BRUGALLA-1949.

01 ABR. 2005

BOLETIN

DE LA

Sociedad Española de Excursiones

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats

COMISION EJECUTIVA

PRESIDENTE:

Sr. D. Jerónimo López de Ayala

SECRETARIO:

Sr. D. Elías Tormo

VOCAL:

Sr. D. José Ramón Mélida

DIRECTOR DE EXCURSIONES:

Sr. D. Joaquín de Ciria

DIRECTOR DEL BOLETIN:

Sr. D. Aurelio Colmenares

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Arte ⊠ Arqueología ⊠ Historia

TOMO XLI

1933

MADRID
30, Calle de la Ballesta, 30

Reb. 156
5

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES
ARTE - ARQUEOLOGÍA - HISTORIA
Año XLI. — Primer trimestre || MADRID — Marzo de 1933

ARQUITECTURA MUDEJAR SEVILLANA DE LOS SIGLOS XIII, XIV y XV

La más importante de todas ellas es la de Alcalá del Río, cuya nota más llamativa es la gran prolongación de sus naves, que descansan en diez pilares (1), caso verdaderamente insólito en la arquitectura sevillana. La capilla mayor consta de un tramo rectangular y del ochavado del testero. Sus nervios descansan en columnillas con capiteles de tipo bastante arcaico, uno de los cuales es de cogollos y carga a su vez en una cabeza humana. Al exterior, la forma de los canes y la terminación de los contrafuertes recuerdan la cabecera de San Gil, de Sevilla, si bien faltan, o al menos no se ven, las columnas que allí señalé.

Aunque la iglesia de Alcalá entra en el tipo tradicional sevillano en que las naves laterales carecen de ábside, es necesario advertir que la nave de la Epístola termina en una capilla cuadrada cubierta con bóveda de cinco claves, cuyas piñas la relacionan con la iglesia de Trigueros. Al exterior la iglesia se encuentra flanqueada por dos pórticos de arcos apuntados con sus correspondientes alfices que me hacen pensar ya en el siglo xv.

La parroquial de Villanueva del Río, que posee uno de los mejores artesonados de la provincia, es de cuatro pilares y arcos ciegos de herradura apuntados en las albanegas de las arcadas. En el exterior de la cabecera, hoy totalmente plana, aparece un pequeño arco ciego en la parte correspondiente a la nave de la Epístola y otro mayor lobulado en el testero de la nave central (fig. 78). Bajo ésta existe un gran arco tapiado que tal vez pudiera interpretarse como

(1) Como Santa María de Sanlúcar la Mayor.

huella de un ábside desaparecido (1), aunque no puede negarse que hoy tiene más aspecto de fachada que de cabecera.

En el inmediato pueblo de Alcolea del Río el muro de cabecera corta las tres naves a igual altura. La puerta lateral es gótica, de 1500, y a la torre aludiré en su lugar.

Iglesias de arcos de herradura apuntados: Sanlúcar la Mayor, Lebrija, Carmona, San Marcos, de Sevilla

En este capítulo y en el que sigue intentaré hacer la historia de los dos grandes triunfos alcanzados por el arte de los vencidos en el templo de los conquistadores. El primero es de capital importancia para el efecto estético del interior, mientras que el segundo influye de manera decisiva en el aspecto externo de la cabecera. Me refiero al empleo del arco de herradura apuntado en el cuerpo de la iglesia y al de la bóveda ochavada en el presbiterio. Desde el punto de vista religioso tal vez podían existir más escrúpulos en copiar las formas mahometanas en la capilla mayor (2), pero por su visualidad el arco de herradura apuntado era más decisivo en el aspecto interior del monumento. Las iglesias en que se adoptó producen interiormente todo el efecto de una mezquita almohade.

Contra lo que era de esperar, en una de las regiones en que más floreció el arte almohade, fueron raros los templos sevillanos en que se empleó el arco de herradura apuntado como arco constructivo para separar las naves del templo. En todos los monumentos hasta ahora citados fué siempre el arco apuntado el que cabalgó sobre los pilares rectangulares. El arco de herradura apuntado, tan querido por el arte africano, sólo puede señalarse con frecuencia en ventanas (3) y cuando más en alguna portada. Así puede verse en la iglesia de Santa Olalla (fig. 50), en el Monasterio de la Rábida, en Guadalcanal (fig. 49), en el pórtico de San Martín de Niebla (4), en la iglesia del castillo de San Marcos del Puerto de Santa María, etc. Mas era de esperar que si en Toledo y en Segovia (5) triunfaba el arco de he-

(1) Según me manifestó el señor párroco existen restos de cimientos por esta parte.

(2) Acerca del empleo de la bóveda en el presbiterio como representación del Cielo, véase Velázquez. *Rábida*, 72.

