

PINTURAS PROCEDENTES DE SEGOVIA EN EL MUSEO DE LA TRINIDAD. CONTRIBUCION AL CATALOGO Y LOCALIZACION DEL "PRADO DISPERSO"

por

MERCEDES MORENO ALCALDE

Desde hace varios años se vienen realizando estudios sobre el tema de las Desamortizaciones eclesiásticas de España en el siglo XIX, principalmente en sus aspectos social, económico y político. El asunto es importante ya que sus secuelas fueron graves y de largo alcance, pues incluso se ha llegado a pensar que la guerra civil de 1936-39, fue una de las últimas consecuencias¹.

Es especialmente interesante considerar el acontecimiento desde el punto de vista cultural, como ya se ha hecho², ya que supuso una tremenda conmoción para el patrimonio artístico español, que a partir de entonces queda lamentablemente dislocado. Para contribuir al estudio de este tema en Segovia, aportamos algunas noticias de su repercusión en las colecciones artísticas de los conventos segovianos que, como en las demás provincias españolas, fueron deshechas y dispersadas.

Dejando aparte el proceso desamortizador del rey José Napoleón³, fueron las disposiciones de las Cortes de Cádiz y las del Trienio constitucional —que restablecieron aquellas radicalizándolas— el precedente inmediato de las sucesivas leyes dictadas por los gobiernos liberales, entre ellas los Reales decretos de 11 de octubre de 1835, de 19 de febrero de 1836 y de 8 de marzo y la Ley de 29 de julio de 1837, que suprimían todas las Comunidades religiosas, declaraban sus bienes propiedad de la Nación y disponían su venta en pública

¹ SIMÓN SEGURA, Francisco, *La Desamortización española en el siglo XIX*. Madrid, Ministerio de Hacienda, Instituto de Estudios Fiscales, 1973, 293.

² MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Problemática de la Desamortización en el Arte Español*. II Congreso Español de H.^a del Arte, I, Valladolid, 1978, p. 15.

³ MERCADER RIBA, Juan, *La Desamortización en la España de José Bonaparte*. «Hispania», 1972, n.º 122, 587.

subasta⁴. La Ley de 2 de septiembre de 1841, bajo la regencia de Espartero, desamortizando los bienes de la Iglesia secular, amplió aún más el campo de acción, pues «ni las catedrales, ni las más tristes ermitas se libraron de las diligentísimas investigaciones para llevar a cabo la Ley»⁵.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando intervino prontamente para intentar prevenir la amenaza que se cernía sobre la ingente cantidad de obras de arte y bibliotecas que habían quedado súbitamente en total desamparo en los edificios abandonados, arbitrando medidas para recuperarlos y custodiarlos, sustrayéndolos al proceso de liquidación que iban a seguir edificios y propiedades inmuebles.

Sus sugerencias fueron favorablemente acogidas en el Ministerio de la Gobernación, desde donde se ordenó a los Gobernadores que informasen sobre los objetos de interés en los conventos de su provincia respectiva y que diesen facilidades a los comisionados que iban a ser enviados por la Academia.

El 13 de enero de 1836 se nombró una Junta seleccionadora e incautadora de los Bienes artísticos de los conventos suprimidos; al año siguiente se crearon las Comisiones Artísticas y Científicas y en 1844, por Orden de 13 de junio, se creó la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos, con delegaciones en cada provincia de la misma denominación; para su mejor desarrollo se dividió en tres secciones: Bibliotecas y Archivos, Museos de Pintura y Escultura, y Arquitectura y Arqueología. Al año siguiente al de su creación publicó una Memoria comprensiva de los trabajos de cada una de dichas secciones, elaborada con los informes de los comisionados provinciales⁶.

La urgencia y oportunidad de estas medidas se deduce de las noticias de los comisionados, como Zabaleta desde Avila o Carderera desde Burgos, quienes informaban de cómo los edificios «en total abandono han sido ya robados» y «la tropa acuartelada en invierno ha ido quemando todos los santos que encontraba, y la librería el sitio en donde está es casi mejor que estuviera en el río»⁷. Estos testimonios se ven corroborados por la Memoria de la Comisión de Monumentos, a pesar de que ésta «no juzga oportuno recargar un cuadro en donde tendría que emplear tal vez los más negros colores en su

⁴ TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, *El marco político de la Desamortización en España*. Barcelona-Caracas-México, 1977. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *La exclaustración (1833-1840)*. Madrid, B. A. C., 1976. ANES ALVAREZ, Gonzalo, *La economía española a mediados del siglo XIX*. Madrid, 1970.

⁵ PORRES MARTÍN, Cleto: *La Desamortización del siglo XIX en Toledo*. Toledo, Diputación Provincial, Patronato «José María Quadrado», CSIC., 1965, 35.

⁶ *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino, desde 1.º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845*. Madrid: en la Imprenta Nacional, 1845.

⁷ Informes de Zabaleta, comisionado en Avila y Valentín Carderera comisionado en Burgos, a Marcial Antonio López, Secretario de la Real Academia de San Fernando, 15 de marzo de 1836 y 5 de julio del mismo año (AASF, arm. 1, leg. 35).

examen». Las Bibliotecas eran vendidas como papel viejo, siendo público, puntualiza la Memoria, que iban fuera del Reino a enriquecer extrañas Bibliotecas con las más raras producciones». También se vendían al peso: un vecino de Segovia remató en 1842, 2.000 arrobas de libros a 18 reales y 5 octavos la arroba; o en pública subasta, al amparo del artículo 4.º de la Orden de 27 de mayo de 1837, que autorizaba a vender en pública subasta los libros y pinturas deshechadas por las Comisiones provinciales; ni que decir tiene los abusos a los que dicha Orden debió prestarse. Respecto a las pinturas, sólo algunas comisiones habían cumplido las disposiciones vigentes para su custodia, habiendo perecido gran parte «en los usos más viles», y de los monumentos, todos los informes traían noticias de que «o habían sido ya víctimas de aquel extraño furor o se hallaban amenazados de serlo».

A tanto desastre contribuía también la ignorancia e impericia; en la citada Memoria, ya se sospecha «que la indolencia y el abandono que habían reinado en el asunto que se le encomendaba eran todavía causa de que se ignorase en qué consistía la riqueza que poseía el país». Algunos comisionados apenas se responsabilizaron de su cometido, manifestando, incluso por escrito, su ignorancia en materia de arte⁸. También Castelar —comisionado

⁸ ARAUJO, *Los Museos*, 15. «Por otra parte —escribe Araujo— las Comisiones encargadas de la organización y redacción de los catálogos han sido elegidas con muy poco acierto; ellas a su vez pusieron tan corto empeño al aceptar el cargo para desempeñarlo cumplidamente que da pena ver cómo llenaron su cometido. Incleible parece que uno de los catálogos esté encabezado por una «Advertencia Importante», encaminada a disculparse con el público diciéndole que los individuos de la comisión no entienden nada de pintura, de escultura, de antigüedades, inscripciones ni cosa alguna de las que se relacionan con el establecimiento de que se hallan encargados... y no siendo destinos obligatorios, no sé como nadie acepta aquello para lo que no se cree o no se es suficiente, cuando no puede incitar la codicia por ser gratuito».

En el Catálogo del Prado de 1876, en el que incorporan cuadros de la Trinidad ampliando los del Catálogo de 1873, se advierte que para la procedencia de los mismos, se utilizaron los inventarios que formaron las diferentes comisiones de la Real Academia «aunque no sin ímprobo trabajo a causa de lo diminuto y lacónico de tales documentos».

Pero a pesar de las dificultades para llevar a cabo tan ingente tarea, la Academia es consciente de la urgencia de acometerla sin demora para atajar otro grave peligro para las obras de arte: su emigración. Agentes del coleccionismo extranjero «viendo la ocasión de enriquecer sus Museos fácilmente, habían caído sobre la gran almoneda española con rapidez y medios sacando a despecho de la Real Orden de 5 de noviembre de 1836 del suelo español, mucha de su principal riqueza» (*Memoria*, 18). No era este fenómeno nuevo en España, que culminó en el siglo XIX, cuando la ocupación francesa y la avidez de sus soldados, la política de regalos de Fernando VII, la guerra nuevamente y los procesos de desamortización crearon las circunstancias ideales para la gran evasión.

Por cierto que Segovia también participó en la política de regalos de Fernando VII, a través del Intendente de la provincia Ramón Luis Escovedo. En la colección Wellington, en Apsley House de Londres, se guardan doce cuadros regalados al primer duque por el Intendente. En el Catálogo se identifican dos:

Retrato de una monja, de Andrea del Sarto, n.º 95, y *Cabeza de San José*, n.º 72, ambos procedentes del palacio de San Ildefonso. (WELLINGTON, Evelyn, *A descriptive and historical catalogue of the collection of Pictures and Sculpture at Apsley House*, London, 1901, I, XV, 60, 67.)

Cada vez era más numerosa la presencia de agentes y marchantes extranjeros que

por Segovia— se disculpa ante la Academia: «Notará V. S. I., que no designo autores, dice en el oficio de presentación del Inventario, y yo le suplico me dispense no hacerlo por parecerme demasiado atrevimiento el emitir mi opinión a la faz de tantos beneméritos profesores, profundos en este conocimiento».

La Comisión Central intentó remediar esta situación, recabando de los Gobernadores civiles información sobre «los artistas de más nombradía que existieran en cada una de las respectivas provincias» y logrando en algunas que se agregasen a las Comisiones.

Como complemento a las medidas anteriormente citadas, se crearon los Museos provinciales, para albergar las obras de arte de los conventos desaparecidos. En Madrid se creó, por Real Orden de 31 de diciembre de 1837, el Museo Nacional de Pinturas, llamado de la Trinidad por haberse instalado en el convento de este nombre de la Orden de los Trinitarios Calzados, situado en la calle de Atocha, para las obras procedentes de los conventos suprimidos de Madrid y provincias limítrofes de Segovia, Avila y Toledo, cuya selección correría a cargo de académicos de Bellas Artes. Aunque la crítica contemporánea no supo ver el acierto de esta medida⁹ que no tuvo tiempo de perfeccionarse, Mesonero Romanos y mucho más tarde Lafuente Ferrari y Gaya Nuño¹⁰, glosaron la oportunidad de este nuevo Museo, ya desde la nostalgia de la buena idea frustrada; pues poco duró el convento como

recorrían el país en busca de obras de arte, favorecidos por la confusión. Claro exponente de la situación es lo que escribía Louis Viardot en 1835, el mismo año de la supresión de los conventos: «Quisiera también que estuviere encargado de comprar algunos cuadros. El momento es favorable y la ocasión oportuna. Todas las grandes familias están arruinadas; apenas les queda de su antiguo esplendor más que una turba de criados con andrajosas libreas y unas galerías de cuadros que presto estarán a la intemperie, por carecer de techos que los cubra. Por otra parte los conventos se hallan amenazados; no puede estar lejos el día de entregar a la agricultura las haciendas de esas manos muertas, sus vastos edificios a la industria, y sus reclusos a la población: entonces todo el espolio se sacará a pública subasta. Seguramente que con los nobles y religiosos hay, como suele decirse, buenos negocios que hacer, y mucha sería la torpeza si volviéndose a enegenar en Francia, no se cubriesen con su producto los gastos de viaje» (VIARDOT, Louis, *Estudios sobre la Historia de las Instituciones, Literatura, Teatro y Bellas Artes en España*. Traducido por don Manuel del Cristo Varela, Logroño, Imp. Ruiz, 1841, 312).

