

LA CUSTODIA DEL CORPUS DE LA CATEDRAL MAGISTRAL DE ALCALÁ DE HENARES: UNA POSIBLE INTERPRETACIÓN DEL TEMPLO DE SALOMÓN

CARMEN HEREDIA MORENO*

La colección de platería de la catedral Magistral de Alcalá de Henares alcanza en la actualidad la cifra de casi un centenar de piezas de los siglos XV al XX, inclusive, y comprende una serie de obras compradas o donadas a la propia iglesia para el servicio del culto, además de aquellas otras que se fueron incorporando a lo largo del tiempo a consecuencia de diversos avatares políticos, como la expulsión de los jesuitas o la desamortización de Mendizábal¹.

La joya de la colección y la pieza más conocida es, sin lugar a dudas, el portapaz de Cisneros, obra burgalesa labrada por el maestro Juan en torno a 1487, pero también tienen importancia el copón de esmaltes translúcidos o el juego de aguamanil, de muy probable origen sevillano², la arqueta de San Diego, labrada por el platero real Rafael González Sobera en 1658, la de los Santos Niños Justo y Pastor, obra de los hermanos Zurreño en 1702, el juego de cáliz y vinajeras decorado con rubíes y con marcas de Juan de Orea o el frontal de la cripta, anónimo mexicano de finales del siglo XVII, entre otras muchas.

Además conserva el tesoro catedralicio una interesante custodia de asiento, de comienzos del siglo XVII, que hasta ahora ha merecido escasa atención por parte de los historiadores de arte. Para Camón Aznar es tan sólo una custodia de tres cuerpos

* Universidad de Alcalá. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación PS95-0033 aprobado por la DGICYT del Ministerio de Educación y Cultura.

¹ Sobre la historia de la colección puede consultarse M. C. HEREDIA MORENO: "La colección de platería en la Catedral Magistral de Alcalá de Henares", en *La Catedral Magistral de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1999, págs. 137-56.

² M. C. HEREDIA MORENO: "Plata sevillana en la Catedral Magistral de Alcalá de Henares", *Laboratorio de Arte*, nº 10, 1997, págs. 181-194.

de fines del XVI³. Cruz Valdovinos la considera obra vallisoletana ejecutada por Francisco Triguero entre 1601 y 1605⁴. Esta opinión la comparte Hermmarck, quien añade una descripción de cierta amplitud pero la califica como “obra de estilo Herrera, de calidad bastante mediocre”⁵. Por último, para A. Marchamalo y M. Marchamalo se trata de “una gran custodia procesional, donación del cardenal Sandoval”, que atribuyen correctamente a A. Piquero⁶.

Por lo que a nosotros respecta, aun considerando esta última valoración algo exagerada, puesto que ni por sus dimensiones, alrededor de noventa centímetros de altura, ni por su calidad destaque de manera especial en el contexto de las custodias procesionales españolas contemporáneas, no deja de parecernos una obra bastante interesante, tanto por sus peculiaridades estilísticas como por su cronología y por las circunstancias en que debió producirse el encargo y su realización en el entorno de la corte de Felipe III, como luego veremos.

Formalmente se trata de una custodia de asiento de tipo turriforme, compuesta por tres cuerpos escalonados decrecientes que hoy culminan en una cruz añadida en el siglo XVIII⁷. El cuerpo bajo es de planta hexagonal sobre basamento decorado con espejos y cartelas. Su alzado se articula por arcos de medio punto sobre pilastras toscanas a las que se adosan un orden de columnas corintias con pedestales salientes y entablamento dórico, con los correspondientes triglifos en el friso, que culmina en tornapuntas, tazas y boliches diversos. El cuerpo segundo tiene forma de templete circular sobre basamento hexagonal y un alzado semejante al inferior pero con columnas jónicas en los salientes. El tercer cuerpo, de planta circular, presenta seis dinteles entre pilastras avolutadas y culmina en cúpula semiesférica trasdosada con nervaduras y asas. Sobre ella asienta una taza en la que apea la cruz del remate (lám. II, fig. 1).