(3) En ventanas citaré como ejemplo curioso las de las varias de Santiago de los Caballeros, en la antigua Isla Española.

(4) Repr. Amador, *Huelva*, 221.

(5) Repr. en Amador, *Toledo*, y Gómez Moreno, *Arte mudéjar toledano.*

rradura en las arcadas mismas de los templos no faltasen testimonios análogos en Andalucía, donde la gran Mezquita, de Sevilla, estuvo en pie hasta 1400 y con sus interminables arquerías de ese tipo, de que todavía son testimonio las del Patio de los Naranjos sería una perenne fuente de inspiración. A quien tenga en su memoria las grandes mezquitas africanas y piense el papel primordialísimo desempeñado en esa época por Sevilla, no puede por menos de sorprenderle la escasez de iglesias que reflejen la influencia de los interiores almohades.

En realidad, la reducida serie de monumentos sevillanos que citaré ahora, pueden considerarse como el equivalente de los interioteriores mudéjares toledanos estudiados por el Sr. Gómez Moreno (1). La diferencia era natural. En Toledo, ciudad conquistada en 1085, se adoptó el arco de herradura y en Sevilla el de herradura apuntado. Como los modelos inspiradores debían de abundar por todas partes, y realmente sólo era necesario dejar en plena libertad a los compañeros de aquel maestro Alí, cantado por el Rey Sabio en las *Cantigas*, los monumentos de este tipo se encuentran más diseminados que las iglesias con presbiterio morisco. La colocación de la bóveda ochavada en el presbiterio fué sin duda alguna hija de una iniciativa más original y, en consecuencia, más localizada. Aunque no puede asegurarse, la abundancia de monumentos con presbiterio morisco existente en el Aljarafe hacen pensar en esa región como la de origen y en una fecha relativamente moderna. En cambio las arcadas de herradura apuntadas aparecen en monumentos de fecha bastante remota.

Aunque por su abovedamiento y sus pilares cruciformes se aparta de las iglesias de este grupo, todas ellas cubiertas de madera, habría que colocar a su cabeza, formando un capítulo especial, la de Santa María de Lebrija, pero como es obra conocida de antiguo me limitaré a mencionarla en este lugar (2).

La antigüedad del tipo corriente de cubierta de madera está garantizada por monumentos como Santa María, de Sanlúcar la

---

(1) *Arte mudéjar toledano.*

(2) Buena reproducción en la *Historia del Arte Sabor.* V, 401, con texto del Sr. Gómez Moreno. Fernández Casanova, *La iglesia mayor de Lebrija*, Bolet. de la Soc. Esp. de Exc., 1900. Lampérez, *Arquitectura cristiana.* I, 253. Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes.* XXI. La portada de los pies reproducida en Bética, 1914, núm. 22. Acerca de la posible influencia del Cristo de la Luz de Toledo véase Velázquez. *El Monasterio de Ntra. Sra. de la Rábida*, 85.

Mayor (figs. 40-42), donde el presbiterio de estilo gótico es base de cronología relativamente segura. Ya he hablado de ella al tratar de las parroquias de Sanlúcar la Mayor y a lo allí dicho me remito, pero recordaré que es de ocho pilares, es decir, la mayor de todas las de esta serie de arcos de herradura apuntados. Es lástima que la torpe restauración de que fué objeto le haya robado su principal interés para la historia del mudejarismo sevillano. De no ser así, tendríamos en ella el monumento más importante de su clase, y era natural que así fuese en una región donde el elemento morisco debió de conservar una vitalidad extraordinaria, a juzgar por las obras arquitectónicas existentes.

Lo mismo que a la de Sanlúcar parece que sucedió a la de San Marcos, de Sevilla (fig. 11). Según nos asegura Fernández Casanova (1), fué de arcos de herradura apuntados, a juzgar por el despiezo de los arcos, que pudo examinar con motivo de su restauración.

Es de seis pilares, naves laterales de testero plano y capilla mayor ochavada. Pero los pilares no son de la forma corriente: su sección es de proporciones muy cuadradas, los resaltos laterales carecen de chaflán, lo mismo que el arco. Esos resaltos laterales continúan sin interrupción alguna de capitel para formar el alfiz; el apuntamiento de los arcos, si existe, no es perceptible y sorprende el gran espacio que media entre los arcos y el estribado del alfarje, sin ventana alguna que lo horade. La capilla mayor, aunque restaurada, debe de conservar fundamentalmente la forma primitiva, puesto que así nos lo dice Gestoso (2) que dirigió las obras y el arco toral descansa en fustes clásicos con capiteles también antiguos. Al exterior de la capilla no se ve la obra medieval.

En cuanto a fecha, lo único que se sabe es que en 1470 pusieron fuego a la iglesia los partidarios del marqués de Cádiz y se quemó lo que era de madera (3), pero de ello no puede deducirse que se levantasen de nuevo las arcadas.

