

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades

BERCEO



188



BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES.
Nº 188, 1º Sem., 2025, Logroño (España).
P. 1-316, ISSN: 0210-8550

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

Núm. 188



IER Instituto de
Estudios Riojanos
larioja.org

LOGROÑO
2025

Berceo / Instituto de Estudios Riojanos - V. 1, nº 1 (oct. 1946). - Logroño : Gobierno de La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 1946- .-- v. ; il. ; 24 cm.
Trimestral, Semestral a partir de 1971.
Índices nº1 (1946) - nº 111 (1986) - 132 (1996)
Es un suplemento de esta publ.: Codal. Suplemento literario.- nº 1 (1949) - nº 71 (1968)
ISSN 0210-8550 = Berceo
908

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2025
Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. 26001-Logroño
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: © Fotografía de cubierta cortesía de la Colección Delgado.
«Seguidor de Eugenio Cajés. Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría. Córdoba, colección Delgado (ahora en otra colección)»

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación
Producción gráfica: <https://mastres.com> (Logroño)

ISSN 0210-8550 (edición impresa)
ISSN 3020-7223 (versión en línea)
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

DIRECTOR

Francisco Javier Díez Morrás (Universidad de Burgos)

SECRETARIO

Javier Zúñiga Crespo (Universidad de La Rioja)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Jean-François Botrel (Université de Rennes 2)
Sergio Cañas Díez (Universidad de Burgos)
Teresa Cascudo García-Villaraco (Universidad de La Rioja)
Pepa Castillo Pascual (Universidad de La Rioja)
Rebeca Lázaro Niso (Universidad de La Rioja)
David San Martín Segura (Universidad de La Rioja)
Salomé Vuelta García (Universidad de Florencia)

CONSEJO ASESOR

Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)
Adrian Shubert (Universidad de York)
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)
Carmine Pinto (Universidad de Salerno)
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)
Miguel Ibáñez Rodríguez (Universidad de Valladolid)
Josefa Badía Herrera (Universidad de Valencia)
Almudena García González (Universidad de Castilla La Mancha)
Alberto Gutiérrez Gil (Universidad de Castilla La Mancha)
Maite Iraceburu Jiménez (Università di Siena)
Pablo Simón Cosano (Universidad Carlos III)
Marta García Lastra (Universidad de Cantabria)
María Ángeles Goicoechea Gaona (Universidad de La Rioja)
Mar Venegas Medina (Universidad de Granada)
Daniel Oliver Lalana (Universidad de Zaragoza)
Myriam Ferreira Fernández (UNIR)
Raúl Angulo Díaz (Universidad Autónoma de Madrid)
Minerva Sáenz Rodríguez (Universidad de La Rioja)
Teresa Fernández Crespo (Universidad de Valladolid)
Cristina González Caizán (Universidad de Varsovia)
Katalin Jankovits (Pázmány Péter Catholic University)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Instituto de Estudios Riojanos C/Portales, 2
26071 Logroño
Tel.: 941 291 187

E-mail: publicaciones.ier@larioja.org

Web: www.larioja.org/ier

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €

Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios:

APH (L'Année Philologique)

CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades)

DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana)

ERIH (European Science Foundation History)

ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC)

LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)

MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes)

MLA (Modern Language Association database)

PIO (Periodical Index Online)

REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia)

ULRICH'S (International periodical directory).

ÍNDICE

ISMAEL GUTIÉRREZ PASTOR

En el obrador del pintor Eugenio Cajés. Los *desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría* de la Catedral de Calahorra en relación con otras obras suyas similares en tema y composición, pero diferentes en estilo
In the workshop of the painter Eugenio Cajés. The mystical marriage of Saint Catherine of Alexandria from the Calaborra cathedral in relation to other works of his that are similar in theme and composition, but different in style 9-26

IRATXE SUBERVIOLA OVEJAS-OLAYA FERNÁNDEZ GUERRERO

Estudio de la percepción de la población riojana joven sobre la justicia del reparto de tareas en sus hogares
Study on the Perception of Young People in La Rioja Regarding the Fair Distribution of Household Tasks 27-48

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA

Luces y sombras pretridentinas: los alumbrados Antonio de Medrano y Miguel de Eguía y el fiscal de la inquisición Diego Ortiz de Angulo (el clérigo de maqueda del Lazarillo de Tormes)
Pre-tridentine lights and shadows: the alumbrados Antonio de Medrano and Miguel de Eguia and the inquisition prosecutor Diego Ortiz de Angulo (the claeirigo de maqueda of the Lazarillo de Tormes) 49-74

JAVIER PÉREZ ESCOHOTADO

A propósito del *Calvario* de Miguel Ángel enviado a Vittoria Colonna: María Magdalena y el pecador justificado de Jaime Gil de Biedma.
Regarding Michelangelo's Calvary sent to Vittoria Colonna: Mary Magdalene and the justified sinner by Jaime Gil de Biedma. 75-102

DIEGO TÉLLEZ ALARCIA

Navarrete, centro neurálgico de retaguardia durante el cerco de Logroño (1521)
Navarrete, a key rearguard hub during the siege of Logroño (1521) 103-128

MARÍA ANTONIA MORENO FLORES

Hermenegildo Sáenz, natural de Cabezón de Cameros y los relevantes propietarios, José Sáenz Medrano y José Sáenz Azcárate en la villa de Moguer.

Hermenegildo Sáenz, natural from Cabezón de Cameros and the relevant owners,

José Sáenz Medrano and José Sáenz Azcárate in the village of Moguer.

129-148

JUAN JOSÉ MARTÍN GARCÍA

Fluctuando del higienismo rural al regeneracionismo paternalista: las “nociones diversas adecuadas a los habitantes de Belorado” de 1909

Fluctuating from rural hygienism to paternalistic regenerationism: the

“Nociones diversas adecuadas a los habitantes de Belorado” of 1909.