El conjunto resulta muy sobrio, con la ornamentación restringida a las cartelas del cuerpo bajo y a los óvalos y recuadros geométricos relevados dispuestos en el tercio inferior de los fustes o en los plintos de las columnas, además de a los roleos grabados en el interior de los templetes como adornos de suelos e intradós de sus cubiertas. El mismo espíritu de sobriedad preside la iconografía, reducida a la imagen de bulto del Resucitado del cuerpo segundo, de proporciones y diseño manierista, y a las figurillas de los apóstoles que se distribuyen delante de las columnas, reforzadas las de las esquinas del cuerpo bajo por mofoletudas cabezas de querubi-

³ J. CAMÓN AZNAR: *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*, Vol. XVII *Summa Artis*, Madrid, 1987, pág. 525.

⁴ J. M. CRUZ VALDOVINOS: *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de Platería*, Madrid, 1982, pág. 98.

⁵ C. HERNMARCK: *Custodias procesionales en España*, Madrid, 1987, pág. 194.

⁶ A. MARCHAMALO SÁNCHEZ y M. MARCHAMALO MAIN: *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares*, Madrid, 1990, págs. 521 y 389. Estando en prensa este artículo, ha tenido lugar la exposición *Obras maestras recuperadas*, en el n° 36 de cuyo catálogo, recientemente publicado en Madrid a finales de 1998, J. MONTALVO realiza una amplia descripción de la custodia e interpreta sus marcas de manera correcta.

⁷ Es de plata y latón parcialmente sobredorado.

nes, quizás añadidas. En el templete inferior se aloja el ostensorio para la exposición del Santísimo y en el cuerpo alto se alberga un relicario del siglo XVIII donde hoy se guardan las reliquias de las Santas Espinas.

Además, la custodia conserva dos marcas nominativas claramente impresas en el frente anterior del basamento del cuerpo bajo, en los recuadros lisos que enmarcan la cartela. La de la izquierda del espectador, de formato rectangular y letras capitales, reproduce en dos líneas la inicial del nombre y el apellido completo de un platero desconocido APIQ/VERO (lám. III, fig. 1). La segunda reproduce en tres renglones la inicial del primer apellido y el segundo completo de Alonso García de Sahagún –G/SAHA/(GVN)– platero cortesano conocido entre los últimos años del siglo XVI y 1617, que trabajó para la reina Margarita de Austria y para el duque de Lerma (lám. III, fig. 2). Por estas fechas, 1599-1619, ocupaba la sede del arzobispado de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas, tío del valido y figura muy vinculada a Alcalá de Henares donde había estudiado Retórica y Artes y donde, años después, procedió a la fundación y dotación del convento cisterciense de monjas de San Bernardo en 1617. A su empeño personal se debió también la traída de las reliquias de San Félix a la Magistral complutense. Estas deferencias para con la villa universitaria pudieron impulsarlo también a regalar la custodia que estamos tratando⁸.

En realidad la custodia no lleva escudo ni inscripción que permitan relacionarla con este prelado. Posiblemente los espejos ovales de las cartelas del cuerpo bajo estuviesen reservados para este fin, pero por alguna razón que ignoramos se dejaron lisos⁹. Las dos marcas nominativas tampoco ayudan a clarificar por completo la autoría de la pieza porque ambas son bastante problemáticas, la de A. Piquero por desconocida y la Alonso García de Sahagún porque su compleja actividad como artífice y como marcador de corte todavía no se ha podido delimitar con exactitud¹⁰. No obstante, habida cuenta que a las dos anteriores se añade la marca de corte con los rasgos del último eslabón del toisón de oro y que Sahagún desempeñó este cargo en algún momento, hay que considerar que el primero de estos dos plateros actuó como autor y el segundo como marcador de corte¹¹ y que la obra pudo labrarse en

⁸ G. GONZÁLEZ DÁVILA: *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, catedrales de los reinos de las dos Castillas. Vida de sus arzobispos, obispos y cosas memorables de su sede*. T. I, Madrid, 1645, págs. 280-281, gastó en el convento de las Bernardas alrededor de 200.000 ducados. Un amplio análisis sobre el convento e iglesia de las Bernardas en C. ROMÁN PASTOR: *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1994, págs. 285-298. Sobre la entrada de las reliquias de S. Félix pueden consultarse los *Annales Complutenses*, edición de C. Sáez, Alcalá de Henares, 1990, págs. 646-650.