Resulta poco probable que se aplicase en fecha próxima a 1400 una portada tan lujosa como la de San Marcos a un interior tan

(1) Bolet. de la Soc. Esp. de Exc., 1900.
(2) *Sevilla*. I, 274.
(3) Zúñiga, *Anales*. III, 52. No sé si por error, dice González de León (*Noticia*. I, 101) que el incendio fué en 1478. Véase también Barrantes. *Ilustraciones, Memorial*. X, 237.

viejo que exigiese antes de un siglo, a causa del incendio de la cubierta, el reemplazar las arcadas.

Las otras dos iglesias que conozco son las de Santa María, del Castillo de Lebrija (figs. 51 y 52), y San Mateo, de Carmona (fig. 53). Como puede verse en las fotografías que publico, las arcadas carecen de la arquivolta corriente en las iglesias de arcos simplemente apuntados. En los pilares faltan también los resaltos laterales y en Lebrija los ángulos se encuentran ligeramente achaflanados. No sé si en Carmona se obtendría ese chaflán en el enfoscado, hoy perdido.

En Lebrija la capilla mayor es cuadrada, y es lástima que los arcos diagonales de su bóveda produzcan la impresión de haber sido intensamente restaurados. En la cabecera de las naves laterales se abren hoy arcos de medio punto, de cuya antigüedad dudo mucho, que dan paso a capillas de planta cuadrada. Desde luego he de advertir que la del Evangelio queda algo descentrada y que tuvo un arco apuntado que la comunicaba con la capilla mayor, arco que fué tapiado en fecha no lejana. A su bóveda de lacería me referiré al tratar de las capillas. La capilla que actualmente sirve de cabecera a la nave de la Epístola, comunica también con la capilla mayor por un arco peraltado con alfiz. La puerta de los pies del templo fué cerrada en fecha relativamente próxima y parece que era un arco de herradura apuntado (1). Consta que en 1293 construyó Sevilla el Castillo de Lebrija (2).

La iglesia citada de San Mateo es tradición que la fundó el pueblo de Carmona en recuerdo de la reconquista de la ciudad por Fernando III. El Ayuntamiento acudía a la ermita el día del aniversario y el alférez o el síndico llevaban el pendón de la ciudad (3). Su parroquia debió de pasar en 1466 a San Pedro (4). Pero hoy la vieja ermita, con los techos hundidos se encuentra abandonada y sólo sirve para guardar unos cerdos en su presbiterio.

(1) No puede defenderse que esta iglesia sea del siglo IX, como cree Serrano (*Guía de los pueblos de la provincia de Sevilla*, 110). Montoto (*Noticias..... de Lebrija*, 24, Sevilla, 1924), reproduce un arco.

(2) Zúñiga. *Anales*. I, 394.

(3) Madoz, *Diccionario*. V, 574. La parte de su fábrica fué unida a la Veintena en 1426, según el Libro Blanco de la Catedral (Muñoz. *La iglesia de Sevilla en el siglo XIII*, pág. 173).

(4) Fernández López. *Historia de Carmona*. 342 y 347. En 1469 se decidió, sin embargo, que la collación tuviese jurado en el Ayuntamiento.

Dentro de poco será un completo montón de ruinas, y en la ladera misma del segundo pueblo de la provincia, frente a una de las vegas más ricas de España, será una víctima más de la maldición que parece pesar sobre nuestro tesoro artístico. Se encuentra a dos pasos de la carretera general de Andalucía, y valdría la pena de que se hiciese con ella algo análogo a lo hecho en las ruinas de la iglesia de Castilleja de Talara, y a lo que propongo para la iglesia de San Julián, evitar que la ruina continúe.

Es como la de Lebrija, de cuatro pilares. Los arcos tienen alfiz y la capilla mayor, que parece reconstrucción ya de 1500, liga defectuosamente con el cuerpo de la iglesia. Este conserva las puertas laterales de arcos de herradura apuntados, pero la del Evangelio se encuentra tapiada. Las ruinas de San Mateo son de gran interés para la cronología de su serie, porque la reconstrucción de la cabecera, hacia 1500, hace suponer por lo menos un siglo de existencia a la por ella substituída. Ignoro si el hecho de la fundación por el pueblo, en recuerdo de la reconquista, garantiza que se construyó efectivamente a raíz de ella. Sin embargo, así se asegura y que lo fué por alarifes moros (1).