En ese mismo año el rey Luis Felipe envía a España a Isidoro Taylor con los pintores Adrián Dauzats y Pharamond Blanchard, para comprar obras maestras de las escuelas de Madrid, Sevilla, Toledo. Pocos meses después «están de vuelta con su magnífico botín, es un placer oírles contar... las pequeñas tretas de que se sirvieron para llevar a cabo satisfactoriamente sus fines», en los que gastaron 1.327.000 francos oro (LIPSCHUZ. Ilse Hempel, *Imágenes y palabras: los románticos franceses ante la Pintura Española*. Catálogo de la exposición: «Imagen Romántica de España», Madrid, DGBA, 1981, 50.

⁹ VIARDOT, Louis, *Les Musées d'Espagne, d'Angleterre et de Belgique*. Paris, 1843, 162. ARAUJO, *Los Museos*, 24.

¹⁰ MESONERO ROMANOS, Ramón, *Nuevo Manual histórico-topográfico-Estadístico y descripción de Madrid*. Madrid, 1854, 445-58. LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Nuevas notas sobre Escalante*. AE., 1944, 33. GAYA NUÑO, *El Museo Nacional*, 1944. GAYA NUÑO, *Historia del Museo del Prado*. León, 1969, 100.

Museo, ya que, después de compartir su local con el Ministerio de Fomento ¹¹ durante algún tiempo, fue suprimido por sendos decretos de 25 de noviembre de 1870 y 22 de mayo de 1872, fundiéndose con el del Prado.

Pero la falta de espacio y la escasez de recursos, hizo imposible que pudiera acoger la cantidad de cuadros que súbitamente se le adjudicaba ¹², por lo que sus fondos fueron desperdigados por todo el país, dándose al traste en poco tiempo, como dice Pérez Sánchez ¹³, no sólo con la Trinidad sino también con los hasta ese momento relativamente intangibles fondos no expuestos de la vieja colección real. Tan desatentada fue la ocurrencia, escribía Gaya Nuño ¹⁴, «que habría que comentarla desde una buena serie de puntos de vista y no sería el menos sustancioso el del derecho canónico».

Previamente a su dispersión, el Prado seleccionó algunas de las mejores pinturas de la Trinidad, que figuraron por primera vez en el Catálogo de 1873, incorporándose algunas más en los años sucesivos.

COMISIÓN DE LA ACADEMIA EN SEGOVIA.

El Ministerio de la Gobernación, en oficio de 16 de abril de 1836, comunica a la Academia de Bellas Artes que el Gobernador de Segovia *ha hecho presente que a pesar de las más activas y eficaces diligencias para reunir en un punto los libros, pinturas y demás objetos artísticos no lo ha podido conseguir pues no ha encontrado persona alguna que por patriotismo o por un interés regular se preste a hacer este servicio* ¹⁵.

¹¹ CAVEDA RODRÍGUEZ, José, *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1867, II, 347.

¹² Mil setecientos treinta y tres cuadros. «Boletín del Museo del Prado», 1980, I, 1, 7.

¹³ PÉREZ SÁNCHEZ, *Pasado*, 30. Los fondos fueron diseminados por los lugares más variados: sanatorios privados, agrupaciones mercantiles, palacios episcopales, y capillas privadas. A este respecto hay dos casos curiosos referidos por Pérez Sánchez en su obra citada que a continuación reproducimos, porque están relacionados con dos cuadros de nuestro catálogo: los núms. 25 y 26. «Un ejemplo pintoresco que subraya el carácter privado y personal que tuvieron a veces estos depósitos es el caso de los lienzos depositados por R. O. de 15 de septiembre de 1887 en el palacio episcopal de Avila. Los lienzos ni llegaron a llegar a la ciudad de su destino, pues trasladado el obispo a la diócesis de Vitoria, una nueva orden de tres de marzo de 1890 los trasladó a la ciudad alavesa. El depósito —es evidente— se hacía a la persona del obispo, que conseguía llevar consigo los lienzos como ajuar privado».

Aún más pintoresco es el caso de los lienzos depositados en 1896 en el «Patronato de Santa María de Sotuelamos, Diócesis de Toledo». Una serie de incidencias sorprendentes y casi detectivescas, ocasionadas por el hallazgo en el mercado anticuario de un lienzo que ostentaba con toda evidencia los números inventariales del Museo, nos han llevado al conocimiento, en fechas bien recientes, de que tras aquel ficticio Patronato de una iglesia inexistente, se ocultaba el deseo de engalanar la capilla y salones de la finca de caza de quien era en aquellos años ministro de Fomento».

¹⁴ GAYA NUÑO, *El Museo Nacional*, 28.

¹⁵ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, armario 1, legajo

A la vista de dicho informe y *hallándose en el mayor peligro de desaparecer las preciosidades artísticas de la provincia de Segovia, cree necesario la Academia ir designando profesores de mérito eminente que pasen a este y otros puntos del Reyno a recorrer con rapidez y recoger todo lo mejor que encuentren para el Museo Nacional.* Para Segovia propone al académico de mérito don José Castelar y Perea. El nombramiento es aceptado por S. M. la Reina Gobernadora en nombre de la cual el Ministerio de la Gobernación lo comunica a la Academia y al Gobernador Civil, ordenando a este último *que para que pueda desempeñar su cometido sin trabas algunas le preste V. S. los auxilios que pueda necesitar para la mayor seguridad de los mencionados objetos.*

Castelaro llegó a Segovia el día 19 de mayo. Empleó tres días en seleccionar las obras de los conventos de la ciudad pues el día 22 escribe a la Academia anunciando sus *excursiones por la provincia*¹⁶. Solicita que le envíen material de embalaje y a continuación pide instrucciones acerca de varios pormenores de su trabajo al tiempo que da noticias de otros: *se ha extraviado un cuadro de Rivera que había en el Carmen Descalzo y otro de Becerra, que representaba una Magdalena de Santa Cruz. Sin que ninguno de los encargados sepa darme razón: por el contrario contestan no haberlos*

35 y 2/52. Las noticias referentes a la comisión de la Academia en Segovia, proceden de las citadas fuentes.

¹⁶ A la llegada de Castelaro a Segovia había en la capital y provincia los siguientes conventos de las Ordenes religiosas que a continuación se mencionan:

Ayllón, N.^a S.^a de la Concepción, Franciscanos menores; Boceguillas, Santo Tomé del Puerto, Jerónimos; Coca, San Pablo, Franciscanos menores; Cuéllar, N.^a S.^a de la Soledad, Basílios; Cuéllar, Santa Ana, Franciscanos; Cuéllar, Santa Clara, Franciscanos; Cuéllar, N.^a S.^a de la Concepción, Franciscanos menores; Cuéllar, Santísima Trinidad, Trinitarios calzados; El Espinar, Santa Isabel, Franciscanos menores; Fuentidueña, San Francisco, Franciscanos menores; La Hoz, N.^a S.^a de los Angeles, Franciscanos; Lastras del Pozo, San Pedro de las Dueñas, Dominicos; Mata del Cuéllar, N.^a S.^a de la Gracia del Pino, Agustinos; Martín Muñoz de las Posadas, Franciscanos; Párraces (Bercial), Santa María, 1.^o Canónigos regulares, 2.^o Jerónimos; Rapariegos, Santa Clara, Franciscanas; Sacramenia, Santa María, Cistercienses; Santa M.^a de Nieva, Santa María, Dominicos; Segovia, Encarnación y fusionado con N.^a S.^a de la Humildad, Agustinas; Segovia, San Agustín, Agustinos calzados; Segovia, San Buenaventura, Capuchinos; Segovia, Anunciación de N.^a S.^a, Carmelitas calzados; Segovia, N.^a S.^a del Carmen, Carmelitas descalzas; Segovia, San José, Carmelitas descalzas; Segovia, San Vicente, Cistercienses; Segovia, Santo Domingo, Dominicas; Segovia, Santa Cruz, Dominicos; Segovia, N.^a S.^a de la Concepción, Franciscanas concepcionistas; Segovia, Corpus Christi, Franciscanas; Segovia, San Antonio, Franciscanas; Segovia, Santa Isabel, Franciscanas; Segovia, San Francisco, Franciscanos menores; Segovia, San Gabriel, Franciscanos alcantarinos; Segovia, Nuestra Señora Desamparados, Hospitalarios San Juan de Dios; Segovia, S.^a M.^a del Parral, Jerónimos; Segovia, San Felipe y Santiago, Jesuitas; Segovia, N.^a S.^a de la Merced, Mercaderios calzados; Segovia, N.^a S.^a de la Victoria, Mínimos; Segovia, S.^a M.^a de los Huertos, Premostatenses; Segovia, Sma. Trinidad, Trinitarios calzados; Segovia, la casa Procuraduría u Hospedería del Paular; Burgomillodo, San Frutos, Benedictinos; Villacastín, Santa Clara, Franciscanas; Villacastín, San Francisco, Franciscanos

Hasta el año 1933 pertenecía a Segovia el monasterio de La Arredilla, en Cogeces del Monte, de Jerónimos y el Paular, en Rascafría, de Cartujos; desde este año, el primero pertenece a la provincia de Valladolid y el segundo a la de Madrid.

conocido. El Sr. Gobernador trata de practicar alguna diligencia respecto a ellos¹⁷.

Castelaro visitó en la ciudad trece conventos suprimidos. De ellos sólo en siete encontró *objetos artísticos de que ocuparme*: convento de San Agustín, Carmen Descalzo, Parral, San Francisco, San Gabriel, La Merced y Santa Cruz. En otros seis *nada se encuentra que tenga relación con mi comisión*: Los Huertos de canónigos premostratenses, Carmen Calzado, Capuchinos por haberse llamado a posesión el Patrono, la Victoria, San Juan de Dios y la Trinidad que hacía mucho tiempo se había suprimido. En total recogió en la ciudad 52 cuadros.

El 8 de junio Castelaro comunica al secretario de la Academia su regreso de la provincia, informándole que había visitado 13 conventos y recorrido 45 leguas. Los conventos que visitó fueron los siguientes: dominicos de San Pedro de las Dueñas; franciscanos descalzos de Villacastín; franciscos descalzos de Martín Muñoz; dominicos de Santa María de Nieva; franciscos descalzos de Coca; agustinos de Nuestra Señora de la Gracia del Pino; Jerónimos de La Armedilla; trinitarios calzados, basilios y franciscos calzados de Cuéllar; bernardos de Sacramenia; franciscos descalzos de Fuentidueña y franciscanos de la Hoz. Entre todos sólo recogió 14 cuadros: dos en Villacastín, tres en Martín Muñoz, cuatro en La Armedilla y cuatro en Cuéllar. Castelaro justificaba un recorrido tan poco fructífero por *la increíble escasez de obras de mérito que se advierte..., pues sólo he sacado 14 cuadros todos de segundo orden y sumamente deteriorados*.

Tampoco recogió nada de escultura por la misma razón: *nada hay respecto a las imágenes que merezca la atención, y así es que de escultura nada he recogido hasta el presente. Si alguna cosa es de mérito es muy frecuente encontrar con un patronato o fundación que se llame a propiedad*.

