

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

—* Arte * Arqueología * Historia *

MADRID.—Septiembre de 1927

AÑO (4 NÚMEROS), 16 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Orda, 9 moderno

Director del Boletín: Sr. Conde de Potentinos, Plaza de las Salesas, 8.

Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

NOTA NECROLÓGICA

DON ADOLFO MENET

La Sociedad Española de Excursiones y el BOLETÍN, principal instrumento suyo de cultura, acaban de sufrir una gran pérdida. D. Adolfo Menet, tan ligado a una y otro desde hace muchos años, ha fallecido recientemente, en 6 del último Agosto, víctima de cruel dolencia. Al tener noticia de esta desgracia, hondo fué mi pesar, pues la costumbre, que cuando es muy continuada, toma en nosotros carta de segunda naturaleza, me había habituado a considerar en Menet, de una parte al buen amigo y de otra al hombre que nuestro BOLETÍN necesitaba para mantener muy en alto el carácter que la publicación se había granjeado como revista ilustrada, desde los luengos años en que la razón social Hauser y Menet venía aparándola con el bello exorno de sus fototipias. Y por seguro tengo que en muchos de mis consocios y amigos la impresión que esta muerte habrá causado será muy parecida a la mía y obedecerá a los mismos o semejantes dictados de conciencia.

Don Adolfo Menet Kursteiner era suizo por su nacimiento y por su familia. Venido al mundo en Gais (cantón de Appenzell), en 1866, de humilde hogar, y hechos los estudios de la primera enseñanza, dedicóse a la fotografía, practicándola en Suiza y después en París, donde conoció a su compatriota, que más tarde fué su socio, D. Oscar Hauser, también dedicado al arte fotográfico.

En 1888 vino a Madrid a cultivarle en la Sociedad Artístico-Fotográfica, acudiendo allí asimismo el Sr. Hauser. La amistad que ambos trabaron fué el origen de la razón social Hauser y Menet, creada en 1890, y cuya obra más importante fué La España ilustrada, gran conjunto de reproducciones de monumentos españoles, para muchos, propios y extraños, desconocidos o poco menos. Grande fué el éxito artístico, a más del pecuniario, que

alcanzó aquella obra. Otro asunto que emprendió la razón social fué el de las tarjetas postales con vistas de España. Su propaganda y divulgación fueron laboriosas, pues al principio el comercio las desconocía y rechazaba, pero pronto alcanzaron gran aceptación para acabar por ser un verdadero negocio.

Entretanto, maravillados de la riqueza artística y arqueológica de España, representada muy incompletamente por aquella inolvidable Exposición histórico-europea que se celebró en Madrid en 1892, tres amigos, —Enrique Serrano Fatigati, Adolfo Herrera y yo— fundamos la Sociedad Española de Excursiones y en Marzo de 1893 yo eché a la calle (¡ya hace de ello treinta y cuatro años!) el primer número de nuestro BOLETÍN social. Modesto era el BOLETÍN, pero nuestro entusiasmo era comunicativo y la causa que propugnábamos, la de conocer y amar a España por las excursiones culturales, lo merecía todo. Hombres amantes de nuestro arte y de nuestra historia agrupáronse en torno de nuestra obra; el BOLETÍN se iba ensanchando y requería para las ilustraciones gráficas una mayor perfección que lo que daba de sí el antiguo fotograbado. Conocimos a Hauser y a Menet, que ya tenían montado su taller de Fototipia, del que salían maravillosas reproducciones fotográficas..... Lo demás ya podéis adivinarlo. La casa Hauser y Menet fué desde luego nuestra cooperadora más frecuente, para acabar por ser la única. El resultado está a la vista con los miles de fototipias que acompañan a los treinta y cinco tomos a que ya está llegando nuestra publicación. Dada la organización simplista que desde el principio imprimimos a la Sociedad sus iniciadores, juzgamos conveniente la concentración de las funciones de ilustración gráfica y de las administrativas y así la entidad industrial Hauser y Menet fué pronto también la administradora de nuestra obra y ha seguido siéndolo durante casi treinta años, bien que subordinada siempre en ambos aspectos a la orientación que la hemos venido imbuyendo los que hubimos de llevar sucesivamente el peso del BOLETÍN. De toda esta gran labor, coronada por el éxito, no es pequeña la porción que corresponde al hombre que acaba de morir, y a cuyo celo se debe en mucha parte que nuestro BOLETÍN circule y sea citado con elogio no sólo en España, sino también en el resto de Europa y en los países americanos.

Si desde el "inmortal seguro" que los que fueron sus amigos le desean puede ver lo que pasa por el mundo y por este Madrid acogedor que fué su patria adoptiva, podrá Menet atribuirse también aquello de Non omnis moriar y decirse a sí mismo: Yo no moriré del todo, yo no he muerto del todo. Casi vivo todavía allá abajo, porque vive mi obra y viven los que yo formé para la labor, dispuestos a seguir divulgando gráficamente las bellezas de España y ornando los nutridos textos del órgano excursionista, junto al que pasé la mitad de mi vida

¡Descanse en paz D. Adolfo Menet, el buen amigo, el notable artista, el inteligente y solícito administrador del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES!

EL CONDE DE CEDILLO

Presidente de la Sociedad Española de Excursiones.

TIZIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

X

INTERMEDIO.—AUTO DE FE FRACASADO

Para censura o alabanza, todos convienen en que durante el reinado de Carlos III sufre profunda transformación nuestra España. No llegó a tanto—según Alcalá Galiano—como otros soberanos de su tiempo en quienes fué costumbre darse por filósofos. “No fué tan allá, pero sin embargo hizo bastante para que cundiesen por su reino las nuevas doctrinas.”

El enciclopedismo imperaba en la Corte española, y Pío VI llegó a decir que los ministros de Carlos III eran hombres sin religión.

Es indudable que las creencias religiosas no eran tan firmes y puras como en los pasados siglos y *la fe se había anublado algún tanto con escrúpulos supersticiosos de los que ofuscan el entendimiento y turban la conciencia.*

Y en estos tiempos de *mayores luces* que antes, casi abatida la poderosa Inquisición, cuando cultivaban la poesía francamente licenciosa, que corría a sombra de tejado, preclaros ingenios, cuando las gentes cultas debieran ser menos asustadizas, se recrudece arriba el horror al desnudo artístico a causa de la mogigatería de unos y la falta de educación sanamente estética de otros, que no les permitía contemplar con pureza la obra de arte.

D. Leandro Fernández de Moratín vió en Florencia dos Venus del Ticiano, “cosa digna de su pincel, particularmente la que está en la sala que llaman *la Tribuna*. Dicen que es el retrato de su dama: ¡oh quién tuviera unadama como ella, aunque no tuviera una habilidad como él!” (1).

¡Gran crítico de arte!

Los espíritus religiosos se sentían también algún tanto alterados por

(1) *Obras póstumas*, tomo I, pág. 334.

la carne y huían de las pinturas con desnudos femeninos que consideraban ocasión de pecado mortal.

No he de disminuir en lo más mínimo la fama del buen Rey Don Carlos III. Suscribo el *Elogio* de Jovellanos, y recuerdo muy bien cuanto hizo en favor de las Artes bellas, aunque haya notoria exageración, natural entonces, al afirmar *haber hecho de Madrid una Atenas nueva o nueva Roma* (1); y que *desde Lorenzo de Médicis no ha tenido Europa príncipe como él* (2).

Hizo mucho y no se le regatea el aplauso. Pero..... Carlos III era bueno en el fondo y muy piadoso, pero con devoción poco ilustrada según Menéndez y Pelayo. Además—y lo cuenta el Conde de Fernán-Núñez—: “Su castidad era extremada..... y para aminorar y resistir las tentaciones de la carne, dormía siempre sobre una cama dura como una piedra, y si de noche se hallaba agitado salía fuera de ella y se paseaba descalzo por el cuarto.”

Allá por 1634, Fray Félix de Guzmán, catedrático de Salamanca, condenaba las pinturas verdaderamente lascivas: “no las que por el primor del arte descubren las perfecciones del cuerpo, aunque sean en lo más vergonzoso dél, que quien de esas cosas se inquietare será sujeto muy rendido a pasiones.....” (3).

Tiene, pues, explicación satisfactoria el alejamiento del Palacio nuevo, donde se instaló D. Carlos el 1.º de Diciembre de 1764, de todas aquellas pinturas que habían encantado a Felipe II y IV, *amadores de toda gentileza*.

Y se explica más, sabiendo que dirigía la conciencia real el P. Eleta, Obispo de Osma, *santo simple*, y *fraile ramplón y vulgar*, en opinión de las memorias del tiempo y del insigne Menéndez y Pelayo (4).

Y de Palacio salieron los cuadros que habían adornado el *sombrío*

(1) D. José Vela, Capellán Doctoral de la Encarnación, *Discurso en la distribución de los premios a los discípulos de las Nobles Artes, por la R. A. de San Fernando, en 1769*.

(2) Vargas Ponce en la *Distribución de premios* de 1790.

(3) Véase el hermoso discurso de ingreso en la Academia de San Fernando (9 Noviembre de 1902), magistralmente escrito por mi inolvidable amigo D. Jacinto Octavio Picón.

(4) Del P. Eleta da muy interesantes noticias el Sr. Sánchez Cantón en su docto y ameno trabajo sobre *Los Tiépolos de Aranjuez*. (Archivo español de Arte y Arqueología, núm. 7.)

Alcázar de los Austrias, para almacenarse en el taller de los pintores de Cámara de D. Carlos, establecido en la vecina casa de Rebeque.

Sabemos, por Durán, cómo Mengs pudo salvar del fuego la *famosa Venus dormida*, pero las demás también estuvieron a él condenadas.

Estas pinturas *lascivas* eran la obsesión del buen Carlos III, y de él debió de recibir la orden de destruirlas su hijo Carlos IV. Habrían de quemarse las de Tiziano, Durero, Rubens, Van Dyck, Albano y otras. Todas las que tuvieran pecaminosos desnudos.

Por fortuna el auto de fe fracasó, porque se interpuso un hombre benemérito de gran influencia, y los *inquietantes* lienzos fueron a parar, por su ruego, a la Academia de San Fernando con la expresa condición de que se encerraran en sala reservada.

Se debe la salvación de tanta maravilla a los laudables esfuerzos del Mayordomo mayor de Palacio y Consiliario de aquella Real Academia, Marqués de Santa Cruz, D. Josef Bazán y Silva, Conde de Montesanto, Caballero del Toisón y de la Orden de Santiago, Ayo del Príncipe Don Fernando y sus hermanos, Director de la Academia de la Lengua, aficionadísimo a la Física y la Química, y acreedor al más profundo agradecimiento de cuantos amen el Arte. Murió en Madrid el 2 de Febrero de 1802, a los sesenta y siete años y dos meses. Bendita sea su memoria.

Cuadros tan notables se exhibieron al público durante la corta temporada de la dominación francesa, pero a la vuelta del *deseado* Fernando VII se encerraron de nuevo *en la pieza tan oscura y abandonada*, donde con pesar los había visto colocados antes de la invasión el Consiliario de la Academia de Cádiz, D. Nicolás de la Cruz, Conde de Maule.

Merced a las felices gestiones del Conserje del Museo y pintor de Cámara honorario, D. Luis Eusebi, se trajeron las pinturas. A ello accedió Fernando VII; pero de su puño y letra he leído un decreto marginal que dice: "pero se le prevendrá - al Director interino—que no quiero de ningún modo que se pongan en el Museo a la vista del Público los Quadros indecentes que hay en dichas piezas reservadas."

Fechado el 12 de Marzo de 1827. El 31 se recibieron aquí, y en sala reservada se guardaron hasta después de su muerte (1).

(1) Con la extensión debida trataré de este triste asunto en la *Historia del Museo* que estoy preparando.

XI

CUADROS RELIGIOSOS

Se pintaron al mismo tiempo que los profanos y con éstos los recibía Felipe II.

Ya vimos al ocuparnos de las *poesías* "Diana y Acteon" y "Diana y Calisto", que Tiziano preparaba *Cristo en el huerto* (1).

Desde Gante, el 13 de Julio, contestaba D. Felipe a su pintor favorito, pidiéndole que terminase dicho cuadro lo antes posible, y le hiciera otro *Entierro del Señor*, en sustitución del perdido.

440 (464).—*El entierro del Señor*.

En los primeros días del mes de Noviembre de 1557, Tiziano había enviado a D. Felipe un lienzo con este asunto, por conducto de Lorenzo Bordogna de Tassis, maestro de postas de Trento; pero como a pesar de las órdenes del Príncipe no fuera posible encontrarle, se le encargó otro (2).

Se pintó pronto porque Tiziano anuncia su envío el 27 de Septiembre de 1559, con las dos *poesías*, y nuevamente pide justicia contra Leone Aretino por el frustrado asesinato de su hijo Oracio Vecellio, del que le había dado cuenta el 12 de Julio (3).

Según decía García Hernández, esta nueva pintura era mayor que la extraviada (4), pues las figuras eran enteras.

Por su interés y no insertarla Cavalcaselle y Crowe, copio aquí la carta de aquél, fechada en Venecia a 11 de Octubre de 1559, que dice así:

(1) Carta de Tiziano a D. Felipe, de 19 de Junio de 1559.

(2) Idem de Felipe II al Conde de Luna, de 20 de Enero de 1559.

(3) Cuando Oracio fué a Milán con objeto de cobrar todo lo que a la muerte del Emperador se adeudaba a su padre, según ya se dijo, tuvo la desgracia de encontrar allí a Leone Aretino (Leone Leoni), antiguo amigo de Tiziano, escultor famosísimo y mediana persona, quien le acogió con gran cariño, hospedándole en su casa (*Albergo del Falcone*) cerca de un mes. Cobró Oracio, y, además, vendió unos cuarenta cuadros del viejo Cadorino, por lo cual su bolsa estaba bien repleta, tentando la codicia del gran artista, que para apoderarse de ella apuñaló a su huésped. No acertó con un golpe mortal, y Oracio, mal herido, pudo pedir socorro y escapar de segura muerte. Todas las reclamaciones fueron inútiles. La Justicia se doblegó ante el Arte, y con una fuerte multa terminó el asunto.

(4) Carta de 3 de Agosto, anteriormente reproducida.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

TIZIANO
Asunto religioso.
(MUSEO DEL PRADO, 434).

"Al Rey don Felipe II.—S. C. R. M. Habrá ocho días que acabó Ticiano los cuadros, y luego los envié a Génova y los vidrios y vidrieras, bien empacados y ligados, con persona propia y de recaudo para que los consigne al embajador Figueroa. Van cuatro cuadros, un *Cristo en el sepulcro*, las dos poesías de *Diana y Calisto*, y una *turca o persiana*; dióme también otro pequeño a manera de espejo con la figura de Cristo crucificado..... (1). Ticiano escribe; vuestra magestad será servido mandar que se le responda, y que se dé priesa en acabar las demás que tiene comenzadas que yo le solicitaré, y todo será menester, porque trabaja como hombre que pasa de ochenta y cinco años (2): tiene hecho un cuadro grande de *los tres Reyes Magos*, que por maravilla lo van a ver a su casa. Díjele que sirviese a vuestra magestad con él; dióme intencion dello, y creo que lo hará. Todas sus obras son extremadas, pero ésta y las que agora envía son admirables y dignas de vuestra magestad....." (3)

Vino el cuadro a España, y, según Madrazo, consta por el inventario que se hizo a la muerte de Felipe II, que decoraba la Capilla Real de Aranjuez. Inexacto. No he podido averiguar dónde estuvo antes de ir a El Escorial, pero *consta* que en el Monasterio se entregó en 1574. Ya le describe el P. Sigüenza en el altar de la Epístola, en la Iglesia vieja, y allí estuvo hasta la francesada. Lo sacó Quilliet, y cuando se devolvió no pudo colocarse en su sitio porque lo habían cortado por los lados y se puso en la sala Vicarial, dejando allí una mala copia. Este hermoso original se trajo al Museo en 1837.

441 (491).—*El entierro del Señor.*

Escribió Madrazo: "Dudamos de la autenticidad de esta obra, y debemos manifestar nuestra sospecha de que sea ella la copia de Tiziano que ejecutó Juan Bautista del Mazo, y que según el Inventario de 1686, servía de retablo en el Oratorio debajo del coro de la Capilla del R. Alc. y Pal. de Madrid" (4).

Sin fundamento la sospecha. Este cuadro, salvo pequeñas variantes, es igual al anterior y consta que fué regalado por Felipe IV al Monasterio de San Lorenzo. Fué descrito por el P. Santos en estos términos: "Aquí

(1) De Oracio, según manifestación de su padre.

(2) Ya se dijo a su tiempo que se le fué la pluma.

(3) *Epistolario español*, tomo II, páginas 24 y 25; LXII, Biblioteca de Autores Españoles.

(4) *Catálogo extenso*, pág. 275.

(*Aula de Escritura*), al lado de la Iglesia ay tambien otros dos originales del Tiziano, que dan bien a conocer lo grande de su estudio. El vno es de Santa Margarita... El otro es el Sepulcro de Christo, muy semejante en todo lo principal al que está en la Iglesia vieja de esta Casa, y no menos excelente, de figuras poco menos del natural" (1).

Si ya estaba en El Escorial en 1657, considerado como original, no puede ser la copia de Mazo inventariada en 1686 en el Alcázar madrileño.

Después de la invasión francesa volvió al Monasterio y se colocó en la sala Vicarial de donde se trajo al Museo, según consta en recibo firmado el 1.º de Junio de 1839.

Cavalcaselle y Crowe, influidos por Madrazo, dijeron que era una copia española tal vez de Mazo.

Con todos los respetos debidos creo que *no es menos excelente* que el original de que antes me ocupé, sino muy inferior, pero pintado en el taller de Tiziano y por el propio maestro en alguna pequeña parte.

* * *

Impaciente estuvo Tiziano y temeroso del juicio de Felipe II porque tardaba en acusarle recibo de las últimas pinturas; y tanto, que el 22 de Abril de 1560 le escribió prometiendo que las corregiría si no le hubieran placido, y cuando supiera que eran de su agrado, con mejor ánimo terminaría la fábula de *Júpiter con Europa* y la historia de *Cristo en el huerto*.

El 2 de Abril del siguiente año volvía a dirigirse al Rey, satisfechísimo de que, según le participaba el Delfino, hubieran sido de su gusto las poesías de *Diana en la fuente* y *Calisto*, el *Cristo muerto* y los *Reyes de Oriente*. Y aprovechando la oportunidad enviaba a D. Felipe una *Magdalena*, que con lágrimas en los ojos intercedería para que se enviaran dos mil escudos al devotísimo siervo Tiziano.

433 (484).—*La Adoración de los Santos Reyes*.

El ilustre Madrazo, que he llegado a sospechar que a costa de los maltratados lienzos escurialenses quiso fabricar auténticas a los del Museo, dijo que éste *fué colocado en tiempo de Felipe IV en la Iglesia vieja de El Escorial, donde lo describió el P. Santos en 1667. En la misma Iglesia vieja quedó una repetición cuando este cuadro vino a Madrid* (2).

(1) *Descripción*, etc., folio 71 vuelto de la edición 1657.

(2) *Catálogo extenso*, pág. 681.

Cegados por esta inexactísima afirmación, Cavalcaselle y Crowe creyeron que la *réplica* de El Escorial era inferior a la habilidad del maestro y se inclinaban a creer que era copia hecha por un artista español (!!!).

El cuadro enviado por Tiziano a Felipe II, figura entre los entregados al Monasterio de El Escorial el 15 de Abril de 1574 (1).

El P. Sigüenza lo describe así: "En el colateral del Evangelio (altar en la Iglesia vieja), está la *Adoracion de los Reyes*, del mismo Ticiano, obra diuina, de la mayor hermosura, y como dicen los italianos, vagueza que se puede dessear, donde mostró lo mucho que valia en el colorido, y tan acabado todo, que parece iluminacion; lindos rostros, y hermosas ropas y sedas, que parece todo viuo, y la misma naturaleza" (2).

Y en el mismo sitio lo describió el P. Santos en 1657-67-81 y 98; el P. Ximénez en 1764 y Ponz en 1773. En los inventarios del Palacio nuevo de Madrid y los demás que se hicieron a la muerte de Carlos III, no figura ninguna *Adoración de los Reyes* pintada por Tiziano. ¿Cuándo, pues, vino el cuadro escurialense a Madrid? Durante la francesada, en viaje de ida y vuelta, porque ya estaba en su sitio al publicar su librito el P. Bermejo, el año 1820, y allí sigue aunque maltratado.

El que guarda nuestro Museo no se encuentra hasta 1818, en el Inventario de Aranjuez, con el núm. 139, que aun tiene el lienzo en el reverso. Por lo tanto, es casi seguro que fué adquirido por Carlos IV.

En el Museo no se cataloga hasta 1828, bajo el núm. 698.

Ya en el Catálogo actual se dice que el ilustre crítico Morelli creía que el cuadro que nos ocupa era obra de Polidoro Veneziano.

Es curioso lo que con él ocurre. Se expone y se le tiene en poco; se le retira una temporada al depósito, y de allí hay que sacarle porque a los dos o tres años no falta crítico notable que censure esté guardado lienzo tan notable.

Mucho de lo que va escrito tiene el propósito de convencer a no pocos que para juzgar los cuadros hay que mirarlos detenidamente y *sin apuntador*, y luego de bien estudiados buscar el documento—el despreciado documento—pues el inolvidable e insigne D. Marcelino Menéndez y Pelayo por algo escribió *que la crítica meramente estética*

(1) Ese día fué la entrega oficial, pero gran parte de los cuadros estaban allí desde 1571.

(2) Parece mentira que hombre de los méritos de D. Pedro no conociera la clásica obra del P. Sigüenza.

está expuesta a grandes chascos y tiene que rendirse muchas veces ante la brutalidad del documento.

436 (490).—La Oración del huerto.

Madrazo guardó un prudente silencio al llegar a este cuadro, limitándose a decir que procedía del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, añadiendo en las Nuevas ilustraciones: "Coligese de la Descripción, etc., del Escorial del P. Santos, que estuvo este cuadro colocado en su tiempo, primero en la *Sacristía*, y luego en la antesacristía de aquel suntuoso templo".

Al revés según veremos, pero pasemos esta insignificancia. Para Cavalcaselle y Crowe el que tenemos en el Museo es una mezquina imitación de la manera de Tiziano, opaco de color; pero viéndolo en el Catálogo como suyo, dudaban si el daño sufrido y los repintes no le habrían puesto en condición de no reconocerse la mano del Maestro.

La *Oración del huerto* prometida por Tiziano en la carta escrita al Rey el 19 de Junio de 1559, se terminó y envió el 62, y a D. Felipe lo anunciaba el gran pintor con fecha 26 de Abril.

Me es imposible precisar a cuál de las dos que tenemos puede aplicarse la *documentación*.

En las tan citadas entregas de 1574, se hallan ambas.

"Otro lienzo de Pintura, de la Oracion del huerto con los Apóstoles durmiendo, que tiene ocho pies de alto y siete de ancho, es de mano de Tiziano".

"Otro lienzo grande en que está pintado la Oracion del huerto con tres Apóstoles durmiendo, que tiene nueve pies de alto y siete y medio de ancho, está al presente en el capítulo" (1).

El P. Sigüenza describe así la del Museo: "En el zaguan de la sacristía ay otros dos quadros grandes del mismo (Tiziano); el vno es otra (2) oracion del Huerto, muy en lo escuro de la noche, porque aunque era el lleno de la Luna, no quiso aprouecharse de su luz, y assi está cubierta de nubes; la del Angel que da en la figura de Christo está muy lexos, aunque con ella se vee muy bien: los Apóstoles dormidos apenas se diuisan, y aun assi muestran lo que son; Iudas es la persona más cerca, y la que más se vee por la luz de vna linterna, que como adalid va

(1) La de El Escorial.

(2) Estuvo siempre en el altar del Capítulo del Prior, y debió colocarse en la Sacristía cuando se trajo el nuestro.



TIZIANO
La Religión socorrida por España.
(MUSEO DEL PRADO 430).



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

TIZIANO
La Heregía vencida por Fé.
(ROMA. GALERÍA DORIA. 366)

delante, y reberuera en el arroyo de Cedron la lumbre, valentissimo quadro."

El P. Santos reseña la del Prado ya en la *Sacristia* (que solía estar en la *Antesacristia*), en los propios términos que el P. Sigüenza, a quien roba sin escrúpulo cuando le evita hacer descripciones por su cuenta.

En el mismo sitio la vió Ponz, quien dice: *Se ha ennegrecido bastante este cuadro*. Y de la que hoy se encuentra en la Sacristia del Monasterio: "Tan aniquilada que ya será empresa árdua el repararla." Y más adelante: "pintura ya casi destruída, como se ha dicho". Sin duda, por esto D. José de Madrazo trajo al Museo, en 1837, la otra *ennegrecida* y algo más, pero en la que todavía puede apreciarse la mano tizianesca.

XII

ULTIMOS CUADROS

430 (476).—*La Religión socorrida por España*.

Cuenta Vasari, que Tiziano, hacía años, había comenzado para el Duque de Ferrara Alfonso I, un cuadro de una joven desnuda inclinada ante Minerva, y otras figuras junto a ella, y un mar donde en medio, a lo lejos, está Neptuno sobre su carro; mas por la muerte de aquel señor, para el que por capricho suyo se hacía, no se terminó quedándose con él Tiziano.

Así estaba en 1566 cuando por última vez visitó al viejo Cadorino. Y yo pienso que con motivo de la victoria de Lepanto y el lienzo de que inmediatamente hablaré, encargado por Felipe II, el astuto pintor, aunque los pagos estaban hartó retrasados, encontró medio de halagar con éste la vanidad real.

Lo cierto es que, como luego veremos, al mismo tiempo los envía el embajador en Venecia, Guzmán de Silva, que, abreviando, le llama la *Religión*.

Pantoja de la Cruz, o quien le ayudara en la redacción del inventario de 1600, no sabía nada del asunto describiéndole de esta manera: "Vna pintura al ollio sobre lienço de mano de Tiziano, de santa Margarita desnuda con vn paño azul por la cintura y el cauello suelto al cuello asido de la mano derecha, arrimada a vn tronco de vn arbol, con cinco figuras de mugeres las quatro y la vna de hombre y despojos de guerra, guarnecida

con marco de madera dorada, que tiene dos bars y sesma de alto y otro tanto poco más de ancho" (1).

En 1614 se encontraba en El Pardo, *Sala de Audiencia*, donde se envió como tantos otros cuadros, para sustituir a los perdidos en el incendio de 1604.

Pocos años estuvo allí porque le describe Carducho en el Alcázar madrileño con el título *la Fe que se passa a la barbara idolatria de la India* (2).

Al hacerse el Inventario de 1636-37, se encontraba en la *Pieza en que duerme S. M. en el cuarto bajo de verano* y los inventariadores le titulan *La Fee amparándose de España*.

En la Memoria que se redactó el 9 de Septiembre de 1661 de lo que se encontró en el cuarto que fué del Príncipe Baltasar Carlos, que ocupó Velázquez, figura así: "Vn quadro de *la fee, de Tiçiano*, de dos bars y media de largo y dos de alto."

Dice Madrazo que no sabe cuándo pasó a El Escorial. Olvidó consultar a su guía habitual el P. Santos (consabida edición de 1667) (3), pues éste la incluye entre las últimas pinturas que Felipe IV envió al Monasterio y se colocaron en el *Capítulo del Vicario*, no pudiéndolas ver el Rey porque murió *al tiempo que las estauan previniendo en su Palacio Real*.

De allí se trajo al Museo en 1839 y se reseña con el antiguo título en los primeros catálogos de D. Pedro, que con muy buen acuerdo le cambió en el *Extenso*.

Pero no sé de dónde sacó que en tiempo de Felipe II, Tiziano repitió nuestro cuadro para la familia Doria, por lo que en vez del escudo de armas de España puso en la diestra de la matrona que ampara a la Religión el de dicha familia. Ya observaron Cavalcaselle y Crowe que en el escudo no se ve nada.

El encontrarse el lienzo desde mediados del siglo xvii en la galería Doria, de Roma, fué sin duda la causa de creer que se había pintado para la familia del ilustre almirante.

Pudiera ser, pero en la casa de los herederos del Cardenal Aldobran-

(1) Inventario de 1600. *Cossas de oratorio*.

(2) No precisa la habitación donde le vió.

(3) Folio 83 vuelto.

dino lo vió Ridolfi: "..... vn quadro simile a quello della Religione che fece (Tiziano) per lo Imperadore....." (1).

Reproduzco el cuadro, no concluido, de la Galería Doria, porque es de gran interés y poco conocido (2).

Nada puedo decir de éste, que por desgracia no he visto, pero me atrevo a asegurar del nuestro, que exageraron muchísimo Cavalcaselle y Crowe al decir que en él más que la mano de Tiziano se advierte la de los discípulos.

431 (470).—Alegoría: Felipe II ofreciendo al cielo a su hijo el Príncipe don Fernando.

El Cardenal Rambouillet, embajador francés en Roma, al anunciar a su Rey en Octubre de 1571, que la flota de la Liga estaba ya camino de Levante y no muy en orden, y que su tripulación era presa de enfermedades contagiosas, le añadía:

"Quiera Dios (!) que estas enfermedades arruinen y consuman las fuerzas cristianas de tal manera, que no queden a los españoles medios ni fuerzas de causarnos mal alguno en lo sucesivo" (3).

No se habría secado apenas la tinta de ésta epístola, cuando el día 7 se obtuvo sobre el turco el glorioso triunfo de Lepanto, en el que según algunos congéneres del Cardenal, la victoria se debió a Venecia y su general Veniero; *huomo coraggioso, ma inesperto di mari et di guerra*, según Molmenti. Todo para rebajar la figura de D. Juan de Austria y los españoles: *en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros*, según escribió un tal Cervantes que allí peleó bravamente y fué herido en el pecho y la siniestra mano, *por mil partes ya rompida*, quedando manco de ella *para gloria de la diestra*; pero tan satisfecho el inmortal alcalaíno, que con legítimo orgullo dijo: *si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella*.

