

El comercio de cuadros Italia-España a través del Levante español a comienzos del siglo XVII

JOSÉ CARLOS AGÜERA ROS

SUMMARY

Among the artistic contacts between Spain and Italy, the importation of paintings from this latter country had a special importance for the renewal and development of our painting during the Golden Age. A great number of consignments of Italian works, the final destination of which were Madrid, arrived in several port cities at the Spanish Mediterranean coast, mainly Valencia. Those were frequently brought by the Italian painters themselves, like the Tuscan Salustio Lucchi. Agent of the trade company established by his uncle Pietro Sorri of Sienna at the beginning of the 17th. century, Lucchi and other colleagues of him became an outstanding example of the above mentioned phenomenon.

Uno de los factores esenciales para la conformación de nuestra gran pintura seiscientista fue el de los contactos artísticos con Italia en la bisagra del siglo XVI al XVII. Ello acaeció a través no sólo del fenómeno que supuso la afluencia de pintores de ese origen al Escorial y la Corte, sino también en virtud del creciente coleccionismo de pintura italiana, avalada por el prestigio de la que existía en las colecciones regias y nobiliarias. Ambas circunstancias, señaladas ya hace tiempo en un artículo transcendental por Pérez Sánchez¹, contribuyeron en buena parte al cambio definitivo hacia la vertiente del naturalismo, que entrado el Seiscientos daría en nuestro país sus primeros y peculiares frutos. Mas no nos mueve aquí

¹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: «La crisis de la pintura española en tomo a 1600» en *España en las crisis del arte europeo*. Madrid, Instituto «Diego Velázquez», 1968, págs. 167-177.

volver sobre tal inflexión, conocida cada vez mejor, pues se pretende resaltar ese comercio de importación de pintura italiana, añadiendo al mismo algunas puntualizaciones con intención clarificadora.

El alcance de los cargamentos de cuadros italianos llegados a España en dicho período debió ser tal y tan sabido, que dejó recuerdo y desde luego constancia, ya en el propio Seiscientos, en la historiografía itálica de arte. La afluencia fue particularmente importante desde Toscana y así Baldinucci refería en sus *Notizie...* que Domenico Cresti de Passignano, destacado pintor reformista florentino, con «*alievi di gran valore** entre los que sobresalía como «*il primo e principale*» Pietro Sorri, sienés, «*dipinse quadri e tavole che fra altre molte di tutta sua mano egli mando per servizio del Re Catolico a Bartolomeo Carducci... a Madrid*». El tal pintor Sorri (1556-1622) tuvo un papel fundamental en el conocido comercio pictórico que el mayor de los Carducho gestionaba desde la Corte hispana con sus paisanos y colegas toscanos, pues el mismo cronista italiano proseguía afirmando: «*Mi pare non aver data notizia della minima parte dell'opere di queste artifice ogni qual volta io considero che egli, insieme col Pasignano tenendo corrispondenza con Bartolomeo Carducci Fiorentino, allora pittore del Re di Spagna in Madrid, continuamente vi mandava grandi storie fatte talvolta insieme e talvolta di ciascheduno di per se, per lo valor delle quali io trovo pure, che al Sorri per se e per lo già maestro e poi compagno suo erano di rimesse somme che giungevano a migliaia di scudi; ed in altre, avendo egli l'anno 1605 fermata per iscritura una compagnia con Silvestro Lucci pittore, suo nipote, e provisto d'una gran quantità di quadri di sua mano con propria assicurazione fino al porto di Cartagena, mandollo a dar loro esito per le parti di Spagna ed i primi furono caricati in Livorno alli 30 di Giuglio di 1607 sopra galeone San Francesco, del serenísimo Gran Duca*»².