149-182

ROBERTO RODRÍGUEZ ANDRÉS

Antonio Alesanco Hervías, el comerciante, empresario y político que inspiró la refundación del Centro Riojano de Madrid en 1930

Antonio Alesanco Hervías, the merchant, businessman and politician

who inspired the re-founding of the Centro Riojano in Madrid in 1930.

183-208

JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA

El semanario *Imperio* en La Rioja (1936-1937)

L'hebdomadaire Imperio de La Rioja (1936-1937)

209-238

PEDRO BARRUSO BARÉS

La represión económica en la Rioja Alta. El caso de Treviana

The economic repression in La Rioja Alta: The Case of Treviana

239-270

MIKEL MANCISIDOR

Revisiones y novedades sobre los Ercilla-Zuñiga y su vinculación con el monasterio de Valvanera

Memories and news about the ercilla-zuñiga family and

its links with the valvanera monastery

271-290

RESEÑAS

291-316

EN EL OBRADOR DEL PINTOR EUGENIO CAJÉS. LOS
*DESPOSORIOS MÍSTICOS DE SANTA CATALINA DE
ALEJANDRÍA* DE LA CATEDRAL DE CALAHORRA EN
RELACIÓN CON OTRAS OBRAS SUYAS SIMILARES EN TEMA
Y COMPOSICIÓN, PERO DIFERENTES EN ESTILO

ISMAEL GUTIÉRREZ PASTOR*

RESUMEN

Se presenta una importante pintura de los *Desposorios de Santa Catalina de Alejandría*, conservada en la sacristía de la catedral de Calahorra (La Rioja), cuyo estilo se relaciona en especial con el del pintor Eugenio Cajés (Madrid, 1574–1634) y los oficiales y discípulos de su obrador en la década de 1630. Su análisis se encuadra dentro de la escuela madrileña de la primera mitad del siglo XVII, sin llegar a ofrecer una conclusión firme sobre su autor, por lo que se clasifica como obra de su taller. Puesta en relación con otras pinturas atribuidas al mismo Cajés, dicho análisis muestra las dificultades que plantea la atribución al mismo pintor de otra pintura del mismo tema y similar composición, de la que se cuestiona su carácter de boceto en el marco de la teoría de la pintura española del Barroco.

PALABRAS CLAVE: pintura del Barroco, escuela de Madrid, Eugenio Cajés, teoría de la pintura, Calahorra (La Rioja).

ABSTRACT

This paper presents an important painting of the Marriage of Saint Catherine of Alexandria, preserved in the sacristy of the cathedral of Calahorra (La Rioja), whose style is especially related to that of the painter Eugenio Cajés (Madrid, 1574–1634) and the officials and disciples of his workshop in the 1630s. Its analysis is framed within the Madrid school of the first half of the 17th century, without offering a firm conclusion about its author; it is therefore classified as a work from his workshop. When compared to other

* Registrado el 27 de noviembre de 2024. Aprobado el 17 de septiembre de 2025.

** Profesor Titular de Universidad (jubilado). Investigador independiente.

Deseo expresar mi agradecimiento a cuantas personas han contribuido a facilitar este trabajo, en especial a Luis Argaiiz por sus fotografías de la catedral de Calahorra y a Adolfo Ferrín por la fotografía de la colección Delgado). También a los profesores Ana Jesús Gil, experta historiadora de Calahorra, y Álvaro Pascual Chenel, por haberme hecho llegar algunos de sus trabajos más recientes sobre Cajés y su mundo.

Pascual Chenel, 2016, p. 139. Posteriormente, la pintura fue vendida (2024) y ya pertenece a otra colección distinta. igutierrezpastor@gmail.com

paintings attributed to the same Cajés, this analysis shows the difficulties posed by the attribution to the same painter of another painting of the same subject and similar composition, whose character as a sketch is questioned within the framework of the theory of Spanish Baroque painting.

Key words: Baroque painting, Madrid school, Eugenio Cajés, painting theory, Calaborra (La Rioja).



Figura 1. Seguidor de Eugenio Cajés. Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría. Córdoba, colección Delgado (ahora en otra colección). © Fotografía por cortesía de la Colección Delgado.



Figura 2. Eugenio Cajés. Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría. Firmado. Graz (Austria), colección privada. Fotografía tomada de Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez, *Pintura madrileña...1976*, lámina 196.

Hace algunos años el profesor A. Pascual Chenel dio a conocer en un texto breve una pintura que representa los *Desposorios místicos de santa Catalina de Alejandría*, que pertenecía a la colección Delgado, de Córdoba (Figura 1). Se trata de un óleo sobre lienzo que atribuyó al pintor Eugenio Cajés (Madrid, bautizado en 1574.I.10–Madrid, 1634.XII.15), debido a sus relaciones formales con otras obras suyas. Mide 31,5 x 26 centímetros y, quizá a su pequeño tamaño, Pascual Chenel consideró que se trataba de un “boceto” preparatorio para un lienzo de mayores dimensiones, previamente publicado por Gudiol y recogido por Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez en una colección particular de Graz (Austria)¹, obra muy característica del estilo del pintor que se fecha entre 1615-1620 (Figura 2). Hizo partir la génesis iconográfica y compositiva de ambas pinturas de un dibujo de la Biblioteca Nacional de España de Madrid² (Figura 3), de modo que la secuencia dibujo

1. Gudiol, 1965, p. 19. Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez, 1969, pp. 218 y 245, núm. 162. Óleo sobre lienzo, 115 x 95 cm.

2. Angulo Íñiguez, y Pérez Sánchez, 1977, p. 19, lámina xiv, núm. 47. BNE Madrid, signatura DIB/15/1/14. Papel verjurado amarillento, lápiz negro, tinta y aguadas. 257 x 208



Figura 3. Eugenio Cajés. *Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría*. Madrid, Biblioteca Nacional de España. © Fotografía por cortesía de la BNE, Madrid.

