Acuerdo del Cabildo para que el Mayordomo de al Fabriquero la cantidad prometida por los canónigos, y en su nombre, para la obra del crucero.

La relación de donativos efectivamente cobrados[30], hasta el año 1544, no ofrece diferencias apreciables al compararla con las promesas, es más no sólo prueba que todos cumplieron fielmente sus obligaciones, sino que algunos se excedieron y entregaron más de lo prometido. La encabeza el Condestable de Castilla con 375.000 maravedís entregados, exactamente lo que había prometido pagar en los 4 años transcurridos, siguen los canónigos de la catedral, con varios casos en que lo entregado es superior a lo prometido, incluso con entregas posteriores, destacando D. Alonso Díaz de Lerma, patrón de la capilla de la Presentación. Igual vemos ocurre en el caso de los mercaderes, todos con sustanciales cantidades y, a continuación se relacionan las cantidades de las gentes del pueblo, entre las que destacamos la aportación de "Pero Gadea, tundidor" de 275 maravedís. La más importante cantidad contabilizada es la entregada por el canónigo D. Francisco de Maluenda de "un quento quinientos noventa mil ciento e noventa e cinco maravedís, es decir 1.590.195 maravedís, importe de lo cobrado[31] de "las limosnas de los señores de la cibdad", es decir, de los alcaldes y regidores.

En medio de tanta generosidad nos encontramos con una nota llamativa, incluso con violencia, tanto mayor cuando se compara con la conducta de Pero Gadea, tundidor, y otros humildes burgaleses. Nos referimos a la coducta del obispo de Burgos, Cardenal Fr. Juan Alvarez de Toledo, que prometió dar 3.000 ducados en 10 años, y efectivamente, fechada en Villafruela el día 1 de octubre de 1540, extendió una libranza[32] ordenando a su contador hiciera los pagos correspondientes. Nombrado para la silla episcopal de Santiago de Compostela, el Cardenal Alvarez de Toledo, se fue de Burgos habiendo pagado solamente la primera anualidad de las 10 prometidas, es decir, 300 ducados. Todavía el año 1570, el Cabildo seguía en sus intentos de cobrar la cantidad restante, que nunca percibió. Además, como nuevo rasgo de su peculiar generosidad, como recuerda López Mata[33], "rompió con la costumbre de dar a la iglesia el ornamento que sus predecesores habían escrupulosamente respetado". A pesar de todo, el escudo con las armas propias del alto linaje del Cardenal campea en lugar de honor en los pilares del cimborrio, como prueba de una generosidad que no dió fruto alguno.

---

[30] ACB. Libro de Fábrica años 1514 a 1562, fol. 94v°-96. Cuentas del año 1544. "Limosnas de mandas que se cobraron de las que se hizieron para la obra del crucero".

[31] ACB. Libro de Fábrica años 1514 a 1562, fol. 119. "Mandas y limosnas". Cargo a D. Francisco de Maluenda de lo cobrado de los señores de la ciudad para el crucero.

[32] ACB. Libro 61, fol. 1070. Copia de la libranza por la que el Cardenal Fr. Juan Alvarez de Toledo da a la Fábrica de la catedral 300 ducados cada año, durante 10 años.

[33] LÓPEZ MATA, Teófilo, *La Catedral de Burgos,* pág. 387.

El importe de los donativos hechos para la reconstrucción del crucero fue suficiente para cubrir la mayor parte de los gastos de tan asombrosa obra, que de otro modo creemos hubiera sido muy difícil realizar en tan corto período de tiempo. Se ha calculado que el gasto hecho por la Fábrica de la catedral de Burgos, desde 1539 a 1569, tiempo que duraron los trabajos, fue de 22.102.757 maravedís, cantidad de la que 1.350.227 mrs. se considera fueron gastados en obras de mantenimiento del templo, de manera que el resto, 20.7678.530 mrs. fue el costo del crucero[34]. Cantidad que, de no haber sido por los donativos de los ciudadanos, se hubiera tardado muchos años en disponer.

Si analizamos tal generosidad y sus resultados con los criterios vigentes en nuestro tiempo, el de que "sin dinero no se puede hacer ", seguido del que es su inmediata consecuencia, "si hay dinero se puede hacer lo que se quiera", debemos concluir que ambos puntos se cumplieron fielmente en este caso. Durante el tiempo que duró la obra del nuevo crucero, años 1539 a 1569, la mayor parte del período, hasta el año 1565, Burgos vivió el período de mayor esplendor de su historia, en todos los aspectos de su realidad como ciudad. Luego debe concluirse que los ciudadanos tenían dinero y dieron su dinero y con él se hizo el nuevo cimborrio. Pero es curioso, a nadie se le ocurre pensar que los burgaleses hubieran preferido gastar su dinero en otras cosas como, por ejemplo, en hacerse magníficas casas para vivir -que las hicieron-, en comprar fincas -que las compraron-, en construir capillas funerarias -que las construyeron- y fundar y poner en servicio hospitales y colegios -que los fundaron- y en hacer otras muchas cosas -que las hicieron-. Y, además, dieron parte de sus dineros para hacer otras cosas, entre ellas y en primer lugar el nuevo cimborrio y, dato que debe recordarse, no todos dieron el dinero o parte del mismo que les sobraba. Muchos dieron un dinero, escaso en su cuantía y enorme en su valor, pensando -nos atreveríamos a afirmar que soñando- en la importancia de la obra a que contribuían con el dinero que su fe y su generosidad hurtaban a su necesidad. En suma, muestrario de conductas muy difíciles de entender hoy; la de los últimos, nos tememos, imposible de entender.

Sí, como acabamos de apuntar, es difícil que hoy entendamos ciertas conductas, acaso resulte más difícil aceptar que, por suerte, los argumentos, ya expuestos, de que "de donde hay se saca" y sólo "si hay se hace" muestran su mostrenca vaciedad y se vuelven racionalmente inútiles, imposibles de entender, cuando se considera lo ocurrido en Burgos y con su catedral en el siglo XVII, entre los años 1630 y 1650, en exacta coincidencia con la plenitud -que también las desgracias y las calamidades tienen sus momentos de máximo

[34] ACB. Indice 33, fol. 364. Cálculo de los gastos hechos "en la edificación del crucero por los capítulos de la obra, muestras, trazas y modelos, entalladores, canteros, oficiales, piedra, madera, cal, yeso, arena, ladrillo, hierro, plomo, maromas, tejas, pintores, vidrieras, etc.."

apogeo- de la despoblación y la decadencia de Burgos. Una ciudad totalmente arruinada, no sólo en su economía, sino también en el sentido literal de la palabra, mostrado en la ruina física de buena parte de su caserío y sin vitalidad ni capacidad alguna para salir de su postración. Pues bien, a pesar de ello, durante ese tiempo el patrocinio de los burgaleses se extendió mediante el sistema de colecta a varias obras de interés general, entre las cuales destacan, una de auténtico lujo, la otra de urgente necesidad, las dos muy costosas.

La obra lujosa consistió en la hechura de "una colgadura de terciopelo liso carmesí y pasamanería de oro" para embellecimiento del altar mayor de la catedral, que tuvo un costo de 2.154.509 maravedís, de los cuales, a fines del año 1634, las mandas populares habían cubierto hasta la cantidad de 1.094.157 maravedís, importe de lo efectivamente cobrado, pues el total de las cantidades prometidas era muy superior[35].

La obra de urgente realización era de nuevo la que necesitaba hacerse en el crucero. Esta vez no para su reconstrucción, sino para reparar los tremendos destrozos ocasionados por una tormenta el día de San Roque, 16 de agosto, del año 1642. Se calculó que serían necesarios entre 90.000 y 100.000[36] ducados para reponer las partes destruidas y reparar las dañadas. Tan enorme cantidad no podía en modo alguno ser aportada por la fábrica de la catedral, que no contaba con dinero alguno, ni siquiera con el imprescindible para cubrir los gastos iniciales.

En esta ocasión los miembros del Cabildo pensaron en muy diferentes recursos para recabar medios[37], de los que "unos tocan a particular gracia que se pide a Su Santidad y otros al Rey y otros a ambos príncipes". Desde el principio vemos que la diferencia fundamental respecto a la vez anterior se encuentra en la constante apelación a los poderes oficiales como el Papa, el Rey y, mediante su autoridad, el Consejo Real, el Consejo de Cruzada y, cerrando el círculo, a cuantas personas tuvieran capacidad para actuar en dichos organismos, empezando por la intervención del Rey para que más fácilmente concediera el Papa lo que se le pidiera. No andaba descaminado el Cabildo en sus propuestas, puesto que de ellos obtuvo, y aquí es donde debemos apreciar el verdadero cambio respecto a la obra hecha en el siglo XVI, no

[35] ACB. Libro de Fábrica del obispo, fol. 493 vº, cuentas del año 1634. Relación de las mandas para la hechura de la colgadura para el altar mayor de la catedral.

[36] ACB. Volumen 58, fol. 154, 11-septiembre-1642. Tasación hecha por 11 maestros de cantería del costo de la reparación del crucero, que consideraron sería de unos 90.000 ducados.

Registro 83, 626, 20-octubre-1642. Tasación del arquitecto Juan Gómez de Mora de los gastos de la obra del crucero, que consideró sería de 100.000 ducados.

[37] ACB. Libro 70, fol. 291, año 1643. Papel en que se proponen medios para reparar el crucero.

la suma de 7.000 ducados, sino el permiso para conseguir dicha cantidad, entre ellos 6.000 ducados concedidos con el Consejo de Cámara "en los arbitrios que se señalaren". Lo notable es que la práctica totalidad de las medidas apuntadas se basaban en quitar el dinero de un lugar para aplicarlo a otro, no de modo libre sino como obligación impuesta por quien podía hacerlo. Incluso no falta alguna que otra propuesta notable por su especial singularidad, como la que "se concediera facultad para entrar algunas mercadurías de contrabando de que poder sacar algo".

Lo más destacado es, como hemos señalado, el cambio de criterio en la búsqueda de medios, estableciendo una línea de conducta seguida desde mucho tiempo antes por los ayuntamientos, que acudían a las sisas siempre que tenían necesidad de hacer algún gasto extraordinario, pero insólita en la catedral e iglesias parroquiales burgalesas. Ciertamente, la situación era muy distinta a la de la vez anterior, pero el mayor cambio se aprecia en las características personales y sociales de los donantes, y en la menor abundancia de los mismos, aun cuando éste sea un aspecto más aparente que real, debido no tanto al menor número de donativos, que es cierto, como a la menor rapidez en producirse.

Las diferencias cuantitativas del patronazgo en esta ocasión creemos que no son tan mostrativas como las cualitativas, de las que hemos señalado las más importantes. Otra de gran interés es la registrada en el seno del propio Cabildo. El año 1539 cada canónigo decidió personal y libremente la cuantía y forma de pago de su aportación. El año 1642, fue el Cabildo el que, corporativamente, decidió entregar de la mesa capitular la suma de 4.000 ducados[38]. Decisión que, a continuación, distintos miembros del Cabildo completaron con un donativo personal de muy variable cuantía, desde los 500 reales ofrecidos por el Capiscol de Burgos, el Tesorero de la catedral, D. Gaspar de Castro y algún otro, pasando por los 1.000 reales de D. Jerónimo de Santa María y D. Jacinto -sin apellido-, los 1.500 reales del "Canonigo de Herrera", los 2.200 reales, equivalentes a los 200 ducados que se contabilizan, del Abad de Salas y los 3.300 reales donados por el Abad de Fonces, junto a los que hay contar las ofertas de "los Sres. Dean y canónigo Pereda y D. Fernando Abarca que han señalado otra cota de limosna cada año por sus días". La novedad que encontramos en esta relación es la aparición de donantes como el Obispo de Mondoñedo que aportó la cantidad de 100 reales, que muestran el recuerdo de quienes fueron canónigos de la catedral antes de ser proclamados obispos. Razón a la que se debe otra decisión semejante si bien muy distinta en su resultado, acaso para mostrar que la Historia, no siendo cierto que se repita, si lo es

[38] ACB. Volumen 51, fol. 27. Año 1642. "Memoria de las limosnas que se han prometido para el reparo de la Santa Iglesia, de los daños de la tormenta de 16 de agosto de 1642".

que tiene una evidente proclividad a ello, de acuerdo con lo que vemos ocurrió, en fiel trasunto de lo ocurrido con el obispo Fray Juan Alvarez de Toledo, con el Arzobispo-Obispo de Sigüenza, D. Fernando Andrade Sotomayor, que en carta[39], fechada en Sigüenza el día 27 de octubre de 1642, ofreció dar la muy respetable suma de 4.000 ducados, a pagar en 4 años, "para acudir en ayuda de la reparación del crucero" y personal homenaje al templo cabeza de la sede que había ocupado antes de ocupar la silla de Sigüenza, "deseando en tal ocasión alguna demostracion afectuosa de nuestra voluntad...". La Historia, a pesar de todo, se repitió y el arzobispo Andrade Sotomayor no hizo efectivo pago alguno. En esta ocasión el Cabildo acudió en auxilio al Nuncio de S.S. en España que, con fecha 24 de agosto de 1644, envió una carta[40] al prelado Andrade Sotomayor mandándole "pague los 4.000 ducados o un terno de que tiene obligación pagar a la dicha iglesia, segun e de la manera que lo han dado sus antecesores". Lamentamos no poder aportar, por ignorarlo, dato alguno que nos permita afirmar cual fue la respuesta y consecuente conducta en relación con el pago del terno o de los 4.000 ducados por parte del prelado a la carta del Nuncio.

Vemos que el patrocinio individual resultó decisivo una vez más, tanto entre los eclesiásticos cuanto entre los seglares. En el grupo de éstos destaca la ejemplar conducta de D. Juan de Castro y Castilla, Conde de Montalvo, Comendador Mayor de Aragón y, lo que creemos explica en mayor medida sus diversas actuaciones, "Regidor y Alcalde Perpetuo de la Ciudad de Burgos y su Procurador en Cortes y, como lógico colofón, "Procurador legítimo del Deán y Cabildo de la catedral de Burgos"[41]. Su primera medida fue la donación de 1.000 ducados para la obra, donación que ampliaría en su testamento al dejar a la catedral como heredera universal de sus bienes[42], y en vida por los continuados trabajos y gestiones hechos para la obra de reparación del crucero. A él se debe la idea más original de todas las que se adoptaron con obje-

---

[39] ACB. Volumen 58, fol. 169. Sigüenza, 27-octubre-1642. Carta de D. Fernando de Andrade Sotomayor, Obispo de Sigüenza, ofreciendo 4.000 ducados, a pagar en 4 años, para la reparación del cimborrio de la catedral.

[40] ACB. Volumen 58, fol. 155, 24-agosto-1644. Carta enviada por el Nuncio de S.S. a D. Fernando de Andrade mandándole cumpla sus compromisos y ofertas.

[41] ACB. Volumen 51, fol. 23, 15-octubre-1642. Poder del Cabildo al Conde de Montalvo para actuar como Procurador del Deán y Cabildo de la catedral de Burgos en todo lo referente al daño sufrido por el crucero en la tormenta del día de San Roque de 1642.

[42] ACB. Volumen 51, fols. 1-20, año 1652. Testimonio de Dª. Francisca de Castro y Polanco, viuda del Conde de Montalvo, de que dicho Conde "dejo a esta iglesia de Burgos -la catedral- por heredera universal, 1.500 ducados de renta de juros para cumplimiento de la memoria que fundo en dicha iglesia".

to de obtener dinero para la obra que, en este caso fue la de obtener el permiso[43] del Rey a través del Consejo de Indias para pedir limosna "en las Indias en las provincias del Peru y Nueva España, durante cuatro años". Desconocemos cual fue el resultado de esta iniciativa que se puso en práctica en diversos lugares de América para lo cual el Cabildo burgalés envió los poderes[44] correspondientes a los virreyes y capitanes generales y otras altas autoridades de Perú, Nueva España, Yucatán y Campeche, Panamá, isla Española y Santo Domingo, Cuba Cartagena de Indias...

La labor de mecenazgo y patrocinio del Conde de Montalvo fue de capital importancia, pero resultó decisivo el dinero procedente de las mandas populares de todo tipo que, al finalizar el año 1642, es decir pocos meses después de la tormenta, alcanzaba la suma de 213.244 reales efectivamente cobrados. Gracias a las aportaciones de todo tipo se explica que se pudiera hacer frente a los gastos de la reparación que se elevaron a la cantidad de 1.114.111 reales[45].

Esta vez, encontramos dos notas de interés. Una de ellas, como ya hemos anticipado, es la de que las aportaciones se siguieron haciendo tiempo después de haber terminado las obras, cuando puede suponerse ya no era necesario el dinero[46]. La otra, que consideramos tiene cierta novedad, es que entre la relación de los donantes[47] nos encontramos con cantidades en las que no consta nombre alguno como "una limosna secreta de 2.200 reales" o "limosnas de particulares en Burgos hasta 800 ducados", y aportaciones en especie como la de la "Sra. Dª Constanza Briceño de 100 fanegas de pan". Creemos que se trata también de muestras de distintas formas de actuar, consecuentes a formas igualmente diferentes de pensar.

Adquisición de sepulturas

Las aportaciones que se registran en los apartados anteriores tienen gran interés, pero las obras y objetos entregados no alcanzaron en ningún momen-

[43] ACB. Volumen 45, fol. 415. Zaragoza, 6-octubre-1642. Traslado de la cédula de S.M. concediendo permiso para pedir limosna en Indias, durante 4 años, para reparar la catedral de Burgos.

[44] ACB. Volumen 51, fol. 23. 3-abril-1643. Relación de los poderes enviados a las máximas autoridades españolas en América, con el fin de obtener limosnas para las obras de la catedral.

[45] ACB. índice 33, fol. 366. Gastos hechos en el crucero para reparar el daño de la tormenta del año 1642.

[46] ACB. Cuentas de Fábrica, años 1643 a 1691, fol. 206. Mandas para ayuda de la obra de reparación del crucero.

[47] ACB. Volumen 51, fol. 27. Año 1642. "Memoria de las limosnas que se han prometido para el reparo de la Santa Iglesia".

to la importancia ni tienen la categoría de las mandas realizadas para conseguir lugar de enterramiento, ni mucho menos con los gastos hechos en la construcción de las capillas y sepulturas, así como en el mantenimiento y enriquecimiento de las mismas. Y esto no sólo entre los canónigos del Cabildo, sino que ocurría en todos los casos, incluidos los seglares que para conseguir la cesión de un suelo para hacer capilla o sepultura solían encontrar más dificultades que los clérigos, debido a razones que nada tienen que ver, en su origen, con el mecenazgo. En las iglesias parroquiales y monacales estaba perfectamente fijado el precio de cada sepultura de acuerdo con el lugar que ocupaba dentro del templo y eran objeto de compra-venta como cualquiera otra propiedad. Una regulación distinta tenían las sepulturas murales y las capillas que alcanzaban muy distintos precios según los templos y los lugares dentro del mismo. De la importancia que se daba a estos aspectos se seguía el valor del sitio y, con frecuencia, los pleitos que se originaban, al pasar a convertirse en propiedad privada, con derecho a poner escudos, como en las portadas de las casas, y otros usos. Al mismo tiempo, los lugares ocupados por las sepulturas se convertían en privados e intocables a perpetuidad, condición que se cumplió siempre rigurosamente frente al deseo de quienes pretendieron levantar sus sepulturas en lugares ya con enterramientos, poniendo como condición que el sitio quedara libre.

Por este respeto a enterramientos anteriores no se cedió el sitio que pidió, a la entrada de la capilla de Santa Ana de la catedral, a Dª. Luisa Osorio, dama de la Emperatriz, de la familia del obispo fundador de la capilla, a pesar de la oferta que por ello hizo, pero con condición de que se la dieran "sin sepulturas ni escudos"[48]. Lo mismo se hizo en relación con la oferta de D. Baltasar de Astudillo, Arcediano de Jerez, que ofrecía una generosa dotación por la cesión de la capilla de San Antón de la catedral, en cuyo sitio haría una capilla nueva[49]. El rechazo de los canónigos fue debido a que el Arcediano de Jerez "pedía se sacasen los cuerpos que en ella (la capilla) estaban enterrados". Poco antes, el año 1540, se había concedido sitio al canónigo de la catedral, D. Juan Martínez de San Quirce, para hacer su sepultura y embellecerla con la colocación de un retablo hecho a su costa adosado a uno de los muros libres de la capilla[50].

---

[48] ACB. Registro 68, fol. 329 y 409vº, 23-mayo y 18-julio-1597. Debate y negativa a acceder a la oferta de Dª Luisa Osorio de sitio a la entrada de la capilla de Santa Ana.

[49] ACB. Registro 62, fol. 216vº, 218, 262vº, 319vº y 336, 9-julio-1587 a 24-mayo-1589. Debates y acuerdos del Cabildo de la catedral sobre la petición de la capilla de San Antón por el Arcediano de Jerez, para hacer su enterramiento.

[50] Más datos en Teófilo LÓPEZ MATA, *La catedral de Burgos,* Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1950, págs. 268-271, y en nuestro trabajo "El escultor Juan de Lizarazu y el retablo de la capilla de la Anunciación en la catedral de Burgos", *BSAA,* Valladolid, XXXIX, 1973, 189-201.

Lo cierto es que puede afirmarse que la generosidad de los donantes estaba en relación directa con el derecho, privilegio, servicio o como quiera llamarse que recibían a cambio. De tal modo que, en realidad, es más correcto hablar en estos casos de contraprestación que de donativo o mecenazgo, aunque la forma de pago pueda hacernos pensar en la última modalidad. Es el caso de Dª Teresa de Miranda que, el año 1560, por la concesión de una sepultura en la capilla de Santiago de la catedral, donó un retablo para el altar mayor de dicha capilla, de 2.000 ducados de costo, más otros 400 ducados para comprar ornamentos[51].

La obra religiosa y el mecenas.

La construcción de una iglesia o de una capilla era uno de los rasgos definitivos de mecenazgo por cuanto ni empezaba en el momento de iniciarse la obra ni terminaba con su culminación. El edificio y cuanto contenía era, y sigue siéndolo, la parte visible, no por ello la más importante.

El mecenazgo comenzaba en el momento en que se realizaba el acuerdo por el que la autoridad eclesiástica correspondiente -el Cabildo en las catedrales- cedía el sitio pretendido sobre el que se levantaría la capilla, y se fijaban las condiciones en que debía desarrollarse el culto en ella, ante todo el número y condición de los capellanes, así como sus obligaciones y modo de nombrarlos y las características de los patronos y sus derechos y obligaciones. Terminada la construcción las obligaciones continuaban ejerciéndose a lo largo del tiempo, ya que la capilla se convertía en una propiedad más de la herencia que recibía el cabeza de mayorazgo, aun cuando fuera una propiedad sin beneficio material alguno y que, normalmente, producía gastos. Entre los derechos del patrono estaba el de designar los clérigos que ocuparan las capellanías.

La consideración de las capillas familiares como una propiedad más, se documenta en cientos de casos, a través de la designación de capellanes por parte de los patronos. En este sentido creemos que la mejor prueba la tenemos en lo acaecido en la capilla del Condestable de la catedral de Burgos, el 14 de julio de 1714, al ser el propio rey Felipe V quien nombraba un nuevo capellán mayor de la capilla, ejerciendo el derecho como patrono, al corresponderle al Rey "por estar confiscados los bienes del Condestable", entre los que se incluía la capilla burgalesa[52].

---

[51] ACB. Registro 53, fol. 13. 28-enero-1560. Donación de Dª Teresa de Miranda a la capilla de Santiago de la catedral por la concesión de una sepultura en la misma.

[52] ACB. Volumen 61, 345, 9-julio-1714. El Rey nombra a D. Antonio Iñigo de Angulo capellán mayor de la capilla del Condestable.

Mecenazgo unido a patronato fueron dos términos, dos formas distintas pero complementarias de conducta, cuya ruptura no produjeron las medidas desamortizadoras, de modo que muchos patronos llevaron a sus casas o donaron a otros templos obras procedentes de las capillas familiares, en tanto que otros siguieron ejerciendo generosamente su función. Sin salir de la catedral esto último ocurrió con el Conde de Berberana que, en una fecha tan avanzada como el año 1868, tiempo en el que ya no quedaba finca ni propiedad ni beneficio alguno que desamortizar, en el ejercicio de su condición de patrón de la capilla de Santa Ana gastó una cuantiosa cantidad de dinero en el arreglo y restauración de la misma, con independencia de que el resultado de su generosidad fue desastroso, sobre todo en lo que toca a la pintura del retablo.

Mecenazgo femenino en el arte burgalés

Georges Duby afirma[53] que "sucede que el historiador descubre inesperadamente gran parte de lo que busca cuando sale de su cuarto y mira a su alrededor". Por nuestra parte afirmamos que tal cosa ocurre también incluso antes de salir del cuarto. Así sucede cuando nos apartamos en nuestros estudios y trabajos de la moda metodológica del momento y de los temas y sus correspondientes enfoques que entonces se llevan, y dedicamos nuestro tiempo a atender la multitud de noticias y datos con que nos hemos topado en los documentos. Datos en los que en absoluto pensábamos cuando iniciamos nuestro trabajo. A nosotros nos ha ocurrido en lo relacionado con la actuación de las mujeres en el mundo de la que en general podemos llamar actividad artística, en los más variados cometidos y aspectos y algunos de ellos totalmente insospechados. Si bien, como ocurría en la práctica totalidad de los hombres, su conducta no iba dirigida en primer lugar, ni siquiera en segundo o tercero, a hacer posible una obra bella simplemente para eso, para que fuera bella.

Para nuestra suerte, cumpliéndose lo afirmado por Duby, tuvimos la más feliz y radical confirmación cuando nos enfrentamos a algunas obras artísticas, ya fuera de los documentos y de nuestro cuarto.

La intervención de las mujeres en el arte burgalés constituye uno de los más interesantes temas que puedan abordarse desde el punto de vista del patronazgo y del mecenazgo. Muy destacable el segundo aspecto, dado que varias mujeres desarrollaron su actuación ateniéndose al sentido etimológico del término "mecenazgo" en su más rigurosa acepción. En su virtud intervinieron en las obras, a lo largo de todo el proceso, no sólo como inspiradoras de la realización de la obra, es decir, decidiendo su construcción, y de comitentes de la misma, sino también y, en no pequeña medida, como definidoras de formas

[53] Georges DUBY, *La Historia continúa*, Edit. Debate, Madrid, 1995, p. 40).

artísticas constructivas y ornamentales, al ser las que eligieron los artistas encargados de ejecutar las obras. En este punto, al márgen de románticas y actuales teorías sobre la inspiración, genio y libertad del artista, conviene preguntarse y sería de gran interés aclarar hasta que punto, por ejemplo, la capilla del Condestable de la catedral burgalesa es fruto exclusivo de Simón de Colonia, cuya autoría material es indiscutible, y en que medida pudo intervenir, y quedar reflejado en dicha capilla -como en la Casa del Cordón burgalesa- la inspiración y la opinión cultísima y autorizada de Dª Mencía de Mendoza y Figueroa que, con toda seguridad, gozaba de mayores dotes de cultura y sensibilidad de las que, aparte las indudables y demostradas en el terreno político y guerrero, poseía su marido, D. Pedro Fernández de Velasco. No sabemos cual pudo ser la intervención de Dª Mencía en la definición de ese soberano edificio de la capilla del Condestable. Estamos seguros de que fue importante. Creencia que no podemos demostrar, pero que se asienta en los hechos demostrables de la conducta seguida por sus hijas en la construcción del convento de Santa Clara de Briviesca y la iglesia de Peñaranda de Duero que, siempre por vía materna, se continuó en diversos lugares reflejándose en obras que se identifican por el sello de los Fernández de Velasco que, en realidad, es el de los Mendoza Figueroa o, mejor, el de Dª Mencía y sus hijas, que supieron transmitir a sus hijos y es fácil identificar en la cabecera de la iglesia del monasterio de La Vid (Burgos), en el monasterio e iglesia de Casalarreina, en la cabecera de la iglesia del convento de San Pablo en Palencia y tantos otros lugares.

La historia del mecenazgo y patronazgo femenino tiene, en Burgos, su origen en fechas muy anteriores. El primer ejemplo lo encontramos en la reina Dª. Leonor de Plantagenet, mujer del rey Alfonso VIII, a cuya iniciativa, sin duda alguna, se debe la fundación del monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos, con el que se introduce en Castilla la arquitectura gótica inicial, en su fase cisterciense, que tan fecundos frutos desarrollará en el territorio burgalés.

A la iniciativa de la reina Dª Leonor creemos hay que apuntar igualmente la creación del Hospital del Rey, en Burgos, con el objeto de atender con preferencia a los peregrinos del Camino de Santiago, en una actuación de tan sutiles características que difícilmente puede ser atribuída a quien, como Alfonso VIII, estaba empeñado en lucha a muerte con los almohades, unos de los pocos enemigos serios que los reinos cristianos tuvieron durante los ocho siglos de perezosa Reconquista.

Caracterizamos como sutil la fundación del Hospital del Rey de Burgos, por cuanto en ella se manifestaron en singular alianza el servicio a los peregrinos, a los pobres y a los enfermos, con la protección del Camino francés a

través del cual venían y -no lo olvidemos nunca- iban ideas de muy variada índole e intención, mercancías de todo tipo -incluídas las de contrabando- y, lo más importante de todo, las personas de todo tipo y condición que traían a Burgos, a Castilla, el modo de ser y sentir de Europa y llevaban a Europa nuestro modo de ser y sentir.

Leonor de Plantagenet, reina, tuvo importante papel en todo ello. Sin su patrocinio y mecenazgo difícilmente hubieran nacido el monasterio de Las Huelgas y el Hospital del Rey de Burgos.

La reina Isabel la Católica, además de su decisivo patronazgo en la terminación de la construcción de la Cartuja de Miraflores y de las más importantes obras de la misma -retablo mayor, sepulcros de D. Juan II y Dª. María de Portugal y del Príncipe D. Alfonso- en las que, por mandato expreso y como homenaje a ellos, campean solamente los escudos de sus padres, Dª Isabel actuó como mecenas en la hechura del monumento sepulcral a San Juan de Ortega, en la iglesia de su santuario, como acción de gracias a un favor concebido por intercesión del Santo. Mecenazgo que, según demuestra Juan J. Calzada en su tesis doctoral, ejerció igualmente con ocasión de la obra de reforma y ampliación de la iglesia de Santa María del Campo, en la que, como en los casos anteriores, no constan sus armas, apareciendo únicamente su escudo de princesa, junto al de su hermano Enrique. Dª Isabel de Osorio representa la figura más peculiar de mujer patrocinadora y mecenas de obras de muy diversa naturaleza, propia de una mujer que desempeñó un controvertido papel en la corte de Carlos I, como dama de la emperatriz, de gran cultura y no menor carácter. A ella se debe la construcción en su estado definitivo del Palacio de Saldañuela, que compró al Condestable de Castilla, convirtiéndolo en una preciosa villa semiurbana. Fundó en Sarracín, la población cercana a su palacio, un monasterio perteneciente a la orden de la Santísima Trinidad[54] y completó su labor, como ya hemos visto siendo la creadora del conjunto de ministriles encargados de solemnizar con música instrumental las funciones litúrgicas catedralicias[55].

Una de las más interesantes y, sin duda, la historia mejor documentada es la de la dedicación de Dª Francisca de Salazar como mecenas, comitente, administradora y casi directora de la obra de la capilla de los Salazar, que

[54] AHPB. PN. Burgos. Leg. 2839, reg. 1, Pedro de Espinosa, 11-octubre-1590. Poder para la petición de la confirmación pública de los capítulos y contratos que se hicieron con Dª Isabel de Osorio, difunta, sobre la fundación y dotación del monasterio del lugar de Sarracín, de la Orden de la Santísima Trinidad.

[55] ACB. Volumen 51, fol. 685, 3-julio-1554. Compromiso de Dª Isabel de Osorio de pagar 15.000 mrs. al año a la Fábrica de la catedral de Burgos para el mantenimiento de los menestriles.

levantó en la iglesia del monasterio de San Francisco. Obra plena de incidentes y problemas, a todos los cuales se enfrentó Dª Francisca con sin igual energía y talento. La construcción la iniciaron los maestros de cantería italianos Angelo Bagut y Baltasar Carlone, a los que eligió por considerar eran más adecuados que los maestros burgaleses para llevar a cabo una obra de caracteres singulares. La elección no resultó acertada, por cuanto la obra se arruinó, lo que motivó un pleito que ganó Dª Francisca que para reparar lo destruido y acabar el proyecto recurrió al maestro Simón de Berrieza y otros de igual prestigio, todos del ámbito artístico burgalés, que terminaron la capilla con una sepultura y, como mobiliario, un retablo.

-1578. No menos interesante que la anterior es la historia de la construcción de la capilla de la Natividad, en la catedral. El mecenazgo de la madre hizo posible el comienzo de construcción de la capilla y al morir fue su hija Dª. Catalina de Salamanca la continuadora de la obra, para lo que llegó a un acuerdo con Martín de la Haya para que fuera el maestro de los trabajos artísticos de la capilla.

La importantísima labor de las mujeres como mecenas e inspiradoras fue superada por su actuación como patronas, no sólo de las obras construidas por ellas, sino también de las pertenecientes a su familia o de obras anteriores cuyo patronato iniciaron ellas. A los primeros casos pertenecen los ejemplos ya señalados, al último tipo se adscribe el patronato de Dª Luisa de Salamanca, iniciado el año 1585, sobre el monasterio de Santa Clara de Burgos, y de manera especial sobre la capilla mayor, las dos capillas colaterales y la sacristía de la iglesia, a las que se obligó mediante escritura notarial[56] a mantener en todos los aspectos necesarios para su perfecto estado y funcionamiento litúrgico, con el de derecho de enterramiento en dichas capillas y el de nombrar sucesor en el patronato[57].

Tipos actuales de mecenas

El mecenazgo sigue teniendo un origen individual, no tan anónimo como antes, aun cuando su manifestación puede hacerse a través de actos individuales o institucionales y en diversas formas.

Empresas que aumentan sus ventas o clientes por dedicar un porcentaje de los ingresos a una obra cultural.

---

[56] La escritura de patronato fue otorgada ante el escribano de Burgos, Juan Ortega de la Torre, el día 7 de mayo 1585.

[57] AHPB. Clero 8/13. Año 1600. Escritura de donación de Dª. Luisa de Salamanca, patrona de la capilla mayor y capillas colaterales de la iglesia del monasterio de Santa Clara de Burgos.

Asociaciones varias, siempre sin ánimo personal de lucro alguno: Amigos de la catedral, museo, biblioteca...

Coleccionistas que entregan su colección al servicio público. Conductas en las que han tenido su origen el Museo Lázaro Galdiano, Museo Marés, ¿Tissen Bornemisza?... o, en conducta menos espectacular, regalan una obra a una entidad cultural, sin contrapartida alguna.

Uno de los más controvertidos aspectos del actual mecenazgo es el de la creación de una institución al servicio de la cultura. Controversia que comienza en el instante mismo en que nace la fundación, ya que crearla no supone un acto de mecenazgo cultural, sí puede serlo por sus fines, pero lo es ante todo por sus hechos y el modo en el que los mismos se realicen.

Mecenas, patronos y benefactores del Patrimonio cultural y artístico, hoy.

Mecenas y patronos hicieron mucho más de lo que se conserva, y esto lo tenemos, y me repito, gracias a la labor de otros mecenas y patronos. Y esto, hoy está en grave peligro. Es tal la importancia de lo que nos jugamos que debemos estar muy atentos y ser muy rigurosos en la consideración de lo que de verdad fue la actividad artística en el pasado, de los motivos que la iniciaron, las funciones que cumplieron y cumplen las obras surgidas de tal actividad y, sin agotar los interrogantes, las razones que impulsaron a quienes las llevaron a cabo. Por lo mismo, debemos trasladar las mismas cuestiones al momento actual y, si es posible dar una nueva capacidad de acción a los viejos motivos o, por el contrario, como nos tememos, es necesario que hagamos un alarde de imaginación, crear nuevos alicientes para atraer las voluntades de diferentes tipos de mecenas y patronos y buscar motivos que nos impulsen y, confíamos, en el futuro sigan impulsando a los que nos sucedan para mantener y enriquecer nuestro rico patrimonio histórico cultural.

Razones que, aunque manifestadas a través de muy concretas, y por ello históricas razones, fueron y siguen siendo el fundamento de esa importantísima parte del ser humano -sin la que no sería hombre, sino simple animal- formadas por el complejo mundo de creencias, sueños, aspiraciones, temores, esperanzas... que se reflejan en cada obra que hace. Lo que se considera debe ser un nuevo concepto de mecenazgo en realidad no es tal, lo que es nuevo son las formas de aportar los medios necesarios, no tanto para hacer algo nuevo, como para conservar lo ya existente que, antes de las desamortizaciones, solía mantenerse, cuidarse y ampliarse con los bienes afectos a las obras y específicamente destinados a dichos fines.

Se trata de sustituir no tanto las formas de un mecenazgo histórico, como de corregir los resultados de algunos errores históricos, por los que los fondos

procedentes de los bienes anejos, por ejemplo, al mantenimiento y mejora de la capilla del Condestable, al ser desafectados de tal destino, dejaron a sus patronos sin posibilidad de acudir a su mantenimiento, planteándose el problema de su irremediable deterioro, repetido en tantos otros edificios que sufrieron semejante trato. Lo que, a su vez, obligó a restaurar con cuantiosos gastos lo que adecuadamente mantenido no hubiera sufrido semejantes daños ni requerido tan importantes costos.

El nuevo mecenazgo que, por el momento y por necesidad, se orienta a la restauración y destina sus medios a trabajos concretos, costosos, pero concretos, debe ampliar su acción a la labor de mantenimiento, ejerciendo una función de tutela y permanente cuidado de una obra o parte de la misma, como si de un prohijamiento o adopción se tratara. Acaso, se trate de actuaciones menos brillantes pero, sin duda, creemos que es lo más adecuado. La fórmula sería que, una vez restaurada una obra por parte de un mecenas, fuera éste quien se encargara de mantenerla adecuadamente.

Las formas actuales de mecenazgo que, en algunos países, con los Estados Unidos de Norteamérica a la cabeza, se consideran modelos a imitar por otros países en los que, como es el caso de España, existe una clara idea de la conveniencia de favorecer las acciones de mecenazgo, no estando igual de claras cuales deben ser las contraprestaciones de tales conductas. Se ha llegado a crear una situación que merece un riguroso y objetivo análisis de los sujetos que intervienen en el proceso de mecenazgo, los intereses de cada uno de ellos, y no sólo, ni quizás en primer lugar, los que por su función están en relación con el Patrimonio.

El ideal sería recuperar la acción de patronos del patrimonio cultural de los hombres y mujeres de los llamados de “a pie”, los de siempre, y que el lugar de los magnates de antaño, el de los hombres y mujeres de “linajudas prosapias y rancios abolengos”, según la antigua terminología, estuviera ocupado, aunque fuera con menos señorío, por los magnates del momento, aun cuando ello pueda suponer que, en vez de los escudos de armas de dichos linajes -veros, besantes, águilas y leones rampantes, castillos y leones, escusones con aspas de San Andrés...-, acaso haya que colocar, tan visibles como aquellos, los logotipos de avanzado diseño de empresas provinciales, comunitarias, nacionales o multinacionales.

LA ADMINISTRACION DE LA FABRICA DE LA SEO DE ZARAGOZA EN LA AMPLIACION DEL ARZOBISPO HERNANDO DE ARAGON. (1546-1550)

Jesús Criado Mainar
Universidad de Zaragoza

La ampliación de la catedral metropolitana de la Seo de Zaragoza protagoniza uno de los capítulos más destacados de la labor de promoción artística del arzobispo Hernando de Aragón (1539-1575), un personaje excepcional de quien en 1998-1999 estamos celebrando el Vº centenario de su nacimiento.[1] Esta actuación debe ser entendida en el contexto de la edilicia de los prelados cesaraugustanos de la Casa Real, pues constituyó la prosecución y finalización de los trabajos emprendidos allí por su padre, el también arzobispo Alonso de Aragón (1478-1520).

No extraña, pues, que los historiadores hayan contemplado ambas intervenciones como fases sucesivas de un único programa, a pesar de que los datos reunidos impidan concluir que don Alonso abrigara el propósito de llevar las obras hasta el estado que alcanzarían medio siglo después. Sea como fuere, la solución introducida supuso una novedad cuyo interés rebasa el marco de la arquitectura regional al tratarse del primer templo con planta de salón o *hallenkirche* perfectamente definida erigido en la Península.[2]

Disponemos de fuentes escritas de naturaleza y procedencia diversa para el estudio de esta empresa, pero quizás una de las más valiosas sea la *Historia Ecclesiastica* del maestro Diego de Espés, manuscrito conservado en el

[1] Una revisión de esta faceta de su rica personalidad en CRIADO MAINAR, J., "El mecenazgo artístico de don Hernando de Aragón", *Don Hernando de Aragón. Arzobispo de Zaragoza y Virrey de Aragón,* Zaragoza, 1998, pp. 133-204.

[2] MARÍAS FRANCO, F., *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español,* Madrid, 1989, pp. 105-106. La problemática de la difusión de esta tipología arquitectónica en tierras aragonesas ha sido analizada por PANO GRACIA, J. L., "Introducción al estudio de las *hallenkirchen* en Aragón", *Artigrama,* 1, (Zaragoza, 1984), pp. 113-145, e "Iglesias de planta de salón del siglo XVI aragonés", *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516),* Zaragoza, 1993, pp. 129-154.

Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza.[3] El cronista de la metropolitana, testigo de la fase final de la obra, anotó en su relación pormenores sobre su desarrollo extraídos de documentos que no han llegado a nuestros días y sólo conocidos merced a su texto. A esta narración hay que añadir la información que aportan otras Secciones de este Archivo, en particular las de Actas Capitulares, Fábrica y Visitas Pastorales, junto a la que se halla dispersa por otros fondos civiles como el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza o la Real Academia de la Historia de Madrid.

LA TRANSFORMACION DE LA CATEDRAL MEDIEVAL

Antes de pasar a considerar la ampliación efectuada en la catedral metropolitana por Hernando de Aragón entre 1546 y 1550 es, pues, preciso referir las líneas generales de la actuación precedente. Alonso de Aragón apadrinó un ambicioso proyecto encaminado a convertir el templo medieval, dotado de tres naves de altura desigual, en otro de cinco naves con abovedamientos dispuestos casi al mismo nivel para adoptar la característica forma de una iglesia de salón.[4] Para ello se respetó en un primer momento la zona de la cabecera, el transepto y la nave mayor.

Entre 1490 y 1498, Gabriel Gombau[5] reemplazó las antiguas colaterales por cuatro nuevas naves de tres tramos.[6] Aunque el maestro Espés señala que los trabajos empezaron el 25 de enero de 1490 *haçia la parte de la capilla de*

---

[3] ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesu Christo, Señor y Redemptor Nuestro, hasta el año de 1575,* manuscrito conservado en el Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [A.C.S.Z.], datado en 1598, 2 vols. más uno de índices.

[4] LACARRA DUCAY, Mª C., "Catedral del Salvador o La Seo", *Guía histórico-artística de Zaragoza,* [coord. G. FATÁS], Zaragoza, 1982, pp. 111-112; PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas de don Alonso y don Hernando de Aragón en La Seo de Zaragoza", *V Coloquio de Arte Aragonés, Alcañiz, septiembre 1987,* (Zaragoza, 1989), pp. 384-385; ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., y CRIADO MAINAR, J., "La fábrica de la primitiva Seo de San Salvador de Zaragoza", *La plaza de La Seo. Zaragoza. Investigaciones Histórico-Arqueológicas,* Zaragoza, 1989, pp. 40-42. Ahora también MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real: Don Alonso, don Juan y don Hernando de Aragón (1478-1575)", *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, 1998, pp. 184-204, 210-214 y 226-230, y PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas de don Alonso y don Hernando de Aragón", *La Seo...,* pp. 263-273.

[5] Ya dimos a conocer el nombre del maestro de las obras impulsadas por don Alonso en una oportunidad anterior. Cfr. ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., y CRIADO MAINAR, J., "La fábrica de la primitiva Seo...", *o.c.*, p. 42, nota nº 83.

[6] No compartimos la hipótesis de MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c.*, p. 184 y ss., partidaria de retrasar el inicio de las obras hasta el año 1498, pues las fuentes la desmienten con rotundidad.

San Agustin[7] –es decir, por el lado del Evangelio–, creemos que en realidad debió de ser al revés. De hecho, el período 1490-1494 se empleó en derribar la vieja nave de la Epístola y el ala anexa del claustro gótico, así como en rehacer esta última.[8]

Los seis *cruzeros* o bóvedas de ese lado, tres por nave, fueron volteados entre 1494[9] y 1495, y para principios de 1496, quizás algo antes, estaban finalizados. Entonces se abordó su decoración y la de los dos correspondientes del transepto, encomendada a los pintores castellanos Fernando de Burgos, Juan Ochoa y Juan de Sesé, y a los locales Juan Benito y Tomás Ram.[10]

En ese mismo año de 1496 comenzaron las demoliciones en la zona del Evangelio y el 26 de septiembre, mientras se derrocaba la capilla de San Vicente se localizó una arqueta con los restos de Santo Dominguito de Val.[11] El estudio del Libro de fábrica de 1497 permite concluir que a lo largo de ese año se voltearon las seis bóvedas que cierran las dos naves de este lado.[12]

Entre 1497 y 1498 se construyó la primera capilla en la parte de la Epístola. El 28 de marzo de 1497 el vicario general del arzobispo y el cabildo de la iglesia señalaban que Juan de Espés, arcediano de Zaragoza, había con-

---

[7] ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., f. 705.

[8] La nueva galería claustral estaba ultimada para el 26-V-1492, cuando los fusteros Antón y Juan Bierto contrataron las veinticinco claves de madera de sus bóvedas (Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Alfonso Francés, 1492, ff. 116 v.-117). Éstos cedieron su policromía en fecha desconocida a Tomás Ram, que para el 19-V-1494 ya había ultimado el dorado *de las claves de la claustra de la Seu* (A.H.P.Z., Alfonso Francés, 1494, f. 113).

[9] *Continuabase la obra de esta iglesia y començose la obra de los cruceros a 4 de março año de 1494* (ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., f. 712 v.).

[10] El 16-II-1496 se ajustó la pintura de *los dos cruzeros primeros de las dos nabadas... segunt estan los otros dos cruzeros siguiendo la obra* (A.H.P.Z., Alfonso Francés, 1496, ff. 6 v.-7), el 10-III-1496 la de otros dos, *el uno de una navada y el otro de la otra... siguiendo la obra de dos cruzeros ya pintados* (*ibidem,* f. 10) y, por fin, el 17-III-1496 la de *los dos cruzeros cagueros* (*ibidem,* ff. 11 v.-12). El 19-V-1497 el fabriquero canceló la carta de fianza suscrita por Guiralt Sánchez *por los pintores que han pintado los cruzeros* (A.H.P.Z., Alfonso Francés, 1497, f. 50 v.). Cfr. CRIADO MAINAR, J., "Las artes plásticas del Primer Renacimiento en Tarazona (Zaragoza). El tránsito del *moderno* al *romano", Tvriaso,* X-II, (Tarazona, 1992), p. 398.

[11] Estuvo presente el maestro Gabriel Gombau, testigo del acta notarial (PALLARÉS JIMÉMEZ, M. Á., "Aportación documental para la historia de la música en Aragón en el último tercio del siglo XV. IV", *Nassarre,* VIII,2, (Zaragoza, 1992), p. 173 y p. 225, doc. nº 128).

[12] A.C.S.Z., Sección de fábrica, Libro de 1497, s. f. Una partida colocada entre asientos fechados el 23-VIII y el 1-IX-1497 consigna la entrega de un cántaro de vino blanco a los trabajadores *por cerrar el cuarto cruçero,* mientras que otra del 12-IX-1497 alude a la adquisición de madera para *las cindrias del sisen crucero*.

tribuido a los gastos de la ampliación del templo con un generoso donativo de 40.000 sueldos. En reconocimiento, se comprometieron a que la administración de la obra erigiera y dotara un recinto funerario para servicio del arcediano y su familia. Asimismo, instituirían un aniversario *en la capilla que de los dichos dineros se fara, que es la primera entrando por la puerta de la Seu a mano ezquierda, a la parte de la claustra*[13] –abierta, pues, al primer tramo de la colateral exterior de ese lado–.

Hay constancia de que estaba ya ultimada en julio de 1498, cuando los fabriqueros presentaron una cuenta con el detalle de los primeros gastos efectuados en su acondicionamiento para el culto.[14] Por fortuna la capilla de los Espés, actual de San Pedro Arbués, ha llegado a nuestros días casi intacta y aporta una evidencia irrefutable de que para entonces las nuevas naves de esta zona estaban en pie.

El 9 de enero de 1498 caía un pequeño pedazo de una bóveda cercana a la antigua capilla de San Agustín.[15] Las actas capitulares señalan que apenas un mes después, el 7 de febrero, se vino abajo *el cruzero de la yglesia mayor, el que esta a cyrcio* –por cierzo– *del cinbori,* arrastrando consigo *el pilar de las campanetas del coro* –según el Libro de fábrica, *el pilar del canto quel coro aze [a] la parte de Santa Maria*–.[16] Espés pensó que la bóveda hundida era la del primer tramo de la nave central,[17] pero si como es lógico fue la que venía

---

[13] Los fabriqueros se comprometieron a que *cada y quando la dicha yglesia se obra, en los dos cruzeros primeros, es a saber, el de Sant Pedro y Sant Nicholau, en las llaves de arriba sean puestas las armas del dicho senyor arcidiano don Johan d'Espes, que le dan para el y a los suyos para capilla, que stara enfrent de los dichos dos cruzeros [y] que sera la primera, para que de aquella et en aquella el se pueda enterrar, y los suyos, e meter sus armas* (A.H.P.Z., Alfonso Francés, 1497, ff. 27 v.-30). Solo una de ellas luce la heráldica de los Espés en la clave.

[14] A.H.P.Z., Alfonso Francés, 1498, hoja s. f. entre ff. 47-48, (Zaragoza, [15-VII-1498]).

[15] *Item martes, a nuebe de genero de 1498 mandaron los senyores de capitol reconoscer el crucero de Sant Agostin, que se havia caydo un pedaço. Subio Botero con la gafa y tres peones que lo tyraban; gano Botero 3 sueldos 8 dineros y los peones sendos reales* (A.C.S.Z., Sección de fábrica, Libro de 1497, s. f.).

[16] GALINDO ROMEO, P., "Las Bellas Artes en Zaragoza (s. XV). [El cimborrio de la Seo]", *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras,* I, (Zaragoza, 1922-1923), pp. 387-390, p. 413, doc. XVII, y p. 414, doc. XIX.

[17] *Miercoles, a 7 dias del mes de hebrero [de 1498], entre çinco y seis horas de la tarde se cayo el cruçero y pilar de la arcada de medio que esta entre el cimborio y el pilar de las campanillas del choro* (ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., ff. 723-723 v.).

Esta interpretación ha condicionado otras posteriores, tales como la de GÓMEZ URDÁÑEZ, C., "Juan Lucas, alias Botero, y la arquitectura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI", *Artigrama,* 5, (Zaragoza, 1988), pp. 29-31,

importunando desde comienzos de año, debe tratarse de una de las volteadas en 1497, justamente la colateral a la que señala el cronista.

Las partes caidas fueron reparadas de inmediato, pero el incidente debió afectar al cimborrio a la par que comprometió la estabilidad del transepto y la cabecera, aún sin tocar. Aunque es muy probable que la intención original de don Alonso no excediera lo ya visto, una vez atajado el peligro de desplome inmediato el pelado y su cabildo debieron plantearse qué hacer con las partes subsistentes del templo medieval, cuya capacidad para resistir los empujes de las nuevas naves había quedado en entredicho.

Al parecer, acordaron recabar la opinión de algunos de los más prestigiosos maestros de otras zonas peninsulares y, mientras tanto, en 1499 zuncharon el cimborrio como medida de precaución.[18] En noviembre de 1500 una comisión en la que participó el arquitecto real Enrique Egas acordó su derribo y según Espés estableció el proceder para su reconstrucción *y lo que se avia de haçer en toda la obra de la iglesia para que quedasse acabada con seguridad y perfecçion*.[19] Ignoramos lo estipulado por los maestros quienes, como era de precepto, dejaron constancia escrita de su parecer –el cronista aún pudo consultar *un fragmento donde escrivian como habian de redibar* [sic] *el çimborrio y hasta que lugar*–.

La medida no debió aplicarse de inmediato, pues sabemos que todavía en 1504 se apuntalaba *el crucero [de] delante el coro,*[20] quizás por haber comenzado ya el desmonte del cimborrio. Esta operación estaba casi ultimada cuando el 13 de enero de 1505 el arzobispo escribió a su padre solicitando de nuevo el concurso de Egas para *que entienda en la dicha obra fasta que la aya puesto en tal orden que la yglesia este segura y la fabrica encaminada.*[21] No nos consta que el rey atendiera este ruego y, de hecho, parece improbable que Egas retornara a la capital aragonesa.[22] Hasta 1520-1521, muerto ya don Alonso, no se levantó el cimborrio actual.[23]

---

[18] GALINDO ROMEO, P., "Las Bellas Artes...", *o.c*., p. 415, doc. XX.

[19] ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., ff. 731 v.-732; GALINDO ROMEO, P., "Las Bellas Artes...", ob. cit., pp. 391-392 y pp. 415-416, doc. XXI; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., "Juan Lucas, alias Botero...", ob. cit., pp. 29-36.

[20] GALINDO ROMEO, P., "Las Bellas Artes...", *o.c*., p. 393.

[21] LLAGUNO Y AMÍROLA, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración,* vol. I, Madrid, 1829, pp. 303-304, doc. XXXIX.

[22] Contrariamente a lo afirmado por MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c*., p. 194.

[23] GÓMEZ URDÁÑEZ, C., "Juan Lucas, alias Botero...", *o.c*., pp. 31-33, con una correcta interpretación del acta levantada en 1520 con ocasión de la *visura* del cimborrio, cuyo tenor publicó incompleto ABIZANDA BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón,*

Durante los años que median entre el derribo del cimborrio y su reconstrucción, el transepto y la cabecera coparon la atención de la fábrica, sin que por ello quedaran postergadas las obras en el claustro y en oficinas tales como la sacristía, el capítulo o la librería. En 1508 una junta de maestros presidida por [Gabriel] Gombau dio su parecer sobre las reparaciones precisas en las bóvedas próximas al coro.[24] En 1510 otra comisión, encabezada de nuevo por Gabriel Gombau, emitió un complejo dictamen en respuesta a una consulta referente a la edificación del último tramo del transepto oriental, colateral a la capilla del arcediano Espés, y ciertas actuaciones en el claustro.[25] Por su parte, los Libros de fábrica de 1514-1516 documentan varias obras en el tramo previo a la capilla absidial de San Nicolás.[26]

Al fallecer Gabriel Gombau en 1517,[27] la maestría de la Seo pasó a su ayudante Juan Lucas Botero. Entre 1516 y 1517 la bóveda de la capilla mayor adoptó su actual aspecto que enmascara la plementería de época de Benedicto XIII –aún visible desde el exterior–. En 1518 la reforma alcanzó a los tres tramos del brazo Oeste del crucero –es decir, los del lado del Evangelio–. En 1519 fue rehecho el tramo de los pies de la nave central[28] y en 1521 se rebajó la altura de sus otras dos bóvedas[29] sin demoler las medievales.[30]

Esta larga y compleja intervención (1490-1521), que acabó afectando a casi toda la iglesia medieval, conformó un espacio para el culto bastante homogéneo y mucho más amplio que el precedente pero de anchura desproporcionada. Años después, don Hernando completó la remodelación añadien-

---

vol. II, Zaragoza, 1917, p. 371. Las partidas del Libro de fábrica de 1520-1521 en GALINDO ROMEO, P., "Las Bellas Artes...", *o.c.*, pp. 420-421, docs. XXIV-XXIX.

[24] MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c.*, pp. 194-195.

[25] GÓMEZ URDÁÑEZ, C., "Juan Lucas, alias Botero...", *o.c.*, p. 62, doc. nº 1. La consulta se efectuó a instancias de Martín García, arcediano de Daroca, cuya heráldica preside la clave de la bóveda.

[26] MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c.*, pp. 198-199.

[27] GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI,* vol. II, Zaragoza, 1988, p. 195.

[28] MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c.*, p. 199 [capilla mayor], p. 200 [brazo Oeste del transepto] y p. 202 [último tramo de la nave central].

[29] PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas...", *o.c.*, pp. 385-386; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., "Juan Lucas, alias Botero...", *o.c.*, p. 33 y p. 63, doc. nº 2.

[30] Como se advierte desde el trasdós en el abovedamiento del tramo inmediato al cimborrio (ARAGUAS, Ph., y PEROPADRE MUNIESA, Á., "La Seo del Salvador, église cathédrale de Saragosse, étude architecturale, des origines à 1550", *Bulletin Monumental,* 147-IV, (París, 1989), p. 294, fig. nº 9).

do dos tramos más a los pies de cada una de las cinco naves, así como una serie de capillas –dos a cada lado y cuatro más a los pies– a imitación de las que en los años precedentes se habían abierto en los laterales del edificio. Los textos de la época denominan a este sector el *quarto nuebo*.[31]

Según narra Diego de Espés, el 25 de enero de 1546 el prelado informó a los capitulares de sus planes. Sus arcas correrían con el grueso de los gastos de la empresa, pero ellos debían ofrecer *el patio desembaraçado y los pertrechos todos que para servicio de la obra fuesen menester, como son baçias, capaços, poçales, andamios y agua dentro de la obra*. Asimismo, le cederían la capilla de Nuestra Señora la Blanca para su sepelio –más tarde substituída por otra de la zona de los pies que dedicaría a San Bernardo– y una de las de nueva erección para sus servidores que se puso bajo la advocación de San Benito.[32] La idea recibió una acogida favorable.

El acondicionamiento del solar que iba a ocupar el nuevo sector del templo resultó de extrema complejidad y ocupó los once meses siguientes. Por fin, el día 10 de marzo de 1547 tuvo lugar la ceremonia de colocación de la primera piedra.[33] Es probable que en esa fecha Charles de Mendibe, maestro de las obras del arzobispo, dirigiera ya las del templo metropolitano.[34] No obstante, las tareas preliminares –incluída la delimitación del *quarto nuebo*– corrieron a cargo de Juan Lucas Botero *el Joven,* que había sucedido a su padre en la maestría.[35]

Los trabajos concluyeron de modo oficial el día 20 de febrero de 1550, aunque las nuevas capillas de los pies no se finalizarían hasta mayo.[36] Según el cómputo de Espés, el prelado gastó un total de 13.800 libras, en tanto que

---

[31] LACARRA DUCAY, Mª C., "Catedral del Salvador...", *o.c*., pp. 113-114; PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas...", *o.c*., pp. 386-390.

[32] ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., f. 810 v.

[33] *Ibidem,* f. 816.

[34] Consta en la contabilidad desde el 29-XII-1546 con la categoría de maestro y un salario de 4 sueldos; figura junto a Francisco de Ágreda, asimismo maestro y con idéntico salario (A.C.S.Z., Sección de fábrica, Libro de 1546, s. f.). Sobre Ágreda, antiguo criado de Botero, cfr. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza..., o.c*., vol. II, pp. 104-105. Mendibe estaba al frente de la empresa el 18-IX-1547 (ABIZANDA BROTO, M., *Documentos..., o.c*., vol. III, 1932, p. 178), pero debió asumir tal responsabilidad a comienzos de ese año.

[35] La última mención de Botero *el Viejo* es del 2-IX-1544, habiendo fallecido ya el 11-XI-1546. De otra parte, tenemos refrendo de la muerte de su hijo desde el 5-XI-1547, aunque su última cita localizada es del 9-XII-1546 (CRIADO MAINAR, J., "Juan Lucas Botero *el Viejo* y el cimborrio de la catedral de Tarazona", *Tvriaso,* XIV (1997-1998) 110-118).

[36] ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., ff. 842 v. y 845 v.

Catedral de la Seo de Zaragoza. Ampliación del arzobispo Hernando de Aragón (1546-1550). Detalle de los abovedamientos desde el ángulo de las capillas de San Valero y Santa Elena. (Foto Rafael Palacio, cortesía del Gobierno de Aragón).

otras fuentes cifran el desembolso en 15.000 libras.[37] A esto debe añadirse la aportación capitular, más difícil de estimar pero en absoluto desdeñable y a la que nos referiremos más adelante.

La ampliación de don Hernando dejó pendiente la edificación del nuevo ingreso de la Pabostría. Sería el cabildo quien entre 1555 y 1558 tomara el relevo y erigiera un amplio atrio abovedado en la prolongación del altar mayor precedido por una espectacular portada de yeso.[38] Este acceso es heredero del que la fábrica medieval tuvo en una posición equivalente y que, como es lógico, la reforma de mediados del siglo XVI desbarató. A juzgar por los restos recuperados en la excavación arqueológica del monumento, la portada demolida era de estilo románico y databa del último cuarto del siglo XII.[39] La dirección de los trabajos del atrio de la pabostría, más tarde conocido como de San Agustín, correspondió a Charles de Mendibe.

Con esta actuación y otras paralelas como el ornato del frente Sur del trascoro[40] (1557-1560), el clero metropolitano contribuyó a poner en valor una

---

[37] *Ibidem,* f. 842 v. La segunda estimación quizás sea más fiable, dado que aparece en los textos manuscritos del prelado conservados en la Real Academia de la Historia de Madrid (MIGUEL GARCÍA, I., "Labor benéfica y hospitalaria de don Hernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza (1539-1575)", *Memoria Ecclesiæ,* XI, (1997), 122).

[38] Sobre esta obra, cfr. CRIADO MAINAR, J., "El templo de la Seo en la segunda mitad del siglo XVI. (1555-1608)", *La Seo...,* pp. 278-280.

[39] BIENES CALVO, J. J., CABAÑERO SUBIZA, B., y HERNÁNDEZ VERA, J. A., "La catedral románica de El Salvador de Zaragoza a la luz de los nuevos datos aportados por su excavación arqueológica", *Artigrama,* XII, (1996-1997), 321-328 y pp. 330-333, figs. núms. 1-11; CABAÑERO SUBIZA, B., "4. El templo románico (siglos XII y XIII)", *La Seo. La catedral de el Salvador de Zaragoza,* cuad. II, suplemento de *Heraldo de Aragón,* Zaragoza, 1998, pp. 22-29.

[40] Su más completo estudio en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura. 1540-1580,* Tarazona 1996, pp. 262-271.

zona de su iglesia que cobraría en las décadas inmediatas un gran protagonismo. Como resultado, el primer templo de la diócesis adquirió su definitiva y espléndida configuración, recuperada en buena medida tras la laboriosa y dilatada restauración de que ha sido objeto en los últimos años.

LA ADMINISTRACION DE LA OBRA DE LA SEO. 1546-1550

Las obras acometidas entre 1546 y 1550 discurrieron en un clima de perfecta sintonía entre el arzobispo, promotor de la empresa, y el cabildo metropolitano, que asumió significativas responsabilidades. Según el relato de Espés, Hernando de Aragón sufragó los materiales o *manobra,* básicamente ladrillo y yeso, junto a los jornales de los operarios intervinientes. Por su parte, la iglesia dio el *patio desembaraçado* –el solar libre de edificiaciones–, madera para el andamiaje, herramienta –pozales, cuerdas, escodas, paletas, etc.– y agua. La documentación conservada demuestra que, en efecto, el acuerdo se cumplió en lo substancial, aunque el desembolso capitular fue muy superior al previsto.

La aportación del cabildo metropolitano

El 26 de enero de 1546, el capítulo de la Seo reunido al efecto bajo la presidencia del prior Miguel Ortal –ausente de la audiencia episcopal de la jornada anterior por estar aquejado de un ataque de gota–, aceptaba la propuesta de don Hernando:

> *El dia siguiente, que hera veynte y seys de henero del dicho año, se tubo capitulo sobre ello. Y despues de comunicado con el prior, y aunque algunos reussavan el gasto que a la yglessia se ofreçia por estar muy gastado el capitulo a caussa de los pleytos grandes que los passados [años] avian sustenido, pero considerando el grande decoro y aumento de la yglesia, y que a uno que los del cabildo gastassen avia de gastar su señoria diez, porque toda la manobra y maestros y peones heran a su costa, deliberaron que se guardasse a su señoria la boluntad y la obra, y se ofreçiesse el cabildo presto y aparexado para haçer su parte no obstante la neçessidad en que de presente se allava la yglessia.*

Asimismo, acordaba delegar en el tesorero Alonso de Rabago, el canónigo Miguel del Villar y el subprior Domingo Pérez su representación en todos los negocios relacionados con el particular.[41]

La ampliación se desarrollaría en los terrenos ocupados hasta ese momento por

[41] ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., ff. 810 v.-811.

el claustro viejo o de San Valero, la pabostría, parte del dormitorio y un conjunto de inmuebles de propiedad particular emplazados en las inmediaciones. El primer cometido a realizar era, pues, la adquisición de éstos: las casas del arcedianado de Teruel, Domingo Gil, Miguel San Martín, Domingo Cortés y Benedicta de Lalueza.

Las primeras fueron permutadas por otras, compradas con este propósito y sitas en la parroquia de la Magdalena, que costaron 32.000 sueldos.[42] En mayo de 1546 Pedro de Villalón, arcediano de Teruel, y el cabildo nombraron procuradores para efectuar el canje.[43] Éste tuvo lugar en noviembre y contó con la preceptiva aprobación del arzobispo, que consideró las casas nuevas *muy mejores que las que dicha dignidat ha dado en trueco*.[44]

A continuación la institución se hizo con cinco portales de casas de Domingo Gil, a quien adelantó un primer plazo de 25.000 sueldos en octubre más otros 1.200 en noviembre para redimir un censo cargado sobre uno de ellos;[45] la venta, por 49.666 sueldos 8 dineros, quedó legitimada en diciembre.[46] Simultáneamente, la compañía de beneficiados de Nuestra Señora del Pilar enajenó por 6.000 sueldos el inmueble sobre el que más tarde se edificó la nueva pabostría.[47] Las últimas incorporaciones se concertaron en enero de 1547, cuando se consiguieron las dos viviendas contiguas a la pabostría. La primera, de Domingo Cortés, fue tasada en 2.000 sueldos, incluídos 400 para liquidar una carga censal.[48] Por la otra, perteneciente a Benedicta Lalueza, viuda de Martín de Zárate, pagó 3.540 sueldos.[49] En total, la hacienda de la

---

[42] El obrero entregó al vendedor, el médico Juan Isert, un primer plazo de 16.000 sueldos el 19-IV-1546 (A.C.S.Z., Sección de fábrica, Libro de fábrica de 1546, s. f.).

[43] La iglesia designó al canónigo Domingo Ramo y el arcediano a Alonso Villalón (A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1546, ff. 190 v.-191 v. y 216 v.-217 v.) (Zaragoza, 3 y 17-V-1546).

[44] A.C.S.Z., Actas capitulares, vol. II, (1527-1567), pp. 213-214; A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1546, ff. 468-470 v. y 470 v.-471 v., (Zaragoza, 18-XI-1546). Acto seguido Domingo Pérez tomó posesión de las casas (*ibidem,* ff. 471 v.-472). Documentos citados por PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas...", *o.c*., p. 388, nota nº 44.

[45] Ambos pagos aparecen consignados en A.C.S.Z., Sección de fabrica, Libro de 1546, s. f.

[46] A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1546, ff. 487-489 v. y 490-498, (Zaragoza, 7-XII-1546). Tras la venta se anotó un documento con los plazos convenidos para el pago de los restantes 24.666 sueldos 8 dineros. Los acuerdos están consignados también en A.C.S.Z., Actas capitulares, vol. II (1527-1567), pp. 213-214.

[47] *Ibidem,* p. 212, (Zaragoza, 11-XI-1546). No hemos localizado la escritura notarial.

[48] Consta el abono en el Libro de fábrica de 1546. La carta de venta en A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1547, ff. 22 v.-24, (Zaragoza, 31-I-1547).

[49] El traspaso de la propiedad está registrado en *ibidem,* ff. 24-26, (Zaragoza, 31-I-1547). Se trata del único caso en el que la documentación notarial no coincide con la información aportada por

metropolitana hubo de hacer frente tan sólo por este concepto a un gasto que rondó los 93.000 sueldos.

Mientras tanto, el 22 de marzo de 1546 se compraba hilo *para tomar la medida de la obra que se havia de hazer en la iglesia* y el 25 de octubre de nuevo *cordel para medir otra vez el patio*. Parece que este segundo intento fue el definitivo, pues el 8 de noviembre Juan Lucas Botero *el Joven* marcó el perímetro de la ampliación.[50]

Cinco días después el cabildo contrataba con Juan de Segura la demolición y ulterior desescombro de la pabostría vieja y algunas de las casas ya anexionadas por 1.694 sueldos y los despojos –doc. nº 1–. El maestro terminó de cobrar lo pactado el 25 de enero siguiente.[51] De manera simultánea, el derribo parcial del dormitorio y de las casas del arcedianado de Teruel se ejecutaba por administración, como reflejan los libros de fábrica de 1546 y 1547.[52]

También debió derrocarse por entonces el claustro viejo o de San Valero, una dependencia situada a la parte del Evangelio, en la zona de las actuales capillas de las Santas Justa y Rufina y el Nacimiento, que aprovechaba los restos del patio de la mezquita.[53] Cuando en febrero de 1548 don Hernando cursó una visita pastoral al templo no pudo inspeccionar una serie de capillas al haber sido *demolidas por la*

ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., ff. 811-811 v., pues según el cronista la vendedora fue la viuda de Juan de Oñati y el precio estipulado de 4.500 sueldos.

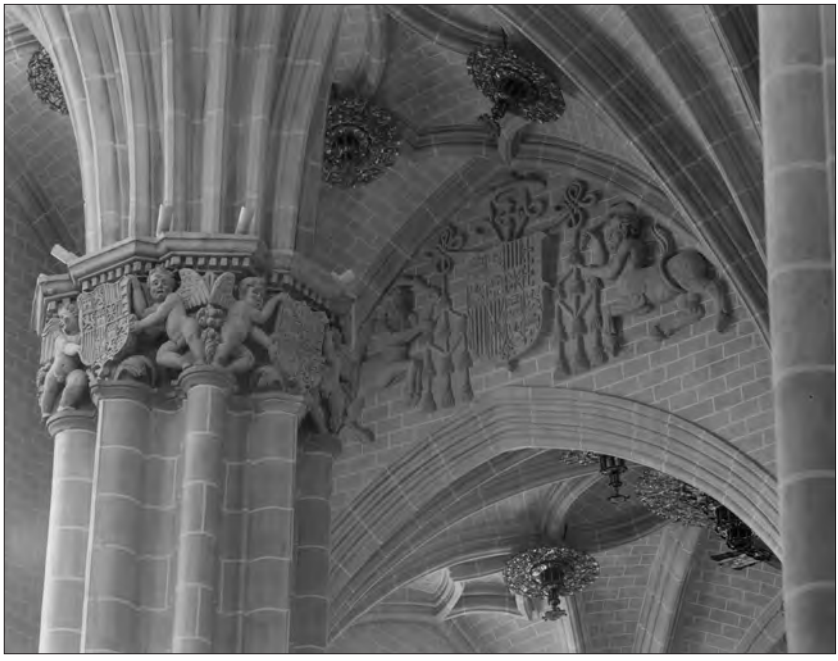
[50] Estas tres partidas figuran en el Libro de fábrica de 1546. La última reza textualmente: *A 8 de noviembre di a maestre Francisco [de Agreda] 4 sueldos, que stuvo todo el dia con Botero en señalar la obra, y en remiendos*. Menciona la primera MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c*., p. 226.

[51] El contrato aparece citado en ABIZANDA BROTO, M., *Documentos..., o.c*., vol. III, p. 178. Menciona la cancelación PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas...", *o.c*., p. 388, notas núms. 45 y 46.

El obrero asentó en el Libro de fábrica de 1546: *Item a 14 de noviembre dimos a stajo la pevostria con las casas de aquella hazera para derribarlas para ampliar la iglesia a maestre Juan de Segura, maestro de villa, por 77 ducados y la desfierra. Paguele luego 560 sueldos*. Más adelante consta un segundo pago –sin data– por importe similar, mientras que en el Libro de fábrica de 1547 se anotó el finiquito, por un total de 574 sueldos.

[52] Comenzaron el 29-XII-1546 y los registros contienen relaciones con los gastos que ocasionaron. Al quedar la tarea en manos de los maestros de la Seo no se rubricó contrato notarial.

[53] ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., y CRIADO MAINAR, J., "La fábrica de la primitiva Seo...", ob. cit., pp. 26-27, notas núms. 35 y 36. Cf. ahora la superposición de la planta de la mezquita y la de la catedral en HERNANÁNDEZ VERA, J. A., CABAÑERO SUBIZA, B., y BIENES CALVO, J. J., "La mezquita aljama de Zaragoza", *La Seo...,* p. 73. No existe constancia –documental o arqueológica– de que aquí llegara a construirse un claustro románico, tal y como pretende MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c*., p. 227.



Catedral de la Seo de Zaragoza. Ampliación del arzobispo Hernando de Aragón (1546-1550). Detalle de la heráldica del prelado en los capiteles y las lunetas de la nave mayor. (Foto Rafael Palacio, cortesía del Gobierno de Aragón).

obra de la ampliacion de dicha yglesia, entre ellas las de San Valero, San Jerónimo, San Sebastián, Nazaret y Santa Catalina, ubicadas hasta 1546 en el entorno del claustro viejo.[54] La de San Martín y Todos Santos –cercana a las anteriores– seguía en pie, aunque parcialmente acondicionada como almacén de aljez.[55]

A comienzos de febrero el canónigo Domingo Pérez convino con Martín de Posa, de Santa Olaria (Murillo de Gállego, Huesca), el aprovisionamiento de madera para los andamios. En total, cincuenta docenas de viguetas de 12 y 14 palmos –de 228 y 266 cm.– a razón de 8 sueldos la docena; parte llegaría

---

[54] A.C.S.Z., Armario de Privilegios, letra V, Visita pastoral a la Seo de 1548, s. f., (Zaragoza, 27-II-1548). Esta cuestión se aborda con más detalle en CRIADO MAINAR, J., "El templo de la Seo en la segunda mitad del siglo XVI...", *o.c.*, p. 292.

[55] Al menos allí debía depositar Juan de Angulo cierto aljez: *...que trahera todo el algez de la parte de arriba mencionado dende el orillo de Ebro asta el cobertizo que esta echo a la puerta de Sanct Martin de la dicha yglesia* (A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1547, ff. 407-407 v.) (Zaragoza, 26-IX-1547).

en la primera almadía y el resto en junio –doc. nº 3–. Este contrato no es representativo de las elevadas expensas efectuadas en ese capítulo, pues los Libros de fábrica de 1547 y 1548 incluyen largos listados referidos a la compra de materiales lígneos; en concreto, el de 1547 lo encabeza la entrega por Domingo Marraco, de Hecho (Huesca), de 320 fustes cuarentenes y treintaseisenes, pagados a 16 sueldos 6 dineros la unidad más un florín de portes, por un valor total de 5.290 sueldos. La compra de madera junto a la de inmuebles fue la obligación más onerosa afrontada por la mensa capitular.

De forma paralela, los delegados del arzobispo procuraban garantizar el suministro de aljez. Todo estaba dispuesto para iniciar la edificación del *quarto nuebo* y, por fin, el 10 de marzo tuvo lugar la solemne ceremonia de colocación de la primera piedra, presidida por don Hernando.[56]

Mientras tanto, la administración de la fábrica de la metropolitana, colapsada por las expensas extraordinarias de los meses precedentes, atravesaba una situación crítica. En mayo, el arzobispo autorizó la recepción de 10.000 sueldos a censo, ofrecidos por el mercader Gabriel Zaporta con una pensión de 500 sueldos anuales, por ser precisos para *la obra que de presente se construye y haze para servicio del culto divino en dicha yglesia*.[57] Todavía en 1549 la falta de liquidez para responder a los gastos de la ampliación obligó a concertar otros préstamos por un importe global de 9.000 sueldos.[58]

La última noticia relevante sobre la puesta en marcha de los trabajos es en realidad algo posterior, pues corresponde a las postrimerías del verano. El 18 de septiembre de 1547 Domingo Pérez y Juan Charles [de Mendibe] convinieron con los aljeceros Pedro Vilhorado y Pedro Galán el suministro de 2.000 almudíes de aljez a razón de 8 sueldos el almudí. Las entregas principiarían el 18 de octubre, festividad de San Lucas, escalonándose hasta el 24 de junio siguiente.[59] Vilhorado y Galán pondrían el material en el castillo de Miranda, junto al Ebro, y desde allí su colega Juan de Miranda lo transporta-

---

[56] El 10-II-1547 se *començaron a abrir los fundamientos*. El 6-III-1547 se pagaron 8 sueldos *a dos maestros que reconocieron los fundamentos,* otros 2 por *la escalera que se hizo para que su illustrisima baxase a poner la primera piedra* y 2 sueldos más a los hombres *que alimpiaron para el asiento donde se habia de poner la primera piedra* (A.C.S.Z., Sección de fábrica, Libro de 1547, s. f.). Cfr. MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c*., p. 226.

[57] A.H.P.Z., Pedro López, 1547, ff. 454-455, (Zaragoza, 22-V-1547).

[58] Respectivamente de 2.000, 3.000 y 4.000 sueldos (A.C.S.Z., Actas capitulares, vol. II (1527-1567), pp. 219, 221 y 225) (Zaragoza, 18-I, 22-III y 1-V-1549).

[59] A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1547, ff. 355 v.-356 v., (Zaragoza, 18-IX-1547). Documento citado por ABIZANDA BROTO, M., *Documentos..., o.c*., vol. III, 1932, p. 178, y desglosado por PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas...", *o.c*., p. 389, nota nº 48.

ría en pontones o barcazas hasta el puente de piedra de la capital a cambio de 2 sueldos por almudí acarreado,[60] y para concluir el carretero y *sacatierra* Juan de Angulo lo entraría al cobertizo del yeso de la Seo.[61]

Con este aporte de aljez –que, en buena lógica, no competía al cabildo–, finalizan las referencias a la participación de esta institución en la ampliación de la catedral hasta que en enero de 1549, cuando el edificio estaba ya en pie, contrate a Juan de Segura para derribar el muro de los pies que aún separaba la parte antigua de la nueva. Segura concluiría este cometido en febrero, percibiendo una remuneración de 2.200 sueldos –doc. nº 4–.

Días después los fabriqueros concertaban los servicios de Juan Ruiz de Verberana, Juan de Quintana y Pedro de Ocáriz para *llevar fuera de dicha yglesia todo el descombro de las dichas paredes y torres*[62] *que se derriban, han derribado y derribaran dentro de la dicha yglesia asta la metad del mes de marco*. Trabajarían *a conoscimiento de maestre Charles o de maestre Segura* y recibirían 600 sueldos –200 por adelantado– más todo el ladrillo, aljezones y madera liberado, reservándose la fábrica *toda la canteria, fierro y todo lo otro que no sera ladrillo y algez*[63] –doc. nº 5–.

A mediados de marzo de 1549 el *quarto nuebo* estaba listo para que el arzobispo ordenara la ejecución de la última fase de los trabajos, en la que la colaboración de la iglesia se restringió a facilitar madera para los andamios.

La aportación del arzobispo Hernando de Aragón

De acuerdo con la propuesta que presentó el 25 de enero de 1546, don Hernando contrajo el compromiso de sufragar *toda la manobra, y maestros y peones* precisos para la edificación del *quarto nuebo*. Estos salarios no comprendían los generados por las operaciones de derribo que, como hemos visto, asumió el cabildo. La mayoría de las noticias exhumadas sobre su aportación se refieren al aprovisionamiento de aljez, siendo de notar la ausencia de datos sobre el acopio de ladrillo.[64] Ignoramos cómo se resolvió este particular y a

---

[60] A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1547, ff. 406-407, (Zaragoza, 25-IX-1547).

[61] *Ibidem,* ff. 407-407 v., (Zaragoza, 26-IX-1547).

[62] Sin duda, el documento se refiere a las dos torrecillas que debían flanquear la portada románica, de acuerdo con la reconstrucción propuesta por BIENES CALVO, J. J., *et alt.,* "La catedral románica de El Salvador...", *o.c*., pp. 322-323, y CABAÑERO SUBIZA, B., "4. El templo románico...", ob. cit., pp. 22-23.

[63] El desglose del gasto por la demolición del antiguo muro de los pies y su desescombro se asentó en A.C.S.Z., Sección de fábrica, Libro de 1549, s. f. Los sacatierras Juan de Quintana y Pedro de Ocáriz aparececen en las cuentas desde el 7-VIII-1548.

cuánto ascendió su importe.

Durante la etapa de construcción propiamente dicha, comprendida entre enero de 1547 y el verano de 1548, Francisco Ullés actuó como representante del prelado en las compras de yeso. Los tres contratos localizados corresponden a los dos primeros meses de 1547 y son, pues, anteriores a la fecha de la colocación de la primera piedra.

El día 8 de enero ajustó con Juan de Ceria la entrega de 500 almudís de aljez en los diez meses siguientes, a razón de 50 por mes y 11 sueldos el almudí. El maestro facilitaría el material *puesto a su costa y peligro en la obra que el señor arcobispo aze en la Seu* –doc. nº 2–. A lo largo de febrero pactó la adquisición de otros 100 almudís con Martín de Casus y 275 más con Alonso Sendino con similares condiciones económicas, plazos y remesas.[65]

A estos 875 almudís, a entregar de manera espaciada hasta fines de 1547, hay que sumar los 2.000 encargados por Domingo Pérez y Charles de Mendibe a mediados de septiembre de ese año. Los contratos rubricados por Francisco Ullés garantizaban 85 almudís de aljez cada mes –71.400 kg.–,[66] cantidad incrementada de modo notable a partir de octubre, pues el último acuerdo suponía un aporte adicional de 250 almudís mensuales –210.000 kg.– hasta junio de 1548 –esta vez no se determinó la periodicidad de las partidas–. El ritmo de las obras había aumentado sensiblemente en el otoño de 1547.

Espés indica que coincidiendo con su estancia en las cortes de Monzón, don Hernando *hiço proveer de mucho ladrillo y hesso para la obra de la yglessia, con fin de continuar el año de mil quinientos quarenta y ocho*.[67] Es, pues, posible que el aljez concertado en septiembre fuera en realidad un encargo suyo, a través de su maestro de obras, antes que del cabildo.

Creemos que la nueva fábrica estaba ya en pie hacia finales del verano de 1548 y que los últimos meses de dicho año fueron de inactividad para garantizar su correcto fraguado. En cualquier caso, entre enero y marzo de 1549 se procedió al derribo y desescombro del antiguo muro de los pies. El 12 de mayo se inició la última etapa de los trabajos, cuando el abad Lope Marco, procura-

---

[64] Solo consta que en 1548 el arzobispo cedió 15.000 rejolas procedentes del derribo de las torres de los pies (MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos de la Casa Real...", *o.c*., p. 226).

[65] A.H.P.Z., Juan de Alfajarín, 1546-1547, ff. 45 v.-46, (Zaragoza, 5-II-1547) [Martín de Casus]; *ibidem,* ff. 57-57 v., (Zaragoza, 18-II-1547) [Alonso Sendino].

[66] El almudí de aljez equivalía a unos 840 kg. (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil..., o.c*., vol. I, 1987, p. 77).

[67] Había partido de Zaragoza para asistir a la asamblea el 1-VII-1547 y no retornó hasta su cierre, el 8-XII-1547 (ESPÉS, D. de, *Historia Ecclesiastica...,* ms. cit., ff. 819-822).

dor de Hernando de Aragón, rubricó una capitulación con Charles de Mendibe para materializar los acabados del *quarto nuebo*. El maestro completaría la labor en diez meses por un total de 33.000 sueldos.[68]

El acuerdo dispone el enlucido de toda la fábrica, el bocelado al romano de los *cruzeros* –bóvedas– y el pincelado de los muros y la plementería de las bóvedas *con cal cortada al arte de la piedra* –el característico despiece de sillares isodomos con el que la Seo ha llegado a nuestros días–. También la colocación de las claves de madera que proporcionaran los mazoneros.

Los pilares se decorarían siguiendo el modelo de los ya existentes, con *vasas modernas* –góticas–, *como estan los otros viejos,* y capiteles *de maçoneria* con escudos del promotor en los cuatro frentes. Las ménsulas en que descansaban las bóvedas se labrarían *al romano y muy artistas, y de cosas vivas avultadas y nuevas*. Todas las ventanas y óculos lucirían molduras romanas. En las lunetas existentes en la diferencia de altura entre la nave mayor y sus colaterales colocaría *en cada una destas un grande scudo de armas, muy avultado y muy relevado, con dos angeles que le tengan*.

Mendibe debía enlucir las cuatro capillas que estaban hechas –las de los laterales–, bocelar sus arcos diagonales y decorar sus ménsulas con *un angel que tenga un scudo con las armas de su señoria*. También erigiría el tramo interior del portal meridional y echaría un suelo de ladrillo en toda la obra. No se mencionan las cuatro capillas de los pies, dado que no se concluyeron hasta los primeros meses de 1550.

El texto señala que el armado y desarmado del andamiaje era por cuenta del maestro, *dando los canonigos todo lo nescesario, como han hecho hasta agora.* Competía además a Mendibe la provisión de aljez y ladrillo, y por ese motivo el día de la firma de la capitulación se avino con los aljeceros de Cuarte (Zaragoza) Mateo de Vera, Carlos Malabad y Ramón de la Roya para que le suministraran 100 almudís de yeso mensuales, a 12 sueldos el almudí, mientras duraran los trabajos. Como garantía, tras obtener un adelanto de 500 sueldos, los aljeceros suscribieron una comanda de 6.600 sueldos[69] cancelada a finales de enero de 1550.[70]

---

[68] A.H.P.Z., Pedro Sancho, 1549, ff. 137 v.-140, (Zaragoza, 12-V-1549). El contrato fue avanzado por ABIZANDA BROTO, M., *Documentos..., o.c*., vol. III, pp. 176-178. Su transcripción completa en PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas...", *o.c*., pp. 394-397.

[69] A.H.P.Z., Pedro Sancho 1549, ff. 136 v.-137 v., (Zaragoza, 12-V-1549). Documentos citados por PANO GRACIA, J. L., "Las ampliaciones constructivas...", *o.c*., p. 390, nota nº 56.

[70] A.H.P.Z., Pedro Sancho, 1550, ff. 75 v.-76 v., (Zaragoza, 30-I-1550). Documento citado por ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., y CRIADO MAINAR, J., "La fábrica de la primitiva Seo...", *o.c*., p. 42, nota nº 88.

El precio pactado, 12 sueldos el almudí, es el más alto documentado a lo largo de la reforma, pues durante las etapas precedentes se pagó a 10 y 11 sueldos. Esto supone un aumento de entre el 9 y el 12 % que podría obedecer a la calidad del producto adquirido, dado que lo habitual era emplear aljez común –de menor pureza y precio– durante la fase de construcción y aljez blanco para los enlucidos y bocelados.[71] Por desgracia, las noticias localizadas no permiten precisar tales extremos.

Al formalizarse el contrato, Charles de Mendibe recibió un anticipo de 4.000 sueldos. El 19 de octubre ingresó otros 10.000 en parte de pago de la obra *que el dicho maestro Cha[r]lez tiene a estajo de su señoria.* El 19 de enero de 1550 se registra un albarán de 6.000 sueldos y, finalmente, el 14 de mayo uno de 7.000 a cumplimiento del total convenido.[72] Falta, pues, un recibo por 6.000 sueldos que quizás debamos relacionar con el pago a los aljeceros.

EL *QUARTO NUEBO* DE LA SEO

Como ya hemos dicho, la última ampiación de la Seo del Salvador de Zaragoza fue un paradigma de armonía, tanto en lo que respecta a las soluciones constructivas adoptadas –consecuencia y prolongación de lo que ya existía– como en los resortes arbitrados para hacer frente a su financiación. Esto último llama la atención tanto más cuanto que los años previos al inicio de los trabajos estuvieron marcados por un clima de abierto enfrentamiento entre el arzobispo y el clero del primer templo de la diócesis que rebrotó en distintos momentos del pontificado de Hernando de Aragón.[73]

No vamos a insistir ahora en el primer aspecto, sobradamente analizado por los estudiosos que nos han precedido y al que, en cierto modo, ya nos hemos referido de modo puntual en estas páginas. Por contra, sí queremos efectuar unas breves –aunque provisionales– precisiones sobre los resultados que arrojó el peculiar sistema de financiación aplicado en la construcción del *quarto nuebo* y la administración bicéfala que llevó aparejada.

Ante todo, debemos reconocer que carecemos de datos suficientes para fijar el costo real de la empresa y determinar cuál fue la contribución de cada

---

[71] GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil..., o.c.*, vol. I, pp. 69-80.

[72] A.H.P.Z, Pedro Sancho, 1549, f. 373 v., (Zaragoza, 19-X-1549); Pedro Sancho, 1550, ff. 47 y 351, (Zaragoza, 19-I y 14-V-1550). Documentos citados por ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., y CRIADO MAINAR, J., "La fábrica de la primitiva Seo...", *o.c.*, p. 42, nota nº 88.

[73] Como señala MIGUEL GARCÍA, I., "El arzobispo reformador", *Don Hernando de Aragón. Arzobispo de Zaragoza...,* pp. 83-84. Diego de Espés ofrece puntual noticia en su *Historia Ecclesiastica* de las interminables diferencias que sostuvieron el prelado y su cabildo.

una de las partes. Es imposible aceptar las cifras indicadas por Espés –13.500 libras– o el propio prelado –15.000 libras– como equivalentes al gasto final, pues si bien no hay razones para cuestionar que reflejen las expensas de la mensa episcopal, deben incrementarse en una suma mucho más difícil de establecer resultante de computar los gastos efectuados por el cabildo.

Las fuentes no permiten reconstruir la cuenta de lo expendido por don Hernando; tenemos datos de la compra de aljez –en torno a 1.600 libras– y del destajo final –1.650 libras–, pero no sobre el gasto en ladrillo y jornales, los capítulos más onerosos. Del mismo modo, resulta imposible rehacer el gasto capitular a partir de la confusa e imprecisa documentación de fábrica de 1546-1550, sin olvidar que el atrio de la Pabostría (edificado por el cabildo en 1555-1558) debe ser contemplado como una parte más de la obra.

De lo que no cabe duda es de que el planteamiento inicial –*que a uno que los del cabildo gastassen avia de gastar su señoria diez, porque toda la manobra y maestros y peones heran a su costa*– era irreal. Solo la compra de los inmuebles que ocupaban el solar de la ampliación ascendió a unos 93.000 sueldos –4.650 libras– mientras que los derribos previos al inicio de las obras supusieron al menos otras 400. Por último, las expensas en madera anotadas en los Libros de fábrica de 1547 y 1548 rebasan las 2.000 libras.

Estos conceptos, sin duda los más importantes –sin perjuicio de otros tales como la provisión de agua y herramientas–, supusieron al cabildo un desembolso superior a las 7.000 libras, muy lejos de ese quimérico 9% presupuestado que, en realidad, se aproxima más a la tercera parte del total si aceptamos que –según sus palabras– don Hernando desembolsó 15.000 libras. No extraña, pues, el colapso soportado por la administración de la fábrica de la iglesia en esos años, patente desde la primavera de 1547, en un momento en que el *quarto nuebo* apenas empezaba a levantar del suelo.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1546, noviembre, 13 ZARAGOZA

El cabildo de la Seo de Zaragoza capitula con Juan de Segura, obrero de villa, el derribo y desescombro de la pabostría y varias casas que ocupan parte del solar sobre el que el arzobispo pretende ampliar el templo metropolitano, por precio de 1.694 sueldos.

A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1546, cuadernillo s. f. entre ff. 461 y 462. El texto dispositivo del documento aparece tachado.

–Citado por ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...,* ob. cit., vol III, 1932, p. 178.

Capitulacion hecha y firmada entre le reverendo capitulo de la Seu de Çaragoça y maestre Juan de Segura, obrero de villa, sobre derribar las casas y alimpiar los patios adonde se ha de edificar lo que [*tachado:* se] añade a la dicha Seu el ilustrisimo y reverendisimo señor arçobispo.

Primeramente es condicion que el dicho maestro sea obligado derribar todo aquello que esta señalado de calle a calle, desde los suelos que agora tienen las casas arriba, dexando aquellos sueldos limpios. Y lo que quedare de aquello a ras lo dexe assegurado. Y si derribando enrunara alguna bodega, sea obligado a limpiarla a su costa.

Item es condicion que haya de sacar toda la tierra et inmundicia que derribare a la orilla de Ebro o a otra parte donde no haga perjuizio a nadie, a su costa, dexando limpio todo el patio, por todo el mes de deziembre primero viniente o hasta los quinze de enero del año 1547. Y si no lo hiziere, que la iglesia lo pueda hazer a costa del dicho maestro.

Item es condicion que el dicho maestro tome para si y a todo su provecho todo el despojo o desfierra que sacare de lo que derribara dentro de sus limites, como es tejas, hojas, puertas, ventanas, cerrajas, maderos, vigas, rejola, algeçones, clavos. Et si almario hai para el pan a la pevostria, esse se sacara la iglesia, que lo ha menester, [*entre líneas:* dando por el lo justo]. Y para todo lo dicho y por los dineros que recebira, haya de dar [*entre líneas:* el dicho maestro] fianças a contentamiento del dicho capitulo.

Item es condicion que el reverendo capitulo haya de pagar al dicho maestro setenta y siete ducados, que son mil y seiscientos noventa y [*tachado:* seis] [*entre líneas:* cuatro] sueldos, desta manera. Que luego al principio de la obra le de la tercera parte, que son quinientos sesenta y cuatro sueldos y 8 dineros. Y a media obra hecha, la otra tercera parte. Y la otra tercera parte quando ya el dicho maestro haya cumplido todo lo que a el toca en la presente capitulacion.

[*Al margen:* Ad pedem continetur cancelatio. *Protocolo y escatocolo. Cláusulas de fianza (por Juan Segura, Diego de Aguilar, infanzón). Consignación de dos testigos (Juan Hieronimo de Agreda, escribano, y Juan Locano, aljecero, habitantes en Zaragoza). El documento aparece cancelado a continuación, a 30-I-1547*].

2

1547, enero, 8

ZARAGOZA

Francisco Ulles, domiciliado en Zaragoza, acuerda con Joan de Ceria, aljecero de la misma ciudad, la entrega de 500 almudís de aljez para la obra de la Seo en el plazo de diez meses, a razón de 50 por mes y precio de 11 sueldos por almudí.

A.H.P.Z., Juan de Alfajarín, 1546-1547, ff. 13-14 v.

Capitulacion de concordia fecha entre Francisco Ulles, domiciliado en Caragoca, de la una, y Joan de Ceria, algecero, habitante en la mesma ciudat, de la parte otra, del tenor siguiente.

Et primeramente es concordado entre las dichas partes que el dicho Joan de Cerio sea tenido y obligado, como por la presente promette y se obligado, de dar y que dara al dicho Franciso Ulles quinientos almudis de aljez bueno, y de dar y tomar, a precio de onze sueldos jaqueses por almodi. El qual algez a de dar dentro tiempo de diez meses continuos que comencaron del primero dia del mes de janero presente de mil quinientos quarenta y siete, a saber es, cinquenta almudis en cada un mes, puesto a su costa y peligro en la obra que el señor arcobispo aze en la Seu de la presente ciudat. En la qual obra el dicho Francisco Ulles haya de dar libre descargadero.

Item es condicion que el dicho Francisco Ulles sea tenido y obligado, como por la presente promette y se obligado, de pagar el dicho algez al dicho precio de onze sueldos por almudi [*tachado:* y esto de veynte] siempre y cada ora que el dicho Juan de Ceria demandara el precio del algez que habra librado y puesto en el dicho scargadero. E con esto, que si el dicho Joan de Ceria en cada un mes de los dichos diez meses querra dar y librar, y dara y librara, en el dicho descargadero mas de los cinquenta almudis que en cada un mes es obligado, el dicho Francisco Ulles sea tenido de recebir y tener por recebido todo el algez que puesto y librado habra en el dicho lugar, quanto quiera que sea, y pagar de aquel el dicho precio; en tal manera que el dicho Joan de Ceria tenga y tiene facultad de librar todos los dichos quinientos almudis de algez en qualquiera parte y tiempo dentro de los dichos diez meses. Con esto que en cada un mes no pueda librar menos de cinquenta almudis, como dicho esta.

[*Cláusula barreada:* Item, es concordado que el dicho Joan de Ceria sea tenido y obligado de dar el dicho algez del algez que fara de los algecenos que de la dicha obra lebara, tanto quanto vastaran dichos algecenos, y no otro algez sino en lo que no bastaran los algecerenos que lebara].

Item es condicion que en caso que el dicho Joan de Ceria en los tiempos sobredichos no librara el dicho algez, que respecto de los dichos cinquenta almudis en cada un mes, que en el mes que faltado abra pueda el dicho Francisco Ulles comprar y haver el algez que faltado abra a cargo, peligro y expenssa del dicho Joan de Ceria, y al precio que lo hallara en otra parte.

[*Protocolo y escatocolo. Consignación de dos testigos (Nicholas Sobrino, escribano, y Lucas Ortega, escudero, habitantes en Zaragoza)*].

3

1547, febrero, 4 ZARAGOZA

Domingo Perez, subprior de la Seo de Zaragoza, capitula con Martin de Posa, vecino de Santa Olaria, aldea de Murillo de Gállego (Huesca), la entrega en Zaragoza de 50 docenas de viguetas de 12 y 14 palmos, a razón de 8 sueldos la docena. Le anticipa 100 sueldos.

A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1547, ff. 33-34 v.

[*Al margen:* Obligacion. *Texto*].

Die quarta februarii. Anno M D XXXX VII. Cesarauguste.

Ante mi, Sebastian Moles, notario, y de los testigos infrascriptos comparescieron y fueron personalmente constituidos, de la una parte el reverendo señor mossen Domingo Perez, canonigo y soprior de la Seo de Caragoça, en nombre y voz de todo el capitulo de la dicha Seo, y de la otra parte el honorable Martin de Posa, vezino del lugar de Sanct Olalia, aldea de Murillo de Gallego, [*tachado:* el] en nombre suyo propio.

El qual dicho Martin de Posa promete y se obliga de traher y dar puestas a sus costas y

expensas en la presente ciudat de Caragoça al dicho reverendo capitulo de canonigos de la dicha Seo cinquenta dozenas de viguetas de doze y de qua[tor]ze palmos. Las veynte dozenas con la primera [*tachado:* riada] almadia que de su tierra venga a la presente ciudat de Caragoca y las trenta dozenas restantes a[s]ta por todo el dia de Sanct Joan Baptista del mes de junio proxime venidero del presente y suprascripto anyo.

Et el dicho señor mosen Domingo Perez, canonigo y soprior, en nombre de todo el dicho capitulo promete y se obliga en recibiendo la dicha fusta pagar al dicho Martin de Posa ocho sueldos jaqueses, et cetera, por dozena de viguetas, fuera menudos.

Es condicion entre las dichas partes concertada que si el dicho Martin de Posa no trahera y librara la dicha fusta y viguetas al dicho capitulo en los terminos y plazos, y de la forma y manera arriba recitados, que el dicho capitulo pueda mercar todas las dichas cinquenta dozenas de viguetas, o la parte de ellas que el dicho Martin de Posa no trahera y no librara al dicho capitulo, segun dicho es, de [*tachado:* los] a doze y quatorze palmos, a costa y expensas del dicho Martin de Posa, de ocho sueldos arriba por dozena, todo lo que mas costaran.

E con esto juntamente, el dicho Martin de Posa atorgo haver recevido, et cetera, del dicho capitulo y por manos del reverendo micer Villar, canonigo y procurador de la fabrica de la dicha Seo, cient sueldos jaqueses, et cetera, anticipados. Los quales promete tomar y que tomara en cuenta del precio de la dicha fusta.

Et para seguridat de los dichos cient sueldos, para restituyr aquellos al dicho capitulo en caso que no cumpla con lo sobredicho, da por fiador y principal restituydor y pagador de aquellos al venerable mossen Diego Ladron, alias Antin, presbitero de la dicha Seo, presente, et cetera.

[*Cláusulas de escatocolo. Consignación de dos testigos (Martin Ybarguen y Domingo Maestro, presbíteros, habitantes en Zaragoza)*].

4

1549, enero, 13 ZARAGOZA

Domingo Perez y Joan de Miedes, canónigos de la Seo de Zaragoza, capitulan con Joan de Segura, obrero de villa, el derribo y desescombro del antiguo muro de los pies del templo metropolitano, así como la limpieza del suelo de la parte nueva, por precio de 100 ducados.

A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1549, cuadernillo s. f. entre ff. 13 y 14.

Capitulacion entre el reverendo capitulo de la Seu de Caragoça y el maestro que ha de derribar las paredes y li[m]piar la iglesia.

Primeramente es concordado que el dicho maestro haya de dar derribadas todas las paredes de la obra vieja una mano mas baxo que el suelo de la iglesia.

Item que haya de dexar la iglesia limpia de todo el escombro que derribara y de la tierra al suelo dicho, ansi de lo de la obra nueva como de lo otro.

Item que al derribar haya de dexar [*tachado:* peinados] [*entre líneas:* cualzados] hasi como esta començado el uno dellos, que esta encima de San Christoval, entrambos los pilares, que son el de San Christoval y el de la pila de baptizar hasta el dicho suelo.

Item ha de deshazer el maestro los andamios que tocan en la dicha pared, y poner la madera dellos sobre los otros andamios, a su costa todo lo dicho. [*Tachado:* Y tambien assegurar los andamios que quedan hazia la obra nueva].

Item se le ha de dar al maestro o se ha de tomar todo el despojo de las dichas paredes que

derribare, excepto los puentes que traviesan de pilar a pilar, y los palos con carruchas de empaliar, y la campana, y la crueda del relox, y las sepulturas y las puertas de la iglesia.

Item ha de dar el capitulo al dicho maestro por su trabajo cien ducados. La tercera parte luego. Y la otra a meitat [*palabra perdida por deterioro*]. Y la otra despues de todo acabado.