Castelaro redactó un *Inventario*, del que también conocemos una copia, de las pinturas recogidas, que envió a la Academia¹⁸, insistiendo en el oficio

¹⁷ Debieron de utilizarse toda clase de recursos para evitar la salida de obras de los conventos. Es significativo lo que escribe Miguel Gálvez, comisionado en el Paular, a Marcial Antonio López; «estos buenos monjes que (...) son muy políticos y usan toda urbanidad conmigo y por mi parte les correspondo con tanta y más por ser merecedores de ello hasta el presente. Estos mismos hasta la presente aparentan en su modo de obrar una buena fe con respecto a la entrega de los efectos relativos a mi Comisión yo así lo creo y espero; mas con respecto a la ocultación hasta la presente no le puede decir aún nada».

¹⁸ Al llegar a Madrid, algunos de los cuadros quedaron en la Academia y el resto en la Trinidad, en una habitación junto al refectorio con «cuadros y esculturas de los que trajo el Sr. de Zabaleta» (comisionado en Avila).

Los de la Academia pasaron a la Trinidad en 1842 y fueron los siguientes: *Santa Ana, la Virgen y el Niño, Santo Domingo de Guzmán, La Piedad, Nacimiento de la Virgen, Entierro de Cristo, Santo Tomás y donante, Abrazo San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada*, todos de Ambrosio Benson; tríptico u «oratorio portátil» con *San Bernardo y la Virgen; Triunfo de la Iglesia*, de esc. Van Eyck, *Incredulidad de Santo Tomás y Cristo ante el Pueblo*.

de presentación en la poca calidad de la obra artística de la Provincia; *remito algunas cosas muy de segundo orden, sólo con la idea de que haga notorio cuál es el estado de obras de pintura en los conventos suprimidos de la provincia puesto que lo que queda todo es peor.*

La Academia, no obstante le había recomendado que *aunque los cuadros no sean de un mérito extraordinario, los inventaríe y ponga en custodia a disposición de la Academia para que ésta resuelva... que de toda iglesia suprimida tome las preciosidades artísticas, que aun de las que queden para parroquia tome las de mérito si se lo permitiesen y si no las anote expresando los asuntos, autores y dimensiones...*. Algunas iglesias de conventos que fueron destinadas a parroquia después de la exclaustación, conservaron todo lo que tenían por considerarse objetos de culto.

Gran parte de los cuadros tenían marcos antiguos según manifiesta el propio Castelar y hay que suponer que parte de ellos fueron dignos de conservarse. Sin embargo debieron de ser abandonados por el comisario en aras de una pretendida facilidad de transporte... *«casi todos los cuadros tienen marcos antiguos y aún así muy pocos dorados, deseo saber si han de remitirse sólo los lienzos y qué se hace con los marcos y bastidores que son un buen promontorio de madera, en mi concepto sólo a propósito para embarazar la revisión de los cuadros»*. Su decisión la corrobora la Academia a juzgar por la respuesta: *«que está bien lo hecho»*.

Por las cuentas que presentó a la Academia, sabemos que tardó dos días en llegar a Segovia; en la ciudad estuvo seis días, contando con la ayuda de tres peones y en el recorrido por la provincia invirtió doce días con un mozo y una caballería. Se ocupó de comprar todo lo necesario para embalajes y portes, así como de contratar a un carpintero para desclavar cuadros, embalajes, etc., y un escribiente *«que pusiera en limpio los inventarios»*.

Contaba con muy pocos medios pues sólo le adelantaron dos mil reales a cuenta, cantidad escasa para hacer frente a los gastos de material, obreros y su *«manutención, transporte y posada»*, teniendo en cuenta como él mismo manifiesta, que *«no se hallaba en el caso de hacer la menor anticipación»*.

No cobró todo lo que se le adeudaba hasta 1844, en que se autoriza el libramiento de 3.450 reales, cantidad a la que ascendían, deducidos los 2.000 reales que recibió a cuenta en 1836, las dietas de 45 días a razón de 120 reales cada uno.

A su penuria económica se unían sus dolencias, pues según comunica al Secretario de la Academia, quien quisiera comisionarlo al Paular, estaba *«resentido de una incomodidad que en el año próximo pasado me tuvo tres meses en poder de cirujanos y de que por desgracia no he quedado completamente bien curado... Incomodidad que he notado se agrava viajando en*

carruaje y mucho más a caballo, único medio de verificarlo por la mayor parte del interior de las provincias».

Tuvo problemas con algún convento, pues ya hemos dicho cómo ocurría que a veces éstos no facilitaban la labor de los comisionados. Así vemos que se «extravían» cuadros como la *Magdalena* de Becerra de Santa Cruz, y la *Resurrección de Lázaro*, del Carmen Descalzo, cuadros que aparecen poco después gracias a los «esmeros» del Gobernador Civil para hacerlos aparecer «auxiliado de las noticias del benemérito profesor de esta Escuela de Dibujo don Victoriano López».

Castelaro consultó los libros de viaje de Ponz y Bosarte, pues seguramente se basa en el primero cuando atribuye a Juni las pinturas de *Incredulidad de Santo Tomás* y *Cristo presentado al pueblo* y le cita dos veces en la nota de los cuadros que quedan en el Parral; y cuando reseña la *Magdalena* de Becerra, indica que la «describe Bosarte en su viaje».

Cotejando este Inventario de Castelaro con los datos de Ponz y con los Inventarios de alguno de los conventos por aquél visitados, encontramos que no siempre coinciden las tres fuentes en la procedencia de los cuadros. Un caso es el de las tres tablas de la Vida de la Virgen de Ambrosio Benson, procedentes, según Castelaro, de Santa Cruz, donde dice que formaban un retablo con otras dos del tema de la Pasión; Ponz no menciona estas tres tablas y tampoco figuran en el Inventario del convento. También Castelaro sitúa en Santa Cruz las tablas de la *Incredulidad* y *Cristo presentado al pueblo*, pero nada de este tema hay en el Inventario del convento y Ponz las describe en los Carmelitas descalzos. Sin embargo sí figura como entregado a Castelaro una pintura de la *Visitación de N.ª S.ª*, de Santa Cruz que no anota. En el monasterio de la Armedilla Castelaro anota un cuadro de *S. Buenaventura* y otro de la *Adoración de los Reyes*, que no figuran en el Inventario del convento.

EL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES.

Las pinturas que quedaron en la ciudad después del paso de Castelaro formaron el fondo inicial del recién creado Museo Provincial. La *Memoria* de la Comisión Central de Monumentos informa que en Segovia existía un fondo de 386 cuadros, depositados provisionalmente en el Palacio Episcopal por carecer de local para Museo¹⁹, y hallándose en trámites para pasar al edificio de la que fue parroquia de San Juan. Lavice apenas le dedica dos líneas, ya que *no contiene más que malas pinturas, copias o retratos de monjes o reli-*

¹⁹ *Memoria*, 72.

giosos con sus leyendas²⁰ y Araujo sólo lo menciona²¹. Posteriormente se instaló en la iglesia de San Facundo, donde lo menciona Quadrado y fue objeto de un Catálogo publicado en 1868 por Ramón Deprez en un curioso Almanaque²². Al derribo de aquélla pasó al Hospital de Viejos donde lo vio Tormo²³ y más tarde León Roch²⁴. Después de una breve estancia en la Cárcel Vieja, en 1958 se inauguró en su instalación actual, una vivienda popular del siglo xv llamada «Casa del Hidalgo»²⁵.

Como anunciábamos en el título de este trabajo, su principal objetivo es tratar de localizar las pinturas procedentes de los conventos segovianos que hoy forman parte de lo que se ha dado en llamar el «Prado disperso». El Catálogo que sigue da noticia de las treinta cuyo rastro hemos seguido, aportando datos sobre sus características, procedencia, localización, inventarios y catálogos en los que figuran, así como sobre la bibliografía básica²⁶.

Sería de desear que en esta etapa de resurgimiento de entidades locales, estas obras y las que localicen en el futuro, se reintegren a su lugar de origen, lo que en este caso puede significar devolverlas al Museo Provincial de Segovia.

RELACION DE ABREVIATURAS EMPLEADAS

AASF: «Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando».

AE: «Arte Español».

AEA: «Archivo Español de Arte».

Araujo, *Los Museos*: ARAUJO SÁNCHEZ, Ceferino, *Los Museos de España*. Madrid, 1875.

²⁰ LAVICE, A., *Revue des Musées d'Espagne*. Madrid, 1864.

²¹ ARAUJO, *Los Museos*, 28.

²² *Almanaque religioso, astronómico, histórico y estadístico de Segovia y su Provincia, dispuesto para el año de 1868, dedicado a la Diputación de la Provincia para utilidad de los establecimientos de Beneficiencia*. Segovia, Imp. de don Pedro Ondero, 1867, 268-272. QUADRADO, J. M., *Recuerdos y Bellezas de España. Segovia*. Año 1865, 389.

²³ TORMO Y MONZÓ, E., *Cartillas excursionistas*. Segovia, 1920, 35.

²⁴ ROCH, L., *Vistas de Segovia. Apuntes e impresiones de un viaje*. Madrid, 1921, 215.

²⁵ MARQUÉS DE LOZOYA [CONTRERAS LÓPEZ DE AYALA, Juan], *La nueva instalación del Museo de Segovia*, AEA, XXXII, 1959, 179.

²⁶ *Inventario*, convento de Santa Cruz: Figuran sesenta y tres pinturas numeradas y al final hay una Nota que dice: *Los Trece Quadros que lleban al margen esta Señal +, fueron entregados a Dn. José Castelar y Perea autorizado por Reales nombramientos para recoger en esta Provincia los objetos artísticos de mayor mérito, pertenecientes a los conventos suprimidos, quien dio recibo, que obra en poder de los encargados de la formación de los imbentarios.*

Los cuadros señalados son: Núm. 13. *Santa Barbara: en Tabla en 3/4 en la sacristia*; núm. 14. *Santa Catalina, en Tabla en 3/4 en iden*; núm. 16. *Papa Benedicto 13: en Lienzo de 1 1/2 varas, id.*; núm. 22. *La Visitación de N.ª Señora: lienzo de una vara y media: en el cuarto interior de la Sacristia*; núm. 23. *Sepulcro del Señor: Lienzo de 1 1/2 varas, id.*; núm. 24. *Santa Catalina de Sena, de una y media varas, id.*; núm. 25. *La Compasión del Señor, de 1 1/2 varas id.*; núm. 26. *Nacimiento de San Juan Bautista, Tabla de 1 1/4, id.*; núm. 31. *Dos Religiosos Dominicanos, en Tabla de 5 cuartas: Claustro bajo*; núm. 32. *Santo Domingo: Tabla 5/4, Claustro bajo*; núm. 53. *La Magdalena penitente, de 3/4*; núm. 56. *S. Bernardo horando a la Virgen, pintura de Tabla mas de vara en la Cueva*; núm. 59. *La compasión, lienzo 3 varas: en el Refectorio.*

