

D. Guillermo Téllez González, benemérito profesor durante muchos años en las Escuelas del Magisterio y de Artes y Oficios Artísticos, de Toledo, ha venido dedicando una especial atención al arte mudéjar. Lo ha puesto de relieve en su Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas, y en su importante trabajo sobre «La Iglesia toledana» (Bol. de la R. Acad. de Bellas A. y Ciencias Históricas, Toledo, núms. LXIV-LXV, pp. 81-174), entre otras publicaciones. No es preciso, por tanto, destacar el subido interés de las páginas siguientes, visión de síntesis y resumen de nuestro más típico estilo artístico local.

ESENCIA DEL MUDEJAR TOLEDANO

POR

GUILLERMO TÉLLEZ

El concepto de mudéjar engloba una serie de modalidades de arte español que tienen como nota común ser híbridos mixtos de árabes y de cristianos, en los que, generalmente, la planta arquitectónica es de traza occidental, y el alzado, el material y los temas decorativos son preferentemente árabes.

Aunque las manifestaciones de este arte no son exclusivas de la Arquitectura, sí son las más importantes, y las demás giran alrededor de temas usados en ella. El arte independiente más interesante es la encuadernación, pero sus temas decorativos son los comunes a la carpintería, hierros, etc.

Para que sean mudéjares, necesitan estar ubicados en área de soberanía cristiana. No interesa agregar cualquier otro concepto que pueda tenerse en cuenta: más bien sería perturbador.

Dentro del mudéjar, los grupos más importantes son el toledano, el aragonés y el andaluz. El toledano tiene su mayor originalidad en los edificios religiosos; el aragonés, en sus torres de función mixta, y el andaluz es preferentemente palaciano.

Estilísticamente, el mudéjar toledano es sobrio al exterior. En general, usa materiales pobres y poco aparentes, en los que, en contra de lo que se pregona, procura buscar el mayor efecto decorativo. Al exterior se usa la mampostería y la cantería —ocasional casi siempre en las partes bajas, la mayoría de las veces aprovechadas, y, casi siempre, de cantero romano—.

La típica pared toledana (no exclusiva de aquí) tiene los siguientes elementos: paños de mampostería, cercados por conjuntos de ladrillos que simulan pilares de ancho diferenciado. Los paños mamposteros están segmentados por hiladas de ladrillo, llamadas verdugadas.

En soluciones más pobres, menos toledanas, los paños son de tapial de barro, y se segmentan, a veces, con lechos de yeso. Se suelen dejar los nichos donde se intestaban las cabezas del andamiaje, para ulteriores reparaciones y para conseguir, a su vez, cierto efecto de claroscuro.

Al interior, se usan los zócalos o arrimaderos en los patios y habitaciones nobles, y en las partes altas suele usar ataurique o adorno foliáceo yesero, en los cercos de los huecos preferentemente.

Es curioso observar que, en el mudéjar, —quizás la característica más clara del alma española—, no se suelen tener en cuenta más que dos factores: lo occidental, en lo constructivo, y lo árabe, básicamente decorativo; sin embargo, rastreando más finamente en detalles, encontraríamos el pálpito de lo ibérico, pobre y desintegrativo, y, muy ocasional, de lo castellano, bien sobrio, escueto de espíritu, contrario a lo insistente y gárrulo de lo decorativo árabe. También resulta ibérico la falta de programas claros, previos.

Este tipo de pared tiene en Toledo, como ejemplar más antiguo —entre lo conservado—, la parte de mezquita del Cristo de la Luz. Le creemos de tradición romana, pues nos cuesta trabajo creer que una técnica tan elaborada aparezca en un edificio pequeño, lejano, provincial. Pienso también que hay algo análogo en los acueductos romanos de Mérida. Esta mezquita, como edificación claramente árabe, no puede considerarse mudéjar.

Santa María la Blanca.

El mudéjar toledano aparece en un edificio total en Santa María la Blanca —la que bien descrita en todas las guías, creo innecesario hacerlo aquí—. Se data hacia el XII, y sólo me resta registrar como notas interesantes que marcan cierto goticismo: el ochavamiento de los pilares, el rebaje de los arcos, no ofreciendo el perfil recto propio de los mudéjar y, sobre todo, el tener las cinco naves escalonadas al modo gótico, lo que nos hace pensar en una ampliación, pues la parte alta de la nave central nos recuerda, en toscó, al Tránsito, que es del XIV. A mi juicio, se trata de una ampliación en la época de auge de la judería toledana, lo que justifica la distinta calidad de los adornos yeseros. Tiene gran fineza la tracería baja, de tipo carpintero, y es tosca como obra de ampliación la parte superior, que imita en basto las arquerías del Tránsito. Esta obra parece un derrame de lo almohade sevillano.

La especialidad del edificio es el tipo de capiteles que emplea. Están tallados en yeso, éste seco, como si fuera piedra. Estos capiteles son uno de los grandes interrogantes del arte español. Gómez Moreno los conceptúa auténticos y escasos en el arte árabe, pues sólo irradia a Segovia, en el Corpus Christi, antigua sinagoga también. Lozoya les da un origen nórdico, siendo una variante del románico. Mi opinión, en lo que valga, es la del camino norte, pues he registrado uno exactamente igual en la vieja Sala capitular de la Catedral del Burgo de Osma.

El Tránsito

Francamente ligado al arte granadino, y como una extensión de él, tenemos a la Sinagoga de Santa María del Tránsito. Aunque hecha con fines religiosos, su arquitectura es civil: es sencillamente un salón, de yesería nazarita (granadina). Este arte en Granada se llama **árabe**, con razón, y en Sevilla y Toledo **mudéjar**. Es característico de la época de don Pedro el Cruel.

Técnicamente está definido por el yeso trabajado en molde. Estalísticamente, son elementos foliáceos distribuidos entre típicos rombos. El techo marca la entrada del artesanado toledano, en **artesa**, con cuatro vertientes, que se difundirá por el suelo español y que llega a Granada en las iglesias que se levantan a partir de los Reyes Católicos. Estos artesanados forman un gran capítulo de la carpintería española, una de las más ricas del mundo.

Una nota muy valiosa, y poco conocida en Toledo, ha aparecido en la fachada al hacer su última restauración. En la parte alta, sobre la puerta de ingreso, hay unas cintas de ladrillo sin vidriar que alojan, en un cajeadado, una tracería de cerámica policroma vidriada. Este tipo de cerámica apenas si se sospechaba que tuviésemos. Esta técnica cerámica pasaba por segoviana, y se conservan en el Museo de esta ciudad varias piezas, procedentes todas del castillo de Coca (siglo XV). Este es un dato más para afianzarme en que todo loartesanil segoviano tiene su origen en Toledo, en donde las tradiciones artesanales no se habían interrumpido. Para mí, lo segoviano tiene su entronque en Toledo.

También es muy notable el trozo de alicatado conservado en el centro de la cabecera (se conserva por haber quedado debajo del altar

mayor cuando se convirtió en iglesia cristiana). Indica que el suelo debió haber estado antes cubierto de piezas análogas.

Esta nueva invasión de arte árabe se hace estilo local aquí por el auge judío del siglo XIV, y de hecho domina en el XV, haciendo, acaso, de Toledo, la ciudad más decorada en lo civil, aun en los edificios más modestos.

Esta invasión de elementos decorativos de tipo mudéjar se mantiene en el XV, conserva su vigor en el XVI y perdura hasta entrado el XVII, siglo en que empieza a declinar el mudejarismo en la vida civil toledana.

La Sala Capitular

Pertenece al llamado estilo «Cisneros», modalidad casi local, con derrames en Alcalá y equivalentes en Sevilla. Incluye los artesonados, ya con casetones. Usa los arrabás con temas platerescos en puertas y ventanas. Lo más bello del estilo son los dos techos de la sala y antesala capitular, piezas únicas en el arte. Más mudéjar el de la antesala, pues en vez de casetones aparece la estrella de ocho puntas, uno de los recursos del estilo. El de la Sala está más dentro del Renacimiento, si bien usa la tricromía árabe (azul, rojo y oro).

Como obras de conjunto, tenemos el palacio arzobispal de Alcalá de Henares.

En Sevilla hay ejemplos magníficos, como la Casa de Pilatos.

Templos cristianos

A partir, tal vez, de la ampliación del Cristo de la Luz, de data imprecisa, se hace estilo la capilla semirrománica de una sola nave terminada en cabecera de planta semicircular.

Es posible que esta modalidad mudéjar —o «románico de ladrillo»— pueda nacer en Sahagún, y que aquí llegue algo tarde, por no hacer falta de momento nuevos edificios para iglesias. Se expande por Alba de Tormes, Arévalo y otras tierras repobladas.

Parece que aquí hace estilo el conjunto que se integra en el Cristo de la Luz con la cabecera y su pequeño crucero. Forma los ábsides de Santa Ursula, San Vicente y el Cristo de la Vega, rehecho muchas veces. De los últimos, el de San Lázaro (Colegio de Huérfanos de María

Cristina), ya muy avanzado, en el renacimiento, usando el almohadillado. Goticista, el poco conocido de Santa Fe.

El conjunto románico-mudéjar más imponente de Toledo es la iglesia de Santiago del Arrabal. Es la única iglesia de Toledo con tres ábsides semicirculares, correspondientes a las tres naves del templo. Acusa el crucero. Las naves están separadas por tramos de ojivas tumbadas, de herradura.

Imponente debió ser en su estilo la derruida iglesia de la Concepción cuya planta sirve de entrada al actual templo, y a cuyos lados quedan los arcos de las capillas y la cabecera, de frente, ya gotizante. Al estilo de la nave debe corresponder el claustro mudéjar de este convento, el más asombroso del estilo, cuyo ambiente triste no conviene mucho con Toledo, y sí con ejemplares sevillanos (**Baños de la Padilla**).

La nota mudéjar más sostenida en la iglesia toledana es la torre, que acepta el minarete en sus partes bajas, añadiéndole un cuerpo de campanas, mudéjar o barroco. Otros, hechos de nueva planta para servir al templo cristiano, toman como modelos los minaretes, siendo difícil determinar cuáles fueron en su origen minaretes y cuáles se hicieron para torres campanarios. Lo cierto es que todas las torres de campanas de la ciudad de Toledo —a excepción, en todo caso, de la de San Vicente y la de San Pedro Mártir, poco visible— tienen la base cuadrada, y son torres exentas y únicas en el edificio. Estas notas son, por cierto, «constantes» muy seguidas en la iglesia española.

El más antiguo minarete nos parece ser el de Santiago del Arrabal, hasta el modesto cuerpo de campanas. Del mismo estilo es la parte baja de la torre de San Andrés, cuyo cuerpo alto es barroco.

De planta mayor son: la de Santo Tomás, que asimismo parece minarete, y la de San Román, cuya estructura interior me parece un enigma.

Las recientes obras de restauración de San Nicolás de Bari, Santa Leocadia y San Vicente Mártir nos van probando que la iglesia parroquial toledana, modesta y sujeta a una ligera y continua evolución, ha tenido siempre una fase mudéjar, y que anida, casi por regla general, sobre una mezquita, sinagoga o, acaso, antiguo templo basilical cristiano.

Edificios militares

El mudéjar militar está bien acusado en Toledo. Las murallas, repetidamente rehechas, tienen poco claro su interés arqueológico. La muralla de tradición árabe en tapial no abunda mucho. Los lienzos que aparecen en la altura que corona el puente de San Martín, sí deben serlo. La mayoría es reestructuración mudéjar y de origen visigodo. Las puertas fortificadas mudéjares son grandes piezas capitales de la arquitectura militar española.

Puerta de Bisagra baja.—El conjunto es mudéjar, completando una puerta de entrada, árabe. Es el tipo de otras puertas fortificadas españolas.

Puerta del Sol.—Es la obra cumbre del mudéjar militar español. Tiene varias fases, como lo prueba la variada estructura de los cinco arcos de su paso. Su estructura final es el tipo de la puerta militar toledana, que se defiende aislada, tanto del exterior como de la propia ciudad. Son realmente unos castilletes adosados a las murallas, que defienden las puertas cobijadas debajo de ellos. Tienen rastrillo, que completa la función defensiva de los portones de madera, que abren en contra de la ciudad, hacia el exterior. La poterna permite el acceso a los defensores sin entrar en la ciudad. Este tipo de puerta, gótico-mudéjar, parece se crea aquí, e irradia a Ciudad Real, Segovia y Burgos.

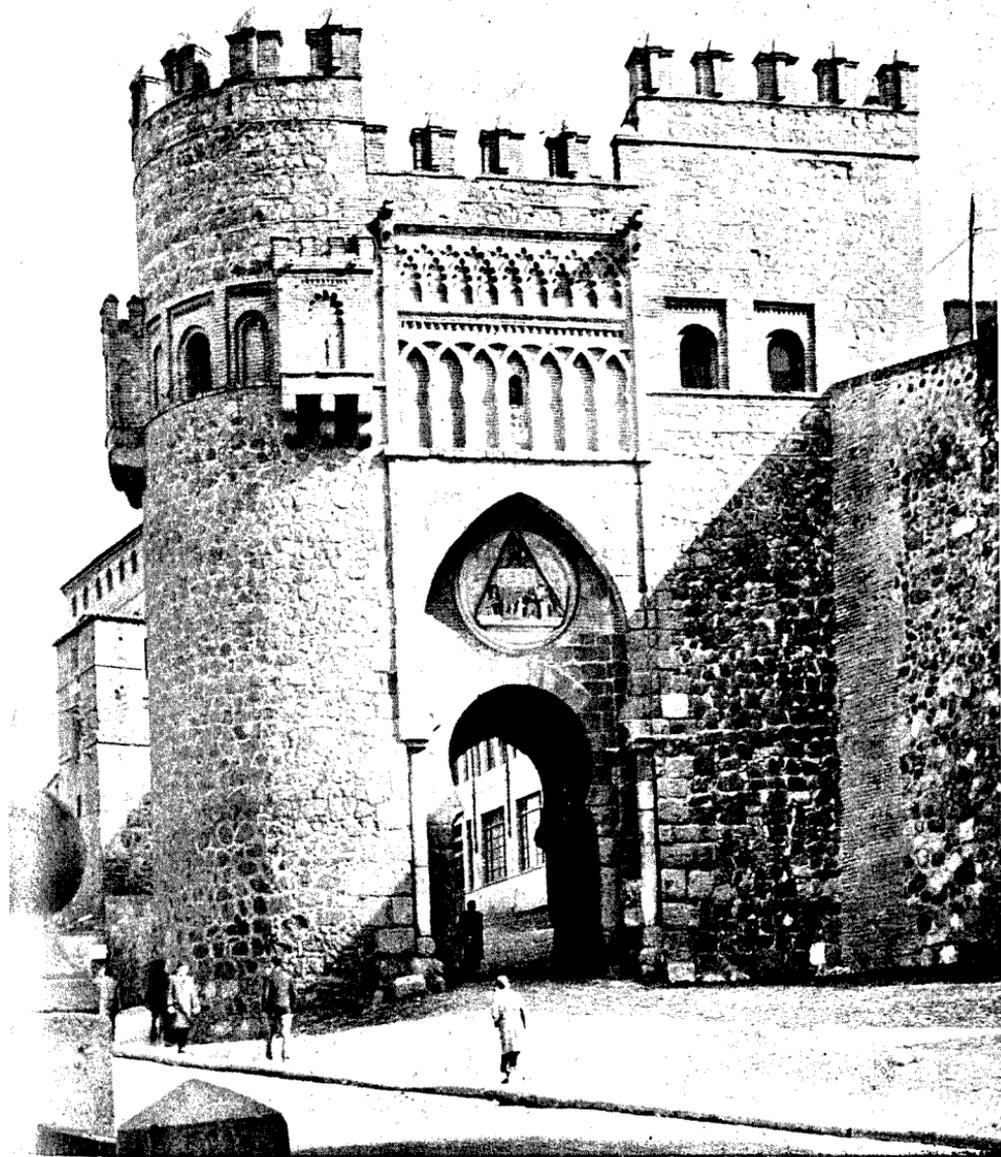
En piedra cantera, y de un mudejarismo aparente sólo en la herradura de los arcos y en la escasez de los huecos, tenemos el torreón exterior del puente de San Martín, y constituye el conjunto militar más imponente que se conserva en Toledo. Debe ser del XIV, con una reducción posterior.