(1) Por esto Madrazo dice del cuadro del Museo, que viene a desarrollar el mismo pensamiento que el que ejecutó Tiziano para Carlos V, de *la Religión perseguida por la herejía*; y añade por su cuenta: *y que grabó el Fontana*.

(2) Firmado como *La Bacanal*. La fotografía reproducida es de FRATELLI ALINARI.

(3) R. P. D. Luciano Serrano: *La Liga de Lepanto entre España, Venecia y la Santa Sede*, volumen I, pág. 223.

Sólo por Jusepe Martínez (1) sabemos que el cuadro que nos ocupa está hecho por diseño de Sánchez Coello, mandado a Tiziano de orden del Rey juntamente con la cabeza del Monarca de la grandeza natural (2).

Debió recibir uno y otro en los comienzos del año 1572, pero aún no había terminado el cuadro el insigne pintor veneciano el 9 de Mayo del 73, según consta por la carta que desde Venecia escribiera al Duque de Urbino su enviado a la Señoría (3).

Es realmente admirable que un hombre a los noventa y seis años pudiera aún sostener, no sin gloria, el pincel en la mano. Ante este cuadro no hay más que descubrirse y dejarse de críticas.

El 24 de Septiembre de 1575, el embajador de Felipe II en Venecia le escribía anunciándole el envío de tres cuadros de Tiziano: "El uno es de la vitoria que se uvo contra la armada del Turco, el otro un san Hieronymo, y el tercero la Religton" (4).

Poco antes de cumplirse el año, el 27 de Agosto de 1576, a consecuencia de la peste moría en Venecia Tiziano, una de las glorias de la pintura, el mago insuperable del color.

(1) *Discursos practicables*, etc., páginas 126 y 127.

(2) No hay motivo para dudar de su noticia, aunque otra cosa diga Madrazo.

(3) Allende Salazar y Sánchez Cantón: *Retratos*, etc., páginas 60 y 61.

(4) Juzgo de gran interés la copia de la primera parte de esta carta, dada a conocer por Zarco:

"Sacra catolica real magestad. Quando passo por aqui Hieronymo Sanchez, hermano de Alonso Sanchez, pintor de vuestra magestad, en el entretanto que tratava y comunicava al Tiçiano, copio un quadro grande que el avia hecho de San Pedro Martyr, que es de 7 baras y una tercia en alto y de 4 en ancho, de la medida dese reyno, que es de las mejoras cosas que dizen a hecho el Tiçiano. Y el le copio de manera que se ha tenido en mucho y por muy acertado. Y quando se partio de aqui para Roma, me pidió que lo embiasse a vuestra magestad con otros pequeños para su hermano, para que se pudiesse mejor estender sobrellos. Y assi se a hecho y encaminado a don Juan de Ydiaquez por via de Pauia. Porque demas de ser muy bueno el quadro, Hieronymo Sanchez tiene virtud y muy buena habilidad, y espero que ha de ser muy util para el servicio de vuestra magestad, pudiendo continuar en Roma algunos dias para exercitarse bien en el dibuxo. Tambien van con este....."

El P. Sigüenza cita una copia del San Pedro Mártir, que en tiempo del P. Santos se hallaba, hasta 1567 inclusive, en la *Sacristia del Coro*. Había otra en el Alcázar atribuida al Veronés. Aquélla debió de quemarse en 1671, y ésta en 1734. El original, el 16 de Agosto de 1867.



BASSANO (Leandro).
Jesucristo presentado al pueblo.
(MUSEO DEL PRADO. 42).



Fototípla de Hauser y Menet.-Madrid
Copia de TIZIANO.
Jesucristo presentado al pueblo.
(MUSEO DE DRESDE. 184).

XIII

OTROS CUADROS

Formo este grupo con aquellos cuadros de Tiziano, o a él atribuidos, de los cuales no sabemos, en su mayor parte, cuándo y para quién se pintaron.

Cuatro, pertenecieron a Felipe II; pero no he podido encontrar referencia relativa a su encargo y venida a España.

El mismo Tiziano en el memorial enviado al Rey por conducto de Antonio Pérez, el 22 de Diciembre de 1574, hacía constar que no comprendía todos los cuadros hasta entonces pintados y remitidos a don Felipe, porque no los recordaba, rogando que completara la lista *el pintor del Rey, Sr. Alonso*.

42 (48).—*Jesucristo presentado al pueblo*.

Malamente incluido entre las obras de Leandro Bassano.

Según Madrazo, "de la Colección de Carlos II, Alcázar de Madrid, alcoba de la galería del Mediodía. En época posterior formó parte de la dotación del Real Monasterio de El Escorial, de donde procede".

Como siempre que el ilustre crítico encontraba un cuadro notable de El Escorial con el mismo asunto de otro del Alcázar, del propio pintor, de aquí tenía que proceder, y, como otras veces, se equivoca por completo. Este cuadro no salió de El Escorial—salvo el breve viaje durante la francesada—hasta que se trajo al Museo.

Pequeña inexactitud es ésta ante la gravedad del cambio injustificado de atribución, pues en todo tiempo este lienzo se tuvo como de Tiziano.

El que D. Pedro cita en el Alcázar madrileño, se quemó en 1734. El que me ocupa es uno de tantos de los que figuran en la entrega formalizada el 14 de Abril de 1574, reseñado como sigue:

"Un Eccehomo de lienzo con Pilato y un sayon, de mano de Tiziano, y tiene tres pies y medio de alto y tres de ancho."

El P. Sigüenza le vió en la *Capilla de la enfermería*. El P. Santos le describe, como cuadro excelente de Tiziano, en la *Sacristía*. Y también en el mismo sitio el P. Ximénez y Ponz.

Después de la francesada le menciona el P. Bermejo, con el núm. 9 (1), en la Sala Prioral, y de allí vino en 1837.

(1) Número que aun tiene por detrás el lienzo.

En los Catálogos primeros de D. Pedro, desde 1843 al 58 inclusive, respetó el afamado escritor la antigua y constante atribución a Tiziano; pero, sin duda alguna por consejo de su hermano D. Federico, en el *Catálogo extenso* lo puso a nombre de Bassano, sin justificar el cambio con una sola línea.

Cavalcaselle y Crowe, aunque le vieron en *mal estado de conservación*, por lo que *no estaba expuesto* al público, le incluyen entre las obras genuinas de Tiziano.

A pesar de estar *hoy en mejor* estado de conservación, creo que pudiera volver a figurar entre las obras tizianescas. No debe continuar entre las de Bassano.

Con el asunto de este cuadro salieron varios del taller de Tiziano: de su mano, unos; otros, de los discípulos, y algunos, en colaboración. El tema el mismo, con una figura más o menos.

Como ejemplar curioso y poco conocido, publico la copia de un original de Tiziano, hecha en su taller, que se guarda en el Museo de Dresde (1).

El pasado verano de 1926 robaron al coleccionista de Madrid señor Urzáiz un lienzo del Vecellio exactamente igual al de Dresde, de autenticidad indiscutible según su propietario. A poco salió otro auténtico, en opinión de su propietaria distinguida señora valenciana. En la Catedral de Burgos guardan una copia tipo Dresde.

429 (456).—*El pecado original*.

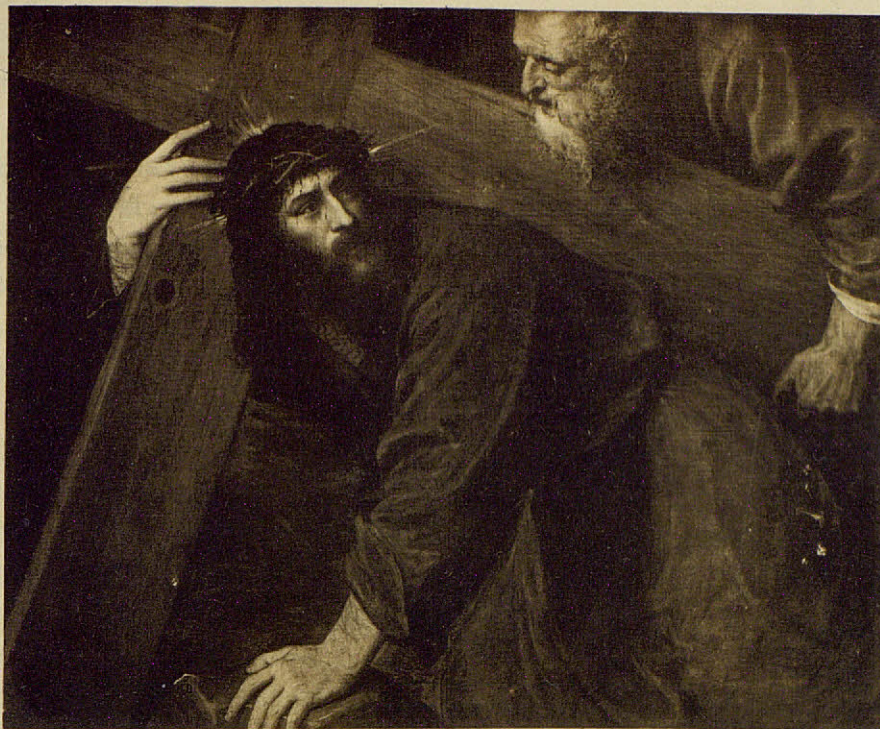
Respecto de este lienzo no he podido averiguar nada nuevo.

439 (488).—*Jesucristo y Simón Cirineo*.

Copio de Madrazo: "Firmado de esta manera en la piedra: *I.B. (Ioannes Bellinus)*, y debajo: *Titianus*. Esta firma parece significar que la composición es obra de Juan Bellino y la ejecución de su discípulo Ticiano, dado que no pueda suponerse que hayan pintado ambos en este lienzo de época evidentemente posterior al año 1516 en que Bellino falleció."

No pudo precisar D. Pedro si este cuadro, o el hoy núm. 438 (del que hablaré en seguida), era el inventariado en 1700, a la muerte de Carlos II, entre los que decoraban la *Alcoba de la galería del Mediodía del Palacio de Madrid*. Pues es facilísimo.

(1) Tiene el núm. 184. Es curioso que allí digan que es copia del original de Tiziano, que guarda el Prado, mientras aquí se cataloga como de Bassano.



TIZIANO
Jesucristo y Simón Cirineo
(MUSEO DEL PRADO. 439).



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

TIZIANO.
Nuestro Señor Jesucristo llevando la Cruz.
(MUSEO DEL PRADO. 438).

Este no estuvo nunca en el Alcázar. Reseñado entre los cuadros de la entrega de 1574: "Un lienzo de pintura de la figura de Cristo nuestro Sr. con la cruz auestas y un Simon Cirineo de mano de Tiziano, que tiene de alto cuatro pies y medio y cinco de ancho."

Y como, si no me traiciona la memoria, es poco conocido, y menos citado, el juicio del P. Sigüenza aquí se copia. Al enumerar las obras de Tiziano en el Monasterio escurialense, escribe: "En el oratorio del Rey sirue de altar vn Christo con la Cruz auestas, deuotissima y singular figura, de lo mejor que en mi vida he visto; parece quiebra el coraçon, y alli tiene su deuido lugar, aunque sin los candeleros se goza poco entre dia, y en el, y en las noches passaua alli el pio Rey don Felipe buenos ratos, contemplando lo mucho que deuia al Señor que tan pesada Cruz lleuaua sobre sus Ombros por los pecados de los hombres y los suyos:...."

Admirable es el cuadro, en cuya presencia gastaba el Rey muchas horas en el ejercicio de la oración vocal y mental, según el P. Santos, que esta vez no guió a D. Pedro.

Tan hermoso lienzo se trajo siendo Director del Museo el benemérito D. José de Madrazo, el 2 de Agosto de 1845.

Dos palabras respecto de la firma: Con posterioridad al *Catálogo extenso*, desde 1873, en todas las ediciones se lee: "Lleva la doble firma de Bellino y de Tiziano, *acaso apócrifa*." ¿Por qué? Su misma rareza casi justifica la autenticidad. Algunos cuadros del Museo tienen firmas apócrifas y desatinadas, por la errada creencia de que con ella se da importancia a la obra, y por ello me explicaría que se hubiese puesto en este lienzo la de Bellini o Tiziano; pero las dos, de ningún modo.

Del Cadorino se sabe que tuvo intervención en obras de su maestro, y que se le dió el encargo de terminar algunas de Giorgione; y si el apellido de éste hubiera sido el de Barbarelli, como se creyó algún tiempo, ésta pudiera ser una de ellas. La mayor intervención de Tiziano es para mí indiscutible, aunque la comenzase Bellini. Niego que la empezara el Vecellio y la terminase otro, que no habría de ponerse delante de él, prescindiendo, sobre todo, de que el cuadro aparece en El Escorial antes de morir Tiziano. Si creo que la doble firma está rehecha.

Al reproducirse el cuadro de que me ocupo y el de asunto análogo que viene después, se les da la misma fecha de ejecución, 1560. Error crasísimo. El segundo, si se pintaría por ese año; pero lo que es éste, más de treinta años antes.

447 (473).—*Santa Catalina.*

También de Felipe II, pero correspondiente a las entregas de 1593 y atribuido a Tiziano.

El P. Sigüenza le describe en la *Sacristía* del Monasterio. El P. Santos en la *Iglesia antigua*, y en el mismo sitio el P. Ximénez y Ponz.

Después de la invasión francesa se colocó en la *Sacristía*, y de ella se trajo al Museo en 13 de Abril de 1839.

Creo que se pintaría en el taller de Tiziano.....

De los cuadros siguientes no encuentro referencia anterior a los tiempos de Felipe IV.

412 (463).—*Retrato del caballero Cuccina.*

En los Catálogos anteriores al de 1920 figuraba como el de un caballero de la Orden de San Juan de Malta. Los Sres. Allende Salazar y Sánchez Cantón demostraron cumplidamente que la cruz que luce el retratado no es la de esa Orden, y también que no podía ser Juanelo Turriano, según afirma Mr. Babelon (1). Ya observaron tan competentes críticos que el *relojito* figura en varios retratos de Tiziano, por ejemplo, en el retrato de la Duquesa de Urbino. Yo encuentro aun mayor semejanza entre el que se ve en el cuadro madrileño y el que tiene al fondo el retrato de Fabrizio Salvaresio, del Museo de Viena, del cual se sabe que no fué relojero.

Comparando nuestro retrato con el del caballero arrodillado en el cuadro de *La familia Cuccina*, obra de Veronés, en el Museo de Dresde, publicado por los eruditos y perspicaces investigadores, no dudamos de que teníamos el de uno de los Cuccina. Pero el Sr. Allende Salazar, siempre tan escrupuloso y sincero, al volver recientemente de aquella ciudad, me dijo que estudió detenidamente el lienzo y que ante él desaparece esa semejanza que en la fotografía se advierte.

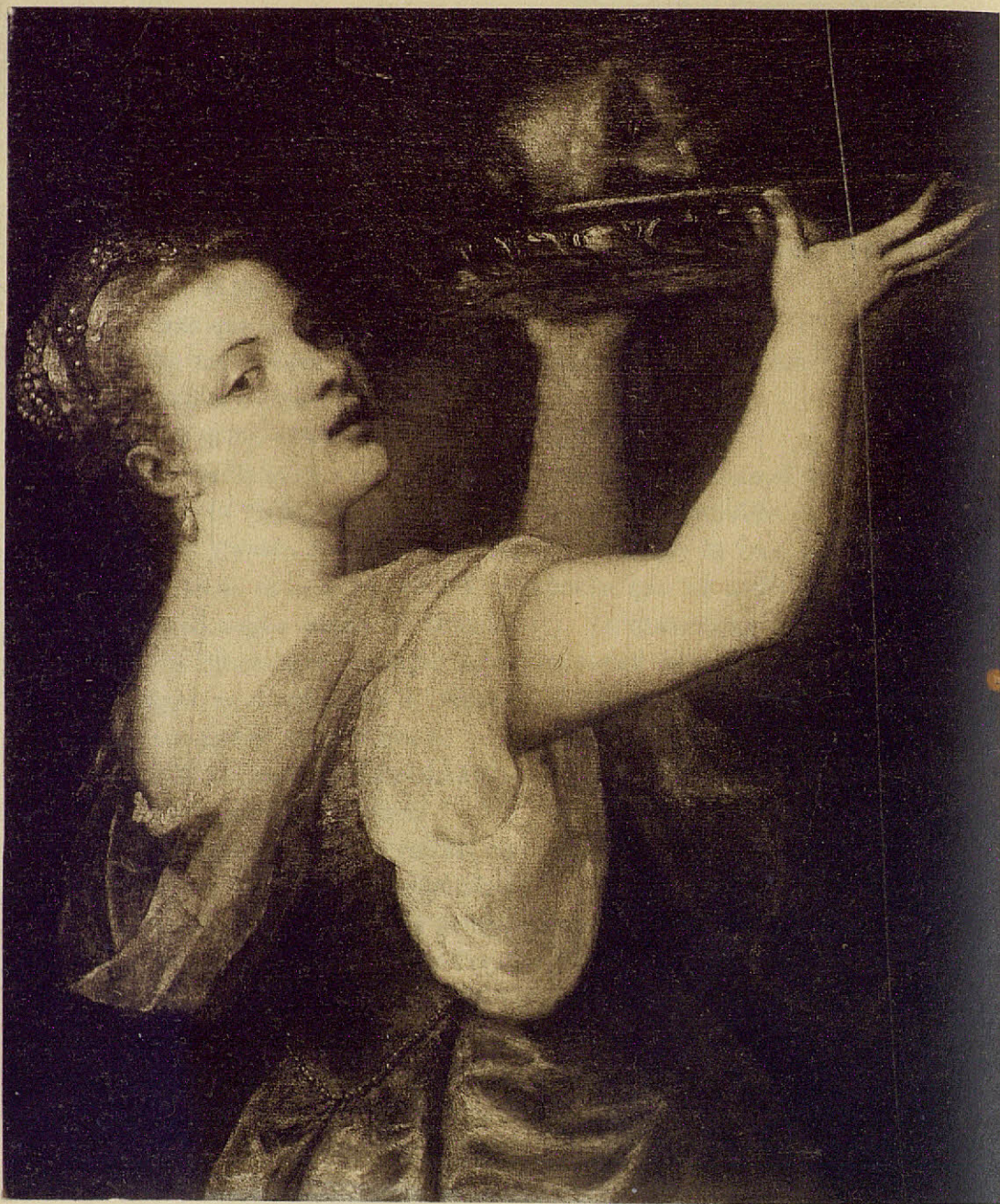
En los inventarios austriacos, a partir del de 1666, figuraba como un Tintoretto. Desde 1747, con mayor conocimiento, como obra de Tiziano.

413 (480).—*Retrato de hombre.*

Aparece por vez primera en el Inventario de 1666. Más parece de Tintoretto que del Vecellio.

Seguimos sin saber quién sea el retratado.

(1) *Retratos*, páginas 54 a 56.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

TIZIANO
SALOMÉ (Retrato de Lavinia).
(MUSEO DEL PRADO, 428).

428 (461).—Salomé (*Retrato de Lavinia, la hija del pintor*).

No hay referencia alguna que pueda aplicarse a este bello retrato en la correspondencia con Felipe II.

En 1636 encuentro inventariado en el Alcázar de Madrid un retrato atribuido a Tiziano, cuya descripción conviene con el de Lavinia del Museo de Dresde. Tal vez aquí lo copiara Rubens, y pudiera ser el que hoy se halla en el Museo de Viena. Se me *escapa* en los Inventarios posteriores.

En la colección del Excmo. Sr. Marqués de Santillana se guarda uno análogo.

El que se admira en el Museo no le veo inventariado hasta 1666, *Pasillo del Mediodía*, como *Herodías*, por Tiziano. Es casi seguro que se adquiriera en la testamentaria del Marqués de Leganés. En la *Razon de las pinturas que quedaron a su muerte, ejecutada en Madrid, el 21 de Febrero de 1655*, figura *Una Herodías con la cab^a de S. Juan, de Tiziano*.

Después del incendio del Alcázar pasó al Buen Retiro, pero en 1814 se inventaría en el Palacio de Madrid, *Secretaría de Estado*.

Cavalcaselle y Crowe, y siguiéndoles el Dr. Bode, no creían que era el de nuestro Museo sino una copia del que se admira en Berlín, hecha por un imitador de Tiziano; mas con razón contradecía al último Gustavo Frizzoni, que con su amigo Enrique Costa reconocía en nuestro lienzo la creación del pincel incomparable de Tiziano, no obstante los daños sufridos por la tela.

435 (472).—Descanso en la huida a Egipto.

Por seguir a Madrazo, me culpo de haber mantenido en el Catálogo su error de que este cuadro fué regalado a Felipe IV por D. Luis Méndez de Haro. Fué obsequio del Duque de Medina de las Torres; D. Ramiro *Felipez* de Guzmán, sobrino y yerno del Conde-Duque de Olivares.

El cuadro está minuciosamente descrito por el P. Santos en la *Ante-sacristía* del Monasterio de San Lorenzo, quien dice lo regaló aquel prócer cuando *vino de Italia* (1).

El *Descanso en la huida a Egipto*, de Haro, no aparece en la edición príncipe de la obra del docto jeronimiano, porque es una de las pinturas

(1) Edición de 1657, folios 42 y 46 vueltos.

que adornaban el *Capítulo del Vicario* y no pudo ver Felipe IV colocadas, pues—como ya se manifestó antes—murió al tiempo que se estaban previniendo en su Palacio para enviarlas allí. “Dicen que esta pintura —escribe el P. Santos—la ofreció y dejó en su testamento D. Luis Méndez de Haro (1) al Rey y Nuestro Señor.....” (2).

Indudablemente Tiziano pintó un lienzo exactamente igual al de nuestro Museo para su amigo y compadre Francesco (no Ferdinando, que escribe D. Pedro) Sónica, pues la descripción de Vasari (3) lo demuestra con toda evidencia.

Cavalcaselle y Crowe se ofuscan al escribir sobre este cuadro y demuestran que leyeron mal a Ridolfi al asegurar que no le menciona, por lo cual es verosímil que lo trajera Velázquez a España en 1651. Tampoco entendieron a D. Pedro, que se limita a decir que en la *Antesacristía* de El Escorial lo *colocó* Velázquez.

Ridolfi describe el lienzo referido aún mejor que Vasari. Dice: “Per Francesco Assonica, Iureconsulto fece..... ed anco vn quadro di Nostra Donna, che scesa dall’asino, sedeua nel mezzo ad vn prato col fanciullo in grembo à cui gli Angeli porgeuano dattili e il giumento, posto in liberta pascolaua le herbe” (4).

Los documentos están, pues, en favor de nuestro cuadro, y, sin embargo, no le creo de mano del Vecellio. Cavalcaselle y Crowe dudaban si era de Zelotti o de Polidoro Lanzani. Mis escasos conocimientos no me permiten determinar el pintor, pero me parece que ni siquiera se ejecutó bajo la dirección de Tiziano.

Bueno será hacer constar la manifestación del P. Santos, tan enterado siempre, de que el lienzo madrileño lo trajo de Italia Medina de las Torres. Pues bien, éste cesó en el virreinato de Nápoles en Mayo de 1644 y en Septiembre ya estaba en España (5); y el original pintado para Assonica aun lo reseña en su casa el diligente Ridolfi, que si bien publicó su obra en 1648, ya la tenía dedicada el 25 de Junio de 1646 al señor de Niel.

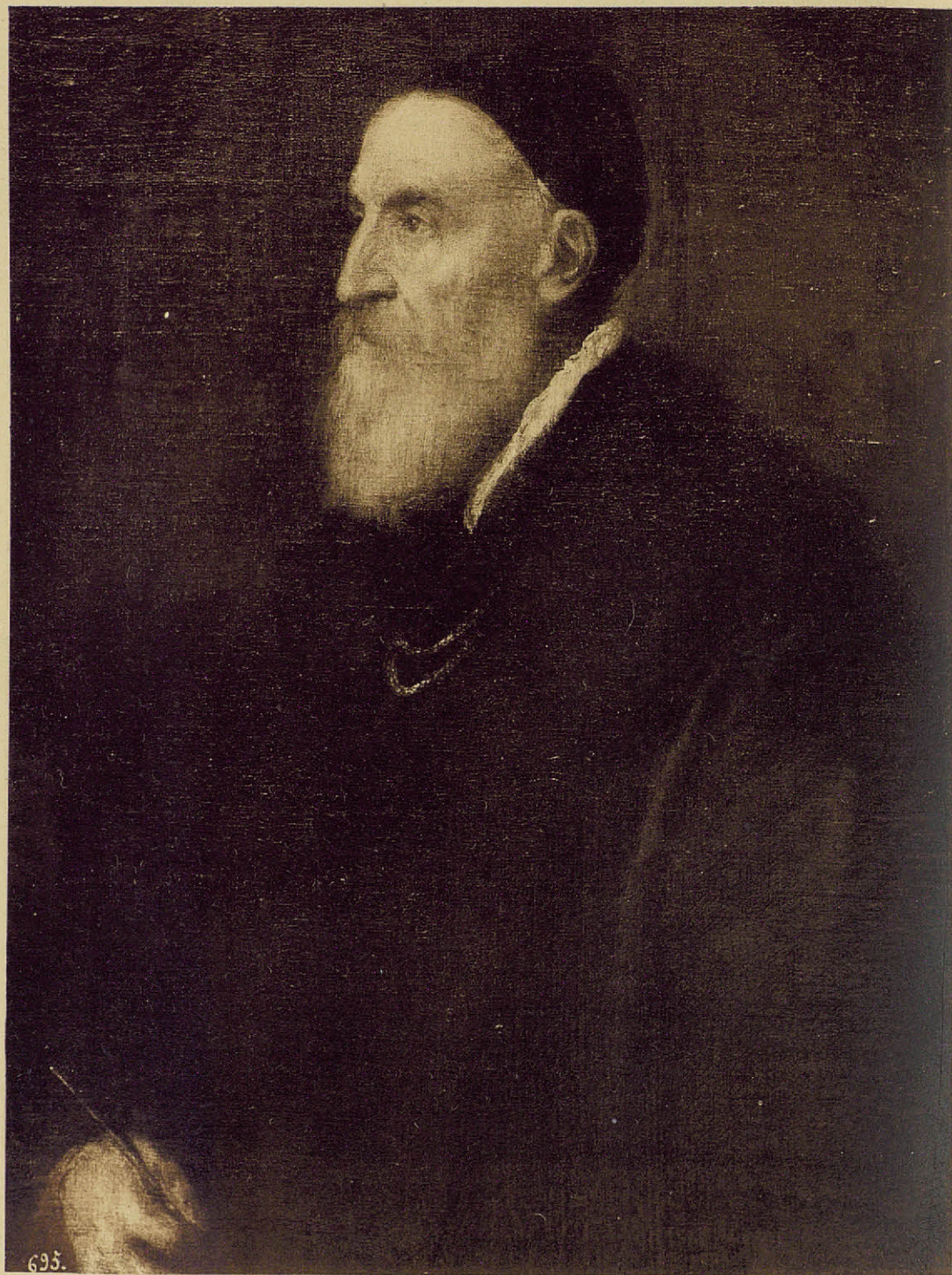
(1) Murió el 17 de Noviembre de 1661.

(2) Edición de 1667, folios 82 y 83 vueltos.

(3) Tomo VII, pág. 456. *Edición Milanese*.

(4) Pág. 175 de la Edición príncipe, 194 de la alemana.

(5) Con fecha 10 comunicaban al P. Pereira que había desembarcado en Denia y partido a Zaragoza para saludar al Rey.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

TIZIANO
Retrato del autor.
(MUSEO DEL PRADO. 407).

En resumen: mi modesta opinión es que tenemos en el Museo una bellísima copia del lienzo pintado por Tiziano para Assonica.

Yo no tengo autoridad para decidir, pero expongo con sinceridad mi parecer.

438 (487).—*Nuestro Señor Jesucristo llevando la cruz, y a su lado Simón Cirineo.*

No le encuentro tampoco entre los cuadros devotos de Felipe II. Se inventaría por vez primera el año 1666 en el Alcázar de Madrid, *Alcoba de la Galería del Mediodía*, tasado por Mazo en 150 ducados. Después del incendio del Alcázar se colocó en el Buen Retiro, pero en 1794 ya decoraba el *Retrete del Cuarto de las Infantas*, en el Palacio nuevo.

Repito que es en más de treinta años posterior al que demostré antes que fué de Felipe II.

407 (477).—*Retrato del autor.*

Mi trabajo ha sido completamente inútil, pues no me ha sido posible precisar quién adquiere este soberbio y sugestivo retrato del preclaro anciano.

Como los otros, se encuentra por vez primera en el inventario hecho por Mazo a la muerte de Felipe IV, el año 1666, en el Pasillo del *Mediodía*; tasado en 1700 en la cantidad de cien doblones. Después del incendio del Alcázar, en 1772, decoraba en el Palacio nuevo la *Cámara del Rey*; y luego pasa a la *Pieza de comer*, según el inventario de 1794, donde Bayeu, Goya y Gómez le tasaron en cinco mil reales. Figura ya en el Catálogo del Museo de 1821.

Debe ser este retrato aquel que vió Vasari en el taller de Tiziano cuando le visitó en 1666, *e lo trovó, ancorchè vecchissimo fusse, con i pennelli in mano a dipignere.*

El retrato anterior del mismo Tiziano, que con carta suya envió el embajador Vargas a D. Felipe el 11 de Octubre de 1552, y ya se encontraba en El Pardo el año 1564, allí pereció en el incendio de 1604.

El magistral retrato del Prado ¿lo compraría Felipe IV en la almoneda de Rubens? Mi sospecha no puedo fundamentarla.

* * *

Y nada más tengo que escribir sobre el gran Tiziano, relacionado con los cuadros suyos que guarda el Museo del Prado.

Termino recordando lo que dije al comenzar.