- BSCE: «Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones».
- BSEE: «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones».
- Castelaro: *Inventario*: CASTELARO Y PEREA, José, *Ynventario original de los Cuadros procedentes de los conventos suprimidos en la provincia de Segovia* (remito a la transcripción publicada en este estudio).
- Catálogo, Cádiz: *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz (Pinturas)*. Madrid, 1964.
- Cruzada: *Catálogo*: CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, *Catálogo Provisional Historial y Razonado del Museo Nacional de Pinturas*. Madrid, 1865.
- Friedlander; *Quentin Massys*: FRIEDLANDER, Max, J., *Early Netherlandish Painting. Quentin Massys*. Leyden, Bruselas, 1971.
- Friedlander: *The Antwerp Mannerists*: FRIEDLANDER, Max, J., *Early Netherlandish Painting. The Antwerp Mannerists. Adrian Ysenbrant*. Leyden, Bruselas, 1974.
- Gaya Nuño: *El Museo Nacional*: GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El Museo Nacional de la Trinidad. (Historia y catálogo de una pinacoteca desaparecida)*. BSEE, LV, 1947.
- Gaya Nuño: *Historia y Guía*: GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Historia y Guía de los Museos de España*. Madrid, 1968.
- Gaya Nuño: *Notas al Catálogo*: GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Notas al Catálogo del Museo del Prado. (El Prado disperso e inédito)*. BSEE, LVIII, 1954.
- Gómez de Somorrostro: *Discurso*: GÓMEZ DE SOMORROSTRO, Andrés, *Discurso con motivo del restablecimiento de la Escuela Práctica de Dibujo en las Salas Consistoriales*. Segovia, 1917, en «Estudios Segovianos», VIII, 1956.
- Inventario*, Convento de San Agustín: *Combento de S. Agustín: Ynventario N.º 4.º De la Biblioteca pinturas y demás enseres de utilidad, a los institutos de Ciencias y Artes, egecutado en el expresado Combento de San Agustín con arreglo al R^l Decreto de veinte y ocho de Julio ultimo*. (Segovia, 15 septiembre 1835).
- Inventario*, convento de Santa Cruz: *Pinturas. Ynventario de las existentes en el Edificio llamado Combento de Santa Cruz de Segovia, con expresión de sus dimensiones*. (Segovia, 18 julio 1836.)
- Inventario*, monasterio de La Armedilla: *Inventario de pinturas, Biblioteca y demas que comprende el n.º 4.º de la disposición 3.ª de la Circular de la Dirección general de Rentas y Arbitrios de amortización de 18 de agosto de este año verificado en el suprimido Monasterio de P. P. Geronimos de la Almedilla*. (12 diciembre 1835.)
- Inventario*, Trinidad: *Inventario del Museo Nacional de la Trinidad*, 1854.
- Marqués de Lozoya: *Algo más*: MARQUÉS DE LOZOYA [CONTRERAS LÓPEZ DE AYALA, Juan], *Algo más sobre Ambrosio Benson*, AEA, XXXIII, 1960.
- Memoria*: *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino, desde 1.º de Julio de 1844 hasta igual fecha de 1845*. Madrid: en la Imprenta Nacional, 1845.
- Pérez Sánchez: *Pasado*: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Pasado, presente y futuro del Museo Prado*. Madrid, Fundación Juan March, 1977.
- Ponz: *Viaje*: PONZ, Antonio, *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella*. Tomo Décimo, Madrid, 1787.
- Prado disperso*: *El Prado disperso. Cuadros depositados en Madrid*. I. «Boletín del Museo del Prado».
- Prado*: *Catálogo 1873*: MADRAZO, Pedro de, *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid. Compendio del Catálogo oficial descriptivo e histórico*. Madrid, 1873.
- Prado*, *Catálogo 1876*: MADRAZO, Pedro de, *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*. Madrid, 1876.
- Prado*, *Catálogo 1972*: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*. Madrid, 1972.
- Prado*, Cat. Gen.: Museo del Prado, *Catálogo General*: el número adjudicado por dicho Museo a las obras que formaban el Museo Nacional o de la Trinidad.
- Réau: *Iconographie*: RÉAU, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, I-III, París, 1957.
- Tormo: *La Galería*: TORMO Y MONZÓ, Elías, *La Galería de cuadros del incendiado palacio de Justicia*, BSEE, XXIII, 1915.

Inventario original de los Cuadros procedentes de los conventos suprimidos en la prov^a de Segovia, formado por D. José Castelar y Perea.

Nota de los cuadros que en los conventos suprimidos de Segovia y su Provincia he elegido como comisionado a este fin.

INVENTARIO DE CASTELARO

	Pies	
	Alto	Ancho
CONVENTO DE S. AGUSTIN		
1.º Un cuadro que representa a Sta. Catalina en el momento de hacerse pedazos el instrumento de su martirio. Lienzo de grande composición y bastante mérito, con figuras algo mayores que el natural	12-0	8-4
2.º S. Agustin escribiendo; está de rodillas contemplando la Beatísima Trinidad de cuyo misterio parece estar escribiendo; dos niños tienen la mitra y un mancebo el báculo	7-4	4-11
3.º S. Nicolas de Tolentino: medio cuerpo, tamaño natural con una calabera en la mano izquierda y apoyando la cabeza sobre la derecha	4-4	2-1
4.º Un crucifijo de cuerpo entero tamaño natural. Lienzo como los dos anteriores	8-4	5-4

CARMEN DESCALZO

5.º Un lienzo que representa la Resurrección de Lázaro, figuras de cuerpo entero tamaño natural	8-3	6-3
6.º S. Juan de la Cruz en actitud de escribir lo que le dicta el espíritu Sto., figuras de cuerpo ent ^o tam ^o nat ^l ... Lienzo firmado de D. José García	6-0	9-0

CONVENTO DEL PARRAL

7.º Una tabla muy antigua que nadie se había atrevido a mover por estar incrustada en la pared de la Sacristia, y representa una alegoría muy complicada, en la parte superior, debajo de una torrecilla Gótica, cuya cúspide ocupa una lengüeta de la misma tabla que la dá forma muy irregular, se vé al Padre Eterno sentado y en ademan de bendecir, a su diestra está la Virgen y al otro lado San Juan evangelista. El espacio inmediato ocupan coros de Mancebos; y la parte inferior una porcion de personajes al rededor de una graciosa fuente encima de la cual se ve el sagrado cordero. Por su mayor altura	6-4	43
Por su lado	4-1	

	Pies	
	Alto	Ancho
8.º Un Sr. a la Columna. Lienzo original que forma medio punto de muy buen dibujo y color	7-6	4-10
9.º Otro lienzo apaisado en cuyo centro se ve a Abel muerto por su hermano que huye y es reprendido por un Angel que está a la izquierda entre nubes: figuras de cuerpo entero tamaño natural	4-10	7-2
10.º Lienzo con dos medias figuras que representan dos Stas Martires, una de ellas exprime una esponja empapada en Sangre.	3-7	3-5
11.º Otro compañero con otras dos Santas, la de la derecha tiene una piedra atada al cuello	3-7	3-5
12.º Otro: medio cuerpo de Sta. Engracia	2-4	1-10
13.º Otro, la Magdalena	2-4	1-10
14.º Otro, Sta. Lucia	2-4	1-10
15.º Otro, Sta. Polonia	2-4	1-10
16.º Otro: Santiago figura sentada muy antigua y de buen parecido	5-0	3-0
17.º Otro, que representa la Degollación de S. Juan Bautista, figuras tamaño natural; lienzo, hay una vieja	8-0	5-3
18.º Otro: el martirio de S. Estevan. Lienzo apaisado figuras de cuerpo entero, natural pequeño	4-10	7-3
19.º Otro apaisado de la Samaritana	3-9	6-0
20.º La Adoración de los pastores. Lienzo con figuras tamaño natural, flamenco, Apaisado	6-9	9-0
21.º S. Gerónimo en contemplación, delante de un Crucifijo (Lienzo)	4-3	3-5
22.º Bautismo de la Virgen por Cristo, con acompañamiento de Angeles y Apóstoles (Lienzo)	3-7	3-0
23.º Otro grande en que se ve a S. Geronimo de cuerpo entº tamº natl. atemorizado con la consideración del juicio final, representado por un Angel entre nubes, que toca la trompeta, Cuadro muy deteriorado	8-2	6-3
24.º Copia del Retrato del P. Sigüenza (Lienzo)	4-4	3-6
25.º Retrato de Henrique VIII, cuerpo entº tamº natural. Copia bastante deteriorada	7-2	4-2
26.º Otro lienzo retrato de cuerpo entº de Carlos 2º siendo niño, bastante deteriorado	6-7	4-1
27.º S. Juan en el desierto. Lienzo apaisado, cuerpo entº, tamº natural	3-9	5-11
28.º y 29.º Dos cabañas de buen efecto, apaisadas y con marcos estrechos dorados, iguales en dimensión	0-10 ½	1-4
30.º y 31.º Otros dos lienzos apaisados un poco mayores que los anteriores: el uno es el Juicio de Salomón y el otro Herodías que presenta a la mesa la cabeza del Bautista, tambien iguales.	1-5	1-10

	Ptes	
	Alto	Ancho
CONVENTO DE S. FRANCO		
32.º Cuadro de la Porciuncula firmado fran ^{co} Caro. Dividido por una costura	9-3	12-0
33.º Otro lienzo de S. Francisco y un Angel q. tiene en las manos la redoma de cristal simbolo de la pureza	7-10	3-10
CONBENTO DE S. GABRIEL		
34.º S. Pedro Alcántara, tiene la cabeza en actitud de oír al espíritu Sto	4-3	3-7
35.º Una virgencita muy graciosa y de mucho vigor de color que tiene al niño Jesus en los brazos, y lo está acariciando S. Juan Bautista tambien niño	2-4	1-11
CONVENTO DE LA MERCED		
36.º Cuadro en lienzo de medio cuerpo en pequeño que representa a ntra. Sra. de la misma advocación, tiene cuatro manebos colocados simétricamente	2-5	2-6
CONVENTO DE DOMINICOS TITULADO STA. CRUZ		
37.º Cinco tablas que componían un retablo, la 1. ^a es la que formaba el medio o centro y representa la Virgen que tiene al niño Dios, y Sta. Ana que le da una manzana. Esta tabla es algo más ancha que las otras cuatro	4-3	3-3
38.º La seg ^a S. Joaquin y Sta. Ana con otros varios personajes.	4-3	2-1
39.º El Sr. difunto en brazos de su sta. madre	4-3	2-1
40.º el nacim ^{to} de la virg ^{en}	4-3	2-1
41.º el entierro del Sor.	4-3	2-1
42.º Un oratorio que estaba en la cueva del Sto, compuesto de un centro que tiene un pasaje de la vida de S. Bernardo y dos puertas con otros dos de la de S. Pablo	(medidas tachadas)	
43.º Dos tablas iguales que representa la prim ^a a Sto. Domingo ...	3-11	2 [?]
44.º La otra, otro Sto. de la misma orden y otro personaje de rodillas	3-11	2-1
45.º Otras dos también iguales aunque más pequeñas pero lindísimas repres ^{ta} la una a Sta. Catalina		
46.º La otra Sta. Barbara. Ambas están sentadas	2-4	0-9
47.º Un lienzo con figuras de cuerpo ent ^o tam ^o nat ^l representa el Sto. Sepulcro con la virgen, S. Juan y la Magdalena	8-0	6-8
48.º Retrato de Benedicto XIII	3-8 ½	2-6
49.º Dos tablas iguales en dimensiones u originales del escultor Juan de Juni. Representa la una el Ecce homo y la		
50.º otra la Incredulidad de Sto. Tomas	4-3	3-4

	Pies	
	Alto	Ancho
51.º Graciosa tabla de Becerra que representa a la Magdalena y describe Bosarte en su viaje	2-5	7-2
52.º Cuadro Apaisado que representa la Adoración de los Sres. Reyes, perteneciente a una casa que el paular tenia en Segovia	4-3	5-2

VIAGE POR LA PROVINCIA

VILLACASTIN

1.ª San Francisco de Asis, medio cuerpo tamaño natural. Lienzo bastante deteriorado	3-5	2-6
2.ª San Pedro Alcantara cuerpo entero tamaño natural	9-0	5-0

MARTIN MUÑOZ

3.ª y 4.ª Dos lienzos que formaban los laterales de un retablo oratorio de la enfermeria representan dos doctores de la Iglesia	4-5	1-5
5.ª Un Sor con la Cruz a cuestras, tabla	1-4	1-1

LA ARMEDILLA

6.ª Ntra. Sra. que muestra a otro religioso un Retrato de Sto. Domingo. Hay en primer término otra Sra. y un Angel (Lienzo)	(sin medidas)	
7.ª S. Buenaventura en actitud de escribir tiene una mesa y un crucifijo. Este y el anterior se quedaron sin medir por un olvido	(sin medidas)	
8.ª Otro lienzo que representa la Adoración de los Stos. Reyes.	3-4	4-10
9.ª Otro en que se ve al Sor. con la Cruz a cuestras y guantes de yerro	3-0	4-1

CUÉLLAR

10.ª Dos cuadros iguales que representan el uno la Porciúncula.	7-9	7-0
11.ª y el otro S. Francisco enfermo y un angel que le consuela con la citara, cuadro casi inservible aunq. del mismo mediano mérito que el anterior	7-9	7-0
12.ª Sta. Elena Abrazada con la Cruz. Medio cuerpo	4-4	3-2
13.ª San Francisco y un angel, tamaño pequeño cuerpo entero ...	4-3	4-3

Nota de los cuadros y efigies más notables que no he podido tomar por estar dedicados al Culto.