Esta información, que según vemos se conocía desde antiguo, ha sido recordada de nuevo y recientemente por Brown, al tratar las comentos pictóricas contrapuestas que actuaban en Castilla en el período de 1598-1621, destacando el protagonismo artístico y económico que Bartolomé Carducho tuvo en esa importación de obras toscanas³. Con todo, ahora cabe la posibilidad de completarla con nuevos datos de archivo correspondientes a Cartagena, que permiten corroborar y lo que es más ampliar en buena medida el verdadero alcance y dimensión de tal comercio, a partir de importantes noticias sobre el pintor toscano Lucchi que actuó como agente intermediario. Este último, según recordaba Baldinucci, **recaló** en efecto en dicha ciudad cuyo puerto, salida y vía tradicional de Castilla hacia el Mediterráneo, aún era entonces como tal un buen punto de arribada para la mercancía artística que su tío el también pintor Som perseguía canalizar en España. La localización y estudio de un testamento que otorgó en ella el 30 de agosto de 1601, apenas iniciado el nuevo siglo y probablemente no muy lejano a su fecha de llegada, proporciona interesantísimas noticias sobre el artífice y su gestión, que hacen merecedor al documento de una

2 BALDINUCCI, F.: *Notizie deiprofesori del disegno...*, Florencia, 1681-1728, edición de 1811-12, t. IX, págs. 410 y 431-432, en PÉREZ SÁNCHEZ, ob. cit., nota (1), pág. 174.

3 BROWN, J.: *La Edad de Oro de la Pintura en España*. Madrid, Nerea, 1990, pág. 75 en cuya nota 6 correspondiente a la pág. 202 se actualiza con la mención del *Itinerario de Pietro Sorri*, 1983, págs. 18-19.

transcripción completa sin que ello impida el análisis que precede a su inclusión al final de este trabajo⁴.

De este modo consta que había castellanizado su apellido como Salustio «Lucas», que era natural de Siena e hijo legítimo de Bartolomé y Catalina «Lucas», estando a la sazón afincado ya quizá algún tiempo en Cartagena, pues de ella se declaraba vecino y casado con una tal Juana Bolea. La razón de testar venía dada por hallarse enfermo aunque con plena facultad y en caso de fallecer, lo que no acaeció según veremos, ordenaba ser enterrado con hábito franciscano en la iglesia mayor de la ciudad, Santa María de la Asunción vulgo «la Catedral Antigua», en la sepultura donde yacía Juana Solucio, su suegra, vinculada tal vez a la familia del literato apellidada Solucio del Poyo, de origen italiano⁵ y con la que por tanto Lucas habna emparentado. El cortejo relativamente importante que disponía para su sepelio, la clerecía entera de la iglesia mayor portando la cruz gótica de cristal de la misma, ocho frailes conventuales de San Francisco y todas las cofradías urbanas, contrasta con la modestia de las mandas de misas, veinticinco por su alma y seis más por su padre, ya fallecido, difuntos y ánimas, que en cambio corresponden mejor con lo común de su situación económica. Esta última, en efecto, no parece muy desahogada, pues al respecto dedicaba la mayor parte del testamento a referir sus asuntos como pintor y tratante de cuadros, principalmente de los que vendía por encargo de su tío Som y en menor medida de los suyos propios.

Así es posible reconstruir su itinerario hasta España, que desde la ciudad de Génova, donde decía haberse embarcado con tal cometido, incluyó además una escala en Orán, plaza entonces bajo la hegemonía hispana donde incluso había conventos. La elección de Cartagena como punto final del viaje sin duda venía motivada, al margen de las razones portuarias ya expuestas, por ser lugar idóneo de recepción de las obras y según se infiere, de propias declaraciones, por servir de puente hacia la de Murcia, a la sazón de más envergadura urbana y donde a su vez contaba con otro paisano y colega profesional. De hecho se entrevé una complicada red de negocios entre pintores pues, siempre según lo que dictaba, había recibido de Som «*ciertas hechuras y cuadros*» para venderlos en España, cuyo montante aproximado en unos ciento cincuenta ducados debía en parte entregar a un tal Aníbal Corchel, pintor florentino, residente en la capital murciana, reservando para sí mismo hasta cincuenta correspondientes a un «*vestido*», venta de cuadros y «*aduanas, caminos y viaje a Orán*», que era «*lo menos sin su trabajo*»). Las obras estaban registradas en un memorial legalizado por la justicia y el sello del Ducado de Toscana, traído por Lucas para entregarlo a Corchel que contaba con poder de Som para cobrar el importe total, del que sólo había obtenido hasta el momento cuarenta ducados; por consiguiente disponía pagar el resto con la herencia de sus padres y con lo resultante de vender los cuadros que quedaban tras haberlos entregado a

4 Así, se reproduce íntegro como Apéndice Documental. Se halla en un protocolo notarial de Cartagena, ante Gabriel Martínez, escribano, hoy en el Archivo Histórico Provincial de Murcia (A. H. P. M.), con la signatura 5.243, ff. 480-483 y queremos constatar nuestro agradecimiento al Prof. Dr. D. J. B. Owens, Catedrático del Department of History de la Universidad de Idaho (U. S. A.) y veterano investigador de historia murciana que, hace ya algunos años, nos puso en el rastro de este y otros pintores durante la realización de nuestra Tesis Doctoral sobre «La pintura y los pintores de la ciudad de Murcia en el siglo XVII».