No he pretendido hacer un estudio crítico-biográfico del insigne artista veneciano, mi deseo ha sido bien modesto; sólo el de reunir algunas indicaciones puramente históricas, prescindiendo de cuestiones técnicas y problemas estéticos, que puedan servir para corregir viejos errores a los que con mayor capacidad y elevadas aspiraciones se ocupen en lo sucesivo de un artista insigne tan relacionado con España y que tanto influyó en los nuestros de primera línea. Velázquez, por ejemplo.

Con razón, o sin ella, dijo la Condesa de Pardo Bazán: *Los eruditos rara vez logran interesar, el gran escritor suele no tener tiempo de documentarse.*

Yo, que ni siquiera soy aprendiz de los desdeñados eruditos, únicamente he aspirado a proporcionar documentos a los que no tengan tiempo para buscarlos, y si alas para remontarse a sublimes regiones que a mí me están vedadas por mi gallináceo vuelo. Pocos me ganarán en sentir ante un lienzo de Tiziano, nadie más torpe para expresar y comunicar ese sentimiento. Por esto he procurado siempre la narración prosaica sin meterme en dibujos crítico-estéticos. Nadie puede pedirme lo que yo no he querido ni podido dar, reconociendo mis pobres medios.

Y a otra cosa.

Tal vez se crea que he sido injusto, y hasta duro algunas veces, con D. Pedro de Madrazo. Su autoridad es justamente respetada y no podía pasar por muchas de las afirmaciones del ilustre crítico.

Pero a pesar de mis censuras, que estimo justificadas, D. Pedro será siempre un benemérito escritor de Arte, y yo un modesto aficionado.

PEDRO BEROQUI

NUEVAS NOTICIAS PARA LA BIOGRAFÍA DEL PINTOR ALONSO SÁNCHEZ COELLO

En más de una ocasión, y debidamente autorizado por los dignísimos capellanes de la *Real Capilla de Reyes Nuevos* de Toledo, he tenido la satisfacción de examinar los curiosos documentos guardados en su *Archivo*, relativos los unos a extremos históricos pertinentes a la Capilla y relacionados los otros con insignes artistas que trabajaron en el adorno de ella y en otras obras toledanas, a partir del siglo XVI.

Y unos y otros documentos son excelentes fuentes de información, por brindar curiosos pormenores en el primer concepto, y noticias interesantes acerca de la vida y obras de tales artistas, mediante las cuales se puede completar la biografía de ellos.

Entre los instrumentos custodiados en aquel archivo, y dignos del conocimiento del historiador y erudito, figura una notabilísima *información de limpieza de linaje*, la cual creo que no ha sido aprovechada por ningún investigador hasta ahora, y se refiere a las cualidades que adornaban al Licenciado Juan Sánchez Coello, hijo del notabilísimo retratista y pintor de historia Alonso Sánchez Coello, el cual figura en la *Historia del Arte Español* en lugar preeminente y con significación extraordinaria por su mérito.

Y como en esas informaciones se contienen datos curiosos y nuevos, me permito extraer su contenido en estas páginas, a las cuales agrego otros detalles pertinentes a la familia de este artista, obtenida en documentos protocolarios, en la seguridad de que todo ello será del agrado de los distinguidos lectores de esta revista.

* * *

En el domingo 15 de Agosto de 1593, reunidos en la *Real Capilla de los Reyes Nuevos*, D. Rodrigo Dávalos, capellán mayor y los capellanes

de ella, se encargó a D. Diego de Guzmán que, conforme al Estatuto de limpieza de linaje, procediera a hacer la debida información acerca de las cualidades que adornaban al Licenciado Juan Sánchez Coello, hijo de Alonso Sánchez Coello y de Luisa de Reinaltes su mujer, vecinos de Madrid y naturales el primero, de Benifairón y la segunda de Madrid, por razón de haber sido pedida por su procurador una capellanía que vacó por promoción de Antonio Vázquez, y para la cual mostraba cédula de presentación del Rey D. Felipe, dada en San Lorenzo el Real a 18 de Mayo de 1593, firmada de su mano y refrendada de Francisco G. de Heredia su secretario, nombrándole para ocupar la referida capellanía.

En la información hecha para su ingreso como capellán de la *Capilla de los Reyes Nuevos*, constan curiosísimos datos del famoso pintor su padre.

Ni Palomino, ni Cean Bermúdez en su tiempo, ni modernamente otros escritores que se ocuparon de Sánchez Coello, pudieron aclarar muchos extremos de la vida de este artista, como consecuencia de los escasos datos y documentos con que contaron, y al aparecer ahora éstos, se corrigen errores y se llega al conocimiento de pormenores y particularidades interesantes.

Los testigos iban a ser examinados por las preguntas siguientes:

“Primera; si conocen al licenciado Juan Sanchez Coello y a Alonso Sanchez y Luisa Reinaltes padres del referido licenciado, vecinos de Madrid, y si saben de donde son naturales, y si por tales sus padres son y fueron avidos y tenidos y consecuente reputados, a lo que acerca desto han oido decir y de cuanto tiempo es el conocimiento;

Segunda; iten sean preguntados los testigos por las preguntas generales de la ley que les han de ser fechas y la edad que tienen;

Tercera; iten si conocen, conocieron o oyeron decir a Luis Sanchez Galbán e Isabel de Moya Sanchez son abuelos paternos del dicho Licenciado y vecinos de Valencia del Cid; y si saben de donde son o fueron naturales o lo que acerca de ello han oido decir;

Cuarta; iten si conocen o conocieron a Pedro de Reinalte familiar del Santo Oficio de la Inquisicion de Valladolid y a Catalina Ruiz vecinos de Medina del Campo abuelos maternos del dicho Licenciado, y si saben.....

Quinta; iten si saben o han oido decir, que asi el dicho Licenciado

Juan Sanchez Coello, como los padres y abuelos por ambas partes, todos y cada uno de ellos y sus ascendientes y primogenitores, son y fueron cristianos viejos de limpia sangre, sin raza, mácula, ni descendencia de judíos, moros, herejes, ni penitenciados por el Santo Oficio de la Inquisición, sino que por tales cristianos viejos, limpios, sin ninguna de las dichas razas, ni descendencias son avidos, ni tenidos, ni comunmente reputados, y que nunca supieron los testigos cosa en contrario; esto declaren los testigos cómo y por qué lo saben, y si dixerón que lo oyeron decir, digan a qué personas, y cómo y cuándo, y así mismo lo que acerca dello creen y tienen por más cierto.

Sexta; iten, si saben o han oído decir quel dicho Licenciado es persona virtuosa y clérigo de buenas costumbres y fama;

Séptima y última; iten, si saben que todo lo suso dicho, es público y notorio, publica voz y fama."

Fueron formuladas las anteriores preguntas por el Doctor Fuentes.

El Licenciado Juan Sánchez Coello, según la genealogía presentada, y la cual figura en la información, "nació en la villa de Madrid y cristianamente en la iglesia de Santiago, y es hijo de Alonso Sanchez pintor que fué de Cámara del Rey Nuestro Señor, el cual mi padre, nació junto a Valencia, cinco leguas de ella, en un pueblo llamado Benifayrón, y mi madre en Madrid, aunque es natural de Medina del Campo.

Abuelos paternos son: Luis Sanchez Galbán, natural de Valencia e Isabel de Moya y Sanchez, también natural de Valencia.

Abuelos maternos son: Pedro de Reynaltes, familiar del Santo Oficio de la Inquisición natural de Medina del Campo y Catalina Ruyz natural de la misma villa, y en la iglesia mayor de la dicha villa, llamada de San Antolín tienen sus entierros".

El Comisario informador D. Diego de Guzmán, aporta al expediente como primer documento, el testimonio de la edad de este hijo del pintor. Al folio 74 y correspondiente al año de 1565, del *Libro de bautizos de la Parroquial de Santiago de la villa de Madrid*, hay la partida en la que consta, que el cura Eugenio de Rojas bautizó el día 18 de Septiembre a Juan, hijo de Alonso Sánchez y de Luisa Reynalte, siendo padrinos Jacobo de Trezo, escultor italiano y Diego Enríquez.

El interrogatorio de los testigos comienza a hacerse en Madrid y figura el primero el cura párroco de Santiago, *Martín Suárez Hernando*, el cual manifiesta:

“que conoce al Licenciado Juan Sanchez Coello, hijo de Alonso Sanchez, retratador que fué de S. M., el cual murió hará cuatro o cinco años, y está enterrado debaxo del altar de Nuestra Señora de la Esperanza de la dha. parroquia de Santiago; y conoce a Luisa de Reynalte de nueve años a esta parte, que viven en las *Casas del Tesoro* de S. M., que es a la Puerta que llaman de Valdadui.”

El segundo testigo es *Baltasar Ordóñez*, vecino de Madrid y natural de Valladolid, y manifiesta:

“que conoce a Alonso Sanchez, que vive a la Calle de Toledo, y a Pedro Reynalte, platero que fué de Su Alteza el Príncipe don Carlos, y que le conoció residir en Valladolid; que Juan Sanchez Coello y sus padres y abuelos son limpios y cristianos; que en el tiempo que conoció a Alonso Sanchez este le mostró muchos papeles tocantes a su nobleza, y entre ellos había una merced que un Rey de Portugal hizo a su abuelo, que había ido a residir allí para servir en la guerra; y por hallarle hombre principal le dió el hábito de Cristo; que Juan Sanchez Coello es clérigo de fama y graduado por la Universidad de Alcalá, siendo licenciado en Artes, y, por último, que podrán informar el platero Diego de Rueda, que vive a la calle de Santiago; Diego de Abeo, Trujillo, platero que vive en la misma calle, y el capitán Marcos.”

El Licenciado Matías de Orozco, capellán de S. M. y canónigo del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo, declara después y dice:

“que no conoció a Alonso Sanchez, pero cree cierto que habiendo sido criado de la Magestad del Rey Nuestro Señor, que debiera ser hombre limpio y de buena casta; y que pueden declarar Rodrigo Barragán, sumiller de la panetería; Francisco de Avila, tapicero mayor; Talamantes, capellán y cantor de S. M., y algunos otros.”

El testigo *Diego de Rueda* manifestó:

“que conoció a Pedro de Reinalte, que murió en Valladolid, donde residía en corte, y era platero lo mismo que su hermano Rodrigo de Reinalte, en compañía del Rey don Felipe y del Príncipe don Carlos después, y de la Señora Reina doña Ana y el dicho Rodrigo de Reinaltes, porque Pedro de Reinaltes era muerto en Valladolid, el cual tuvo este testigo por natural de Medina del Campo, porque de allí vió venir a su madre, y trató en casa del platero su yerno Diego de Cerdeño y Leonor de Reinaltes su hija, donde este testigo trabajaba entonces en el oficio de platero; agrega, que aunque hacía muchas obras del Rey Nuestro

Señor el dicho Rodrigo de Reinaltes, no tenía el título de platero del Rey sinó del Príncipe don Carlos y de la Reina doña Ana; y que a Catalina Ruiz la conoció por mujer de Pedro de Reinaltes, porque la trató como vecina que era de su padre y conoció cinco hijos de Catalina y Pedro, que fueron: Rodrigo de Reinaltes, clérigo, el cual estuvo en Madrid en la casa de su cuñado Alonso Sanchez y Luisa de Reinaltes su hermana y murió en casa de estos; y a la dicha doña Luisa; a Juana de Reinaltes, mujer de Cristobal de Salcedo, platero de oro; a Luis de Reinalte y a Gerónimo de Reinaltes, y, en fin, que a Catalina Ruiz tiene por natural de Medina del Campo, en donde conoció parientes."

Es interrogado después *Diego de Abeo Villandrando*, natural de la villa de Valladolid. Afirma "que conoce al Licenciado Juan desde que nació, así como a Alonso Sanchez desde antes que la Corte saliese de Valladolid, y cuando fué a Toledo; porque, allí le parece oyó decir vino de Portugal con un retrato del Príncipe que trajo a la Serenísima Princesa doña Juana, su madre, en Valladolid, y allí casó, estando la corte en Toledo, con Luisa de Reinalte, a la cual este testigo conoce, porque la vió en casa de su padre, donde aprendió el oficio de platero; y que a Alonso Sanchez tiene por andante en corte, porque siempre en ella le ha conocido en Toledo, cuando estaba".

Manifiesta, además, "que conoció a Luis Sanchez en casa de Alonso Sanchez, en esta corte; que no sabe de donde fuese natural, más que cuando vino aquí, vino de Portugal como Alonso Sanchez, su hijo, y así le trataban como de Portugal".

Depone, luego, el platero *Andrés Trujillo*, y manifiesta:

"que conoce a Juan Sanchez y conoció a Alonso Sanchez, al que tuvo por vecino de la Corte y criado del Rey, teniéndole por natural de Portugal, porque cuando vino a la Corte entiende que viene de Portugal; y que le envió el Rey de Portugal a la Princesa doña Juana, su madre, y por esto, y por haberlo oído a otras personas, lo tiene por ser de Portugal; y que a Luisa conoce hace treinta años y la tiene por vecina de Madrid, y, en fin, que conoció a Pedro de Reinalte viviendo muy bien en Valladolid, en donde murió de asma, y a la demás familia."

Interesante es la declaración que presta *Alonso Sánchez*, jaecero de S. M., como primo hermano que es del insigne artista.

Dice "que nació en Benifairón y se bautizó en la alquería Blanca,

cerca de aquel pueblo y del de Monveldre, los cuales están distantes de Valencia cuatro o cinco leguas, y que conoce a su cuñada Luisa, casada en haz de la iglesia, siendo natural de Medina del Campo.

„Y es primo hermano de Alonso Sanchez, por ser hijo de Luisa Sanchez de Rivera, hermana de padre de Luis Sanchez Galbán, padre del dicho Alonso Sanchez.“ Agrega “que no conoció personalmente a este Luis Sánchez, pero que con él sostuvo correspondencia viviendo en Madrid muchos años; que sabe que Luis Sanchez y su hijo Alonso estuvieron en Portugal con su padre y abuelo, y que Alonso Sanchez fué por orden del Rey de Portugal y con sus gaxes a estudiar la pintura a Flandes, porque le vió muy inclinado naturalmente a ella“.

“Preguntado: si vino de Portugal a Castilla dicho Alonso Sanchez pintor de Cámara, y Luis Sanchez su padre: dijo, que si; y por esto les tuvieron por portugueses, por venir de Portugal y tener correspondencia con los amigos que allí dexaron, pero que la verdad es, que su naturaleza de todos Alonso Sanchez el Comendador de Castel Rodrigo bisagüelo de Juan Sanchez Coello, de cuya informacion se trata y de Luis Sanchez Galbán, abuelo de Juan Sanchez y de Alonso Sánchez padre del dicho Juan Sanchez que es de Valencia; y que el fundamento de haberles tenido por portugueses no es más de haber salido el dho Alonso Sanchez visagüelo de Juan Sanchez, de Valencia, e ido a Portugal con la ocasion susodicha, y de esto no dejará de haber noticias en Valencia y Benifairón, donde el dho Luis Sanchez Galbán, por la necesidad con que quedó por la ocasion de salida y ausencia de Alonso Sanchez su padre, y por pestilencia grande que ubo en aquella ocasion en Valencia, se pasó a Benifairón donde nació Alonso Sanchez, y allí le nombraban maestre Galbán al referido Luis Sanchez Galbán, porque la necesidad le forzó a enseñar a leer y latinidad, y por último, que a Isabel Moya Sanchez, no conoció.“

Son parientes de Alonso Sánchez, también, Pedro de Cerdeño y Catalina Rodríguez; el primero, es sobrino el Licenciado Juan Sánchez, por ser hijo de su prima hermana, que conoció a Alonso Sánchez al que vió casar en Valladolid hace treinta años con Luisa de Reinalte, su prima hermana; la segunda, casó en segundas nupcias con Luis Sánchez, padre del pintor. Vió nacer al Licenciado Juan, en la casa del Tesoro.

Agrega, “que conoció muy bien, como a su marido que fué veintiséis

años Luis Sanchez Galbán, el cual se casó con esta testigo en Castel Rodrigo villa de Portugal, después de haber sido casado otra vez en Valencia con Isabel de Moya, la cual oyó esta testigo a Luis Sánchez su marido había tomado la dha Isabel de Moya el apellido Sanchez por llamarse así su marido y ser costumbre de aquella tierra (se refiere a Valencia) tomar las mujeres el sobrenombre del marido“.

Además, que con Isabel de Moya estuvo casado Luis Sánchez tres o cuatro años, y de este matrimonio procrearon a Alonso Sánchez, el cual nació el año de 1531 ó 1532 en Benifairón, el cual fué bautizado en la alquería Blanca; que conoció también a Alonso Sánchez, Comendador que fué de Castel Rodrigo, padre de Luis Sánchez, marido de la testigo; que en Valencia había el referido Sánchez, el Comendador, casado con Coloma Ture Sánchez, y, en fin, que éste salió de Valencia con sus padres para Portugal con ocasión de una peste.

Declaran, también, Pedro Dávila, tapicero mayor del Príncipe; Lázaro Velázquez, criado del Rey en su Capilla Real; el platero Pedro Pérez; Francisco de Reolid y Jerónimo de Miguel, familiar del Santo Oficio de la Inquisición, todos los cuales, ningún dato que ofrezca novedad, aportan a la información.

A las declaraciones referidas sigue un testimonio de *ciertos papeles* expedido por Notario público; es el documento, una merced que D. Juan II, rey de Portugal, hizo a Alonso Sánchez, bisabuelo del Licenciado Juan, de una Encomienda de Cristo con la renta de ella que era en la villa de Castel Rodrigo; y otra merced que le hizo de 60 moyos de trigo; en ambas mercedes le nombra hidalgo y hombre noble; y en la segunda se escribe que Alonso Sánchez es natural de Valencia.

En Agosto del mismo año de 1553, D. Diego de Guzmán continuó la investigación en la villa de Medina del Campo. Aquí tenía que contraerse especialmente a la familia Reinalte, de la cual era D.^a Luisa la esposa del pintor.

Declararon Ignacio Alvarez de la Caridad, Hernando Barajo, Teresa Rodríguez de Toro, viuda de Francisco Rodríguez; Juan de Medina Palacios, el capitán Juan Pérez de Vargas y otros. Todos ellos conocen al Licenciado Juan Sánchez y a su padre, al que con su mujer vieron venir a Medina del Campo diferentes veces; que ésta es natural de esa villa y que conocieron a Pedro de Reinaltes en Medina y Valladolid. El primer testigo de aquéllos manifestó que también conoció a la madre de Pedro

de Reinaltes y a su padre, al cual mataron los comuneros, así como a dos hermanos del anterior Pedro, llamados Rodrigo y Diego, todos ellos naturales de Medina, y el segundo testigo, que Pedro vivía en Valladolid, en la Costanilla, en casas propias.

En la información hecha en Valencia figuraron como testigos, D. Pedro Girón, Inquisidor en el reino de Valencia, el cual conoció mucho a Alonso Sánchez, padre del Licenciado Juan Sánchez Coello, mosén Felipe Adel y mosén Francisco de Aguilar, presbíteros.

Deponen también dos artistas: el pintor Juan Saranyeña, habitante en esta ciudad y de cuarenta y ocho años, y el pintor Vicente Reguma, de treinta y cinco, natural de la misma. El primero manifestó que no conoció a Alonso Sánchez Coello, pero que le oyó nombrar, y que conoció a un hermano suyo en Roma, estando este testigo en ella, desde el año de 1570 al 1575, y que a uno y otro tienen por naturales de Valencia o de Portugal; el segundo que le oyó nombrar y ha oído decir era natural del reino de Valencia.

De la información hecha en Benifairón todos los deponentes conocen al Licenciado Juan Sánchez y a Alonso Sánchez desde niños, estando en el pueblo su padre Luis Sánchez Galbán, el cual era maestro que enseñaba a leer; que Alonso se bautizó en la alquería Blanca, y que esta familia salió fuera de aquí.

* * *

De todo este resumen sintético se deducen los siguientes datos:

Padres y abuelos paternos de Alonso Sánchez Coello.— Fueron sus padres Luis Sánchez Galbán e Isabel de Noya Sánchez, su mujer, ambos naturales de Valencia del Cid. Luis Sánchez era hijo de Alonso Sánchez y de Coloma Turé Sánchez, su mujer, el cual Alonso, con ocasión de una peste habida en Valencia, salió de esta ciudad y pasó a residir a Portugal “para servir en la guerra”, en donde fué nombrado Comendador de Castel Rodrigo. Durante su estancia en este reino D. Juan II le hizo merced, “por hallarle hombre principal”, de una *Encomienda de la Orden de Cristo* con la renta de ella en la mencionada villa de Castel Rodrigo, así como la merced también de sesenta moyos de trigo, nombrándole en ambas “hidalgo y hombre noble”.

Su hijo Luis quedó en Valencia, y por la misma causa pasó con su

familia a Benifairón, en donde la necesidad le obligó a dedicarse “a enseñar a leer y latinidad”, nombrándole “maestre Galbán”.

Su nacimiento.—En ese pueblo de Benifairón, situado a unas cuatro o cinco leguas de Valencia, nació en 1531 ó 1532 el insigne pintor y se bautizó en la alquería Blanca, cerca de aquel pueblo y del de Monveldre.

Marcha de Luis Sánchez a Portugal.—Pocos años después, Luis Sánchez y su hijo Alonso pasaron también a Portugal; allí fueron protegidos por el monarca lusitano, y “por su orden y con sus gaxes pasó Alonso a estudiar la pintura a Flandes, porque le vió muy inclinado naturalmente a ella”. Después de sus estudios en Flandes regresó a Portugal a casa de sus padres.

Su vuelta a España.—Más tarde, padre e hijo regresaron a España: El primero se estableció en Valencia, en donde le trataban como si fuera portugués por venir de esta nación y mantener correspondencia con los amigos que allí dejaron; el segundo pasó a Valladolid, en donde residía la Serenísima Princesa D.^a Juana, con la comisión de traer a ésta un retrato del Príncipe, su hijo, enviado por el monarca lusitano. Desde estas fechas debió entrar en la Casa Real española como “retratador de S. M.”, es decir, como pintor de cámara. De Valladolid pasó a Toledo.

Su casamiento.—Sánchez Coello casó en Valladolid con Luisa de Reinalte, hija de Pedro de Reinalte, platero que fué del Príncipe don Carlos, y de Catalina Ruiz, su mujer, todos ellos naturales de Medina del Campo. Este matrimonio, además de Luisa, tuvo otros cuatro hijos: Rodrigo, que fué clérigo; Juana, que fué mujer del platero de oro Cristóbal de Salcedo; Luis y Jerónimo Reinalte.

Sus hijos.—Alonso Sánchez y su mujer Luisa tuvieron los siguientes hijos: Juan Sánchez Coello, que nació en Madrid el 18 de Septiembre de 1565 se bautizó en la iglesia de Santiago, siendo sus padrinos el escultor italiano Jácome Trezzo, Diego Enríquez y sus hermanas María y Antonia. Graduado por la Universidad de Alcalá fué licenciado en Artes y clérigo de fama, y por provisión de Alonso Vázquez fué nombrado por el Rey D. Felipe, según Cédula de presentación datada a 18 de Mayo de 1593 en San Lorenzo el Real, para ocupar la Capellanía vacante en la capilla de los *Reyes nuevos* de Toledo.

Otros tres hijos, fueron: María, Antonia e Isabel. Ésta casó con un caballero santiaguista; María, por los documentos que he encontrado en

el *Archivo de Protocolos*, de Toledo, entró monja, en 1601, en el convento de la *Concepción* de esta ciudad. Su madre D.^a Luisa, por carta de poder dada en 16 de Julio de este año a fray Pedro Huete, de la Orden de San Jerónimo, para que concertara con cualesquier monasterio de Toledo la entrada de su hija, resolvió que lo hiciera en el de la *Concepción*, ya indicado. El Padre fray Mateo de Saravia, provincial de Castilla, de la Orden de San Francisco, estando en el monasterio de San Juan de los Reyes, con fecha 20 de Julio, concedió su licencia a la Abadesa de aquél para que pudiera recibir por monja a la expresada D.^a Maria, la cual traía de dote 800 ducados, más 200 para las propinas de entrada, velo y cera, más los alimentos del tiempo que fuese novicia. El 22 de Julio se otorgaron ante el escribano Álvaro Pérez las correspondientes escrituras.

Su hermana Antonia, pasados los años vivió en gran necesidad, y alguna pensión le fué concedida por el Rey.

Su muerte.—El pintor Sánchez Coello murió en Madrid el 8 de Agosto de 1588 y fué enterrado debajo del altar de Nuestra Señora de la Esperanza, de la Parroquia de Santiago.

COMANDANTE GARCÍA REY

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN LA PROVINCIA DE BURGOS

(ARANDA, LERMA, SANTO DOMINGO DE SILOS Y GOVARRUBIAS)

A las ocho de la mañana del sábado 11 de Junio último estábamos reunidos los inscriptos para la excursión, salvo el Director de esta revista, cuya ausencia hubo que lamentar, motivada por el fallecimiento de un su íntimo amigo, ocurrido la víspera. El Sr. Van Eghen, que satisfizo su cuota como los demás, pero que renunciaba a la locomoción por ser poseedor de un magnífico automóvil, en el cual había proyectado hacer el viaje con el señor Conde de Polentinos, fué acompañado por el de Morales de los Ríos, iniciador y organizador de ésta y otras excursiones; y no hay que decir que a todas partes llegaron, por lo menos, una hora antes que nosotros, y eso que no forzaron la marcha; pero es de tener en cuenta que el *Brighton-Car* que nos condujo, coche de proporciones verdaderamente colosales, si bien ofrece gran comodidad, no está calculado *para las cuestas arriba*, que era para las que quería su asno el baturro de la archiconocida copla.

Al llegar a El Molar paramos diez minutos para tomar una refacción ligera, costeada del peculio particular de cada viajero.

En la monotonía del principio del camino únicamente se destacan los pintorescos pueblecitos de Cabanillas y La Cabrera, este último emplazado al pie del Guadarrama.

Lozoyuela trajo a nuestra memoria el comienzo de la Serranilla III del Marqués de Santillana, plena de montaraz poesía:

I

“Despues que nascí,
Non ví tal serrana
Como esta mañana.

II

Allá á la vegüela,
A Mata el espino,
En esse camino
Que vá á Loçoyuela,
De guissa la ví
Que me fiço gana
La fructa temprana.”

.....

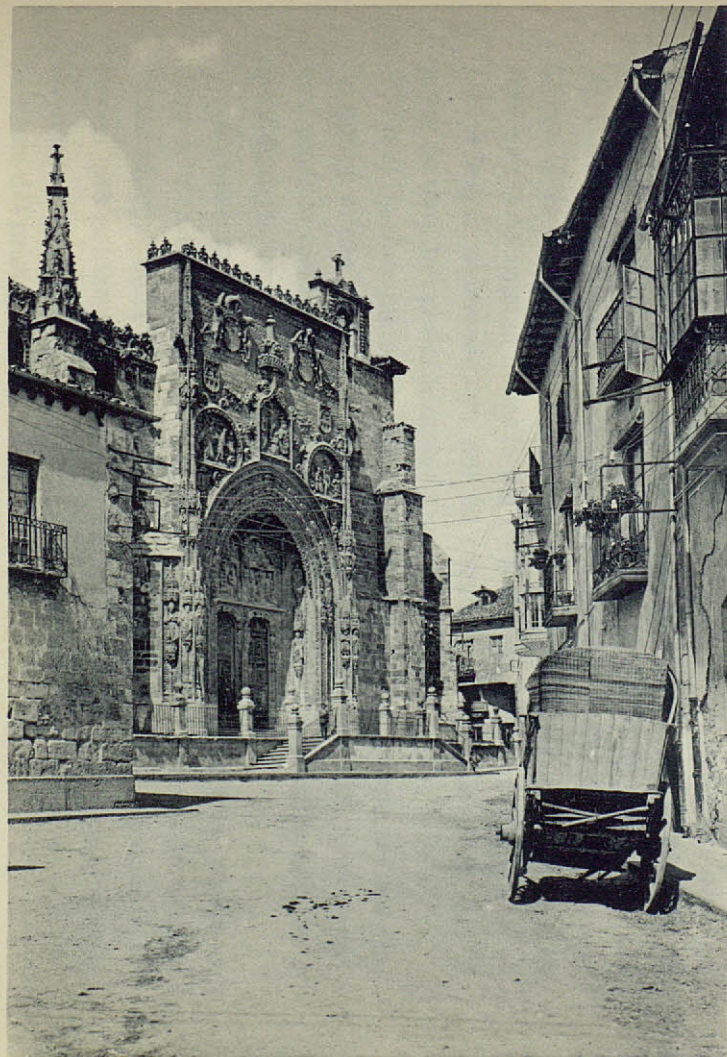
Luego pasamos por Buitrago que conserva sus imponentes murallas almenadas de aspecto medieval.

Pronto salimos de la provincia de Madrid para entrar en la de Segovia, por el puerto de Somosierra, donde las huestes napoleónicas, en 1808, ganaron la batalla que les franqueó el camino de la Corte.

Entre Boceguillas y Fresno, el viento se llevó un sombrero, en regular uso, y el propietario tuvo la fortuna de recuperarlo, porque su prudencia (la del sombrero) no le aconsejó precipitarse en un barranco cercano.

A la hora del almuerzo entrábamos en Aranda, donde reinaba gran animación por ser día de mercado. Nos *mataron* el hambre en el Hotel Ibarra y lo hicieron en términos que a todos nos dejaron satisfechos. Ya lo saben los señores turistas: en Aranda de Duero se puede comer, casi opíparamente, problema harto difícil de resolver en la mayoría de los pueblos de España; y conste que no cobramos nada por el reclamo. Es simple correspondencia al buen trato recibido.