CIUDAD DE SEGOVIA

PARRAL.—En la primera capilla que se encuentra a la izquierda saliendo de la sacristía y en el lado del Evangelio hay un altar con dos cuadros; el de abajo es el Sto. Sepulcro, con la virgen la Magdalena y S. Juan: tiene además varios niños y está señalado con el n.º 678. El otro que forma la coronación, marcado con el n.º 37 parece un Sto. martir con otras dos figuras. Apenas he podido hacer juicio de estos cuadros por la poquisima luz de que goza esta capilla, pero me han dado idea de buenos, con particularidad el de arriba. Son figuras de tamaño natural y por consiguiente grandes: el del Sepulcro apaisado.

Colateral del lado del Evangelio: ambos los indicó Ponz como del estilo de Eugenio Cagés. En los intercolumnios hay dos figuras enteras menores q. el natural S. Juan Bautista y Sn. Juan Evangelista. En los recuadros que corresponden encima de estas fig dos stos. Doctores de medio cuerpo. En el Atico la Anunciación. Debajo en el sotobanco dos cabezas de Jesucristo y la Virgen, y la imagen principal de este altar, una Virgⁿ de vestir de forma triangular. En el colateral de la Epistola estan por el mismo orden que en el anterior S. Fran^{co} y S. Andres de cuerpo entero: otros dos Stos doctores. En el atico una Sta. con un crucifijo en la mano. En el sotobanco otras dos cabezas de Jesucristo y la Virgⁿ, todo de iguales dimensiones al anterior. El centro como efigie principal del retablo ocupa una de S. Geronimo Penitente. El retablo mayor lo define Ponz suficientemente.

En la pieza contigua a la biblioteca hay un cuadro de la última cena de poco mérito 6-0 11-5. En el claustro existe un S. Geronimo de Rizi que está en retablo dorado, cuya coronación forma otro cuadrillo muy inferior de la flagelación del Sto. por dos Angeles. Cuando Ponz en su viaje dice lo vió ya deteriorado, ¿como estará al pres^{te}?

CAPUCHINOS.—Poseen el gran cuadro de Carducho q. forma el retablo mayor. Gran Maquina con marco de cal y canto. En el Panteón hay algun otro y el Cristo a la columna de [?].

Poseedor, el conde de Cobatillas.

S. FRANCISCO.—Quedan en el claustro varios cuadros que a las injurias del tiempo y escaso mérito añaden muchos malos restauros.

S. AGUSTÍN.—La escultura del Sto. que está en el retablo mayor.

STA. MARIA DE NIEVA.—La única parroquia ha sido siempre este convento de dominicos y en el camerin de la Sta. imagen hay algunos cuadrillos pintados al oleo, un buen pais con S. Gerónimo penitente y una medalla de Alabastro con la Virgⁿ y el niño que tendrá medio pié de diametro.

CUELLAR.—Hay otra capilla que tambien tiene dueño y en su retablo un calbario con otro cuadro arriba semejante al estilo de Orrente.

NOTA.—En la cueva de Sta. Cruz, convento de Dominicos hay una excelente escultura del Sto. Penitente delante de un crucifijo.

Madrid 20 de Dic. de 1838

JOSE CASTELARO Y PEREA.

CATALOGO

1. SANTA CATALINA MARTIR

Lienzo. 3,31 × 2,27 m. Anónimo español, s. xvii.

Representa a la Santa ricamente vestida de seda y brocado, entre dos ruedas gigantescas con dientes de hierro, con los brazos extendidos y la mirada hacia lo alto; en la parte superior un angelito con la palma del martirio la corona de flores y en la inferior dos verdugos se retuercen en el suelo aprisionados entre las ruedas despedazadas.

Procedencia: Segovia, convento de San Agustín.

Localización: Madrid, iglesia de San Francisco el Grande. Depositado por R. O. de 21 de marzo de 1882.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de San Agustín, figura sin numerar: «Otro cuadro grande del martirio de Santa Catalina, pintado al óleo marco madera dorado».—Castelaro: *Inventario*, núm. 1.—*Inventario*, Trinidad, núm. 821.

CATÁLOGOS: Prado: Cat. Gen. n.º 3.479.

BIBLIOGRAFÍA: Ponz, *Viaje*, 248. Lo vio en una capilla del lado epístola: «se encuentra una pintura que me pareció bien y representa a Santa Catalina Mártir».—Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 74.—*Prado disperso*: I, 1980, 1, núm. 3.479, p. 56.

2. SAN AGUSTIN ESCRIBIENDO.

Lienzo. 2,23 × 1,49 m.

Según la descripción de Castelaro, está el Santo «de rodillas contemplando la Beatísima Trinidad de cuyo misterio parece estar escribiendo; dos niños tienen la mitra y un mancebo el báculo».

Procedencia: Segovia, convento de San Agustín.

Localización: desconocida.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de San Agustín: figuran dos cuadros de San Agustín sin numerar: «Otro de tres cuartas, que representa a S. Agustín en el acto de la Combercion marco negro»; «Otro como de dos y media varas de alto, que representa a S.º Agustín con marco negro, filetes dorados».—Castelaro: *Inventario*, núm. 2.

3. SAN NICOLAS DE TOLENTINO.

Lienzo. 1,32 × 0,63 m.

Según Castelaro representa figura de medio cuerpo, tamaño natural con una calavera en la mano izquierda y apoyando la cabeza sobre la derecha.

Procedencia: Segovia, convento de San Agustín.

Localización: desconocida.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de San Agustín: figura sin numerar: «Otro como de dos tercias de S. Nicolás de Tolentino, marco dorado».—Castelaro: *Inventario*, núm. 3.

4. CRISTO CRUCIFICADO

Lienzo. 2,54 × 1,62 m.

Procedencia: Segovia, convento de San Agustín.

Localización: Museo de Cádiz. En este Museo hay un cuadro de Cristo Cruci-

ficado, procedente del Museo de la Trinidad, obra del pintor y grabador italiano *Orazio Borgianni* (c. 1575-1616), de $2,41 \times 1,67$ m.; lo aproximado de estas medidas a las del lienzo que recogió Castelar y el hecho de que Borgianni trabajara durante un tiempo en el convento de Portacoeli de Valladolid, ciudad con intensa comunicación con Segovia, nos hace pensar que pudiera ser éste el inventariado por Castelar.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de San Agustín: figuran dos pinturas del Crucificado: «Otro como de media vara que representa al Sto. Cristo de Burgos» y «Otro grande pintado al óleo de un Crucifijo; marco madera negro», que será este que nos ocupa.—Castelar: *Inventario*, núm. 4.

CATÁLOGOS: *Catálogo* Cádiz, núm. 325, p. 13.

BIBLIOGRAFÍA: Pérez Sánchez, A. E.: *Borgianni, Cavarozzi y Nardi en España*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez», CSIC, 1964, p. 15, fig. 3.

5. RESURRECCION DE LAZARO

Lienzo. $2,39 \times 1,78$ m. Anónimo italiano, s. XVII.

Lázaro en el momento de salir del sepulcro ayudado por dos jóvenes, dirige la mirada hacia Cristo que está a su izquierda de pie, bendiciéndole; a su lado dos mujeres con los brazos extendidos, se asombran ante el prodigio. Al fondo, una madre y su hijo contemplan la escena.

Procedencia: Segovia, convento de Carmelitas descalzos.

Localización: Madrid, Consejo de Estado. Depositado por R. O. de 27 de diciembre de 1883.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 5. En la Copia del Inventario se atribuye a «Rivera».—*Inventario*, Trinidad, núm. 247.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 247, p. 271. Indica que «estuvo en una iglesia de Segovia».—Prado: *Cat. Gen.*, núm. 3.338.

BIBLIOGRAFÍA: Ponz: *Viaje*, 241. Lo vio en la sacristía: «hay algunas copias de obras del Españoleto y de Miguel Angel de Caravaggio».—*Prado disperso*: I, 1980, 3, núm. 3.338, p. 184.

6. SAN JUAN DE LA CRUZ EN ACTITUD DE ESCRIBIR LO QUE LE DICTA EL ESPIRITU SANTO.

Lienzo. $1,82 \times 2,73$ m. *José García Hidalgo* (c. 1642-1717) Firmado.

Procedencia: Segovia, convento de Carmelitas descalzos.

Localización: desconocida.

Castelar indica en la nota sobre este cuadro, que está firmado «de D. José García». Sin duda debe tratarse del pintor José García Hidalgo, cuya obra se caracteriza por las composiciones de gran tamaño, teatrales y con numerosos personajes, como casi todos los de la serie de San Agustín y San Felipe, que realizó para el convento de San Felipe el Real de Madrid y entre los que se encuentra un cuadro de tema parecido a este que nos ocupa: *San Agustín escribiendo al dictado de la Virgen*. En Segovia se conservan, al menos, dos obras suyas: *Alegoría Carmelitana*, en el convento de Carmelitas descalzos y el retrato de *Don Antonio de Ayala y Berganza*, en la catedral, ambos firmados.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 6.

BIBLIOGRAFÍA: Urrea Fernández, J.: *El pintor José García Hidalgo*, AEA, XLVIII, 1975, 97-177 (contiene numerosas citas bibliográficas).

7. LA FUENTE DE LA GRACIA Y EL TRIUNFO DE LA IGLESIA SOBRE LA SINAGOGA

Tabla. 1,81 × 1,16 m. Escuela de *Jan Van Eyck* (c. 1385-1441).

En un escenario en tres planos, se representa en el superior a Cristo entronizado, rodeado por los símbolos de Tetramorfos, entre la Virgen y San Juan, que están leyendo; a sus pies el Cordero, bajo el cual corre un manantial hacia la Fuente; en el plano central grupos de ángeles cantores y otros con instrumentos músicos, se distribuyen entre una verde pradera y las torres que la flanquean; en la parte inferior se representa en el centro la Fuente, y a los lados dos grupos de personajes: a la derecha, las más altas jerarquías del poder civil y religioso representan a la Iglesia; a la izquierda el Sumo Sacerdote y varios judíos personifican la Sinagoga. En ángulo inferior derecho: «T. 245». Estuvo depositado en la Academia de Bellas Artes de S. Fernando hasta 1842, que fue devuelto al Museo de la Trinidad. Existe una copia en la Catedral de Segovia, con la fecha 1560, en la Fuente y otra en el Museo Oberlin, Ohio.