Item se ha de obligar el dicho maestro, y se obliga y da fianças, de dar todo lo dicho acabado y toda la iglesia desembaraçada en la forma que arriba se dize por todo el mes de febrero primero viniente deste año 1549, so pena de hazerlo a su costa, a voluntad de los canonigos.

[*Protocolo y escatocolo. Cláusulas de fianza (por Joan de Segura, Diego de Aguilar). Consignación de dos testigos (Miguel Rubert, sacristán de la Seo, y Joan de Monterde, beneficiado de San Gil, habitantes en Zaragoza)*].

5

1549, enero, 27 ZARAGOZA

Luys d'Ortal, enfermero, y Joan de Miedes, canónigos fabriqueros de la Seo de Zaragoza, contratan con Joan Ruyz de Verberana, Joan de Quintana y Pedro de Ocariz, sacatierras, el desescombro de las paredes y torres que se derriban en el templo metropolitano. Recibirán 600 sueldos –200 por adelantado– así como todo el ladrillo y aljez que salga del derribo.

A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1549, ff. 41-42.

[*Al margen:* Capitulacion y concordia. *Protocolo inicial. Texto*].

Primo los dichos Joan Ruyz de Verberana, Joan de Quintana y Pedro de Ocariz, simil et insolidum, prometen de sacar a sus costas y llevar fuera de la dicha yglesia [*tachado:* los] todo el descombro de las dichas paredes y torres que se derriban, han derribano y derribaran dentro de la dicha yglesia a[s]ta la metad del mes de marco proxime venidero [*entre líneas:* a conoscimiento de maestre Charles o de maestre Segura, maestros de villa. Y si dentro del dicho tiempo no lo sacaran, los fabriqueros a sus costas lo agan sacar].

Y los dichos señores Luys d'Ortal, enfermero, y Joan de Miedes, canonigos y fabriqueros de la dicha yglesia, teniendo y cumpliendo lo sobredicho, prometen y se obligan darles [*tachado:* y pagarles] por razon de lo sobredicho todos los algecenyos y ladrillos [*tachado:* y madera si algunas saldran de las dentro] que saldran de dichas paredes y torres, reservandose para la dicha yglesia toda la canteria, fierro y todo lo otro que no sera ladrillo y algez.

Y ultra lo sobredicho, los dichos señores fabriqueros prometen dar a los dichos sacatierras por sus trabajos y por sacar todo el dicho despojo, segun dicho es, [*entre líneas:* dar y pagar] seyscientos sueldos jaqueses. Los dozientos sueldos luego. Y los [*tachado:* quatro] dozientos a la metad de sacado el sobre[dicho] despojo. Y los otros dozientos sueldos restantes, a cumplimiento de los dichos seyscientos sueldos jaqueses, acabado que ayan de sacar lo sobredicho y limpiado que ayan la dicha yglesia de todo el dicho despojo [*entre líneas:* y descombro que ha caydo y cahera de las dichas paredes y torres, a conoscimiento de los dichos maestros].

[*Cláusulas de escatocolo. Consignación de dos testigos (Pedro Stheban, presbítero, y Leonardo Ferrer, escribano, habitantes en Zaragoza)*].

EL DR. LOPE DUARTE (1621-1671), 50 AÑOS DE ARTE EN LA PARROQUIA-CATEDRAL DE LA DIOCESIS DE GETAFE (MADRID)

Jesús Gómez López
Director del Archivo H. Central Diocesano de Getafe (Madrid)

1. Datos biográficos del Dr. D. Lope Duarte Angel Coronel.

Su partida de Defunción nos aporta los principales datos biográficos conocidos. Con la Escritura de Fundación de una Memoria Pía de aplicación de dos misas, completamos ampliamente los de sus familiares inmediatos, en especial de sus sobrinos. Fue cura propio de la parroquial de Santa María Magdalena de Getafe durante 50 años (1621-1671). Bajo su impulso se construyó la iglesia actual, todos los retablos, las pinturas de famosos pintores, el púlpito, las campanas, las vidrieras, las puertas, gran colección de ornamentos y vasos sagrados, inventarios detallados, y gran parte de la historia de la iglesia de este pueblo.

Vio la luz en 1587, probablemente en Madrid donde residían sus padres y abuelos. Fueron sus padres D. Luis Gómez Angel Coronel y Dñª Isabel Ignacio Ximénez, de los que heredó muchas casas y fincas en Madrid y Getafe a juzgar por los bienes que poseyeron los cinco hijos y los cargos destacados de sus sobrinos; procedían de familia socialmente muy bien acomodada. Su madre fallece a la edad de 90 años, en 1644 y es llevada a enterrar junto a la sepultura de su esposo, en la sacristía de los Padres Agustinos Recoletos de Madrid. Este convento de "frailes descalzos de San Agustín o recoletos" dio nombre al actual Paseo de Recoletos. Después de su desamortización y tras varias vicisitudes, terminó dejando su lugar a la actual Biblioteca Nacional. Lope Duarte, junto con su hermana Isabel María Angel Coronel, funda en Getafe la Cofradía del Rosario, Gremio de Pastores...A su muerte el 28 de diciembre de 1671 fue sepultado en el panteón familiar de la capilla de la sacristía del convento de "frailes descalzos de San Agustín" en Madrid, según consta en su partida de Defunción.

Por sus sucesivos testamentos y por la "Memoria de Dos misas cotidianas perpetuas" fundada, junto a su hermana Ysabel María, en Getafe ante Manuel de Vergara Azcárate el 27 de diciembre de 1671, conocemos otros

familiares propuestos como patronos perpetuos junto con el párroco, a la muerte de los fundadores. La Memoria estaba cuantiosamente dotada con 58 fincas, según el apeo incluido, alguna junto al Hospital de Mendoza, y casas "que están pegadas al curato deste lugar con su bodega y lagar"; y un Juro de 116 730 mrv. En 1671 habían fallecido todos sus hermanos , excepto Isabel.

La parroquia de Santa María Magdalena le dedicó la siguiente Lápida, sita en *el pórtico de entrada de la catedral:* "A la Memoria del Dr. Lope Duarte Angel cura de Getafe. A la gloria de Dios levantó este espléndido Templo y sus mejores Retablos. Dejó piadosas y caritativas Fundaciones. Dedicó a Getafe 50 años de su vida sacerdotal. Descansó en el Señor en 1671. En 1958 el Estado Español declaró esta Iglesia Monumento Nacional".

Figuran como hermanos y sobrinos: Ysabel María, heredera de su hermano Antonio y residente en Getafe. Antonio, fallecido antes de la fundación. Ruy Díaz Angel "nuestro hermano mayor", fallecido. Manuel, idem. Heredan parte muy considerable que nunca dividieron.

Patronos perpetuos: Lope Duarte y su hermana Isabel hasta su muerte. Después: Sucesivamente[1]: El Abad Gonzalo Rodríguez Angel. El Dr. Juan Angel Coronel y D. Luís Angel Coronel, Caballero de la orden de Alcántara, nuestros sobrinos. Y D. Juan de Mendoza, hijo de D. Juan de Mendoza, y Dñª Ysabel Angel, nuestra sobrina. Y D. Juan de Meñaca, hijo de D. Pedro de Meñaca, Caballero de la orden de Santiago, y de Dñª Felipa Angel Coronel, asímismo nuestra sobrina. Y D. Rui Blas Angel De Brito, hijo de Gonzalo Rodríguez Angel, Caballero de la Orden de Santiago, Señor de las Villas de Sansirey (¿) y Triana en el Reyno de Portugal; y sus descendientes. Y los tres últimos llamados anteriormente del dicho Rui Blas Angel De Brito son hijos y nietos del señor Ruiz Díaz Angel, nuestro hermano mayor. Y el párroco de Santa María Magdalena de Getafe

Transcripción de la Partida de Defunción del Dr. Lope Duarte Coronel: "En veintiocho de diciembre de mil seiscientos setenta y uno, falleció el Cura propio deste lugar de Xetafe, de edad de ochenta y quatro años, fue Cura de Xetafe cinquenta años, recibio los Santos Sacramentos. Su cuerpo se llebo a Madrid a enterrar en su Capilla, testo ante Manuel de Vergara en diez y ocho de marzo de mil seiscientos y cinquenta y cinco años. Mandó lo siguiente que se haga su entierro con moderación; mil quinientas Misas rezadas a elección de sus albaceas a las llamadas forzosas y al Santo Sepulcro doce. Fundo un Patronato de Legos con cargo de una Misa cotidiana para lo qual dexo ciertas tierras. Como consta en su testamento.

[1] M.6, f. 59

Margen izq: Memoria, Edad 84 años, Cura de Getafe por 50 años, 1.500 misas."[2]

2. La obra de Lope Duarte en Getafe:

2.1. El dio el impulso a las obras de la iglesia, y fue quien encargó las pinturas para los Retablos colaterales al Pintor Alonso Cano a su paso por Madrid y contrató a otros diversos artistas para dicha obra. Trabajaron para el retablo mayor tres artistas pintores, que tienen una producción abundante en Madrid en el primer tercio del siglo XVII y son : Angelo Nardi, Félix Castello y José Leonardo.

Lope Duarte se dedicó también a restaurar, conservar y aumentar el inventario de los bienes inmuebles de la iglesia. La documentación es abundantísima en el Archivo diocesano.

2.2. Fundó Obras Pías y de Caridad:

2.2.1 -400 fanegas de pan para socorrer los Labradores de este lugar[3]

2.2.2 -El Lavatorio del Jueves Santo para socorro de doce pobres, a la que llaman de la Reyna de la Iglesia en la fiesta de 5 de diciembre[4]

2.2.3 -Una Memoria para el día de San Lope, 29 de julio.

2.2.4 -Patronato de Legos.[5]

2.2.5 -Gremio de Pastores, Ntra.Sra. del Rosario, junto a su hermana Isabel

3. Lope Duarte y el Arte en la Iglesia de Getafe.

"Existió una iglesia primitiva y anterior a la actual que era mudéjar y que debieron construir las gentes trasladadas desde Alarnes a la nueva zona más saludable. De ella no queda nada, excepto la torre NO; fue destruida en 1549 para comenzar la iglesia actual de Alonso Cobarrubias, que elevaría el maestro de obras Juan Francés.

El motivo de construcción de esta iglesia era funcional, la anterior mudéjar, se había quedado pequeña, como expresamente se dice en los valiosísimos

---

[2] M.1-C, nº 8, f. 163 vtº

[3] M.7-1ª,2, f. 294 vtº

[4] M.7-2º,2, f. 240 y vtº

[5] M.7-2ª , f. 201 y vtº

documentos manuscritos del siglo XVI de la reconstrucción de la iglesia del Archivo diocesano titulado: Reedificación de la iglesia de Santa María Magdalena. La documentación que en el manuscrito queda interrumpida en junio de 1549, se reanuda en 1618, siendo año decisivo en el proceso constructivo de la obra."[6]

El proceso general de la construcción de la nueva iglesia.

3.1.Primeramente se solicita que Juan Gómez de Mora, Maestro Mayor de las obras reales, visite la iglesia e informe sobre su estado.

En este *informe* que en síntesis consistió en las siguientes consideraciones: derribar lo que se había edificado, excepto la capilla mayor y crucero, tapiarlo con tabiques y proseguir un nuevo cuerpo de la iglesia. Que las columnas del cuerpo de la iglesia no estaban levantadas y, por lo tanto, tampoco las bóvedas; posiblemente con lo que Juan Gómez de Mora se encuentra son las paredes levantadas y la techumbre de madera del cuerpo de la iglesia. Las trazas y condiciones de Juan Gómez de Mora debieron salir a concurso, como era lógico y normal, y la adjudicación de la obra fue al montañés Bartolomé de Barreda y Francisco del Río Ballesteros.

"Juan Gómez de Mora, Maestro Mayor y trazador de las obras de Vuestra Majestad, digo que en cumplimiento de la Provisión Real de Vuestra Majestad aquí contenida yo he ido al lugar de Getafe y provisto de ojos vi la iglesia parroquial de cuyo titulo y advocación es de Stª María Magdalena y considere el estado della, el que del presente tiene su fábrica y la necesidad precisa que tiene de remedio por cuanto todas las armaduras de los tejados están desencajadas y descolgadas y trastornadas y desplomadas las paredes y la armadura principal del cuerpo de la iglesia y toda ella es de tan ruin fábrica que al estar recibida... sobre dicha bóveda, estuviese ya en el suelo, por ser de tan ruin materia y de madera vieja y lo entablado de ella de tabla, mala hechura, con el peso y carga y ser las bóvedas gruesas, el cuerpo de la iglesia trabajando y demolida hendida y quebradas en todas las paredes y pies derechos de la nave principal y colaterales, y particularmente el lado del evangelio que es donde arrima la fábrica vieja contra la nueva y con notable peligro... Guarde nuestro Señor la persona real de vuestra majestad muy dichosos años. En Madrid a 16 días del mes de abril de 1618 años, Juan Gómez de Mora y Antonio Morales, escribano del rey nuestro señor y en propiedad del número del lugar de Xetafe fui presente a lo que dicho es, con el dicho maestro mayor aquí firmo y en fe de ello lo signe con el testimonio de verdad. Fdo.Antonio Morales: Escribano"[7]

---

[6] Mª P, CORELLA SUAREZ, pp. 47-49

[7] M.0-1, ff. 42 y 43

3.2. Memorias de los precios con que Juan Ruiz, Maestro de Obras, se compromete terminar las torres de la Iglesia.

"Memoria de los *precios* con que Juan Ruiz, maestro de obras se obliga a hasser y acabar la torre nueba questá comenzada en la iglesia de Stª María Magdalena del lugar de Jetafe y ansi mesmo lo que falta de subir la torre vieja de dicha iglesia...

Primeramente cada pie cubido de albañilería así en los pilares como en los berdugos gastando por la parte de afuera ladrillo colorado y por la de dentro rosado bueno, y la cal y la dicha arena se a de traer de la parte de donde se ha traído la demás que se ha gastado en la dicha iglesia, por precio cada pie de sesenta maravedis.

Cada pie de mampostería por el precio de real y cuartillo

Cada pie de bóveda de tres dobles ladrillos por el precio de cada pie de dos reales y cuartillo

Cada pie de franja que no pase de una tercia de ancho por un real

Cada pie de jarro a plomo y cordel por precio de doce maravedis

Cada pie de cornisa del pórtico si fuera de ladrillo por tres reales

Cada pie de cornisa que ata con la principal de la iglesia por el precio de doce reales

Cada pie de bóveda de ladrillo ordinario perdidos botareles y enjutas por precio de dos reales

Cada pie de blanqueo muy bien labrado en todo lo que ofreciere en el dicho coro por cinco marevedis.

Y se advierte que todos estos precios como dicho es son a toda costa". Fdo. Juan Ruiz[8].

3.3. Condiciones realizadas por Juan Gómez de Mora sobre como debe construirse el cuerpo de la Iglesia (15 de abril de 1622)

"*Condiciones* con que se ha de hacer la fábrica del cuerpo de la iglesia, portadas y torres del lugar de Getafe, que falta por añadir a lo que hoy esta fabricado en la capilla mayor, la cual fábrica se ha de ejecutar conforme a las trazas, plantas y maneras hechas por Juan Gómez de Mora, firmadas por los alarifes de la villa de Madrid que son: Gaspar Ordoñez y Miguel Santana. Redacta 21 Condiciones que se han de seguir en la obra de la Iglesia

[8] M.0-1, f. 75

1º Primeramente que el maestro o maestros que se encarguen de la obra han de deshacer el cuerpo viejo de la iglesia y escombrarlo y ponerlo llano y abrir nuevos cimientos.

2º Que desembarazado el sitio que los cimientos se han de ahondar diez pies de hondo donde haya buen firme... y ahondadas todas las zanjas y botareles y torre a cordel y plomo y nivel como es uso y costumbre.

3º Se ha de macizar con piedra de Almodovar y la cal de Pinto, con dos espuertas de que la cal colmada y la arena rasada y que el agua sea del barrio alto de la calle grande de arriba y la arena del Humilladero de la Vera Cruz, que se eche mucho agua y que se vaya pisando con un pisón, echando piedra menuda entre la piedra grande de modo que no quede ningún hueco en medio para poder encima de los dichos cimientos fundar el basamento.

4º Que igualadas las zanjas de fábrica se ha de elegir el basamento como lo enseña el perfil y monte de la piedra de Pinto como lo de mas de la capilla mayor.

5º Que las columnas, pilastras y capiteles de todas las paredes de la iglesia han de ser de piedra blanca de las canteras de Pinto.

6º Que las paredes de fuera con los botareles que muestra la traza, se han de fabricar desde el basamento arriba, con pilares de ladrillo colorado bien cocido dentro y fuera, y cal cernida.

7º Que se ha de labrar la torre en correspondencia de la que esta hecha y la una y la otra un cuerpo de albañilería conforme las trazas.

8º Que cada torre se ha de hacer una armadura cuadrada a cuatro aguas y tejados de teja por remate.

9º Que se han de hacer todos los cornisamentos de fuera de piedra blanca, y que la cornisa del cuerpo de la iglesia y torres a la parte de adentro.

10º Que subidas todas las paredes todas las paredes como enseñan las trazas, se han de sentar soleras y nudillos y enmendar el cuerpo de la iglesia y naves en la forma que lo enseña la traza.

11º Que es condición que se han de hacer seis buardas en todo el cuerpo de la iglesia repartidas tres en cada lado para entrar desde los caramanchones a los tejados.

12º Que es condición que entabladas las armaduras y colgadizos y buhardas de todo el cuerpo de la iglesia y naves se han de tejar a cordel y escantillar las tejas y a lomo cerrado mojando las tejas por el barro muy blando

13º Que se han de hacer dos portadas de cantería de piezas de piedra

berroqueña que muestre y tenga de parámetro en cada lado de la puerta una bara de ancho y dos de pies de trabazón y grueso que de mayor y menor trabe en las paredes

14º Que delante de cada portada se han de hacer un pórtico con cuatro columnas basas y capiteles de veinte pies de alto con su largo por delante de media bara y tercia con ventaja, y se ha de hacer un suelo cuadrado de bovedilla encima del dicho pórtico sobre vigas

15º Que los pies de la iglesia se le ha de hacer otra portada como las de atrás de cantería, con su pórtico en forma y manera que las dos portadas dichas y pórticos

16º Que se ha de hacer la yesería y bóvedas del cuerpo de la iglesia y naves en la forma y manera que esta hecha la yesería de la capilla mayor

17º Que se ha de revocar toda la albañilería de las paredes de fuera y botareles y encajar las historias de piedra que quede rematado y acabado en toda perfección

18º Que las tres puertas de la iglesia se han de hacer de madera de Cuenca con dos postigos en cada puerta y con clavos de roseta clavadas las puertas con tablas de Molina, y las rosetas sean de estilla con su clavo de cabeza de surco de los que cuestan a cuartillo y con su herraje y clavos y fortificación de las dichas puertas, y cada puerta lleve por lo menos 700 clavos de los dichos de roseta.

19º Que se han de hacer escaleras de la torre hasta lo alto en la forma que se enseña en la torre vieja con sus peldaños de madera de cuartón de ventaja con su vocel, filete y copada.

20º Que si alguna cosa faltase por declarar y poner en estas condiciones para la perpetuidad y fortaleza de la obra y para quedar acabada en toda perfección con puertas y ventanas.

21º Que todas las maderas que se hubieran de gastar en las armaduras, naves y torre sean del grueso y largo necesario respecto del ancho de la iglesia y naves, como es uso y costumbre para tales fábricas.

En Madrid a quince de abril de 1622 años. Juan Gómez de Mora. Gaspar Ordoñez. Miguel Santana. Ante mí, Juan Cortes de la Cruz.

3.4. Adjudicación de la obra a Bartolomé de Barreda (13 de enero de 1624),

Maestro de obras y arquitecto de la ciudad Valladolid y era natural de Quintanilla del Duero, aunque por el origen de su apellido está claro que pro-

viene de plena montaña santanderina, y aún existe hoy un pueblo que lleva su nombre Barreda, muy cerca de Santillana del Mar. No se sabe el motivo que le llevó a Madrid, tal vez el conocimiento de Gómez de Mora. Recibió de Juan de Vergara Azcárate, escribano del lugar de Getafe 2.000 ducados, en virtud de la obra que se manda hacer por los señores del Real Consejo y el dicho Sr. Bartolomé de Barreda confesó haberlos recibido. Hay carta de pago, en el folio 104.

Transcripción del documento: "Sepan cuantos la presente escritura vieren, como en esta villa de Madrid, Corte del rey nuestro señor, a trece días de enero de mil seiscientos veinte y cuatro, por ante mi el notario publico y en presencia de los testigos de yusso descriptos ,pareció de la una parte el doctor Lope Duarte Angel cura propio del lugar de Getafe y el licenciado Pedro Obrero clérigo presbítero mayordomo de la fábrica e yglesia de Santa María Magdalena del dicho lugar de Getafe, en nombre de la dicha yglesia y de la otra parte Bartolomé de Barreda, vecino de la ciudad de Valladolid, y Francisco del Río Ballesteros vecinos desta junta devotos en la merindad de Transmiera, arzobispado de Burgos a cuyos maestros arquitectos de cantería juntos y de mancomún y hacen de cada uno y cada uno dellos de por sí y.. se dice que dieron a pregón el encargo del edificio del cuerpo de la yglesia de la Magdalena del dicho lugar de Getafe... y se han hecho postura, autos, remates, del encargo de la dicha obra, y últimamente del dicho Bartolomé de Barreda ante los dichos governadores hizo una vaja y postura a la dicha obra en que se obligo de hacer las paredes de cantería que correspondiesen a la de la capilla mayor con las condiciones que ante sus señorías se presentaren y conforme a la traza y condiciones que para ello hizo Juan Gómez de Mora, mayordomo mayor de las obras de Su Majestad que están firmadas de su nombre y de Gaspar Ordoñez, maestro alarife, y las dichas condiciones que dicho maestro mayor hizo y las nuevas y que se añadieron para el edificio de la cantería y todo lo demás que en ella se contiene están firmados del dicho Bartolomé de Barreda y con las demás condiciones puestas en las posturas y bajas de otros maestros y por el dicho visitador por precio e cuantía de 25.500 ducados y más 6.000 carros de piedra que los vecinos deste dicho lugar han de traer desde las canteras a la obra, sin porte ni costa alguna, la qual postura le fue admitida y de nuevo se pregono la dicha obra y finalmente por mandato del señor visitador, en virtud de la comisión que tuvo del dicho señor gobernador, queda rematada en el dicho Bartolomé de Barreda, en conformidad de la dicha postura, después de lo qual zedio la mitad de la dicha obra en el dicho Francisco del Río Ballesteros y ambos cumpliendo con una de las condiciones del dicho remate tienen dadas fianzas e información..."[9]

[9] M.0-1, ff. 234 al 279

3.5. Declaración de los Maestros para que se pueda fundar.

"En el lugar de Getafe a primero del mes de mayo de mil y seiscientos y veinte y cuatro años, ante mí el presente escribano y notario abajo escritos, el Padre Sánchez religioso de la Santa Compañía de Jesús y Francisco de Seseña maestro de obras y vecinos de la villa de Madrid dijeron que ellos han venido a este lugar a instancia de la parte de la iglesia de la Magdalena deste lugar a ver y bisitar las zanjas que Bartolome de Barreda maestro arquitecto tiene abiertas en la Yglesia parroquial de Santa María Magdalena deste lugar que le esta encargada por auto de los señores del consejo del Rey nuestro señor para si la dicha zanja tiene el fondo y firme que conviene para la fundación y continuación de la dicha obra y torre que nuevamente se ha de hacer en Ella y habiendo visto la condición con que remato la dicha obra y sobre esta halla dijeron que la dicha zanja abierta del ancho y hondo que el susodicho tenía obligación y el firme necesario para su firmeza y perpetuidad y el dicho maestro a cumplido con la obligación que tenia con la dicha zanja.

Otro si dijeron que ellos ansi mesmo han visto la condicion que trata del agua de los barrios de arriba y para este efecto han bisto y juntado el agua del pozo que esta junto a la dicha Yglesia que es pozo della la qual dicha agua es buena y suficiente para la mezcla de la dicha cal y para ello no es necesario buscar ni traer mas agua por otra parte sino del dicho pozo este para gastar la dicha cal y quando se haga la yeseria y blanqueo de la dicha Yglesia podrá traer la dicha agua de algún pozo de los del barrio de arriba que sea mas delgada que la del dicho pozo de la dicha Yglesia la qual no es salobre sino gorda mas buena para la dicha mezcla de cal..."[10]

3.6. El Dr.Lope Duarte, cura propio, pide licencia para celebrar en la capilla del Cementerio, mientras se arregla la Iglesia. Traslado del lugar del culto:

"Lope Duarte Angel, Cura propio de la parroquial de Xetafe en su nombre i de sus feligreses dizen q como es notorio, el Cuerpo de la iglesia de Stª María Magdalena se vino al suelo, i quedo desierta y incapaz de poderse en ella celebrar los Divinos Officios con gran peligro de quedar muchos sin oir missa i sin recibir los Stos Sacramentos // Suplican a V.I. q nel ínterin q se reedifica la iglesia les hagan mercad i facultad de dar licencia para q se llevante una capilla en el Cementerio onde pueda estar el Stm. Sacramento decentemente acomodando lo que fuere necessario de los despojos q quedaren, i lo que fuere necesario de la fábrica de la dicha iglesia // Y para que la obra principal se prosigua se sirva V.I. de mandar q todos los mvr hubiere sobrados de

[10] M.0-1, ff 279

las cofradías fundadas en el lugar de Xetafe i todo lo q se había de gastar en fiestas se applique para la fábrica i con quenta i razon se vaya empleando en ella, en q se hará gran servicio a nuestros fieles " Fdo.Dr.Lope Duarte Angel.[11]

En la parte inferior, en 13 de febrero de 1632, atentos a la precisa necesidad que se presenta en este memorial se da licencia para que se conceda lo que se pide, valiéndose para ello de los medios necesarios y que cuando el Visitador vaya a visitar la dicha capilla vea todo lo que se pueda aplicar para la fábrica. Fdo. D.Gonzalo de Mendoza.

3.7. Colocación de la primera piedra en la iglesia.

"En tres de mayo de 1624 años, se puso la primera piedra de la iglesia, del lugar de Xetafe a la esquina de la torre nueba y salió el Doctor Lope Duarte Angel el cura propio del lugar y demás clérigos con procesión, testigos Alonso de Seseña y Francisco Crespo y echaron debajo de la piedra el dinero siguiente:

Pedro Obrero, clérigo, ocho reales

Andrés Deleyto y Josep de Vergara, dos reales

El Señor cura y Donato de Toledo, dos reales

Alfonso Delgado y Clemente de Vergara, dos reales

Se hallaron presentes Francisco Delgado y Esteban de Burgos y Domingo de Vergara y Blas Merlo y Pablo Baltierra y Diego de Seseña y Juan Ibañez[12]

3.8. Inauguración de la iglesia.

"Madrid 20 de mayo de 1639. El licenciado Francisco Muñoz mayordomo de la parrochial de Xetafe dize q con el favor de Dios, i licencia de V. I. Para el miércoles antes del Corpus se ha de sacar el Santísimo Sacramento desde la iglesia de San Eugenio a la Magdalena q se ha labrado de nuevo como es notorio y porque es notorio háganse algún gasto assi en la procesión y en hospedar a las personas q vendrán de fuera y otros gastos forzosos a vuestra ilustrísima pide y suplica se sirva de dar licencia para gastos de la fabrica se pueda gastar hasta en cantidad de doscientos ducados o lo que fuere servido// y que para esto se puedan vender hasta cien fanegas de trigo al precio que se pudiere que por ahora no se halla mas de diez y seis ducados".[13]

---

[11] M.0-1, f. 134

[12] M.6-3, f. 2

[13] M.0-14, f. 156

4. Los Retablos:

4.1. Aprobación para dorar el retablo mayor.

"Digo yo Geronimo Gonzalo dorador y estofador maestro aprobado por el consejo del Ilustrisimo Ynfante Cardenal y habiendo sido llamado por parte del doctor Duarte Angel cura propio y el licenciado Francisco Muñoz mayordomo de la yglesia parrochial deste lugar de Xetafe y el licenciado Diego Cifuentes persona a cuyo cargo esta el retablo de Santa María Magdalena deste lugar y habiendo visto y medido y tanteado asi el dorado como la punta de pincel y la talla colorido y telas y brocados y ancarnados de todas las figuras, allo que a cumplido según alcanzo vale quatro mil nobecientos y treinta reales y esta hecha y acabada en toda perfección, y el arco de la caja de la custodia que es demasía que no tenia obligación el dicho maestro a dorallo se reputa por dos fajas questan en el respaldo de la dicha caja y porque no están doradas habiéndolas dorar el dicho maestro y teniendo obligación a doraba se reputa lo uno por lo otro y así no tiene que pagar la iglesia ninguna demasía mas de aquello que se concertó con el maestro y asi lo declaro y juro en cargo de mi conciencia y firmo de mi nombre siendo testigos Diego Gil y Cebrian Sánchez en el lugar de Xetafe a treinta dias del mes de agosto de mil seiscientos y treinta y nueve años"[14]

Luis Beltrán Leonardo, Perulero (el indiano) entrega a la iglesia el dinero del coste para dorar el retablo mayor.

4.2. El retablo mayor, es obra de Alonso Carbonel.

"La nota más sobresaliente de Carbonel como arquitecto es el enriquecimiento de las superficies y la policromía de efectos agradables. Tiene el retablo un sentido decorativo indudable, y su visibilidad es posible desde todos los puntos de la iglesia. La documentación nos revela una gran actividad de los talleres de ensambladores y escultores madrileños. Su obra se halla situada en los tres lados centrales del pentágono que corresponde a la planta de la capilla mayor; el retablo es exageradamente grande debido a la anchura. Carbonel podía haber resuelto el problema con cinco calles, como Herrera en El Escorial, pero prefirió la otra solución, que no deja de ser original El altar es, el elemento que centra y atrae la vista del espectador a través de su recorrido por la nave central desde los pies al altar mayor. Impone alegría a la pureza de la iglesia, al fin obra de Dios. La Documentación revela una gran actividad de los talleres de ensambladores y escultores madrileños. El carácter del retablo es evidente que fue decorativo, iconográfico y ejemplificativo:

---

[14] M.0-14, f. 168

Decorativo porque los muros del enorme ábside así lo requerían.

Iconográfico por el gran repertorio que encierran.

Ejemplificativo porque el tema y dedicación a la Magdalena es de los que más se presta a ello. Pero está diseñado con un orden estético inmediatamente perceptible.

El *contrato* de las pinturas de este retablo, fue realizado en 1639 y fueron éstas las que se acomodaron a lo ya existente.

Trabajaron artistas pintores que tienen una producción abundante en Madrid como son:

Angelo Nardi, Félix Castello y José Leonardo. Cuando se completó con estos elementos el retablo quedó lleno de riqueza y colorido.

En la calle central del retablo se colocó una *gran imagen triunfante de Santa María Magdalena, a quien está dedicada esta iglesia.*[15]

El Sagrario-Custodia-Tabernáculo.

"De cualquier de estas tres maneras puede llamarse el elemento primordial del retablo, y hasta pueden identificarse. En los documentos sobre este retablo se le nombra unas veces Sagrario y otras Custodia, pero nunca Tabernáculo. Hay dos modalidades: el sagrario adherido al retablo, normal en el Renacimiento, y exento, que se hace frecuente en los fines del siglo XVI y que culmina en El Escorial.

En el de Getafe, todos los elementos que se ordenan sobre el Sagrario propiamente dicho es un pretexto y un alarde de arquitectura, en que la pintura y escultura están totalmente subordinadas al propósito arquitectónico. El gran templete que se levanta con forma clásica de templo romano, con cúpula y linterna, es un pentágono. Sobre un gran pedestal cúbico, que no está policromado como el resto del retablo, se levanta otro cuerpo casi cuadrangular, policromado y decorado con hojarascas, que tiene cada una de las intersecciones de los lados pedestales, y así son seis pedestales sobre los que se levantan seis columnas de orden compuesto. El ejemplo del Tabernáculo de El Escorial estaba mucha más cerca, fue terminado en 1594 y, sin duda, Alonso Carbonel conocía. Aunque no es una obra servil de la del Escorial, creo que está muy inspirado en él.

4.3. Cuadros de pintura de José Leonardo: 6 de mayo de 1639

"Digo yo *Yusepe Leonardo* que me obligo de dar dos pinturas de dos

[15] Mª P. CORELLA SUAREZ, pp. 48-60

varas y media de alto y vara y media de ancho de la vida de la Magdalena según memoria que a este efecto me a dado el licenciado presbítero Tomas de Freytas de los clérigos menores por precio de seis cientos reales cada una asta el ultimo dia del mes de Maio deste presente año con tal condicion que han destar muy bien acabadas con toda perfección y confieso que esta cuenta recibí, recibos reales y si por mi culpa faltase un dia sea me obligo a perder doscientos reales y por verdad lo firmo en Madrid a 6 de maio de 1639 años."

Fdo. José Leonardo de Chabracier[16]

4.4. Cuadros de pintura de Félix Castello, 6 de mayo de 1639

"Digo yo *Felix Castello* que yo tengo concertadas dos pinturas de la vida de la magdalena según la memoria que a este efecto me a dado el licenciado Tomas de Freytas por precio y contra de a seiscientos reales cada una de las quales e de dar asta el ultimo dia de Maio deste año muy bien acabadas y a perfeccionadas y a esta cuenta recibí trescientos reales con tal condición que si faltase un solo ida perdere de mi casa doscientos reales y por verdad lo firmo en Madrid a 6 de Maio de 1639." Fdo. Felix Castello[17]

Contrato de las pinturas del retablo mayor, 29 de junio de 1639.

"Digo yo *Félix Castello* que recibi del padre Fr. Tomas de Freytas trescientos reales que con ellos y otras partidas que e recibido hacen doscientos reales en que se concertaron dos cuadros de la Magdalena para el retablo desta yglesia de Getafe de que me doy pagado y entregado en 29 de junio de 1639. Seran bien dados al que llebades."

Fdo. Felix Castello y Fr. Tomas de Freytas.[18]

4.5. Gastos de las pinturas del retablo mayor:

"De almarcar quando vinieron a concertar, 6'1/2. De canalgaduras, 20. De dos pinturas de Yusepe Leonardo, 1.200. De tralellas a casa, 1. Angel Nardi de dos pinturas, 1.200. De traellas a casa, 1. De Félix Casteli de dos pinturas,1.200. De traellas a casa,1. De traellas de Madrid, 14. De cosas y clavos para las pinturas,4'1/2. De asentarlas, 30 =3.678"[19]

---

[16] M.0-14, f. 176

[17] M.0-14, f, 177

[18] M.0-14, f. 176

[19] M.0-14, f. 176

4.6. Retablos Colaterales:

Retablo de Ntra. Sra. de la Paz, se adjudicó, mediante contrato de 100 ducados, al escultor y arquitecto Salvador Muñoz, vecino de la villa de Madrid, en setiembre de 1644.

4.7 Contrato de las pinturas del altar del Nombre de Jesús, realizadas por Alonso Cano, 20 de septiembre de 1645

"Digo yo, Alonso Cano, pintor y que me combiene y concerte con el mayordomo de la yglesia de Getafe y el Dr. Lope Duarte Angel, guardian de dicha yglesia,de hacer un cuadro o lienzo de pintura de la ystoria de la circuncision de Gesuchristo de siete pies de alto poco mas o menos y de quatro y medio de ancho poco mas o menos y dos lienzos de a seis pies de alto y de tres de ancho el uno de la señora Santa Ana con nuestra Señora en los brazos el otro de Santa Ysabel con San Juan Bautista asimismo en los brazos. Asimismo la puerta del Sagrario la ymagen de Jesuchristo de medio cuerpo como que esta consagrando una ostia y en los dos tablillas que estan a los lados del Sagrario que son de poco mas de tres quartos de alto y una quarta de ancho e de pintar a Santo Tomas de Aquino en el uno y en el otro un San Gonzalo de Amarante de todo lo dicho me obligo de pintar para el retablo colateral de la dicha yglesia por precio de mil y quatro cientos reales con que los azules que llevare nuestra señora en las dos partes que va pintada de sirbanados con azul ultra marino y me obligo a dar toda la dicha pintura el mes de noviembre benidero deste presente año y si antes lo diere acabado se me ha dentregar el resto del dinero que seme hubiere dexado de dar a la dicha cantidad y si cumplimiento dello y por ser verdad lo firmo en Madrid a 20 de septiembre de 1646 años siendo testigos Hernando Cano y Antonio Sánchez y Lope Duarte Angel y Alonso Cano

"Recibo por quenta de la dicha obra y concierto de pintura a esta otra parte contenido trescientos y cinquenta reales en moneda de bellon y lo firmo en Madrid a 20 de septiembre de 1645. años. Son – 350 Reales". Fdo. Alonso Cano.

"Recibí toda la cantidad aunque en diferentes partidas de lo que monta esta cédula atrás contenido al tiempo de entregar las pinturas quenesta cédula y concierto me obligue con que y cumplido con mi obligacion y el Señor cura con la suya y por la verdad del recibo deste dinero y questoi contento y pagado lo firmo en beynte de diciembre de 1645 años". Fdo. Alonso Cano[20]

[20] M.0-14, f. 172 y 172 vtº

5. Inventarios:

De los bienes inmuebles de la iglesia realizado por el Dr. Lope Duarte (17 de abril de 1668)

"En el lugar de Getafe a diez y siete dias del mes de abril del año de mil seiscientos sesenta y ocho por y ante el presente Notario y testigos el Dr. D. Lope Duarte Angel, cura propio de este lugar estando en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena en cumplimiento de mandato del Visitador de este Partido, Obispo de Arcadia que queda en este libro con el presbítero licenciado Manuel Delgado Mayordomo de la iglesia, hizo este Inventario de los bienes inmuebles:

5.1. De plata

Primeramente una cruz de plata con un Cristo crucificado y por otra parte la Magdalena y los cuatro doctores en la misma cara del pie esculpido con once remates y Nuestra Señora y arriba el Santo Cristo, y pesa toda ella 15 libras y 4 ochavas.

-Otra cruz de plata grande que se compone de cuatro brazos con sus remates un cerco redondo que hace medio con 15 remates, sin la madera en que está fundada como consta de la certificación del contraste y pesa con cañón y pie 30 marcos y 4 ochavas

-Otra cruz de plata para el altar mayor con un Cristo crucificado de 25 onzas

-Otra cruz de plata que pesa toda ella 3 libras y e cuartas de plata.

-Un incensario grande de plata que pesa 7 marcos, 7 onzas y 1 ochava

-Una custodia grande de plata sobredorada con pedrería que pesa 14 marcos y medio

-Otra custodia de plata sobredorada para el dia del Corpus con sus viriles y una cruz alta que todo pesa 6 marcos y 6 onzas

-Un cáliz de plata, la copa sobredorada por dentro y la patena blanca y lisa y pesa todo 3 marcos

-Otro cáliz de plata labrada la copa dorada al romano con su patena blanca, la copa dorada y su patena pesa todo 2 libra menos 3 onzas

-Otro cáliz de plata la copa sobredorada que pesa 3 marcos y 3 onzas

-Otro cáliz dorado en que se pone la Custodia del Santísimo Sacramento en el pie del otro cáliz que pesa 4 marcos y 3 onzas

-Unas crismeras de plata blanca que pesan 2 marcos y 5 onzas. Otras crismeras donde está el Oleo infirmorum que pesan1 marco y 2 onzas

-Unas vinajeras de plata que pesan 1 libra y 12 onzas y cuarta

-Otra de plata que dio María Herrera y pesa 9 onzas y 2 adarmes

-Un vaso de copón con tapa y cruz de plata con un Cristo crucificado sobredorado por dentro y pesa 9 onzas y una cuarta

-Un copón de plata para el Lavatorio después de la comunión y pesa 2 libras y 9 onzas

-Otro copón, la copa de plata y el pie de bronce puesto en el Sagrario del Niño Jesús que se hace constar ha costado 450 Reales

-Otro copón de plata sobredorado en que se lleva el Viático a los enfermos que según el Inventario costó 462 Reales

-Una caja de plata y aguamanil que es lo que el Sr. Cura presenta en la Fundación del Lavatorio que está en su poder y pesa vacía 6 marcos y el aguamanil 4 marcos

-Otras varias cajitas de plata

-Una corona de plata sobredorada de Ntra. Señora del Rosario con señales de algunas piedras que pesa con ellas 1 marco y 5 onzas

-Una media luna de plata grande de Ntra.Sra. del Rosario con un serafín dorado y pesa 34 onzas

-Otra con dos ángeles de plata y pendientes de la virgen pesa1 libra

-Dos arañas de plata de 3 brillantes cada una pesan 2 libra y 5 onzas

-Otra con una hechura del Espíritu Santo en forma de paloma pesa1 libra, 3 onzas y 2 adarmes

-Una corona de lata de Ntr.Sra. de la Paz con un sol que tiene 18 estrellas y una cruz y otra con tres potencias pequeñas que tiene el Niño Jesús de Ntra.Sra. de la Paz.Otra con media luna de plata con un serafín dorado y pesan 29 onzas

-Una lámpara de plata que dieron Juan Día y su mujer pesa con 68 eslabones grandes y chicos y pesa 9 libras y 7 onzas

-Otra de plata que mandó hacer Alonso Herrero y pesa con 42 eslabones grandes y chicos y pesa 8 libras y 13 onzas

-Otra de plata que hizo el Gremio de Pastores con 24 eslabones y 3 cadenillas y pesa 7 libras

-Otra que mandó hacer Francisco de Mora con 21 eslabones grandes y 9 pequeños y pesa 6 libras y 7 onzas

-Otra de plata que hizo el Cabildo con 42 eslabones grandes y chicos y pesa 7 libras y 6 onzas

-Asimismo hay en la otra iglesia un cetro de plata del Cabildo de San Pedro. Otros dos cetros de la Cofradía del Stmo. Sacramento.

-Otros: Un relicario de bronce, un aguamanil de acofar para el lavatorio de los sacerdotes, un cetro de acófar con un pomo también de acofar. Dos portapaces de acófar con que se da la paz, una lámpara de acófar y otras menudencia también de plata.

Y en este estado quedo el dicho Inventario de que yo el presente Notario doy fe y lo firmo. Fdo. Ldº Manuel Delgado, mayordomo"[21]

5.2. Ornamentos:

El día 17 del mes de abril de mil seiscientos sesenta y ocho con la asistencia del Sr. Cura propio y el Mayordomo se prosiguió el dicho Inventario. Es una prueba de la magnificencia de las vestiduras sagradas que lucían en la iglesia los ministros del altar.

La riqueza es extraordinaria en telas , bordados y adornos. Sin entrar en pormenores, por no prolongar en demasía esta lista, diremos resumiendo, que el Inventario de la iglesia parroquial de Getafe del año 1668 constaba de:

Una decena los ternos completos en los distintos fondos de colores litúrgicos: casulla, dalmática, collares, estolas y manípulos, capas, palios, frontales, paños de púlpito, paños de atril.

Telas preciosas: telas de oro, damascos, brocados, valdaquí, sedas, raso, chamelote, cañamazo de seda, tafetán, terciopelo, lana.

Las piezas llevan guarnición de oro, bordados en oro y seda, pasamanos de oro y grandes cenefas, frontaleras, flecos y galones también bordados en oro y seda.

Se señalan, además, seis capas: capas blancas de raso y damasco y mucetas de dos tafetanes; capas encarnadas la una de plata y la otra de oro. Capa verde con pasamano de oro y capa negra.

Trece casullas: en blanco, carmesí, verde, azul, dorado, negro, con bordados de alcachofas de oro, con cenefa de diversos colores, galón de oro, flores de terciopelo, cenefas de damascos y flores de colores.

---

[21] M.5-1, ff.33

Catorce ricos frontales: ocho para el altar mayor y seis para los altares colaterales: Uno de raso blanco para el altar mayor con la imagen de la Magdalena con el escudo en el centro. Otro para el altar de Ntra. Sra. del Rosario, blanco con oro y puntas coloradas. Otro de tela de plata de Sevilla con galón de oro. Uno morado de chamelote de aguas con una cruz en medio y cenefas de brocatel morado. Frontal entero de raso de flores de primavera de colores. Otros dos negros sobren campo amarillo.

Además, ocho paños de hombros, dos palios, un dosel grande de damasco carmesí con su caída y fleco de oro, otro dosel de terciopelo por una parte carmesí y por la otra azul con caída, puntadas de oro y pasamano bordado.

Diez y seis albas con sus rodrapies (sic) y puntas abajo, ocho sobrepellices y otros: Tafetanes para cálices, manguitos, roquetes, cíngulos, corporales, cortinas, alfombras, sábanas, paños y ropas para los sacristanes.

"Los cuales bienes de los declarados en presencia del dicho Cura mayordomo y los testigos de los escritos recibieron los dichos Juan Ruiz y Manuel Abad el Mayor, Sacristanes de la dicha iglesia de los cuales y como tales. Se contiene y se obligaron a detenerlos manifiestos para entregarlos cada cuando se les mande y en su falta se obligan a pagar todo lo que faltare de los dichos bienes según la calidad y valor y peso y más el coste y daños que de ellos se les siguieran por lo cual se les pueda ejecutar y apremiar por el robo según derecho en virtud de esta obligación y declaración del Sr. Cura, Mayordomo y para cumplimiento obligaron sus personas y bienes habidos y por haber dado poder a las justicias que de esta causa deban conocer a cuya jurisdicción se sometieron, renunciando las leyes en su favor y la General y derechos de ella y lo otorgaron de pósito y obligación en forma y todos lo firmaron, testigos el licenciado Juan Tirado, Alonso Butragueño y Manuel Zapatero, vecinos de este lugar y doy fe ".Fdo. Dr.D. Lope Duarte Angel, el licenciado Manuel Delgado, Manuel Abad. Juan Ruiz [22].

6. Cuentas de los gastos de la iglesia:

A modo de ejemplo añadimos los siguientes datos, por las referencias que dan sobre precios y salarios de su época y la forma como el Dr. Lope Duarte llevaba las cuentas de los gastos de los bienes de la iglesia con toda rigurosidad, de tal manera que aparecen constantemente en los libros de fábrica de la iglesia: cuentas, escritura y cartas de los pagos

Salario de Manuel Abad, Sacristán de dos años hasta San Miguel. Veinte mil ochocientos y ocho mrs. de precio de treinta y fanegas de trigo a la tassa,

[22] M.5-1, ff.33 y ss

del salario del sacristán de esta iglesia de Santa Magdalena, de dos años hasta S. Miguel, a diez y siete fanegas de trigo cada año y q. se dio por contento =20.808.

Salario de J. Ruiz, el otro Sacristán de obra de la iglesia. Mas veinte mil ochocientos ocho mrs. de precio de treinta y cuatro fanegas de trigo de tassa, al otro sacristán de obra de la iglesia, de otros dos años hasta S. Miguel, a diez y siete fanegas en la misma especie cada año.=20.808.

Salario de la Lavandera del dicho tiempo. Mas catorce mil novecientos sesenta mrs. del precio de treinta y cuatro fanegas de trigo a la tassa y ocho reales, del salario de la Lavandera de dos años, hasta S. Miguel a razón de doce fanegas de trigo cada año y en la dicha cantidad entran cuatro reales, y se da además del dicho trigo cada año=14.960

Salario de la costurera de dos años. Mas cuatro mil ochocientos noventa y seis mrs. del precio de ocho fanegas de trigo a la tassa, del salario de una costurera, de remendar la ropa de ambas iglesias, de dos años, a cuatro fanegas cada año.=04.896

Dos casullas, tres estolas y tres manípulos. Mas veinte mil y cuatrocientos mrs. que costaron dos casullas que se compraron, la una de tela de plata y la otra de damasco blanco, con tres estolas y tres manípulos.=20.400

*Para un frontal***.** Más dos mil trescientos doce mrs. que se pago de bayeta que compró para el frontal de tela del altar de Ntra.sra. del Rosario.=02.312

*Ocho cíngulos***.** Mas ochocientos diez y seis mrs. que costaron los ocho cíngulos.=00.816

Paño para difuntos. Mas diez y nueve mil cinto cincuenta y ocho mrs. que costo un paño de difuntos que se ha hecho para la iglesia de manera de ocho varas de paño negro que costaron a treinta y cuatro reales la vara, tres varas de lana a treinta y dos reales la vara, flecos, borlas, seda de cosser y hechura como coste de todo.=19.158

*Púlpito de yerro dorado***.** Mas cuarenta y nueve mil cuatrocientos treinta y seis mrs. que costo el púlpito de yerro dorado que compró para la iglesia que en mil y cincuenta reales de prima compra, veinte y seis reales del porte y ayudarle a cargar, doscientos reales de asentarlo y treinta y ocho del plomo, y cuarenta a los que ayudaron, de una barra de yerro que hacen por todo.=49.436

Custodia de plata. De plata dorada con pedrería para la iglesia.=10.197

100 ducados a Salvador Muñoz. Salvador Muñoz, escultor y vecino de la Villa de Madrid a cuenta de cinco mil quinientos reales en que se tasó el Retablo de Ntra. Sra. de la Paz que está haciendo para la iglesia como consta

en la escritura que se hizo entre el Dr. Lope Duarte, cura propio, Francisco Marcos, mayordomo y el propio Salvador Muñoz ante Manuel de Vergara.

19 varas de damasco blanco. Para dos dalmáticas y una casulla, por carta de pago a Daniel Porlier, casullero, dice que le pago Francisco Marcos mayordomo de la iglesia por el pago de 19 varas de damasco blanco a precio de treinta y dos reales cada vara para hacer un terno blanco para el servicio de la iglesia que costó montarlo todo.=20.772

14 varas de bocari negro. Para un terno a cinco reales y medio, y por el forro de tercio pelo negro que hacen=02.618

*4 onzas de oro***.** Para los flecos por lo que costaron las cuatro onzas para el terno y por todo ello y montarlo=01.632

Dosel grande. Un dosel grande verde de damasco y brocado de oro de Diego Marin, mayordomo de la condesa del Prado, hizose del 3 casullas y un frontal para el altar mayor de la iglesia y por la hechura y el forro que costo todo =27.800

5 varas y media de seda. Seda verde para el forro del frontal que se hizo del dosel para el altar mayor de la Magdalena como consta en cuenta=01.020

*4 onzas de seda***.** Seda carmesí para el terno de terciopelo de este color que hacen por todo=00.816

-Sesenta reales por la hechura de un Palio y tres Casullas=060 Rls.

-De seda y un poco de damasco para una estola son veintiún reales=021 Rls.

-Doscientos treinta y tres reales del terciopelo carmesí, flecos y forro para la casulla del terno carmesí=233 Rls.

-Seis reales de seda en cinta=006 Rls.

-Diez y ocho reales para cíngulos de seda=018 Rls.

-Ciento treinta y cinco reales de vara y media de damasco blanco para un terno morado y vara y media de tafetán blanco=135 Rls.

-Quince reales de una vara de tafetán carmesí=015 Rls.

-Quince reales de un pedazo de damasco blanco=015 Rls.

-Veinte reales de seda de damasco y unos flecos de la manguilla morada=020 Rls.

-Ocho reales por la hechura de los flecos=008 Rls.

-Cuatro reales y medio de seis varas de galón para la manguilla=004 Rls.

-Once reales de un pedazo de damasco carmesí=011 Rls.

-Seis reales de vara y media de bocari=006 Rls.

-Quinientos reales que costó una casulla de seda de Milán=500 Rls.

-Ciento sesenta reales de unas cortinas moradas=160 Rls.

-Nueve reales de los collares=009 Rls.

-Veinte y seis reales de cinco varas de bocari carmesí=026 Rrls.

-Cinco reales de una pieza de cinta dorada=005 Rls.[23]

7. Como datos prácticos incluimos la siguiente *Relación de oficios y nombres de las personas que trabajaron en la reedificación de la iglesia.*

.Maestro mayor y trazador de obras- Juan Gómez de Mora .

.Escribano del rey nuestro Señor, Antonio de Morales.

.Alarifes de la Villa de Madrid, Gaspar Ordoñez y Miguel Santana.

.Maestro de obras y Arquitectura, Bartolomé de Barreda.

.Maestro Mayor de las Obras Reales en Castilla la Vieja, Francisco de Praves.

.Escribano de S.M. y del nº de la ciudad de Valladolid, Joseph de Frias Sandoval.

.Maestro de cantería, Juan Sáez del Pozo.

.Mayordomo de la iglesia, Francisco Pantoja y Simón Gasco.

.Escribanos de la iglesia, Gaspar Merchán y Martin Vergara Azcárate.

.Clérigo Presbítero, mayordomo de la fábrica de la iglesia, Licenciado Pedro Obrero.

.Maestro arquitecto de cantería, Francisco del Río Ballesteros.

.Maestros de cantería, Francisco de Mendizábal y Francisco del Campo.

.Maestros de albañilería, Alonso de Seseña, Hernando Lozano, Francisco Gómez y Martín Saratay.

.Maestros de las obras, Antonio de Acosta, Pedro de la Puente Montecilla, Juan Ruiz, Juan Martín y Juan Moraquín.

---

[23] M.0-4, ff. 9-39

.Maestro arquitecto , Pedro de Quintana.

.Maestro de cargo de las obras de la iglesia, Juan de Trujeda.

.Superintendente de fábrica de la iglesia, Gregorio López Madera.

.Maestro de carpintería, Pedro de Valles.

.Maestro oficial, Miguel de Garayta.

.Oficiales: Matías Martínez, Lorenzo de la Secada, Juan Sánchez.

.Trabajadores de esta iglesia: Juan García, Juan Luis, Gaspar Martín, Mateo Martín, Gregorio Sánchez[24].

.Obras de manos en la iglesia: Francisco Moreno, Alonso García, Sebastián Espinosa, Pedro Ruiz.

.Platero, Onofre de Espinosa, vecino de Madrid.

.Escultores: Salvador Muñoz, retablo del altar de Ntra. Sra. de la Paz; Alonso Carbonel, el retablo del altar mayor.

.Aparejador de las obras Reales, Pedro de la Peña.

.Empedrador, Blas Tirado.

.Dorador, Crispín Correa.

.Pintores: Alonso Cano, de la Villa de Madrid, Félix Castello, José Leonardo

.Cantero, Manuel Valentín

.Carpinteros...[25].

Fechas claves de la obra del Templo parroquial, hoy Catedral de la Diócesis de Getafe:

1612-1618, nuevo retablo mayor de Alonso Carbonel.

16 abril 1618, informe sobre el estado de la iglesia anterior.

1621-1671, 50 años de la obra del Dr. Lope Duarte, párroco de Getafe.

15 abril 1622:-memoria de los precios de los costes de la obra. Las 21 condiciones de la construcción de la obra.

13 enero 1624, adjudicación de la obra a Bartolomé de Barreda.

---

[24] M.0-1

[25] M.0-4

1 mayo 1624, informe favorable de los Maestros para iniciar la obra.

3 mayo 1624, colocación de la Primera Piedra de la nueva iglesia.

13 febrero 1632, solicitud y aprobación para el traslado del culto a la capilla del cementerio.

6 mayo 1639, contrato de las pinturas de Santa Magdalena de José Leonardo.

6 mayo 1639,contrato de las pinturas de Santa Magdalena de Félix Castelló

20 mayo 1639, inauguración de la iglesia.

30 agosto 1639, contrato del dorado del retablo mayor por Gerónimo Gonzalo.

septiembre 1644, retablo de Ntra..Sra. de la Paz, por Salvador Muñoz.

1645, dorado del retablo por Crispín Correa.

20 septiembre 1645, contrato de la pintura del altar del Nombre de Jesús al famoso pintor Alonso Cano.

20 diciembre 1645, pago completo final de las pinturas de Alonso Cano.

17 abril 1668, Inventario muy completo de bienes inmuebles por Dr. Lope Duarte.

Archivo Histórico de la Iglesia de Santa María Magdalena de Getafe 1492-1908

Siglas:

M= Magdalena
M.0= Fábrica
M.1= Sacramentales:M.1-a=Bautismos.M.1-b=Matrimonios.M.1-c=Defunciones
M.2= Cofradías
M.3= Cabildos
M.4= Fundaciones, Memorias y Testamentos
M.5= Inventarios
M.6= Becerros
M.7= Capellanías, y Memorias Generales
M.8= Colecturías.

Fuentes consultadas:

Fábrica: M.0-1– Reedificación de la iglesia (1549-1651).M.0-4 – Cuentas (1644-1692). M.0-11 –Cuentas memorias de los pagos (1610-1643). M.0-14 -Ordenanzas de la iglesia (1555-1732)

*Cabildos:*M.3- Ped,2 – Cabildos de San Pedro (1660-1670)

*Fundaciones:*M.4-Dua,1–Fundaciones Lope Duarte (1655-1732). M.4-Dua,2-Memorias de la Fundación de Lope Duarte

*Inventarios:*M.5-1 – Bienes inmuebles de la iglesia (1648-1733)

Becerros: M.6-2 –Fundaciones (1596-1803). M.6-3 –Memorias de las Fundaciones (1612-1805). M.6-5 –De las Fundaciones (1660-1757).

Capellanías: M.7-1ª -Capellanías y Memorias (1652-1682). M.7-2ª -Memorias (1656-1682). M.7-2º,3 – Capellanías (1684-1722)

Colecturías: M.8-2 – Cuentas (1627-1666)

CORRELLA SUARES, Mª P. "La arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid", Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1797

OBISPOS MECENAS DE LA CATEDRAL DE BADAJOZ (ss. XV-XVIII)

Carmelo Solís Rodríguez
Archivo Capitular de Badajoz

El estudio del mecenazgo ha alcanzado singular importancia en la moderna historiografía artística. La magna exposición REYES y MECENAS[1], celebrada en Toledo el pasado 1992 - valga este ejemplo entre otros muchos - constituyó una muestra expresiva del interés prestado por la Monarquía española a las artes en sus más plurales dimensiones en un momento cenital de nuestra historia, como lo ha sido también la más reciente celebrada en el monasterio de San Lorenzo del Escorial con motivo del IV Centenario de la muerte de Felipe II (1998)[2]. Junto a este mecenazgo regio y en justa correspondencia, la Iglesia tuvo siempre en sus pastores generosos patrocinadores de la cultura y del arte. Conscientes de la función evangelizadora que desempeñan las artes en el templo e interesados por "la belleza de la casa del Señor", de que habla el salmista (Ps., 25, 8), los obispos, cabildos y órdenes religiosas no dudaron en propiciar empresas de alta calidad artística en sus respectivas iglesias, requiriendo los servicios de los más ilustres artistas, dentro de sus posibilidades económicas y a tenor de la estética imperante en cada época. Demostrado quedó en la primera muestra aludida y en numerosas publicaciones el mecenazgo de los arzobispos de la Sede Primada, como los Mendoza, Cisneros, Silíceo..., cuyas fundaciones y legados bastan para ilustrar la acción cultural y artística, llevada a cabo por estos prelados en la iglesia mayor toledana y en numerosos templos y edificios de la ciudad imperial[3]. Sus proyectos tuvieron, además, un efecto ejemplarizante con amplia y profunda repercusión en las parroquias y conventos de la época, no sólo en la geografía de la

[1] VV.AA.: *REYES Y MECENAS. Los Reyes Católicos. Maximiliano de Austria y los inicios de la casa de Austria en España . Toledo, 1992*. Edit. Ministerio de Cultura. Madrid 1992.

[2] *FELIPE II. Un monarca y su época.* Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial 1998.

[3] Cf. passim, como ejemplo, el Catálogo de la exposición EL CARDENAL Y SANTA CRUZ, con motivo del V centenario del cardenal Mendoza (+1495), fundador del Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid. Coordinación de Exposición y Catálogo por Salvador Andrés Ordax. Valladolid 1995 .

archidiócesis sino en toda España e Hispanoamérica. Se intentaba emular entre nosotros aquella empresa gigante llevada a cabo por el Papado en la ciudad de Roma, a la par que pretendían sus promotores cumplir las disposiciones conciliares de Trento - asumidas por la Corona española - sobre la edificación y ornato de los templos.

Como tantas otras catedrales españolas, la historia del mecenazgo artístico en la catedral de Badajoz se inscribe dentro de la corriente de una secular tradición eclesial, viéndose acrecida en su fábrica y en su patrimonio mobiliar por la generosidad de sus Prelados hasta llegar a atesorar un nada despreciable acervo artístico, dolorosamente mermado por las contínuas guerras fronterizas con la vecina Portugal, que provocaron pérdidas irreparables. Un patrimonio artístico muy desigual en cuanto a su calidad estética, pero significativo del ambiente cultural de la ciudad y testimonial, en todo caso, del interés decidido de los Prelados por convertir a su iglesia mayor en paradigma de las restantes iglesias de la Diócesis.

Sobre esta faceta de la historia de la Catedral de Badajoz versa la presente comunicación que traemos al XIV Congreso de Archiveros de la Iglesia Española, al que se nos ha convocado en Barcelona para estudiar conjuntamente un tema monográfico tan sugestivo y amplio como "Arte y Archivos de la Iglesia".

Obispos - Mecenas de la Catedral de Badajoz

Del Episcopologio pacense[4], cuya andadura histórica se inicia en el primer tercio del siglo XIII con frey Pero Pérez, "primus episcopus pacensis", hemos entresacado -por vía de ejemplo- algunos nombres insignes de Prelados, que pastorearon la grey pacense y ejercieron un generoso mecenazgo en beneficio de su catedral en los tiempos modernos. Iniciamos este breve recorrido en el pórtico del XVI, siglo éste de gran actividad artística y cultural, en que la fábrica del templo paxaugustano se iría conformando en su casi integridad actual con la construcción del claustro, torre, capilla nueva del Sagrario, puerta de San Blas y capillas aledañas a las naves colaterales, hasta alcanzar a finales del siglo XVII su configuración actual[5].

Abre la lista de estos obispos-mecenas el nombre por muchas razones

---

[4] Un estudio global de la conformación histórica de la Diócesis de Badajoz y de su Episcopologio en A. CAMACHO MACIAS, "Anotaciones críticas al Episcopologio pacense". *V Congreso de Estudios Extremeños. Ponencia V: Historia (I)* . Badajoz 1975, pp. 1 - 67.

[5] Una primera visión de conjunto de la historia de la Catedral pacense ofrece Mª Dolores GOMEZ -TEJEDOR CANOVAS, *La Catedral de Badajoz*. Badajoz 1958

ilustre de don*Juan Rodríguerz de Fonseca*, quien rigió durante cuatro años la seo pacense en los finales del siglo XV. En los comedios de la siguiente centuria, don*Francisco de Navarra* y don *Juan de Ribera*, el santo, muestran, cada uno con sus matices personales, el talante de prelados reformados, abiertos a los nuevos aires propiciados por el Concilio de Trento en orden a la dignificación de la liturgia y de las artes en los templos. En el XVII significamos, entre otros, a dos obispos de extracción regular: el cisterciense *fray Angel Manrique*, catedrático en la Universidad de Salamanca de donde traía fama de buen teólogo y predicador, al mismo tiempo que conocimientos y experiencias nada comunes en el arte de la arquitectura, y el mercedario *fray Jerónimo Rodríguez de Valderas*, a quien debemos la erección del Seminario Conciliar de San Atón[6]. A caballo entre los siglos XVII y XVIII pastorea la iglesia badajocense *don Juan Marin de Rodezno*, el obispo más benefactor y limosnero de la larga serie prelaticia, con obra importante legada no sólo a la catedral sino también a la ciudad de Badajoz. Y tras él, en generosa competencia, su inmediato sucesor don *Francisco Valero y Losa*, quien, al marchar a la Primada de Toledo, enviaría desde Madrid uno de los más preciados monumentos que solemniza el espacio presbiterial de la seo badajocense: el retablo-expositor de su capilla mayor.

Omitimos intencionadamente en esta relación los nombres de otros prelados (como don Amador Merino Malaguilla[7] y don Manuel Pérez Minayo, benefactores insignes de la ciudad, este último con importante legado artístico para la iglesia[8], y ambos con fundaciones de carácter eminentemente social, en sintonía con el espíritu ilustrado de la época), así como la aún más numerosa nómina de capitulares y particulares, que con sus donaciones acrecentaron el patrimonio artístico de la Catedral: nombres tan significativos como don Lorenzo Suárez de Figueroa, con un singular catálogo de esculturas enviadas desde Italia para ornamentar su capilla funeraria[9], o los prebendados Rodrigo

---

[6] P. RUBIO MERINO, *El Seminario Conciliar de San Atón de Badajoz (1664 - 1964)*. Madrid 1964

[7] Merino Malaguilla inició las obras del nuevo Seminario de San Atón (derruído recientemente) y construyó a sus expensas el Convento de Religiosas Carmelitas y las albueras de Feria y Burguillos del Cerro,obras estas últimas de gran interés socioeconómico. Cf. F. MATEOS MORENO , *Historia de la fundación del Convento de Religiosas Carmelitas de Badajoz* (manuscrito del siglo XVIII). Introducción de Tirso LOZANO RUBIO, a quien se debe un segundo tomo de *Apéndices* a esta obra del Dr. Mateos. Badajoz 1930 .

[8] Ofrendó a la ciudad el Hospital y Hospicio de San Sebastián, fabricado a sus expensas , y a la Catedral una colección de ricas colgaduras (desaparecidas) y el facistol en bronce para el coro, que aún se utiliza.

[9] La lauda en bronce, atribuída por K. Justi a Leopardi, y el alabastro de la Madonna de Desiderio da Settignano, que don Lorenzo enviara desde Italia para su capilla funeraria, son piezas de excepcional calidad artística y claves para el estudio de la introducción de la escultura renacentista en España.

Dosma, en el XVI, y Diego Notario Osuna en el XVIII, entre otros, completarían cada uno de ellos un capítulo interesante del mecenazgo artístico en favor de la Seo pacense, al igual que el interesantísimo apartado de legados de Indias (orfebrería, marfiles, colgaduras...), remitidos por hijos de esta ciudad emigrados a América y Filipinas[10].

Don Juan Rodríguez de Fonseca (1495 - 1499)

Sobradamente conocida de todos viene a ser la trayectoria de este prelado, cuya actividad eclesial y política jugó un destacado papel en la época de los Reyes Católicos y en los primeros años del reinado de Carlos V. Fonseca inicia entre nosotros la lista de obispos sensibles al mejor humanismo renaciente. Natural de la villa de Toro, formado en el convictorio de fray Hernando de Talavera, ocupó cargos importantes en el cabildo de la Catedral Metropolitana de Sevilla, siendo el primer Presidente del Consejo de Indias y corriendo a su cargo los preparativos del segundo viaje de Colón a Indias. Su nombre ha quedado definitivamente unido a aquella gesta singular "de cuia buena dicha se an enriquecido todas las naçiones, y el çielo a ganado innumerables gentes con la predicaçion del euangelio", en frase del historiador local don Juan Solano de Figueroa[11]. El 20 de febrero de 1495 fué nombrado obispo de Badajoz, ocupando después la sede de Córdoba, de donde pasaría en enero de 1505 a la de Palencia (se encontraba entonces en Flandes acompañando a los príncipes don Felipe el Hermoso y a doña Juana, tomando en su nombre posesión del obispado don Alonso de Fonseca). En 1514 accedió al obispado de Burgos, donde murió en 1524.

Aunque no visitó personalmente la diócesis durante los años de su breve pontificado pacense (1545-1549), ocupado como estaba en el servicio de la Corte, Fonseca se interesó por dignificar la catedral y por elevar el nivel cultural de sus miembros, dotando al cabildo de nuevos estatutos con sabias disposiciones sobre la liturgia coral y la formación de los capitulares, disponiendo en este sentido que "puedan ser nombrados quatro benefiçiados ... para ir a estudiar fuera de la çibdat á los estudios universales de estos rreinos é fuera dellos á París, Bononia é Pavía, donde más pensare aprovechar"[12]. El cumplimiento de tan sabias disposiciones, reiteradas por su inmediato sucesor Alonso Manrique de Lara en unas nuevas Constituciones Capitulares (1501), no tar-

---

[10] C.SOLIS RODRIGUEZ, "Legado artístico de Filipinas" en *Plateria Hispanoamericana en la Diócesis de Badajoz*. Badajoz 1984.

[11] J. SOLANO DE FIGUEROA Y ALTAMIRANO, *Historia Eclesiástica de la ciudad y Obispado de Badajoz*. Segunda Parte, I. Badajoz 1933, p. 9 .

[12] Ib. *l. c.*: segunda parte, I, pp. 26 - 27.

daría en producir abundantes frutos beneficiosos para el propio cabildo pacense[13].

Devoto de la Virgen en su advocación sevillana de La Antigua, hizo copiar una tabla del original con su propia efigie genuflexa a los pies de Nuestra Señora y la donó a la catedral de Badajoz, convirtiéndose pronto en la más entrañada devoción mariana de la ciudad y multiplicándose sus réplicas por numerosos pueblos de la Baja Extremadura. "Es la imajen a quien toda esta çibdad tiene muy grande devoçion ", indican los visitadores en 1553, ordenando que cuando se trasladare a otro lugar se haga "con muy grande tiento sin que rreçiba daño y se ponga en el altar de la dicha capilla nueva con su tabernaculo y una rrexa delante"[14]. En pos de ella caminarían los restos mortales de un gran devoto de Nuestra Señora: el canónigo Pedro Dosma. Este venerable icono, colocado inicialmente en el trascoro, a espaldas de la antigua "silla obispal", vendría a ocupar diversos sitios en el templo hasta quedar emplazado en la cabecera de la nave del Evangelio, donde en la actualidad se venera, envuelto en un dorado retablo barroco de torsas columnas. En 1554, al ser desplazado de su primitivo lugar, con motivo de la ampliación del coro, el cabildo confió la restauración de la pintura al maestro Luís de Morales[15] .

Otra importante donación de Fonseca a la Catedral fué la espléndida colección de libros corales, que envió, probablemente desde Sevilla, para el servicio litúrgico solemne del Oficio Divino. Estaba integrada por seis libros

---

[13] C. SOLIS RODRIGUEZ, "La biblioteca de D. Alonso Pérez Martel, dean de la catedral de Badajoz (+1530). *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, v. III. Trujillo 1996, pp. 343 - 386.

[14] "Yten porque la ymagen de Nuestra Señora del antigua qu´esta /puesta en la pared del coro a las espaldas de la silla / obispal es la ymajen a quien toda esta çibdad tiene / muy grande devoçion e estando puesta en la capilla que / nuevamente se a fecho estara mas devota y en mas deçente lugar / mandó su señoria que quando se deshiziere la / pared del dicho coro para lo alargar se quite la dicha ymajen del antigua con muy gran tiento sin / que rreçiba daño y se ponga en el altar de la dicha capilla / nueva , con su tabernaculo y una rrexa delante" (Badajoz Archivo Catedral: "Ymbentario de los efectos de la Yglesia, 1553 - 1617". ms., ff.26v.- 27) .

[15] Badajoz Archivo Catedral (B.A.C.): Libro de Cuentas de fábrica (s. XVI): 1554 "A Luis de Morales por çedula del señor Provisor de la pntura del antigua dos mill y dozientos y çinquenta maravedis" (27.VII). "Di a Luis de Morales a veinte e uno de agosto por mandamiento quatro ducados". "A çinco de setienbre di a Morales quatro ducados con que le acabe de pagar los veinte y coho ducados en que se conçerto la pintura de nuestra señora del Antigua". "Pague a Luis de Morales pintor de çierto oro que asento en nuestra señora del antiguas mill e çiento e veinte y çinco maravedis.. en veynte y quatro de setienbre de mill e quinientos e çinquenta e quatro años".

Conviene advertir que la pintura, que en la actualidad se encuentra en el altar de La Antigua, no es la primitiva donada por Fonseca y restaurada por Morales, sino otra copiada en el siglo XVII por el pintor Antonio Monreal (1633).

de facistol (en la actualidad se conservan sólo cinco, dos de ellos embebidos en un solo volumen) de gran formato, en pergamino, con preciosos miniados y hermosas capitales historiadas y caligráficas, que delatan la mano experta de un artista en cuyo estilo confluyen armónicamente la tradición gótico-mudéjar y los nuevos aires renacientes[16]. La colección, que abarca los propios del santoral, se inicia con la célebre "gouache" del escudo de los Reyes Católicos sobre el águila explayada de San Juan, entre dos filacterias que aluden, en un lado, a la unión regia (TANTO MONTA) y, en el otro, a la devoción de la Reina por el Santo Apóstol Evangelista (SVB UNBRA ALARVM TVARVN PROTEGE ME). Debajo del escudo una cartela azul hace memoria de la donación con la siguiente leyenda en doradas capitales romanas:

FERDINANDO REGE REGINAQUE ELISABE IOANNES FONSECA PACENSIS ECCLESIAE / PRAESVL EORVMDEM PRINCIPVUM BENEFICARIVS HOC REI DIVINAE / SANCTARVM OFFICIVM CVRAVIT IPSIVS ECCLESIVS / IMPENSIS ANNO SALVTIS MCCCCLXXXXIII.

La colección fonsequiana constituye el más preciado fondo de un conjunto importante de libros corales, que a lo largo de más de cinco siglos generó el cabildo pacense y de cuya custodia y conservación se preocupó celosamente. Sobre el facistol, que labrara Jerónimo de Valencia, se abrieron estos espléndidos libros de canto llano (notación cuadrada sobre pentagrama, texto en caracteres góticos), regalados por Fonseca, por los que se rigieron durante más de cuatro siglos sochantres y cantores. Uno de ellos, el pacense Juan Vázquez, celebrado compositor y maestro de capilla, alcanzaría imperecedera fama en la historia de la música, como inspirado autor de obras sacras y profanas en la mejor línea de los maestros del Renacimiento[17] .

No agota tan magnífica colección libraria el generoso mecenazgo artístico del obispo Fonseca. Los inventarios redactados con motivo de las visitas canónicas cursadas a la catedral por obispos y provisores en la segunda mitad

---

[16] C. SOLIS RODRIGUEZ - F. TEJADA VIZUETE , *Libros corales de la catedral de Badajoz* Estudio y catalogación. *"Memorias de la Real Academia de Extremadura*, v. IV. Trujillo 1998, pp. 327-384.

Se incluye en este estudio el catálogo completo de libros corales existentes en el archivo.

[17] La obra de este polifonista, en su doble vertiente sacra y profana, ha sido estudiada por musicólogos de la talla de Felipe Pedrell, Higinio Anglés, Santiago Kastner, Jaime Moll, Miguel Querol Gavaldá, Samuel Rubio, Elizabeth Russell, Antonio Gallego, C. Solís... Los textos de sus villancicos y canciones, por otra parte, han interesado también a filólogos y bibliófilos, como Bartolomé J. Gallardo y Rodríguez Moñino, entre otros. La documentación sobre este singular artista pacense aparece recogida por C. SOLIS RODRIGUEZ, "Datos para una biografía". *Juan Vázquez. Agenda defunctorum, Sevilla 1556*. Estudio técnico-estilístico y transcripción por Samuel RUBIO. Madrid 1975, pp. VII - XII.

del siglo XVI dejaron constancia de otras donaciones de ornamentos de ricas telas, muchas de ellas ornadas con "labores de imaginería". En la visita de 1553 el secretario anotó los siguientes legados de don Juan de Fonseca:

> "un terno de brocado verde altibaxo con faldones de/brocado colorado con las armas del obispo don juan de/fonseca. dos dalmaticas casulla y estola e manipulo de/brocado verde. tiene la casulla en la çenefa seys istorias de/apostoles.
>
> - otro terno de brocado carmesy altibaxo con dos alma/ticas que tienen los faldones de terçiopelo açombrado/ con una casulla con su çenefa de seys ymajenes/e dos manipulos e una estola e una capa de lo mismo/con su capilla con la ystoria de la rresurresçion y en el pe/toral las armas de don Juan de fonseca obispo con sus /fundas"...
>
> "un terno de damasco blanco capa e casulla dos dalma/ticas tienen los faldones de rraso colorado y dos/escudos en medio de las armas del obispo don juan de fonseca/aforrados de boca colorada la casulla azul el bocasi y la capa con la çenefa de/ seys ymajenes aforrado en bocaçin colorado e la casulla otras/seys ymajenes la capilla de la capa tiene el naçimiento e en el petoral /las armas del obispo que la dio"[18]

Junto a estos legados suntuarios de Fonseca, los mismos inventarios citados recogen otros análogos de los obispos *Alonso Manrique de Lara* (bajo su pontificado se iniciaron las obras del claustro), *Fr. Bernardo de Mesa*, *González Manso*... de quienes se mencionan varios ternos, capas, mangas de cruz con bordados de imaginería,vasos sagrados, etc., que vinieron a incrementar el patrimonio del cabildo[19]. Del mismo Fonseca, así como de los citados Manrique de Lara, futuro cardenal, y González Manso conocemos además su generoso mecenazgo artístico llevado a cabo en las sedes que posteriormente regentaron (Córdoba, Sevilla, Burgos, Palencia, El Burgo de Osma...), tras sus servicios en la Diócesis pacense.

Don Francisco de Navarra (1545 - 1556)

No sabemos con seguridad si el obispo don Francisco de Navarra, presente en Badajoz tras su destacada actuación en el Concilio de Trento[20], ejerció un auténtico mecenazgo personal en favor de la catedral o se limitó a animar al Cabildo en su empresa de dignificar la modesta fábrica catedralicia. Sus encargos de tablas de devoción a Morales - tal la espléndida de la Sagrada Familia, que donara a la Colegiata de Roncesvalles, de donde fuera prior - nos hablan de su interés por los temas artísticos. Durante los años 53 al 56, que residió en la ciudad, se acometieron importantes obras en la fábrica del tem-

---

[18] B.A.C.: "Ymbentario de los efectos de la Yglesia, 1553 - 1617", ms. ff. 8 v. y 10.

[19] Las donaciones de estos y otros Prelados del XVI quedan registradas puntualmente en el libro inventario de 1553, citado en nota anterior.

[20] A. CAMACHO MACIAS, "Don Francisco de Navarra, Obispo de Badajoz (1545 - 1556). Sus intervenciones en Trento sobre la obligación episcopal de residir". *Revista de Estudios Extremeños*. Badajoz 1968, t. XXIV, I,pp. 137 - 168.

plo, como el remate de la torre, la puerta de San Blas y la capilla nueva del Sagrario, debidas al maestro Gaspar Méndes, así como otras de ornamentación llevadas a cabo en el interior, entre las que sobresalen el retablo de la antigua capilla del Sagrario y la nueva sillería coral.

La primitiva capilla del Sacramento, adosada a un costado del retablo mayor, acogió entonces un hermoso retablo de pincel, con cuatro tablas debidas a Morales: *La Encarnación, la Adoración de los Santos Reyes, la Quinta Angustia y la Estigmatización de San Francisco de Asis*. El hecho de incluirse el tema franciscano en este programa iconográfico y, sobre todo, la actuación personal del provisor Miguel Martínez interesándose por la tasación de la obra y compartiendo con el Cabildo el pago de la misma, nos hace sospechar la intervención personal del Obispo en la erección de este retablo, pieza clave en el catálogo pictórico moraliano[21].

Análogo papel atribuímos a don Francisco de Navarra en el encargo de la sillería coral, que el cabildo confiara, entre otros, al maestro escultor Jerónimo de Valencia. En los mandatos de la visita, que en agosto de 1553 girara a la catedral, el prelado ordenaba hacer una nueva sillería de coro, retrotrayéndola un tramo de bóveda y ampliando así el espacio dedicado a los fieles asistentes a los divinos oficios: "yten porque su señoria halló que el coro esta muy çercano al /pulpito y es cabsa que mucha gente no puede oyr / los sermones por el poco espaçio que ay e por lo / mucho qu´el coro ynpide de la yglesia, mando su señoria que / se retryga el coro una nave mas atras hazia la / puerta del perdon, y desta manera quedara mas / espaçio e lugar luego para donde pueda estar la gente para oyr los sermones. yten porque fecho / esto se haze maior el coro y ay nesçesidad de mas / sillas e las qu´estan son viejas, mandó su señoria que se / conpre buena madera e trayda se busquen buenos / ofiçiales e se fagan las syllas que fueren menester /para la nave que se cresçiere e que las syllas sean de / buena obra qual se rrequiere para la yglesia "[22]. Aunque la obra se concluyó bajo el pontificado de su sucesor don Cristóbal de Rojas Sandoval (1560), los canónigos dejaron grabadas en la silla obispal, junto a las armas del nuevo Prelado, las cinco llagas alusivas al nombre del obispo Navarra, como recuerdo agradecido a quien fuera,al menos, promotor inicial de tan importante empresa artística, la más significado de cuantas se realizaron en la catedral a lo largo del siglo XVI[23].

---

[21] Es abundantísima la bibliografía moraliana. Sobre esta obra del Sagrario de la catedral de Badajoz , cf. A. RODRIGUEZ MOÑINO , "Los pintores badajoceños del siglo XVI ". *Revista de Estudios Extremeños* , Badajoz 1955 , 1 - 4 , pp. 193 - 204.

[22] B.A.C. *Ymbentario de los efectos de la Yglesia* , 1553 - 1617. L. ms , f. 26 v.

[23] C. SOLIS RODRIGUEZ, "Pintura y escultura del siglo XVI". *Historia de la Baja Extremadura*, t. II. Badajoz 1986, pp. 585 - 586.

Es preciso indicar, a este respecto, que al hacer estas atribuciones hemos de caminar con cierta precaución, ya que, como muy bien nos avisa el citado Solano de Figueroa, no pocas veces las armas de los prelados en determinadas obras "se suelen poner a quenta de la galantería de los cabildos, más que a la liberalidad de los obispos"[24] y en lugar de certificar al autor del mecenazgo, tan sólo ofrecen el testimonio histórico de que se ejecutaron bajo su pontificado.

No obstante, de lo que sí estamos seguros es de un lote importante de ornamentos que Navarra envió a la Catedral de Badajoz desde su nueva diócesis de Valencia, adonde fué trasladado en 1556. El inventario de 1560 lo recoge en estos términos:

> "terno de brocado / don Francisco de Navarra / entregosele mas a los dichos sacristanes un terno de brocado/con labores blancas que enbio don Francisco de Navarra arçobispo/de Valençia, obispo que fue desta santa yglesia, que es una capa aforrada con /rraso falso verde con la çenefa de ymagineria y en la capilla/el baptismo de Cristo y en el petoral las armas del dicho señor arçobispo/ una casulla del mismo brocado y aforro con çenefa rrica de / ymagineria. dos almaticas del mismo brocado y aforro/ con los faldones de carmesípelo y sobre ello follages del /mismo brocado perfilados de oro con las ynsignias de los /quatro evangelistas, y las mangas bordadas como los / faldones con las armas del dicho señor arçobispo. dos estolas / y tres manipulos de lo mesmo con fluecos de oro y grana/dos collares para las mismas almaticas de la obra de las mismas / almaticas y faldones en cada uno las armas del dicho señor /arçobispo. unos cordones para las almaticas de sirgo/de grana y oro. (*al margen*: frontal) un frontal del mismo brocado y obra/que dio el dicho señor arçobispo con una ymagen de sant Juan Baptista en medio/con frontalera de la obra de los faldones con tres medallas rredondas /en la del medio la ymagen de Nuestra Señora y en las otras dos las armas / del dicho señor arçobispo. yten dos caydas de la frontalera de la / misma obra tiene la una la ymagen de sant Pedro y la otra la de sant Pablo/con fluecos de oro y grana. un gremial de la misma tela y obra y /guarnicion y aforro con las armas del dicho señor arçobispo.un paño para el facistol del mismo brocado y obra y aforro y fluecos/con dos escudos de las armas del dicho señor arçobispo"[25].

Juan de Ribera (1562 - 1569)

Obispo de Badajoz, Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia, futuro santo, don Juan de Ribera nos ofrece el perfil de un prelado abierto a las corrientes culturales de la época y a los movimientos espirituales reformadores a tenor del concilio de Trento. Protector insigne de la cultura y del arte, estuvo en contacto con personalidades tan significativas como el pin-

---

[24] J. SOLANO DE FIGUEROA, *Historia Eclesiástica de la ciudad y Obispado de Badajoz*. Segunda parte, I. Badajoz, 1933, p. 202.

[25] B.A.C.: "Ymbentario de los efectos de la Yglesia, 1553 - 1617". ms., f. 34. Solano hace referencia a esta donación en los siguientes términos: "...y para que conociesemos el amor con que nos avia tratado y governado, enbio un terno rico de brocado (que aun dura) con otras alajas para el altar y sacristia". (J.SOLANO, *o.c*., Segunda parte, I, p. 241)

tor Francisco Ribalta y el polifonista Juan Bautista Comes, entre otros nombres egregios de la mejor historia artística valenciana. La fundación del Colegio-Seminario del Corpus Christi en Valencia, su más preciada obra aún vigente, es ejemplo señero de su interés por las artes y las letras, aprendido ya desde la niñez en la propia casa de su progenitor, don Perafán de Ribera, en Sevilla[26].

En Badajoz, durante los años de su pontificado (1562 - 1568), don Juan tuvo trato directo con el pintor Luís de Morales, quien vino a convertirse, en opinión de algunos autores, en su "pintor de cámara"[27]. Aunque el calificativo nos parezca un tanto excesivo, sabemos que el santo obispo le encargó numerosas obras para su uso personal y para una importante clientela, como el Conde de Monteagudo, el obispo de Avila don Hernando de Mendoza, etc., que acudieron a él en demanda de tablas de devoción para sus oratorios particulares. Su contacto con el maestro pacense fué beneficioso para el pintor y hace explicable, en parte, el profundo significado de su repertorio iconográfico vertido en exclusiva sobre el tema religioso dentro de las coordenadas de la espiritualidad coetánea y del manierismo imperante en la época, del que Morales llegaría a ser uno de sus más acertados intérpretes[28].

La entrega apasionada del prelado al servicio de su primera Diócesis, cuyos pueblos visitó personalmente en varias ocasiones, no le impidió dejar muestras de su interés por el culto catedralicio y por el ornato de su iglesia mayor, de que son testimonio la creación de la capilla de ministriles, el establecimiento de los "seises" en la procesión del Corpus en algunos pueblos, como el lugar de Talavera, cerca de Badajoz, y la construcción de dos órganos monumentales, que en los laterales de la sillería de coro se erigieron durante su pontificado, obras ambas atribuídas al famoso organero de la ciudad, Damián Luís[29].

---

[26] De la numerosa bibliografía sobre el santo Patriarca y el Colegio del Corpus Christi citamos tan sólo la monografía de R. ROBRES LLUCH, *SAN JUAN DE RIBERA Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia. Un obispo según el ideal de Trento*: Barcelona 1960.

[27] R. ROBRES LLUCH - V.CASTELL MAÍQUES, "El Divino Morales,pintor de cámara del beato Juan de Ribera en Badajoz". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1945, p. 36. La extensa bibliografía moraliana puede consultarse en J.A. GAYA NUÑO, "Luís de Morales", *Artes y Artistas*, C.S.I.C., Madrid 1961; I.BACKSBACKA, *Luís de Morales*, Helsinki 1962; C. SOLIS RODRIGUEZ, "Escultura y pintura del siglo XVI" en *Historia de la Baja Extremadura*, t. II , Badajoz 1986, p. 666.

[28] A. RODRIGUEZ CEBALLOS, "El mundo espiritual del pintor Luís de Morales". *GOYA. Revista de Arte,* nº 196. Madrid 1987.

[29] C. SOLIS RODRIGUEZ, "Los órganos de la catedral de Badajoz". *Cuadernos de Historia y Arte,* nº 1. Badajoz 1995.

Desprovista del instrumento, la caja de la nave de San Blas (lado de la epístola) se articula en tres torreones prismáticos (castillos o calles), destacado el central en altura, y dos entrecalles, enmarcados aquéllos por pilastras cajeadas y decorados con cabezas de querubes y cornisas de fuerte molduraje, rematando con frontones triangulares, que albergan cabezas de guerreros. Las diferentes alturas de las calles y remates se articulan con aletones en forma de doble ese. En su diseño general esta caja evoca la del órgano menor de la Catedral Nueva de Salamanca, atribuído al mismo organero Damián Luís.

La caja del órgano de la nave de La Antigua (en el lado opuesto del Evangelio) presenta un diseño más apaisado, con tres calles y dos entrecalles, enmarcadas con pilastras de orden jónico, albergándose en las primeras los tubos del flautado, dispuestos en la forma habitual escalonada (en forma de "mitra"), mientras en las entrecalles se sitúan los llamados tubos "canónigos" (mudos). Una finísima decoración, inspirada en el programa iconográfico de la sillería coral, recorre todas las líneas arquitectónicas, invadiendo fustes, frisos y cornisas con ovas, puntas de flechas, querubes y menudos grutescos, mientras que las chambranas se cubren con paños colgantes, sierpes, ramos frutales y mascarones de ascendencia renacentista.

El banco sobre el que se asienta el mueble de este instrumento, al igual que el de la nave de san Blas, es de sencillos casetones, presentando en los laterales " perfiles acoxinados" y en el centro la apertura de la consola para el teclado y los tiradores exteriores de los registros. La fachada de este órgano de La Antigua se cerraba con articuladas "guardas" que fueron suprimidas en el siglo pasado cuando el maestro don Benito Baquero añadió el registro de clarin, con sus"cañones"dispuestos horizontalmemte sobre la cornisa inferior.

En el remate de las entrecalles de ambas cajas y junto a las armas del Cabildo se fijaron los blasones familiares de los Enriquez, como más tarde ocurriera en los órganos de la basílica valenciana del Corpus Christi. El dorado y la decoración floral, que aplicaron en el siglo XVIII los pintores Estradas, añadieron una nota de esplendor a estas dos interesantes retablos sonoros, que desde los laterales del coro y con la caja barroca del órgano mayor más la sillería de coro, verjas y tribunas, conforman un conjunto plástico-musical de singular relevancia, ejemplo de arquitectura vestida, que dialoga en equilibrado contrapunto con el espacio de la capilla mayor, como en otro lugar hemos significado.[30]

Igualmente atribuíbles (?) al mecenazgo de san Juan de Ribera nos parecen las dos hermosas tribunas de madera en blanco, que sostienen los citados órganos. En sus labrados paramentos exteriores de los antepechos se efigia en

[30] Ib., *l. c.*

relieve una amplia secuencia de vicios y virtudes, descrita en el mismo lenguaje estilístico de la sillería de coro, y que hemos de adscribir, lógicamente, a los mismos maestros entalladores Jerónimo de Valencia y Hans de Bruselas, que en ella laboraron con sus respectivos talleres[31].

Fray Angel Manrique de Cisneros (1645 - 1649)

No escaso interés despierta en el estudio del episcopologio pacense del XVII fray Angel Manrique de Cisneros, a quien tocó regir la Diócesis en los momentos dramáticos de la guerra de secesión de Portugal, que tan graves quebrantos ocasionó a la ciudad y pueblos de su entorno.

Perteneciente a la Orden del Císter y formado en el monasterio de Santa María de Huerta, fray Angel llegó a Badajoz precedido de fama de gran teólogo y hombre de letras. Había sido profesor en la Universidad de Salamanca, donde regentó diversas cátedras, compatibilizando sus conocimientos teológicos con el ejercicio del arte de la arquitectura[32]. En la misma ciudad salmantina construyó el colegio de su Orden (destruído en la guerra de la Independencia) e ideó la célebre "escalera del aire", que tanta admiración despertó entre sus coetáneos[33]. A su lado se formó el célebre tratadista Juan Caramuel, el polifacético artista cisterciense y obispo de Vigevano en territorio milanés, diseñador de la fachada de esta catedral, a quien debemos el tratado de *Architectura civil recta y oblicua* (Valencia, 1727), una de las obras más singulares y revolucionarias del barroco hispano[34].

Fray Angel, entregado al servicio de la Diócesis cuyo territorio visitó en circunstancias extremadamente difíciles, como su precaria salud y la ya citada contienda fronteriza con Portugal, no dejó de interesarse por el decoro y ornato de su iglesia mayor, siguiendo los pasos de sus predecesores. Fiel a su espíritu cisterciense, instituyó de su peculio personal la festividad del glorioso padre san Bernardo en favor del cabildo y, adornado como estaba de conocimientos singulares en el arte de la arquitectura, intervino en algunos de los proyectos artísticos, ciertamente modestos, que durante su estancia se acometieron en la catedral. Nos referimos al *Retablo de las reliquias*, cuya escritura

---

[31] Ib., *l.c*.

[32] P. GUERIN, "Fray Angel Manrique, obispo de Badajoz y su famoso memorial". *R 131,49* (1963), pp. 229-355.

[33] George KUBLER, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII". *ARS HISPANIAE*, v. XIV. Madrid 1957, p.85.

[34] Ib. *l. c*. El tratado de Caramuel apareció inserto en el tomo V de la famosa *Architectutra civil* de T.V. Tosca (Valencia 1713), que alcanzó varias ediciones.

de concierto otorgó personalmente el Obispo con el maestro entallador local, *Antonio Morgado*, en 1646[35]. El diseño, que acompaña al documento notarial, muy probablemente sea de su mano y denuncia la estética del barroco clasicista de su autor en la diáfana estructura del conjunto: un solo cuerpo, escoltado a ambos lados por columnas estriadas de orden dórico y rematado a lo alto en un sencillo ático con frontón triangular más dos aletones laterales, que articulan el conjunto. Los originales remates de flameros, en línea con las columnas, sirven para animar la composición, reducida a sus esenciales elementos arquitectónicos. La obra, reformada en 1655 por el entallador trujillano *Díaz Carrasco* con unas puertas practicables acomodadas para cerrar el "claro" central, se conserva hoy en la capilla denominada de las Reliquias, abierta a la nave de La Antigua, junto a la puerta del Cordero[36].

Por su semejanza compositiva con referido diseño, acaso sea debida también a la inspiración del mismo fray Angel la traza original de la *puerta del Cordero*, frente a las actuales Casas Consistoriales en el campo de San Juan. Esta modesta portada presenta un vano adintelado escoltado por pilastras llanas y sobremontado con un frontón rectangular, en cuyo timpano campea en relieve el símbolo heráldico del cabildo pacense. Unos bolos de abolengo escurialense, emplazados en los ángulos a modo de acróteras y la cruz como remate en el vértice superior, constituyen con el relieve del cordero joánico los únicos elementos decorativos de esta sencilla puerta, por donde entraban las comitivas más autorizadas en la catedral.

Obras ambas -retablo y portada- que en su desnuda sencillez parecen reflejar el espíritu de este Obispo, sabio y humilde, cuyos restos reposan bajo una historiada lápida de mármol portugués en la solería de la capilla del sagrario de su catedral. A los veinte años de su muerte, otro obispo cisterciense, fray Francisco de Roys y Mendoza, al observar "horrorizado" el mal estado en que se encontraba el entierro de su hermano de religión fray Angel, ordenó labrar en Estremoz una losa de mármol digna de la memoria de"varon tan ilustre por su sangre, por su virtud y sus letras"[37]. El mismo obispo Roys redactó personalmente la lauda sepulcral[38].

---

[35] B.A.D.: L. 1, nº 79 (ó 124). Las principales cláusulas del contrato y la traza en C. SOLIS RODRIGUEZ - F. TEJADA VIZUETE, "Escultura y pintura del siglo XVII". *Historia de la Baja Extremadura,* t. II. Badajoz 1986, pp. 685-686.

[36] Ib., *l. c*., p. 686.

[37] A.C.B.: "Cartas de los señores Obispos nuestros Prelados escritas al cabildo desde el año de 1686 asta el de 1726". ms. f. 73 .

[38] La lauda reza así: "*Ilustrisimus Dr .Dn. Fr. Angelus Manrrique inter Cistercienses Generalis, inter Concinatores Regius, inter historicos nullis secundus ; inter Theologos primus iure et pri-*

Fray Jerónimo Rodríguez de Valderas (1662 - 1668)

En esta breve memoria del mecenazgo artístico de los obispos pacenses el nombre de fray Jerónimo Rodríguez Valderas, de la Orden de la Merced, ocupa con toda justicia lugar de excepción en la historia de la ciudad. La erección del Seminario Diocesano, a él debida (1664), constituye uno de los hechos más trascendentales de la iglesia badajocense y de la propia ciudad, que vió por fín cumplidos sus deseos de contar con un centro de formación sacerdotal un siglo después de los decretos tridentinos[39].

Pero no fué éste el único legado que recuerda su paso por Badajoz. Dos años antes de su partida para la Diócesis de Jaén (1666), fray Jerónimo concertaba la hechura de un retablo para la capilla mayor de la catedral pacense, que vendría a sustituir al que durante varios siglos había presidido las celebraciones litúrgicas del cabildo: un vetusto ejemplar gótico -acaso el más antiguo de la ciudad- que describen los documentos de la ya citada visita de don Francisco de Navarra en 1553 como "un rretablo grande/que tiene quinze tableros de pinzel e en el table/ro mas baxo del medio esta la ymajen de sant Juan de bulto con un libro e un cordero en la mano e en el /tableroençima de sant Juan esta la ymajen de Nuestra Señora de bulto/con el niño yençima un guardapolvo de talla con sus/chambranas doradas, a los lados del rretablo estan unos pilares e cada pilar doze figuras de bulto"[40] .

El estado decrépito (?) que ofrecería este venerable retablo, del que no ha quedado rastro alguno, y los gustos estéticos imperantes en la época determinaron su sustitución por otro de nueva planta. Así, el 15 de septiembre de 1666, fray Jerónimo, "deseando que la santa yglesia chatredal de esta çiudad y el culto divino que en ella se zelebra sea con toda venerazion y aumente, a procurado que en ella por nezesitar se haga un retablo en la capilla mayor...", otorgaba en los palacios episcopales poder especial al licenciado Alonso Becerra de la Vega, abogado cura del Sagrario, para escriturar la obra con Blas de Escobar, escultor vecino de Zafra, que en aquellos momentos se hallaba ocupado en la construcción del retablo mayor de la Colegiata de la villa ducal[41]. Habría de ajustarse el artista a"la forma y con las condiciones y tiem-

---

marius Salmantinus,emeritus Pacensis tandem Episcopus, Regisque a Consiliis,obit anno 1649 pridie Kalendas Martii, quo natus , Presbyter innitiatus et caelites assumptus et aetatis suae 73". Tomamos la transcripción de T.LOZANO RUBIO, *Suplemento a la HISTORIA ECLESIASTICA de la Ciudad y Obispado de Badajoz*. Segunda Parte, IV. Badajoz 1935, pp. XL - XLI.

[39] P. RUBIO MERINO, *El Seminario Conciliar de San Atón de Badajoz (1664 - 1964)*. Madrid 1994.

[40] B.A.C.: "Ymbentario de los efectos de la Yglesia, 1553 - 1617". ms., f. 6 v.

[41] Badajoz Archivo Histórico Provincial: Badajoz. Protocolos de Nicolás Vázquez Ruano, 166. Leg. 326, ff. 802.

pos que se contiene y declara en una declaraçion que firmada de su señoria Ilustrisima se le remite al mismo don Alonso", y se obligaría, por su parte, el obispo a "que dará y pagará al dicho Blas de Escobar ... seis mill ducados en que está ajustado y conzertado el dicho retablo en tres pagas..."[42] .

El obispo siguió muy de cerca la gestación del retablo. El 10 de abril de 1668, cuando ya simultaneaba en su firma el título de "obispo electo de Jaen", notificaba al cabildo la llegada del maestro escultor y tres oficiales, pidiendo se le diera una capilla para guardar las imágenes y las maderas del primer cuerpo:

> "Blas de Escobar maestro del retablo ha llegado a esta ciudad y le tengo en cassa con tres oficiales, diçeme que llegará aqui mañana martes el primer cuerpo del retablo y que es necesario darle una capilla adonde tenga ençerrados los sanctos y la madera; V. S. se sirva de mandar se de una capilla que tenga llave; yo creo que sera a proposito la capilla a donde estan las reliquias por no decirse misa en ella = tanbien sera necesario en llegando el retablo desenbaraçar el altar mayor que creo tanbien no se tardará mucho en poner el retablo..."[43].

No logró fray Jerónimo contemplar "in situ" el retablo completo, que con tanta ilusión había proyectado para la capilla mayor de su primera catedral. Pese a haber trabajado el maestro Escobar con regularidad y cumplido escrupulosamente las condiciones del contrato, el retablo quedaba asentado a finales de 1668, otorgándose un año después la carta de finiquito, cuando el obispo Valderas había cambiado ya su sede en Badajoz por la nueva de Jaén. Y desde esta ciudad, en carta fechada el 7 de diciembre de referido año, volvía a notificar a los capitulares pacenses sus gestiones con Blas de Escobar para que la obra quedase asentada en su totalidad:

> "Deseo mucho que los ultimos cuerpos del retablo se pongan. arta prisa doy desde aqui a Blas de Escobar el escultor y me escrivio que dentro de diez dias lo tendra acabado y creo que ya lo abra llevado a esa ciudad diceme que las figuras son famossas y en particular la ymagen de la concepcion. estimaré mucho sea todo a gusto de V. S ..."[44]

La escritura de finiquito de la obra se otorgó, como dijimos, en 1669, acomodándose el retablo a la cabecera del templo por poco tiempo, ya que la remodelación de este espacio a finales del siglo, durante el pontificado de don Juan Marín de Rodezno, exigió trasladarlo a la capilla del sagrario, donde en la actualidad se encuentra emplazado.

Pese al destino de la obra y a la categoría del comitente, este retablo mayor de la catedral de Badajoz, en comparación con el realizado por el

---

[42] Ib. *l. c*.

[43] B.A.C.: "Cartas de señores Obispos / nuestros Prelados escritas al Cabildo desde el año 1656 asta 1726". ms., f. 57.

[44] Ib. *l. c*., f. 66.

mismo Escobar para la Colegial segedana, resulta en extremo sencillo y apegado a la estética clasicista en consonancia con los principios contrarreformistas. Nada extraña que respondiera a los criterios personales del Obispo o, lo que parece igualmente verosímil, que el maestro encomendara la obra de ensambladura y talla a los oficiales de su propio taller (entre los que se encontraría Alonso Rodríguez Lucas, artista de larga e interesante obra retablística en la Baja Extremadura). Lo cierto es que el ejemplar pacense se nos aparece un tanto modesto frente al espléndido de la colegiata de Zafra, de traza más rica y movida en sus columnas salomónicas, su sabrosa talla y la espléndida imaginería, obra de artistas sevillanos de cierta notoriedad[45]. En éste de Badajoz y pese a los epítetos grandilocuentes del maestro, recogidos en la carta del Obispo, las figuras del programa iconográfico, incluídas la Inmaculada y el San Juan Bautista de la calle central, no sobrepasan el nivel de discretas.