– boceto – pintura final venía a mostrar muy bien los métodos de trabajo de Cajés y, por extensión, de los pintores de la escuela de Madrid en el primer tercio del siglo XVII³, sobre los que se puede invocar como ejemplo paradigmático el de Vicente Carducho en el encargo de los cincuenta y seis grandes lienzos para el claustro mayor de la cartuja de Santa María del

milímetros. [Recuperado de: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000064932>] (consultado el 10 de septiembre de 2024).

3. El mismo autor ha insistido en trabajos posteriores sobre esta pintura y sobre este modo de trabajo. Véase Pascual Chenel, 2020, pp. 24-26.

Paular, que Vicente Carducho contrató en agosto de 1626, cuya realización estuvo precedida de numerosos dibujos, borrones en grisalla y en color, y contó como colaboradores con un nutrido grupo de oficiales y discípulos⁴. La pequeña pintura se expuso al año siguiente en el Museo de Bellas Artes de Valencia junto a otras obras de la colección Delgado y se incluyó en el correspondiente catálogo acompañada de un texto del mismo Pascual Chenel y de una reseña técnica con análisis de rayos X y de fotografía infrarroja, debida a R. Romero Asenjo, que interpretó que el apurado dibujo subyacente desvelado podía deberse a que probablemente fuera un “*modelo de presentación*”⁵.

Aunque el planteamiento teórico tiene su lógica, en mi opinión parte de la discutible premisa de considerar estos *Desposorios* como boceto, término del léxico pictórico que no puede convenir a una obra tan acabada y concepto que no se ajusta ni a los criterios de la teoría de la pintura española del siglo XVII, ni a los significados universalmente aceptados que hoy implica el término “*bozzetto*”, generalizado del italiano a partir del siglo XVIII⁶ y con escaso uso en la teoría del arte español del Barroco.

Efectivamente, un somero análisis formal de la pintura en cuestión revela que su composición guarda alguna relación con el dibujo de la Biblioteca Nacional y con la pintura de Graz. Sin embargo, pocas cosas en ella evocan la ambiciosa composición de formato vertical del dibujo de Madrid, con figuras alargadas de cuerpos enteros y con el grupo de ángeles músicos agrupados en el lado izquierdo a espaldas de la santa; o la lánguida expresión de la cabeza inclinada de santa Catalina; o la morbidez del modelado mediante aguadas, modo previo del claroscuro que transmiten las medias figuras de la pintura de Graz. Por falta de conocimiento directo de la pintura de Graz, no es posible entrar a valorar a fondo su colorido, mientras que la imagen reproducida en blanco y negro quizá ofrezca un claroscuro más intenso del que la pintura debe tener al natural, en la línea de la factura blanda y mórbida que nos devuelve un estilo y una técnica pictórica muy distintos de la corporeidad escultórica de sus figuras o de la luminosidad intensa, colorista y sin las sutilezas del estilo de Cajés ausentes en la pintura de la colección Delgado⁷.

4. Angulo Íñiguez, y Pérez Sánchez, 1969, pp. 86-189, láminas 37-142. Beutler, 1998. Ruiz Gómez, y Barceló de Torres, 2013.

5. Para la catalogación, véase Pascual Chenel, 2017, pp. 138-140; para el análisis técnico, véase Romero Asenjo, 2017, p. 141.

6. Sobre el boceto en el siglo XVIII, véase la interesante tesis de perfeccionamiento de Delia Volpe, Scuola Normale Superiore, Pisa, curso 2016/2017, centrada fundamentalmente en Italia, pero con incursiones en los Países Bajos, Francia y Alemania.

7. Cabe recordar aquí que Pérez Sánchez identificó, pero no describió ni reprodujo, otros *Desposorios*, que en su opinión eran copia antigua de la composición de Graz. En 1971 pertenecían a la desaparecida colección Arenaza, de Madrid (véase Pérez Sánchez, 1976, p. 309). ¿Serían los mismos de la colección Delgado?

Frente al dibujo de la Biblioteca Nacional de Madrid y la pintura de Graz, los *Desposorios "Delgado"*, ahora en otra colección privada, son en mi opinión una pintura de factura correcta, pero fatigosa y con figuras algo infantiles, todo lo cual la alejan del concepto de boceto como primera idea y también de la condición de modelo de presentación hecho para mostrar al cliente⁸, quedando reducida a una obra final destinada al consumo devocional. La sensación es que se trata de una copia obediente de algún otro modelo distinto de la pintura de Graz, circunstancia que se acusa en detalles como los pliegues paralelos y rígidos de la espalda del vestido de la santa, el cromatismo reducido de tonos predominantemente dorados o el ensamblaje algo amontonado de las dos figuras de ángeles músicos. Aún mayor es la distancia respecto al dibujo.

Salvo por cuestiones de semejanza compositiva, no conozco en todo el catálogo de la obra de Eugenio Cajés –necesitadísimo de una revisión general– ninguna pintura de estilo semejante al de estos *Desposorios*. En este sentido, la atribución hecha a Cajés es difícil de defender, diluyéndose en el ambiente de los pintores de su obrador: oficiales, discípulos, aprendices y seguidores más o menos fieles, de los que se sabe estuvo rodeado en los últimos años de su carrera.