⁹ Entre los posibles motivos cabe apuntar el fallecimiento de la persona interesada, una restauración o, incluso, un cambio de la primitiva cartela por otra nueva, superpuesta, operaciones estas últimas en que podrían haberse destruido las armas o inscripciones, si es que las hubo.

¹⁰ Véanse los datos publicados al respecto por F. MARTÍN: "Plata española, marcas y leyes", *Antiquaria*, nº 5 y "Plateros españoles", *Arte y joya*, Barcelona, 1994, pág. 307 y J. M. CRUZ VALDOVINOS: *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de Platería*, Madrid, 1982, pág. 96 y "Platería madrileña del s. XVI" en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid, 1986, pág. 248.

¹¹ En cualquier caso, no puede mantenerse la autoría de Triguero. Este platero era cofrade de la cofradía de Nuestra Señora del Val y San Eloy de Valladolid en el año 1567, según dio a conocer J. MARTÍ Y MONSÓ: *Estudios histórico artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Madrid, 1898-1901, pág. 291, pero no hay constancia de que tuviera ninguna relación con la custodia de la Magistral.

Madrid o en Valladolid, indistintamente. En este segundo supuesto las fechas quedarían restringidas a los años 1600-1606 en que la corte de Felipe III residió en esta última ciudad. La marca de corte y la categoría de la pieza, por otra parte, permiten aventurar que el encargo fue patrocinado por algún alto cargo de la nobleza o el clero, próximo al ámbito cortesano pero vinculado por fuertes lazos a la villa de Alcalá de Henares y a su iglesia Magistral. Desde estas perspectivas no es descabellado apuntar a la figura de Sandoval y Rojas, cardenal arzobispo de Toledo entre 1599 y 1619, que pudo contactar con la platería madrileña o vallisoletana a través de sus relaciones personales con el monarca o por medio de su sobrino el duque de Lerma. Si la custodia se labró en Valladolid, una fecha a tener en cuenta podría ser la de 1605, año en que el arzobispo se desplazó a la ciudad del Pisuerga para celebrar el bautizo del príncipe Felipe (futuro Felipe IV), antes de retirarse a su villa de Alcalá de Henares, en cuyo palacio gustaba de residir algunas temporadas¹².

No obstante, consta por la documentación que el marcador de corte entre el mes de julio de 1604 y el 13 de febrero de 1613 fue Alonso Gallo de manera ininterrumpida¹³. Con anterioridad lo habían sido sucesivamente Alonso Muñoz (1573-1587), Martín González (1587-1599) y Pedro Galíndez (1600-1604)¹⁴. Todo ello demuestra que la custodia tuvo que labrarse entre 1613 y 1617, fecha esta última que se supone fue el año del fallecimiento de Sahagún. Por lo tanto, la hipótesis más razonable es considerar que se realizó en Madrid tras el traslado y asentamiento definitivo de la Corte.

De cualquier forma es evidente que el artífice de la custodia de la Magistral poseía un conocimiento muy ajustado de la obra de Juan de Arfe, puesto que sigue con bastante fidelidad los criterios establecidos en la *Varia Commesuración* para las custodias de más de una vara de alto: posibilidad de utilizar cuerpos hexagonales y circulares alternantes, además del uso de un sistema proporcional “duplosexquíaltero”. Es decir, la relación entre la altura total de la pieza y el ancho y alto del cuerpo bajo es igual a $5/2$, proporción ésta que se mantiene en la progresiva disminución de los sucesivos cuerpos¹⁵. Esta asimilación de los postulados de Arfe pudo adquirirse mediante la simple consulta de la *Varia*, pero pudo reforzarse también a través de la contemplación directa de la obra práctica del maestro, bien de las custodias vallisoletanas de la catedral y del convento del Carmen que Arfe había labrado en 1590 y 1592, respectivamente, bien las madrileñas de San Sebastián de los Reyes o de San Martín, ambas desaparecidas, que ejecutó años más tarde.