Iglesias con capilla mayor morisca: El Aljarafe. Palma del Condado, Castilleja de Talara, Gelo, Benacazón, Hinojos, Escacena, Gerena

Ya al trazar el esquema de la lucha sostenida entre el elemento mudéjar y el cristiano, indiqué el triunfo que para aquél significó la entronización de la bóveda ochavada sobre los muros de la capilla mayor. En la capital puede decirse que la parte más noble del templo quedó cubierta casi sin excepción hasta muy última hora por las formas góticas de los conquistadores. Las bóvedas ochavadas sobre trompas, lisas o guarnecidas de ricas lacerías moriscas, quedaron relegadas a las capillas secundarias.

En los pueblos de la diócesis, y particularmente en los del Aljarafe, no sucedió así.

En la serie de monumentos que ahora agrupo, basándome en

(1) Ibidem.

este importante cambio de cubierta, incluyo alguna iglesia que por las características de su cuerpo correspondería a otros capítulos del presente trabajo, pero en ellas serían, salvo en un caso, monumentos sin novedad alguna, y en cambio aquí adquieren particular relieve.

Creo que casi todos ellos son de fecha relativamente avanzada, y desde luego deben de considerarse como las creaciones más originales de la arquitectura religiosa sevillana de estilo mudéjar.

Uno de los más bellos ejemplares es la capilla de Nuestra Señora del Valle, de Palma del Condado (figs. 54-56, 119) (1). La mole de la capilla mayor se acusa con intensidad. Dos fajas de origen almohade decoran la gran masa cúbica coronada por una fila de almenas, a las que el arquitecto ha hecho girar un cuarto de vuelta de su posición normal. La bóveda es de ocho paños y descansa sobre trompas de media bóveda de arista, de cañones muy apuntados. Pero lo interesante es la composición de los muros laterales con sus arcos apuntados que cargan sobre ménsulas y encuadran una decoración de arquerías ciegas de estilo mudéjar, caso único en nuestra arquitectura. En uno de los modelos son arcos apuntados de dos curvas como en los triforios de Toledo, Cuenca (2), etc.

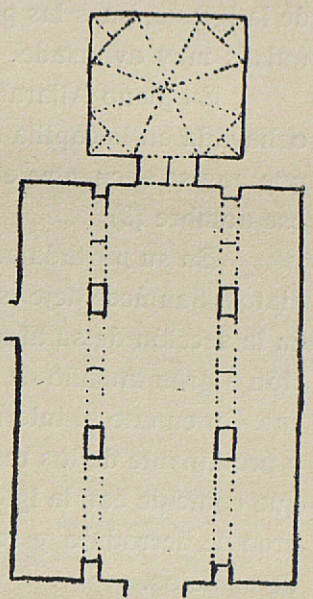


Fig. 119.—Palma del Condado. Ntra. Sra. del Valle.

Su cuerpo, de cuatro pilares, es de tres naves, según el patrón sevillano, sin anormalidad alguna, mereciendo especial atención solamente la forma de los arquillos ciegos de las albanegas. Son arcos apuntados, pero con la convexidad hacia el interior, según se repite alguna vez en esta región en San Pedro, de Huelva, y la Rábida. En el campo cristiano puede verse en las torres de San Vicente, de Avila y debido al medievalismo del siglo XVIII, no faltan ejemplos en el mismo Méjico.

La iglesia ha sido modernamente restaurada, pero en todo lo anteriormente citado se ha debido alterar muy poco. En cambio, las

---

(1) Repr. *Portfolio fotográfico de España*, Andalucía. Interesante por ser fotografía anterior a la restauración última.

(2) Lampérez, *Arquitectura Cristiana*. II, figs. 7 y 119.

dos portadas tienen partes completamente nuevas, como son los azulejos, que parece no existían, por lo menos en la del Evangelio (1), algo alterada ya al colocar sobre ella el campanario, hoy desaparecido.

En la portada de los pies llamaré la atención sobre el baquetón roto y escalonado del alfiz, de gran originalidad, aunque quizás de dudoso gusto. *Mutatis mutandis* no recuerdo más posibles antecedentes que los que citaré en Villalba del Alcor y el del óculo de Santa María, de Sanlúcar la Mayor, ya aludido (fig. 61).

No sé si la capilla mayor podrá ser más antigua que el cuerpo de la iglesia, pues las portadas de ésta hacen pensar en el siglo XV, quizás muy avanzado.

En pleno Aljarafe, también es iglesia de tres naves con bóveda ochavada en la capilla mayor, la de Castilleja de Talara (figs. 62 y 63), que hoy se encuentra en ruinas en pleno campo, en la hacienda de ese nombre (2).

En su portada se advierte la influencia de los pueblos inmediatos. Sanlúcar dejó su sello en el lobulado del trasdós y Huévar en la sección de su abocinamiento. En realidad parece una ampliación a gran tamaño de ventanas como las de Santa María, de Sanlúcar. En cuanto al interior, sólo llamaré la atención sobre lo estrecho y prominente de los resaltos laterales de los pilares, circunstancia en que coincide con la iglesia de Huévar. Por último las ventanas son de arco de herradura y se encuentran decoradas por pequeños trozos de azulejos.