Su consideración como “boceto” no se atiene ni a la teoría de la pintura española del siglo XVII ni al significado originario del término italiano. Según la definición actual del *Diccionario* de la RAE, un “boceto” es un “*apunte general previo a la ejecución de una obra artística*”⁹. El *Tesoro de la Lengua* de Sebastián de Covarrubias (1611) no lo recoge en ninguno de los procesos creativos de la pintura¹⁰. Tampoco utilizaron el término nuestros pintores tratadistas Vicente Carducho (Florencia, 1576 o 1578–Madrid, 1638) y Antonio Palomino (Bujalance, Córdoba, 1655–Madrid, 1726). En el diálogo octavo sobre los aspectos prácticos del arte, Carducho (1633) se refiere a esos procesos creativos y técnicos del pintor en los siguientes términos:

“El perito pintor haze los rasguños, o esquicios”, y estudia cada parte de porsí, que después lo junta todo en dibujo, o cartón acabado, y compuesto científicamente. Este, y los demás dibujos entrega al oficial, y él pasa los perfiles, o dibuja con quadricula sobre el lienzo, o pared, y le bosqueja, y mete de colores, q[ue] llaman acabar o empastar... Y no todas las veces los maestros se ayudan de los oficiales, q[ue] tal vez lo hacen todo por su mano”.

(...)

“Los rasguños, esquicios, y dibujos se hacen sobre papel blanco con lapiz, pluma, de aguadas, y de tinta... El rasguño, o esquicio es la primera intención. El dibujo es lo determinado, que tal vez

8. Véase nota 6.

9. *Diccionario de la Lengua Española*.

10. Covarrubias, 1611.



Figura 4.1. Obrador de Eugenio Cajés. Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría. Calaborra (La Rioja), catedral. © Fotografía por cortesía de Luis Argaz.

se hazen tan grandes, como la misma obra, que llaman cartones. Tambien se hazen borroncillos de colores, que es todo el concepto” (Carducho, 1633, p. 133-133v^o).

El léxico lleno de matices técnicos de Carducho camina entre rasguños o esquicios, dibujos, bosquejos, cartones y borroncillos de colores, antes de llegar a la obra final, y encuentra en el término “borroncillo” la palabra afín –casi un sinónimo– de “boceto”, de empleo muy posterior. Antonio Palomino tampoco utilizó los términos italianos, recurriendo también a “borroncillo” o borrón que define como “la traza, o mancha de colorido, donde el pintor hace la invención, para algún asunto que ha de ejecutar en mayor tamaño. –Lat[ín]: Inventum– Llámase borrón; porque se hace de la primera vez, sin mucho definir” (Palomino, 1715-1725, ed. 1747, p. 1145-1146). En el mismo tiempo, el *Diccionario de Autoridades* (1726) define ampliamente los términos borrón y borroncillo, el primero como “la primera idea de los pintores, en que están como en bosquejo y confusas algunas partes de la pintura” y el segundo como “la mancha de colorido, quando el pintor hace la traza para alguna obra que ha de executarse en mayor tamaño y con más cuidado”¹¹. También bosquejar y bosquejo, siempre referido a los primeros

11. *Diccionario de la lengua castellana... compuesto por la Real Academia Española*, Madrid 1726, t. I, p. 657.

colores de una pintura “*que aún no se distingue bien*”¹². La similitud con los procesos del “bosquejo”, de lo “bosquejado” y de la acción de “bosquejar” es grande, con la diferencia de que el tratadista los aplica todos a la primera intervención sobre el lienzo definitivo.

A modo de conclusión de este apartado, los *Desposorios “Delgado”* (ahoyá ya en otra colección privada), aunque guarda relación con la pintura de Cajés de la colección privada de Graz, parece ser una copia a tamaño reducido de ella o de otra composición y no es posible defender su atribución al pintor.

Existe otra pintura de gran tamaño, conservada en la catedral de Calahorra (Figura 4.1) que representa el mismo tema de las pinturas de las colecciones de Graz y de la colección particular (*ex Delgado*). Todas presentan entre sí variaciones compositivas importantes y grandes diferencias técnicas y estilísticas. Se trata de una obra de gran calidad¹³, poco conocida y nunca reproducida, aunque citada desde el siglo XIX en varias ocasiones con atribuciones faltas de argumentos, debido sin duda a las dificultades documentales y estilísticas para asignarle autor. Su mera existencia, unida a la de las obras del mismo tema de Cajés y sus derivaciones, indica la importancia de esta composición en la pintura madrileña de la primera mitad del siglo XVII.

Los *Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría* de la sacristía de catedral de Calahorra (La Rioja) son una obra original de la primera mitad del siglo XVII, cuya presencia implícita se detecta por primera vez en los años 1764-1765, cuando recibió un nuevo marco dorado a juego con el de las restantes pinturas que pasaron a integrar la nueva decoración del recinto que se hizo por entonces. A no ser que la pintura perteneciera con anterioridad a la catedral y que se reordenara dentro de la nueva decoración, como consta que ocurrió con otras pinturas del siglo XVII, su llegada al templo y su puesta en valor está vinculada a la figura de don Juan Miguel Mortela y Ciganda (Lumbier, Navarra, 1686 o 1693–Calahorra, 2.I.1776)¹⁴, secretario del obispo don José Espejo y Cisneros (Alhama de Murcia, 1667–Logroño, 1748) y canónigo arcediano de Berberiego, cargo para el que fue elegido el 24 de abril de 1724 y que desempeñó hasta su jubilación el 21 de julio de 1764, alcanzada con cuarenta años de servicios, tras la cual siguió detentando la titularidad del arcedianato. Interesado por las bellas artes y la magnificencia del culto sagrado, se implicó personalmente en la reforma arquitectónica y en la decoración de la catedral, bien como comisionado del Cabildo, bien como donante por iniciativa particular, bien como promotor, poniendo de manifiesto su amplio conocimiento de las artes, los artistas y

12. Id., p. 658.

13. Óleo sobre lienzo, 191 x 242 cm. Mi agradecimiento a don Ángel Ortega, canónigo archivero de la catedral de Calahorra, que me ha proporcionado este dato.

14. La disyuntiva en la fecha de nacimiento se debe a la distinta edad declarada por el mismo arcediano en varios documentos

los centros artísticos, y acudiendo cuando le fue preciso a Madrid, Zaragoza, Burgos, París o Londres en busca de las obras necesarias¹⁵.

