

VARIA

DIBUJOS DE ANTONIO PALOMINO EN EL BRITISH MUSEUM DE LONDRES Y LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: EL SAGRARIO DE LA CARTUJA DE GRANADA*

Se estudian en este artículo dos dibujos preparatorios para la Cartuja granadina, hasta ahora atribuidos a José de Cieza. Se evidencia su vinculación con el conjunto de Palomino, precisando sus fuentes, su iconografía y sus antecedentes en la pintura de Escalante y en la de Luca Giordano.

Palabras clave: Dibujo español; Antonio Palomino; British Museum de Londres; Biblioteca Nacional de España; Cartuja de Granada.

The author studies two preparatory drawings for the Carthusian monastery of Granada, until now attributed to José de Cieza. This article demonstrates, however, their clear relationship with the works of Palomino, whose sources, iconography and antecedents are found in the paintings of Escalante and Luca Giordano.

Key words: Spanish drawings; Antonio Palomino; British Museum; National Library-Spain; Carthusian monastery-Granada.

La construcción del Sagrario de la Cartuja de Granada materializó uno de los lugares más emblemáticos del barroco andaluz, concentrando en este ámbito sagrado uno de los conjuntos más singulares en la definición del barroco como “teatro de grandezas” donde interactúan, de una manera espectacular, pintura, escultura y arquitectura como ejemplo de la unidad de las artes en pos de revestir de santidad a eso que, con acierto, ha definido Vicente Lleó como “el edificio elocuente”¹. Efectivamente, el sagrario de la cartuja granadina, al igual que ocurriera en el del Paular, se convirtió en un instrumento persuasivo por la retórica de su alhajamiento² y, por ende, de su significado simbólico que pretendía ensalzar la grandeza del Señor Sacramentado.

El propio Palomino explicó lo que quiso idear con su intervención, manifestando que su trabajo iba más allá de sus funciones artísticas, consciente del alcance de su empresa:

* Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación: *El arte granadino de la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo* HAR2009-12798.

¹ LLEÓ CAÑAL, Vicente, “Barroco y retórica. El edificio elocuente”, en *Teatro de Grandezas*, cat. exp., bajo la dirección científica de Alfonso PLEGUEZUELO y Enrique VALDIVIESO, *Hospital Real de Granada*, 2007, pp. 25-61.

² Véase en este sentido OROZCO DÍAZ, Emilio, *La Cartuja de Granada*, León, Everest, 1987. En especial el capítulo dedicado a “El Sagrario, realización del ideal estético del Barroco”, pp. 48-55.

“Con todo lo cual queda formado en este recinto un concepto de la Iglesia Militante, donde con el principal fundamento de la Fe, se erige el Sagrado edificio de la religión monástica; y especialmente es un panegírico mudo de la sagrada religión cartujana, fundándose con singularidad en el silencio, soledad, contemplación, y doctrina; por cuyos medios se asegura el logro de la bienaventuranza eterna en la Jerusalén Triunfante, representada en la Gloria, que se expresa en todo el ámbito de la Cúpula; dirigiéndose los repetidos inciensos de esta santa comunidad a el mayor obsequio de este Soberano Señor Sacramentado”³.

El Sagrario se construyó gracias a los deseos del prior Francisco de Bustamante en 1710, quien contrató al arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo⁴ y a los escultores Pedro Duque Cornejo, José de Mora y José Risueño, siendo fundamental la intervención del pintor Antonio Palomino, alabado por el duque del Infantado en sus trabajos, quien, probablemente llamado por el propio Hurtado, enhebró un discurso iconológico de gran complejidad para cumplir con esas exigencias persuasivas. Como ha estudiado de forma ejemplar Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos⁵, la formación intelectual del pintor de Bujalance y su rica erudición hicieron de este conjunto uno de los lugares más intensos del barroco hispánico, ayudado en buena medida tanto por el estudio de las fuentes literarias como grabadas que aparecen en la *Psalmodia Eucarística* del mercedario Melchor Prieto⁶, además del partido que le sacó a la *Iconología* de Cesare Ripa, fundamental para las esculturas alegóricas del sagrario granadino, como Ceballos ya puntualizó⁷. El prior de la Cartuja de Granada indicó, en una carta dirigida al procurador de los cartujos en Madrid, fechada el 13 de octubre de 1711, que el conjunto, además de la cúpula y las demás figuras escultóricas, se completara con seis lienzos de Antonio Palomino en “*que pintase quatro figuras de la lei natural y escrita que representasen el Sacro Santo Sacramento de la Gracia, los dos de tres baras de altura y sus figuras an de ser de cuerpo entero, y los quatro de bara y medio de alto y dos de ancho y sus principales figuras an de ser de medio cuerpo...*”⁸. Es por esto que en las jambas del arco que da entrada al Sagrario aparecen las figuras de David y Melquisedec introduciendo a las restantes escenas. En este sentido hay una correlación directa entre David y Melquisedec y el sacerdocio de Cristo, como también explicó Melchor Prieto en su *Salmodia*.