Acompañados por D. Félix Verdugo, abogado y ex diputado provincial, que tuvo la amabilidad de actuar de *cicerone*, por su amistad con D. Francisco Beltrán, el conocido librero de la calle del Príncipe, que formaba parte de la caravana, visitamos la villa, en cuya descripción no nos pararemos, porque en la conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, el 17 de Marzo de 1899, por D. E. García de Quevedo, sobre el tema "Excursiones en la provincia de Burgos", conferencia publicada en el número de este BOLETÍN, correspondiente a los meses de Agosto-Octubre del mismo año, se hablase de Aranda y sus monumentos, extendiéndose su autor en la descripción de Santa María. En esta iglesia, de bella fachada e inacabada fábrica, los ventanales, según referencia del señor Verdugo, estuvieron tapiados, víctimas de algún enemigo de la belleza, del aire y de la luz, hasta que un vecino de la localidad descubrió uno por su cuenta, costeó la vidriera correspondiente y, puesta de relieve la importancia de efectuar lo propio con el resto, gestionó y logró del Estado el dinero para la obra. En la misma conferencia dice el propio Sr. García de Quevedo, que la iglesia de San Juan es célebre por haberse allí reunido en el siglo xv un concilio provincial, a instancia del arzobispo Alonso Carrillo de Albornoz, para acrecentar, según se asegura, el partido de la Reina Católica. Ambos templos guardan bien pocos vestigios de su antigua grandeza. Quedan en Aranda algunas edificaciones



Iglesia de Santa María.

ARANDA DE DUERO (BURGOS).



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

Iglesia de San Juan.

de belleza arquitectónica, entre ellas la en que se halla establecida la fundación "Estado de Hijodalgos de Aranda, Sepúlveda y su tierra", instituida por Juan Ortiz de Zárate, obispo de Salamanca, que había nacido en Aranda. Con la mitad de las rentas de la cofradía se dota todos los años a una doncella noble al tomar estado y la otra mitad se dedica a incrementar el capital. El escudo de la casa de que hablamos ofrece la particularidad de que sus cuarteles fueron picados, como castigo impuesto al propietario del inmueble por su mal comportamiento en una batalla. Yo me guardo de poner en duda el hecho, pero contemplando el estrago, no puede uno menos de acordarse de la afición de los chicos a apedrear cuanto hallan a su alcance, y el blasón aludido lo estaba.

Reanudado el viaje, hicimos nuestra entrada en Lerma por el gran arco torreado, mediada la tarde. El palacio del Cardenal-Duque, unido a la Colegiata por una larga arcada, desde la cual se ve el río Arlanza, que discurre al pie de la colina donde la villa está emplazada, forma muy bello conjunto y despierta en el visitante la esperanza de encontrar algo más que la que fué residencia del valido de Felipe III, metamorfoseada hoy en almacén de trigos y maderas y la Colegiata citada, construida a semejanza de la escurialense mole, que no encierra otra cosa meritoria que la muy famosa estatua orante, en bronce, que se dice del de Lerma, atribuida a Pompeyo Leoni. A este propósito el ya mencionado Sr. García de Quevedo, en la misma conferencia antes aludida, cita que Diego Ortiz de Zúñiga, en los *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla*, dice que la tal estatua no es la del Duque, sino la del arzobispo Cristóbal de Rojas, añadiendo, ya por su cuenta, el Sr. De Quevedo, que el autor de obra tan perfecta no fué Leoni y sí Juan de Arfe.

En el camino que a Silos conduce, el paisaje, tan netamente castellano por su aridez, comienza a poblarse de frondosa arboleda, y encontramos pueblos con bonitas cercanías, hasta llegar al famoso Monasterio a la caída de la tarde, acompañados de copiosa lluvia.

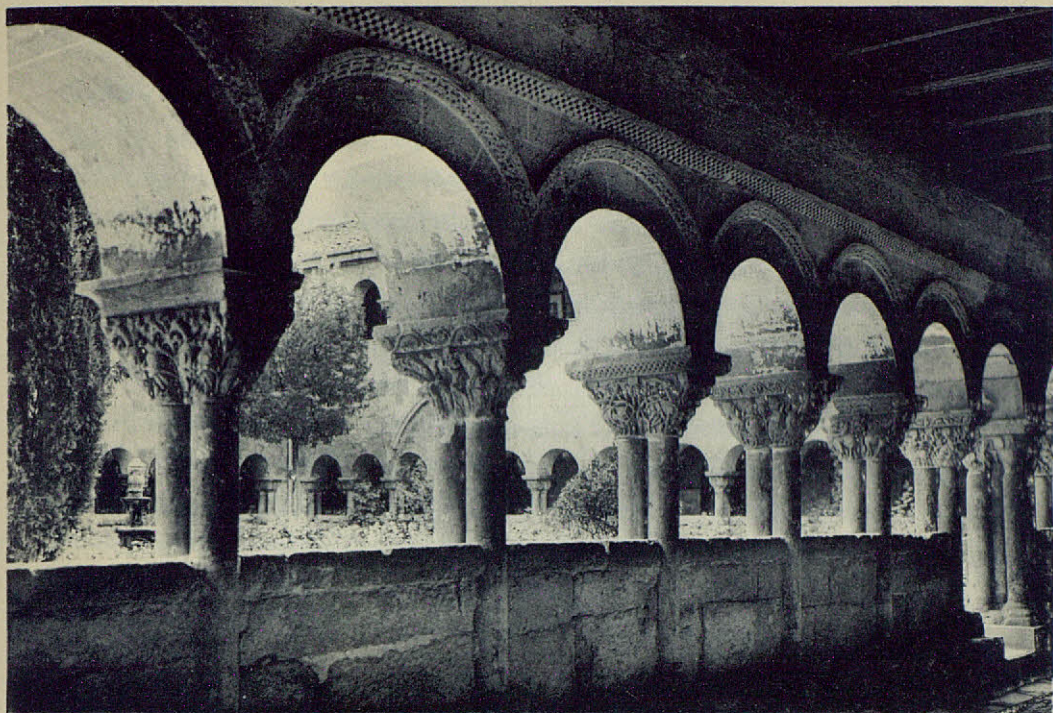
La grandeza de ésta como de tantas casas religiosas no puede ya venir a menos. Allí no queda nada que recuerde el poderío omnimodo de las Abadías de la Edad Media. Para no volver pasaron aquellos tiempos en que en ciertos Monasterios había siervos consagrados a apalea las aguas de los estanques a fin de que el croar de las ranas no turbara la siesta del prior.

Posesionados de las monacales estancias donde habíamos de hacer noche, fuimos a cenar, y, al pasar por el claustro, aprovechando la luz crepuscular, echamos la primera mirada a este portento (¿a qué se aguarda para declararlo monumento nacional?), poetizado por el jardín en plena florescencia que en su recinto crece, en uno de cuyos ángulos se alza un ciprés de aventajada altura que completa y embellece el romántico conjunto.

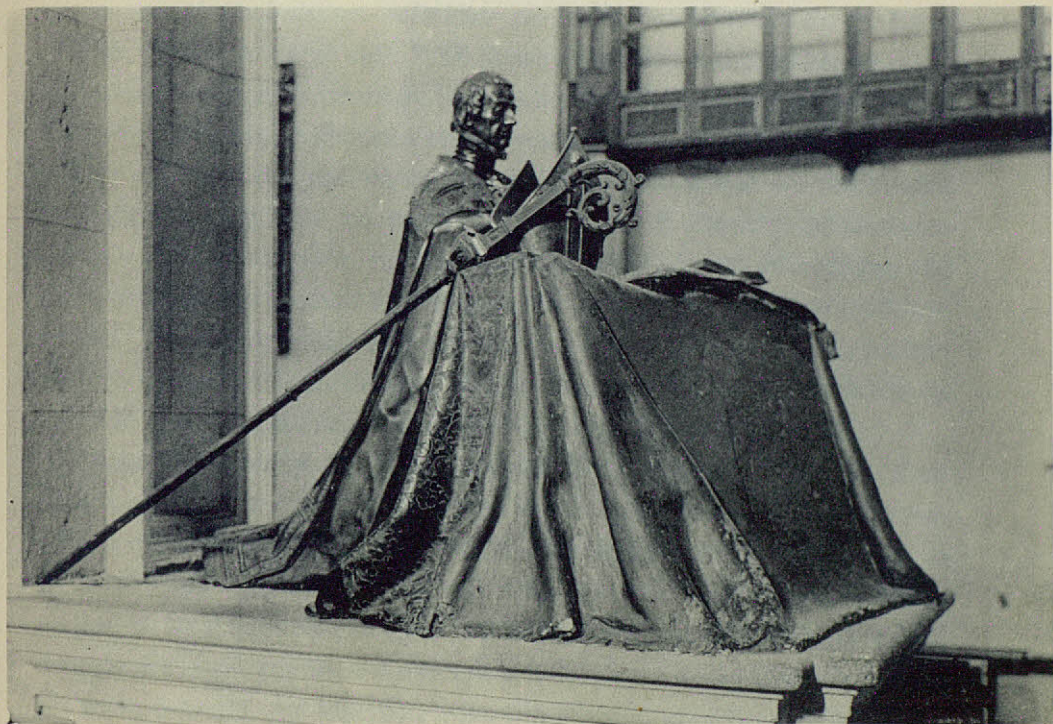
Lo mucho que de Silos se ha escrito, y no poco en nuestro BOLETÍN, facilita y acorta nuestra tarea. Su actual Director, en el número correspondiente a Octubre-Diciembre de 1905, publicó las impresiones de su visita a esta joya arquitectónica, perdida en el confín de la provincia de Burgos, y, en primer término, afirma que comió bien y no mal, como le habían anunciado, y que el abad, ayudado de otro monje, les dió agua-manos a la puerta del refectorio. No nos cumplió a nosotros tanta suerte. También en tal trabajo hace el señor Conde de Polentinos la historia de la llegada de Santo Domingo, fugitivo de San Millán de la Cogulla y acogido por Fernando I, que le da la abadía de Silos.

D. Enrique Serrano Fatigati, en un trabajo titulado *Escultura romana en España: Antecedentes para su estudio*, que vió la luz, asimismo, en el órgano de nuestra Sociedad, en Julio de 1900, habla de la importancia de los ocho hermosos relieves de los ángulos del claustro y los considera superiores a los interesantísimos de Moissac, afirmando que no son grandes sus semejanzas. En los tales relieves se representan las escenas siguientes: Sepultura de Cristo y su resurrección; venida del Espíritu Santo; ascensión del Señor; árbol de Jesé; anunciación de la Virgen; Cristo ofrece a Santo Tomás meta el dedo en su pecho; Jesús, camino de Emaus, acompañado de dos de sus discípulos, y el descendimiento de la Cruz. Ilustran el citado trabajo del Sr. Serrano Fatigati fotografías de tres hermosos capiteles del incomparable claustro, al que también se refiere en su conferencia, por nosotros ya tan insistentemente citada, el Sr. García de Quevedo.

Demasiado temprano fueron despertados los excursionistas, a la mañana siguiente, por el pertinaz campaneó que llamaba a la comunidad; pero se pudo dormir todavía una hora hasta las seis. Con temperatura más que fresca, fría, acudimos a la iglesia para oír cantar laudes a los frailes. Nuestra permanencia en el templo nos sirvió para comprobar que no estuvo muy afortunado Ventura Rodríguez en esta máquina, levantada



Claustro bajo del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).



Fototipla de Hauser y Menet, -Madrid.

Estátua orante del Cardenal Duque de Lerma (?) por Pompeyo Leoni (?) en la Colegiata.

en el mismo lugar que ocupó la antigua iglesia y de la cual únicamente perdura la portada que comunica con el claustro. D. Vicente Lampérez y Romea, en conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid, de la serie organizada por nuestra Sociedad, con el título "El bizantinismo en la arquitectura cristiana española (siglos VI al XII)", que se insertaron en el número de este BOLETÍN de 1.º de Junio de 1900, dice que la planta de la antigua iglesia de Silos, de la cual planta publica un diseño, era semejante a la Catedral vieja de Salamanca y fué descubierta en Segovia entre los papeles del obispo Echevarría, último abad de Silos antes de la exclaustación, por el sabio benedictino Dom Ferotin.

Con la mayor amabilidad nos iniciaron en las bellezas del Monasterio los PP. Espeja, Nebreda, Seguinolaza, Andrés y Urbel. El últimamente citado, con inagotable elocuencia y acabado dominio de la materia, nos dió una larga conferencia amena y documentada acerca de los capiteles del claustro bajo, que es donde se concentra el verdadero interés de la visita, porque el alto es muy inferior, y que "si no lo edificó por entero Santo Domingo de Silos, muerto en 1073, lo fué al menos en su mayor parte; de todos modos, en 1088 estaba ya terminado, pues con esta fecha era consagrado al igual de la iglesia abacial..." como se dice en el *Ensayo sobre el simbolismo religioso en las construcciones de la Edad Media*, de que es autor el R. P. D. Ramiro de Pinedo, monje benedictino, académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando. Citamos este libro, publicado en Burgos en 1924, porque a él hizo referencia el citado P. Urbel en su disertación (notamos que no disimulaba su disconformidad con los puntos de vista del P. Pinedo), y, también, porque su autor expone teorías muy originales, luego de declarar que para descifrar los símbolos se inspiró en la llamada clave de Melitón, escrita por Melitón, obispo de Sardes, que floreció en el siglo II, en San Isidoro de Sevilla y en Rábano Mauro. Para dar idea del interés de la obra de que se trata copiamos a continuación algunos párrafos:

"Los Monasterios los construían los monjes, o, por lo menos, ellos dirigían las obras; en el nuestro, y en muchos de España, trabajaban esclavos donados por reyes o señores y éstos eran artistas musulmanes en general, a los que después de indicarles las ideas que debieran representar, se les dejaba en gran libertad. Ellos desarrollaban estas ideas con arreglo a sus conocimientos, y, sobre todo, dejándose llevar de su imaginación oriental. Así tenemos estos capiteles de grifones con teogonías

egipcias y griegas, como tenemos otros con coptas, asirias y caldeas.“
 “Uno situado en la conjunción de las galerías oriental y sur, en el sitio preciso en que el sol nace; otro en la conjunción de las galerías sur y occidental, en el mismo punto que el sol se pone. ¿Es una coincidencia? El primer rayo de sol besa este capitel que le representa y da precisamente en el centro del capitel. ¿Casualidades? Sean. Para nosotros son prueba fehaciente. Los persas representaban siempre el árbol de la vida flanqueado por dos leones que le adoran, y no resisto a la tentación de aducir una nueva prueba de mi aserto; de los pocos capiteles que en nuestro claustro se repiten, son los que representan el árbol de la vida de este modo persa, flanqueado por dos leones que le adoran; pero así como en casi todos los demás capiteles el motivo se repite sobre las caras todas, en éstos el motivo es completamente distinto; en una de las caras los leones se vuelven respetuosamente hacia el árbol de la vida para adorarlo, mientras que en la cara opuesta estos animales vuelven sus cuellos violentamente apartándose del árbol santo para adorar a los árboles que en las esquinas del capitel se encuentran... En ese árbol, del que los leones se apartan, y como naciendo de enmedio del fondo de la flor, hay esculpido un dragón terrible, símbolo del castigo de la muerte.”

—“Tenemos que remontarnos a Egipto para encontrar el culto del sol a quien los egipcios adoraban bajo el nombre de Mitra; este culto se hacía bajo tres formas o fases: una, al salir el sol por el oriente; otra, al llegar al cénit, y, por fin, la tercera, al ponerse en el ocaso”.

—“Cerca de la villa de Mesa, en las lagunas pontinas, hubo un templo del sol, del que aún se conserva un bajorrelieve en el que figura un magnífico granado igual a los de nuestro claustro.....” “Realmente no puede representarse el sol de manera más adecuada.....” “Nos diréis ¿qué hace ese granado representando al sol en la ornamentación religiosa? Nada más sencillo: el sol es Cristo.” Y a continuación traduce el autor el salmo XVIII, 6, 7, en el que se habla de que puso Dios especialmente en el sol su tabernáculo.

En la galería norte está el sepulcro de Santo Domingo con una inscripción que se repite en un capitel del claustro y que, a juicio de Porter, da la fecha cierta de la construcción de aquél (1074 a 1076). La estatua yacente del Santo descansa sobre tres leones que se aprovecharon del pórtico de la iglesia antigua. Los artesonados de las galerías del norte y

occidente son los auténticos del siglo xiv o principios del xv, pero no así los de las dos restantes. En las paredes de las pandas hay inscripciones correspondientes a enterramientos, que, por su poesía y elocuente laconismo (las tradujo el P. Urbel), recuerdan los epitafios de las catacumbas romanas.

Se observa una encomiable admiración en Silos por el famoso Cristo de Velázquez. Una copia, no mala y de gran tamaño, preside el severo y amplísimo refectorio, y en la portería hay un pequeño cromo de la misma obra pictórica, que, por último, se ve también reproducida en una de las estampas de la Real Calcografía que adornan el claustro alto.

Copioso es el relicario, y entre las muchas joyas que allí se guardan hay una sortija del Santo titular de la casa, alhaja que un digno compañero de excursión tuvo la ocurrencia de ponerse para comprobar el gran diámetro que la asignaba con error, pues le quedó tan bien ajustada, que faltó muy poco para que se viera obligado a dejar allí el dedo formando parte del relicario. Tras no pocos esfuerzos pudo volver a su sitio la sagrada presea, dando lugar el sencillo episodio para que se pusiera de manifiesto el buen humor de los peregrinos.

En la que fué celda de Santo Domingo, llamada cámara santa, hay una pintura de Rizi, el artista que tanto sobresalió como decorador, acusado de contribuir con el abuso de su genio a la decadencia de la escuela de Madrid.

La biblioteca, nutrida y bien instalada, ocupa un recinto de grandes proporciones, y, junto a ella, tiene la comunidad un pequeño museo de antigüedades en el que no faltan piezas notables, hallándose en sitio, asimismo inmediato, una colección de Historia Natural.

Las referencias a lo ya publicado en la materia, vedan entrar en pormenores descriptivos y, además, hay una guía del P. Luciano Serrano, O. S. B., abad de Silos, titulada *El Real Monasterio de Silos, su historia y tesoro artístico*, que todo el mundo conoce y de la cual guía iban provistos algunos compañeros de viaje, porque la previsión de nuestros estimados consocios es extremada, al punto de que creímos oír que alguno se llevó agua de Madrid.

Por ser obra capital, mencionaremos el relieve de la escalera, donde unos cautivos miran al Santo, implorando su protección, y también reseñaremos las joyas que se guardan en el tesoro, para conocimiento

de las damas que nos acompañaban y que no pudieron verlas por los motivos que a continuación se expresan. Por privilegio especial del Pontífice pueden entrar señoras en el convento que visitamos; pero, al hacer la concesión de tal ventaja, se mantuvo la total clausura de una zona determinada del edificio, zona en la cual radica el tesoro, el museo de Historia Natural y algún otro recinto. A ello obedeció que nuestras distinguidas compañeras de viaje se vieran a ratos confinadas en la portería del convento mientras andábamos por lugares a ellas vedados y ni siquiera podían salir al campo, por haberse establecido que sólo entren en la santa casa una vez al día las señoras. No se alarmen las que piensen visitar Silos, pues se proyecta hacer desaparecer esa cortapisa que nadie sabe bien a qué responde.

Veamos las alhajas que encierra el tesoro: Fragmento de retablo con un medallón central que representa el cordero, en cobre repujado. Se compone esta pieza de placas de bronce ajustadas a un gran tablón de nogal. Las figuras, arquitectura y motivos de ornamentación están simplemente delineados a punzón sobre un fondo barnizado de minio. Las figuras van cubiertas de un baño de oro. A cada lado del cordero aparecen seis apóstoles, bajo sus respectivos arcos de medio punto, sostenidos por columnas.

Cabeza romana y columba eucarística.

Cáliz ministerial de Santo Domingo. Es de plata y estuvo dorado.

Patena ministerial, de filigrana, más fina que el cáliz, con un cristal de roca en el centro y piedras preciosas en la cenefa.

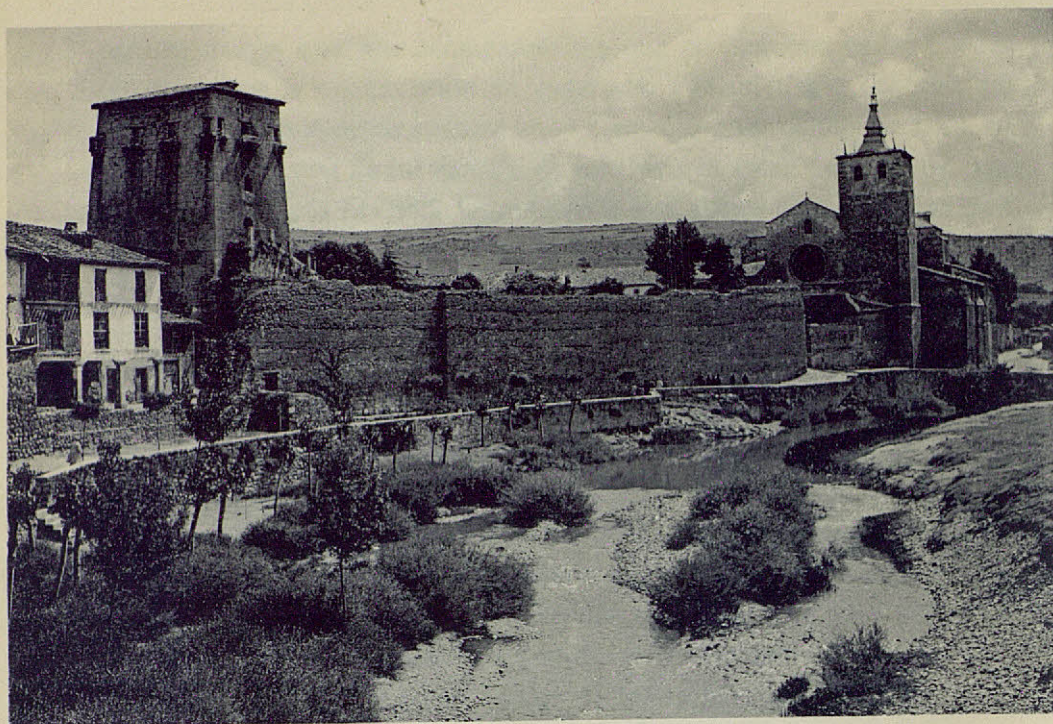
Arqueta esmaltada.

Custodia eucarística.

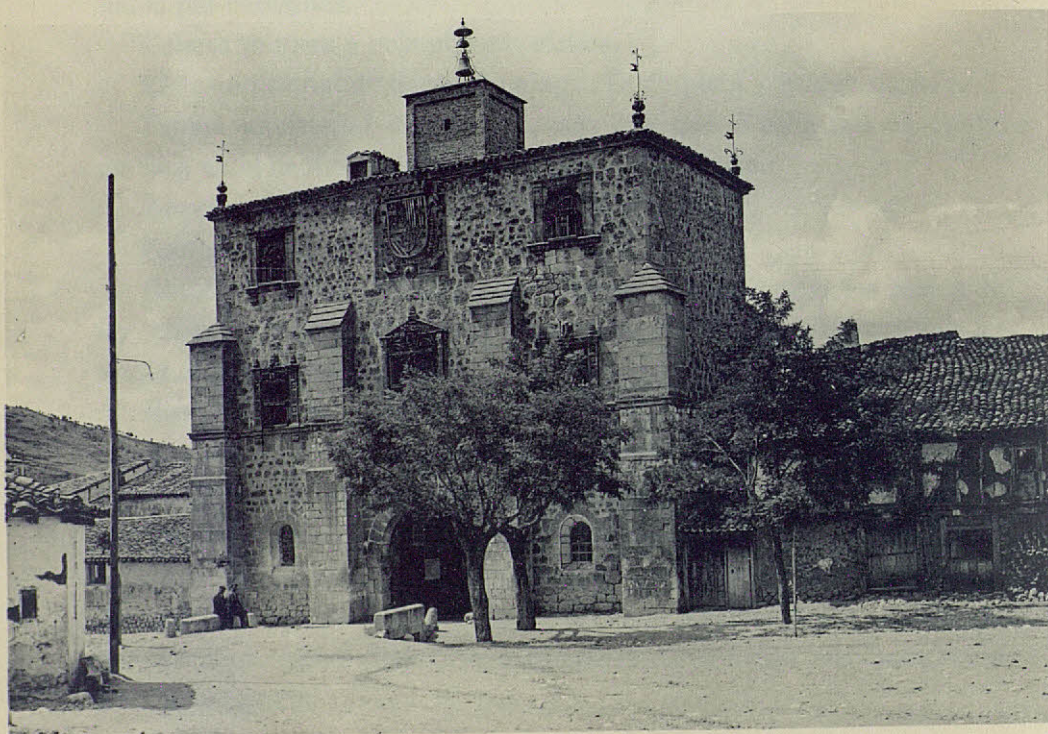
Báculo de Santo Domingo, que se trae a Madrid para los partos de las reinas de España, desde los tiempos de Felipe III, a iniciativa de su mujer Margarita de Austria.

Nos quedó por visitar "El Arca de Noe", famoso, popular y vasto recinto, así llamado porque en él pernoctan juntos los servidores que consigo lleven los turistas, por numerosos que sean.

Un monje tuvo la atención, que agradecemos mucho, de retratarnos en grupo en el jardín del claustro, no sin tener que aguardar pacientemente las evoluciones de una nube, del todo antifotogénica, obstinada en quitarnos, como Alejandro a Diógenes, el sol que nos hacía falta para la fotografía.



Torreón de Doña Urraca y Colegiata.



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

Ayuntamiento.

COVARRUBIAS (BURGOS).

Luego de adquirir rica miel de la que cosechan y venden los frailes, abandonamos el Monasterio, y no se borrará tan fácilmente de nuestra memoria el recuerdo de su incomparable belleza.

Se hizo al regreso un alto en Covarrubias, villa de monumental aspecto. El señor Conde de Polentinos, en el trabajo ya citado al hablar de Siles, se ocupa también de la Colegiata de Covarrubias, cuya historia hace; describe los sepulcros de la capilla mayor y cita las dos arcas que guardan los restos del Conde Fernán González y Sancha de Navarra, venidas de Arlanza, de las cuales arcas se publica con el repetido trabajo, un bonito dibujo a pluma, reproduciéndose también el sepulcro de los padres de Alfonso de Covarrubias, arzobispo de Monreal, sepulcro que en el fondo de su arco-solio tiene un precioso relieve de la Adoración de los Reyes. Por último, se cita, igualmente, el tríptico de la capilla de los reyes, el claustro y los sepulcros que encierra, y resta sólo, por tanto, al autor de estas líneas consignar que, mientras algunos nos dedicábamos a la fotografía, otros visitaron el torreón de Doña Urraca, con lo cual nos dividimos en dos grupos para visitar los monumentos de la localidad, entre los que figura la torre de la Villa, donde está el Ayuntamiento, y en ninguna parte coincidimos.

Almorzamos en Aranda, y, sin otra contrariedad que el calor, que se dejó sentir bastante por la tarde, llegamos a Madrid en las primeras horas de la noche muy satisfechos de la excursión y aplaudiendo las dotes de organizador del Sr. Pérez Linares, que nos acompañó, según costumbre, y que cuidó de que todo estuviera en su punto y a su hora.

PEDRO C. SORRIBES

CERÁMICA FARMACÉUTICA

APUNTES PARA SU ESTUDIO

Hasta el siglo XVII, los botes de farmacia sin inscripciones fueron más numerosos que los otros, llevando generalmente etiquetas manuscritas. En 1572 Jean Roy, boticario de Dijon, tenía sobre sus botes y cajas "notas que servían de marca y etiqueta".

Las inscripciones en las vasijas no se hacen frecuentes sino después de la creación de fábricas de loza indígenas, porque entonces los boticarios, renunciando a los productos de la cerámica extranjera, las encargaban a sus compatriotas, teniendo cuidado de acompañarles al propio tiempo una lista de las inscripciones que debían figurar en cada uno.

En la obra de Boutineau intitulada *Vases de pharmacie XVII siècle*, editada en Tours en 1905, se cita un curioso encargo hecho en 1634 en el mismo Tours por Ollivier Gouin, boticario, a Jehan Orgery, mercader de vidrio: "Por acta notarial, Orgery se encarga de suministrar a Gouin por el precio de 48 libras tornesas (1) nueve docenas y cinco vasos de loza utilizables al arte del boticario, tanto búcaros, botes, *chevrettes* como otros, teniendo cada bote follaje y escrita por fuera la inscripción, todo bien y debidamente hecho, de buena mercancía y lealmente, conforme a lo convenido entre el Sr. Gouin y el dicho Orgery." Este documento se termina con la lista de vasijas encargadas y la nomenclatura de las preparaciones farmacéuticas, cuyo nombre había de ser inscripto por dentro del follaje, que les decorará a todas, salvo algunos botes de píldoras. Se contarán dos docenas y media de *chevrettes* para los jarabes y para los aceites; 26 botes de cañón para electuarios y ungüentos; 6 botes de conserva y otros para triaca, confección alquermes y de jacin-

(1) La libra tornesa era una moneda de plata equivalente a 987 milésimas de peseta.

tos; una docena de botes para píldoras; dos docenas para aguas destiladas; en fin, una docena de botes de píldoras sin escritura.

Los farmacéuticos han tenido siempre estos vasos de loza sin inscripciones, dejando en su decoración un espacio reservado para ellas; otras veces han colocado etiqueta o han puesto en letras negras el nombre correspondiente, reservándose aquéllas o borrando éstas cuando hubo necesidad de variar el contenido.

Hasta el siglo XIX el idioma latino fué el usado entre médicos y farmacéuticos, siendo publicada en esta lengua la primera farmacopea francesa de 1818, apareciendo en 1837 la segunda, ya en francés.

Estas inscripciones unas veces están hechas en el pie o base; otras, en el costado, en la panza, en el cuello, dispuestas en línea, banderola, o llenando el espacio dejado para ese fin, con letra gótica, romana, abreviaturas, signos alquímicos, letras contraídas, superpuestas o incluídas unas en otras. A veces contienen errores, debidos bien al decorador que las hizo o al que las redactó, aunque los más frecuentes han sido cometidos por inadvertencia, omitiendo la primera abreviatura de la inscripción, añadiendo o quitando una letra en una palabra, reemplazando una letra por otra, trasponiendo dos letras próximas, convirtiendo así la inscripción en un verdadero jeroglífico indescifrable. Para dar idea de la importancia que esto tiene y lo mucho que influye en la interpretación de las inscripciones por las dificultades que presenta, citamos a continuación algunos ejemplos.