5 Sobre esta estirpe de literatos en la que destacó Damián Salucio del Poyo vid. los estudios de la Dr.^a HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, M.^a del Carmen: *Damián Salucio del Poyo. Comedias*. Murcia, Academia Alfonso X, 1985, referentes a la situación de la literatura murciana en el periodo de cambio del siglo XVI al XVII.

Corchel. A tenor de todo ello parece que era este último quien en definitiva canalizaba y distribuía la mercancía artística, que dada su valoración se perfila sólo como de mediana cuantía. Por otra parte, la presencia de este otro pintor florentino en la ciudad de Murcia no constituye algo aislado en el momento, pues consta que también en ella, con igual procedencia y oficio, se encontraban en 1603 los florentinos Giorgio Donati y Tomaso Toci obligándose en compañía a hacer *carmín* por 50 ducados para el boticario Baltasar Giner⁶. Tampoco deja de sorprender tal concentración de pintores extranjeros en este núcleo urbano, quizá motivada por ser un jalón importante en el camino de los cuadros hacia Madrid, mucho antes de perfilarse como un centro pictórico regional de cierto interés, numéricamente abundante en maestros y producción, con obras no exentas de significancia.

En lo que respecta a Lucchi cabe considerar el uso tan modesto que hacía del importe obtenido, lo que le configura como un mero agente intermediario arribado a Cartagena en su intermitente descollar como centro comercial, ligado a la relevancia que Felipe II le había dado como una fuerte plaza naval del Mediterráneo, antes de caer en la gran crisis y decadencia que experimentaría durante todo el XVII. Es asimismo seguro que simultaneaba el comercio de cuadros ajenos con la realización de otros propios, por aludir a diversas cantidades monetarias que le debían el regidor Nicolás Garri de Cáceres «el mayor», un tal Ginés Conesa, Juan Bautista jubetero y Antonio María Chumelo por hacerles respectivamente uno de «*San José*», sendos del «*Niño Jesús*» y un retrato. Sobre el mismo particular, en cambio, no queda del todo claro si eran de su mano «*dos incendios*», quizá de Troya o de Sodoma y Gomorra, que con otros dio fiados al doctor Pedro de Arce, canónigo de Catedral y sin duda aficionado a la pintura cuando no coleccionista, pues tuvo asimismo «cuatro de los Tiempos» y «siete de las Artes Liberales» adquiridos éstos en 1606 al venderse su almoneda, ya en Murcia, por el licenciado Salvador León Castaño, al que avalaba el también pintor local Juan de Alvarado⁷.

En suma, del testamento se deduce que obtenía bien poco con el comercio pictórico, al concluir afirmando que sus bienes a la sazón eran de su mujer y cómo no habían ((ganado cosa ninguna durante el matrimonios, pues incluso tenían menos de lo que aquélla aportó en dote y caudal. Asimismo carecían de hijos y por ello nombraba heredera universal de lo que le tocara de la herencia paterna a Catalina «Lucas», su madre. Sin embargo es seguro que sobrevivió a la enfermedad y que hasta mudó de residencia, dado que en 1607 figuraba en un padrón municipal de la ciudad de Murcia como vecino de Santa María, pintor y llano de condición⁸. Desde luego para entonces y sin duda mucho antes la empresa creada por su tío Som ya existía o siquiera actuaba, al menos como se ha visto desde 1601, lo que sólo en parte retrasa unos pocos años la fecha dada por Baldinucci. En contrapartida resulta más problemático confirmar el aserto de este último, que Brown enjuicia recientemente como «presumible», de que las pinturas «eran consignadas a Madrid a nombre de Bartolomé *Carducho*», sobre todo al leer en el documento, según se ha destacado, la aparente medianía

6 La noticia en LÓPEZ JIMÉNEZ, J. C.: «Correspondencia pictórica valenciano-murciana», en *Archivo de Arte Valenciano*, 1966, pág. 8, revisada por MUÑOZ BARBERÁN, Manuel: «Monreal y otros artistas», artículo en el *Diario «La Verdad»*, Murcia, 19-XII-1976, se halla en el Protocolo n.º 1758 del *Archivo Histórico Provincial de Murcia*, en Murcia a 28 de junio de 1603.