Pero vengamos ya a la descripción de este retablo, que durante poco más de treinta años presidió en la capilla mayor la liturgia catedralicia. Sobre un banco de perfiles "acoxinados", se superponen dos cuerpos y un ático superior, abriéndose en tres calles con dos hornacinas laterales y una central en cada nivel, bajo la cual queda situado el sagrario-expositor achaflanado. Las calles aparecen escoltadas por columnas de orden corintio y fustes estriados "a arpón", sobre cuyos capiteles voltean rotos frontones curvos, rematándose el conjunto en un frontón central, por el que asoma el medio busto del Padre Eterno en actitud de bendecir, y los escudos episcopales a ambos lados. El dorado y la un tanto desvaída policromía de los fondos rosáceos y azulados de las hornacinas, con labores de roleos y decoración vegetal, que en 1677 aplicaran los artífices sevillanos Cristóbal Rubio y Juan Basilio Piras, añaden cierta prestancia al conjunto[46]. Bien es verdad que el cambio a finales del siglo XVII de su primitivo lugar a la capilla del sagrario, donde en la actualidad se muestra, requirió la supresión de algunos elementos (acaso las entrecalles, que articulaban las laterales con la central) para acoplarse a la cabecera recta del nuevo emplazamiento. Pero aún así, la obra, en su conjunto, se nos antoja un tanto desprovista del énfasis característico de la retablística coetánea. Y similar impresión nos produce el programa iconográfico que incluía, además del alto relieve del eterno Padre en el ático, lo más acertado del conjunto, las siguientes imágenes de bulto: la Virgen Inmaculada, escoltada por los Após-

---

[45] F. CROCHE DE ACUÑA, *La Colegiata de Zafra (1609-1851). Crónica de luces y sombras*. Zafra 1984.

[46] Badajoz Archivo Histórico Provincial: Badajoz. Protocolos de Nicolás Vázquez Ruano, 1677. Leg. 337, ff. 449 - 450: "El Cavildo eclesiastico obligacion a su favor de dorar el retablo de la santa yglesia cathedral desta ziudad"

toles Pedro y Pablo, del segundo cuerpo, y en el primero, San Juan Bautista, presidiendo el conjunto, y a sus lados san Pedo Nolasco y San Jerónimo (estas dos desaparecidas y sustituídas por anodinas imágenes de este presente siglo), más otro par de imágenes pequeñas en los chaflanes del sagrario-expositor, que en la actualidad se muestran en la capilla de las Reliquias. Sobre ellas Rosa Mª Avila ofrece el siguiente comentario: " En estas esculturas Blas de Escobar sigue los caracteres artísticos implantados por la iglesia contrarreformista. Son meras figuras decorativas, carentes de estilo individual, hechas con un fin claramente religioso ... Los pliegues de los vestidos son convencionales, suavemente algodonados y curvados en la túnica, mientras que en el manto los paños ondeantes hacia uno de los lados son angulosos y más quebrados en orden a acentuar el movimiento de la figura ..."[47]

La dotación de la festividad de San Pedro Nolasco en favor del cabildo, que efectuó en los últimos días de su estancia en Badajoz, mantuvo en la ciudad la devoción de fray Jerónimo de Valderas por el santo fundador de la Orden de la Merced y cierra el capítulo de sus donaciones a la catedral badajocense.

Don Juan Marín de Rodezno (1681 - 1706)

Ningún prelado de toda la historia eclesial pacense aventaja a don Juan Marín de Rodezno en su generoso patrocinio catedralicio. Las obras que acometió a lo largo de su pontificado, justifican el apelativo de mecenas y protector eximio con que se le conoce. Su extremada liberalidad se amplió también a otras iglesias y comunidades religiosas de la ciudad y al pueblo, a quien socorrió con generosidad ilimitada ."Omnia qui templis pauperibusque dedit "(todo lo dió a la iglesia y a los pobres) dice la inscripción, que redactara el doctor don Diego Suárez de Figueroa, para su sepulcro en la capilla de la Magdalena[48]. Con toda justicia, el nombre de don Juan Marín de Rodezno aparece duplicado en el callejero urbano (plaza mayor y calle) de la ciudad.

---

[47] Mª Rosa AVILA RUIZ , *Los retablos de la Catedral de Badajoz*. Memoria de lIcenciatura, dirigida por el Dr. Víctor M. Nieto Alcaide. Universidad Complutense de Madrid 1978 (inédita).

[48] Diego SUAREZ DE FIGUEROA, *Historia de la ciudad de Badajoz , 1727*. Reimpresión de la 2ª edición (Badajoz 1916). Institución Cultural "Pedro de Valencia ". Badajoz 1976 .El epitafio completo dice así :" HIC,VIRTUTE IOANNES,STIRPE MARINQUE RODEZNO / OPERIBVS,MERITIS MAXIMVS ILLE IACET /VIR PIVS ETSAPIENS,HIC,PRAESVLVM HONORQVE PARENTVM / OMNIA QVI TEMPLIS,PAVPERIBVS QVE DEDIT/ IAM QUE CARENS AVRO, IN COELVM PARTITVR, HVMVMQUE /AD COELOS SVBIIT, MOLLITER HIC CVBAT / OBIIT PRIDIE IDVS IANVARII,ANNO,MDCCVI". Del mismo autor es un soneto, bastante flojo, inscrito en el banco del retablo de la capilla funeraria, de este tenor : "Este ilustre Cabildo generoso / fiesta a la Magdalena le a dotado /y aniversario fúnebre al Prelado / al Marín al Rodezno más glorioso..."

El propio obispo, en sus-*visitas ad limina* cursadas, a través de su representante en Corte Romana, en 1696 y 1700, dejó memoria detallada de las obras que a sus expensas venía realizando desde 1693 y de las que, al finalizar, se sentiría orgulloso, aunque hubiera de hacer frente a la descapitalización de la Mesa episcopal depauperada por los terribles efectos de la guerra con Portugal, y poner en juego su patrimonio personal, que acabó, al fin de sus días, por extinguirse.

El plan llevado a cabo por tan generoso prelado, puede seguirse a través de los informes de las citadas visitas. En ambos Marín de Rodezno expresaba los mismos sentimientos, que le había producido el aspecto de la fábrica de la catedral, que "por su estructura y desatino parezia mas una pobre parrochia que una Iglesia cathedral". En la visita de 1696 manifestaba asímismo que, para remediar tan deplorable situación, "me esforzé abra tres años poco mas o menos a hazer diferentes reparos y obras que actualmente se continuan, aviendose acabado debajo del coro para entierro de Prelados y Capitulares un Panteón, y Capilla del Glorioso Apostol San Matheo, con bastante dezencia y adorno y una verja de primorosa hechura para el coro, y al presente se esta acabando de hazer nueva Capilla Mayor y sus dos colaterales, tambien nuebas, para despues de acabado continuar el enlosado de toda la iglesia que esta comenzado de piedra blanca quadrada, en cuyas fabricas hasta el presente abre gastado hasta 30.000 ducados poco mas o menos tanto de las rentas del Obispado como de las que tengo de mi patrimonio y se abra de gastar otra tanta cantidad para verlas perfectamente concluydas y adornadas otras fabricas y que quede con vastante dezencia la iglesia..."[49]

Cuatro años después, en la siguiente visita ad limina de 1700, tras reiterar en los mismos términos la impresión que le produjera la extrema pobreza de la Catedral y deseando contribuir "a su maior decoro y lucidez", declaraba estar "fabricando una capilla maior y dos colaterales adornandola con rejas doradas de primorosa echura, fabricando asi mismo una sacristia principal de esta iglesia muy capaz y de especial hermosura, con cajones necesarios para la custodia de sus ornamentos, así mismo e fabricado capilla de mucho esplendor y muy capaz en el claustro de esta iglesia para colocar en ella una devota imagen de Christo Cruzificado que en el se veneraba en una de sus naves y en sitio menos decente a tan maravillosa efigie, y finalmente e reparado y reedificado a algunas otras iglesias particulares de esta ciudad atendiendo solamente a la mayor devoción y aseo de las casas y habitaciones del Señor, en

[49] M. AMEZCUA MORILLAS, *Badajoz en el Archivo Secreto del Vaticano*. Ed. Diputación Provincial de Badajoz. Badajoz 1997, pp.113-114.

que é gastado el resto de caudales, así de mi dignidad como de mi patrimonio, despues de haver socorrido las necesidades pùblicas y secretas de esta Diócesis y continuaré este mismo asumpto con la maior solicitud que fuere posible"[50].

No se agota el generoso mecenazgo de Rodezno con las obras referidas en los informes de las dos citadas visitas ad limina. La relación, que recoge de la misma lauda sepulcral don Tirso Lozano Rubio en el *Suplemento a la Historia Eclesiástica* de Solano[51] añade otras muchas realizadas en la catedral y en la ciudad. Entre aquéllas, erigió la nueva sala capitular, emplazada en un ángulo del claustro, y la capilla-panteón de la Magdalena, donde reposan sus restos. De su generoso patrocinio en favor de otras iglesias e instituciones de la ciudad, baste recordar su ayuda a la edificación del Convento e iglesia de las Religiosas Clarisas Descalzas, así como el monasterio de Santa Catalina de Religiosas Agustinas[52], o su intervención en la ampliación y regularizacion de la plaza mayor, la popularmente denominada Plaza Alta, amén de otras muchas ayudas al ayuntamiento y a particulares.

Pese a la ilusión que puso el Obispo en esta magna empresa constructora, no fué muy afortunada la realización de muchos de sus proyectos. El discreto nivel artístico, en que estaba sumida la ciudad, y la falta de materiales nobles de que siempre adoleció su entorno, no podían originar sino obras de gran modestia. No obstante, Marín de Rodezno procuró recurrir a los mejores artistas de la ciudad e incluso se contrataron los servicios de algunos de reconocida fama, que deambulaban por la región, como el arquitecto madrileño Mateo de Hornedal, oriundo de la Trasmiera cántabra, quien por los finales del XVII se encontraba trabajando en la comarca llerenense. A su buen hacer, aprendido en Madrid al lado de su tío Melchor de Bueras, hemos atribuído importantes obras en la ciudad de Llerena (camarín de la iglesia de La Granada, iglesia y colegio de Jesuítas, iglesia de san Juan de Dios ...) y en el entorno (capilla exterior de la parroquial de Azuaga, ermita del Cristo del Humilladero...)[53]. Pues bien, a este maestro autorizado se confió la ampliación del templo por la cabecera,

---

[50] Ib. *l. c*. p. 115.

[51] T. LOZANO RUBIO, *o. c*., pp. CXIV - CXV.

[52] Este convento vino a ser uno de los más espaciosos de toda la ciudad, ocupando, hasta su destrucción tras la decretos desamortizadores de 1836, el solar que hoy acoge a la Diputación Provincial y al antiguo Instituto de Enseñanza Media. En los grabados de los siglos XVIII y XIX aparece la torre de este convento compitiendo en altura con la de la catedral .

[53] C. SOLIS RODRIGUEZ - F.TEJADA VIZUETE, "Notas sobre arquitectura llerenense (ss. XVI - XVIII)". *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*. VII. enero - junio. Trujillo 1996, pp. 1- 86.

conformando la *nueva capilla mayor* con una media naranja sobre pechinas y una bóveda de cañón con lunetos, bajo la cual se habría de emplazar posteriormente el retablo mayor, más dos bóvedas de arista en los remates de las naves colaterales de san Blas y de La Antigua. Tal vez - y así parece desprenderse de los acuerdos capitulares- la intervención del maestro Hornedal se redujera a materializar un antiguo proyecto traído de Madrid por el obispo don Gabriel Ortiz de Sotomayor (1635 - 1640), modificado más tarde por el mismo arquitecto y el maestro Rabanales,vecino de la ciudad. La obra nueva quedó ensamblada con acierto en la antigua fábrica, prestando amplitud y cierta grandeza al espacio interior de la Catedral, mientras al exterior los volúmenes de la cúpula y su ochavado lucernario, junto a las de la capilla de la Magdalena y de la sacristía mayor, con sus respectivos chapiteles y veletas, se perfilan en repetitivos diseños agilizando el pesado conjunto de la cabecera del templo. El pavimento de la iglesia y el claustro se vieron, además, prestigiados con un "enlosado ... de piedra blanca quadrada", así como la portada principal con una hermosa imagen en mármol de San Juan Bautista.

En esquemáticas líneas clasicistas se estructura la portada del *Panteón*, la primera obra patrocinada por Rodezno, en el trascoro frente a la puerta del Perdón. Se abre en un arco de medio punto sustentado por sencillas pilastras toscanas, y sobre el que en el XVIII se situó un simulado "órgano de perspectiva", con las efigies en lienzo del Rey David pulsando el arpa y Santa Cecilia, dando paso a la escalinata que conduce a la cripta, a la que se accede por una portada ornada con el escudo del obispo y un cuadro de marco moldurado para acoger inicialmente una pintura de San Mateo (obra de Atanasio Bocanegra), trocada ahora por un Calvario. A los lados del pórtico se abren dos capillas gemelas achaflanadas con lucillos adintelados para albergar sendos altares dedicados a san José y a los santos mártires Marco y Marceliano, venerados en la Diócesis, y cuyas representaciones en lienzo se deben al maestro Alonso de Mures (1727)[54].

Análoga modestia ofrece la *nueva sala capitular*, de planta rectangular, con tres tramos de bóvedas de cañón, separadas por arcos fajones de medio punto que apean sobre sencillas pilastras. Este espacio se solemnizará más tarde con la espléndida colección de tapices, que en el primer tercio del XVIII adquiriría el cabildo a través de su agente en Madrid y hoy viste los paramentos de la sacristía mayor. El mismo criterio de magnificar los espacios arquitectónicos con detalles suntuarios se utilizará en esta misma *sacristía mayor*, cuya media naranja se apea sobre un moldurado anillo, que asienta sobre las

[54] Ib., *l. c*., p. 996. Los lienzos del Rey David y de Santa Cecilia , en el simulado órgano, se deben también al pintor don Alonso de Mures (1727).

claves de los arcos formeros y las pechinas. La hermosa cajonería, de madera de nogal en blanco y apliques de bronce sobredorado, que guarda los ornamentos litúrgicos, vendrá a llenar de contenido esta amplia estancia, en cuyo centro se sitúa una elegante mesa de mármol ("mesa de cálices"), ofrenda igualmente todo ello del Obispo.

Más solemne se muestra la denominada *capilla del Cristo del claustro*, abierta en uno de los lienzos de este singular espacio arquitectónico. De planta rectangular, se cubre con una media naranja sobre pechinas, y el moldurado anillo sustentante se adorna con mutilos y glifos de original diseño; estos mismos elementos decorativos los encontramos en el exterior animando la línea del cornisamento del tejado y en el remate piramidal, que corona el vértice superior del mismo. Es obra que adjudicamos al maestro local Francisco Rabanales, perteneciente a una familia de artesanos de cierta notoriedad en la ciudad, y autor de otras obras también subvencionadas por Marín de Rodezno, como la iglesia y monasterio de las Religiosas Clarisas Descalzas de la ciudad, fechado en 1700, según nos avisa una inscripcion epigráfica en la escalera de acceso al piso alto del convento[55]. Para la capilla del claustro de la Catedral, en que se venera una devota imagen de un Crucificado del gótico final, labraría en 1731 el escultor local Francisco Ruiz Amador un retablo barroco con figuras y símbolos de la Pasión, ofrenda del canónigo Diego Notario Osuna, benefactor también de la catedral.[56]

La colección de *rejas doradas* del siglo XVII, que adorna el espacio interior del templo, viene a ser una de las más singulares aportaciones del mecenazgo artístico de Marín de Rodezno. La reja mayor del coro ("de primorosa hechura" la califica el propio obispo) cierra el espacio de acceso con sus dos cuerpos de bien labrados balaustres, insertándose en los frisos rizadas palmas y roleos en forma de "ese" de sección rectangular, que aparecen a mayor escala en el remate a modo de crestería escoltando en el centro una cruz latina. Similar disposición adoptan las verjas que delimitan el espacio del presbiterio a los costados de éste, y los laterales del antepresbiterio y su frente de acceso, en el que se abren los dos púlpitos, con antepechos y atriles de hierro igualmente forjado. Por su estilo estas verjas de la seo pacense parecen denunciar la autoría de algun maestro local (Tavares ?, Sequera?) o foráneo, activo a uno y otro lado de la frontera, a juzgar por los modelos repetidos en balconadas de algunas poblaciones cercanas de Portugal (Elvas, Campomayor, Marvâo, etc.).

---

[55] Dice la inscripción: "Este Claustro, y la Capilla Mayor , Refectorio y demas obras mandó hacer el ilustrisimo señor Obispo de Badajoz Juan Marín del Rodezno... Acabóse este año del Señor de 1700"

[56] C. SOLIS RODRIGUEZ - F.TEJADA VIZUETE, "Las artes plásticas en el siglo XVIII". *Historia de la Baja Extremadura*, t. II. Badajoz 1986, p. 983.

El mismo obispo se preparó para enterramiento un espacio en la catedral: la *capilla* de la advoción de *Santa María Magdalena*, de la que fuera tan devoto. Emplazada entre la de los Moscosos y la cabecera de la nave de La Antigua, su estrecho ámbito de planta rectangular aparece cubierto con una media naranja y un cupulín ochavado, a modo de lucernario, que acompaña al de la capilla mayor. Preside esta capilla funeraria un retablo de un solo cuerpo, con un calvario en el ático y aletones de sabrosa talla en los laterales, debido al maestro zafrense Alonso Rodríguez Lucas, con un hermoso lienzo de la santa penitente, firmado por Antonio María de Esquivel (1833) y en el banco el medio busto en lienzo del insigne mecenas. En el lado derecho se muestra, con cierto énfasis, el cenotafio de Marín de Rodezno, consistente en un sarcófago de mármol, sostenido por tres leones y ornado sobre la escalonada cubierta con la mitra episcopal, más la ya citada lauda dedicada por el doctor D. Diego Suárez de Figueroa, y otra en la sacristía de la capilla por el cabildo, con expresión pormenorizada de las obras de tan munificentísimo prelado.

Contrapunto a este pesado y desabrido sepulcro, en la misma capilla de la Magdalena nos sorprende un delicioso aplique de hierro forjado en forma de escarolado roleo, con el gallo canoro portador de la lámpara eucarística, que nos invita a velar por el alma de don Juan Marín de Rodezno, generoso mecenas de la catedral y de la ciudad. Cada año, a principios de enero, el Cabildo ofrece un solemne funeral en su memoria.

Don Francisco Valero y Losa (1708 - 1715)

Cierra esta serie de obispos-mecenas de la catedral de Badajoz don Francisco Valero y Losa, cuya ejecutoria personal culminó en la Sede Primada. El redactor de su lauda sepulcral en la catedral toledana resumió gradualmente con un solo adjetivo su perfil humano y religioso: "...clarus sapientia, benignitate clarior, humilitate clarissimus..." Hombre lleno de inquietudes pastorales, celoso de la palabra de Dios, que repartió personalmente a sus diocesanos, dejó también en Badajoz muestras de su sensibilidad artística en una obra importante, que hoy podemos aún gozar: el retablo mayor de la catedral.

Ya antes de su partida para la sede arzobispal de Toledo, el obispo Valero se había interesado en la ornamentación del interior de la iglesia, donando a la fábrica la nada despreciable suma de 12.000 reales para ayuda a la adquisición de "una colgadura en considerazion de que la que ay esta sumamente yndezente". La imposibilidad de llevar a cabo tal proyecto, obligaría a invertir parte de este legado en los gastos extraordinarios, que se originaron al colocar el retablo en su emplazamiento[57].

[57] B.A.C.: Actas Capitulares, 1710 - 1714, ff. 220 v. - 221. sesiones de sábado 14 y jueves 19 de octubre de 1713. En el margen y con grafía distinta se anotó: "no tubo efecto esto" (Ib., f. 221 v.)

El anónimo autor de la *Continuación de la Historia de Solano de Figueroa* nos ha resumido algunas de las circunstancias que acompañaron la historia de esta hermosa máquina retablística:

> "Reconociendo el señor Valero que el retablo que estaba en el altar mayor no decía con la capilla que fabricó el Ilustrisimo señor Juan Marín y que para las funciones del Corpus y otras no se podia manifestar a su majestad con la magnificencia y grandeza debida a tan soberano misterio,determinó en su tierra se hiciese un tabernáculo majestuoso, muy lleno de talla,figuras y pinturas. Por enero de este año llegaron maestros y oficiales con la obra y maderaje. Reconocieron el sitio y hallaron que el frontis de la pared quedaba muy desnudo y que era necesario llenarlo de buena obra, correspondiente a la del tabernaculo: avisaron a su Excelencia la deformidad que hallaban y dio orden para que se perfeccionase en él todo como convenía; así lo hicieron y ya en 17 de noviembre estaba acabado todo y puesto en su lugar como hoy parece ... Su Excelencia envió la efigie del Señor San Juan Bautista, la pintura de la Concepción que está en medio, de Madrid, de buenas manos y todas las otras efigies y pinturas que tiene las fabricaron Miguel Ruiz Taramas y Francisco Ruiz,escultores de habilidad conocida en Badajoz y don Alonso Mures las pinturas de San Jerónimo y San Agustín..."[58]

Digno remate a las obras de ampliación de la Catedral, realizadas bajo el mecenazgo de Marín de Rodezno, el retablo donado por su sucesor Valero y Losa, solemniza el espacio del presbiterio con su movida y original estructura. Conocemos el nombre de su autor, Jinés López, quien junto con tres oficiales y dos mozos aprendices trabajaba en la sala capitular, donde se había instalado el taller, en enero de 1717[59], cumpliéndose los deseos del señor Arzobispo manifiestos en carta suscrita en Madrid el 4 de septiembre de 1716, de que el "tabernáculo" llegara, a la mayor brevedad, a su antigua sede: "en quanto â(l) tabernaculo sera de expecial consuelo mio este a satisfacion de V. S. y que llegue con la maior bervedad y sin contratiempo lo que me tiene puesto en cuidado..."[60].

Pero las obras del retablo se retrasarían más de lo previsto, ocupando al maestro y oficiales casi todo aquel año de 1717. Al iniciar los trabajos, como indica la citada *Continuación del Solano*, observaron que el frente del presbiterio quedaba desguarnecido y, por otro lado, se suscitó la duda de armarlo sobre una planta cuadrada o hexagonal, recabándose para la resolución de ambos problemas el parecer del propio donante y del maestro. El primer problema quedaba solventado, colocando en el muro del testero a uno y otro lado las armas del Arzobispo y llenándolo de "buena obra, correspondiente al tabernáculo", a modo de un simulado cascarón plano. El maestro local

---

[58] ANONIMO, *Historia Eclesiástica de la ciudad y Obispado de Badajoz. Continuación de la escrita por D. Juan Solano de Figueroa*. Publicaciones de la Caja Rural de Badajoz. Badajoz 1945, t. II , pp. 11 - 12.

[59] B. A. C. : Actas Capitulares , 1714 - 1717 .

[60] B. A. C.: "Cartas de los Señores cardenales,Patriarchas, Nuncios, Arzobispos...desde el año 1657 âsta el de 1717...", ms., f. 241 .

Cristóbal Morgado sería el encargado de ejecutar este trabajo sobreañadido al proyecto inicial. El segundo se zanjó haciendo comparecer ante los capitulares al maestro y acordando " que sea segun la planta que hizo desde el prinzipio".[61] El 17 de noviembre, concluída la obra, el cabildo, convocado previamente, otorgó una sustanciosa gratificación al maestro y sus oficiales, que ya estaban de camino para Madrid:

> "Este dicho dia y cavildo haviendo dicho el sr. don Basilio de Moneba como comisario del tabernaculo que el maestro estava ya de camino con sus oficiales y que respecto de que ha un año que esta en esta obra haziendola y llenandola a gusto de todos los de cavildo, pide una gratificazion assí para sí como para los ofiziales y conferido acordo su señoria que atendiendo a la obra que ha hecho y a el gusto que a dado a todos no obstante el pagarlo todo el sr. Arzobispo autor de la obra que se le dé de gratificazion por fabrica de esta santa Yglesia a el maestro Jines Hernandez (*sic*) veinte y cinco doblones de a dos escudos de oro a los tres ofiziales Antonio, Pasqual y Martin a quatro doblones mas a cada uno, y a los dos muchachos a doblon a cada uno que todos son treinta y nuebe doblones de a dos escudos y que se despache libranza contra la fabrica y su mayordomo"[62]

La influencia del gran arquitecto madrileño Pedro de Ribera - en cuyo círculo se ha de situar a Jinés López por razones de procedencia y cronología - se evidencia en la planta y alzado de este retablo: concebido como un templete de base cuadrada - achaflanados sus ángulos al frente - se compone de dos cuerpos - el superior más reducido en las dimensiones de su planta - más un coronamiento en el que se alzan sobre cupulillas las imágenes de las tres Virtudes teologales. A más de las columnas salomónicas- decoradas con rosetas y hojarasca, en lugar de las tradicionales racimos de vid - que sobre mensulones se yerguen estructurando todo el nivel inferior del retablo, se colocan estípites bajo el arco del nicho central del cuerpo inferior, mientras en el segundo cuerpo serán éstos los elementos sustentantes, pasando las torsas columnas a flanquear las jambas del nicho superior. Una estructura, en suma, que viene a ilustrar uno de los últimos capítulos del retablo barroco español y que, curiosamente, apenas tendría eco, a excepción de la novedad del estípite, en las iglesias bajoextremeñas[63].

El repertorio iconográfico que habría de ilustrar tan exuberante conjunto lo dejó el Arzobispo al arbitrio del propio Cabildo, que en sesión capitular de 9 de

---

[61] B.A.B.: Actas Capitulares, 1717 - 1720 , s.f. Sesión capitular de miércoles 14 de abril de 1717

[62] Ib., *l.c.*: sesión capitular de miercoles 17 de noviembre de 1717. Coinciden con el referido acuerdo las Cuentas de Fábrica (libranza de 24.XI.1717) y el texto de la *Continuación del Solano*.

[63] Sólo conocemos dos ejemplos, modestos, de retablo-templete en las parroquiales de Torre de Miguel Sesmero, donde interviene Francisco Ruiz , y de San Miguel de Jerez de los Caballeros, este último de claro acento neoclásico. Cf. F. TEJADA VIZUETE: *Retablos barrocos de la Baja exremadura (siglos XVII - XVIII)*. Editora Regional de Extremadura. Mérida 1988.

abril de 1717, acordó "se pongan el señor san Juan Baptista patrono en medio y a los lados san Pedro y señor san Pablo y san Aton natural y canonigo que fue de esta santa Yglesia y señor san Francisco Xavier o el que su Ilustrissima gustare", estos dos últimos en el nivel superior, escoltando la imagen de Nuestra Señora, tal como en la actualidad se pueden contemplar[64]. Todavía en el remate del primer cuerpo se coloca un delicioso grupo de angelitos ceroferarios (?), coincidiendo con la línea de las columnas salomónicas y acentuando aún más su verticalidad.

El retablo, en definitiva, vino a ser obra compartida entre artistas madrileños, don Juan Villabrille y Ron, Jinés López y su taller, a los que se sumaron los trabajos de otros vecinos de Badajoz, como los citados Miguel Taramas, Francisco Ruiz Amador, Cristóbal Morgado y el pintor don Alonso de Mures. Las obras propuestas por este último nos hacen sospechar que el retablo se había proyectado inicialmente, como parece indicar el anónimo autor de la *Continuación del Solano*, para incorporar los referidos lienzos de San Agustin y San Jerónimo[65], que presumiblemente irían emplazados en las dos hornacinas laterales del cuerpo inferior y otro de la Inmaculada, enviado éste de Madrid ("de buenas manos"), que ocuparía el nicho central del segundo cuerpo, donde hoy asoma la bellísima talla de Nuestra Señora. Al parecer, se desestimó tal proyecto y se construyó un ejemplar de "escultura y talla" .

Analizada la arquitectura del retablo, tal como ahora aparece, y descritas en parte las circunstancias de su construcción, resta decir algo sobre las imágenes que lo ilustran y sobre sus autores. Artista polifacético y de gran prestigio en Badajoz, *Miguel Ruiz Taramas* (así aparece nominado en los documentos de la época) irrumpe en el panorama artístico pacense simultaneando el arte de la escultura con el de relojería y a sus buenos oficios se confió la factura del reloj, que en 1715 se colocara en la torre de la catedral. El mismo anónimo autor asegura que "se fabricó a disposición de Miguel Taramas, escultor célebre en esta ciudad, que tenía rara habilidad para muchas cosas y por ella se halla de ingeniero en las tropas del Rey"[66]. Pese a su reconocido prestigio, no son muchos los trabajos de escultura documentados, que realizara para la ciudad y pueblos adyacentes. En 1715 presentaba ante el cabildo las trazas del monumento de Jueves Santo, que ejecutaría en consorcio con el pintor Alonso de Mures y el maestro carpintero José Rodríguez[67]. Sí en cambio nos son

---

[64] B.A.C.: Actas Capitulares , 1717 - 1720, s. f.

[65] Estos dos cuadros gemelos se conservan en el Museo de la Catedral.

[66] ANONIMO , *HIstoria..., l. c*. t. I, p. 321.

[67] B.A.C .: *Actas Capitulares, 1711 - 1717*, s.f. Acuerdos de 31.VII.1715; 5. VIII.1715 y 23.IV.1716: "Quenta que yo don Juan de Aldana doy de 33.237 reales y seis maravedis que an entrado en mi poder para el costo del Monumento que se ha hecho para esta santa Yglesia este año de 1716".

conocidos los trabajos de su cuñado *Francisco Ruiz Amador*, quien, aparte su intervención en la citada imaginería, deviene autor de múltiple y varia obra en la geografía bajoextremeña[68]. Serán estas imágenes del retablo de la catedral, hechas en el taller tal vez conjunto de ambos artistas, las que se salven de las invectivas que contra la arquitectura y talla del mismo profiriera Antonio Ponz con su habitual obsesión neoclásica en su visita a la Catedral: "El altar mayor es de lo pésimo que puede verse en materia de talla, y nada digno por su forma de tal catedral: las estatuas distribuídas con él ya son otra cosa, particularmente la de San Juan del nicho principal, que a lo que me aseguraron la hizo D. Juan Ron, autor de la de S.Isidro y Santa María de la Cabeza en ese puente de Toledo"[69]. Por último, registramos el nombre de *Cristóbal Morgado*, perteneciente a una familia de entalladores activos en la ciudad desde el siglo XVI, de quien tenemos referencias documentales no sólo en la capital, sino también en Talavera la Real, Garrovillas de Alconétar, etc.[70]

Desechado el juicio peyorativo de Ponz, que en modo alguno compartimos, aceptamos como válido su testimonio acerca de la autoría de la espléndida imagen de San Juan, que atribuye a don Juan Ron. La tradición oral cercana a los hechos, recogida de los capitulares de la catedral por el ilustrado viajero, el texto del continuador de Solano sobre la procedencia de la imagen y los pagos por el transporte de la misma desde Madrid, que certifican las actas capitulares y los libros de cuentas de fábrica, confiuyen acertadamente en el nombre del artista propuesto por don Antonio Ponz, cobrando su aserto validez creciente, no obstante las propuestas formuladas por otros autores, sugeridoras del círculo granadino y más concretamente del maestro José Risueño, escultor y pintor[71]. El escultor asturiano *Juan Alonso Villabrille y Ron* - como tras los estudios de Emilio Marcos Vallaurre suelen designarse su nombre y apellidos completos[72] - colaborador con el arquitecto Pedro de Ribera en las esculturas del puente de Toledo y suegro de Luís Salvador Carmona, vino a ser uno de los artistas más exquisitos del barroco castellano. Dotado de una gran sensibilidad (su célebre *Cabeza de san Pablo* del Museo Nacional de Escultura de Valladolid es ejemplo de ello), la expresa en la imagen de nues-

---

[68] C. SOLIS RODRIGUEZ - F.TEJADA VIZUETE, "Las artes plásticas en el siglo XVIII". *Historia de la Baja Extremadura*, t. II. Badajoz 198 , pp. 980 - 983.

[69] A. PONZ, *Viage de España, tomo. VII*. Madrid, 17

[70] C. SOLIS - TEJADA VIZUETE , "Las artes plásticas en el siglo XVIII", *l.c*., p. 980.

[71] Tal es la opinión de M. D. GOMEZ -TEJEDOR, *o. c*., p. 171.

[72] Emilio MARCOS VALLAURRE, "Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano" en *B.S.A.A*. , nº XXXVI. Valladolid, 1970, pp. 147 - 148: "Juan Alonso Villabrille y Ron o Juan Ron", ib., XL-XLI. Valladolid 197, pp. 403 - 414.

tro San Juan con delicada elegancia, a la que añade el tono ascético propio que demanda la figura del Precursor. Ya el propio Arzobispo Valero, en carta dirigida al cabildo el 12 de diciembre de 1717, recogía la impresión producida por la imagen en quienes la habían contemplado y señalaba "el cuidado y primor del maestro que la hizo"[73]. Las analogías con el san Isidro de la puente de Toledo, que ya dejara apuntadas Ponz, se aproximan aún más en similitud con la imagen de san José y el Niño de la colegiata de Pravia, como recientemente significara Germán A. Ramallo Asensio. En efecto, son manifiestas "las similitudes de actitud, sobre todo de cintura para abajo, no sólo en la colocación de piernas y pies, sino también en el arqueo de la cadera derecha y remolino de tela que sobre ella hace el manto de ambos, también en el rostro de los dos encontramos la misma serenidad..."[74]. No obstante tales afinidades entre ambas imágenes, debemos señalar la singular ventaja del modelo pacense.

Menos clara se nos aparece la autoría de la bellísima imagen de la Inmaculada, que ocupa el nicho central del segundo cuerpo, barajándose la hipótesis de algún autor sevillano y, en concreto, del círculo de Pedro de Roldan, discípulo de Duque Cornejo[75]. Sobre una peana con cabezas de querubes, se yergue la figura de María, no exenta de cierta grandeza y solemnidad. Con la pierna derecha adelantada y las manos unidas dirigidas hacia el mismo lugar, mientras vuelve el rostro con suavidad hacia la derecha, originando el movimiento que subraya el contrapunto de las líneas del manto, ya recogido en sucesivos y ondulantes pliegues a la altura de sus manos, ya en caida vertical junto a su lado izquierdo. Se impone la belleza delicada y mayestática del rostro alzado sobre un no menos elegante y delicado cuello. El esplendor del mismo estofado que la cubre, contribuye a la belleza total de esta imagen, que siempre despertara los más encendidos y devotos elogios[76]. En algún momento pensamos en la posible intervención de algún maestro local, como Francisco Ruiz Amaya (Francisco Ruiz el mozo), hijo de Francisco Ruiz Amador y sobrino de Miguel Sánchez Taramas: su hermosa *Virgen del socorro*, en la parroquial de San Pedro de Garrovillas de Alconétar (Cáceres), fechada en 1745, tiene indudables connotaciones de similitud y carácter con la Inmaculada del retablo, aunque - dada su cronología- habrá de establecerse

---

[73] "La ymagen de el señor san Juan Baptista ha parecido muy bien a los que aca la han visto, y si en el camino no se ha maltratado,espero se conocerá en ella el cuidado y primor de el Maestro que la hizo..." (B.A.C.: "Cartas de Señores Cardenales, Patriarchas, Nuncios, Arzobispos...", *l. c*., f. 253)

[74] G.A. RAMALLO ASENSIO, "Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano" en *Archivo Español de Arte*, nº 214. Madrid 1981, pp. 216 - 217.

[75] M.D. GOMEZ TEJEDOR, *o. c*., p. 170.

[76] Ib. *l. c*.

una dependencia de esta imagen garrovillana respecto del modelo pacense, cuyo autor por ahora sigue aún envuelto en el anonimato.

Sobre el resto de las imágenes debidas a los maestros locales Miguel Sánchez Taramas y Francisco Ruiz Amador, baste decir que cumplen con dignidad su papel decorativo: pensadas las de San Pedro y San Pablo como elementos integrados en la propia arquitectura retablística, no ofrecen particularidad alguna. Adquieren, sin embargo, mayor entidad las del segundo cuerpo, San Atón y San Francisco Javier, concebidas éstas más como obra exenta y dotadas de mayor claridad compositiva y movimiento. Otro tanto podemos afirmar de las Virtudes del coronamiento. No hay que insistir que estas imágenes se salvaron igualmente de los improperios dirigidos por don Antonio Ponz contra tan espléndido tabernáculo.

El retablo del maestro Jinés López, presidido por la hermosa talla de san Juan Bautista, que labrara el asturiano don Juan Villabrille y Ron, sigue aún proclamando la munificencia del obispo Valero y Llosa, uno de los últimos mecenas de la catedral de Badajoz. En el siglo pasado, los capitulares intentaron sustituirlo por un modelo neoclásico, cuya anodina traza - conservada en el Archivo Catedralicio - vino avalada con el dictamen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La falta de medios económicos impidió, afortunadamente, perpetrar tan grave atentado.

DIAPOSITIVAS

- La Virgen de la Antigua
- Página de un cantoral miniado
- Una tabla de Luís de Morales
- Caja del órgano de La Antigua
- Proyecto del retablo de “las Reliquias “
- Retablo del Sagrario
- Retablo de la Magdalena
- Retablo mayor e imagen de san Juan Bautista

RESUMEN

Se presenta en esta comunicación un elenco

UNA VISITA DE LA ORDEN DE SANTIAGO AL PROVISORATO DE LLERENA DE LA DIOCESIS DE MERIDA-BADAJOZ: ASPECTOS ARTISTICOS EN ELLA SEÑALADOS

Eladio Méndez Venegas
Archivo Diocesano de Mérida-Badajoz

Introducción

Quiero recoger lo más brevemente posible en estas líneas todo el amplísimo conjunto de datos que nos ofrece la *Visita de la Orden de Santiago de 1498* y que en dos Volúmenes quiero hacer conocer en Edición Paleografiada.

En este resumen no puedo dejar de mencionar todos los pueblos, que integraron el amplio territorio de la Provincia de Badajoz, enclaves en Cáceres y en Andalucía, de los que hay rico testimonio de datos en la Visita. Razones de brevedad y encuadre en nuestra Revista "Memoria Ecclesiae", me obligan a expresar casi telegráficamente los datos fundamentales de cada uno de ellos, de sus Iglesias, Ermitas, Hospitales, Bienes, Joyas, Pinturas, Esculturas y hacer mención, aunque solo sea el nombre de algunas personas.

El carácter de la Visita, tal como se entendía entonces, abarca Curatos o Parroquias, Cofradías, Capellanias, Obras Pias, Ermitas, Hospitales. Naturalmente por encima de todo ello están las personas como Visitadores, Párrocos, Clérigos, donantes de casas para Hospitales y otros fines caritativos, fundadores de Capellanías, Cofrades y su compromiso con la sociedad, etc.

Dejemos que sea este repaso de la Visita el que nos ilustre y damos por suficiente esta introducción.

Tras una amplia introdución de la Visita, en la que se expresa la voluntad de los Reyes Católicos de tener noticias exhautisvas de sus territorios, da comienzo la misma por:

GUADALCANAL:

La Iglesia estaba bajo la Advocación de *Santa María* con altar mayor de azulejos.

Poseía una Caja de madera dorada donde estaba el Santísimo; dentro de

esta caja (Sagrario) había un cofre de madera dorado y azulado y dentro de él una caja de plata "bien fecha". Además un cáliz pequeño de plata y esmaltado y un crucifijo, una custodia de plata dorada con esmaltes con su pie de unos 20 marcos de peso. Otra custodia de plata dorada y esmaltada de 12 marcos de peso, labrada con los 12 apóstoles y dentro un crucifijo de plata. Una tercera custodia de plata pequeña con su crucifijo dorado que tenía unos 4 marcos de peso; siete cálices de plata con sus patenas: uno de ellos era dorado. Unos con otros pesaban dos marcos cada uno (en total 14 marcos). Un incensario de plata, que pesaba siete marcos. Una custodia pequeña de plomo dorada muy bien obrada. Dos lámparas con sus bacines de latón, imagen de Nra. Sra. con dos ángeles de talla dorada. Numerosas prendas de vestir.

Iglesia de Santa María

Tenía en su interior el *Altar de Santiago* con la figura del Apóstol a caballo con la espada y el estandarte. Junto a él el retablo de *San Sebastián* con la imagen del Santo. Altar de *San Antonio* pintado de pincel en la pared. Altar de San Sebastián con retablo y la figura del Santo de bulto redondo. Delante un crucifijo de plomo.(La Visita da a entender que estaba duplicado en la Iglesia). Altar de *Santa Catalina* con su imagen de alabastro. Unos *órganos* para música. Tres *dominicales* encuadernados en pergamino, un *santoral* en dos cuerpos de pergamino de lectura y cantoría, un *salterio* bueno de pergamino, un *misal* en dos cuerpos de pergamino, un *común* de lectura y una pasión pintada. *Unas horas de Santa María*, un *epistolero* en pergamino; siete libros pequeños, *misales* bien encuadernados, una *regla sevillana* en pergamino y bien guarnecida y presa con una cadena, un *oficio* en pergamino pintado bueno. Dos campanas grandes y otra pequeña.

Iglesia de San Sebastián

Altar de *S. Sebastián* de bulto redondo, de madera. Altar de la *Virgen Santa María. Los Objetos de plata eran:* Cruz de plata con su manzana hasta 11 marcos. Cáliz pequeño de plata para comulgar. Cáliz de Plomo en el Sagrario para el Santísimo Los Libros de la Parroquia eran: *un misal* de papel de molde y otro de pergamino, *un santoral, un epistolario viejo, un común* en pergamino, *unas vísperas y un breviario* viejo de papel de molde.

Iglesia de Santa Ana

Tenía Sagrario de madera con caja de madera, donde estaba el Santísimo. Imagen de *Santa Ana* de madera de bulto redondo. *La Virgen con el Niño. Los Objetos de Plata* eran: Cruz grande de plata que pesaba 10 marcos con ciertos

esmaltes, una custodia de plata sobredorada, un cáliz pequeño de plata que estaba dentro de dar comunión, que tenía 4 marcos de peso, dos cálices de plata con sus patenas de cuatro marcos y medio, otro cáliz de plata con su patena que tenía marco y medio de peso. Los Altares eran: de *San Bartolomé,* el cual es de madera de bulto, imagen de bulto de *Santa Brígida* en dicho altar, Altar portátil de madera: En él la Imagen de *Santa Maria de Gracia y Santa Lucía,* de *Nra. Sra. la Virgen María* con imagen de bulto. En una viga del arco toral se hallaba un *crucifijo* de madera con otras dos imágenes: *una de Nra. Sra. y otra de San Juan*. Campanario con dos campanas, que pesaban 12 quintales. Los Libros de la Parroquia eran: un *misal misto* de papel de molde, un *ofrecerio* en pergamino de quinta regla bueno, un *salterio* en pergamino y *cinco historias* en pergamino de quinta regla, *oficio de tinieblas* en pergamino y *pintados (es decir, miniados)* y *dos libros manuales* para velar y bautizar y *siete cuerpos* de libros viejos.

Ermita de San Pedro.

Monasterio de San Francisco.

Ermita de San Benito.

Hospitales:De Santa María, de San Bartolomé, de Santiago.

Casa de la Orden. Mesa Maestral.

Iglesias y Ermitas

Iglesia de *Santa Maria*: constaba de tres naves sobre arcos de cantería con portal a la plaza de ladrillo descubierto. Sus estatuas o imágenes eran: la de *Santiago* de talla labrada y dorada; El Santísimo se hallaba en Caja de Plata en el Sagrario. El Altar Mayor estaba dedicado a Santa María de la Piedad, representada en su propia imagen. Los Cálices eran : de plata, uno de 10,5 marcos de peso. Incensario, de plata: de 2,5 marcos. Cadena dorada de plata, de 2 marcos. Casullas: tres; Capas: cuatro. Dos lámparas; dos Campanillas; un esquilón; órganos de música y otros pequeños. La torre estaba construida de cantería con sus almenas. Tenía la Iglesia su Pila de bautizar y otra de agua bendita.

Sus bienes eran: 10 fanegas de tierra; una suerte de tierra, llamada "El Parral" y otro que dió la nieta de *Elvira Martín Estamis*.

AZUAGA:

Iglesia Mayor: Advocación de *Santa Olalla (Hoy Nra. Sra. de la Consolación):*

Poseía: Caja de plata dentro de otra de madera y hueso (marfil-?) en el Sagrario, un cáliz pequeño y una cruz de plata en el Sagrario. La Imagen de *Santa Olalla* en el altar mayor del mismo título. Altar de la advocación de la *Virgen María* a la izquierda con su imagen y *el Niño*. Otro *Altar de Santiago* con su imagen propia. También la imagen de *San Blas*. Altar de *San Juan* con su imagen de madera de bulto redondo. Encima del Arco toral había un *Crucifijo* y las imágenes de *la Virgen y san Juan*. Los Libros eran: *cinco historias* de pergamino en latín e cantoría e un cuerpo de santoral de pergamino e otro libro en pergamino pequeño, dos libros descuadernados e un misal viejo, un cuerpo de santoral de lectura e cantoria bueno y bien encuadernado, un breviario viejo de moldes. Dos campanas en el campanario de 32 quintales de peso; hay un esquilón.

Ermita de San Sebastián con la imagen del Santo y *varias historias pintadas* en la pared del mismo. Imagen de *Santa Marina* con altar propio y de bulto redondo e madera. Altar de *San Bartolomé con la imagen del Santo* de madera de bulto redondo e historias del Santo pintadas en la pared. Altar de *Santa Ana* con la imagen propia

Rentas de la Encomienda.

Mesa Maestral

La Granja, término de Azuaga:

Iglesia era de la advocación de *Santa María, (hoy Purísima Concepción),* de bulto de madera en el altar mayor. Altar de *Santa Ana.* Los objetos de plata eran: una Cruz de plata sobre palo que pesaba cuatro marcos con ciertos esmaltes, un cáliz de plata con su patena que tendría dos marcos de peso. Sagrario de ladrillos y pintado. Mandamientos: Que haga una caja de plata en que este el Corpus Christi.

Casa de la Orden.

Berlanga de la Encomienda de Reina

Iglesia de *Santa María de Gracia*, estaba construida de tierra, de dos danzas de arcos de ladrillo por medio, encalados, con sacristía y campanario, bien enmaderada; en ella se hallaba la imagen de bulto de madera plateada y dorada con su Hijo en los brazos y sendas coronas de madera doradas y a las espaldas pintada la imagen de nuestra Señora, historiada de pincel. En la pared había otras historias pintadas y devociones, tambien pintadas. Altar de *Nuestra Señora* de bulto redondo de madera. Altar de *San Sebastián* con imagen de madera de bulto redondo. Tres lámparas con sus bacines de azófar. Los obje-

tos de plata eran: Una cruz de plata muy bien obrada con sus esmaltes que tenia 25 marcos. Una custodia de plata muy bien hecha que tenia seis marcos y dentro una cruz pequeña con un crucifijo de plata y un cáliz de plata con su patena. Los libros eran: Un ofrezco de Lectura y Cantoría viejo de pergamino,un breviario de pergamino viejo. Dos Campanas: grande y pequeña, que pesaban 10 quintales. Dos ruedas de campanillas. Pila de bautizar y agua bendita.

Rentas de la Mesa Maestral=12500 mrs.

VALVERDE DE LA ENCOMIENDA DE REINA:

Iglesia de la advocación de *Santa María.* Con *imagen de la Virgen* de bulto, de madera, con su Hijo y coronas de madera. Objetos de plata: Una Cruz de plata de siete marcos. Cáliz de plata de marco y medio con patena. Breviaro de molde y otro en pergamino viejo,cinco historias viejas en pergamino. Altar de *Santa Catalina.* Imagen de bulto de *San Sebastián.*

FUENTE DEL ARCO:

Advocación de *Santa María.* Había Historia de *la Asunción.* Altar de *San Sebastián* con imagen del santo pintado en la pared. Altar de *Santa Catalina*, con imagen de bulto con crucifijo de madera, *Ntra. Sra. y San Juan. Ermita de Santiago* con imagen de madera. *Bastimentos de pan de la Mesa Maestral. Bastimento de vino.*

VILLA DE REINA:

Iglesia de la advocación del *Espíritu Santo (hoy San Sebastián)* con su altar mayor del mismo nombre. Altar de *Santa María* de bulto de madera con coronas de lo mismo. Altar de los *Mártires. Los objetos de Plata* eran: dos cruces de plata. Los libros: dos cuerpos de santoral de pergamino; un dominical de pergamino, una regla en pergamino. Había un *Crucifijo* de madera sobre la viga con la *Virgen y San Juan. Ermita de Santa María del Ara*: a media legua de la villa. Tenía imagen de bulto redondo con ciertas historias pintadas. Altar de la advocación de *San Andrés* con imagen de bulto redondo.

Historia de *Santa Ana*

CASAS DE REINA:

Iglesia de Santiago, que se edificaba en aquellas fechas y se hacía de nuevo. La Sacristía y Campanario con dos campanas pequeñas y un esquilón pequeño, que se usaba durante la comunión. Altar de *Santa María* con ima-

gen de bulto de madera. Altar de *San Andrés*, con efigie pintada en la pared y *Crucifijo* de bulto con *Santa María y San Juan*. Objetos de plata: Una Cruz pequeña de plata, de dos marcos y medio,un Cáliz pequeño de plata para dar comunión. Varias casullas. Los libros de la Parroquia eran: Un *misal de molde* y un *dominical* de pergamino, *un pedazo de misal* de pergamino viejo, *un salterio* de pergamino, otro *cuaderno* de pergamino para las fiestas del Corpus.

Ermita de San Pedro, cerca del lugar. En el altar mayor la figura del apóstol de bulto redondo de madera. Altar de la *Quinta Angustia*, pintada en la pared, de pincel. Altar con crucifijo pequeño de madera. Había un pozo de agua en la Iglesia. Tenía huerta con árboles y casa del ermitaño.

Ermita de Santa Gracia, que se hallaba una legua (5,5 Km) de dicho lugar. Tenía un altar dedicado a *Nuestra Señora* y tabla historiada.

TRASIERRA:

Iglesia de la advocación de *Santa María*. Estaba construida de piedras de mampuesto con rafas de ladrillo, enmaderada y tejada. En el altar mayor había dos imágenes de bulto redondo. Altar de *San Juan*, cuya imagen está pintada en la pared. Altar de *San Sebastián*, historiado en la pared. *Crucifijo* de bulto y *San Juan y Nuestra Señora*. No tenían clérigo (es decir no era Parroquia) y por el día celebraba misa un tal Rodrigo Navarrete. Tenía *dos manuales*: uno en pergamino, otro de molde, *breviario* de molde. *Objetos de Plata*: un cáliz de plata con su patena. Pertenecía a la *Encomienda de Reina*.

LOS AHILLONES:

Iglesia era de la advocación de *San Juan Evangelista (hoy de Santa María de los Remedios)*. Altar de *San Sebastián*. *Objetos de plata*: Dos cálices con sus patenas que pesarán 4 marcos, una cruz de plata sobre madera con esmaltes, que pesaba cinco marcos. Una lámpara con un bacín de latón. Una pila de bautizar y otra de agua bendita. Campanario con dos campanas de dos quintales y medio. Los Libros de la Parroquia eran: Un *misal mixto*, uno de papel de molde nuevo de lectura de cantoría, un *salterio* de pergamino, *un cuaderno* de pergamino, los de Semana Santa en pergamino, un *manual* de pergamino con ciertas historias principales, *un manual* y un breviario viejos. *Hospital*.

LOS DISANTOS:

Iglesia de la advocación de *Santa María la Nueva*. No había "Corpus Christi"(el Cuerpo de Cristo) en el sagrario, por carecer de clérigo estante. Se

hallaba pintada en la pared del altar mayor la *Historia de Ntra. Sra.* Los libros de la Iglesia: Libro de pergamino pequeño. Tenía la Iglesia un *Crucifijo* de bulto de madera. Pila de bautizar y otra de agua bendita. Campana pequeña. Objetos de plata: Un Cáliz de plata de marco y medio de peso y otro de peltre viejo. Libros de la Iglesia: Un libro *manual* de pergamino bueno, *dos manuales* viejos de pergamino, un *salterio* de pergamino. La Iglesia estaba un poco descuidada. Pertenecían a la Iglesia 160 cabras, cuyas rentas servían para mantener culto y clero. Era el poblado un lugar de la Encomienda de Reina. Contaba solo con ocho vecinos. El *Comendador en 1498 era* Gutierre Gadiel (Gadul). La Orden de Santiago poseía una casa, llamada *Casa de la Orden*.

CAMPILLO:

Iglesia y Ornamentos: Su Altar mayor estaba bajo la advocación de *San Bartolomé*, cuya imagen estaba de bulto de madera. Altar de la advocación de *Nuestra Señora.* con imagen de bulto redondo. Altar de la advocación de los Mártires, pintados en la pared, un *Cristo* de madera sobre la lámpara de latón. Pila de bautizar y dos de agua bendita. *Objetos de plata*: Una Cruz de plata de 16 marcos, un cáliz de plata de dos marcos. Otras prendas de la Iglesia: Varias casullas, un frontal de pergamino. Libros de la Iglesia: un *común(misal)* de pergamino viejo, un pasionero viejo de pergamino, un misal romano, otro libro de molde para bautizar. Otros objetos: Dos pares de hierros para hostias. Dos campanillas pequeñas y dos campanas sobre el campanario.

Hospital. *Vecinos:* 100.

RETAMAL DE HORNACHOS *(hoy de Llerena):*

Iglesia: Es pequeña con dos portadas con sus puertas buenas con escaleras para subir al campanario, aún sin terminar en 1498; había dos campanas de quince quintales de peso y un esquilón; es la Iglesia de la advocación de *San Pedro* con su altar mayor del mismo nombre y la imagen de bulto. Altar de la advocación de *Santa María*. Altar de *Santa Maria,* con pinturas en la pared. Altar de *San Sebastián,* pintado en la pared. Tenía Pila de bautizar. Dos lámparas con sus bacines. *Objetos de plata*: Una Cruz de plata con su manzana que tiene cuatro marcos, un cáliz con su patena de plata que tiene dos marcos. Poseía además varias casullas. Los libros de la Parroquia eran: un *Breviario sevillano* bueno, *un misal* romano, un c*uaderno de papel,* otros cuerpos de *libros muy viejos*.

Ermita de Santa María de las Esposas

A legua y media del dicho lugar; en el altar mayor estaban dos imágenes

de bulto de madera: Una de *Nuestra Señora Santa Maria con su Hijo* y otra imagen de bulto de piedra con manteles de lienzo. Junto al arco toral estaba una viga donde se hallaba un *Cristo y Santa María y San Juan*. Poseía Pila de Bautizar y otra de agua bendita y campanario con dos campanas, que tendrían quintal y medio. La Iglesia tenía dos puertas. Poseía además una piedra blanca con una inscripción en que decía haber sido fundada en la *era de 1372 (Año 1322)*. Junto a la ermita había una casa buena del ermitaño y junto a ella una huerta. Era una ermita rica.

Ermita de San Salvador

Se hallaba a media legua del pueblo y sobre el altar estaba la imagen de la advocación, que era piedra de mampuesto bien entallada y enmaderada.

VALENCIA DE LA TORRE (SIC) DE LA ENCOMIENDA MAYOR

Iglesia de Santa María con Sagrario de piedra en el altar mayor y un *Crucifijo* sobre él. En el altar mayor una hornacina, donde estaba la *Imagen de la Virgen* de bulto redondo. El suelo de la Iglesia estaba enladrillado. Se hallaba pintado también madera, de *San Miguel*. Altar de *San Antonio, cuya imagen estaba pintada en la pared*. Altar de *Santa Ana*, cuya imagen e historia estaba pintada en la pared; en dicho altar estaba también la imagen de *Santiago*, de bulto redondo, de madera. Altar de *Santa María de Gracia*, la cual está con su Hijo; los dos de bulto de piedra blanca. Tiene este altar unas rejas. Tenía la Iglesia dos tribunas o coros; en la posterior estaban unos *órganos buenos*. Había una viga en lo alto con *Un crucifijo con San Juan y Santa María* de bulto de madera. *Objetos de plata*: Siete cálices de plata, que pesaban quince marcos y tres de ellos estaban quebrados. Un Crucifijo de plata que pesaría un marco. Una custodia que tendría con su cruz dos marcos. Dos vinajeras de plata de dos marcos. Unas crismeras de plata de dos onzas de peso. Una llave de plata quebrada de dos reales. Tenía la Iglesia: Una pila de bautizar y otra de agua bendita. Dos lámparas con sus bacines de latón. Tenía una torre alta y almenada con dos campanas y un esquilón. Las paredes de mampuesto con sus rafas de ladrillo estaban encaladas, solada de ladrillo, enmaderada y tejada. Sus libros eran: *dos cuerpos de ofrecer dominicas*, *un santoral* en pergamino de quinta regla, *un dominical* de pergamino, un mixto de molde, *un breviario* de molde. Capellán de la Iglesia era: Pedro Alonso. *Cura de dicha Iglesia era el Provisor Zambrano,* quien se hallaba por orden superior haciendo esta visita y murió durante la misma en Mérida, donde fue enterrado en la Iglesia de Santa Eulalia (1498).

La villa tenía otra Iglesia bajo la advocación de *San Sebastián*. Iglesia dentro de la población, cuyo patrono se hallaba pintado en la pared. Tenía el Altar de *San Juan,* pintado en la pared. Altar de *San Bartolomé*, pintado en la

pared. Altar de la *Quinta Angustia.* Campanario con campana de seis quintales. Dos arcos en la nave de la Iglesia, encalados. Dos portadas con buenas puertas guarnecidas de clavos de hierro.

Ermita de Santiago

Se hallaba edificada junto a la villa y se construía en 1498 de piedra de mampuesto, carecía aún de altar. *Hospital:* Era una Casa con parte delantera buena, con dos camas con su ropa, pero sin sábanas y otras dos camas para religiosos. Tenía un amplio corral. La Orden de Santiago tenía en la villa una casa**.** Era una amplia casa con *capilla propia dedicada a San Andrés,* cuya imagen estaba de bulto redondo de madera. En un lienzo estaba pintada la imagen de *la Virgen*. Era una casa con numerosas estancias y bien preparadas. *Vecinos: 550 vecinos*.

HIGUERA (DE LLERENA)

Iglesia de la advocación de *Santa María del Valle,* en cuyo altar mayor estaba la figura de la Virgen de bulto redondo.Sus arcos eran de piedra y ladrillo y sus paredes de mampuesto. Tenía un altar de la advocación de *San Marcos*, pintado de pincel en la pared. Los Objetos de Plata eran: Cáliz de plata, de *dos marcos de peso*. Dos lámparas y una campanilla.

OLIVA DE HORNACHOS

Iglesia de la Advocación de *San Sebastián (hoy de la Purísima Concepción)* con sagrario de ladrillo pintado. El altar mayor era de la advocación del Patrono, quien estaba representado en estatua de madera enmarcado en su propio retablo. Tenía los siguientes altares: Altar de la advocación de *Santa María*, la cual estaba representada de pincel en un retablo de madera. Altar de *Santa Catalina*, pintada en la pared; en el altar un retablo de madera y en él pintada *Nuestra Señora de Belén*. En el altar habia un *Crucifijo* de madera. *Objetos de plata*: Cáliz de plata con su patena de dos macos de peso. Una cruz de plata de ocho marcos de peso. Un cáliz de peltre. Dos lámparas con sus bacines de azófar. Dos campanas que pesarán siete quintales. Los Libros de la Parroquia eran: *un misal de un evangelista* de pergamino bueno. Cuerpo de libro en que hay ciertas misas votivas. Un *manual viejo y otro manual de Sacramentos, dominical viejo*, *misal viejo, salterio viejo*.

Hospital: Fue mandado edificar por el concejo; tenía tres camas con ropa. *Casa de la Orden e bastimento del pan*.

Vecinos: Cien.

HORNACHOS

Fortaleza.-Descripción. Rentas de la Encomienda. Bastimentos y reparos. Mesa Maestral.

USAGRE

Iglesia de la advocación de Santa María de la Encarnación (hoy Nuestra Sra. de Gracia), con su altar y la imagen de bulto redondo, de madera con su Hijo con coronas e madera doradas; detrás de ella un retablo de madera dorado con historias. La capilla de bóveda con sus " zumbras" pintadas de pincel y en las esquinas piedras de mármol. La Iglesia estaba constituida por tres naves con sus arcos de ladrillo y encalados; estaba solada de ladrillo y tenía tres portadas con sus puertas de madera guarnecidas de clavos de "medelina". Otros Altares de la Iglesia eran: Altar de *Santiago*, con la imagen de bulto redondo, de madera. Altar de *San Bartolomé* con imagen del Santo de madera, en una hornacina y detrás ciertas historias pintadas. Altar de *Santa María de la Antigua,* que se hallaba pintada en la pared. *Objetos de plata:* Una corona de *Nuestra Señora* de plata. Una cruz de plata con ciertos esmaltes, que pesaba unos 21 marcos. Un cáliz con su patena que pesaba dos marcos y medio. Tres cálices de plata con sus patenas que tendrían dos marcos. Una custodia de plata con una cruz pequeña encima que pesaba dos marcos y medio. Un incensario de plata que tenía dos marcos de peso. *Crucifijo* de bulto de madera pendiente de la cubierta. Tres lámparas grandes y una pequeña con sus bacines de latón.Una rueda de campanillas. Dos pilas de agua bendita. Una Pila grande de bautizar. Organo muy bueno en una tribuna o coro muy bueno. Un esquilón pequeño. La Iglesia poseía tierras y animales de su propiedad. Un Campanario con dos campanas medianas. Los Libros de la Parroquia eran: Un *ofreciario* de pergamino de "canturia"; unas historias de pergamino no acabadas, un dominical de pergamino. Varios y abundantes ornamentos, algunos ricamente bordados con hilos de oro y plata.

Iglesia de San Sebastián

Se hallaba edificada cerca de la villa. En su altar mayor estaba la *imagen del Santo Patrón,* de bulto de madera e historias pintadas a su espalda en la pared. En el mismo altar había una imagen de la Virgen, de bulto redondo. El cuerpo de la Iglesia era de dos naves sobre arcos de ladrillo y las paredes de tapia y las esquinas de piedra. Parte de la Iglesia estaba aún por cubrir y poseía dos portadas con sus puertas. Sobre la puerta principal habia un campanil con su campana, de quintal y medio de peso.

Santa Lucía

Esta ermita se hallaba a media legua de distancia del pueblo; tenía una portada de ladrillo y estaba descubierta, salvo la capilla. Tenía un altar con dos imágenes de bulto.

Santa Brígida

Esta Ermita había sido edificada a media legua del pueblo; delante de ella había un portal pequeño y una casa para el "santero o ermitaño". Sobre el altar se hallaba una imagen de *Santa Brígida*, de bulto. Otras historias que aludían a la imagen estaban representadas en las paredes. Esta ermita poseía ciertos bienes.

Santa María Candelaria

Se encontraba esta ermita a media legua de camino del pueblo y sobre el altar estaba representada en imagen de bulto de madera *Nuestra Señora.* Tenía otro altar dedicado a *San Blas,* cuya imagen de bulto redondo de madera estaba sobre él representado. Tenía la ermita otros dos altares dedicados a la *Virgen Santisima y otro a Santa Lucia,* las dos representadas sobre ellos de bulto redondo de madera. Las paredes estaban pintadas con historias referentes a las imágenes representadas. Era una ermita que poseía abundantes bienes.

Hospitales

Del Espíritu Santo: Se hallaba instalado en una casa buena, con dos pisos y varias estancias con cuatro camas en la parte superior; bien enmaderado con amplio corral y buen establo. La casa la había donado para este fin "Alonso Muñoz".

De Santa María: Era tambien una buena casa donada por Benita Páez y su marido para este fin; tenia dos cámaras en la parte baja y otras tantas en la parte superior a la que se subía por escalera de mampuesto; poseía corral, establo y huerta.

De San Bartolomé: Una amplia casa como las anteriores, bien construido de ladrillo, con numerosas estancias con abundante ropa para dar cobijo a los pobres.

BIENVENIDA

Iglesia de Santa Maria, (hoy Nuestra Señora de los Angeles) en cuyo altar mayor se hallaba la *Imagen de Nuestra Señora,* de madera de bulto redondo;

había además un portaluz-sic-(parteluz) de " hueso labrado(márfil-?) en el que estaba representada una "Quinta Angustia"; a su lado dos candeleros de azófar. Junto al arco toral había un *Crucifijo* grande y a su lado *La Virgen Santísima y San Juan,* los dos de madera de bulto redondo. Otros altares eran: Altar de *San Bartolomé*, cuya imagen estaba pintada en la pared e historiado. Altar de la advocación de *San Pedro*, tambien pintada su imagen en la pared. Dos pilas: de bautizar y de agua bendita. Rueda de campanillas. Campanario con dos campanas de cinco quintales y otra de hasta cinco arrobas que estaba quebrada; además un esquilón. La torre era de cuatro esquinas de piedra de mampuesto con su pretil y almenas. La bóveda y el suelo eran de ladrillos. Tenía la iglesia dos portadas con sus puertas y clavazón. Los libros eran: un *Misal de mano de interhiginal* (?) bien encuadernado de pergamino; *misal de mano* de papel; breviario de papel; *uno mixto* de pergamino viejo; dos dominicales de pergamino, cinco historias de pergamino. Abundantes ornamentos. *Objetos de plata:* Tres cálices de plata con sus patenas, todos dorados que pesaban cinco marcos. Una Cruz de plata que pesaba ocho marcos.

Ermita de Santa Ana

Estaba la ermita en construcción en 1498; contaba ya con una capilla bien rematada. Era toda de piedra de mampuesto con sus rafas de ladrillo.

Santa María de los Milagros.

Estaba edificada cerca del lugar; sobre su altar se hallaba una imagen de madera de bulto con su Hijo en los brazos. En la misma ermita había otro altar dedicado a *Santa Catalina* y en él habia un *Crucifijo* de madera. Otro altar estaba dedicado a *San Juan*. Tenía un campanil y en él una campana que pesaba arroba y media. El cuerpo de la Iglesia era de piedra en sus cimientos, de tierra en sus paredes y de ladrillo en su suelo; tenía dos portadas de ladrillo y piedra con sus puertas. La cubierta era nueva.

CALZADILLA

Iglesia construida de piedra de mampuesto y la torre del campanario con sus rafas de ladrillo; tenía dos portadas con sus puertas de clavazón. La Capilla estaba abovedada. El Altar Mayor bajo la advocación del San Salvador, cuya imagen estaba representada de pincel en un retablo de madera. Los altares eran: Altar de *Santa Maria* con su Hijo en los brazos, de bulto de madera con sendas coronas de madera dorada. Altar de *San Bartolomé*, cuya imagen se hallaba representada en la pared. Altar de *San Miguel,* tambien pintado en la pared. Altar de *San Antón*, pintado en la pared. *Objetos de plata:* Un cáliz de

plata con su patena dorada, de dos marcos de peso; cuatro cálices de plata con sus patenas, de nueve marcos de peso; una custodia de plata dorada, que pesa cuatro marcos; una cruz de plata con ciertos esmaltes en su manzana, que pesaba seis marcos. Dos lámparas grandes con sus bacines de latón, una rueda de campanillas, una tribuna de madera, una pila de bautizar y dos de agua bendita. Campanario con dos campanas que pesarán 20 quintales y un esquilón de piedra. Los libros de la Parroquia: *Un misal de molde sevillano, un manual* en pergamino de lectura; *cuerpo de dominical* de pergamino, un *prosero* de pergamino viejo, un cuerpo de dominical de pergamino; un cuerpo de santoral de pergamino viejo.

Ermita de San Sebastián

Estaba edificada cerca de la villa sobre el altar de la misma se hallaba la figura del Santo de madera de bulto redondo. Tenía cuatro arcos grandes de ladrillo la ermita; se hallaba encalada, enmaderada y tejada.

Santa Brígida

Esta ermita estaba edificada tambien cerca de la villa; la imagen de la santa estaba representada de pincel en la pared con varias historias de su vida. Era la Iglesia de dos naves sobre pilares de ladrillo y construida de piedra de mampuesto con rafas de ladrillo y algunas tapias. Tenía una portada con sus puertas.

Hospital

De Santa María de la Absolución. Con su portada de ladrillo y en él había ocho camas. Estaba edificado de tapias sobre cimientos de piedra y rafas de ladrillo. Estaba encalado, bien enmaderado y cubierto. Donó la casa para hospital Ruy Martín y Leonor Ruis su mujer vecinos de la villa. Poseía algunos bienes en tierras y animales. *Vecinos: 400 vecinos*.

FUENTE DE CANTOS

Iglesia bajo la advocación de *Santa María.* En el altar mayor había una imagen de *Santiago* de madera de bulto redondo y encima un incensario de la misma talla dorado con una cruz de madera. En el altar mayor se hallaba también el sagrario de madera y en él una caja de plata donde se encontraba el Santísimo. En una hornacina en el centro del Altar Mayor estaba la imagen de la Virgen de madera de bulto redondo. El cuerpo de la Iglesia era de tres naves sobre sus arcos de cantería y ladrillo; estaba enmaderada y tejada.Estaba cubierta de bóveda de cantería con sus claves en la parte más alta. A la plaza

daba un portal de arcos de ladrillo descubierto. El piso estaba solado de ladrillo. Tenía la Iglesia dos lámparas con sus bacines de latón. Altar de *Nuestra Señora de la Antigua* pintada en la pared de pincel. Altar de *San Bartolomé*, cuya efigie estaba pintada en la pared con otras historias. Altar de *San Juan*, representado de madera de bulto redondo con algunas historias. *Los Objetos de plata:* Custodia de plata dorada con ciertos esmaltes, de 13 marcos de peso y dentro de ella una cruz pequeña. unas crismeras de plata, una Cruz de plata con ciertos esmaltes y un crucifijo, que pesaba 27 marcos, cruz pequeña de plata dorada con su Cristo, que pesaba 17 marcos, cáliz de plata dorado con su patena de dos marcos y medio de peso con ciertos esmaltes, cáliz de plata dorado de dos marcos de peso, cuatro cálices de plata con sus patenas que pesaban diez marcos y medio, incensario de plata de dos marcos y medio, cadena de plata dorada de dos marcos. Poseía varias casullas, ternos y capas, algunas bella y ricamente bordadas con hilos de oro y plata. Dos casullas fueron donadas por la viuda de Juan Navarro (?) y otra por la "Barragana". Tenía una rueda de campanillas y otras dos para comulgar y esquilón, una tribuna de madera o coro donde estaban *"Los órganos", y otros "Organos pequeños"*. Pila de bautizar y de agua bendita. La torre era de cantería con sus almenas distaba diez palmos de la Iglesia y sobre ella dos campanas y un esquilón, que pesaban 30 quintales. La Iglesia tenía algunas posesiones de casas, dineros en censos, tierras y animales. La Iglesia estaba mal de libros.

Santa María la Hermosa

Era una ermita edificada cerca de la villa. Se accedía a ella por un corral o patio descubierto en la parte delantera, que estaba rodeado de tapias y cubierto de "bardas". A la entrada tenía una puerta de encina con una campanilla. El cuerpo de la ermita estaba compuesto de tres naves sobre sus arcos de ladrillo, cubierta de madera y teja. Sobre el altar se hallaba la imagen de bulto de la Virgen con su hijo con una corona de madera dorada y una rosa de oro en la mano. Tenía también una cruz de oro. La capilla era de bóveda y solada. En la parte posterior del abside "se decía haber tres emparedadas". Delante del Sagrario había una lámpara de azófar. Los altares de la Ermita de la Hermosa eran: Altar de *Santiago,* cuya imagen de madera de bulto redondo se halla sobre él; junto a él había otras dos tallas de madera de bulto correspondientes a otros dos santos, cuyos nombres eran desconocidos. Altar de *San Antón* con su imagen de madera de bulto propia y junto a él pintadas otras historias.

Ermita de los Mártires

Estaba edificada esta ermita fuera de la población. Estaba cubierta de madera y teja y tenía un amplio corral cercado de tapias. El portal tenía delan-

te ciertos arcos de ladrillo cubiertos de madera y teja. Tenía el altar de los *Mártires*, que se hallaban pintados en la pared e historiados; altar de *Santa María Candelaria,* cuya imagen estaba pintada en la pared de pincel con otras historias; altar de *San Francisco,* pintado también en la pared sobre el altar de su nombre. El cuerpo de la ermita era de cuatro naves sobre arcos y estaba bien reparada.

Ermita de San Benito. Ermita de Santa Lucia

De las dos ermitas precedentes solo sabemos su existencia, carecían de bienes y se mantenían de limosnas. Desconozco dónde estuvieron edificadas.

San Bartolomé

Esta ermita se hallaba edificada a media legua del pueblo. Tenía delante un portal con sus pilares de ladrillo, solado y cubierto de madera y teja. En él estaba pintada la historia de *San Bartolomé* de pincel. En el interior de la ermita había un altar de dicha advocación y sobre él se hallaba representada la imagen del Santo Apostol de madera de bulto redondo. La ermita estaba solada y su cuerpo tenía ciertos arcos de ladrillos grandes encalados. Estaba cubierta de madera y teja; poseía un pequeño campanil y en él una campanita. A su alrededor tenia la ermita dos casas y unas huertas, que cuidaba el santero.

Santa Ana:

Esta ermita fue anteriormente al 1492 *Sinagoga de los Judios*. En 1498 se estaba restaurando para convertirla en Ermita de *Santa Ana* a costa de algunas personas devotas de la villa a fin de que no se derruyese el antiguo edificio. Esta formada de tapias y rafas de ladrillo y bien cubierta. Tenia un altar donde se celebraba misa.

Hospitales:

*De Santa María***:** Era una buena casa con dos cuerpos sobre arcos de ladrillo encalados y una buena portada. Contaba con tres camas para pobres; poseía un amplio corral y un portal sobre arcos de ladrillo cubierto de madera; carecía de bienes y se sostenía de las limosnas.

Segura de León

Iglesia de *Santa María*, cuya imagen de bulto redondo de madera se hallaba en el centro del Altar Mayor; a su lado había pintadas ciertas historias. El cuerpo de la Iglesia era de dos naves con sus pilares de ladrillo, piedra y már-

mol; poseía un coro de madera, tres portadas y campanario con campanas grandes que pesaban 14 quintales. Había un retablo "mejano" en el que se hallaba la figura de San Gregorio historiada, con una cruz de madera y sobre él un escudo con las armas de *D. Alonso de Cárdenas, último Maestre de la Orden de Santiago*. La Iglesia estaba solada de ladrillo. Sus altares eran: Altar de *San Juan*, en el que estaba *Ntra. Sra. de la Antigua;* altar de *San Antón*, representado en imagen de madera de bulto redondo; altar de *Santa Ana,* en el que estaba la imagen de madera de bulto redondo de la Santa. Había en la Iglesia una lámpara de latón de azófar. En el Sagrario habia una custodia de plata "bien fecha", donde se encontraba el Santísimo. Pila de bautizar y de agua bendita. Los libros de la Parroquia eran: Dos de *ofertorios,* un *santoral*, *un dominical, un cantoral*. Todos de pergamino, uno mixto de molde con ciertas historias, *dos cuerpos de dominicales,* dos *cuerpos de santorales viejos, un salterio, un epistolario*.

Los Ornamentos eran abundantes con sus bordados de hilos de oro y plata. *Los objetos de plata eran:* Cruz de plata con su manzana dorada que pesa 15 marcos; una Custodia de Plata con sus esmaltes de ocho marcos de peso; tres cálices de plata con sus patenas, que pesaban seis marcos; un cáliz de plata dorado, bien obrado con su patena, que pesará tres marcos.

San Benito

Convento Franciscano bajo dicha advocación. Se hallaba cerca de la villa y en buen lugar y sitio. Fue mandado edificar y a su costa por *el Maestre D. Alonso de Cárdenas* y su mujer *Doña Juana de Cárdenas*. Para ello obtuvo el Maestre las licencias correspondientes mediante bulas de Roma.

Mártires

Se hallaba edificada cerca de la villa; era de piedra de mampuesto con dos hileras de arcos hasta la capilla donde se hallaba *San Fabián,* imagen de madera de bulto redondo; delante del Santo y altar había una lámpara de latón. Altar de *San Antón,* que estaba pintado de pincel con otras historias. La capilla estaba encalada, enmaderada,tejada y solada. En la ermita tenía sus reuniones y su culto la Cofradía del mismo nombre.

Santa María de la Angustia

Esta ermita había sido edificada cerca de la villa y gozaba de mucha veneración por atribuírsele muchos milagros. La imagen de la virgen se hallaba pintada de pincel con otras historias. El altar mayor estaba separado de la nave por unas rejas de madera; delante del mismo había una lámpara de latón.

Hospital: de Santa María. Con portada de ladrillo y sus puertas; estaba solado de ladrillo; tenía un amplio patio con un pozo; tenía cuatro camas con ropa para los pobres y otras cuatro sin ropa.

Fortaleza con su ermita e imágenes.

Fuentes de León

Iglesia de tres naves con dos "danzas" de arcos y ladrillos. Solada y cubierta de madera y teja con campanario de cantería y ladrillo y en lo alto dos campanas y un esquilón pequeño de doce quintales. Las paredes de la Iglesia eran de piedra de mampuesto y ladrillo. Ornamentos suficientes. *Los Objetos de plata:* Una cruz de plata grande de quince marcos de peso con ciertos esmaltes; una custodia de plata dorada que pesa seis marcos; cinco cálices de plata: uno dorado, que pesaban 10 marcos; un incensario de plata, de dos marcos de peso; una custodia de plata de dos marcos dentro del Sagrario, muy bien tallado. Los altares de la Iglesia eran: Altar de *Nuestra Señora* sobre el sagrario, cuya imagen con su hijo se hallaba en el; era de madera de talla. *Crucifijo* de madera con *San Juan y la Virgen* en el Altar Mayor; altar de *San Sebastián*, cuya imagen se hallaba pintada en la pared; altar de *Nuestra Señora*, pintada en la pared; altar de *San Miguel* con imagen pintada en la pared. En el exterior de la Iglesia se hallaba un portal con sus pilares de ladrillo y a un lado estaba una reja de madera y dentro de ella un altar de *Nuestra Señora de la Concepción,* quien con su Hijo estaba representada de talla de madera. Había otras historias pintadas de pincel. Rueda de campanillas

Ermitas: de Santo Toribio. *San Salvador*. *Santa Cruz*.

Las tres eran de pobre estructura y sin rentas; se mantenían de limosnas.

Hospital:

Santa María: Era casa con dos cuerpos, tres estancias, cuatro camas, un corral y un horno y en 1498 estaba bien reparado. Contaba con ciertas rentas de censos sobre viñas.

Cañaveral (de León)

La Iglesia era pobre y en 1498 se estaba labrando o construyendo en ella. Sus paredes eran de tierra cubierta de teja vana. Tenía una lámpara de azófar y una pila de bautizar. El piso estaba solado y carecía de rentas. Altar Mayor**:** de la advocación de *Santa Martina,* representada de madera de bulto redondo con una corona en la cabeza con varias historias pintadas detrás de la imagen. Tenía además el Altar de *Santiago* con su imagen representada. Solo poseía un

Misal de molde. *Objetos de plata:* Cáliz de plata con su patena que costó 4000 mrs. Otro cáliz de peltre.

Vecinos: sesenta.

Arroyomolinos de León

La Iglesia está solada de ladrillo, con tres portadas con sus puertas. El cuerpo de la Iglesia todo encalado con dos danzas de arcos por medio de ladrillo y piedra. Estaba bien enmaderada y tejada; tenía un buen campanario con dos campanas y un esquilón y otra de comulgar que tenía seis quintales. Las paredes eran de mampuesto y ladrillo. Altar Mayor de la advocación de *Nuestra Señora y de Santiago*, representados los dos de madera de talla de bulto redondo. Altar de *Nuestra Señora*, representada de bulto, de madera. *Los objetos de plata:* Un cáliz de plata con su patena, que pesa dos marcos; una cruz de plata, que pesaba ocho marcos. Un cáliz de cobre. Una cruz de metal. Los libros de la Parroquia eran: *Un mixto (misal)* de molde, *un mixto viejo* de pergamino, un pedazo de *cinco historias*, un *dominical Estural* (?) viejo, *un manual* viejo, dos cuadernos de pergamino de la regla, donde estaba el *oficio de Semana Santa*. Tenía la Iglesia pila de bautizar y dos de agua bendita. Dos lámparas.

Hospital de Santiago

Con una portada de cal y canto y un portal de aspas por fuera y buenas puertas. La Imagen de *Santiago* estaba pintada en la pared. En una de las estancias tenía dos camas y en otra estancia dormía la hospitalera.

Cabeza la Vaca

Iglesia de Santa María la Nueva (hoy Nuestra Señora de los Angeles). Su Altar Mayor de la advocación de *Nuestra Señora,* representada de madera de bulto redondo.Sobre ella y a las espaldas otras historias pintadas. La capilla del presbiterio era muy buena de bóveda y el arco toral de cantería. La bóveda tenía sus cubos o piedras claves dorados y matices azulados. El cuerpo de la Iglesia se estaba construyendo en 1498. Tenía Pila de bautizar. *Los objetos de plata eran:* Una custodia de plata con ciertos esmaltes y dentro un cáliz pequeño de comunión que pesaba cuatro marcos.

Casa de la Orden.

Calera de León

La Iglesia solada y las paredes construidas de piedra de mampuesto y

cubierta de tablas y teja. Había un portal delante de la Iglesia cubierto de madera y teja. Poseía pequeños trozos de tierra la Iglesia. Iglesia de la advocación de *Santiago*, representado en el Altar Mayor de madera de bulto redondo en el retablo del mismo altar. Tenía además los Altares de *San Blas,* pintado en la pared e historiado; de *Santa María,* representado de bulto de madera; de *Santa Lucía,* representada de bulto redondo de madera. Los ornamentos eran suficientes y algunos ricamente bordados. *Los objetos de Plata eran:* Una cruz de plata de ocho marcos de peso; un cáliz de plata que tendrá marco y medio; otro cáliz de plata quebrado, de marco y medio de peso. Los libros de la Parroquia eran: *dos dominicales de santorales viejos; un mixto nuevo, un "ofrecerio" viejo*. Tenía además lámpara con su bacín de latón y campanilla. Sobre el altar una viga en la que había un *Crucifijo* de madera. Una tribuna o coro de madera vieja y un campanario con dos campanas de siete quintales.

Ermita de los Mártires

Estaba edificada cerca del lugar. Era de dos naves y la capilla o presbiterio estaba abovedada. El resto estaba bien enmaderada y tejada. Sus altares eran: de *los Mártires,* pintados de pincel en la pared; de *Nuestra Señora*, en el que está la imagen de la Virgen pintada en la pared; *de San Pedro*, también pintada su imagen en la pared.

Santa María de Tudía

Está a una legua distante del pueblo. Tenía una capilla de bóveda sobre arcos. Se entraba a ella por unas puertas con rejas de hierro. Había un altar donde se hallaban dos imágenes de Nuestra Señora de bulto redondo de madera con sus coronas de madera doradas. A las espaldas del altar habia un retablo con ciertas historias. En casa del mayordomo había abundantes ornamentos y plata. Otra Capilla del Altar Mayor donde había una imagen de bulto de madera de nuestra *Señora la Virgen*. Delante de las tumbas de cantería en que estaban enterrados *D. Fernando Ozores* y *D. Gonzalo Mexia*; había de frente una tumba donde estaba enterrado *D. García Hernández, Camarero del Rey D. Enrique*. Había una lámpara muy buena de azófar delante del altar. La Capilla estaba abovedada y era muy buena. Había otra capilla de la advocación de *Santiago,* que estaba de madera de bulto redondo sobre el altar. La capilla estaba abovedada y era buena. Había en esta Iglesia una chimenea grande y dos pilas de bautizar, una campanillas, dos campanas de ocho quintales de peso. El cuerpo de la Iglesia era de tres naves con dos "danzas" de arcos cubierta de rejilla de barro y teja. Estaba solada de ladrillo y las paredes eran totalmente nuevas y de mampuesto. Había otras portadas con sus puertas y entraban a una por un arco de ladrillo. Tenía una caballeriza y un portal

cubierto de madera y teja. A las espaldas de la Iglesia había una casa que había mandado construir poco antes de 1498 el *Vicario de Tudía*; era muy buena y delante de ella estaba un portal cercado de tapias de piedra de mampuesto. Apenas se entraba por la puerta había una cocina y una caballeriza muy buena con cabida para seis bestias. El cuerpo de la casa era de dos naves con sus pilares de ladrillo.

Era Vicario Hernán López, freire de la *Orden de Santiago*.

Casa de la Vicaría: Se hallaba junto a la Iglesia del pueblo con ricas bóvedas de crucería (El Conventual).

MONESTERIO

La Iglesia era de tres naves sobre una danza de arcos de piedra de cantería. Estaba cubierta y conjugaba las piedras de cantería con la mampostería; tambien tenía "rafas" de ladrillo**.** Sus altares eran: el altar mayor dedicado a *San Pedro*, cuya imagen de madera de bulto redondo se hallaba en el altar en un retablo de madera; de *Santa Catalina*, pintada de pincel en la pared; de *San Miguel* pintado en la pared con otras historias; *de Nuestra Señora* sobre su propio altar donde se halla su imagen de madera de bulto redondo. Poseía la Iglesia una lámpara grande con rueda de campanillas; otra de campanillas.

Los Objetos de plata eran: Cáliz de plata con su patena de dos marcos de peso; otro cáliz con su patena de dos marcos de peso; un tecer cáliz de plata quebrado que pesa un marco; una custodia de plata que tendrá cuatro marcos; una cruz de plata de ocho marcos de plata; cruz de plata de tres marcos; incensario de dos marcos; unas vinajeras de dos marcos. Tenía la Iglesia algunas propiedades.

Ermita de San Nicolás

Se hallaba a una legua de distancia de la población, de dos naves sobre sus arcos de piedra; cubierta de madera y teja. Tenía tres altares: de la advocación de *San Nicolás; de Santa María y de Santa Lucía* con sendas imágenes de madera de bulto redondo sobre ellos. Detrás de ellos había otras imágenes pintadas de pincel. Junto a la ermita se hallaba la casa del ermitaño y una huerta con verduras y árboles frutales. Además tenía 98 colmenas y 50 tinajas pequeñas para vino.

Ermitas de San Ildefonso y de Santa Brígida.

Hospitales

De Santa Maria con tres estancias, caballeriza y horno. Poseía 56 cabras y 12 chivatos y unas viñas pequeñas. Tenía 11 almadraques.

Otra casa que hacía de *hospital, donada por Maria Mateos*. Tenía dos camas.

MONTEMOLÍN

Iglesia de Santiago, representado en el altar mayor y tambien la Virgen de madera de bulto redondo con ciertas historias. La capilla de dicho altar era de bóveda nueva y buena con sus cubos de piedra de mampuesto y rafas de ladrillo y encalada. La sacristía también era de bóveda y en sus paredes había pintadas ciertas historias. La Iglesia era de dos naves con sus arcos de ladrillo y pilares de piedra. Estaba solada de ladrillo, cubierta de madera y teja y una tribuna o coro de madera. Tenía dos campanas y un esquilón y una campanilla de rueda. Sus altares eran: el de *Nuestra Señora*, representada con su Hijo de madera de bulto redondo y a sus espaldas un retablo de madera viejo; el de la advocación de *San Miguel;* había en este altar un *Crucifijo* con la *Virgen y San Juan; el* de *Santa Catalina,* pintada con historias en la pared; el de de *San Gregorio Papa*, tambien pintado en la pared con historias. Tenía la Iglesia tres lámparas, dos pilas: una de bautizar y otra de agua bendita. Los ornamentos se limitaban a tres casullas valiosas. *Los objetos de plata eran:* tres cálices de plata con sus patenas, que pesaba cada uno marco y medio; una cruz de plata de seis marcos; otra cruz de plata con su manzana dorada de diez macos de peso; un incensario que pesa dos marcos. *Los libros eran*: un *cantoral* bueno nuevo, *un salterio* nuevo, *un dominical* viejo, dos *misales* nuevos, dos *salterios*: un viejo y uno nuevo, un te igitur con sus prefacios, pintado, bueno.

Ermitas: Santa Brígida, San Sebastián, San Benito.

Hospitales

Sancti Spiritus: Delante tenía un amplio corral por el que se llegaba a la casa que servía de Hospital; era de dos naves con paredes de tierra y rafas de ladrillo. Tenía tres estancias o palacios, un establo y un corral. Tenía cuatro camas con su ropa.

Otra casa de *Hospital* bajo la advocación de *Santa María*. En 1498 no se acogían pobres por carecer absolutamente de rentas.

LLERENA

Iglesia de la advocación de Santa Maria con Sagrario hecho de "masonería"(albañileria) muy bien obrado y con ciertas historias", dentro del cual había una custodia de plata donde se hallaba el Santísimo. Dentro del Sagrario se hallaban también las crismeras de plata y una cajita de plata para el óleo de

los enfermos. La Iglesia era de tres naves y dos "danzas" de arcos de piedra cubiertos de madera de lazo y *caquicami* la nave del centro. Las dos restantes naves cubiertas con cabrios, madera y teja. Tenía además una tribuna o coro de madera vieja y en ella unos *órganos*. La Iglesia tenía tres portadas con sus puertas y dos portales alrededor cubiertos de madera y teja. Altar mayor de la advocación de Santa *María*, en el que estaba un retablo de madera y pintado en parte de pincel con ciertas historias y en medio del mismo estaba la imagen de *Nuestra Señora* de bulto con su corona labrada de la misma talla. Está en el retablo la historia de la Quinta Angustia. Se accedía al Altar mayor por gradas de azulejos. La Capilla Mayor o presbiterio era de bóveda de cantería y en él había un altar de la advocación de *San Juan Bautista*. Tiene un retablo de madera pintado con ciertas historias en el cual estaba pintada Santa Ana de madera de bulto con su hija y su nieto. Delante del altar mayor había dos lámparas con sus bacines de latón, un esquilón pequeño encima de la capilla, un púlpito de cantería. La torre de la Iglesia era de cantería y sobre ella dos campanas y *un reloj grande con su campana. Los Libros de la Parroquia eran: un ofertorio, dos dominicales, dos lectorales, cinco historias, un salterio, un procesionario, otro libro de cantoría con ciertas fiestas solemnes, uno mixto, todo en pergamino, dos mixtos de molde y otro libro de baptizar*. La Iglesia Parroquial tenía varias posesiones. El Altar de la advocación de los Angeles, donde había un retablo pintado con ciertas historias y una imagen de bulto. Otra capilla de bóveda de Cantería, donde estaba el altar de la Stma Trinidad, representada de madera de bulto. *Objetos de plata:* Una Cruz de plata grande dorada con ciertos esmaltes, que pesa 40 marcos; una cruz de plata, de quince marcos de peso; una cruz de plata dorada que pesa tres marcos; una custodia de plata grande dorada con ciertos esmaltes; un cáliz de plata pequeño para dar la comunión de plata; diez cálices de plata, algunos de ellos dorados con sus patenas; dos candeleros de plata dorados; un incensario de plata, una nao (naveta); unas vinajeras de plata; una corona de plata. Los ornamentos eran abundantes

Iglesia de Santiago

La Iglesia se construía aún en el período de la visita y se hacía de piedra de mampuesto; no estaba totalmente cubierta. Tres portadas estaban construyendo en 1498. Tenía una campana grande y un esquilón sobre la capilla o ábside; además dos pilas de piedra y un púlpito de cantería bien labrado. En el altar mayor se hallaba el sagrario con ciertas imágenes de yesería ricamente labradas y doradas. Dentro del Sagrario estaba una caja de marfil muy obrada y cubierta con unas azalejas y unas franjas de oro fino que pesarían un marco de oro. Dentro se hallaba el Santisimo. La Capilla del altar mayor o ábside era de bóveda de cantería bien labrada con sus fileteras de yeso bien labradas con

flores y veneras y sus claves. Delante del altar una lámpara grande de azófar "con hechuras de melones" y delante del altar está la sepultura del *Maestre D. Alonso de Cárdenas de alabastro y sobre ella representados el Maestre y su mujer*. El altar mayor era de la advocación de *Santiago*, representado en un retablo de madera de talla; la imagen del *Santo Apóstol* también bien labrada de madera de bulto redondo y algunas historias de pincel. Altar de *la Santísima Virgen de los Angeles* donde estaba otra imagen de Santiago de alabastro; también había tres retablos de madera con ciertas historias pintadas. Había otra capilla de bóveda labrada de cantería en la que había un altar cubierto de azulejos. En la capilla había *unos órganos y ciertos frailes hechos de alabastro para poner en la sepultura del maestre*. Los ornamentos eran abundantes y ricos bordados con hilos de oro y plata. *Los objetos de plata eran:* Una custodia de plata dorada con ciertos esmaltes, de doce marcos de peso; seis cálices de plata con sus patenas, tres de ellos dorados; dos pares de candeleros de plata dorados; dos faurez-? de plata dorados; un incensario y naveta de plata con una cuchara de plata; una Campanilla de plata; una Caldera con su hisopo de plata. *Los Libros eran*: Un *ofrecerio* grande repetido en seis cuerpos de lectura y cantoría: un *texto de lectura y cantoría;* un *Libro de canto de órgano; un mixto de lectura y cantoría ricamente "obrado"; dos mixtos de lectura y cantoría: uno con su cubierta de terciopelo y cabos de plata; un salterio, unas cinco historias,un dominical repetido en tres cuerpos*. Todos los libros estaban encuadernados de pergamino; *tres mixtos romanos de molde y otros dos sevillanos*. Pertenecían a la Parroquia la Dehesa de Palacio Quemado en término de Alanje, la de la heredad de Mexías en término de Montemolín y otra la Dehesa del Guijo, término de Valencia de la Torre.

Convento de Santa Elena:

Había sido edificado cerca de la villa y era la residencia de los Franciscanos Observantes. Estaba edificado en buen sitio y lugar y tenía una cerca de piedra de mampuesto y dentro de ella una huerta con su arboleda. La Capilla del Monasterio era de bóveda bien obrada y el cuerpo de la misma estaba en construcción. Las celdas ya estaban terminadas tanto en la planta baja como en la alta. En la Capilla había un altar muy bien adornado con un retablo de madera con ciertas historias pintadas de pincel. *San Francisco* y *Santa Elena* estaban bien representados de madera de bulto redondo "muy bien fechos". El Monasterio había sido construido a expensas del *Maestre D. Alonso de Cárdenas* con aprobación de la Sede Apostólica.

Las *Ermitas de Llerena eran:*

San Benito: Su acceso estaba precedido por un amplio patio o corral.

Delante tenía un portal. La Iglesia era de dos naves de piedra, ladrillos y tapias, cubierta de cabrios de tijeras y madera. En ella había tres altares: de San Benito, de San Antonio y de Santa Lucía, representados todos de pincel. Sobre el tejado tenía un esquilón.

Los Mártires: Estaba edificada próxima a la ciudad; bastante bien reparada de tapias y cubierta de madera y teja. Carecía de rentas y se mantenía de limosnas.

San Marcos: Tenía su capilla mayor o presbiterio cubierta; el resto de la misma a la intemperie. Sobre el altar mayor esta representada la figura de San Marcos pintada de pincel. Carecia tambien de bienes.

Santa Catalina: Estaba edificada dentro de la villa y estaba bastante bien reparada. Solo tenía las limosnas que "hacían algunas veces Doña Juana de Cárdenas y D. Pedro Portocarrero·".

Hospitales:

Sancti Spiritus: Era una buena casa con dos departamentos o palacios y en él habia seis camas con ropa.

Santa María de los Pellejeros: fundamentalmente fue construido para este gremio y por este gremio, si bien sabemos que fueron acogidas en él otras personas. Estaba bien reparado y tenía cinco camas. Tenía este hospital unas casas que habían pertenecido al *Hospital de la Caridad y las casas que pertenecieron al Hospital de San Cristóbal y las que fueron Hospital de Santa Catalina y las que pertenecieron al Hospital de San Bartolomé y las que pertenecieron al Hospital de Santiago. Además otras cuatro casas más que le proporcionaban buenas rentas.*

San Juan: Era casa de dos cuerpos sobre arcos de ladrillo.Contaba con dos departamentos o palacios que tenían diez *camas con su ropa*

SANTIAGO DE LA ESPADA: *(Sevilla): Había 8 Frailes.*

Ornamentos (suficientes) y libros: Capitulario viejo, salterio viejo, enaglistorio (?) viejo, epistolario y dos misales y otro de mano en papel y un responsorio y un santoral en pergamino nuevo y cuatro cuadernos de fiestas. Cruz de plata con su crucifijo y ciertos esmaltes que pesa siete marcos. Cáliz de plata con su patena que pesa dos marcos. Pertenecían al Monasterio numerosas casas en Sevilla y tenía algunas tierras

CASTILLEJA DE LA CUESTA

Iglesia de la advocación de *Santiago* con sagrario de madera dorada y

dentro una caja igualmente de madera dorada donde se hallaba el Santísimo. La Iglesia era de dos naves pequeñas con pilares de ladrillo. Sus altares eran: el altar mayor con la imagen de *Santiago* de madera de bulto redondo y detrás varias historias a pincel; el de *San Gregorio*, historiado y pintado en la pared. Dos lámparas con sus bacines de latón. Una pila de bautizar y otra de agua bendita. La torre era de argamasa. Cáliz de plata con su patena que pesa marco y medio. Una cruz de plata. Un misal mixto de molde y tres manuales.

VILLANUEVA DEL ALISCAR

La Iglesia de la advocación de *Santa María,* cuya imagen estaba sobre el altar mayor de madera de talla de bulto redondo En medio del arco toral estaba una viga donde estaba colocado un crucifijo con un *Cristo* de bulto redondo y a su lado *la Virgen y San Juan*. Tenía un campanario bien hecho, sobre el que había dos campanas y esquilón. La Iglesia tenía tres portadas con sus puertas y era de dos naves con dos danzas o filas de arcos de ladrillo y encalados; estaba bien enmaderada y tejada. Sus altares eran: Altar de *San Vicente*, cuya imagen estaba sobre él, de madera de bulto redondo y altar de *San Blas*, sobre el que estaba la imagen del santo de madera de talla, de bulto redondo**.** El sagrario de madera bien hecho y dentro una caja de plata donde estaba el Santísimo. Dos pilas de agua bendita y una de bautizar. *Objetos de plata: Cruz de plata de quince marcos de peso; i*ncensario de plata de dos marcos: custodia de plata con ciertos esmaltes, un cáliz pequeño de comunión y una cruz pequeña de plata, que pesaban seis marcos; un cáliz de plata con patena, que tendrá marco y medio; una cruz de plata de un marco de peso. Poseía la Iglesia cinco ornamentos. de seda y otros de lienzo. *Los Libros eran: Un dominical en dos cuerpos, un ofrescerio dominical, un dominical santoral, cinco historias, otro santoral y unas horas de Nuestra Señora, un epistolario, un salterio todos encuadernados en pergamino y otros cuadernos de fiestas*.

BENAZUZA Y MURES *(Encomienda de)*

La Iglesia de Mures era de la advocación de Santa María Magdalena; se hallaba bien reparada en 1498. Libros: misal mixto forrado en pergamino; otro misal forrado en pergamino, un dominical en dos cuerpos de pergamino, un santoral nuevo en pergamino y un salterio y un epistolario de pergamino, otros libros y unas horas de Nuestra Señora en pergamino, dos cuadernos: uno de ellos para la Semana Santa y otro para las procesiones. Objetos de plata: una cruz de plata de diez marcos de peso; un cáliz de plata con su patena de marco y medio de peso; una custodia de plata de tres marcos; incensario de plata de marco y medio de peso; un cáliz pequeño para la comunión de una onza de peso. La Iglesia tenía en propiedad ciertas viñas, tierras y olivares.

Molinos de Pelay Pérez Correa en Alcalá de Guadaira.

ESTEPA

La Iglesia era mediana de extensión pero bien hecha con sus arcos y bóvedas de piedra. Tenía varios altares con imágenes pintadas en sus tablas; también tenía imágenes pintadas en la pared. Sus altares eran Altar de *San Miguel y Santa Lucía* con las dos imágenes representadas en la pared. Altar de *San Bartolomé* a la izquierda de la nave central, cuya imagen estaba pintada en la pared. Tenía la Iglesia unos *órganos* buenos y bien hechos. Pila de bautizar de pìedra bien labrada. Dos pilas de agua bendita. Reloj y rueda de campanillas, dos lámparas. Sagrario muy bien hecho de madera con imágenes y pinturas de valor y dentro en una caja el Corpus Christi. Imágenes bien obradas. Crismeras de plata con ciertos esmaltes. Un relicario de abeto y las figuras de *San Pedro* y *San Pablo*. Retablo de madera en el que se hallaba la imagen de *San Gregorio*. *Crucifijo* de bulto sobre el altar mayor con ciertas imágenes pintadas en la pared. Pendiente del arco toral, bien labrada estaba la imagen de *la Virgen* de una parte y de la otra la de *San Juan*. *Objetos de plata:* una cruz de plata de seis marcos de peso con esmaltes. Un cáliz de plata sobredorado de tres marcos de peso. Un cáliz de plata con su portapaz, de marco y medio de peso. Cáliz sobredorado de plata con su patena que pesa dos marcos. Un incensario de latón viejo. *Los Libros: un dominical de pergamino, una historia de santoral de pergamino y oficio de varias historias de pergamino nuevas, otro libro de pergamino, historias viejas de pergamino, un salterio de pergamino viejo, un dominical y otros dos más, libro de cantoría de pergamino, libro de pergamino en que están ciertas historias, un evangeliario de pergamino, uno mixto nuevo, un batisterio o libro de bautizar nuevo en papel y otro viejo de pergamino y otros tres dominicales*.

