

su traçador de ellas de los 500 ducados que S. M., por su Real cédula fecha en Aranzuez a 14 de mayo de este presente año de 1611 le mando librar a su thesorero general para el aderezo de los aposentos del Prinzipe Nuestro Señor de los dos transsitos de la Torre de las Damas que corresponden con los dichos sus opositos, en pagar a los oficiales y peones y otras personas lo que trabajaron en ella y de la piedra de yesso y maderas, y otros materiales que se compraron y gastaron, en la dicha obra, desde el lunes 9 de dicho mes de mayo de este presente año de 611 hasta jueves 16 de junio siguiente de la siguiente manera.

Lucas Lozano albañil / Francisco de Xerez carpintero / Miguel de Aguirre / Antonio López albañil / Pedro Alvarez peon / Francisco Palencia / Martin de la Fuente / Miguel Lozano / Juan de Marina / Joan Diaz / Bartholome Alonso / Pedro Borlisso / Alonso de Azeña / Joan Muñoz / Francisco Alonso / Juan Pelaiz / Juan Rodriguez / Juan Redondo carretero / Andres Gonzalez aserrador / Andres Rodriguez / Francisco de Xerez y Miguel de Aguirre carpinteros y a Lucas Lozano albañil 500 reales que montan 17.000 maravedis a buena quenta de 1.500 en que se conxerto toda la manufatura de carpinteria y albañileria de la obra de Palacio.

Bartolome Garçia carretero / Diego Rodriguez / Alonso Sastre carretero / Lorenzo Sanchez caretero / Alonso Marcos / Juan Crespo / Pedro de las Torres / Matheo Gomez / Anton Garçia / Andres de Horteiga / Alonso Mançano / Mathias de Colmenares cantero / Joan Mathias cantero / Bernabe del Odio. Nomina desde 16 de mayo hasta 25 del (los mismos nombres que en la relación anterior y con parecidas cantidades. Nuevos con respecto a la citada lista son los siguientes: Francisco de Baldobinos, cantero, y Gonzalo Hernández, cantero).

Al dicho Pedro Houieco cantero 70 reales porque abrio a destajo en una pared de canteria de 6 pies de grueso vna puerta concertado en ellos.

Nomina desde 25 de mayo hasta 28 del (Similar relación de nombres y cantidades a las anteriores).

Nomina desde 30 de mayo hasta 4 de junio (idem).

Nomina desde 6 de junio hasta 16 del (Idem).

Lucas Lozano albañil y Miguel de Aguirre y Francisco de Xerez carpinteros 500 reales con los qualesse les acabaron de pagar los dichos 1.500 reales en que se concertó con ellos la magnifatura de la carpinteria y albañeria de la obra de palacio.

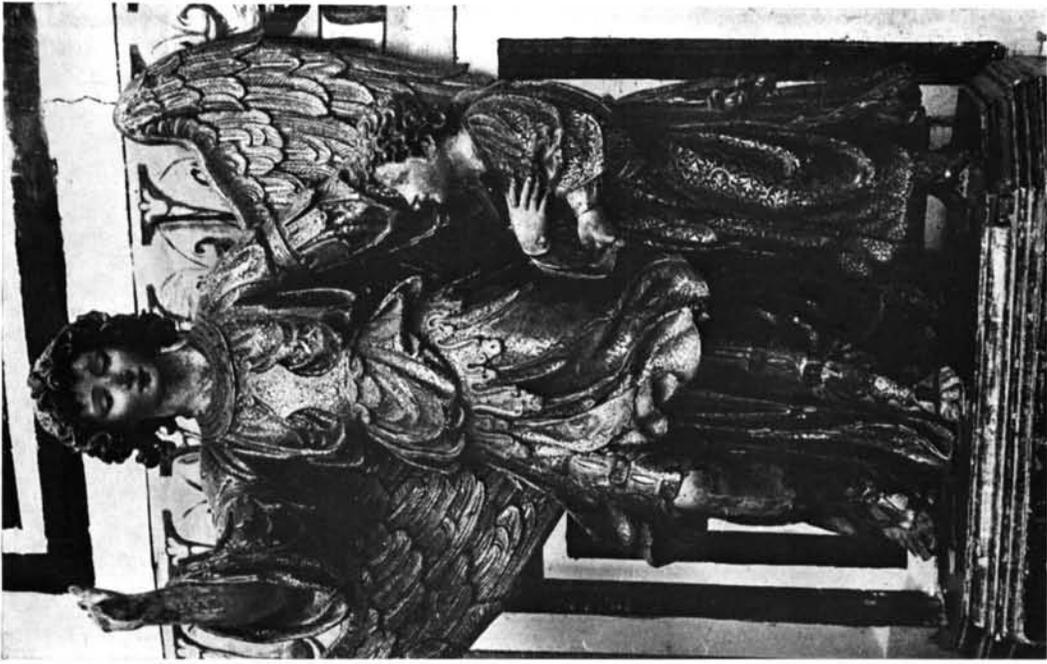
Pedro de Soria solador vezino de Madrid 48 reales huvo de aver los 30 reales dellos de 2 dias de camino que se ocupó en benir desde la villa de Madrid a solar los dos transitos de palacio y buelta a la dicha villa, a razon de 15 reales por dia por su persona y vna cabalgadura en que fue y vino, y los 18 reales restantes de un dia que trabajo el y vn oficial y vn mozo concertados...