7 Vid. ob. cit. nota (4): «La pintura...», vol. III, pág. 940.

8 Vid. ob. cit. nota (4): «La pintura...», vol. III, págs. 1.166 y 1.177, noticia ésta que debemos una vez más al Profesor Owens.

cuando no exigüidad en volumen y precio de los envíos. En cambio, entre ellos bien pudo figurar una obra conservada aún en Murcia, en el convento de las Anas dominicas, cual es el «*San Juan Bautista degollado*», de imposible autoría local pero cuya fuerte impronta italiana y contrarreformista llevarían a ubicarlo en esa procedencia foránea e incluso a que fuese de alguno de los pintores toscanos que anduvieron por la zona murciana, como apuntamos no ha mucho⁹.

Con tal incorporación de esta zona artística marginal de nuestra península a esos cauces de influjo italianizante, de los que Valencia constituyó el foco principal, el panorama de relaciones a través del Levante español con otras áreas mediterráneas pictóricamente más desarrolladas empieza a perfilarse con claridad. La paulatina identificación, por otra parte, de la autoría u origen itálico de muchas pinturas aún anónimas y existentes en esa misma periferia permitiría aclarar más de un problema estilístico en maestros y obras locales en cuanto a ascendientes, interacciones, etc., que surgen con cierta frecuencia. Cabe considerar, además, que a menudo los cuadros que llegaban pudieron ser vistos por los pintores autóctonos, al tener que comprobar el tratante o intermediario el estado que presentaban para su venta. En cualquier caso, todas estas reflexiones han de quedar por fuerza supeditadas a nuevos hallazgos documentales y asignaciones concretas de piezas, que irán configurando un campo donde aún quedan muchas incógnitas por resolver.

APÉNDICE DOCUMENTAL

A. H. P. M. Testamento de Salustio Lucas Gabriel Martínez pintor de Siena, residente en CARTAGENA, 1601, Sig. 5.243 Cartagena. ff. 480-483 vto. (antes 414-416 vto.) 30-VIII-1601

«En el nonbre de Dios amén. Sepan quantos esta carta de testamento, última y postrímera voluntad vieren como yo Salustio Lucas, hijo legítimo de Bartolomé Lucas y de Catalina Lucas mis padres, v^{os}. de la ciudad de Ceña (*sic por* «Siena») en el Ducado de Fiorencia, v^z. que soy desta ciudad de Cartag^a. , estando enfermo del cuerpo y sano de la boluntad y en mi buen sesso y juicio y entendimiento natural tal qual Dios Nuestro Señor fue servido de me dar y creyendo como creo en todo aquello que cre (*sic*) y tiene la santa madre yglesia de rroma y porque toda persona en carne a de morir y deseando poner mi ánima en carrera de salbaçión otorgo y conozco que hago mi testamento en la forma siguiente.

— Primeramente encomiendo mi ánima a Dios Nuestro Señor que la crió a su ymagen y semejança y el cuerpo mando a la tierra de que fue formado, el qual quiero que siendo la boluntad dibina q. yo muera de la enfermedad que al prest^e. estoy enfermo que sea sepultado en la yglesia m^{ra}. desta ciudad en la sepultura de *Juana Soluçio mi suegra*, donde ella fue enterrada.

/f. vto./ — Yten md^o. aconpañen mi cuerpo el día de mi entierro todos los clérigos de la yglesia m^{ra}. desta ciudad y la cruz de cristal delllla y ocho frailes del conbento de señor San

9 AGÜERA ROS, José Carlos: «La pintura del Monasterio de Santa Ana y la temática dominicana en la ciudad de Murcia» y «Catálogo de Pintura», en El *Monasterio de Santa Ana y el arte dominicano en Murcia*. Catálogo de Exposición, Murcia, 1990, págs. 87-88 y 158-159.