En efecto, la custodia de la Magistral complutense, salvo un pequeño margen de error, difícil de precisar por la pérdida del remate primitivo y por las diversas

¹² R. LAÍNEZ ALCALÁ: *Don Bernardo de Sandoval y Rojas, protector de Cervantes*, Salamanca, 1958, págs. 117 y 121.

¹³ Dato inédito procedente de la investigación que estamos llevando a cabo en colaboración con A. LÓPEZ YARTO sobre los marcadores de corte de esta época.

¹⁴ La fecha de 1573 la recogen A. FERNÁNDEZ, R. MUNOYA y J. RABASCO: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1985, pág. 218. Los restantes datos proceden de F. MARTÍN: “Marcas y leyes”, *Antiquaria*, nº 5, pág. 12.

¹⁵ J. DE ARPHE Y VILLAFANE: *De Varia Commesuración para la Escultura y Arquitectura*, Sevilla, 1587, Libro Quarto, título II, capítulo V, fols. 36 v. y 37. Hemos manejado la edición de Albatros, 1979, con prólogo de F. Íñiguez.

manipulaciones a que ha sido sometida a través del tiempo, así como por los inevitables pequeños defectos de medición, se ajusta a la tipología y proporciones establecidas por Arfe, como antes dijimos¹⁶. A partir de los 35,5 cms. de alto de su cuerpo bajo, hemos calculado que su altura original total sería de unos 88 cms., es decir algo más de una vara de alto, incluyendo en ellos la cruz o remate primitivos que Arfe también tenía en cuenta en las custodias de asiento (lám. I, fig. A), aunque no en las portátiles¹⁷. La pequeña variación que hoy se observa en la altura de la pieza se debe a la cruz incorporada en el XVIII que alteró ligeramente las dimensiones originales del conjunto. Si ello es correcto, las sucesivas alturas de los cuerpos segundo (21'2 cms.) y tercero (12 cms.), y de la cúpula (7'5 cms.) responden con exactitud a la mencionada proporción duplasexquiáltera, igual que sus anchuras respectivas (lám. I, fig. B), frente a la proporción dupla que Arfe propone para las custodias de una vara o menos de alto. Incluso las medidas de los distintos elementos arquitectónicos, sobre todo en el templete jónico, se adecuan con relativa fidelidad a las directrices de la *Varia*... La altura de la custodia determina, por otra parte, su división en sólo tres cuerpos como ya hizo el mismo Arfe en sus ejemplares más pequeños del Museo de Santa Cruz de Toledo (112 cms.) o en la desaparecida de San Martín de Madrid.

En cambio, es evidente que la secuencia de los órdenes en la custodia de la Magistral y, sobre todo, la mezcla, en principio anómala, de dórico y corintio en el cuerpo bajo (lám. III, fig. 3), no obedecen a los criterios de la *Varia*. Precisamente en el título II del Libro IV se desaconseja el uso del orden dórico en las obras de plata “por desnudos de ornamentación y malos de poner los triglifos en los fresos” y se defiende la utilización del orden jónico para el cuerpo bajo, seguido del corintio en el segundo y el compuesto en el tercero. No es probable que el artífice de la custodia alcalaina desconociese estas reglas, dada la cabal interpretación que hizo de las proporciones de Arfe. Hay que pensar, más bien, que este apartarse de la norma obedece a un deseo consciente por parte del platero o del patrocinador de la pieza. Pero, además, la mezcla del capitel corintio con el friso dórico, más que producto de un simple capricho personal, habría que relacionarla en el contexto de la época con el conocimiento y el intento premeditado de plasmar en la custodia el “orden divino” del templo de Salomón, según Juan Bautista Villalpando lo había incorporado en su obra *In Ezechielem Explanaciones et apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*, publicada en Roma a partir del año 1596¹⁸, inspirado, en último término, en la estampa de Perret del Sagrario del altar mayor de san Lorenzo de El

¹⁶ C. ESTERAS MARTÍN: *Orfebrería de Teruel y su provincia. Siglos XIII al XX*, Teruel 1980, T. I y J. F. ESTEBAN LORENTE: *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Zaragoza, 1981, t. II, págs. 22 y ss. y “Sistemas proporcionales en la platería aragonesa del Renacimiento y Barroco”, *Artigrama*, nº 5, 1988, págs. 145-165, aplican el análisis de las proporciones de Arfe a una amplia muestra de piezas aragonesas.