Obras menores

Completan este conjunto mudéjar de la ciudad algunos esgrafiados y aleros, como el del palacio **del Rey don Pedro** y el de la Cárcel de la Hermandad. Se van perdiendo los portones, que guían en arandelas al exterior de la pared, pero persisten otros muchos que giran sobre gorriones, con una tablazón fijada por clavazón de forja: esta es la puerta típica toledana.



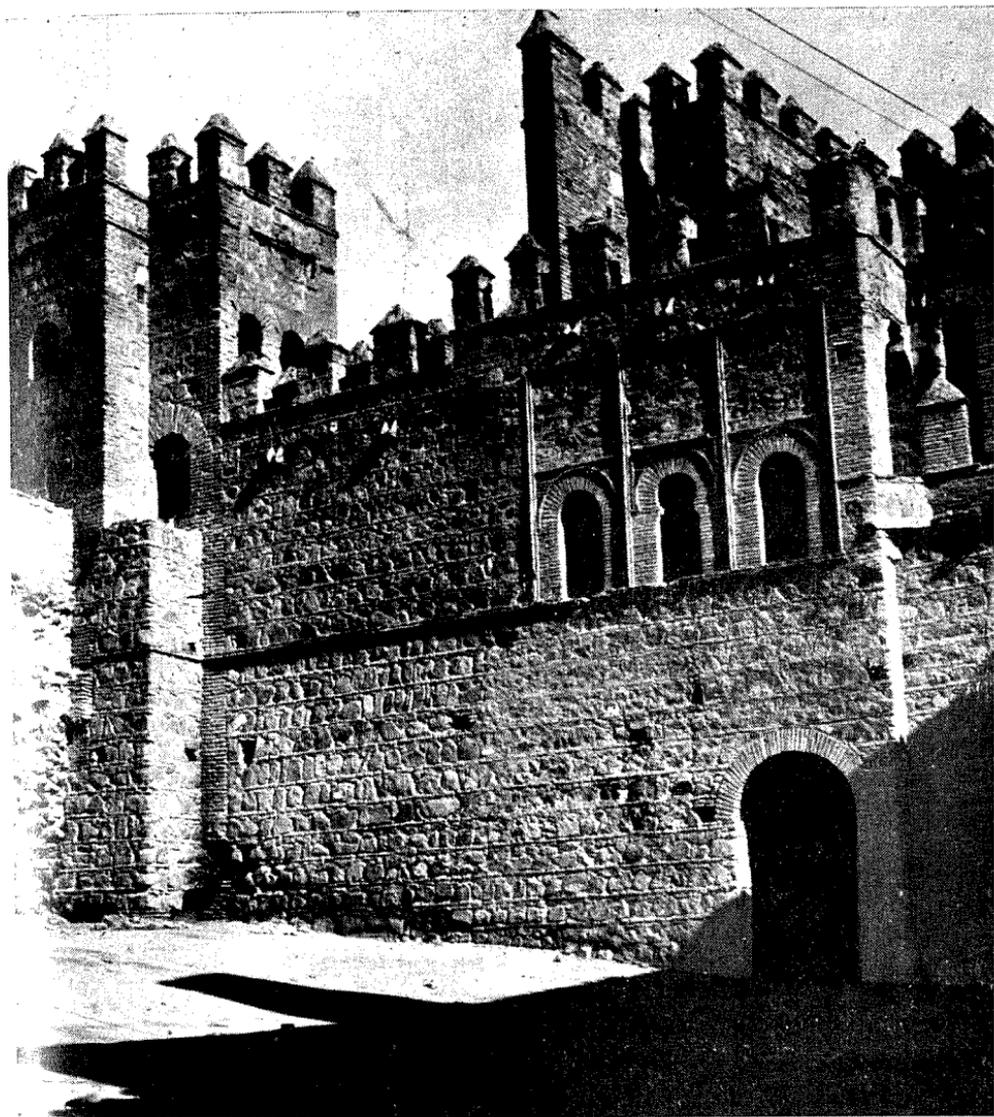
Toledo: Torre y ábsides de la iglesia parroquial de Santiago del Arrabal.



Toledo: Puerta del Sol



Toledo: Torre de la iglesia de San Román.



Toledo: Puerta vieja de Bisagra.

Artes decorativas

Lo más saliente y personal del mudéjar lo constituye, naturalmente, la arquitectura, pero sus artes aplicadas completan, definen y redondean el estilo.

Carpintería.—Sus artesonados y techumbres son de una complejidad extraordinaria, lográndose en Toledo una especialidad que culmina en el Tránsito, siguiéndole el conjunto del taller del Moro.

El ejemplar del Salón de Mesa puede ser anterior, y está más desligado de lo toledano, acercándose a lo granadino. No tiene atirantados.

El conjunto más rico en artesonados magníficos lo presenta el Hospital de Santa Cruz. Con una gran variedad cubren la casi totalidad del edificio. Los más lujosos son los ya citados de la Sala capitular de la Catedral.

Cerámica.—Muy valiosas son sus cerámicas vidriadas, siendo sus especialidades la cuerda seca y el recuenco. Interesan sus tinajas, sus brocales de pozo, y las pilas bautismales, como la del Salvador, en el Taller del Moro.

Herrería.—Bien interesante, llega hasta el XVI. Lo más característico eran las fornituras de las puertas de calle: clavos, alguazas, cerrojos, etc. El ejemplar más completo es el de la puerta de la casa núm. 1 de la Plazuela de San Vicente.

Cueros.—Muy interesante también el cuero toledano, sobre todo la encuadernación. La encuadernación mudéjar tiene sus grandes conjuntos en el Ayuntamiento de Toledo y en las bibliotecas Catedralicia y del Hospital Tavera.

El estudio detallado de todas estas modalidades nos llevaría mucho tiempo. Con esbozar el panorama de cada una de ellas creemos haber cumplido la finalidad de este artículo.

El arte mudéjar, en general, no tiene fácil definición. Si se puede decir que es un arte meramente español, con ciertos equivalentes en Sicilia. Es un arte **de fricción**, con manifestaciones tan diversas, que no tiene más nota común que el haberse producido en reinos cristianos bajo el influjo constructivo árabe y con temas decorativos francamente árabes. No interesa la mano que lo hizo, ni para quién fue hecho, si reúne aquella nota común. Por eso el concepto formal y local de **toledano** es un criterio válido para su subdivisión.

EL PINTOR BLAS DE PRADO (I)

POR

JOSÉ GÓMEZ-MENOR

En estos últimos años se ha dado un paso notable en el estudio y comprensión de este excelente pintor toledano del siglo XVI. Pero también es mucho lo que falta hasta alcanzar el conocimiento posible, hoy en día, de la vida y la obra de Blas de Prado.

1. LO QUE SE SABÍA SOBRE BLAS DE PRADO

Las fuentes literarias sobre su vida son escasas. Quizá el primero que le menciona es el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, famoso tanto por su estilo ágil y brillante como por su agudeza y desenfadado. En su curioso libro —adaptación de otro italiano— *Plaza universal de todas ciencias y artes* (Madrid 1615), folio 305, enumera a los más célebres artistas de su tiempo. Aun con la salvedad de que, como es lógico, Suárez de Figueroa se dejaría llevar de predilecciones personales, su lista de pintores es muy interesante, y tiene gran valor como orientación del aprecio en que a la sazón se les tenía. He aquí lo que escribe: «Modernos insignes en Pintura... Francisco de Ribalta, Blas de Prado, Dominico Greco, Vicencio Carducho, Alonso Sánchez, Juan de la Cruz, Felipe Liaño, Martínez el de Valladolid, Juan de Chirinos, el Barroso de la Mancha, Diego Pérez Mexía, Jerónimo Cabrera, Baltasar López y otros muchos».

No va en nada mala compañía Blas de Prado: entre Ribalta, que aún vivía, y el Greco, que acababa de morir cuando Figueroa publica su obra. Y nótese que Blas de Prado había muerto hacia tres lustros, con la natural desestima y olvido que frecuentemente el tiempo suele acarrear. Y esta fama que testimonia Suárez de Figueroa se confirma por elogiosas alusiones de otros tratadistas antiguos de nuestra pintura, como Butrón ¹, Carducho, Pacheco, Díaz del Valle, Jusepe Martínez, Palomino y —más recientemente— Ponz y Ceán Bermúdez.

Ya Lope de Vega ², en el memorial que inserta Carducho, cuenta el gran acontecimiento en la vida de Prado, su viaje a Marruecos, noticia recogida también por otros tratadistas posteriores. Uno de ellos, Jusepe

Martínez, dice así: «El rey de Fez tenía suplicado a la magestad de Felipe II le enviase un famoso pintor; el cual le envió a un hijo de Toledo llamado Blas de Prado, excelente retratador y colorista; recibió el rey de Fez con mucho aplauso, hízole hacer muchas obras, y después de algunos años pidióle licencia para volverse a Madrid; dióselo y con crecidos intereses; pero visto que en Madrid, aunque era estimado, no era tanto como lo estimaba el rey de Fez, determinó de volverse, comprando para el rey algunas alhajas de gusto, no usadas por allá, de lo cual resultó mayores favores; en donde dicen que acabó sus días»³.

No cabe duda ser cierto su viaje a Marruecos, y probablemente lo es el dato de su regreso; pero no parece le sorprendiese la muerte fuera de Castilla.

Otros datos añaden varios biógrafos y los recoge Ceán Bermúdez, cuyo artículo sobre Prado es tan interesante que lo reproducimos entero, aunque la cita sea larga:

«Nació en Toledo y se cree haya sido discípulo de Comontes, pintor de aquella catedral. D. Antonio Palomino asegura con otros escritores⁴ que Felipe II le envió a Marruecos, porque aquel soberano le había pedido un hábil profesor para que le pintase algunas obras: que el africano le trató con mucho agasajo: que le hizo muchas honras y regalos por haber retratado con acierto a una hija suya: que después de haber estado allá mucho tiempo volvió a España muy rico con el traje y usos de aquel país, pues comía recostado sobre cogines; y que falleció en Madrid por los años de 1557 a los sesenta de edad, con poca diferencia».

«Pero los papeles y libros del archivo de la Santa Iglesia de Toledo dicen que el cabildo encargó a Blas de Prado reparar el quadro de la Asunción que está en la sala capitular de invierno, y que lo executó el año de 1586: que nombró pintor segundo de la catedral en 27 de julio de 590, siendo el primero Luis de Velasco: que pintó en 91 los escudos de armas y letreros de los retratos de los arzobispos que están en la misma sala capitular; y que se le pagó su salario hasta el tercio de fin de abril de 593 por estar fuera del reyno, que sería cuando fue a Marruecos; y si es cierto que estuvo allá mucho tiempo no pudo haber fallecido hasta entrado el siglo XVII.»

Y, después de rechazar la atribución a Prado de algunas pinturas, continúa: «El mérito y habilidad de Prado están comprobados en los quadros que pintó el año de 591 con Luis de Carbajal para el retablo mayor de los mínimos de Toledo: en el principal de la capilla de S. Blas de la catedral, que representa al santo vestido de pontifical con otros santos al rededor y a los evangelistas en los intercolumnios, y en

los de los colaterales, que figuran a S. Antonio abad y la presentación en el templo: en una sacra Familia que se venera en una capilla que hay a la entrada de la iglesia del monasterio de Guadalupe: en Madrid en un descendimiento de la cruz que está en la parroquia de San Pedro; en una Virgen con el Niño y San Juan en la iglesia de las monjas de San Pascual; y en una santa Catalina de medio cuerpo en el camarín de los carmelitas descalzos.»

«Todas estas obras publican la corrección de su dibuxo, la grandiosidad de sus formas y sencillez en sus composiciones. Poseo un dibuxo de su mano con lápiz roxo que tiene estas circunstancias y figura a San Francisco. Pintó frutas con mucho gusto y verdad por el natural, como dice Pacheco, que las vería quando pasó por Sevilla para ir a Marruecos»⁵.

Nos apresuramos a decir que estaba en un error Ceán cuando afirma que Blas de Prado pintó el año 1591 con Luis de Carvajal el retablo mayor de los Mínimos de Toledo. El contrato para esta obra, hallado unto con otros documentos por D. Francisco de Borja de San Román⁶ —aunque este ilustre investigador y archivero toledano no los estudió jni publicó—, nos informa que dicho retablo y otros dos colaterales se le encargaron en 1593 a solo Blas de Prado, y los completó, varios años más tarde, a su muerte, Juan Sánchez Cotán y otro colaborador. En cuanto a las restantes obras seguras indicadas por Ceán, las de Toledo sí se conservan; las otras cuatro, en Madrid y Guadalupe, no son citadas por los tratadistas modernos de nuestra pintura y al parecer se han perdido.

En cambio se conservan otras, como su obra maestra, la *Sagrada Familia*, *San Ildefonso*, *San Juan Evangelista* y *el Maestro Alonso de Villegas*, en el Museo del Prado, y las dos sargas o lienzos en grisalla conservados en el Museo de Santa Cruz, de Toledo, representando en una a la *Infanta Isabel Clara Eugenia*, hija de Felipe II, y otro a la *Emperatriz viuda, doña María de Austria con el príncipe heredero don Felipe*. El destino de estos últimos cuadros es conocido, pues se pintaron para el arco levantado con acasión de la llegada de las reliquias de Santa Leocadia. Debieron pintarse, por tanto, en Febrero o Marzo de 1587⁷.

Desgraciadamente, no hubo nadie que estudiase antes de 1936 el fondo documental del Archivo de Protocolos de Toledo concerniente a Prado, localizado por el Sr. San Román, hallazgo hecho público ya en 1934⁸. De este modo se hubiera podido conocer y reproducir una serie de retablos, documentalmente suyos, como el de Campo de Criptana (Ciudad Real), destruidos en la persecución religiosa durante la pasada

guerra civil. Por fortuna, dos cuadros importantes, de los cuales consta por dichos documentos ser obra suya, subsisten, como indicaremos más adelante.

Es muy posible que A. L. Mayer conociese a través de D. Francisco de B. San Román la fecha de las últimas escrituras firmadas por Blas de Prado, y esta referencia le sirviese para afinar un tanto sobre la muerte del pintor: «muerto hacia 1600», dice con acierto⁹. Todavía las últimas ediciones del *Catálogo* del Museo del Prado, la de 1945 y la siguiente, dan como noticia biográfica de Blas: «Nació en Toledo hacia 1545; † en la misma ciudad después de 1592», con suma cautela. Recientemente se publicó un documento que corrobora su muerte antes del 21 de Marzo del año 1600¹⁰. A juzgar por una nueva escritura vista por nosotros, es muy probable que el pintor toledano no llegase a ver el año 1600.

Poco más se sabía de la vida de Prado. En cuanto a su obra artística, el cuadro del Museo del Prado ha sido bien estudiado. Prácticamente, se le juzgaba por esta sola obra. En este mismo año ha aparecido un estudio muy completo sobre nuestro pintor, redactado por Ch. R. Post y editado por H. Withey, formando parte del capítulo que dedica a la Escuela de Toledo en el tomo con que cierra la monumental historia de la pintura española de aquel ilustre profesor de la Universidad de Harvard, fallecido hace pocos años¹¹.

2. NUEVOS DATOS DOCUMENTALES

Los padres del pintor

Blas de Prado era hijo de Alonso López, de oficio albañil, y de Juana Gutiérrez, su mujer, vecinos del entonces lugar de Camarena, «aldea de la tierra de Toledo». Juana Gutiérrez había enviudado antes de 1593, en que otorga, el 11 de Febrero, una carta de poder «a Blas de Prado su hijo vezº de Toledo, para que juntamente y de mancomún... la pueda obligar y obligue a quel suso dicho cumplirá con la obra de pintura del retablo que tiene tomado del convento de San Bartolomé de la Vega de la ciudad de Toledo, y que lo dará acabado al tiempo que se pusiere...». Y para dar firmeza a esta fianza «obligó su persona y bienes..., dote y arras y bienes parafernales y hereditarios, y las leyes de los enperadores...».

Su madre le sobrevivirá unas semanas. Lo sabemos por otra escritura, de 9 de Febrero de 1600, en la cual sus herederos resuelven el

compromiso de unas obras contratadas por el pintor. Comienza así esta «obligación y escargo de obra»:

«En la muy noble cibdad de Toledo, nueve días del mes de hebrero de myll y seiscientos años, en presencia de my, el escribano publico yuso dicho y testigos, paresçieron presentes Francisco Gutierrez, vezino del lugar de Camarena, jurisdicción desta cibdad de Toledo, como uno de los herederos de Juana Gutierrez, difunta, muger de Alonso Lopez albañir difuncto v^os que fueron del dicho lugar de Camarena, otrosi como heredera que la dicha Juana Gutierrez fue de Blas de Prado pintor su hixo lixítimo e del dicho su marido, v^o que fue desta Cibdad que murió antes que la dicha su madre...» ¹².