Iglesia de San Sebastián

Iglesia con retablo pintado de pincel y en el que estaban las imágenes de *San Sebastián y San Fabián* pintadas en la pared; tambien se hallaba pintada la de *San Roque* y en una reja de madera estaba representada de madera tambien la *Salutación de la Virgen*. Altar frente a la puerta con las imágenes. Un reloj de campanillas y un esquilón y una campana de dos quintales, una lámpara y pila de agua bendita. *Objetos de plata:* Un cáliz de plata con su portapaz, de marco y medio de peso.

BENAMEJÍ

Castillo.

CASAS DE CÓRDOBA*:* (*Encomienda)*:

Sus rentas.

Indice General.

LOS RETABLOS GADITANOS DE ALEJANDRO DE SAAVEDRA

Marcelino Martín Rodríguez

Más de 30 años conviviendo con la obra de Alejandro de Saavedra en Cádiz me han impulsado a conocerle de cerca, a admirar la obra exquisita de sus manos de artista subiendo a veces a andamios de 6 y 8 metros, y a cuidar —limpiando y pegando piezas que el tiempo había ensuciado o separado— lo que él había ensamblado con fe de creyente.

Hoy que me separo de su entorno y me alejo de su obra quiero rendirle con estas páginas el homenaje de mi admiración y legar a los estudiosos de su obra los conocimientos dispersos que de él he podido recoger.

DATOS DE SU VIDA

Por su testamento otorgado en Cádiz el 1º de agosto de 1672[1] sabemos que era "hijo legítimo de Sebastián Sánchez de Saavedra, vecino y escribano público que fue de la villa de Versosana, en la Extremadura, y de Isabel Gutiérrez, su legítima mujer..."

Junto a su padre, escribano que se ayudaba con trabajos de ensamblador[2], pudo comenzar el gusto y formación de una profesión que perpetuaría su memoria. Nada consta de otros maestros.

En 1616 se casa en Cádiz con Leonor Gutiérrez de la Cruz[3]. De su matrimonio nacen "siete hijos, de los cuales murieron dos sin dejar sucesión" —con-

[1] Archivo Histórico Provincial de Cádiz. Prot. 3.730 pg. 732-736.

[2] Hipólito SANCHO, Alejandro de Saavedra, entallador en *Archivo Hispalense*, (1944) en Separata por la Diputación Provincial de Sevilla, 1944.

[3] Archivo Parroquial de Santa Cruz, Cádiz, L. 3 fol. 73. Nada consta de la fecha en que llega a la Ciudad, dato que podría colegirse de su expediente matrimonial, que desgraciadamente no se conserva.

fiesa en su testamento[4]. En 1652 queda viudo. Y los últimos años de su vida los pasará con su hija Andrea (casada con el escultor José de Tejada)[5], a la que se confiesa especialmente agradecido por sus cuidados.

En 1629 aparece ya como Hermano Mayor de la cofradía del Señor San José radicada en el Monasterio de Candelaria, que agrupaba a los artesanos de la madera.

Confesando su profunda religiosidad muere en 1672. Y conforme a su voluntad "su cuerpo es sepultado en la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús de esta Ciudad con licencia del Padre General y Provincial".

AMBIENTE DEL CADIZ DE 1600

El progresivo prestigio que la ciudad iba adquiriendo y su privilegiada situación geográfica provocaron sin duda la terrible devastación y saqueo anglo-holandés de 1596. Las casas quedaron destruidas; saqueados bienes y enseres de sus habitaciones y secuestrados los más poderosos e influyentes[6]. Sólo con la decidida apuesta real para que continuara su ubicación en este enclave con dos mares y dos mundos, la ciudad comienza a ser reconstruida. "De las cenizas humeantes que dejó tras de si la escuadra británica, surgió una ciudad nueva, que, conservando la psicología, la tradición histórica y las orientaciones de la antigua, la superaria con mucho en importancia económica, urbanismo, proyección exterior y una vida interior intensa[7]. Y ello será un reclamo seductor para inmigrantes con deseos de trabajo.

---

[4] Isabel de Saavedra (24 de abril de 1617 L. 3 de Bautismos de Santa Cruz fol. 231) casada el 11 de Septiembre de 1639 con Miguel de Loaisa (L. 6 fol. 142). Del matrimonio nacieron 4 hijos.

Agustín Francisco nacido el 26 de diciembre de 1618 y muerte a los 4 años (21-XII-1622).

Andrea de Saavedra, nacida el 14 de diciembre de 1629 y casada con el escultor sevillano José de Tejada (L. 7 de Matrimonios de Santa Cruz fol. 189 vt.) No consta tuvieran hijos.

Agustín de Saavedra, nacido el 27 de diciembre de 1622 y casado con la sevillana Josefa Mª de Torres, sería afamado platero. No tuvo hijos.

Sebastián de Saavedra, nacido el 29 de diciembre de 1624. Ingresaría en la Cartuja de Jerez.

Pedro José de Saavedra, nacido el 19 de septiembre de 1628. Profesó en la Compañía de Jesús.

Ignacio de Saavedra, nacido el 4 de julio de 1633, casó primero con Francisca Luisa de Piamonte (1655 L. 9 fol. 128 vtº) y más tarde con Francisca Peláez Natera (1680 L. 14 fol. 69). Del primer matrimonio vivieron 4 hijos.

[5] Test. citado pg. 733-34.

[6] Es clásico el relato de Fr. Pedro Abreu, testigo ocular de los hechos: "Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses 1596-1600" publicado por Adolfo de castro en 1855.

[7] Juan de la Lastra y Terry: Cádiz trimilenario, 1980, pg. 95.

Su geografía le ha colocado en lugar privilegiado para el comercio con el Nuevo Mundo recién descubierto. Su puerto será el primero de carga y descarga de los galeones de Indias y la ciudad, sede de la Casa de Contratación de Indias encargada de regular el tráfico comercial con el nuevo Continente. Mercaderes de Europa (genoveses, flamencos, franceses, ingleses) y de otros reinos de España (vascos y castellanos) se asientan en Cádiz para comprar y vender. Ese desarrollo demográfico y esa dinámica actividad mercantil propiciarán el nacimiento de una burguesía eminentemente comercial que dinamizará toda la sociedad gaditana del s. XVII y XVIII, hasta poder afirmarse con todo rigor histórico que Cádiz es en estos siglos "una de las ciudades más importantes y exquisitas de Europa"[8].

Para adecuar la Ciudad a las nuevas exigencias, las grandes Instituciones civiles y religiosas se renuevan con ostentación y magnificencia. Iglesias, conventos, cofradías surgidas recientemente de sus cenizas serán las grandes mecenas de unos artistas que llegan a la Ciudad ilusionados por ese reclamo. Y los grandes comerciantes se construirán sus casas-palacio acomodándolas con lujosos ajuares.

Es sin duda este ambiente gaditano de riqueza y expansión el que se seduce al joven extremeño Alejandro de Saavedra y le da una ciudadanía andaluza.

SU OBRA POLIFACETICA

Aunque por su estilo ha de ser considerado en el primer barroco andaluz , por lo polifacético de su obra bien puede ser clasificado entre los preclaros artistas del Renacimiento.

Es arquitecto, al menos del trazado fundamental de la Iglesia de San Agustín de Cádiz, anque múltiples circunstancias impidieron, al parecer, su ejecución[9].

Es escultor de las grandes tallas del retablo mayor de Santiago de la Compañía de Jesús, de Cádiz[10].

A su arte se acude para realizar el túmulo de las honras fúnebres de la Ciudad en la muerte del Rey Felipe IV, obra entonces solo confiable a artistas consumados. A su mano se debe el frontal del altar mayor de la Catedral de Cádiz. Y las andas para la custodia del Corpus de la Ciudad[11].

Su fecunda actividad creadora sale de la Ciudad y se extiende por toda la comarca. El Duque de Medinaceli le confía la ejecución de un retablo para la

---

[8] Manuel Bustos: Historia de Cádiz. Los siglos decisivos vol. II.

[9] Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Prot. Not. 24 (1632) fol. 781.

[10] id. Prot. Not. 19 (1651) fol. 655.

[11] Hipólito Sancho: o.c. enumera y data una larga lista de sus obras "menores".

capilla de su Palacio ducal en el Puerto de Santa María. El Prior de la Cartuja de Jerez le llama también para la confección de su retablo mayor. En la obra citada de Hipólito Sancho se enumera una larga lista de lugares gaditanos en los que se hace presente el genio del artista.

Pero es sin duda en los grandes retablos de la Ciudad y muy particularmente en el de su Vieja Catedral —hoy Parroquia de Santa Cruz—, donde su arte de Maestro tallista sobersale y sobrecoge.

RETABLO DE SANTA CRUZ

Cuando Alfonso X el sabio conquista a los moros la Ciudad de Hércules manda construir sobre la mezquita árabe el templo en el que desearía descansar para siempre, como su padre Fernando lo había hecho en Sevilla.

Pero el deseo real no se cumplió. Y el templo quedó igualmente sin protección real. Hasta que en 1571 el obispo García de Haro, que ha admirado en Roma las grandes obras del Renacimiento, quiere para su Catedral el marco de las grandes celebraciones litúrgicas romanas. Y promueve una amplia restauración y ampliación, que iba a durar muy pocos años. El ataque anglo-holandés de 1596 destruiría toda su fábrica y patrimonio.

La decidida apuesta real por la reconstrucción de la Ciudad alcanza también a su Catedral. Y Cristóbal de Rojas, discípulo de Juan de Herrera, con quien había colaborado en las obras de El Escorial, levantará una planta de tres naves, con robustas columnas de piedra ostionera y estilo toscano; fuerte contra los elementos y capaz para celebraciones masivas. La munificencia del obispo Maximiliano de Austria fue determinante en esta fase.

Autoría. Pero la gran fábrica requería un altar mayor en armonía. Y rechanzando nepotismos no fáciles (concurría tambien el proyecto de un prestigioso familiar de un capitular influyente) el Cabildo Catedral en sesión de 27 de febrero de 1640 confía la ejecución del retablo mayor de la Catedral a Alejandro de Saavedra[12]. Una aguda crisis económica retrasó su finalización hasta 1652[13].

---

[12] "Este día de los señores diputados nombrados para disponer la traza y mejor forma del retablo que se ha de hacer, dieron cuenta a el Cabildo de como vieron y consultaron las trazas y ha parecido la mejor y más curiosa y ajustada para el sitio del dicho retablo la que ha hecho Alejandro de Saavedra, la cual mandó el Cabildo se ejecute y obre..." (Cabildo del día 27 de febrero de 1640 fol. 317 de las Actas Capitulares).

[13]"En cuanto al segundo capítulo de la continuación del retablo... se acordó que se continúe el acabarlo y para ello se den dineros al maestro Alejandro, como se obligue de darlo acabado dentro de este año, sin que tome otra obra entre manos... y no lo deje de las manos hasta concluirlo" (Cabildo del 31 de mayo de 1651 fol. 299).

En años sucesivos Alonso Martínez, de la escuela sevillana de Montañés, completaría la obra de talla con la estatuaria exenta y Juan Gómez Couto con el dorado y policromado de toda la superficie de madera, ésta con el mecenazgo generoso del prelado gaditano Fernando de Quesada[14].

Descripción

El retablo consta de un cuerpo fundamental que ocupa todo el testero del templo y que se dobla por los lados para ocupar los muros laterales de la nave de la cabecera. Las tres calles de este cuerpo se prolongan hasta llegar a la bóveda de cañón de la nave, que, a su vez, está decorada con casetones que se incorporan al retablo formando unidad con este. Da la impresión de que le faltara espacio para realizar su idea y tuvo que ampliar su volumen adosándose a las paredes laterales y superior. Es original ya en su concepción.

El cuerpo fundamental es un orden corintio que se apoya en una repisa sobre ménsulas. La calle central está diseñada como una exedra en cuya concavidad tiene una retícula en la que se disponen doce pequeñas hornacinas en dos pisos; debajo una hornacina central con recuadros entallados donde se colocaría el sagrario. A los lados de la exedra coloca dos columnas de seis vueltas con entorchados de racimos y pámpanos en los dos tercios superiores y decoración de estrías en espiral en el tercio inferior.

Esta calle central se interrumpe en su prologación superior con una repisa de trazado circular que sirve para indicar el nicho superior, flanqueado por columnas salomónicas que soportan el arco superior del retablo; la hornacina de este centro encuadra el triunfo de la Santa Cruz, titular de la iglesia. Acompañan a estas columnas salomónicas por ambos lados pilastras del mismo estilo.

Las calles laterales del cuerpo fundamental están resueltas con nichos cerrados por arriba con arcos, en cuyo interior se colocará más tarde la imaginería de Alonso Martínez; estos nichos están apoyados sobre ángeles que los sostienen y están también franqueados por columnas con acanalado a dos tercios. En la prologación superior de estas calles hay nuevos nichos de menor tamaño.

En Cabildo del 5 de marzo de 1652, ib. fol. 327 el maestro ensamblador sigue exigiendo dinero para acabar el retablo y se acuerda" se le socorra luego con lo que se pueda y se busquen afectos donde se pueda..."

[14] Alonso Martínez da carta de pago a Alejandro de Saavedra de 3.122 reales de vellón por razón del "ajustamiento de la obra de escultura que hice para el retablo de la santa iglesia de la dicha ciudad" Archivo de Protocolos de Sevilla, Of. 5, 15 de febrero de 1664.

Juan Gómez Couto otorga carta de pago por la "obra de dorar y estofar el retablo de la capilla mayor de esta dicha Santa Iglesia" el 31 de marzo de 1663 ante el escribano público de Cádiz D. Gerónimo Davila.

En la prolongación doblada del cuerpo fundamental se repite el mismo tema de las calles laterales del testero, pero pasando las columnas a ser pilastras.

Todos los elementos arquitectónicos y ornamentales responden a los cánones del primer barroco que está naciendo en Europa como fruto del movimiento reformista de Trento. Columnas estriadas con entorchados de pámpanos y racimos o cintas entrelazadas. Frontones triangulares o curvos; ángeles atlantes sosteniendo las columnas; sartas de flores y frutos... Todo lo que constituiría muy pronto la esencia del barroco se anticipa ya en esta obra de Saavedra. Aunque sin la exuberancia y recargamiento de las formas posteriores.

RETABLO DE LA CAPILLA REAL DE NUESTRA SEÑORA DEL POPULO

La historia de esta Capilla, con algunos capítulos quizá la leyenda, se remonta a los orígenes mismos de la Ciudad medieval. En un arco de la muralla que da acceso a la villa, conocido como Puerta del Mar, se coloca una imagen de María, tradición común entonces de protestación de fe e invocación de la protección del Santo sobre la casa o Ciudad.

Aprovechando el paso por la ciudad, camino de América, del pintor italiano Antonio Franco se le encarga un lienzo en el que reproduce libremente la imagen venerada en Roma bajo la abvocación de Santa María "Salus Populi Romani". Y se le construye un pequeño oratorio que, quizá por su situación central geográfica, se convierte en concurrido lugar de la veneración mariana de la Villa. Y por ello objeto de atención munificente de sus corregidores.

En la invasión de los ingleses en 1596 sufre el impacto de las balas enemigas pero misteriorsamente el lienzo se conserva. Y para su veneración se construye la actual Capilla con el generoso mecenazgo del insigne corregidor Fernando de Añasco. En 1624 se inauguraba solemnemente este primer santuario mariano de la Ciudad.

Posteriores intrigas propiciarían que para su culto tuviera que ponerse bajo un Patronato Real. En 1851 su construcción sufre alteraciones en la fachada e interiores. Y actualmente está cerrada al culto aunque con proyecto de restauración.

Acorde con la importancia de la obra, se contrata para su retablo el mejor entallador de la Ciudad.

Autoría

Tradicionalmente se atribuye a Alejandro de Saavedra la obra total: está en consonancia con la importancia de la obra y el prestigio del autor en la ciu-

dad de entonces. Pero documentalmente solo consta la construcción de una parte, reconocida así en su testamento: "declaro que el Administrador general y Capilla Real de Nuestra Señora del Pópulo de esta ciudad me son deudores de seiscientos a setecientos reales de vellón de resto de la hechura del primer cuerpo del Retablo de la dicha Capilla que yo hice y que un vale de mayor cantidad que por esta cuenta del ajustamiento de esta obra tenía yo de Dn. Mateo de Guevara difunto Arcediano de Medina y Administrador General que fue de la dicha capilla lo di en confianza al Lcdo. Don Agustín... presbitero Capellán Mayor actual de ella..."[15].

Descripción

La obra tiene un trazado casi cuadrado, ordenado plenamente al centro que ocupa el cuadro de la Titular.

Está formado por dos pisos o cuerpos de tres calles, más un tercero que se corresponde con la calle central y que a su vez se subdivide en otras tres calles. Este tercero tiene adosados a sus lados sendos elementos en forma de voleos que se apoyan sobre las calles laterales del retablo.

El primer piso es un orden corintio, que se apoya sobre un basamento de mármol, que tiene la misma altura que la mesa del altar, con la que hace juego. El orden está constituido por columnas exentas del plano general del retablo, que sobresalen con parte proporcional del entablamiento y del ático, y se apoyan en pedestales, cuyas caras forman un frente común que viene a ser la predela, en cuyo centro está el sagrario.

La cornisa se eleva en la calle central formando dos ramas simétricas, curvas que terminan en voluta, y recuerdan la figura de un frontón curvo y abierto. Tras estas curvas se pierde el ático en la calle central. En ésta hay dos aberturas de medio punto, una sobre otra. La inferior está preparada para el ostensorio y la superior para el cuadro con la imagen de la Titular de la Capilla. Las dos columnas que flanquean esta calle, son salomónicas de cuatro vueltas; en las calles laterales las columnas son de fuste más estrecho y están decoradas con estrías en espiral, excepto el tercio inferior Estas columnas están flanqueando hornacinas hasta la altura de los fustes y desde aquí hasta sobrepasar el arquitrabe hay unos recuadros para alojar diversos lienzos.

El piso superior es también un orden corintio, pero sin ático ni pedestal. Las columnas son semejantes a las del piso primero y entre ellas, en la calle central, hay un rectángulo, y en las laterales rectángulos crecidos por medios puntos para alojar otros lienzos de pintura.

---

[15] Archivo Histórico Provincial Prot. 3.730 pg. 732 vt y 733.

El tercer piso es un orden más sencillo de pilastras.

En la decoración y ornamentación reitera en su conjunto, con ligeros variantes la iniciada en el retablo de Santa Cruz. Faltan los ángeles atlantes, tan característicos suyos; quizá la perfección del acabado, comprensible en un ya muy avanzado y trabajado sexagenario. Pero tenemos las mismas columnas estriadas; la ornamentación de racimos, pámpanos, lazos de flores; muy semejantes frontones triangulares y curvos... Un cumplido modelo barroco.

RETABLO DE LA IGLESIA DE SANTIAGO

Anteriormente hemos señalado el ambiente burgués y mercantil de la ciudad, propiciado por su situación geográfica y circunstancias históricas. Mercaderes de Europa (genoveses, flamencos, franceses, ingleses) y de los reinos de España (vascos y castellanos) se dan cita en Cádiz para comprar y vender. Las casas de Cádiz —de piedra, mármol y caoba— llegan a ser las más lujosas y mejor acomodadas de España.

Pero ese ambiente comercial y cosmopolita pondrá en peligro su vida moral y religiosa. Como en tantas otras épocas de la historia, el materialismo hedonista asfixiará las creencias no muy profundas. En varias ocasiones el Cabildo pide al Prelado (siempre ausente) marcharse de la ciudad para seguridad de su vida temporal y espiritual[16].

Y esa mentalidad pragmática y utilitaria que impregnaba su cultura cerraba las puertas a la implantación de toda fundación religiosa[17]. Sólo la Compañía de Jesús recién fundada y con merecido prestigio por su presencia apostólica en las almadrabas de Conil y Zahara, sería excepción. Los Cabildos eclesiástico y municipal solicitan al General de la Compañía su establecimiento en Cádiz, le ofrecen la iglesia de Santiago y la casa añeja, y le dotan de generosas aportaciones para que establezcan en ella un colegio de Gramática (correspondería hoy a las Enseñanzas Medias). Era el año 1564.

El prestigio adquirido muy pronto por el Colegio le llevaría a ampliarlo para estudios superiores y eclesiásticos y por debajo a integrar los niveles de lectura y escritura[18]. Para la Compañía la casa sería también un centro de aco-

---

[16] Cf. José SANCHEZ GUERRERO: *Cádiz. La Ciudad medieval y cristiana.* Córdoba 1986. 227-228.

[17] Cf. el informe que dan los primeros jesuitas que visitan la ciudad, Isabel Azcárate Ristori: Los Jesuitas en la política educativa del Ayuntamiento de Cádiz (1564-1767)". Granada, 1996 49 y 59.

[18] ISABEL AZCARATE, o.c. pg. 153-70 y MANUEL RAVINA: "Notas sobre la enseñanza de las Matemáticas en Cádiz a fines del s. XVII". *Gades*, XVIII (1988) 47; 64.

gida para los numerosos jesuitas que embarcaban para las Indias. Y para la Ciudad un poderoso instrumento de evangelización y moralización, a la vez que de elevación de su nivel cultural.

En ese ambiente de prestigio de la Compañía y de apoyo ciudadano a su labor, se encarga a Alejandro Saavedra la construcción del retablo mayor para su Iglesia.

Autoría:

El 4 de agosto de 1650, ante el escribano Dn. Francisco de Soto, comparecen el P. Juan de Armenta, Rector del Colegio de la Compañía, y el maestro escultor Alejandro de Saavedra, quienes en un minucioso protocolo convienen:

> *"que el dicho Alejandro de Saavedra toma a su cargo y se obliga de hacer y fabricar el retablo mayor de la Iglesia del dicho colegio desde el primer banco que hoy está puesto hasta el último remate que está en el arco de la bóveda del dicho altar mayor conforme a una planta y montea que el suso dicho hizo para cuyo efecto el dicho colegio le ha de dar toda la madera de cedro y borne que fuere necesaria para el dicho retablo el cual lo ha de poner y asentar el dicho Alejandro de Saavedra todo hecho y acabado con toda perfección conforme a la dicha montea".*

Por la obra realizada el Rector del Colegio se compromte a pagar ocho mil ducados de moneda de vellón en diversos plazos[19].

Junto con la ejecución del retablo se conviene también en la escultura de las imágenes que han de ocupar sus grandes hornacinas:

> *"las ocho estatuas grandes que han de estar en los seis nichos y las dos virtudes de los remates estas ocho las ha de hacer y fabricar el dicho maestro por cuenta del dicho colegio dándole la madera para ellos y pagándole la manufactura, todo ello a satisfacción de dos maestro del arte y si le faltare alguna cosa de lo que manifiesta y contiene la dicha montea lo que le falta lo han de apreciar los dichos maestros y su valor se ha de bajar y descontar de los tres mil ducados que irán declarados..."*[20]

Al retablo y esculturas se añaden:

---

[19] Archivo Histórico Provincial Prot. Not. 19 (1651) 4.406 pg. 655-658.

[20] ib.

"las columnas salomónicas con las esculturas y demás cosas que se contienen en la dicha montea y planta" por las que el colegio "ha de pagar y satisfacer al dicho Alejandro de Saavedra otros un mil ducados del resto de los ocho mil que así tiene concertada la dicha fábrica..."[21].

En la concertación de cada obra se especifican con pormenorizado detalle cada tiempo de ejecución, "sin detención alguna y sin alzar la mano de ello ni entrometerse en otra ninguna obra" hasta finalizar esta; se concreta el modo de pago a la recepción de la obra, y las posibles detracciones de cantidades si no se cumplen los plazos...

Por ello, la obra debió acabarse según convenio "a fin del mes de enero del año que viene de mil seiscientos y cienta y tres". Y con precisión poco andaluza el 1º de febrero de 1653 ante el mismo escribano que había firmado el compromiso, Dn. Alejandro Saavedra otorga carta de pago[22].

Descripción

El retablo está constituido por un orden gigante corintio de columnas de cuatro vueltas profusamente adornadas con temas vegetales y de animales, parte proporcional de entablamiento y de frontón en formas curvas. Las columnas se apoyan en ménsulas cuya repisa se corresponde con la predela, la cual se eleva en la calle central para alojar el sagrario y una hornacina.

Los dos cuerpos fundamentales del retablo tienen la altura de orden gigante y también son órdenes corintios con cuatro columnas de fuste de estrías en espiral, salvo el tercio inferior, que definen las tres calles que se resuelven con hornacinas variables; en el piso inferior al central queda elevada por la mayor altura de la predela; las laterales son de medio punto con frontón, fondo plano y lados y bóveda en visaje; sobre las hornacinas hay relicarios de frente cuadrado acristalado y sobre estos, frontones, abiertos de ramas curvas en S que ocupan el área de los pedestales del orden del piso superior con hornacinas semejantes, excepto la central donde se aloja el Titular, Santiago, en un nicho con semicúpula de paños.

Sobre ésta, y por encima del entablamiento hay un frontón recto y abierto que da paso a un alojamiento en forma de cruz para lojar a un crucificado; bajo sus brazos y flanqueado por un frontón de orden gigante están las horna-

---

[21] ib. Algunos han dudado de su autoría dada la desproporción con el resto de su obra. Pero la documentación certifica su indudable autenticidad. H. Sancho afirma que son "el único tributo pagado por Saavedra a la moda canesca (de Miguel Cano), triunfadora en todos los grandes retablos contemporáneos de la comarca". o.c. pg. 33

[22] Archivo Histórico Provincial. Prot. Not. 19 (1653) 4.408 pg. 64.

cinas de las calles laterales en donde se simplifica el orden con pilastras, frontón y remates finales con el acompañamiento de un medio punto ajustado a la bóveda del testero que abarca todo el ancho del retablo.

La ornamentación y el resto de los motivos arquitectónicos repite, más acentuados, los elementos barrocos del primer retablo de Santa Cruz: frontones triangulares con numerosas variables, niños-angeles atlantes, satas de racimos y lazos de flores...

Las ocho imágenes que son la primicia documentada de su obra de escultor, y que actualmente ocupan las hornacinas de la calle central y alta del retablo corresponderían al Cristo crucificado con San Juan y María (parte alta), Santa Ana y María Salomé (centro), San Joaquín con María y San José con Jesús (parte baja). Las actuales imagen del Corazón de Jesús y del titular de la Iglesia (Santiago ecuestre "Matamoros") son de épocas mas recientes. También el Sagrario se encuentra alterado notablemente.

CONCLUSION

La obra de Alejandro de Saavedra es uno de los grandes legados que la fe ha creado y conservado en la ciudad de Cádiz.

El 21 de junio de 1914 el entonces Nuncio Apostólico dirigía a los Eminentísimos Señores cardenales y Excmos. y Rvdmos. Sres. Arzobispos y Obispos de España una larga circular interesándoles por el cuidado y conservación del rico patrimonio artístico y documental de nuestra Iglesia. Es una confesión de nuestro culto al Dios que es Verdad y Belleza y de nuestro compromiso con la sociedad a la que servimos.

Y acababa encareciendo a los sacerdotes que "después del escrupuloso ejercicio de su sagrado ministerio dediquen parte de su tiempo libre y de su actividad al estudio de las curiosidades históricas y artísticas de sus templos y archivos, y las transmitan oportunamente a las respectivas Curias episcopales para que, salvadas del olvido peligroso con su publicación en memorias, folletos y Boletines diocesanos, contribuyan al incremento de la cultura nacional".

Modestamente lo he hecho. Fielmente lo transmito.

Retablo de Nuestra Señora del Pópulo.

Retablo de la iglesia de Santiago.

Retablo de la Catedral Vieja-Parroquia de Santa Cruz.

DE LA HISTORIA DEL ARTE, AL ARTE SIN HISTORIA: INCAUTACIONES, GUERRAS, DESAMORTIZACION

Miguel Angel González García
Canónigo Archivero. Ourense.

El título de esta ponencia tras el aparente juego de palabras, siempre un artificio y un reclamo de atención, tiene como fin tratar de algo quizá más prosaico y doloroso como es la enfermedad y la muerte del arte, en este contexto de archivos de la Iglesia, principalmente del arte religioso, litúrgico, sagrado y del que sin esas connotaciones trascendentes ha nacido o ha estado al servicio de la Iglesia.

El arte como el hombre nace fruto del amor o de la necesidad, vive largo o corto tiempo y muere tras un parsimonioso y sereno envejecer, una enfermedad incurable de carcormas y descuidos, un accidente trágico no querido, o asesinado vil y sacrílegamente.

Abordar una ponencia que nos acerque a este capítulo de dolor y muerte es sin duda un ejercicio descorazonador y triste, sin embargo necesario para completar adecuadamente el cuadro de nuestro patrimonio tan lleno de luces, con las sombras ineludibles en todas las aventuras de los hombres, y para aprender si ello es posible la lección que nos ayude a evitar nuevas noches que ensombrezcan de lágrimas y de impotencia la historia de fe y de belleza que ha sido siempre el anhelo de quienes ayer y siempre buscaron la mano de los artistas para decir con el lenguaje del arte una plegaria, una lección de teología o una propuesta de solidaridad evangélica.

ACOTACIONES PREVIAS

No se me oculta que este es un congreso de Archivos y de Archiveros y que el contenido del Congreso debe remitir primordialmente a las fuentes que sobre el tema conservan nuestros archivos; pero también creo que no es posible en el marco de una ponencia, que siempre es un marco para un tema, ofrecer un catálogo de fuentes exhaustivo primero por la inexistencia de las referencias archivísticas definitivas que nos permitan ofrecer la topografía de los documentos, difícil por otro lado por estar estas referencias dispersas en fon-

dos muy diversos, no formando normalmente cuerpos compactos de documentación, como sucede con otros asuntos o series documentales. De todos modos tampoco sería de estimulante escucha en una exposición pública la relación seriada de fuentes documentales tan útiles para la investigación como indigestas para la enumeración.

Por ello haremos un recorrido por las causas más significativas y por los principales momentos en los que el arte relacionado con la Iglesia ha sido especialmente maltratado, con la mayor objetividad y señalando de un modo general aunque apoyándonos en ejemplos concretos, las fuentes donde certificar estos tristes caminos en los que la belleza se hizo noche trágica o silencio amargo.

Quizá tampoco sea improcedente recordar que el malestar estético que nuestra sensibilidad hoy siente ante las agresiones de todo tipo que sufren las obras de arte, similar quizá a la valoración alta que alcanzan esas mismas obras en el mercado, es un fenómeno moderno, al menos de una manera generalizada. No existe una conciencia de destruir nada valiosos cuando los capiteles románicos se utilizan como cimentación de una construcción renacentistas por ejemplo. Hay una mayor conciencia del valor sagrado de algunas obras que son respetadas por ello y lamentada su pérdida como una merma en el capital con carga sobrenatural que las hacía atractivas y prestigiosas aunque hoy serían estéticamente juzgadas como de dudoso gusto.

1º. LA MUERTE NATURAL

En primer lugar el arte se acaba porque está condenado como todo lo terreno al envejecimiento. Todo tiene fecha de caducidad. La piedra, la madera, los colores envejecen, enferman de virus y cánceres y se degradan hasta llegar un momento en que es difícil sostenerlos. El derrumbe es más o menos inevitable, aunque hoy sea más fácil prolongarles la vida con sofisticadas técnicas de restauración, en el pasado ello era imposible, y el fin asumido con la naturalidad más o menos dramática con la que se asume lo inevitable. En gran parte la renovación generalizada que se da en la arquitectura se debe a su grave estado de deterioro, aunque puedan también intervenir otros aspectos. Así por ejemplo las edificaciones numerosas que tenemos constancia se levantan en la diócesis de Ourense en los siglos XII y XIII dentro de un estilo románico de mayor o menor calidad y técnica, en los siglos XVIII y XIX son masivamente renovadas por su evidente envejecimiento y ruina, de ahí que ni el gótico ni el renacimiento tengan apenas presencia y del románico se pasa directamente al barroco que cronológicamente se prolonga hasta fechas avanzadas del siglo XIX. Lo mismo sucede con los retablos y la imaginería.

Sólo de la sustitución generalizada se salvan algunos edificios de notable construcción que resistieron mejor el paso del tiempo y otros que aún maltrechos, por limitaciones económicas, fueron total o parcialmente conservados mediante arreglos casi siempre poco cuidadosos.

Esta ruina natural que obliga a declarar oficialmente el fin de una obra de arte la evidencian las visitas pastorales, que con frecuencia decretan se entierren imágenes por considerarlas indecorosas por las mutilaciones que sufren debido al ineludible paso del tiempo[1], o que se renueven las fábricas, total o parcialmente por estar ruinosas y por tanto con el consiguiente peligro de derrumbamiento. Los contratos de obra y los informes que sobre la ruina se encargan a peritos sobre todo cuando se quieren evitar contribuciones económicas por parte de instituciones y patronos, son piezas documentales que no faltan en ninguno de nuestros archivos siendo frecuentes en la sección de pleitos cuando el desacuerdo entre las partes interesadas no se resuelve por la vía del entendimiento.

A modo de ejemplificación, multiplicable considerablemente espigamos algunos casos de este morir natural de la arquitectura en el Valle de Iregua en la diócesis de Calahorra-Logroño-La Calzada[2], así en 1667 un auto de visita a la Iglesia de Albelda reconoce el quebranto de pilares y arcos y otras partes "que amenaçan ruina considerable", la fuente el Libro de Fábrica. De 1716 es una escritura en la que los representantes de la Iglesia parroquial de Alberite piden licencia para tomar a censo 500 ducados, adjuntándose una información notarial en la que se declara que la obra se derribó por estar amenazando ruina, los libros de fábrica y los protocolos notariales son el origen de la información. De este siglo, año 1916 es la nota que deja en el archivo parroquial de Ladero el párroco declarando la ruina del santuario de San Marcial.

---

[1] Sirvan como ejemplo estos casos: 1784 noviembre 16.SANTA CRISTINA DE LA POLVOROSA (Diócesis de Astorga, provincia de Zamora. Visita de D. Francisco María Riesco, visitador del obispado por el obispo Fray Antonio López: "Que dicho cura cuide de que las imágenes de Nuestra Señora y otras se las vista con la decencia que corresponde para que no causen irreverencia y aquellas que la causaren se las entierre donde tuviere por conveniente" (ADA 23/18 F/3. FOL 143.)

En la visita que hace el 12 de agosto a la parroquia de Antoñán del Valle, también en el obispado de Astorga el Dr. Francisco María Riesco, en nombre del Obispo Fray Antonio López deja estipulado: "Iten manda su merced que todas las efijies que causan irreverencia ya en la iglesia como en dicha ermita (de la Cruz) se las entierre adonde tuviese por conveniente el cura". (ADA 12/1 F/2 FOL 5)

[2] MARTINEZ GLERA, Enrique "Arquitectura religiosa en el Valle de Iregua". Logroño 1982. Todos los datos están tomados del apéndice documental de esta obra.

En el caso del patrimonio mueble también el paso del tiempo ha sido razón de obligadas sustituciones de obras medievales o renacentistas por tallas barrocas o neoclásicas, el inventario documental de estos cambios es de un alto interés y se consigna principalmente en los libros de fábrica o contrastando los inventarios que suelen hacerse con motivo de las visitas pastorales o del cambio de párroco. Pero también nos permitiría hacer hoy una trágica crónica de carcomas y de xilófagos que tienen en capilla a un importante número de retablos e imágenes. A algunos de ellos la restauración les salvará la vida como felizmente ha sucedido con los Retablos Mayores de Sevilla o la Capilla del Santo Cristo de Ourense, será bueno recoger en nuestros archivos, con cuidado toda la información posible sobre estas intervenciones, especialmente los informes de restauración aunque la financiación de las obras dependa de instituciones públicas o del mecenazgo privado que se eximen fácilmente de la entrega de estos documentos. Pero otros muchos, cada día lo compruebo con dolor en mi diócesis de Ourense, se convertirán en polvo real y en silencio, será también oportuno que de todo ello quede constancia en los archivos de la Iglesia.

2º. LA MUERTE POR ACCIDENTE.

También al arte le llega la muerte o la mutilación por accidente, terremotos, fuegos, rayos, inundaciones y desprendimientos de tierra son las principales causas que la documentación certifica han actuado agresivamente contra arquitecturas y retablos, pintura y orfebrería. Accidentes fortuitos o fruto de descuidos involuntarios. Las mismas catástrofes que tantas veces son también dramáticas para la vida de los hombres.

De nuevo podríamos hacer un inacabable listado de testimonios documentales que desde épocas lejanas hasta hoy nos declaran pérdidas sensibles de nuestro patrimonio dentro de este capítulo. Simplemente aportamos algunos ejemplos de siniestros que han dejado heridas o ruina en la riqueza artístistica de la Iglesia.

Fuegos

Los incendios provocados por cirios que la devoción quiere siempre inmediatos a los altares o por los rayos de una tormenta, aunque a veces las causas no sean fáciles de determinar, aparecen con frecuencia en la documentación como razón de muerte del arte. Así el monasterio cisterciense de Oseira en Ourense sufrió en 1552 un incendio formidable del que sólo se salvó la iglesia y redujo a cenizas todo lo primitivo construido por los monjes en los primeros siglos, obligándoles a desmontar gran parte de lo que quedó en pie, se perdió también abundante documentación. Aunque la historiografía del

siglo XVII[3] considerase un bien el acontecimiento por permitir la grandeza barroca del monasterio, evidenciando el claro desprestigio del arte medieval en ese momento.

En1591 un incendio motivado por la combustión de los elementos decorativos que ornaban el claustro con motivo de las solemnidades, destruyó totalmente el claustro medieval de la Catedral de Zamora, que era obra de alto valor[4].

Otro incendio del que las Actas Capitulares dan extensa cuenta es el que en 1854 sufrió la Catedral de Murcia en el que se consumió un retablo extraordinario del año 1515, el coro, el órgano y otras obras insustituibles de aquel templo.

En nuestro Siglo han continuado estos siniestros así entre otros ejemplos: La iglesia de San Salvador de Piñeiro (Ourense) fue destruida por un rayo en 1930. La portada románico-gótica fue trasladada hacia 1930 a la Iglesia de San Pedro, de los Salesianos de Allariz.[5]

El 2 de mayo de 1921 ardió el retablo de las Reliquias de la Catedral de Santiago, una obra valiosa de Bernardo Cabrera y Gregorio Español y en 1951 un voraz incendio destruyó casi íntegramente el Monasterio benedictino de Samos (Lugo), entre las pérdidas más notables la biblioteca y recuerdos del P. Feijoo.

El terremoto de Lisboa

Los movimientos sísmicos tan dramáticamente graves en la reciente historia en el patrimonio italiano con la ruina de edificios de tanta trascendencia como las basílicas de Asís, son de menos intensidad en nuestra geografía, si bien no dejan de causar problemas arquitectónicos como ha sucedido en meses próximos pasados en la diócesis de Lugo. Pero será el terremoto de Lisboa del 1 de noviembre de 1755 el que se dejó sentir con ruinas graves en nuestro patrimonio como reflejan acuerdos capitulares de Catedrales como las de Salamanca, Sevilla, Cádiz y Astorga o apuntes dolorosamente consignados por párrocos rurales en los libros sacramentales o de fábrica.

---

[3] Nos referimos principalmente al P. Peralta historiador de la casa que publicó en Madrid en 1677 su obra "Fundación, antigüedad y progresos del Imperial Monasterio de Nuestra Señora de Ossera, de la Orden de Cister".

[4] EDUARDO CARRERO SANTAMARIA: "El claustro medieval de la Catedral de Zamora: Topografía y Función". *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos "Florian de Ocampo"*. Zamora 1996 pg 107 y ss.

[5] A. COUCEIRO FREIJOMIL "Monumentos de la Provincia de Ourense". BCPMOr. XI nº 235. 1937. pg. 227.

Toda la ciudad de Salamanca sufrió las graves consecuencias del terremoto lisboeta, la catedral, muy especialmente la torre, siempre aquejada de problemas los vio agudizados sensiblemente y el cimborrio de la catedral nueva, obra de Churriguera quedó en tal estado que hubo que desmontarlo cerrando la catedral al culto y encargar uno nuevo que realizará Juan de Sargavinaga[6].

Las intervenciones en la solemne Torre por este motivo se pueden seguir puntualmente en las Actas Capitulares siendo ya objeto de investigación y transcripción por parte de Yolanda Portal Monge[7]

Tormentas

Al aparato eléctrico le debemos así mismo bastantes ruinas y problemas especialmente en la arquitectura. Casi no faltan en ningún archivo referencias concretas. Ejemplificamos con diversos casos de la Catedral de Santiago de Compostela[8] el 23 de noviembre de 1533 a la hora de Nona un rayo causó grandes destrozos en la fachada de la Azabachería, altar de San Jorge y el órgano grande: "Entre los dos coros cayó una imagen grande de piedra de hombre armado que tenía un escudo, que dicen era San Miguel que estaba él e otras ymágenes en lo alto del cimborrio. Mató la piedra al sacristán del coro, clñerigo, el cual atravesaba del coro al altar, a un muchacho, criado de dicho sacristán que iba con él y a otro criado del racionero Lope Rodríguez..."

Otro rayo en 19 de diciembre de 1729 causó destrozos de consideración en la torre de las campanas y capilla de las Santas Reliquias.

El 3 de mayo de 1731 de nuevo una centella, descompuso gravemente los dos últimos cuerpos de la torre del reloj y afectó a la Capilla del Pilar. Fue este año de intensas tormentas por lo que el Cabildo haciendo bueno el refrán de acordarse de Santa Bárbara cuando truena, dotó su fiesta y encargó que se hiciese con primor una estatua de la Santa para sacarla en procesión.

En 19 de marzo de 1867 otra descarga eléctrica causó desperfectos en la torre llamada de la Matraca, puertas y ventanales de la fachada del obradoiro. En este mismo año a la protección de Santa Bárbara se añadió, la de los pararrayos que eficazmente han reducido las agresiones al patrimonio por este capítulo.

---

[6] ANTONIO CASASECA CASASECA. "Las Catedrales de Salamanca". León 1993 pp 72-73

[7] YOLANDA PORTAL MONGE. "La Torre de las campanas de la Catedral de Salamanca". Salamanca 1988.

[8] Las noticias del Archivo de la Catedral las publicó P. PEREZ COSTANTI en "La Fiesta de los Rayos" en sus *Notas Viejas Galicianas*. Reedición de 1993 pp 163-165.

Desprendimientos

Edificios situados en la cercanía de montañas han conocido también ruina por desprendimientos de moles de tierra y rocas. Un simple ejemplo que recoge el libro de Fábrica de la Colegial de Santa María de Albelda en La Rioja. "1684. La noche del día honze de enero desta quenta se caio gran parte de la Peña del Castillo y derribó una nave de las tres de la Iglesia, dejándola toda ella tan maltratada que ha sido necesario reedificarla de nuevo..."[9]

3º. Las guerras.

Entre los muchos males que traen siempre las guerras, no es pequeña la factura que paga el patrimonio artístico. Dejando para un apartado específico los desastres de la guerra de la Independencia y de la guerra civil, hay que consignar que a lo largo de la Edad Media cuando los templos con frecuencia eran utilizados como fortalezas en las continuas reyertas señoriales, son documentalmente certificables los graves perjuicios al patrimonio, unas veces con la clara voluntad de eliminar las defensas del enemigo, otras por mero accidente no directamente querido. Además el paso de cualquier cuerpo de ejército supone saqueos y rapiñas en virtud de ese principio que el refranero define como "a río revuelto, ganancia de pescadores".

De la catedral de Ourense abundante documentación prueba el papel defensivo importante que jugó en los siglos XIV y XV cuando la ciudad sostiene permanente luchas con los obispos para liberarse de su dominio temporal, y en la defensa contra las huestes del Duque de Lancaster. En 1455 fue objeto de asalto por parte del Concejo. Todo esto suponía deterioros, que no han dejado de afectar a la fábrica. Especialmente graves fueron los causados en 1471, cuando el conde Benavente en su enfrentamiento con el conde de Lemos, que se había hecho fuerte en ella, destruyó la Capilla de San Juan y gran parte de la fachada norte de un románico de primer orden como denotan los restos conservados. La reconstrucción corrió a expensas del de Benavente, Rodrigo Alonso de Pimentel y su hijo que así mismo regalará a la Catedral riquísimas alhajas de las que se conservan la Cruz procesional y el portapaz de la Piedad y punzón de Valladolid, que lleva también sus armas.

En tiempos modernos la guerra de sucesión no nos privó por desgracia, de ruinas y saqueos especialmente en Cataluña. Lleida nos sirve para hacer una pequeña incursión en las agresiones de este conflicto dinástico que asoló el convento de Dominicos del Roser, el más artístico y capaz de la ciudad: solo quedaron las paredes calcinadas, la explosión destruyó la iglesia de San

[9] ENRIQUE MARTINEZ GLERA, *o.c.* p. 171.

Andrés y el Colegio Nuevo de la Concepción, residencia de las monjas de San Hilario, el convento de los carmelitas calzados, el de los franciscanos observantes y todos los demás saqueados impunemente. La Seo, hermosa catedral gótica se cerró como lugar de culto y aquí empezó la historia de su ruina felizmente detenida, el palacio episcopal destruido. Era el castigo por el apoyo a las pretensiones dinásticas de los Austria como en lápida infamante mandó escribir el conde de Louvigny: "La ciudad de Lérida, que fue la primera en rebelarse, después de haber sido tomada por su Rey Felipe V, en el año 1707, fue castigada".[10] El castigo fue sin duda a toda la cultura.

La llamada guerra de la Convención también cobró sus víctimas, en concreto en Pamplona el año 1795 se derribó el Convento de Santa Engracia, junto a las Iglesias de los Trinitarios y San Juan de la Cadena, ya que su situación extramuros de la ciudad hacía temer se convirtiesen en baluarte del ejército francés.[11]

Nueva factura pasan al arte, siempre indefenso, las guerras del siglo XIX, no puedo extenderme en pormenorizaciones e inventario de pérdida que tampoco es fácil realizar sin la existencia previa de estudios locales sobre el tema, solo ejemplificar y para ello en este caso nos sirve la iglesia de San Lorenzo de Pamplona que en 1823 durante el asedio de las tropas absolutistas se declaró un incendio que afectó principalmente a la cubierta, en 1841 el general O'Donnell la bombardeó resultando sumamente dañada la vieja torre medieval.[12]

4º. Las profanaciones.

El destino cultual y devoto del arte de la Iglesia, la representación de temas sagrados ha motivado en ciertos momentos con intensidad y de vez en cuando con penosa regularidad que las agresiones contra el arte lo sean precisamente por sus connotaciones religiosas. Sectarios y fanáticos han martirizado las cosas como acertadamente expresó Monseñor Montero en su libro clásico sobre la persecución religiosa de la república y la guerra civil. El martirio de las cosas será durante este momento trágico de nuestra historia de una intensidad grave como oportunamente señalaremos. Las profanaciones unidas normalmente al anticlericalismo se documentan en nuestros archivos especialmente desde el siglo XIX, ya que la inexistencia de guerras religiosas en el siglo XVI nos evitó toda la furia iconoclasta de los Reformadores más radi-

---

[10] JOSÉ LLADONOSA PUJOL. *Lérida moderna época de los Borbones*. Lérida 1980. pp 46 y ss.

[11] Concepción GARCIA GAINZA y otros "CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA", Tomo V***. Pamplona 1997 p 377.

[12] GARCIA GAINZA. *o.c*. 171.

cales que barrieron en algún caso con todas las representaciones sagradas de las iglesias de una buena parte de Europa.

Habría que referirse quizá a la iconoclastia de los árabes que subyace en tantos relatos de advocaciones marianas y que también pueden tener su correspondiente reflejo en la documentación archivística y desde luego no olvidar las puntuales pero no infrecuentes agresiones de este tipo que unas veces por perturbados y otras por irracionales portadores de odio al cristianismo actúan en contra de determinados edificios o imágenes y cuya constancia documental habrá que también exigir se conserve en los archivos correspondientes.

Pero especialmente un claro furor anticlerical se detecta durante la regencia de María Cristina (1833-1840), marcada políticamente por elementos liberales que excitaron directa o indirectamente al populacho que en los meses de julio y agosto de 1835 en diversas ciudades asesinaron a religiosos e incendiaron y saquearon conventos e iglesias. En Zaragoza, en Reus y en Barcelona fueron especialmente graves los tumultos concretamente en Barcelona fueron asesinados 200 religiosos y 25 conventos incendiados y destruidos.[13]

De nuevo la revolución burguesa del año 1868 con la instauración de la I República, no es nuestro intento analizar causas y dar explicaciones siempre más complejas que los enunciados fáciles de un ponencia marco, produjo momentos de exaltación en las masas que se saldaron con quema de conventos e iglesias en las ciudades más populosas especialmente en Madrid. El arte siempre víctima inocente de la intolerancia y de los errores.

5º. ROBOS, SAQUEOS E INCAUTACIONES.

Las mermas artísticas han tenido, y por desgracia este es un capítulo abierto en la problemática de nuestro patrimonio, en los robos, una permanente sangría. Hasta tiempos recientes, nuestros archivos dan cuenta en las secciones judiciales y en las consignaciones puntuales de libros de fábrica e inventarios, prácticamente los robos en el ámbito eclesiástico tenían como punto de mira los caudales y las obras realizadas con plata y oro o adornadas con piedras preciosas. El interés comercial in crescendo desde el siglo XIX de todo tipo de "antigüedad" ha ampliado el abanico de obras objeto de ilegítima apropiación y el ratero de poca monta y chapucero ha sido superado por las bandas organizadas y mafias internacionales perfectamente articuladas, que actúan desgraciadamente para nosotros, con éxito y bastante impunidad.

Los robos de orfebrería son frecuentes y generalmente el destino es la

[13] VICENTE CÁRCEL ORTI. "Regencia de María Cristina" en *Historia de la Iglesia en España*. BAC. Madrid 1979 tomo V, p. 135.

fundición y por tanto la muerte definitiva de la obra de arte, que incluso troca un alto valor artístico o emocional por una ridícula cantidad de dinero. Breves ejemplos de ello pueden ser el robo que en 1625 se hace de una hermosa cruz procesional de plata del pueblo de Magaz de Abajo en la diócesis de Astorga que obliga a encargar una nueva al platero Domingo de Laguna.[14] Pero ha habido épocas especialmente agresivas en este capítulo, así sucede en el siglo XIX. El Archivo Diocesano de Astorga conserva de este momento abundantes comunicaciones que los párrocos hacen llegar al obispo dando cuenta del robo del cáliz o copón de plata con profanación o no de las especies eucarísticas, lámparas u otras obras similares[15]. Son lo suficientemente numerosas estas sustracciones que se dará una orden para que la reserva se haga en copones de cristal y avisando a los sacerdotes que de no hacerlo pagarán de sus haberes la sustitución de los copones robados

Sangrante por la agresión absurda a símbolos emblemáticos de Asturias y a piezas insustituibles del patrimonio mundial fue el robo que un ratero ignorante hizo el 9 de agosto de 1977 de la Cruz de los Angeles, Cruz de la Victoria y Caja de las Agatas para convertirlas en un montón de metal y degradar lo que difícilmente es tasable a unos pocos miles de pesetas. La recuperación de los maltrechos restos y su meticulosa y perfecta restauración en todos sus pasos documentada es sin duda una pieza de archivo que servirá de referencia a los estudiosos del patrimonio[16]

Los otros robos que conforman todo un museo de tallas, pinturas, ornamentos, documentos siempre queda la esperanza de su recuperación, ya que destinados al mercado anticuario, tarde o temprano, si están debidamente catalogados y denunciado su robo, son localizados como venturosamente sucede y devueltos a sus legítimos propietarios. Así ha pasado por ejemplo con una placa limosina, siglo XII, del tesoro de la Catedral de Ourense, recuperada y devuelta el año 1995 después de más de 25 años de robada. Levantar acta para que de todo ello, robo y recuperación, quede constancia en los archivos es una interesante obligación de los responsables diocesanos de patrimonio.

Los saqueos con su carga agresiva y su grosero destrozo para aprovecharse de todo lo que se estima puede ser de utilidad o ganancia aparecen también con penosa regularidad en el horizonte de nuestra historia y nuestros archivos

---

[14] AHPLEON Protocolos de Pedro de Salazar. Caja 9415.

[15] Así por ejemplo en los templos de Trascastro, Pozuelo de Tábara o Cebrones del Río. ADA. Caja 1130".

[16] CARLOS CID PRIEGO. "Notas y recuerdos del robo, desperfectos y restauraciones de las joyas prerrománicas asturianas de la Cámara Santa de Oviedo". *Anuario Arte*. (Universidad Autónoma Madrid) VII-VIII (1995-1996) 25-44.

son la fuente que los documenta. Desde las razzias musulmanas que recogen crónicas y tradiciones, a los desmanes de la soldadesca de todas las guerras y las turbas descontroladas de todas las revoluciones el patrimonio de la Iglesia ha sufrido mermas considerables. Haremos después mención de los saqueos habidos en las guerras de la Independencia y en la guerra civil y ahora por lo que tiene de curioso recordamos el saqueo que el pirata Drake llevó a cabo contra la Colegiata de Vigo. Poseía La Colegiata un rico tesoro, cruz, grande de plata, otras varias de plata, cristal. Custodia, portapaz, incensario, vinajeras, seis cálices, ornamentos. Drake el pirata inglés llegó dos veces a las costas viguesas, la primera pudo ser rechadado la segunda vez con 120 navíos y 20 mil hombres saqueó Vigo y especialemnte la Colegiata, era el año 1585.

En la visita del Obispo Bartolomé de Molino de 7 de junio de 1587 se hará eco de esta rapiña: "Por quanto se allo que francisco Draquez, corsario inglés en el mes de octubre del año de mil y qunientos y ochenta y cinco habia robado esta dicha iglesia y llevado della toda la plata y ornamentos y las cosas ricas que tenía dexándola muy pobre y necesitada, se hizo recuento e inventario de lo que habia en ella ansi de lo que quedó y remanescio del dicho robo de lo que después acá se dio de limosna y allo que abia los siguiente....."[17]

Finalmente en cuanto a las incautaciones, es bien conocido que estuvieron a la orden del día a lo largo del siglo XIX, legales pero siempre inmorales y desafortunadas en su mayor parte. La Desamortización fue el gran capítulo, pero después fue arma que blandieron los gobiernos liberales y anticlericales para demostrar sus fobias anticatólicas. Ruiz Zorrilla, ministro de Fomento del Gobierno provisional de la I República dio un decreto relativo a la incautación por el Estado de todos los archivos, bibliotecas, gabinetes y demás colecciones de objetos de ciencia, arte o literatura que poseían los monasterios, conventos, catedrales y órdenes militares. Con excepción de las bibliotecas de los seminarios. Justificaban cínicamente la medida aduciendo el estado de abandono, descuido y hasta peligro en el que se hallaban muchas obras de arte "ocultas, cubiertas de polvo, envueltas en telarañas y comidas por el tiempo"[18]. En las actas capitulares de todas nuestras Catedrales se recoge con dolor este momento, evidenciando por si mismo el interés y el cuidado con el que se tenían. En algunos lugares el decreto de 17 de enero de 1869 se aplicó con inusitada celeridad como en el caso de Avila, quizá por su cercanía a Madrid, siendo expoliada de un rico patrimonio documental y bibliográfico como la famosa y rica Biblia de Avila que nunca fue recuperado a pesar de la dura protesta del Obispo Fray Fernando Blanco y su Cabildo el 20 de febrero y la que

---

[17] ADTui. Fondo Colegiata de Vigo.

[18] CARCEL ORTÍ. *o.c*. p 237.

reiteró su sucesor el Obispo Sánchez Carrascosa en 1877[19]. Posteriormente, entre los agravios sufridos por la Iglesia que el Cardenal Antonelli trasmite al gobierno de Madrid exigiendo la reparación para llegar al reconocimiento pontificio de Amadeo de Saboya, se menciona con el nº 12 la incautación de los archivos, bibliotecas y objetos de arte y estudios eclesiásticos [20], se devolverán algunos de estos tesoros, otros nunca regresarán y sería curioso saber que trato deferente han tenido.

6º. LAS VENTAS.

También desde dentro hemos cooperado y no nos eximimos de reconocerlo y de dolernos de ello a mermar nuestro patrimonio. Pero siendo objetivos hay que señalar que en una proporción mínima en relación con la ingente tarea de respeto y conservación, no es de recibo ninguna crónica de desamores, para mayor sarcasmo redactada por quienes cierran los ojos a las reales crónicas de odio que se pueden escribir viendo el comportamiento de tantos que se declararon enemigos de la Iglesia. Por otro lado la que ha sufrido con estas ventas ha sido la propia Iglesia no el arte que quizá en muchos casos se ha salvado ya que la venta se ha hecho ante la imposibilidad de mantenerlo con medios tan escasos como tenemos. Ahí están los Museos, el Marés de Barcelona es un ejemplo evidente, para mostrar este destino de respeto y de conservación que han tenido estas obras.

Ciertamente habrá habido casos de irresponsabilidad notoria y de ilegalidad en este capítulo, pero no son los más, la mayor parte de las ventas lo han sido por necesidad, por ignorancia no culpable, e incluso en muchos casos por verdadero respeto al arte.

Privada la Iglesia por la desamortización de sus bienes, realmente empobrecida, especialmente las comunidades rurales, ha tenido que procederse, como en una familia venida económica a menos, a la venta de algunos de sus bienes para mantener y conservar otros. Los expedientes y solicitudes en este sentido son un precioso testimonio documental para hacer una valoración de estos aspectos.

La devaluación estética de maltrechas por el paso del tiempo, obras medievales, las llevó, consideradas como antiguallas sin valor, a las trasteras y de allí pasaron con facilidad, muchas a los museos diocesanos que felizmente tienen abultados catálogos de piezas, y otras a manos de avispados mercaderes de arte o a museos estatales. Este capítulo felizmente sólo tiene pasa-

---

[19] TOMAS SOBRINO CHOMON. *Episcopado Abulense, siglo XIX*. Avila 1990 p 183.

[20] Carcel Ortí. *o.c*. p. 262.

do, hoy se sabe valorar el arte y se tutela su conservación o en caso de obligada necesidad su pignoración de acuerdo con la legislación civil estatal y autonómica vigente.

Más aún en el caso de muchos conventos de monjas contemplativas, ellas han sido las víctimas de oportunistas y dolosas compras, las graves penurias de estas comunidades desde la desamortización, su falta de criterio artístico, las hizo fácil presa de quienes abusaron de su necesidad e ignorancia.

Baste un ejemplo en 1931 el anticuario Apolinar Sánchez Villalba, fue autorizado por el estado para adquirir y desmontar con la condición de ceder cuatro sillas al Museo Arqueológico Nacional, en donde ingresaron el 30 de marzo de ese año, agradeciendo el Director del Museo al donante tal generosidad el 1 de agosto de 1932, parte de la sillería de coro de estilo mudejar del siglo XIV del monasterio de Santa Clara de Astudillo. Del total de 40 sillas, salieron 21 del convento las 4 del Museo Arqueológico y las 17 que actualmente se hallan en la misión de San Diego (California). Con toda probabilidad irrisoriamente pagadas aunque las monjas quizá con unos criterios de belleza estética de imágenes de Olot, no verían en aquellas incomodas y poco finamente labradas sillas nada que mereciera mucho la pena.[21]

En el pasado también encontramos documentadas con frecuencia ventas que se hacen de objetos que una Iglesia ha renovado a feligresías más pobres que se contentaban con retablos o imágenes todavía en buen estado, aunque no respondieran a estilos de moda. O por razones económicas como sucedió con un precioso centellero de plata limeño regalo de un indiano a su pueblo, Sabucedo de Limia en Ourense en el siglo XVII, que en el XVIII es vendido a la Catedral para con su importe proveerse de objetos de culto de mayor utilidad. En estos casos se trata de un simple cambio de ubicación. Hoy sucede esto con obras de lugares que se despueblan y que se ubican en iglesia urbanas donde se garantiza su seguridad y conservación.

7º. LOS CAMBIOS DE GUSTO, EL BUEN GUSTO Y LAS MALAS REFORMAS.

La influencia que tiene el cambio de gusto, la introducción de los nuevos estilos, las vías de penetración de las nuevas sintáxis artísticas, el afianzamiento del conservadurismo, son temas que interesan hoy al historiador del arte que busca las motivaciones de los creadores, promotores y consumidores de arte. Es indudable que el cambio de gusto, la profesión de fe en nuevas for-

[21] Mª ANGELA FRANCO MATA. "El actual paradero de la sillería del coro del convento de Santa Clara de Astudillo. En *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid 1995 p. 335 y ss.

mas estéticas, consideradas en cada momento como "el buen gusto", ha sido y es razón para dejar morir ciertas obras sustituyéndolas por otras más concordes con gustos más en la cresta de la ola.

Esta ponencia no puede ser más que un superficial señalar caminos que bien andados nos llevaran a metas sugestivas de conocimiento. Pero es indudable que sobre todo con bases económicas solventes el deseo de actualizarse y de estar al loro de la modernidad ha motivado sustituciones y por tanto pérdidas de obras que todavía estaban en buen uso pero que habían perdido el halo de la excelencia por haber quedado anticuadas en sus formas. El discurso del cambio de gusto aparece bien documentado en nuestros archivos cuando se plantean las obras más significadas, cuando se llama a determinados maestros, caso de Astorga con Gaspar Becerra, o Burgo de Osma con Juni y Picardo, cuando se discute en los cabildos la conveniencia de hacer un retablo nuevo, o sustituir la fachada medieval de la Catedral por otra neoclásica como acaece en Pamplona o en Lugo, o se imponen por decreto en las visitas pastorales modelos y ejecutores. Sería interesante hacer una relación de personajes influyentes y determinantes en la conversión estética. Entrar en las razones de porqué se reniega del arte de Mateo para sustituir su coro pétreo en Compostela por otro dentro de la corriente manierista en el siglo XVI, quizá no sea del todo fácil, porque se apuesta por el barroco y luego se denigra como el estilo más aberrante para consagrarse con empeño demoledor a los gustos neoclásicos es cuestión difícil de precisar, porque en el arte eclesiástico del siglo XIX se asumen tan decididamente como cristianos los historicismos neogóticos que ahora solemos considerar de nulo valor puede ser objeto de interesantes reflexiones. Bástenos aquí con señalar todo esto como razón para acortar la vida de muchas obras de arte y señalar como un ejemplo paradigmático de ello la historia arquitectónica de la Catedral de León[22] con sus capítulos de transformación barroca en los siglos XVII y XVIII y su obsesión por la recuperación ideal del modelo gótico en los siglos XIX y XX.

Pero también deben señalarse como causa de muchas pérdidas o de graves desfiguraciones, que prácticamente son una forma de desaparición, equivocadas reformas y chapuceras restauraciones. No se hizo todo bien en el postconcilio, hubo prisas irreflexivas condenando retablos al desguace, ornamentos a los trasteros y alterando el valor arquitectónico de los espacios sagrados. Ciertamente las aguas se han aquietado, se ha sabido rectificar y una indudable mejor formación en este campo del clero ha dado resultados sorprendentes en la adaptación de los templos a la liturgia del Vaticano II.

Otras veces el problema está en las pretensiones snobistas y superficiales

[22] VALDES y otros, *Una historia arquitectónica de la Catedral de León*. León 1994.

de proyectos arquitectónicos que consideran de más valor las propias genialidades que el respeto a los valores consagrados de los espacios arquitectónicos históricos. Lo denunciaba, poniendo un ejemplo, José Gabriel Moya en el caso de una intervención agresiva, que no restauración, en Santa María la Real de Nájera[23]

Recibos y anotaciones de fábrica nos dejan constancia de, no dudo que bien intencionados, proyectos de restauración que acaban siendo gravemente lesivos para las obras que se quieren salvar o mejorar: groseros repintes, mutilaciones de imágenes para hacerlas vestideras, sustituciones de armaduras por techos rasos... son entre otros algunos de los equivocados resultados que siempre es bueno tener documentados para no errar en juicio que debían merecer las obras originales.

8. EL ANSIA DE MAYOR GRANDEZA.

Los fervores entusiastas por la imagen atractiva de lo propio, unido a posibles en lo económico, suele traer en consecuencia, y también ello lo declaran documentos conservados en nuestros fondos archivísticos, la desaparición de obras que se tienen como pequeñas o poco suntuosas, a veces coincide el tema con la falta de actualidad estilística. Esta voluntad de notoriedad creo que está entre las razones declaradas o no del proyecto arquitectónico de la Catedral de Sevilla, como lo evidencia el acuerdo capitular de los primeros años del siglo XV en el que deciden "labrar otra iglesia tal y tan buena que no haya su igual y que se considere y atienda la grandeza y autoridad de Sevilla como manda la razón"[24], aunque también la vieja catedral estuviese gravemente herida por diversos terremotos.

Igual pretensión aunque de dimensiones más modestas tienen los vecinos de Villanueva de Cameros cuando en 1757 acuerdan hacer reformas en la ermita de la Virgen de Nogales que aun cuando estaba digno afirman "no estábamos contentos porque podía tener mayor magnificencia y por ello nos parecía conveniente se hiciese una media naranja mudando la sacristía del lado de la hospedería...."[25]

9. EL URBANISMO

También en otros siglos, pero muy intensamente en el siglo XIX se da una

---

[23] JOSE GABRIEL MOYA MALAGON. "Así no: a propósito de una intervención en Santa María la Real de Nájera" *Anuario de Arte*. I (1989) 69-78

[24] LLEO CAÑAL. *La Catedral en la Historia de Sevilla. En La Catedral de Sevilla.* Sevilla 1984 p 62.

[25] MARTINEZ GLERA, op. Cit. P 214.

obsesión por la higiene y salubridad de las ciudades, que lleva a la desaparición de murallas y a la apertura de calles y plazas más anchas y aireadas. Para ello desaparecerán total o parcialmente iglesias y conventos que obstaculizan los ensanches o quiebran los trazados rectilíneos de las nuevas avenidas. Suelen estar archivados los expedientes, las solicitudes, las protestas y los acuerdos e indemnizaciones. Si hiciéramos el inventario de edificios sacrificados al progreso nos daría una lista abultada, Madrid para la apertura de la Gran Vía debió derribar varios templos y monasterios. En Pamplona la Real Basílica de San Ignacio, alzada en el mismo lugar que según la tradición cayó herido el santo en 1521 tras la aprobación del Segundo Ensanche en 1917, se pretenderá su derribo que detienen las múltiples protestas que el anuncio desata, para finalmente ser derribada en 1927 en más de un tercio de su longitud.[26]

10. LA NECESIDAD DE NUEVOS ESPACIOS.

El planteamiento de nuevas obras, necesarias o al menos convenientes, necesitadas de espacios más amplios, conlleva la destrucción de otros espacios arquitectónicos total o parcialmente. Es evidente que se estiman en poco o al menos puestos en la balanza de las conveniencias se sacrifican. Los ejemplos pueden también multiplicarse, entre los que conocemos están la pérdida de los dos ábsides románicos laterales de la Catedral de Ourense, que se deshacen en el siglo XVII para abrir el deambulatorio, suponiendo esta obra la ocultación de la fábrica medieval del mayor con un nuevo muro que ahora se levanta. La Catedral nueva de Salamanca incorporó un espacio de la vieja por lo que uno de los muros desapareció y la nave quedó reducida en anchura y en proporciones.

EL ARTE EFIMERO

Tiene también aquí cabida, aunque no sea más que como un breve apéndice una consideración sobre un capítulo de interés creciente en la historiografía actual del arte que es el estudio de lo que se llama con más o menos propiedad "el arte efímero", es decir el arte que nace con fecha de caducidad, y cuya muerte solamente la detienen la excelencia o la rareza. Se trata y nuestros archivos son la fuente obligada para saber de él de aquellos encargos que se hacen con motivo de una celebración fúnebre o festiva, la solemne entrada de un obispo, la visita regia, la canonización de un santo propio, el túmulo para las exequias de un rey, de un prócer o de un prelado. Quisieron estas temporales fábricas, que llenaban en el barroco en ocasiones con ostentosa vanidad las naves hasta tocar las bóvedas, demostrar el dolor y el afecto, la adulación obligada o la devoción sincera. Arquitectos y pintores, escultores y literatos solían conjuntarse para con

[26] GARCIA GAINZA. *o.c.* p. 391.

la brevedad que tantos de estos acontecimientos eran conocidos disponer el túmulo o el arco triunfal. La alegoría, el emblema, el jeroglífico se utilizaba para hacer el elogio y para manifestar el dolor o la alegría. Dada la concreta finalidad de estos monumentos, realizados todos con materiales poco consistentes y colocados en lugares que impedían su permanencia sin causar estorbo, su desaparición era inmediata. Algunos especialmente impactantes se perpetuaron en grabados que hoy nos permiten valorar esas complicadas manifestaciones del arte y de la cultura barroco. En cierto modo son asimilables a estas obras, aunque su duración era de más largo ciclo los monumentos del Jueves Santo. En casi todas las catedrales principalmente se pueden rastrear datos sobre gastos, artistas o descripciones de manifestaciones de arte efímero. De la Catedral de Sevilla conocemos grabados del Catafalco erigido para las honras de Felipe II, el Triunfo y una portada de las fiestas de la canonización de San Fernando y del Monumento del Jueves Santo que lleva precisamente como pie "El Majestuoso y Portentoso Monumento de Sevilla".

LAS FECHAS NEGRAS DEL PATRIMONIO ARTISTICO DE LA IGLESIA ESPAÑOLA Y LA DOCUMENTACION.

Quiero finalmente detenerme con un poco más de intensidad, dentro de la brevedad, en los tres momentos más trágicos por los que ha pasado nuestro patrimonio, conforman un tríptico evidentemente dantesco, doloroso incluso para quien hace el balance de tanta destrucción y olvido. Como se imaginan cada uno de estos momentos da para escribir no libros sino colecciones enteras. Yo no quiero más que recordar las coordenadas temporales y poner unos ejemplos insistiendo en la indispensable fuente de información que sobre ello guardan nuestros archivos.

A. LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

En primer lugar la Guerra de la Independencia. Invasión del territorio español por parte de los ejércitos Napoleónicos. Entronización de José I rey intruso y levantamiento generalizado en toda la Nación contra el invasor. De 1808 a 1813 se vive en estado de guerra. No entramos ni en el desarrollo de la contienda ni en las motivaciones siempre complejas que se pueden encontrar para cualquier hecho histórico, sino simplemente destacar las importantes pérdidas causadas en el patrimonio eclesiástico y la numerosísima referencia a los franceses que se encuentra en los archivos de la Iglesia: Actas Capitulares, libros parroquiales principalmente.

Las agresiones al patrimonio son de diverso tipo: las causadas por el propio desarrollo bélico, las destrucciones que se llevan a cabo por ambos ejércitos para evitar posiciones que favorezcan las maniobras del contrario y los robos y saque-

os en las Iglesias. Cabe preguntarse estos saqueos, tienen exclusivamente una voluntad de rapiña o llevan alguna carga sacrílega. Las consignaciones de los eclesiásticos insisten en declarar a los franceses enemigos de Dios y la defensa de la Patria se une a la defensa de la Religión. Es probable que la soldadesca francesa influenciada de los principios revolucionarios mirara con desprecio los símbolos religiosos, pero creo desde luego que de una manera programada y sistemática no actuaron con la voluntad de eliminar la presencia de lo sagrado, no hay quemas y destrucción masiva de iglesias o de imágenes, sino el uso inconsiderado de los templos para fines militares cuando les convenía y la rapiña de todo cuanto pudiera suponerles alguna ganancia. Como curiosidad la documentación de la zona de Galicia de la Diócesis de Astorga detecta que cálices robados en una feligresía se vendían a otra no distante que también había sido despojada del mismo. También al ejército inglés aliado, se le atribuyen similares actuaciones.

La rapiña es generalizada, prácticamente no hay lugar de España por donde pasó el ejército francés que no detecte el robo de la orfebrería y la profanación de los sepulcros en los que suponían poderse encontrar alhajas de metales preciosos. Las Huelgas de Burgos nos sirve como ejemplo. El balance de algunas ciudades especialmente probadas como Zaragoza, Gerona y Astorga es grave. De esta última ciudad toda ella muy afectada, se incendió la sacristía de la Catedral y otras dependencias con la pérdida importantísima de todo su archivo y otras alhajas. La destrucción total o parcial de más de la mitad de las vidrieras. Y fueron también destruidos los conventos de Santa Clara y San Dictino, las parroquias de Santa Colomba, San Pedro y San Andrés, varias capillas y ermitas.

De esta diócesis se conserva en el archivo diocesano y es documentación que se repite en otros, existen las contestaciones a una encuesta que previa a la Visita Pastoral que hará en la inmediata postguerra el Obispo Martínez Riaguas, en la que se da cuenta de ermitas e iglesias destruidas por los franceses y relación de alhajas robadas o destruidas[27]. La lista es muy larga y prácticamente en todas las iglesias hay incendios y robos. El rico y devoto Santuario de As Ermitas hubiera perecido incendiado si no se llega a juntar la cantidad de 200 onzas de oro que exigió el Mariscal Soult para dejarlo incólume.

Este mismo personaje se hará dueño de importantes cuadros de Murillo y de otros pintores que trasladará a Francia y más tarde venderá en altos precios.

B. LA DESAMORTIZACION

La desamortización como es bien conocido tiene su punto de partida en

[27] RAMON LOPEZ CANEDA *Valdeorras en la Guerra de la Independencia*, O Barco de Valdeoras 1989. pp. 357-366

el Real Decreto de agosto de 1809 que dictaminaba la supresión de todas las órdenes religiosas de todo tipo con la confiscación de sus edificios. El restablecimiento del poder absolutista en 1814 dejó esto sin efecto pero sentó las bases de lo que con más éxito luego se llevaría a cabo. En 1820 se reiteran nuevas disposiciones desamortizadoras y exclaustradoras que deja de nuevo sin efecto el decenio absolutista (1823-1833) De 1835 a 1837 se decreta de nuevo la exclaustración con una determinación fija que cumple eficazmente sus fines, aunque la letra de la ley señala el respeto de los edificios "que no se maltraten ni deterioren". Las iglesias pasaron a los obispados para ser destinadas al culto parroquial. En 1840 los ayuntamientos pueden reclamar edificios religiosos abandonados para usos públicos. En 1841 una vuelta más de tornillo decreta la confiscación de los bienes del clero secular excepto los edificiios y objetos artísticos dedicados al culto. Y la supresión de algunas parroquias. En 1842 se fijan reglas para el derribo de edificios ruinosos pertenecientes a la nación lo que evidencia la lamentable situación a la que ya en tan breve tiempo había llegado nuestro patrimonio. Breve paréntesis con el triunfo de los moderados en 1843 y luego diversas leyes que tienen la buena intención de frenar la ruina y el desprecio al que son sometidos las fábricas de los monasterios, Con Pascual Madoz en 1855 nuevo decreto de desamortización civil y eclesiástica con venta masivas de bienes con excepción de los dedicados a fines públicos. Hasta fines de siglo se sucederán las ventas.

Hay que ser de una parcialidad intrépida para encontrar justificaciones a las consecuencias de la desamortización pero en concreto en el campo del patrimonio además de parcial hay que ser ciego. En menos de medio siglo se dio al trasto con una riqueza artística de siglos. La ruina llegó a la inmensa mayoría particularmente a aquellos monasterios, del Cister, principalmente que por estar ubicados lejos de las ciudades no encontraban usos adecuados para su habilitación que fue lo que salvó a edificios situados en entidades de algún relieve poblacional. La venta de otros monasterios los puso en manos privadas que principalmente los utilizaron para canteras u otros usos degradadores de las edificicaciones.

Vivo en una provincia con 9 grandes monasterios y en ellos se puede comprobar el resultado amargo de la desamortización. Pizarro Gómez ha estudiado las consecuencias de la desamortización en la arquitectura religiosa cacereña[28] y deja claro con total evidencia el desastre generalizado, lo mismo se podría deducir de estudios pormenorizados de todas las demás provincias. La documentación que obra en nuestros archivos, unida a la que de Hacienda se conserva en los Histórico Provinciales nos permitirá hacer el cómputo bas-

[28] PIZARRO GOMEZ. "Consecuencias de la desamortización en la arquitectura religiosa cacereña" *Actas del VII Congreso de Estudios Extremeños*. Cáceres 1983, 199 y ss

tante completo de lo que la nefasta desamortización dejó para siempre reducido al silencio de las ruinas.

Podemos por venir a un caso concreto ver el destino de un edificio de alta categoría como el monasterio cisterciense de La Oliva en Navarra, fundación del siglo XII y ejemplar relevante del arte medieval con un conjunto de edificios de diversos momentos pero todos ellos importantes. En 1809 el gobierno intruso dispersó a los religiosos y tomó posesión de él en nombre de la nación. En 1814 regresan los monjes que ya recuperaron el monasterio maltrecho por la acción de la guerra. El 22 de diciembre de 1820 la comunidad se disolvió por segunda vez y sus bienes vendidos, venta que se anuló ya la vuelta del absolutismo restableció la vida monástica hasta la supresión definitiva en 1835. El 4 de octubre de ese año se ocupó el monasterio y se le despojó de todos sus bienes muebles. En 1838 se vende su rico patrimonio urbano y rústico que adquirió el diputado pamplonés liberal Luis Iñarra. En 1843 se tasa el conjunto de los edificios en 3.400.997 reales, la Dirección General de Ventas dispuso que la oferta no se hiciese de manera global sino dividiendo el conjunto en 7 lotes. En la tercera convovatoria se adquierieon dos por Esteban Górriz que no pudo tomar posesión de lo adquirido pues la ventas quedaron anuladas por la ley de 11 de abril de 1845. El comprador de los predios se irá apropiando de las edificaciones para usarlas en su explotación agropecuario. La Comisión Provincial actuará con notable indolencia limitándose a constatar los desmanes desamortizadores. El rico patrimonio mueble retablos, coro órgano se dispersan por diversas iglesias, el archivo y biblioteca se ignora su destino, algunos libros como el Becerro acabarán en las librerías de lance. En 1880 se declara monumento nacional pero solo la iglesia y el claustro procesional, ello permitirá legalmente que en 1925 un albañil de Carcastillo volase con dinamita el antiguo refectorio para aprovechar la piedra. Los intentos de restauración son infructuosos y la ruina avanza. El 24 de mayo de 1926 llegaba a la Oliva la esperanza cuando los cisterciense sucesores de sus antiguos moradores se instalan y salvan la Oliva para el arte[29]. Historias similares se podrían repetir de todos y cada uno de los monasterios a excepción de que muchos siguen siendo uno ruina porque no han tenido la suerte de ver regresar a sus legítimos moradores.

Triste es también comprobar como gran parte de la riqueza artística muebles, cuadros e imágenes ha desaparecido. El destino de estas obras no dedicadas al culto eran los Museo Nacionales o Provinciales que estaban bajo el Cuidado de la Comisión Provincial de Monumentos. De los monasterios de Ourense se recogieron según inventario de 1847, 128 cuadros solo se conservan hoy en el Museo Provincial o en otras instituciones públicas 27[30]. La esta-

---

[29] EMILIO QUINTANILLA MARTINEZ. *La Comisión de Monumentos Históricos y artísticos de Navarra* Pamplona 1996, pp 116 y ss.

[30] YOLANDA BARRIOCANAL-FARIÑA BUSTO. *El antiguo museo de pinturas de Ourense,* Ourense 1989.

dística con la frialdad de sus números es el mejor juez de los desastres de la desamortización, que hizo más ricos a los ricos y a todos nos empobreció de belleza, de cultura y de patrimonio . Debiéndose añadir que la privación de los bienes trajo como consecuencia la imposibilidad de acometer reformas y emprender nuevas obras dentro de la calidad que hasta el momento había sido tan normal. Las capillas de música por ejemplo de las Catedrales se vieron reducidas a la mínima expresión con grave detrimento de toda la vida musical.

C. LA GUERRA CIVIL

Si la desamortización hizo diana en el patrimonio monacal, la II República y la desgraciadamente inevitable guerra civil trajeron la más inimaginable e irracional destrucción de los bienes artísticos de las parroquias, ermitas y catedrales. No hubo respeto para nada, desde tallas de los más altos valores de la plástica barroca a las ingenuas creaciones de los maestros locales. Todo lo que representaba o estaba al servicio de lo sagrado fue escarnecido, quemado, destruido. El martirio de las cosas. Tampoco me compete hacer un análisis de las causas y un seguimiento del desarrollo de la contienda fratricida, sino simplemente con objetividad de estadística dar cuenta de la ingente cantidad de obras que fueron objeto de uno de los mayores destrozos de la historia.

Fuentes documentales para calibrar la magnitud de lo destruido son los inventarios, los informes que después de la contienda se pidieron a todos los párrocos para conocer el estado de sus feligresías, y también son elocuentes los archivos de Fotografía como el Mas, que entre sus colecciones tienen muchas fotos de obras desaparecidas.

La agresión tuvo como es evidente una intensidad diferente según la situación de las diócesis en zona republicana o en la llamada zona nacional, aunque pequeños desmanes se documentan en casi todas las diócesis. Las más afectadas por la furia de las masas pasivamente consentidas por las autoridades fueron Almería, Barbastro, Barcelona, Cartagena Ciudad Real, Cuenca, Gerona, Guadix, Jaen, Madrid, Málaga, Orihuela, Oviedo, Santander, Segorbe, Sigüenza, Solsona, Teruel, Toledo, Tortosa, Valencia, Menorca, Ibiza, en estos casos casi todas las iglesias fueron total o parcialmente destruidas y sus retablos y ajuar litúrgico quemado o destrozado. En otras son también centenares los templos afectados. Recientemente ha aparecido el libro de Luis Monreal y Tejada "Arte y guerra civil" Huesca, 1999. Interesante para este apartado.

De Toledo la obra detallada del que fue canónigo archivero D. Juan Francisco Rivera: *"La persecución religiosa en la diócesis de Toledo (1936-1939)"*, ha recogido con meticuloso detalle pueblo por pueblo junto con los asesinatos y las agresiones a las personas los actos vandálicos contra el rico patrimonio de aquella extensa diócesis, como dice él en muchos casos "pone pena en el alma" la simple lectura de aquellos tristes acontecimientos que sin ira pero con verdad queremos senci-

llamente evocar. De otras diócesis se conservan en los archivos similares recuentos que no sería ocioso publicar. En las diócesis que tuvieron la suerte de quedar en la otra zona los desperfectos ocurrieron generalmente en los años anteriores o en fechas cercanas al 18 de julio de 1936. Ejemplifico con Astorga donde en 1934 se incendió la Iglesia de Bembibre y posteriormente sufrieron desperfectos unas 60 iglesias de las más de 1000 de que consta la diócesis.[31]

Otro capítulo de interés en este apartado podría dedicarse a los destrozos causados en las Catedrales, siempre primerísimos monumentos. Algunas tuvieron la suerte de ser protegidas por las autoridades como la de Murcia, Barcelona o la de Granada, otras no tuvieron esa destino como la de Gerona despojada impunemente de gran parte de sus riquezas. La crónica minuciosa y dolorosa de un interés enorme que recogen las Actas Capitulares y que conozco gracias a la amabilidad de nuestro compañero Joan Villar del Archivo Capitular, amabilidad que agradezco, es el mejor testimonio de aquellos momentos de destrucción donde nada se hizo para salvaguardar tesoros que además de ser expresiones preciosas de la fe son también elocuentes monumentos de la identidad de un pueblo. Aunque en el contexto postbélico no se enjuició positivamente hay que reconocer, sin embargo, el acierto de la Generalitat al organizar en el Jeu de Paume de París en marzo abril de 1937 una exposición de Arte Catalán que perseguía y consiguió poner mediante la distancia, protección a singulares obras de arte del patrimonio de la iglesia y del pueblo de Cataluña.

El tema tiene por supuesto muchos matices y habría que abordarlo con la serenidad que alejada del rencor no cae en simplistas valoraciones, pero tampoco en cómodos olvidos. De una evidencia incuestionable es que el periodo de la II República y la Guerra Civil fueron momento y causa de una dramática e intensa deforestación en el bosque precioso del Patrimonio de la Iglesia y ello es lo que yo debo constatar en esta ponencia de incómodo contenido que se me encomendó y que Vds. tan generosamente han escuchado.

"Y todo es como un ángel cansado de belleza," escribió el poeta[32] y ciertamente nuestro patrimonio artístico maltratado o ignorado es también como un ángel cansado de belleza y de tristeza, pero al final siempre batiendo las alas de la esperanza que invitan al mejor gozo. Esta es la ponencia del contrapunto del llanto por la belleza rota y olvidada el resto del Congreso es sin duda un hacer memoria de luces y una siembra generosa de ilusionados proyectos y de renovadas esperanzas. Ojalá que las páginas oscuras a las que hemos puesto palabra no reiteren su presencia en nuestro vivir y en nuestra historia. La queremos sólo plena de evangelio, de belleza y de solidaridad.

---

[31] Debo estos datos a los venerables sacerdotes HH. Bernardo y Hortensio Velado Graña, cuya amabilidad sinceramente agradezco.

[32] Leopoldo Panero. Poeta nacido en Astorga.

MALAGA: INCENDIOS Y SAQUEOS DURANTE LA INVASION FRANCESA, LA II REPUBLICA Y LA GUERRA CIVIL

Rafael Gómez Marín
Obispado de Málaga

Causa admiración y reconforta el ánimo leer los distintos catálogos, visitar los templos y ermitas y asomarse por los museos, donde quedan reflejadas y dispuestas para ser veneradas y admiradas innumerables obras artísticas que, al cabo de los tiempos, componen vuestro patrimonio artístico de la mayoría de la diócesis españolas. Málaga, por desgracia, apenas si puede ofrecer algunas muestras de arte antiguo.

Aparte de los destrozos por causas naturales, robos, incendios, ventas en momentos de penuria económica, ventas para ayudas a situaciones especiales imperadas por la corona y descuidos en su custodia, podemos ver tres momentos históricos, muy señalados, que casi lo eliminaron:

1. La Invasión Francesa, más que destruir se llevó cuanto pudo a engrosar su tesoro artístico.

2. Los incendios del 11 de mayo de 1931.

3. Los destrozos de la Guerra Civil.

Por todo ello, no puedo presentar lo que tenemos, sino lo que perdimos.

1. Invasión Francesa

Queda ya muy lejos la Invasión Francesa y no hay constancia de cuanto había en aquellas fechas (5 de febrero de 1810 al 3 de septiembre de 1812), sólo referencias habladas, no siempre de bastante confianza.

Hubo ciertamente muchas víctimas civiles y religiosos de distintas órdenes y congregaciones e incluso saqueos, destrozos y "en una cubierta de un libro de Defunciones de Alcaucín, (un oficial francés) dejó escrita (a lápiz) una fuerte amenaza para el clero andaluz que, según él, alentaba al pueblo, predicaba y hasta planeaba la ofensvia contra los franceses por invasores e iconoclastas, saqueadores de templos y hogares"[1].

[1] Vidal GONZALEZ SANCHEZ, *Archivo Histórico Diocesano de Málaga. Catálogo general*. Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur. Córdoba 1998, p. 26.

En el Acta Capitular del 21 de julio de 1810 consta que el Cabildo de la Catedral "después de haber sufrido, ya en común y en particular, los saqueos de los insurgentes que se alborotaron y abrigaron el mando de esta plaza y los de las tropas dichas... el cabildo entregó a la orden y disposición del general en jefe del cuarto cuerpo, conde de Sebastiani, veinticuatro mil reales, único caudal que le quedaba para sus alimentos en dinero y vales, y de las alhajas de oro y plata de la iglesia catorce libras de la primera especie y más de cuarenta arrobas de la segunda". También consta el saqueo de plata y alhajas de otras iglesias y conventos.

"Del parque de artillería confiscaron piezas y munición empleándose los cañones para las defensas de Jaén y los asaltos a Cádiz. Pero, sin lugar a dudas, el mayor castigo económico para la población fueron los doce milones de reales que los malagueños tuvieron que pagar en el término de veinticuatro horas"[2].

2. Incendio del 11 de mayo de 1931

"La elecciones municipales celebradas el 12 de abril dieron el triunfo a los republicanos en las grandes ciudades; también en Málaga. En este contexto, el día 14 se proclama la Segunda República española en Madrid, y por la tarde, se hizo lo propio en Málaga. Como ocurriera en otras poblaciones, a la proclamación malagueña acompañaron algunos alborotos callejeros"[3]. "Pocos minutos tardó en publicarse el hecho y un gran gentío que aclamaba y vitoreaba la naciente República se congregaba frente a la Administración de Correos. Un grupo de concejales republicanos, al frente de los cuales iba Baeza Medina, subió al despacho del jefe de Correos, pidiéndole le fuera entregada la bandera republicana para colocarla en el Ayuntamiento... A las diez de la noche Baeza Medina y todos los concejales republicanos y socialistas se reunían en el Salón Capitular del Ayuntamiento, que se hallaba repleto de personas, así como los pasillos, patios y todos los alrededores del Palacio Municipal. Baeza Medina ocupó el sillón presidencial y presentó al pueblo malagueño a los nuevos concejales, manifestando que ellos serían los encargados de hacer una nueva política económica y social desde el Ayuntamiento... El 22 de abril se producía la llegada del nuevo gobernador civil Antonio Jaén Morente, catedrático de Historia y vinculado a la Derecha Liberal Republicana, quien al día siguiente se preguntaba: *"¿En dónde están los atropellos ni las iglesias destruidas? que nos anunciaban los monárquicos. Se ha respetado el altar, no se ha hundido*

---

[2] Esteban ALCANTARA ALCAIDE, *Málaga frente a la Guerra de la Independencia 1808-1812*. Editorial Algazara, Málaga 1996, p. 76.

[3] Andrés SARRIA MUÑOZ, *breve historia de Málaga*. Málaga 1995, p. 102.

nada. Es decir, se ha hundido lo que tenía que hundirse: se ha hundido el trono". El prelado González García mostrando *"una exquisita prudencia con respecto al poder constituido",* en opinión de los que le rodeaban, acudió a visitar al nuevo gobernador republicano. Después de celebrada la entrevista, Jaén Morente enalteció las cualidades de González García y le pidió su apoyo en aquellos momentos que tanto se puede hacer —decía— *"por la paz de los espíritus, que, casi, casi están en sus manos"*[4].

Pero fue un mes después, en mayo, cuando estas algaradas subieron de tono drásticamente. La situación se tornó dramática cuando el día 11 empezaron los incendios y la destrucción de la mayoría de las iglesias y conventos de la ciudad".

Por lo que se refiere a la ciudad de Málaga fue de lo más asombroso y desconsolador.

Testimonio de José Mª González Ruiz:

Así lo narra José Mª González Ruiz, a la sazón alumno del Seminario de Málaga:

"Yo era todavía un adolescente que estudiaba en el Seminario, que en los montes de la ciudad había construido mi tío carnal monseñor Manuel González García, obispo de Málaga. A nosotros nos dijeron que no pasaría nada, ya que el mismísimo papa Pío XI había recomendado a los obispos españoles que acataran la recién nacida República... Todo parecía que iba a marchar como una seda, cuando el 11 de mayo corrieron los rumores sobre un posible asalto a los edificios religiosos. Mi tío Manuel habló por teléfono con el Gobernador Civil y desde allí lo tranquilizaron asegurándole que mandarían fuerzas suficientes para custodiar las iglesias y los conventos de la ciudad, pero para ello necesitaba una lista con vistas a distribuir la guardia.

"Mis recuerdos de la madrugada del 11 de mayo son terribles. En el Seminario nos despertaron aceleradamente y nos dijeron que huyéramos como mejor pudiéramos. Entonces Málaga era mucho menor que ahora y desde el seminario se veía una inmensa hoguera que abarcaba la ciudad por los cuatro costados.

"En aquella noche se perdió un rico patrimonio artístico del que Málaga se preciaba. Yo mismo vi arder la iglesia de la Merced en la plaza de este nom-

---

[4] Antonio GARCIA SANCHEZ, *La Segunda República en Málaga: La cuestión religiosa (1931-1933)*. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Delegación de Cultura, 1984, pp. 200-206.

bre, justo al lado de la casa donde nació Picasso. Más adelante, en la plaza de la Constitución, recuerdo el espectáculo degradante del Dr. Cayetano Bolivar, secretario del Partido Comunista, revestido con una capa pluvial y, completamente ebrio, bebiendo vino en un cáliz dorado.

"Desde entonces se levantaron uns profundos interrogantes que hasta el día de hoy no han sido plenamente respondidos. El primero es que la quema se hizo por el orden riguroso de la lista que mi tío le había proporcionado al Gobierno Civil, y lo más extraño es que la iglesia del Santo Cristo de la Salud, situada al principio de la calle Compañía y mirando a la plaza de la Constitución, fue olvidada en aquella relación y misteriosamente se salvó del incendio, a pesar de que otras iglesias vecinas sufrieron la catarsis de las llamas"[5].

Testimonio de Salvador González Anaya

El escritor malagueño, Salvador González Anaya, en su novela *Las vestiduras recamadas*, publicada por ediciones Edita - Barcelona, en junio de 1932, escrita por tanto de forma inmediata a los acontecimientos, cuenta los hechos de forma novelada pero con toda la frescura e inmediatez del testigo.

Entresaco de su escrito, titulando por mi cuenta los acontecimientos y edificios incendiados. Los párrafos intercalados en cursiva son del profesor Antonio García Sánchez:

Colegios de las religiosas de la Sagrada Familia (el Monte) y de la Asunción (Barcenillas):

"La muchedumbre revoltosa llegó a *La Sagrada Familia* y a la *Asunción,* los dos colegios aristocráticos que existen en el Camino Nuevo... La Superiora asuncionista, izó la bandera de Francia[6] en el balcón de su edificio, y habló a los demagogos desde la puerta. En aquel momento, llegaron —atestigua un socio del Círculo que viene de la calle— don Pedro Amasa, el gobernador interino y otras personas de ascendiente, y se trajeron a las turbas" (página 250).

---

[5] "1931: primavera en Málaga". Diario SUR de Málaga, martes 28 de abril de 1992, p. 23 José María GONZALEZ RUIZ, *"Ay de mí, si no evangelizare". El Credo que ha dado sentido a mi vida.* Desclée de Brouwer, Bilbao 1971, pp. 21-22.

José María GONZALEZ RUIZ, *Memorias de un cura: Antes de Franco, con Franco y después de Franco*. Editorial Miramar, Málaga 1995, pp. 20 y 34.

José CAMPOS GILES, Pbro. "*...El Obispo del Sagrario abandonado". Excmo. y Rvdmo. Señor Doctor Don Manuel González García, Obispo de Palencia, antes de Málaga.* Egda - El Granito de Arena, Madrid 1983, pp. 363-372.

[6] Ambas eran congregaciones francesas.

Pleno del Ayuntamiento:

"— Nos reunió el alcalde —no el propietario que está en Madrid, el interino—, y nos preguntó de estre modo: — El gobernador quiere que le ayudemos en estos instantes difíciles ¿Se acuerda así?

"Los más prudentes votamos, sin distingos, con la propuesta presidencial; más, hubo uno que opinó en contra, a grandes voces:

"— ¡El papel del Ayuntamiento es ir a la cabeza de los que actúan!

"— ¡El pueblo es el que manda! —definió otro, enrojecido de entusiasmo.

"Se enredó la madeja de pareceres, y el alcalde vió que era inútil conseguir el acuerdo que perseguía. De pronto, un camarada, reloj en mano, expresóse de esta manera.

"— ¿A qué hablar más, si ***ya es la hora***?

"Eran las diez. Como a un conjuro, abandonaron sus escaños casi todos los concejales, y el presidente se dió cuenta de su papel poco lucido" (p. 251).

Residencia e iglesias de los jesuítas:

Desde los intentos de asalto de la Residencia de los jesuítas y del Seminario, realizados al día siguiente día de la proclamación de la República, no se había producido ninguna acción violenta contra los edificios religiosos.

"Las turbas se han metido por (calle) Pozos Dulces en donde están los jesuítas, y han pegado fuego a la casa. La verja protectora del edificio por calle Compañía se tronchó como un borde de cañaveras, y con los hierros de las lanzas están zumbando a las imágenes... Los incendiarios salían con los muebles, las vestiduras, los adornos de los altares, los santitos y los santones y los echaban a la hoguera..." (pp. 252-253).

Retirada de la Guardia Civil:

"Un general de faz enjuta y desenvueltos ademanes acaba de dar una orden: que se retiren los tricornios... — ¿Y por qué retira a las fuerzas? ¿Quién va a reprimir a la cábila?... La medida, de hombre político, previsor y amante del orden, de retirar la benemérita y soflamar al auditorio, produce los efectos apetecidos" (pp. 253-254).

Palacio Episcopal:

(Situado en la "Plaza del Obispo" que en la noche del 30 de abril tomó el nombre de "Plaza del 1 de mayo").

"— ¡Ahora, al Palacio del obispo!... Al minuto, las voces chillan con exaltación de locura: ¡Vamos al Palacio obispal!

"Los incendiarios abandonan el paraje de sus proezas, dejando allí sierpes de llamas, grises nubarrones de humo, fragor de techos que se hunden, espanto, zozobra, cenizas.

"La horda feroz esgrime hierros, tizones humeantes, trozos de palo... Cuando los tres espectadores, casi a la zaga del tumulto, llegan enfrente de Palacio, la vanguardia devastadora ya ha deshecho los castillejos que circundan los naranjillos, gentil exorno de la plaza, y los hacinan en la puerta. Un rapazón vierte petróleo sobre el cúmulo de listones, y arrojan un fósforo encendido. Otros, al mismo tiempo, rompen a hachazos el portón del garaje de Su Ilustrísima y empujan el coche hasta fuera. La turbamulta lo recibe con jubiloso palmoteo; y en tanto que un joven vestido con el mono azul de mecánico asesta mazazos de fragua sobre el motor, que no se rompe, los coadyudantes al destrozo incendian la carrocería.

"Las dos parejas de civiles que presencian desde la esquina el proceder de la canalla, sin oponerse a sus excesos, ¿por qué no acuden a impedirlo? Su actitud es absurda.

"— Este casón que se pretende aniquilar es, sin disputa, a pesar del exceso de su barroco, la mejor vivienda de Málaga. La cerámica de azulejos que decora el friso del patio es malagueña y muy notable. Tiene, además, techumbres ricas de artesones de cedro, seguramente, del primer palacio que hubo, cuya antigüedad se remonta al tiempo de la Reconquista, esto es, a los Reyes Católicos, que es un dolor que se destruyan. Peligra, también, el museo; y sobre todos los valores, la magnífica biblioteca y los archivos diocesanos, hontanares de nuestra historia. Si los queman, la ciudad pierde el caudal de sus fundaciones, de sus linajes, de sus crónicas, lo más selecto de la raza, que es el pasado.

"— ¡Pero esa quietud de los guardias, esa consigna que les hace estar cual pasmarotes viéndolo todo sin acudir a su remedio, acusa algo punible! Sencillamente, complicidad; pues no supongo que el gobernador desconozca lo que peretende el populacho ¿Es política del gobierno?

"—Pues, si ha de arder, que sea de arriba a abajo, hasta que se derrumben los paredones. Así, quedará libre toda la plaza y lucirá, como es debido, la catedral, que ahora no luce.

"— Si no la queman.

"— ¿Usted cree? ¿Se atreverían?

"— ¿Quién se lo impide? ¿El gobernador? ¿El alcalde? ¿La guardia civil? ¿Los curiosos?

"Una docena de muchachos, gentecilla de travesura, irrumpe en la plaza con exóticos instrumentos que emiten diferentes armónicas. Son largos tubos de aluminio con voces de dulzainas, de contrabajos, de violines y timbales que las bocas modulan sin experiencia en desconcierto estrepitoso. Son los pitos de un órgano que han deshecho. El de los jesuítas, seguramente (pp. 254-257).

Desconcierto en el mando:

"— Allí no hay quien dirija: Lo que dispone el gobernador, lo deshace el general, que se entretiene en ir retirando las fuerzas, o dándoles consignas de mansedumbre. El gobernador está loco con la gente que le apabulla, pues todos los primates republicanos se han dado cita en el Gobierno y todos colaboran al rebullicio (p. 257).

"— Y mientras tanto el pobre obispo se deshace pidiendo socorro.

"— ¿Socorro?, pero ¿está ahí dentro?

"— ¡Digo! Con su familia y algunas monjas[7].

"— ¿Cómo no huye?

"— ¡Huir! Pronto se dice; pero, no puede. ¡Si están tomadas las tres puertas! Las de atrás arden todas; y ésta, ya veis.

"— Es que aún existe otro recurso. El Seminario viejo comunicaba, antes de ser colegio de los Maristas, con el Palacio del obispo. Tal vez, por ahí logren la fuga.

"— El Seminario también arde.

"Desde el ángulo diedro del edificio, por calle de Santa María, se ven las llamas que retuercen sus rojos penachos de púrpura en los huecos de los balcones; y entre las fauces del incendio sombras frenéticas que bullen y aparecen en los pretiles cargadas de utensilios heterogéneos, que dejan caer desde la altura (p. 258).

Colegio de los Maristas:

"Son los enseres de las aulas: esferas armillares, globos terráqueos, colecciones de mapas, pupitres, libros; todo en montón, para dar pábulo a otras hogueras de la calle. Un mozalbete asoma con una garza, un gavilán de alas abiertas y otros pájaros disecados[8] (p. 258).

---

[7] José Mª González Ruiz nos dice que allí *"vivía mi tío Manuel, mi tía Antonia y mi hermana Conchita"*. Las religiosas eran las Hermanas de la Cruz que, recién venidas de Sevilla, se habían instalado provisionalmente en el Obispado, hasta encontrar casa definitiva.

[8] Los Hermanos Maristas en su primera época en Málaga estuvieron instalados en el Palacio Episcopal.

"Al balcón grande del episcopo acaba de asomarse cierta figura que luce la capa morada y el bonete de Su Ilustrísima, y con grotescos ademanes bendice al populacho que le ovaciona. Detrás del innoble farsante, aparecen nuevos bigardos revestidos con trajes del sacerdocio: albas, mucetas y casullas (p. 259).

"Cierto vándalo de los que van con el coloso, informa a un cómplice que llega con el techado de un armonium:

Residencia e Iglesia de San Agustín:

"— ¡Ya cayeron los Agustinos!

"— ¡Y San Agustín! (p. 261).

"En San Agustín no se puede entrar, pues todo arde, y al campanario suben las llamaradas. La puerta es volcán peligroso. Indudablemente, el *Sepulcro* —reflexiona, con amargura— es, ya, un puñado de cenizas (P. 272).