La clave en el conjunto la suministra la relación entre el Antiguo Testamento y la Eucaristía, y esto explica que los asuntos que se le pidieron a Palomino en esos cuatro lienzos con figuras de medio cuerpo fueran, como identificó Ceballos: 1-La visión de uno de los soldados de Gedeón de un pan cocido al rescoldo que, bajando de lo alto, se estrelló en las tiendas de los madianitas. 2-El Sacrificio de David. 3-El Sacerdote Ajimelec entregando a David la espada de Goliat y los panes sagrados del altar de la proposición. 4-La visita de los tres ángeles a la tienda de Abraham y Sara que fueron obsequiados por éstos con alimento y bebida.

Es precisamente de dos de estos lienzos⁹ de los que he localizado sus dibujos preparatorios, creídos hasta la fecha del pintor granadino José de Cieza por no haber sido relacionados con las pinturas del sagrario granadino, tal y como ahora expongo en este artículo.

³ PALOMINO, Antonio, *Museo pictórico y escala óptica*, ed. Madrid, Aguilar, 1947, p. 735.

⁴ TAYLOR, Rene, “Francisco Hurtado and his school” en *The Art Bulletin*, XXXII, 1950, pp. 25-61.

⁵ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, “Lectura iconográfica del Sagrario de la Cartuja de Granada”, en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, recogidos y publicados por Antonio GALLEGRO MORELL, Andrés SORIA y Nicolás MARÍN, III, Universidad de Granada, 1979, pp. 95-112.

⁶ PRIETO, Melchor (O. de M.), *Psalmodia Eucharística*, Madrid, Luis Sánchez, 1622. La Biblioteca General de la Universidad de Sevilla conserva un ejemplar. Sig. A093/156.

⁷ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, art. cit., 1979, figs. 4-10.

⁸ TAYLOR, art. cit., 1950, pp. 55-56, doc. n.º 12.

⁹ Agradezco el permiso para poder fotografiar estas obras a don Antonio Muñoz Osorio, así como las gestiones de Lázaro Gila Medina y el trabajo desinteresado y siempre diligente de Carlos Madero, quien fotografió los dos lienzos de Palomino que ahora reproducimos en este trabajo.

Se debieron hacer por tanto más dibujos preparatorios de todo el conjunto, lo que justifica las diferentes soluciones alternas que se manejaron para este complejo ciclo cartujano, llegándose a barajar la decoración única al fresco sin lienzos, o incluso sólo con esculturas, como recientemente se ha vuelto a plantear, pero siempre con la interacción de los mármoles, estucos, madera y bronce, ofreciendo una riqueza de matices y texturas deslumbrantes para conseguir la obra integral¹⁰.

Sea como fuera, es evidente que dos de las soluciones preparatorias para este conjunto corresponden a los dibujos que conserva el British Museum de Londres y la Biblioteca Nacional de España, creídos hasta la fecha de José de Cieza¹¹.