Dentro de un radio que quizás no llegue a la media docena de kilómetros tenemos otros dos monumentos de este tipo, uno de tres naves como los anteriores y otro de una sola.

El primero es la ermita de Gelo (fig. 57) (3), del caserío de su nombre y lugar de romería. Es de cuatro pilares que ofrecen la particularidad de carecer de los resaltos laterales corrientes, y en el exterior de la cabecera aparece una ventana lobulada morisca (fig. 75).

---

(1) Su estado primitivo puede advertirse en el *Portfolio* citado.

(2) Por rara fortuna se ha procurado que esas ruinas se conserven revistiendo los muros por su parte superior. Reciba su propietario desde aquí mi enhorabuena por su buen gusto. El edificio se encuentra en alberca. Se puede llegar a él por la carretera de Benacazón a Aznalcázar.

(3) Carretera de Bollullos de la Mitación a Aznalcázar. Se cita como alquería donada al Cabildo Catedral en 1274 (Zúñiga. *Anales*. I, 282).

La portada de los pies presenta decoración de pequeñas almenas que hacen pensar en una fecha bastante avanzada, y que descubren la influencia del tipo de portadas a que me referiré en capítulo aparte.

La otra iglesia es la de Benacazón (fig. 64), pueblo que en el siglo XIII sólo era la alquería (1) de Benicaço. Su actual nave de la Epístola es una ampliación moderna. Lo interesante es el coronamiento de almenas de gradas en relieve de la capilla mayor.

En esta misma región, pero al otro lado del Guadiamar, la parroquia de Hinojos (figs. 65-68, 120) representa el máximo de complicación a que se llegó en esta serie de iglesias mudéjares. El maestro morisco no se contentó con levantar una bóveda ochavada sobre el presbiterio, sino que prolongó las naves laterales hasta el muro mismo del testero de la capilla mayor y cubrió ese espacio en cada una de las naves con dos bóvedas de arista. Realmente si se deseaba que la parte abovedada de las tres naves comenzasen y terminasen a la misma altura, las capillas de cabecera de las laterales tenían que resultar estrechas y profundas. Este problema de la cubierta de tramos de desigual anchura e idéntica longitud es bien conocido, y sabida es su historia en los estilos románico y gótico. A la arquitectura mudéjar sevillana también se le presentó el problema, no en las naves laterales de las iglesias, como en el caso de Hinojos, sino en un tipo de capillas secundarias a que me referiré más adelante. Aquí el sistema adoptado fué el de dos bóvedas de aristas, es decir, el sistema románico; claro que en este caso lo resolvió el arquitecto poniendo la vista en las capillas a que me he referido, en el castillo de San Romualdo, en la iglesia de Villalba, etc.

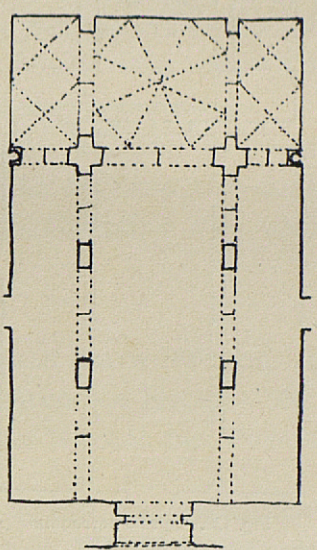


Fig. 120.—Hinojos. Iglesia parroquial.

Al terminar en un mismo plano las tres naves tiene como consecuencia que el testero de la iglesia es un gran lienzo de muro, cuya monotonía se trató de aminorar coronándolo de almenas y decorán-

(1) Ballesteros. *Sevilla en el siglo XIII.*

dolo por medio de un hermoso óculo de lóbulos dentro de un gran marco cuadrado. El doble pico de los ángulos se remonta a los arcos del interior (1) de la Puerta del Perdón de la catedral de Sevilla, y lo encuentro repetido en las ventanas de la iglesia de Puebla del Río (fig. 76). Un doble filete, también de abolengo almohade, corre bajo el coronamiento de almenas.

A los pies del templo, sobre la puerta, es curiosa la azoteílla con remate de almenas, y en cuanto al interior, de cuatro pilares, es digno de atención el aprovechamiento de fustes y capiteles clásicos. La portada del lado del Evangelio, que es la principal, es de ladrillo en limpio y presenta en el trasdós de su última arquivolta una fila de clavos. Parece de fecha avanzada y recuerda bastante el tipo carmonense de que ya hice mención.