Hemos revisado los libros sacramentales de la parroquia de Camarena. En los libros de Difuntos aparecen tres partidas, muy sucintas como todas, de personas que se llaman Alonso López, dos de 1587 y una de 1590 ¹³. Alguna de ellas debe de ser la del padre del pintor. La madre no parece que murió en Camarena, y ciertamente el pintor tampoco ¹⁴.

Otros datos sobre la familia de Prado

El pintor tuvo al menos un hermano, Domingo, y dos hermanas, llamadas Isabel y Juana. La primera, nacida en 1549; Juana, en 1552 ¹⁵. De Domingo sólo resta su nombre en la lista de confirmados en 10 de Agosto de 1554 ¹⁶.

El apellido paterno, López, era el más frecuente en el lugar de Camarena. No menos de siete personas distintas de nombre *Alonso López* vivían en tiempo del padre del pintor ¹⁷. También era muy frecuente el apellido materno.

Prado era probablemente un apellido de la familia paterna. En el libro I de Bautismos, folio 69 v. está la partida de «Pedro hijo de Pedro López Prado», nacido en 1554. En escritura de 1536, un Pedro de Prado reconoce haber arrendado una tierra y olivar de la fábrica parroquial; varios hijos suyos se bautizan entre 1545 y 1555 ¹⁸. En los últimos años del siglo XVI figura Juan de Prado entre los hermanos de la cofradía de la Santa Caridad.

Por desgracia, los protocolos de los escribanos de Camarena, que hubieran proporcionado seguramente muchos datos de interés sobre Blas de Prado y su familia, fueron destruidos en la guerra de 1936 con los restantes del archivo notarial de Torrijos, donde se hallaban.

*Lugar y fecha más probable del
nacimiento de Blas de Prado*

Siendo sus padres vecinos y moradores de la hoy villa de Camarena, es muy probable que el pintor naciese en dicho pueblo. No existe contradicción entre este hecho y ser llamado «natural de Toledo» o «hijo de Toledo», porque Camarena era una simple *aldea de la jurisdicción de Toledo*, y para quien no quisiese precisar muy bien, le bastaba con llamarlo *toledano* ¹⁹.

Mientras no aparezca una más precisa y exacta referencia en contra, creeremos más lógico el nacimiento de Blas en el lugar de residencia conocida de sus padres. Además Prado obtuvo la vecindad de Toledo, y ello pudo contribuir a la creencia general de que había nacido en la misma ciudad.

Se conserva el libro I de Bautismos de la parroquia de San Juan Bautista de Camarena, que alcanza al año 1539, pero incompleto. Según se dice en el mismo libro, éste no fue encuadernado hasta bien entrado el siglo XVII. Debido al manejo frecuente, durante mucho tiempo, de los cuadernillos manuscritos, la primera y última hoja de éstos se estropeó completamente y no fue encuadernada. Existen, debido a ello, las siguientes lagunas:

Faltan las partidas

Del 16 de Diciembre de 1545.....	al 16 de Marzo de 1546.
Del 15 de Septiembre de 1546 ,.....	al 5 de Febrero de 1547.
Del 18 de Septiembre de 1548.....	al 10 de Febrero de 1549.
Del 21 de Julio de 1551.....	al 10 de Octubre de 1551.
Del 12 de Enero de 1556.....	al mes de Junio de 1556.
Del mes de Diciembre de 1558.....	hasta Octubre de 1559.

Ahora bien, teniendo en cuenta que en Camarena, como en otros muchos pueblos, se usaba entonces como norma común poner al neófito el nombre del Santo del día del nacimiento o del bautismo (o de algún santo de gran devoción cuya fiesta se celebrase por aquellos días), puede suponerse con gran probabilidad que Prado nació alrededor de un 3 de Febrero, festividad de San Blas. Pudo, por tanto, nacer y ser bautizado en Camarena a últimos de Enero o principios de

Febrero de los años 1546, 47, 56 ó 59. Las dos primeras fechas son las más probables ²⁰.

Algunos datos sobre el lugar de origen

Camarena se encuentra a unos 30 kilómetros de Toledo en dirección noroeste, en el centro del triángulo formado por las villas de Escalona, Torrijos e Illescas. Gracias a las *Relaciones* mandadas a hacer por Felipe II en 1576 ²¹, conocemos con bastante exactitud el estado de aquel pueblo por los años de la mocedad de Blas de Prado. Aquí sólo daremos una breve idea general.

Su población era sensiblemente igual a la de hoy: unos 2.200 habitantes. Componían el caserío unas 400 casas, hechas de tapial y rafas de ladrillo, y algunas en parte de cal y piedra. El pueblo era bastante rico. Aproximadamente la mitad de los vecinos eran labradores, y la otra mitad de diversos oficios. Sin duda se daba allí también la acostumbrada mixtura de la población toledana: de los 438 vecinos que componían la población, 14 eran moriscos del reino de Granada. Había un grupo de mozárabes, que tenían su parroquialidad en alguna de las iglesias toledanas de este rito. No faltarían descendientes de conversos. En 1576 sólo había en el lugar dos hijosdalgo de ejecutoria reconocida, pero ignoramos sus apellidos (¿Ribera, Guzmán, Gaitán, Prado?).

Se sabe, por la misma relación, que Camarena fue muy castigada durante la guerra civil de 1519-21; según parece, por ser en su mayoría contrarios al bando comunero.

Entre los numerosos artesanos de Camarena no faltaban, naturalmente, algunos pintores. Tres hemos visto mencionados en los libros parroquiales: «Andrés Gómez pintor» recibe la confirmación en 1559, con otros muchos adultos. En 1551 estaba casado en aquel lugar un «Juan Rodríguez pintor». En 1561 es padrino de bautismo «Alº Gómez, pintor». Sobre sus condiciones artísticas nada sabemos, pero este último es, con toda probabilidad, la misma persona que aparece entre los testigos del testamento de Juan Correa de Vivar, en 1566, y sería un oficial de su taller. No sabemos si de alguno recibió Prado la iniciación en el arte de pintar. Lo que sí podemos imaginar, sin hacer ninguna concesión a la fantasía, es a Blas de Prado adolescente contemplando con admiración las tablas pintadas del retablo mayor de la iglesia parroquial, salidas probablemente del taller de Juan de Borgoña. Entonces, nuevas, pintadas unos pocos lustros antes, brillarían en toda su belleza. Hoy son una lamentable ruina ²².



Blas de Prado: *La visita de San Antonio Abad a San Pablo eremita.*
Pintado en 1593.
Burgos, Catedral, trascoro.

Su apellido

Ya vimos que Blas de Prado no usó el apellido de sus padres. La razón de llevar el de Prado es, sin duda, algún parentesco con una estirpe hidalga radicada en Esquivias, no lejos de Camarena, y que se había extendido por algunos pueblos limítrofes ²³.

Sobre la grafía correcta —de o del Prado— se ocupó no hace mucho el Profesor Lafuente Ferrari. Aunque la cuestión tiene, evidentemente, escasa importancia, debemos puntualizar que él se firmó siempre Blas de Prado. En los documentos coetáneos, los escribanos ponen indistintamente una u otra partícula, pero predomina la forma de Prado, que debe prevalecer como la más correcta y por él usada.

Para dirimir esta duda, no tiene valor alguno la leyenda en letras doradas que lleva el cuadro de la Virgen del maestro Villegas, uno de cuyos incisos dice: PICTORE BLASIO DEL PRADO («siendo pintor Blas del Prado»). Porque esta leyenda nos certifica ciertamente de que es obra suya, encargada por el Maestro Alonso de Villegas en 1589, pero no es una firma: se pintó, sin duda, después de acabado el lienzo, y quizá por mano de algún ayudante de taller, y desde luego debió ser iniciativa del Maestro Villegas y en todo caso redactarla éste. (De haber pensado incluirla el pintor, la hubiera puesto en lugar más adecuado, por ejemplo, en el peldaño a los pies de la Virgen y no en la parte inferior, donde estorba algo al San Juan Evangelista). Lo que testimonia esta inscripción es que los contemporáneos del pintor le nombraban también del Prado, como hemos visto. Tampoco los familiares del pintor lo usan con fijeza, pero ello no basta para la pretendida corrección propugnada por Lafuente Ferrari ^{23 bis}.

*Noticias sobre su estancia en
Toledo en el período 1591-1593*

Las escrituras relacionadas con Blas de Prado y halladas en el Archivo de Protocolos de Toledo por D. Francisco de Borja de San Román, y alguna otra por nosotros, pertenecen a ese trienio ²⁴. Las más interesantes son aquellas que permiten conocer la paternidad de Prado sobre dos importantes lienzos: uno, el del trascoro de la Catedral de Burgos, *La visita de San Antonio Abad a San Pablo*, hasta ahora atribuido al pintor italiano Crescencio —aunque recientemente A. E. Pérez Sánchez rechazaba esta opinión y lo atribuía certeramente a un

«escorialense»—²⁵, y la *Aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso*, en la Iglesia de Santa María la Mayor, de Talavera de la Reina, de antiguo adscrito a Prado y hoy, con certeza, suyo ²⁶. Además, se conserva toda la documentación del contrato de Blas de Prado con el convento de los Mínimos de San Bartolomé de la Vega, y, entre ella, el pliego de condiciones que ofrece el pintor, autógrafo suyo, que transcribimos en este mismo número. Se formalizó el contrato en Febrero del año 1593.

El 21 de Abril del mismo año, otorgó Prado una escritura de poder a Juan Sánchez Cotán para cobrar en su nombre, de la fábrica parroquial de Campo de Criptana, lo que se le debe por el retablo pintado para dicha iglesia ²⁷.

Blas de Prado ha decidido ya por estos días ausentarse de Toledo —sin duda, para emprender su viaje a Marruecos—, aunque piensa regresar relativamente pronto, porque el 17 de Mayo de aquel año 93 concede poder a favor de un cerero vecino de la Imperial Ciudad, quizá pariente suyo, llamado Cristóbal de Toledo, para que pueda recibir en su nombre toda clase de encargos de obras de pintura y dorado que le haga cualquier iglesia, convento, cofradía o persona particular, y también para cobrar las cantidades que se le adeudan ²⁸.

Después hay un lapso de seis años hasta volver a hallar rastro documental de Prado. Al menos, a Toledo no regresó hasta 1599.

Fecha de su muerte

Debió volver muy delicado de salud, agotado o ya francamente enfermo de cuidado. Su firma, antes de hermosa y rápida caligrafía, aparece, en la única escritura que otorga dicho año, medio borrosa, como escrita por mano poco firme ²⁹.

Aún vivía el 9 de Julio, y piensa hacer un retablo para Madrideojos (Toledo), que seguramente no llegó a pintar ³⁰.

Por otro documento sabemos que muy a primeros de Febrero del año 1600 ya había fallecido su madre, y el pintor algún tiempo antes. Es presumible, por tanto, que su fallecimiento ocurriese en el otoño de 1599, en Toledo o en Madrid —esto último lo asegura Palomino—, pues en Camarena ciertamente no se halla la partida de defunción de Blas de Prado.

Fue su heredera universal su propia madre, Juana Gutiérrez, ya viuda. Por todos los indicios, el pintor permaneció siempre célibe ³¹.

DOCUMENTOS

Condiciones que ofrece Blas de Prado al monasterio de San Bartolomé de la Vega, extramuros de Toledo, y a la patrona de la iglesia conventual, doña Ana Manrique, para la obra de los retablos que se le habían encargado, y aceptación de todos los interesados.

Autógrafo de Blas de Prado.

Arch. Hist. Prov. de Toledo,

(sin fecha).

leg. 2.219 (mod.) fol. 414.

Las condiciones con que se an de hazer la pintura, dorado y estofado del Retablo y coraterales del Monesterio de sant br^e. de la Vega, en Toledo, son las que se siguen:

—Es condizion primeramente, en lo que toca al aparejar la dha obra p^a dorar el arquitectura y figuras, que sea de manera el aparejo de la cola y yesos que se dieren, que no cubra la talla ni cornisas ni cosas menudas del Retablo, haziendolo de la manera que se dira.

—ase de dar toda la obra de cola, como es ordinario, y enlenzar todas las hendiduras y preparar los nudos que tubiere la madera, pa. q. despues de dorado no salte ni se resquebraje cosa alguna.

—Yten que en los tableros de pinzel se a dechar por detras cañamo con cola fuerte de manera que defienda las hendiduras que suelen hacerse despues de pintado, y con esto estaran seguros con la demas prebenzion que es ordinario hazer p^a que el yeso no falte, sino que quedē muy lisos y muy bien aparejados.

—Yten que en lo que toca a los yesos que es ordinario dar p^a sacar vn oro brunido y bueno, se den por su orden de manera que no ofresquen la obra como ariba se declara asi en El yeso grueso, como en el mate y bol para que el oro brunido salga muy bueno como dhō es.

—Yten es condizio que el dhō Retablo o retablos que se an de hazer se an de dorar de oro fino batido que en ninguna parte ynterbanga plata ni doradura sino que todo sea un ascua de oro muy fino brunido asi en las cajas y nichos y respaldares como en La demas arquitectura y figuras de bulto y media talla.

—Yten es condizion que se an destofar de colores diferentes y muy alegres todas las cosas que conbenga ser estofadas en la dha obra

asi en los frisos y plafones como en la media talla y figuras de todo bulto, ymitando en las dhas figuras brocados y telas sobre el oro de manera que tenga mucha auturidad y parezca bien.

—Yten que Los Rostros de las figuras que se obren an de encarnar las en carnaziones sean de pulimento y a cada rostro el color que le conbenga segun la edad [*y se añade de mano de Toribio González:*] las encarnaziones an de ser mates o lo mas naturales.

—Yten mas en lo que toca a los tableros de pintura es condizion que se an de pintar de muy finas colores, Las ystorias y santos que se ordenaren.

Todo lo qual asi pintura dorado y estofado del dho Retablo y coraterales a de ser muy bien echo y acabado a vista de maestros que entiendan del arte [*suscriben con su firma:*] doña ana manrique.—fray Fran^{co} Rodriguez.—blas de prado.—toribio gonçales.—blas hur^{do} escr. p^{co}.

Licencia de Fray Martín Sánchez, provincial de la Orden de los Mínimos, para que el monasterio de San Bartolomé de la Vega, de dicha Orden, pueda otorgar escrituras de contrato con Blas de Prado de la obra de tres retablos para la iglesia de dicho monasterio.

Arch. Hist. Prov. de Toledo, leg. 2.219, fol. 415.

Toledo, 1593, Enero, 16.

Fray Mn. Sanchez, Provincial De la horden de los minimos del glorioso Sant fran^{co}. de Paula en esta provinzia de Castilla, por quanto por p^{te}. del corretor, frailes y conbento del monesterio de Sant Bartolome de la Vega, de la çiudad de toledo, que es de la dha. horden e rregla, se nos a hecho rrelaçion quel dho. monesterio y conbento tiene tratado de hazer un rretablo para el altar mayor de la yglesia del dho. m^o. y otros dos para dos colaterales, los quales esta tratado los haga toribio G^{lez.}, ensantblador, y blas de Prado, pintor, bz^{os}. de Toledo, e concertados en pres^o. de quatro mill y çien du^{os}. en zierta forma y con ziertas condies. y a ziertos plazos, y por que p^a. hazer lo suso dho. es nes^o. mi lizençia y autoridad; Por tanto, por la presente doy lizençia. al dho. P. Corrector, frailes y convento del dho. m^o. de sant br^{me}. de la Vega de la ziudad de Toledo para que en rraçon de lo suso dho. puedan hazer y otorgar las dispo^{es}. que sean nezesarias, con las fuerzas e firmeza que p^a. su validaçion se requieran obligando a todo ello

los bienes e rentas espirituales e temporales del dho. m^o. que para todo ello le doy mi lizen^a. bast en forma y p^a que hagan lo que hizieren y usen pongo mi autoridad e decrepto probinzial. E lo firme de mi notierdad al n. m^o a diez y seis de henero de mil e quos e noventa e tres años.—*Fray Myn. San. Pal.* —Por su m^{do}, Xval de cuevas escr. p^{co}.

NOTAS

¹ BUTRÓN, JUAN DE: *Discursos apologéticos... del Arte de la Pintura* (Madrid 1626), folio 122: «Blas de Prado, natural de Toledo —donde ay grandes Pinturas suyas, que muestran su ingenio, y el que bevió en las aguas doradas del Tajo—, fue embiado por el señor Rey don Felipe Segundo al Rey de Marruecos, de quien recibió muchas honras».