Francº. y todas las cofradías que oviere en esta ciud., a las quales dhas. cofradías se les dé de limosna quatro reales a cada una y a los demás se les pague la limosna ques costunbre.

— Yten **mdº.** **quel** día de mi entierro siendo ora de poder celebrar se diga por mi ánima una missa de **Requien** cantada con sus diáconos y siendo de tarde se diga un **offº.** de difuntos y otro día **sigº.** la dha missa y se pague la limosna ques costunbre.

— Yten **mdº.** se me ponga y cubra mi cuerpo el ávito de señor San **Francº.** con el qual sea enterrado y se pague la limosna acostunbrada.

— Yten **mdº.** se digan por mi ánima en la dha. yglesia **mºr.** doze misas rezadas y se pague la limosna ques costunbre.

— Yten **mdº.** se digan en el convento de señor San **Francº.** desta ciudad doze missas rezadas, con que las dos **dellas** se digan en el altar de Nr". Sr". de la **Concepción.**

(f. 481, antes 415) / — Yten **mdº** se digan al convento de señor San Ysidro desta ciudad seys misas rezadas por las ánimas del dho. Bartolomé Lucas mi padre y difuntos y por las ánimas del Purgatorio y personas a quien puedo ser en algún cargo que no me acuerdo y se pague por ellas la limosna acostunbrada.

— Yten **mdº.** a las mandas forsozas a cada una **dellas** quatro **mrs.** con los quales las aparto de mis bienes.

— Yten declaro que *Aníbal Corchel, florentín, pintor, residente en la ciudad de Murcia* escribió a *Pedro Sorrie mi tío que había cobrado de mi por su quenta cinquenta ducados* por lo qual quedaron a cargo la paga **dellos** y no envargante **quel** le escribió averle yo pagué (*sic*) los dhos. cinquenta ducados, *en realidad* de berdad no *le pagué* más de tan solamte. *quarenta ducados*, de los quales el dho. Aníbal me dió carta de pago, mando *que los diez ducados restantes* al **cumplimtº.** de los dhos cinquenta ducados *se le den* y *paguen de mis bienes* al dho. Aníbal por la dha. razón.

— Yten declaro que al tiempo y *quando yo bine a España de la ciudad de Génova que fue adonde yo me embarqué*, el dho. *Pedro Sorrie* mi tío *me entregó ciertas hechuras y quadros* como parecerá *(f. vto.)* por un memorial que me entregó a al dho. Aníbal que tiene en su poder *firmado de la justicia de la dha. Florencia* a lo que me quiero acordar y *sellado del sello del Duque* de la dicha **Florencia**, los quales me dió para q. yo los vendiese en España y beneficiase y que **dellos** me hiziese un *bestido a mi boluntad* y que *lo restante se lo llevase o remitiese al dho. mi tío, de los quales* dhos. quadros y hechuras *bendí algunos dellos* que de prest. *no me acuerdo la cantidad que dellos procedió* y **dellos entregué al dho. Aníbal quarenta ducados** en birtud de un poder que tiene del dho. mi tío, que son los que se contienen en la cláusula antepuesta y lo demás restante debo yo al dho. mi tío y **dellos** se a de descontar el dho. *vestido* que dió el dho. mi tío *que baldría treinta ducados* y por ciertos *quadros que presté* por respecto de los quadros *para que se pudiesen vender* y del pedir se **an** de descontar otros diez ducados y **ansimesº.** *de aduanas y caminos y biage* que hize a la ciudad de Orán por orden del dho. mi tío y de los gastos que tuve se a de descontar otros diez ducados *ques lo menos sin* (f. 482, *antes* 416 / *mi trabajo*). Por manera que lo que *resto deviendo al dho. mi tío de los dhos. quadros que así bendí* serán hasta cinquenta ducados, en consecuencia los quales **mdº.** se le paguen de mis bienes de los que e de aver de la ligítima de los dhos. mis padres y *los demás quadros del dho. mi tío que an quedado por vender los e entregado al dho. Aníbal* en birtud del poder que para ello tiene del dho. mi tío, de los quales tengo carta de pago en mi poder del susodho., **declároló** así para que se entienda la berdad y por descargo de mi conciencia.