Lareine Despre, inscripción equivocada por E. de la reine des près. Agua de la reina de los prados; botella existente en la Farmacia Central de los hospitales de París.

Extraict de L'enterium, por Extraict de l'Elaterium, extracto de elaterio; bote que se halla en el hospital de Chateau-Thierry.

C. Perim ver, en vez de C. Prim ver.—Conserva Primula veris; en el Hospital de San Nicolás de Metz.

O. Vilarum, por O. Violarum-Oleum violarum, en un Chevette de Fialon.

Baume d'Arcus, por Baume d'Arceus.—Bálsamo de Arceo, Farmacia Central de los hospitales de París.

Conf. Violarum, por Cons. Violarum, conserva de violetas, Museo Cerámico de Sevres.

Extr. Crot. Salicis, por Ext. Cort Salicis.—Extractum Corticis Salicis, etc., etc.

La interpretación de las inscripciones de botes de farmacia exige: 1.º, el conocimiento de innumerables medicamentos inscriptos en todas las farmacopeas en uso, desde los griegos y romanos hasta el siglo xx, y en los viejos tratados de alquimia y de química; 2.º, el de numerosos remedios secretos vendidos por boticarios, cirujanos, albéitares, etc.; 3.º, el de los nombres latinos, franceses, italianos, españoles, etc., de todas las drogas simples; 4.º, el de los signos alquímicos, y 5.º, el de las abreviaturas; estas últimas, sobre todo, dificultan la lectura de las inscripciones, porque la letra E, por ejemplo, puede significar electuario, elixir, emplasto, extracto y, en francés, eau-agua; la V, sobre un bote de loza es siempre puesta por ungüento y no por vino, como creen algunos arqueólogos.

Ciertas vasijas son decoradas no solamente con inscripciones y adornos varios, sino que llevan además escudos de armas o blasones de familias nobles u órdenes religiosas, como los agustinos, carmelitas, capuchinos, jacobinos, jesuitas, bernardos, etc., cifras o atributos que indican su procedencia.

En otros tiempos, en los conventos de frailes y monjas, existían farmacias bien dotadas, a cargo de un religioso o religiosa, quienes a más de servir a la comunidad lo hacían también al público. En la lámina II, figura 9, aparece un bote de cañón, procedente de una farmacia de los capuchinos con blasones o escudos religiosos azules o en plata, con una cruz alta de oro, abrazada a la derecha por un brazo vestido del color de la orden del hábito, que es el brazo de San Francisco y, a la izquierda, un brazo desnudo al natural, que es el de Jesucristo, hallándose los dos brazos colocados o cruzados en aspa.

En la lámina I, fig. 5, se representa un bote de farmacia de los jesuitas con sus armas.

Henry Sauval, en su *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris 1733*, describe la farmacia de los Bernardos de la rue Saint Honoré.

V

COLECCIONES EUROPEAS IMPORTANTES

FRANCIA

Puede decirse que es el país de Europa donde con mayor facilidad los inteligentes y aficionados encuentran ocasión de recrear su espíritu y satisfacer su curiosidad, contemplando maravillas de arte cerámico-farmacéutico, dispersado en distintas colecciones particulares, aparte de las que en todo momento pueden admirarse en los incomparables museos, gracias al interés que este arte ha despertado siempre en Francia, a su gran cultura y patriotismo por conservar sus joyas artísticas, a su refinado gusto y a su amor a todo lo bello y a lo que significa y recuerda su historia y su grandeza.

Comenzaremos por decir que, solamente en París, existen grandes y valiosas colecciones en la Farmacia Central de los Hospitales, en el Museo Henry-Fialon de la Facultad de Farmacia y en los museos de Louvre, Cluny, Inválidos, Artes Decorativas de Sevres, Hospital Necker, Hospital Beaujou, de los cuales únicamente mencionaremos algunos en la imposibilidad de dar cuenta de cuanto de notable encierran todos los citados centros.

La de la Farmacia Central de los Hospitales es una gran colección y en ella aparece el estilo general de ornamentación de la porcelana de Nevers. En dos grandes salas se exhiben todos los botes de loza de los antiguos hospitales de París, entre los cuales se distinguen los del hospital Necker, sobresaliendo dos antiguos; uno que es un soberbio bote de triaca (lámina I, fig. 5) y otro de "lenitif fin" (lámina I, fig. 11) decorados con las armas de Jacques Necker, Inspector general de las Haciendas, bajo Luis XVI y las de su mujer Curchod; las del primero llevan en la parte inferior un cisne de plata nadando en un mar también de plata, siendo las de la segunda un altar de arena en forma de torre cimada de un fuego al natural y posada sobre una verde terraza. Lo principal del segundo bote es el adorno de un racimo de uvas en púrpura con pámpanos verdes, colocado el tallo en listón a la izquierda.

En el Museo Henry-Fialon de la Facultad de Farmacia, existe una colección que comprende botes de cada uno de los períodos de distin-

tos países, siendo interesantes, entre otros, doce magníficos jarros con asa que llevan el nombre del fundador Charles Henry-Fialon, farmacéutico de l'Eglise, de fechas varias, comprendidas entre 1812 y 1846 (lámina II, fig. 2) así como dos hermosos especieros de porcelana de Niderwiller (Lorena) con las armas del rey Estanislao.

Y ya que de la Facultad de Farmacia de París hablamos, no queremos dejar de mencionar, aunque no sea cerámica, sino sólo arte, la magnífica colección de Micología, en moldes ejecutados por Barla y donados espléndidamente por su autor, a la clase de Criptogamia de la referida Facultad.

En el Museo Cluny figuran dos hermosos botes de porcelana fina con grandes retratos de final del siglo xv, albarelos de Faenza (lámina II, figs. 4 y 8) y un jarrón para electuarios en azul, en el que se lee "Pas-sulœ Elect." (lámina II, fig. 3) y muchos más, que no se citan, por no hacer interminables las descripciones.

En el Museo de Inválidos existe un espacioso y alto departamento en medio del cual se halla una hermosa fuente de mármol rojo; blancas pilastras y capiteles corintios dorados se hallan adosados a las paredes sobrepujados por un friso, en el que aparecen inscriptos los nombres de los químicos y farmacéuticos más eminentes de Francia. Convenientemente colocados, hay cientos de botes de porcelana, con ornamentos en oro y azul de Sevres, de manufactura parisiense, con la marca "Deroche, rue Jean Jacobo Rousseau". Encima del friso pueden verse próximamente una docena de bastas y pesadas vasijas de forma de jarros toscos, usados, para infusiones. Estos jarros son más antiguos que los botes y porcelanas anteriores y llevan una orla rameada que se cierra en la parte superior e inferior por una flor, existiendo en el centro de esta orla tres flores de lis reales, en azul, datando probablemente del tiempo de Luis XV hacia el año 1725 (lámina I, fig. 9).

En el Museo de Artes Decorativas son dignos de citarse dos hermosos botes en forma de ánforas, con asas espaciadas y retorcidas de porcelana Rouen; en uno se lee "Conf. Alquermes" y en el otro "Conf. Hyacinthis" (lámina II, figs. 10 y 16).

Los del hospital Beanjon (lámina I, figs. 6 y 8) constituyen una colección notable de vasijas italianas, en número de 150, tienen la forma de urna, son de loza blanca adornadas de un escudo, siendo su valor considerable, según los coleccionistas.

El Museo cerámico de la manufactura nacional de Sevres es igualmente rico en vasos de farmacia, hallándose descriptos en el catálogo de este establecimiento, publicado en 1897 por Edouard Garnier.

En el Museo de Artes Retrospectivas, instalado con motivo de la Exposición Universal que tuvo lugar en París en 1900, fueron presentadas curiosidades interesantes para los farmacéuticos, entre ellas un grabado extraído de la Enciclopedia metódica titulado "La preparación de los higados", otro tomado del *L'Assemblage nouveau des manouvries habilles*, titulado "El Farmacéutico" por Martín Engelbrecht, de la colección de Carnot. "La mujer del farmacéutico", grabado de la misma procedencia que el anterior y un mortero del siglo xv de la colección de Heudier. También fueron expuestas máquinas, instrumentos y vasijas que servían para la recolección y conservación de productos naturales de origen vegetal, obras y grabados que con ellos se relacionaban, exhibiendo los objetos primitivos, sus transformaciones y perfeccionamientos sucesivos, entre ellos figuraban morteros, porcelanas y grabados de gran valor.

Desprez, propietario de la antigua farmacia de B. Derosne, fundada en 1715, envió 80 botes cilíndricos muy curiosos.

Heudier presentó una notable colección que comprendía porcelana y loza vidriada e instrumentos, principalmente morteros y manuscritos, impresos y otros documentos interesantes.

Las ciudades de Rouen, Sinceny, Nevers y Gien mandaron sus correspondientes lozas, estando representadas las cerámicas extranjeras con ejemplares de Faenza, Urbino, Pesaro y Castel-Durante por Italia, Delft por los Países Bajos y Sajonia por sus magníficas porcelanas.

La gran vasija de Castell-Durante lleva inscripto Aq. CICOREA; los morteros de bronce son dignos de ponderación. De los tres que figuraban en la Exposición, uno presenta en su frente una gran flor de lis sencilla; otro un adorno en forma de greca en el borde superior, y unas figuras humanas con flores de lis en el cuerpo central del mortero, y el último, cuatro bonitos escudos colocados simétricamente en el centro del mortero; son del siglo xvi y siglo xvii; además se exponía un pilón o mano de mortero de hierro del siglo xvi, magníficamente decorado en el que se representa a San Miguel abatiendo al diablo. Todo esto perteneciente a la colección Heudier, así como las espátulas y cucharas de boticario de los siglos xvi y xvii, que también fueron exhibidas.

Sypteur de Besançon presentó un mortero de metal de 0,50 metros de diámetro por 0,40 de altura y de 100 kilos de peso.

Lepinois presentó una gran vasija con tapadera y decoración polícroma y asas retorcidas, leyéndose por un lado NUCES CONDITE, adornado con cabezas de ángeles; por el otro lado está pintado en amarillo, sobre fondo de paisaje azul, una escena de tres personajes, el amor del boticario al ejercicio de sus funciones; esta vasija, de principios del siglo xv, es de loza de Nevers, aunque por su estilo y colores parece de tradición italiana.

Una vasija cilíndrica con tapa e inscripción farmacéutica en el centro, siendo el resto blanco; por encima hay un escudo rómbico con las armas de un príncipe de la casa de Orleans, sobremontado con una corona flor de lisada.

Un anillo o sortija de plata dorada de farmacéutico, del siglo xvii, de la colección de Carnot.

Por último, en el Museo de Louvre, entre los excelentes ejemplares de cerámica que allí se conservan, nos limitaremos a publicar lo que consideramos más notable de la cerámica farmacéutica, entre lo mucho que allí figura. Se trata de una colección excepcional constituida por los llamados botes de drogas de Rakka, ciudad situada entre Bagdag y Alepo, levantada sobre el Éufrates y construida sobre la antigua Nikephorion o Kallinikos, fundada por Seleuco I. Se sabe que allí se hicieron botes de época anterior a la conquista de los normandos y cuyas características son las de los albarelos clásicos. Probablemente dichos botes sean los más antiguos que de Farmacia existan, siendo desde luego anteriores al siglo xiii y pueden verse en la Sala Delort de Glion sobre el piso superior del museo, siendo tanta la estima que se les tiene que no permiten sacarles de sus estantes de cristal para ser fotografiados. La figura 1 de la lámina II puede darnos idea de los mismos.

Además, la Francia, provincial, aun posee varias antiguas farmacias que han conservado intactas muchas de sus características originales y en las cuales pueden hallarse innumerables joyas de arte.

Cerca de la antigua catedral de San Denis, donde vivieron los reyes de Francia, se halla el moderno edificio del Hospital civil, donde se re-instaló un museo en el que figura una estantería de madera y 157 botes de la antigua farmacia, donado por Luis XV. De este museo lo más notable son seis magníficos vasos hechos por René Guillebaut de Rouen,

de 1690 a 1700, fecha que marca el apogeo de esta industria en Normandía; llevan cinco inscripciones en un cartucho, uno de cuyos bordes se halla formado por serpientes, encima, y ranas, debajo, siendo su color azul y anaranjado sobre fondo o franja blanca.

En el Hotel-Dieu de Chateau-Thierry, situado en la zona de guerra, existía una hermosa colección de 200 botes de farmacia. Durante el bombardeo fueron ocultados en sótanos, pero gran parte de ellos se destruyeron, muchos se deterioraron y otros perdiéronse por el fuego, conservándose los que pudieron salvarse en un hermoso armario de roble. En 1691, Ana de Bretaña, hija del coronel de la Guardia Real Suiza, fué nombrada abadesa del convento de las Agustinas, unido al Hotel-Dieu, dotando entonces al Hospital de una completa colección de botes para la farmacia en porcelana azul y blanca, llamando la atención que los jarros de la misma empleados para contener electuarios, en vez de ser grandes, como los de San Denis y otros sitios, son pequeños, mientras que los destinados a jarabes y ungüentos son de dimensiones ordinarias, presentando algunas inscripciones muy interesantes en las que se invoca la materia médica de dos centurias. Estos botes han sido descritos por Frederic Henriet en un interesante folleto titulado *Le Tresor de l'Hotel Dieu de Chateau Thierry*, 1896, cuyo primer capítulo es consagrado a los vasos de farmacia, los cuales tienen inscripciones francesas.

En la antigua ciudad de Rochela, situada sobre el Atlántico, en la costa Sur y rica en reliquias del pasado, existen también botes antiguos en el moderno Hospital militar conocido por el de San Bartolomé o de la Caridad; conserva una colección de 82 piezas en porcelana de Nevers, cuyas asas están formadas por serpientes entrelazadas y las cubiertas coronadas por frutas y hojas en colores naturales.

El Hospital de Barbonne conserva una colección de botes del siglo XVII, hechos en Marsella, lo mismo que los del Hospicio de Carpentras, pero éstos son de porcelana de Moustier.

En el Hospital de San Nicolás, en Tarascón, existen estanterías del siglo XVIII con 188 botes de las más bellas formas, destinados, unos, a electuarios; otros, a contener píldoras, jarabes, ungüentos, etc., procedentes de Rouen, de Moustier y algunos de Italia.

En el Hospital de Lyon existen notables tipos de botes de porcelana de Nevers del siglo XVIII, de los cuales, veinte de los mayores y más

finos sirven actualmente como ornamento en la Sala de Consejos del establecimiento.

En Besançon, Gabriel Gascón, el año 1692, poseía una farmacia que la donó al Hospital de Santiago, con la condición de que fuese allí guardada sin cambiar ni alterar nada; los deseos del donante han sido respetados y hoy puede aún contemplarse como existía en aquel tiempo.

Sobre los espacios ocupados por los 200 botes, cuya porcelana parece proceder de Nevers y Estrasburgo, existe un hermoso friso; sobre un pedestal se halla colocado un antiguo mortero, completando la instalación algunas sillas y cuadros de la época de Luis XIV.

En Dijón existe una farmacia, representación genuina del siglo XVII, llamando la atención lo perfecto de la colección de botes, todos hermanados, iguales y de formas impecables.

En Louhans, pequeña localidad de Dijón, en la línea de Suiza, hay un hospital del tiempo de Luis XIV, que tiene dos habitaciones destinadas a farmacia; en la primera pueden verse solamente 40 botes antiguos, pero la segunda es interesantísima; en ella aparecen próximamente 200 huecos u hornacinas de las que 50 contienen vasijas semejantes a los vasos de vidrio usados para vino, muchos de los cuales contienen polvos u otras sustancias, cuyo nombre está escrito en un papel fijado al vaso.

En Tournus, cuna del pintor Grenza, a 30 millas de Dijón, existe una colección de botes en su Hotel-Dieu, que no han sido tocados desde hace dos siglos. Esta antigua oficina de farmacia ocupa una pequeña habitación cuadrada, con una magnífica pintura en el techo que representa la Caridad, tendiendo los brazos a los pacientes. Acopladas a las paredes hay unas 200 hornacinas, con profusas columnas retorcidas, ocupadas por botes que datan de 1685 a 1730, siendo azules o blancos, pareciendo ser más antiguos los de forma de pera, sostenida por dos figuras aladas y marcadas con una H. En ocho altos espacios se hallan colocadas botellas de vidrio de cuello estrecho, del siglo XVII, rotulados, terminando la inscripción por una corona real y en la parte inferior llevan un pelicano, antiguo emblema de la piedad sentida hacia los débiles y enfermos. Sobre la mesa que allí se encuentra, hay una copia del famoso *Tratado de Farmacia* de Jean De Renón, editado en Lyon en 1526.

En el Hospital civil de Versailles hay una superior colección señalada por Edouard Garnier y por Frederic Henriet.

Además de todos éstos, nos quedan por citar los botes de los hospitales de Saint-Joes de Vannes, los de Rennes, los del Hospicio de Chambery, en porcelana de Moustier; los de la antigua abadía de Clairvaux, ahora Troyes; los del Hospital de Issoudum; los del hospicio de Montauban, S. Jean de Bruges y Bayeux; hospitales de Moulins, Reims, Angers, St Jacques de Besançon y Bonsecours de Metz, etc., así como los existentes en farmacias particulares, cuyos dueños han conservado, entre las que podemos citar las de MM. Gueval de Hondau (Seine et Oise) Delamare de Rouen; Barthelemy de Valenciennes; Jacques de Besançon, Robert de Saint-Amour (Jura); Leconte de Joigny (Yonne); Pavèse de Chambery; Lacaze de Samatan (Gers); Tujagne de Lombez (Gers); Cadeot de Saint-Puy (Gers); Guillaume de Issoudum (Indre), etc.

En estos últimos años, tanto en París como en provincias, se han sostenido brillantes tesis sobre historia de la farmacia, donde se encuentran detalles curiosos sobre las boticas y boticarios de los hospitales antiguos y los bellos fotograbados de botes de farmacia como la de Emilio Cheylud, en su *Histoire de la corporation des Apothicaires de Bordeaux, de l'enseignement et de l'exercice de la pharmacie dans cette ville (1355-1802) d'après des documents inédits*. Bordeaux, 1897. La de Edmond Leclair en su *Histoire de la Pharmacie a Lille de 1301 a 1803. Etude historique et critique*. Lille, 1900. La de A. Baudet, de Dijón, manantial inagotable sobre los antiguos hospitales de las ciudades de Borgoña, contiene figuras de vasijas farmacéuticas y cinco fotografías, ofreciendo además bonitas vistas de las farmacias de los hospitales de Dijón, Tournus, Louhans, Saint-Jean de Losne y Macon.

Al lado de estas oficinas, que han conservado admirablemente su antiguo material y botamen, se encuentran otras, más recientes, con rico mobiliario arcaico, como la de M. Hendier, instalada en el núm. 104 del Boulevard de Courcelles, en París, amueblada con exquisito gusto, donde pueden verse gran cantidad de vasijas, morteros e instrumentos y rarezas farmacéuticas.

M. Lepinois, farmacéutico de la Rue de la Fenillade, 7, de París, es un inteligente coleccionista que posee infinidad de curiosidades, entre otras una linda serie de botes italianos.

La farmacia de M. Desprez, situada en la Rue Saint-Honoré, 115, también en París, tenía hasta estos últimos años numerosos reci-

pientes de loza contemporáneos de Louis Claude Cadet de Gassicourt, el cual poseía esta farmacia desde 1763 hasta su muerte, sobrevenida en 1799.

INGLATERRA

Fuera de las colecciones que pueden existir entre los aficionados de cuyo conocimiento no tenemos noticias y de las que figuran en los Museos de South-Kensington y Británico de Londres, que por su número grande no hemos de mencionar, ya que por otra parte se hallan consignados en los correspondientes catálogos, a los que remitimos a cuantos se interesen por estos estudios, nos hemos de limitar con el fin de no hacer demasiado extenso este trabajo, a dar a conocer las principales colecciones que por su gran importancia merecen citarse.

Colección de Sir William Pope.—Este profesor de Química en la Universidad de Cambridge posee una hermosa colección de botes de farmacia, elegidos con inteligente acierto. Entre ellos figuran un grupo de 50 en serie, delicadamente pintados con flores de varios tamaños. Los jarros están la mayor parte repujados de bronce, en los bordes decorados con varios colores; por el frente suelen tener el retrato de algún eminente eclesiástico de la época y las asas están modeladas en caras grotescas. Este tipo de vasijas era conocido con el nombre de "vasos teriacales" porque se usaban para contener confecciones populares como la triaca, la opiata de Salomón, Mitridates, etc.

Tiene, además, 6 tarros adicionales a la colección de 1578, decorados sobre fondo gris en dos formas de azul, siendo sus asas una doble culebra típica del renacimiento.

Posee también un grupo de vasijas de formación semejante a las encontradas en el Museo médico en París, botes de fines del siglo XVII que tiene la forma de cañón conocidos como albarelos, que se usaban para contener masas pilulares y otras sustancias; dos curiosos ejemplares de albarelos, decorados con figuras de santos; loza fina de la misma época, decorada con pavos reales, pájaros, cariátides, cestos de flores fantásticas; dos pequeñas porcelanas de botes de píldoras, un bote de loza holandés para ungüentos, un curioso especiero francés, siendo muy raros los colores gris y marrón, y poco común también la figura de ciervo sentado.

Para dar idea de algunos ejemplares de esta colección mostramos en

la fig. 17 de la lámina II, un bote de Rumania, el cual lleva al pie ornado con grandes y pequeños ramos de flores, así como en la parte superior e inferior del cuello central del cuerpo del bote, portando la inscripción "MOSTARDA FINA", y la tapa en forma de campana, asimismo orlada de flores, termina en una figura que parece un animal.

Las figuras 15 y 16 (lámina III) representan botijos rumanos para jarabes. El primero estaba destinado a contener aceite o jarabe, presentándose la figura frente al asa que es doble y unida con artísticos dibujos de hojas a los lados de la misma, de forma de jarrón más o menos esbelto. El otro (núm. 16) está de frente presentando en su mitad en letrero "NAGRITIVO", encima del cual existe una figura de mujer con una rodilla en tierra y los brazos abiertos en actitud de súplica o invocación; sobre la cabeza de esta figura se halla el tubo de salida (pitorro de la vasija), todo orlado con ramos de hojas.

Las figuras 10 y 11 (lámina III) muestran jarrones del año 1578, siendo los dos esbeltos y elegantes, con el arranque del cuello debajo de la boca, desde donde parte un asa de cada lado, con figuras de cara alargada; en el centro del cuello hay un águila de doble cabeza coronada, y en el cuerpo abultado del jarrón aparece la figura de un santo, que ocupa el centro de un arco rameado de flores. En el núm. 11 y en su parte inferior se lee "MITRIDATO". Estos son jarros rumanos.

Las figuras 1 y 4 (lámina III) representan dos botes albarellos sicilianos; tienen una figura de chino en el centro, encima de la cual hay un águila alada y debajo el rótulo CHARICAN, en uno y en el otro TRIFORAPER, etc.; los de las figuras 2 y 3 son dos botes albarellos también, uno con una matrona que lleva en la mano un pistilo de mortero y el otro otra matrona con ramas en las manos.

Los de las figuras 12, 13 y 14 (lámina III) son botijos, uno de los cuales (el núm. 12), muestra en su frente un pitorro, debajo del cual se halla un escudo de armas, ornamentado todo ello con diversos adornos, leyéndose encima del cuello inferior "O-VLPINO". Los otros jarrones de la misma figura son italianos, y el núm. 13 está adornado con flores y es porcelana de Bassano, con un letrero de caracteres góticos que dice "KRIRINUM". El 14 es parecido al 12 y su letrero es SVCO.D-ROS.

Las figuras 17, 18 y 19 (lámina III) son tres botes, todos albarellos del siglo XVII; los números 17 y 19, adornados con águila alada de dos cabezas, en el centro de las cuales existe un escudo y sobre sus cabezas

se cierne una corona real; en la parte inferior del primero se lee "DACTILES", y en el segundo "PIPER NIGER". El bote núm. 18, más pequeño, lleva el rótulo en el centro y dice ANTIO-E-M, todos italianos.

Las figuras 5 y 20 son dos botijos rumanos, con pitorro y asa, debajo de la cual, y en el arranque del pitorro, hay dos letreros, en uno se lee "SUR: CAPIL: VEN", y el otro "OL:VULPINUM", adornados con grandes flores.

En las figuras 5, 6 y 7 (lámina II) aparecen tres botes de porcelana fina de Lambeth, del siglo XVIII, uno (fig. 5) grande de forma de botijo de boca ancha, cuello inferior, estrecho, base corta, con un pitorro en un lado e inmediatamente debajo adornos, en medio de los cuales se halla el letrero "S 5 QUE.R"; otro bote (fig. 6) completamente cilíndrico, sin ondulación alguna, lo mismo que su tapa y un letrero en el centro orlado de hojas sencillas, pareadas con la inscripción "EXTR.HELE-NII". Por último una vasija (fig. 7) de forma de ensaladera adornada y con dos asas.

En las figuras 11, 12, 13, 14 y 15 (lámina II) se exponen dos botes (figuras 11 y 14) en la parte superior destinados a ungüentos; son franceses, orlados con cadenetas curvas, de flores pequeñas, de gusto artístico, sucediendo lo propio con las tapas que terminan en un botón de porcelana. Lleva el uno un letrero "UNG.BIAN" y el otro "UNG.SCABI".

Los tres botes inferiores con pitorro y asas están destinados a jaraebes (figuras 12, 13 y 15)

Los dos botes de las figuras 6 y 9 (lámina III) son de porcelana italiana, destinados a píldoras; llevan en el cuello central un letrero escrito con letra gótica y alta Pill, y adornados superior e inferiormente con profusión. De los botes de las figuras 7 y 8 (lámina III), el primero y mayor es de porcelana francesa; lleva un dibujo con un ciervo sentado y un rótulo "DEFENSIV:C", y el otro bote es de porcelana holandesa para pomadas y lleva un adorno con dos pájaros, una cesta de frutas y hojas en la parte inferior, una cabeza alada de la que pende una pequeña cruz, leyéndose en el centro del adorno "POPULEUM".

ITALIA

Lo que dijimos respecto a los museos de Inglaterra lo hacemos extensivo a los de Roma, Palermo y otros, limitándonos a mencionar la grande y preciosa colección de M. Burkhar Reber, de Génova, la cual

comprende a la vez, botes, morteros, instrumentos, libros, grabados, manuscritos, fichas, etc., constituyendo todo ello un verdadero museo farmacéutico bien conocido del mundo entero desde la Exposición pública que tuvo lugar en Génova en el invierno de 1893-1894.

M. Reber tiene publicada una obra intitulada *Considérations sur ma collection d'antiquités au point de vue de l'histoire de la médecine, de la pharmacie et des sciences naturelles*. Genève, 1905 de 100 pages, avec figures dans le texte.

Colección de A. Castiglioni.—El Dr. Arturo Castiglioni, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Padua, ha hecho un estudio especial de la cerámica farmacéutica de la que se ocupa en su notable obra *La Farmacia italiana del Quattrocento nella storia dell'arte ceramica*. Este libro contiene, aparte de numerosas ilustraciones, interesantes, curiosas antigüedades relativas al arte farmacéutico de la época del renacimiento.

Posee además una magnífica colección de botes italianos de farmacia, en la que están representados las más ricas producciones de este arte y en donde verdaderamente han sido aplicados los más bellos colores y la más alta y expresiva inspiración al servicio de la Farmacia. Tiene, entre otros ejemplares, un soberbio albarello de principios del siglo xv, decorado con verde y siena, sobre fondo gris, cuya vasija está representada en la figura 5 de la lámina IV.

Una orza de Toscana de 1475 con las armas de los Médicis de color gris azulado y amarillo sobre fondo blanquecino (fig. 11, lámina IV).

Una orza de porcelana de Faenza de 1450 que muestra vistosas colas de pavo real, coloreadas en azul cobalto verde y amarillo (fig. 13, lámina IV).

Un albarello de 1425 con decoraciones orientales en azul; un ejemplar semejante a éste se encuentra en el Museo Británico de Londres (fig. 4, lámina IV).

Una hermosa orza, sin asas, toscana, del siglo xvi, con las armas de Guido de Montefeltro, Duque de Urbino, con ornamentación en azul, verde, naranja, amarillo y siena (fig. 15, lámina IV).

Un botijo Urbino con pitorro, decorado con orquesta formada por tres sirenas de mediados del siglo xvi. En la parte superior, y debajo del pitorro, se lee "AGUA DI FARFARA" (fig. 17, lámina IV).

Un botijo de porcelana con pitorro también, debajo del cual se lee

"AQUA E BORAGINE", de últimos del siglo xv, vasija faventina, adornada con crisantemos (fig. 12, lámina IV).

Un albarello de porcelana faventino, de fines de siglo xv, adornado con colas de pavo real en colores, amarillo, azul, verde y siena (fig. 14, lámina IV).

Un jarrón en forma de ánfora, de siena, de principios del siglo xvi, con dos asas en amarillo y azul, con la inscripción "ZU (caro) ROSATO" (fig. 10, lámina IV).

Un albarello faventino de 1475 con arabescos y adornos de hojas de viña en azul y amarillo (fig. 9, lámina IV).

Tres bellos ejemplares albarelos toscanos del siglo xvi (figuras 3, 19 y 21, lámina IV).

Dos albarelos de la última mitad del siglo xv, con ornamentación que patentiza la influencia china (figuras 2 y 20, lámina IV).

Uno de los botes italianos de farmacia, más antiguos de principios del siglo xv, y los primeros que muestran esmaltes metálicos (fig. 7, lámina IV).

Un jarrón toscano de dos asas vistosamente coloreado, de fines del siglo xv; en el centro aparece un letrero orlado de dibujos, en el que se lee "HYACINTV" (fig. 18, lámina IV).

Un albarello hispano-morisco con dibujos azul cobalto (fig. 16, lámina IV).

Un jarrón toscano con dos asas, dibujos góticos de hojas y flores en azul y amarillo (fig. 22, lámina IV).