Fue además un importante coleccionista que vinculó sus mejores pinturas a un mayorazgo fundado a favor de sus familiares en su Lumbier natal, llegando a declarar en la escritura de fundación que:

“...como he sido muy aficionado a la pintura he llegado a juntar una colección bastante numerosa de quadros originales de autores antiguos y modernos, los mas sobresalientes y de primera nota, y como estas alajas hacen honor a las casas, es mi voluntad que queden vinculadas a la fundación de este mayorazgo”¹⁶.

Los *Desposorios* de la catedral de Calahorra son una versión distinta respecto al dibujo de la Biblioteca Nacional de Madrid y a la pintura de colección particular de Graz (Austria), y, en cierto modo, versión agrandada de los pequeños *Desposorios* “*Delgado*”.

Entre los autores antiguos que escribieron sobre la catedral de Calahorra, ni el canónigo Joaquín Carrión¹⁷ ni el padre carmelita fray Lucas de San Juan de la Cruz¹⁸ mencionaron los *Desposorios*. En fechas más recientes, varios autores han tanteado diversas atribuciones, más o menos convincentes, siempre centradas en pintores de escuela madrileña del siglo XVII. Así, en el *Inventario artístico de Logroño y su provincia I* (1975) se alude al cuadro como obra de figuras “*de tamaño natural, barroco de mediados del siglo XVII, que parece de fray Juan Ricci*”, marcándola con los tres asteriscos de máxima importancia dentro del patrimonio artístico riojano¹⁹. En su tesis doctoral, Gutiérrez Pastor (1987) ya consideró que se trataba de una pintura de gran calidad, cuya composición se relacionaba con los *Desposorios* de Graz y su estilo con el de algún “*seguidor de Eugenio Cajés*”, destacando su composición horizontal en friso y el amplio acomodo de los personajes, así como las diferencias de estilo con la pintura de Graz, de modelado suavizado por el claroscuro, frente al tenebrismo colorista del cuadro calagurritano en el que el dibujo es más nítido y los perfiles de las figuras más lineales, modelando vigorosamente los volúmenes de las figuras²⁰. Posteriormente,

15. La bibliografía histórica sobre la catedral de Calahorra (J. Carrión, Lucas de San Juan de la Cruz) se hace eco de su importante figura. Más recientemente, Gutiérrez Pastor, 1988, pp. 229-234, dedicó un estudio a la colección particular del arcediano de Berberiego. Por su parte, Mateos Gil, 1996, pp. 69-84, ha dedicado un sistemático estudio analítico a toda su trayectoria como comisionado, donante y promotor de la catedral de Calahorra.

16. Gutiérrez Pastor, 1988, p. 334. Gil Mateos, 1996.

17. Carrión, 1883.

18. San Juan de la Cruz (O.C.D.), 1925.

19. Moya Valgañón (dir.) *et alii*, 1975, p. 240. No reproducido en la modesta edición del Ministerio de Educación y Ciencia, hasta la actualidad ha permanecido prácticamente desconocido. Alfonso E. Pérez Sánchez lo conoció hacia 1981 a través de los materiales de mi tesis doctoral, cuando ya se había publicado el volumen del primer tercio de la pintura madrileña del siglo XVII (Madrid, CSIC, 1969).

20. Gutiérrez Pastor, 1987, I, p. 170-171.

sin aportar argumento alguno, Ramírez Martínez la consideró “*copia de Angelo Nardi de mediados del siglo XVII*”²¹.

Haciendo salvedad del general buen estado de conservación de los *Desposorios* de Calahorra, que se mantienen con la tela tersa y los pigmentos bien adheridos, aunque algo resecos, sucios y sin brillo, su relación compositiva con los *Desposorios* “*Delgado*” viene a confirmar que su posible autoría gira entorno a Eugenio Cajés y los pintores de su obrador. No obstante, el análisis de la pintura de Calahorra en su conjunto (esquemas de composición, estereotipos humanos, técnica pictórica...) manifiesta concomitancias que los acercan a lo que es más frecuentes en la obra del referido Cajés a lo largo de toda su actividad y, otras, divergencias que los distancian de todo lo que tiene que ver con sus modelos.

Cuestiones de importancia en este análisis se refieren al modo cómo Cajés utilizó en sus obras autógrafas los esquemas de composición, el dibujo, el color o el claroscuro y el sfumado con el que consigue la “*morbidez*” y la blandura de sus figuras, evocando el estilo del italiano Antonio da Correggio (1489–1534), de quien copió en 1604 las obras mitológicas de la colección del rey Felipe III²². La coherencia de estas cuestiones técnicas en las obras de Cajés de entre 1610 y 1630 es grande, prueba de una implicación muy directa del pintor en la dirección del obrador, pero disminuye en la década de 1630, apreciándose entonces que en algunas pinturas aparecen modelos (humanos, angelicales...) distintos y también otros estilos que permiten intuir la participación de oficiales, colaboradores externos al taller y discípulos más o menos formados, unas veces conocidos por sus nombres a través de documentos y otras no conocidos. En el caso de los *Desposorios* de la catedral de Calahorra, la técnica y el estilo son algo distintos de lo que Cajés acostumbra en obras plenamente autógrafas. Tal es así que parece que los *Desposorios* de Calahorra pudieron surgir en el obrador de Cajés a partir de modelos suyos, interviniendo en su ejecución algún oficial o discípulo especialmente aventajado que, sin abandonar la huella de la enseñanza del maestro, dibujando con más solidez y colorean con menos morbidez, transmitiendo un color más brillante y unas figuras más monumentales. Entre los pintores madrileños de la primera mitad del siglo XVII vinculados al magisterio y la colaboración con Cajés las fuentes literarias recuerdan a Antonio Lanchares (Madrid, c. 1586–Madrid, 1630)²³; Jusepe Leonardo (Calatayud, Zaragoza, 1601–Zaragoza, hacia 1653)²⁴; Pedro de Valpuesta (¿El Burgo de Osma?, c. 1614–Madrid, c. 1668)²⁵; Antonio Puga (1602–1648)²⁶; o Luis Fer-

21. Ramírez Martínez, 2003, p. 146.

22. Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez, 1969, p. 213, nota 4.