El primero corresponde al asunto representado en el sagrario *El Sacerdote Ajimelec entregando a David la espada de Goliat y los panes sagrados del altar de la proposición* (fig. 1). Se trata de dibujo a pluma de tinta parda y aguada sepia sobre papel agarbanzado, de dimensiones: 135 × 154 mm, y conservado en el British Museum de Londres¹². En este dibujo (fig. 2) Palomino concibe la composición, como en los otros cuatro lienzos enmarcados por ostentosas molduras barrocas que habían de ser realizadas por el propio Hurtado Izquierdo, bajo la monumental cúpula decorada al fresco por el pintor cordobés. Palomino tiene como antecedente a la hora de acometer el dibujo preparatorio del British Museum, la pintura del mismo asunto de Juan Antonio de Frías y Escalante que el Museo Nacional del Prado tiene depositada en el Museo de Balaguer de Villanueva y Geltrú (Barcelona) (fig. 3)¹³. Es interesante subrayar este paralelo iconográfico e incluso formal en la representación de este tema porque la pintura de Escalante formaba parte de una serie de diecisiete pinturas con destino a la sacristía de la iglesia de la Merced Calzada de Madrid, donde se pretendía, al igual que hizo Palomino y Hurtado Izquierdo en la Cartuja, narrar asuntos del Antiguo Testamento como prefiguraciones de la Sagrada Eucaristía. En su dibujo Palomino invierte la disposición de los protagonistas, tanto de David con armadura como de Ajimelec que se dispone a darle la espada de Goliat y los panes sagrados del altar de la proposición. Así como hiciera Escalante en su pintura, también sitúa a un joven muchacho que porta los panes, por lo que es evidente que hubo de tener en cuenta esta pintura para concebir su dibujo y su obra final de la Cartuja. El pasaje concreto del que Palomino extrae el asunto es el del libro de Samuel (21-22):

“Llegó David a Nob, donde estaba Ajimelec, sacerdote, que le salió asustado al encuentro y le dijo: ‘¿Cómo vienes tú solo sin que nadie te acompañe?’ David le respondió: ‘Me ha dado el rey una orden y me ha dicho: Que nadie sepa nada del asunto por que te envié ni de la orden que te he dado. A los mozos les he dicho que se reúnan en tal lugar. Mira, pues, lo que tienes a mano y dame cinco panes o lo que encuentres’. El sacerdote respondió a David: ‘No tengo a mano pan del ordinario; pero hay pan santo, siempre que tus mozos se hayan abstenido de trato

¹⁰ Véase el reciente estudio de RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, “La Cartuja de Nuestra Señora de la Asunción de Granada”, en *Memoria y arte del espíritu cartujano. Las cartujas valencianas*, cat. exp., bajo la dirección científica de Víctor MINGUEZ CORNELLES y Vicent FRANCESC ZURIAGA SENENT, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2010, p. 128.

¹¹ Este dibujo no había sido tampoco identificado correctamente en su iconografía, habiéndose recogido con el título genérico de *Guerrero ante un obispo*. Fue citado por Pérez Sánchez, quien aunque lo acepta como de José de Cieza, tuvo la agudeza de relacionar el presente diseño y su compañero de la Biblioteca Nacional con el estilo de Palomino y Luca Giordano. Cfr. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1986, p. 304. Posteriormente los dos diseños fueron estudiados como “Obras de atribución dudosa de José de Cieza” por CASTAÑEDA BECERRA, Ana María, *Los Cieza, una familia de pintores del barroco granadino: Juan, José y Vicente*, Universidad de Granada, 2000, pp. 102-105, n.ºs 7 y 8.

¹² British Museum de Londres, n.º 1846,0509.170. Fue adquirido por el dealer Rodd en 1846 y comprado en Christie’s de Londres el 27-30 de abril de 1846 con procedencia del Vizconde de Castelruiz. Información facilitada por la Data Base del Departamento de Dibujos y grabados del British Museum.

¹³ Inventario del Museo Nacional del Prado (cat. n.º 5083). Véase estudiada e identificada en su asunto iconográfico por URREA, Jesús, *Pintores del reinado de Felipe IV*, exposición itinerante, Museo del Prado, 1994, cat. 32, pp. 94 y 95.



Fig. 1. Antonio Palomino, *El Sacerdote Ajimelec entregando a David la espada de Goliat y los panes sagrados del altar de la proposición*, óleo sobre lienzo, Sagrario de la Cartuja de Granada.
Fotografía Carlos Madero.