"Los padres agustinos ordenaron a los niños internos que recogieran sus ropas y objetos de valor y abandonaran el colegio, dirigiéndose a las casas de sus familias, y, si vivían en los pueblos, a casas de amigos o particulares. Los agustinos, tras abandonar el convento a las diez de la noche, se marcharon a fincas de los alrededores de la capital.

"Aunque la actitud de la policía fue expectante en general, al pasar los agentes Vega, Cerón y Cervantes por la calle Pedro de Toledo observaron que un individuo salía precipitadamente por una puerta de la Residencia de los Agustinos llevando una maleta en la mano. Fue detenido y conducido a Comisaría, donde se comprobó que la maleta contenía una máquina de escribir, 25 títulos de la Deuda de 4 por ciento, de 50.000 pesetas cada uno, y 12 títulos de 5.000 pesetas, además de alhajas y valores. Podría decirse que la maleta contenía una fortuna por valor de 1.360.000 pesetas"[9].

Teresianas:

"A espaldas del Convento de los Agustinos se encontraba el de las Teresianas, cuyo edificio y casas contiguas también sufrieron las consecuencias del fuego"[10].

El Diario "La Unión Mercantil":

"Por la calle Nueva y por la calle San Juan bajaban grupos de exaltados

[9] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 247.

[10] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 247.

que confluían en la plaza de Félix Sáenz con la intención de alsaltar La Unión Mercantil. *Mientras tanto, el redactor, telegrafista y algunos operarios abandonaron el edificio, no sin antes dejar inmovilizadas las máquinas y a oscuras toda la casa... Muebles, objetos, papeles, libros y enseres fueron sacados a la puerta en donde se formó una gran hoguera. Serian las tres de la madrugada cuando por los balcones de* La Unión Mercantil *se elevaban grandes columnas de fuego y humo ardiendo el edificio totalmente"*[11].

"—Vengo de allí... de Puerta del Mar. ¡Está ardiendo *La Unión Mercantil!* ...y a los diez minutos, ardía *La Unión Mercantil* como un horno" (pp. 272-273).

Parroquia de Santo Domingo:

"— ¡Malas noticias!... ¡Es que esos cafres amenazan con destruir Santo Domingo!

"— ¡No puede ser! ¡El Cristo de Mena!

"— ¡Y la Virgen! ¿Pero, es que no respetan ni a la Señora? (p. 276).

" —Por lo que acaba de decirme el cofrade de la *Esperanza*, arden la casita del cura, el altar mayor, otros cuantos y el almacén con los enseres, los equipos y los dos tronos de mi hermandad ¡Una catástrofe! (p. 277).

"Ya han ardido los lienzos de Alonso Cano y empiezan a arder las figuras. El joven se pasma de duelo, que efunde en cólera de súbito, al descubrir la obra de Mena (la Virgen más linda de Mena: la de Belén) completamente destruida: roto el bellisimo retablo, y al pie de altar, hecho astillas, cual un cascarón inservible, el tondo, hendido por el hacha. Han descabezado a la Virgen de un solo golpe de verdugo, y el infante no tiene un miembro indemne de espantosas mutilaciones" (p. 280).

"Dos o tres delincuentes rompen la tela con enérgicos navajazos y se desdobla un poco del contenido: terciopelo verde, ramajes en oro y sedas de colores... ¡El manto de la *Virgen de la Esperanza!*... Un sayón sugiere la idea de repartirlo por el barrio, en fragmentos de a cuarta, como reliquias de su poder y su barbarie; y otro rechaza la propuesta ¡Qué reliquias, ni qué campeche! ¡A pegarle fuego ahora mismo! (p. 281).

"Sin miedo, pues, a los peligros de perecer achicharrado, o bajo una techumbre que se desplome, Alvaro logra lo que anhela: llegar a la capilla del *Santo Cristo de la Buena Muerte y de Animas*. Aterrador el espectáculo. Tras

[11] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c*., pp. 248-249.

el humo, unos hombres pugnan, frenéticos, por derribar la cruz sagrada que en el camarín señorea... Vociferando enardecido y moviéndose como un loco, el escultor Francisco Palma intenta evitar la catástrofe...: —¡Respetad las obras de arte! ¡No toquéis a ese Cristo, que es maravilla de la escultura religiosa![12] (pp. 282-283).

"Junto al altar la Magdalena, partido el rostro de un hachazo que le tajó la mascarilla; el Cristo, a falta de su pierna; la *Soledad*, de bruces; y las figurillas del retablo del diez y ocho, desnarigadas y deformes (p. 285).

"La Virgen de la Esperanza, su trono de florones de barroquismo y el alarde de resplandeciente de aquel manto de terciopelo con cargazón de gemas y blosladuras podrán volver a construirse con algunos miles de duros de los devotos congregantes; pero, ¿quién entalla de nuevo la sonrisa celeste, la dulcedumbre, la serenidad, los donaires, el infantico todo gracia, las vestiduras sin adornos y el *quid divinum* de la Virgen que modeló Pedro de Mena? Aunque el fervor de todo Málaga apronte el caudal de los Larios, y se restauren muchas vírgenes, la de Belén, ya sólo queda como un recuerdo prodigioso (p. 287).

"El fuego decrece en los puntos donde los bomberos trabajan. La hoguera del centro rescolda, y se extinguen los tizos de los altares en el *Beso de Judas*, en *Las Cabrillas,* y en el Titular de la iglesia (p. 288).

"Santo Domingo ya no es un templo, sino un conjunto de ruinas. Se han desplomado las techumbres y por los muros en alberca ascienden los penachos abrasadores. En el Pasillo, vi despojos de maderas carbonizadas, restos de efigies sin cabezas, cabezas sin facciones, troncos sin brazos, estofas de casullas ennegrecidas. Ni aún removiendo los rescoldos pude encontrar huellas del Cristo. Quizá pudieron algunos cofrades sacarlo, y lo conserven escondido. Por un momento se creyó así, pues un cierto héroe metióse en la nube del humo, se orientó a ciegas y halló al Cristo. Arrastrándolo por las losas, le pudo sacar a la calle, pero aquel Cristo no era el Cristo que entalló el gran Pedro de Mena, sino otro, anónimo y humilde" (p. 307-308).

---

[12] "Había en Málaga, en la iglesia de Santo Domingo, una celebérrima escultura llamada el *Santo Cristo* de Mena. Hace algunos años dos norteamericanos fueron a verla, y encantados de su belleza artística ofrecieron al párroco una gran suma por ella. Negose el párroco a la venta. Otro ´dia volvieron a la carga, ofreciendo por aquella joya cien mil duros y un Santo Cristo enteramente igual. El párroco rechazó de nuevo la oferta. Acompañados del cónsul de los Estados Unidos acuden al Obispo señor Espínola, que después fue Cardenal Arzobispo de Sevilla, y le ofrecen por la escultura dos millones de pesetas! El Obispo con la sonrisa en los labios les respondió: "no se cansen ustedes. En todos los Estados Unidos no hay oro bastante para comprar el Cristo de Mena", Eduardo F. REGATILLO, S.I., *Concordatos*. Editorial "San Terrae", Santander 1933, pp. 160-161.

Parroquia de la Merced:

"También, anoche, en la Merced hubo destrozos. *Más bien "intento de asalto, pero en la sacristía el párroco Antonio Gavilán logró que aquellas personas desistieran de sus propósitos"*[13]. Entre una y dos, hicieron tablas la puerta de la sacristía, y aullando *¡Viva la República!* y *¡Abajo la Sangre!*, metiéronse en el interior de la iglesia hasta unos quince mozalbetes, *"enfrentándose a la fuerza pública"*. Decapitaron a la *Virgen de Consolación y de Lágrimas,* arrastrándola por la calle; rompieron algunas efigies, rociaron las formas de los copones, y vaciaron las cajoneras para llevarse las casullas y los cálices de oro y plata. Como es natural, en los cepos no quedó ni vestigio de una limosna (p. 293).

"El cuartelillo de los guardias de Seguridad está cerca, *—en calle Alamos—* y desde el balcón se perciben los rugidos del populacho.

"— Y en la parroquia, han hecho astillas algunas esculturas de los altares... En la escalinata del templo, se ven efigies derribadas, y candelabros, y sillones" (p. 294).

"En la parroquia de la Merced se recrudece la brutalidad del asalto. Después de la batalla que causó víctimas, por tercera vez logra el odio adueñarse del edificio... La ola imponente ha penetrado, rompiendo el cancel y las puertas, en el interior del recinto... En un instante, los furiosos asaltadores precipitan por la marmórea escalinata hasta la anchura del ambivio, confesonarios y sillones, las bancas de los fieles y otros objetos con los que forman alto cúmulo.

"Esos bultos morados y carmesíes son vestiduras de hermandades: hábitos penitentes, o las preseas de los campanilleros y mayordomos. Y esos pendones de Jaraba —un gran pintor, ya fallecido— respresentan a los Apóstoles, y pertenecen a la *Sangre*.

"— ¡Van a quemar un Nazareno!

"— Es el *Señor de la Columna* de la hermandad de los gitanos (p. 304).

"Para abreviar las cremaciones, encienden nueva candelada con los legajos del archivo, y la acrecen con ropas del sacerdocio. El negro (personaje de la novela) aparece en la puerta, cargado con dos angelotes. Cuando arden ya, vuelve a exhibirse entre berridos de chachota, con una túnica de imagen, y al hombro una cruz de gran porte, que arrastra parodiando la pesadumbre con que el Divino Nazareno avanzó por la calle de la Amargura (p. 305).

"Bajo el dintel de la portada asoman dos figuras sobre su trono. ¡Es la

---

[13] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 255.

Piedad de Paco Palma, tan bella. Otras efigies le suceden ¡Son las del grupo de la *Sangre*! ¿Ese es Longinos, sin montura, y esa, la Virgen, y esas otras, las santas mujeres!

"El caballo se hunde en las llamas. Y el trono, después, con ruido de mil cristales que se quiebran. Al Cristo, sin cruz, ni corona, le tiran de bruces; y el fuego, al aplomar el combustible, le hace girar trágicamente hasta dejarle de costado" (p. 306).

Parroquia de Santiago:

"Sobre las once y media de la mañana numerosos grupos se dirigieron hacia la parroquia de Santiago, situada en la confluencia de la calle Granada con la plaza de Riego... El coro fue destrozado y desde una de las ventanas que daban a la calle Granada se arrojó un piano contra el pavimento. A la una de la tarde el interior del templo estaba completamente destrozado y sólo los muros habían quedado en pie"[14]. Cuanto era susceptible de transportarse de esa parroquia, lo trajeron a este solar próximo a casa que le llaman la *Pañoleta*, y ha ardido en él. El viejo templo, que alzaron los Reyes Católicos, albergaba cosas insignes, en particular, cuatro bustos de santos jesuítas y un admirable San Juan de Dios, que eran de Mena. Ya no existirán, por desgracia. Del San Juan de Dios han quedado dos vestigios demostradores de su perfección anatómica: la cabeza, sin la corona ni el resplandor un poco hollada, que iba rodando por el suelo y logré salvar de la lumbre; y la mano del crucifijo. La cabeza la entregué en la Academia de Bellas Artes, para que vaya a su museo. La mano es presa de Repullo" (pp. 306-307).

"— ¡Esto va mal! Si no hay un puño que refrene a la hez enfurecida, lo que es de las iglesias y los conventos no va a quedar ni los rabos; y que Dios me perdone tan vil metáfora" (p. 295).

Convento de Capuchinas:

"— Han ardido las *Capuchinas*, un convento de religiosas de clausura *"situado en la calle Huerta del Obispo, entre los barrios del Perchel y de la Trinidad. A las cinco y media de la madrugada llegaron a la puerta del convento, donde ya no se encontraba ninguna de las 18 monjas profesas que allí habitaban"*[15]. Los asaltantes profanaron el cementerio de la casa, destrozando las lápidas de los nichos y la cubierta de la cripta donde yacen los protectores. El ataud con el cadáver de la marquesa de las Navas, sin el respeto que es debi-

[14] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.,* p. 257.

[15] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.,* p. 249.

do a la majestad de la muerte, lo han paseado por las calles entre un holgorio de canciones, de risotadas y de insultos que pone los vellos de punta" (p. 297).

Parroquia de San Pablo:

"— Después entraron en San Pablo, la iglesia perchelera de donde sale la *Expiración*, la cofradía de las túnicas de tisúes, y la desmantelaron bárbaramente. No quedó altar libre del hacha. Con los sampirulicos y los trebejos procesionales y de culto, se levantó en la plaza tremenda pira" (p. 298).

"Sobre la caña de un escobón llevan el cráneo del cura Vega, aquel gran párroco que todo el barrio bendecía por su caridad sin ejemplo[16].

"— ¿Y la *Soledad*? - ¿La *Soledad*? ¿Una vestida en rojo y azul, con un borde de encajes en el manto, también de talla? ¡Amarrada con una soga, por el Perchel la llevan unos granujas! ¡Sí que es dolor haberla visto irse rompiendo por las piedras, de los trastazos que le daban! ¡Era de Mena! No del Pedro de Mena que entalló el Cristo y otras efigies vigorosas, sino del otro, del que, a veces, se acordaba de Alonso Cano, que fue su maestro de escultura. Del de la gracia detallista y los delicados primores" (pp. 299-300).

Parroquias de San Pedro y el Carmen:

"Desde San Pedro, *"un grupo de exaltados procedía al saqueo de la iglesia... donde a ruego de los vecinos no incendiaron el templo por el peligro que esto podía suponer para sus viviendas"*[17], los andobas, aullando como locos, fueron al Carmen... ¡Que he visto tirar a la Virgen del Carmen del camarín donde lucía, robarle las joyas del pecho, y hacer con su rostro divino la monstruosidad más inmunda! En ese templo conservábase el confesionario en que dicen que confesó para la muerte el general Torrijos. Era un recuerdo de histó-

---

[16] Francisco Vegas Gutiérrez, nació en Riogordo (Málaga) en 1842. En 1869 ocupa el cargo ode párroco de San Pablo, donde permanece durante 48 años. Encontrándose el templo en muy malas condiciones, compra 7 casas circundantes, lo derriba todo y construye el actual templo y el edificio anejo donde fundó unas Escuelas Parroquiales. Alterna la Parroquia con clases de Gramática Latina, Retórica y Poética en el colegio libre "Virgen de la Cinta". Vocal de la Junta de Primera Enseñanza en 1882; Individuo de la Comisión creada por el Gobierno de S.M. para estudiar los medios de las clases obreras, tanto industriales como agrícolas, desde 1884, y Vocal de la Junta Municipal de Reformas Sociales; Catedrático de Religión del Instituto en 1895. hijo Adoptivo de Málaga desde 1891 y desde 1894. Vocal de la Corporación Municipal para las mejoras urbanas. Fundó la revista dominical dedicada a la clase obrera "El Demócrata Cristiano" en 1898, que dirigió hasta su muerte, ocurrida en 1917. *(Cf. Gran Enciclopedia de Andalucía.* Promociones Culturales Andaluzas, S.A. - Sevilla 1979. Tomo VII, p. 3224).

[17] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 253.

rica importancia. En el Carmen existían dos Menas: una escultura de San José, de mucho mérito, y el Jesús que sacaban el Viernes Santo, el de la *Misericordia*. La cruz la han roto; y el Señor va por esas calles en procesión de sacrilegio *hasta llegar a la plaza de Riego donde fue arrojada a la hoguera que había formada delante de la iglesia de la Merced"*[18]. Le vi en el puente, hecho una lástima, sin la nariz ni la corona" (pp. 298-299).

Ermita de Zamarrilla:

"— En Zamarrilla, diez zangones, tras de la porra de Macario, han desvalijado la iglesia. allí, estaba la *Virgen de la Amargura*, la hermosísima trinitaria del manto y el palio bermejos, la que en agosto sacan en romería ...un hermano de mi novia acaba de decirme que la ha visto él, junto al mostrador de una tasca, en un tropel de borrachotes, que habían colgado de su cuello dos o tres ristras de chorizos y que arrojaban en su boca la escurridura de los vasos" (p. 300). *Sin embargo, Antonio García Sánchez afirma que "la imagen de la Virgen había sido ocultada horas antes por la sacristana"*[19], *Antonia García de la Rubia, segundo teniente Hermano Mayor de esta Hermandad, y José Jiménez Guerrero, historiador de la misma, desmienten esta última afirmación y constatan que realmente fue destrozada y quemada*[20].

Parroquia de San Patricio, convento de la Aurora, Madres Filipenses (las Bravas) y Asilo de San Manuel:

"— ¿A qué seguir? En San Patricio, *"en la cercana barriada de Huelin, también fue saqueada aunque los vecinos evitaron su incendio"*[21] en la Aurora del barrio, y en el convento que se conoce por *Las Bravas*, donde están las arrepentidas, también han hecho de las suyas. *"Las monjas habían sacado horas antes objetos de valor y enseres llevándolos a domicilios particulares. A la llegada del grupo asaltante, el caracterizado republicano Julio García Zaplana y otros vecinos que habitaban viviendas próximas se situaron en la puerta para convencer a los asaltantes del peligro que podía suponer el incendio del convento por la proximidad de una fábrica de aceite y otra de alcohol. Los alborotadores manifestaron que lo único que pretendían era destruir las imágenes y*

---

[18] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 253.

[19] *O.c.*, p. 255.

[20] José JIMENEZ GUERRERO, "Amparo y Amargura: dos advocaciones de la imagen de la Virgen de Zamarrilla", en *ZAMARRILLA, Boletín de la Real y Excma. Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Sto. Suplicio, Stmo. Cristo de los Milagros y María Stma. de la Amargura.* Epoca I. Número 0. Septiembre 97, pp. 12-16.

[21] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 253.

destrozar la iglesia. Así lo hicieron, apoderándose algunos de los objetos y enseres que pudieron llevarse"[22]. En San Manuel, pistola en mano, el gobernador ha tenido que defender a las monjitas y a multitud de pequeñuelos que allí se educan, asilados; aunque esta acción, muy valerosa, resultó estéril, pues, apenas que salió el Poncio del Asilo, volvieron a la carga los asaltantes" (pp. 300-301).

Convento del Angel, Mercedarias, *La Goleta* y San José de la Montaña:

"Quemóse el convento del Angel; como en los demás, sin que hubiese que lamentar una desgracia, no por el respeto a la vida... sino por la prudencia de las cogullas y de los cándidos monjiles. *"Penetraron en el mismo saqueándolo y destrozándolo al igual que la residencia de las religiosas, la capilla y la casa del capellán Fernando Díaz de Gelo. Algunas familias malagueñas tenían depositados muebles y enseres en este convento, abonando cierta cantidad mensual por el alquiler. Todos estos muebles, los enseres de la iglesia, los objetos e imágenes fueron incendiados y destrozados"*[23]. Después del Angel destruyeron las Mercedarias, donde se hincharon como buitres de dulce de membrillo. El obrador estaba lleno". *No fue incendiado porque "fueron convencidos por los guardias de Seguridad, Postigo y Espejo, de que no realizaran tales actos por el riesgo que esto suponía para los edificios y casas colindantes"*[24].

Seguidamente se asaltaron y saquearon "La Goleta" y San José de la Montaña, asilo infantil, también hubo devastación y quemadura" (p. 302-303).

Conventos de la Esperanza, la Concepción, las Catalinas y las Adoratrices:

"Pero, después que la milicia se encarga del orden, las cosas... suceden lo mismo que antes. El convento de la Esperanza, la Concepción, las Catalinas, las Adoratrices sucumben a la furia de los malvados" (p. 309). *"En las primeras horas de la mañana se había desalojado el convento, y por la tarde fueron destrozados el templo, la residencia de las religiosas y de las internas y los talleres de costura y bordados, aunque la llegada de la fuerza pública impidió que se procediera a su incendio"*[25]

Parroquia de los Santos Mártires:

---

[22] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 255.

[23] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 257.

[24] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 257

[25] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 262.

"Antes de las dos, se introducen en a parroquia de los Mártires. Destrozan las capillas, tumban el púlpito, rompen el coro, hacen hogueras para achicharrar cuanto existe en su interior: ropas sagradas, tronos, altares, esculturas. Arden archivo, sacristía y dependencias eclesiásticas. Profanan los viejos sepulcros. Y destruyen otro prodigio del inmortal Pedro de Mena: la dulce *Virgen de las Lágrimas*" (p. 309).

Parroquia de San Felipe Neri:

"De dos a tres, el espectáculo tiene lugar en San Felipe. Unos terciarios providentes salvan la imagen de su Orden; y algún feligrés se apresura a esconder a las iras del propulacho al *Señor de los Credos,* vieja estantigua llena de cándidos exvotos; pero, nadie procura por el auxilio a cuatro imágenes de Mena, que se convierten en tizones" (p. 309).

Convento de las Bernardas:

"El convento de las Bernardas acaba de ser saqueado. Todos los enseres monjiles y el contenido de la iglesia están en medio de la calle, y la obstruyen en absoluto. En el montón que forman, entre las sillas, los confesonarios, las camas, las macetas de palmerines, los estantes y los objetos de religión y de bucólica, Alvaro descubre la imagen de *Jesús Resucitado*, rotos los brazos y la epidermis desolada por desconchones" (p. 309).

Parroquia de Santa María de la Victoria:

"Van a quemar a la Patrona, pero se les frustra el propósito, porque cercano al templo los militares tienen su hospital y no dejan que los incendiarios actúen" (p. 311). *Sin embargo, afirma Antonio Canga, según testimonios recogidos de la época, que el templo de Santa María de la Victoria se salvó del saqueo y las llamas gracias al Dr. Mañas Bernabéu, teniente coronel médico, director interino del Hospital Militar, que pidió ayuda al gobernador civil y le envió la guardia Civil de Caballería. No obstante, los incendiarios insistían en que no prenderían fuego al templo sino que les dejara sacar todos los enseres, imágenes, retablos y quemarlos fuera, a lo que volvió a oponerse el director médico.*

Parroquia de San Lázaro:

"En la plaza de la Victoria se abre San Lázaro, la iglesia de cierto hospital de leprosos que los Reyes Católicos construyeron, y que hace más de un siglo que ya no existe. Con el furor de su impotencia ante la lógica de máuser, atacan a los santos, que son inermes. Las hachas, los rollizos y los barrotes cercenan las cabezas sobre los hombros, tunden las figuras acéfalas y las deshacen en astillas. Así pere-

ce en tragedia *Nuestra Señora del Rocío*. Al *Jesús de los Pasos en el Calvario* lo lanzan igual que a un becerro y lo derriban de su trono. La enorme cruz de piedra de la portada la desmontan rápidamente, a pesar de su pesadumbre. Cuando no quedan tallas, lienzos al óleo, ropajes, muebles o adminículos que no estén en la hoguera, ni cepo libre de la negrura de sus manos, rompen la losa de la cripta donde yacen los restos de los leprosos, bajan la empinada escalera, hozan en los sepulcros y suben, luego, con un ataud abastecido de tibias, fémures y cráneos.

"Inmediatamente, componen macabro cortejo con cruces, con deshechas capas pluviales, con trozos de cirios. Salmodian su canto llano de responsos. A la vanguardia del desfile, juegan al fútbol varios chicos con un balón que fué hace tiempo la cabeza de un ser humano" (pp. 311-312).

Reformatorio del Niño Jesús:

A las dos y media de la madrugada del día 13 "se producía un nuevo incendio en el Reformatorio del Niño Jesús, situado en calle Pozos Dulces... Por uno de los tejados del reformatorio fue localizado por el capitán Silva un hombre que fue inmediatamente detenido. Resultó ser Francisco Luque Tirado, de 23 años, quien se confesó autor del siniestro en compañía de otros. Celebrado el Consejo sumarísimo fue condenado a cadena perpetua"[26].

Total:

"Diez y ocho templos en hogueras, la casa obispal, y un periódico: *La Unión Mercantil*... hasta ahora. Veintitrés conventos, asilos, colegios religiosos y casas-cunas completamente devastados, sin contar domicilios de capellanes, de servidores y de párrocos; veinte obras de Pedro de Mena hechas carbón; y muchas otras de Niño de Guevara, de Alonso Cano, de Ortiz, de Manrique, de Palma, que han corrido la misma suerte" (pp. 312-313).

Hasta aquí la fantástica relación de los acontecimientos elaborada por el novelista Salvador González Anaya, a continuación la carta exposicón que envió el entonces Vicario General de la Diócesis, Francisco Martínez Navas, al Presidente del Gobierno Provisional de la República, Niceto Alcalá-Zamora:

Testimonio del Vicario General, Francisco Martínez Navas

Malaga, 22 de mayo de 1931

Vicaría General del Obispado de Málaga

---

[26] Antonio GARCIA SANCHEZ, *o.c.*, p. 267.

Excmo. Señor:

Tengo un gran sentimiento en enviar a V.E. la adjunta exposición de los hechos dolorosísimos acaecidos en esta diócesis y estado actual del culto y Clero en la misma.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Francisco Martínez, Vicario General (firmado y rubricado)

Apéndice

Excmo. Sr.

Con el ánimo abrumado por el peso ingente de la enorme desgracia caída sobre la Diócesis de Málaga: mirando sólo al deber, que, por amargo que sea, es necesario cumplir; sin otra fuente de información que los hechos públicos y todavía patentes; y sin más intención que la de acogernos al Poder Público constituido, que acatamos y de quienes esperamos confiadamente protección y amparo, como Vicario General de esta Diócesis y en ausencia de mi Prelado, obligado a huir y refugiado en Gibraltar, ante los repetidos intentos de ataque a su propia persona, a V.E. acudo con la exposición que sigue:

Hechos pasados

A. *Iglesias y Conventos incendiados*

Edificios: *Palacio Episcopal.*

Parroquias: *Nuestra Señora de la Merced; San Felipe Neri; San Pablo; Santos Mártires, Patronos de la Ciudad; Santo Domingo.*

Conventos e Iglesias: *Sdo. Corazón de Jesús; San Agustín; Barcenillas; Angel; San José de la Montaña; Carmelitas Descalzas; Capuchinas; San Manuel; Hermanitas de la Cruz; Hermanos Maristas; Zamarrilla; Aurora María; Puerto de la Torre.*

Total Iglesias Incenciadas..... 19

Nota: *He de hacer mención especial de la quema total del Palacio Episcopal en el que el fuego dejando sólo intactos los muros exteriores, ha consumido todo el archivo de la Diócesis, que se remontaba a cuatro siglos, todas las dependencias de la Curia con sus expedientes entre los que son importantísimos los de divorcio fallado y los hoy sujetos a procedimientos, todas las oficinas de Cruzada, Delegación de Capellanías y Habilitación de culto y clero, Obra Pía, Santos Lugares y reparación de iglesias; a más de la quema y robo de las cajas de caudales que guardaba entre las que descuella por*

su importancia la Caja del Acervo Pío quedando sin poder ser cumplida ninguna fundación y sin los valores dotales las religiosas que allí los guardaban.

B. ***Iglesias devastadas y conventos saqueados***

Parroquias: *Nuestra Señora del Carmen; Nuestra Señora de las Angustias; San Juan; Santiago Apóstol; San Patricio.*

Conventos e Iglesias: *San Lázaro; Santa Catalina; Concepción; Reparadoras; San José, San Bernardo; Servicio Doméstico; Esperanza; Sagrada Familia; Adoratrices; Mercedarias; Cruz del Molinillo; Encarnación; San Carlos; San Pedro; Santísima Trinidad; Terciarias Franciscanas.*

Total Iglesias devastadas y saqueadas 22

Suman las Iglesias y conventos incendiados, devastados y saqueados un total de 41

C. ***Iglesias que quedan incólumes:*** *Santa Iglesia Catedral y Sagrario; Capilla Castrense; Nuestra Señora de la Victoria; San Bartolomé; Hospital Noble; Miramar, San Julián.*

D. Archivos parroquiales: *Han sido quemados todos, a excepción del de las Iglesias de Santiago y el Sagrario. Esto por lo que se refiere estrictamente a la capital. En cuanto a los pueblos hemos recibido noticias de saqueos de Iglesias, profanaciones y quema de Imágenes en los pueblos de Alozaina, Pizarra, Fuengirola, Churriana, Alhaurín de la Torre, Torremolinos, Campanillas, Verdiales, Rincón de la Victoria, La Cala del Moral, y Comares, ignorando de momento si ha ocurrido algo más. En alguna de éstas como campanillas y Torremolinos, saqueo y quema además de las casas de los Párrocos.*

E. ***Profanaciones:*** *Incontables, llevadas a cabo en:*

** Sacrilegios con la Sagrada Eucaristía en las iglesias parroquiales de la Merced y San Pablo.*

** Quema en pilas de imágenes, después de ser arrastradas y golpeadas por toda la ciudad y en cuanto a la calidad baste saber que han sido las mejores obras de Mena, su famoso* ***Cristo,*** *único en el mundo; la Virgen de Belén de Santo Domingo; la Dolorosa de San Pablo y Lágrimas de los Mártires y Santa Ana de San Felipe que figuró en la úlitma exposición de Sevilla.*

** Profanación de cálices y copones en plena calle y a plena luz.*

** Profanación de ornamentos sagrados en público, vestidos por hombres de la chusma y por prostitutas.*

** Profanación y violación de cementerios y sepulturas...: cementerios como*

el de las Religiosas de la Asunción, sepulturas como en el Convento de las Capuchinas, desenterrando el cadáver de una religiosa que entre insultos groseros y calumnias soeces, fue paseado por las calles, y el de unos restos de los Patronos de dicho convento, Sres. de Scholtz. El de Doña Ventura Terrado y el del Párroco anterior de San Pablo, que en la revolución anterior y con la ayuda de los mismos revolucionarios aquellos edificó la iglesia, hoy quemada por éstos.

** Destrozo de todos los retablos y Sagrarios, alguno de éstos como el de San Juan de valor artístico incalculable.*

F. Saqueos.

** El de todas las iglesias y conventos hasta el número de cuarenta y uno antes dicho.*

** El de las ropas, enseres y muebles de uso particular y propiedad privada de los alumnos instalados como internos en los colegios de Religiosos (San Agustín, Esclavas, Barcenillas).*

** El de casas particulares de los capellanes que tenían sus viviendas adosadas a los conventos, como el de las Capuchinas, Carmelitas, Angel y San Manuel.*

** Saqueo y robo de las casas particulares de los Párrocos de Santo Domingo, Santos Mártires, San Juan, San Pablo, Merced, San Patricio, Nuestra Señora del Carmen.*

** El saqueo y robo de todas las viviendas de los porteros y todos los servidores de los conventos e iglesias, los cuales han quedado en la misma indigencia.*

G. *Circunstancias con que fueron llevados a cabo estos actos*

** Todos fueron llevados a cabo a toque de campana, quedando estas profanadas por haberlas usado para tañer a orgías y sacrilegios y para que de esta suerte estos tuvieran su máxima solemnidad satánica.*

** Toda luz eléctrica de retablos era encendida, para que ya que el sol no lucía, el tiro sol de luz artificial diese esplendor a las diabólicas ceremonias.*

** La duración de los actos fue poco más o menos desde las diez de la noche del lunes once a las seis de la tarde del martes, doce, sin respetar siquiera dos conventos, el de la Asunción (incendiado) y el de la Concepción (saqueado) en los que ondeaba con todo derecho la bandera francesa.*

***Circunstancia importantísima:** esta circunstancia ha sido dejada para la última por su excepcional importancia, a saber: que durante todo este tiempo, la turba fue la dueña absoluta de la calle, cometiendo todos sus desmanes y*

salvajismos con plena impunidad, sin que en ningún sitio se impidiese por quien debía, la realización de los actos, hasta que fueron consumados ya bien entrada la tarde del martes doce.

Estado actual

** El culto restringido a siete iglesias de las que quedaron indemnes.*

** Las horas del culto restringidas a dos horas de ocho a diez y protegidas las puertas por la fuerza pública.*

** Las Parroquias sin archivo y sin dependencias para sus servicios.*

** Los sacerdotes sin vestir el hábito talar.*

** Las campanas todavía mudas, dando la impresión pública de un culto muerto o perseguido.*

** Un ambiente moral de miedo y recelo que con la menor noticia rumoreada se convierte en pánico.*

** Un otear el horizonte en todos los sentidos, sin traer de ningún punto de él una esperanza de aliento o de mejora.*

Estos son, Excmo. Señor, los hechos, que ponemos en conocimiento de V.E. sin comentario ninguno, ya porque la palabra no puede reflejar la hondura del sentimiento, ya también porque V.E. sabrá mejor que nosotros poner al más justo, desapasionado y sereno, y sobre todo, aquel del que ha de derivarse para nosotros la más grata consolación traducida rápidamente en la más viva, animosa y alentadora realidad que de V.E. esperamos confiada y urgentemente.

Francisco Martínez (firmado y rubricado)[27]

Obras artísticas destruidas o robadas (según el estudio de Antonio García Sánchez, *o.c.*, pp 274 y 276)

En el Palacio Episcopal. *artesonado del siglo XI en la capilla; sillería de coro estilo barroco, siglo XVII, procedente del ex-convento de Santo Domingo; imagen del Salvador, figura románica regalada a la diócesis por el Infante D. Fernando de Antequera; imágenes de la Inmaculada y San José del siglo XVII; un cuadro de Wandick (sic) de la Virgen con el Niño de un metro y medio de alto; bandejas y lámparas de plata repujada; sagrario de bronce y plata repujada, retablo de madera tallada de gran precio; cuadro de 3 x 2 metros de Santa Rosalía, autor Niño de Guevara, propiedad de*

[27] Archivo Histórico Nacional de Salamanca, Guerra Civil, Madrid, Sección Político-Social, legajo 1381, documento suelto.

Francisco Fresneda; importantísimos documentos del archivo diocesano desde la Reconquista de Málaga, el cual todo fue incendiado; gran parte de la biblioteca episcopal, desapareciendo con ella muchos y raros ejemplares.

En Santo Domingo. *Cristo de Mena; Virgen de Belén, la mejor obra según los críticos del mismo Mena; la Magdalena, Angeles lampadarios y el retablo de la Virgen de Belén, obras todas del mismo autor; San Miguel y el Cristo de la Columna, esculturas del siglo XVII; Virgen del Pozo del siglo XV; Cristo de las Cabrillas del XVI, y otras esculturas, relieves y retablos de indiscutible valor artístico; un retablo del Obispo Alonso de Santo Tomás, lienzo de Niño de Guevara; otro lienzo de la Asunción firmado por Francisco Pachecho; otro lienzo de la escuela de Alonso Cano; zócalos del siglo XVII; artesonado mudéjar.*

Parroquia de Santiago. *Cuatro bustos de Jesuítas de Pedro de Mena; San Juan de Dios del mismo; lienzo de la Virgen del Pilar de Niño de Guevara; otro de Santiago, su autor Miguel Manrique; Cristo de la moneda y la Adoración de los Reyes del mismo autor anterior y cuatro lienzos de la escuela granadina del siglo XVII.*

San Agustín. *Dolorosa de Pedro de Mena; Cristo difunto, escultura de Fernando Ortíz; Virgen de Valbanera, escultura castellana del siglo XVII; la Concepción y San Agustín, dos lienzos de Niño de Guevara; otro de Miguel Manrique y retablo mayor, obra de Martín Aldehuela.*

Parroquia de los Mártires. *Virgen de las Lágrimas y San Pedro de Alcántara de Pedro de Mena; Jesús en el Huerto, escultura de Pedro Ortiz; varias esculturas, estilo Duque Cornejo; dos lienzos de la vida de San Francisco de Niño de Guevara; y otro de Jesús difunto del siglo XVII.*

Parroquia de San Felipe Neri. *Cuatro esculturas de Pedro de Mena, a saber: La Dolorosa de los Servitas, Santa Ana, San José y San Joaquín; cuatro lienzos de Miguel Manrique.*

Parroquia de San Juan. *Tres esculturas de Jesucristo, del siglo XVII; una Purísima del mismo siglo policromada, escuela granadina; San Juan Bautista, escuela de Alonso Cano; Virgen de la Antigua del siglo XVI; un lienzo de la Virgen del Rosario atribuido a Murillo; otro de San Ildefonso, influencia italiana del siglo XVII; cinco más, escuela Valdés Leal.*

Parroquia del Carmen. *Cirsto de la Misericordia de Pedro de Mena; Ecce Homo y dolorosa de la escuela del mismo; la capilla del Sagrario con esculturas y el retablo del altar mayor, de ágata.*

San Pedro. *Varias esculturas escuela de Mena y dos retratos, uno de ellos de Niño de Guevara.*

Parroquia de la Merced. *Varias esculturas del siglo XVII; Piedad, de Francisco Palma; una Concepción, tipo Gregorio Hernández y un lienzo de Virgen de Miguel Manrique.*

San Pablo. *La Soledad de Pedro de Mena, quemada en el río Guadalmedina.*

Iglesia de San José. *Dos lienzos, uno de Miguel Manrique.*

Convento de las Carmelitas. *Dolorosa de Pedro de Mena y manuscritos del siglo XVI de valor artístico y literario.*

En todas partes infinidad de ornamentos, cálices, orfebrería, encajes, bordados; verdaderos museos artísticos.

3. Los destrozos de la Guerra Civil

Como es natural, poco a poco, se iba rehaciendo lo que se podía. No fue mucho: años inquietos, años malos, una economía aniquilada, un pueblo hambriento..., poco se podía esperar y, para colmo, la Guerra Civil, donde lo poco que quedó terminó de arrasarse.

Si antes le tocó a Málaga ciudad y algo a algunos pueblos cercanos, en esta ocasión el destrozo de iglesias, imágenes y archivos se extendio prácticamente a toda la Diócesis. Si algo se salvó fue debido fundamentalmente a buenas gentes de los pueblos, algunos de ellos sacristanes o encargados de las iglesias, que escondieron cuanto pudieron, en este caso alguna imagen pequeña, fácilmente transportable, algunos libros de archivo, cuadros, cálices que, en la mayoría de los casos, devolvieron a sus lugares de origen, pasada la contienda.

Si bien hay que consignar que, en la revuelta anterior, apenas hubo víctimas humanas, sólo algunos heridos, en ésta, la persecución y destrucción se llevó adelante incontables vidas humanas.

Tenemos el testimonio de los párrocos que, a instancias del Obispo, enviaron el año 1938, para hacer recuento de cuanto se había producido; conservado en el Archivo Histórico Diocesano y publicado por Lisardo Guede y Fernández, Cronista Diocesano, *Martirologio Malaginense*. Málaga 1998, donde se pueden ver los informes de cada parroquia y del que saco los datos resumidos, relativos a los edificios religiosos.

Pueblo	Incendio - Saqueo -	destrucción	asesinatos
Alcaucín: parroq. y cap. cementerio	sí	todo objeto religioso	
Alfarnate: parroq.		sí	sí

Alfarnatejo: parroq.	sí	sí	sí	
Algarrobo: parroq. y ermitas		sí		
Algatocín: parroquia		sí		sí
Alhaurín el Grande: parroq. y ermitas	sí	sí	sí	sí
Alhaurín de la Torre: parroq. asaltada en 1931		sí		sí
Almáchar: parroq. y ermita	sí	sí	sí	sí
Almayate: parroq.	sí	sí	sí	
Almogía: parroq. y asilo	sí	sí	sí	sí
Alora: parroq. y ermitas		sí	sí	sí
Alozaina: parroq. asaltada en 1931		sí	sí	sí
Alpandeire: parroq.	sí	sí	sí	sí
Antequera: no hubo incendios		poco		sí
Archez: parroq.		sí	sí	
Archidona: no hubo incendios		poco		
Ardales: parroq. y ermitas	sí	sí	sí	sí
Arenas-Daimalos: parroq.		sí	sí	sí
Arriate: parroq. y MM. Desamparados		sí	sí	sí
Atajate: parroq.		sí	sí	
Benadalid: parroq.		sí	sí	sí
Benagalbón: parroq.		sí	sí	
Benahavís: parroq.		sí	sí	
Benalauría: parroq.		sí	sí	
Benalmádena: parroq.		sí	sí	
Benamargosa: parroq.		sí	sí	
Benamocarra: parroq.		sí	sí	sí
Benaoján: parroq.	sí	sí	sí	
Benarrabá: parroq.		sí	sí	
Babadilla: parroq. todo se guardó en Antequera				sí
Borge, El: parroq.		sí	sí	sí
Burgo, El: parroq.		sí	sí	sí
Cajíz: parroq.	sí	sí	sí	sí
Caleta de Vélez: parroq.	sí	sí	sí	sí
Campanillas: parroq. asaltada en 1931		sí	sí	sí
Campanillos: parroq. y ermitas	sí	sí	sí	sí
Canillas de Aceituno: parroq.		sí	sí	sí
Canillas de Albaida: parroq.		sí	sí	
Cañete la Real: parroq. conventos y ermitas	sí	sí	sí	sí
Cartajima: parroq.		sí	sí	
Cártama: parroq. y ermita		sí	sí	sí
Carratraca: parroq.		sí	sí	sí
Casabermeja: parroq.		sí	sí	
Casarabonela: parroq.		sí	sí	sí
Casares: parroq.		sí	sí	sí
Coín: parroq. conventos y ermita		sí	sí	sí
Colmenar: parroq. y ermita		sí	sí	sí
Cortes de la Frontera: parroq.		sí	sí	sí
Corumbela: parroq.		sí	sí	

Cuevas Bajas: parroq.		sí	sí	sí
Cuevas del Becerro: parroq. (todo guardado por los vecinos)				
Cuevas de San Marcos: parroq. y ermita	sí	sí		
Cútar: parroq.	sí	sí		
Churriana: parroq. asaltada en 1931 (en 1936, guardado por los vecinos)				sí
Estepona: parroq.	sí	sí	sí	sí
Faraján: parroq.		sí	sí	sí
Frigiliana: parroq. y ermitas		sí	sí	
Fuengirola - Los Boliches		sí	sí	sí
Fuente de Piedra: parroq.		sí	sí	
Gaucín: parroq. y ermitas		sí	sí	sí
Generalguacil: parroq.		sí	sí	
Guaro: parroq.		sí	sí	
Humilladero: parroq.		sí	sí	
Igualeja: parroq. y ermita		sí	sí	
Istán: parroq.		sí	sí	sí
Iznate: parroq.		sí	sí	
Jimera de Líbar: parroq.		sí	sí	sí
Jubrique: parroq. y ermitas		sí	sí	sí
Júzcar: parroq.		sí	sí	
Macharaviaya - Benaque: parroq.		sí	sí	sí

Málaga - ciudad. Además de todos los destrozos causados en 1931, se repiten y acaban con lo poco que quedaba con lo que se había repuesto ahora en 1936. Desgraciadamente hubo que lamentar innumerables asesinatos. Catedral, pudo salvar sus enseres. Véase la Nota del final.

Sagrario	**Incendio**	**saqueo**	**destrucción**	
Santiago:		sí	sí	
San Julián:		sí		
Sto. Crito de la Salud		sí		
San Juan:		sí		
Iglesia Concepción:		sí		
Santo Domingo:		sí		
Convento de San Carlos:		sí		
San Felipe:		sí		
Salesianos:		sí		
Convento de las Claras:		sí		
San Pedro:		sí		
Ntra. Sra. del Carmen		sí		
Ntra. Sra. de las Angustias:		sí		
San Agustín:		sí		
Sgdo. Corazón de Jesús:		sí		
Seminario		sí		

Manilva: parroq.		sí	sí	sí
Marbella: parroq. y ermitas		sí	sí	sí
Maro: parroq.		sí	sí	
Melilla: parroq. y capillas		sí		
Mijas: parroq. y ermitas		sí	sí	sí
Moclinejo: parroq.		sí	sí	

Molina: parroq. y convento		sí	sí	sí
Monda: parroq.		sí	sí	
Montejaque: parroq. y ermita		sí	sí	
Nerja: parroq.		sí	sí	sí
Ojén: parroq.		sí	sí	
Olías: parroq.		sí	sí	sí
Parauta: parroq.		sí	sí	sí
Periana: parroq.		sí	sí	sí
Pizarra: parroq. asaltada en 1931				
Pujerra: parroq.		sí	sí	
Rincón de la Victoria: parroq.		sí	sí	
La Cala: parroq. asaltada en 1931		sí	sí	
Chilches: parroq.		sí	sí	
Benajarafe: parroq.		sí	sí	
Riogordo: parroq. y ermita		sí	sí	
Ronda: Socorro	sí	sí	sí	
Descalzos	sí	sí	sí	
Sta. María la Mayor		sí	sí	
Santa Cecilia		sí	sí	
Espíritu Santo		sí	sí	
Merced		sí	sí	
Virgen de la Paz		sí	sí	
Convento de las Claras		sí	sí	
Santo Domingo		sí	sí	
Salesianos		sí	sí	sí
San Pedro de Alcántara: parroq.		sí	sí	sí
Sayalonga: parroq.		sí	sí	sí
Sedella: parroq.		sí	sí	sí
Serrato: parroq.				
Sierra de Yeguas: parroq.	sí	sí	sí	sí
Teba: parroq.	sí	sí	sí	sí
Torre de Mar		sí	sí	sí
Torremolinos: parroq.		sí	sí	sí
Torrox: parroqu. y ermitas		sí	sí	
Totalán: parroq. asaltada en 1931				
Valle de Abdalajís: parroq. y convento		sí	sí	sí
Vélez - Málaga: parroq. y conventos		sí	sí	sí
Villanueva de Algaidas: parroq. y ermitas		sí	sí	sí
Villanueva de la concepción: parroq.		sí	sí	sí
Villanueva del Trabuco: parroq.		sí	sí	sí
Viñuela: parroq. y ermita		sí	sí	
Yunquera: parroq.		sí	sí	sí

Nota: La imagen de la Virgen de la Victoria se encontraba por aquellos días en la Catedral. Viendo los destrozos que se realizaban por todos sitios, el profesor republicano Vicente Andrade Fernández, ayudado por Manuel Blasco[28], Cipriano Aragoncillo, Luis Torreblanca y Antonio Martínez Virel, como miembros de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, aun a costa de sus vidas, decidieron echarle valor y salvar cuanto pudieron de la Catedral, la joya más importante de Málaga.

Bajaron de su pedestal a la Virgen de la Victoria, la colocaron sobre una alfombra y arrastrándola, poco a poco, la adentraron en la sacristía mayor. Allí también depositaron los cuadros de la Virgen del Rosario, de Alonso Cano; la Concepción de Mateo Cerezo; San José de Ortiz; san Blas, de Pedro de Mena, etc.

Relizada esta operación, inmediatamente el gobernador mandó tapiar la puerta de acceso a la sacristía y del coro, obra de Pedro de Mena y sus discípulos. Así, y gracias a estos insignes malagueños, se pudieron salvar estos tesoros artísticos.

Este es, a muy grandes rasgos, el resultado de la devastación llevada a cabo en Málaga, fundamentalmente, desde 1931 a 1936[29].

Terminada la destrucción de cuantas obras de arte existían en Málaga, el Presidente del Gobierno propuso al Dr. Gálvez Ginachero como Presidente de la Junta de Defensa del Tesorero Artístico, a la que respondió éste con una lacónica contestación: ***"Y a, para qué".***

Pintores y escultores de postguerra han ido reponiendo y adecentando nuestros templos, ermitas y capillas. En un primer momento eran tareas y obras de escaso valor artístico, realizadas por aficionados y devotos, imágenes en serie, más bien el afán devocional que, poco a poco, se fueron y están reponiendo por otras de artistas reconocidos.

Pero, lo que se perdió, lo recuerda la historia y ya, nunca podrá reponerse.

---

[28] *C.f.* "Talante, genio y fama de Manuel Blasco Alarcón", en Julián SESMERO, *Encuentros con Málaga*. Editorial Bobastro, Málaga 1989, pp. 377-410.

[29] Vidal GONZALEZ SANCHEZ, *o.c.*, pp. 26-29: "Destrozos en los Archivos eclesiásticos de Málaga".

PERDIDA Y RECUPERACION DEL TESORO DOCUMENTAL. LOS ARCHIVOS ECLESIASTICOS

Ramón Fita Revert
Director Adjunto del Archivo Diocesano y
Auxiliar-Archivero del Catedralicio de Valencia

0.-JUSTIFICACIÓN

Evocar la memoria de los que se preocuparon por salvar el tesoro documental en los años de la Guerra Civil Española (1936-1939), es un deber para quienes nos movemos en el mundo de los archivos y las bibliotecas. Quisiera recordar, expresamente, a los miembros del Cuerpo Facultativo. En aquel calamitoso período las pérdidas fueron enormes, pero el quebranto hubiera sido inmensamente mayor, de no ser por el arriesgado trabajo de personas como don Francisco B. San Román Fernández, don Ramón y don Fermín Villarroya, don Luis Cebrián Ibor, don Gonzálo Díaz López, don Luis Gonzalvo París y don Rafael Zabaleta, entre otros. A todos se les debe gratitud. Y destacar, como figura sobresaliente, a don *Felipe Mateu y Llopis*. Él fue quien se responsabilizó de concentrar el Archivo de la Catedral de Valencia en el Colegio del Patriarca. Sólo por éste hecho merecería el reconocimiento general. Si añadimos, que por su medio pudieron ser recuperados otros importantes fondos documentales, como el de la Catedral de Segorbe, la gratitud está más que justificada.

Don Felipe Mateu y LLopis nació en Valencia en 1901, se licenció en aquella Universidad y se doctoró en Filosofía y Letras en Madrid. Era miembro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, desde 1930. Director Accidental del *Archivo Regional de Valencia* [del Reino] (1937-1939). Vocal de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico (1937-1939). Catedrático de Universidad (Valencia 1943-45), de Barcelona (1945-70). Director de la Biblioteca de Cataluña y de la Escuela de Bibliotecarias de Barcelona. Inspector de Bibliotecas de la Zona de Levante (1953)[1]. Murió en Barcelona el día 13 de abril, Pascua de Resurrección de 1998. Murió con el

[1] Tenía, entre otras, la distinciones: Académico Numerario de la Real Academia de la Historia y de número de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. Académico Numerario de la Real

consuelo de haber servido a la Cultura, a la Iglesia y a la sociedad en general. Que descanse en paz.

En 1936 Mateu y Llopis era funcionario del Museo Arqueológico Nacional de Madrid y estaba trabajando en su monetario. Una vez clausurados los establecimientos que dependían, en Madrid, de la Dirección General de Bellas Artes, la Comisión Gestora decidió evacuar de la Capital de España a todos los funcionarios que fuera posible. Varios fueron destinados a Valencia. Mateu y Llopis llegó a Valencia el 8 de marzo de 1937 y su destino fue el Archivo Regional, llamado anterior y posteriormente *Archivo del Reino*. Y esa designación le hizo ser testigo y protagonista de cuanto a continuación relatamos[2].

El Gobierno Republicano tenía el proyecto de destinar el Colegio del Patriarca para que albergase los archivos, bibliotecas y museos. A este respecto la *Gaceta de la República*, el 4 de junio de 1937 publicó el decreto del día anterior por el que se creaba en la Universidad de Valencia un *Centro de Estudios del País Valenciano*, al que destinaba *el edificio del antiguo Real Colegio del Patriarca, Corpus Christi*[3]*, el cual albergaría los Archivos General del Reino de Valencia y aquellos otros eclesiásticos o privados, así como bibliotecas, de interés histórico, de que se [hubiesen] incautado entidades públicas o particulares*.

1.- LA PERDIDA DE ARCHIVOS ECLESIÁSTICOS EN VALENCIA Y LA RECUPERACIÓN, DE ALGUNOS, EN LAS FABRICAS DE PAPEL

El Archivo de la Curia Diocesana de Valencia desapareció casi en su totalidad[4], los parroquiales en más del 60%, el del Seminario completamente.

Academia de Cultura Valenciana. Consejero de honor perpetuo de la Institución Alfonso el Magnánimo. Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Caballero de la Real Orden de Santa María del Puig. Palma Equestris Ordinis Sancti Sepulchri Hierosolymitani.

[2] Para narrar estos sucesos seguimos a Felipe Mateu y Llopis en su trabajo: "Notas y recuerdos personales referentes a la Catedral de Valencia", *Boletín Ofical Arzobospado Valencia* (B.O.A.V.) nº 2805, agosto 1964. Las notas a pie de página son nuestras.

[3] Cf. P. BORONAT BARRACHINA, *El B. Juan de Ribera y el R. Colegio de Corpus Christi*, Valencia 1904; M. CUBI, *Vida del Beato don Juan de Ribera*, Barcelona 1912; R. ROBRES LLUCH, *San Juan de Ribera... un obispo según el ideal de Trento*, Barcelona 1960; —- "Ribera, Juan de" en *Diccionario de historia eclesiástica de España*, Madrid 1973.

[4] No es el momento de indicar lo que se ha conservado de aquel notable depósito documental, unas quinientas cajas archivadoras, y cuales son sus materias. En otro momento abordaremos este asunto.

Todos los archivos parroquiales de la ciudad de Valencia sucumbieron, excepto el de San Esteban, porque antes de marzo de 1937 había sido trasladado al Patriarca. Perecieron, asimismo, más del 80% de los archivos de comunidades religiosas y conventos. De esa irracional destrucción se libró sólo el de la Catedral. Veremos luego por qué.

Para ayudar a esclarecer el destrozo de los archivos eclesiásticos, aportamos algunas noticias que, aunque impresas, son poco conocidas; otras son inéditas. A lo largo del relato indicaremos su procedencia. Seguimos, sobre todo, las notas y recuerdos personales que, a petición del que fuera Deán de la Catedral de Valencia, Guillermo Hijarrubia Lodares, hizo don Felipe Mateu y Llopis[5].

Para enjuiciar lo que, en la reciente historia de la Iglesia española significó la pérdida y recuperación de archivos, damos a conocer los documentos que conocemos, procedentes de organismos republicanos residentes en Valencia: *Junta Delegada del Gobierno*, la *Comisión de Monumentos Artísticos*, la *Junta Central del Tesoro Artístico*, y el propio *Ayuntamiento de Valencia,* encaminados a la incautación de objetos artísticos, archivos y bibliotecas. Abarcarcan el período inmediato anterior a la incorporación a Valencia, procedentes de Madrid, del Cuerpo de Archiveros, esto es, la etapa del 22 de julio de 1936 al 5 de junio de 1937, el período más conflictivo. Felipe Mateu y Llopis se refiere a esos documentos. Los instrumentos originales se encuentran en el Archivo Municipal de Valencia[6].

Como ya se ha dicho, durante la Guerra Civil Española (1936-1939) la Achidiócesis Valentina perdió más de la mitad de sus archivos eclesiásticos. La quema y destrucción de iglesias; el asesinato de sacerdotes, religiosos, religiosas y seglares, y la prohibición del culto público, fue la mayor tragedia conocida por la Iglesia a lo largo de su Historia. Ningún templo permaneció abierto y ninguna ceremonia religiosa pudo celebrarse. La Iglesia no existió oficialmente en el territorio republicano desde el 18 de julio de 1936 hasta el final de la guerra, pero se organizó en la clandestinidad[7].

A medida que iba avanzando el tiempo, los archivos de toda la *zona roja* corrían peligro por la escasez de papel. Las fábricas y molinos de la Zona de

---

[5] F. MATEU Y LLOPIS, "Notas y recuerdos personales referentes a la Catedral de Valencia", *B.O.A.V.*, nº 2805, agosto (1964).

[6] En el Archivo de la Catedral de Valencia, Leg. 1.256, existe copia de 35 de aquellos.

[7] V. CÁRCEL ORTÍ, *Mártires españoles del siglo XX*, Madrid, BAC, 1995, p. 28-30; V. CÁRCEL ORTÍ y R. FITA REVERT, *Mártires valencianos del siglo XX*, Valencia, EDICEP, 1998.

Levante convertían en pasta de papel incesantemente cuantos archivos llegaban procedentes de las comarcas de Teruel, de La Mancha y de otras del centro peninsular[8]. La Junta Central del Tesoro Artístico envió, el 5 de junio de 1937, a la de Valencia, una relación de las fábricas donde se confeccionaba papel, para que se averiguara *si entre los residuos, papeles viejos, etc., que se empleaban para ello, se encuentra algún pergamino, documento, o libro o volumen que pueda constituir una de las muchas joyas que atesora el arte español y que por ignorancia pudiera ser destruido*. La obtención del *papel viejo* sólo podía hacerse a cambio de otro moderno. Y, las fábricas que facilitaran aquel material tenían que ser recompensadas a razón de 0´20 pesetas kilo.

Informados de que en la fábrica de papel de Layana, situada en el pueblo de Buñol (Valencia), habían ingresado fondos archivísticos de diversas procedencias, los archiveros comprobaron el 19 de julio de 1937, que era cierto. Allí había archivos eclesiásticos de otras provincias. En dicha fábrica aparecieron los libros procedentes de la catedral de Toledo que tenía en su poder el obispo de Ciudad Real, Dr. Estenaga, asesinado en la capital manchega[9]. Se encontraron también libros corales de Villarrobledo; papel del archivo catedralicio de Segorbe; incunables y manuscritos de la biblioteca de esa misma catedral. Incluso, el 2 de marzo de 1938 llegó a la misma fábrica un camión de papeles del siglo XVIII procedente de la curia episcopal de Cuenca.

El espectáculo sobrecogía el ánimo. En el centro del patio de la fábrica unos hombres, ya de alguna edad, iban arrancando las cubiertas de pergamino de libros impresos y manuscritos, arrojándolas a un montón, y a otro el papel de aquellos libros. Bajo un cobertizo podía verse una "montaña" de papel ya dispuesto para la caldera, donde había incunables venecianos, protocolos notariales del siglo XV, en valenciano. En las catas que se hicieron se pudo comprobar rápidamente que allí se hallaba el *Archivo de la Catedral de Segorbe*, el cual había sido llevado por ferrocarril para ser convertido en pasta de papel. La situación era apremiante. Había que sacar papel de donde fuera para salvar el Archivo de Segorbe.

La angustia de los archiveros era evidente, la tarea laboriosa y el riesgo innegable. Ante las difíciles circunstancias, los facultativos se plantearon si era importante la acción que estaban llevando a cabo y para qué servía. Porque, mientras unos trabajaban por la mañana en el Archivo del Reino y por la tarde en la fábrica de papel de Layana, otros lo hacían en el Patriarca, dis-

[8] F. MATEU Y LLOPIS, o.c., p. 6

[9] Fueron recogidos y depositados, en octubre de 1937, en el Colegio del Patriarca de Valencia. Cf. F. MATEU Y LLOPIS "El ilustre toledano d. Francisco de Borja San Román y Fernández en Valencia (1937-1939)", *Toletum* nº 75-80, Toledo 1969.

tribuyendo el material que allí iba ingresando.

El 22 de julio de 1937, los archiveros informaron a la Dirección General de Bellas Artes de lo que habían encontrado en la fábrica de Buñol. Aquella extendió un oficio que decía: *Sabiendo esta Dirección General que por la Junta Delegada de Valencia se está procediendo a reconstruir el Archivo de la Catedral de Segorbe de gran interés para el Tesoro documental de la Región Valenciana, ruego a V. que dé las máximas facilidades para que se lleve a cabo la meritoria labor que está realizando dicha Junta, significando la obligación de todos los organismos a prestar su ayuda a estos trabajos, según determina el Decreto de creación de las Juntas del Tesoro Artístico*. El anterior documento estaba firmado por el señor Pérez Rubio, e iba dirigido al responsable de la fábrica de papel de la Vda. de L. Layana. Gracias a ese oficio, se pudo proseguir la tarea del rescate del Archivo catedralicio de Segorbe[10].

De la fábrica de Layana fueron cargados, a finales de julio de 1937, 2.150 kilos. Todo ese material fue transportado en un coche del Rectorado de la Universidad de Valencia al colegio del Patriarca. El 4 de agosto de 1937 terminaron los trabajos de recogida de documentos de la fábrica de Layana. En esa fecha se llevaban recogidos 3.525 kilos de papel de Segorbe y mil kilos de pergaminos. Posteriormente, el 20 de julio de 1938, aún ingresaron en el Patriarca dos camiones de libros procedentes del Seminario de Segorbe.

2.- PREOCUPACIÓN POR OTROS ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS:

Los archiveros se interesaron, también, por otros archivos y bibliotecas, por el archivo del antiguo *Hospital de Pobres Sacerdotes* de Valencia, pero ya había desaparecido. Aquella institución dependía, entonces, de la Intendencia del Ejército y el responsable informó que *fueron vendidos los libros que allí había por un individuo que fue de la Columna Iberia* que había ocupado el local en 1936. En efecto, terminada la guerra, aparecieron en Barcelona dos manuscritos valencianos, uno era las Constituciones de la cofradía de Nuestra Señora de la Seo, procedentes de aquel expolio. Estos libros pudieron ser devueltos a Valencia y depositados en la Biblioteca Universitaria. El archivo del Hospital de Pobres Sacerdotes desapareció.

Por la *Biblioteca de los Capuchinos*, que estaba desde 1936 en el aula nº 8 de la Universidad; fue trasladada también al Patriarca. Se informó, también, de que el "Becerro" de San Jerónimo de Cotalba[11], se hallaba en poder de un particular; no se pudo obtener otra información sobre ese importante cartulario.

---

[10] F. MATEU Y LLOPIS, *El Obispo de Segorbe, Juan Bautista Pérez. Esquema bio-bibliográfico*, Segorbe 1951.

Por la Biblioteca del *Seminario Conciliar* de Valencia. La Junta retiró 9.840 volúmenes, además de algunos paquetes de impresos, papeles de música, lienzos, mesas de lectura y algunos otros enseres, todo lo cual fue depositado en el Patriarca. También se trasladaron a este 8.480 libros y 154 folletos del colegio de Vocaciones.

Por los libros procedentes del *Convento del Calvario*; por los impresos y pergaminos del de *la Trinidad*; y por la biblioteca completa, con índices, del *ilustre canónigo historiador don José Sanchis Sivera.*

3.- INFORTUNIO DEL ARCHIVO DE LA CURIA METROPOLITANA

Mateu y Llopis asegura que los archiveros buscaron en fábricas, en almacenes y molinos de papel, el paradero del *Archivo Diocesano*. Sus gestiones fueron infructuosas. Lloraron su pérdida. Era un riquísimo depósito al que los profesores de la Universidad Literaria de Valencia solían enviar a sus alumnos para que investigasen en él. Mateu y Llopis acudió a consultar, en 1923-1924, los libros de Visita y Colaciones del siglo XIV. Sanchis Sivera lo describía de esta manera: *El archivo de la Curia eclesiástica, que si bien no es de fácil manejo para el que lo estudia por primera vez, pues su arreglo se halla solamente iniciado*[12]*, guarda una inmensa riqueza de documentos de gran importancia para la historia eclesiástica diocesana, siendo de mucho interés los libros de Visita, que empiezan en 1350, y la hermosa colección de volúmenes que lleva por título Llibre de colasions, los que dan comienzo en 1316, y contienen muchas de las disposiciones episcopales de carácter general y aun particular, formando un rico caudal de notas que pueden servir para estudiar la vida y costumbres de otras épocas*[13].

Con la desaparición del Archivo Diocesano, Valencia perdió una parte fundamental de los instrumentos probatorios que, desde la época medieval, ilus-

---

[11] Famoso monasterio ligado a la familia Borja, situado cerca de Gandía.

[12] Para que "examinase, clasificase, ordenase y reuniese en legajos todos los papeles, expedientes, y documentos que hubiera en dicho Archivo, formando luego los índices correspondientes", fue nombrado Prefecto del Archivo Diocesano don Roque Chabás Llorens, el 12 de octubre de 1896, (A.C.V. leg. RF/MANUS. 0003/8). Los trabajos dieron comienzo en noviembre de 1896. Se habilitaron nuevas salas y se clasificaron muchas colecciones". Ignoramos a qué punto llegó la obra emprendida por Chabás, si ordenó todas sus series, si catalogó alguna de ellas, si hizo los índices y con qué criterios. Sabemos muy poco sobre esto. Incluso desconocemos si concluyó el trabajo encargado por el Cardenal-Arzobispo Sancha. Todos esos interrogantes desaparecieron al mismo tiempo que fue bárbaramente destruido, en 1936, el Archivo Diocesano de Valencia, uno de los más inportante de España en su género.

[13] SANCHIS SIVERA, J., *La diócesis Valentina*, vol. I, Valencia 1920, p. 21.

traban la vida religiosa, el arte, la historia y los acontecimientos más sobresalientes de aquella próspera y dinámica sociedad. Miles de libros y legajos se perdieron. Y la indignación crece, cuando se conoce que los documentos fueron considerados material inservible[14]. Afirma Mateu y Llopis: *ocupado el Palacio Arzobispal, el comité que lo utilizaba, vendió para pasta de papel tan extraordinario depósito; y oí decir que si hubieran dado mil pesetas a los compradores, se hubiera podido evitar su destrucción*[15]. Lo cierto es que con el Archivo de la Curia se malograron más de 13.000 legajos y la respuesta a muchos interrogantes[16].

Y, si la destrucción fue el destino de tantos Archivos valencianos, ¿cómo pudo salvarse el Archivo de la Catedral?.

4. COMO SE SALVO, EN 1936, EL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

El día 21 de julio de 1936 fue provocado un incendio en la Sacristía mayor de la Catedral. El Archivo estaba instalado en las dependencias que existían encima aquella Sacristía. La resistencia de la fábrica contuvo las llamas y no afectaron al depósito documental. Pero el espeso humo lo invadió todo; aún hoy se puede comprobar, en ciertos legajos, las huellas de aquel espantoso hecho.

---

[14] El Archivo de la Curia no pereció, como afirma Olmos Canalda, por el incendio del Palacio Episcopal. Cf. E. OLMOS CANALDA, *Los Prelados Valentinos*, Valencia 1949, en la introducción afirma: "Sólo Dios sabe la cantidad de documentos históricos e inéditos consumidos por las llamas durante la revolución marxista en nuestro Archivo Metropolitano, que se hallaba integrada por más de 13.000 legajos, henchidos de trascendentales noticias desde el siglo XIV a nuestros días".

[15] F. MATEU Y LLOPIS, "Notas y recuerdos personales referentes a la Catedral de Valencia", *B.O.A.V.* nº 2805. 1994. —- "El ilustre toledano D. Francisco de Borja San Román y Fernández en Valencia (1937-1939)", *Toletum* nº 75-80, Toledo 1969.

[16] M. CÁRCEL ORTÍ, "Notas de diplomática episcopal: Títulos de Ordenes Sagradas", *Hispania Sacra*, vol. 45 (1993), p. 441, nota 18; —- *La lengua vulgar en la administración episcopal valentina (siglos XIV - XV)*, Castellón de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1994, p. 18, nota 15. "En el Archivo del Barón de Llaurí y en el fondo de Documentación Eclesiástica, se encuentra el *Liber tonsurarum et aliorum ordinum incipiente sub anno a Nativitate Domini millesimo quadringentesimo sexagesimo tercio* [comprende hasta 1478]. Procede del Archivo Diocesano de Valencia". V. PONS ALÓS y J. PI APARICI, "*El itinerario archivístico de la documentación eclesiástica y los archivos nobiliarios valencianos. El Archivo del Barón de LLaurí. Fondo documentación eclesiástica*", en prensa. El Prof. Pons está catalogando dicho fondo y, según noticias, han aparecido más de cincuenta legajos procedentes del Archivo Diocesano de Valencia. Agradezco a Dña. Milagros Cárcel y D. Vicente Pons su ayuda.

Un testigo presencial lo describe de esta manera: "Viendo la bárbara y despiadada destrucción e incendio de varios templos, entre ellos la Catedral de Valencia, y no queriendo permanecer pasivamente inactivos, tres jóvenes amigos, socios del Círculo de Bellas Artes, salimos a la calle a remediar, en lo posible, aquella maldad[17]."

"Protegidos por la bandera de aquella entidad que nos servía de salvaguardia [la del Círculo de Bellas Artes], nos lanzamos por las calles el día *21 de julio de 1936*, para dirigirnos al Gobierno Civil, con el fin de conseguir permiso y salvoconducto, para que sólo a nosotros se permitiese la entrada en aquellos templos tan inicuamente saqueados e incendiados, para poder salvar de ellos cuanto pudiésemos de sus incalculables riquezas, que tan grave riesgo corrían... salimos del despacho del *camarada Solana* que por aquellos días era el Gobernador de Valencia, con la tan deseada autorización... Lógicamente tenía que ser para nosotros la Catedral el templo preferido, pues no desconocíamos su maravilloso tesoro..."

"Nunca podré olvidar la profunda impresión de horror que me produjo ver convertida en inmensa hoguera, nuestra tan amada Catedral, y profanadas y destrozadas todas absolutamente todas sus imágenes... Pero no había momentos que perder. Y nuestra primera y feliz actuación fue poder poner a salvo nada menos que los famosos lienzos de Goya..."

"La entrada a la sacristía mayor, constituía un verdadero peligro pues la techumbre incendiada caía sobre nuestras cabezas; ya el fuego había destruido las grandes cómodas que rodeaban aquella estancia, y con ellas habían desaparecido el inmenso tesoro de sagrados ornamentos... que tan cuidadosamente allí se guardaban[18]. El agua que derretidas las cañería por el fuego caía por las paredes, al mezclarse con las cenizas de lo que fueron cuadros y ornamentos y enseres, convirtió el pavimento en espeso barrizal, y en él sepultados, encontramos muchos objetos, entre ellos las dos hermosas aldabas y bisagras con sus bandas forjadas y caladas, admirables ejemplares de hierros que con su clavazón todo ello del siglo XV decoraban las puertas de la referida sacristía[19]. También encontramos entre aquel fango el armazón de una gaveta

[17] A.C.V. leg. 42/39. El 16 de mayo de 1953 don Antonio Cot le dirigió al canónigo archivero, Elías Olmos Canalda, un informe de 10 hojas. Le decía, entre otras cosas: "Le acompaño el escrito que tuve el gusto de ofrecerle, asegurándole que cuanto en él digo, es fiel reflejo de mi humilde actuación durante aquellos días del mes de julio de 1936... recuerdo inolvidable de unos días de intensa inquietud y peligro, puestos al servicio de una causa digna, noble y justa... le aseguro que no hay falsedad ni fantasía en ellos, pues en todos sus detalles responden a la realidad". Este informe queda avalado por la documentación del Archivo Histórico Nacional Madrid, (A.H.N.) sección "Causa General", Leg. 1367 (1) fol 1.540.

[18] J. SANCHIS SIVERA, *La Catedral de Valencia*, Valencia 1909, p. 249; 355-427.

porta- incienso, objeto de magnífica orfebrería formada por una caracola marina, sostenida por tres faunos, y como complemento decorativo, una preciosa figurita de San Miguel matando el dragón; este objeto maravillosamente cincelado es de plata dorada y su autor seguramente un notable orfebre del renacimiento italiano..."

"Otra dependencia que nos causaba gran inquietud era el Archivo, pues conocíamos la extraordinaria importancia de los documentos allí custodiados. Para poder entrar en él, fue preciso que los bomberos desde la plaza de la Almoina por una altísima ventana inundasen el local; tal era el humo y las llamas que lo invadían que hubo momentos que temimos la pérdida de aquellos tesoros. Pero providencialmente nada ocurrió pues pudieron ser salvados sin ningún desperfecto todos sus maravillosos ejemplares; y milagrosamente nosotros no sufrimos daño alguno."

"Dato curiosísimo y emocionante; el primer volumen salvado fue el titulado *Los Fueros de Valencia por el Rey Don Jaime*[20] obra cumbre de nuestro Archivo Catedralicio... Conseguimos recuperar... numerosas piezas del culto como candeleros, vinajeras y misales también de plata, e infinidad de objetos; tantos que haría interminable este relato... Siendo el Excmo. Ayuntamiento la más genuina representación de Valencia, allí creímos que era el lugar más indicado y seguro para la custodia de todos los objetos salvados...[21]".

Hasta aquí el narración del testigo presencial. El mismo día del incendio de la Catedral don Fernando Ferraz, director del Archivo del Reino de Valencia, que vivía enfrente de la Metropolitana y había podido contemplar la magnitud de la tragedia y la intensidad del peligro, pudo entrar en el Archivo. Comprobó que habían desaparecido sellos de plomo; que los pergaminos y papeles se hallaban revueltos por el suelo; y verificó que las llamas no habían pasado del montante de la puerta del último piso.

Pero, ¿qué sucedió desde el 21 de julio de 1936 hasta el 10 de abril de 1937, fecha en la que se decidió trasladar el Archivo de la Catedral al Colegio

---

[19] J. SANCHIS SIVERA, o.c. p. 249-250

[20] Este códice, con el nº 51, Mateu y Llopis lo echaba de menos en la revisión que del Archivo hiciera en el mes de agosto de 1937. Cf. A.H.N., sección "Causa General", Leg. 1367 (1) fol 1.540. "*Los señores don Francisco Puig Espert, don Rafael Bargues, don Arturo Cort Martí, don Felipe Ribelles Serra, don José Pons Martínez, han hecho entrega al sñor Depositario de los fondos del Ayuntamiento de Valencia... los objetos siguientes: ... El Libro de Fueros de Valencia del Rey don Jaime, titulado "FORIN (sic) DOMININ (sic) JACOBI REGIS" M.S".*

[21] Existe un elocuente testimonio fotográfico de aquellas estancias municipales; se distinguen perfectamente, entre los numerosas piezas expuestas, los objetos procedentes de la Catedral. El reportaje se hizo en 1939.

del Patriarca?[22]. Este episodio nos lo cuenta, con todo detalle, don *Felipe Mateu y LLopis*[23].

21/7/36 "El 21 de julio de 1936 fue incautado por el Ayuntamiento de la Valencia el Archivo catedralicio. Ese término, *incautación*, era la fórmula para segregar del dominio o posesión de diferentes organizaciones, comités, milicias, etc., aquellos centros, museos, bibliotecas, colecciones, etc., que corrían peligro de destrucción o dispersión. Era archivero municipal don *Juan Boix*, quien visitó el Archivo; viendo su estado, manifestó que, echas las necesarias reparaciones en el techo y cubiertas, podía quedar donde estaba.

El Archivo estuvo expuesto a los deliberados incendios habidos en los primeros días. Las llamas habían llegado a quemar la escalera y las puertas de acceso a los dos pisos de aquel, según se pudo ver en 1937, pero por fortuna no consumieron más que la puerta, y solamente por el montante de la misma chamuscaron las encuadernaciones en pergamino de los volúmenes que se hallaban allí, sin penetrar en la sala. Todo esto se deduce del estado en que se vio en 1937"[24].

26/7/36 "El 26 de julio de 1936 se constituyó la *Junta de Incautación de Obras de Arte, Libros y Material de enseñanza...* la Junta ocupó el Colegio del Patriarca, salvando de una destrucción cierta por la autoridad universitaria. En el seno de la junta se encargó de los asuntos de bibliotecas el catedrático don *Luis Gonzalvo París"*[25].

5/8/36 "Se acordó que se tapiaran los accesos de la Catedral y Palacio Arzobispal, pues luego del asalto y saqueo del templo habían quedado muchos accesos al mismo"[26].

---

[22] Para comprender lo acaecido en Valencia, anterior al 8 de marzo de 1937, Mateu y Llopis señala: G. ARACELI, *Valencia 1936*, Zaragoza 1939; F. CASTELLS, *Eramos 7*, Valencia 1940; Y. CAUTUM, *Valence sous la Botte Roùge. Histoire vécue*, París 1937; S. FERRANDIS LUNA, *Valencia Roja.* Prólogo de Federico García Sanchiz, Editorial Española 1938; A. DE LEON, *En las cárceles y calles de Valencia durante la Revolución Española* (S.l. Comas); L. MOLERO MASSA, *La horda en el Levante Feliz. Visto y vivido en la revolución roja*, Valencia 1939; E. OLMOS CANALDA, *Cómo fue salvado el Santo Cáliz de la Cena. Ritas del Santo Grial desde Jerusalén a Valencia.* Valencia 1952.

[23] F. MATEU Y LLOPIS, o. c. Las noticias facilitadas se extractan del trabajo de Mateu y Llopis, ordenándolas cronológicamente.

[24] Mateu y Llopis encargó, en 1937, un reportaje fotográfico de esas dependencias. En Archivo de la Catedral de Valencia existe copia de ese convincente testimonio, facilitado por don Felipe al Deán Guillermo Hijarrubia. Cf. A.C.V. Leg. 6.011/35.

[25] Don Luis Gonzalvo fue autorizado por la Junta a utilizar como auxiliares, en las incautaciones de bibliotecas y archivos, a antiguos alumnos universitarios de la Facultad de Filosofía y Letras.

21/11/36 "La Junta envió un oficio a la Alcaldía de Valencia para que se reparen los tabiques que defendían la entrada al Archivo de la Catedral y se construyera *a ser posible una pared de medio ladrillo* en la puerta de aquel".

12/2/37 "El Archivo de la Catedral seguía in situ; los cielos rasos habían sufrido mucho; había goteras; los tejados habían sido recorridos también y robado el metal de los pararrayos; otros desperfectos se advertían en los mismos. Ante las dificultades que se presentaban para el traslado del Archivo, la Junta decidió el 12 de febrero de 1937 dejarlo en su propio local, pero reparando antes los desperfectos que se pudieran, especialmente cerrando los accesos a aquel, pues los tabiques que se habían construido habían sido violentados; diversos miembros de la Junta vieron revueltos cajones de pergaminos, lo que probaba que se entraba en el Archivo. La Junta había retirado diversas obras de arte de la Catedral".

10/4/37 "El 10 de abril se había obtenido permiso de Guerra para ver el estado en que se hallaba el Archivo de la Catedral, pues ésta dependía de aquel Ministerio. Varios miembros de la Junta se mostraban partidarios del traslado del Archivo al Patriarca, porque la situación hacía ver que no había otra solución mejor; la Junta lo acordó así".

16/4/37 "El 16 fue el primero que asistí a sus sesiones; don Luis Gonzalvo había dejado de actuar en las tareas de salvamentos bibliográficos. Sobrecogía el ánimo ver el estado en que se hallaba el Archivo cuando entre en él acompañado de los archiveros colaboradores. Se hacía difícil subir por la escalera, sin barandillas, llena de escombros, calcinada, ruinosa; en el piso primero, las habitaciones de la izquierda presentaban todos los armarios violentados, vacíos; los papeles por el suelo, dando muestras de que habían sido registrados aquellos hasta el último rincón: cuadros rotos y caídos; en lo que era el Racionalato la furia se había cebado destrozando a hachazos puertas, derribando paredes, violentando la caja fuerte; en el piso segundo, los cajones de los pergaminos abiertos, para buscar los sellos de plomo, las bulas; el arca de la antigua *Taula de Valencia*, sobre la que se hallaba el mueble [de pergaminos], destrozada en la parte de sus cerraduras, para ver si contenía algo dentro, lo que no era así, porque servía de pie o soporte a aquel mueble; de todas las mesas habían sido sacados los cajones y echados por los suelos; no quedó rincón sin registrar o violentar; en la última sala, la de los códices, se habían abierto grandes boquetes en el cielo raso, por los que se subía al tejado; la situación era deplorable y peligrosa.

[26] Todos los datos anteriores a marzo de 1937 a los que Mateu y Llopis hace referencia en su escrito, fueron obtenidos de informaciones sacadas de las actas de la propia Junta, algunas de ellas las reproducimos en los apéndices.

En aquella situación se hallaba cuando entré en él; triste y peligrosísima situación la del famoso Archivo, que ordenara don Roque Chabás, cuya figura parecía vagar horrorizada por aquellas salas, pidiendo a nuestras conciencia que aun con riesgos personales se sacara [el archivo] de aquel lastimoso estado.

La situación aconsejaba el rápido traslado del Archivo, porque sin vigilancia especial alguna y expuesto a la curiosidad o codicia, a goteras e inseguridad, no era recomendable dejarlo en su lugar".

27/4/37 "Un excelente compañero y asesor tuve desde el día 27 de aquel mes: don *Francisco de B. San Román y Fernández*, director del Museo Arqueológico de Toledo, quien se hallaba desde el año anterior en Madrid y había sido destinado al Archivo de Valencia".

19/5/37 "Era entonces, en 1937, la Catedral un depósito o almacén de la Junta de Compras de Material; el jefe de este *Almacén de intendencia A-2*, como se titulaba, facilitó camiones para el traslado del Archivo; cuando no se pudo disponer de ellos, se recurrió a carros de mudanzas o simples carros de caballerías del Sindicato de Transportes, que había que pagar, lo que corría a cargo de la Junta, que satisfacía el importe de aquellos gastos. El 19 de mayo la Junta se ocupaba de las goteras que había en el Archivo; a fines de aquel mes, el comandante del *Almacén de Intendencia A-2* dio toda clase de facilidades para la evacuación de aquel".

11/6/37 "En 11 de junio quedaron terminados los trabajos de habilitación de la crujía del Colegio del Patriarca -donde ahora se halla el Museo- para instalar en ella el Archivo de la Catedral. Al día siguiente dos operarios abrieron los tabiques de las puertas del primer piso del archivo catedralicio; en su interior había el mayor desorden, como puede apreciarse por las fotografías que se obtuvieron[27]. Lo que era el Racionalato se había violentado hasta el último rincón. El 14 se colocó una puerta de madera.

Persona que había seguido todas las incidencias de la tragedia de la Catedral era don *José Gasch*[28], que habitaba en la plaza de la Virgen, en uno de los entresuelos que había sobre la antigua Librería de Badal, amigo excelente, que había ido recogiendo informes de todo lo sucedido. Por él supimos

---

[27] En la carta que Felipe Mateu y Llopis le dirigió a don Guillermo Hijarubia, el 17 de mayo de 1963, y que acompañaba al artículo "Notas y recuerdos personales referentes a la Catedral de Valencia", le decía: "acompañan unas fotografías elocuentes, que logré encargar entonces y que pude conservar. Como usted conoce los locales, no les he puesto pie; ya recordará lo que había en ellos". De dichos testimonios gráficos se conservan en el Archivo de la Catedral 13 fotografías. Cf. A.C.V. Leg. 6.011/35.

[28] Don José Gasch es un personaje sumamente interesante. Escribió varias obras y recopiló curiosas noticias sobre temas diversos valencianos. Donó sus escritos originales a la Catedral, donde

que diversas obras se hallaban en el Ayuntamiento y que se habían reunido allí varias planchas de cobre de grabados del Archivo".

15/6/37 "Acudían por aquellos días al Patriarca, para ordenar el Archivo catedralicio allí llevado, don Francisco Román, ya citado, don *Ramón Villarroya Bayo*, Registrador de la Propiedad, inactivo, y su hermano don *Fermín*, abogado, ambos fallecidos ya, a quienes se debe gratitud por su colaboración en aquellas tareas. El Rector de la Universidad dio su aprobación a los trabajos llevados a cabo en el Colegio".

23/6/37 "El día 23 los albañiles reparaban la escalera del Archivo de la catedral, para poder llevar a cabo el traslado del mismo, sin riesgo, por el estado de aquella, ruinosa por el incendio del julio de 1936. Al día siguiente quedó vaciado el piso primero, lado derecho, cuya documentación se bajó a la Sacristía en espera de poder disponer de camión".

30/6/37 "El día 30, en dos carros, se llevaron varios muebles del Archivo al Patriarca".

3/7/37 "El día 3 de julio don José Gasch se interesaba por los pergaminos de Vinatea y el índice, de Chabás[29].

El archivero del Ayuntamiento de Valencia, don Juan Boix, se interesó en nombre de éste para que el arca de depósitos de la antigua *Taula de Valencia* (que estaba en el Archivo de la Catedral, y desde él pasó al Patriarca) fuera cedida al Archivo Municipal; mientras el arca estuvo en el Patriarca se halló en la Capilla de las Reliquias, con los códices de la Catedral; el arca presentaba dos grandes mutilaciones hechas por golpes de hacha, para abrirla, en el asalto al Archivo en 1936, creyendo que contenía algo en su interior; no tuvo nunca nada dentro, porque servía de pie o zócalo al fichero de los pergaminos, y estaba, por tanto, cerrada permanentemente; con los golpes se perjudicó su obra de taracea; hoy, restaurada, en el Archivo Municipal.

El día 3 de julio se acabó de recoger lo que quedaba en el archivo alto de la Seo; algunos papeles por el suelo y el mueble de los pergaminos; se hallaron fotografías de los cuadros de Yéñez y de Llanos y una de don Roque Chabás".

7/7/37 "El día 7 salía de la catedral otro carro con estanterías y

---

se conservan. Fue secretario de la Cofradía de San Jaime de la Ciudad de Valencia. (A.C.V. leg 6.258).

[29] Este instrumento de descripción ha sido recientemente publicado por la Generalitat Valenciana, en la prestigiosa colección "Archius Valencians" con el título *Indice del Archivo de la Catedral de Valencia*, Valencia 1998.

libros del Archivo al Patriarca; el 8 se utilizó un camión de la Junta Central para vaciar el resto del citado Archivo".

22/7/37 "El día 22 tres operarios de Layana[30] acudieron a la Catedral para retirar papeles de rincones, inútiles; a la vecina Biblioteca Popular de la Casa del Vestuario, para recoger "Anejos" de la "Gaceta", como en otro viaje fueron también al Archivo del Reino a retirar igualmente papeles de este carácter, con todo lo cual se llegó a llenar diez sacos por un total de 690 kilos".

2/8/37 "Cuando se sacaba el archivo de la Catedral se bajaba en espuertas, por medio de polea y cuerda, por una ventana de la Plaza de la Almoina; los muebles, por la escalera; se entraba en el Patriarca por la puerta trasera de los carros o de hierro, que permitía mejor servicio. El día 2 de agosto, viendo los soldados de Intendencia el afán por retirar todo cuanto había en el Archivo, dijeron: *Ustedes se van a llevar de aquí hasta las paredes*.

Don Francisco de B. San Román se ocupaba en la revisión de los códices de la Catedral, que se hallaban en la capilla de las reliquias del Patriarca; allí se instalaron la colección sigilográfica y los pergaminos. Colaboraron en aquellas tareas los, ya desaparecidos, don Ramón y don Fermín Villarroya y don *Rafael Zabaleta*, a quienes se debe gratitud.

Preocupábamos averiguar el paradero del tomo IV de los sermones valencianos de San Vicente Ferrer, que era objeto de estudio en 1936 por don José Sanchis Sivera, editor y anotador de los sermones en la colección barcelonesa *Els Nostres Clàssics*; no se dio con aquel volumen.

En la revisión de los manuscritos hecha por San Román se echaron de menos siete volúmenes según el primer Catálogo de Olmos Canalda[31]: nº 51 *Fori et privilegi Valencie*. Este se hallaba en el Ayuntamiento, a donde lo llevaron los artistas que pudieron penetrar en la Catedral el día del incendio[32]; nº 64, *Decretales*; nº 95, *Breviarium valentinum*; nº 150, *Vocabularium Bibliae*, de Britus; nº 227, *Francesc de Pertusa*; este apareció en la revisión de 1938; el

---

[30] Como se ha dicho, en la fábrica de papel de Layana ingresaban fondos archivísticos de diversas procedencias para ser convertidos en pasta de papel. La recuperación de aquel "papel viejo" sólo podía hacerse a cambio de otro moderno, y para esto fue necesario vaciar los archivos y las bibliotecas; había que sacar papel de donde fuera para salvar lo que iba apareciendo en la fábrica de Buñol.

[31] E. OLMOS CANALDA, "Catálogo descriptivo de los códices de la Catedral de Valencia", *Boletín Real Academia Historia*, vol 91, (1927), p. 390-469.

[32] Se refiere a los socios del Círculo de Bellas Artes que el 21 de julio de 1936 acudieron a la Catedral para salvar cuanto fuese posible. Cf. A.H.N., sección "Causa General", Leg. 1367 (1) fol 1.540.

tomo IV de los Sermones de San Vicente, nº 273, de 280 folios, que no se halló; el armario en que éste se conservaba aparecía cerrado con llave en 1937, sin muestras de violencia, por lo que se supone que no estaba en el Archivo en julio de 1936; a diferencia de las cerraduras de los incunables, que estaban forzadas; y el nº 286, *Officium processionis claustralis*. De aquella pérdida se dio noticia en "las Provincias" de 16 de abril de 1939.

Había tres manuscritos que no figuraban en el Catálogo de Olmos, y eran, con la numeración que se les dio en 9 de agosto: nº 300, *Libre dels aniversaris de la Metropolitana Seu de Valentia*, en vitela, encuadernado en piel negra; nº 302, *Secunda pars Cartusiensis, de Vita Christi*; nº 304, *Quarta pars Cartusiensis, de Vita Christi*, con el folio 13 suelto".

11/8/37 "El once de agosto, habiendo proseguido las gestiones para averiguar el paradero del citado volumen IV de San Vicente, se pudo saber, indirectamente, que el ilustre historiador [Sanchis Sivera] *había vuelto los dos tomos que tuviera para su edición, y que sólo quedaron en su casa algunos libros sin interés, con algunas novelas de Blasco, con dedicatoria autógrafa, que guardaban los familiares para entregarlas a Libertas y algún papel sin valor*, según el texto de la información lograda".

12/8/37 "El 12 de agosto, el Rector de la Universidad, Dr. Puche, vio los trabajos que se llevaban a cabo en la instalación del Archivo catedralicio en el Patriarca, felicitando a los archiveros por ello y *por conseguir reunir tanta gente trabajadora.*

Se seleccionaban libros para su pronta colocación, como los Fori Regni Valencie, de Joan Mey; los procedentes de la Biblioteca de Chabás[33], y cuantos urgía levantarlos del suelo para que no se enpolvaran más aún; en la Capilla de las Reliquias se cubrió el cuadro de Morales. Para instalar el Archivo Catedralicio en el Patriarca fue preciso acudir al Sindicato de Albañiles, derribar un tabique y desescombrar algunas habitaciones inservibles de la crujía que hoy ocupa el Museo, obras facilitadas por el Sr. *Pérez Rubio*. En aquel día se trató de la colaboración de otro amigo, también desaparecido: el archivero de la Diputación don *Luis Cebrián Ibor".*

24/9/37 "El 24 se terminó llevar la estantería del Archivo al Patriarca y el 30 se trasladó la biblioteca de música, el armonium, una escultura de San Vicente Ferrer y objetos particulares del ilustre musicólogo, el canónigo don Vicente Ripollés, que habitaba en la calle de la Hierba, nº 3. Visitaron la instalación del Archivo de la Catedralicio en el Patriarca los cate-

[33] Este fondo librario se conserva en la Catedral. Se esta reconstruyendo y catalogando la biblioteca del ilustre erudito y gran archivero don Roque Chabás.

dráticos ya desaparecidos, don José Deleito Piñuela y don Cayetano Alcaráz Molina".

26/10/37 "Mientras la catedral era *Almacén de Intendencia A-2*, se hallaban expuestos a pérdidas y deterioro los *libros corales*; en los días 26 y 27 de octubre se cargaron en varios carros del Sindicato de Transportes cuantos se hallaron, trasladándolos al Patriarca; fueron en total 120".

31/10/37 "El día 31 aparecieron en una revisión los códices nº 95, *Breviarium valentinum*, y el nº 150, *Vocabularium Bibliae".*

19/1/38 "El 19 de [enero] visitaba el Patriarca don Urbano González de la Calle, y don Cayetano Alcázar; el 31 don José de Ibarlueca; el 9 de febrero, el Rector de la Universidad, a quien expusieron las necesidades de las instalaciones del Archivo de la Catedral y de la biblioteca de don Vicente Lassala, que había sido llevada allí para su integridad".

25/2/38 "En aquel mes la Dirección General declaró el claustro y la Capilla del Patriarca *Monumento Nacional*. El 25 visitó el Archivo Catedralicio don José Gasch. Trabajaba también en aquel grupo de profesionales o amigos el también desaparecido archivero don *Gonzálo Díaz López*, del Museo de Reproducciones de Madrid, excelente amigo y asesor en más de una ocasión".

2/3/38 "Se constituyó en la Universidad el Centro de Estudios Históricos del País Valenciano, que celebró sesión en 2 de marzo de aquel año 1938, el jueves 17, se colocaron los libros corales de la Catedral en la Capilla de la Purísima, del Patriarca".

4/5/38 "El cuatro de mayo la Junta acordó entregar al Ayuntamiento el arca de la *Taula* que se guardaba en el Colegio del Patriarca".

29/6/38 "El día 29 fueron hallados en una trapería documentos del Gremio de Sogueros[34]. Por aquellos días habían sido destruidos, para aprovechar su metal, la verja del coro de la Catedral, la Via Sacra y el púlpito de San Vicente Ferrer, que tenía un alma de hierro que lo sustentaba".

22/8/38 "El día 22, en la revisión que se hacía del Archivo Catedralicio en el Patriarca, apareció el códice nº 27 y un álbum precisamente con la descripción de la araña del altar mayor [de la Catedral], que había sido recuperada".

15/12/38 "Cuanto tanto había costado instalar el Archivo Catedralicio

[34] Parte de estos libros se encuentran en la Sección "Raros" del Archivo de la Catedral de Valencia, números: 325, 326, 365.

en el Patriarca, la rotura de una cañería, por reventón, mojó algunos papeles; pero rápidamente se solucionó el percance, sin que sufrieran daño alguno".

23/1/39 "El lunes, 23 de enero de 1939, fue declarado el estado de guerra en Valencia. En febrero trabajábamos en ordenar y revisar el Archivo de la Catedral instalado en el Colegio del Patriarca".

6/3/39 "Los archiveros continuábamos trabajando en el Archivo del Reino, Biblioteca Universitaria y Colegio del Patriarca, ordenando y catalogando materiales reunidos y conservados. La Junta celebraba sesiones en 16 de febrero y 6 de marzo; las últimas, porque la situación se hallaba ya próxima a terminar".

28/3/39 "El miércoles 28 de marzo... algunos archiveros y amigos nos dirigimos al Patriarca; en sus ventanas ondeaban, desde hacía tiempo, como símbolo de la jurisdicción especial que salvó el edificio y su contenido, la bandera de la República y la Senyera valenciana, sin que nunca ondeara la de comité alguno o de otra significación. Pronto se izó la nacional... y recogiendo las llaves de la pareja que guardaba la puerta, fueron entregadas a sus legítimos poseedores; a las 5 de la tarde, la Universidad se hizo cargo del Colegio, estuche de tantas obras de arte propias y ajenas, isla en medio de aquel mar proceloso, mar de 1936-1939. La Catedral volvió a serlo también; pero su historia desde aquel momento queda para otro, pues los archiveros volvimos a Madrid, al cabo de algunos días, cuando fue posible reintegrarnos a los destinos propios, abandonados por la evacuación de 1936".

Terminada la Guerra Civil, y la persecución religiosa, los fondos documentales y bibliográficos de la Catedral volvieron a su lugar de origen. Con escasos medios quedaron instalados en las mismas dependencias catedralicias en las que anteriormente habían estado. Pero, su reubicación sufrió alteración. Quienes dirigieron el trabajo no respetaron los espacios libres que había dejado, en espera de nueva documentación, don Roque Chabás. Este hecho indujo a creer, que los números inexistente era documentación perdida. Y no es cierto.

Las noticias que don Felipe Mateu y Llopis hizo públicas en 1964, las extractó, como el mismo don Felipe me dijo en carta suya que conservo, de las notas de su diario, sin añadir comentario alguno: *desde el 17 de julio de 1936 llevé un diario en un cuadernito en letra menuda, aveces con algarabía, algunas palabras criptográficas, en árabe o similar, de lo que pasaba, siempre hablando de la política vivida en 1936-1939*.

Para el juicio de la Historia debe hacerse constar, que a mediados de 1937, pasada la ola incendiaria de 1936, las pérdidas de archivos y obras de arte tenían lugar por la incuria, la ignorancia y el abandono; por el temor a recoger nada que supusiera "antigüedad", tuviera carácter religioso o histórico.

Además, la codicia comenzaba ya a ocultar lo que pudiera ser vendido o exportado en su día.

De lo publicado por Mateu y Llopis, en el número 2.805 del Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia, hemos resumido solamente aquello relacionado con los archivos y bibliotecas, y ha sido ordenado cronológicamente. En el escrito aludido, Felipe Mateu proporciona otras valiosas noticias sobre diversas obras de arte y piezas arqueológicas.

La dilatada vida de don Felipe Mateu y Llopis estuvo íntimamente relacionada con el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en el que ingresó en 1930. Ningún episodio de la Historia de España, desde 1901 dejó de repercutir en él. Don Felipe es historia viva del siglo que ahora termina. Su abundante producción científica lo acredita[35]. Y sus escritos inéditos, celosamente custodiados por su familia, deberían ser publicados; sin duda ayudarán a descifrar algunas cuestiones puntuales, todavía no clarificadas.

PARTE DOCUMENTAL

APENDICE Nº 1

Archivo Municipal de Valencia (A.M.V.).
Archivo de la Catedral de Valencia [A.C.V. leg. 6256/1-4]
Regesto: Valencia 1936, julio 22. Pliego de papel oficial infalsificable, con póliza de primera clase, p[esetas] 0'25, nº "A.2.421.535*". Escrito a máquina; en buen estado de conservación.
Contenido de los doc. 1 al 4: Dos Decretos y dos diligencias de la alcaldía de Valencia ordenando al Archivo-Biblioteca Municipal se incaute de los objetos de culto, ornamentos, tallas y pinturas, procedentes de los edificios religiosos de la Ciudad.

22-6-36 "Valencia 22 de julio de 1936. / Habiéndose entregado en estas Casas Consistoriales por los componentes del Cuerpo de Bomberos y otros dependientes del Municipio, como igualmente por individuos de las Milicias, diversos objetos de culto, ornamentos de Iglesia, tallas escultóricas y pinturas, todos ellos procedentes de edificios religiosos de esta Ciudad, incendiados en el día de ayer, procédase por el Archivo-Biblioteca Municipal a la incautación de cuantos objetos de la expresada procedencia hayan sido entregados o puedan entregarse, los que se depositarán, convenientemente, para su debida custodia, en lugares reservados de la expresada

[35] UNIVERSIDAD DE BARCELONA, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Paleografía, "Titula de Felipe Mateu y Llopis. Su obra científica al conmemorar el LXXXIII aniversario", Barcelona 1984.

Dependencia a los cuales no tenga acceso el público, en espera de que terminadas las obras que se realizan en los departamentos de la planta baja de estas Casas Consistoriales destinados a Museo Municipal, se proceda por los técnicos correspondientes a la selección de dichos objetos incautados con el fin de instalarlos seguidamente en el mencionado Museo Municipal. El alcalde, firma ilegible, rubricada".

APENDICE Nº 2

22-7-36 "DILIGENCIA = En cumplimiento de lo dispuesto en el precedente Decreto de la Alcaldía, en el día de la fecha se ha procedido por el personal afecto a la Dependencia de mi cargo, a ingresar en el Archivo-Biblioteca, cuantos objetos religiosos, pinturas, tallas escultóricas y ornamentos de Iglesia existen depositados en algunos locales de la Casa Consistorial, como igualmente cuantos se están recibiendo de las misma procedencia que los expresados. Y para que conste lo consigno por la presente que firmo. Valencia a ventidos de julio de mil novecientos treinta y seis. Boix, rubricado".

APENDICE Nº 3

23-7-36 "DILIGENCIA = En el día de la fecha, personado el que suscribe en la Iglesia Catedral Metropolitana de esta Ciudad, con el fin de dar cumplimiento a la orden verbal recibida de la Alcaldía, sobre la incautación del Archivo existente en dicho templo, caso de que en el estado en que actualmente se halla, por el incendio ocurrido en el edificio, no ofreciese las debidas garantías para su buena conservación e integridad, y después de girar con el Arquitecto Mayor de la Corporación Municipal una detenida visita a los distintos locales en que dicho Archivo se halla instalado y teniendo en cuenta la manifestación hecha por el indicado facultativo de que no existía peligro alguno de derrumbamiento, se dispuso, sin que fuese retirado un solo documento del repetido Archivo Catedral, que por la Brigada de Monumentos se procediera inmediatamente,como así se realizó, a cerrar con pared de medio ladrillo las tres puertas que de la escalera, emplazada en lugar próximo al que ocupa el Aula Capitular, conducía a las estancias en las cuales se hallan colocados los fondos que integran aquél. Y para que conste lo consigno por la presente que firmo en Valencia a ventitrés [sic] de julio de mil novecientos treinta y seis. Boix, rubricado".

APENDICE Nº 4

23-7-36 "Valencia 23 de julio de 1936. / Siendo frecuentes las entregas en estas Casas Consistoriales por los individuos que integran las Milicias del Frente Popular, de objetos de carácter religioso recogidos en casas particulares, pertenecientes a Iglesias y Congregaciones religiosas de esta Ciudad, como igualmente pinturas y enseres diversos procedentes de edificios incautados o requisados, procédase por el Archivo-Biblioteca Municipal en la misma forma y condiciones que fija el Decreto de esta Alcaldía de fecha de ayer, a la incautación de cuanto se entregue, todo lo cual quedará custodiado en la citada Dependencia en las mismas condiciones que el

expresado Decreto de esta Alcaldía fijaba".

APENDICE Nº 5

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/5-7]
Regesto: Valencia 1936, julio 29, a agosto 8. Pliego de papel oficial infalsificable, con póliza de primera clase, p[esetas] 0'25, nº: "A.2.421.530*". Margen lateral izquierdo: "ALCALDIA". Escrito a máquina; en buen estado de conservación.
Contenido de los doc. 5 al 7: Informe de la alcaldía, en el que da cuenta de las gestiones realizadas, en el expresado sentido, y las somete a la aprobación del Excmo. Ayuntamiento Popular de la Ciudad por si estima oportuno ratificarlas, y diligencias posteriores.

29-7-36"Al Excmo. Ayuntamiento.