Le cita junto a Urbina, Sánchez Coello y Liaño, y dice de todos ellos: «peritísimos retratadores, cuyas obras admiran los estrangeros en todas las naciones».

² Incluido por VICENTE CARDUCHO en sus *Diálogos de la Pintura...* (Madrid 1633), pág. 375.

Se trata del *Dicho y deposición en el memorial informatorio en el pleito de los pintores con el Fiscal de S. M. en el Real Consejo de Hacienda, sobre la exención del Arte de la pintura*. Dice frey Lope Félix de Vega Carpio: «... el Rey de Fez escribió al señor Rey Felipe II le enviase un Pintor y le respondió que en España había dos suertes de Pintores: unos vulgares y ordinarios y otros ecelentes e ilustres, ... y otros eran razonables, y otros malos y que ¿cuál de aquéllos quería? Respondió el Moro que para los Reyes siempre se había de dar lo mejor. Y así fue a Marruecos Blas de Prado Pintor Toledano de los mejores de nuestra edad, a quien el Moro recibió con honras extraordinarias».

³ MARTÍNEZ, JUSEPE: *Discursos practicables del nobiltssimo Arte de la Pintura* (ed. V. Carderera), (Madrid 1866).

⁴ A. A. PALOMINO dice literalmente: «Blas de Prado, natural y vecino de la ciudad de Toledo, fue insigne pintor, discipulo de Berruguete. Floreció en tiempos del Señor Felipe Segundo, cuyo pintor fue, y pasó a vivir a Madrid, siguiendo su empleo, y por cuyo mandato fue a Marruecos a petición de aquel rey quien le estimó y agasajó mucho, porque le hizo un excelente retrato de su hija. Dícese que estuvo allá mucho tiempo y que cuando volvió vino en traje de africano, y por algún tiempo le vieron comer en el

suelo sobre cojines o almohadas de estrado, a la usanza morisca. Venia muy rico y con grandes y excelentes preseas».

Palomino da la fecha de 1557 para su muerte, y dice que falleció en Madrid, a los sesenta años de edad, con poca diferencia. Cuan errónea sea tal cronología lo demuestra que la fecha dada para su muerte pudiera ser precisamente la de su nacimiento.

⁵ CEA BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España...* (Madrid 1800), vol. IV, pp. 116-17.

⁶ SAN ROMÁN, F. DE B.: *Los protocolos de los antiguos escribanos de la Ciudad Imperial*. Notas e índices. (Toledo 1934).

⁷ ZARCO DEL VALLE, R.: *Documentos de la Catedral de Toledo, coleccionados por*.—«Datos documentales inéditos para la historia del Arte español, publicados por el Centro de Estudios Históricos», II. (Madrid 1916). Cfr. etiam el vol. I, *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII por el Canónigo Obrero D. Francisco Pérez Sedano* (Madrid 1914), págs. 65, 56-57 y 127.

⁸ v. nota ⁶ precedente.

⁹ MAYER, A. L.: *La Pintura Española*, 3.^a ed. (Barcelona 1937), pág. 128.

¹⁰ GARCIA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Pintores*. (Valladolid 1946), III, 379.

¹¹ POST, CHANDLER R.: *A History of spanish Painting*. (Cambridge, Mass. U. S. A- 1930-1966) último volumen, pp. 203-220

¹² Toledo, Arch. Hist. Prov., leg. 2219, fol. 413.

¹³ La primera es la de un Alonso López, «el de Sant Pedro», y falleció el jueves 26 de Marzo de 1587. La segunda es la «Alonso López hijo de Ana de Toledo» (5 de Abril 1587), y es la que tiene más probabilidad de ser la del padre del pintor, pues las dos hijas fueron apadrinadas por un Gonzalo de Toledo, seguramente familiar suyo. La tercera se refiere a Alonso López «de Mingo López» (12 Agosto 1590).

¹⁴ La única partida que pudiera referirse a la madre de Blas de Prado es ésta: «Murio la madre de Ju^a Garcia de rrecas rreszibio los Sanctos Sacramentos hizo testamento» (Libro II de Defunciones), que corresponde a diciembre de 1599 o enero siguiente. Juana Garcia es el nombre de la hermana de Blas de Prado superviviente a su madre, pero no hay certeza de que la persona mencionada en la partida se identifique con ésta.

La partida de defunción del pintor no se halla, con certeza, entre las de 1599-1600, en Camarena.

¹⁵ Libro I de Bautismos, fol. 38 v.: «en treze de octubre de myll y quy^{os} y quar^a y nueve años yo Diego de Castro cura propio baptize A ysabel hija de A^ol lopez Aluañyr e de Ju^a Gurz su muger fuero sus padrinos G^o de T^{do}

q la tubo al baptiºs e su muger fuero presentes Aºl de Cuellar e Mosen Juº cligo.—diego de Castro [rubricado].

El mencionado Alonso de Cuéllar era el sacristán de la parroquia.

La partida de Juana, en el mismo libro, fol. 53. La bautizó el bachiller Francisco Hernández, el 21 de mayo de 1552, hija de «Aºl lopez aluañir» y de su mujer y apadrinada por Gonzalo de Toledo, como su hermana Isabel, Testigos, Luis Alonso y Alonso Flórez.

¹⁶ En la lista de personas confirmadas se encuentran:

Ysabel, hija de aº lopez albañir.

Domingo, hijo de aºl lopez albañyr.

Juana aparece en la confirmación de 27 de abril de 1559, administrada por el arzobispo fray Bartolomé de Carranza:

Juana, hija de aºl lopez albañir.

¹⁷ En los libros parroquiales se mencionan:

1542: Se confirma Ana, hija de Alonso López, tintorero.

1551: Se confirma Alonso, hijo de Alonso López de la Raña.

1551: Se confirma Alonso López Aguado el mozo.

1551: Es alcalde ordinario del lugar Alonso López.

1564: Se confirman Juan y Miguel, hijos de Alonso López Galán.

1564: Se confirma Blas, hijo de Alonso López Camarena. (Por la fecha bien podía ser éste Blas de Prado, pero nada asegura que el padre usase ese segundo apellido).

1551: Se confirma Alonso, hijo de Juan López de Diego López, de 12 años.

1564: Se confirma nn hijo de Alonso López de las Abiertas.

1585: Fallece Alonso López Pradas.

En la *Relación* de Camarena elevada a Felipe II en 1576, testifica como uno de los más ancianos del pueblo, Alonso López Aguado el viejo, y es alcalde ordinario del mismo lugar Alonso López, quizá el mismo que lo era en 1551, citado arriba, que pudiera identificarse con un Alonso López de Barrionuevo, mencionado en escrituras de la fábrica parroquial, y que estaba casado con Ana Gutiérrez.

Sobre todo en la *tanda* de 10 de Mayo de 1551 (Libro 2 de Bautismo, fol. 46), se confirmaron muchos adultos, entre ellos un alcalde. Otra persona fue «la de Juan Rodríguez pintor».

Sólo uno de estos López aparece como labrador; otros son barberos, cerrajeros, tejedores...

¹⁸ Gaspar, hijo de Pedro del Prado el mozo y de Ana su mujer; 10 mayo 1545. Con anterioridad aparecen confirmados en 1542 Alonso y Juan, hijos de Pedro del Prado. «Otros hijos de Pedro del Prado el mozo y Ana López, son Maria (1548) y Domingo (1555).

Por el mismo tiempo vivía también un Alonso de Prado que tuvo una hija llamada Catalina.

¹⁹ El primero que da su naturaleza es Butrón, 25 años después de la muerte del pintor; Lope de Vega le llama también «Pintor Toledano». De ambos lo toman los tratadistas posteriores.

²⁰ Naciendo sus hermanas en Octubre del 49 y mayo del 51, Blas pudo nacer antes o después de ese trienio; por tanto, quedan como más probables los años 1546 (ó 47) y 1556.

²¹ VIÑAS, C. Y PAZ, R: *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II*, C. S. I. C., vol. I. (Madrid 1951) pág. 401.

²² EL CONDE DE CEDILLO, en su *Catálogo monumental de la provincia de Toledo* (Toledo 1959) no menciona este retablo.

²³ Este dato consta por las *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los Pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II*, CARMELO VIÑAS Y RAMÓN PAZ, *Reino de Toledo, primera parte* (Madrid 1951), relación de Esquivias, pág. 401. Esta familia Prado tenía influyentes ramas en Madrid, de cuyo concejo eran regidores.

^{23 bis} En su obra *Museo del Prado: del románico al Greco*. (Madrid 1965).

²⁴ En 1592 estaba terminado un retablo para la iglesia parroquial de Marjaliza (Toledo) que había hecho junto con el escultor Pedro Martínez de Castañeda (Arch. Hist. Prov., leg. 1.125, ff. 449 v.-450).

El año siguiente manda a Juan Sánchez Cotán, pintor, vecino de Toledo, a Campo de Criptana (Ciudad Real), para cobrar en su nombre lo que se le debe por el retablo hecho para la mencionada iglesia (Toledo, 21 de abril de 1593). (Arch. Hist. Prov. leg. 884, fol. 936). También trabajó por esos años junto con Pablo de Cisneros, en un retablo para Ciruelos (Toledo).

²⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Pintura italiana en España*. (Madrid, 1966).

²⁶ «Boletín de Arte Toledano» I, pág. 47. PONZ lo reseña en su *Viaje de España*, tomo VII, pág. 21. Véase también CONDE DE CEDILLO, *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*, núm. 407.

²⁷ Arch. Hist. Prov. leg. 884 (ant.) fol. 936.

²⁸ Toledo, Arch. Hist. Prov., leg. 384, fol. 1.162-63. Es una escritura a favor de un cerero de Toledo, probablemente pariente suyo, otorgándole plenos poderes para recibir de cualquier iglesia, convento, cofradía o particular, cualesquiera encargos de obras de pintura, así como de dorado y estofado, pudiendo en su nombre otorgar escrituras de concierto ante cualquier escribano, así como para cobrar y exigir cuantas cantidades se le deben.

Es evidente que Blas de Prado no pensaba estar ausente de Toledo mucho tiempo.

²⁹ De regreso estaba en Toledo a primeros de marzo de 1599; entonces otorga poder para cobrar la pintura de la capilla de Santa Leocadia en la iglesia colegiata de Talavera de la Reina (cfr. «Boletín de Arte Toledano», I, pág. 47).

³⁰ Lo publicamos en la parte documental de este mismo Boletín.

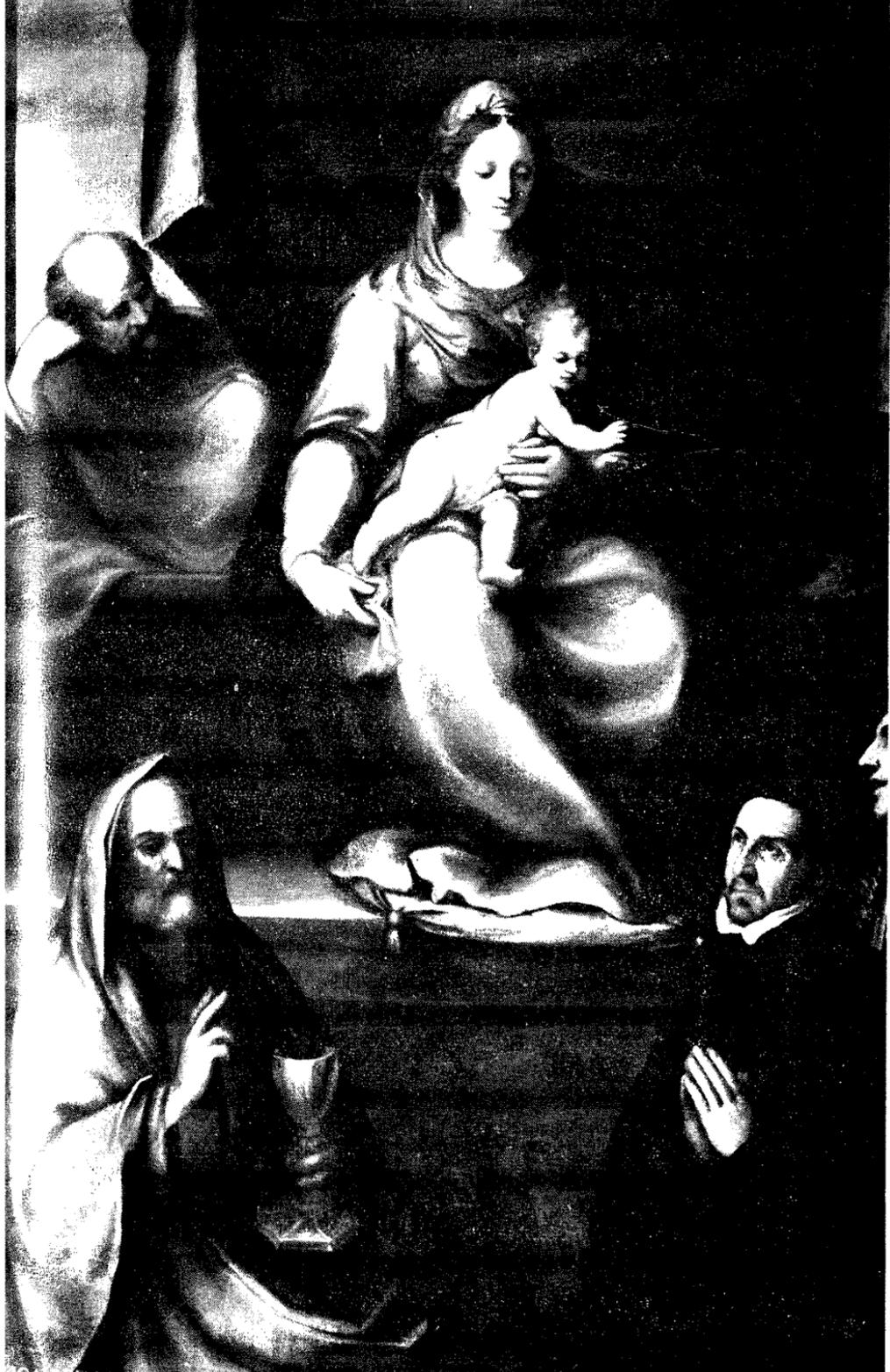
³¹ Indicios que equivalen a certeza moral, pues a su muerte la única heredera fue su madre, lo que indica que no tuvo hijos (y, si alguna vez estuvo casado, su mujer moriría antes de 1593).