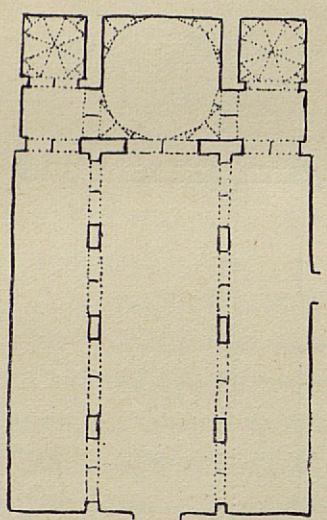


Fig. 130.—Iglesia parroquial de Gerena.

Citaré por último en el Aljarafe la iglesia de Escacena, basándome en la noticia de ciertas obras efectuadas en 1768 de que hay memoria en el archivo parroquial (2). Según está el actual crucero cubierto por una media naranja con remates barrocos estuvo coronado de almenas. En la fecha citada se abrieron en sus muros cuatro grandes arcos, convirtiéndose en crucero lo que se supone era antes una atalaya de Tejada. Existe noticia además de una limosna para la obra de la capilla en 1453.

En lugar inmediato a la de Hinojos, aunque sólo lindando con el Aljarafe, creo que debe mencionarse la de Gerena por la forma de su cabecera (fig. 16 y 130).

La iglesia de Gerena, de seis pilares, es la que conozco más parecida a la de Hinojos. Como en ella lo interesante es el aboveda-

---

(1) *Sevilla* (ed. Patronato Nacional de Turismo), 61. Es sólo una vista de conjunto en que no se distingue el detalle citado.

(2) Escobar. *Noticia histórica de la Villa de Escacena del Campo y de la ciudad de Tejada.* Sevilla, 1910, pág. 133. Reproduce el exterior del templo y cree que las naves y la torre pueden ser del siglo XV.

miento morisco de su cabecera, que termina en un muro común a las tres naves, formando el testero plano seguido allí señalado. La capilla mayor, de planta cuadrada, se encuentra cubierta por una gran bóveda esquifada sobre trompas que establecen el tránsito del cuadrado al polígono de dieciséis lados. Las partes correspondientes de las naves laterales resultan, por la misma razón que en Hinojos, un rectángulo estrecho y largo, aproximadamente en la proporción de uno a dos. Pero aquí se han limitado a abovedar la mitad posterior inmediata al testero con una bóveda esquifada sobre trompas, cubriendo la otra mitad hasta el arco toral horizontalmente. Subrayaré también la singularidad de la torre, que es de machón central y descansa, sin embargo, sobre la bóveda citada de la cabecera de la Epístola. No tengo nota de cómo pudo ser su ingreso primitivo.

A las portadas de la Epístola me referiré al tratar de las de Alanís, con las que guarda algún parentesco. La del Evangelio es de ladrillo, muy sencilla y sin molduraje alguno. Se reduce a un arco apuntado con su correspondiente alfiz.

Iglesias con capilla mayor morisca: La ermita de Villadiego, la Encarnación, de Sevilla, y San Nicolás del Puerto

Otros dos monumentos que recuerdo de este tipo se encuentran muy alejados del Aljarafe. Son la ermita de Villadiego, situada en la carretera de Peñaflor (figs. 89 y 92) a Lora del Río, y la iglesia de San Nicolás en el pueblo de San Nicolás del Puerto (fig. 95), al Norte de la provincia de Sevilla, aunque ésta no es ya de puro estilo morisco.

La ermita de Villadiego, situada en el límite oriental de la provincia, próxima ya a la de Córdoba, es monumento importante de la serie. Encuéntrase adosado a una gran torre octogonal de carácter militar, y consta de la gran capilla cuadrada, que es lo principal, y que se comunica al cuerpo de la ermita, de tres naves sobre pilares, por un gran arco apuntado de gran anchura. Este arco descansa sobre columnas de piedra de escasa altura, cuyo capitel, liso, es un eco evidente de los granadinos. No es una copia fiel con equino cúbico cubierto de follaje como los del segundo piso del Patio de las Donce-

llas del Alcázar, obra de los artistas granadinos empleados por Pedro I, pero la altura del equino y la situación del collarino son claros testimonios de su influencia (1).

La bóveda esquifada es también interesante por los arcos de herradura apuntados que constituyen el frente de sus trompas, como en San Miguel de Córdoba (2), pues aunque el monumento ha sido restaurado en fecha no lejana, no creo que sea debida esa forma a invención moderna. Si fuesen antiguos tendríamos en este monumento un caso único en la diócesis.

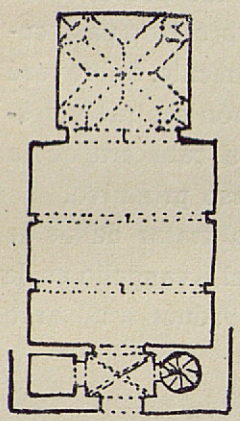


Fig. 127.—San Nicolás del Puerto. San Nicolás.