Fig. 2. Antonio Palomino (aquí atribuido), *El Sacerdote Ajimelec entregando a David la espada de Goliat y los panes sagrados del altar de la proposición*, dibujo a pluma de tinta parda y aguada sepia sobre papel agarbanzado, 135 × 154 mm, British Museum de Londres, Inventario n.º 1846,0509.170 (anteriormente atribuido a José de Cieza).



Fig. 3. Juan Antonio de Frías y Escalante, *El Sacerdote Ajimelec entregando a David la espada de Goliath y los panes sagrados del altar de la proposición*, óleo sobre lienzo, 114 × 143 cm, Museo Nacional del Prado (n.º 5083). Depositado en el Museo Balaguer de Villanueva y la Geltrú (Barcelona).

con mujeres'. David le contestó: 'Eso sí, nos hemos abstenido ayer y anteayer, desde que salimos. Los vasos de los mozos están puros, y como el camino que llevamos es desviado, es seguro que hoy están puros sus vasos'. Dióle entonces el sacerdote panes santos, por no tener más que panes de los de la proposición, de los que habían sido retirados de la presencia de Yavé para reemplazarlos por otros recientes. Estaba allí aquel día uno de los servidores de Saúl retenido en el santuario, de nombre Doeg, edomita, jefe de los cursores de Saúl. Preguntó David a Ajimelec: '¿Tienes a mano una lanza o una espada?', pues no he traído mis armas, porque urgía la orden del rey'. El sacerdote respondió: 'Ahí la tienes envuelta en un paño, detrás del efod; si ésta quieres, cógela, pues otra no hay'. David le dijo: 'Ninguna mejor; dámela'¹⁴.

En lo que respecta a la relación del dibujo del museo londinense con la pintura del Sagrario de la Cartuja, apenas hay variantes que se circunscriben a la mayor definición de los detalles del rostro de David en el dibujo y a la menor precisión y detalle que se aprecia en los plegados de la túnica que envuelve su armadura, así como en la mayor turgencia y preciosismo que se advierte en los panes santos de proposición que sostiene el paje y que Ajimelec se dispone a darle.

¹⁴ *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloíno NÁCAR FUSTER, Alberto COLUNGA, O. P. y Gaetano CICOGNANI, décima edición, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1960, p. 313.



Fig. 4. Antonio Palomino, *El Sacrificio de David*, óleo sobre lienzo, Sagrario de la Cartuja de Granada. Fotografía Carlos Madero.



Fig. 5. Antonio Palomino (aquí atribuido), *El Sacrificio de David*, dibujo a pluma de tinta parda y aguada sepia con restos de traza de cuadrícula a lápiz negro sobre papel agarbanzado, 135 × 154 mm, Biblioteca Nacional de España (Barcia n.º 7931). Inventario DIB/13/11 (Anteriormente atribuido a Luca Giordano y actualmente a José de Cieza).



Fig. 6. Luca Giordano, *David y el profeta Gad*, óleo sobre lienzo, 164 × 207 cm, colección privada.

El siguiente dibujo que he identificado y que se corresponde literalmente con otra de las escenas pintadas por Palomino en el Sagrario granadino, es *El Sacrificio de David* (fig. 4). Es esta la escena más giordanesca de todas, y la que justifica que el dibujo conservado en la Biblioteca Nacional de España (fig. 5) se hubiera atribuido a Luca Giordano¹⁵ antes de habérselo asignado a Cieza. Sus medidas son exactamente idénticas al anterior dibujo, 135 × 154 mm, al igual que su técnica, pluma de tinta parda y aguada sepia –con restos de traza de cuadrícula a lápiz negro en la parte superior–, sobre papel agarbanzado. El diseño se encuentra además recuadrado en todo su perímetro a lápiz negro. Es probable que esto responda a su carácter preparatorio, que sirviese como modelo de presentación, antes de pasar la composición al lienzo. El tema del Sacrificio de David está tomado del libro de Samuel II (24, 11-25) y representa a “David en oración ante el altar de sacrificios y a su lado Gad implorante”, al que Palomino ha vestido de cartujo en una evidente translación iconográfica, mientras que el ángel de Yavé con una espada símbolo del hambre, intenta herir al pueblo y corresponde al siguiente pasaje bíblico:

“Al día siguiente, cuando se levantó David, había llegado a Gad, profeta, el vidente de David, palabra de Yavé, diciendo: ‘Ve a decir a David: Así habla Yavé: Te doy a elegir entre tres

¹⁵ BARCIA, Ángel M.^a, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1906, p. 590 (n.º 7931). Atribuido a Luca Giordano. Posteriormente fue Pérez Sánchez quien lo atribuyó a Cieza por su relación con el que hemos estudiado del British Museum. Cfr. PÉREZ SÁNCHEZ, *opus cit.*, 1986, p. 304, y CASTAÑEDA BECERRA, *opus cit.*, 2000, p. 105. Esta autora, al no poder asociarlo estilísticamente con otros dibujos de Cieza, lo estudia igualmente como “Obras de atribución dudosa de José de Cieza”.

cosas la que he de hacer yo, a tu elección'. Vino Gad a David y se lo comunicó, diciendo: '¿Qué quieres: tres años de hambre sobre la tierra, tres meses de derrotas ante los enemigos que te persigan o tres días de peste en toda la tierra? Reflexiona, pues, y ve lo que he de responder al que me envía'.

David respondió a Gad: 'Estoy en una cruel angustia. Caigamos en las manos de Yavé, cuya misericordia es grande; pero no caiga yo en las manos de los hombres'. David escogió para sí la peste. Eran los días de las mies del trigo cuando la peste comenzó en el pueblo, y murieron, desde Dan a Berseba, setenta mil hombres del pueblo. El ángel de Yavé tendía ya su mano sobre Jerusalén para destruirla; pero se arrepintió Yavé del mal y dijo al ángel que hacía perecer al pueblo: 'Basta; retira ya tu mano'.

El ángel de Yavé estaba cerca de la era de Areuna, el jebuseo. A la vista del ángel, que hería al pueblo, dijo David a Yavé: 'Yo he pecado; pero éstos, las ovejas, ¿qué han hecho? Caiga tu mano sobre mí y sobre la casa de mi padre'. Aquel día vino Gad a David y le dijo: 'Sube y alza a Yavé un altar en la era de Areuna, el jebuseo'. Subió David conforme a la orden de Gad, como se lo había mandado a éste Yavé. Areuna, al mirar, vio al rey y a sus servidores que se dirigían hacia él; y, saliendo, prosternó delante del rey, rostro a tierra, diciendo: 'Cómo mi señor, el rey, viene a su siervo?'. David respondió: 'Vengo a comprarte esta era y a alzar en ella un altar a Yavé para que se retire la plaga sobre su pueblo'. Areuna dijo a David: 'Tómela mi señor y ofrezca cuantos sacrificios le plazcan. Ahí están los bueyes para el holocausto; los trillos y los yugos darán la leña; todo eso, ¡oh rey!, se lo regala Areuna al rey. Que Yavé, tu Dios, te sea favorable'. Pero el rey respondió a Areuna: 'No, quiero comprártelo por precio de plata; no voy a ofrecer yo a Yavé, mi Dios, holocaustos que no me cuestan nada'. Y compró David la era y los bueyes en cincuenta siclos de plata; alzó allí el altar a Yavé y ofreció holocaustos y sacrificios pacíficos. Así se aplacó Yavé con su pueblo y cesó la plaga en Israel.'¹⁶

El texto es bien elocuente para entender el lugar donde se levanta el altar y donde se ofrecen los sacrificios en clara alusión al sitio donde se levantará el templo. Por tanto, nuevamente encontramos una correlación con la Eucaristía y el ritual del sacrificio de Cristo en su cuerpo y sangre que se renueva con cada celebración. En este caso Palomino configura el tema teniendo muy presentes los modelos de Luca Giordano. No en vano este artista pintó una obra con el mismo asunto *David y el profeta Gad*¹⁷ (fig. 6) que pasó por el mercado de arte madrileño y que se supone corresponde al periodo español del pintor napolitano. Probablemente Palomino conoció esta u otra composición semejante de Giordano, pues la pintura dedicada al rey David en la bóveda de San Lorenzo de El Escorial¹⁸, aunque con idéntica temática, no ofrece la misma distribución formal que la pintura citada, que es la que más relación presenta con el dibujo y con la composición final de Palomino en el lienzo del Sagrario de la Cartuja. No obstante, el propio pintor parece hacerse eco de la descripción que hizo de esta bóveda de El Escorial el padre Santos que, como recuerda Miguel Hermoso Cuesta, servía para ensalzar "una vez más la devoción al Sacramento de la Eucaristía y la construcción del Escorial, con la Sagrada Escritura equiparando