Una botella del siglo xvi con varios colores e inscripción central, "Agua Valerianæ" (fig. 1, lámina IV).

Un tarro veneciano con una medalla en el centro que lleva un retrato de fines del siglo xvi (fig. 6, lámina IV).

Un botijo toscano con pitorro y asa de 1569, adornado con hojas y flores, destinado para contener aceites, y la inscripción "Olio Sami bucino" (fig. 8, lámina IV).

AUSTRIA

Entre las colecciones existentes en este país, dignas de ser conocidas fuera de las que figuran en Museos y establecimientos oficiales, tenemos la

Colección del Dr. Winkler.—La farmacia de F. Winkler, fundada

en 1326 en Innsbruck, capital del Tirol austriaco, es una de las más antiguas e interesantes de Europa, habiendo sido conservada admirablemente por la familia a través de tres centurias, siendo su dueño actual el Dr. Ludwig Winkler, catedrático de Historia de la Farmacia en la Universidad de Innsbruck, el cual posee todo un museo farmacéutico incluso una colección de botes admirables, que dan idea del desarrollo de la cerámica farmacéutica en un período de cuatrocientos años, instalación que tiene hecha en la farmacia citada.

Mencionaremos solamente algunos ejemplares de esta colección:

Entre otros, un albarello con ornamentación pseudochina, presentando una acanaladura o cuello cerca del pie para fijar una tira de metal sobre la que estaba pintada la inscripción y asegurada a la vasija por medio de un alambre; lleva un dibujo de iglesia del Tirol (fig. 26, lámina V).

Un bote de porcelana, con tapa del año 1600 con las armas de los Médicis y ornado en azul oscuro (fig. 9, lámina V).

Un bote de porcelana, adornado con flores sencillas, en el que se lee "Pulp. CASIA" (fig. 20, lámina V).

Un jarro de arcilla del siglo XVI, con tapa y vidriado verde; lleva una inscripción que dice "Mitridates", destinado a contener electuario (fig. 8, lámina V).

Dos botes vidriados del siglo XVII (figuras 21 y 26, lámina V). En el mayor (fig. 21) se lee "Castor VER", y los signos químicos del bote pequeño (fig. 24) muestran que el sulfuro de antimonio que ha de contener ha sido purificado. En general, estos botes han sido destinados a contener productos químicos, polvos, etc.; los títulos son pintados, poniendo de color rojo la letra inicial y el resto de la palabra en negro.

HOLANDA

El profesor Van der Wielen posee una colección, algunos de cuyos notables ejemplares citaremos por considerarlos interesantes; entre ellos existen: cuatro botes de loza fina, dos de ellos azules (figuras 14 y 22, lámina V), de porcelana de Rouen, de la época de Luis XV, y los otros dos (figuras 16 y 25), de la misma lámina, de Luis XVI, de porcelana de Desore y Montpellier. Sus letreros, leídos de izquierda a derecha, son: HALY-ARBAT, C. THYRIACA y P. MERCVRIA.

Cinco hermosos ejemplares en porcelana de distinta forma (figuras 3,

4, 5, 6 y 7, lámina V). El primero de la izquierda (fig. 3), de forma de alcarraza, está orlado, como todos éstos, por ramos de flores y adornos, terminando con dos pájaros, uno a cada extremo superior de la orla, mirando a un plato de frutas y hojas; en la parte inferior lleva una cara de niño, alada, y en el centro se leen: en uno, A. FUMARIA; en otra, E. BENEDICT; en otro, MENTHA; en otro, MEREENR y en otro, VITA.

De la colección de loza fina del Dr. F. van Leyden merece citarse: un jarro con pico y asa, de porcelana azul, con dos pavos reales en la parte superior del orlado y una carátula en el centro, coronada con frutas y hojas y unos preciosos adornos en todo él (fig. 15, lámina V).

Heer, M. de Jong, farmacéutico de Amsterdam, tiene en su colección doce magníficos botes de porcelana azul y oro, estando en ellos incluidos dos frascos del tiempo de los alquimistas; los demás son de variados tamaños y formas (fig. 23, lámina V).

Presenta otros, italianos; uno, de Haarlen, de 1500; otras porcelanas azules, de 1600 a 1800; otros, de Siena, y diversos más.

El Museo farmacéutico de Finnis, en Helsingfors, conserva con orgullo la única colección de botes farmacéuticos del siglo XVII, procedentes de la fábrica de porcelana de Norstrand (Suecia), que quizás exista de esta especie, llamando la atención su forma, que en unos es de barro corriente, poco ensanchado en la parte inferior, y en otros, de pequeñas tinajas, con pitorro y tapadera metálica (figuras 10, 11, 12, 13, 17, 18 y 19, lámina V). Además, figuran tres botes de fina porcelana holandesa en los que se lee: "ACETOSÆ", "C. ROSARVM" y "PLANTAGIN" (figuras 21, 22 y 23, lámina III).

HUNGRÍA

Desgraciadamente no existen en este país botes de farmacia anteriores al Renacimiento, porque fueron destruidos durante los disturbios producidos por las invasiones de los turcos.

Las antiguas fábricas nacionales datan de principios del siglo XVII; aparte de esto, aun han podido encontrarse en algunas farmacias históricas la colección de botes presentada por la Asociación farmacéutica húngara en el Museo Nacional de Budapest, que contiene magníficos ejemplares de las fábricas de cerámica de Stomfa, Holics, Kormoczbanya, Pápa, Tata, Batiz y Kassa. Entre éstos se encuentran tres botes de Viena, tres botes húngaros y dos bonitos botes también húngaros del siglo XVII,

de forma cuadrada, de 1698, los cuales se cree sean los primeros ejemplares de porcelana Holics, destinados para aguas cordiales, que figuraban en una farmacia en Eger, hallándose adornados con los atributos, escudos y sombrero de cardenal, leyéndose, en uno, AQV. EPILEP, y en otro, AQV. CORDIAL (figuras 1 y 2, lámina V).

Finalmente, en la Royal Institution de Londres, Howard Carter ha presentado en Junio de 1925 un tarro de pomada encontrado en la cámara mortuoria de Tutankhamen. Dicho tarro cilindrico es de alabastro, con un león en la tapadera y con escenas de caza grabadas en el contorno (fig. 27, lámina VIII), y la pomada en él contenida apareció fresca y olorosa. Esta cámara mortuoria, como todo el mundo sabe, fué descubierta por el referido Carter en el valle de los reyes de Egipto, a fines de 1922, en la sepultura del citado faraón, último de la dinastía XVII del antiguo Egipto.

ESPAÑA

Los botes de farmacia más antiguos, en nuestro país, y de los cuales podemos hacer mención, pertenecen a la llamada loza hispano-morisca, la cual se supone procede de igual origen que el de los invasores de nuestra Península, tomando desde luego carta de naturaleza la islamita, como lo prueba la fábrica de cerámica con reflejos metálicos que en el siglo XII existía en Calatayud, la de cerámica dorada de Málaga del siglo XIII, a la que se atribuyen el vaso de la Alhambra y otros análogos existentes en los museos de Estokolmo, Palermo, Petrogrado y Argel.

En cuanto a la cerámica denominada de Majorca o Mayólica, no está bien aclarada su procedencia, como ya hemos dicho, pues mientras unos creen que tuvo origen en la isla de Mallorca, otros aceptan este nombre, no por ser el punto de fabricación, sino el de exportación.

Existen colecciones de cerámica hispano-morisca en los museos de Sout, Kensington y Británico, de Londres; Louvre, Cluny y Sevres, de Paris; Metropolitan, de Nueva York; en los de Berlín, Hamburgo y en el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid, aunque ninguna es comparable a la que posee Goolmand de Londres, y sobre todo a la magnífica colección que fué de D. Guillermo J. Osma, y que hoy se encuentra en

el llamado Instituto de Valencia de Don Juan, situado en la calle de Fortuny, de Madrid, en donde pueden admirarse los más bellos ejemplares de esta clase de cerámica y de cuya colección nos ocuparemos más adelante.

Muy posteriormente a la conquista de América, los ceramistas españoles imitaron la porcelana china y la hispano-morisca y ahora, modernamente, debido a un científico y racional estudio llevado a cabo por los grandes centros europeos y americanos, analizando los barros y los humos para juzgar la eficacia de la combustión, determinando la temperatura adecuada a la mejor cochura y otros detalles, juntamente con la aplicación de máquinas, han perfeccionado esta industria de tal modo que se ha llegado a lograr, desde las más antiguas producciones a las actuales imitando las arcaicas usadas por asirios, egipcios, persas, griegos, chinos, árabes, etc., etc.

En España no existen, por desgracia, numerosas colecciones de botes de farmacia, pues éstas son pocas, aunque las hay con bellos ejemplares muy seleccionados. Citaremos, en primer lugar, las que se encuentran en farmacias, y a este respecto hemos de mencionar la magnífica colección de botes talaveranos, existentes en la Farmacia Militar de Ceuta, y aunque no hemos podido hacer un estudio de estos botes los suponemos de finales del siglo xvii o principios del xviii. En Toledo existe la Farmacia del Hospital de Tavera, llamado también *Hospital de afuera*, y en ella hay una buena colección de botes de farmacia, tanto de cerámica como en cristal, datando aquéllos, probablemente, de la diez y siete centuria. Algunas farmacias particulares, aunque muy pocas, conservan botes de cerámica que exponen en sus estanterías, pudiéndose citar entre ellas una existente en el Real Sitio de El Escorial, que conserva los botes de la antigua farmacia del Monasterio, y otra la existente en Silos, que conserva los botes de la farmacia del Monasterio de Santo Domingo de Silos que tenían los frailes benedictinos.

Recientemente hemos tenido noticia de que en la farmacia del Sr. Olea, en Sahagún (León), existen frascos, cántaros, redomas, matraces, etc., antiguos, procedentes algunos, probablemente, del Monasterio fundado en 872 por Alfonso III, y otros, la mayor parte, que deben remontarse al siglo xiv. Los primeros, poco esbeltos, tienen un escudo amarillo anaranjado, en cuyo centro lleva dos manos, cada una con su palma, constituyendo las armas del Monasterio. Sobre el escudo hay

una corona azul con tonos amarillo anaranjados, la etiqueta de color azul marino y el fondo con dibujos color naranja.

Procedentes de la farmacia del antiguo convento de Trianos (uno de los más antiguos que existieron en la provincia de León), tiene también esta farmacia, y lo indicaremos como dato curioso, un almirez grande campanuliforme, fabricado en 1323, uno mediano y otro pequeño, con una serie de barras grabadas en relieve. Los botes de forma de albarello son de barro blanco vidriado, de tamaño diferente, los cántaros tienen 42 centímetros de alto, y de ellos existen 4; las orzas, 20 centímetros, de las que existen 8, así como hay 158 botes grandes del tipo albarello, 16 medianos, 80 pequeños y 66 de menor tamaño, ignorándose si fueron fabricados en Talavera, Sevilla o en el Retiro.

Dicha farmacia conserva, además, unas redomas, periformes, de vidrio verde y algunos medicamentos antiguos, que hoy no tienen uso, como el Ládano de Java, Uña de la gran bestia, piedras preciosas levigadas, etc., así como un Dioscórides en griego y latín de 1598, un Laguna de 1555 y otras obras.

Digna de citarse en este lugar, por ser una de las pocas oficinas que conservan material de esta clase, es la farmacia de Pedrel, situada en la calle Baja de San Pablo, una de las más antiguas de Barcelona.

Su original disposición interior ha sido conservada, siendo su contenido de un gran valor, pues su colección no es menor de 500 botes, datando los más antiguos del año 1561 ornamentados en azul, con variedad de motivos y asuntos, entre los cuales describiremos los siguientes:

Dos botes de Barcelona, de 1561, en uno de los cuales figura un animal con las patas de atrás muy largas, apoyadas en una roca en actitud de saltar y con las manos cortas en el aire para caer encima de una pitera, y en el otro, un caballo (figuras 12 y 18, lámina VI).

Un bote de Barcelona, con dibujos grandes circulares en el centro, trifidos y punteados (láminas VI, fig. 39).

Otro que tiene un rombo ondulado, en el centro del cual se lee: "S. Citr medic". En cada ondulación de los lados del rombo hay un punto, y lo mismo en la parte superior que en la inferior está toda ella adornada con ramas de hojas que, sin unirse, terminan en la parte media (lámina VI, fig. 33).

Tres botes para almendras, con tapa metálica (lámina VI, figuras 9, 10 y 11), se lee en letra gótica: "Amig A" y en el núm. 11 "Balantrif".

Dos botes altos y muy proporcionados en dimensiones, leyéndose incompletamente en uno (lámina VI, fig. 25) "Fol Agrimo Eupates" y en letra más pequeña, "me sue Avi cen", con el borde inferior ilegible, y en el otro "Bacœ Lauri" (lámina VI, fig. 26).

Tres bonitos botes del siglo XVI, uno de ellos albarello típico; en uno se lee "S. Citrul", en otro "R. Polipod" y en el otro "Oss Mespillor" (lámina VI, figuras 6, 7 y 8).

Dos botes, con tapa, orlados en la parte del frente con ramas de hojas que se cierran en la parte inferior con dos cornucopias en el centro, de los que se halla una víbora enroscada a un fruto y en la parte superior de la orla una copa, a la cual hay enroscadas dos víboras; en el centro de dicha orla se lee en uno "Mater perlar" y en el otro "Rubia tinet", de los más modernos de la colección (lámina VI, figuras 19 y 20).

Algunos botes de forma poco corriente, uno de ellos decorado con pájaros y corona real o ducal, leyéndose en el centro "Charitas" (lámina VI, fig. 23); otros tres botes altos con dibujos convencionales, en azul, con las inscripciones "S. Hord distich" en uno, "Conferv helmilthœ" en otro y "S. apii petroselin" en otro (lámina VI, figuras 13, 17 y 27).

Tres ejemplares con figuras de estudio imperfectas; dos mujeres vestidas de estrecha cintura y una cabeza de niño (lámina VI, figuras 28, 29 y 30).

Tres botes altos adornados; uno lleva una S, debajo una cara mefistofélica y más inferiormente la inscripción "Coccinillæ"; otro lleva una R, la misma cara que el anterior y debajo se lee "Anochœ", orlado alrededor, y otro bote un poco más pequeño, con un rótulo que dice "Bacc Laur", orlado sencillamente (lámina VI, figuras 1, 2 y 3).

Dos botes, de dibujos mitológicos (lámina VI, figuras 21 y 22).

Dos botes para polvos de mirra y una confección (lámina VI, figuras 21 y 22).

Dos botes para polvos de mina y una confección (lámina VI, figuras 4 y 5).

Dos altos botes, con grandes dibujos, estilo Bérain y de época probablemente del siglo XVIII (lámina VI, figuras 31 y 32).

Tres hermosos ejemplares de tarros de distintos estilos (lámina VI, figuras 14, 15 y 16), y, por último, seis tarros para polvos y especies representando dibujos de barcos de vela en un mar embravecido, y en su parte superior se lee "Heleni".

En la farmacia del Palacio Real, de Madrid, existe también una buena colección de botes, muchos de ellos, que en la actualidad no están en servicio, son albarelos clásicos, de diferentes dibujos y fabricación talaverana, probablemente del siglo XVIII, estando representados algunos en la lámina VIII, figuras 9, 10, 13, 14 y 17. Estos botes proceden de las farmacias del Real Patrimonio, principalmente de la de Aranjuez, encontrándose hoy en la de Madrid por feliz iniciativa del primer farmacéutico de Cámara de S. M. el Dr. D. Martín Bayod, que ha querido recoger y reunir todo este material antiguo de gran valor, antes disperso y expuesto a perderse.

Viene a nuestra memoria, al tratar este punto, la pérdida inmensa que representó para la historia de la farmacia y del arte, el incendio ocurrido en el Palacio de La Granja, en San Ildefonso, por efecto del cual quedó destruida aquella farmacia, y con ella se perdió, no sólo un hermoso botamen antiguo, sino, además, libros, medicamentos de otras épocas, etc., etc., pues aquella oficina fué considerada por muchos como un verdadero museo farmacéutico.

Entre el actual botamen de la Farmacia Real figura una hermosa colección de botes de porcelana procedentes de la fábrica de porcelana del Retiro, y por tanto fabricados en el siglo XVIII, habiéndolos de dos tamaños, grandes y pequeños. Unos y otros tienen la forma de copa bien acampanada u ovoide. En el representado en la figura 21, de la lámina VIII, lleva en su frente el escudo de España y debajo el rótulo escrito sobre una tira de papel y pegado al bote; el de la figura 23, lámina VIII, es muy parecido al anterior, también con el escudo de España en su frente, pero se diferencia de él, no solamente en la forma del pie, sino además en el dibujo de la tapa y parte inferior del bote; hay otro del mismo tamaño, pero de forma ahuevada, figura 22, lámina VIII, que tiene en su frente una orla formada con una rama de olivo y otra de palma, en su centro lleva en oro una flor de lis, distintivo de la casa de Borbón, y en la parte superior la corona real.

De esta misma clase y pasta, pero de tamaño más pequeño, hay otros botes (lámina VIII, figuras 20 y 24), en las que sólo varía la decoración, pues unos tienen grabado el escudo de España y otros la flor de lis en oro y en color como los anteriores.

Muy parecidos al bote ya indicado de la figura 21, lámina VIII, son dos que posee en su importante colección el Sr. D. Francisco de la

Iglesia, y que reproducimos en las figuras 18 y 26 de la lámina VIII, pudiendo apreciarse la forma distinta de la tapadera, única circunstancia que los diferencian, pues por lo demás su fabricación y su época son enteramente idénticas.

Ya que de colecciones de farmacia estamos tratando, no dejaremos al menos de mencionar la magnífica colección de orzas existente en la farmacia del Hospital Provincial, de Madrid, en número considerable, de gran belleza y de pasta muy fina. Tienen una altura aproximada de 0,40 metros, la boca ancha, con tapadera y en su frente lleva pintado con tinta azulada un soberbio escudo de España con el toisón y corona real encima. De los informes recogidos en la farmacia del referido hospital, dichas orzas parece fueron fabricadas en el siglo XVIII, en la fábrica del Retiro; mas teniendo en cuenta que dichas orzas son de loza y no de porcelana, es lo más probable que sean de fabricación talaverana.

Aparte de las colecciones que hemos citado, y que por radicar en oficinas de farmacia son de botes de esta clase exclusivamente, existen varias colecciones de cerámica en general, en las cuales se encuentran algunos botes de farmacia, pero desde luego en número pequeño, comparado con el de las demás piezas que constituyen la colección.

Es en este sentido una de las mejores colecciones españolas la que posee el inteligente coleccionista D. Félix Boix, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el cual en su casa de Madrid (Sagasta, 25) posee un verdadero museo de cerámica, a más de otras de arte de inmenso valor (pintura, dibujo, escultura, litografía, etc.)

En dicha colección de cerámica pueden admirarse hermosos ejemplares de la cerámica de Talavera y de la de Alcora, así como también algunas de loza hispano-morisca, y de la fabricada en Triana (Sevilla). Entre la variedad de piezas hay una gran representación de botes de farmacia, principalmente de albarelos, no faltando tampoco las orzas y los cántaros, existiendo de éstos un hermoso ejemplar procedente de la antigua farmacia de El Escorial, decorado a la esponja, idéntico al existente en el Museo Arqueológico Nacional y que describiremos en el lugar correspondiente más adelante.

Reseñar uno por uno todos los botes de farmacia que posee en su notable colección el Sr. Boix, sería tarea improba; por lo cual la hemos de limitar algunos, escogidos entre los numerosos allí existentes:

La figura 17 de la lámina VII representa un albarello, fabricado en la región de Talavera, de fines del siglo XVII, de una altura de 0,265 metros, estando decorado con hojas y frutos en color azul y amarillo anaranjado.

Un tarro en forma de barril (fig. 8, lámina VII) de loza de Talavera del siglo XVII, decorado en azul claro con grecas y asuntos de caza, de una altura de 0,31 metros; lleva una cartela en la parte inferior con el rótulo en amarillo, donde se lee "R. FENICULI" (raíz de hinojo).

Un albarello de loza, de Triana (fig. 16, lámina VIII), del siglo XVII, de una altura de 0,305 metros, el cual presenta una decoración policroma, con hojas y frutos en verde, azul y amarillo, con algunos trazos al manganeso en color violeta; lleva una cartela transversal con el rótulo y en el cual se lee MIRABO INDOZ.

La orza representada en la figura 15 (lámina VIII) es de loza, fabricada en Talavera, de fines del siglo XVI, y de una altura de 0,27 metros; la decoración, de estilo italiano, presenta tres cartelas en azul y amarillo, con un escudo de armas en el centro, en donde se ve un caldero pendiente de una cadena y unos lobos o perros rampantes.

Tres albarellos de loza, de Talavera, parecidos, aunque de diferente dibujo, representamos las figuras 3, 5 y 9 de la lámina VII. El primero, de una altura de 0,255 metros, es del siglo XVIII, presentando en su frente un escudo en azul oscuro, con el águila bicéfala con corona imperial en la parte superior; en el centro, un círculo con fondo blanco y en él las armas de la Inquisición, y en la parte inferior, una cartela en blanco para poner el rótulo. El segundo, tiene de alto 0,245 metros; la pasta es más rojiza y su fabricación se remonta al siglo XVII; presenta en su frente un escudo episcopal, con el sombrero en la parte superior y la mitra y el báculo en el centro, decorados en amarillo, verde, azul y marrón, presentando también en la parte inferior una cartela en blanco para el rótulo. En el tercero, se observa una bonita decoración en azul oscuro, representando unos leopardos entre árboles; tiene una altura de 0,265 metros y es del siglo XVIII.

El albarello de la figura 18 (lámina VII) es de fabricación más grosera que los anteriores, y aunque no puede fijarse exactamente el lugar de su origen es indudable que procede de la región de Talavera (Puente del Arzobispo o Toledo), siendo del siglo XVII y de una altura de 0,30 metros y de un diámetro de 0,20 aproximadamente; la decoración, estilo

italiano, presenta unos medallones y ángeles alados, dominando los colores azul y amarillo.

La cerámica de Alcora tiene en la colección del Sr. Boix una brillante representación, y en botes de farmacia podemos describir las siguientes:

Un albarello de loza (fig. 11, lámina VIII) del siglo XVIII, de 0,24 metros de altura, decorado en amarillo, verde y azul, con una cartela transversal adornada con hojas, flores y frutas muy bien dibujadas, llevando en el centro la inscripción "S. NAPI"

Una orza de loza (fig. 4, lámina VIII) de la primera época de la fábrica de Alcora, del siglo XVIII, con una altura de 0,27 metros, primorosamente decorada, estilo Bérain, en color azul claro; en el cuello lleva una greca y en su frente una cartela en donde se lee ^{AGA}_{ricus}, estando dibujado en la parte superior un sol; en la inferior, un mascarón, y a ambos lados, unos angelitos.

De la misma época de Alcora, e indudablemente procedentes de la misma farmacia, que según referencias era de la región valenciana, indicaremos dos albarelos; uno de ellos (fig. 3, lámina VIII) lleva en la cartela la inscripción ^{R. Po-}_{lipodi}; en la parte superior, un mascarón, y en los lados, unos personajes sentados tañendo unos laudes; el otro (fig. 5, lámina VIII), lleva en la cartela la inscripción ^{Piper}_{Longu}; en la parte superior, un sol en cuyo centro lleva la fecha de su fabricación (1745); en la inferior, una cara mefistofélica, y a ambos lados, unos personajes de pie tocando la flauta. Ambos albarelos tienen una altura de 0,295 metros, y su decoración, estilo Bérain, análoga a la de la orza anteriormente descrita.

De esta clase de botes posee el Sr. Boix diversos ejemplares en varios tamaños; pero con lo apuntado creemos haber dado de ellos una idea y renunciamos a describirlos todos.

Tan interesante como selecta colección es visitadísima y admirada por los aficionados a este arte, que encuentran motivo para recrear su espíritu, a lo que coadyuva la hidalguía y exquisita amabilidad del Sr. Boix.

Otra colección de importancia hoy en Madrid, perteneciente al señor D. Francisco de Laiglesia, está constituida en su mayor parte por piezas de porcelana, hechas en la fábrica del Buen Retiro, y en donde pueden admirarse muchos ejemplares de gran belleza y arte. Entre las piezas de esta colección, la más importante desde luego en porcelana del Retiro,

hay algunos botes de farmacia, los cuales se encuentran descritos en el catálogo de la colección y los vamos a enumerar, aunque sea someramente (1):

Números 186 y 191.—Dos botes campaniformes, con tapas y galones de oro en los extremos. Sobre el fondo blanco del bote se destaca en colores el escudo real de España. Pertenecieron a la botica de S. M. (Primera época.—Alto, 0,330.)

Números 223 y 226.—Dos tarros de forma cónica y con el cuello acanalado para cerrarse con papel o pergamino. Fondo blanco y decoración de flores. (Segunda época.—Alto, 0,145 y 0,140.)

Números 234 y 242.—Dos tarritos cilíndricos para pomadas. Fondo blanco y líneas de puntos dorados y azules en espiral. (Segunda época. Alto, 0,110.)

Números 236 y 240.—Dos tarritos para pomadas, periformes, de fondo blanco con ramas de flores azules y filetes dorados. (Segunda época. Alto, 0,120.)

Número 382.—Tarrito cilíndrico, con tapa, para pomada. La parte superior del vaso está adornada con guirnaldas doradas, que caen a modo de flecos, y en la tapa se ve, en brillantes colores, pintado un grupo de conchas entre ramilletes y hojas rojas y verdes. (Primera época. Alto, 0,065; diámetro, 0,060.)“

De todos estos botes citados reproducimos solamente los señalados en catálogo del Sr. Laiglesia con los números 186 y 191, en las figuras 18 y 26 de la lámina VIII, y que, como ya hemos dicho, tienen gran parecido a los que aun se conservan en la farmacia del Palacio Real.

Los otros botes pueden verse en el citado catálogo del Sr. Laiglesia, al que remitimos al lector (2).

A más de estas importantes colecciones hay otras varias y de ellas indicaremos la del señor Conde de Casal, en Madrid, principalmente de cerámica de Alcora, y la del farmacéutico D. Platón Páramo, en Oropesa (Toledo), constituida ésta, en su mayoría, por piezas de Talavera; existen asimismo otras del señor Conde de las Almenas, Duquesa de Parcent, D. José Weisberger, Infanta Isabel, etc., etc.

(1) Véase *Catálogo de la colección de porcelanas del Buen Retiro*, del excelentísimo Sr. D. Francisco de Laiglesia. Madrid, 1908.

(2) Páginas 58, 60, 62 y 92.

En los museos españoles se encuentra también una buena representación de la cerámica farmacéutica, existiendo en la mayor parte de los provinciales algunos botes de farmacia, aunque estas colecciones no suelen ser numerosas.

El Museo del Parque de Barcelona contiene un curioso e interesante armario con cajones para conservar emplastos y gran número de botes antiguos de farmacia, entre ellos, varios de estilo morisco, así como de otros centros de producción, habiendo una representación selecta de la llamada cerámica catalana.

El Museo de Artes Industriales de Madrid (calle del Sacramento, 5), posee también una vistosa y selecta colección de botes de farmacia, pero desde luego no igualan a los ejemplares existentes en el Museo Arqueológico Nacional, y menos aún a la magnífica y valiosa colección del Instituto de Valencia de Don Juan (fundación Osma).

La colección de cerámica española existente en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid), tiene buenos ejemplares de botes de farmacia, algunos, muy pocos, hispano-moriscos (y de los que no nos ocuparemos ahora por dedicarles atención preferente cuando tratemos de la colección del Museo Osma), siendo la mayor parte de loza talaverana, de los cuales vamos a describir los ejemplares más importantes:

Núm. 7.211 (1).—Es un cántaro del siglo XVIII, fabricación de Talavera, de 0,46 metros de alto, siendo su pasta amarilla tirando a rojiza y la cubierta tan mal adherida que se desprende; lleva sendos escudos de la orden de San Agustín, y debajo carteles para el rótulo, teniendo las asas unidas al vaso por medio de mascarones. (Véase fig. 6, lámina VII.)

Núm. 7.197.—Orza de farmacia del siglo XVIII, 0,37 metros de alto, periforme, de buen corte y rueda. Aunque está clasificada como de procedencia talaverana, la tierra amarillenta, fina y de tono blanquecino induce a atribuirle a Alcora, teniendo la cubierta gruesa, muy recargada de estaño, presentando tono rojizo y estando algún tanto resquebrajada. Lleva en su frente un gran escudo coronado y sostenido por leones en cuyo campo se ve el monograma JHS^+ que indica la procedencia de la

(1) Estos son los números del catálogo del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

farmacia de alguna casa de los jesuitas, estando el escudo pintado en azul de dos tonos. (Véase lámina VII, fig. 20.)

Núm. 7.102.—Orza de farmacia del siglo XVIII, fabricada en Puente del Arzobispo, de 0,23 metros de alto, pasta amarilla muy clara y la cubierta de blanco sucio, con muchos granos y manchas. Lleva en su frente el escudo de San Benito con los cordones abaciales y en su centro los atributos de la cruz, el báculo y la mitra, siendo los colores amarillo, azul, verde y pardo, llevando debajo contorneada la cartela del rótulo. (Véase lámina VIII, pág. 25.)

Núm. 6.548.—Orza talaverana del siglo XVIII, de 0,285 metros de altura, de hechura vulgar y panzuda, va toda ella barnizada de blanco y en los frentes principales lleva el escudo del Colegio Imperial de Jesuitas, compuesto de un águila de dos cabezas en tinta negra, con corona imperial azul y el escudo de Jesús y tres clavos. (Véase lámina VIII, figura 22.)

Núm. 7.111.—Orza de farmacia del siglo XVIII, fabricada en Talavera, de 0,28 metros de alto. Tiene la pasta amarilla clara, la cubierta blanco sucio, ostentando un gran escudo pintado en azul, con corona real y en el campo el corazón de la Virgen traspasado por las siete espadas simbólicas de los dolores. (Véase lámina VIII, fig. 19.)