Sumaron y montaron los maravedis concertados en esta nomina 186.710 maravedis. Los quales se pagaron a las personas en ellas concertadas por mano del padre Fray Pablo de Santorcaz que hace el officio de pagador desta fabrica en presencia de un Pedro de Quessada veedor y contador de ella, que doy fee, fecha a 16 de junio de 1611 años».

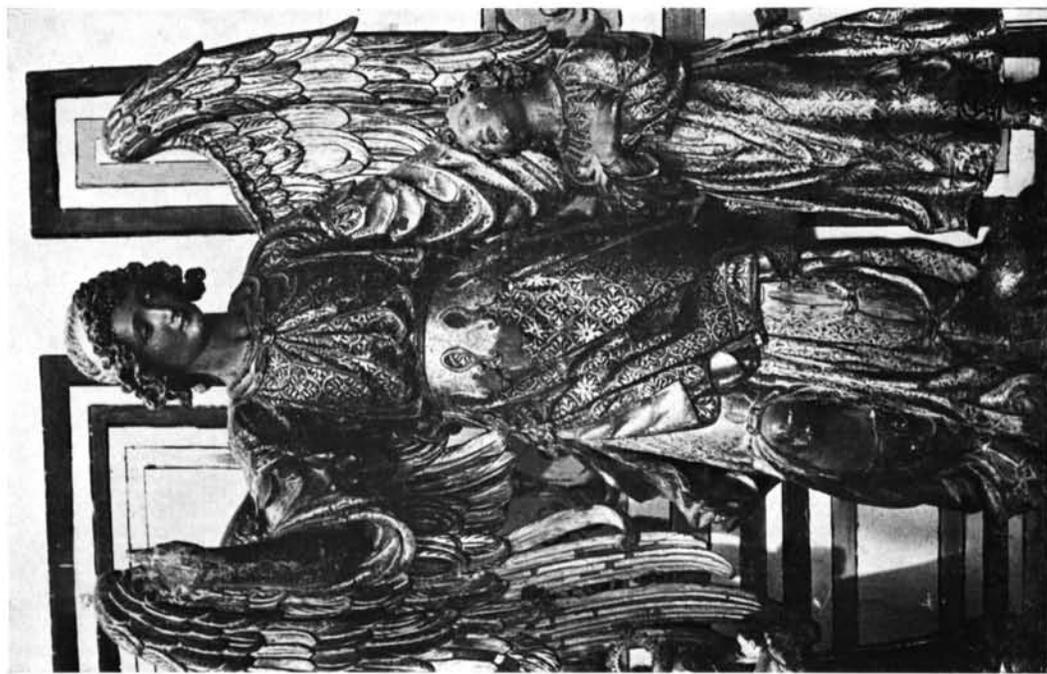
P. de Quessada (firmado y rubricado).

ANGELES NAPOLITANOS

Parece ser que el culto al Santo Angel de la Guarda surgió en Rodez (Francia) en los primeros años del siglo XVI. A mediados de aquel siglo al popularizarse la devoción por las distintas jerarquías celestes, el Angel Custodio se benefició también de la defensa ejercida por la Iglesia Católica frente



2



1

1 y 2. Lerma (Burgos). Monasterio de San Blas. Angeles de la Guardia.

a los ataques protestantes y en la Compañía de Jesús tuvo al más celoso guardián de su veneración.

Gracias a la publicación de textos como el *Trattato del angelo custode*, escrito en Roma en 1612 por el jesuita F. A. da Catanzaro, la impresión de grabados con su imagen (Wierix, Galle, etc.) o mediante las predicaciones desde púlpitos y gradas, su culto se extendió de tal modo que el Pontífice consagró oficialmente su devoción.

El pasaje bíblico del Arcángel Rafael auxiliando al joven Tobías facilitó el esquema ideal para la interpretación pictórica o escultórica del Angel Guardián del alma cristiana. Un alma, representada mediante la figura de un niño que interroga al ángel con su mirada, y un ser angélico cuyo rostro emana ternura y su actitud protección y consejo avanzando juntos por el camino de la vida mientras el Angel Guardián, con su mano levantada, señala el Cielo¹.

En esta pequeña nota no aspiramos siquiera a esbozar, la implantación en España del culto al Angel de la Guarda, cuya devoción arraigó fuertemente en fecha muy temprana provocando la proliferación de cofradías e instituciones colocadas bajo su advocación. Bastaría con hacer un somero repaso a los catálogos de pintores y escultores del primer tercio del siglo XVII para comprobar la afirmación anterior. Seguramente muchos artistas españoles se auxiliaron de modelos aportados por estampas flamencas o italianas y también la importación de esculturas contribuiría aún más a divulgar una iconografía que conseguiría gran popularidad en la Península.