● **Blas de Prado:** *La Infanta Isabel Clara Eugenia* (detalle).
Toledo, Museo de Santa Cruz.
(Foto Archivo Mas)



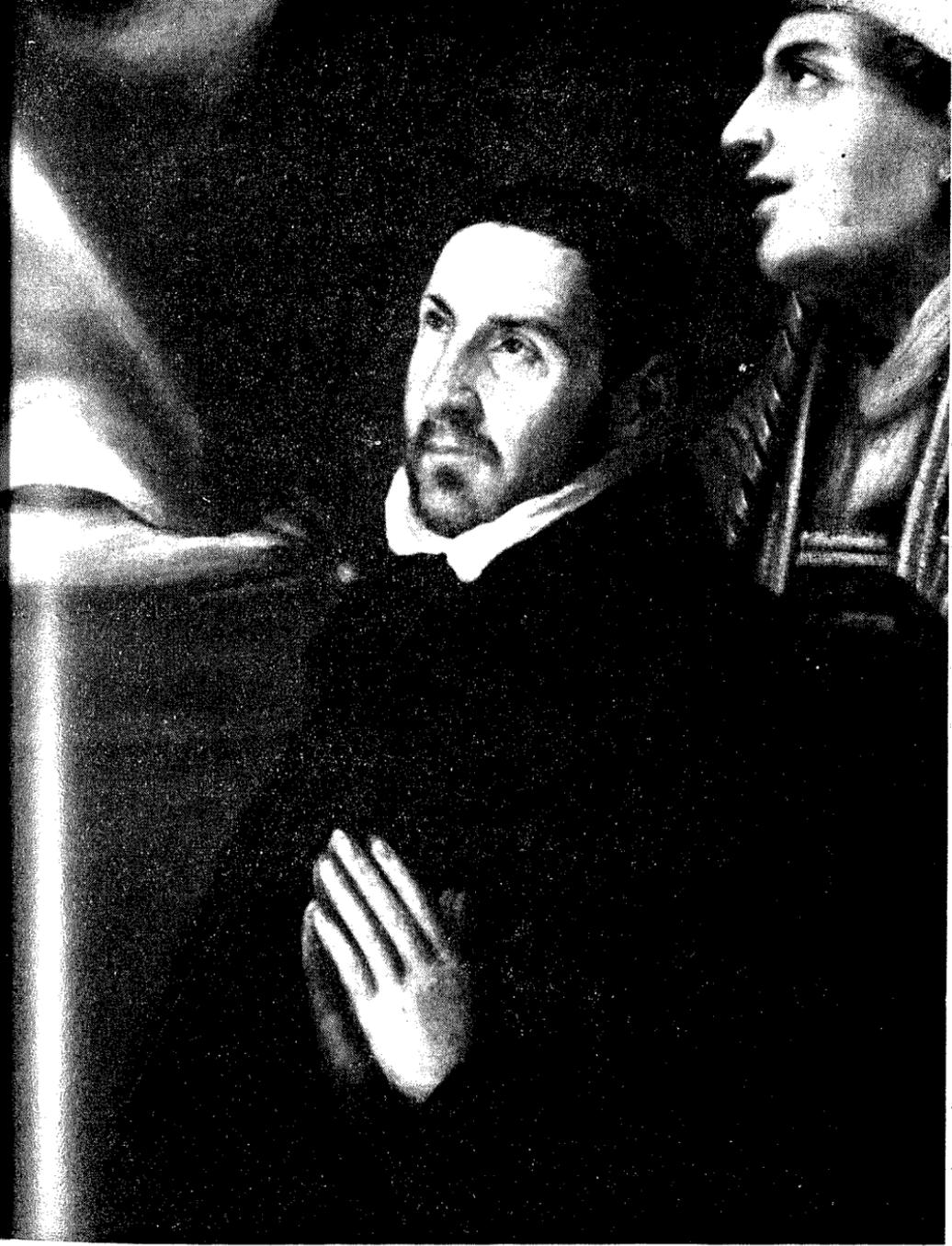
Bias de Prado: *La Emperatriz viuda doña María de Austria* (detalle).
Toledo, Museo de Santa Cruz.
(Foto Archivo Mas)



Blas de Prado: *La Sagrada Familia, San Juan Evangelista, San Ildefonso
y el maestro Alonso de Villegas.*

Madrid, Museo del Prado.

(Foto Manso. Lab. Fot. del Museo)



Blas de Prado: *La Virgen del Maestro Alonso de Villegas* (detalle del retrato del donante).

Madrid, Museo del Prado.

(Foto Manso. Lab. Fot. del Museo)

NOTAS

EN TORNO A ALGUNOS RETRATOS DEL GRECO

El bachiller Rodrigo de la Fuente, uno de los clérigos retratados en «El entierro del Señor de Orgaz».

Uno de los clérigos adscritos a la Iglesia parroquial de Santo Tomé en la octava década del siglo XVI, dentro de la cual se pintó «El entierro del Señor de Orgaz», es el bachiller Ruy Pérez de la Fuente o, como era generalmente nombrado, Rodrigo de la Fuente. Este sacerdote toledano era hijo del famoso doctor del mismo nombre, figura muy popular en su época, mencionado por Cervantes en su novela «La ilustre fregona». ¹

Como es sabido, Allende-Salazar y Sánchez Cantón ² dan como probable sea retrato de este ilustre médico el lienzo número 807 del Museo del Prado, uno de los más admirables pintados por el Greco. La identificación está basada en el cotejo con un retrato conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, que lleva una inscripción con su nombre. Aceptándola, se refuerza ahora tal creencia, si comparamos la efigie grequense con un retrato precisamente pintado poco más o menos por el mismo tiempo en el gran lienzo del «Entierro» para la iglesia de Santo Tomé. Me refiero al del clérigo que sostiene la rica cruz procesional. De tal cotejo creemos se deduce con fundamento que el clérigo es el hijo del doctor, el bachiller Rodrigo de la Fuente: tal es la semejanza de facciones, de modo que bien podría pasar uno como retrato del mismo, más joven.

Ya sabemos lo difícil que es llegar a una conclusión segura en esta materia de identificación fisonómica. Con un criterio hipercrítico,

¹ Las palabras de Cervantes son éstas: «Preguntáronme cual era el médico de más fama de esta ciudad. Díjeles que el doctor de la Fuente. Fueron luego por él, y él vino luego...». Véase la edición crítica de esta novela publicada por RODRIGUEZ MARIN (Madrid 1917, Impr. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos»). Murió en la segunda mitad del año 1589. Fue catedrático de la Universidad toledana.

² ALLENDE SALAZAR, J. Y SANCHEZ CANTON F. J.: *Retratos del Museo del Prado* (Madrid 1919), pág. 95.

que pretenda una certeza que pudiéramos llamar *matemática*, pocas veces sería suficiente el parecido físico, por extraordinario que fuese, para identificar a un personaje conservado en dos retratos de diversa mano. Pero en este caso, el hecho de que ambos retratos estén realizados por el mismo artista, y, por consiguiente, con idéntica visión, con la misma deformación subjetiva y estilística, ayuda un tanto a juzgar sobre ellos.

El capellán Rodrigo de la Fuente había nacido hacia 1547 ³: tenía, pues, unos cuarenta años cuando hubo de retratarlo el Greco. Esa edad coincide bien con la que aparenta el clérigo de «El Entierro».

* * *

Un hecho en el cual hasta ahora nadie ha reparado, viene a reforzar la identificación, ya de por sí prudente y razonada, propuesta para el lienzo del Prado por Sánchez Cantón y Allende-Salazar, en el sentido de que se trata del Doctor Rodrigo de la Fuente. Don Gaspar de la Fuente y Luna, aposentador real, era hijo asimismo del Doctor toledano ⁴. Sin duda, debió vivir en el regio alcázar madrileño, y ésta sería la vía por donde entró el cuadro del Greco en las colecciones de Palacio. Una vez en éste, es fácil suponer que pudo ser dejado allí bien de grado o por venta, e incluso quedar en prenda o como pago de alguna deuda contraída por el mencionado «aposentador de su Magestad».

Mucho más aventurada —por basarse exclusivamente en un cierto parecido físico, realmente notable, con las otras dos efigies, la del médico y la de su hijo— es la probabilidad de que este mismo aposentador real sea el retratado por el Greco en el famoso lienzo número 806 del Catálogo del Prado. Con todo, refuerza un tanto esta hipótesis el

³ En una probanza hecha en 1587, cuando solicita la capellanía de doña Jerónima de la Fuente, adscrita a la capilla de la Purificación, de la iglesia parroquial de Santo Tomé, declara que tiene cuarenta años, más o menos. Expediente hallado por nosotros en el Archivo Diocesano de Toledo, sec. I, *Capellantas*.

⁴ Así se desprende de los datos recogidos por GARCIA CARRAFFA, A. Y A.: *Diccionario Heráldico y Genealógico hispano-americano...*, art. *La Fuente*, que constan en el expediente de ingreso en la Orden de Santiago de un hijo del aposentador real D. Gaspar de la Fuente. Por cierto que el nombre de la esposa del Dr. está equivocado, pues en realidad se llamaba doña Juana de Luna, no doña Isabel de Luna, como dice Carraffa.

hecho de figurar los dos cuadros por vez primera en el inventario del Alcázar madrileño de 1686 y colocados precisamente en lugares muy próximos: el del Médico, en la Galería del Cierzo; el del Caballero, «probablemente en la Pieza que cae al parque a la entrada de la Galería del Cierzo», dice el Sr. Sánchez Cantón ⁵. Y unidos siguen en el Prado, tanto en la numeración del Catálogo como en el salón donde se exponen.

* * *

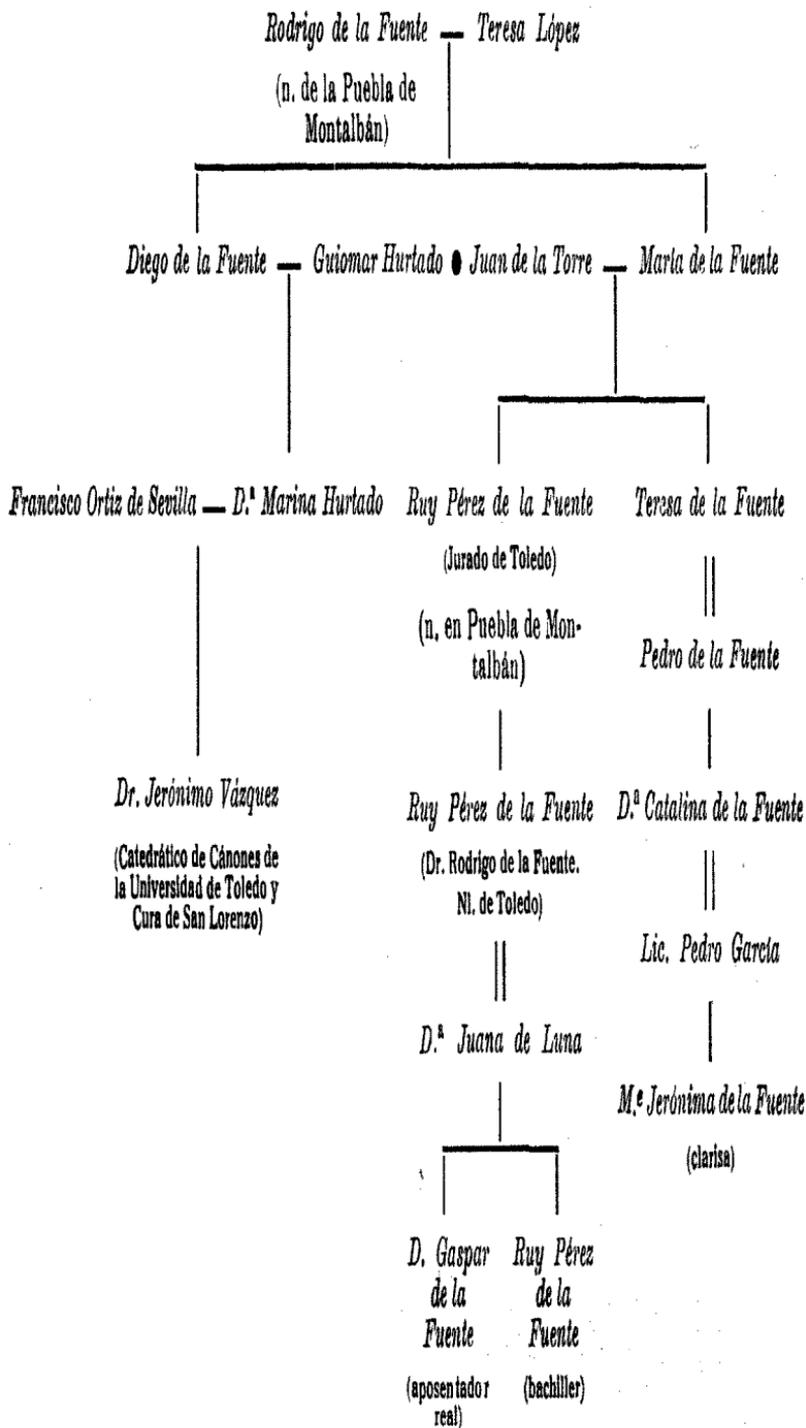
Añadiremos algunas noticias sobre la ilustre familia toledana a la que pertenecía el Doctor Rodrigo de la Fuente, rica e hidalga, de honda raigambre intelectual, económica y política en la ciudad. Había dado y daría ilustres religiosos, como el franciscano fray Gaspar de la Fuente, escritor escotista y defensor de la Inmaculada, y el P. Pedro de la Fuente Hurtado, S. I., canonista célebre en las aulas de Salamanca; y no sólo varones, pues la misma sangre llevaba la venerable madre Jerónima de la Asunción, fundadora del primer convento de clarisas en las Islas Filipinas, y cuyo retrato se encuentra asimismo en el Prado: se lo hizo en Sevilla, en 1620, nada menos que Diego Velázquez ⁶.

No obstante la nobleza de su sangre, ésta era en buena parte hebrea. En efecto, el abuelo del Doctor se llamaba Juan de la Torre, apellido de una de las principales familias toledanas de origen converso, regidores de la ciudad; apellido que los La Fuente procuraron relegar al olvido, pues ninguno lo usó después. Padre, abuelos y bisabuelos del célebre médico fueron naturales o vecinos de la Puebla de Montalbán ⁷. Damos a continuación un esquema genealógico de esta familia.

⁵ En los datos sobre esta pintura, en el *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado*.

⁶ Cfr. las noticias que suministra el mencionado *Catálogo* del Museo del Prado. El cuadro, que lleva el número 2873 del museo, perteneció hasta julio de 1944 a la Comunidad de Santa Isabel de los Reyes, de nuestra Ciudad.

⁷ De la ascendencia hebrea de esta familia, sinceros conversos por otra parte, no queda duda alguna. En cuanto a la venerable Madre Jerónima de la Fuente, era nieta del riquísimo mercader Pedro de la Fuente, bisnieto del alcalde Diego González Jarada, expresamente excluido de su cargo en la Sentencia-Estatuto de Pero Sarmiento contra los cristianos nuevos de Toledo. Extensas noticias sobre esta ilustre familia toledana daré a conocer, *Deo volente*, en un trabajo que tengo en preparación.



El licenciado Jerónimo de Cevallos

Su retrato, tan interesante como todos los del Greco, se encuentra en el Museo del Prado, identificado por los señores Allende-Salazar y Sánchez Cantón, basándose en un grabado de Pedro Angel. Otro retrato suyo existe en la colección Leopoldo Gil, de Barcelona, anterior a éste, y otro más, interesante también, en la serie iconográfica de toledanos ilustres, hoy en la Casa de la Cultura de Toledo (Hospital de Santa Cruz).

Las noticias más seguras sobre este distinguido político y jurisconsulto toledano se encuentran en la *Bibliotheca Nova* de Nicolás Antonio⁸. Este nos dice que nació en la villa de Escalona el año 1560, de estirpe noble; que estudió con gran aprovechamiento en Salamanca y Valladolid, y a los veintiún años ingresó como preceptor en el Colegio del obispo don Alvaro de Mendoza, en Avila. De allí pasó al Colegio Mayor de San Bartolomé, de la Universidad salmantina. Casado en Toledo, fue regidor de la ciudad y escribió doctas obras de jurisprudencia.

El licenciado Cevallos —o, como él se firmó toda su vida, Zavalllos⁹— tomó parte muy activa en las academias toledanas, y fue asiduo poeta. Le unió gran amistad con Baltasar Elisio de Medinilla, veinticinco años más joven que él, y le protegió en alguno de sus pleitos. Cuando Medinilla imprimió, después de dudarle mucho, y animado por Lope de Vega, su poema de la *Limpia Concepción de Nuestra Señora*, Cevallos escribió para sus primeras páginas unos versos laudatorios. Baltasar Elisio, en su última obra, por desgracia fatalmente

⁸ *Bibliotheca Nova...* de NICOLAS ANTONIO, 463: «Hieronymus de Zeballos, reparati orbis anno MD LX Escalonae ortus, vir nobilis cum stirpe, tum publico munere Advocati, Decurionisque amplissimi Toletanorum, Pinciae ac Salmanticae Iuri operam dedit eo fructu, ut aetatis altero post vicesimum anno in Collegium Abulensis urbis, quod Alvarus Mendoza Episcopus aedificaverat, adlectus sit». «...multae vir doctrinae atque eruditionis, immensaeque lectionis, optimo interea consilio in publicum proficiendi, opus domi elaborabat, utile quidem, nec minus arduum, quo palam omnibus feceret, quam in lubrico sint momenta iudiciorum, totaque Iuris ars, & publicam necessitatem variantes Doctorum opiniones sanctionibus ac legibus scriptis componendi, qua misere deprehendimur, ante oculos poneret». Tras este elogio, Nicolás Antonio reseña la producción literaria del licenciado Cevallos.

⁹ El se firmaba generalmente «Çaualllos» y, por excepción, «Çeuallos». Sabida es la anarquía ortográfica de su tiempo.

interrumpida por la muerte, *El Vega de la Poética Española*, en forma de diálogo, hace que uno de los interlocutores supuestos sea el licenciado don Jerónimo de Cevallos¹⁰.