Núm. 3.670.—Cántaro de farmacia del siglo XVIII, clasificado como de fabricación segoviana, alcanzando la altura de 0,535 metros. Es de hechura vulgar, boca ancha, cuello largo y cilíndrico, asas recias, rectangulares y facetas que doblan casi en ángulo y rematan por su parte inferior en mascarones de relieve con la boca abierta. Va barnizado de blanco al interior y sobre blanco al exterior, de un jaspeado azul con pinceladas amarillas, sin orden aparente.

En el cuello por un frente bajo, diadema o corona real amarilla en perfiles azules, lleva un escudo blanco con las parrillas de San Lorenzo en azul; en el otro frente, bajo capelo cardenalicio, amarillo, perfilado de azul, lleva otro escudo blanco con un león rampante azul y en el frente principal, bajo el escudo de la parrilla, que alude, sin duda, al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, se dibuja en sentido diagonal, en blanco con los perfiles azules, una cartela en cuyo interior lleva en caracteres latinos azules, la inscripción "AQ CICHOREA" (agua de achicorias). (Véase lámina VII, fig. 2.)

Aunque clasificado como de fabricación segoviana, es muy probable

que sea talaverano, pues en Talavera se fabricaron muchos de estos cacharros decorados a la esponja.

Núm. 7.209.—Orza de farmacia del siglo XVIII, de 0,27 metros de alto, ignorándose su procedencia. Está hecha de pasta amarilla con matices rojizos, siendo la cubierta muy delgada, vasta y mal adherida; está pintada de azul con la representación de un campo con flores, un hombre, un conejo y una mariposa, al pie unas casas con altas chimeneas. Lleva transversalmente una faja con el rótulo en caracteres góticos y dice "Farina Hordei" (harina de cebada), siendo esta pieza una imitación al estilo antiguo de Talavera (lámina VIII, fig. 12).

Núm. 3.499.—Orza de farmacia del siglo XVIII, de 0,16 metros de altura, esferoidal, de cuello corto y boca proporcionada; está barnizada de blanco, y en el frente lleva bajo corona condal amarilla y tinta neutra entre flores azules caprichosas, dos escudos oblongos, azul el de la izquierda con tres corazones amarillos, amarillo el de la derecha, con bordura de ocho pequeños corazones amarillos con perfil oscuro sobre fondo blanco, y en el campo un ave blanca dibujada con tinta neutra sobre un corazón amarillo.

Aunque no se sabe fijamente su procedencia, créese que es de fabricación talaverana (lámina VII, fig. 10).

Núm. 7.150.—Orza de farmacia, de procedencia desconocida, del siglo XVIII, con 0,21 metros de altura. Pasta amarilla oscura, cubierta muy sucia y mal adherida; la viñeta es algo elegante y está formada por un círculo de estilo barroco adornada con palmas y flores, en el centro un león dirigido a la derecha, pero volviendo la cabeza al lado izquierdo (lámina VII, fig. 11).

Núm. 3.493.—Es un albarello de fines del siglo XVII o principios del XVIII, fabricado en Talavera y de 0,236 metros de altura. Presenta en su frente un escudo de España en azul y debajo una cartela en la que se lee "S. Hioschia" (semillas de beleño) (lámina VII, fig. 12).

Núm. 7.135.—Albarello del siglo XVIII o XIX, de fabricación grosera y origen desconocido, con una altura de 0,30 metros. Pasta blanquecina cubierta de un blanco muy sucio, estando la pieza pintada de azul con figuras de hojas y pájaros grotescos por deficiencias, sin duda, del pintor (lámina VII, fig. 13).

Núm. 3.669.—Albarello del siglo XVIII, probablemente fabricado en Talavera y decorado a la esponja, de 0,195 metros de altura. Cilíndrico,

aunque con alguna curvatura, va al interior pintado de blanco y al exterior, figurando jaspe azul, con manchas amarillas. Al frente lleva, bajo corona real amarilla, un escudo blanco con la parrilla de San Lorenzo, en azul, y debajo, otro escudo donde sobre fondo blanco se destaca, pintado en azul con toques amarillos, un león rampante, distintivo de la Orden de los Jerónimos. Entre ambos escudos hay una cartela, en sentido diagonal, que lleva escrito en caracteres latinos *Æ SYPOHVMI* (lámina VII, fig. 14).

Núm. 7.162.—Orza pequeña, de farmacia, de 0,16 metros de altura, perteneciente al siglo XVIII y de procedencia desconocida. Su pasta es amarilla clara, con la cubierta bastante recia, llevando pintado al frente un círculo radiado con el monograma *JHS* y sendas ramas floridas envolviéndolo. Tuvo el rótulo de la substancia que contuviese pintado al óleo y en el lado opuesto (lámina VII, fig. 15).

Estos son los más importantes botes de farmacia de que dispone el Museo Arqueológico Nacional en materia cerámica, y de los cuales, por la descripción hecha y las figuras que se acompañan, podrá el lector formarse cabal idea.

En el Instituto de Valencia de Don Juan, de que ya hemos hecho mención, figura en primer lugar la más hermosa y variada colección de loza hispano-morisca que hay en España, encontrándose en ella gran número de botes de farmacia y de los cuales solamente citaremos algunos, ya que al hacerlo de todos requeriría una extensión considerable. También hay algunos botes de farmacia de fabricación talaverana, los cuales describiremos en este lugar.

La infinidad de objetos de loza dorada de Manises que se conservan en este Museo hace preciso un cierto orden y método para su estudio, por lo cual al describir los botes de farmacia existentes en dicha colección lo haremos clasificándolos en familias o tipos, con arreglo a la época de su fabricación y al decorado que presentan.

TIPO MORISCO PURO CON ASPECTO GRANADINO

(Comienzo del siglo XV)

El albarello representado en la figura 1 de la lámina IX tiene una altura de 0,30 metros, con la boca y las franjas horizontales decoradas en azul y el resto en amarillo oscuro, con reflejo metálico, presentando los

caracteres árabes en blanco, en dos franjas separadas por una central con cuadraditos en blanco y amarillo.

Albarelo de 0,285 metros de altura (fig. 2, lámina IX), en el cual la franja del cuello y la inferior tiene un dibujo en donde domina el color azul de cobalto, así como en las elipses centrales, siendo el resto del dibujo de color amarillo dorado con reflejos sobre fondo blanco.

Albarelo de 0,22 metros de altura (fig. 16, lámina IX), con fuertes trazos en azul verdoso y dorado fuerte, tirando a cobrizo, presentando en su parte inferior una ancha banda con cuadraditos.

Albarelo de 0,275 metros de alto (fig. 9, lámina IX), con bandas horizontales y verticales, presentando los trazos, que se ven más oscuros en la fotografía, de color azul cobalto, y los más claros, en amarillo dorado con reflejo sobre fondo blanco.

Albarelo de 0,275 metros de alto (fig. 7, lámina IX), con bandas horizontales y verticales, siendo el dibujo y la coloración casi idénticas al del anterior.

TIPO MORISCO MÁS AVANZADO CON INFLUJO GÓTICO

Albarelo de 0,31 metros de altura (fig. 11, lámina X), en el cual sobre fondo blanco sucio lleva el dibujo, que parecen grandes hojas lanceoladas, en amarillo metálico, de oro viejo, siendo el resto de los trazos también en amarillo.

El albarelo de la figura 3 (lámina IX) tiene una altura de 0,315 metros y representa en su centro una especie de flor de lis, de dibujo tosco, pintada en azul, estando el resto del dibujo en amarillo de oro.

El representado en la figura 13 (lámina X) es un albarelo muy parecido al anterior; tiene de altura 0,285 metros; la flor central pintada en azul oscuro y el resto de las hojas y tallos en amarillo dorado.

Albarelo de 0,275 metros de alto (fig. 1, lámina X), con una franja central en azul y las hojas en amarillo con reflejo metálico, siendo en azul el resto del dibujo.

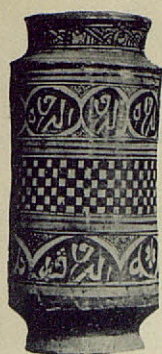
Albarelo de 0,32 metros de alto (fig. 6, lámina IX) y dibujo de hojas compuestas, unas pintadas en azul y otras en amarillo dorado sobre fondo blanco.

Albarelo de 0,29 metros de alto (fig. 20, lámina IX), con todo el dibujo en amarillo dorado sobre fondo blanco, representando en el centro las figuras de un hombre y una mujer.

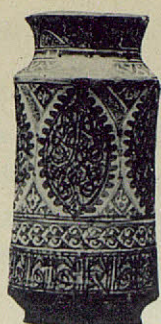


CERÁMICA FARMACÉUTICA.

Lámina VIII.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



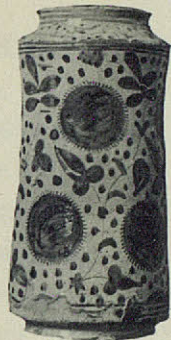
9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CERÁMICA FARMACÉUTICA.

Lámina IX.

La figura 11 de la lámina IX, representa un magnífico botijo de farmacia, hermoso ejemplar, único en su clase que se conserva en este museo. Tiene de alto 0,25 metros, estando decorado por franjas en azul, azul verdoso y amarillo dorado, tirando a cobrizo. En el centro tiene un letrero en caracteres góticos, en donde se lee "Oly de murta".

TIPO GÓTICO DEL AVE MARÍA

(Mediados del siglo xv)

Albarello de 0,29 metros de alto (fig. 10, lámina IX), con hojas en amarillo dorado y algunas en azul, sobre fondo blanco sucio, teniendo en el centro, pintado en azul, la letra gótica que puede verse en la figura.

Albarello de 0,28 metros de alto (lámina IX, fig. 12), decorado en azul sobre fondo blanco, con hojas y círculos radiados y puntos todo en azul.

Albarello de 275 metros de alto (fig. 5, lámina IX), en el cual aparece un dragón alado, pintado en azul sobre fondo blanco sucio.

TIPO ESTILIZADO GÓTICO EN EVOLUCIÓN PROGRESIVA

(Mediados del siglo xv)

Albarello de 0,28 metros de altura (fig. 4, lámina IX), con un escudo azul en el centro, sobre el cual hay dibujadas tres flores de lis en amarillo dorado y sobre el escudo una corona también en amarillo de oro. El resto del bote está decorado con hojas grandes en azul y algunas pequeñas en amarillo.

El albarello representado en la figura 5 de la lámina X, tiene tres bandas, en la central una corona en amarillo dorado, alternando con hojas en azul y en amarillo, habiendo también coronas en las otras bandas y teniendo una altura de 0,29 metros.

Albarello de 0,285 metros de alto (fig. 14, lámina IX), el cual presenta unas hojas grandes en azul y las demás, así como el resto del dibujo, en amarillo dorado.

En el albarello de la figura 15 (lámina X) se observan dos grandes bandas separadas por una franja central y en ellas hojas en azul y en amarillo dorado alternando, siendo su altura de 0,28 metros.

Albarello de 0,30 metros de altura (fig. 4, lámina X), con hojas de vid, unas en azul y otras en amarillo dorado alternando, siendo el fondo blanco sucio.

Albarelo de 0,105 metros de alto (fig 13, lámina IX), con dos bandas en las que hay hojas de parra, unas pintadas en azul y otras en amarillo dorado, presentándose alternadas.

El albarelo de la figura 2 (lámina X) presenta varias franjas con hojas de parra y zarcillos como en los anteriores, pero como puede verse, el número de hojas es considerable, estando pintadas unas en azul y otras en amarillo dorado, alternando y teniendo el bote una altura de 0,29 metros.

TIPO DE DEGENERACIÓN MORISCA SOBRE GÓTICO (Finales del siglo xv)

Una orza (fig. 8, lámina IX) de una altura de 0,35 metros y con unas bandas amarillas, doradas y azules en la parte inferior; en el centro del dibujo con hojas en amarillo y en azul, destacándose sobre todo un perro pintado en azul y sobre él una liebre pintada en amarillo dorado, ambos en actitud de correr.

TIPO MÁS DEGENERADO (Siglo xvi)

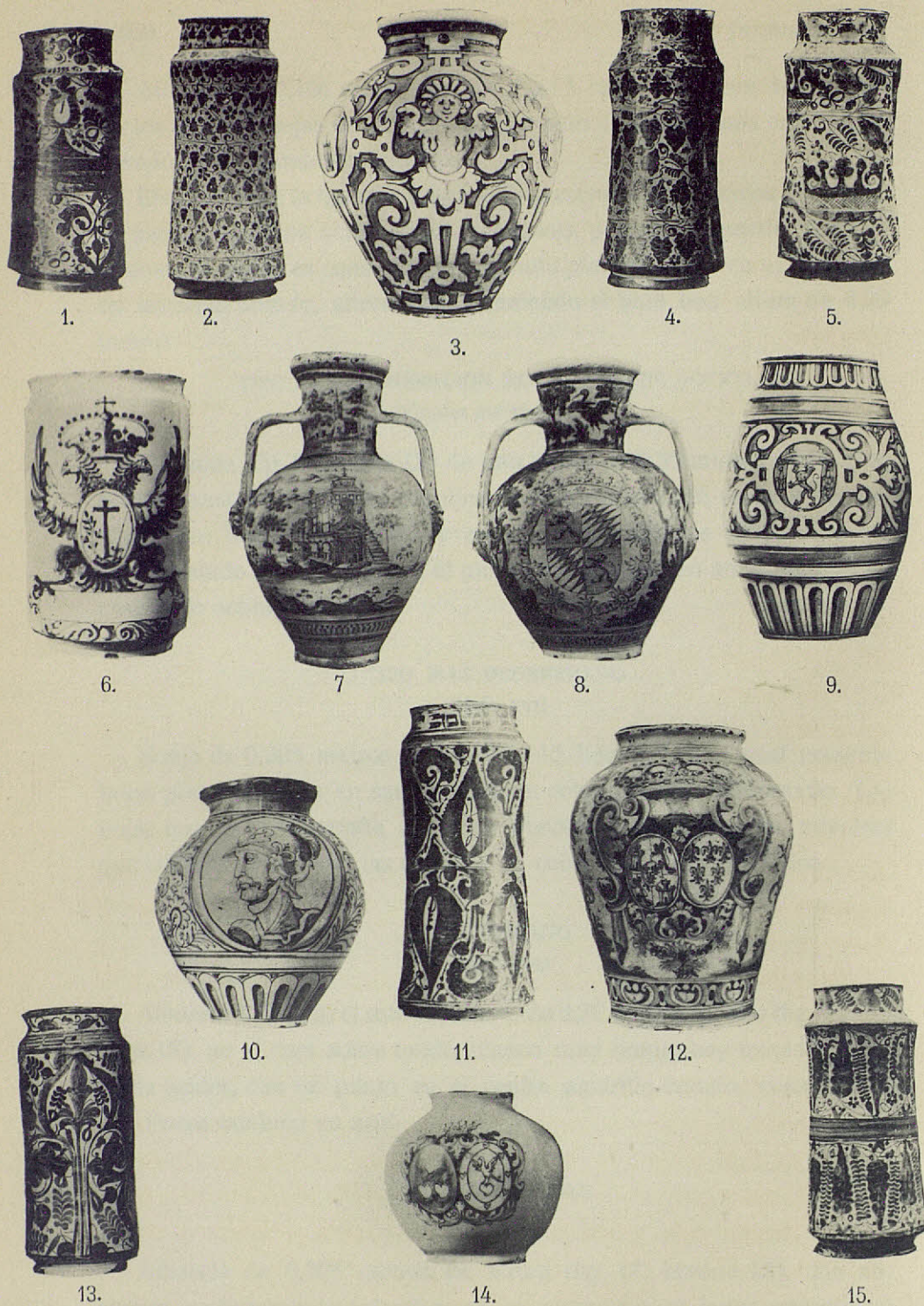
Botijo de 0,205 metros de alto (fig. 15, lámina IX), el cual presenta hojas pintadas, unas en azul y otras en color cobrizo, alternando. Las hojas que en la fotografía aparecen oscuras son las azules, mientras que las más claras, son las de color de cobre con reflejo metálico.

TIPO TOSCANO (Siglo xvi)

Albarelo imitando el estilo toscano, de 0,27 metros de alto (fig. 18, lámina IX), en el cual sobre fondo blanco muy limpio hay trazadas unas hojas azules, con un punto en el centro amarillo dorado, entrelazadas con líneas también en azul.

DEGENERACIONES (Siglo xvi)

Albarelo de 0,205 metros de altura (fig. 17, lámina IX), con dos franjas perfectamente definidas; en la superior unas hojas grandes en azul y otras pequeñas en amarillo dorado, estando coloreado en amarillo el dibujo de la franja inferior.



Fototipia de Hauser y Menet. -Madrid..

CERÁMICA FARMACÉUTICA.

Lámina X.

Albarello de 0,20 metros de alto (fig. 19, lámina IX), en la cual las franjas del cuello y de la parte inferior tienen las hojas pintadas en azul y las de la central en amarillo dorado con reflejo.

Con esto damos por terminada la descripción de los principales tipos de la loza decorada de Manises que se conserva en el Instituto de Valencia de Don Juan, y creo más que lo hasta aquí reseñado será suficiente para dar al lector cabal idea de la importancia y valía de tan hermosa colección.

Encuétrase también en este Museo una rica colección de piezas de Alcora, pero de ella no nos hemos de ocupar por no tener ningún bote de farmacia, pero en cambio sí hemos de ocuparnos de la de Talavera, entre cuyos objetos se encuentran algunos que interesan a nuestro estudio.

En la figura 7 (lámina X) reproducimos un hermoso cántaro, muy parecido en su forma a los del Museo Arqueológico Nacional, pero admirablemente decorado en azul y blanco. Es desde luego de fabricación de Talavera, del siglo XVIII, teniendo 0,57 metros de altura.

Otro cántaro de Talavera, pero de fines del siglo XVII, se representa en la figura 8 (lámina X), bellamente decorado en amarillo y verde pájaros y árboles, y en azul el escudo, la corona y el toisón. Tiene 0,54 metros de alto.

Una orza de Talavera del siglo XVIII (fig. 12, lámina X), de 0,39 metros de alta, decorada en azul y blanco con el escudo de la Casa Real de Borbón. Esta orza es probable proceda de la Farmacia Real, pues en ésta hay unas muy parecidas.

Orza de 0,41 metros de alto, de fines del siglo XVI (fig. 3, lámina X), decorada en azul, blanco y amarillo presentando a ambos lados un escudo con la parrilla y el león, emblema, como ya se sabe, de los frailes Jerónimos de El Escorial.

Albarello de finales del siglo XVII o principios del XVIII (fig. 6, lámina X), de 0,29 metros de altura, en el que sobre fondo blanco hay un águila bicéfala con corona imperial, y en el centro el escudo de la Inquisición. Debajo una cartela en blanco para poner el rótulo, y todo el decorado en azul.

La figura 9 (lámina X) representa una orza en forma especial como de barril, decorada en azul, amarillo y amarillo verdoso, en donde, como puede apreciarse, aparece el escudo de los Jerónimos de El Escorial.

Tiene 0,30 metros de alto, es desde luego de fabricación talaverana y de fines del siglo xvi.

Orza de Talavera del siglo xvii (fig. 14, lámina X) de 0,135 metros de alto, toda ella en blanco con un escudo; en el que hay dos cartelas, una en azul con tres corazones en amarillo, y la otra amarilla con una paloma blanca sobre un corazón amarillo; este escudo remata con una corona en amarillo también.

Por último, otra orza (fig. 10, lámina X) de Talavera, del siglo xvii, figura en esta colección, teniendo 0,215 metros de alta y estando decorada en azul, amarillo y amarillo verdoso, representando en el centro una cabeza de guerrero.

Damos con esto por terminado el estudio de algunas (1) de las más importantes colecciones de cerámica españolas en cuanto hace relación a los botes de farmacia que en ellas se encuentran.

Como apéndice a lo ya dicho y para demostrar la riqueza de algunas colecciones, nos ocuparemos de la *Exposición de antigua cerámica española*, que, organizada por la *Sociedad española de amigos del arte*, celebróse en Madrid en el año 1910, y que, como todas las organizadas por tan prestigiosa entidad, constituyó un éxito rotundo por el número de piezas expuestas y por su valor artístico.

Se exhibieron en aquella ocasión unas 840 piezas de todas clases y procedencias, teniendo en ella representación lucidísima la loza hispanomorisca, comprendida entre los números 1 al 112 del catálogo; la loza llamada de cuerda seca tenía los números del 113 al 150; de la loza de Talavera había ejemplares desde el número 151 al 254; de la de Alcora, desde el 255 al 517, y, por último, desde el 518 hasta el 840 eran todas de piezas pertenecientes a la fábrica de Madrid, llamada del Buen Retiro.

Las piezas de cerámica expuestas llamaron poderosamente la atención, siendo éstas procedentes de importantes colecciones, entre las cuales se destacaron principalmente la presentada por el Museo Arqueológico Nacional, la del señor Marqués de Valverde, señor Conde de Casal, D. Guillermo J. de Osma, D. Félix Boix, señora Condesa de Valencia de Don Juan, S. A. R. la Infanta Isabel, señora viuda de Iturbe, señor Conde de las Almenas, D. Francisco de Laiglesia, etc.

Claro es que en esta exposición, dedicada a la cerámica en general,

(1) La descripción de todas sería una labor, a más de pesada, bastante monótona.

fueron mostrados los más variados objetos, pero también es cierto que en ella tuvo la cerámica farmacéutica una representación lucidísima, pudiéndose admirar una gran variedad de botes y tarros de farmacia de una gran belleza y todos ellos de fabricación española.

Clausurada y deshecha más tarde aquella exposición, sería hoy tarea insuperable dar una descripción exacta y con grabados de los botes de farmacia que allí figuraron, pero en cambio sí es posible el dar una relación algo detallada de la cerámica farmacéutica que allí se expuso, entresacando los datos del Catálogo general.

A continuación describiremos aquellos ejemplares que más directamente pueden interesarnos, poniendo en cada uno de ellos el número con que figuraron en el Catálogo.

Núm. 3.—Tarro con ciervo en azul. Valencia, siglo xv. Museo Arqueológico.—Altura, 0,28.

Núm. 8.—Tarro de fajas, reflejo y azul. Valencia, siglo xv. Museo Arqueológico.—Altura, 0,30.

Núm. 29.—Par de tarros azules, siglo xvi. D. Antonio Vives.—Diámetro, 0,31.

Núm. 57.—Tarro a reflejo y azul; decoración: cánones y ramas, siglo xv. D. Guillermo J. de Osma.—Diámetro, 0,33.

Núm. 62.—Tarro a reflejo, flor de lis en azul. Valencia, siglo xv. Sr. Osma.—Altura, 0,30.

Núm. 72.—Tarro a reflejo azul: bandas. Valencia, siglo xv. Sr. Osma. Altura, 0,25.

Núm. 156.—Orza, decoración policromada: armas de El Escorial. Condes de Salofani.—Diámetro, 0,21.

Núm. 163.—Tarro de botica, policromado, gusto italiano. Leyenda, "Sem. Melonis", fines del siglo xvi. Marqués de Valverde.—Altura, 0,32.

Núm. 189.—Tarro de botica, decoración azul: paisajes con asunto galante. Leyenda, "Sem. Papa N. G". Infanta Isabel.—Altura, 0,31

Núm. 193.—Tarro de botica, decoración azul: tigres y caballos. Leyenda, "Sem. Melon", siglo xviii. D. Félix Boix.—Altura, 0,11.

Núm. 206.—Tarro de botica, forma barril, decoración azul: cara con buey de cabestrillo. Leyenda, "R. Feniculi", siglo xviii. D. Félix Boix. Altura, 0,32.

Núm. 220.—Tarro decoración azul: escudo doble con las armas de España y lisas, siglo xviii. D. Félix Boix.—Altura, 0,17.

Núm. 283.—Esenciero en forma de perro, decoración policromada, siglo XVIII. D. Félix Boix.—Altura, 0,04.

Núm. 310.—Dos tarros de botica, decoración azul, con cartelas ornamentadas con las inscripciones "R. Bistirta" y "S. Urtre", siglo XVIII. D. Félix Boix.

Núm. 331.—Dos tarros de botica en forma de tinajillas, decoración azul, con cartelas ornamentadas con las inscripciones "Cop-pap-albi" y "Agaricus", siglo XVIII. D. Félix Boix.—Alturas, 0,283 y 0,275.

Núm. 332.—Dos tarros de botica en forma de tinajillas, decoración azul, con cartelas ornamentadas con las inscripciones "Trias-Flor Cordial" y "Raid-li-quiritia", siglo XVIII. D. Félix Boix.—Alturas, 0,283 y 0,275.

Núm. 428.—Dos tarros de botica, loza, decorado en azul, siglo XVIII. Conde de Casal.—Altura, 0,29.

Núm. 447.—Dos botes pomada, de porcelana, tapas a rosca: escudo de España, siglo XVIII. Marqués de Valverde.—Alturas, 0,07.

Núm. 526.—Dos tarritos de botica, forma vasos, porcelana, pasta tierna: escudo de España, primera época. Sra. Viuda de Iturbe.—Altura, 0,10.

Núm. 624.—Dos botes de pomada en porcelana, pasta dura, decoración policromada, segunda época. Conde de las Almenas.—Altura, 0,08.

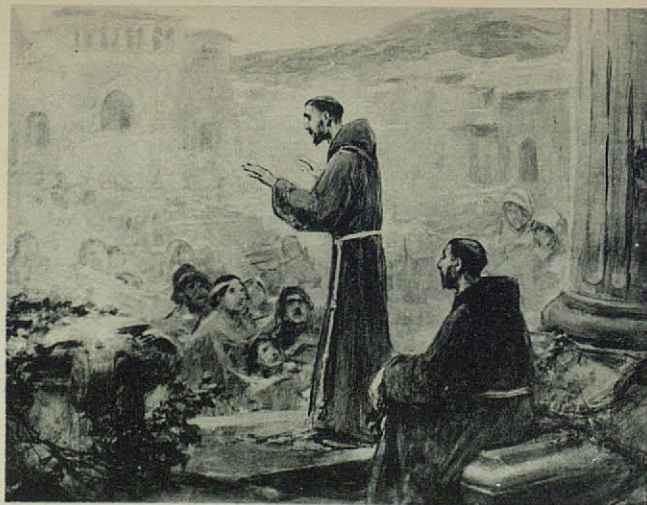
Quedan con esto indicados, aunque someramente, la mayoría de los botes de farmacia que formaron parte de las piezas que se exhibieron en la Exposición de cerámica antigua, celebrada en Madrid en 1910, y que, como ya hemos dicho, constituyó un acontecimiento artístico digno de la Sociedad que la organizó y la llevó a efecto.

Con lo ya expuesto damos por terminado el estudio de las colecciones españolas de cerámica más importantes, y por ende llegamos al final de nuestro trabajo, en el que sólo nos propusimos hacer un ligero estudio de la cerámica farmacéutica (ya que tratar a fondo esta cuestión, de por sí compleja, requeriría hacerse en una obra de más altos vuelos), convencidos de la utilidad de estos conocimientos, al objeto de prevenir, bien la desaparición o el despojo de tanto tesoro artístico como encierra España y de los cuales podemos sentirnos orgullosos.

CIRO BENITO DEL CAÑO

Y

RAFAEL ROLDÁN Y GUERRERO



San Francisco predicando el Evangelio de Cristo.



San Francisco regresando del monte de la Avena.



San Francisco y las religiosas franciscanas.



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid

San Francisco y sus discípulos postrados a la vista de Roma.

LOS CUADROS FRANCISCANOS DE JOSÉ BENLLIURE

Todas las grandes figuras de la Humanidad que sobresalieron en talento, heroísmo, virtud, arte o santidad, en cualquier orden de ideas, y son, por tanto, objeto de admiración, tienen su día y su centenario. San Francisco, el Poverello di Assisi, el que irradió al mundo con el fuego de su amor divino; aquel espectro humano cuyas carnes macilentas eran abrasadas por el fuego de su alma extraordinaria; aquel dechado de pureza, caridad y amor; aquel santo fundador, célebre en la Cristiandad, también había de tener su homenaje póstumo y lo ha tenido universalmente en el año franciscano terminado en este mes de Agosto. Las Academias dieron ciclos de conferencias; los centros docentes y culturales, sesiones apologéticas; en los templos católicos se celebraron cultos esplendorosos y procesiones extraordinarias; en muchos pueblos, públicos festejos; a Asís y otros santuarios han ido peregrinaciones numerosas y un febril movimiento ha sido incesante por doquier durante el año dedicado a San Francisco. A él no podía permanecer indiferente el Arte en sus varias manifestaciones de admiración y simpatía al Taumaturgo de Asís, al heroico Serafín de la pobreza y la humildad.

Valencia, la ciudad artista y religiosa de España, la moderna Athenas del Mediterráneo, se sumó desde el primer momento a tan simpático movimiento. Pero, además de celebrar el acontecimiento con todas las solemnidades y festejos que otros pueblos, quiso dejar un monumento bibliográfico digno de la causa. Esta joya, verdadero alarde de arte gráfico, es un álbum titulado *San Francisco*, que reúne y divulga los mejores cuadros de José Benlliure referentes a la biografía del santo varón. Las preciosas tricomías y correctos dibujos llevan elocuentes comentarios del franciscano Padre Torró. Y no decimos más para que nuestro modesto aplauso y merecido comentario no se traduzca por algún suspicaz, en interesada alabanza, hija del afecto y la admiración al Artista valenciano.

Al hojear el libro se le ocurre a todo lector una objeción: ¿Cómo pudo Benlliure pintar más de cien cuadros en menos de un año? De ninguna manera. Esas obras no se improvisan; providencialmente se encuentran hechas. José Benlliure, el decano y maestro de la escuela valenciana de pintores contemporáneos, hacía años, muchos años, que pintaba cuadros

franciscanos sin saber porqué ni para qué; los pintaba por devoción, por cariño al tema, sin sospechar, ni remotamente, que pudieran ser su obra cumbre en una fecha de candente actualidad; que había de recogerse toda esa paciente, larga e incesante labor en un gran libro editado por los hijos de San Francisco y publicado en Valencia en el año del centenario. Ha sido algo providencial, que para unos será mera coincidencia o vulgar casualidad mientras otros lo elevarán, quizás, a la categoría de milagro.