Precisamente en el monasterio dominico de San Blas, de Lerma (Burgos) se conservan dos excelentes y tempranos ejemplos de esta devoción angélica. Fueron regalados al convento en 1614 por don Francisco de Rojas Sandoval, Duque de Lerma y patrono de la fundación, junto con otros muchos objetos. En el inventario redactado en aquella ocasión se les menciona de la siguiente forma: «un angel de la guarda de bulto, dorado y estofado, con diversas piedras y pinjantes y un alma ansimismo dorada y estofada, con piedras y sobrepuestos con unos botones berdes al pescuezo» y «mas un angel de la guarda, grande, que tiene un alma a un lado que le está mirando y el angel le tiene la mano en las espaldas y a los pies el demonio; que el que bino de Napoles»².

Las esculturas miden 1,07 m. y 1,58 m. respectivamente y aunque en la actualidad el Angel grande no conserva la figura del demonio a sus pies, pero sí la bola del mundo, es evidente que la identificación de los Angeles no admite dudas.

La anotación aclaratoria sobre su origen napolitano nos hizo creer en la posibilidad de desvelar su paternidad o al menos su filiación. Sin embargo el desinterés o el desconocimiento existente sobre la «scultura lignea» en Italia impide aventurar todavía una filiación acertada. Tan sólo se puede establecer la adscripción de estas piezas burgalesas al anónimo artista que realizó otros ángeles similares conservados en las iglesias del *Gesù Nuovo* y *S. Domenico Maggiore* de Nápoles que estuvieron presentes en la Exposición

¹ Sobre el culto y la iconografía del Angel de la Guarda, cfr. JEANNE VILETTE, *L'ange dans l'art d'Occident*, Paris, 1940 y E. MÂLE, *L'art religieux du XVII^e siècle*, Paris, 1951, p. 301-309.

² L. CERVERA VERA, *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma*, Valencia, 1969, p. 83, 90, 99 y 103. Agradecemos a la Comunidad de Madres Dominicas las facilidades que nos brindaron para su estudio.

celebrada en 1950 sobre la «Scultura lignea in Campania»³ a los que se puede añadir otro ejemplar más perteneciente a la iglesia de SS. *Filippo e Giacomo* de la misma ciudad italiana.

También en el mercado de arte neoyorquino conocemos otra escultura del Santo Angel en esta ocasión sin la figura infantil que respaldaría con su brazo izquierdo⁴.

Indudablemente son obras que ofrecen una gran carga manierista tanto en su concepción como en su detalle. La riquísima policromía dorada, salpicada de esmaltes y piedras fingidas, que las envuelve, al igual que la fastuosidad de sus alas desplegadas o la belleza ideal de sus rostros, invocan recuerdos más acordes con el mundo toscano que con el sur de Italia de donde sin embargo proceden. El momento crítico de su ejecución, en torno a 1600-1610, resulta ser especialmente interesante para poder establecer las concomitancias existentes entre artistas y modos propios de ambas penínsulas.—
JESÚS URREA.

UNA NOTICIA DOCUMENTAL DE GREGORIO FERNANDEZ

La Virgen de la Candelaria de San Lorenzo, de Valladolid es obra normalmente atribuida a Gregorio Fernández y, al mismo tiempo, considerada como una de las más bellas imágenes que salieron de sus manos. Cinco años después de la muerte del maestro guardaba buena memoria de ella el pintor agustino Fray Cristóbal de Salazar, residente, a la sazón, en Bilbao. En efecto, este maestro asesora a los mayordomos de la cofradía bilbaína de la Consolación y recomienda como modelo para su imagen procesional la de la Candelaria, que Gregorio Fernández había hecho para los oficiales de la Casa de la Moneda. A ello se avino el escultor Pedro Gárate, quien tomó la obra el 11 de febrero de 1641.

Esta noticia no tiene más que un valor relativo ya que es indirecta, si bien procede de un riguroso contemporáneo (había vivido el pintor en Valladolid) de Gregorio Fernández. De cualquier manera, da seguridad a una atribución tan vieja como atinada.

Pero el documento tiene otro valor añadido, el de la confirmación con un nuevo testimonio de la gran impresión que causaba entre las gentes del arte la personalidad del escultor castellano. El caso de Bilbao reflejará, seguramente, una de las formas de influencia de Gregorio Fernández en la imaginería barroca peninsular: imposición a un maestro secundario del gusto de los comitentes, coincidente con las propuestas del escultor de Valladolid.

No es posible saber hasta qué grado de aproximación al modelo propuesto llegó Gárate, pues la imagen contratada es desconocida. Como es sabido, el Convento de San Agustín, sede de la Cofradía de la Consolación, sufrió la

³ R. CAUSA y F. BOLOGNA, *Catalogo della Mostra...* Napoli, 1950, p. 186, figuras 85 y 86.

⁴ Agradecemos al Sr. Michael Dollard el habernos facilitado su conocimiento así como la fotografía que incluimos.