— Yten declaro que *el doctor Pedro de Arce, canónigo* de la Sancta Yglesia desta ciud. de Cartagena, *me deve diez y nueve ducados de resto de unos cuadros* que yo le dí de *fiados*, los quales mando se cobren del susodho., *en los quales* dhos. diez y nueve ducados *entran dos* quadros que le bendí *de dos yncendios al olio en cinco ducados*.

— Yten declaro que me deve *Nicolás Garri de Cáceres el Mayor, regidor* desta ciudad, *quatro ducados* por razón y de resto de *un quadro* que le hize de señor *San Jusepe* y lo doré a mi costa.

— Yten declaro que me deve *Ginés Conesa*, yerno de Cervantes, otros *quatro ducados* de un resto de la hechura de un *Niño Jesús*, los quales md^o se le paguen (*sic*).

/f. vto./ — Yten declaro que me deve *Juan Bautista, jubetero*, que vive en las casas de Medina junto al mesón de Pallarés *beinte y dos reales* del resto de la hechura de un *Niño Jesús que le hice con el oro que en él puse*, md^o. se cobren del.

— Yten declaro que debo a Pedro Baez y Alonso Conejo hasta sesenta reales poco más o menos como aparecerá por su libro, los quales md^o. se paguen.

— Yten declaro que devo a *Antonio María Chumelo treinta y cinco reales* que me dió para en cuenta de *un retrato que yo le avía de hacer* y no le e hecho, los quales me dió en siete *baras* de xerquilla, los quales md^o. se le paguen.

— Yten declaro que yo soy casado en faz de la sancta madre iglesia con Juana Bolea mi muger y al tiempo y quando con ella casé tmxo a mi poder por sus bienes y caudal los que parecerán por la escritura de dote que pasa ante el prest^e. escriv^o., mando se le paguen a la dha. Juana Bolea mi muger lo que ansí *pareciere* por la dha. carta de dote y durante el dho. nr^o. matrimonio no emos avido hijos ningunos.

— Yten declaro que no tengo hijos ningunos que me hereden /f. 483, *antes 4171* como dho. es, *ligítimos* ni naturales.

— Yten digo y declaro que *los bienes que al prest^e. tenemos son de la dha. mi muger* de su dote y caudal y que *no emos ganado cosa ning^a. durante nr^o. matrimonio, antes tenemos menos bienes de los que recibí* de la dha. mi muger.

— Yten declaro que los bienes que yo huve de aver del dho. Bmé. Lucas mi padre, difunto, no e recebido cosa ninga., los quales a lo que entiendo están en poder de la dha. Catalina Lucas mi madre, quiero y es *boluntad* que la dha. mi madre los aya y herede como *ligítima* heredera.

— Yten nonbro por mis alvaceas y testamentarios y executores *deste mi testamt^o*. a la dha. Juana Bolea mi muger y a Juan Jorge Garín, v^{os}. desta ciudad a los quales y a cada uno dellos ynsolidum doy poder *cumpd^o*. para que entren y tomen de mis bienes los que fueren menester y de su precio abiéndolos vendido en almoneda o fuera de ella cunplan y paguen este mi testamt^o. y 10 en él *contd^o* el qual (...) quiero que él dure aunque sea *cunpd^o*. el año del albaceazgo y de lo remanente que *quedare* de todos mis bienes /f. *vto.* / dexo y nobro por mi heredero *unibersal* en todos ellos a la dha. Catalina Lucas mi madre, los quales quiero que los aya y herede como mi madre y en aquella via y forma que de d^o. mexor lugar aya y por esyte mi testamento reboco y anulo y doy por *ning^o*. otros qualesquier que antes del aya hecho por escrito o de palabra, los quales quiero que no valgan ni hagan fe ni pmeva salvo este que al prest^e. hago, que quiero que valga por mi testamento o codicilo o escritura pública o en aquella bia y forma que de d^o. mexor lugar aya en testamt^o. de lo qual lo otorgué ante el prest^e. scriv^o. pú^o. esc^o. en la dha. ciud. de Cartag^a. a treinta días del mes de agosto de mill y seiscientos y un años siendo tt^{os}. Mn. Agüera y y Gines Gar^a. yerno de Burgos y

Pedro Pérez cordonero y Jusepe Salinas v^{os}. desta ciudad y lo firmó el ottorgi^o. q. yo el es-
criv^o. doy fe conozco». Rubricado: «Salustio Lucas. Ante mi Gabriel Martínez».