¹⁷ En la fig. A se aprecia con claridad la inclusión de la cruz del remate. En cambio, para las custodias portátiles Arfe indica en su *Varia*..., Libro IV, título II, capítulo V, fol. 39 v., que “... entran en estas dos partes el alto del remate sin la cruz o figura que se pone ultimamente...”.

¹⁸ Puede consultarse al respecto J. A. RAMÍREZ: “Evocar, reconstruir, tal vez soñar” o R. TAYLOR: “Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado: de la arquitectura práctica a la reconstrucción mística”, en VV.AA: *Dios, Arquitecto. J.B. Villalpando y el templo de Salomón*, Madrid, 1994.

Escorial, grabada entre 1583 y 1589 con diseño de Juan de Herrera¹⁹. En concreto, el orden del cuerpo bajo de la custodia de la Magistral alcaláina parece derivar del grabado del orden incorporado en el segundo volumen (lám. IV, fig. 1.) y de los de las portadas del segundo y tercer volumen de la obra de Villalpando que llevan por título *DE POSTREMA EZECHIELIS PROPHETAE VISIONE* y *APPARATVS VRBIS AC TEMPLI HIEROSOLYMITANI*, respectivamente (lám. IV, fig. 2 y lám. V, fig. 1).

Si tenemos en cuenta que estos dos volúmenes se publicaron realmente en Roma en 1606, no es muy difícil que Piquero y el propio Sandoval llegasen a tener un conocimiento directo de ellos antes de labrar la custodia, dado el tiempo transcurrido. Pero, incluso en el caso contrario, cabría aducir otros argumentos a favor del patronazgo de Sandoval y Rojas. No hay que olvidar, que, con anterioridad a su nombramiento como arzobispo de Toledo, este prelado había sido canónigo de la catedral de Sevilla entre 1574 y 1585, además de arcediano de Écija y administrador apostólico de la archidiócesis hispalense en ausencia de su tío el arzobispo don Cristóbal de Rojas y Sandoval.

Estas fechas coinciden con el comienzo de las relaciones entre los jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando en Córdoba, Sevilla o Baeza y de los contactos que tuvo este último a partir de 1579 con el padre Giuseppe Valeriani, visitador de las provincias de Andalucía, en Marchena, Córdoba y Sevilla en relación con los proyectos de las respectivas casas profesas de los jesuitas. Fue también, precisamente, por estos años, entre 1580-1586, cuando ambos jesuitas españoles, Prado y Villalpando, gestaron su proyecto sobre el templo de Salomón, estableciendo su iconografía y delineando sus trazas, incluido el célebre orden divino. Además, se da por supuesto que estos diseños se imprimieron en Sevilla en 1586, a manera de borrador, y se incorporaron al *Compendio de la segunda parte de los Comentarios sobre el profeta Ezequiel* que Villalpando presentó a Herrera y al propio Felipe II en 1589. Algunas de estas estampas, por ejemplo “el orden armónico del templo” (lám. V, fig. 2), constituyeron el punto de partida de la obra gráfica de la definitiva edición romana²⁰.

Es bastante probable que don Bernardo de Sandoval y Rojas conectase con los jesuitas durante su estancia en la ciudad andaluza e, incluso, cabría pensar que estaba al tanto de sus investigaciones sobre el templo de Salomón y que tuvo acceso directo a todo este material gráfico. No es extraño, por tanto, si fue él el patrocinador de la custodia, que años más tarde quisiera recrear en ella el orden divino del templo hierosolimitano.