Localización: Madrid, Museo del Prado.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 7. Dice que representa «una alegoría muy complicada».—*Inventario*, Trinidad, núm. 245.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 245, p. 223.—Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.188. Indica que procede de la Catedral de Palencia, basándose en el testimonio de Ponz.—Prado: *Catálogo* 1876, núm. 2.188. Madrazo remite a su trabajo publicado en la revista «Museo Español de Antigüedades» en el que demuestra que la tabla fue regalada por Enrique IV al monasterio del Parral.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.511.—Herrero, Concepción: [Catálogo de la Exposición] *Arte flamenco en Segovia*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, [1981], 45 figs.

BIBLIOGRAFÍA: «El Arte en España», 1864, 116.—Madrazo, P.: *El Triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga. Cuadro en tabla del siglo XV atribuido a Jan Van Eyck*. «Museo Español de Antigüedades», IV, 1875, 8. Menciona el «Inventario» de José Castelar y su descripción de la tabla.—Tormo y Monzó, E.: *Sobre algunas tablas hispano-flamencas sacadas de Castilla la Vieja*. I. *La Fontana de la Gracia en el Prado, procedente del Parral de Segovia, y la Descensión del Louvre, procedente de la Catedral de Valladolid*. BSCE, 1905-1906, II, núm. 47, 529, 1907-1908, III, 8, 1 fig.—Fierens-Gevaert: *Histoire de la Peinture Flamande des origines à la fin du XV siècle. Les Créateurs de l'Art Flamand*. París, Bruselas, 1927, 105, fig. 114.—Marqués de Lozoya [Contreras López de Ayala, J.]: *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1940, III, 274, fig. 16.—Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 45.—Friedlander, M.: *Early Netherlandish Painting. The van Eycks-Petrus Christus*. Bruselas, 1967, 69.—Marqués de Lozoya: *La Fuente de la Gracia y el Triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga*. «Estudios Segovianos», XXII, 1970, 295.—Buendía, R.: *El Prado Básico*. Madrid, 1973, 90, fig. 8.—Bermejo, E.: *La Pintura de los primitivos flamencos en España*. Madrid, Instituto «Diego Velázquez», 1980, 47, figs. 1-5.

8. ABEL MUERTO POR SU HERMANO (MERCURIO Y ARGOS?)

Lienzo. 1,43 × 2,09 m. Anónimo italiano, s. XVII.

Cuadro de proporciones apaisadas en el que figura el interior de una cueva y en el centro un hombre tendido en el suelo; junto a él, sentada, una vaca apenas visible en la actualidad, de la que destacan su cabeza y grandes cuernos; a su izquierda otro hombre en actitud de huir vuelve la cabeza hacia el caído y a su derecha una figura alada irrumpe en la escena en actitud conminatoria. En el ángulo

inferior izquierdo: «T. 88». En el Inventario de Castelaró aparece reseñado este cuadro como «Abel muerto por su hermano que huye y es reprendido por un Angel...», y en el del Museo de la Trinidad como «Abel muerto por Caín». Pero la presencia del bóvido en lugar tan destacado junto al hombre muerto en el centro del cuadro, sugiere la posibilidad de que no sea un tema bíblico sino mitológico el que aquí se representa. En las *Metamorfosis* de Ovidio, se relata cómo habiendo Júpiter seducido a la ninfa Io, la transformó en una hermosa vaca para librarla de la venganza de Juno; ésta, reconociéndola incluso bajo esa apariencia, la puso bajo la custodia de Argos el de los cien ojos; Júpiter ordenó a Mercurio darle muerte, lo que consiguió después de haberlo adormecido con su caramillo; Juno, colérica, envió a la Furia Erinis para que espantara a Io y la hiciera huir despavorida por el mundo entero. Representaría por tanto este cuadro si lo analizamos en clave mitológica, el momento en el que Mercurio huye, después de dar muerte a Argos que yace en el suelo junto a Io, y aparece la Furia Erinis para espantarla.

Procedencia: Segovia, monasterio de Sta. María del Parral.

Paradero: Santiago de Compostela, Colegio de San Jerónimo, hoy Rectorado, despacho del Rector. Anteriormente estuvo en la Sociedad Económica de Amigos del País. Depositado por R. O. de 19 de julio de 1886.

INVENTARIOS: Castelaró: *Inventario*, núm. 9.—*Inventario*, Trinidad, núm. 88.

CATÁLOGOS: Prado: *Cat. Gen.*, núm. 5.348.

BIBLIOGRAFÍA: Ovidio Nasón, P.: *Metamorfosis*. Texto revisado y traducido por Antonio Ruiz de Elvira, vol. I (Lib. I-IV), Barcelona, 1964, 33.—Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 75.

9. SANTAS PRAXEDES Y PRUDENCIANA.

Lienzo. 1,09 × 1,04 m.

Castelaró no identifica este cuadro y lo reseña como «dos Stas. Mártires, una de ellas esprime una esponja empapada en sangre». Pero debe de tratarse de Santas Práxedes y Prudenciana, hermanas, hijas del senador romano Pudens, del s. II, quienes «sin haber sufrido el martirio, fueron asociadas a los verdaderos mártires porque con peligro de sus vidas enjugaban la sangre de los cristianos martirizados y les lavaban y enterraban sus cadáveres». Por ello tenían como atributo la esponja y también la copa.

Procedencia: Segovia, monasterio de Sta. M.^a del Parral.

Localización: desconocida.

BIBLIOGRAFÍA: Reau, L.: *Iconographie*, III, 1119.

10. SANTIAGO APOSTOL

Tabla pasada a lienzo. 1,46 × 0,81 m. Anónimo hispano-flamenco, s. xv.

En un edículo poligonal con dos ventanas y decoración de tracería, el Apóstol, sentado en posición frontal, sostiene entre sus manos el báculo, el sombrero y un libro abierto; viste túnica de brocado y una aureola de rayos nímfa su cabeza. A la derecha abajo: «T. 751».

Procedencia: Segovia, monasterio de Sta. M.^a del Parral.

Localización: Pontevedra, Museo de Bellas Artes. Depositado por R. O. de 27 de octubre de 1931.

INVENTARIOS: Castelaró: *Inventario*, núm. 16.—*Inventario*, Trinidad, núm. 751.

CATÁLOGOS: Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.185. Indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.297, p. 919.

BIBLIOGRAFÍA: Sánchez Cantón, F. J.: *El Museo de Pontvedra*, Santiago, 1950, 14.—Gaya Nuño, J. A.: *Notas al Catálogo*, 128.—Gaya Nuño: *Historia y Guía*, 649.

11. ADORACION DE LOS PASTORES

Lienzo. 1,95 × 2,53 m. Anónimo, s. xvii.

Un grupo de cinco pastores acude ante la Sagrada Familia con sus ofrendas; destacan una anciana arrodillada con las manos juntas sobre el pecho y su ofrenda de dos gallinas en el suelo; una joven con un cántaro sobre su cabeza y un pastor vestido con túnica corta que descubre las piernas hasta la rodilla; la Virgen, sentada tras el pesebre junto al niño, y San José de pie, les contemplan. En el ángulo inferior derecho: «T. 696».

Procedencia: Segovia, monasterio de Sta. M.^a del Parral.

Paradero: Cádiz, Museo de Bellas Artes. Depositado por R. O. de 28 de febrero de 1879.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 20.—*Inventario*, Trinidad, núm. 696.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 696, p. 245.—*Catálogo*, Cádiz, núm. 324, p. 109 (contiene numerosas citas bibliográficas).—Prado: Cat. Gen. n.º 5.027.

BIBLIOGRAFÍA: Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 68.

12. RETRATO DE ENRIQUE IV

Lienzo. 1,96 × 1,22 m. Atribuido a *Juan Carreño de Miranda* (1614-1685).

Ante un paisaje oculto en parte por pesado cortinaje, se representa al Monarca de pie, con amplio manto sobre la armadura, mirando al espectador y apoyando su mano derecha sobre la cabeza de un león que sostiene el escudo entre sus garras. En el ángulo inferior derecho: «ENRRIQUS IIII FUNDA TOR NOSTER»; debajo: «T. 175».

Procedencia: Segovia, monasterio de Sta. M.^a del Parral.

Localización: Universidad de Granada, Rectorado; despacho del vicerrector de Ciencias. Depositado por R. O. de 27 de marzo de 1920. Estuvo anteriormente en el Colegio de Abogados de Madrid, depositado por R. O. de 28 de abril de 1884. Vovió al Museo del Prado en julio de 1915, después del incendio del Palacio de Justicia.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 25.—*Inventario*, Trinidad, núm. 175. Se atribuye a «Carreño» y se especifica que está sin firmar.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 175, p. 42. Para Cruzada «sería a no dudar lo pintado por Carreño para algunas fiestas o para adornar algún salón o claustro del convento de S. Jerónimo del Prado, donde había reunida una galería de retratos de los reyes de España». Sin embargo, la inscripción alusiva a la fundación del convento por el Monarca corrobora su procedencia.—Prado: Cat. Gen. n.º 3.182.

BIBLIOGRAFÍA: Tormo: *La galería*, 166, 176.

13. SAN FRANCISCO DE ASIS EN LA PORCIUNCULA

Lienzo. 2,57 × 3,33 m. *Francisco Caro* (1627-1667). Firmado a la derecha en el centro: *fran^{co} Caro f. 1659*.

Representa la aparición de Cristo y la Virgen a San Francisco en un gran rompimiento de gloria con acompañamiento de ángeles entre nubes; en los extremos inferiores, tres de ellos presentan los retratos de los donantes Don Antonio de Contreras y Doña María Amezcua su mujer. En la parte inferior hay dos inscripciones: [1] «*Dieronle D. Antto d Contreras Reg. desta Ciu^d y D. Maria Amezcua su muger*». [2] «*Por intercession de Maria Santissima concedo Xrto Sr Nro a Sn Francisco el estup^{do} y maravilloso Jubileo dla Porciuncula el año de 1221 y tuvo su efecto por beneplacito dl Papa con Solemne publicac^{on} d^s Obisp^s el año de 1223*».

Procedencia: Segovia, convento de San Francisco.

Localización: La Coruña, Museo de Bellas Artes. Depositado por R. O. de 14 de noviembre de 1967. Anteriormente en la Escuela de Bellas Artes, depositado por R. O. de 18 de junio de 1896.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 32. Indica que está firmado: *franco Caro*. *Inventario*, Trinidad, núm. 450. Indica que está firmado y el año.

CATÁLOGOS: Martínez Barbeito, I.: *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de La Coruña*, La Coruña, 1957, núm. 319, p. 29.—Prado: *Cat. Gen.* 5.249.

BIBLIOGRAFÍA: Ponz: *Viaje*, 248. Indica que en el claustro «hay también algo de Francisco Caro».—Palomino de Castro, A.: *El Museo Pictórico y Escala Optica*, Madrid, ed. Aguilar, 1947, 947.—Ceán Bermúdez, A.: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, I, 260.—Gómez de Somorrostro: *Discurso*, 270.—Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 40.—Góngora, J.: *Descripción de la Ciudad de Segovia*, en «*Estudios Segovianos*», XV, 1963, 153.—Gaya Nuño: *Historia y Guía*, 255.