Habiendo llegado a conocimiento de esta Alcaldía que cuantos objetos, libros y documentos procedentes de los templos y edificios que fueron ocupados por religiosos, se depositaban, para evitar su destrucción o pérdida, en edificios propiedad del Estado, siendo así que primeramente fueron entregados en las Casas Consistoriales, estableciéndose este cambio de criterio desde el momento en que por la superioridad se designó una Junta encargada de la incautación de dichos objetos, en la cual no forma parte la representación genuina popular de la Ciudad, a pesar de que este tesoro histórico-artístico pertenece única y exclusivamente al patrimonio de los valencianos, elevó a la Junta Delegada del Gobierno de la República, establecida en Valencia, el siguiente escrito:"

"Excmo. Sr. /=/ Al producirse los recientes sucesos en edificios religiosos de la ciudad de Valencia, los componentes del Cuerpo de Bomberos y otros dependientes del Municipio valenciano acudieron desde los primeros momentos con la finalidad de salvar el mayor número posible de los objetos artísticos que allí se guardaban; objetos que naturalmente han sido depositados en las Dependencias municipales. /=/ Al mismo tiempo fueron muchos los ciudadanos que, en vista de lo ocurrido, intervinieron con el mismo fin de poner a buen recaudo las obras artísticas contenidas en los aludidos edificios, siendo de observar que muchos de dichos ciudadanos han acudido espontáneamente al Ayuntamiento para depositar en él, como representación genuina de la Ciudad, tales obras de arte. /=/ Posteriormente, se ha nombrado por la autoridad competente una Comisión Pro-Monumentos encargada de llevar a cabo esa laudable tarea de poner en salvo los objetos de significación artística que puedan quedar en los repetidos edificios, así como libros, documentos, etcétera. /=/ En vista de todo ello, esta Alcaldía, en nombre del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, e interpretando con ello el sentir de los valencianos, tiene el honor de solicitar de V.E.: /=/ Que los objetos artísticos, libros, documentos, etcétera de que se haga cargo la indicada Comisión de Monumentos, los que se hallan depositados en distintos centros oficiales, y por último los que pudieran estar momentáneamente en poder de particulares, que no hayan sabido donde entregarlos, todos ellos de la misma procedencia, sean depositados en el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, con destino a los diversos Museos Municipales que tiene establecidos y en formación. /=/ La Corporación municipal valenciana, que con tanto entusiasmo y con fe tan inquebrantable ha estado y está en primera línea para la defensa del régimen, formula esta petición basándola en las razones anteriores y teniendo en cuenta la circunstancia importantísima de que los repetidos objetos constituyen patrimonio de esta Ciudad de Valencia, ya que fueron crea-

dos por artistas valencianos o fueron adquiridos con dinero de aquí, a parte de que no pocos de tales objetos, sin perjuicio de su valor artístico, lo tienen mayor como recuerdos históricos y precisamente en relación con la vida de la Ciudad, por lo que deben conservarse en un edificio municipal. /=/ Por todo ello el Excmo. Ayuntamiento de Valencia espera que la Junta Delegada del Gobierno de la República, haciendo uso de las facultades que le concede el Artículo 1 del De [creto]..." [a la copia que estamos utilizando le falta texto] ... "cita en nombre del Ayuntamiento para bien de Valencia y la República. /=/ Casas Consistoriales de Valencia a veintiocho de julio de mil novecientos treinta y seis".

"Y esta Alcaldía, al dar cuenta de las gestiones en el expresado sentido realizadas, tiene el honor de someterlas a la aprobación del Excmo. Ayuntamiento Popular de la Ciudad por si estima oportuno ratificarlas".

"Casas Consistoriales de la ciudad de Valencia a veintinueve de julio de mil novecientos treinta y seis".

"El Alcalde, firmado y rubricado". Hay un sello con el escudo de la Ciudad, y una lectura que dice: "ALCALDIA DE VALENCIA".

A continuación, estampillado, aparece el siguiente texto:

APENDICE Nº 6

6-8-36"Dése cuenta al Excmo. Ayuntamiento. / Valencia 6 de Agosto de 1936. El Alcalde, firmado y rubricado".

APENDICE Nº 7

Los dos párrafos siguientes están escritos a mano:

7-8-36"SESION [ilegible] aprobada por el Excmo. Ayuntamiento [ilegible] 7 de agosto de 1936". / "dada cuenta del anterior dictamen se acordó aprobarlo, previa declaración de urgencia, y que a propuesta del Sr. Castañer, que se clausuren los despachos en donde los objetos sean depositados, formaran inventario de ellos para conocer su procedencia, que a base de los Tenientes de alcalde se constituyan subcomisiones de distrito que ayuden en la labor a realizar a la Comisión designada al fin, y que bien por clausura u otro procedimiento se prohíba que las casas de compra-venta y anticuarios operen con los objetos artísticos, libros y documentos de que se trata. / El alcalde, firmado y rubricado. / El Secretario, [sin firma].

"Valencia a 7 de agosto de 1936. / Visto el precedente acuerdo del Excmo. Ayuntamiento, conforme, y en ausencia de la primera parte del mismo, procederá al cierre temporal del servicio público del Archivo-Biblioteca. / El Alcalde, firmado y rubricado".

APENDICE Nº 8

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/8]
Regesto: Valencia 1936, julio 30. Hoja, tamaño folio, escrita a máquina. Ángulo superior izquierdo membrete: Escudo de la República, "JUNTA DELEGADA DEL GOBIERNO PARA LAS PROVINCIAS DE VALENCIA, ALICANTE, CASTELLON, CUENCA ALBACETE Y MURCIA".
Al centro de la hoja, señalado: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA Registro general de ENTRADA - 1. AGO. 1936 - Nº 26258".
Al margen izquierdo y escrito a mano: "Monumentos, firma ilegible". Debajo sello estampado apenas perceptible, redondo, con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - ENTRADA - 3.AGO.36 - escrito a mano: 87-"
Buen estado de conservación.
Contenido: Comunicación de la Junta Delegada del Gobierno, dirigida al alcalde de Valencia, autorizando a la Comisión Pro-Monumentos para que se haga cargo de los objetos artísticos, libros, documentos.

30-7-36 "Esta Junta Delegada del Gobierno, en uso de las facultades que tiene conferidas, se complace en contestar al atento escrito de esa Corporación para manifestarle que queda autorizada para que los objetos artísticos, libros, documentos, etc. de que se haga cargo la Comisión Pro-Monumentos, así como los que se hallen depositados en distintos Centros oficiales y los que pudieran estar, momentáneamente, en poder de particulares, que no hayan sabido donde entregarlos, todos ellos de la misma procedencia, sean depositados en ese Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia, con destino a los diversos museos municipales que tiene establecidos y en formación. / En Valencia a treinta de julio de mil novecientos treinta y seis. / Vª Bº / EL PRESIDENTE, Diego Martínez Barrio, rubricado; EL SECRETARIO, L. Martín Echevarría, rubricado. / Excmo. Sr. Alcalde del Ayuntamiento de Valencia.-".

APENDICE Nº 9

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/9]
Regesto: Valencia 1936, agosto 4. Hoja de papel oficial infalsificable, con póliza de primera clase, p[esetas] 0'25, nº "A.2.421.550*". Escrito a máquina; en buen estado de conservación.
Contenido: Decreto de la alcaldía y diligencia del secretario; la última escrita a mano.

4-8-36 "Vista la precedente comunicación de la Junta Delegada del Gobierno en esta Ciudad ofíciese al Rector de la Universidad como Presidente de la Comisión encargada de la incautación del Tesoro artístico trascribiéndole dicha comunicación de la mencionada Junta Delegada y procédase por el Archivo Municipal de la Corporación a la recepción de cuantos objetos pinturas, libros, etcétera se incaute dicha Comisión instalándolos en edificios del Excmo. Ayuntamiento. / El Alcalde, firmado y rubricado.

"DILIGENCIA.- Hago constar que inmediatamente se ha dado cumplimiento al precedente decreto de la alcaldía, dejando unida al expediente la correspondiente minuta. / Firmado y rubricado".

APENDICE Nº 10

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/10]
Regesto: Valencia 1936, agosto 4. Hoja, tamaño cuarta, escrita a máquina por al anverso y reverso. Buen estado de conservación. Ángulo superior izquierdo: sello impreso con el escudo de Valencia que dice: "ALCALDIA POPULAR DE VALENCIA". Debajo: "MONUMENTOS". Angulo superior derecho: "Minuta". Al margen izquierdo: Sello estampado con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - SALIDA - 5.AGO.36 - escrito a mano: 118s/59f. Registro General nº 12.545".
Contenido: Minuta de la alcaldía de Valencia dirigida al Excmo. Rector de la Universidad de Valencia, comunicándole lo acordado por la Junta Delegada del Gobierno sobre incautación de objetos procedentes de iglesias.

4-8-36 "La Junta Delegada del Gobierno para las provincias de Valencia, Alicante, Castellón, Cuenca, Albacete y Murcia, ha dirigido a esta Alcaldía la siguiente comunicación: "Esta Junta Delegada del Gobierno, en uso de las facultades que tiene conferidas, se complace en contestar al atento escrito de esa Corporación para manifestarle que queda autorizada para que los objetos artísticos, libros, documentos, etc. de que se haga cargo la Comisión Pro-Monumentos, así como los que se hallen depositados en distintos Centros oficiales y los que pudieran estar, momentáneamente, en poder de particulares, que no hayan sabido donde entregarlos, todos ellos de la misma procedencia, sean depositados en ese Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia, con destino a los diversos Museos Municipales que tiene establecidos y en formación. = En Valencia a treinta de julio de mil novecientos treinta y seis. = Vª Bº = El Presidente = Diego Martínez Barrio = Rubricado = EL Secretario = L. Martín Echevarría = Rubricado = Excmo. Sr. Alcalde del Ayuntamiento de Valencia".

"Lo que participo a V.S. a los efectos oportunos. / Valencia a cuatro de agosto de mil novecientos treinta y seis". / El Alcalde, [sin firma]. / Excmo. Sr. Rector de la Universidad de Valencia".

APENDICE Nº 11

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/11]
Regesto: Valencia 1936, agosto 13. Una hoja, tamaño folio, escrita a máquina; la diligencia final escrita a mano. Buen estado de conservación.
Contenido: Decreto de la alcaldía designando a los señores Rubio Huerta y Renau Montoro, Presidente y Restaurador respectivamente, de la Comisión de Monumentos.

13-8-36 Valencia 13 de agosto de 1936. / Con el fin de dar cumplimiento a lo dispuesto en la precedente comunicación de la Junta Delegada del Gobierno en esta Ciudad, ofíciese al Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia transcribiéndole dicha comunicación como igualmente la designación de los señores Rubio Huerta y Renau Montoro Presidente de la Comisión de Monumentos y Restaurador Pictórico Municipal, respectivamente, para que se

incauten de los objetos que en la expresada comunicación de la Junta se indican,existentes en el mencionado Gobierno Civil, y los deposite en el Archivo Municipal de estas Casas Consistoriales, oficiándose al propio tiempo a estos dos últimos señores con objeto de que den cumplimiento a cuanto en el presente Decreto se ordene. / El Alcalde, firmado y rubricado".

"DILIGENCIA. = Hago constar que inmediatamente se ha dado cumplimiento al precedente decreto de la Alcaldía, dejando unidas a este expediente las correspondientes minutas. / Firmado y rubricado".

APENDICE Nº 12

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/12]
Regesto: Valencia 1936, agosto 13.
Dos hojas, tamaño cuarta, escritas a máquina. Buen estado de conservación. Ángulo superior izquierdo: sello impreso con el escudo de Valencia que dice: "ALCALDIA POPULAR DE VALENCIA". Debajo: "MONUMENTOS". Angulo superior derecho: "Minuta". Al margen izquierdo: "119s/60f. Registro General nº 12804".
Contenido: Minuta de la alcaldía de Valencia dirigida al Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia, sobre incautación de objetos procedentes de iglesias.

13-8-36 "Con fecha treinta de julio último se recibió en este Ayuntamiento de mi presidencia una comunicación de la Junta Delegada del Gobierno para las provincias de Valencia, Alicante, Castellón, Cuenca, Albacete y Murcia, cuya comunicación copiada a la letra dice así:"

"MONUMENTOS"

"Esta Junta Delegada del Gobierno, en uso de las facultades que tiene conferidas, se complace en contestar el atento escrito de esa Corporación para manifestarle que queda autorizada para que los objetos artísticos, libros, documentos, etc. de que se haga cargo la Comisión Pro-Monumentos, así como los que se hallen depositados en distintos Centros oficiales y los que pudieran estar, momentáneamente, en poder de particulares, todos ellos de la misma procedencia, sean depositados en ese Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia, con destino a los diversos museos municipales que tiene establecidos y en formación".

"Y con el fin de cumplimentar debidamente lo dispuesto en la transcrita comunicación, y teniendo en cuenta que en el edificio de ese Gobierno Civil fueron depositados algunos objetos y pinturas de los comprendidos en el escrito de la Junta Delegada, designo al Concejal de este Ayuntamiento y Presidente de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, D. Lorenzo Rubio Huerta, y al restaurador Artístico Pictórico Municipal, D. José Renau Montoro, para que previa la oportuna autorización de V.E. puedan incautarse de los indicados objetos artísticos y depositarlos en los locales dispuestos al efecto en esta Casa Consistorial".

"Viva V.E. muchos años. / Valencia 13 de agosto de 1936". / El Alcalde." [sin firma].

"Excmo. Sr. Gobernador Civil de esta Provincia".

APENDICE Nº 13

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/13]
Regesto: Valencia 1936, agosto 13. Hoja de papel escrita a máquina; en el ángulo superior izquierdo sello: sello impreso con el escudo de Valencia que dice: "ALCALDIA POPULAR DE VALENCIA". Al margen izquierdo: Sello estampado apenas perceptible, con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - SALIDA - escrito a mano: 120s/61f; R. Gral nº 12.855. Angulo superior derecho: "Minuta".
Contenido: Nombramiento del Presidente de la Comisión de Monumentos Artísticos, Bibliotecas y Museos municipales.

13-8-36 "Con el fin de dar cumplimiento a lo dispuesto por la Junta Delegada del Gobierno de esta Ciudad, sobre incautación, para depositarlos en edificios municipales, de cuantos objetos existen en centros oficiales procedentes de las iglesias y conventos de esta capital, he dispuesto designar a V.S. para que juntamente con el Restaurador Artístico Pictórico Municipal, D. José Renau Montoro, y previa la oportuna autorización del Excmo. Sr. Gobernador Civil de esta provincia, se incauten de aquellos objetos, de la indicada procedencia, que se hallan en el edificio del expresado Gobierno Civil y sean trasladados, con las debidas garantías, al Archivo Municipal de estas Casas Consistoriales".

"Lo que participo a V.S. para su conocimiento y efectos oportunos. / Viva V.E. muchos años. / Valencia 13 de agosto de 1936. / El Alcalde," [sin firma].

"Excmo. Sr. Gobernador Civil de esta Provincia".

APENDICE Nº 14

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/14]
Regesto: Valencia 1936, agosto 13. Hoja de papel escrita a máquina; en el ángulo superior izquierdo sello: sello impreso con el escudo de Valencia que dice: "ALCALDIA POPULAR DE VALENCIA". Al margen izquierdo: Sello estampado apenas perceptible, con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - SALIDA - escrito a mano: 121s/62f; R. Gral nº 12.856. Angulo superior derecho: "Minuta".
Contenido: Nombramiento de José Renau Montoro miembro de la Comisión de Monumentos Artísticos, Bibliotecas y Museos municipales.

13-8-36 "Con el fin de dar cumplimiento a lo dispuesto por la Junta Delegada del Gobierno de esta Ciudad, sobre incautación, para depositarlos en edificios municipales, de cuantos objetos existen en centros oficiales procedentes de las iglesias y conventos de esta capital, he dispuesto designar a V.S. para que juntamente con el Presidente de la Comisión de Monumentos D. Lorenzo Rubio Huerta, y previa la oportuna autorización del Excmo. Sr. Gobernador Civil de esta provincia, se incauten de aquellos objetos, de la indicada procedencia, que se hallan en el edificio del expresado Gobierno Civil y sean trasladados, con las debidas garantías, al Archivo Municipal de estas Casas Consistoriales".

"Lo que participo a V.S. para su conocimiento y efectos oportunos. / Viva V.E. muchos años. / Valencia 13 de agosto de 1936. / El Alcalde," [sin firma].

"Sr. D. José Renau Montoro, Restaurador Artístico Pictórico Municipal".

DOCUMENTO Nº 15

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/15]
Regesto: Valencia 1936, agosto 14. Tres hojas de papel, la primera es la portadilla: "Ayuntamiento - escudo - de Valencia / Año 1936 / SECCION / ARCHIVO / NEGOCIADO / MONUMENTOS" /, en la parte inferior "... del Registro General Núm. 49". Las hojas escritas a máquina; En la segunda hoja y en el ángulo superior izquierdo, aparece impreso el siguiente membrete: un escudo y "UNIVERSIDAD LITERARIA DE VALENCIA / Sección / Negociado / Núm. 3061". Estampado un sello rectangular que dice: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA / Registro general de ENTRADA / 14. AGO. 1936. / Nº 26683" / Más abajo: "REGISTRESE A [escrito a mano] Archivo, El Secretario, rubricado. En el mismo margen aparece estampado un sello redondo, que apenas se distingue, con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA /14. AGO. 36. ENTRADA 90. El texto de la tercera hoja no se lee, por lo que no podemos trascribir su contenido; está fechada el 14 de agosto de 1936, escrita en valenciano y firmada por "Llorens Rubio".
Contenido: Oficio del Rector de la Universidad, como Presidente de la Junta de Incautación de Obras de Arte, Libros y Material de Enseñanza, dirigido al alcalde, pidiendo se sufraguen los gastos que originen los viajes de incautación de obras de arte.

14-8-36 "Excmo. Sr.: / En la sesión celebrada por esta Junta en el día de ayer, se acordó, por indicación del Vocal de la misma y Concejal de ese Excmo. Ayuntamiento, D. Lorenzo Rubio, oficiar a esa Corporación en demanda de que acceda a sufragar los gastos que originan los viajes de incautación de obras de arte en el Municipio de Valencia y su almacenamiento".

"Lo que participo a V.E. para su conocimiento, el de ese Ayuntamiento y resolución a que hubiere lugar".

"Salud y República. / Valencia, 14 de Agosto de 1936. / El Rector-Presidente, rubricado / Sr. Alcalde del Ayuntamiento popular de Valencia" [subrayado Valencia].

APENDICE Nº 16

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/16]
Regesto: Valencia 1936, agosto 18. Tres hojas de papel numeradas; escritas a máquina por el anverso y reverso; en la cara y en el ángulo superior izquierdo, aparece impreso el siguiente membrete: un escudo y "UNIVERSIDAD LITERARIA DE VALENCIA / Sección / Negociado / Núm. 3064". Al margen, estampado un sello con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - ENTRADA 92 / 19 - AGO - 36.

Contenido: El Rector de la Universidad, como Presidente de la Junta de Incautación de Obras de Arte... informa al alcalde sobre el manifiesto de la "Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura".

18-8-36 "Como Presidente de la Junta de incautación de obras de arte, libros y material de enseñanza de todas clases, constituida por Orden de la Junta Delegada del Gobierno de la República de 24 de julio último; tengo el honor de poner en conocimiento de V.E. que en la sesión celebrada por esta Junta con fecha 13 del corriente mes fue leída por el Vocal D. José Mª. Ots Capdequí como Presidente de la sección de Valencia de la Alianza de intelectuales para defensa de la Cultura, una comunicación que transcrita al pie de la letra dice así:"

"La Alianza de intelectuales para la defensa de la Cultura, sección Valencia, propone a la Junta de incautación de obras de arte la creación de una entidad denominada Junta de los Museos de Valencia."

Esta Junta tendrá como finalidad precisa aprovechar las actuales circunstancias para efectuar la [p.1v] organización en Valencia de los Museos que su historia artística merece. Los fines para los cuales fue creada la Junta de incautación hallarían su natural complemento con la creación de esta nueva Junta; ya que una vez salvadas las obras de arte resulta imprescindible coleccionarlas para su exhibición y estudio."

"Sería absurdo pretender la organización de estas obras sin unirlas a las que alberga el Museo de San Carlos. Este está actualmente regido por una Junta notoriamente adversa al régimen republicano. Depende además de la Academia de San Carlos, cuyos miembros, salvo excepciones, que en su día habían de salvarse, son también en su mayoría enemigos del régimen. Todo aconseja su destitución y nombramiento de una nueva Junta. Esta podría ser formada, a más de por el alcalde del Ayuntamiento de Valencia y por el Rector de la Universidad, o por sus representantes, por las siguientes personas:"

Presidente: José Navarro Alcacer. Vicepresidente: José Mª. Ots Capdequí. Arquitecto: Ricardo Ros Olive [p. 2] Pintor: Francisco Carreño Prieto. Escultor: Vicente Beltrán Grimal. Escritor: Max Aub Mohrenwits. Crítico y Arqueólogo: Luis Gonzalvo París. Decorador: José Renau Berenguer. Secretario administrativo: Antonio Albert Bonet.

"Esta Junta cuidará de los intereses de la Academia de San Carlos hasta que se resolviese sobre su suerte."

"La antedicha Junta tendrá jurisdicción sobre todos los Museos y obras incautadas de la Región Valenciana".

"La Junta, en principio, acordaría la formación de un Museo de Arte Moderno Valenciano a partir de Emilio Sala, a organizar en un local que más adelante se determinará. La de un Museo de Arte Barroco en los restos de la Iglesia de los Santos Juanes. El Museo de San Carlos propiamente dicho reuniría el resto de las obras."

"No hay necesidad de encomiar la importancia de este proyecto; él se basta."

"La Alianza de intelectuales para la defensa de la Cultura saluda a la Junta de Incautación [p. 2v] de obras de Arte".

"Salud y república". / Valencia doce de agosto de mil novecientos treinta y seis. / Sr. Presidente de la Junta de Incautación de obras de Arte".

"La Junta de mi Presidencia, tras detenida deliberación acordó hacer suya la propuesta formulada por la Alianza de intelectuales y elevarla al Ministerio de Instrucción Pública para su debida ejecución reiterando al propio tiempo la voluntad de esta Junta de que todas las obras de Arte que con motivo de las actuales circunstancias sean incautadas se unan a las que actualmente figuran en los Museos de nuestra Ciudad y se distribuyan en su día entre los distintos Museos municipales que a su tiempo habrá de formarse radicados siempre en nuestra Ciudad".

"Y como quiera que por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, obrado en virtud de autorización recibida de la Junta delegada del Gobierno de la República [p. 3] se ha tomado el acuerdo de incautarse del Museo y Academia de San Carlos de Valencia, me permito someter a la consideración de V.I. la conveniencia de que al ejecutar este acuerdo se tenga en cuenta el adoptado por esta Junta confirmando la nueva organización del Museo y Academia indicados a las personas que se detallan en la comunicación presentada por la Alianza de intelectuales con la oportuna representación de esa Alcaldía y del Rectorado de esta Universidad."

"Salud y República. / Valencia 18 de agosto de 1936. / EL RECTOR - PRESIDENTE DE LA JUNTA, Firmado y rubricado. / Excmo. Sr. Alcalde del Ayuntamiento de Valencia".

APENDICE Nº 17:

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/17]
Regesto: Valencia 1936, agosto 25. Dos hojas, tamaño cuarta, escritas a máquina. Ángulo superior izquierdo: sello impreso con el escudo de Valencia que dice: "ALCALDIA POPULAR DE VALENCIA"; Al margen izquierdo: Sello estampado, medio borroso, con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - SALIDA - 25-AGO-36; escrito a mano: Nº 125 el 136 / 66 al 77; Registro Gral nº 13220 al 13231". En el ángulo superior derecho de la primera hoja: "Minuta".
Contenido: Designación de la Junta que se incautará de la Academia y Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia.

25-8-36 "En virtud del acuerdo adoptado por la Excma. Corporación Municipal de mi presidencia, en sesión de 14 del actual, sobre incautación de la Academia y Museo Provincial de Bellas Artes de esta Ciudad, he dispuesto designar, con carácter provisional, y hasta que el Excmo. Ayuntamiento de acuerdo con la superioridad, resuelva en definitiva, la siguiente Junta que sustituirá en sus funciones a las que rigieron hasta la fecha en dichos Centros Culturales:

Presidente: Sr. Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad. Vice-Presidente: Sr. Rector de esta Universidad Literaria.

Vocal[es]: Sr. Presidente de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales.

D. José Navarro Alcacer.

D. José Mª Ots Capdequí.

D. Ricardo Roso Olive, Arquitecto.

D. Francisco Carreño Prieto, Pintor.

D. Vicente Beltrán Grimal, Escultor.

D. Max Aub Mohrenwitz, Escritor.

D. Luis Gonzalvo París, Crítico y Arqueólogo.

D. José Renau Berenguer, Decorador. //

Secretario administrativo: D. Antonio Albert Bonet".

"Lo que comunico a V. para su conocimiento y oportunos efectos". / Viva V. muchos años. / Valencia 25 de agosto de 1936. / El Alcalde [sin firma]".

"Ha sido remitida a cada uno de los señores componentes de la Junta, una comunicación idéntica a la presente minuta".

APENDICE Nº 18

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/18]
Regesto: Valencia 1936, agosto 25. En hoja aparte, sin membrete, aparece la siguiente diligencia, firmada y rubricada por Boix.

25-8-36 "DILIGENCIA = En el día de la fecha dejo unida al presente expediente una comunicación del Ilmo. Sr. Rector de esta Universidad, como asimismo el Decreto de la Alcaldía, fecha de hoy, ordenando se conteste a la citada comunicación. Y para que conste lo consigno por la presente que firmo en Valencia a venticinco [sic] de agosto de mil novecientos treinta y seis. / Boix, rubricada".

APENDICE Nº 19

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/19]
Regesto: Valencia 1936, agosto 25. Dos hojas, tamaño cuarta, escritas a máquina. Ángulo superior izquierdo: sello impreso con el escudo de Valencia que dice: "ALCALDIA POPULAR DE VALENCIA"; Al margen izquierdo: Sello estampado, medio borroso, con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - SALIDA - 25-AGO-36; escrito a mano: Nº 137 y 138 / Registro Gral. nº 13232". En el ángulo superior derecho de la primera hoja, a mano: "Minuta".

Contenido: El alcalde le comunica al Rector de la Universidad la Junta que ha de sustituir en sus funciones a la que hasta la fecha regía la Academia y Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia.

25-8-36 "Contestando a la atenta comunicación de V.I. de fecha 18 del actual, he de manifestarle, que ha sido designada por esta Alcaldía, con carácter provisional, y hasta que el Excmo. Ayuntamiento, de acuerdo con la superioridad, resuelva en definitiva, la Junta que ha de sustituir en sus funciones a las que rigieron, hasta la fecha, en la Academia y Museo de Bellas Artes, integrándola los señores:

Presidente: Sr. Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad.

Vice-Presidente: Sr. Rector de esta Universidad Literaria.

Vocal[es]: Sr. Presidente de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales.

D. José Navarro Alcacer.

D. José Mª Ots Capdequí.

D. Ricardo Roso Olive, Arquitecto.

D. Francisco Carreño Prieto, Pintor.

D. Vicente Beltrán Grimal, Escultor.

D. Max Aub Mohrenwitz, Escritor.

D. Luis Gonzalvo París, Crítico y Arqueólogo.

D. José Renau Berenguer, Decorador. //

Secretario administrativo: D. Antonio Albert Bonet".

"Al propio tiempo he de significar a V.I., en contestación a los diversos extremos de su meritada comunicación, que esta Alcaldía se ratifica en lo que manifestó a ese Rectorado en la comunicación que le dirigió en cuatro del actual, no pudiendo por tanto tener otro destino cuantos objetos artísticos, libros, documentos, etc. se reúnan procedentes de los edificios religiosos de esta Ciudad incendiados o incautados, que el que taxativamente fijó la disposición, que en la expresada comunicación de 4 del corriente mes, se le transcribió de la Junta Delegada del Gobierno en esta provincia."

"Lo que participo a V.I. para su conocimiento y efectos. / Viva V.I. Muchos años. / Valencia 25 de agosto de 1936. / El Alcalde" [sin firma].

"Ilustrísimo Sr. Rector de la Universidad Literaria".

APENDICE Nº 20

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/20]
Regesto: Valencia 1936, agosto 25 a septiembre 14. Pliego de papel oficial infalsificable, con póliza de primera clase, p[esetas] 0'25, nº: "A.2.421.549*". Escrito a máquina. En la copia que usamos, algunos párrafos se leen con dificultad. Tiene dos diligencias finales. *Contenido*: Decreto del alcalde de Valencia por el que nombra a la Junta que regirá la Academia de Bellas Artes de la Ciudad.

25-8-36 "Valencia 25 de agosto de 1936. / Vista la precedente comunicación del Ilustrísimo Rector de esta Universidad, he dispuesto:

Primero: Designar con carácter provisional para que sustituya a las Juntas que hasta la fecha

rigieron la Academia y Museos de Bellas Artes de esta Ciudad, la siguiente junta: Presidente: Sr. Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad.

Vice-Presidente: Sr. Rector de esta Universidad Literaria.

Vocal[es]: Sr. Presidente de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales.

D. José Navarro Alcacer.

D. José Mª Ots Capdequí.

D. Ricardo Roso Oliva, Arquitecto.

D. Francisco Carreño Prieto, Pintor.

D. Vicente Beltrán Grimal, Escultor.

D. Max Aub Mohrenwitz, Escritor.

D. Luis Gonzalvo París, Crítico y Arqueólogo.

D. José Renau Berenguer, Decorador.

Secretario administrativo: D. Antonio Albert Bonet", a cuyo efecto se comunicará a los señores que la forman su designación, y

Segundo: Que por lo que afecta a los diversos extremos que comprende la citada comunicación, ofíciese a dicha autoridad académica, manifestando que esta Alcaldía se ratifica en cuanto consignó al Rectorado en la comunicación que le dirigió en el trece del actual, no pudiendo por tanto tener otro destino cuantos objetos artísticos, libros, documentos, etc. se [repartan ?] procedentes [ilegible] de edificios religiosos de esta Ciudad incendiados o incautados, [ilegible] que fija la Junta Delegada del Gobierno en esta Provincia en su comunicación de treinta de julio último. / El Alcalde, firmado y rubricado".

"DILIGENCIA = Hago constar que inmediatamente se ha dado cumplimiento a lo dispuesto en el precedente Decreto de la Alcaldía, quedando unidas a este expediente dos minutas de las comunicaciones remitidas. / Boix y Vila [?], firmado y rubricado".

14-9-36 "DILIGENCIA = En el día de la fecha dejo unida, a este expediente, una moción presentada al Consejo Municipal por el Consejero D. Lorenzo Rubio, cuyo escrito me ha sido entregado en el día de hoy por la Secretaría general de la Corporación. Y para que conste lo consigno por la presente que firmo en Valencia a catorce de septiembre de mil novecientos treinta y seis. / Boix y Vila [?], firmado y rubricado.

APENDICE Nº 21

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/21]
Regesto: Valencia 1936, septiembre 14. Características externas del documento: Dos hojas escritas a máquina. En la parte superior izquierda de la primera hoja esta escrito: "JUNTA MUNICIPAL DE ORGANIZACION / DE LA ACADEMIA Y MUSEO DE / BELLAS ARTES DE / VALENCIA." En la segunda hoja, junto a la firma, existe un sello ovalado que reza: "MUSEO ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VALENCIA".

Y otro redondo que dice: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - ENTRADA - 14.SEP.36; escrito a mano: Nº 100. En buen estado de conservación.
Contenido: Propuesta que la Junta Municipal de organización de la Academia y Museo de Bellas Artes de Valencia, eleva a la alcaldía solicitando que el Estado haga cesión al Ayuntamiento de la Ciudad del Museo, Academia y Edificio en que uno y otro están instalados.

14-9-36 "Excmo. Sr.: / En la sesión celebrada el día 11 de los corrientes, por esta Junta Municipal de organización de la Academia y Museo de Bellas Artes de Valencia, entre otros acuerdos se adoptó, por unanimidad y a propuesta del Sr. Beltrán, lo siguiente:"

"Las aspiraciones fervorosamente sentidas por todos los miembros de esta Junta, de que Valencia cuente con un Museo Municipal digno del papel destacado que nuestra Ciudad ha desempeñado siempre en la Historia del Arte Español, exigen para su más plena satisfacción que la Orden de la Junta Delegada del Gobierno de la República autorizando al Ayuntamiento de Valencia para la incautación del Museo provincial de Bellas Artes y de la Academia de San Carlos, sea conformada con carácter definitivo por el Gobierno actual, ampliándola en el sentido de que el Estado haga cesión al Ayuntamiento de la ciudad, de todos sus derechos sobre dicho Museo y Academia así como sobre el edificio en que uno y otro están actualmente instalados."

"Sólo así podrá el Ayuntamiento de Valencia asumir con plena responsabilidad la obligación de costear todos los gastos que implique la restauración y habilitación del edificio de referencia, así como la instalación en él de las obras de arte depositadas, hoy en condiciones desfavorables y las incautadas por los distintos organismos al efecto autorizados, que habrán de incrementar el patrimonio artístico de nuestro proyectado Museo Municipal de Valencia".

"Este acuerdo de la Junta organizadora del Museo Municipal de Valencia será sometido a la aprobación del Ayuntamiento para que si lo estima oportuno realice cerca de la Superioridad las gestiones pertinentes".

"Lo que comunico a V.E. en cumplimiento del acuerdo antes mencionado y efectos oportunos". / Salud y República. / Valencia 14 septiembre de 1936. / Lorenzo Rubio, rubricado."

"Excmo. Sr. Alcalde-Presidente del Ayuntamiento popular de Valencia."

APENDICES Nº 22 AL 29

Como ya hemos señalado, en el Archivo de la Catedral de Valencia, legajo 6.252, existen otros ocho documentos sobre este mismo asunto. Pero, al referirse a temas diferentes, no los transcribimos. Dejamos constancia de su existencia.

APENDICE Nº 30

A.M.V. [A.C.V. leg. 6256/30]
Regesto: Valencia 1937, mayo 3. Dos hojas, tamaño cuarta, escritas a máquina. Ángulo

superior izquierdo: sello impreso con el escudo de Valencia que dice: "ALCALDIA POPULAR DE VALENCIA"; en el mismo lugar, y sobre impreso encima: "CONSEJO POPULAR DE VALENCIA"; debajo "PRESIDENCIA". Al margen izquierdo: Sello redondo estampado con esta lectura: "AYUNTAMIENTO DE VALENCIA - ARCHIVO-BIBLIOTECA - SALIDA - 3.MAY.37; escrito a mano: 295/13j; R. Gral nº 4787". En el ángulo superior derecho de la primera hoja: "Minuta", subrayado. En buen estado de conservación.
Contenido: El Presidente del Consejo Municipal de Valencia autoriza para que se puedan realizar obras de albañilería en el Archivo de la Catedral de Valencia.

3-5-37"Al producirse en el pasado mes de julio el incendio de la Catedral, funcionarios y dependientes de este Municipio contribuyeron a salvar gran parte de la riqueza artística-histórica allí acumulada."

"Dicho municipio, además, tomó posesión del Archivo-Biblioteca del referido templo, adoptando las medidas que la urgencia del caso permitía para salvaguardar la mencionada riqueza documental y bibliográfica, incorporada al patrimonio del pueblo a virtud de autorización concedida por la Junta Delegada del Gobierno para las provincias de Valencia, Alicante, Castellón, Cuenca, Albacete y Murcia, de fecha 30 del expresado mes de julio."

"El transcurso del tiempo, determina y aconseja que aquellas medidas perentorias y provisionales se completen con unas ligeras obras de albañilería que aseguren la buena custodia de la Biblioteca y Archivo mencionados, labor que piensa realizar este Consejo. Y, hallándose el edificio de la Catedral al servicio de la Junta de Compras de Material de Guerra, me dirijo a usted solicitando la conformidad para que una brigada municipal lleve a cabo las referidas obras en el indicado lugar."

"Conformidad que no dudo obtener, dada la finalidad de que se trata y teniendo en cuenta su amor a la cultura y a Valencia.

Salud y República."

Valencia 3 de mayo de 1937. / El Presidente, [sin firma]."

"Sr. D. Enrique de Francisco, Presidente de la Junta de Compras de Material de Guerra.

LA CATEDRAL GOTICA DE GIRONA EN EL ARCHIVO CAPITULAR

Gabriel Roura i Güibas
Deán y Archivero de la Catedral de Girona

Las sucesivas catedrales de la diócesis de Girona fueron levantadas en el mismo solar que ocupó, en el Bajo imperio, el templo pagano. El historiador genundense Santiago Sobrequés, hace ya algunos años propuso esta hipótesis con estas palabras: "La enorme mole de la Catedral se halla edificada en el punto más alto de la ciudad, en el lugar donde, seguramente, estuvo emplazado un templo pagano en época romana". Posteriormente esta hipótesis ha podido ser confirmada mediante la recuperación de sillares , fragmentos de frisos con restos de pintura, algunos capiteles y otras piezas menores pertenecientes al mencionado templo romano. Todas estas piezas han sido halladas dentro del ámbito de la Catedral, algunas incluso debajo del presbiterio actual.

Así pués, tenemos base suficiente para afirmar que en nuestra ciudad de Girona se cumplieron las distintas etapas del proceso legal de supresión del culto pagano tal como acontecieron en las demás regiones del imperio. Se inicia la liberación de la Iglesia con el Edicto de tolerancia de Galerio que se proclamó, en abril de 311, en nombre de Galerio, Licinio, Constantino y seguramente también, pese a la ausencia de su nombre en el texto que conocemos, de Máximo Daia, en Sárdica. Este edicto presenta como un compromiso entre la tendencia a la obsservancia pagana y la de los nuevos conversos al cristianismo. Gracias a la firmeza de los cristianos, se publica el decreto: "...Finalmente, después de que hubimos ordenado que cada uno volviera a las costumbres de los antiguos, muchos obedecieron por temor, también muchos fueron castigados. Pero como la mayoria perseveraban en su obstinación y como veíamos, de una parte, que no rendían a los dioses el culto y el honor que les son debidos y, por otra parte, que ni siquiera adoraban al Dios de los cristianos, escuchando nuestra extrema clemencia y nuestra ordinaria disposición a tratar con dulzura a todos los hombres, *hemos creído un deber extender también a ellos nuestra indulgencia y permitir que los cristianos existan desde ahora y restablezcan sus asambleas, con tal de que no hagan nada contra la disciplina*. En otra carta informaremos a los magistrados de las reglas que deben

seguir. A cambio de nuestra indulgencia, deberán rezar a su Dios por nuestra salvación, por el Estado y por sí mismos, a fin de que la república goce de una prosperidad perfecta y de que puedan ellos vivir en sus casas en seguridad".

El rescripto del emperador Licinio, en estrecha colaboración con Constantino, marca una nueva era en la política imperial y el reconocimiento definitivo de las iglesias o comunidades cristianas. Esencialmente el rescripto dice así: "Mientras yo Constantino Augusto y yo Licinio Augusto estábamos felizmente reunidos en Milán y juntos tratábamos cuanto se refiere a la seguridad del estado, entre las cosa que nos parecieron útiles a la mayor parte, consideramos un deber asignar el primer puesto a cuanto al culto de la divinidad se refiere, concediendo a los cristianos y a todos la libre facultad *de seguir la religión que deseen,* a fin de que cuanto hay de divino en el cielo pudiera ser favorable y propicio tanto a nosotros cuanto a aquellos que están sujetos a nuestra autoridad".

Los textos legislativos que acabamos de citar ponen fin a las persecuciones, pero al mismo tiempo abren el camino a un nuevo orden ya que se instituye una verdadera paridad entre el paganismo y el cristianismo que pasa a la consideración de religión del Estado si se entiende como una religión reconocida, y protegida del Estado. A partir de la libertad religiosa que se atribuye a Constantino, se van sucediento edictos imperiales que ponen de relieve el afincamiento de la religión cristiana en todo el imperio, tanto de Occidente como de Oriente.

El año 341Constancio y Constante prohiben los sacrificios gentiles. En 346, los mismo emperadores ordenan el cierre de los templos paganos. En 353, Constancio renueva la prohibición de los sacrificios y del cierre de los templos. En 386 Teodosio I, el Grande, cierra definitivamente los templos paganos. Un siglo más tarde, Honorio I ordena que todos los templos paganos, cerrados ya al culto idolátrico, sean purificados y destinados al culto cristiano.

Este progreso legal, favorable al culto cristiano, no es otra cosa que el reconocimiento de la situación social de la época respectiva. El paganismo estaba en decadencia y había caido en el más absoluto descrédito ante la ideas renovadoras del cristianismo. Por lo que se refiere a nuestra Sede gerundense, podemos conjeturar, con fundamento, que la implantación del cristianismo en nuestras tierras conoció esta evolución.

En efecto, el templo romano, que presidía desde la cúspide del monte Aguilar la Gerunda romana, fué reconvertido al culto cristiano como ha demostrado suficientemente los descubrimientos arqueológicos que, en el ámbito de la catedral, se han obtenido en intervenciones habidas en diferentes épocas. De esto son prueba el hallazgo de un fuste y un capitel de piedra are-

nisca, hallados en el claustro y que allí se exhiben, en el ala oriental; un pedestal o base de un monumento dedicado a un magistrado de la ciudad llamado Lucius Plotius Asprenas, que había sido usado como base de altar en la capilla de santa Elena y hoy se exhibe en la parte norte del mismo claustro; otros fustes de piedra arenisca encontrados en las proximidades de los ábsides; varias piezas de la cornisa del templo, que conservan todavía restos de pintura de color rosado.

La comunidad cristiana de Girona sufrió persecución ya en la primera década del siglo IV, como lo demuestran las actas del martirio de san Félix, el evangelizador de la ciudad. Pero se superó la prueba y se afianzó a lo largo de la centuria, hasta el punto que en el año 400, Girona ya era diócesis constituida legalmente y sus obispos acudían a los concilios nacionales.

La época visigótica.

En esta fecha del año 400, aparece un obispo intruso, cuyo nombre se ignora, que infringiendo los cánones del concilio de Nicea, fué ordenado por un tal Minicio. De esta ordenación ilegítima se quejaron los obispos de la provincia eclesiástica Tarraconense, asistentes al concilio I de Toledo, cuyo clamor motivó una carta del papa Inocencio I, en el año 402, donde se recomendaba a los conciliares de Toledo la destitución del obispo intruso.

Con el asentamiento del pueblo visigodo en el sur de la Galia y en Hispania, con el consiguiente asentamiento de su monarquía, primero en Tolosa y posteriormente en Toledo, se produjo un cambio de coyuntura sobre los restos del imperio romano en vías de desaparición. Por lo que se refiere al culto católico, se promovió una corriente de unificación de los diversos ritos que las iglesia locales del Sur de Francia y del Norte de España. El rey Alarico II permitió que Cesáreo de Arles, que sería vicario papal para la Galia e Hispania, organizara, en 506, en la sede episcopal de Agde, el gran concilio nacional del reino de Tolosa al que asistieron los obispos de la provincias eclesiásticas de Alés, Narbona, Euze, Burdeos, Tours y Bourges. En este concilio Casáreo hace promulgar una gran reforma clerical y litúrgica, las líneas fundamentales de la cual se contienen en los *Statuta ecclesiae Antiqua* del años 480.

El proyecto de Casáreo de convocar para el años siguiente de 507, otro gran concilio en la capital de reino, Tolosa, hizo irrealizables por la derrota de Voullé donde murió Alarico II y desapareció el reino de Tolosa. pero la idea del ya delegado papal revive en los años 516 y 517 cuando los obispos de la Tarraconense reunidos en Tarragona y Girona, tratan de cuestiones litúrgicas y de disciplina clerical: 1) uniformidad del culto en la Metropolitana, en el canto, la Misa, administración de los sacramentos; 2) rezo de la Letanías y

observancia de la abstinencia; 3) Bautismo en Pascua y Pentecostés para los catecúmenos sanos; para los recién nacidos, si son enfermizos, se administre de urgencia; 4) doctrina sobre la situación de los clérigos casados;5) Comunión y Viático .

Frontiniano fué el obispo que acogió al Metropolitano Juan, junto a Pablo de Ampurias, Agricio de Barcelona, Oroncio de Illíberis, (Elna), Cinidio de Ausa (Vic), Nifridio de Egara (Terrassa)[1] . Ellos aplican las ideas reformadoras del concilio de Agde, las cuales fueron retomadas , más tarde en el IVº concilio de Toledo del año 633, cuando el reino visigodo de Toledo estará consolidado.

Con estos antecedentes, en el período visigótico, la Iglesia gerundense conoció tiempos de gran esplendor. Su Catedral estaba dedicada a Santa María en el misterio de la Asunción. El emplazamiento de la antigua pequeña iglesia catedral visigótica era el mismo del actual. No carecemos de noticias precisas que nos permitan conocer cual era su configuración. Sí sabemos que en los mejores tiempos de la monarquia visigótica la catedral de Girona celebraba la litúrgia con tanto esplendor que mereció el título de *Madre de Ceremonias* y san Braulio de Zaragoza la sitúa al lado de las Iglesias Metropolitanas de Sevilla y de Toledo. Esta realidad se entiende si tenemos en cuenta la serie de obispos de esta época que presidieron la sede gerundense.

El primer obispo documentado es Frontiniano, (516–517) quien acogió en su sede el concilio Metropolitano Tarraconense con asistencia de siete obispos sufragáneos, iniciado el dia 26 de junio del año 516, séptimo de Teodorico, siendo cónsul Agapito.

Juan de Biclara, (615–617) cuarto del episcopologio, es considerado el primer cronista del la Hispania visigótica, si tenemos en cuenta que Idacio y Orosio han de ser considerados romanos, por espíritu y formación. De él escribió san Isidoro: "Juan, obispo de la iglesia de Girona, era de nación godo, nacido en Scalabi, de la provincia Lusitana. Siendo adolescente, se trasladó a Constantinopla, y allí, dotado de la erudición griega y latina, después de diecisiete años regresó a la Hispania en aquel mismo tiempo en que se agitaba la arriana insania por incitación del rey Leovigildo. El rey, al inducirle a la inhumanidad de la herejía abominable y este resistiera del todo, forzado al exilio, relegado en Barcelona, durante diez años soportó muchas insidias y persecuciones por parte de los arrianos. Después funda un monasterio, que llama Biclara, donde, reunida una multitud de monjes, escribió una regla que fuese útil al monasterio, más también muy necesaria a todos los temerosos de Dios. Compuso la Historia

[1] MANSI, I. D.: *Sacrorum conciliorum collectio*, VIII 547–548

muy útil en el libro de las *Crónicas*, desde el año primero del principado de Justino el Joven, hasta el año octavo de Mauricio príncipe de los Romanos, y el cuarto año del rey Recaredo, con estilo justo y elegante. Y se dice que escribió muchas otras cosas la noticia de las cuales no ha llegado hasta nosotros[2] "

A la nota biográfica de san Isidoro debemos añadir que, fundado el monasterio y siendo su abad, los gerundenses le llamaron a la sucesión del obispo Alicio. Asistió al segundo consilio de Zaragoza de 592; al de Toledo de 595; de Barcelona de 599; de Toledo de 610; Egara de 614, hasta que murió el año 621. Le sucedió su discípulo y también monje Nonito (621–633). El mismo san Ildefonso nos dice que Nonito era varón de perspicaz simplicidad, santo en sus actos, elegido en el pontificado, no por larga deliberación de los hombres, sino por rápida definición de los hombres de Dios, inclinándose con vehemencia al servicio del sepulcro de san Félix mártir.[3] Pontificó durante los reinados de Suintila y Sisenando.

También merece ser citado el obispo Amador (656–673) que tuvo que soportar los tempestuosos tiempos de la rebelión del general Paulo contra el rey Wamba .El general romano pretendía establecer un reino en la provincia Narbonense, a cuyo fin estableció contactos con diversas personalidades, entre ellas el obispo Amador a quien envió una carta de contenido ambiguo: "Audivi quod Wamba rex cum exercitu ad nos venire disponat, sed cor tuum ex hoc non conturbetur. neque hoc fieri puto. Et tamen quem primum de nobis ambobus tua sanctitas cum viderit accedentem, ipsum se dominum credat habere, et eius debeat charitate persistere". La ciudad de Girona pasó al poder del rey legítimo. En su huida, el usurpador Paulo se apoderó de numerosas piezas de tesoros señoriales "...et coronam illam auream quam divae memoriae Recaredus princeps ad corpus beatissimi Felicis obtulerat, quam idem Paulus insano capiti suo imponere ausus est...".[4]

De la catedral visigótica conservamos un fuste de piedra arenisca, de grandes dimensiones de unos dos metros de altura, con su correspondiente capitel adornado con elementos de tipo geométrico.

La Catedral románica.

La invasión musulmana supuso un paréntesis de unos cincuenta años en que la ciudad de Girona y su territorio permanecieron ocupados y durante los

---

[2] *Liber de Viris illustribus, sancti Hildefonsi Toletani espicopi*. PL. 86, cap. XLIV..

[3] Felix Gerundensis martyr, de quo Prudentius in XVIII Martyrum.

[4] *Liber de Hisoria Galliae, quae temporibus divae memoriae Principis Wambae, a Domino iuliano Toletanae Sedis episcopo edita est*. PL. 96, col. 774, ss.

cuales la actividad religiosa se vió fuertemente condicionada. Tenemos indicios indirectos referentes a la transformación del templo catedralicio en mezquita, viéndose relegado el culto cristiano a la iglesia de san Félix, extramuros de la ciudad. El templo, catedralicio, dedicado a Santa María, también se vió gravemente dañado en su estructura material, ya fuera ésta la antigua visigótica, ya una edificación prerrománica.

A principios del verano del año 785, la ciudad de Girona quedó agregada al dominio franco, después de una negociación que llevaron a cabo, de una parte el futuro conde de Girona Rostany y el walí de Girona Ibn al–Arabí. El conde Rostany era el "missus" de Carlomagno para el reino de Aquitania, dada la minoridad del primogénito Luís, que seria "el Piadoso", mientras el rey carolingio se hallaba en la Marca Oriental, donde había sometido al caudillo de los sajones Widukind.

Girona y su territorio, fué la primera plaza que el futuro emperador Carlomagno conquistó al Sur de los Pirineos. Este acontecimiento queda consignado lacónicament en la *Crónica de Moisac*: *Aquel año los hombres gerundenses libraron la ciudad al rei Carlos*. También los *Annales Barchinonenses* repiten: *Los hombres entregaron la ciudad de Girona al rei Carlos*. La nueva época supuso un verdadero renacimiento para la iglesia de Girona, integrada en la nueva organización político–administrativa carolingia. La Catedral fué objeto de atención de los nuevos soberanos, hasta el punto de contar con nueve Diplomas reales conocidos hasta el dia de hoy:

1) Decreto del emperador Carlomagno, perdido y de fecha desconocida, pero del que tenemos noticia a través de decretos posteriores.

2) Palacio de Attigny, 2 de diciembre de 834. Luís I, el Piadoso, confirma a la sede gerundense y a su obispo Wimer, los bienes que le había concedido su padre Carlomagno añadiendo. de su parte, el privilegio de Inmunidad a la catedral y propiedades en los Pagos Gerundense, Emporitano, Bisuldunense, además del tercio del pascuario y teloneo de estos Pagos.

3) Sant Cernin de Tolosa, a 11 de junio de 844, Carlos II, el Calvo, confirma los preceptos de su padre y de su abuelo, ampliando la inmunidad y la tuición real.

4) Troyes, septiembre de 878. El rey Luís II, el Tartamudo, otorga su defensa la obispo Teotario.

5) Fossianum, 29 agosto de 881. Carlomán otorga al obispo Teotario un precepto de tuición real y confirmación de todos los privilegios concedidos por sus antepasados.

6) Paris, 1 de noviembre de 886. Carlos III, el Gordo, da al citado obispo

precepto confirmatorio de todos los bienes anteriores, acreciéndolos notablemente.

7) Mehun–sur–Loire, 15 de julio de 891. El rey (regente) Odón otorga precepto de reconocimiento y defensa a favor del obispo Servusdei.

8) Tours–sur–Marne, 29 de mayo de 899. Carlos III el Simple confirma al obispo Servusdei la inmunidad tal como la concedieron sus antepasados.

9) Tours– sur–Marne, junio de 922. El mismo rey otorga al obispo Wigó, familiar del palacio real, la ratificación de todos los preceptos que había recibido la Iglesia de Girona.

A estos Preceptos reales, hay que añadir las dos Bulas papales, en papiro, otorgadas respectivamente, por los papas Formoso (6. X. 891 – 4. IV. 896) y Romano (8–XI. 987). El primero confirmaba al obispo Servusdei los bienes, posesiones y privilegios de la Sede gerundense. El segundo confirmaba al mismo obispo la posesión canónica de su sede contra el obispo intruso Ermemiro[5].

Hacia finales del siglo IX, se va a producir un cambio de coyuntura que marcará una nueva era. Efectivamente, Hugo Capeto, el Grande, a la muerte del carolingio Lotario y a la de su hijo Luís V, asociado al trono de su padre, es proclamado rey de Francia e instaura la nueva dinastía de los Capetos. Los nuevos soberanos francos van a mantener con el país una relación más nominal que efectiva, puesto que quienes gobiernan los condados del país, la futura Cataluña, son los condes locales quienes, de beneficiarios han pasado a hereditarios. La existencia de los monarcas francos tan solo queda consignada por la cronología de los documentos que continúa vigente, hasta 1181 en que se instaura la datación por la Natividad del Señor.

Durante los tiempos carolingios tuvieron lugar varias expediciones de castigo por parte de los musulmanes. Especialmente desoladora fué la de Almanzor del año 985, que destruyó e incendió Barcelona. En el año 1000, otra expedición asoló la comarca del Bages. Estas razias movieron a los magnates del país a organizar una expedición de castigo a Córdoba, en el año 1010, que si no logró un tratado de paz, sí que sirvió para la firma de un tratado comercial, beneficioso para ambas partes. Con todo, hubo bajas, entre ellas la del obispo de Girona Odó, y al mismo tiempo abad del monasterio de Sant Cugat del Vallés, que murió en la localidad tarraconense de Calonge, aconsecuencia de la heridas recibidas.

El sucesor de Odó, fué Pedro Roger, hijo de Roger I, el Viejo, y de

[5]A.C.G. Perg. 9 y 10.

Adelaida, condes de Carcasona. Tuvo dos hemanos mayores: Bernardo, sucesor de su padre en el condado Carcasonense, y Ermesenda que casó con Ramon Borrell, conde de Barcelona. El nuevo obispo se propuso la edificación de una nueva catedral, dado el ruinoso estado en que se hallaba la existente, como ya se ha apuntado más arriba. Contando con la ayuda y colaboración de sus hermana y cuñado, los condes de Barcelona, inicia las gestiones preliminares de su proyecto. En efecto, al dia 18 de junio de 1014, el obispo Pedro vendía a los condes la iglesia de San Daniel, situada en el valle del mismo nombre, con sus tierras y posesiones, donde su hermana la condesa edificará el monasterio de monjas benedictinas, por el precio de cien onzas de oro *nostrae necesitate coacti causa aedificationis praedictae Ecclesiae, quae satis cognitum est esse destructa, et seruientes Deo in eadem domo, pluuiali tempore ibi non possunt psallere, nec non in alio tempore ob ruinam tecti uetustissimi eiusdem domus praescriptae ibi non possunt sacra misteria peragere...*[6]. La construcción se llevó a buen ritmo puesto que en el año 1018 pudo ampliar la dotación de la casa Canonical dotándola de numerosos bienes raíces, no solamente el propio, obispo Pedro, sino que igual cosa hicieron los condes barceloneses, que asistían al acto, y los obispos sufragáneos presididos por el *Metropolitano necnon etiam quamplurimi alii sacerdotes, assistentibus Archidiaconis, atque Cononicis eiusdem sedis Gerundensis et Barchinonensis, diuinitus inspirati concordi ac pari animo definientes statuerunt ut ad seruitium Dei et eius Genitricis in eadem sede domus canonica construeretur, et rebus ecclesiasticis ex fidelium dono iuste collatis ditaretur, quo facillime Deo ibidem cotidie famularentur...*[7]

A los veinticinco años del inicio de las obras de la construcción de la nueva catedral, ésta se encontraba en una fase de construcción suficiente que permitía proceder a la consagración del nuevo templo. El dia 21 de septiembre de 1038 *conuenit infinitus coetus utriusque sexus in Gerundensem urbem ad uenerabilem Genitricis Dei Mariae sedis Ecclesiae dedicationis. Quam uero dedicationem domna Ermessendis Comitissa Dei amatrix sanctaeque religionis seruatrix, ac magnificus et uenerabilis sedis praefatae praesul, domnus uidelicet Petrus, undique euocatis aliarum Ecclesiarum Pontificibus rogauerunt fieri... Inter haec uero religiosi Pontifices domnus scilicet Guifredus sanctae primae sedis antistes illustrissimus, huiusque sedis Narbonensis* [8]*Archiepiscopus, regalique stirpe satus, ac etiam Deo dilectus et populo, summisque uirtutum meritis aequiparandus Oliua ire pro debito Ausonensis*

---

[6]Archivo San Daniel, Pergamino, 3, copia s. XIII.

[7]A.C.G. Perg. 36.

[8]A.C.G. Perg. 45. Dotación de la Catedral.

Episcopus, necnon egregius domnus Heribaldus Urgelitanus Episcopus, atque etiam sanctae religionis amator domnus Bernardus Coseranensis Episcopus, praesulque Guilabertus illustris, et praeclarus Barchinonensis Episcopus, piis in omnibus hisque pari uoto coniunctus domnus Berengarius Elnensis Episcopus, similque assensu Guifredus Carcasonensis Episcopus, quin etiam conuersationis bonae fama notus omnibus Arnaldus Magalonensis Episcopus...[9]

Tan lucida comitiva de obispos procedía del obispado de Vic, donde la semana anterior se había procedido a la dotación de aquella sede que presidía el famoso obispo–abad Oliba, muy ligado a la sede gerundense puesto que Oliba sustituiría al obispo Pedro quien actuaba de regente de su sobrino futuro conde de Carcasona y Foix.

El papa Juan XIX concedió, en el año 1030, a nuestro obispo Pedro el privilegio del Palio que usaría en la principales fiestas del calendario litúrgico, por su actividad y sobre todo por la redención de cautivos de los musulmanes[10].

De la catedral románica se guardan elementos de gran significación. Citamos en primer lugar el ara mayor de grandes proporciones adornada con elementos vegetales y geométricos, con la parte superior cóncava rodeada de pequeños arcos de medio punto. La Silla episcopal, labrada en una sola pieza de alabastro de mil doscientos kilógramos, presenta los símbolos de los cuatro evangelistas, ambas piezas continuan presidiendo el presbiterio. Destaca el claustro, de planta trapezoidal, con capiteles que presentan figuras y escenas bíblicas, otros con animales y figuras fabulosas. Cabe citar también el campanario románico que se conserva intacto gracias a que, en la construcción de la nave gótica, sirvió de doble contrafuerte.

Durante el mes de febrero de 1998, se efectuaron unas exploraciones arqueológicas en el interior de la catedral, delante de la puerta meridional en el espacio que cubre la última crujía del templo gótico. Estas excavaciones pretendían completar el programa de aplicación de métodos de prospección no destructivos que se habían realizado en el interior de la Sede gerundense en 1994.

Los resultados han permitido localizar el pórtico meridional, encima del cual, en un primer piso, se localizaba la capilla del Sepulcro, el gran campanario, de nueve metros de lado, que se situaba en el ángulo sudoeste de la basílica, que comunicaba con el exterior por la galilea, la gran puerta central de

[9]A.C.G. *Llibre Vert*. fol. CCI.

[10]A.C.G. *Llibre Vert*, fol. CXIX.

acceso al interior del templo por una imponente escalinata que salvaba un desnivel de unos dos metros, entre el interior y exterior. La puerta estaba enmarcada por dos medias columnas con base moldurada sobre plinto cúbico y unas hornacinas funerarias, dentro de las cuales estuvieron situados los sarcófagos de la condesa Ermessenda, hermana del obispo Pedro Roger, y del conde Ramón Berenguer II, Cap d'Estopes.

En el lado septentrional de la galilea, de casi 15 metros de anchura i ocho de fondo, se abría una puerta que comunicaba con el exterior de la Seo. Finalmente, más hacia levante, se identificó la nave, también de poco menos de quince metros. La excavación puso de manifiesto que el templo románico, el campanario y la galilea fueron edificados a la vez, formando parte de un mismo proyecto ejecutado simultáneamente.

La Catedral gótica.

El templo construido por el obispo Pedro Roger, cobijó la liturgia de la Iglesia gerundense desde 1038, como se ha escrito más arriba, hasta finales del siglo XIII en que obispo y cabildo proyectan una ampliación de la cabecera.El dia 12 de agosto de 1292, el canónigo Tesorero fija una cláusula en su testamento que reza así: "*Lego también para edificar la cabecera de la mencionada iglesia o el cimborio de plata sobre el altar de la bienaventurada María, a concimiento del señor obispo y del Cabildo, aquellos diez mil sueldos barceloneses, que había prometido donar, tiempo ha, a este fin*".

El legado era ambivalente puesto que dejaba al parecer del obispo, entonces Bernardo de Vilamarí y del Cabildo catedralicio destinar el dinero legado bien al proyecto de la nueva cabecera, bien a la confección del baldaquino de plata.

El propósito de los responsables se inclinó por aquello que parecía más necesario y de utilidad general, como era la construcción de la nueva cabecera de la catedral. Pasaron unos años seguramente dedicados a los preparativos de tan magna obra[11]. Hasta que el 29 de abril de 1312 el obispo Guillermo de Vilamarí y el Cabildo en sesión extraordinaria, *statuit, uoluit et ordinauit quod caput ipsius ecclesiae de nouo construeretur et hedificaretur. Et circumcirca ipsum caput nouem capelle fierent et in dormitorio ueteri fieret sacristia. Et cura ipsius fuit comissa per dictum Capitulum, Uenerabilibus Raymundo de Uilarico, Archidiacono, et Arnaldo de Monterotundo, canonico, et Dalmatio de Podialibus, presbitero de Capitulo Gerundensi. Et quod predicti sint operarii ipsius operis. Et in continenti recipiant duodecim milia solidorum que per Guillelmum Aufredi thesaurarium ipsius ecclesiae quondam, fuerunt legata*

[11]A.D.G. *Notularum* 1346–1347, nº 18, fol. 66, ss.

pro dicto opere faciendo...

Por su parte, el canónigo Arcediano de Besalú, Arnau de Soler se hizo cargo de la confección del baldaquino, según consta en el epitafio de su sepultura con su estatua yacente y revestido con ornamentos diaconales: *Hic iacet Arnaldus de Solerio Archidiaconus Bisuldunenis. Doctor in iure canonico et civile, qui semper pro posse extitit promptus et fidelis atleta pro libertate et iuribus ecclesiae defendendis; qui etiam suis expensis propriis fecit fieri cimborium seu cohopertorium argenteum super altari maiori ecclesiae Gerundensis. Obiit autem anno Domini M.CCC.XX sexto, .VIII. kls. augusti*. El sarcófago se halla en un arcosolio del claustro. La cubierta del baldaquino semeja una vela marinera fijada en las cuatro columnas e hinchada por el viento. En la parte central, a modo de clave de bóveda, aparece la coronación de la Virgen, titular de la catedral, la parte inferior muestra la figura del donante a los pies de san Pedro que lo acoge en las puertas del cielo. Las restantes partes de la pieza presentan, en galerias alternas, diversos santos y santas, reyes y reinas, ángeles músicos y en los ángulos cuatro guerreros hincados de rodillas: en total se cuentan 137 figuras, cada una de las cuales está marcada con el punzón del gremio de plateros de Girona.

Entretanto, las obras de la Seo ya han comenzado de acuerdo con el Estatuto de 23 de septiembre de1313 que se inicia con estas reveladoras palabras: *Quoniam ecclesia beatae Mariae Virginis gloriosae Sedis Gerundensis propter sui capitis parvitatem, quod quidem erat modicum et depressum, populum ad eam venientem pro audiendo Divina Officia diebus festivis, et potissime solemnibus, recipere non valebat, sed laicos inter cancellos cum clericis aut mulieres infra sancta Sanctorum stare indecenter et sedere oportebat contra maiorum praecepta et canonica statuta instituta, quinimo convenientes ibidem cibum illum vitae mirificum, Corpus videlicet Ihesu Christi, cum a sacerdote sub panis et vini speciebus, populo ostendendum in maiori eiusdem ecclesiae altari manibus elevatur libere cernere non poterant nec videre, idcirco prelati, canonici, presbiteri et clerici de capitulo ecclesiae Gerundensis praedictae unanimiter attendentes atque videntes incommoda haec et alia quamplurima similia et maiora ex parvitate et depressione eiusdem ecclesiae capitis provenire; volentes dare locum sufficientem et idoneum convenientibus ad Divinum Officium audire volentibus in eadem, ad honorem Dei Patris et Filii et Spiritus Sancti, Beataeque Mariae matris Christi Virginis singularis, necnon Curiae Coelestis ac specialiter Sanctorum in eadem degentium in quorum honorem sunt in eadem altaria consecrata, ipsa Sede vacante, constituerunt et ordinarunt magnificare et ampliare caput ecclesiae antedictae*.[12]

El acuerdo capitular va precisando largamente todas las condiciones y garantías, especialmente los recursos económicos, de todo tipo que será nece-

[12] A.C.G. Pergaminos s.XIV–XV, en proceso de catalogación.

sario observar para coronar felizmente la obra. Es interesante señalar que afirman *... ac vicinarum nobis ecclesiarum et aliarum qumplurium provinciae Tarraconensis exemplo edocti... ,* confirmando que por aquellos mismos días varias catedrales góticas de la Metropolitana estaban en período de construcción. Por lo que concierne a nuestra catedral, constatamos que las obras de ampliación se llevaban a buen ritmo puesto que en 1330 los ábsides estaban prácticamente acabados, bajo la dirección del maestro narbonés Jaume de Faveran. El 20 de febrero de 1347 se traslada el ara románica al nuevo presbiterio gótico, junto con el retablo de plata, el frontal de oro y el baldaquino alargándose sus columnas con bases de piedra. Al siguiente mes, día 12 de marzo del mismo año, el arzobispo de Tarragona consagra el altar ya situado en su nuevo lugar.[13]

En 1368 toma la dirección de la obras el maestro Pere Sacoma, cuya intervención va a provocar la primera reunión de maestros de obra al objeto de decidir la continuación de la obra en una o tres naves. La opinión general es favorable a continuar la obra en tres naves. En 1304 Guillem Bofill es nombrado maestro mayor de la Seo. En 1417 tiene lugar la segunda reunión de maestros de obra: Pascasio de Julbe y su hijo Juan maestros de la Seo de Tortosa; Pere de Valfogona, de la de Tarragona; Guillem de la Mota de Tarragona; Bartomeu Gual de Barcelona; Antoni Canet de Barcelona y Urgell; Guillem Abiell del Pi, Monte Carmelo y Monte Sión, San Jaime de Barcelona, Hospital de la Santa Cruz; Arnau de Valeras, de Manresa; Antoni Antigoni, de Castelló d'Empúries; Guillem Sagrera, de Perpiñán; Joan Guinguant, de Narbona; Guillem Bofill, de Girona quien defiende la continuación del proyecto en una sola nave. La mayoría de los asistentes se pronuncia a favor de la nave única. El obispo Dalmau de Mur y el Cabildo deciden continuar el plan de la nave única.

En 1570 se coloca la última piedra de la nave gótica, mientras el obispo fray Benito de Toco (1572–1583) impulsa el tercero y de forma acelerada se inicia el tramo final de la nave gótica. A partir de esta época, las obras se realizan en el exterior bajo estilo barroco, que comprenden la construcción del campanario, final del s. XVIII; la escalinata barroca impulsada por el obispo fray Miquel Pontich; fachada barroca durante este siglo. En 1733 se construye el rosetón de la fachada principal y en 1764 se coloca el ángel del campanario como coronación de las obras. Desde 1360 hasta nuestros días, el archivo de la catedral guarda la serie completa de los registros de Obra en los que se consignan los salarios de los maestros de obra, de los albañiles, peones, herreros, carpinteros, etc. y tres generaciones de la familia judía, apellidada Clermont, que proporcionaban los grandes troncos y maderos para construir los andamios. El último Clermont, antes de la expulsión, se bautizó con el nombre de Pedro.

Esta es la noticia sucinta de la historia de la construcción de nuestra catedral.

HERALDICA EPISCOPAL VALENTINA (ss. XIII-XVI)

Vicente Pons Alós
Universidad de Valencia

1.- Introducción

Si existe un periodo en el que la Heráldica fue un medio de comunicación generalizado en todos los sentidos, éste fue sin duda el final de la Edad Media. Esta difusión del lenguaje de los escudos no sólo pasó desde las cruzadas y ámbitos exclusivamente nobiliarios a los municipales, elites ciudadanas y eclesiásticas, sino que se desarrolló desde unas funciones bélicas a multitud de usos heráldicos que hacen presente estos escudos en sellos, retablos, libros, construcciones, sepulcros, cerámica, muebles y un largo etcetera de ejemplos[1]. El interés de la Heráldica como disciplina histórica se constituye a partir de aqui en un doble sentido. Por una parte, se trata de un lenguaje propio de una sociedad concreta cuyo estudio nos ayuda a comprenderla y por otra, nos ayuda a datar, identificar y contextualizar toda una serie de testimonios en los que se hace presente un escudo[2].

Se pretente ahora ofrecer un catálogo de los testimonios heráldicos conocidos de los obispos de la diócesis de Valencia hasta san Juan de Ribera, así como analizar los usos heráldicos episcopales. El punto de partida ha sido el manuscrito 732 de la Biblioteca Nacional de Madrid, un episcopologio de la diócesis de Valencia entre el obispo Ferrer de Sant Martí [Ferrer de Pallarés] (1240-1243) y Juan de Ribera (1569-1611), texto anónimo[3] de 1599 que incluye la des-

---

[1] Cf. sobre usos heráldicos MENENDEZ PIDAL DE NAVASCUES, F., "La Heráldica en las Artes decorativas del Medievo", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, XXXIX (Barcelona 1983-84), 63-82; BASCAPE,G.C.-DEL PIAZZO, M., *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievali e moderna*. Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, 1983.

[2]Cf. PARDO DE GUEVARA, E., "El estudio de los emblemas heráldicos del Medievo Peninsular. Estado de la cuestión", *Hispania*, 175 (1990), 1003-1016.

[3] Aunque no autógrafa, esta relación podría ser obra de Gregorio Ivanyes, archivero de la catedral (1594), autor de un "Resumen de les vides dels senyors bisbes y archebisbes de València" hasta San Juan de Ribera, o de mossén Gaspar Vaciero, ayudante archivero (1594), quien redactó otro episcopologio. Agradecemos esta noticia a D. Salvador Vázquez y a D. Ramón Fita, canónigo archivero y ayudante del archivo de la Catedral de Valencia respectivamente.

cripción de los escudos episcopales. La comparación de este texto con las leyendas de la galería de retratos episcopales de la Catedral de Valencia, atribuidos entre otros al taller de Juan de Juanes, no sólo completa la información heráldica al incluir estos cuadros también sus armerías, sino que permite reconstruir las letrerías de algunas de estas obras, hoy en parte perdidas, y ayudar a datar su realización, ya apuntada acertadamente por el canónigo archivero Sanchis Sivera.

Se han tenido en cuenta, por tanto, además del armorial episcopal que se transcribe en apéndice:

1.- Los escudos que nos han llegado en códices, colección sigilográfica y orfebrería de la Catedral de Valencia — estudiados respectivamente por Olmos Canalda[4], Sanchis Sivera[5], de la Torre[6], Llorens y Raga[7] Martínez Aloy[8] y Caruana Reig[9]—, así como otros testimonios: sepulcros, claves, pinturas, muros y Puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia.[10]

2.- Algunos ejemplos de fuentes encontradas en otros ámbitos de la diócesis e incluso de fuera de ella, especialmente ricos para el caso de los Borja y los arzobispos Loaces y Ribera[11].

3.- Las noticias indirectas a través de la documentación episcopal o a través de crónicas históricas posteriores.[12]

---

[4] Cf. OLMOS Y CANALDA, E., *Códices de la Catedral de Valencia*. Madrid: CSIC, 1943 (Publ. en: *Boletín Real Academia de la Historia*, XCI (1927), 390-469; XCII (1928), 218-333.

[5] Cf. SANCHIS SIVERA, J., *La Catedral de Valencia. Guia histórica y artística*. Valencia 1909 [Valencia 1990].

[6] Cf. TORRE Y DEL CERRO, A. de la, "La colección sigilográfica del archivo de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 3 (1915), 166 pp.

[7] Cf. LLORENS Y RAGA, P., *Relicario de la Catedral de Valencia*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1964; GAVARA, J. (Dir.)., *Reliquias y relicarios en la expansión mediterranea de la Corona de Aragón. El tesoro de la Catedral de Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1998.

[8] Cf. MARTINEZ ALOY, "Blasones de la Catedral de Valencia", *Almanaque Las Provincias* (Valencia 1903), pp. 211-215

[9] Cf. CARUANA REIG, J., " Los manuscritos blasonados de la Catedral de Valencia", *Archivos de Genealogía y Heráldica*, I (Madrid 1952), pp. 236-238

[10] Cf. OÑATE, J.A., "La puerta de los apóstoles de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, XLVI (1975), 29-39.

[11] Sobre la heráldica de los Borja y la de Loaces vid. respectivamente PONS ALOS, V., " Els Borja en l'Heràldica", en: *Els temps dels Borja* (Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1996), 225-254; BALDAQUI, R., *La heráldica de Fernando de Loaces. Exposición fotográfica*. Orihuela: CAM, 1997.

[12] Hay que destacar en este sentido los episcopologios valencianos publicados: CHABAS, R., *Episcopologio Valentino*. Valencia 1909. 2 vols.; SANCHIS SIVERA, J., *La diócesis Valentina.*

4.- Las fuentes impresas tanto documentales como bibliográficas.

5.- Algunos manuscritos del archivo de la Catedral de Valencia, trabajados en parte por Caruana Reig, Sanchis Sivera y Martínez Aloy.

2. Etapas en la heráldica episcopal valentina

Los testimonios heráldicos conservados de los obispos y arzobispos valencianos son bastante inestables. De unos, como Ferrer de Pallarés o Arnau de Peralta, contamos sólo con los datos de la fuente moderna que ahora damos a conocer relacionada con la colección de cuadros vinculada a los Macip; de otros, como el caso de los Borja, Loaces o Ribera, el número de fuentes trasciende con mucho esta publicación.[13]

En la mayoría de los casos, el prelado utiliza como armas propias el escudo gentilicio familiar, compuesto a veces con armas parlantes (caso de Albalat, Botonach-Castellnou, Despont, Fenollet o Borja), como era propio en la heráldica valenciana medieval. Junto con símbolos que representaban directamente el apellido, como es el caso de un puente en Despont o una mata de hinojo en Fenollet, desde el s. XIII prosperaría un nuevo tipo de heráldica parlante silábica, caso de Albalat y Borja. Andrés de Albalat (1248-†1276) emplea un ala como todos los apellidos (Vidal, Amalrich, Peralada, Valldaura) o topónimos (Alpuente, Alcora) que incluían la silaba *al*. Así aparece en los restos de su lauda sepulcral y en dos sellos de Jaime de Albalat, sacristà y arcediano de Valencia (1280), testimonios ambos conservados en la Catedral.

De Ramón Despont (1288-†1312), primero en utilizar contrasello y sello de placa, sólo conservamos su escudo en la clave del testero de la capilla de Todos los Santos, ahora de San Vicente Ferrer: un puente de tres ojos. Tam-

---

Valencia, 1920-22. 2 vols; IBAÑEZ, G., *Resumen de las vidas de los señores obispos y arzobispos de Valencia... hasta el señor D. Juan de Ribera*. Pahoner, tomo I, fols. 93-136; OLMOS Y CANALDA, E., *Los prelados valentinos*. Valencia 1949 ; PAHONER, J., *Catálogo de los obispos y arzobispos de Valencia... hasta el presente de 1751*. Pahoner Tomo I, fols. 6-92 [Adición: t. XIII, fols. 310-333); TEIXIDOR, J (O.P.)., *Episcopologio de Valencia (1092-1773)*. Valencia: Facultad de Teología, 1998 [Ed. a cargo de A. ESPONERA]. Este último trabajo transcribe también un episcopologio del dominico Francisco Diago (1560-1615) conservado en el Archivo del Colegio del *Corpus Christi* de Valencia. Sobre el tema vid. CARCEL ORTI, V., *Historia de la Iglesia en Valencia*. Valencia: Arzobispado, 1986, I, 21-26.

[13] Queremos agradecer la ayuda y sugerencias dadas por D. Mateu Rodrigo y Dª. Mª. Milagros Cárcel, profesores de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia. Es obligatorio citar tambien el trabajo de MARTINEZ ALOY, J. (*O. c.*) basado en el manuscrito 652:92 del Archivo de la Catedral de Valencia (1792. *Capillas antiguas de la yglesia de la Seo de Valencia y lámparas. Deliberación*).

bién de otro Despont, Bernat, la colección de sellos de la catedral conserva uno con un puente de dos ojos.

De Jaspert de Botonach (1276-†1288) sólo se conserva en su sepulcro, situado en la sacristía de la anterior capilla un escudo con un castillo de tres homenajes. No se perciben aquí las ondas sobre las que descansaba el castillo según la leyenda de su retrato, ni tampoco parece suyo el escudo de la puerta gótica de la Catedral, llamada de los Apóstoles.

Un segundo problema surge con Huc de Fenollet (1348-†1356). El escudo aportado por la pintura y el armorial transcrito en apéndice (partido y medio cortado con león rampante, tres cuadrados de oro puestos en faja y pleno de oro), no coincide exactamente con las armas familiares parlantes utilizadas por él en su sello episcopal: Partido. Primero, en oro una mata de hinojo —*fenoll*— de sinople con tres flores de lis en palo a su izquierda; segundo, de gules un león rampante de oro cargado de tres cuadrados en jefe.

Vidal de Blanes (1356-†1369) utilizó también el escudo familiar del linaje oriundo de Cataluña: de gules una cruz plana de plata. Todavía quedan restos de su policromía original en los escudos de su sepulcro, los mismos que podemos todavía contemplar en la capilla familiar del Santo Bulto de Jesús, en la sepultura de Berenguer de Blanes, gobernador de Valencia (†1413), pero añadiendo al todo, una bordura de gules con 8 veneras de plata.

Volvemos a encontrar diferencias entre el escudo del cardenal Aragó (1369-†1396) descrito en la leyenda de su retrato y el utilizado en sus sellos: bien en sautor, 1º y 4º de oro los cuatro palos de gules, armas de la casa real de Aragón; 2º y 3º de azur sembrado de lises de oro; bien partido, primero los cuatro palos, segundo sembrado de lises.

El escudo de Huc de Llupià i Bages (1398-†1427) aparece idéntico tanto en su sello pendiente como en el Relicario de la Virgen y el Niño (1411), en una cruz procesional conservada en el Museo de Santa Cruz de Toledo o en el *Liber instrumentorum* de la Catedral, realizado y redactado respectivamente bajo su mandato: cuartelado en cruz, 1º y 4º de oro una cruz vacia y floreada de gules, 2º y 3º de azur, sembrado de lises de oro.

Durante toda la época medieval y hasta los Borja se utilizarán escudos medievales acabados en punta acolados casi siempre sobre un báculo y a veces con una mitra con ínfulas como timbre. Los cardenales, como Aragó o los Borja, colocarán también como timbre un capelo. A partir de la segunda mitad del siglo XV las bocas de los escudos cambiarán, respondiendo a influencias italianas no ajenas al papel de los Borja como mecenas artísticos, y desde el s. XVI los timbres se uniformizarán en conexión con la que ha sido definida como nueva etapa Heráldica. Es también a partir de la centuria gobernada por

los Borja cuando la heráldica episcopal valentina no sólo ofrece más testimonios, sino que adquiere un caracter internacional, cuestión por la que le dedicamos un capítulo aparte.

De los cinco episcopados del linaje Borja, hay que distinguir dos etapas:

- Una primera, representada por Alfonso de Borja (1429-†1458), en la que utilizó bien armas puras parlantes: de gules un buey pasante de oro, en consonancia con la primera sílaba del apellido —bo—, o añadió una bordura con otro elemento parlante: 8 matas de una planta conocida como *botja*, seguramente para mayor distinción con otros escudos semejantes (Bou, Boïl, Bonastre, Bonavida). La formación del escudo borgiano es un claro testimonio de la evolución de la heráldica valenciana desde formas parlantes puras a juegos con figuras o elementos relacionados con sílabas o letras del apellido.

- En una segunda etapa, representada por Rodrigo de Borja (1458-1492) y sus sucesores inmediatos, las armas episcopales se componen con el escudo Borja más las tres fajas de oro en campo de sable de los Oms, atribuidas según Batllori a la línea paterna de Alejandro VI, y según Pere Mª Orts a su línea materna a través de los Rotglà, emparentados con los Fenollet i d'Oms.[14]

Sólo en un caso, el prelado usó las armas de la orden, como ocurre con Santo Tomás de Villanueva (1544-†1555), que adoptó las de los agustinos, y sólo también en uno, el de Juan de Ribera, encontramos un doble escudo: el de su propio linaje y el vinculado al Santísimo Sacramento que pasó a ser el emblema del colegio-seminario del *Corpus Christi* por él fundado. Algo parecido, pero a distinto nivel, había ocurrido con Alejandro VI quien junto con el escudo familiar empleará la doble corona y una farpa con el lema *ex alto*.

A pesar de no conocer ningún sello de Tomás de Villanueva, su escudo se compuso con las armas de los agustinos: de oro un corazón de gules atravesado por saeta, acolado de cruz y timbrado con capelo y dos órdenes de 10 nudos. El mismo aparece en los relicarios de la catedral y del colegio de la Presentación por él fundado, y en muchas de las impresiones de sus obras o en el escudo del citado colegio. La mejor descripción nos la da su biografía, compuesta por Ortí en 1731, al reseñar su enterramiento en el convento agustino del Socorro:

> "Encima de su sepultura dispusieron un túmulo cubierto con un paño de terciopelo negro con una cruz larga de raso carmesí, y a los pies pusieron derecha y alta la cruz del arzobispo con muchos candeleros negros de madera para las hachas,

[14] Cf. BATLLORI, M., *La stirpe di S. Francesco Borgia dal duecento al cinquecento*. Roma 1972, 13; ORTS I BOSCH, P.Mª., "Notas alrededor del origen y ascenso de los Borja", en: *Xàtiva, los Borja, una proyección europea* (Xàtiva: Ayuntamiento, 1995). Vol. I, 257-276.

pintadas en ellos sus armas,... A los cuatro ángulos de el túmulo pintadas en cada uno de ellos sobre un lienzo grande las armas de nuestro Santo, que eran en campo amarillo (jeroglífico ya de la tristeza) un escudo con un corazón atravesado de una saeta con una cruz (viva expresión de quan heridos havía dexado este fatalísimo golpe a todos los corazones valencianos). Encima de el escudo la cruz del arzobispado con un capelo y bolas verdes y debaxo de este escudo una ingeniosa letra, que dezia: *Vive post funera virtus*".[15]

Tras una larga ausencia de testimonios sigilográficos, volvemos a tener un sello de anillo de Francisco de Navarra (1556-†1563): Partido y medio cortado, 1º, armas de Navarra -de gules unas cadenas de oro-, 2º de azur dos leones rampantes coronados de oro y 3º de gules cinco corazones de oro en sautor. Entado en punta con dos fajas de gules en campo de plata. El escudo se presenta acolado con una cruz y timbrado con capelo y cordones de diez nudos en tres series. A partir de él y con la excepción de Juan de Ribera, los escudos episcopales se complican en múltiples particiones y en bocas mucho más irregulares, siguiendo la tendencia heráldica reinante.

Es de Martín de Ayala (1564-†1566) de quien conservamos uno de los escudos más elegantes, tal y como se puede ver en algunos impresos y en su sepultura. Sobre el sepulcro aparece representado el prelado vestido de pontifical. Sobre la efigie del arzobispo sus armas: escudo español de boca redonda inscrito en una cartela. Cuartelado, en el 1º y 4º cuartel dos leones pasantes. En el 2º y 3º un árbol cargado a su pie de 5 panelas bien ordenadas. Al todo bordura con aspas. Por timbre, capelo propio de la dignidad con 15 nudos y una filacteria con el lema de la familia: "*Lupus mendacio veritati subsidium*". Enmarcando la boca del escudo y acolada a él, la cruz de Santiago, orden a la que estuvo vinculado.[16]

El corto episcopado de Fernando de Loaces (1567-†1568) nos obliga a tomar como fuentes heráldicas las propias de su gobierno en otras diócesis o sus escudos labrados en el convento de Santo Domingo de Orihuela.[17] Un inventario de los bienes dejados por éste en 1547, al referirse a una fuente de plata, describe su escudo: "un escudo con las armas de su señoría esmaltadas de verde, azul y oro, que son dos medias lunas con catorce estrellas doradas en campo azul, [una luna creciente y siete estrellas en cada cuartel], y dos

---

[15] Cf. ORTI, Josep Vicente., *Vida, virtudes, milagros y festivos cultos de Santo Thomás de Villanueva...*- Valencia: Juan Gonçalez, 1731, pp. 264-265.

[16] Sobre el prelado vid. VALLS PALLARES, I., *Don Martín Pérez de Ayala, teólogo, apologista y arzobispo de Valencia.* Valencia: Facultad de Teología, 1954.

[17] Cf. SANCHEZ PORTAS, J., *Colegio Santo Domingo*. Elche: Rafael Amorós, 1990, 24-25; BALDAQUI, *o. c.*.

nudos o lazos con dos O en campo dorado". En la mayoría de testimonios el cuartelado se presenta a la inversa: 1º y 4º con el nudo y la O, 2º y 3º con la luna y estrellas. Todo ello acolado de la cruz patriarcal y con el timbre correspondiente.

Es, sin embargo, con San Juan de Ribera (1568-†1611) con quien encontramos una mayor riqueza de testimonios heráldicos, sólo superada por Alfonso y Rodrigo de Borja. El ámbito de la catedral se traslada al propio del colegio del *Corpus Christi* por él fundado y al de multitud de edificios religiosos de su época. Juan de Ribera (1568-†1611) utilizó generalmente su escudo paterno: De oro tres fajas de sinople, acolado o superado de la cruz patriarcal y timbrado de capelo con cordones de seis nudos. Así aparece en los múltiples sellos que utilizó y en multitud de impresos de su época, testimonio de los grandes cambios en la escribanía episcopal. En ocasiones, como podemos ver en la portada del Palmireno impresa por Mey, el escudo del patriarca aparece cortado, colocando en el primer cuartel las fajas de los Ribera y en el segundo un mantelado con dos castillos y un león, armería de los Enriquez. Pero, lo realmente novedoso en el Patriarca, será el uso como propio del emblema eucarístico que pasó a representar el colegio por el fundado[18], y que se convertirá -especialmente a posteriori- en su propio símbolo apareciendo frecuentemente en construcciones religiosas de esta época, como en el zocalo del altar mayor de la iglesia del Convento de Santa Ursula de Valencia, el trasagrario de la iglesia parroquial de Montesa o el palacio de Benissuera. La biografía del entonces beato realizada por Juan Ximénez describe con mucha exactitud cómo se asumió este segundo símbolo, que nunca utilizó a nivel oficial:

> "No menos abrasado en fuego de este divino amor [al Santísimo Sacramento] mandó, que se esculpiese no sólo en los muebles de su casa, sino también hasta sobre las puertas de ella, un blasón inventado por su ingeniosa caridad, y en todo muy otro de las insignias ilustres de que pudiera gloriarse como descendiente de las nobilísimas casas de los Riberas y Enriquez, según hasta hoy se miran sobre las del convento de los padres Capuchinos, del monasterio de Santa Ursola de monjas agustinas descalzas, del Real Colegio, y de otras fundaciones insignes de su muy generosa piedad. Porque a imitación de su nobilísimo ascendiente san Rudisendo, que despreció las mismas, eligiendo el sagrado blasón de la cruz, los

[18] El símbolo eucarístico aparece por todo el espacio, ornamentos y otros enseres del Colegio. Así lo indican las mismas constituciones que lo insertan en la propia portada (*Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario del Corpus Christi*. Valencia 1605). Vid. ROBRES LLUCH, R., *San Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia, 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona 1960; BENITO DOMENECH, F., *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1995. En el marco del retrato al óleo del Santo Patriarca realizado por Joan Sariñena en 1612 para el Colegio del *Corpus Christi* aparecen ambos escudos.

ojos advierten en él por divisa un cáliz y una hostia con dos braseros de fuego a uno y otro lado, ardiendo en perennes llamas, demás de descubrirse como abrazando el dicho sagrado enigma la siguiente descripción: *¿Tibi post haec, Fili mi, ultra quid faciam?*[19]. Para dar a entender en sombra los no menos grandes que generosos excesos del abrasado amor de Dios en el siempre Augusto y Venerable Santísimo Sacramento del Altar, y el que en correspondencia debemos manifestar todos a su Divina Magestad, imitando los fervorosos afectos de nuestro venerable arzobispo Don Juan: como en realidad de verdad la satisfacción amorosa que a su hijo Esaú dio el santo viejo Patriarca Isaac, quando no menos aflijido que humilde le pidió la bendición, que no sin especial providencia del cielo le quitó a hurtadillas su hermano Jacob".[20]

3.- Escudos episcopales sobre piedra

Uno de los escudos de la puerta gótica de los Apóstoles de la Catedral de Valencia ha sido identificado con las armas episcopales de Jazperto de Botonach y podría ser el testimonio heráldico más antiguo sobre piedra de un obispo valenciano. Así lo dice Sanchis Sivera, quien describe el mismo como " consistente en alcázar de oro, aclarado de sable, en campo de azur, sobre ondas de plata, según puede verse todavía en su sepulcro que se conserva en el vestuario beneficial, y al pie de su efigie en la colección de retratos de los prelados valentinos que se guarda en el aula capitular antigua".[21] Sin embargo, parece más acertado que este escudo sea el antiguo de la ciudad antes de adoptar las armas reales como propias tras el privilegio de Pedro IV. La comparación de estas armas con el escudo del sepulcro de Botonach (†1288) conservado en la sacristía de la capilla de San Vicente Ferrer, antes de Todos los Santos, parece demostrar que no se trata de la misma figura. Aquí aparece sólo un castillo de tres homenajes en escudo medieval.

También como testimonio del momento de fábrica queda en dicha sacristía, hoy despacho del canónigo penitenciario, una clave con las armas del obispo Despont: un puente de tres ojos. En la misma estancia y bajo el de Botonach, se conserva sin inscripción ni escudo alguno, el que parece -según el canónigo Oñate- su humilde sepulcro (c. 1312).

Sanchis Sivera documenta otras sepulturas episcopales con elementos heráldicos, hoy enterradas en el subsuelo del presbiterio, como la de Huc de Fenollet (†21-VI-1356), sepultado en el presbiterio de la capilla mayor, parte

---

[19] Gen 27

[20] Cf. XIMENEZ, J., *Vida del beato Juan de Ribera.* València: imprenta de Joseph de Orga, 1798, pp. 161-162.

[21] SANCHIS SIVERA, J. *o. c.,* pp. 58-59.

izquierda delante del altar, "*la qual losa estarà plana per tal que no faça nosa a res et en que sia esculpta sa figura ab letres et senyal seu*", o la de Jaume d'Aragó (†9-V-1396), donde "se ostentaba el escudo del cardenal, que era partido con las barras de Aragón en una parte y en la otra, flores de lis". Sobre ella, tal como documentamos también para la sepultura del cardenal Serra en la colegiata de Xàtiva, colgaba su capelo cardenalicio. Otro tanto ocurre con la sepultura de Huc de Llupià (†1-IV-1427), realizada casi cien años más tarde por los maestros Pere Compte y Miquel Baroca (1504): "ostentaba el escudo de armas del prelado, formado por cuatro divisiones, dos con flores de lis y las otras dos con cruces como las de Calatrava".[22] De todas ellas señala el que fuera archivero de la Catedral que existieron hasta la renovación del arzobispo Cameros. En 1909 no existía señal ya, pues habían sido cubiertas tras la reforma del presbiterio.

Sí se conservan a la vista en cambio otros sepulcros episcopales, además de los ya citados de Botonach y Despont:

- En la capilla de San Dimas, antes de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, a la parte del Evangelio, cita Sanchis Sivera un "sepulcro incrustado en la pared, sobre el que hay una pintura especial y muy antigua, una estatua yacente de obispo, dos escudos, probablemente las armas de los Albalats, y una inscripción gótica, parte del sepulcro del obispo fr. Andres Albalat (†1276), la otra parte se halla en la capilla de San Jaime".[23] En el s. XVIII éste se retiró del pilar central de la girola que separaba las capillas de San Jaime y de la Buena Muerte y fue ubicado más tarde entre ambas capillas.

- La losa negra sepulcral del obispo Gastó (†1348), puesta primero en la pared de la capilla de San Miguel y San Pedro Pascual, ahora después de varias vicisitudes está en el suelo de la capilla de San Antonio, hoy de San Dionisio y Santa Margarita, sobre la cuál se halla esculpida la imagen de un obispo. Sanchis Sivera indica que en el frontis había dos escudos pequeños con sus armas que ahora no se conservan y que seguramente serían posteriores.

- La sepultura de Vidal de Blanes (†9-II-1369) se halla ahora en el pasillo de acceso a la capilla del Santo Cáliz, procedende del Aula Capitular que el mismo mandó construir.[24]

- Finalmente, destaca el elegante sepulcro del arzobispo Ayala (†5-VIII-1566), que desde la que fue capilla de San Pedro, hoy traste canonical, fue

---

[22] SANCHIS SIVERA, J., *o. c*.., pp. 156-157.

[23] SANCHIS SIVERA, J., *o. c*.., pp. 314.

[24] SANCHIS SIVERA, J., *o. c*.., pp. 246.

trasladado en 1899 al aula capitular y más tarde al lateral derecho de la capilla de la Santísima Trinidad, donde se conserva hoy.[25]

La larga lista de elementos heráldicos episcopales perdidos de la catedral de Valencia tiene sus ejemplos también en las lises que adornaban la sillería del coro en memoria de la fecha final de 1393 bajo el episcopado de Joan d'Aragó: en 1584 se paga una cantidad al pintor Joan Steve "*per netejar los senyals de totes les cadires del cor e renovellaren d'atzur totes les flors dels dits senyals*", o las armas de Alfonso de Borja en el trasagrario, citadas todavía por Ponz en su *Viaje literario*.[26]

4. Sigilografía episcopal heráldica

La colección de sellos episcopales valentinos más completa, dada a conocer por A. de la Torre y del Cerro,[27] se conserva en el Archivo de la Catedral de Valencia. De ella se desprende que el primero en utilizar un escudo heráldico es Huc de Fenollet (1348-1356). El fragmento conservado de su sello pendiente de 1349 es un primer ejemplo de sello episcopal ojival, compuesto como un retablo e incluyendo en su parte inferior las armas del obispo. A partir de éste, tanto Vidal de Blanes (1356-1369), como Jaime de Aragón (1369-1396) o Huc de Llupià (1398-1427)[28] pondran en el sello pendiente y bajo una iconografía mariana principal (Anunciación), un obispo orante con mitra y báculo, y a ambos lados sendos escudos con las armas del antístite, acoladas de un báculo. Jaime de Aragón, nombrado cardenal en 1387-88, utilizará un nuevo sello pendiente, ordenando sus armas no en sautor, sino escudo cortado y timbrando las mismas de capelo cardenalicio.

La presencia de escudos en sellos de placa la encontramos por primera vez con Vidal de Blanes y Jaime de Aragón, con sellos de placa idénticos al pendiente. Huc de Llupià, por su parte, pondrá en su sello de placa circular solamente el escudo personal, sostenido por dos ángeles, modelos que imita-

---

[25] SANCHIS SIVERA, J., *o. c.*., pp. 240 y 283. Sobre sepulcros medievales vid. TRAMOYERES BLASCO, L., "El arte funerario ojival y del Renacimiento según los modelos existentes en el Museo de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano* (1915-18), 15-23; GARCIA MARSILLA, J.V., "Capilla, sepulcro y luminaria. Arte funerario y sociedad urbana en la Valencia Medieval", *Ars Longa*, 6 (Valencia 1996), 69-80.

[26] Cf. PONS, A., *Viaje de España*. Madrid 1789, t. IV, 36. Citadas también por OLMOS, *o. c.*. (1949), 113.

[27] *o. c.*. Vid. también MARTINEZ ALOY, J., *Los prelados de Valencia. Sigilografía.* Valencia: Imprenta Domenech, 1887 (1877 ?). 16 pp.

[28] De este obispo el Archivo de la Catedral no tiene ningún sello pendiente. Se conservan no obstante dos (1422-26) en el Archivo de la Colegiata de Santa María de Xàtiva.

rán sus sucesores Alfonso de Borja (1429-1455) y Rodrigo de Borja (1458-1492), quienes añadirán el timbre de cardenal correspondiente.

Es, sin embargo, el sello pendiente de Rodrigo de Borja el que presenta una mayor riqueza de esta colección en clara conexión con el arte renacentista. Del que ha sido calificado por J. Tormo como "primera puerta por donde entraron en España las gallardías elegantes del Renacimiento italiano", conservamos un fragmento en la catedral de Valencia (1473) y dos ejemplares más en el Archivo Histórico Nacional y en el Archivo de la Colegiata de Xàtiva. En su estructura iconográfica sigue el esquema de los sellos pendientes ya citados: bajo un retablo de dos cuerpos con San Nicolás, San Sebastián y San Miguel, la Virgen con el Niño, San Jerónimo y San Agustín, aparece en un pequeño templete un prelado orante con el escudo Borja-Oms a ambos lados, timbrado de capelo con diez nudos[29].

A partir de este momento se abandonará el uso de sellos episcopales pendientes, generalizándose los de placa. Sólo volveremos a encontrar otro sello pendiente con San Juan de Ribera, coincidiendo con una época de gran actividad en la escribanía episcopal, como lo demuestran el uso de seis tipos diferentes de sellos y la gran cantidad de visitas pastorales que realizó. Los sellos de placa documentados, de César Borja (1492-1498), Francisco de Navarra (1556-1563) y Juan de Ribera (1568-1611) reducen el sello al escudo sin tenantes. Tras San Juan de Ribera, especialmente, el sello pierde el valor artístico y queda reducido a un dato heráldico, máxime con la generalización definitiva de la imprenta en los usos documentales.

5. Heráldica y Codicología

El lema "*Liber sum ego*", tomado como máxima humanística por Alfonso el Magnánimo junto con un libro abierto y una decena de símbolos más, bien podría definir la vinculación que a finales de la Edad Media crece entre el libro y su comitente y poseedor. Encontramos una clara relación libro-persona en el testamento de Ramon Despont, quien ordena que su mejor Biblia, la que él utilizaba frecuentemente, se coloque encadenada junto a la sede donde él se sentaba, de forma que los fieles al verla tengan memoria suya

---

[29] Sobre el mismo *vid.: Xàtiva , els Borja: una projecció europea.* Xàtiva: Ayuntamiento, 1995, vol. II, pp. 49-51 [Ficha realizada por Mª.M. CARCEL ORTI]; SAENZ DE MIERA, J., "Sello del cardenal Rodrigo de Borgia", en: *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España* [Catálogo exposición]. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992, p. 335; TORMO, J., "El sello del cardenal de Valencia D. Rodrigo de Borja (Alejandro VI)", *Revista Vida Intelectual* (marzo 1908), pp. 202-209 y en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XVIII (1908), 315.

[30] Cf. VILLANUEVA *Viaje literario a las Iglesias de España.* Madrid 1802. Vol. I-II.

y oren por él.[30] Este vínculo tiene su manifestación codicológica más clara en la aparición de las armas del mecenas en el contexto de las primeras páginas de los códices de lujo.[31] Sólo las armas de tres obispos valencianos nos han llegado en tres respectivos códices de la Catedral de Valencia[32]:

- Escudo de Vidal de Blanes, una cruz llana de plata en campo de gules, en el *Ceremonial de obispos* (c. 1356)[33]

- Escudo de Huc de Llupià i Bages en el *Liber instrumentorum* (1403-1414): Escudo medieval acolado de báculo y cuartelado en cruz, 1º y 4º de oro, cruz vacía y tribolada de gules; 2º y 3º de azur, lises de oro.[34]

- Escudos Borja en las *Institutiones* de Lactancio Firmiano (c. 1456-92). Se trata de dos escudos: uno con sus armas primeras (buey de gules sobre oro y bordura poco definida) y otro con las del todavía cardenal Rodrigo de Borja (Borja-Oms con capelo cardenalicio).[35]

A partir del s. XVI, con la consolidación de la imprenta, tanto en las portadas de los libros, como en la documentación episcopal impresa, aparecerán también las armas de los arzobispos valencianos. Estas se registran tanto en libros con contenido directamente relacionado con el gobierno de la diócesis, caso de la publicación de los sínodos, como en obras dedicadas al prelado, o en impresores cercanos al círculo episcopal, o en textos posteriores relaciona-

---

[31] Cf. PASTOUREAU, M., "L'Heraldique au service de la Codicologie", en: GRUYS, A.-GUMBERT, J.P., *Codicologie. Towards a science of Handwritten Books*. Leyden 1978, fasc. 4, pp. 68-78.

[32] Aparte de la obra de OLMOS vid. CARUANA REIG, J., " Los manuscritos blasonados de la Catedral de Valencia", *Archivos de Genealogía y Heráldica*, I (Madrid 1952), pp. 236-238, y más recientemente ALEIXANDRE TENA, F., *La ciudad de la memoria. Los códices de la Catedral de Valencia*. Valencia: Consellería de Cultura, 1997.

[33] Archivo de la Catedral de Valencia, Nº 119 (Cf. OLMOS, *o. c*.., 93; ALEIXANDRE TENA, F.,*o. c*.., pp. 132-135.

[34] A.C.V. Nº 162 (Cf. OLMOS, *o. c*.., pp. 120-123; BOHIGAS, P., "Analogies entre les obres dels miniaturistes del temps del rei Martí i les del mestre del Liber Instrumentorum de la catedral de València, seguides d'algunes indicacions codicològiques", *I Congrés d'Història del País Valencià* (València 1980) II, 693-700; PLANAS BODENAS, J., "Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana del estilo internacional y su proyección en el reino de Valencia", *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, I (Mérida 1992), 121-127; ALEIXANDRE TENA, *o. c*.., 180-183; VILLALBA DAVALOS, A., *La miniatura valenciana en los ss. XIV-XV*. Valencia: Inst. Alfonso el Magnánimo, 1964, pp. 59-61,63-65,77-79; DOMINGUEZ BORDONA, J., *Manuscritos con pinturas*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933, n. 127.