En cualquier caso, la custodia alcaláina resulta equilibrada y de cierta prestancia, con sus tres cuerpos escalonados, que pasan gradualmente desde la planta hexagonal hasta la circular, y sus imágenes de Cristo resucitado y de los apóstoles. Ade-

¹⁹ J. A. RAMÍREZ: “Del valor del templo al coste del libro”, en VV.AA: *Dios Arquitecto...*, pág. 251.

²⁰ R. TAYLOR: “Juan Bautista Villalpando y Jerónimo de Prado: De la arquitectura práctica...”, pág. 160 y ss. y A. MARTÍNEZ RIPOLL: “El taller de Villalpando”, págs. 248 y ss. en VV.AA: *Dios, Arquitecto...*

más, en el contexto local, presenta el interés añadido de haber sido, posiblemente, la primera custodia de asiento con que contó la villa universitaria²¹. Es probable que su donación estuviese motivada por el deseo de Sandoval y Rojas de contribuir al esplendor de la procesión del Corpus Christi para exaltar el culto a la Eucaristía de acuerdo con los preceptos emanados del concilio de Trento.

La propia trayectoria pastoral del Cardenal revela algunos datos interesantes en este sentido. Ya en las Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona, publicadas en 1591 cuando estaba al frente de esta diócesis, había mostrado particular interés por el Sacramento de la Eucaristía al que había dedicado algunos capítulos²². Este fervor eucarístico se mantuvo tras su llegada a Toledo puesto que en sus *Constituciones Sinodales* de 1601 hay continuas disposiciones sobre el Sacramento, desde la obligación de adorarlo al entrar en las iglesias o la forma correcta de guardarlo en el interior del Sagrario –dentro de una caja de plata con llave custodiada por el sacerdote–, hasta la manera de disponer la reserva del Jueves Santo o la celebración de la procesión y fiesta del Corpus Christi²³. Su interés pudo reflejarse más tarde, de forma práctica, en el encargo de la custodia de la Magistral que quiso convertir en el nuevo templo de Salomón, residencia, ahora, de Cristo bajo la Forma consagrada. Nada más adecuado para este propósito que recurrir al “orden divino”, inspirado por el propio Dios, recreando también a grandes rasgos la arquitectura que Villalpando había trazado en las portadas, pero cambiando los profetas de la antigua ley que rodeaban el templo hierosolimitano por las figuras del apostolado en torno al Sacramento. De esta forma se reforzaba el significado católico, eucarístico y contrarreformista de la obra.

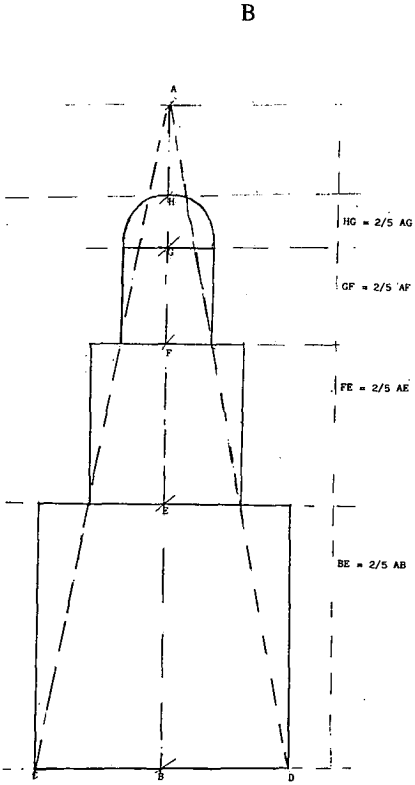
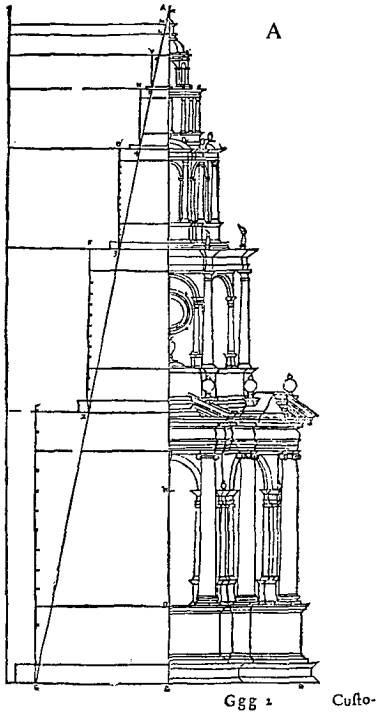
Incluso en el caso de que Sandoval y Rojas no hubiera sido el comitente ni el donante de la custodia, su participación, al menos indirecta, como asesor de la empresa, es más que probable. En el título “De rebus Ecclesiae alienandis, vel non et eius aeconomo” de sus mencionadas Constituciones de 1601 ordena que los mayordomos solo “...puedan gastar en obras de la yglesia, con licencia del cura, hasta en cantidad de 3000 mvs. cada año...”. Para cantidades superiores, como la de la custodia, por ejemplo, se requería la aprobación de la junta de gobierno del arzobispado. Es decir, que, en último término, correspondía al equipo de gobierno de la archidiócesis decidir sobre la conveniencia de ejecutar la obra y sobre la traza e iconografía de la misma. Y la envergadura y complejidad del diseño, en este caso concreto, señalan al propio arzobispo como responsable último del proyecto.