La iglesia del convento de la Encarnación, antiguamente hospital de Santa Marta, fué fundado por el célebre perseguidor de los judíos Fernán Martínez, probablemente poco antes de 1385. (3) Como admite muy bien Gestoso, el tramo gótico puede ser de hacia esa fecha, a juzgar por las figuras de las ménsulas. Este tramo gótico obliga, naturalmente, a considerar el presbiterio, cubierto por una bóbeda ochavada, como coetáneo o anterior a él. Como árabe lo clasificó primero Gestoso en vista de la donación de la Mezquita de los Osos hecha por el cabildo al fundador en 1385. Posteriormente, habiendo tenido ocasión de visitar el interior del convento (4), donde encontró importantes obras mudéjares, se decidió a fechar la bóveda ochavada del presbiterio en el siglo XIV. Sin sus elementos de información supongo también que efectivamente debe de ser morisca de fines del siglo XIV.

La iglesia de San Nicolás del Puerto (figs. 95 y 116) es de arcos transversales y dentro de las de ese tipo uno de los monumentos más

---

(1) Fustes con anillas se citan también (Gestoso, *Sevilla*. III, 25) en la clausura de Santa Paula, de Sevilla. De tipo completamente granadino son los de la sillería del coro de Moguer. Repr. en *Vell i Nou*, 1920, 175.

(2) Repr. Bolt. de la Soc. Esp. de Exc. 1911, 163 y 164. Quizás también en la torre del homenaje del Castillo de Almodóvar. *Ibidem*, 1903, 198.

(3) Gestoso, *Sevilla*. I, 291.

(4) Gestoso, *Curiosidades antiguas sevillanas*. Segunda serie, 1910, páginas 49-52.

insignes. Me limitaré a decir aquí que es obra ya de 1500. En el presbiterio, sobre el octógono creado por las trompas, se organiza una bóveda de nervios estrellada.

El Aljarafe: La Iglesia de Villalba del Alcor. El Castillo de San Romualdo de la ciudad de San Fernando

La iglesia de Villalba (fig. 58, 59, 69, 72, 98, 121), perteneciente ya al condado de Niebla, merece lugar aparte en el cuadro general de la arquitectura mudéjar. Guarda relación con dos de los grupos de

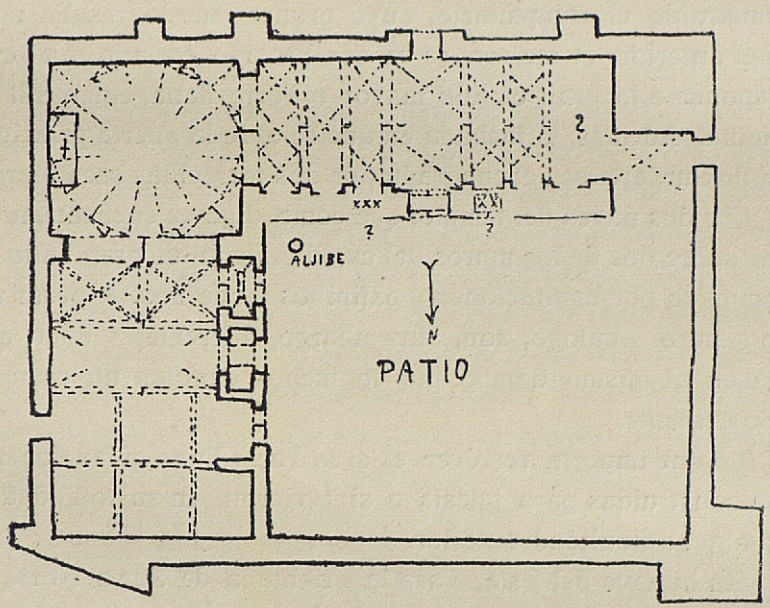


Fig. 121.—Villalba del Alcor. Iglesia parroquial.

monumentos que distingo en la arquitectura sevillana: el de iglesias con capilla mayor de estilo morisco, ya analizado, y el de iglesias con el cuerpo de arcos transversales a que me referiré más adelante. Sin embargo, el conjunto actual de la parroquia de Villalba se aparta de ambas series por su extraña planta de dos naves de arcos transversales unidas en el extremo formando un ángulo recto en cuyo vértice se levanta como cabecera común una gran bóveda esquifada de doce paños.

Esa composición es tan anormal que en toda Andalucía sólo

podría compararse con la iglesia de San Benito, de Porcuna, en la provincia de Jaén, que creo era de calatravos, y a quienes desde luego perteneció el pueblo, y con muchas salvedades con la ermita de la Yedra, de Constantina. La analogía se reduce a la existencia de las dos naves unidas por el extremo, formando un ángulo recto.