Todavía no se ha estudiado como merece la figura de este ilustre abogado. La fecha de nacimiento dada por Nicolás Antonio puede ser exacta, y en todo caso es muy aproximada. Pero su partida bautismal no puede ser hallada, pues, aunque se ha conservado muy completo el archivo de las cuatro antiguas parroquias de la villa de Escalona, no hemos podido hallar los dos primeros libros de Bautismos de la iglesia de San Martín, precisamente la de la familia Cevallos, donde debería hallarse la de don Jerónimo¹¹. Tenía su sepultura en la capilla de Nuestra Señora, como lo prueba esta partida de defunción del año 1598 (Libro I de Difuntos):

«En veinte y cinco de dizienbre de mil y quinientos y noventa y ocho años falleció doña ysabel de çeballos y llebo los sanctos sacramentos de la yglesia fue sepultada en la primera sepultura de la capilla de nra señora en medio de la dicha capilla do se pagan derechos la mitad porque era suya».

La familia del futuro licenciado estaba asentada de tiempo atrás en Escalona, y probablemente muy vinculada a la casa de los señores de la villa, los marqueses de Villena, que habitaban largas temporadas en el espléndido castillo-palacio levantado por don Alvaro de Luna.

«El señor marqués», como en Escalona era conocido el ya duque de este título, tenía en la cabeza de su extenso señorío un consejo de gobierno bien nutrido de hombres de leyes. A esta clase pertenecerían los ascendientes de don Jerónimo.

Que llevaban en la villa al menos dos generaciones, lo prueban las dos únicas referencias que he hallado entre los libros de partidas sacramentales. En una de 1536 (Libro I de Bautismos de la parroquia de Santa María), «sabado postrero día del mes de setienbre», aparece como testigo «la mujer de zauallos», en el bautizo de María, hija de Hernando Calderón, cocinero del marqués. En otra de 16 de setiembre

¹⁰ Puede verse esta obra de Preceptiva Literaria en la edición de don FRANCISCO DE BORJA DE SAN ROMAN Y FERNANDEZ: *Elisio de Medinilla y su personalidad literaria*, «Boletín de la Real Acad. de Bellas Artes y CC. Hist. de Toledo», números 8-9, Julio-Diciembre de 1920.

¹¹ Hemos visitado con ese objeto Escalona. Los dos primeros libros de Bautismos de la parroquia de San Martín son los únicos que faltan del archivo parroquial, hoy unificado. Quizá se sacaron del archivo precisamente para consultar la partida de bautismo del Licenciado, y no hace muchos años, no reintegrándolos a su lugar.



El Greco: *El licenciado Jerónimo de Cevallos.*

Madrid, Museo del Prado.

(Foto Manso. Lab. Fot. del Museo)

de 1538 se bautiza una hija de un tal Juan de Zúñiga; «fueron presentes: Cevallos...» y otros. Por aquellos años formaban parte de la sociedad rectora de Escalona, el alcalde Vergara, el licenciado Albornoz, el lic. de Lugo, el veedor Arce, el alguacil mayor Pedro de Lugo, los clérigos Diego de Belmonte, bachiller Villalba, Felipe Sánchez, Francisco Muñoz, Diego de Madrigal, Juan de Lerma y licenciado Pedro Maldonado (del consejo del Sr. Cardenal); el doctor Sánchez, los bachilleres Escalona, Angulo y Gijón, el lic. Aguilar, los camareros Valdés y Fuentes, el corregidor Juárez de Castro, el lic. Cabrera, el doctor San Miguel, y Francisco de Herrera, que era el Secretario del Marqués de Villena en 1544. Junto a éstos, los libros parroquiales nos transmiten los nombres de oscuros artesanos de todos los oficios, entre los que abundan los zapateros, carpinteros y tejedores de terciopelo o de paños, y no faltan mesoneros, un espadero (Antón Sánchez) y un bordador (Juan Gómez).

Sabido es que en las cuatro colaciones de Escalona, al amparo del muy poderoso marqués y con la ventaja de la excelente situación geográfica de la villa, que era un estratégico nudo de comunicaciones, moraban fuertes minorías de conversos y moriscos, éstos también en su mayoría ya bautizados¹². No extrañará, pues, encontrar entre los vecinos de Escalona apellidos muy toledanos, de los cuales puede fundadamente sospecharse su sangre hebrea, como Avila, Santander, Madrid, Valladolid, Balmaseda, Laredo, Pisa, Zimbrón, Talavera, Cazalegas, de la Torre, Figueredo, Palomares, Illescas, Valencia, Córdoba y Toledo. Conviviendo desde niño en una sociedad plurirracial, cuyos componentes se toleraban en buena armonía, aunque procurasen no enlazar entre sí, se explica la actitud liberal y comprensiva que muchos años más tarde iba a defender enérgicamente el ya anciano licenciado, en materia de probanzas y expedientes de limpieza de sangre¹³.

¹² En los libros de Bautismos y Matrimonios de esta época los señores curas de las cuatro parroquias de Escalona ponían en las partidas de muchos feligreses esta nota marginal: «morisco», e incluso en el mismo entable de la partida.

¹³ Me refiero a su *discurso sobre los Estatutos de limpieza de sangre*, que se conserva en el A. H. N., Sección de Ordenes Militares, libro 1320 C, ff. 59-66, escrito seguramente en 1635, puesto que el autor declara tener a la sazón 75 años. Hallada esta producción del insigne regidor toledano por D. ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ, dió un extracto de su contenido en el apéndice IV de su valioso estudio sobre *La clase social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna*, publicado en el vol. III de *Estudios de historia social de España*, Madrid, C. S. I. C., 1955; edición aparte, pág. 245.

Cierta escritura suscrita en Toledo el 18 de Octubre de 1616, nos transmite una noticia familiar. Por ella sabemos que el licenciado Cevallos estaba casado con doña María de Herrera, y tenía una hija, doña Jacinta de Cevallos, desposada con don Juan Dávalos de Toledo, vecino de esta ciudad. En las capitulaciones matrimoniales, dicho señor don Juan, entre otras cosas, había ofrecido en dote que daría a doña Jacinta y a sus hijos mil ducados y alimentos durante tres años. El licenciado Cevallos pide la guarda y cumplimiento de las capitulaciones, y dice que le ha dado el dicho alimento durante los tres años. Hizo de ello dote a su hija, para restituírselos a la madre o a su heredero en caso de fallecimiento. Firman y son testigos además del licenciado Cevallos, el licenciado Ruiz de Movellán y Francisco Fernández, todos vecinos de Toledo¹⁴.

La familia del yerno era de gran prestigio en Toledo, aunque, al parecer, no de gran riqueza.

Detalle interesante y nada divulgado, es el hecho de que el ilustre regidor de Toledo y abogado terminó sus días en el estado clerical. Ya hacia 1630 era capellán en la Real Capilla de Reyes Nuevos de Toledo¹⁵. El, que doctamente había defendido teorías jurídicas tendentes a recortar el fuero eclesiástico, llegó a ser, con el cardenal infante don Fernando de Austria, presidente del Consejo de Gobernación del Arzobispado de Toledo. Como tal he visto su firma en una carta de edicto conservada en la sección de Capellanías del Archivo Diocesano¹⁶.

¹⁴ Arch. Hist. Prov. de Toledo, leg.

¹⁵ En efecto, el 17 de Junio de 1631 otorgó escritura de poder a favor de un tal Bernardo de Portillo, a quien da y encarga la administración y cobranza de la suerte de pan, trigo, cebada, centeno y todo lo demás que le tocara de la renta de su capellanía de Reyes durante dicho año, obligándose el dicho Bernardo Portillo a pagar al licenciado dos mil reales en varios plazos (Arch. Hist. Prov. de Toledo, leg. 97 moderno, folio 690). En este mismo legajo puede verse (folio 831 y siguientes) el testamento de un buen amigo del lic. Cevallos y también Capellán de Reyes Nuevos, don Alonso de Eraso y Vizentelo. Entre sus albaceas figura Cevallos junto con los condes de Santillana, Humanes y de Mora, los capellanes Dr. Fuentes y lic. Pinar, y el tesorero de dicha Real Capilla, Eugenio Ortiz de Susunaga. Toledo, 15 de octubre de 1631.

¹⁶ El edicto a que hacemos alusión es de noviembre de 1639. Aún vivía el 13 de abril de 1640, y en escritura pública se titula «Presidente del Consejo del Serenissimo Ynfante Cardenal Gobernador deste Arzobispado y Capellán del Rey nuestro Señor en su rreal capilla de los rreyes nuevos, sita en la ss yglesia desta ciudad» (Arch. Hist. Prov. Toledo, leg. 3408, folio 285).

*Un cuadro del Greco y el supuesto retrato
de Cervantes atribuido a Juan de Jauregui*

Al relacionar estas dos obras en orden a identificar al personaje retratado, es preciso hacer algo de historia del supuesto retrato de Cervantes.

Su hallazgo, poco antes de 1915 —año del III Centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote*—, causó, como es lógico, enorme revuelo y sensación. Se encontraba en poder de un oscuro profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, apellidado Albiol, quien contaba una pintoresca historia sobre el modo de adquirir la pequeña tabla, que él había limpiado cuidadosamente, apareciendo entonces los nombres del pintor y del retratado, con la fecha de 1600. El Sr. Albiol había ejercido en Madrid algunos años la profesión de restaurador de obras de arte.

Interesada la Real Academia Española en su adquisición, fue generosamente donada por su poseedor a la docta Casa, en cuyo salón de actos ocupa hoy un lugar de honor. Ciertamente que pocos meses después el Sr. Albiol era nombrado por decreto ministerial profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, de donde era natural; pudiera pensarse, como reconocimiento a su desinteresado regalo, pero, en todo caso, en venta hubiera podido obtener del retrato una cantidad notable.

No obstante, poco después se hicieron prudentes reservas a su autenticidad, sobre todo por parte del ilustre investigador D. Julio Puyol¹. Hizo notar lo extraño de la doble leyenda que tiene la tabla, porque nadie dió nunca, en vida, el tratamiento de *don* a Miguel de Cervantes. El nombre de Jauregui aparecía también con una variante ortográfica no usada por éste al firmar. Todo ello, además, coincidía sospechosamente con una referencia del mismo Cervantes². Existían puntos oscuros y contradicciones en las escasas y veladas referencias dadas por Albiol sobre los antecedentes del cuadro.

Ello originó una copiosa literatura polémica, en que presentaron objeciones Puyol y el ilustre hispanista M. Foulché-Delbosc, defen-

¹ PUYOL, J.: *El supuesto retrato de Cervantes. Sospechas de falsedad*. Madrid, 1915.

² En el prólogo que puso Cervantes a sus *Novelas ejemplares* dice: «...el cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja de este libro, pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jauregui, y con esto quedara mi ambición satisfecha,

diendo la autenticidad D. Narciso Sentenach, D. Francisco Alcántara, D. Alejandro Pidal, el Marqués de Camarasa y otros, y de modo particular el Sr. Baig y Baños³. Hasta terció en la polémica con un artículo de periódico el gran *Azorín*. También se pronunció a favor Mariano de Cavia. El ilustre cervantista Rodríguez Marín sostenía una postura prudente y realista. Tranquilizado sobre el aspecto técnico por el juicio pericial de D. Narciso Sentenach, que lo creía indudablemente antiguo, se convenció de que la identificación era correcta, pero mantenía reservas sobre la leyenda⁴.

Pesquisas e indagaciones parecieron demostrar que el Sr. Albiol había dado una versión deformada de su adquisición, pero al mismo tiempo se reforzó la creencia en la antigüedad del retrato al saberse que la tabla había pertenecido a D. Estanislao Sacristán, vecino de Valencia, que había deshecho su colección artística con anterioridad a su muerte, ocurrida en 1907. Parece que ya entonces se le tenía por verdadero retrato de Cervantes, aunque no se percibía leyenda alguna, que su restaurador Sr. Albiol aseguraba apareció al efectuar él la operación de limpieza.

Observada la pintura por un entendido que la fotografió o copió, amigo del Sr. Puyol, declaró que la pintura había sido retocada para agrandar la frente retrasando la línea de la cabellera y acentuando las canas de la barba y bigote, y que la leyenda era una falsificación.

Fitzmaurice-Kelly, al publicar su valiosísima biografía de Cervantes, puso en su edición castellana (Oxford, 1917) una *Nota* previa que tituló *El retrato de Cervantes* (pp. 9-17). Sus conclusiones son las siguientes: «Con los hechos que tenemos hoy a nuestra disposición es imposible declarar de un modo positivo que el cuadro del Sr. Albiol sea auténtico. Pruebas de su autenticidad pueden venir más tarde. Entretanto el retrato es bastante interesante para que merezca ser

y el deseo de algunos que querrian saber qué rostro y talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo a los ojos de las gentes, poniendo debajo del retrato: éste que veis aquí de rostro agulleño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos, y de nariz corva aunque bien proporcionada, las barbas de plata que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña..., la color viva, antes blanca que morena..., éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea*...» Sobre la fecha 1600 se ha hecho notar que por entonces era Jáuregui jovencísimo (unos 16 años), pero también es verdad que parece obra de un principiante; ambos se encontraban en Sevilla.

³ BAIG Y BAÑOS, A.: *Historia del retrato auténtico de Cervantes* (Madrid 1916).

⁴ Por la razón apuntada de no darse nunca a Cervantes el tratamiento de *don*, si bien por 1600 ya empezó a generalizarse este título, que había sido privativo de los caballeros, no de simples hidalgos.

reproducido aquí». No creemos que este prudente juicio haya perdido su valor⁵.

Nosotros queremos hacer notar el gran parecido del supuesto Cervantes con el personaje retratado por el Greco, en el cuadro conservado en el Museo del Prado (núm. 810 del Catálogo). Es uno de los mejores retratos pintados por Theotocópuli (lienzo, 0,64 × 0,51 m.). Está firmado. Para Cossío, pintado después de 1604. Soehner lo fecha en 1604-5, y Camón Aznar alrededor de 1600. Es decir, por su técnica se fecha entre 1600 y 1605. En 1794 aparece inventariado en la Quinta del Duque del Arco, posesión real.

Hemos comparado cuidadosamente ambos retratos y, en nuestra opinión, es sumamente probable que se trate de la misma persona. Hay un abismo de estilo entre una y otra obra. Ya sabemos las dificultades de las identificaciones iconográficas. Lo cierto es un sorprendente y extraordinario parecido de los rasgos faciales en ambos retratos. Todos los detalles característicos coinciden plenamente⁶.

⁵ Fitzmaurice-Kelly hace notar que no se conoce realmente el estilo de Jauregui. Ninguna luz da la hasta ahora mejor monografía sobre este escritor: JORDÁN DE URRIBES Y AZARA, J.: *Biografía y estudio crítico de Jauregui* (Madrid 1899). Ciertamente hizo algunos dibujos para grabados, como un retrato de Lorenzo Ramírez de Prado, que se guardaba en una biblioteca inglesa. Dice Fitzmaurice-Kelly que dicho retrato no se conserva, habiendo sido arrancado del libro o códice en cuestión.

⁶ Ciertamente pudo muy bien el Greco retratar a Miguel de Cervantes. Por el tiempo que se supone pintado el cuadro del Museo del Prado (1604), Cervantes pasó una larga temporada en Esquivias, con motivo de la testamentaria de su suegra. Esquivias era mero lugar de la tierra de Toledo. Navarro Ledesma dice: «Miguel [de Cervantes] y Francisco de Palacios [su cuñado] debieron hallarse en Toledo en el mes de agosto para formalizar la venta de algunas fincas». Cervantes y el Greco tenían amigos comunes: uno de ellos, el párroco de Santo Tomé, Andrés Núñez de Madrid. La sociedad culta de Toledo vivía entonces con intensidad inigualada cualquier acontecimiento literario. Cervantes era poeta famoso y su primera parte del *Quijote*, a punto de salir de la imprenta, se conocía en toda España por copias manuscritas.

El silencio de Cervantes sobre este cuadro del Greco —en el caso de que fuera suyo— en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, no prueba nada. Jauregui era mucho más conocido y socialmente importante que el Greco, sobre todo fuera de Toledo. Cervantes, en 1613, cuando escribe dicho prólogo, pudo tener otras razones para no aludir al pintor toledano, para no unir con éste el nombre de Jauregui, artísticamente tan inferior.

Los retratos del Greco de la Quinta del Duque del Arco son seguramente todos de escritores y académicos: Lo era el licenciado Jerónimo de Cevallos, y lo serán el núm. 813 y el 811. (Este último quizá se trate de Baltasar Elisio de Medinilla, y pintado en 1612, cuando el poeta tenía 27 años).