14. SANTA ANA, LA VIRGEN Y EL NIÑO

Tabla. 1,25 × 0,90 m. *Ambrosio Benson* († 1550).

Ante un fondo de paisaje, sentadas en un trono de finas labras y tracerías, la Virgen sostiene al Niño sobre sus rodillas junto a Santa Ana que les ofrece una manzana, con un libro abierto en su mano izquierda velada. En el ángulo inferior izquierdo: «893». Estuvo depositado en la Academia de San Fernando hasta 1842, que pasó al Museo de la Trinidad. Esta tabla y las siguientes: *Nacimiento de la Virgen*, *Abrazo ante la Puerta Dorada*, *Piedad* o *Compasión del Señor* y *Entierro de Cristo* son mencionadas por Castelar como conjunto componiendo un retablo procedente del convento de Santa Cruz. Sin embargo las tres primeras no fueron reseñadas por Ponz, que sí recoge las dos de la Pasión, lo que hizo pensar al Marqués de Lozoya que aquellas «ya estarían fuera de lugar o dispersas a fines del siglo XVIII, pues de otra manera no habrían escapado a la diligencia de D. Antonio Ponz». Pero además, tampoco figuran en el *Inventario* manuscrito del convento, ni por tanto entre los que le fueron entregados a Castelar³⁸, que no será la primera vez que trastoque sus fichas.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz (?).

Localización: Madrid Museo del Prado.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 37. En la Copia se atribuye a «Albeto Durero».—*Inventario*, Trinidad, núm. 893. Se atribuye a «Correa».

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 893, p. 239. Lo atribuye a «Escuela de Colonia». Prado: *Catálogo* 1873. En nota al núm. 2.197 se indica su procedencia y explica que formaba parte de un retablo con los núms. 2.198, 2.199, 2.200, «cuyo centro ha quedado en el Museo de la Trinidad bajo el núm. 893». Encuentra seme-

janzas estilísticas con «el de nuestro Joanes».—Prado: *Catálogo* 1876, núm. 2.200 a. Encuentra semejanzas estilísticas «con Gossaert ó Mabuse por el modelado y la conclusión, y también con Antonio Moro en cuanto a los tipos de las cabezas».—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.933.

BIBLIOGRAFÍA: Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 33.—Marlier, G.: *Ambrosius Benson et la Peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Bruselas, 1957, 137.—Marqués de Lozoya: *Algo más*, 8.—Llorente Tabanera, J.: *El convento de Santa Cruz*. «Estudios Segovianos», XIII, 1961, 37.—Friedlander, M.: *The Antwerp Mannerists*, 94, fig. 163.

15. EL ABRAZO ANTE LA PUERTA DORADA

Tabla. 1,15 × 0,60 m. *Ambrosio Benson*.

Es la representación simbólica de la concepción de María, figurada en el abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta Dorada de Jerusalén, según el relato de los evangelios apócrifos; al fondo, en el campo, la aparición del ángel a S. Joaquín. En el ángulo inferior derecho: «T. 867». Estuvo depositado en la Academia de San Fernando hasta 1842, que fue devuelto al Museo de la Trinidad.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz (?).

Localización: Madrid, Museo del Prado.

Las referencias bibliográficas y comentarios son las mismas que las del núm. 14, con las siguientes variantes:

INVENTARIOS: Castelaro: *Inventario*, núm. 38.—*Inventario*, Trinidad núm. 867.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 867, p. 240.—Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.197. Indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.935.

16. NACIMIENTO DE LA VIRGEN

Tabla. 1,15 × 0,60 m. *Ambrosio Benson*.

Santa Ana en la cama, es atendida por dos mujeres; en primer plano varias jóvenes se afanan en torno a la recién nacida, que está en brazos de una de ellas; al fondo a través de una ventana, se ve la Presentación de la Virgen en el Templo. En el ángulo inferior izquierdo: «T. 870». Estuvo depositado en la Academia de San Fernando hasta 1842, en que fue devuelto al Museo de la Trinidad.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Madrid, Museo del Prado.

Las referencias bibliográficas y comentarios son las mismas que las del núm. 14 con las siguientes variantes:

INVENTARIOS: Castelaro: *Inventario*, núm. 40.—*Inventario*, Trinidad, núm. 870.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 870, p. 240.—Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.198. Indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.929.

17. LA PIEDAD

Tabla. 1,24 × 0,60 m. *Ambrosio Benson*.

La Virgen y San Juan sostienen el cuerpo de Cristo al pie de la Cruz y María Magdalena le lava los pies; a la derecha, José de Arimatea y Nicodemo, con el sudario y el tarro de unguentos, conversan gravemente. En el ángulo inferior derecho: «T. 878». Estuvo depositado en la Academia de San Fernando hasta 1842 que fue devuelto al Museo de la Trinidad. Esta tabla y las siguientes: *Entierro de Cristo*, *Sto. Domingo de Guzmán* y *Sto. Tomás de Aquino*, compondrían, según

hipótesis del Marqués de Lozoya, un retablo en la capilla principal de la iglesia, dedicada a Santa Catalina de Sena, en el que ocuparía lugar preferente la tabla de Santa Catalina de Sena, también de Benson, de la colección Infantado. Pues bien, en el citado Inventario del convento figura un cuadro de Santa Catalina de Sena, con las mismas medidas que las de la Piedad y Santo Entierro; consta además como entregado a Castelar, aunque éste no lo recogiera en su Inventario.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Madrid, Museo del Prado.

INVENTARIOS: *Inventario* convento de Santa Cruz: núm. 25 (38).—Castelar: *Inventario*, núm. 39. Según Castelar esta tabla y la siguiente del *Entierro de Cristo* formaban parte de un retablo junto con las tres tablas de la Vida de la Virgen, también de Benson, antes citadas (v. comentarios al núm. 14).—*Inventario*, Trinidad, núm. 878.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 878, p. 241.—Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.199. Indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.927.

BIBLIOGRAFÍA: Ponz: *Viaje*, X, 246. Lo vio situado en «un altar de la sacristía».—Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 33.—Marqués de Lozoya: *Algo más*, 5.—Friedlander: *The Antwerp Mannerists*, 94, fig. 163.

18. ENTIERRO DE CRISTO

Tabla, 1,25 × 0,60 m. *Ambrosio Benson*.

Ante un fondo de paisaje con ciudad, Jerusalén, como el anterior, con la variante de la supresión de la Cruz y la mayor importancia concedida a la gruta, la Virgen, San Juan, María Magdalena y María Cleofé contemplan cómo los tres santos varones depositan el cuerpo de Cristo en el sepulcro. En el ángulo inferior derecho: «T. 880». Estuvo depositado en la Academia de San Fernando hasta 1842 en que fue devuelto al Museo de la Trinidad.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Madrid, Museo del Prado.

Las referencias bibliográficas y comentarios son los mismos que los del n.º 17. con las siguientes variantes:

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de Santa Cruz, núm. 23.—Castelar: *Inventario*, núm. 41.—*Inventario*, Trinidad, núm. 880.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 880, p. 240.—Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.200. Indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.928.

19. SAN BERNARDO ADORANDO A LA VIRGEN CON EL NIÑO

Tríptico. Tabla. Puertas laterales: 0,68 × 0,23 m. Tabla central: 0,66 × 0,53 m. Anónimo flamenco, s. XVI.

Representa en la tabla central a San Bernardo arrodillado adorando a la Virgen y al Niño que está sobre sus rodillas, ante un pórtico que se abre a un paisaje; en el suelo varios objetos: un libro, una cesta de labor y un mono atado con una cadena. En las partes laterales se representan sendas escenas de un personaje derribado del caballo, probablemente alusivas a la conversión de San Pablo. En el ángulo inferior derecho de la tabla central: «T. 942». Estuvo depositado en la Academia de San Fernando hasta 1842, que fue devuelto al Museo de la Trinidad.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Córdoba, Museo de Bellas Artes. Depositado por R. O. de 31 de octubre de 1931.

INVENTARIOS: Inventario, convento de Santa Cruz, núm. 56 (38).—Castelaro: *Inventario*, núm. 42.—*Inventario*, Trinidad: núm. 942.—*Inventario*, Museo de Córdoba, núm. 596.

CATÁLOGOS: Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.202. Indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.931, p. 922.

BIBLIOGRAFÍA: Gaya Nuño, *Notas al Catálogo*, 134.

20. SANTO DOMINGO DE GUZMAN

Tabla. 1,04 × 0,57 m. *Ambrosio Benson*.

Aparece de pie ante un fondo de paisaje con la palma en la mano derecha y un libro cerrado en la izquierda y a su lado el perro con una tea encendida en las fauces; al fondo a la izquierda, se representa al Santo penitente ante el Crucifijo. En el ángulo inferior derecho: «T. 877». Estuvo depositado en la Academia de San Fernando hasta 1842, que fue devuelto al Museo de la Trinidad (v. comentario al número 17).

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Madrid, Museo del Prado.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de Santa Cruz: núm. 32 (38).—Castelaro: *Inventario*, núm. 43.—*Inventario*, Trinidad, núm. 877. Se atribuye a Correa.

CATÁLOGOS: Prado: *Catálogo* 1876, núm. 2.201 a. Indica su procedencia y afirma ser portezuela de oratorio desarmado.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.303.

BIBLIOGRAFÍA: Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 33.—Marqués de Lozoya: *Algo más*, 2-5.—Friedlander: *The Antwerp Mannerist*, 94, fig. 163.

21. SANTO TOMÁS Y UN DONANTE

Tabla. 1,04 × 0,57 m. *Ambrosio Benson*.

Representa al Santo de pie al aire libre, con un templo en la mano derecha y abrazando con la izquierda al donante arrodillado; en el ángulo inferior derecho: «T. 879». Estuvo depositado en la Academia de San Fernando hasta 1842 que pasó al Museo de la Trinidad (v. comentario al núm. 17).

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Madrid, Museo del Prado.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento Santa Cruz, núm. 31 (38).—Castelaro: *Inventario*, núm. 44.—*Inventario*, Trinidad, núm. 879. Se atribuye a Correa.

CATÁLOGOS: Prado: *Catálogo* 1876, núm. 2.201 b. Indica su procedencia y afirma ser portezuela de oratorio desarmado.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.304.

BIBLIOGRAFÍA: Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 33.—Marqués de Lozoya: *Algo más*, 2-5.—Friedlander: *The Antwerp Mannerists*, 94 fig. 163.

22. SANTA CATALINA

Tabla. 0,79 × 0,27 m. *Maestro de Francfort* (c. 1460-1520).

Está la Santa sentada ante un fondo de paisaje con una ciudad y un río, coronada y vestida con ricos atuendos, sosteniendo la espada con la mano derecha y la rueda sobre sus rodillas con la izquierda. A la derecha, en el borde del manto: «T. 865» en azul. Portezuela de un tríptico, compañero del núm. 23.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Madrid, Museo del Prado.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de Santa Cruz, núm. 14 (38).—Castelaro: *Inventario*, núm. 45.—*Inventario*, Trinidad, núm. 865.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 865, p. 242.—Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.195. Indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.941.