²¹ Hay noticias de la desaparecida custodia que tuvo el colegio de San Ildefonso a partir de la tercera década del siglo XVI, pero no consta que fuese de asiento

²² B. SANDOVAL Y ROJAS: *Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona*, Pamplona, 1591.

²³ *Constituciones Sinodales promulgadas por el cardenal arzobispo de Toledo D. Bernardo de Sandoval y Rojas...*, en Toledo, por Pedro Rodríguez, impresor del Rey. Año 1601, Libro I, título “De Fide Catholica”, constitución IV. Libro tercero, título “De celebratione Missarum”, constituciones XV a XVIII y “De Custodia Eucharistiae”, constituciones I, II, III y V.

LÁMINA I



A. Proporción duplasexquiáltera según Arfe. B. Proporción duplasexquiáltera en la custodia de la Magistral.



1. Alcalá de Henares. Magistral. Custodia de asiento (c.1600). A. Piquero. (Foto Instituto Amatller).

LÁMINA III

1



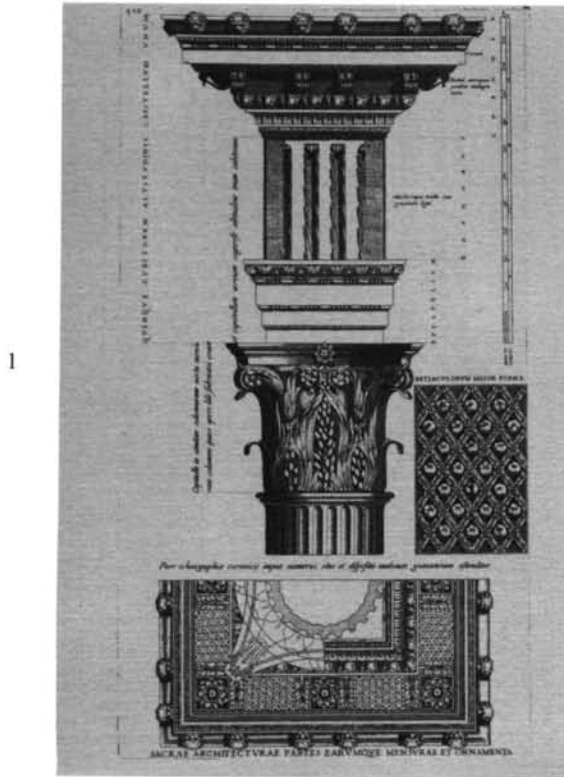
2



3



1. Alcalá de Henares. Magistral. Marca de la custodia: APIQ/VERO. 2. Alcalá de Henares. Magistral. Marcas de la custodia: G/SAHA/(GUN) y eslabón del toisón de oro. 3. Alcalá de Henares. Magistral. Detalle del orden del cuerpo bajo de la custodia.



1. Orden del templo de Salomón según J. B. Villalpando. 2. Portada de *De Postrema Ezechielis...*, 1606, J. B. Villalpando.