Escrito ya cuanto antecede, hemos tenido ocasión de leer el bello libro de don Enrique Lafuente Ferrari *La novela ejemplar de los retratos de Cervantes* (Madrid, 1948). Examina en él detenidamente toda la cuestión, negando de plano la autenticidad de los letreros del cuadro de la Real Academia Española. No hay, por tanto, razón alguna para tal identificación.

Nada más lejos de nuestra intención que abrir un nuevo capítulo a la vieja *novela ejemplar de los retratos cervantinos*. El retratado puede ser Cervantes o cualquier otro personaje desconocido entre los mil contemporáneos en que cabe tal posibilidad. En todo caso, me ha parecido interesante hacer notar el gran parecido, y la muy probable identidad personal, de la divulgada efigie de la Academia con el lienzo del Prado.

UN DATO SOBRE EL PINTOR CRISTÓBAL RAMÍREZ

En una escritura del año 1631, de las deudas que distintas personas deben al mercader en sedas Agustín Tolentino (Archivo Histórico Provincial, leg. 98 mod., fol. 2303), figura esta partida:

«Christobal Ramirez Pintor a san lorenzo de vn quarto de cassa de vnas casas, deue de resto el tercio de fin de diciembre de 630 a^{os} y fin de abril de 631 a^{os} nobenta y tres reales y m^o.»

Cristóbal Ramírez es uno más de los artífices toledanos de este apellido. Probablemente era pariente del mercader Tolentino, y cristiano nuevo, como éste. (Aguntín Tolentino, que vivía en una tienda «al gaznatillo del alcaná» propiedad de la Capilla de don Pedro Tenorio, era hijo de Nicolás Tolentino y Ana Ramírez. Estaba casado con María Baptista, hija de Juan Sánchez de Madrigal, asimismo mercader de seda, y Ana García. María Baptista, muerta el año 1631, dejó un hijo y heredero, Simón Rodríguez Tolentino. Por el inventario de sus bienes se ve eran ricos, pues poseían buenas joyas y muebles, entre éstos numerosas pinturas sobre tabla y lienzo).



El Greco: *El bachiller Rodrigo de la Fuente, clérigo de Santo Tomé.*
(Detalle de «El entierro del Señor de Orgaz»)
Toledo, Iglesia Parroquial de Santo Tomé.
(Foto Rodríguez)



El Greco: *El doctor Ruy Pérez de la Fuente.*
Madrid, Museo del Prado.

(Foto Manso. Lab. Fot. del Museo del Prado)

DOCUMENTOS

Codicilo otorgado por el pintor Juan Correa de Vivar.

Traslado autorizado.

Toledo, Archivo Diocesano, sec.

Toledo, 1566, marzo, 4.

Capellanías, leg. 524, fols. 8-12.

In Dei nomine. Amen. En la muy noble çibdad de Toledo a quatro dias del mes de março año del Señor de myll e quynientos y sesenta y seys años este dicho dia, en presençia de mi el escrivano publico y testigos yuso escriptos, paresçio presente Juan Correa de Vibar, vezino de la dicha çibdad de Toledo hechado en vna cama enfermo de la enfermedad que Dios nuestro Señor fue serbido de le dar, pero en su seso, memoria y entendimyento natural, creyendo como bien y firmamente dixo que creya e crehe el mysterio de la sanctissima Trinidad, Padre, Hijo y Espiritu Sancto y todo aquello que tiene y crehe la Sta. Yglesia de Roma y debaxo desa catholica fee y crehençia dixo que protestava de morir y bibir y, lo que Dios no permita, si por persuasion del demonio o por dolençia grave alguna desto que confiessa, fuera al contrario dixere o hiziere o mostrare, lo rrevoca; y con su ynvoçacion devina otorgo e dixo que por quanto el tiene fecho y otorgado deste testamento e vltima voluntad çerrado ante Antonio de Tamayo, escrivano publico del numero de Toledo, en el que tiene nombrado herederos y albaçeas y todo lo demas a su conçeçia tocante, agora por via de cobdiçilio es su voluntad de hordenar çiertas mandas; por tanto, por via de cobdiçilio otorgó que mandaba e mandó lo sygyuente:

Primeramente mando e dixo que el tiene en el dicho su testamento hordenado una clausula de vna Capellania en la yglesia de Sancta Maria Magdalena en el lugar de Maxcaraque, término e jurisdiccion de la dicha çibdad de Toledo, para que se le digan çiertas myssas cada semana e otras obras pias en la clausula del testamento conthenydas, para la qual dicha capellanya nombraba e nombró por su capellan della a Rodrigo de Vibar, clérigo presvitero, sobrino del liçeçiado Prado de Bivar, vezino del lugar de Griñon; al qual mando que si de la renta que por la clausula del dicho su testamento tiene declarado e que el dicho Rodrigo de Bibar asista a la dicha Capellania e sea obli-

gado a dezir por su ánima las myssas que por la dicha manda del dicho su testamento tiene declaradas y en todo haga e cunpla la manda e clausula de su testamento, y se pague de sus bienes todo lo en ella conthenydo.

Yten declaro que por quanto sean en su poder depositados myll e quynientos Reales de la hazienda del sr. canonigo Diego Ortiz, ya defunto, que haya gloria, mando que los dichos myll e quynientos reales se den y entreguen al señor doctor Myguel Ortiz, cura propio de la Capilla del señor Sant Pedro en la sancta Yglesia de Toledo, tomandolos en deposito el dicho doctor Myguel Ortiz, e alcance el depósyto que dellos esta hecho en el. E ansi es su voluntad e mando se haga luego como el falleçiere e pasare desta presente vida.

Yten mando que demás e allende de lo que por mi testamento le tiene mandado a Francisco de Vibar my sobrino, agora de presente le mando mas treyta myll mrs. en rreales y vna cova de pino que el hizo agora tres años, que sea en su vodega en el dicho lugar de Maxcaraque. Lo qual mando que se le de y entregue con lo demas que en el dicho su testamento tiene mandado luego como falleçiere y pasare desta presente vida, segund y como los dichos sus albaças fueren cunpliendo las mandas que tiene fechas en el dicho su testamento y las que agora mando en este su cobdiçilio, y se pague de sus bienes.

Yten mando a Juan my criado, de mas e allende de lo que le tiene mandado por el dicho su testamento, otros diez ducados y se le paguen de sus bienes.

Yten mando a Rodrigo de Bivar my sobrino, hijo de Rodrigo de Vibar, mi hermano, vezino de la çibdad de Çamora, çient ducados en reales y mando que le den y entreguen al dicho Radrigo de Vibar my hermano, su padre, y se pague de mys bienes.

Yten mando que den a Leonor Gomez, muger de Pero Gomez Marcote, my casera en el dicho lugar de Maxcaraque e vezina del, quatro myll mrs. en reales, de mas e allende de los maravedis que yo le tengo mandados por el dicho su testamento, e se pague de sus bienes.

Yten dixo que mandava e mando que de sus bienes se den e paguen a la yglesia de Sancta Maria Magdalena del dicho lugar de Maxcaraque treynta myll mrs. los quales se le den e paguen de mys bienes, de los quales quyero y mando y es su voluntad que se haga vn frontal de terçiopelo carmesi con las goçteras de seda y oro, y si por el dicho su testamento paresçiere que el tiene mandado otra cosa a la dicha yglesia para hornamento della, quyere que se entienda si la me^e (?), quyere y es su voluntad que se den para hornamentos los dichos treynta myll mrs. a la dicha yglesia y se pague de sus bienes.

Yten mando que de sus bienes se den e paguen veynte ducados para ayuda a vn hornamento que se hara para la yglesia parrochial de

Señor Sanct Myguell desta dicha çibdad de Toledo, los quales se den e paguen al mayordomo de la dicha yglesia y se paguen de sus bienes.

Yten declaro que el se encargó de hazer vn quadro de vna estaçion para la señora doña Theresa de Guevara para yglesia de Sanct Pablo desta dicha çibdad de Toledo, el qual dicho quadro tiene hecho de madera con sus puertas e guarniçiones e aparejadas las dichas puertas e quadro para en quenta de doçientos e çinquenta ducados en questaba conçertado que se diese el dicho quadro, y tiene reçibidos çinquenta ducados; mando que se vea lo que pareçiere y lo que estaba hecho y lo que no stare de la ende de los dichos çinquenta ducados tassado lo que ...ere se lo quiten asi fecho, mando se le buelvan con lo que ansi sea fecho a la dicha señora doña Theresa de Guevara.

Yten dixo que por quanto por el dicho su testamento tiene nonbrado çiertos albaçeas, que los dichos albaçeas o los que dellos quisieren vsar del dicho cargo de albaçea luego dentro del año que en derecho dispone no quysieren cunplir lo conthenydo en el dicho su testamento, quyere y es su voluntad que aquel passado continuaren dichos sus albaçeas e cada uno dellos tengan poder e facultad para la execuçion y cunplimiento del dicho su testamento asta tanto que rrealmente y con efecto ayan echo cunplido todo lo que en el y este su cobdiçilio es contenido y se contiene; aunque rruega y encarga a los dichos sus albaçeas que con la mayor brevedad que fuere posible hagan y cunplan todo lo contenyno en el dicho su testamento, y en este su cobdiçilio, como en ello y en cada vna cosa espezial mente dello esta y se contiene.

Yten mando a las hijas de Juan Correa de Varrantes, vezinas de la dicha çibdad, moradores en Maxcaraque, que son doncellas por casar, otros veynte myll mrs. de mas hacienda, los quales mando que se los den e paguen al tiempo que se casaren, o tomaren rreligion, o siendo mayores de veynte e cinco años, y se paguen de sus bienes.

Todo lo que dicho es dixo que mandava e mando acreçentando el dicho su testamento por via de cobdiçilio, en aquella via e forma que de derecho lugar aya, e rrevocava e rrevocó qual quier otro cobdiçilio o cobdiçilios que pareçieren que aya otorgado ante el presente escrivano, o ante quales quier escrivanos que no valgan ni hagan fee en juizio ny fuera del, salvo lo contenyno y declarado en el dicho su testamento, fecho e otorgado ante el dicho Antonio de Tamayo, escrivano publico de Toledo, e este dicho cobdiçilio. Y lo pidio por testymonio siendo testigos Rodrigo de Vivar e Juan de Treçeño e Damyan Baptista e Blas Pablin e Myguel Aguado, vezinos de Toledo.—Juan Correa de Bivar. Va tachado a la / or / al / no vale.—Yo Geronymo Françes, escrivano publico del numero de la dicha çibdad de Toledo presente fuy con los dichos testigos e conozco al dicho otorgante e fize este my signo en testymonio de verdad. Gr^{mo} Françes, escrivano pu^{co}.

Blas Pablín, pintor, se obliga a hacer y pintar una imagen de Ntra. Sra. del Rosario para su cofradía de San Pedro Mártir.

Toledo, A. H. P., leg. 1540, fol. 742.

Toledo, 1568, noviembre, 2.

En la muy noble çiudad de Toledo dos dias del mes de nouy^e año del nascimiento de nro. salvador Ihi-Xpo de myll e quy^{os} e sesenta e ocho años en pres^a de mi el escriuano pu^{co} e t^{os} yuso escritos paresçio p^e blas Paulín pintor v^o de la dha çibdad de Toledo e otorgo e se obligo a Anton Sanchez así como mayordomo de la cofadria de nra. S^a del Rosario que se çelebra en el monasterio de San P^o martir desta dha çibdad de Toledo e a Juan Gomez e a Juan Sanchez de Ajofrin e Miguel Sanchez como albaçeas de Andres de rrobledo defunto que aya gloria v^{os} de la dha çibdad de toledo de hazer una ymagen de nra. s^a del Rosario que el dho Andres de rrobledo por clausula de su testamento mando que se hiziese e diese a la dha cofadria de nra. s^a del Rosario para que este en la casa que la dha cofadria tiene en la perrocha de Santo Tome donde se juntan a sus cabildos la qual se obligo de hazer a toda su costa e mision con las condiciones y en la forma sig^{tes}.

Primeramente que la madera para esta obra sea muy linpia y seca e se haga conforme a la traça que esta debuxada con dos columnas, la qual traça esta en poder del dho Juan Gomez.

Yten que sea su alto de dos varas sin las molduras de la esquina alta del frontispicio e de ancho su proporçion.

Yten que las columnas bayan estriadas de media talla con su trasdos que haga un cuerpo con la columna todo junto.

Yten que las molduras del bana bayan muy bien hechas e ansimismo los archetes e friso alto.

e su frontispicio con los ninos e rremate alto y el tablero en donde biene la ymagen vayan con sus barrotes, a cola de milan e sea de tablas de quenca muy secas e linpias de tea e nudos e ansimismo las puertas, las quales le en en la guarniçion que esta debuxada en la traça e que vaya todo muy bien ensablado y hecho a provecho.

Yten que se aparexe muy bien todo e muy bien enliençado las juntas y hendeduras.

Yten que todas las molduras e columnas se doren de oro fino brunido e los niños de la talla se encarnen al olio de pulimento.

Yten que el tablero principal baya muy bien encañamado e muy bien aparexado el qual se a de pintar la ymagen de nra señora del Rosario con los quinze misterios del a la rredonda de pinzel al olio con finas colores e a san p^o martir e vn Sayon e los dhos quinze misterios se an de poner conforme a como es costunbre y la dha ymagen de San p^o martil a de estar de Rodillas a los pies de nra señora e detras del dhō santo el dhō sayō en las puertas por de dentro en la vna señor San Juan bautista con un Rogante a sus pies y en la otra santo andres, asimysmo con finas colores al olio todo muy bien hecho e por de fuera se den a las puertas de una color.

e poner vn letrero en el banco de abaxo que diga esta obra hizieron los cofrades de nra s^a del Rosario con ayuda de çiertas limosnas que para ella dexo andres de rrobledo.

e con estas condiciones se obligo de hazer e dar hecha la dha ymagen a toda su costa a vista de personas que dello sepan y entiendan dentro de quatro meses prim^os siguientes que corran e se quenten desde oy dia de la hecha de esta carta. esto por preçio e contia de veynte e quatro mill mrs los quales los susodhos Anton Sanchez e Ju^o gomez e Miguell sanchez e Ju^o sanchez de ajofrin todos juntos obligados de mancomun e cada vno por el todo se an obligado a le pagar en esta manera la terçia pte de los dhos mrs dentro del terçero dia prim^o sig^e que corra e se quente desde oy dia de la hecha desta c^a e otra terçia pte quando la obra este demediada e la otra terçia pte quando la dha obra este acabada y entregada en toda pefiçion e se obligo de lo ansi cumplir e de no lo dexar de hacer por mas ni por menos ni por el tanto sobre lo qual Ren^o las leyes del justo e m^o justo preçio como en ellas se q^e e otrosi el dho blas Paulin como principal deudor e pagador e Rodrigo de bïbar v^o de la dha çibdad de toledo como su fiador e principal pagador haziendo como hizo de deuda agena propia suya amos a dos Juntamente de mancomun e a bez de vno e cada vno dellos e de sus b^es por si e por el todo Renunçiendo segun que Renunçiaron la ley de duobus rreys de venta y el autentica p honta de fide yusoribus y el benebicio de la ex^ecursion e deuision e todas las otras leyes fueros e derechos que son e hablan en fauor de los que se obligan de mancomun otorgaron e se obligaron [...siguen las cautelas y garantias juridicas de los cofrades obligándose a pagar y renunciando a los jueces de otra jurisdicción] que fue dha e otorgada en la dha çibdad de toledo en el dho dia e mes e año susodichos. t^os hue fueron presentes hernan Rodriguez e di^ops de bargas e fran^{co} de Vzeda v^os de t^o e lo firmaron de sus non-

bres los dhos anton sanchez e ju^o gomez e miguell sanchez e blas paulin e Rodrigo de bibar otorges e porque el dhō Ju^o sanchez de ajofrin dixo no sauer escrebir lo firmo a su Ruego el dho franco de Vzeda a los quales dhos otorges yo el p^e escr^o doy fee que conozco. =

Miguel Sanchez.— Anton Sanchez.— Ju^o Gomez.— Blas Paulin.— R^o de Biuar.— por t^o franco de Vzda.— Juan Sanchez es p^{co}.

3

Escritura de poder que otorga el pintor Pablo de Cisneros a favor de Blas de Prado para que éste pueda cobrar de la fábrica parroquial de Ciruelos 2.995 reales que le pertenecen por su parte en la pintura, dorado y estofado de un retablo para dicha Iglesia.

Arch. Hist. Prov. Toledo. Leg. 2219, ff. 952-53.