[35] A.C.V. Nº 112 (Cf. OLMOS, *o. c*.., pp. 89-90; ALEIXANDRE TENA, *o. c*.., pp. 200-203)

dos con el personaje o su obra: reediciones de las obras de Santo Tomás de Villanueva o las causas de canonización de éste y San Juan de Ribera[36]. A niveles documentales, será con San Juan de Ribera cuando se dé un mayor uso de la imprenta[37].

6. Relicarios y orfebrería

Al igual que en los códices y obras impresas la presencia de escudos episcopales en relicarios, cálices, cruces y otros elementos litúrgicos está relacionada con el mecenazgo desempeñado por diferentes personajes, en función de la dotación de capillas, la ocupación de cargos o el mayor prestigio cultual de determinadas iglesias y por tanto también de sus dotadores o donantes. Estos elementos heráldicos nos ayudan a contextualizar muchas de estas piezas, algunas de las cuales se encuentran ahora lejos de su ámbito originario. Otro tanto hay que decir de la importancia que la posesión de reliquias conllevaba, ya que éstas tenían, dentro del contexto religioso medieval, un sentido diferente al que la religiosidad barroca y la historiografía actual les ha querido dar.

Aparte de los relicarios ya citados de Santo Tomás de Villanueva con el escudo de los agustinos conservado en el colegio de la Presentación por él fundado y en la Catedral de Valencia, hay que señalar el relicario de la Virgen con

---

[36] Hemos localizado algunas obras impresas con escudos de los arzobispos Ayala y Ribera en la portada:

- *Doctrina christiana, en lengua araviga, y castellana*/ compuesta e impressa por mandado del illustrissimo y reverendissimo señor don Martin de Ayala, arçobispo de Valencia; para la instrucción de los nuevamente convertidos deste Reyno.- En Valencia: en casa de Joan Mey..., 1566.

- *Synodus diocesana, Valentiae celebrata,* presidente illustrissimo ac reverendissimo D.D. Ioanne Ribera Patriarcha Antiocheno, & Archiepiscopo Valentino. Anno 1578. Valentiae: apud Alvarum Francum, & Gabrielem Ribas, 1594.

- *Manuale Valentinum ad Sacramenta ecclesiae ministranda.* Valentiae: Apud Petrum Patricium [Mey], 1592.

-PALMIRENO, Lorenzo., *Vocabulario del Humanista*/compuesto por Lorenço Palmireno...- Dirigido al illustrissimo y reverendissimo señor don Ioan de Ribera Patriarcha de Antiochia y Arçobispo de Valencia...- Valentiae: ex typographia Petri a Huete..., 1569.

- *Cartilla y breu instrucció de la Doctrina Cristiana,* ordenada per...Don Francisco de Navarra,...archebisbe que fonch de València. Impressa per manament del illustrissim y reverendissim senyor Don Joan de Ribera, archebisbe de València. Valencia:]Mey], 1571.

[37]Como ejemplos una circular y un edicto de San Juan de Ribera ordenando rogativas por la salud del rey y convocando a sínodo respectivamente (1580 y 15)(Archivo Colegiata de Xàtiva. *Documentación episcopal*, c. 281/8). Aunque en los documentos no suele indicar el impresor, sabemos por comparación de las iniciales que se trata de Mey.

el Niño (c. 1411), con armas de Huc de Llupià, conservado en la Seo de Valencia[38] y una cruz procesional, depositada en el Museo de Santa Cruz de Toledo, con el escudo del mismo obispo acolado de báculo. Esta última pieza formaba parte casi con seguridad de la dotación de una capilla y beneficio de Santa María por dicho antístite en 1404 pasando después, como depósito del cabildo de párrocos tras la guerra civil, a Toledo.[39]

Los elementos integrantes de la capilla familiar configuraran el espacio mejor para el lenguaje de la heráldica. Todo un símbolo al servicio del prestigio y ascenso social: claves, mensulas, sepulturas, cálices, cruces y ornamentos litúrgicos se prestaban perfectamente a esta escenificación. La heráldica era ya algo más que un código de identificación.

7. Testimonios valencianos de la heráldica episcopal Borjiana[40]

Cuatro etapas dentro de la familia Borja marcan los testimonios heráldicos conservados. La primera etapa representa su ascenso social desde la condición de ciudadanos hasta la de donceles y caballeros a finales del s. XIV. Será Rodrigo Gil de Borja, abuelo de Alejandro VI, el primero en intitularse doncel. Su otro abuelo materno, Domingo de Borja, padre de Calixto III, aparecerá siempre como ciudadano. De las armerías de estos antepasados de ambos Papas no nos ha llegado ningún testimonio, pero sabemos que usaron como escudo parlante un buey pastando.

Alfonso de Borja (1378?-1458), primer Borja de quien nos han llegado testimonios heráldicos, representa una segunda etapa en la heráldica del linaje. Bien utiliza las armas puras: en campo de oro un buey pastando de gules terrazado de sinople, tal como ocurre en el escudo episcopal de la Catedral de Valencia, bien las conjuga con una bordura de gules con ocho *botges* de oro, elemento parlante añadido bien como distinción de las armas de otros linajes, bien como elemento indicativo de un entroncamiento familiar. Esta segunda armería de Alfonso de Borja aparece en sus sellos de placa episcopal y carde-

---

[38] Cf. LLORENS RAGA, *o. c.*.; GAVARA, J (Ed.)., *o. c.*.

[39] Cf. CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Platería de la época de los Reyes Católicos*. Madrid: Fundación Central Hispano, 1992, pp. 163-164. El autor data mal la pieza al no identificar el donante. Agradecemos la noticia a D. Mariano González Baldoví, director del Museo Municipal de Xàtiva.

[40] Un estudio más completo sobre el tema vid. PONS ALOS, *o. c.*.; MARTINEZ ALOY, J., "Armas de los Borja", *El Archivo,* II, pp. 84-85: MENOTI, M., *Els Borja* (ed. a cargo de M. Batllori y X. Company). Valencia: Bancaja, 1992; BERTAUX. E., "Monuments et souvenirs des Borgia dans le royaume de Valence", *Gazette des Beaux Arts,* XXXIX (Paris 1908), 89-113, 198-220.

nalicio del archivo capitular de Valencia, en el blasón ya desaparecido de la puerta de la capilla de Calixto III en la Colegiata vieja de Xàtiva[41], en los restos de la capilla de Santa Ana de dicha colegiata, hoy conservados en el Museo de l'Almudí, o —ya con tiara pontificia— en el llamado *palau de l'Ardiaca*, ambos en dicha ciudad. A este periodo corresponde el interesante escudo en piedra custodiado en el Archivo de la Catedral de Valencia. Se trata de un escudo episcopal de forma típicamente medieval sobrepuesto sobre un báculo, timbrado de mitra, velo e ínfulas, y datable para el periodo 1429-1444.

Una tercera etapa vendrá definida por la instalación de la familia en Valencia y por la unión de las dos ramas principales del linaje Borja con el matrimonio entre Isabel de Borja, hermana de Calixto III, y Jofre de Borja, padres de Rodrigo de Borja-Alejandro VI. Heráldicamente esta etapa tiene dos características:

1ª.- Mayor complejidad heráldica. Rodrigo de Borja partirá su escudo con un segundo cuartel en el que incluirá tres fajas de oro en campo de sable, por el entronque Borja con el linaje Oms-Fenollet. Se trataría de la plasmación de una costumbre en la heráldica valenciana de partir o cuartelar el escudo con las armas del linaje materno y dado que éste era también Borja, con el blasón de otro ascendiente. Xàtiva conserva dos testimonios heráldicos de Rodrigo de Borja: sobre el arco de la puerta de acceso al *palau de l'Ardiaca* (1456-1458) y en la ermita de Santa Ana. En lo referente a los ya citados sellos, quedan tanto de placa de su época episcopal como el sello pendiente cardenalicio. En todos ellos, incluido el códice de Lactancio conservado en el Archivo Catedralicio, aparece el campo partido con armas de Borja y Oms.

2ª.- Mayor riqueza heráldica a nivel de toda la familia. A partir de la segunda mitad del s. XV encontramos un mayor número de fuentes heráldicas Borjianas, incluso de personajes femeninos del linaje, como el sello de Beatriz de Borja, mujer d'Eximen Pérez de Arenós. Las armas de los personajes más importantes: Alfonso y Rodrigo, cambian constantemente de timbre según la dignidad eclesiástica ocupada, desde la mitra al capelo y de éste a la tiara.

Con Rodrigo de Borja, Alejandro VI desde 1492, la heráldica de los Borja cambia de espacio, se traslada a Roma. En las estancias del Vaticano decoradas por Pinturicchio y en el castillo Sant'Angelo fundamentalmente, pero también en otros lugares de Roma y del resto de Europa, las armerías de los Borja-Oms se combinan ahora con las nuevas divisas, timbres y lemas papales: la doble corona y los seis gallardetes flameantes que parten de una

[41] Cf. CEBRIAN, J.L., "Els escuts medievals de n'Alfons de Borja, Calixt III", en: *Canals. Festes 1989,* p. 92; GONZALEZ BALDOVI, M., "Les empremtes del mecenatge dels Borja a Xàtiva" en: *Xàtiva, els Borja: una projecció europea* (Xàtiva 1995), vol. II, pp. 239-254.

linea vertical con el lema *ex alto* junto con la umbela, la tiara y las llaves. Sin embargo, no pretendemos analizar en este trabajo los numerosos testimonios heráldicos de la etapa romana de los Borja. Como ha señalado M. Pastoureau el anciano y pacífico toro de los Borja de Xàtiva se había convertido en un toro fuerte y vigoroso que recordaba el símbolo de la vieja y moderna a la vez Europa.[42]

Con Rodrigo de Borja no sólo llegarían a Valencia los nuevos modelos italianos y renacentistas en pintura y otras artes, sino también unos nuevos usos heráldicos, cuyo ejemplo más claro son otros escudos episcopales de Francesc de Borja, obispo de Teano y cardenal de Cosenza (1497) conservados respectivamente sobre la inscripción de su capilla en la Colegiata de Xàtiva y sobre el retablo de la Mare de Déu de les Febres en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Las modas heráldicas ya no llegaban de Francia o Inglaterra sino de la ahora más "cercana" que nunca Italia. Se inicia aquí otra etapa, ajena ya al objeto de este trabajo.

8. Los cuadros de Macip

Sanchis Sivera señala la existencia de 46 retratos de obispos y arzobispos que han regido la Sede Valentina en la sala capitular antigua. Esta colección de cuadros " desde el primero que representa al obispo Ferrer hasta el del beato Juan de Ribera, están pintados sobre guadamaciles, y su principio debe colocarse en el siglo XVI, no siendo improbable que el pintor Juan de Juanes trabajase en ellos o acaso dirigiese la obra". Basándose en un época, Sanchis Sivera los data para 1568. Vicente Macip parece pintó los de Francisco de Navarra, Acisclo de Moya, Martín Pérez de Ayala, Fernando de Loaces y de San Juan de Ribera. Este último cuadro desapareció y fue después, en 1612, vuelto a pintar por Juan Sariñena. Ya más recientemente se extravió el de Santo Tomás de Villanueva, que fue vuelto a pintar también.

Ha sido Fernando Benito quien ha estudiado estos cuadros con más detalle. Para el actual director del Museo de Bellas Artes de Valencia, también Joan de Joanes (†1579) comenzó a pintar esta galería en 1568, agrupando 19 cuadros desde Ferrer de Pallarés hasta Tomás de Villanueva (1544-1555). La colección sería continuada por Vicent Joanes, hijo del anterior, entre 1585 y 1588, con los cuatro prelados siguientes a Villanueva[43].

---

[42] Cf. PASTOUREAU, M., "Introduction a l'histoire symbolique du taureau", en: *Couleurs, images, symboles, études d'histoire et d'anthropologie* (Paris 1978), pp. 221-235.

[43] Cf. BENITO, F., "Retrat de Roderic de Borja", en: *Xàtiva, els Borja, una projecció europea* (Xàtiva: Ayuntamiento, 1995), vol. 2, pp. 134-136.

Todos los escudos del episcopologio aparecen con capelo y cinco nudos. A pesar de sucesivas restauraciones, la más reciente en 1999 con ocasión de la exposición "La luz de las Imágenes", muchas de las inscripciones y escudos están en parte borradas, especialmente las de Vidal de Blanes, Huc de Lupià, César y Juan Borja, Alfonso de Aragón, Erardo de Marca, Jorge de Austria, Francisco de Navarra y Fernando de Loaces y en menor amplitud las de Acisclo Moya y Martín de Ayala. La edición del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid que transcribimos a continuación contribuirá a su desciframiento.

APENDICE DOCUMENTAL

[1599].

Relación de los obispos y arçobispos de la Santa Iglesia de Valencia desde la última vez que fue libertada hasta el año presente de M D XC IX.[44]

Biblioteca Nacional de Madrid. Ms. 732, pp. 248-251.

1. ***Ferrarius de Sancto Martino***,[45] *catalanus, ecclesiæ Tarraconensis præpositus, in primum Valentinæ eclesiæ episcopum, post ultimam huis urbis libertatem electus fuit anno Domini M CC XXX IX. Obiit anno M CC XLI*.[46]

Armas: una jarxa colorada y en medio una herradura de oro desciende de arriva abaxo sobre el campo por medio de la herradura y un báculo episcopal.

2. ***Arnaldus de Peralta****, aragonius. Omnium canonicorum suffragiis episcopus factus est anno MCC XL III, qui de inde ad Cesaraugustanum episcopatum translatus fuit anno [a Nativitate Domini] M CC XL VIII.*

Armas: un escudo partido en quatro quarteles, el alto de la mano derecha y el baxo de la yzquierda de oro, en el alto izquierdo y en el baxo derecho tres como sombras pardos en campo colorado.

3. ***Andreas de Albalat****, aragonius. Dominicani instituti monachus capituli auctoritate episcopus creatus fuit anno M CC XL VIII. Obiit Viterbii M CC LXX VI.*

Armas: una ala de oro en campo azul.

4. ***Jaspertus de Botonach****, gerundensis eclessiæque Gerundensis sacrista,// a Ioanne XXI, pontifice maximo, episcopus factus est Viterbii anno M CC*

---

[44] Se incluyen entre [ ] las reconstrucciones textuales sacadas tras comparar el manuscrito con las leyendas de los cuadros.

[45] Se trata del obispo Ferrer de Pallarés.

[46] Según Chabás murió el 30 de abril de 1243.

LXX VI. Obiit Valentiæ anno M CC LXXX VIII.

Armas: un castillo de oro sobre unas honda[s] en campo azul.

5. ***Raymundus de Ponte**, in oppido Fraga Aragonicae Provinciæ natus. Monachus dominicanus. Totius capituli decreto episcopus factus est anno M CC LXXX VIII. Obiit Tarraconæ anno M CCC XII.*

Armas: un puente de tres ojos en campo de oro.

6. ***Raymundus Gasto**, in oppido Milla, Catalanicæ provintiæ onus.*[47] *Valentinæ ecclesiæ canonicus, omnium canonicorum concorde sententia episcopus creatus est anno M CCC XII. Obitum*[48] *anno M CCC XL VIII.*

Armas: un búfalo o carnero negro en campo de oro.

7. ***Ugo de Fenollet**, catalanus, vicecomitis Illæ filius. Ex Vicentiis ecclesiæ episcopatu ad Valentinum capitulo eligente translatus fuit anno M CCC XL VIII, cuius electionem Clemens VI° eodem anno confirmavit. Obiit Valentiæ anno M CCC LVI.*

Armas: un escudo partido de arriba abajo en dos medios. En la mitad del lado derecho un león rapante (*sic*) de oro en campo azul. La otra mitad del lado yzquierdo, en el tercio alto de color negro están tres quadrados de oro atrabesados en hilera que se tocan por las esquinas; los dos tercios restantes son un campo de oro[49].

8. ***Vitalis de Blanes**, catalanus patria. Gerundensis ecclesiæ sancti Felicis apud eandem Gerundam abbas, ab Innocentio VI Valentinus episcopus declaratus est anno M CCC LX IX.*[50]

Armas: una cruz de plata encima de todo un campo colorado.

9. ***Jacobus [ab] Aragonia**, valentinus, Petri, infantis Aragonum filius. Dertusensis ecclesiæ episcopus, ab Urbano V Valentinus creatus est anno M CCC LX IX capituli negle[c]ta electione quem postea Clemens VII tituli Sanctæ Sabinæ cardinalem fecit anno M CCC LXXX VII. Obiit Valentiæ anno M CCC XC VI.*

Armas: un escudo partido en dos medios de arriba abajo. En la mitad de la mano derecha están los bastones rojos de Aragón en campo de oro. Soblellos (*sic*) un triángulo azul sembrado de flores de lis de oro si[n] quento

---

[47] En la inscripción del retrato de la escuela de Juanes: "ortus"

[48] por *obiit*.

[49] El escudo que describe no corresponde con el utilizado por este obispo.

[50] Según Chabás fue elegido por el cabildo el 23 de junio de 1356 y murió el 9 de febrero de 1369.

y en medio dellas un lambeu roxo. La mitad del lado izquierdo está dividida por medio en dos partes. En la alta una mano con un estoque de los colores del natural, a esta mano está asida una ala de oro, todo sobre campo roxo. En la otra parte baxa está un león rapante de su color en campo de plata.//

10. ***Hugo Lupia***, *alias Bajes, catalanus. Ex Dertusensi episcopatu ad Valentinum per Benedictum papam XIII translatus fuit anno Domini M CCC XC VIII. Obiit Valentiæ anno M CCCC XX VII.*

Armas: una jarxa partida por trabes en quatro triángulos. En el alto y en el baxo flores de lis de oro sin quento en campo azul. En los triángulos de los dos lados está en cada uno dellos una cruz roxa en campo de oro, las cruces en forma de la de Calatrava.

11. ***Alphonsus Borgia***, *Valentinus, Setabitanus. A Martino papa V Valentinus episcopus electus fuit anno Domini M CCCC XXIX, qui ab Eugenio 4 cardinalis creatus. Tandem ad Summi Pontificatus apicem pervenit nuncupatus Calixtus tertius anno M CCCC L V.*

Armas: un buey paciendo una borja de color natural en campo de oro.

- Borja o boja se dize en lengua lemosina la tarama de la yerba en donde suben los gusanos de la seda a labrar sus capullos.

12. ***Rodericus Borgia***, *Valentinus, Setabitanus. Sacræ Romanæ Ecclesiæ cardinalis et Curiæ Romanæ vicecancellarius. A Calisto 3º, eius avunculo, episcopus Valentiæ electus fuit anno M CCCC L VIII, qui Valentina ecclesia ab Innocentio 8º in metropoli erecta, primus Valentinus archiepiscopatus fuit et ipsi Innocentio in Summo Pontificatu sucessit, vocatus Alexander sextus anno Domini M CCCC XC II.//*

Armas: un escudo partido de a[l]to abaxo en dos medios. En la mitad del lado derecho las armas de los Borjas. En la otra mitad del lado izquierdo tras barras negras en campo de oro.

13. ***Cesar Borgia***, *italus. Sacræ Romanæ Ecclesiæ cardinalis ab Alexandro VI, pontifice maximo, eius in Valentino archiepiscopatu praecesore avunculo. Panpilonensis eclesiæ cui praeerat absolutus, Valentinus archiepiscopus creatus anno M CCCC XC II. Cessit autem archiepiscopatui anno Domini M CCCC XC VIIII.*

Armas: las mesmas que su tio el papa Alexandro.

14. ***Joanes Borgia,*** *Valentinus. Alexandri papæ VI ex sorore nepos. Sacræ Romanæ Ecclesiæ cardinalis ab eodem Alexandro. Ecclesiæ Valentinæ archiepiscopus electus fuit anno M CCCC XC IX. Obiit apud italos anno M D.*

Armas: las mismas que de su tio el papa Alexandro.

15. ***Petrus Ludovicus Borgia***, *Valentinus, prædicti Ioannis frater. Sacræ Romanæ Ecclesiæ cardinalis ab Alexandro VI, Pontifice Maximo, Valentinus archiepiscopus [creatus] fuit anno M D. Obiit Neapoli anno M D XI.*

Armas: las mismas del papa Alexandro, su tio.

16. ***Alphonsus ab Aragonia***, *Ferdinandi Aragonum regis, cognomento Catholici, filius. A Jullio II, Pontifice Maximo, cum iam Cesaraugustanæ eclesie archiepiscopus esset, Valentini archiepiscopatus administrator perpetuus electus fuit anno M D XI. Obiit anno M D XX.*//

Armas: un escudo partido en quatro quarteles. En el alto derecho y en el bax[o] izquierdo las armas de los reyes de Castilla y León. En el alto izquierdo y baxo derecho las dos de los reyes de Aragón, Sicilia y Hierusalem.

17. ***Eradus de Marca***, *nascione Germanus. Episcopus Leodiensis. A Leone papa X Valentini archiepiscopatus perpetuus administrator declaratus fuit quinto kalendas aprilis anno M D XX, qui postea cardinalis tituli Sancti Chrisogoni creatus est. Obiit Leodiæ anno M D XXX VIII, die XX VII februarii.*

Armas: un campo de oro partido por el trabes de una barra de escaques de oro y colorados. Por [en]cima de la barra pareze la mitad de un león rapante [de gules].

18. ***Georgius ab Austria***, *flandius, Maximiliani imperatoris filius. A Paulo 3º, Pontifize Maximo, Valentinus archiepiscopus creatur sexto kalendas iunii anno M D XXX VIII, qui ob sui electionem in episcopum Leodiensis archiepiscopatui renuntiavit anno M D XL IIII.*

Armas: un escudo partido en quatro partes. En la alta derecha y baxa izquierda las armas de la Casa de Austria, barra de plata en campo roxo. En los otros dos quarteles un león rapante [de gules] en campo de oro.

19. ***Thomas a Villanova***, *castellanus, ordinis Sancti Augustini monachus. Ad presentationem Caroli V, imperatoris Hispaniarumque regis, archiepiscopus Valentinus a Paulo, papa 3º, creatus fuit sexto idus octobris anno [Domini] M D XL IIII. Obiit Valentiæ octavo die septembris anno M D L V.*

Armas: las de la orden de San Augustín[51].//

20. ***Franciscus de Navarra***, *ortus in oppido Tafalla(J), regni Navarræ. Antea episcopus Pacensis, post præsentante Philipo, Hispaniarum rege, a*

[51] De oro, un corazón de gules atravesado por saeta y acolado de cruz.

Paulo 4º, Pontifice Maximo, creatus archiepiscopus Valentinus die IIII maii anno M D L VI. Obiit nom hi ne procul in oppido Torrenti die 16 aprilis anno M D LX III.

Armas: las del rey de Navarra y en la parte baxa de la tarxa están sobrellas otras dos tarxetas. En la de la mano derecha, dos leones coronados rampantes de oro en campo azul. En la de la mano izquierda, cinco panelas de oro en campo roxo. En la punta baxa del escudo, entre tarjeta y tarjeta, passan unas barras rojas en campo de plata.

21. ***Acisclus Moya de Contreras**, Cordubensis, oppidi Pedrocha. Episcopus Vicensis, post vero cum concilio Tridentino interesset, præsentante Philippo rege a Pio 4º, Pontifice Maximo, creatus archiepiscopus Valentinus die 25 februarii anno M D LX IIII. Obiit in monasterii Montis-Serrati die 3ª mensis maii eodem anno M D LX IIII cum Valentiam Tridentino veniret.*

Armas: un escudo partido de arriba abaxo, orlado de unas aspas de oro en campo roxo. La mitad derecha del escudo está dividida en dos pares, en la alta un león rapante de oro en campo azul, en la baxa tres bastones azules en campo de plata. En la mitad izquierda del escudo, una torre y diez llamas por la cumbre sobre una roca, el campo azul.

22. ***Martinus de Aiala**, in oppido Hieste, Cartaginensis diocesis natus. Primum episcopus Guadixensis, postea Segoviensis, demum ad archiepiscopatum Valentinum per Pium, papam quartum, octavo idus septembris anno M D LX IIII, fecit translatus. Obiit Valentiæ quinto augusti anno M D LX VI. //*

Armas: Un escudo partido en quatro quarteles. En el alto derecho y baxo izquierdo dos lobos sobre unas yervas y en campo de plata. En el quartel alto izquierdo y en el baxo derecho un árbol que sale de unas ondas en campo de oro y sobre el tronco y el campo cinco panelas verdes. En medio del escudo está otra tarjeta orlada de oro y en ella la cruz de Sanctiago roxa en campo de plata y al pie de la cruz en ambos lados sendas veneras. Por cima de la tarjeta un letrero : L*upus mendacio vero autem subsidium*.

23. ***Fernandus Loazes**, oriolensis, cum tribus episcopatibus nempe Illerdem, Dertusem et Tarraconem praefuisset archiepiscopus Valentinus a Pio papa Vº cum titulo patriarchatus Antiochenus fuit electus 28 aprilis anno M D LX VII. Obiit Valentiæ 29 februarii M D LX VIII. Sepultus Oriolæ.*

Armas: Una tarja partida en quatro quarteles. En alto derecho y baxo izquierdo una luna con cuernos[52] entre estrellas, todo de oro en campo azul. En el alto izquierdo y baxo derecho una O y un lazo como S de color blanco

[52] por "lunas crecientes".

en campo de oro.

24. ***Joannes de Ribera,*** *[H]ispalensis patri Alcalani, ducis et marcheonis Tarifæ filius, ecclesiæ Pacensis episcopus a Pio papa V tercio nonas decembris anni M D LX VIII, patriarchatum Antiochenum et archiepiscopatum Valentinum accepit, ubi in anno M D XC VIII preest et utinam diu præsit*.[53]

Armas: Las de los Riberas. Tres barras verdes en campo de oro. El retrato está con su mitra y pluvial sobre el roquete. Al hombro hizquierdo la cruz patriarchal, la mano derecha sobre el pecho. Con el índice de la izquierda muestra un libro abierto en questa escrito: "*Tibi post hæc filimi (sic) ultra quid faciam*" (Gen cap. 27). Sobre el libro sale una peana como estante donde están en dos repartimientos seis libros cerrados con sus manizuelas. Sobreste estante de los libros sube una custodia de oro. En medio un cáliz cubierto con patena y encima se muestra una Hostia.

[53] En el retrato de san Juan de Ribera, copia del original perdido, hecho por Juan Sariñena en 1611, la frase "*ubi in anno...praesit*" es sustituida por: "*quem rexit ad annum usque M DC XI qui obiit die VI ianuarii eundem anni*".

Retrato del obispo Ramón Despont. Taller de Juan de Juanes. Catedral de Valencia.

Sepulcro del obispo Vidal de Blanes (†1369). Catedral de Valencia.

Detalle con leyenda y escudo del retrato de Huc de Fenollet. Catedral de Valencia.

Escudo episcopal de Huc de Lupiá del *Liber Instrumentorum* (c. 1403-1414). Archivo de la Catedral de València.

Sello episcopal de Huc de Llupià (c. 1422-1426). Archivo Colegiata de Santa María de Xátiva.

Escudo episcopal de Alfonso de Borja (c. 1429-1444). Archivo Catedral de Valencia.

Sello de placa de Alfonso de Borja. Archivo Catedral de Valencia.

Escudo del cardenal Alfonso de Borja procedente de la capilla de Santa Ana de la Colegiata de Santa María de Xátiva (c. 1444-1455). Museo de l'Almudí de Xàtiva.

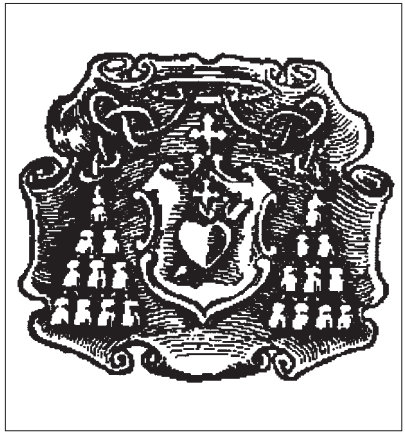
Detalle heráldico del sepulcro de Martín López de Ayala (†1566). Catedral de Valencia.

Escudos de Calixto III y de Rodrigo de Borja, obispo de Valencia (c. 1456-1458), sobre la puerta de acceso al *Palau de l'Ardiaca de Xàtiva.*

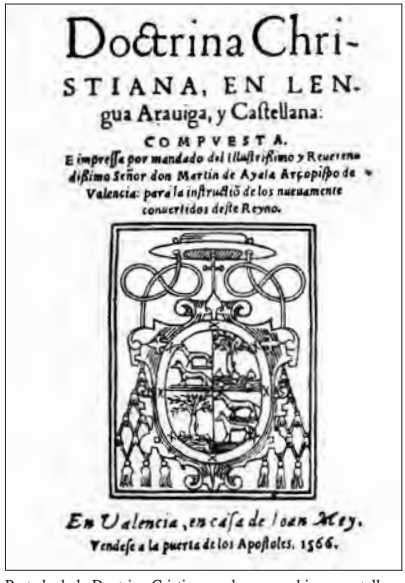
Armas del cardenal Rodrigo de Borja, arzobispo de Valencia. Azueljo procedente del convento de la Encarnación. Museo Nacional de Cerámica "González Martí" de Valencia.

Escudo del cardenal Rodrigo de Borja en el códice *Institutiones* de Lactancio (c. 1456-1492). Archivo Catedral de Valencia.

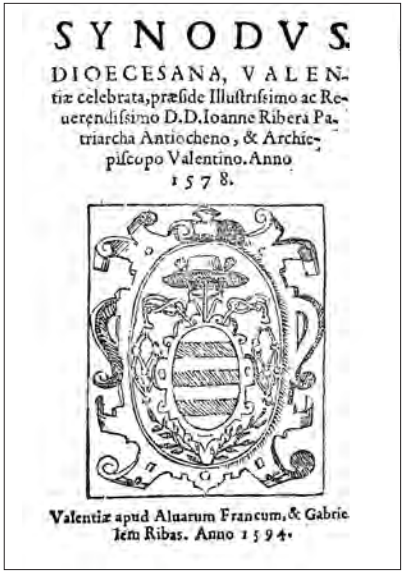
Escudo del cardenal Rodrigo de Borja. Colección sigilográfica del Archivo Histórico Nacional.



Escudo de Santo Tomás de Villanueva. Relicario del Santo. Colegio Mayor Santo Tomás de Valencia.


Doctrina Chri-
STIANA, EN LEN-
gua Arauiga, y Caſtellana:
COMPVESTA.
E impreſſa por mandado del Illuſtriſſimo y Reuerendiſſimo Señor don Martin de Ayala Arçopiſpo de Valencia: para la inſtrucciõ de los nueuamente conuertidos deſte Reyno.
En Valencia, en caſa de Ioan Mey.
Vendeſe a la puerta de los Apoſtoles. 1566.

Portada de la Doctrina Cristiana en lengua arabiga y castellana compuesta por encargo del arzobispo Martín de Ayala (1566)



SYNODVS
DIOECESANA, VALEN-
tiæ celebrata, præside Illustrissimo ac Re-
uerendissimo D.D. Ioanne Ribera Pa-
triarcha Antiocheno, & Archie-
piscopo Valentino. Anno
1578.

Valentiæ apud Aluarum Francum, & Gabrie
lem Ribas. Anno 1594.

Portada Sínodo Valentino de San Juan de Ribera (1578).

Venerable Padre. Por carta de

Circular del arzobispo Ribera ordenando rogativas por la salud del rey (1580). Archivo Colegiata de Santa María de Xátiva.

Escudo eucarístico de San Juan de Ribera. Pintura de Bartolomé Matarana (1603). Atrio de la Iglesia-Colegio del *Corpus Christi* de Valencia.

LA INFORMATICA AL SERVICIO DE LA GESTION DEL PATRIMONIO

Montserrat Galcerán Saborit / Javier Macía Santamaría

Las nuevas tecnologías de la información, informática y comunicaciones han supuesto una verdadera revolución en todos los campos del conocimiento y en concreto en el campo de la gestión patrimonial. La llegada de los ordenadores y de las bases de datos ha permitido liberar a los profesionales de innumerables tareas rutinarias, dotándoles de rapidez y agilidad. Pero hay que tener cuidado ya que es fácil caer en la tentación de delegar en el sistema informático tareas que sólo un profesional puede realizar de forma eficiente.

Esta tendencia más habitual de lo que sería deseable, lleva con frecuencia a restringir, o en el mejor de los casos, a adaptar la forma de trabajo a las posibilidades que el sistema informático ofrece; en este sentido, la filosofía de los sistemas Lumen es adaptar el sistema informático a la forma de trabajo del usuario y no al revés.

Bajo esta premisa, en la Delegación del Patrimonio Cultural de la Diócesis de Barcelona, se inició hace unos años el desarrollo de los sistemas Lumen. Su objetivo es investigar la aplicación de las últimas tecnologías informáticas al campo de la gestión patrimonial. Para ello se han desarrollado las herramientas que ofrecen la máxima flexibilidad, minimizando las restricciones que todo sistema informático supone.

Antes de entrar en las características propias de los sistemas Lumen sería bueno resaltar unas consideraciones de carácter general:

A nuestro entender para que un sistema informático sea un gestor eficaz debe cumplir unas premisas básicas:

1. El sistema no debe ser "propietario" de la información en él almacenada. Así pues, es preciso incorporar vías de entrada y salida de la información desde y hacia formatos estándares. De este modo, se garantiza que si en un futuro se desea cambiar de sistema informático toda la información podrá ser transferida de un sistema a otro.

2. El sistema ha de permitir almacenar información multimedia. No debemos olvidar, que actualmente se dispone de la información en múltiples soportes que van desde el papel impreso al vídeo o audio. Archivos, museos y bibliotecas deben incorporar estos nuevos elementos a su patrimonio y un buen sistema gestor debe permitir el manejo de la información con la misma facilidad que el texto escrito.

3. El entorno de interacción entre el ordenador y el usuario, las pantallas que se muestran en el monitor, etc. deben ser ágiles y agradables al usuario, es por tanto necesario que sea el mismo usuario quien pueda definirse su formato y aspecto.

Seguidamente desglosaremos de un modo general las características concretas del Sistema Lumen, que ha sido desarrollado de forma modular, para que el usuario ensamble uno u otro módulo en función de sus necesidades concretas.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL SISTEMA "LUMEN"

El programa informático base

El programa informático base del sistema "Lumen" recibe el nombre de "Pòl·lux". Es un programa de gestión integral de archivos, bibliotecas y museos que por sus características especiales lo distinguen de otros sistemas estándares de gestión documental y bibliográfica. Pòl·lux como sistema de gestión documental va más allá de las bases de datos convencionales y, sin renunciar a sus aspectos positivos, libera al usuario de las restricciones que conllevan. Naturalmente el sistema está diseñado para trabajar en red.

Clasificación de la información: Toda la información se clasifica en grupos temáticos que el usuario se define en función de sus necesidades. Existe la posibilidad de definir temas y subtemas creando una estructura jerárquica en árbol que siempre podrá ser modificada.

Configuración de los campos de información: Una vez que se han creado los temas donde se catalogará la información, el usuario define el formato de sus fichas o dossieres. Cada ficha tiene un límite máximo de 100 páginas, 20.000 campos de información y 20.000 campos de imagen. Una de las principales características del sistema es la extrema sencillez en el proceso de definición de los campos ya que no es preciso determinar su longitud o el tipo de información -numérica o alfanumérica- que contendrá. Por ejemplo, si deseamos destinar un campo a fecha, bastará que la información almacenada en el campo especifique el día, el mes y el año sin importar el formato de la fecha (si se emplea uno o dos dígitos para el día, mes... ni los caracteres de separa-

ción utilizados). Posteriormente, cuando vayamos a realizar consultas por fechas, no será necesario mantener el formato que se almacenó. Es posible también realizar búsquedas de fecha por intervalos sin especificar la fecha concreta. Naturalmente está resuelto el efecto del año 2.000.

Esta misma libertad en la definición de la ficha permite adaptarse a cualquier normativa o estructura tanto interna como externa.

Introducción de la información: Podemos introducir la información por distintos canales

- desde teclado
- importando datos de un fichero creado con bases de datos estándares (Acces, Dbase, FoxPro, Paradox...) o bien desde fichero de texto (Word, AmiPro,...).
- desde micrófono (al sistema puede ensamblarse el último modelo de reconector de voz de IBM, el "Vía Voice Gold)
- introducción de imágenes procedentes de ficheros estándares (BMP, TIF, JPEG, PCX, ...)
- desde escáner (los campos destinados a imágenes controlan directamente cualquier modelo de escáner compatible con el protocolo TWAIN y sólo con pulsar un botón la imagen es escaneada e incorporada directamente en la ficha correspondiente)
- además de información de texto y de imágenes fijas, el programa permite incorporar y almacenar en la ficha, cualquier reproducción de vídeo, audio u otro tipo de información multimedia
- se pueden utilizar campos de códigos definidos por el usuario, en cualquier formato, en los que la información se restringe a una tabla o a una estructura de datos en árbol también definidas por el usuario.

Acceso y consulta de la información: La rapidez y libertad de consulta son las premisas de este sistema. Incorpora tres métodos de búsqueda:

- por campos, como en cualquier base de datos
- por texto libre; lo cual permite buscar palabras, frases, fragmentos de palabras, sobre toda la masa de información sin tener en cuenta el campo donde se encuentre
- por palabras clave que el usuario especifique.

Todos los tiempos de búsqueda son extremadamente rápidos. Por citar un ejemplo una consulta sobre una base de datos del orden de 100.000 registros con el método de palabras clave puede tardar del orden de 0,7 segundos en encontrar una o varias palabras.

El sistema ofrece al usuario la posibilidad de utilizar todas las combina-

ciones booleanas o bien las establece automáticamente sin necesidad de que sean solicitadas.

También se puede acceder a la información de una ficha a través de su imagen. Por ejemplo, si tenemos registrada una colección de libros donde cada registro tiene una imagen, que puede ser la portada del libro, podremos acceder a la información desde la ficha o bien desde el catálogo de imágenes que nos permite también editar la ficha.

Vinculación y gestión de otras aplicaciones: Pòl•lux puede ser utilizado como gestor de otras aplicaciones informáticas utilizadas por el usuario porque permite ensamblar cualquier otro sistema. Por ejemplo, si manejamos un volumen importante de información de documentos elaborados con un editor de texto (Word, Word Perfect, AmiPro...), podemos registrar los documentos vinculando la ficha identificativa con el editor de texto. De este modo el documento queda catalogado y desde la misma ficha se puede editar el texto. De forma opcional, podemos asignar a la ficha un campo de modificación de fecha que actualice automáticamente la fecha de la última modificación del documento.

MÓDULOS COMPLEMENTARIOS AL PROGRAMA BASE

Módulo de gestión administrativa

Control de registro del documento: alta, préstamo, movimiento, baja: Desde la ficha de registro donde se dará de alta el documento se pueden editar etiquetas de códigos de barra que podrán ser leídas por un lector óptico. En los códigos de barras queda codificada toda la información del documento y el acceso a la información es inmediata. El sistema es ideal para la gestión de préstamos. Se pueden editar etiquetas de código de barras o de cualquier otro tipo, tarjetas de usuario, hojas de solicitud de consulta, de préstamos, etc. Incorpora también un control de fechas que de forma automática avisa al usuario del cumplimiento de plazos para la realización de tareas como traslados o transferencias de documentos, vencimientos de préstamos, etc. y en todo momento es posible determinar la localización del documento y las tareas pendientes. El usuario puede definirse también sus propios mensajes de aviso, la consulta de los plazos ya pasados y de las tareas futuras.

Control de consultas: Es posible llevar un control exhaustivo de las consultas del fondo catalogado, tanto de la cantidad de consultas realizadas como de quién las ha realizado. Puede imponerse la obligatoriedad de identificación de la persona que solicita el acceso a los fondos.

Gestor de recuentos y estadística: De la base de datos se extrae la infor-

mación para realizar un seguimiento del fondo documental, recuentos y estadísticas. Por ejemplo se puede solicitar al sistema una relación de todas las obras que se encuentran pendientes de traslado a otra ubicación y realizar un seguimiento de las mismas; elaborar tablas y gráficos estadísticos sobre la cantidad de consultas realizadas durante un período de tiempo determinado; hacer un recuento del número de veces que un documento ha sido solicitado, etc.

Acceso restringido: Se puede restringir el acceso a determinada información mediante un sistema de claves que puede ser configurado a la medida. Podemos restringir desde el acceso a todo un tema completo hasta el acceso a un solo campo de información.

Diseñado para trabajar en red: Como el sistema está diseñado para trabajar en red se ofrece la posibilidad de consultas multiusuario simultáneas.

Módulo de acceso a Internet

Este módulo opcional permite la conexión a Internet y la creación, por parte del usuario, de páginas Web a partir de la información y de las imágenes de las fichas. Es posible la conexión directa entre usuarios para mantener conversaciones a tiempo real (respuesta inmediata delante el retraso que supone el correo electrónico) así como el uso de todas las aplicaciones estándar en Internet (e-mail, etc.) esto permite la creación de una red de usuarios interconectados con sistemas rápidos de transferencia de información de manera comprimida.

SOBRE LA CONSERVACIÓN DE LOS DOCUMENTOS ORIGINALES Y SU DIGITALIZACIÓN

En primer lugar hay que estudiar que documentos queremos digitalizar. Si se trata de documentación histórica en soportes de cierta antigüedad hay que tener presente el no dañar en absoluto el original, por tanto el proceso de digitalización no se puede realizar con los escáneres convencionales de contacto cuya emisión de luz y calor pueden alterar irreversiblemente el documento original. En este caso las dos posibilidades sugeridas son:

1. *Digitalización con cámara fotográfica digital***.** Con estas cámaras se evita el contacto con el documento y se controla la emisión de luz, por tanto son idóneas para documentación delicada. El inconveniente es su precio pues se precisa que la cámara sea de alta definición para poder captar manuscritos. Además se precisa un sistema planetario de iluminación.

2. *Digitalización automática de microfilms***.** La digitalización de micro-

films, si se dispone de fondos microfilmados, es idónea pues no supone ningún peligro para la documentación original pues no hay que volverla a manipular. Este proceso en alta definición, necesaria para los manuscritos, no está disponible en el mercado, por lo que cual en el Archivo Diocesano de Barcelona hemos tenido que desarrollar un sistema propio con las siguientes características:

- Digitalización automática de rollos de microfilm de 16 y 35 mm. (b/n y color)
- Captura de imagen en alta resolución hasta 2.700 DPI
- Positivado y enfoque, en caso necesario, de las imágenes
- Indexación para el manejo de la información
- Software para la fácil y rápida consulta, que incluye ayuda acústica, zoom, aumento, disminución y rotación de las imágenes, creación de índices personalizados, impresión...
- Grabación en soporte CD-Rom con sistema de compactación de imágenes.

INVESTIGANDO EN EL ARCHIVO DIOCESANO DE BARCELONA PARA LA CAUSA DE BEATIFICACION DE GAUDI

Lluís Bonet Armengol
Cura Párroco del Templo Parroquial de la Sagrada Familia de Barcelona

El Dr. Josep M. Martí Bonet me ha pedido haga una aportación sobre mis trabajos efectuados en el Archivo diocesano de Barcelona en relación a la causa de beatificación de Antoni Gaudí, para la cual el Cardenal-Arzobispo de Barcelona me ha nombrado vice-postulador.

Trabajar en este archivo diocesano, para mí es muy familiar. Empecé hace años con diferentes trabajos. Por ejemplo, la colaboración en el "Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona - Vallès Oriental", 1981. Una atrayente y grata colaboración, con Josep M. Juncà, fue la verificación de los hechos referentes al proceso de la Inquisición de Barcelona —el último proceso conservado en nuestro archivo— contra el sargento Francisco Mayoral que en la Guerra de la Independencia, prisionero de Napoleón, en Francia, fingió ser el Cardenal-Arzobispo de Toledo. Es un trabajo que todavía no se ha publicado.

Y entremos en materia. ¿Qué hay en el archivo diocesano de Barcelona sobre Gaudí? En el año 1973 llegó la documentación guardada por el Sr. Joan Martí Matlleu, secretario de la Junta constructora del Templo de la Sagrada Familia (1921-1935). Una documentación que debería estar en la secretaría de la actual Junta, pero me parece muy bien que esté en nuestro Archivo, porque está en buenas manos. Ciertamente, si Martí Matlleu no hubiera guardado en su casa todo este material, nada hubiera escapado a la trágica destrucción de 1936.

Lo que me parece más interesante y con objetividad más eficaz para la causa de beatificación de Gaudí es la prensa publicada en Barcelona en ocasión de su muerte (1-06-1926). Son los escritos de la redacción de los periódicos y revistas.

Sobre todo los artículos de eclesiásticos, arquitectos y publicistas de mayor prestigio de la época. Es unánime la voz popular y de los intelectuales sobre la "santidad" de Gaudí.

Con permiso del amigo Martí Bonet, evocó sus palabras cuando le planteé la posible beatificación: "¿Ahora queréis incoar este proceso, al cabo de 70 años? Las canonizaciones las hace el pueblo en la vida y en la muerte de las personas..." Sin contestar, pensé que ya se lo respondería en breve. Un servidor que conocía la opinión de los contemporáneos de Gaudí, sobre todo mi padre, que le admiraba entrañablemente, sabía que Gaudí era "el arquitecto de Dios".

Son quince los legajos de Martí Matlleu. El 8º custodia la prensa mencionada. De los periódicos siguientes: "La Publicitat", "La Veu de Catalunya", "El Correo Catalán", "Diario de Barcelona", "La Vanguardia", "El Diario Gráfico", "La Noche", "Las Noticias", "El Noticiero Universal". Los reportajes se encuentran en la primera página e interiores, durante los días 11 al 13, en ocasión de la muerte y del entierro de Gaudí. Las extensas notas de redacción explican el suceso —el accidente—, la asistencia médica en el Hospital de la Santa Creu y la espiritual y de amistad de sacerdotes y amigos, la preparación del entierro, y el entierro; asimismo, la nota biográfica y diversas anécdotas de la vida de Gaudí.

He aquí unas líneas sobre el entierro en "La Publicitat" (13-06-26) "Les cases del voltant, cases d'obrers i de gent humil, gairebé totes han endolat els balcons. Tots els balcons són revestits de negre i plens de devots que coneixien i estimaven i havien vist feinejar "Don Antoni" a la vora d'ells. Hom nota que molts draps són mantellines o aquells mantells que duen les dones endolades. Es gairebé el dol familiar fet dol públic. Aquesta veneració delsveïns commou els acompanyants, que van comentant-ho".

Los articulistas; destacando el título, cuando su contenido me parece de interés para la causa de beatificación: en "La Publicitat" (12-06) Manuel Trens, *L'arquitecte de Déu*; Ll. Bonet Garí, *En Gaudí, mestre;* F. Folguera; C. Martinell; "La Veu de C." (12.06): Carles Cardó: *La mort apassionada;* Joan Llongueres (Chiron), *El geni i el sant;* (13.06): J.F. Ràfols, *La humilitat d'en Gaudí;* R. Rucabado, *Gaudí a Sta. Creu;* Ll. Riber, F. Maspons i Anglasell, M. Alujas, R. Benet; "El Correo C: (20.06) J.M. Dalmases Bocabella, *Captant amb Gaudí;* J.M. Pericas, *Les belles respostes de Gaudí;* J. Martí Matlleu, *El llit de D. Antoni;*"Diario de BCN" (13.06): L. Folch, *Gaudí;* "La Vanguardia": (13.17.06): M. Vega, Viceç M. Gibert.

F. Folch en Diario de BCN empieza su artículo con estas palabras: "Sólo le faltaba para ir derecho al cielo haber muerto como un pobre, como un pobrecito de Cristo, en una humilde cama del Hospital. Las gentes hicieron burla de él por su obra genial; otras, con el alma más farisaica le llamaron loco; otros finalmente, después del accidente que le ocasionó la muerte, le tomaron por un pobre. Por eso ha debido de entrar en la compañía de los bienaventurados..."

Manuel Trens, liturgista, consiliario del Cercee Artístic de St. Lluc y conservador del Museo Diocesano, con un estilo muy peculiar escribe: "El nostre gran arquitecte, interceptat del món, monjo d'un únic monestir, ha anat escoltant la veu de Déu, ha anat rebent les seves ordres, com d'un propietari meticulós i exigent. Ell les amplificava amb l'Escriptura, amb el Missal, amb el Pontifical, amb el Breviari i amb els altres llibres oficials de la Liturgia. El gran arquitecte no feia res sense Déu...".

Y permitid una última cita, ésta, del artículo de mi padre: "En Gaudí no escatimava a ningú cap explicació, era complaent amb tothom que s'interessava pel Temple... Don Antoni, sense voler-ho, era el mestre que amb tot l'afecte ens donava les explicacions. Aquesta obra és la millor d'ella i a la qual ha dedicat total le seva vida, oferint-la així al servei de Déu".

Contiene también el archivo de Martí Matlleu, la correspondencia recibida per la Junta Constructora en ocasión de la muerte de Gaudí; cartas y telegramas. Con ello, la campaña "el llit (la cama) de Gaudí" para que el Hospital en recuerdo de su estancia recibiera las limosnas necesarias para sufragar una cama. Entre las cartas de adhesión, está la del monasterio de Montserrat, firmada por el prior, P. Ildefonso Suñol, el gran gregorianista y director del Instituto Pontificio de Música Sagrada, también amigo de Gaudí.

En la actualidad, ha hecho un trabajo muy completo en dicho fondo la norteamericana Judith Rohrer, de Atlanta. También becarios de la Cátedra Gaudí. Estos, últimamente, sobre la capilla de la Asunción o de Nuestra Señora de los Angeles que tiene que construirse en nuestro Templo, pero cuya réplica se edifica ya en Rancargua (Chile). En el año 1922 Martí Matlleu se relacionó con los chilenos que pedían a Gaudí un proyecto semejante.

Una última cosa, queridos amigos. Ya lo sabéis, la investigación resulta apasionante. Encuentras lo que buscas: una gran alegría. Pero quedan muchos interrogantes. Entonces, volvemos a buscar... Nunca se termina. Muchas gracias por vuestra atención.

PD. **Cronología del proceso de beatificación de Antonio Gaudí**

18.04.1998. El cardenal-Arzobispo de Barcelona nombra vicepostulador de la causa a Lluís Bonet i Armengol, párroco de la Sagrada Familia, a petición de la Asociación pro beatificación.

5.05.1998. Los obispos de la Tarraconense dan su pláceme para la introducción de la causa.

17.09.1998. Decreto del Cardenal-Arzobispo con el nombramiento de los

peritos de la comisión histórica (Ramón Corts, Joan Galtés, Salvador Galmés) y Teológica (Josep Gil i Ribas y Josep M. Turull).

23.10.1998. Decreto en el que se nombra un tribunal "ad casum" para escuchar a las personas que conocieron a Gaudí. Miembros de dicho tribunal: Josep M. Blanquet, Jaume Riera y Julio González.

31.07.1999. El tribunal "ad casum" ha tomado declaración a dichas personas. La comisión teológica ha dado su dictamen, con lo cual, se pedirá a la Santa Sede el NIHIL OBSTAT para que se pueda abrir oficialmente el proceso. La comisión histórica continúa su trabajo. Los medios de comunicación social están atentos a las noticias. La Asociación ha publicado su tercer boletín y prepara una colección en colaboración con Real Cátedra Gaudí y el Archivo Diocesano.

LOS RELICARIOS DE LA CATEDRAL DE CADIZ: UN REFLEJO DE LA HISTORIA Y DEL ARTE SACRO

Gumersindo Bravo González / José Antonio Sáinz Varela
Universidad de Cádiz

1.- *Introducción.*

El Arte Sacro es una modalidad del arte religioso, cuyo fin es cooperar al fomento de la fe y la piedad de quienes se congregan en el templo para asistir a los divinos oficios o liturgia e implorar la ayuda celestial. Nació con la Iglesia o comunidad cristiana y se regula por las leyes eclesiásticas. Son caracteres esenciales la verdad teológica de su mensaje y la dignidad. En definitiva, se trata de la explicación plástica del dogma y el artista cristiano se convierte en un predicador. [1] El templo, además de una obra arquitectónica, ha de ser un edificio apto para la oración, y deberá poseer los medios necesarios para los mismos .

2.- *La importancia de las reliquias a lo largo de la Historia Eclesiástica.*

2.1.- Definición de *reliquias*.

Se entiende por reliquias en sentido estricto los cuerpos o parte de los santos, y en sentido lato, las cosas que tuvieron conexión con ellos, como trajes, instrumentos de martirio, etc.

Desde los primeros tiempos se conoció en la Iglesia este culto, como lo revela el hecho de la construcción de altares o capillas propias sobre los sepulcros de los mártires para celebrar en ellos el sacrificio eucarístico. En la Iglesia Oriental desde el siglo IV ya se permitió a los fieles devotos tomar algunas partículas de los cuerpos de los mártires, práctica no admitida por la Iglesia Occidental hasta el siglo VII.

2.2.- *Vida de piedad del pueblo cristiano*

Dejaríamos un poco mermado el espíritu cristiano de fines del Siglo VII,

[1] Cf. P. ANTÓN SOLÉ, *La Iglesia Gaditana en el Siglo XVIII*. Cádiz, Universidad, 1994, p. 554.

si no añadiésemos un rasgo característico que sirviese de fermento y de base para el ulterior desarrollo del cristianismo medieval, como lo demuestra la vida de piedad del pueblo cristiano.

La vida de piedad, ha sido la semiente de aquellos ejércitos de santos que dieron al mundo el admirable ejemplo del más sublime heroismo y de los grandes papas y prelados que condujeron al mundo cristiano de forma inefable esquivando cualquier dificultad. Sólo este ambiente de vida cristiana pudo desarrollar aquel *arte cristiano*, tan profundo y lleno de unción en la práctica tan intensa y fervorosa de la Liturgia y de los Santos Sacramentos.

Ante estas circunstancias, no nos puede sorprender la creciente estimación y veneración tributada hacia las *reliquias* e imágenes de santos, o del mismo Jesucristo o de su Madre. Esta es la causa por la cual surgió su veneración iniciándose las peregrinaciones a los santuarios, acudiendo a las catacumbas como verdadero relicario monumental de los primeros siglos de la Iglesia. A tal extremo llegó el poseer *reliquias de los santos*, que se realizaban esfuerzos inauditos por conseguir alguna de ellas.

De un modo particular, se estimaban y veneraban las reliquias de la verdadera Cruz de Jesucristo (*Lignum Sanctae Crucis*) después que, según la tradición fue milagrosamente encontrada y reconocida, demostrándose la señal más clara y manifiesta del alto nivel de la piedad cristiana.[2]

Sin embargo, conforme avanza la Edad Media, crece por momentos la devoción popular a los santos, y entre otras manifestaciones de esta devoción sobresalen las peregrinaciones a los más venerables santuarios: *Santos Lugares de Tierra Santa, Roma, Santiago de Compostela, etc*., siendo excesiva la veneración de reliquias. Poseer una de ellas significaba tener un tesoro. El mayor obsequio que podrían hacer los papas a los reyes o príncipes, obispos o abades era enviarles una reliquia de tantas como se guardaban en Roma.

La traslación de las mismas solían dar origen a solemnes fiestas litúrgicas, que se perpetuaban anualmente en el calendario. Por más que las leyes de la Iglesia prohibían la falsificación y la venta de las mismas, así como el valerse de ellas para usos supersticiosos, no pudo evitarse su resurgimiento. En definitiva, la superstición se infiltró en el culto de las reliquias, pero también es cierto que esta piadosa costumbre de venerar los cuerpos de los santos hizo que se desterrasen otras costumbres de la misma índole, resabios del paganismo, sobre todo en los pueblos recién convertidos.

---

[2] Cf. LLORCA, GARCÍA VILLOSLADA Y MONTALBÁN, *La Iglesia en el mundo Grecorromano*. BAC, Madrid, 1963, Vol. I, p.851.

Estos abusos se perpetraron; las de mayor valor y las más increibles se trajeron del Oriente a principios del siglo XIII. La piedad y buena fe de los cruzados permitía el engaño de cualquier comerciante, que les ofrecía las más extrañas reliquias de Cristo, de la Virgen y de los santos antiguos. Así, de esta manera, Constantinopla, quedaría convertida en un bazar de milagrerías y en una oficina de falsas reliquias, de las que vendrían cargados los peregrinos, extendiendo su falsa devoción.[3]

También, en el campo literario, las reliquias han supuesto la creación de una literatura poética y devota, dando al sentimiento religioso y a la fantasía riendas sueltas. Se escribieron un gran número de hagiografías, en donde los milagros quedaron patentizados, destacando por ejemplo, la "*Leyenda Aurea*", escrita en 1288 por Jacobo de Varazze, siendo el encanto de muchas generaciones.[4]

2.3. *Las reliquias según el Concilio de Trento*

Trento, marcará una reordenación dogmática y disciplinaria que influyó decisivamente en la posterior evolución del Catolicismo. En 1563, tercer periodo del Concilio, tuvo lugar la sesión vigésimo quinta, que fue la IX y última celebrada en tiempos del papa Pío IV, concretamente el 4 de Diciembre.

En esta Sesión, el Sacro Santo Concilio exhortó a todos los obispos y demás personas que tenían el cargo y la obligación de enseñar, para que instruyesen con exactitud a los fieles ante todas las cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, el honor de las reliquias y el uso legítimo de las imágenes.

También se incitó a instruir a los fieles en la forma de venerar los santos cuerpos *(reliquias)*, desterrando toda superstición en su invocación, y ahuyentando toda ganancia sórdida. Se instó a que los hombres no abusasen en la celebración de las fiestas de los santos, ni de la visita de las reliquias, para tener combitonas, ni embriagueces; como si el lujo y lascivia fuese el culto con que debían celebrar los días de fiesta en honor de los santos.

Tampoco, en esta Sesión, los Padres Conciliares admitieron nuevos milagros, e impedían la adopción de nuevas reliquias, si no son reconocidas y aprobadas por los obispos y su posterior certificación de autenticidad.[5]

---

[3] Ib., *La cristiandad en el mundo europeo y feudal*. BAC, Madrid, 1963, Vol. II, pp. 230-231.

[4] Ib., pp. 845-846.

[5] *El Sacrosanto Concilio de Trento*, Madrid, 1785, pp. 448 – 454.

ZAPATA, *Constituciones Antiguas del Obispado de Cádiz*, Título II, Art. 4. Cádiz, 1591, p. 65.

2.4.- *Las reliquias según el Código de Derecho Canónico.*

Jurídicamente, en el antiguo Código de Derecho Canónico, se contemplaban cuatro cánones a este respecto, clasificándolas en *insignes* y *no insignes*.

Se denomina *insignes* a los cuerpos de los santos o miembros importantes, como la cabeza, igual clasificación reciben los instrumentos de martirios. Éstas no pueden conservarse en casas particulares, ni en capillas u oratorios privados (*Canon 1282)*. Por contra, las reliquias *no insignes*, son las de los beatos, aunque con permiso de la Santa Sede puede dárseles el culto de las insignes. Este culto público, únicamente podrán recibirlas aquellas que sean auténticas (Canon 1283).

Las reliquias se han de conservar en cajas cerradas y selladas, llamadas relicarios, pudiéndose colocar varias y distintas reliquias en uno mismo, excepto las de la Cruz del Señor, las que deben de venerarse en relicario separado y en forma de cruz (Canon 1287).

Las reliquias verdaderas vienen acompañadas de documentos que así lo acreditan siendo de advertir que en caso de extravío de los mismos, si la reliquia venía siendo venerada desde tiempo inmemorial, puede seguir haciéndose como si nada hubiera sucedido; más si una vez perdida *la Auténtica* quiere exponerse a la veneración de los fieles, precisa un juicio contradictorio entre el Ordinario del lugar, el cual termina con una sentencia definitiva (Canon 1285). [6]

Y finalmente, queda reflejado en dicho Código, la obligación de los señores curas párrocos de cuidar la reverencia y su estado de conservación.

Sin embargo, con la instauración del nuevo Código de Derecho Canónico en 1983, aluden solamente dos cánones a las Reliquias, concretamente, los números 1190 y 1327 [7].

3.- El arte aplicado a la custodia de las reliquias.

Si nos remontamos al origen de las costumbres litúrgicas, observamos la tradición de colocar reliquias de los santos sobre los altares, cuando éstas se agotaron fue cuando se comenzaría a colocar imágenes, dando lugar a la aparición del retablo.

---

[6] *Código de Derecho Canónico y Legislación complementaria.* BAC, Madrid, 1947, Cánones: 1282, 1283, 1285 y 1287.

[7] *Código de Derecho Canónico*. Edición Bilingüe. BAC, Madrid, 1983, Cánones: 1190 y 1327.

Como hemos descrito anteriormente, el Concilio de Trento había recomendado además del culto a la Eucaristía, el de las reliquias de los santos, culto al que igualmente se oponían los protestantes, razón por la cual, se incrementaría la Contrarreforma católica.

Se levantaron retablos - baldaquinos para custodiar y mostrar a la pública veneración algunas de las reliquias más importantes, sobre todo cuerpos y restos enteros. Pero lo habitual fue que se fabricasen retablos "*ex profeso"* para este menester, retablos - relicarios que multiplicaban los nichos y hornacinas de los pisos y de las calles con el objeto de colocar en ellos el mayor número de reliquias, de miembros, santos particulares, como cráneos, brazos, canillas, manos, etc, encerrados en arquetas, urnas y fanales de todas clases, formas y figuras.

Felipe II inició la moda de coleccionar reliquias en gran número, las cuales mandó instalarlas en dos retablos a manera de alacenas o urnarios con puertas abrideras situadas al fondo de las naves laterales de la Basílica de El Escorial. Desde entonces, en todas las catedrales, colegiatas, parroquias o iglesias monástica comenzaron a construir a sus expensas estos tipos de *máquinas* ubicándolos, bien a los brazos del transepto, bien en una capilla de las naves, bien un recinto expresamente construido para ello a un lado del presbiterio o anejo a la sacristía.[8]

En nuestra Catedral Vieja, actual Parroquia del Sagrario, fue labrada a expensas del Obispo Fray Alonso Vázquez de Toledo la Capilla de las Reliquias hacia la segunda mitad del Siglo XVII en un anexo de la sacristía mayor.

La capilla posee una forma muy peculiar, de planta elíptica, con bóveda a base de cúpula de igual forma y trasdosada, constando con dos amplios ventanales, lo cual le permite tener una luminosidad excelente. Su separación con la Sacristía Mayor es a través de una elegante reja de forja al estilo de la época. La solería de mármol italiano formando damas blancas y grises logran dar una mayor amplitud al recinto. De los retablos – relicarios que se construyeron para este fin no se conservan ninguno, solamente dos consolas labradas en caoba del Siglo XVIII. En la actualidad, su uso queda reservado a las tareas propias del despacho parroquial.

Es cierto, que esta Capilla de las Reliquias, como el resto del templo fueron sometidos a un profundo desmantelamiento para cubrir las necesidades de la recién consagrada Catedral Nueva. Siendo esta capilla una de las primeras

[8] A. RODRÍGUEZ G.DE CEBALLOS, El retablo barroco. En: Historia 16: *Cuadernos de Arte Español,* nº 72, Madrid, 1992.

en trasladarse, donde actualmente ocupa el ábside del templo. De ordinario está cerrada con una verja de hierro forjado y forma parte de las salas del museo catedralicio. Su acceso es a través de una pequeña escalinata de mármol blanco. Es muy rica en sus materiales y elegante. Su planta es octogonal. Sus paredes están recubiertas de mármol blanco con pilastras del mismo material de color rojo, y su pavimento dispuesto de forma graciosa. Sobre el altar se venera un cuadro de la Inmaculada obra de Clemente de Torres. Las Sagradas Reliquias se custodian en cuatro estantes adornados en su interior y con ricas puertas de caoba y marcos de mármol negro embutidos en los muros, que están en dirección de las diagonales de la capilla.

Una vez finalizado este preciso paréntesis seguiremos argumentando nuestra Comunicación de acuerdo con el esquema de trabajo propuesto.

En 1664, según consta en el Acta Capitular de fecha 9 de Septiembre, *el Cabildo trató en el cuarto punto de la Cédula sobre la necesidad de nombrar diputado por la fábrica de una capilla que se ha de hacer en la iglesia, a donde se han de colocar las reliquias que el Sr. Obispo ha mandado traer de Roma, quedando comisionados los Señores Tesoreros Don Antonio de Barrientos y Don Juan de Sarzona.*[9]

El 20 de Agosto de 1670, el Sr. Deán, reunió en Cabildo a los señores que habían asistido al coro matutino, proponiéndoles el traslado de las reliquias a su nueva Capilla construida a expensas del Sr. Obispo, acordándose la celebración de otro Cabildo en días posteriores, donde el Sr. Tesorero comunicaría al Sr. Obispo la proposición capitular tratándose la ceremonia de bendición de la Capilla y traslación de las Reliquias.[10]

Definitivamente, la capilla, fue bendecida por el Sr. Obispo en la tarde del 30 de Agosto de 1670, para trasladar las reliquias con toda solemnidad en la tarde del domingo 31 de Agosto, con repiques de campanas y luminarias desde la torre de la catedral.[11]

Lo cierto, es que este Obispo postridentino , fue uno de los propulsores del culto a las reliquias en nuestra Santa Iglesia Catedral, tras la reconstrucción llevada en el templo por los efectos de la invasión y saqueo de los ingleses en 1596, que según los escritos del franciscano gaditano Fray Pedro de Abreu nos relata lastimosamente los hechos acaecidos de la siguiente forma: "*… donde el sentimiento y dolor a la piedad católica, y traer a la memoria con*

---

[9] A.C.C.: SEC. I *Secretaría,* Ser. I. *Actas Capitulares,* Lib. IX (1654 – 1664), f. 358.

[10] A.C.C.: SEC. I *Secretaría,* Ser. I. l. c. , Lib. X (1666 – 1672), f. 144.

[11] A.C.C.: SEC. I *Secretaría,* Ser. I. l. c., Lib. X (1666 – 1672), f. 144 r y 144 v.

lágrimas y suspiros del alma, es que vez que llegase la impiedad de aquella ínícula y perversa gente a profanar los templos de Dios haciendo de ellos estancias para sus caballos, y usando dentro de ellos mil torpezas y desvergüenzas, escarneciendo de las cosas sagradas, maltratando a los sacerdotes con mil injurias y denuestos, haciendo burla y escarnio de ellos y de los ornamentos, vasos sagrados, reliquias, usando de todo para cosas profanas y deshonestas…".[12]

Ocurrida la muerte del Prelado Vázquez de Toledo en 1673, inmediatamente se hizo su Expolio, a cargo de Don Francisco Gómez Arcas, informando el Sr. Racionero en Cabildo que las reliquias propiedad del difunto prelado y depositadas en la recién inagurada Capilla de las Reliquias estaban en peligro de salir del templo para su nuevo destino en Toledo por manos del expoliador; sin embargo, es digno de mención la profesionalidad del Canónigo Doctoral Don Cristóbal Castellanos que impidió su traslado.[13]

4. La orfebrería catedralicia de Cádiz en los siglos XVII - XVIII mostrada en sus relicarios.

El arte de los orfebres era considerado como arte de menor rango en el contexto de las Bellas Artes. Sin embargo, la orfebrería gaditana y de su Diócesis cobró un significativo matiz. Es sabido que desde fines del siglo XVII y durante el XVIII, la población, la economía y hasta el perfil urbano de la ciudad de Cádiz, fueron marcados por el signo de máximo esplendor.[14] Cádiz, vio como se iba acrecentando su importancia y era reconocido su puerto como natural de las Indias, mientras que Sevilla, entraba en su ocaso. Mediado ya el siglo, la ciudad se sentía segura detrás de sus murallas y su creciente auge económico le permitiría realizar obras que no pudo hacer después de 1596.[15]

El panorama ofrecido tras el traslado del monopolio comercial con América supuso un auge económico que repercutiría en todos los aspectos. Al calor de esta riqueza fue desarrollándose paulatinamente, la actividad artística de la platería gaditana, que determinaría el ascenso social de los orfebres, intentando desligarse de la jurisdicción del gremio sevillano, no lo lograrían, aunque consiguieron la concesión de un estatuto jurídico propio que les dis-

---

[12] Fr. Pedro de Abreu, *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses en 1596*. Cádiz, Universidad, 1996, p. 257.

[13] A.C.C.: SEC. I *Secretaría,* Ser. I. *Actas Capitulares,* Lib. XI (1673 – 1680), f. 48.

[14] M. MORENO PUPPO, *La orfebrería religiosa del Siglo XVIII en la Diócesis de Cádiz*. Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1986, Vol. I, p. 17.

[15] P. ANTÓN SOLÉ, *o.c.,* p.241.

tinguirá de los restantes gremios.[16]

La orfebrería gaditana, que puede ser considerada como la de mayor interés entre cuantas integran el amplio y diverso panorama de las llamadas artes suntuarias, tiene como materiales propios el oro y la plata, metales nobles de alto valor y aprecio en todos los tiempos por sus cualidades, y de trabajo relativamente fácil por ser muy dúctiles y maleables.[17]

Sin embargo, la trayectoria evolucionista de la orfebrería española y especialmente, la gaditana del siglo XVIII, es fiel espejo de las circunstancias de todo orden, político, económico y cultural que regían nuestra historia en esta centuria. Con el advenimiento de la dinastía de los Borbones, se produciría una variación en el estilo artístico del país, donde la moda francesa estaría en "*vanguardia*".

Por eso, la orfebrería gaditana de esta época se ve directamente influenciado por estas dos corrientes: en primer lugar por las tendencias europeas, y en particular por las francesas, debido al carácter metropolitano de la ciudad, aumentando considerablemente la producción de piezas de orfebrerías, al monopolizar la ciudad el comercio con América, cuya riqueza era más abundante en esta época que en las precedentes.

La evolución estilística y morfológica de la orfebrería gaditana del XVIII, se manifestó en un principio por la abundancia de ornamentación con que finalizaba el XVII. Se empleó el trenzado vegetal, las flores, los acantos, los troncos carnosos, los rollos foliados, las conchas, los arabescos, los cuales a mitad de siglo serán modificados por las rocallas, todo ello mezclado con cabezas de ángeles y escenas representativas de las alusiones litúrgicas a que estaban destinadas las piezas.[18]

Dentro de la evolución estilística y morfológica, destacaremos tres grandes apartados respuestas de los tres grandes estilos imperantes en la centuria: *el tardobarroco, el rococó y el neoclasicismo*.

En la época tardobarroca, la orfebrería gaditana está en pleno auge, porque las piezas, tanto de culto, como suntuarias o decorativas se realizan con gran profusión, sobre todo cálices, copones, ostensorios, custodias, etc..

Los relicarios son también muy abundantes puesto que durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII hubo un gran desarrollo del culto a las reliquias, tanto

---

[16] M. MORENO PUPPO, *o.c.,* p.17.

[17] Ib., p.37.

[18] Ib., p.55.

es así que su tráfico estuvo muy extendido a causa de los imperativos de la piedad contrarreformista, enviándose reliquias a Roma desde todos los lugares y de los más diversos Santos, aparte de la variedad de elementos pasionales del Señor.

En cuanto al aspecto formal de los relicarios de nuestra catedral, podremos distinguirlos en los siguientes aspectos: *el tipo arqueta, el tipo ostensorio y el busto relicario*.

Lo característico del segundo es que consta de una peana que sigue las mismas directrices que en los cálices, copones y custodias; un astil idéntico y una parte superior en donde se aloja la reliquia y que puede tener muy distintas formas: oval, circular, templete, cuadrado, etc.

La parte superior o sol es la que más se parece al ostensorio; predomina la forma oval sobre la circular y muchas veces la ráfaga está compuesta por haces de rayos, el más representativo es el que contiene la reliquia de San Pedro.

La orfebrería tardobarroca corresponde al periodo desde los primeros años del siglo, hasta la aparición de las manifestaciones rococó, aunque en esta estilística se recogen toda la estilística tradicional implantada durante el siglo XVII y es un estilo que resulta realmente uniforme y muy arraigado.

Referente a nuestro estudio diremos que los relicarios, como ha quedado matizado anteriormente, son piezas de gran tradición en el mundo cristiano. En nuestra Catedral, abundan los de tipo ostensorio, que constan de peana, astil y sol. Un ejemplo peculiar de este tipo, es el *relicario de San Pedro* que cierra la ráfaga una representación de la tiara pontificia sobre dos llaves cruzadas, puesto que la reliquia que conserva es un hueso del brazo de San Pedro, según consta en su inscripción.

Sin embargo, la excepción en la línea seguida por los relicarios la constituyen los destinados a las reliquias procedentes de los elementos pasionistas.

El relicario del *Lignum Crucis* de nuestra Catedral, se compone de peana de planta cruciforme, astil y la parte en donde se deposita la reliquia, formada por un centro circular de donde salen cuatro brazos iguales que tienen forma de flor de lis y una decoración en los ángulos que forman los brazos a base de pináculos triangulares rematados por estrellas, destacando esta forma que adquiere el relicario está compuesta de plata dorada y cristal de roca, añadiendo un elemento nuevo a la pieza de orfebrería, que a su vez tiene unos elementos decorativos que nos hacen pensar en la mano del artífice hispanoamericano.[19]

Mención especial adquiere, por su forma y por su singularidad, el relica-

[19] Ib., p.102.

rio de la *Santa Espina* de la Catedral, que al igual que la anterior pieza nos induce a suponer que se trate de una obra americana. Consta de una peana de planta cruciforme decorada con óvalos y querubines, sobre la que se asienta una moldura cuadrada, decorada en sus esquinas por hojas de acanto y en sus caras por estrías y querubines que dan paso a un astil formado por superposición de piezas, cuadradas y esféricas decorados por cresterías y esferas, de las cuales emergen dos vástagos en forma de sigma sobre los que se apoya una plataforma que sirve de base a dos figuras de ángeles que portan en sus manos una corona de espinas, la cual está recorrida diametralmente por un tubo de cristal que sirve para guardar la reliquia.[20]

Con la llegada del *estilo rococó*, todos los anteriores cánones quedaron absorbidos por la rocalla. Es ahora cuando la rocalla pasa a ser el tópico inexcusable de toda decoración y es fundamentalmente la ciudad de Córdoba el centro artístico que da entonces la pauta en los gustos de la orfebrería.

El desarrollo del relicario iniciaría a partir de esta segunda mitad del Siglo XVIII su curva descendente, no solamente en la cantidad, sino en sus formas, puesto que se empobrecen y su tamaño disminuye.

Lo corriente es que los relicarios muestren decorada su cara principal, dejando la otra para inscripciones, como sucede en el que posee el tesoro catedralicio, donde junto a la rocalla aparecen motivos vegetales y querubines, sabiamente conjuntados, formando una pieza rica en formas y en movimiento.[21]

Y finalmente, con la llegada del Neoclasicismo en el último cuarto del siglo XVIII, las piezas vuelven a ser más esbeltas junto con una mayor tendencia a la lisura de sus formas y a una evidente reducción a una gama de motivos vegetales apuntados y pequeñas flores, y de motivos geométricos en donde destacan las perlas, ovas, punteados y meandros.[22]

Siguiendo otro modelo diferente dentro de los relicarios de tipo ostensorio son aquellos que rodean la reliquia con motivos vegetales: rizos y guirnaldas, como ocurren en los de la Catedral.

5.- Conclusión.

El objetivo pretendido con la presente comunicación ha sido aportar a la historiografía gaditana la existencia de una parcela religiosa – artística desconocida en su mayor parte como son los magníficos relicarios custodiados en

[20] Ib., p.102.

[21] Ib., p.102.

[22] Ib., p.136.

su capilla propia de nuestra catedral, sin olvidarnos de su antiguo emplazamiento ubicado en la actual parroquia del Sagrario, que hasta 1838 continuó siendo Cátedra episcopal.

Los desastres acaecidos en 1596 dejaron la ciudad de Cádiz mermada de todos sus nobles edificios, archivos, vida comercial, etc., y uno de los principales afectados por el saqueo e incendio fue la catedral, destruida por completo desapareciendo para siempre su rico patrimonio cultural y religioso, salvo tres piezas claves: La custodia gótica del "Cogollo", la Cruz de los Juramentos y el Cáliz gótico, las cuales fueron puestas a salvo del expolio inglés.

Sin embargo, su advocación de *La Santa Cruz sobre las aguas,* resurgió victoriosa del abismo, y dos trozos de madera carbonizadas quedaron convertidos en el símbolo del cristiano, presidiendo el altar improvisado, implorando al Todopoderoso su protección ante tal ofensa. Esta Cruz, se conserva en la actualidad quedando convertida en el primer relicario de nuestra Catedral como prueba de la devoción cristiana a tan gran Signo, celebrándose la primera Misa en un templo completamente en ruinas.

Una vez comenzadas las tareas de reconstrucción de la ciudad, las obras de la catedral se iniciaron a pesar de las serias dificultades que atravesaba el Cabildo gaditano, al ser trasladada la Sede Episcopal a Medina Sidonia, por ser éste un lugar más seguro en caso de una nueva incursión del enemigo.

En pleno siglo XVII, Cádiz resurgía de la nada, y se gestaba el embrión del Monopolio Comercial con Indias. La catedral comenzaría a recuperar su patrimonio artístico. Reconstruido el templo, el Cabildo no dudó en concertar la ejecución de su magnífico retablo mayor, obra del ensamblador barroco Alejandro de Saavedra. También el celo apostólico del obispo Vázquez de Toledo, dotó al templo de una capilla digna para custodiar las reliquias construida a sus expensas, dotándola con un sin fin de relicarios traídos de Roma, los cuales fueron donados a la Catedral, y tras su muerte los relicarios habidos en su oratorio privado pasaron a incrementar los de su capilla.

Con la llegada del Siglo de Oro Gaditano, el Cabildo Catedralicio alcanzó su mayor auge económico y su más alto prestigio social, llegando a salir sujetos para ocupar diferentes sillas episcopales. De los seis obispos que gobernaron nuestra Diócesis durante el S. XVIII, los tres primeros Fr. Alonso de Talavera, don Lorenzo Armengual de la Mota y Fr. Tomás del Valle, post-tridentino, fueron los que aportaron un gran número de reliquias en hermosos relicarios de plata, ébano, bronce, de los más variados gustos y estilos artísticos.

Por último, el anexo documental que aportamos, está dividido en tres apartados. El primer apartado es un inventario general de las reliquias contenidas en su antigua capilla en 1806, faltando pocos años para su traslado al nuevo tem-

plo, extraído del *INVENTARIO GENERAL DE LAS RELIQUIAS, ALAXAS, ORNAMENTOS, ENSERES, UTENSILIOS Y DEMAS PERTENECIENTES A LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE CADIZ* realizado por el Obrero Mayor, el Canónigo Don Jerónimo de Luque, a quién su cargo, le obligaba a conservar las alhajas, las reliquias, los vasos sagrados, las imágenes y los ornamentos, recibiendo del arcediano las cantidades necesarias para su sostenimiento. Este vaciado documental ha sido incrementado por datos extraídos de las Auténticas conservadas en el Archivo Capitular, donde quedan reflejadas la fecha, lugar de procedencia y a quién era dirigida, reflejando el nombre de los donantes.

En el segundo apartado, hemos vaciado los 43 *Libros de Actas Capitulares* que abarcan los siglos XVII y XVIII. De su contenido extraemos como conclusión el cumplimiento de las profundas directrices marcadas por el Concilio de Trento en materia del culto hacia las reliquias. También, como curiosidad para la historia local se describen a la perfección los actos organizados con motivo de la llegada desde Roma del nuevo "Lignum Crucis" a nuestra Catedral. Acto organizado por ambos Cabildos, como si se tratase de la Solemnidad del Corpus Christi.

Y finalmente, hemos considerado fundamental incluir la celebración de la Solemnidad (en nuestra Catedral) de la Exaltación de la Santa Cruz, contenida en un curioso libro manuscrito titulado "*Libro de Sacristía*". Aquí se detalla a la perfección todo el aparato necesario para dicha solemnidad, haciendo una descripción de los ornamentos, los candelabros (clases y números), las joyas y alhajas necesarias para el exorno del Altar Mayor y culto divino.

En definitiva, el hombre sentía necesitar más que otros protectores contra los avatares de la vida, pareciendo estar más cerca los santos del hombre. También el arte ha estado siempre al servicio de la Iglesia como forma dignificante del hombre hacia Dios, derrochando toda una fantasía artística, de la cual siempre la Iglesia ha sido la pionera.

ANEXO I.-

INVENTARIO GENERAL DE LAS RELIQUIAS, ALAXAS, ORNAMENTOS, ENSERES, UTENSILIOS Y DEMAS PERTENECIENTES A LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE CADIZ, FORMADO SIENDO OBRERO MAYOR DON GERONIMO DE LUQUE, DIGINIDAD DE MAESTRESCUELA DE DICHA SANTA IGLESIA. AÑO DE 1806.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4.

Agnus, (dos) : Uno redondo y otro ovalado de plata y cristales, que con-

tiene el uno un Agnus Dei y por el reverso un Santo Cristo, Nuestra Señora y San Juan; y el otro, solamente un Agnus Dei. Fue donado por el Sr. Tesorero Infante.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.3.

Álvaro de Córdoba, San : En un relicario a modo de farol, con cuatro cristales, guarnición, cantoneras, remates y peana de plata. Fue una donación de los Padres Dominicos al Sr. Obispo, que a su vez la donó a la Catedral el 10 de Octubre de 1.753.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 1v.

Aurelio, San : Relicario en madera dorada de figura triangular con un cristal y dentro la reliquia del santo. Idéntico al relicario de San Gordiano. Autentificada en Roma el 31 de Mayo de 1.659.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Benedicto y Modesta, Santos : Una caja de madera forrada en papel jaspeado y dentro la auténtica y dos reliquias de los dichos santos. Fue donada por el P. Fr. Luis del Rosario, Dominico el 2 de Enero de 1.680 para acrecentar el número de reliquias de la recién inagurada *Capilla de las Reliquias* de la Catedral.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Camilo de Lelis, San: En un relicario de a modo de farol, con cuatro cristales, guarnición, cantoneras, remates y peana de plata donación del Sr. Obispo Tomás del Valle el 7 de octubre de 1.753. Su Auténtica expedida en Roma el 27 de Febrero de 1.732.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 1v.

Cándida y Reparada, Santas: Dos relicarios iguales, ambos de plata, hechura de custodia con bazas de madera dorada, donadas por el Obispo Tomás del Valle. Su Auténtica expedida en Roma el 4 de Enero de 1.732.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 2 v.

Cruz de plata, procedente del Expolio del Iltmo. Sr. Valle, Obispo de esta Santa Iglesia, en cuyo centro se halla colocado un Lignum Crucis y otras diferentes reliquias en su cabeza, cuerpo y brazos.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Dativo, San: Cabeza y cuerpo de éste mártir en una urna de ébano con cantoneras de plata. Su Auténtica expedida en Roma, el 17 de Abril de 1.666.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Diego San: Un pedazo de hábito en un farol cuadrado de plata y cristales.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.13.

Dionisio, San : Un medio cuerpo de pasta con mitra, y en el pecho su reliquia.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4 v.

Domingo, Santo : Una reliquia del Patriarca Santo Domingo, inserta en un relicario de plata de una frente, a modo de custodia, y en lugar de los rayos de su cerco, un globo de nubes, y en su pie grabadas las armas de esta Santa Iglesia. Fue donada a la Capilla de las Reliquias de la Catedral por la comunidad de padres dominicos de Cádiz, el 3 de Octubre de 1.735 .

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.1.

Feliciano, San : Un relicario en madera de ébano con columnas, ángeles, cruz y otros adornos de plata, que contiene huesos de San Feliciano, Valeriano, Seferino y otros. A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 2v.

Felipe Neri, San : Otro igual al de San Álvaro de Córdoba, fue donado por el Sr. Obispo Don Tomás del Valle, el 6 de Septiembre de 1.754. Su Auténtica fue expedida en Cluny, el 29 de Septiembre de 1.752.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 1v.

Fernando, San : Unos pedazos de un dedo de San Fernando en un relicario de plata sobredorada, hechura de custodia, en cuyo centro se halla colocada la reliquia en un pomo de cristal con cantoneras de plata sobredorada.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 2.

Fortunato y otros Santos Mártires: Una urna con dos nichos de ébano, y guarniciones de carey con cristales, que contienen huesos de San Fortunato, San Justo, San Donato, San Laurencio, San Justino y San Diodoro. Su Auténtica expedida en Roma el 29 de Octubre de 1.669.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4,f. 6 v.

Fortunato, San: En una urna de forma triangular con tres cristales, con cantoneras y peana de madera dorada. Fue donada por el Canónigo Don Antonio de Guzmán, en Noviembre de 1.668. Su Auténtica, expedida en Roma el 12 de Junio de 1.668.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Francisco de Paula, San: Un relicario a modo de farol, con cuatro crista-

les, guarnición, cantoneras, remates y peana de plata, que dio el Iltmo. Sr. Valle, Obispo de esta Santa Iglesia. Su Auténtica expedida en Roma el 3 de Noviembre de 1.738.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 1.

Francisco de Paula, San: Un relicario de filigrana de oro, con cadena de lo mismo que contiene reliquia del Santo, que dio Don José Montesisto, Cónsul de Génova, y a instancia de sus herederos la tiene al cuello el mismo santo.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 47.

Francisco, San: Reliquia inserta en un relicario de plata de una frente, a modo de custodia, y en lugar de los rayos de su cerco, un globo de nubes, y en su pie grabadas las armas de esta Santa Iglesia. Fue donada a la Capilla de las Reliquias de la Catedral por la comunidad de padres dominicos de Cádiz, el 3 de Octubre de 1.735.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 1.

Jerónimo, San : Un relicario que contiene su reliquia, de hechura redonda de nubes, rayos y peana de plata que dió el Iltmo. Sr. en el año de 1756. Su Auténtica expedida en Masilia, el 20 de Mayo de 1749, y además con Letras Testimoniales del Sr. Valle.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.2.

Gordiano, San: Relicario de madera dorada, de formaa triangular con un cristal y dentro reliquia del santo. Su Auténtica, expedida en Roma el 31 de Mayo de 1659.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.3 v.

Herculano, San: Un relicario de madera con hechura de brazo y mano encarnado y dorado que contiene un brazo de San Herculano. Su Auténtica expedida en Roma el 31 de Mayo de 1659.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4 v.

Nota: "*En el Cabildo de 15 de Septiembre de 1664, propuso el Sr. Canónigo Don Juan de la Y edra que la reliquia del Sr. San Herculano, se había de colocar en el altar mayor el día, veinticinco de este mes de Septiembre, acordándose hacer procesión alrededor de la iglesia llevando la reliquia con velas y canto de un villancico*".

A.C.C. : SEC. I.: Secretaría, Ser. I.: Actas de Cabildos, Lib. 9, Fol. 359 v. (años 1.654-1.664).

Inés, Santa : En un relicario de bronce pequeño de forma ovalada, cerrado en una caja de tafilete encarnado. Su Auténtica expedida en Polichano, el 4 de Enero de 1731.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Irene Mártir, Santa: Otro relicario de la misma hechura que el de San Francisco de Paula, y donado por el Sr. Valle el mismo día. Su Auténtica expedida en Roma el 3 de Noviembre de 1738.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 1 v.

Juan de Dios, San: Un hueso de San Juan de Dios, en un relicario de plata, hechura de pirámide y por remate una granada y Cruz.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 2.

Juan Nepomuceno, San: Otro relicario igual al de San Felipe Neri, fue donado por el dicho Sr. Obispo el 6 de Septiembre de 1754. Su Auténtica expedida en Roma el 15 de Octubre de 1752.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 1v.

Jucundo, San : Idéntico al de San Gordiano.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Leandro, San : Idéntico al de San Gordiano.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Lignum Crucis: en una cruz de cristal con cantoneras de filigrana de plata dorada, con pie de dicho metal sin dorar, de figura redonda, su alto de una quarta, que donó a esta Santa Iglesia el Iltmo. Sr. Zepeda, Canónigo que fue de ella y Obispo de Segorve.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.13.

Lignum Crucis*: Que está en un relicario, como de custodia de plata sobredorada, con varios pedazos de cristal de roca. Es donación que hizo a esta Santa Iglesia el Sr. don Maximiliano de Austria, como consta de la cláusula de su testamento que está con la auténtica de la referida reliquia. Su Auténtica dada en Roma el 5 de Junio de 1614.*

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.1.

Lorenzo, San : Una reliquia de San Lorenzo que se encuentra en un relicario igual al de San Agustín, fue donado por el Sr. Deán Porcio.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 2 v.

Once mil Vírgenes, Las : Dos cabezas de las Once Mil Vírgenes en dos urnas de madera dorada, figura de chapitel. Dos canillas y huesos de las mismas, en dos urnas de crital y madera guarnecidas de terciopelo carmesí claveteadas, y dos medios cuerpos de pasta con reliquias de las dichas Santas en el pecho, con cristal sobre lápida de madera pintada. Un hueso de las mismas en una urna de cristal, figura triangular, guarnecida de plata con letrero grabado.

Nota: Fueron traídas estas reliquias desde Roma por el Cardenal Pedro Mendoza y propiedad de la Duquesa del Infantado, que a su vez las donó al Cabildo Catedralicio de Cádiz, el 16 de Junio de 1614.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 2V.

Once mil Vírgenes, Las: en otro farolito de plata y cristales de hechura triangular. El certificado de autenticidad fue expedido por Sor Leonor del Santísimo Sacramento, Superiora del convento de las Decalzas de Madrid, el 6 de Marzo de 1664.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.13.

Pacífico, San: Una urna de caoba con cristales, dos puertas y perillas de metal, con huesos del santo, colocada en el altar del Niño Perdido.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 2, f. 131, (años 1731).

Pedro, San : Una insigne reliquia de plata sobredorada, guarnecido de rubíes. Su hechura redonda con pie, rayos alrededor, y por remate las armas del mismo Santo, todo de dicho metal. Fue legado por doña María Teresa Cano Muzientes, quien la obtuvo de su tío el Excmo. Sr. Cardenal Astorga, Arzobispo de Toledo a quien el Sumo Pontífice se la regaló, y la tenía en su oratorio público de dicha ciudad de Toledo.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.3.

Sacra Espina: Que tiene por Auténtica una carta del Sr. Arzobispo de Brindis, en que hace donación a esta Santa Iglesia de la dicha alhaja, cuyo relicario forma una corona de espinas de plata sobredorada. Certificando su autenticidad el Obispo Fray Alonso Vázquez de Toledo, el 8 de Mayo de 1668.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.1.

Sebastián, San: Un hueso de San Sebastián en un relicario ovalado de plata sobredorada con rayos del mismo metal.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 2.

Sebastián, San: Una urna de cristal, figura triangular, guarnecida de plata,

que tiene dentro un hueso del santo. Otro relicario del mismo santo, en una urna de cristal cuadrada con cantoneras de madera dorada, la que dio el Sr. Deán Ibáñez Porcio.

A.C.C.: SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 2.

Servando y Germán, Santos : Relicarios que llevan pendientes al cuello las dos imágenes de los Santos Patronos, San Servando y San Germán, de plata sobredorada, con cristales por delante y remates también dorados, y en ellos se contienen huesos sin inscripción de los Santos que sean, solo en el círculo se hallan grabados los nombres de los mismos Santos Patronos.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.18.

Severino, San y otros Mártires: Un relicario de madera pintada con cinco nichos en forma de cruz con una orla de flores de talla, sostenida por un angel y contiene las reliquias de San Severino, Marcelino y Pantaleón.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.3 v.

Telesforo, San : Cabeza y cuerpo de San Telesforo Mártir, en una urna de ébano, con cantoneras de plata.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Teódolo y Florentín, Santos: Sepulcro de ébano guarnecido de bronce.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.3 v.

Teodora, Santa: Idéntico al de San Telesforo.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4.

Teódulo, San: Un relicario de madera, hechura de brazo y mano encarnado y dorado que contiene un brazo de San Teódulo.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4 v.

Teresa, Santa Teresa : Un relicario grande en madera de ébano con guarniciones y cantoneras de plata, el cual contiene una carta de la santa.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 3.

Ubaldo, San : Una urna de madera dorada con tres cristales que contiene un hueso.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.3 v.

Valentín, San: Relicario en forma de flor de plata.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f.13.

Vicente Ferrer, San *: Otro relicario de la misma hechura que el de San Francisco de Paula con reliquia de San Vicente Ferrer, que dio el Sr. Iltmo., en 26 de Enero de 1742. A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 1 v.*

Vicente, San: En el lado del Evangelio, se guarda en un relicario hechura de farol cuadrado, de cristales con guarnición y cantoneras de plata, la cabeza de San Vicente Mártir.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 6.

Vidal, San : Una urna de tres cristales triangulares con cantoneras y peana de madera dorada con reliquia de San Vidal Mártir.

A.C.C. : SEC.: 3ª; Ser.: IV, Lib. 4, f. 4 v.

ANEXO II.

I. 1589 – MAYO – 2, LIGNUM CRUCIS.

" Luego tratando de la procesión de la fiesta de la Cruz donde se suele llevar la reliquia del Lignum Crucis que tiene esta Santa Iglesia, se acordó que la Cruz, en que está la Santa Reliquia del Lignum Crucis, se lleve en las andas y las andas lleven Beneficiados de este Cabildo, y se lleve así mismo, el palio como en la procesión del Santísimo Sacramento, y así quedó acordado".

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 2, ff. 207 v. y 208, (años 1587 – 1589).

2. 1600- ABRIL- 24, LIGNUM CRUCIS.

"*Se trató que se sería bien escribir a Roma suplicándo a S.S. hiciera gracia a esta Santa Iglesia de dar un pedaço por pequeña que fuera del Lignum Crucis, pues la advocación de la Iglesia y por la devoción que se tiene del….*"

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 3, f. 117 , (años 1598 – 1602).

3. 1605- ENERO- 7, LIGNUM CRUCIS.

"…Luego se acordó que se escriba al Sr. Doctor Quesada a Roma procure una reliquia del "Lignum Crucis", pues es gran advocación."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 4, f.15 v., (años 1604 – 1609).

4. 1605- ENERO- 24, LIGNUM CRUCIS.

"Ordenado que el Sr. Arcediano escriba a Roma….. y que también escriba al Sr. Doctor Quesada, sobre el "Lignum Crucis" y las demás reliquias para esta Santa Iglesia…"

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 4, f. 18 vº., (años 1604 – 1609).

5. 1607 – JULIO – 13, LIGNUM CRUCIS.

"En este Cabildo… Se leyeron unas cartas del Doctor Francisco de Quesada y del otro Cardenal de Roma a las que les avisa como había dado S.S. un pedacito del Lignum Crucis a esta Santa Iglesia, el cual se trajo a este Cabildo y todos lo que en el se hallaron lo recibieron y adoraron con la veneración debida, y luego se trató del orden que se había de tener para el recibimiento y solemnidad de esta tan grande reliquia y habiéndose tratado largamente sobre lo dicho ordenaron y mandaron lo siguiente:

Mandaron que pues es la Reliquia de tanta estima se traiga el Lignum Crucis en la custodia de esta Santa Iglesia donde se lleva el Santísimo Sacramento el día de Corpus Christi, y allí se ponga con la mayor curiosidad que se pueda y se ponga en la Iglesia de San Francisco de esta ciudad de donde se traiga el domingo en la tarde día de la Magdalena, veintidós de este mes de Julio después de Completas en procesión con la solemnidad posible cantando hymnos, versos y psalmos cuando se traiga con mucha solemnidad y música como conviene. Así mismo, se ordenó que el otro día siguiente por la mañana que sería lunes 23 de este mes, despues de dicha la Misa y Horas del día, se diga por el Sr. Arcediano de Cádiz y que con el se vistan los Sres. Dr. Gámez de Mendoza y el Sr. Racionero Ureña, una Misa de la Cruz con música y su procesión alrededor de la Iglesia por dentro como es costumbre, trayendo en la dicha procesión el "Lignum Crucis" con la veneración que se debe y predique de ella, el P. Rector de la Compañía de Jesús y que lo conbide y se lo diga el Sr. Deán Don Francisco Ramirez de Cartagena. Así mismo, que se haga fiesta de cohetes y luminarias a la puerta de esta Iglesia el dicho domingo en la noche, lo cual se cometió al Sr. Licenciado Zarzosa como Obrero Mayor. Así mismo, diputaron para que vaya a la ciudad de parte de este Cabildo y les de cuenta de la procesión que se quiere hacer y les pidan acudan a solemnizar esta dicha fiesta con acompañar esta procesión y mandar que se aderezen las calles y se haga lo que es sazón u conviene para tan grande fe de esta ciudad, a los Sres. Arcediano de Medina y Canónigo Francisco Ximenez Barragán, y así mismo, mandaron que el Sr. Tesorero lodiga de parte de este Cabildo al Sr. Don Pedro de Bohorquez, Provisor de este Obispado la fiesta que se hace y que para aquella tarde mande su merced hallarse presente y mande sacar las insignias y pendones de esta ciudad para la dicha procesión del Domingo en la tarde como está dicho arriba. Que se escriban tres cartas, una a S. Santidad, dándole las gracias de la merced que había hecho, y otra al Cardenal Zapata y otra al Sr. Dr. D. Francisco de Quesada."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 4, f. 167 v., (años 1604 –

1609).

6. 1607 -JULIO- 16, LIGNUM CRUCIS.

"…Mandose que el Sr. Canónigo Gerónimo de Gargosa, Obrero Mayor, de esta Santa Iglesia mande a un platero que haga un relicario con su llave, el mas curioso que pudiera ser para poner el "Lignum Crucis". Así mismo, se trató que por las grandes calores y por haber mas lugar para prevenir esta festividad del recibimiento del "Lignum Crucis" y por otras razones, si sería acertado dilatarlas y que ahora no se hiciere la dicha fiesta como se ordenó en el Cabildo pasado, para lo qual se mandó llamar a Cabildo para esta tarde después de Vísperas, donde se determinará lo que conviene hacer."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 4, f. 168, (años 1604 – 1609).

7. 1607 – JULIO – 16, LIGNUM CRUCIS.

" En este cabildo se trató largamente sobre lo contenido en el Capítulo de la Cédula y yendo diciendo sus votos publicamente dijo y requirió el Sr. Canónigo Gerónimo de Gargosa que se votare secreto, y así se voto y salió por la mayor parte que no se dilate la dicha fiesta y recibimiento y que se guarde y cumpla lo que en el Cabildo se mando en el dicho recibimiento y procesión del Lignum Crucis.

Luego el Sr. D. Francisco Ramírez de Cartagena, Deán, dijo que en dos Cabildos pasados había representado a estos tres que habiendo hecho S. Santidad merced y gracia a esta Santa Iglesia de una reliquia del Lignum Crucis, la cual se ha traido por mano del Sr. Dr. D. Francisco Quesada, Canónigo de esta Santa Iglesia, Refrendatario de S. Santidad y que su merced, ha solicitado esta merced por haber pocos días que pasó la fiesta del Corpus Christi y ser ahora necesario traer la dicha reliquia en procesión como esta ordenado desde San Francisco con la solemnidad necesaria y estar al presente en el rigor y fuerza del verano y estar el Sr. Obispo ausente de esta ciudad, y siendo conveniente dar la cuenta a S. Señoría para que si fuese servido de venir y hallarse presente o servir su parecer y que habiéndose votado secreto salió por la mayor parte de que no se espere para adelante, sino se trayga el dicho día de la Magdalena, como está acordado y que el parecer de su merced ha sido siempre éste y para que en todo tiempo conste lo dice y seguiere.

El Sr. Bartolomé de Amaya, Chantre, respondiendo a lo dicho por el Sr. Deán dijo que el Cabildo ha determinado dos veces que no se dilate por la devoción del pueblo y por otras causas que le han movido y que así es razón que se ponga en efecto lo que está determinado por el dicho Cabildo de lo que doy fe."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 4, f. 168, (años 1604 – 1609).

8. 1607 – JULIO – 17, LIGNUM CRUCIS.

"Así mismo, me mandaron a mi el presente notario como Secretario y Solicitador Mayor de este Cabildo vaya al Sr. Provisor de este Obispado Don Pedro de Bohorquez Quintanilla y le de cuenta de la comprobación que ha venido del Lignum Crucis y le pida la vea todos los reunidos que vinieron de Roma que su merced les aprecie y vea y lo ponga por testimonio".

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 4, f. 168 v., (años 1604 – 1609).

9. 1607 – JULIO - 20, LIGNUM CRUCIS.

"El Sr. Deán Don Martín de Luna, Arcediano de Medina, dijo haber dado cuenta al Cabildo de la ciudad conforme a lo que este Cabildo le ordenó para hacer colgar las calles y aderezarlas para la fiesta del recibimiento del "Lignum Crucis" el domingo que viene como esta ordenado y respondieron que harán lo posible y acudiran con muchas velas a la dicha fiesta. Así mismo, se trató largamente, si sería acertado ir la procesión que ha de ir por el "Lignum Crucis" por las mismas calles porque vienen las cuales han de estar aderezadas y habiéndose votado publicamente salió acordado por la mayor parte que fuese la dicha procesión por las calles propias que estan colgadas y por alli se viniese y que no fuesen por otras calles a la ida que a la venida en la dicha procesión del dicho recibimiento del "Lignum Sanctae Crucis".

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 4, f. 169, (años 1604 – 1609).

10. 1608 – MAYO – 2, LIGNUM CRUCIS.

"Se trató de la fiesta de la Santa Cruz de Mayo y de la Solemnidad con que se debía sacar en procesión la santa reliquia del Lignum Crucis, mandaron que el día de la Santa Cruz de Mayo, a Prima, se desencerrase la dicha reliquia y se pusiese en su custodia y andas del lado del Evangelio y que los músicos cantasen con motete con la solemnidad posible, y que en la procesión llevasen las andas tres canónigos y dichos Racioneros los mas antiguos, lo cual así, se guardase de aquí adelante."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 4, f. 235 v., (años 1604 – 1609).

11. 1611 – MAYO – 6, LIGNUM CRUCIS.

"Se ordenó que se haga una caja de plata pequeña con dos llaves donde

esté el Lignum Crucis, lo cual cometieron mande hacer luego al Sr. Canónigo Gerónimo de Garcosa, Obrero Mayor de la Santa Iglesia y que entretanto, que no se hiciere el Sr. Don Juan de Valdivia, Tesorero de la Santa Iglesia, tenga la llave del Sagrario de la Iglesia donde está el Lignum Crucis, la cual llave no la de su merced a nadie, sino fuere para renovar el Santísimo Sacramento."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 5, f.80, (años 1610 – 1617).