BIBLIOGRAFÍA.—Ponz: *Viaje*, 246; menciona esta tabla y la siguiente de Santa Bárbara, formando parte de un retablo situado en el claustro principal «dos muy antiguos retablitos con pinturas diligentes según la manera alemana, o de Durero. En uno de ellos Nuestra Señora y San Antón en medio, y a los lados dos Santos; en el otro la Adoración de los Santos Reyes».—Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 45.—Friedlander: *Quentin Massys*, 85, lám. 106. Publica la tabla central del tríptico, de la que se conserva una copia en el museo de la catedral de Segovia. Esta tabla no figura ni en el *Inventario* del convento ni en el de Castelaro.—Sperling, H. G.: *The Central Panel of a Triptyck by the Master of Frankfurt*, «Art in America», 1943, 46-47.

23. SANTA BARBARA

Tabla. 0,79 × 0,27 m. *Maestro de Francfort*.

La Santa, ricamente vestida y alhajada, está sentada delante de la torre, hojeando un libro en actitud sonriente y pensativa. Abajo a la derecha: «T. 868» en azul. Portezuela de un tríptico, compañero del núm. 22.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Madrid, Museo del Prado.

Las mismas referencias bibliográficas que el núm. 22 con las siguientes variantes:

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de Santa Cruz, núm. 13 (38).—Castelaro: *Inventario*, núm. 46.—*Inventario*, Trinidad, núm. 868.

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, p. 241.—Prado: *Catálogo* 1873, núm. 2.196. Indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1972, núm. 1.942.

24. BENEDICTO XIII

Lienzo. 1,25 × 0,95 m. Anónimo, s. XVIII.

Figura de medio cuerpo, incluido en un óvalo bajo pesado cortinaje y sobre un antepecho con las armas del Pontífice y una inscripción en filacteria.

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz.

Localización: Sevilla, Universidad, despacho del Secretario general. Anteriormente en el edificio de la Universidad Literaria, depositado por R. O. de 2 de agosto de 1911.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de Santa Cruz, núm. 16 (38).—Castelaro: *Inventario*, núm. 48.—*Inventario*, Trinidad, núm. 1.201.

CATÁLOGOS: Prado: Cat. Gen. n.º 5.487.

BIBLIOGRAFÍA: Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 75.

25. CRISTO PRESENTADO AL PUEBLO

Tabla. 1,26 × 0,96 m. Anónimo, s. XVII.

Figuras de tres cuartas y violento claroscuro; en el centro aparece Cristo con las manos atadas, entre un verdugo de torso desnudo vuelto de espaldas, que sos-

tiene la soga que ata sus manos, y el Sacerdote, barbado, con amplio manto y turbante. En el ángulo inferior izquierdo: «T. 926».

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz (?).

Localización: Madrid. Museo del Prado. Anteriormente en Avila, palacio episcopal. Depositado por R. O. de 15 de septiembre de 1887. Después en Vitoria, palacio episcopal. Depositado por R. O. de 3 de marzo de 1890.

INVENTARIOS: Castelar, *Inventario*, núm. 49. Lo atribuye a Juni, igual que la tabla siguiente de la *Incredulidad de Santo Tomás*. Castelar se basa seguramente en Ponz para hacer esta atribución (*Viaje*, X, 241); pero debió de trastocar sus fichas pues Ponz sitúa esta pareja de cuadros en el convento de Carmelitas descalzos y no figuran en el Inventario manuscrito del convento de Santa Cruz, como ya ha quedado dicho.—*Inventario*, Trinidad, núm. 926.

CATÁLOGOS: Prado: Cat. Gen. n.º 4.924.

BIBLIOGRAFÍA: Pérez Sánchez: *Pasado*, 30.

26. INCRECULIDAD DE SANTO TOMAS

Tabla. 1,26 × 0,96 m. Anónimo, s. xvii.

Figuras de tres cuartas; Cristo introduce la mano de Tomás en la llaga de su costado; a la izquierda dos apóstoles contemplan la escena; como en el cuadro anterior compañero de éste, las figuras se aprietan en grupo compacto iluminadas por fuerte claroscuro. Muy mal estado de conservación.

Las mismas referencias bibliográficas y comentarios que el núm. 25 con las siguientes variantes:

Procedencia: Segovia, convento de Santa Cruz (?).

Localización: Madrid, Museo del Prado. Anteriormente en Mondariz. Depositado por R. O. de 9 de febrero de 1904.

INVENTARIOS: *Inventario*, Trinidad, núm. 931.—Castelar: *Inventario*, núm. 50.

CATÁLOGOS: Prado: Cat. Gen. n.º 3.874.

27. MAGDALENA PENITENTE

Tabla. 0,76 × 2,10 m. *Gaspar Becerra* (1520-1570).

A la entrada de una cueva aparece la Santa tendida en el suelo, en contemplación del Crucifijo, que sostiene en la mano izquierda, con la cabeza apoyada en la derecha; junto a ella, el pomo de los perfumes y un libro abierto sobre una calavera; en el ángulo inferior derecho: «T. 910».

Procedencia: Segovia: convento de Santa Cruz.

Localización: Madrid: Museo del Prado. Anteriormente en el Museo de Santa Cruz, de Toledo.

INVENTARIOS: *Inventario*, convento de Santa Cruz, núm. 53.—Castelar: *Inventario*, núm. 51.—*Inventario*, Trinidad, núm. 910. Lo atribuye a «Becerra».

CATÁLOGOS: Cruzada: *Catálogo*, núm. 910, p. 188; indica su procedencia.—Prado: *Catálogo* 1889, núm. 2.138 c.—Prado: *Catálogo* 1910, núm. 608.—Revuelta, M.: *Catálogo del Museo de Santa Cruz*. Toledo, Madrid, 1966, núm. 455, p. 85.

BIBLIOGRAFÍA: Ponz: *Viaje*, 246. Lo vio en «un altar de la sacristía hecho, según un letrado, en 1593».—Bosarte, I.: *Viaje artístico a varios pueblos de España*, [1804], Madrid, ed. Turner, 1978, 77.—Viñaza, Conde de la: *Adiciones al Diccionario Histórico* de J. A. Ceán Bermúdez, Madrid, 1889, II, 53.—Sentenach, M.:

Gaspar Becerra, BSEE, 1895-96, 188.—Post, Ch., R.: *A History of Spanish Painting*, XIV, 148-180.—Gaya Nuño, *El Museo Nacional*, 33.—Angulo Iñiguez, D.: *Pintura del Renacimiento*, en «*Ars Hispaniae*», XII, Madrid, 1954, 248.—Gómez de Somo-rostro: *Discurso*, 257.—Gómez Menor Fuentes, J.: *Miscelánea de pintura toledana*, «*Bol. de Arte Toledano*», 1965, I-II, 41.—Gaya Nuño: *Historia y Guía*, 762.—Camón Aznar: J.: *La Pintura Española del siglo XVI*, en «*Summa Artis*», Madrid, 1970, XXIV, 425, fig. 371.

28. ADORACION DE LOS REYES

1,29 × 1,57 m.

Procedencia: Segovia, Procuraduría del Monasterio de Paular.

Localización: desconocida.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 52. Castelar incluye este cuadro entre los del convento de Santa Cruz, pero indicando que pertenecía a una casa que el monasterio del Paular tenía en Segovia. En el Oficio de presentación de sus cuentas, precisa que lo adquirió después de finalizado el Inventario. En la *Copia*, aparece reseñado con el núm. 14 al final de la relación de Cuéllar, indicando su procedencia, y en *Nota* precisa que «Este cuadro con otros varios que tienen la misma procedencia, paraba en poder del Sr. D. Cristóbal Ballejo, a quien dí el correspondiente recibo del que acabo de citar, único que elegí».

29. EMPERADOR TEODORO

Lienzo. 0,90 × 1,25 m. Anónimo, s. XVII.

Representa a un personaje con la Cruz a cuestas; viste sayal sobre cota de malla, guanteletes de hierro y va descalzo con grilletes en los pies; al fondo, en dos planos distintos, la ciudad de Jerusalén y una cueva con un monje penitente. En el ángulo inferior derecho: «T. 760», y «TEEODORUS». Se trata seguramente de alguna versión basada en la Leyenda Dorada, del relato de la entrada del emperador Heraclio en Jerusalén con la Cruz rescatada a Cosroes en 628; pretendía el emperador subir con la Cruz a cuestas hasta el Calvario vestido con sus ornamentos imperiales, pero no pudo levantarla del suelo; el patriarca Zacarías le explicó que debía llevarla humildemente, como hizo Cristo; una vez despojado de sus ornamentos, descalzo y con sayal, pudo llevar la Cruz al Gólgota. La presencia del monje penitente, quizá haga alusión a San Teodosio el Cenobita, monje del siglo VI, en cuya «Vida», se hace uno de los primeros relatos de la Exaltación de la Cruz.

Procedencia: La Armedilla, monasterio de PP. Jerónimos.

Localización: Lérida, palacio episcopal. Depositado por R. O. de 26 de abril de 1894. Desde 1979, en el Seminario Conciliar.

INVENTARIOS: *Inventario*, monasterio de la Armedilla: figura en la hospedería un cuadro grande en lienzo «con la efigie de Jesús Nazareno».—Castelar: *Inventario*, núm. 9 de la relación de obras de la provincia; Castelar lo anota como: «el Sr con la Cruz a cuestas y guantes de hierro».—*Inventario*, Trinidad, núm. 760. Lo describe como: «una figura con una Cruz a cuestas y grillos a los pies. Con las manos vestidas de cota de malla».

CATÁLOGOS: Prado, Cat. Gen. n.º 5.195.

BIBLIOGRAFÍA: Cabrol, F.; Leclercq, H.: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, III, 2.ª parte, París, 1914, 3.138.—Reau: *Iconographie*, II, 506.—Voragine, J. de: *La Légende Dorée*, II, París, ed. 1967, 192.

30. SAN FRANCISCO DE ASIS EN LA PORCIUNCULA

Lienzo. 2,50 × 1,90 m. *Félix Castelo* (1595-1651).

San Francisco, arrodillado ante un altar, contempla a Cristo y la Virgen que se dirigen a él sobre sendas nubes con acompañamiento de ángeles.

Procedencia: Cuéllar, convento de Franciscanos.

Localización: Madrid, iglesia de San Jerónimo el Real. Depositado por R. O. de 3 de diciembre de 1883.

INVENTARIOS: Castelar: *Inventario*, núm. 10 de la relación de obras de la provincia; Castelar sólo recogió cuatro cuadros de los tres conventos que visitó en Cuéllar; en la Copia del Inventario se indica que proceden de los Franciscanos.—*Inventario*, Trinidad, núm. 448.

CATÁLOGOS: Prado: Cat. Gen. n.º 3.279.

BIBLIOGRAFÍA: Gaya Nuño: *El Museo Nacional*, 74.—Angulo, D.; Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, 199, fig. 149.—Tormo, E.: *Las iglesias de Madrid*. Ed. Madrid, 1972, 203.—Camón Aznar, J.: *La pintura española del siglo XVII*, «Summa Artis», Madrid, 1977, XXV, 54.—Pérez Sánchez, A. E.: *Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo*. Madrid, Ministerio de Cultura, DGBA, diciembre 1978-enero 1979, número 72.—Prado *disperso*: I, 1980, 1, núm. 3.279, p. 51.

LAMINA I



La Coruña, Museo de Bellas Artes. San Francisco de Asís en la Porciúncula, por Francisco Caro.



1



2

1. Madrid, Iglesia de San Francisco el Grande. Santa Catalina mártir.—2. Madrid, Consejo de Estado. Resurrección de Lázaro.



1. Pontevedra, Museo de Bellas Artes, Santiago apóstol.—2. Madrid, Museo del Prado, Cristo presentado al pueblo.



Granada. Universidad. Enrique IV.