Toledo, 1593, abril, 10

Sean q^{tos} esta c^a de poder en causa propia bieren como yo Pablo de Cisneros pintor e vz^o desta çudad de t^{do} digo que por quanto yo tome a mi cargo de hacer la pintura, dorado y estofado de un retablo p^a la yglesia del lugar de Ciruelos jur^{on} desta çudad de T^{do} y di a hacer p^{te} de la pintura, dorado y estofado del dho. retablo a P^o Ortiz de T^o por escript^a de conçierto que con el hice que paso ante el pres^{te} esv^o y el dicho P^o Ortiz y por su muerte su muger hiço traspaso de la dha. obra a blas de prado pintor e vz^o desta çudad de Toledo y el dho blas de prado como p^e que la tomo a su cargo la dicha obra, la acabo y tiene acabada y todo el dho retablo esta ya acabado y puesto e asentado en toda perfeccion en la yglesia del dicho lugar de çiruelos, la tasa de tçdo el junto monto siete myll e ochocientos e v^{te} e un reales, de los que le tocan e perteneçen al dho blas de prado de su preçio y p^{te} dos myll e noveçios e nov^{ta} e çinco reales, el q^l me a pedido le de poder en causa propia p^a aber e cobrar su p^{te} de la dha yglesia de ciruelos e de su mayor^{mo} en su nombre e a mi me plaçe de lo hacer. Por tanto por esta presente escript^a ot^o e conosco que doy e ot^o mi poder conp^{do} libre e bastante a vos el dho blas de prado que estays presente espeçialmente para que en mi nombre e p^a vos e en vuestra causa misma e propia podays pedir e demandar recibir e aber e cobrar de los bienes e rentas de la dha yglesia del dho. lugar de ciruelos e de su mayor^{mo} en su nombre [...] presentes Tomé de Seg^a Domingo Guerrero e M^a de Cuellar vas. de T^{do}. =

blas de prado. Pablo de Çisneros.

Poder que otorga Blas de Prado al pintor Mateo de Paredes, para que pueda concertar con el cabildo de la S. Iglesia Catedral de Burgos la pintura, dorado y estofado de un retablo que se haría para el coro mayor de dicho templo.

Toledo, Arch. Hist. Prov., leg. 2219, fol. 118 v.

1593, enero, 19

Poder

Sepan q^{tos} esta c^a de poder bieren como y blas de prado pintor e v^zo desta ciudad de T^{do} y pintor de la s^{ta} yglesia catredal desta ciudad de T^{do} ot^o e conozco que doy e ot^o mi poder cunp^{do} libre llen^o bast^e segund q yo le he y tengo e de dr^o mas puede e debe baler a vos mateo de Paredes pintor e v^zo desta ciudad de T^{do} que estays prest^e que soys un hombre de buen cuerpo barbicastaño con una berruga pequeña en el caRillo Derecho especial m^{te} para que por mi y en mi nonbre e como yo mismo Repres^{do} mi propia pers^a os podays en mi nonbre conbenir e concertar con los señores dean e cabildo de la s^{ta} yglesia o con q^{les} quier comisarios o diputados o con otros q^{les} quier pers^a a cuyo cargo es o fuere la obra q De yuso dira con bien e a saber que doraré y estofaré vn retablo que se hace p^a El coro mayor De la dha s^{ta} yglesia de burgos y me obligar e obligueys a que doraré y estofaré y pintaré el dicho Retablo conforme a la traça e condiciones que os fueren pedidas e vos en mi nonbre concertaredes e podays hacer q^l quier traça e condiciones e con ellas e con cada vna dellas me obligar e obligueys a la obra del dicho Retablo p^a que le daré fho e acabado y asentado y en toda perfeccion p^a el t^{er}no y placo y por el precio y con las condiciones penas e salarios que concertaredes e a que me obligaredes e recibir e cobrar q^{les} quier mrs q se Dieren a q^{ta} de la dha obra si algo^s se Dieren e del R^o Dellos podays dar e otorgar e deys e otorgueys vras cartas de p^o e fynequito las q^{les} balan como si yo lo Recibiese e cobrase e las diese e otorgase s^{do} prest^e e cerca dello podays hacer e otorgar e hagays e otorgueys en mi nonbre q^{les} quier escrip^{as} de obligaciones asiento e concierto por ante q^l quier escrv o escribanos

con todas las fuerças e firmeças penas e s^{os} q concertaredes e a que me obligaredes q segund e de la forma e m^a que por vos en mi nonbre fueren fhas e otorg^{das} las dhas escrip^{as} yo las ot^o Ratifico e apruebo y he por buenas e bien fchas e me ob^o al cumpli^{to} e paga de todo lo en ellas cont^{do} como si por mi mismo fuesen fhas e otorg^{das} q quan cunp^{do} poder p^a todo ello tengo tal vos le ot^o e doy con libre e xeneral administr^{on} p^a lo q dho es e me ob^o de aber por fr^e este poder e todo lo que en vt^{ud} del fr^e dho so ob^{on} que hago De mi ps^a e bs abidos e por ar e por esta c^a Doy poDer cump^{do} a q^{les} quier justicias e Jueces Del Rey nro s^{or} de q^{les} quier p^{tes} q sean a cuyo fu^o e jur^{on} me someto y especial m^{te} a las jus^{as} q por vos fu^e sometido e R^o mi propio fu^o jur^{on} e Dom^o p^a q por toDo Rigor de dr^o me compelan al cunplim^o Dello como por s^a pas^{da} en cosa juzg^{da} En fr^a de lo q^l otorgue esta c^a ante escr pu^{co} e t^{os} yuso escriptos q fue fha e otorg^a en la dha ciudad de t^{do} a diez y nueve dias Del mes de hen^o Del m^{ll} e q^{os} e nov^{ta} e tres as ts q fueron prest^{es} sebast^{an} de caRiedo e P^o munez e dom^o gueRero todos estes en T^{do} e lo fr^o de su n^e el dho atorg^{te} en el Reg^o desta c^a al q^l doy fe q conozco. = blas de prado = Paso ante mi des vn Real blas hurt^{do} escr p^{co}. —

5

Poder que conceden los pintores Pedro Sánchez Delgado y Juan Sánchez Cotán a Blas de Prado para que pueda obligarles como fiadores de la obra que éste iba a concertar para la iglesia de Madridejos (Toledo).

Arch. Hist. Prov., Toledo
leg. 2231, ff. 1060-1061.

1599, Julio, 9

Poder

Sean q^{tos} esta c^a de poder bieren como nos p^o sanchez delgado e Ju^o sanchez Cotan pintores e v^zos desta ciudad de T^{do} otorg^{os} e cono- cemos q d^{os} e otorg^{os} nro poder cunp^{do} bast^e q^l de^o dr^o e p^a tal caso se Requiere a blas de Prado pintor e v^zo desta ciudad de T^{do} especial- mente p^a que en nro n^e e como nosotros mismos Repres^{do} nras propias p^{es} e juntam^{te} con el e de mancomun e a bez de vno e cada vno de nos e de nros bienes por si e para el todo R^{do} como R^{os} las leyes de duobus

Reys de vendent. e lautentica presentis... de fide yusoribus e el benefo de la divson y eserson y todas demas leyes fueros e d'os de la mancomunidad como en ellas se contiene nos pueda obligar e obligue como fiadores e principales dedevdores e pagadores e haciendo como hacemos de devda axena propia... a favor del cura e mayor^{mo} de la yglesia de señor San Saluador en la v^a de madridexos o con otras q' quier personas que le fuerē pedidas o del concexo de la dha v^a que el dho blas de prado hara e dara fho e acabado vn Retablo de pintura dorado y estofado que a de hacer p^a la dha yglesia el q' El dho blas de prado a de hacer e dara fho e acabado p^a el tpo e plaço y por el precio y en la forma e con las condiciones q concertare e con... ere e encargare de la dha obra e Recibir e cobrar los mrs e pr^o de la dha obra e del R^o dellos e por si e en nro n^e pueda dar e otorgar sus cartas de pago las q^{les} balan e sean bastes e balederas como si nosotros los R^{os} e lo encarguemos e las otorgasemos s^{do} prestes [*siguen otras varias formulas escribaniles para garantizar y afirmar el otorgamiento*]. Que fue fha e otorg^{da} en la dha ciudad de T^{do} a nueve dias del mes de jullio de m^{ll} e q^s e nov^{ta} nueve a^{os} ts q fueron presentes lor^o de la toRe e gabriel Garcia e gabriel perez vz^{os} de t^{do} y lo fran de sus n^{es} los dhos otorges en el Reg^o desta c^a los q^{les} doy fe q conozco =

†
P^o sanchez
delgado

†
Ju^o Sanchez
Cotan

paso ante mi
D^{es} vn Real
blas hur^{do}
esc p^{co}

* * *

V A R I A

Victorio Macho

El pasado día 13 de Julio falleció cristianamente en Toledo, en su casa museo de la Roca Tarpeya, el escultor Victorio Macho. Nacido en Palencia en 1887, inició su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, trasladándose después a París. En su estilo, muy personal, de rudo vigor y pureza castellanos, se perciben reminiscencias de arcaísmo helénico, conjugadas con estilizaciones de raigambre cubista. Realizó numerosas obras en España y durante su estancia en América, de tres lustros, quizá los más fecundos de su vida. Sus obras más notables son: la Victoria para el monumento a Elcano, en Guetaria; el sepulcro de Tomás Morales, en Las Palmas; las estatuas de Pérez Galdós, en esta última ciudad y en Madrid; la fuente-monumento de Cajal, y la estatua yacente de su hermano y de su madre, en el parque del Retiro madrileño. En América, la escultura de Sebastián de Belalcázar (Bogotá); el monumento a Bolívar y el mausoleo de los padres y esposa del Libertador, en Venezuela; la «Venus americana», entre otros muchos. Talló los bustos de Galdós, Unamuno, Valle Inclán, Marañón y el Padre Vitoria. Entre sus últimas obras destacan el monumento a Berruguete, en Palencia, y la estatua yacente de Menéndez Pelayo en la Catedral de Santander. También la gigantesca escultura del Cristo del Otero, en su ciudad natal, a cuya sombra ha querido ser enterrado. Con la constitución de su Museo, Toledo se enriquece con una de las más vigorosas aportaciones del arte español contemporáneo.

Mercado de arte

En las subastas de mayo de 1963 celebradas en Londres, en la Casa Christie, se puso en venta el *retrato del humanista toledano Pedro Chacón*, por Juan Bautista Maino. Fue adquirido por Leggatt en 1.000 guineas (167.000 ptas.). En las mismas subastas fue vendido un *Bodegón con plato de pescado y frutas colgadas*, de Juan Sánchez Cotán. Comprado por Motherwell en 90 guineas (15.840 pesetas).

Nuestro Museo Provincial de Bellas Artes no tiene, desgraciadamente, ninguna muestra del arte de Maino, tan vinculado a nuestra ciudad, ni de los notabilísimos bodegones del pintor de Orgaz, fray Juan Sánchez Cotán.

BIBLIOGRAFÍA

A) NOVEDADES

PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO E.: *Pietro del Po, pintor de Palermo*. En «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», zwölfter Band-Heft I-II (Diciembre 1965) pp. 125-144.

El autor recogió en este trabajo cuanto se sabe del pintor Pietro del Po, artista siliciano del siglo XVII, a quien se deben 19 cuadros de temas marianos en la Catedral de Toledo, estudiados y reproducidos ahora por primera vez.

Del Po (Palermo 1610-Nápoles 1692) era más conocido por sus éxitos como grabador. Tradicionalmente se le consideraba incurso en el círculo del pintor Poussin, mas, como dice el prof. Pérez Sánchez, no muy justamente: «no está tampoco tan cerca de Poussin como pudiera creerse por los viejos testimonios». Su principal maestro, quizá no directo, fue Dominichino, durante su estancia en Nápoles; manifiesta también influencia de los pintores Reni y Anibal Carracci y aun de Charles Mellin «il Lorenese».

La serie de cuadros de la catedral toledana, sobre cobre (0,75 x 0,61 m.) es parte muy importante de su escasa obra pictórica. 16 representan escenas de la vida de la Virgen; los tres restantes, *el Martirio de Santa Leocadia*, *la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso*, y una *Apoteosis de la Santísima Virgen*, a cuyos pies se postran los Reyes Felipe IV y Mariana de Austria, con el príncipe heredero y el cardenal D. Pascual de Aragón.

A este prelado de la sede toledana se debe el encargo a Del Po, a quien conoció en Roma durante su estancia como embajador de España (1662-1664). Don Pascual de Aragón fue un diligente coleccionista de obras de arte, muchas de las cuales legó a la Catedral a su muerte.

Estos cuadritos de Pietro del Po muestran la excelencia de dibujo y el modo romano-boloñés típico del artista, en esto rezagado ya para su época. El color es «un tanto desmayado y agrio, con amarillos estridentes, azules crudos y dominante pardo amarillento».

Pese a su modesta categoría, los cobres de Pietro del Po merecerían hallarse visibles. Hoy se guardan en una dependencia próxima a la Sala capitular de verano y en otros locales reservados.—J. G.-M.

B) BIBLIOGRAFÍA RETROSPECTIVA

CAMÓN AZNAR, JOSÉ: *Pinturas murales de San Román de Toledo*. «Archivo Español de Arte». Madrid, 1942 (n.º 49), pp. 50-58.

La reciente restauración de estas pinturas renueva el interés del primer estudio que de ellas hizo el Prof. Camón Aznar hace ya muchos años, a raíz del hallazgo de las mismas durante las obras de consolidación efectuadas en la postguerra del 39. Se trata de una valiosísima decoración pictórica, al fresco, que comprende representaciones figuradas y elementos decorativos varios.

«La pintura —dice el Sr. Camón Aznar— se realiza según técnica románica, con colores enteros, sin matizar cromáticamente el modelado. El dibujo es muy seguro y firme, y las formas, muy clásicas... A pesar del sentido monumental que tienen todas las figuras, la inspiración naturalista se advierte en telas y accesorios, que nos pueden permitir acercarnos a su cronología». Esta se fija alrededor de 1221, año en que se consagró la iglesia, o, en todo caso, en la primera mitad del siglo XIII.

El prof. Camón Aznar advierte en estas pinturas dos escuelas, una cristiana y otra árabe. «Hay otra escuela de raíz oriental que demuestra que, a lo menos en Toledo y seguramente en otras partes de España, había una pintura mudéjar con arte autónomo y plenamente desarrollada».

Por último, el A., que hace una descripción detallada de estas pinturas, destaca las semejanzas con otras obras decorativas españolas y del Occidente musulmán, y el parentesco con el arte de ciertas miniaturas.—G.-M.

AZCÁRATE, JOSÉ M.^a: *Análisis estilístico de las formas arquitectónicas de la Puerta de los Leones de la Catedral de Toledo*. «Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina». Universidad de Murcia. Murcia, 1961-62.

Interesante estudio de ciertas formas arquitectónicas de esta bella puerta catedralicia, debidas al escultor y arquitecto Hanequín de Bruselas, que tanto se separan del gótico español. Hanequín marcó una huella perceptible en los entalladores toledanos, y esta influencia flamenca se trasluce en el gótico toledano de finales del siglo XV. El autor subraya, en particular, el valor de los riquísimos doseles de las arquivoltas.—G.-M.

MORA, JOSÉ M.^a DE: *Noticias sobre las obras de arte de la iglesia de La Guardia*. «Archivo Español de Arte» (Madrid) 1963, pp. 65-71, 12 fotografías.

El autor, nuestro querido amigo el sacerdote toledano José M.^a de Mora Ontalba, describe en este importante estudio la fábrica de la iglesia parroquial de La Guardia (Toledo) y las dos suntuosas capillas de la misma, dedicadas a la Virgen de Guadalupe de México y al Santo Niño Cristóbal; la primera, dirigida por el arquitecto toledano Juan Bautista Monegro a expensas del Secretario del arzobispo Sandoval y Rojas, D. Sebastián García de Huerta; la segunda, costeada por los devotos del niño mártir, enriquecida por los años 1786-87 con pinturas alusivas a su martirio. También la capilla del secretario Huerta contiene una serie de muy buenas pinturas de Angelo Nardi, seis óleos que representan a santos doctores marianos. La iglesia guarda además un «San Ildefonso con Santa Bárbara», firmado por el mismo Nardi en 1632, y dos importantes pinturas de Pedro Orrente, «Multiplicación de los panes y los peces» (1.10 × 1.52), y «Las bodas de Caná», de idénticas dimensiones.—G.-M.