23. Angulo Iñiguez, y Pérez Sánchez, 1969, pp. 260-265 y lám. 201 y 202.

24. Angulo Iñiguez, y Pérez Sánchez, 1983, pp. 78-103 y lám. 83-123.

25. Angulo Iñiguez, y Pérez Sánchez, 1983, pp. 356-360 y lám. 353-357.

26. Angulo Iñiguez, y Pérez Sánchez, 1983, pp. 255-267 y lám. 250-252.

nández I (Madrid, c.1592/1593–Madrid, 1664)²⁷. La investigación documental y el hallazgo de alguna obra también avalan como discípulos de Cajés a Luis Fernández II²⁸ y a Luis Fernández IV²⁹. De Juan Arnau, natural de Barcelona, donde se formó antes ir a Madrid y entrar en contacto con Cajés, solo se sabe lo que escribió Palomino³⁰ y que no puede ser Joan Arnau Moret (San Feliu de Guisols, 1603–Barcelona, 1693), pintor de obra conocida³¹

Al valorar el estilo y autoría de los *Desposorios* de Calahorra no se puede descartar la colaboración entre distintos pintores de un mismo obrador o de distintos obradores a la hora de realizar una obra, especialmente cuando muchos de los grandes encargos y retablos de la época fueron obras de colaboración, como la decoración de la capilla de la Virgen del Sagrario de la catedral de Toledo (1615) o los retablos mayores del monasterio de Guadalupe (1616-1618) o de la parroquia de Algete (1619), todos realizadas por Vicente Carducho y Eugenio Cajés. También existen evidencias plásticas de que algunas de las últimas pinturas contratadas y firmadas por Cajés en la década de 1630 muestran rasgos estilísticos ajenos a lo más característico suyo. Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez señalaron esta cuestión en los dos grandes lienzos de *Santa Engracia* y *Santa Isabel de Portugal* de los altares colaterales de San Antonio de los Alemanes de Madrid, firmados en 1631³², cuya técnica pictórica y modelos de los ángeles que sobrevuelan las cabezas de las santas difieren de lo más característico de Cajés, probable consecuencia de la intervención de otros pintores. El mismo problema de estilo y participación de colaboradores está documentado en las dos pinturas de la serie de batallas del Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro que le fueron adjudicadas a Cajés, de las que sólo se conserva la *Recuperación de San Juan de Puerto Rico* (Madrid, Museo Nacional del Prado, núm. de catálogo P653), en ejecución al dictar testamento poco antes de morir en 1634,

27. Sobre Luis Fernández I, autor de los lienzos de la colegiata de Pastrana, firmados en 1630, véase Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez, 1969, pp. 266-270 y lám. 203-206. También, Gutiérrez Pastor, 2009.

28. Sobre Luis Fernández II, autor de los lienzos del retablo de la Inmaculada de la iglesia de Santiago de Cebros, (Ávila), firmados en 1634, y el retablo que los contiene contratado en ese mismo año, véase, Angulo Íñiguez, y Pérez Sánchez, 1969, pp. 166-279 y lám. 204-205. También, Gutiérrez Pastor, 2009.

29. Sobre Luis Fernández IV, “pintor y vecino de la villa de Madrid” que el 9 de noviembre de 1620 contrató los lienzos del retablo mayor de la iglesia parroquial de Erustes (Toledo), véase López Gayarre, y Ballesteros Gallardo, 2004, pp. 119-140. Erróneamente, los autores consideraron que este Luis Fernández IV fue el autor de los lienzos de 1630 de la colegiata Pastrana (Guadalajara). La fecha del contrato de la pintura lo convierten en uno de los más tempranos seguidores conocidos de Cajés.

30. Palomino [1715-1724], pp. 1068-1069.

31. Socías Batet, Inmaculada, “Joan Arnau Moret (1603-1693), un pintor català retrobat”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 13 (1999), pp. 187-214. Miralpeix Vilamala, Francesc, “Addenda a la biografia i l’obra del pintor Joan Arnau Moret (1603-1693)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 22 (2008), pp. 21-44.

32. Angulo Íñiguez, y Pérez Sánchez, 1969, p. 218-219.

que fueron concluidas por Antonio Puga y Luis Fernández, recibiendo los correspondientes pagos³³.

Desde el punto de vista del dibujo, el estilo de los *Desposorios* de Calahorra tiene un trazo muy perfilado, continuo y terso, más intenso que el habitual de Cajés, a partir del cual su autor construyó figuras grandes, emplazadas en un ambiente luminoso y con vestimentas de plegados generosos, coloreadas con tonos claros y brillantes. Como complemento de este dibujo, falta lo que quizá mejor caracteriza el estilo de Cajés: su claroscuro suave y esfumado que suaviza los contornos y dota de morbidez a las anatomías y expresiones.

En la composición vertical de los *Desposorios* del dibujo autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid Cajés desplazó el foco de atención hacia las dos figuras protagonistas, extraordinariamente alargadas, situadas en el lado derecho. La escena se comprime en el estrecho espacio disponible, haciendo que el pintor elimine los coros angélicos infantiles, reduciéndolos a uno sólo que parece llevar una diadema para la santa. Por su parte, los ángeles músicos fueron desplazados al lado izquierdo, aumentando en número y manteniendo algunos los instrumentos musicales. También en la pintura de Graz Cajés optó por la composición vertical de medias figuras y la supresión de lo secundario³⁴.