Cuando Benlliure estuvo de Director en la Escuela española de Bellas Artes en Roma, compró a su paisano Sorolla una casita en Assís, porque no era el ambiente más propicio para éste, y, en cambio, sí (y mucho) para Benlliure. Y allí paraba los veranos y muchas temporadas del año; y en sus constantes visitas a la basílica del Santo, y la de los Ángeles, y en su trato asiduo con los religiosos, se saturó el gran artista de aquel dulce misticismo que se tradujo en bellos cuadros que recorrieron Europa y se quedaron a descansar en museos extranjeros y en palacios coronados. A España trajo el pintor gran parte de esta obra tan suya y peculiar, y, más aun: la completó en su estudio de la ciudad del Turia. Por eso se deja ver que no tenemos ante los ojos el cronio trazado febrilmente o el dibujo a vuela pluma por apremios editoriales, no. Es la labor concienzuda, tranquila, meditada del artista, que llena toda su vida, desde la cuna de su arte y casi casi hasta su sepulcro.

En el Museo provincial de la Real Academia de San Carlos, a ruegos insistentes de autoridades, admiradores y amigos, Benlliure expuso, no ha mucho, más de cien cuadros franciscanos. El tema resulta para él, inagotable, y para el crítico, ameno. No queremos criticar esa obra, ni en conjunto ni en detalle; en primer lugar, porque nos falta autoridad para ello, y, además, porque ya lo han hecho en la Prensa plumas mejor cortadas. Toda crítica nuestra se traduciría en necesario encomio y perdería valor. En el fascículo que tenemos publicado bajo el título *José Benlliure* ya tuvimos ocasión de ocuparnos, con mayor extensión que aquí, de ese aspecto del pintor franciscano, y a lo dicho ya nos remitimos para no incurrir en repeticiones. Al tomar hoy la pluma no fué nuestro ánimo escribir ningún artículo de fondo; tan sólo presentar a los lectores de este BOLETÍN una muestra de los cuadros franciscanos de Benlliure, cogida al azar, quizás los menos valiosos, pero siempre interesantes y de simpática actualidad. Quienes tuvimos la suerte de recrearnos en la contemplación de los originales (espléndidos de color, sobrios de dibujo y radiantes de inspiración) sirven las pobres fotografías de cariñosa rememoración, y a tal fin las sometemos a la amable acogida de esta culta revista.

CARLOS SARTHOU CARRERES

Játiva y Agosto de 1927.



Origen de la tercera Orden fundada por San Francisco.



Santa Clara, acompañada de los franciscanos, se encamina a Santa María de los Angeles.



San Francisco y sus compañeros a su regreso de Roma, descansan en el camino.



Fototípla de Hauser y Menet.-Madrid

Muerte de San Francisco.

EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE HUERTA

Una visita a la morada, en vida y en muerto, del Arzobispo de Toledo

D. Rodrigo Ximénez de Rada, el de las Navas de Tolosa

Entre las varias e interesantes excursiones llevadas a cabo por nuestra Sociedad en el pasado semestre, merece mencionarse la realizada al histórico Monasterio de Santa María de Huerta. No ya por su traza maravillosa, ni siquiera por la grandeza que alcanzó cuando el Cister lo vivía, ni aun por haberlo hecho su panteón la poderosa y noble familia de la Cerda, Condes antes y hoy Duques de Medinaceli, debía honrarse la Sociedad visitándolo. Es que allí tuvo su morada favorita en vida, y reposa después de muerto aquel insigne, sabio y esclarecido varón a quien tanta parte cupo en la memorable batalla de las Navas de Tolosa, el Arzobispo de Toledo, D. Rodrigo Ximénez de Rada.

Arrellanados en los cómodos asientos de un lujoso autocar partimos de esta Corte en la mañana del domingo 26 de Junio, y después de atravesar Alcalá de Henares, o por mejor decir, de Cervantes, con perdón del río, en el menguado sentir del que suscribe; Guadalajara y de admirar la preciosa vega del Jalón llegamos a Santa María de Huerta en la misma vega enclavada.

La Comunidad de Huerta procede del Monasterio de Cantabos, fundación de Alfonso VII, quien hizo venir allí monjes del de Verduns o Verdon, en Gascuña, diócesis de Aux, que era filial de Claraval. Pero el lugar era misero y hasta escaso de aguas y así llegaría el mismo Abad a la idea de comprar la hacienda que da el nombre de Huerta a aquel término, lo que realizó en 1152, aprobándolo el Papa Eugenio III por su privilegio de tal fecha. Muerto el Abad Rodulfo fué elegido para sucederle Fr. Blas o Blasco, que en 1162 se cree trasladó la Comunidad desde Cantabos a Huerta. Sostienen casi todos los escritores que el primer Abad electo en Huerta fué San Martín de Finojosa, y sin duda, con tan sólido y bendito cimiento pudo levantarse la grandiosa fábrica y la excelsa celebridad del Monasterio, y lo que es más prodigioso aún, que resista a las demoledoras piquetas del tiempo y del abandono; en lo que

cabe buena parte, no tan sólo a la robustez de la obra, sino también al caudal de riqueza, inteligencia y esfuerzo que el llorado Marqués de Cerralbo, su último poseedor, asiduamente dedicó a la conservación del maravilloso monumento. Volviendo a la fundación del Monasterio, entre las primeras donaciones que recibiera, figuran las de D.^a Sancha Gómez, viuda de D. Miguel Muñoz de Finojosa, padres de San Martín. Y por la alta nobleza personal de éste y sus muchas virtudes y relevantes dotes avivadoras de la fe, se vió favorecido el Monasterio con otras grandes donaciones de Alfonso I de Aragón, de la Condesa de Molina, de Don Pedro Ximénez de Montuenga entre otras; pero las que superaron a todas fueron las de Alfonso VIII el de las Navas y las del mismo San Martín y sus hermanos, quedando casi igualadas a estas incomparables, las de su sobrino el Arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada. Mas es de notar que confirmada en 1169, por D. Alfonso VIII, la traslación del Monasterio de Cantabos con cuanto allí poseía al de Huerta, hallándole el Rey pobre y mezquino resolvió se construyese con la grandeza propia de su Real patronato y de su fervor religioso, así como de su inmensa devoción cisterciense, y para ello decidió pasar a Huerta saliendo de Toledo en Mayo de 1179 acompañado de la Reina D.^a Leonor, de sus hijos y de la Corte, como de los Obispos de Sigüenza y Osma y puso con la mayor solemnidad la primera piedra del Monasterio el 20 de Marzo de 1179, confirmando por privilegio de esa fecha y en ese lugar, las anteriores donaciones, y entregándoles además libres las salinas de Landet o Alaudéc, en Medinaceli. Hermoso es el monumento. Por amplia calle que a poca distancia de la estación del ferrocarril atraviesa la vía, pasando el puente, que destruido el primitivo se reconstruyó en el siglo XVI, llégase a un gran emplazamiento que por el lado izquierdo cierra la gran huerta particular del Monasterio con alto y fuerte muro empezado a construir en 1550, derribando las robustas murallas antiguas para dejar junto al río una ancha ruta que pasase al pueblo. Tiene el muro en todos los ángulos fuertes cubos de sillería y en el que da frente al río que hace esquina con la calle del Monasterio hay otro más monumental con gran escudo resaltado en piedra, representando las águilas, cuarteles y toisón del Emperador Carlos V, con las columnas de Hércules y elegantes adornos, corriendo por bajo grabada la siguiente inscripción: "Alphonsus nonus fundabat anno 1142 tendit ad perfectionem anno 1551, regnante invictissimo Carolo Christianissimo 5.^o Catholico Rege nostro." Al volver junto a un pequeño trozo de la vieja muralla con almenas, existe una portada semejante a un arco triunfal, de dos cuerpos, el inferior de estilo renacimiento, con espacioso arco de medio punto, columnas adosadas

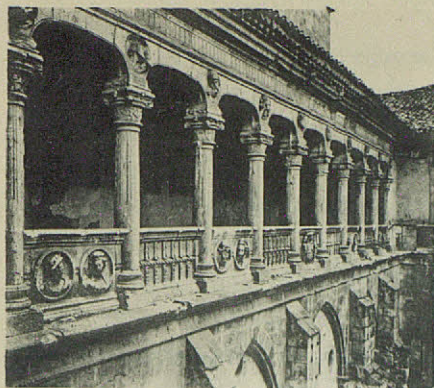
y hornacinas. Dentro ya del recinto conventual lo primero que encontramos enfrente es la fachada de la iglesia, dejando a la izquierda lo que fueron salones y dependencias de la celda abacial, hoy habitación del dignísimo e inteligente párroco de Huerta D. Simón López Tello. Severa y sencilla, pero grandiosa es la fachada aludida; no le falta el soberbio rosetón, hoy casi cegado, tan característico de la arquitectura cisterciense. La portada elegantísima y de una simplicidad ornamental extraordinaria, los sillares tostados por el sol, todo contribuye a la belleza majestuosa del conjunto, hasta la antiquísima inscripción de pintados caracteres diciendo: "Domus mea, domus orationis vocabitur." Todo es sencillo, pero grandioso como el desierto borgoñón del Cister. Y así se nos presenta por el más acabado tipo de las rígidas construcciones de San Bernardo, lo que hácele tan singular como estimadísimo. Regia debió pretender Alfonso VIII fuese esta fundación, por el cariño que profesaba al Abad San Martín de Finojosa atribuyendo a sus oraciones, como declaró, gran parte del inmediato éxito sobre Cuenca, y pruébalo el hallarse en la fachada un arco empotrado en el muro y semejante al de la puerta, que descubre cómo se pensó y hasta se hizo una triple portada, que más tarde hubo de cerrarse para mayor seguridad, idea nacida, tal vez, en la gemela portada de Vezalay (Francia).

Entrando en la iglesia súfrese penosa impresión porque la esbelta y hermosa nave central como las laterales, más anchurosas y proporcionadas que las de Veruela y Alcobaza, deberían ser de un efecto y armonía arquitectónica verdaderamente singulares; pero desgraciadamente en 1632 se emprendió por el Abad Fr. Manuel de Cereceda una desdichada obra: la de peinar las bóvedas de las naves laterales, quitándoles sus robustas nervaduras para alterar su efecto con modernos lunetos y su resistencia con el desequilibrio de su fuerza originaria. Y en 1668 se cubrieron de cal blanqueada los muros y bóvedas, que de bien concertada sillería les aparecieron tristes por el augusto color de la ancianidad. Todo lo que destruyó no pequeña parte de la belleza que el templo primitivo ofrecía. A pesar de ello, grandioso efecto es el de la iglesia con sus anchas naves, majestuoso crucero así como las cuatro capillas que a él se abren y la Regia Mayor. La fachada, el ábside, las capillas del crucero, éste y los muros de la primera sección pertenecen al siglo XII, como lo demuestran sus bóvedas ligerísimamente apuntadas, sus sencillas y enormes aspadas nervaduras, las ventanas de medio punto, sin el más insignificante perfil de adorno, que tampoco ofrecen las impostas del interior y de fachadas, limitándose el adorno a redondeados baquetones. Los otros cuatro espacios de las naves, a contar desde la puerta, parecen

del siglo XIII. La nave central debió tener en un principio techumbre de madera. Seis altares hay adosados a los estribos de las naves que no merecen descripción, por ser dignos ejemplares de un churriguerismo desenfrenado. Tampoco la merece el retablo mayor ni las imágenes que en él figuran, si bien hay que confesar que hay en él armonía, grandes líneas que se ordenan con grandes adornos, tallas bien ejecutadas y esculturas nobles. A ambos lados del altar mayor preséntanse sendas cámaras sepulcrales de los Duques de Medinaceli con portadas de mármoles, y sobre el romanato el escudo de su regia casa esculpido en el pecho de un águila coronada. Desde antiguo se sepultaron en el Monasterio los Duques. Los actuales sepulcros se empezaron a construir hacia 1632 y en parte se ornamentaron a costa de la Duquesa D.^a Jerónima de Spínola. Se hallan en buen estado de conservación.

En ambos muros hay al fresco enormes pinturas representando el del Evangelio el acto de dar el Arzobispo la absolución a los Cruzados en las Navas de Tolosa al rayar el día de la batalla, figurándose en el de la Epístola la misma batalla. Son de escaso interés artístico y parecen de mano de Conchillos, hijo. Por último, en la capilla mayor, ábrense en los muros interiores del ábside dos hornacinas labradas en 1660, donde se hallan las sepulturas del Arzobispo D. Rodrigo y de San Martín de la Finojosa. Son de mármol negro de Calatorao con adornos de bronce dorado a fuego y cincelado, obra importante ejecutada por los hermanos, maestros plateros del Monasterio, Roque y Adriano de Valdeolivas.

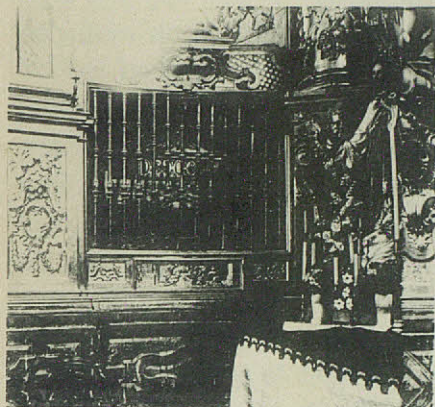
En medio de las urnas aparecen elegantes cartelas en cuyos centros se destacan escudos en relieve con los de los Duques de Medinaceli, porque costeó en absoluto la obra D. Juan Antonio Luis de la Cerda, Duque de Medinaceli y de Alcalá, sin duda por el hecho o pretensión de que eran también patronos del Monasterio, a lo cual parece que se opusieron los Reyes Felipe IV y Felipe V, y de éste último afirma Fr. Roberto Muñiz en su "Biblioteca Cisterciense", que solicitando del Rey el Duque se reconociera a los Medinaceli como patronos, le respondió aquél: "No, Duque; porque eso sería privarme a mí y a mis sucesores de los muchos sufragios que en el Monasterio de Huerta se hacen por sus fundadores", y que según Muñiz, eran tantos por prescripción de la Regla, que obligaba dijese cada Monasterio 1.253 misas al año por sus patronos, lo que daba un total de 85.120 misas anuales de los Cistercienses españoles. Desde 1791 a 1795 pretendió el Duque de Medinaceli que se le recibiera en el Monasterio de Huerta con honores reales como patrono, y se opuso la Comunidad, recordando que, al haberlos concedido a un antecesor del Duque fué reprendida aquélla por Felipe IV,



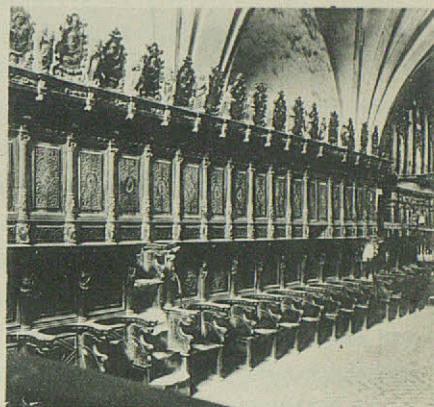
Claustro alto del Renacimiento con magníficos medallones.



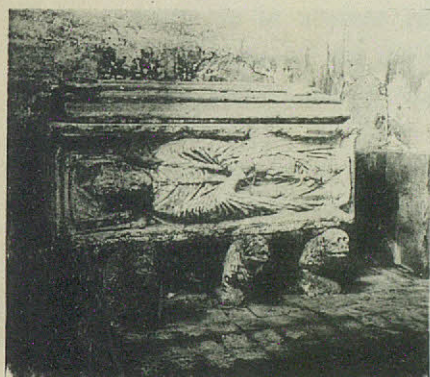
Otro aspecto del mismo claustro regular



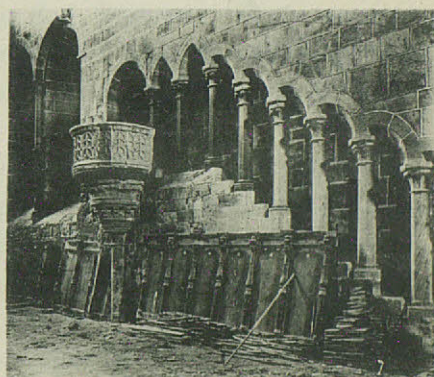
Sepultura del Arzobispo de Toledo.
Don Rodrigo Ximenez de Rada.



Sillería del Coro. Siglo XVI.



Primitivo sepulcro del Arzobispo
Don Rodrigo.



Fototipla de Hausar, y Menet.-Madrid
Escalera del púlpito del lector en el
Refectorio. Siglo XIII.

MONASTERIO DE SANTA MARIA DE HUERTA.

(SORIA).

ordenando que jamás se repitiera el caso. Es de creer que el patronazgo viniese de las preferencias legitimistas de la Comunidad por D. Fernando de la Cerda, y que al reconocerle como Rey le proclamasen por su patrono, y la misma afección se continuase en sus sucesores. Curioso es el relicario inmediato a la sacristía, en el que hay algunos bustos de talla pintada y artísticos, del siglo XVI con otros aceptables del XVII, siendo peores los más modernos. Son muchos los filacterios, templetitos, arquillas, copas, tecas y otros objetos para guardar reliquias; pero entre esa variedad de relicarios hay dos objetos del más alto interés histórico y arqueológico, aunque no contienen reliquias. Es uno el báculo del primer abad que fué de Huerta y Obispo dimisionario de Sigüenza, San Martín de la Finojosa. Y el otro, la escultura o imagen de la Virgen, tosca, como del siglo XIII, que cree el Marqués de Cerralbo fué la que llevó en el fuste delantero de su silla de batalla el Rey Alfonso VIII en las Navas de Tolosa. Lo que es hoy sacristía y capilla "De Profundis", fueron los primitivos capítulos y dormitorios de los escasos primeros monjes, hasta que se construyeron en los comienzos del siglo XIII el amplísimo dormitorio, la grandiosa sala capitular y la monumental iglesia. El claustro bajo, seglar del siglo XIII, es un efecto encantador. Llamado de Caballeros por los que se enterraron en él produce, no obstante su estado, una maravillosa y profunda impresión. Dice Durand que cada muro de los cuatro que componen un claustro tenía su representación especial; así, en uno se figuraba el desprecio de sí mismo; en otro, la renunciación al mundo; en el tercero, el amor al prójimo, y, en el último, la adoración a Dios. No hay en el de Huerta ornamentaciones sobre los muros; todo es allí grandioso, severo y sencillo como la idea de la cristiana eternidad. Tipo perfecto de la austera regla de San Bernardo, es de extrema sencillez. Los capiteles de las columnitas con sencilla ornamentación vegetal, muy semejantes a sus hermanos los de las claustrillas de Burgos.

En dos arcadas de la nave del lado norte hubo grandes frescos, representando, uno, ya borrado en gran parte por las humedades, el Juicio final; el otro, la Anunciación de la Virgen, buena pintura del siglo XV. Es de notar que contra la costumbre que establecieron las celeberrimas Abadías de Cluny y de Claraval, no se emplaza este claustro al Mediodía sino al Norte. En él se enterraron los Manrique, Condes de Molina. Y entre ellos el célebre Don Pedro, valeroso caballero que retó al famoso y gigantesco moro Zafra y lo mató en singular combate. Moro que, como dice la leyenda, "tenía de ojo a ojo un palmo y otras figuras muy fuertes, que no había home que con él pelease que no lo matase".

Pero la pieza verdaderamente extraordinaria del Monasterio de Huerta es el magnífico refectorio del siglo XIII. Entrando en él, la impresión es maravillosa al ver aquella cámara que como refectorio no tiene igual. Sus extraordinarias y armónicas proporciones; la sobria elegancia de su ornamentación; la flora delicada y sencilla; las bóvedas sexpartitas; la ligereza maravillosa de sus gigantescos muros, calados en su mitad inferior, de una gran solidez, aun careciendo de apoyos; los ventanales esbeltos y sin más adornos que delicadas columnitas anilladas; los preciosos capiteles, y, sobre todo, la extrema novedad de abrirse en el espesor del muro la misteriosa escalera que conduce al púlpito del lector cubierta por bovedilla en rampa, seccionada por ocho bellísimos arquillos de medio punto, si bien el primero y los dos últimos tienen una ligerísima tendencia a la ojiva. La fachada principal hace el efecto de que no existe; de tal modo calada se manifiesta por hermosos, artísticos y rasgados ventanales con la más estudiada, elegante y siempre sencilla ornamentación. Es obra que costó D. Martín de Finojosa, sobrino de San Martín, debiendo haberse comenzado la construcción hacia 1215, reinando Enrique I y siendo su mayordomo el citado Don Martín. Un Duque de Medinaceli trajo de Flandes, y regaló al Monasterio, preciadísimas vidrieras en tiempo del Abad artista Fr. Pedro Liguecio, por el año de 1510. Desgraciadamente no queda de ellas nada. Al lado de este refectorio se levanta a la misma altura, con idéntica ornamentación e iguales ventanales, la magnífica y preciosa cocina del siglo XIII, construida a la par del refectorio, y sin duda por los mismos artistas; es un ejemplar admirable y de los pocos que en España poseemos. Desdichadamente se destruyó en una cuarta parte en el siglo XVII para edificar la del piso principal. Por último, para no alargar demasiado estas mal pergeñadas líneas, sólo añadiré que entre el hermoso claustro del Renacimiento y entre cuyos arcos hay cabezas sumamente artísticas de Reyes españoles; el coro con muy estimable sillería tallada de ignorados escultor e imagineros, y un robusto, inmenso salón románico, probablemente sala capitular, transcurrió el resto de la visita, que hizo más grata la compañía del sabio e inteligente párroco D. Simón López Tello, a quien queda la Sociedad reconocida por las atenciones que a todos dispensó.

EL CONDE DE MORALES DE LOS RÍOS

REVISTA DE REVISTAS ⁽¹⁾

Arquitectura.—(Año 1924.) ● Román Loredó: *El Priorato de San Frutos (Segovia)*. ● Ricardo de Bastida: *Los retablos y esculturas de la iglesia de San Nicolás de Bilbao*. ● Luis de la Figuera Lezcano: *El castillo de Loarre*. ● Capitán García Rey: *El arquitecto Hernán González de Lara*. ● Pedro Guimón: *El alma vasca en su arquitectura*. ● José y Javier Yarnoz Larrosa: *La restauración del Palacio Real de Olite*. ● Angel del Castillo: *La iglesia de San Martiño de Pazó (Orense)*. ● L. T. B.: *La iglesia de Bobastro (Málaga)*.—*Santa María de Bamba (Valladolid)*.—*Olmos de Santa Eufemia (Palencia)*.—*San Martín de Elines (Santander)*. ● L. Gil Fillol: *Juan de Herrera, soldado y arquitecto*. ● L. Torres Balbás: *Arquitectura española contemporánea*. ● Teodoro Ríos: *Derrumbamiento de la casa donde nació D. Fernando el Católico*.

Arquitectura.—(Año 1925.) ● Julio Altadill: *El arte sepulcral en Navarra*.—*Mausoleo del Canciller Villaespesa en Tudela*. ● Ricardo García Guereta: *Las torres de Teruel*. ● Benito Guitart Trulls: *Teatro romano de Mérida*. ● Leopoldo Torres Balbás: *El nuevo puente de Toledo*. ● Benito Guitart Trulls: *Termas, hypocausta y baños romanos en Mérida*. ● Eduardo Andicoberry: *Hacia una arquitectura hispanoamericana*. ● J. Albiñana Mompó: *Acueductos romanos*. ● I. Verardo García Rey: *La portada de la iglesia del Monasterio de San Clemente el Real de Toledo*. ● Leopoldo Torres Balbás: *Muebles e interiores barrocos españoles*. ● J. Albiñana: *Acueductos romanos*.

Arquitectura.—(Año 1926.) ● Ricardo del Arco: *Ciudades medievales: Tarazona*. ● B. S.: *Un proyecto de Ventura Rodríguez*. ● Esgrafiados en Cáceres. ● Ricardo del Arco: *Veruela, piedra, rueda*. ● José Churriguera: *Retablo*. (Dibujo original.) ● M. Bellido: *Puerta del parterre del Retiro*. ● M. López Otero: *Una influencia española en la arquitectura norteamericana*. ● Damián Lizaur, Marcelo Guibert y Joaquín de Irizar: *La casa de Jáuregui en Vergara*. ● José Yarnoz Larrosa: *La iglesia de San Sebastián en Salamanca*. ● M. Aguilar: *Reja de la iglesia de San José*. (Plano acotado.) ● L. Torres Balbás: *La Alhambra de hace un siglo*. ● L. B. S.: *Museo del Prado*. ● C. de la Torre: *El pabellón de España en la Exposición de Filadelfia*. ● J. Capuz y J. Adsuara: *Detalles escultóricos del Círculo de Bellas Artes*. ● F. J. Mercadal: *La casa mediterránea*. ● F. Rivas: *Hierros repujados*. ● T. Balbás: *La restauración del Claustro de San Juan de la Peña*. ● Ortiz de la Torre: *El estilo montañés*. ● M. Hernández: *El arte Khmer y su influencia en América*. ● T. Balbás: *La escultura en los capiteles españoles*.

Arquitectura española.—(Año 1924.) ● Vicente Lampérez y Romea: *Arquitectura romana en España*. ● Manuel Gómez Moreno: *Decoración mudéjar de Toledo*. ● Pedro Muguruza: *Monasterio de Santa Marla del Paular*. ● Gutiérrez Soto: *Rincón de la casa Berga (Palma de Mallorca)*. ● Antonio Illanes: *Arquitectura barroca sevillana*.

(1) En esta sección no se da cuenta más que de los trabajos que traten de Historia, Arqueología y Arte españoles que publiquen las Revistas que se mencionan.

Convento de Dominicos de San Pablo. ● Pedro Muguruza: *Estudios para la restauración de Sagunto.* ● Pedro Muguruza: *Torre vasca.* ● *Arquitectura barroca sevillana Iglesia de Santa María la Blanca, de Sevilla.* (Dibujos de Marcos.) ● Pedro Muguruza: *Fragmentos del retablo en madera policromada de la Cartuja de Miraflores de Burgos, representando a la reina de Castilla D.^a Isabel de Portugal.* ● Francisco Íñiguez: *Estudios sobre la iglesia parroquial de Ateca (Zaragoza).*

Arquitectura española.—(Año 1925.) ● Pedro Muguruza: *Un pueblo español.* ● *Ornamentación mudéjar de Toledo. Mármol.*—Siglo XI. *Tableros decorativos. Museos Arqueológicos de Madrid y Toledo. Madera.*—Siglo XI. *Monasterio de las Huelgas de Burgos. Puerta en el claustro. Monasterio de Santa María del Paular.* ● *Arquitectura barroca sevillana.*—Siglo XVII. *Hospital de la Caridad de Sevilla: Planta y vista parcial del exterior de la iglesia.* ● Emilio García Martínez: *Un rincón del antiguo Madrid: Plaza de la Paja, hoy Costanilla de San Andrés.* ● Manuel Gómez Moreno: *Ornamentación mudéjar de Toledo. Piedra.*—Siglo XI. *Museos Arqueológicos de Madrid y Toledo. Yserías.*—Siglo XII. *Casa de la Plazuela del Seco. Arco en el patio. Yserías.*—Siglo XIII. *Sinagoga de Santa María la Blanca. Decoración de las Arquerías.* ● *Monasterio de Santa María del Paular: Templete de la Cruz votiva y tumba del obispo de Segovia D. Melchor Moscoso en el patio del claustro grande.* ● *Arquitectura barroca sevillana.*—Siglo XVII. *Hospital de la Caridad de Sevilla. Cuerpo superior de la iglesia y torre.* ● *Un aspecto del interior de la iglesia de la Mezquita de Córdoba.* ● *Impresión de la catedral de Burgos, del puente de Toledo de Madrid y de la plaza de toros en Sevilla, composiciones de W. Walcot.* ● *Conjunto de la catedral de Segovia, por Stanley Hamp.* ● *Entrada a la casa de D. Jerónimo Páez (Córdoba) y puerta exterior del crucero de la iglesia del ex convento de San Pablo, hoy parroquia de la Magdalena en Sevilla, por Rowland Pierce.* ● *Portada del convento de Santa Paula en Sevilla, por E. J. T. Lutyens.* ● *Reja de una capilla de la Magistral y patio del palacio de los Arzobispos de Toledo (Alcalá de Henares). Interior de Santa María la Blanca y claustro de San Juan de los Reyes.* ● *Exterior de la iglesia de San Martín de Segovia y un aspecto del interior de la catedral de Avila.*—*Un patio de San Isidoro del Campo y patio principal del antiguo palacio de Altamira (Sevilla), clichés de F. R. Yerbury. Patio de una casa en el emplazamiento de la que se denominó antiguamente "Casa del Obispo", próxima al convento de San Juan de la Penitencia, Toledo, por F. R. Yerbury.* ● *Ornamentación mudéjar de Toledo. Madera.*—Siglo XII. *Museo Arqueológico de Madrid. Yserías.* Siglo XIII. *Sinagoga de Santa María la Blanca. Capiteles.* Manuel Gómez Moreno.

Arquitectura española.—(Año 1926.) ● Manuel Gómez Moreno: *Ornamentación mudéjar de Toledo.* ● *Arquitectura barroca sevillana. Hospital de la Caridad.* (Dibujo de Antonio Illanes.) ● *Monasterio de Santa María del Paular.* ● *Iglesia parroquial de San Roque, Sevilla.* (Dibujo de D. Pedro Muguruza.) ● *Detalle de un palacio español.* (Composición de Agustín Aguirre.) ● Pedro Muguruza: *Estudios sobre restauración de Sagunto.* ● *Arquitectura barroca sevillana. San Luis. Iglesia de Noviciado de los Jesuitas en Sevilla.* (Dibujos de Antonio Illanes.)