¹⁶ *Sagrada Biblia*, ed. 1960, pp. 347-348.

¹⁷ FERRARI, Oreste y SCAVIZZI, Giuseppe, Luca GIORDANO, *L'Opera completa*, Nápoles, Electa Napoli, 1992, vol. I, cat. A372 y vol. II, p. 663, fig. 481. La pintura procede de la colección Salazar de Madrid y fue vendida en Edmund Peel & Asociados, Madrid, 31 de mayo de 1990, cat. 10. Se supone que pertenece al periodo español de Giordano por la relación con la bóveda del rey David de San Lorenzo de El Escorial, aunque para Ferrari-Scavizzi es anterior a su partida hacia España.

¹⁸ GIAMPAOLO, Mario di (Coord.), *Los frescos italianos de El Escorial*, Madrid, Electa, 1993, p. 246. Y más recientemente, véase HERMOSO CUESTA, Miguel, *Lucas Jordán y la corte de Madrid. Una década prodigiosa 1692-1702*, Zaragoza, Monografías de Arte CAI, 2008, pp. 121-124. Especialmente el apartado dedicado a "La bóveda del Rey David".

a Felipe II con Salomón”¹⁹. Palomino resume de esta manera el pasaje que afecta a la bóveda escurialense de Jordán y al asunto que él mismo pintó en la cartuja granadina:

*“En el otro luneto, correspondiente a éste, pintó el artífice a el mismo rey David, arrepentido de la culpa de ambición, por haber hecho numerar el pueblo, y obligándole, sin necesidad urgente, a un tributo: y le acompaña el Profeta Gaad, enviado de la Majestad divina, para que eligiese uno de los tres castigos, o hambre universal por tres años, o guerras sangrientas por tres meses, o peste por tres días. Lo cual demuestra un ángel en lo alto entre los dos con las insignias, que denotan estos tres horribles flagelos, que son: un azote, una espada, y una calavera. Representase aquí David, como cercado de angustias, profundamente humillado, para dar a entender, que tenía por mejor caer en las manos de Dios, cuyas misericordias son infinitas, que no en las de los hombres, cuya saña es implacable; y así la justicia divina envió la peste a Israel.”*²⁰

Las diferencias entre pintura y dibujo en su trabajo de la cartuja granadina son bastante elocuentes, y residen fundamentalmente en la forma de representar a Gad en la parte inferior izquierda vestido de cartujo. En el dibujo aparece con la capucha quitada y en la pintura con la capucha puesta, lo que nos habla de las transformaciones para no hacer demasiado patente en la pintura que era un cartujo el personaje que contemplaba la escena del sacrificio. El dibujo de la Biblioteca Nacional no ofrece dudas de cuáles fueron las intenciones primigenias de Palomino, al mostrar además al personaje que aparece detrás de David sin el turbante que, en cambio, sí está presente en la pintura.

Estos dibujos ahora relacionados con el ciclo cartujano, nos ayudan a conocer mejor el proceso creativo de Palomino, desvelando además los recursos compositivos del pintor de Bujalance y sus preferencias estilísticas, ancladas en la pintura madrileña por un lado, al inspirarse en Escalante, y por otro en el lenguaje italiano renovador de Luca Giordano, máximo representante del último barroco, y sin duda, uno de sus artistas predilectos en la definición de su estilo.

BENITO NAVARRETE PRIETO
Universidad de Alcalá

¹⁹ HERMOSO CUESTA, Miguel, *opus cit.*, 2008, p. 122.

²⁰ PALOMINO, Antonio, ed. 1947, pp. 1103 y 1104.