12. 1615 – AGOSTO – 11, LIGNUM CRUCIS.

"En este Cabildo se trató sobre los mil ducados que había dejado a esta Iglesia el Sr. Maximiliano de Austria, Obispo que fue de ella y se le cometió al Sr. D. Bartolomé de Amaya, Chantre y Canónigo de esta Iglesia que su merced haga todas las diligencias que fueren menester para que en brevedad se traigan y de el deán cien ducados para que envíe a Sebastián Alonso de Rojas, Procurador en la Villa de Madrid para que haga las diligencias que convengan.."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 5, f. 303 v., (años 1610 – 1617).

13. 1665 – ABRIL – 13,SAGRADA ESPINA

"El Sr. Deán propuso esto y presentó un papel de la planta de un relicario que se ha de hacer para la reliquia de la Espina de Nuestro Señor Jesucristo que tiene el Sr. Obispo y se acordó que esto se cometa al Sr. Tesorero Don Antonio de Barrientos para que la mande hacer y sea por cuenta del Cabildo si el Sr. Obispo no lo quiere pagar."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 10, f. 6, (años 1666 – 1672).

14. 1666 – JULIO – 5, SAGRADA ESPINA

"Se leyó una carta del Sr. Doctor Don Francisco de Estrada, Arzobispo de Brindis, Canónigo que fue de esta Santa Iglesia que trajo el Sr. Canónigo Don Gaspar Camacho en que da cuenta al Cabildo de la donación y presente que hace Su Illustrisima a esta su Iglesia de la insigne reliquia de un junco de la corona de espinas de Nuestro Señor con dos relicarios de reliquias de plata que entregó en Nápoles al Sr. Canónigo Don Gaspar Camacho y el Cabildo hallándose tan favorecido con tal don y presente, acordó el que se le respondiere al Sr. Arzobispo lo favorecido que estaba este Cabildo y que en recompensa de este beneficio se llamare a Cabildo para dotar un Aniversario todos los años por Su Illustrisima y de la devoción del santo que ha de ser y en que capilla se ha de celebrar".

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 10, f. 15, (años 1666 –

1672).

15. 1666 – JULIO – 9, SAGRADA ESPINA

"Al segundo capítulo a serca de que el Cauildo por la oferta de la reliquia de la Espina, le celebrare todos los años un Aniversario el Sr. D. Francisco de Estrada, Arzobispo de Brindis: se fué confiriendo y practicando y acordó el Cavildo se dixese el día de San Francisco, con su órgano en la capilla de los Vizcaínos y fuese de 10 Ducados, de la Messa Capitular, también acordó el Cabildo se dixese un Aniversarios todos los años de 10 Ducados de la Mesa Capitular por el Sr. Obispo D. Fr. Alonso Basquez de Toledo, nuestro Prelado de la festividad que su Illustrísima escpgiese y en el día que fuese servido y en la capilla que fuera su voluntad y lo hacia el Cavildo por bien hechor de esta Santa Iglesia y las obras que está haciendo de la capilla de las reliquias y traschoro..".

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib.10, f. 15 v., (años 1666 – 1672).

16. 1667 – MAYO – 28, SAGRADA ESPINA

"El Sr. Chantre Don Bartolomé Escoto y Boorquez, propuso como Obrero Mayor que es que atento que el Cabildo tenía ordenado que en la procesión del día de Corpus se sacase el relicario de la Sagrada Espina de Ntro. Sr., pedía licencia al Cabildo para hacer una urna para que hiciera y fuese con toda decencia, por parecerle que estaría más cantidad de la que permite la Concordia pueda gastar como tal obrero, y el Cabildo acordó se haga y pague de los bienes de dicha fábrica.."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 10, f. 39 y 39 v., (años 1666 – 1672).

17. 1670 – JUNIO – 13, SAGRADA ESPINA

"El Sr. Deán, propuso como la peana de la reliquia de la Espina de Nuestro Señor era tan pesada que los Capitulares auian quedado lastimado de llevarla en onbros en la prossession, que era nessesario dar forma para vassiarla y aligerarla y se le dio comission al Sr. Canónigo Don Francisco de Sierra para ello.."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 10, f. 134 v., (años 1666 – 1672).

18. 1672 – ENERO – 15

En el Cabildo celebrado este mismo día, "*se comunicaba el fallecimiento del Sr. Don Francisco de Estrada, Arzobispo de Brindis, Canónigo que fue*

de esta Catedral de Cádiz, y se propuso solemnes honras fúnebres por haber sido Capitular en Cádiz."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 10, f. 134 v., (años 1666 – 1672).

19. 1688 – AGOSTO – 30, SAGRADA ESPINA

"Propuso el Sr. Obrero que para trasladar el Santíssimo Sacramento el día de la estrena (sic) de San Juan de Dios parecía conveniente disponer el relicario sobre el pie de la Sagrada Espina, formando círculo para el viril, y que este si pareciere al Cabildo se podía disponer con la plata de unos cañones y fuente del Pontifical del Sr. Castillo, y se acordó se dispusiese así, y se le dió comisión a dicho Sr. para que disponga se efectue.."

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib.15, f. 177, (años 1693 – 1695).

20. 1746 – ABRIL – 4, REFORMAS

"El Obrero propone dorar nuevamente los dos relicarios del Lignum Crucis y la Sagrada Espina por estar deteriorados en especial el antiguo. Se acordó se dorase y se custodien las dos grandes reliquias entretanto".

A.C.C.: SEC.: I, Ser.: Actas Capitulares, Lib. 30, f. 84, (años 1745 – 1746).

ANEXO III.

LIBRO DE SACRISTÍA DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ.

SEC. I, Ser. IV, Lib. XII.

Este pequeño y curioso libro manuscrito de finales del XVIII o principios del XIX, copia a su vez de otro anterior, están contenidos todos los preparativos de objetos y materias para el culto. Suponemos que su autor sería el Sacristán Mayor de la catedral, por la abundancia de los detalles de ritos y ceremonias.

El tamaño del libro es de cuarto, sin foliar, encuadernado en piel marrón, con hierros en oro. Su estado de conservación es bueno, aunque en sus hojas refleja la importancia de su contenido litúrgico, el cual ha estado vigente hasta la instauración del Concilio Vaticano II.

Por eso, no hemos querido desaprovechar la ocasión de reflejar en esta comunicación, la celebración de la fiesta principal de la Iglesia Gaditana, como es la Santa Cruz; principal relicario de nuestra Sede, advocación que

lleva su Iglesia Matríz y Cátedra de su Obispo. Primer Templo donde tienen lugar las solemnes celebraciones litúrgicas, reflejando la riqueza del patrimonio artístico del Cabildo en una época donde Cádiz, estaba a la cabeza del Monopolio comercial con Indias.

FIESTA DE LA SANCTA CRUZ.

"Este día se celebra la Fiesta Titular de esta Santa Yglesia que es la Santa Cruz, para cuya solemnidad desde primeras Vísperas se pone el Santo Lignum Crucis en el Altar Mayor, con quatro candeleros, y su paño encarnado bordado de oro debajo; además los seis candeleros de plata de primera clase, sobre el plano del Altar, y despues de haverse cantado las Vísperas, y los Maytines, que se cantan despues de las Vísperas, estando preparada la pariguela, se pone el Santo Lignum Crucis, en ella, se afianzará la Santa Reliquia con tornillos, se pondrá en las dichas pariguelas seis candeleros, quatro delante, y dos a la espalda, en todos se ponen velas de a libra empezadas que no sobre pujen el alto de la Santa Reliquia; se previene que la reliquia se pone sobre una de las peanas de plata.

Desde primeras Vísperas a quarta esquila, se encienden las quatro luces del Lignum Crucis, y arden hasta que se cierren las puertas despues de Maytines, y el día de la festividad, se encienden las seis luces de la pariguela donde está puesta la Santa Reliquia, por la mañana antes de abrir las puertas de la Yglesia, y arden todo el día hasta que se cierre.

En las Vísperas hay seis capas con sus cetros, y se visten los colegiales. La Misa es de Sr. Dignidad y sirve el terno de los Santos Patronos, y hay seis cirios y dos aparadores.

Este día hay procesion de Tercia con la dicha reliquia, y llevada por señores Sacerdotes con estolas, y los señores del Illustrisimo Cabildo llevan velas encendidas de a dos libras, y van con capas; en dicha procesion hay palio, y labaro, que este lo lleva el Sr. Cura que esta de semana, en esta procesion canta la capilla de música villancicos, o el Vexilla Regis, durante las tres estaciones.

La Santa Reliquia se quita de la pariguela, el mismo día de la Santa Cruz al medio día, se coloca en el altar mayor donde estuvo la vispera, y arden los quatro cavos de a libra hasta después de la Oración, y en las pariguela en donde estuvo el Lignum Crucis, se pone la Sagrada Espina y arden las mismas seis luces que ardieron el día de la Cruz, desde las primeras Vísperas que son segundas de la Santa Cruz, y primeras de la Sagrada Espina, a primera esquila, hasta Completas del día de la Sagrada Corona, que acabadas se quita todo el aparato de las dos festividades.

Advertencia

Si ocurriere que este día de la Santa Cruz, sea día de Rogaciones como sucedió el año 1728, se viste el Preste y Diáconos de morado, y saliendo a el Altar, se empiezan en el coro las letanias, y a el Santa Maria, se forma la procesion, y se van cantando las letanias en lugar del villancico, o el Vexilla Regis, y todo lo demas de la referida procesion es como queda expresado.

En este dia de la Santa Cruz, el Altar Mayor y Presbiterio, se riega de flores olorosas, que las manda el Mayordomo de Fabrica y de ellas, se escojen las mejores y se le ponen con primor a la Sagrada Reliquia, y se tendrá cuidado de reservar dos palanganas de dichas flores para echar en el coro durante se canta la Gloria; estas flores las echan en el coro dos sacristanes menores con sobrepeliz, esto se executa desde el coro alto del organo; lo mismo se hará por lo referido de las flores el día de la Sagrada Espina siguiente.

Quando cae la feria 2ª Rogationum el día de la Invención de la Cruz, la Misa y Letanías son *in capela* a primera esquila; así se acordó en palabra de 1º de Mayor de l785."[23]

[23] A.C.C., SEC. I, Ser. IV, Lib. XII, *Libro de Sacristía.* Sin foliación.

"EL ARTE DE LOS CODICES" (Aproximación al estudio de los manuscritos iluminados bajo medievales del Archivo Capitular de la S.I. Catedral Basílica de Barcelona)

Gaspar Coll i Rosell
Profesor Titular de Historia del Arte. Universidad de Barcelona

Cuando D. Josep Maria Martí Bonet me pidió que participara con una ponencia en el XIV Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia de España, en sustitución de D. Giulio Battelli, del *Archivio Secreto Vaticano,* sentí una mezcla de rubor, responsabilidad y agradecimiento. Lo primero, por tener que sustituir a un profesor de renombre internacional del que, en cierto modo, me siento algo discípulo desde que hace algunos años estudié en sus *Lezioni di Paleografia* (Città del Vaticano, 1949). Sentí responsabilidad y respeto por la posibilidad de preparar un trabajo que versaría sobre uno de mis temas de investigación preferidos - la ilustración de libros manuscritos medievales - y que seria presentado ante un foro de doctos profesionales y apasionados de los temas documentales y librarios como son los archiveros. Sentí también, agradecimiento, porque un amigo como es el presidente de los archiveros eclesiásticos me ponía ante el brete de preparar una lección en quince días y, a la vez, me daba toda clase de facilidades para que pudiera hacerlo en el Archivo de la Catedral de Barcelona.

Decidí mantener el título anunciado del "Arte de los Códices" y adaptarlo a un marco distinto del que habría escogido el profesor Battelli, probablemente el Vaticano, centrándolo en el ámbito catedralicio barcelonés, sede del congreso. También decidí centrarme en cronologías medievales, especialmente de la Baja Edad Media.

Resumir en una ponencia la riqueza de los códices miniados que se conservan en el Archivo Capitular de la Catedral de Barcelona (en adelante A.C.B.) es tarea ingente y de difícil concreción pues, más allá de los catálogos generales del archivo[1], de algunos estudios parciales o puntuales, y de algunas

[1] Como principal catálogo de referencia sobre los códices cabe citar el elaborado por A. FÀBREGA GRAU y J. BAUCELLS REIG, *Catálogo del Archivo Capitular. Catedral de Barcelona. 1. Índice general de las series documentales*, Barcelona 1969, pp. 11-13. Los mismos contenidos, con la ampliación de algunas referencias sobre códices de autor franciscano publicadas por J. Baucells, se repiten en la *Guía de los Archivos y Bibliotecas de la Iglesia en España*,

monografías sobre alguno de los códices, no existe un estudio de conjunto que distinga los códices iluminados del resto de manuscritos librarios del archivo, los clasifique y valore. Partiendo de esta realidad, he basado esta ponencia en un somero repaso de lo que ya conocía por otras ocasiones de estudio y, apoyándome en distintas catalogaciones, he destacado de los 258 códices conservados en el archivo un número de 34 manuscritos de cierto interés ornamental y que se inscriben en un marco cronológico medieval amplio, entre los siglos VIII y XV. Para esta ponencia y por razones de tiempo y espacio, solo hablaremos de algunos de los ejemplos más sobresalientes que, a mi entender, son prácticamente inéditos y destacan por la belleza o peculiaridades de sus ilustraciones y que, en conjunto, son representativos de diversas temáticas y, también, de distintas filiaciones artísticas o cronologías. Quedaría pendiente para otra ocasión y para un trabajo de mucho más calado y enjundia, un estudio exhaustivo de todos los manuscritos iluminados medievales que se conservan en el A.C.B.

Antes de analizar las características de esta selección de códices, de las que trataré en la segunda parte de esta ponencia, es importante señalar cómo en su conjunto constituyen una muestra que representa claramente la evolución de la antigua librería -*scriptorium* de la catedral barcelonesa, empezando y terminando por los dos códices más emblemáticos del archivo: las *Homilías de San Gregorio* y el *Misal de Santa Eulalia*, el primero anterior a la invasión musulmana y el segundo, un códice fechable hacia 1403 que es el manuscrito más ricamente ilustrado que generó la catedral en época bajo medieval. Veamos, pues, algunas noticias que nos permitan valorar los momentos significativos, las inflexiones y las características estructurales e institucionales del uso de libros en la catedral de Barcelona desde prácticamente sus orígenes históricos, para comprobar que en la Sede barcelonesa existió siempre una clara voluntad de formar una biblioteca para usos litúrgicos y escolares. Ya el archivero canónigo Angel Fàbrega abordó este tema como parte de la magnífica ponencia que presentó en el VII Congreso de archiveros eclesiásticos celebra-

---

pp. 142-143. Estos canónigos archiveros han partido de estudios precedentes como el de J. SANABRE SANROMÁ, *El Archivo de la Catedral de Barcelona* ["Los Archivos eclesiásticos de la diócesis de Barcelona", II], Barcelona 1948 y también, de los diversos estudios contenidos en los 22 fascículos aparecidos de la revista *Scrínium*, publicados entre 1951 y 1959, en especial el trabajo de J. OLIVERAS CAMINAL, "Codicum in sanctae Barcinonensis Ecclesiae segregatis asservatorum tabulae", en *Scrínium*, fasc. VII, octubre - diciembre de 1952, que es un inventario de los tratados contenidos en los códices del ACCB. También de A. FÀBREGA y de J. BAUCELLS es de gran utilidad la consulta de los diversos volúmenes, aun inéditos, del intitulado *Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona, III. Catàleg dels Còdexs*. Barcelona 1996. También resultan de interés, especialmente por el aparato de imágenes fotográficas, las aportaciones de J. AINAUD, J. GUDIOL y F.P. VERRIÉ, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid 1947, pp. 87-88, figs. 574-592.

do en 1991, en el Valle de los Caídos[2]. Siguiendo este estudio y otras fuentes e inventarios documentales precedentes[3], me propongo esquematizar cuáles fueron las principales etapas de la librería catedralicia, con el objetivo de entender mejor el contexto histórico que favoreció la gestación o adquisición de los códices.

1. La librería de la catedral de Barcelona: principales etapas en la Edad Media.

Una primera etapa inicial e incierta culmina con el saqueo de la ciudad de Barcelona por parte de las tropas de Almanzor en julio del 985. Sabemos que fueron destruidos la mayor parte de documentos y libros que custodiaba la catedral, es decir, aquellos pocos antiguos que habrían sobrevivido a la invasión musulmana del 715 y aquellos documentos que habría custodiado la catedral en los dos primeros siglos de dominación franca[4]. Del final de esta etapa podrían ser los dos códices ilustrados más antiguos que conserva la catedral: el cod. 120 *Homilías de San Gregorio* (s. VIII) y el cod. 102 *Moralia in Job* (s. X).

Una segunda etapa podría acotarse entre finales del siglo X y el primer tercio del siglo XII. Corresponde a una época de recuperación del patrimonio bibliográfico y documental de la catedral que empieza lentamente a principios del siglo XI y que se consolida en paralelo a la construcción de la nueva sede románica, en tiempos del obispo Guislaberto (1035-1062). Desde 1011 tenemos referencias documentales de donaciones para la compra de libros o pergaminos o el pago de amanuenses. Especialmente importantes fueron las donaciones de obispos como Deodato (1010-1029) o el aludido Guislaberto quien entre otros apoyos anteriores, concedía en testamento a su muerte (1062) toda su biblioteca personal a la catedral y pedía a la condesa Almodis que hiciera restaurar su *Liber iudicum*: "*Concessit ad Sanctam Crucem et Sanctam Eulaliam cunctos suos libros quos habebat et obnixe rogavit dominam suam Almodem Comitissam ut restauraret suum librum iudicum sue eclesie Matris*".[5]

---

[2] A. FÀBREGA GRAU, "La Catedral, ente propulsor de cultura. La catedral de Barcelona", en *Memoria Eclesiae*, IV, Oviedo 1993, pp. 101-122.

[3] Véase J. MAS, "Notes documentals de llibres antichs a Barcelona", en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona,* VIII, 1915- 1916, pp. 155-167; 238-251; 330-235; 400-406. También, S. PUIG, *Episcopologio de la Sede Barcinonense*. Barcelona, Biblioteca Balmes, 1928.

[4] A. FÀBREGA, *a. c*. p. 104.

[5] Véase A. FÀBREGA, *a. c*., pp.105-106 y S. PUIG, *o. c*., pp. 374-375; 385-386; 391-393.

Un tercer momento podría establecerse entre el segundo tercio del siglo XII y finales del siglo XIII, antes del inicio de la construcción del tercer edificio catedralicio en 1298. En esta etapa arrecian las donaciones o legados de o para libros por parte de obispos y canónigos pero, además, se aprecia un salto cualitativo en la forma y el detalle de los documentos que nos informan. La documentación da razón de que se toman medidas para prever el extravío o sustracción de los libros de la catedral; de que se reglamenta el uso que los canónigos hacían de los códices, incluso cuando se les autoriza al uso privado y vitalicio de determinado manuscrito; informa, también, de que se *mejora* la presentación y los contenidos de algunos libros. Se explicita por primera vez la existencia de una biblioteca y se distingue en algunos legados el destino de los libros donados: la librería o un altar en concreto. En definitiva, se ve el interés para la formación de una biblioteca catedralicia estable.

En este sentido son ilustrativos, entre otros, los documentos de dos legados de libros. El primero, de 31 de diciembre de 1131, informa cómo el canónigo Pere Bernat lega sus libros a la Seo a condición de que los tenga el clavario, para que, cuando los canónigos los requieran, los preste, pero después los recupere. El segundo documento relata cómo el obispo Arnau, el 22 de diciembre de 1142, lega en testamento sus libros a la *biblioteca* de la catedral: "Concedo iterum sancte crucis et sancte eulalie…meos libros qui in eadem ecclesia sunt bibliotecam quam feci scribere et alios".[6] También es de interés un documento del 21 de octubre de 1197 donde se informa cómo el canónigo Berenguer de Palou sustrae de la catedral un Salterio, unas Epístolas y dos Evangeliarios, con el compromiso explícito de *mejoralos*: corregirlos, glosarlos y completarlos.[7] Este último documento, aparte de demostrar el interés de los canónigos por mejorar el estado y los contenidos de los libros custodiados en la catedral, apunta una pregunta de suma importancia para el tema que tratamos: ¿La certeza de que existía una librería o biblioteca catedralicia que probablemente incluía algunas funciones de *scriptorium* implicaría, también, que en éste se copiaran códices o se ilustraran? La sustracción de libros para mejorarlos fuera de la catedral más bien indica lo contrario, que la catedral no albergaba un escritorio especializado en la producción de manuscritos librarios[8].

---

[6] Véase J. MAS, *a. c*., pp. 157-158 y S. PUIG, *o. c*., pp. 416-417.

[7] Véase J. MAS, *a. c*., p. 160 y S. PUIG, *o. c*., p. 175. Cabe también decir que el canónigo Berenguer de Palou era un estudioso de las Sagradas Escrituras y del Derecho y fue, más tarde, el obispo (1201-1208) bajo cuya prelatura se reforzó la antigua *Schola* catedralicia de Barcelona y quien llamó al maestro Raimundo de Peñafort a Barcelona, para que enseñara la ciencia jurídica que había aprendido en Bolonia (A. FÀBREGA, *a. c.,* p. 107).

[8] Huelga decir que la extensísima documentación que recoge la historia de la Seo prueba que en la base del actual archivo existió un *scriptorium* medieval. Éste, desde el siglo XIII, debió de ejer-

Como veremos seguidamente, algunas noticias de los siglos posteriores tienden a confirmar este extremo. La mayor parte de códices ingresaron en la catedral por donación o compra y, en los pocos casos que la catedral encargó la copia de algún códice lujoso, lo hizo a artífices foráneos o colaboradores esporádicos, como es el caso del códice 116, *Missal de Santa Eulàlia*, encargado por el obispo Joan Ermengol, en 1403, a un amanuense innominado y a un iluminador, Rafael Destorrents, que lo decoró con el magnífico Juicio Final a toda página de su folio 9 y, también, con sus18 iniciales ricamente historiadas a lo largo del libro, aparte de un bello aparato ornamental general.

La cuarta etapa de la librería catedralicia coincide con el edificio gótico y su largo período de construcción, desde inicios del siglo XIV hasta mediados del siglo XV. En este período la riqueza y variedad de las noticias sobre libros son ingentes, abarcando todo tipo de legados, compras, habilitación de espacios, encargos de encuadernación y reparación de libros, medidas para la protección de éstos (encadenamientos), etc. Desde inicios del siglo XIV son frecuentes las donaciones de libros y en numerario para su compra (*ad opus librotum*) de particulares ciudadanos de Barcelona e incluso foráneos; se pueden documentar también ciertas relaciones estables entre la biblioteca catedralicia y los escritorios de los conventos de las nuevas ordenes religiosas, especialmente los franciscanos y dominicos, que aparecen citados como *frailes menores* o *predicadores*, respectivamente.[9] Es de destacar un documento fechado el 17 de junio de 1306 donde se hace constar la venta por parte del librero Joannuci de Fulgini, autor titulado *librarius in Romana Curia*, al clérigo barcelonés, probablemente canónigo de la catedral, Arnau de Comes, de un Digesto glosado (*digestum vetus glosatum*) por el precio de 13 florines de oro[10]. La tradición del estudio del Derecho estaba asentada en la catedral, como hemos visto, desde los tiempos de Raimundo de Peñafort, en el siglo XIII. No es de extrañar, pues, que fluyan las donaciones y compras de libros jurídicos durante la Baja Edad Media y que la mayor parte de ellos - luego veremos que no todos - provengan de latitudes italianas, donde estaban las mejores escuelas jurídicas a las que acudían estudiantes catalanes, entre ellos

---

cer algunas funciones de compilación libraria; es precisamente en el siglo XIII cuando se recopila el diplomatario de la catedral: el *Libri Antiquitatum* o Cartulario de la catedral de Barcelona (A. FÀBREGA, *a. c.,* p. 104).

[9] Véase J. MAS, a. c., p. 238, (documentos de 1303 y 1305). De estas relaciones se puede deducir, probablemente, el porqué el A.C.B. conserva aun hoy en día códices de gran valor literario, espiritual y artístico como, entre otros, el n. 22, *S. Thomas de Aquino. Super quartum librum Sententiarum* o el n. 33, *Iohannes Duns Scotus. Questiones in librum Sententiarum*, ambos copiados en el siglo XIV.

[10] Véase J. MAS, a. c., pp. 238-239.

muchos clérigos.[11] En este sentido, quiero destacar otra noticia proveniente de un pergamino guardado en el A.C.B., donde, en fecha 17 de octubre de 1316, se recoge el reconocimiento de una deuda de 700 sueldos por parte de Arnau de Solà, abogado y probablemente futuro canónigo, contraída para pagar la compra de un Código, un Digesto viejo, un *Inforciato* y unas Instituciones; es decir, todos códices de derecho romano imprescindibles para un jurisconsulto en la época.[12] En paralelo y en las mismas fechas, también son frecuentes documentos que avalan la adquisición de códices de derecho canónico: Decretales y otros decretos papales.

Otras noticias son de carácter más institucional y documentan, sobre todo, la continuidad en el papel de promoción cultural por parte de los obispos. En este sentido, es de suma importancia la donación testamentaria que hizo en 1333 el obispo Ponç de Gualba (1303-1334), legando a la Seo diversos códices de contenido litúrgico y, sobretodo, todos sus libros de canto para el Coro (…*omnes libros nostros de cant del Cor*).[13] Este último extremo no es baladí, pues, para un obispo bajo cuya prelatura se había construido todo el presbiterio de la nueva catedral gótica, la liturgia del Coro debía ser una prioridad y también, en general lo era, toda acción que reforzara el papel institucional y ceremonial del colegio de canónigos. Así, es de sumo interés la información que nos da A. Fàbrega (*a. c.,* p. 108) de que fue precisamente Ponç de Gualba el obispo que creó el Archivo de la Curia Episcopal. Esta actitud de refuerzo institucional del cabildo y, por ende, de las funciones del archivo - librería, fue continuada por el obispo sucesor de Ponç, el dominico Fr. Ferrer de Abella (1334-1344), quien el 5 de mayo de 1493 instituía el primer libro de Resoluciones capitulares de la Seo, también llamado *Liber Camissae*.[14]

---

[11] Un buen estudio sobre esta cuestión se debe a J. MIRET I SANS, "Estudiants catalans a l'estudi de Bolonya en la XIII[a] centuria" en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VIII, 1915-1916, pp. 137-155.

[12] Véase J. MAS, a. c., p. 239. En otros estudios ya argumenté el papel relevante de la familia Solà o Solí con relación a la catedral y a sus estudios jurídicos. Documenté, entonces, la hipótesis de que los Solà fueron los promotores de unos *Usatges i Constitucions de Catalunya* ricamente ilustrados, manuscrito de derecho consuetudinario catalán que debió pertenecer a la catedral de Barcelona y que se encuentra actualmente en la Biblioteca Apostólica Vaticana (Ms. Ott. Lat. 3058). Véanse mis estudios, G. COLL I ROSELL, "Els *Usatges* de la Biblioteca Apostolica Vaticana: un manuscrit il·luminat trescentista relacionat amb la catedral de Barcelona", en *D'Art*, n. 19, Universitat de Barcelona, Dep. d'Història de l'Art, 1993, pp. 145-168 y de forma más ampliada, *Manuscrits jurídics i i·luminació*. Barcelona, Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 117-144.

[13] J. MAS, *a. c.*, p. 241.

[14] J. MAS, *a. c.*, p. 241.

Durante todo el siglo XIV, otros prelados aportaron su contribución en beneficio de los fondos librarios de la catedral, destacando la donación de varios libros de teología por parte del obispo Guillem (1368) y, en otro orden de cosas, es significativa la contribución del obispo Pere de Planelles que, en 1383, hizo tomar la primera providencia para una instalación más idónea de la librería, que se ubicó en un lugar cercano de la sacristía.[15] La ubicación de un lugar estable para la librería era una exigencia para una mejor custodia de unos fondos librarios en constante expansión y este objetivo, en un edificio catedralicio aun inconcluso y en constantes obras, no se alcanzó plenamente hasta la finalización de la obra de la Seo, a mediados del siglo XV. Aludiendo a ello, A. Fàbrega (*a. c*., p. 110) nos cuenta cómo en la primavera del año 1443 fue inaugurada las llamada *Librería nueva* considerada una instalación modélica en su género y época, en una estancia aneja a la antigua Sala Capitular y que actualmente es la Sala de Sesiones del Cabildo. Fue la última ubicación de la librería medieval y duró hasta 1538, cuando un considerable crecimiento hizo habilitar nuevas salas en las galerías superiores de la Catedral, las que constituyen actualmente el *Archivo antiguo*.

La primera ubicación medieval segura la tenemos documentada a partir de 1421-1428, cuando el obispo Francesc Climent Sapera inició su visita pastoral a la Catedral.[16] En este valiosísimo documento se alude directamente a que la librería se situaba en el espacio superior a las capillas interiores de la catedral dedicadas a los santos Paciano y Margarita: haciendo inventario se dice que los libros de Teología y de Derecho se guardaban *in libraria sedis barchinonensis tunc situata supra capellas Sanctorum Paciani et Margaritte*, *constructas Intra sedem Intrando de claustro ad manum sinistram…*, librería hecha construir por el propio obispo Sapera. Aparte de la localización de la librería en un lugar muy bien comunicado de la catedral (encima de la puerta interior del claustro que da acceso directo al Coro y a la Sacristía), la visita pastoral del patriarca Sapera da razón de que en las primeras décadas del siglo XV el uso y custodia de libros en la catedral de Barcelona se hallaba perfectamente estructurado y reglamentado. El inventario de libros que contiene distingue entre espacios y temáticas: de un total de 168 volúmenes destacan en primer lugar, los 50 depositados en la Sacristía para uso litúrgico, de contenidos generales y propios de la catedral, como 14 Misales, 3 Epistolarios, 2 Pasionarios… Pontificales, Sacramentarios, vida de San Olegario y traslación de Santa Eulalia, entre otros. Seguidamente, describe los 50 códices conservados en la Librería, mayormente especializados en las temáticas ya mencio-

[15] Véase, A. FÀBREGA, *a. c*., p. 108. También, S. PUIG, *o. c*., p. 265.

[16] Véase J. MAS, *a. c*., pp. 330-345. El autor da la cita de este extenso documento: libro de *Visitatio Sedis*, años 1321,1425 y 1428, ff. 8-17 del Archivo Episcopal de Barcelona.

nadas. Aparte, describe 16 libros para el púlpito, entre los que destacan algunos Sermonarios; seguidamente se describen los 40 volúmenes del Coro, Antifonarios, Salterios y Oficiarios ordenados por atriles y, por último, se mencionan los 12 libros conservados en el Presbiterio *(in armario quod est intrus presbiterium altaris maioris…*), un fondo mixto de libros patrísticos, hagiográficos, teológicos y litúrgicos.

Con esta noticia doy por finalizado este somero repaso documental que nos ha permitido aproximar al entorno histórico de los códices catedralicios. Seguidamente, reseñaré solamente algunos comentarios referentes a algunos de ellos, que considero inéditos en su estudio, que nos permitan hacer aunque solo sea una cata de su notable riqueza y variedad.

2. Sobre los códices miniados medievales del A.C.B.

Como ya he señalado al inicio de la ponencia, no existe ningún estudio de conjunto que verse sobre los códices miniados del A.C.B, aunque sí hay algunas monografías o aportaciones en catálogos generales que tratan de algunas de las obras. J. Villanueva, en su *Viaje literario a las Iglesias de* España ya habló del códice 120, *Homiles de Sant Gregori* (1803-1852, XVIII, p. 88). En general, este códice juntamente con otros de época alto medieval, hasta principios del siglo XIII, han sido estudiados por especialistas como P. Pujol i Tubau, J. Gudiol i Conill, P. Bohigas, A. Fàbrega, entre otros, destacando los estudios de conjunto de E. Ibarburu que, además del cod. 120, publica estudios sobre el cod. 102, *Moralia in Job*; el cod. 111, *Leccionari* y el cod. 8, *Liber Sententiarum Petri Lombardi*.[17] Como estudio monográfico sobre un códice, cabe destacar el del códice 116, *Missal de Santa Eulàlia*, realizado en sus aspectos codicológicos y de contenido y en su aparato miniado por A. Fàbrega y P. Bohigas, respectivamente.[18]

Como manuscritos sobre los que no se conocen prácticamente estudios me gustaría destacar algunos, procediendo desde una aproximación cronológica y luego por temáticas.

Debo empezar, aunque solo lo aluda, con el códice 145: un Salterio de

---

[17] Véase, E. IBARBURU, en *Catalunya Romànica*, vol. XX, Barcelona, 1992, pp. 177-181. En esta publicación, la autora da razón de la bibliografía de referencia y publica buenas fotografías en color. Estos artículos, también se pueden consultar en una publicación póstuma que la Universidad de Barcelona ha editado en honor de la malograda profesora. Véase, E. IBARBURU, *De capitibus litterarum et aliis figuris. Recull d'estudis sobre miniatura medieval*. Barcelona, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona. 1999, pp. 367-380, figs. 78-83.

[18] Véase, A. FÀBREGA y P. BOHIGAS, *El Missal de Santa Eulàlia*, Madrid, Edilán, 1977. Es una publicación bilingüe catalán - castellano que cuenta con ilustraciones de gran calidad.

pequeño formato que debe fecharse entre los siglos XI y XII. Su decoración es solamente ornamental y casi monocroma, pero la inicial D del f. 14r presenta unos entrelazos de cestería típicos de la mejor miniatura románica de origen monástico (véase fig. 1).

De época bajo medieval, quiero mencionar algunos códices de temática jurídica que, en conjunto son fechables entre las últimas décadas del siglo XIII y las primeras del XIV. En el *Catálogo monumental de Barcelona* (*o. c.*, 1947) se publicaron diversas fotografías de los códices 103 y probablemente 35, manuscritos que recogen comentarios sobre el Código de Justiniano y sobre los Decretales del papa Inocencio IV, respectivamente. Aunque no se especifica con exactitud qué obras son y no se comentan sus características, cabe decir que sus expresivas y coloristas miniaturas apuntan al mundo italiano, más concretamente boloñés, de finales del siglo XIII. También de Italia debe proceder el códice 51, Codigo *de Justiniano*, que presenta una viñeta historiada y una inicial figurada en cada uno de los nueve libros que lo componen, ilustraciones que son precedidas por una rúbrica explicativa realizada en tinta roja sobre cada una de ellas, siguiendo el más puro sistema compositivo de los escritorios jurídicos boloñeses (véase figs. 2, 3 y 4). El estilo de estas miniaturas, dibujístico, de colores brillantes y apastelados, con arquitecturas simplificadas basándose en arquerías, es propio de lo que A. Conti denomina *primo stile* boloñés, de hacia 1270, anterior al conocido iluminador Jaccopino da Reggio o al ignoto *Miniatore di Gerona*.[19]

Del siglo XIV (primer tercio) debe de ser el códice 99, que consta en catálogo como *Justinianus. Corpus Iuris Civilis* y que son, más concretamente y a mi entender, unas *Instituciones* de Justiniano. Presento este manuscrito por dos motivos que lo hacen especialmente interesante desde un punto de vista codicológico y artístico. En primer lugar, el libro se halla inconcluso en su ornamentación miniada: salvo cuatro iniciales figuradas visibles en su folio 6r, el resto de folios no tienen iluminaciones pero sí presentan los espacios reservados para ellas, como se puede apreciar en el folio 5r (realmente el primero con texto librario) donde, después de la rúbrica escrita con tinta roja que anuncia el inicio de las *Instituciones* aparece un espacio en blanco para la viñeta historiado y otro, contiguo, previsto para pintar la inicial "I", probablemente figurada, que debía presidir la primera palabra *[I]mperatore* (véase fig. 5). Esta aparente rareza no es tal si atendemos a sus causas y la comparamos con otros casos similares. Confirma que los procesos de copia e iluminación de un manuscrito eran autónomos, sobre todo en la Baja Edad Media, con una

[19] Véase, A. CONTI, *La miniatura bolognese. Scuole e bothege, 1270-1340*. Boloña, Edizioni Alfa, 1981.

jerarquización temporal clara: la copia precedía siempre la iluminación, actividades que mayoritariamente realizaban artífices distintos, sobretodo en los códices lujosos[20]. En el caso particular de los manuscritos jurídicos, esta autonomía entre amanuenses e iluminadores era aún mayor, por las características sociales y técnicas en las que se gestaban estos libros universitarios. Se puede decir que la fuerte demanda de manuscritos jurídicos en toda Europa durante los siglos XIII y XIV y el alto coste de los que tenían miniaturas eran dos realidades que favorecían la adquisición de obras no ilustradas o, en muchos casos, debido al trabajo prácticamente seriado de los escritorios universitarios (especialmente en Bolonia), favorecía también la adquisición de códices que podían ser iluminados pero que habían quedado inconclusos.[21]

El códice 99, probablemente de origen boloñés (atendiendo a las características de su letra redonda y regular y a la tipología de distribución de página también muy regular), es un buen ejemplo para documentar estas peculiaridades en la confección del libro medieval. En este sentido es rico en detalles que informan de la técnica de copia y ornamentaciones librarias, como ocurre en su folio 13r en que se aprecia el espacio reservado para una inicial de tipo mediano (el espacio de 4 pautas) que debía ser pintada y que falta. En este espacio, escrita en letra pequeña a tinta negra, se vislumbra una letra "q" minúscula, que es el *aviso* del amanuense para que el futuro ilustrador pudiera pintar la mayúscula que abriría el párrafo: *[Q]uibus* (véase fig. 6). En los manuscritos miniados no se suelen ver estas letras de aviso pues, al estar pintadas las iniciales definitivas, éstas han tapado las que había dejado el escribano, que ya han cumplido su función; de ahí que un manuscrito con la iluminación inacabada sea un buen documento codicológico.

Siguiendo aún con el códice 99, éste también resulta interesante por otro motivo: la procedencia de la escasa iluminación que contiene. Antes, he apuntado que en su folio 6r hay 4 iniciales miniadas, dos en las columnas centrales y dos en las glosas. Si nos detenemos en que son las únicas del códice (véase

---

[20] El tema de la diferenciación entre escribanos copistas y escribanos iluminadores ha sido tratado por J. M. MADURELL I MARIMON, "Il·luminadors, escrivans de lletra rodona i formada i de llibres de cor", en *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 23 Band. Münster, pp. 131-170. También he tratado personalmente este tema; véase, G. COLL I ROSELL, "La il·luminació de manuscrits a Catalunya durant el segle XIV: aproximació a un estudi documental", en *Miscel·lania Joan Ainaud de Lasarte*, 1. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat – MNAC, 1998.

[21] Sobre el trabajo seriado en la copia de libros universitarios véase, J. DESTREZ, *La Pecia dans les manuscrits universitaires du XIIIe. et du XIVe. Siècle*. París, Edit. J. Vautrain, 1935. Sobre la diferencia de precio entre manuscritos ilustrados o solo copiados véase, G. COLL I ROSELL, "La relació preu / valor artístic i social del llibre manuscrit català al segle XIV. Aproximació a un estudi documental", en *Acta Mediaevalia*, 16, Universitat de Barcelona, 1995.

fig.7), se concluye que fueron pintadas por encargo de algún posesor del códice pasajero, que no pudo hacer completar el resto de la iluminación, después de que el libro saliera del escritorio italiano donde fue copiado. Por su estilo, las iniciales no son italianas. Su trazo quebrado, sus colores opacos y el expresionismo de las figuras son compatibles con otras latitudes, probablemente con iluminadores occitanos cercanos a Toulousse o Montpelier, centros con los que también tienen relación otros códices conservados en Cataluña y, a su vez, centros importantes por sus estudios jurídicos.[22] Después de este período de ilustración frustrada, el códice debió de llegar a la catedral de Barcelona, probablemente de la mano de algún canónigo jurista. En la catedral no se completó su miniatura, extremo que apunta a dos conclusiones: en primer lugar, que en el escritorio catedralicio no había iluminadores estables; en segundo lugar, si las pocas miniaturas pintadas se hubieran realizado en Barcelona, aunque fuera con la colaboración de un maestro occitano, lo más probable es que se hubiera continuado iluminando todo el libro, pues este quedaba ubicado de manera permanente en la catedral.

Un tercer manuscrito jurídico es el códice 93, *Gregorius IX: V libri Decretalium*, en este caso un tratado de derecho canónico. En pergamino y de gran tamaño como los anteriormente citados de derecho romano, presenta igual que ellos una distribución de página a dos columnas más glosas, siguiendo una disposición que en origen es boloñesa. Pero a mi entender, el libro no procede de esta población y, probablemente, tampoco se copió en Cataluña.

Entre otras características, atendiendo a la forma algo angulosa de su letra y, también, a la inexistencia de rúbricas asociadas a la miniatura que abre el libro en el folio 7r (véase figura 8) o en otros capítulos del códice, puede suponérsele una procedencia no italiana, probablemente de un centro septentrional compatible con el norte de Francia e incluso, Flandes, si valoramos también el estilo de sus miniaturas.[23] Éstas muestran un estilo ornamental de formas vege-

---

[22] Sobre la relación de algunos códices jurídicos medievales conservados en el Archivo Episcopal de Vic o en el Archivo Capitular de Lérida con el Languedoc, véase mi estudio G. COLL I ROSELL, "La il·luminació dels manuscrits de dret canònic baixmedievals conservats a l'Arxiu Episcopal de Vic. L'anàlisi dels Mss. 141 i 143", en *Actes del I Congrés d'Història de l'Església Catalana. Des dels orígens fins ara*, II, Solsona 1993, pp 629-645.

[23] La hipótesis de la existencia de una miniatura flamenca primigenia en Cataluña (primer cuarto del siglo XIV) fue objeto de estudio, por mi parte, cuando publiqué un trabajo sobre el Ms. 144 del Archivo Episcopal de Vic, también unas Decretales de Gregorio IX, que relacioné parcialmente con la miniatura flamenca del taller de Jean de Grise en Brujas y con otros libros conservados en Cataluña, los mss 132, 136 y 162, también de Vic, y los procedentes de Santa Maria de Ripoll, mss, 7 y 19 del Archivo de la Corona de Aragón. Véase, G. COLL I ROSELL, "La penetración de los manuscritos iluminados flamencos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIV. Análisis concreto de un códice conservado en el archivo episcopal de Vic" en *Procedings of*

tales con profusión de rizos de hiedras distintos de los acantos italianizantes y por lo que respecta a la historiación, se puede apreciar en el detalle de la inicial – viñeta del folio 7r (véase fig. 9) una ausencia total da arquitecturas, un trazo muy lineal y algunos detalles de indumentaria, que, en general, son estilemas de una miniatura septentrional. Yendo a lo concreto, la forma cónica de la tiara papal suele aparecer en los manuscritios góticos del Norte, mientras que en los italianos o catalanes, suele darse la tiara blanca con tres coronas.

El códice 93 también resulta interesante por sus aspectos iconográficos, en concreto las grandes miniaturas que se centran en los folios 286v y 287r (véanse figs. 10 y 11). Son ilustraciones de los llamados *arbores* de Afinidad y de Consanguinidad, respectivamente. Muchos ejemplares de las Decretales solían terminar con el tratado de Afinidad y Consanguinidad, ligado a los decretos papales sobre esponsales y matrimonio, que regulaban la compatibilidad y el grado de parentesco entre cónyuges. Estas miniaturas también las encontramos en otro manuscrito que ya he apuntado que era próximo estilísticamente al del A.C.B.: el Ms. 7 de Ripoll, también unos Decretales de Gregorio IX (folios 215v y 216r).

Para terminar esta ponencia, necesariamente corta y marco para comunicaciones diversas, quisiera sólo hacer alusión a otros manuscritos de temáticas y cronologías distintas.

El archivo presenta textos teológicos copiados en el siglo XIV de notable calidad en sus ilustraciones. En concreto, son de destacar los diversos códices con Sentencias de diversos autores o glosadores como Tomás de Aquino, Duns Escoto y Pedro Lombardo: códices 22, 33 y 46, respectivamente.

De temática distinta y fechable entre finales del siglo XIV y principios del XV, tenemos un manuscrito de los clásicos literarios; es el códice 66, *Demóstenes. Oratoria* que, a pesar de ser un libro mixto en papel y pergamino, tiene grandes iniciales ricamente ilustradas y orlas vegetales de gran belleza, como en su folio 10 (véase fig. 12).

Por último, quisiera citar los códices 118 y 119. El primero, fechable a partir de 1393, es una compilación de los Privilegios de la Cofradía de Carpinteros que, en sus primeros folios, presenta una doble miniatura a página entera con la representación del Patrón San Juan Bautista y el Tetramorfos (véase fig. 14). El segundo es más tardío, se inicia con la fecha de 1434, momento en que se compilaron las *Ordinaciones del Gremio de Carpinteros*.

---

the International Colloquium Leuven, 7-10 Setember 1993. Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad. Leuven, Uitgeverij Peeters, 1995, pp. 457-471.

Este manuscrito también presenta una doble página inicial donde se representa una Crucifixión y se aprecia un texto escrito en una muy bella letra humanística (véase fig. 13). Estos manuscritos sí debieron copiarse e ilustrarse en Barcelona. La importancia de los gremios y cofradías con relación a las piedades depositadas en la catedral y en las parroquias es sobradamente conocida para la Edad Media. Aquí, resulta interesante constatar cómo un oficio muy importante desde el punto de vista constructivo y artístico, evidentemente muy vinculado a la *Obra* de la catedral y a los numerosos retablos que se hicieron en la época[24], escoge el archivo catedralicio para guardar los libros ceremoniales del oficio.

ILUSTRACIONES

Fig. 1: Códice 145, *Salterio*, f. 14r.

Fig. 2: Códice 51, *Código de Justiniano*, f. 3r: primer libro, "presentación del Código por Justiniano".

Fig. 3: Códice 51, *Código de Justiniano*, f. 66v: libro tercero, "los jueces".

Fig. 4: Códice 51, *Código de Justiniano*, f. 120v: libro quinto, "los esponsales".

Fig. 5: Códice 99, *Instituciones*, f. 5r: escritura con ausencia de viñeta e inicial "I".

Fig. 6: Códice 99, *Instituciones*, f. 13r: letra de *aviso* "q".

Fig. 7: Códice 99, *Instituciones*, f. 6r: dos iniciales figuradas de las columnas centrales.

Fig. 8: Códice 93, *Decretales de Gregorio IX*, f. 7: miniatura sin rúbrica en página con glosas.

Fig. 9: Códice 93, *Decretales de Gregorio IX*, f. 7: detalle, inicial "G"-viñeta con el papa Gregorio IX sancionando el códice ante el fraile compilador, probablemente san Raimundo de Peñafort vistiendo hábito de dominico.

Fig. 10: Códice 93, *Decretales de Gregorio IX*, f. 286v: "Árbol de Afinidad".

Fig. 11: Códice 93, *Decretales de Gregorio IX*, f. 287r: "Árbol de Consanguinidad".

Fig. 12: Códice 66, *Demóstenes. Oratoria*, f. 10.

Fig. 13: Códice 119, *Ordinaciones del Gremio de Carpinteros*, folios iniciales.

Fig. 14: Códice 118, *Privilegios de la Cofradía de Carpinteros*, folios iniciales.

[24] Baste constatar que los mejores maestros pintores catalanes del Gótico pintaron para la catedral de Barcelona los retablos de sus numerosas capillas: Ferrer i Arnau Bassa, Lluís Borrassà, Gerau Gener, Joan Mates, Bernat Martorell, Jaume Huget, etc.

Figura 1

Figura 2

Figura 3

Figura 4

Figura 5

Figura 6

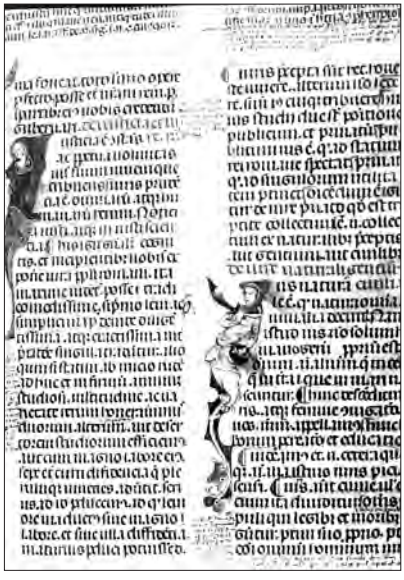


Figura 7

Figura 8

Figura 9

Figura 10

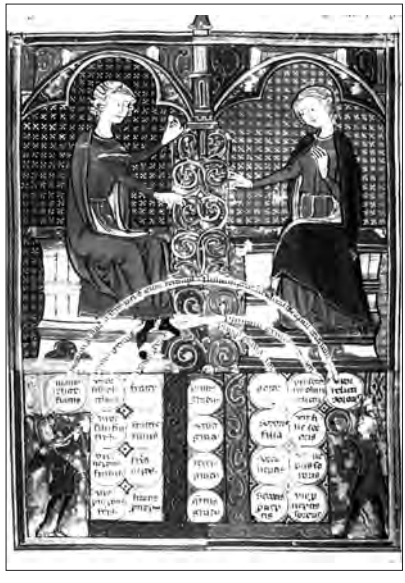


Figura 11

Figura 12

Figura 13

Figura 14

XIV CONGRESO DE LA ASOCIACION DE ARCHIVEROS DE LA IGLESIA EN ESPAÑA: "ARTE Y ARCHIVOS DE LA IGLESIA" CONCLUSIONES

1. La Asociación desea expresar su más profundo interés por el arte reciente, a veces denostado como despreciable, que en generaciones venideras se constituirá en un hito de la historia de la piedad de nuestro pueblo cristiano y de la religiosidad popular, así como de la evolución del arte religioso. En tal sentido, insta a todos los sacerdotes, responsables de edificios sacros, a conservar con el debido decoro tales testimonios de la piedad y a archivar toda la documentación, que permita, en el futuro, su estudio y determinación de su progreso y desarrollo.

2. La Asociación manifiesta que, en los casos de mecenazgo, al igual que en el pasado quedaron los signos de muchas intervenciones de donantes o mecenas en los escudos nobiliarios o episcopales de las personas, que patrocinaron obras artísticas, o inscripciones reveladoras de importantes datos históricos, de la misma manera en el presente se estudie la posibilidad de incorporar discretamente logotipos o inscripciones de los posibles mecenas, como un estímulo para su práctica, a la vez que como testimonio histórico relacionado con la consiguiente actuación. Asímismo será de suma importancia archivar cuanta documentación se genere en relación con el tema, expresando los contratos o convenios suscritos, los criterios que presidieron la orientación y ejecución de las obras realizadas y cuanto puede ser de interés para la Historia futura.

3. Habida cuenta de que en los Archivos Diocesanos existen series de documentación, que contienen las encuestas circuladas a los párrocos, en relación con las pérdidas sufridas en edificios sacros o en objetos artísticos de culto durante la guerra civil, la Asociación considera un deber que todas las Diócesis afronten su publicación, en los numerosos casos en que no se ha hecho, como un servicio a la verdad histórica, evitando cualquier apariencia de revancha. Por otra parte, será del mayor interés sacar a la luz todas las pérdidas ocasionadas por expolios, desamortizaciones, guerras y cuantos avatares adversos sufrió el arte sacro, estimulando los estudios pertinentes y la puesta en servicio de la documentación de nuestros Archivos de la Iglesia.

4. La Asociación considera de sumo interés la confección de los Inventarios, en colaboración con la autoridad civil, ya en progreso adelantado, de acuerdo con la legislación vigente, pero, al mismo tiempo se dirige a los Conferencia Episcopal de España, con el fin de que se exija en todas las Iglesias y Ermitas que e hagan inventarios pormenorizados, incluyendo objetos, que podrían considerarse de arte menor, ya que éstos no suelen tener cabida en Inventario de la autoridad civil, por ser considerados de secundaria importancia. Pueden ser muy expresivos de las corrientes de la piedad popular y, en tal sentido, deberán ser guardados cuidadosamente, pues forman parte del patrimonio de cada Iglesia o Ermita.

5. Otras etapas históricas de cambios en los Libros Litúrgicos llevaron consigo la desaparición de códices, que hoy se descubren formando parte de encuadernaciones o en estado muy fragmentario, porque en aquel momento histórico cayeron en desuso. La Asociación quiere expresar su honda preocupación por los Libros Litúrgicos latinos, testimonio de una etapa litúrgica de casi cuatro siglos y medio. Será un servicio notable, allí donde no se haya hecho, que sean recogidos en el Archivo Histórico Diocesano, formando series con su propia peculiaridad, con la finalidad de salvarlos de la desaparición, por su valor histórico y por los grabados y litografías que contienen, así como, en general, por sus bellas encuadernaciones.

6. En lo relativo a la religiosidad popular, se procurará asimismo recoger estampas, gozos, novenas, devocionarios y cuantos testimonios puedan ayudar al conocimiento de esta importante faceta de la vida cristiana. Habrá de tenerse asimismo especial cuidado en conservar los exvotos, agnus Dei y otras manifestaciones de la piedad cristiana, con el fin de salvaguardarlos como testimonio histórico de nuestra vivencia pasada de la fe. Se resalta la importancia de que se realicen videotecas y fonotecas de alcance diocesano, en que puedan reunirse vídeos relativos a fiestas, romerías y peregrinaciones, con las narraciones de tradiciones orales referidas a los santuarios y demás lugares de culto de nuestras Parroquias.

7. Deberá tenerse especial cuidado en la separación de fragmentos de códices, estudiando la posible contribución a la historia de su dispersión mediante su continuidad en el elemento a que pueden hallarse adheridos. En todo caso, su separación no se hará sino por especialistas en restauraciones librarias.

8. La Asociación de Archiveros de la Iglesia en España desea expresar sus fervientes votos porque se intensifiquen las investigaciones que favorezcan el progreso de la causa de beatificación de D. Antonio Gaudí, insigne arquitecto del templo barcelonés de la Sagrada Familia.

EL SANTORAL HISPANO-MOZARABE EN LA DIOCESIS DE GETAFE

Jesús Gómez López
Director del Archivo H. Central Diocesano de Getafe (Madrid)

I. Orígenes de la diócesis de Getafe.

1. Antecedentes históricos.

El territorio en el que hoy pastorea acertadamente el primer obispo de Getafe, perteneció sucesivamente a la archidiócesis de Toledo y a la de Madrid-Alcalá. San Eugenio y el Ven. Cardenal Sancha fueron dos de sus respectivos pastores santos más destacados. Los romanos, los visigodos y los musulmanes(711-1085) dominaron el territorio toledano hasta su liberación en 1085. Sucesivas renovaciones conciliares en los siglos XIII al XV y la revolución pastoral del concilio de Letrán prepararon el camino al innovador y reformador cardenal Cisneros en sus sínodos de la década de 1490.

Casi 400 años ha costado la gestación de la diócesis madrileña. Los Reyes Católicos en 1495 fracasaron en el intento de encontrar mejor atención a los creyentes con la desmembración del vasto territorio archidiocesano de Toledo. Lo mismo ocurrió en 1518 con el frustrado intento de Carlos I, a pesar de la Bula del papa León X de 23/07/1518.

Suerte similar corrieron los Acuerdos con el Gobierno en 1845 y 185l por intereses y vaivenes políticos. Sólo en 1882 comienza el paso decisivo. A pesar de los intereses políticos y la oposición alcalaína, el proceso culmina con la segregación o desmembración concedida por Bula de 19 junio 1885, y la erección, por otra Bula, el 25 julio 1885.Su territorio era el correspondiente a la provincia de Madrid. El 28 marzo 1964 es constituida en archidiócesis de Madrid-Alcalá. Y el 23 julio 1991 pasa a cabeza de provincia eclesiástica por desmembrarse de ella las nuevas diócesis de Alcalá y Getafe.

La nueva diócesis de Getafe.

La gestación de la diócesis getafense se llevó a cabo con menos dificultades. Desde 1964 se vió la necesidad y la urgencia de mejor atención pastoral. El

núcleo de Alcalá de Henares, el Sur de la diócesis madrileña con un crecimiento del 10% anual se acercaba al millón de habitantes, y otras zonas requerían mayor atención pastoral. Se ponen parches creando las nuevas Vicarías XI y XII en 1977. La Conferencia Episcopal aprueba en 1980 la conveniencia de la desmembración de la diócesis de Madrid-Alcalá. En 1985 se crea una Comisión al efecto que envía una encuesta al clero en 1986. Se opone el Grupo de los Cien y se paralizan tres años los estudios. El cardenal Tarancón estudia la división parisiense. La Plenaria de la C.E. de 1988 da su placet a la creación de dos nuevas diócesis: Alcalá de Henares y Leganés que pronto se traslada a Getafe.

El 23 de julio 1991 Roma firma y publica la Bula Apostólica "*Matritensem praeclaram Sedem"* correspondiente de la erección de las nuevas diócesis. Para la de Getafe se disgregan 48 municipios del Sur de Madrid y su sede se establece en la parroquia de Santa María Magdalena de Getafe. Con la misma fecha de 23 julio 1991 es nombrado primer obispo de Getafe el actual, hasta entonces Auxiliar de Madrid-Alcalá, D. Francisco J. Pérez y Fernández-Golfín. Los 141 sacerdotes y 28 religiosos de que disponía la de Getafe podrían elegir diócesis en un período de cinco años. El proceso culmina a las 19 horas del día 12 de octubre de 1991 con el Decreto de ejecución de la Bula de erección y la solemne toma de posesión del primer obispo y el Acta de erección canónica en la nueva catedral de Getafe. La diócesis getafense comenzaba con 87 parroquias en 48 pueblos, un millón de habitantes, 12 comunidades religiosas, 24 colegios de la Iglesia y un crecido número de catequistas; pero sin Seminario, sin Palacio Episcopal, sin organismos eclesiales, etc…Todo se fue haciendo desde entonces.

Como primer Archivero de la Diócesis me he encargado personalmente de trasladar los fondos documentales correspondientes del Archivo diocesano de Madrid al entonces incipiente de Getafe a partir de 1992.

La archidiócesis madrileña la conforman hoy las tres diócesis de Madrid, Alcalá y Getafe.

La de Getafe ha experimentado un notable crecimiento: El Seminario crece a un promedio anual de siete nuevos presbíteros. El número de sacerdotes supera los 245 y las parroquias han pasado de 87 a 105. La población real supera el 1.122. 000 censados. Más de un millón de personas habitan en las seis ciudades principales: Alcorcón, Getafe, Leganés, Móstoles, (a un promedio de 200.000). Fuenlabrada y Parla con bastantes menos.

La diócesis está dividida en trece arciprestazgos: Alcorcón, Aranjuez, Chinchón, Fuenlabrada, Getafe, Griñón, Leganés, Móstoles, Navalcarnero, Parla, S. Martín de Valdeiglesias, Valdemoro y Villaviciosa de Odón.

La Diócesis tiene por patrona a Nuestra Señora de los Angeles por decreto de 30 noviembre 1997. Lo es a la vez de la ciudad de Getafe. Su Ermita se

encuentra en el Cerro de los Angeles donde recibe culto popular desde finales del siglo XVI. Fiesta el 2 de agosto.

2) Las parroquias de la diócesis y sus características.

Las 105 parroquias actuales se distribuyen en los 48 núcleos municipales existentes en el momento de la erección de la diócesis en 1991. Desde entonces se han erigido 18 nuevas parroquias en tan sólo siete años. De las 105 parroquias 57 fueron erigidas y levantadas en los últimos 30 años. Carecen de archivo histórico. En los 48 municipios antiguos con una sola parroquia han pasado a varias las siguientes al día de hoy:

Tres a 2 parroquias: Boadilla del Monte, Humanes de Madrid y Villanueva de la Cañada

Dos a 5: Aranjuez y Parla.
Tres a 9: Alcorcón, Fuenlabrada y Móstoles.
Una a 10: Getafe
Una a 12: Leganés.

Todas las otras parroquias abarcan todo el término de su municipio.

Diez parroquias, sitas en las ciudades principales, están confiadas y pastoreadas por religiosos de otras tantas Ordenes Religiosas con Comunidad residente en la Diócesis.

El titular y el patrono de las 57 recientes son el mismo, con una sola excepción: Nuestra Señora del Carmen en Móstoles cuya patrona es Nuestra Señora de los Santos, venerada en su Ermita de la misma ciudad. Las restantes 56 celebran la fiesta del titular en su día, en un domingo próximo, o ha sido trasladada a época veraniega. Por el contrario, en las *parroquias antiguas*(señaladas con (A) en la relación siguiente) de los 48 municipios la mayoría han cambiado y relegado al olvido la devoción y fiesta popular al titular por un patrono/a diferentes. El hecho, ocurrido en muchos casos por los años 1920 y posteriores, revela un desplazamiento devocional en favor de Santos/as y advocaciones de más actualidad y advocaciones marianas tomadas del nombre del lugar.

De los titulares parroquiales se deduce el siguiente santoral en la diócesis de Getafe:

Tres propiamente cristológicas: Cristo Liberador, Divino Pastor, El Salvador.

Otras: Espíritu Santo, Sagrada Familia.

Cuarenta y cinco advocaciones cristológicas.

Advocaciones marianas: *43. De tipo dogmático:* Anunciación (1), Asunción(14), Inmaculada Concepción(3), Natividad(1). En total, 19 titulares de parroquias.

De carácter toponímico: Nuestra Señora de Butarque, del Carrascal, del Cerro, de las Cumbres, de Zarzaquemada, etc…

Y en general: Virgen del Alba, Nª. Sª. de la Alegría, de los Angeles, de las Angustias, María Auxiliadora, Santa María La Blanca, Nª.Sª. de Belén, de Buenavista, del Carmen, de la Consolación, de la Estrella, de Fátima(2), Virgen Madre, Santa María La Mayor, Nª. Sª. de la Paz, del Rosario y Esperanza, de la Saleta, de la Salud.

Santos y Santas:

Santas: Catalina, María Magdalena(3), Sofía, Juana de la Cruz, Soledad Torres Acosta, Teresa de Jesús. Santa Clara comparte con S. Francisco de Asís la titularidad de una parroquia.

Santos: Santos Apóstoles(1), Santiago Ap.(6), S. Pedro Ap.(2), S. Pablo(1), S. Andrés(1).

Justo y Pastor(2), S. Esteban Protomártir(3), Santo Domingo de la Calzada(1), de Guzmán(1), de Silos(1), S. José(2), S. Cristóbal(2), S. Juan Bautista(2), S. Juan Ev.(1), S. Eugenio(2), S. Juan de Mata(1), S. Pedro Bautista(1), S. Nicolás de Bari(2), S. Martín Obispo(2), S. Eladio(1), S. Eugenio(1), Arcángeles(2): S. Rafael(1) y S. Miguel, S. Simón de Rojas(1). Todos los otros santos a uno por parroquia, sin que falten los taumaturgo S. Antonio de Padua y S. Isidro Labrador.

En las parroquias antiguas que veneran y celebran más *al patrono/a* predominan los nombres de (Smo) Cristo: Aparecido, de la Agonía, de la Buena Muerte(2), de la Cruz(en Batres) del Humilladero(3), de la Esperanza, de las Lluvias, de la Misericordia, del Perdón, de la Salud, de la Soledad y de la Vera Cruz, (ya a punto de desaparecer a pesar de ser el más numeroso en épocas no lejanas), etc.… Santo Toribio de Liébana, patrono de Valdelaguna, constituye una excepción.

En el patronazgo mariano destacan: Nuestra Señora de la Nueva, de la O, de los Remedios, de los Santos, del Socorro, de la Soledad,

Las Ermitas reflejan en general el santoral de los patronos/as, el toponímico del lugar o la devoción del pueblo de origen de un grupo de creyentes de la parroquia, como la de la Virgen de Luna en Cubas de la Sagra. Perduran

bastantes con el nombre de devociones antiguas: el nombre de la ermita mantiene el del Santo y su devoción. Muchas las mantienen en pié y con culto la Cofradía correspondiente. En la diócesis de Getafe perdura en pie alrededor de unas 70 ermitas, algunas de propiedad privada o municipal.

Las Capillas privadas o de determinadas urbanizaciones mantienen o con frecuencia inician el culto, de una parroquia futura. Su número supera la veintena.

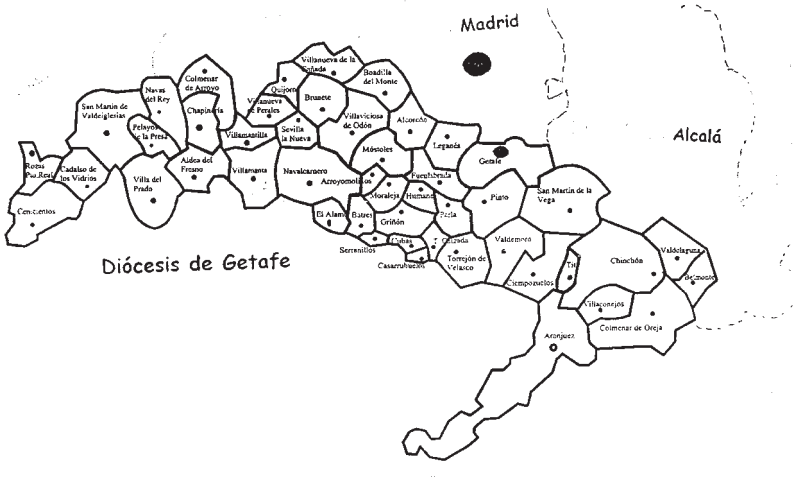
La iglesia y capillas de Ordenes e Institutos religiosos realizan una misión cultual y apostólica importante en el término de muchas parroquias. Cultivan, a la vez, la devoción y culto a los Santos de su Orden acreciendo las devociones populares. Algunas son parroquias de Religiosos. En el Caso del Monasterio de franciscanas clarisas de Cubas de la Sagra, se convierte en Santuario diocesano que perdura desde 1449; 550 años.

Como iglesias o capillas de más culto e influencia en la madrileña diócesis de Getafe, podemos destacar: 12 Monasterios de Vida comtemplativa; 66 Casas de religiosos/as de Vida activa; ocho Institutos seculares; seis Sociedades de Vida apostólica; seis Casas de espiritualidad y 22 Colegios de Enseñanza dependientes de Instituciones religiosas.

Suman 120 capillas o iglesias con amplia difusión en el santoral diocesano.

En total : 335 lugares principales de culto en la diócesis: 105 parroquias; 120 capillas o iglesias públicas; 40 capillas privadas o en Urbanizaciones; 70 ermitas.

3.Relación de Municipios y Parroquias de la diócesis de Getafe.



Población	*Titular-Parroquia*	*Patrono/a*	*Ermita*
Alcorcón	NªSª Inmaculada	C. de Idem	—
Alcorcón	Nª.Sª. de la Saleta	Idem	—
Alcorcón	S. Juan de Mata	Idem	—
Alcorcón	S. Pedro Bautista	Idem	—
Alcorcón	S. Saturnino	Idem	—
Alcorcón (A)	Sta. María la Blanca	Virgen de Remedios	
Alcorcón	Santa Sofía	Idem	—
Alcorcón	Sto. Domingo Calz.	Idem	—
Alcorcón	Virgen del Alba	Idem	—
Aldea del Fresno (A)	S. Pedro apóstol		—
Aranjuez-Algodor	Asunción de Nª.Sª.	Cristo Buena Muert	—
Aranjuez	Espíritu Santo	Idem	—
Aranjuez (A)	Nª.Sª. de l. Angustias	Idem	Cortijo de S. Isidro.
Aranjuez	San Antonio	Idem	—
Aranjuez	San Pascual	Idem	—
Arroyomolinos (A)	Asunción de Nª.Sª.		—
Batres (A)	Asunción de Nª. Sª.	Cruz de Batres	—
Belmonte de Tajo (A)	Nª.Sª. de la Estrella	Nª.Sª. del Socorro	Nª.Sª. de la O
Boadilla del Monte (A	San Cristóbal		
Boadilla del Monte	Santos Apóstoles		
Brunete (A)	Asunción de Nª. Sª.		San Sebastián
Cadalso deVidrios (A)	Asunción de Nª. Sª.	Cristo del Humillad.	S. Sebastián
Casarrubuelos (A)	Santiago apóstol	Cristo Vera Cruz	—
Cenicientos (A)	S. Esteban Protomárt		Virgen del Roble
Ciempozuelos(A)	Staª.Mª.Magdalena		Virgen del Consuelo Nª.Sª. de la Soledad
Colmenar de Arroyo	Asunción de Nª. Sª.(A		
Colmenar de Oreja (A)	Sta. María La Mayor	Cristo del Humillad.	Cristo del Humillad, S. Juan B., S. Roque, S. Isidro.
Cubas de la Sagra (A)	San Andrés	Cristo de	Virgen de Luna Sant. Sta. Mª de la Cruz
Chapinería (A)	Concepción de Nª. Sª.		De/en Navahonda Sto. Angel de Guarda
Chinchón (A)	Asunción de Nª. Sª.	San Roque	S. Roque (s. XVII), Sta Ana, Nª Sª. Misericordia Rosario, S. Antón
El Alamo (A)	Santiago apóstol	Cristo de la Soledad	Nª.Sª. de la Soledad

Fuenlabrada	María Auxiliadora	Idem	—
Fuenlabrada	Nª.Sª. de Anunciación	Idem	—
Fuenlabrada	Nª.Sª. de Belén	Idem	—
Fuenlabrada	Nª. Sª. de Fátima	Idem	—
Fuenlabrada	Sagrada Familia	Idem	—
Fuenlabrada (A)	S.Esteban Protomárt	Cristo.	Misericordia Cristo Salud (Chico)
Fuenlabrada	S. Fco. y Sta Clara As	Idem	—
Fuenlabrada	San José	Idem	—
Fuenlabrada	San Juan Bautista	Idem	—
Getafe	Nª.Sª. de Buenavista	Idem	—
Getafe	Nª. Sª. de Fátima	Idem	—
Getafe	Nª. Sª. del Cerro	Idem	—
Getafe	San Eugenio	Idem	—
Getafe	San Pablo	Idem	—
Getafe	S. Rafael Arcángel	Idem	—
Getafe	San Sebastián	Idem	—
Getafe	Sta.Mª.de los Angeles	Idem	—
Getafe (A)	Sta. Mª. Magdalena	Idem	Nª. Sª. De los Angeles San Isidro, Sg. Cor.
Getafe	Sta. Teresa de Jesús	Idem	—
Getafe-Perales… Río	SS. Justo y Pastor(A)	Idem	Capilla:Aldeuela
Griñón (A)	Asunción de Nª. Sª.	Cristo Aparecido	Cristo Aparecido
Humanes de Madrid (A)	Sto.Domingo Guzmán	Sto.Domingo, Cristo de la Agonía, V.Guía	Amor Hermoso
Humanes de Madrid	S. Pedro apóstol	Idem	—
Leganés (A)	El Salvador		S. Cristóbal
Leganés	Nª.Sª. de Butarque	Idem	—
Leganés	Nª. Sª. del Carrascal	Idem	—
Leganés	Nª. Sª. de la Salud	Idem	—
Leganés	Nª.Sª:Zarzaquemada	Idem	—
Leganés	San Eladio	Idem	—
Leganés	San Fortunato	Idem	—
Leganés	S. Isidro Labrador	Idem	—
Leganés	San Nicasio	Idem	—
Leganés	San Pío V	Idem	—
Leganés	San Ramón Nonato	Idem	—
Leganés	Virgen Madre	Idem	—
Moraleja de Enm(A)	San Millán	Cristo de la Salud	—
Móstoles(A)	Asunción de Nª.Sª.		Nª:Sª.de los Santos
Móstoles	Divino Pastor	Idem	—
Móstoles	Nª.Sª… Consolación	Idem	—

Móstoles	Nª.Sª. de las Cumbres	Idem	—
Móstoles	Nª.Sª Rosario y Esperanza	Idem	—
Móstoles	Sta. María…Alegría	Idem	—
Móstoles	Virgen del Carmen	Nª.Sª. de los Santos	—
Móstoles	San José Obrero	Idem	—
Móstoles	San Simón de Rojas	Idem(natural de M.)	—
Navalcarnero(A)	Asunción de Nª.Sª.		S.Cosme y Damián, Isidro L., S. José, S. Juan B., S. Roque, Nª Sª de la Concepción.
Navas del Rey(A)	S. Eugenio Obispo		S. Antonio de Padua
Parla	Cristo Liberador	Idem	—
Parla (A)	Nª.Sª. de la Asunción	Nª.Sª de la Soledad	Nª.Sª. de la Soledad.
Parla	Nª. Sª. de la Paz	Idem	—
Parla	San Bernardo	Idem	—
Parla	SS. Justo y Pastor	Idem	—
Pelayos de l Presa(A)	Asunción de Nª. Sª.		S. Blas y S. Juan.
Pinto (A)	Sto.Domingo de Silos		Cristo del Calvario,
Pinto	San José	Idem	S. Antón
Quijorna(A)	S. Juan Evangelista		
Rozas de Puerto Real	S. Juan Bautista(A)		
S. Martín de la Vega(A)	Natividad de Nª. Sª.		S. Marcos, S. Martin O, S. Cristóbal.
S. Martín de Valdeiglesias(A)	S. Martín Obispo	Virgen La Nueva	Virgen Nueva, Virgen Salud, Rosario, Ecce Homo, Sangre de Cristo, S. Ramón(urb
Serranillos del Valle(	S. Nicolás de Bari(A)	Cristo del Perdón	—
Sevilla La Nueva (A)	Santiago apóstol		
Titulcia(A)	Sta.Mª Magdalena		—
Torrejón de Calzada	San Cristóbal (A)	Cristo del Amparo	—
Torrejón de Velasco(	S. Esteban Protomár	(A)	S. Nicasio, S. Isidro L
Valdelaguna(A)	Asunción de Nª. Sª.	Sto.Toribio de Liéb.	—
Valdemoro(A)	Asunción de Nª. Sª.	Cristo de la Salud	Cristo de la Salud, Apóstol Santiago…
Villa del Prado(A)	Santiago apóstol		Virgen de la Poveda.
Villaconejos(A)	S. Nicolás de Bari	Cristo Buena Muerte	Sta. Ana, S. Isidro.
Villamanta(A)	Sta. Catalina		Virgen del Socorro
Villamantilla(A)	S. Miguel Arcángel		

Villanueva…Cañada	Sta. María Soledad Torres Acosta.	Idem
Villanueva…Cañada	Santiago apóstol (A)	
Villanueva de Perales	Inmaculada Concepc	(A)
Villaviciosa de Odón	Santiago apóstol (A)	

II – El Santoral de la diócesis de Getafe

Acabamos de catalogar el santoral diocesano a partir de titulares, patronos/as y ermitas de las 105 parroquias de la Diócesis. A continuación ampliamos el análisis al conjunto de titulares y patronos de parroquias, ermitas, Hermandades y Cofradías, capillas, Santuarios, etc…

Abreviaturas: Ca(capilla), Co (cofradía) E (ermita)
P (parroquia), S(santuario), Pt(patrono/a).

1º) Advocaciones cristológicas del Santoral diocesano getafense.

Cristo Liberador, Parla (P)
Divino Pastor, Móstoles (P)
Ecce Homo, San Martín de Valdeiglesias (E), (Co).
El Salvador, Leganés (P)
El Sto. Cristo del Calvario, Fuenlabrada (E), Pinto(E)
El Cristo, Navas del Rey (E). Fuenlabrada (E). Villaviciosa de Odón (Co)
Jesús Cautivo del Amor, Navalcarnero (E) y Navas del Rey(Co)
Jesús de Medinaceli, Aranjuez (Co)
Jesús y San Martín ,Getafe (Ca)
Ntro. Padre Jesús Nazareno, Alcorcón (Co). Aranjuez(Co), Ciempozuelos(Co) Colmenar de Oreja (Co). El Alamo (Co) Getafe (Co). Moraleja(Co), Móstoles (Co). Pinto (Co).
Nazarenos del Santo Sepulcro, Ciempozuelos (Co), Aranjuez(Co), Valdemoro(Co).
Sacramental, Villa del Prado (Co)
Sagrado Corazón de Jesús, Cerro de los Angeles (S), Colmenar de Oreja(Co).
Santo Sepulcro, Aranjuez (Co)
Stmo. Cristo de la Agonía, Valdemoro (E) y (Co), Humanes de Madrid(Co)..
Stmo. Cristo del Amparo, Torrejón de la Calzada (Co)
Stmo. Cristo Aparecido, Griñón (E) , (Co) y (Pt).
Jesús atado a la columna: Parla(Co).
Stmo. Cristo de la Buena Dicha, Villaconejos (Co) y (Pt)
Stmo. Cristo de la Buena Muerte, Alcorcón (Co), Algodor(Pt) y (Co).Villaconejos(Co
Stmo. Cristo del Calvario, Pinto (E) y (Co) y Fuenlabrada(Co)

Stmo. Cristo del Consuelo, Aranjuez (Co). Y Sevilla la Nueva(Co).
Cristo de la Esperanza; Parla(Co).
Cristo de la Flagelación; Belmonte de Tajo(Co).
Stmo. Cristo de Gracia, Chinchón (Co)
Cristo del Gran Poder: Parla(Co).
Stmo. Cristo del Humilladero, Colmenar de Oreja (E) y (Co). Cadalso (Co)
Stmo. Cristo de las Lluvias, Fuenlabrada(Co).
Stmo. Cristo de las Lluvias o de los Alfareros, Alcorcón (Co)
Stmo. Cristo de la Misericordia, Fuenlabrada (Co)
Stmo. Cristo del Milagro y de la Virgen, Humanes de Madrid (Co).
Stmo. Cristo y Ntra.Sra. del Rosario, Colmenar del Arroyo (Co) Valdemoro (Co).
Stmo. Cristo de la Pasión, Leganés (Co). Getafe(Co), Fuenlabrada(Co)
Cristo del Patrocinio: Brunete(Co)..
Stmo. Cristo del Perdón, Serranillos del Valle(Co)
Stmo. Cristo de la Preciosa Sangre, Leganés (Co). Villa del Prado (Co)
Cristo crucificado: Parla (Co).
Cruz de Batres, Batres(Pt)
Stmo. Cristo Resucitado, Villanueva de la Cañada (Co), Parla(Co).
Santísimo Sacramento (Coronados) Chinchón (Co)
Stmo. Cristo de la Salud (Cristo Chico), Valdemoro (E), (Co). Y (Pt) Fuenlabrada (E) y (Co). San Martín de Valdeiglesias (E).
Stmo.Cristo del Silencio, Aranjuez (Co), El Alamo(Pt).
Stmo. Cristo de la Soledad, San Martín de Valdeiglesias (E).
Stmo. Cristo de la Vera Cruz, Belmonte de Tajo (E). Casarrubuelos: (Pt) y (Co). Navalcarnero (Co).
El Señor: Villa del Prado(Co).
Espíritu Santo, Aranjuez (P)
Sagrada Familia, Fuenlabrada (P)

Suman cuarenta y nueve el conjunto de advocaciones cristológicas enumeradas. Recogen otros tantos aspectos y enfoques del dolor y triunfo del Crucificado y del patrocinio que los fieles esperan del Resucitado en las diversas manifestaciones de su misericordia con los redimidos que confiadamente le invocan. La mayor parte de las parroquias de la Diócesis celebran de corazón las correspondientes fiestas. La cuarta parte le veneran como patrono de la Parroquia. En casi todas estas existe una Cofradía o se venera alguna imagen del Redentor.

2º -Advocaciones Marianas

Santa María o La Virgen María

Ocupa en la Diócesis de Getafe un lugar muy destacado. Gran parte de las Parroquias, Cofradías, Asociaciones, Ermitas y Capillas tienen por titu-

laridad y patronazgo alguno de los misterios u otras advocaciones de la Virgen.

A) Advocaciones de carácter dogmático. = *5*.

Anunciación de Nuestra Señora, Fuenlabrada (P)

Asunción de Nuestra Señora, Algodor (P). Arroyomolinos (P). Batres (P). Brunete (P). Cadalso de los Vidrios (P). Colmenar del Arroyo (P). Chinchón (P). Griñón (P).
Móstoles (P). Navalcarnero (P). Parla (P). Pelayos de la Presa (P). Valdemoro (P). Valdelaguna (P). En total son 14 de las 48 parroquias antiguas con este titular

Inmaculada Concepción de Ntra.Sra. ,Alcorcón (P). Cha pinería (P). Villanueva de Perales (P). Parla (E). Villaconejos (E)., Leganés(Co).

Natividad de Ntra.Sra. San Martín de la Vega (P).

Virgen Madre, Leganés (P)

B) Advocaciones marianas: = *53*

María Auxiliadora, Fuenlabrada (P).

Amor Hermoso: Humanes de Madrid(E) y (Co). Cubas(Co).

La Dolorosa, Villamanta (Co)

La Macarena, Parla (Co).

Ntra. Sra. de la Amargura: Getafe(Co).

Ntra.Sra. de los Angeles, Getafe (Co) y (E) "*Patrona de la Diócesis*"

Ntra.Sra. de las Angustias, Aranjuez (P)

Santa María la Blanca: Alcorcón(P) y (Co).

***N*tra. Sra. de Belén,** Fuenlabrada (P). Fuenlabrada (Co)

Ntra.Sra. de Buenavista, Getafe (P).

Ntra.Sra. de Butarque, Leganés (P).y (E)

Ntra.Sra. del Carmen, Boadilla del Monte(Co).

Colmenar del Arroyo (Co). Colmenar de Oreja (Co). Chapinería (Co). Chinchón (Co). Getafe(Pt), Leganés(Co), Móstoles (P), Navalcarnero (Co). San Martín de la Vega(Co). San Martín de Valdeiglesias (Co), Valdelaguna (Co), Valdemoro(Co).

Ntra.Sra. del Carrascal, Leganés (P)

Ntra.Sra. de la Cerca, Chinchón (Co)

Ntra.Sra. del Cerro, Getafe (P)

Ntra.Sra. del Consuelo, Ciempozuelos (Co) y (E).

Ntra.Sra. de la Consolación, Móstoles (P)

Ntra.Sra. de Covadonga, Navalcarnero (E).

Santa María de la Cruz: Cubas de la Sagra (Co).

Ntra.Sra. de las Cumbres, Móstoles (P)

Ntra.Sra. de los Dolores, Pinto (Co)

Ntra.Sra. de la Esperanza y del Rosario, Móstoles (P)
Ntra.Sra. de la Estrella, Belmonte de Tajo (P)
Ntra.Sra. de Fátima, Getafe (P). Fuenlabrada (P)
Ntra.Sra. de Gracia y San Roque, Chinchón (Co)
Ntra.Sra. de la Misericordia, Chinchón (E).
Ntra.Sra. de la O., Belmonte de Tajo (E)..
Ntra.Sra. de la Paz, Parla (P). Leganés (Co)
Ntra.Sra. del Perpetuo Socorro, Chinchón (Co)
Ntra.Sra. del Pilar, Chinchón (Co). Leganés (Co).
Ntra.Sra. de la Poveda, Villa del Prado (E).y (S).
Ntra.Sra. de los Remedios, Alcorcón (Pt), (E) y (Co). Chinchón (Co)
Ntra.Sra. del Rosario, Chinchón (Co). San Martín de Valdeiglesias (Co). Titulcia(Co). Valdemoro (Co).
Ntra.Sra. de la Sangre, San Martín de Valdeiglesias, (Ca)
Ntra.Sra. de la Saleta, Alcorcón (P).
Ntra. Sra. de La Salud: leganés(P), Valdemoro(Co), Villaviciosa(Co).
Ntra.Sra. de todos los Santos, Móstoles (Pt),(E) y (Co).
Ntra. Sra. del Perpetuo Socorro: Chinchón (Co). Belmonte de Tajo (Pt) y (Co), Villamanta(E).
Ntra.Sra. de la Soledad: Alcorcón(Co), Chinchón (Co), Móstoles(Co),
El Alamo (Co). Colmenar del Arroyo (Co). Colmenar de Oreja (Co). Cadalso de los Vidrios (Co). Ciempozuelos (E). Navalcarnero (Co). Leganés (Co). Parla (E) y (Co), Villa del Prado(Co).
Ntra.Sra. de las Veredas, Alcorcón (Co)
Ntra.Sra. de Zarzaquemada,Leganés (P)
Santa María de la Alegría, Móstoles (P)
Santa María de los Angeles, Getafe (P)
Santa María la Blanca, Alcorcón (P)
Santa María de la Cruz y la Santa Juana, Cubas de la Sagra (S)
Santa María la Mayor, Colmenar de Oreja (P)
Virgen del Amor Hermoso, Humanes de Madrid (Co)
Virgen del Alba, Alcorcón (P).
Virgen del Consuelo: Ciempozuelos(E)
Virgen de la Luna: Cubas de la Sagra (E)
Virgen de la Nueva, San Martín de Valdeiglesias (E).
Virgen del Roble: Ciempozuelos(E).
Virgen Milagrosa, Boadilla del Monte (Co)
Virgen de la Salud, San Martín de Valdeiglesias (E).

Suman en total 5 (dogmáticas)+53 = 58 advocaciones diferentes.

Nota sobre Santa María la Mayor de Colmenar de Oreja. Consultados los libros parroquiales se encuentra que esta titularidad se le da únicamente

desde 1º de enero de 1838, al parecer por una disposición civil, firmándose antes las partidas con el de Santa María, a secas. Anteriormente en los libros de fábrica, nº 1 y siguientes, aparece como titular "La Concepción de Ntra.Sra.". Muchas otras parroquias han cambiado de titular a los largo de los siglos, e incluso en la actualidad. El impacto de las devociones o de los dogmas ha influido notablemente: Véase, Inmaculada Concepción, Asunción de Nuestra Señora y otras. Santa María(La Mayor) destaca entre las más antiguas, título conocido en Castilla al menos desde el siglo XI.

María en la Biblia ocupa un lugar destacado por su "Fiat", su" Magnificat", su colaboración maternal con Cristo al servicio de la redención. Pero el espacio es mayor en el corazón de los fieles. María es modelo para todo y en todas las situaciones de la vida de los fieles. En su corazón, como en la liturgia, se reviven los momentos esenciales de la vida de María: Concepción Inmaculada, Natividad, Anunciación, Presentación en el templo….y Asunción. No deja de ser modelo al lado de su Hijo en la infancia(visita a Isabel, en la gruta de Belén, en el Niño perdido o en las Bodas de Caná); y vida pública, en el Cenáculo, al pie de la Cruz, en la Resurrección y con la Iglesia naciente. Su vida oculta, su maternidad espiritual, su dependencia de Dios, la normalidad de su vida…la hace más humana y más cercana. Como corredentora intercede maternalmente ante su Hijo. Todos la ensalzan como la Bienaventurada.

En la historia del Cristianismo ocupa un lugar destacado desde el período previsigótico en el que nace la teología mariana básica. En el período visigótico crece la piedad, el culto y la doctrina mariana. En el siglo VII desde la Corte de Toledo y con la unidad religiosa hispana(8/5/589) florece con el nombre general de Santa María. Con la dominación musulmana y la Reconquista decrece entre los siglos VIII-XII.

Terminada la Reconquista Santa María vuelve a florecer con las apariciones de imágenes, la libertad religiosa, las Cantigas de Santa María o el esplendor del Arte pictórico y escultórico. Los siglos XII y XIII son considerados como de Oro de las devociones y piedad marianas. S. Pedro de Mezonzo con su Salve, Sto. Domingo de Guzmán y otros con el Rosario. En los siglos XIV-XV decrece, y aún más con el iluminismo, el quietismo y el erasmismo. La santa Juana de la Cruz (1481-1534) ocupa un lugar muy destacado como abanderada de la Inmaculada y promotora de la piedad popular, en especial del Rosario. Sus Cuentas milagrosas se hicieron mundialmente famosas. D. Juan de Austria en su vida y en la batalla de Lepanto(7-X-1571) contribuyó a la declaración de la Fiesta del Rosario.

La devoción popular mariana de los siglos XVII-XVIII y primera mitad del XIX se centró en la defensa del futuro dogma de la Inmaculada

Concepción. El pueblo se anticipa al dogma, como pronto ocurriría con el dogma de la Asunción. Las parroquias toman por titular a la Inmaculada primero, y a la Asunción de Nuestra Señora después. Catorce titulares de parroquias actuales dan fe de esta última devoción a la Virgen. Santa María, la Inmaculada Concepción y la Asunción de Nuestra Señora son, cronológicamente, las avocaciones marianas predominantes. Le sucederán otras a las que se añade en general el nombre de un lugar donde aparece una imagen o se construye un lugar de culto a la Virgen María.

3º- Advocaciones de Santos y Santas

San Andrés Apóstol, Cubas de la Sagra (P).

San Antonio de Padua, Aranjuez (P). Colmenar de Oreja (Co). Navas del Rey (E). Quijorna (Co)

San Antón, Chinchón (E). Pinto (E) y (Co).

San Babilés, Boadilla del Monte, (Co)

San Bernardo, Parla (P).

San Blas: Cubas de la Sagra(Co),

San Blas y San Juan, Pelayos de la Presa (E) y (Co). Humanes (Co)

San Cosme y san Damián, Navalcarnero (E)

San Cristóbal, Torrejón de la Calzada (P). Leganés (E) y (Co). San Martín de la Vega (E) y (Co).

Santo Domingo de la Calzada, Alcorcón (P).

Santo Domingo de Guzmán, Humanes de Madrid (P).

Santo Domingo de Silos, Pinto (P).

San Eladio, Leganés (P)

San Esteban Protomartir, Cenicientos (P). Fuenlabrada (P). Torrejón de Velasco (P).

San Eugenio, Getafe (P)

San Fernando Rey, Aranjuez (Co)

San Fortunato, Leganés (P)

San Francisco de Asís y Santa Clara, Fuenlabrada (P). Leganés (Co).

San Gregorio, Fuenlabrada (E).

San Isidro Labrador, El Alamo (Co). Casarrubuelos (Co). Colmenar de Oreja (Co). Y (E), Chinchón (Co). Belmonte de Tajo (E). Fuenlabrada(Co), Getafe (E). Perales del Río (E). Pinto (Co). Leganés (P). Navalcarnero (E). Torrejón de Velasco (Co). Titulcia (Co). Valdemoro (Co). Villanueva de la Cañada (E) y (Co). Villaconejos (E).

San José, El Alamo (Co). Chinchón (Co). Fuenlabrada (P). Getafe(co) (Patriarca S. José) Pinto(P) y (E). Navalcarnero (E). Móstoles (P). Valdemoro (Co).

San Juan Bautista, Colmenar de Oreja (E) y (Co). Fuenlabrada (P). Leganés (Co). Navalcarnero (E). Rozas de Puerto Real (P).

San Juan Evangelista, Leganés(Co)(S.Jn, el Discípulo amado),.Quijorna (P). San Martín de la Vega (E).
S. Juan de Dios(Ca) en Ciempozuelos.
San Juan de Mata, Alcorcón (P).
San Martín Obispo, San Martin de Valdeiglesias (P). San Martín de la Vega (Co).
San Miguel Arcángel, Villamantilla (P) y (Co)
San Millán, Moraleja de En medio (P)
San Nicasio, Leganés (P) y (Co). Torrejón de Velasco (E).
San Nicolás de Bari, Serranillos del Valle (P). Villaconejos (P).
San Pablo, Getafe (P).
San Pascual, Aranjuez (P).
San Pedro Apóstol, Aldea del Fresno (P). Humanes de Madrid (P).
San Pedro Bautista, Alcorcón (P)
San Pedro y San Pablo, Ciempozuelos (Co)
San Pío V, Leganés (P).
San Rafael, Getafe (P).
San Ramón Nonato, Leganés (P). San Martín de Valdeiglesias (E).
San Roque, Colmenar de Oreja (E) y (Co). Chinchón (E). Navalcarnero (E). Parla(Co)
San Saturnino, Alcorcón (P).
San Sebastián, Boadilla del Monte (E). Brunete (E). Getafe (P). Parla (E). Quijorna (E). Villaviosa de Odón (E).
San Simón de Rojas, Móstoles (P).
Santa Ana, Fuenlabrada (E). Villaconejos, (Co) y (E).
Santa Catalina, Villamanta (P).
Santa Juana de la Cruz: Cubas de la Sagra(E) y (S).
Santa María Magdalena, Getafe (P). Ciempozuelos (P). Titulcia (P).
Santa Rita, Colmenar de Oreja (Co)
Santa Sofía, Alcorcón (P).
Santa Soledad Torres Acosta, Villanueva de la Cañada (P).
Santa Teresa de Jesús, Getafe (P).
Santiago Apóstol, El Alamo (P). Casarrubuelos (P). Sevilla la Nueva (P). Villanueva de la Cañada (P). Villa del Prado (P).
Santiago Ap. y Sta. María de los Angeles: Getafe(Co).
Santo Angel de la Guarda, Chapinería (E). Quijorna(Co). San Martín de Valdeiglesias (Co)
Santo Toribio, Valdelaguna (PT) y (Co).
Santos Apóstoles, Boadilla del Monte (P).
Santos Justo y Pastor, Parla (P). Perales del Río (P).

Notas: 1ª) El total son un mínimo de 48 santos y sólo 6 santas entre titulares, patronos/as, ermitas y Cofradías, y 130 lugares de culto.

2ª) Desde (1.570) existe en Boadilla del Monte, el culto y devoción a San Babilés o Babilón, Obispo y Mártir, según consta en los Manuscritos del Archivo Nacional, en varios Año Cristiano, etc.; Existía también una Capilla con el nombre de Ermita del Cerro de San Babilés, donde fue ejecutado el Santo junto a dos hermanos y ochenta niños durante la dominación árabe en España. Su fiesta se celebra el día de Pentecostés. Existe en la catedral de León una talla y un retablo con nueve estampas sobre la vida del San Babilés.

3ª) Como para el número de titulares de parroquias, conviene destacar la permanencia de la devoción a S. Isidro Labrador en 18 lugares: 1 titular, 1 patrono, 6 ermitas y 9 cofradías

En general se mantiene el santoral popular tradicional.

A modo de resumen: parroquias = 105; 48 antiguas y 57 modernas. En las modernas coinciden titular y patrono/a excepto en una; en las antiguas la mayoría tiene un patrono/a que se lleva la devoción y la fiesta populares.

Y 335 lugares de culto: 120 capillas privadas o públicas no parroquiales. 66 ermitas: 15 cristológicas, 18 marianas y 33 dedicadas a Santos(48) y 6 Santas. Ubicadas casi todas en las parroquias antiguas. De ellas 37 mantienen culto frecuente. Y 120 Cofradías o Hermandades. Variedad de Santos en los titulares parroquiales predominando la Asunción de Nuestra Señora. Descenso en la devoción, fiestas y ermitas de Santos tradicionales, incluidos los taumaturgos. Mínima importación de advocaciones de otras Comunidades autónomas.

4. Santos y beatos cercanos o propios de la Diócesis de Getafe.

Nuestra Señora de los Angeles, patrona de la Diócesis.
San Babilés(del que ya hemos hablado antes) por considerarse natural de Boadilla
Santa María de la Cruz; siete apariciones en marzo 1449 en Cubas de la Sagra.
Santa María Magdalena, titular de la Catedral.
Santa María de la Cabeza, esposa de S. Isidro.
La Santa Juana de la Cruz, por su vida santa en el Santuario de Cubas.
San Isidro Labrador, Patrono de la villa de Madrid.
Santos Justo y Pastor, mártires; naturales de Alcalá de Henares, Madrid.
San Simón de Rojas, especial devoción y origen en Móstoles.
Beato Faustino, sacerdote, Fundador Hijas Divina Pastora, enterrado en Getafe.
Beato José María Rubio, sacerdote; fue vicario parroquial en Chinchón.
Beato Benito Nenni, sacerdote; enterrado en Hospitalarias de Ciempozuelos.
Beatos Nicanor Ascanio y Nicolás María Alberca, mártires; con Aranjuez.

Beatas María de los Angeles y compañeras mártires; nacida en Getafe.
Beatos mártires de la Orden Hospitalaria de S. Juan de Dios; en Ciempozuelos.
Beato Jacinto Hoyuelos, idem; (Hna. Sor Evangelina, Clarisa hoy en Cubas de la S.)
Beata Maravilla de Jesús, fundó, vivió y está enterrada en La Aldehuela, Getafe.

3) Santuarios en la Diócesis de Getafe.

Tres son los santuarios marianos destacados en la diócesis getafense.

1º) Santa María de la Cruz. Sito extramuros de Cubas de la Sagra. Los días 3, 4, 7, y 9 (dos veces) y 19 marzo 1449 Santa María se aparece a la jóven de 12 años, Ines, que guardaba cerdos en el lugar. Mensaje: "aderezar la vida y confesarse". Petición: cogiendo la cruz que portaba Inés la clavó palmo y medio en tierra, se arrodilló, la adoró y dijo: "..e han de fazerme aquí una iglesia que llamen de Santa María"(de la Cruz). Son "las apariciones marianas mejor documentadas", según los expertos norteamericanos.

Sesenta milagros en pocos años convirtieron el lugar en menos de un mes en la "Casa de la Virgen". Antes de un año se levantó la iglesia. En 1464 un Beaterio franciscano.

En 1496 ingresa la Santa Juana quien es elegida abadesa en 1509. Establece Votos y Clausura. Cisneros le dona los bienes de la parroquia de Cubas y el poder de nombrar el párroco. En 1936 queman el Santuario que se reconstruye a partir de 1942 y luego 1988. En 1998-1999 se está celebrando un Año Jubilar mariano. El Santuario está recién reconstruido y ampliado. Fiesta y romería interprovincial el 9 de marzo.

2º) Nuestra Señora de la Poveda(lugar de álamos o povos). El santuario y la ermita se ubican al este del Villa del Prado junto al río Alberche, en frondoso valle.

La imagen la encontró un pastor después de una riada en el hueco de un árbol, a finales del XVI o comienzos del XVII El primer dato seguro es el de la construcción de la ermita actual en 164l, sobre la base de una anterior. Retablo barroco del siglo XVII y camarín del XVIII. La imagen goza de mucha devoción en la comarca. Fiesta el 8 de septiembre.

3º) Nuestra Señora de los Angeles. La Ermita está ubicada en el Cerro de los Angeles o Cerro almodóvar., Getafe. El hallazgo de la imagen ocurre a finales del siglo XVI. El primer dato por la entrega de una imagen es de 1610. Como advocación mariana aparece en 1612. La Ermita estuvo en obras casi

continuadas durante siglos. Sufrió destrucciones y sirvió de Lazareto y de refugio de malhechores. El Culto decae con la Guerra de Independencia. Con dificultades se mantuvo hasta mediados del XX , aunque en 1898 se hicieron las primeras medallas y llegó a la ermita la luz eléctrica. La Beata Maravillas y el Obispo de Madrid, Patriarca de las Indias, Mons. Eijo y Garay, promovieron su recuperación, junto con la del Monumento nacional al Sgdo. Corazón de Jesús..

En 1955 Nª: Sª. de los Angeles es declarada patrona de todo el partido judicial de Getafe. Y en 1998 patrona de la diócesis de Getafe. Fiesta el 2 de agosto. Acuden miles de devotos a la bajada a la catedral y al regreso a la Ermita.

III. Bibliografía.

Para establecer el presente elenco bibliográfico hemos consultado la abundante documentación habida en este Archivo diocesano-parroquial, la Guía diocesana, y la bibliografía de libros publicados de detalladas historias y crónicas locales de poblaciones de esta zona de Madrid, figuran las siguientes:

AMPET."Colmenar de Oreja, "Vida, arte y gentes ".
"20 Crónicas periodísticas" de Colmenar de Oreja, 1995

ARTEAGA VAQUERO, Gonzalo, "Pinto, es mi pueblo", 1990

GARCÍA RODRÍGUEZ, F. "Navalcarnero, el año de la fundación". "Navalcarnero, 1499-1500, un año de vida." "Navalcarnero, 1501-1501"

MATEOS CARRETERO, José Antonio, "Parla del realengo en tierra de Madrid al señor río de Malpica" y "Hermandad de Ntra. Sra. de la Soledad",1997.

MORENO VILLALBA, Faustino,"La Ciudad de Alcorcón, ejemplo de transición". "El pueblo que más creció en la Historia." 1992. "Alcorcón, historia, literatura y leyenda". 1976.

MUELA FERNANDEZ, Nieves Esther"Cubas de la Sagra, Historia de una Villa", 1987

PARDO RIQUELME, Antonio, "Breve Historia de Villaviciosa de Odón", 1998

PERALS SAMPER, Javier "Juanjo y su pueblo Parla"

REDONDO ALCAIDE, Isabel "Humanes de Madrid desde su Historia". 1997.

SANCHO AGUILERA, Jesús, "Villaconejos, apuntes de mi pueblo", 1992

VARIOS AUTORES; "Sevilla la Nueva y su historia", 1993

VARIOS AUTORES, "Pinto, historia, arte y medio", 1996.

ISSN 2792-3525 Memoria ecclesiae (Ed. impresa) ISSN
2792-3533 Memoria ecclesiae (Internet)

COLOFON

CONCLUYO LA IMPRESION
DEL VOLUMEN XVII DE **MEMORIA ECCLESIAE**
EL DIA 2 DE FEBRERO DE 2000
FIESTA DE LA PRESENTACION DEL SEÑOR

———

EN LOS TALLERES OVETENSES DE
GRAFICAS BARAZA

———

QVOD CHORVS VATVM VENERANDVS OLIM
SPIRITV SANCTO CECINIT REPLETVS
IN DEI FACTVM GENETRICE CONSTAT
ESSE MARIA.

HAEC DEVM CAELI DOMINVMQVE TERRAE
VIRGO CONCEPIT PEPERITQVE VIRGO
ATQVE POST PARTVM MERVIT MANERE
INVIOLATA.

QVEM SENEX IVSTVS SIMEON IN VLNIS
IN DOMO SVMPSIT DOMINI, GAVISVS
OB QVOD OPTATVM PROPRIO VIDERET
LVMINE CHRISTVM.

TV LIBENS VOTIS, PETIMVS, PRECANTVM
REGIS AETERNI GENETRIX, FAVETO,
CLARA QUAE FVNDIS GENITI BENIGNI
MVNERA LVCIS.

CHRISTE, QVI LVMEN PATRIS ES SVPERNI
QVI PATRIS NOBIS RESERAS PROFVNDA
NOS FAC AETERNAE TIBI FERRE LAVDES
LVCIS IN AVLA
AMEN.