Frente al dibujo de la Biblioteca Nacional, la composición de los *Desposorios* de la catedral de Calahorra es completamente distinta y más compleja, ampliando el espacio y equilibrando los distintos grupos con una cierta simetría de masas. En la composición horizontal acoge un espacio amplio, poblado de figuras enteras y corpulentas, lo que les proporciona un aspecto más monumental y ambicioso. Las figuras de la Virgen con el Niño Jesús en su regazo colocando la alianza en el dedo de santa Catalina centran la narración y se disponen en un friso levemente escalonado. Una gran masa de nubes grisáceas sirve de trono a la Virgen, protagonista que se recorta sobre el disco radiante del sol, convertido en un gigantesco halo resplandeciente. La luminosidad contribuye a resaltar los colores carmines, ocre amarillos, verdes y azules de los vestidos. A derecha e izquierda del grupo central el espacio da cabida a varios grupos de ángeles niños cantores con partituras en las manos, a las consabidas cabecillas de querubines en torno al disco radiante y a los dos ángeles mancebos músicos: el del lado izquierdo, tocando lo que parece una guitarra española, y el del lado derecho, una viola (*da braccio*).

Las fisonomías del Niño Jesús y la de los querubines muestran cabezas redondas con melenas compactas y flequillos redondeados que se corresponden plenamente con los de Cajés, aunque dibujadas con trazo enérgico,

33. Angulo Iñiguez, y Pérez Sánchez, 1969, p. 219.

34. Hoy en paradero desconocido, la pintura de Graz hay que tomarla con ciertas prevenciones en lo referente al estado de conservación, ya que a través de las fotografías en blanco y negro se pueden observar algunas restauraciones poco cuidadosas, como la que hizo desaparecer el brazo y el arco del ángel que hace sonar la viola.



Figura 4.2. Obrador de Eugenio Cajés. Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría (detalle). Calaborra (La Rioja), catedral. © Fotografía por cortesía de Luis Argaiz.

cierta corpulencia corporal y un fuerte claroscuro que anula los contornos suaves y la morbidez de las formas. Su simple comparación con los ángeles niños músicos de la *Virgen en majestad con Niño bendiciendo* (Mérville, Francia, parroquia católica de Saint Pierre-ès-Liens) habla por sí sola y marca esa diferencia³⁵ Las dos figuras de los ángeles instrumentistas se alejan algo

35. Ressort, 1986, p. 329. Una buena imagen de esta pintura se encuentra en [en línea: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Eugenio_Caj%C3%A9s#/media/File:M%C3%A9rville_Saint-Pierre-%C3%A8s-Liens_725.jpg]. Consultado el 27 septiembre 2024. De procedencia desconocida, en ocasiones se le relaciona con una posible

más del ambiente de Cajés, como también lo hace claramente la figura de la Virgen (Figura 4.2 y Figura 5). Esta figura presenta un rostro ovalado muy delicado, bello y de gran dulzura, cuya expresividad es muy distinta de sus estereotipos inexpresivos y algo bobalicones. El trazo delicado y fino marca con seguridad el arco de las cejas y el cabello suelto queda recogido con un ligero velo transparente que le cubre la cabeza, a la que se sujeta mediante una joya. Se trata de detalles que están ausentes en las obras arquetípicas de Cajés, más dadas a los contornos difuminados y a las sombras mórbidas. Otras diferencias pueden encontrarse en la anatomía de las manos, de formas más firmes y mejor dibujadas que las manos blandas y sorprendentemente flexibles de muchas pinturas de Cajés.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Aunque, al considerar los *Desposorios* “*Delgado*” como “boceto” para una obra de Cajés³⁶, pudiera pensarse que los *Desposorios* de Calahorra son la obra definitiva del mismo pintor, la realidad es que su análisis en clave de técnica pictórica (dibujo, colorido, técnica...) y de fisionomía de algunos de sus modelos humanos la alejan del estilo más característico de Cajés, contradiciendo la posibilidad de que se trate de una obra autógrafa suya.

No obstante, la pintura de Calahorra guarda estrechas relaciones temáticas con otras obras suyas, como el dibujo de la Biblioteca Nacional de Madrid y la pintura de colección particular de Graz, aunque ni las técnicas ni lo esquemas de composición coinciden entre sí.

Lo más probable es que los *Desposorios* de Calahorra se realizaran en el obrador de Cajés, utilizando modelos suyos y quizá bajo su supervisión, pero también dejando autonomía y margen de expresión personal a oficiales y discípulos, aun cuando su estilo no se reconoce en la obra de los discípulos señalados por la historiografía antigua (v. g. Antonio Lanchares, Luis Fernández I...), discípulos de catálogo reducido y realmente escaso.

Siguiendo los términos generalmente aceptados de clasificación de pinturas y otras obras de arte en el campo de la historia y del comercio artístico, en mi opinión, la catalogación más prudente para los *Desposorios* de la catedral de Calahorra es que se trata de una obra realizada en el taller u obrador de Eugenio Cajés por un pintor no identificado que colaboraría en él como oficial o ayudante, quien la ejecutaría bajo la supervisión del maestro. Mientras que creación intelectual de la obra, la idea, sería invención de Eugenio Cajés, la ejecución material de esa creación quedaría en manos de los colaboradores, sin que este procedimiento afectara a la calidad final de la pintura. Finalizado el 22. XI.2024.

donación de la familia Laborde, a la que perteneció Alexandre de Laborde (1773–1842), arqueólogo, político y viajero.

36. Pascual Chenel, 2019.



Figura 5. Eugenio Cajés. Virgen con el Niño Jesús bendiciendo. Firmado. Méréville (Departement de l'Essonne, Francia), parroquia católica de Saint-Pierre-ès-Liens. Recuperada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Méréville_Saint-Pierre-ès-Liens_725.jpg.

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo, Diego, y Pérez Sánchez, Alfonso E. (1977), *A Corpus of Spanish Drawings. Volume Two: Madrid, 1600–1650*. London, Harvey Miller.
- Angulo Iñiguez, Diego, y Pérez Sánchez, Alfonso E. (1969), *Historia de la Pintura Española. Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Angulo Iñiguez, Diego, y Pérez Sánchez, Alfonso E. (1983), *Historia de la Pintura Española. Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Beutler, Werner (1998): *Vicente Carducho y el gran ciclo cartujano de El Paular*. Köln (Colonia), Verlag Locher.
- Carducho, Vicente (1633), *Diálogos de la pintura. su defensa, origen, esencia, definicion, modos y diferencias*. Madrid, impreso...por Francisco Martínez.
- C[arrión], J[oaquín] (1883), *Apuntes históricos descriptivos de la catedral de Calahorra y noticias de los gloriosos mártires S. Emeterio y San Celedonio*. Calahorra, Establecimiento Tipográfico de Casiano Jáuregui.
- Covarrubias, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid, por Luis Sánchez.
- Delgado (2017), *La colección Delgado* (catálogo de exposición). Comisarios y textos: José Gómez Frechina y David Gimilio Sanz. Valencia, Museo de Bellas Artes, Sala Joanes de exposiciones temporales, 19 julio–29 octubre.
- Diccionario de la Lengua Española* (1726), *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua...* Madrid, en la imprenta de Francisco del Hierro, Impresor de la Real Academia Española.
- Gudiol, José (1965), “Ein umberkantes Werk von Euxenio Caxes”, en *Alte und Moderne Kunst*, núm. 78, pp. 18-20.
- Gutiérrez Pastor, Ismael (1987), *Aproximación a la pintura de los siglos XVII y XVIII en La Rioja. Catálogo de pintura del Partido Judicial de Santo Domingo de la Calzada*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia y T. del Arte, 1987. En <https://repositorio.uam.es/handle/10486/12677>
- Gutiérrez Pastor, Ismael (1988): “Don Juan Miguel Mortela y el origen de la Inmaculada de Escalante de las MM. Benedictinas de Lumbier”, *Príncipe de Viana*. Año XLI, Anejo 11-1988. *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra* (1986). Pamplona, 1988, pp. 229-234.

- Gutiérrez Pastor, Ismael (2009), "Pintores homónimos en torno a un dibujo de Adán y Eva firmado por Luis Fernández en 1626", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. 21, pp. 165-178, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Historia y T. del Arte.
- López Gayarre, Pedro Antonio, y Ballesteros Gallardo, Ángel (2004), "Gaspar de Cuellar y Luis Fernández, el retablo de Erustes (Toledo)", *Alcalibe, Revista del Centro Asociado de la UNED Ciudad de la cerámica*, núm. 4, pp. 119-140.
- Mateos Gil, Ana Jesús (1996), "La influencia artística de Juan Miguel Mortela en la catedral de Calahorra", *Kalakorikos: Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno*, núm. 1, pp. 69-84. Calahorra.
- Mazón de la Torre, María Ángeles (1971), "Las partidas de bautismo de Eugenio Cajés, de Félix Castelo, de los hermanos Rizi y otras noticias sobre artistas madrileños de la primera mitad del siglo XVII", *Archivo Español de Arte*, tomo xlv, núm. 174, pp. 414-415. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mazón de la Torre, María Ángeles (1977), *Jusepe Leonardo y su tiempo*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico.
- Moya Valgañón, José Gabriel (dir.), *et alii* (1975), *Inventario artístico de Logroño y su provincia. Tomo I (Ábalos-Cellorigo)*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Servicio Nacional de Información Artística. Arqueológica y Etnológica.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo (1715-1724, ed. 1947), *El Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, M. Aguilar editor.
- Pascual Chenel, Álvaro (2016): "Cajés, del boceto al lienzo", *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, núm. 30, p. 139. Madrid.
- Pascual Chenel, Álvaro (2020), "Eugenio Cajés, entre la formación italiana en España, Vicente Carducho y la escuela madrileña: relaciones e intercambios", *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 2020, vol. 4, núm.1, pp. 125-152. DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2019.v0i40.6496>
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1976), "Pintura madrileña del siglo XVII, 'Addenda'", *Archivo Español de Arte*, tomo 49, núm. 195, pp. 293-325. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1992), *Pintura barroca en España, 1600-1750*. Madrid, Ediciones Cátedra (1ª edición).
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1994), "Eugenio Cajés, Addenda et corrigenda", *Archivo Español de Arte*, tomo 67, núm. 265, pp. 1-10. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Ramírez Martínez, José Manuel (2003), *Edificios religiosos de Calahorra*. [Logroño], ed. Iberdrola.
- Ressort, Claudie (1986), “Una pintura inédita de Eugenio Cajés en Francia”, *Archivo Español de Arte*, tomo 49, núm. 235, 1986, pp. 329. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Ruiz Gómez, Leticia, y Barceló de Torres, Eduardo (2013), *La recuperación de El Paular* (catálogo de exposición). Comisarios: Leticia Ruiz Gómez y Eduardo Barceló de Torres. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- San Juan de la Cruz, P. Lucas de, O.C., (1925), *Historia de Calahorra y sus glorias*. Valencia, Tipografía del Carmen.
- Volpe, Delia (2016/2017), *Statuti del bozzetto nel Settecento: stilo, circolazione e fortuna critica*. Tesi di perfezionamento indisciplinate storico-artistiche. Scuola Normale Superiore. Pisa. Anno Accademico 2016/2017. Recuperado de: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ricerca.sns.it/retrieve/e3aacdfd-f113-4c98-e053-3705fe0acb7e/Volpe-Delia-PhD-Thesis.pdf&ved=2ahUKewjupMCKgdSJAxUpVqQEhbd7G-EQFnoECBwQAQ&usg=AOvVaw3Atpavi8PqA8wXWMWS90fQ> (consultado el 11 de octubre de 2024).



IER
Instituto
de Estudios
Riojanos