En el caso de Villalba, la razón fundamental es el aprovechamiento de dos lienzos del castillo en que se encuentra incluída la iglesia. Esto es lo que creo ha de tenerse muy en cuenta para comprender la rareza del monumento. En realidad se trata de un castillo de planta aproximadamente cuadrada. Uno de los torreones se encuentra en perfecto estado de conservación; sobre el otro se ha construído el campanario, cuyo primer cuerpo resulta macizo como el anterior; el tercero se ve que ha sido cortado, y el cuarto corresponde a la gran capilla mayor o Torre llana, como allí se la denomina. Además, la fachada en que se abre la puerta principal, o sea la de Sur, aparece encuadrada por dos torrecillas secundarias.

Las dos naves del templo, que como digo se encuentran construídas sobre dos de los muros del castillo, dejan un gran patio libre, hoy ocupado por habitaciones y patinillos modernos. A pesar de su efecto general análogo, son, sin embargo, diferentes y dudo que se edificasen al mismo tiempo; por lo menos denotan un cambio de criterio evidente.

Lo que importa resolver es si la Torre llana y las dos naves fueron construídas para iglesia o si tuvieron, en su totalidad o en parte, alguna finalidad anterior.

En la nave del Este, o sea la orientada de Sur a Norte y en que se abre la puerta del Sol, sus dos tramos últimos más anchos que los dos inmediatos a la Torre llana se explican con dificultad en un templo. La parte de esos dos tramos que rebasa a los otros dos es un espacio perfectamente inútil para ver el altar y es difícil que se proyectasen para capillas, dada la obscuridad de la nave, aunque posteriormente se haya colocado allí un retablo. En cambio, me parecería perfectamente natural en un castillo. Esta nave conserva en su puerta de comunicación dos arcos de herradura apuntados con bovedilla morisca entre ellos. Los arcos del mismo lado de los tramos siguientes son apuntados y de medio punto, pero no creo que conserven su forma primitiva. Las bóvedas, según indico en el apunte

que publico de la planta, tienen en su mayor parte gruesos arcos fajones o cruzados.

La Torre llana es de enormes proporciones en relación con las otras tres. Es tan ancha como las naves y está cubierta por una gran bóveda esquifada de doce paños, que en su mitad superior, aproximadamente, se trasdosa por encima de la azotea, ocupándola casi por completo. Las ventanas que hoy iluminan el presbiterio son modernas.

Aunque no creo imposible que la Torre llana se concibiese como la principal o del homenaje del castillo, no dejo de encontrar algunos inconvenientes para ello. Sus contrafuertes presentan la decoración de canecillos de las iglesias de San Andrés, San Esteban, etc., es decir, de las ya posteriores a 1350.

La nave Sur posee la orientación propia de una iglesia cristiana. Sus tramos se encuentran cubiertos por bóvedas de arista, lo mismo que los que a su vez se forman en extremos inmediatos al patio del castillo. De no haber estado primitivamente abiertos al interior del castillo todos los tramos de esta nave pensaría sin más reparo en que se construyó para iglesia al habilitar el castillo a ese fin. Pero por otra parte, debo recordar que una organización análoga de grandes arcos transversales abiertos al patio existe en el castillo de San Romualdo, de la ciudad de San Fernando. Un elemento de juicio importante que ha de tenerse presente es que mientras la nave oriental liga bien con el castillo, la meridional es bastante posterior a él, a juzgar por su enlace con la torre, que hoy sirve de campanario. Es de suponer que al agregarse esta nave hubo de tenerse en cuenta la anchura de la otra, que quizás entonces ocuparía todo el actual emplazamiento de la Torre llana, si es que ella misma no existía ya.

De ser ciertos estos supuestos podría resumirse la historia del monumento en los siguientes términos. Se construyó primero en el castillo la gran nave oriental y más tarde la nave Sur, no sé si existiendo ya la gran bóveda esquifada de la Torre llana. En tiempos del Arzobispo D. Diego Hurtado de Mendoza (1486-1502) se labró la puerta del Sol en la nave oriental, a juzgar por las armas que la decoran, y ya entrado el siglo XVI la de los pies de la nave del Sur (1).

---

(1) De ambas me ocuparé al tratar de las portadas de ladrillo en limpio del siglo XVI. Recuerdo que las armas citadas son las de un Mendoza. Caso de no ser de D. Diego, serían del Gran Cardenal, cuyo pontificado en Sevilla abarca de 1475 a 1482.

Tal vez entonces se puso en comunicación la nave Sur con la Torre llana, cuyo arco se encuentra algo descentrado.

Debo advertir, que no me encuentro completamente convencido de la hipótesis expuesta, pero no se me alcanza otra mejor para explicar todos los que supongo pies forzados en este problema. Excuso decir lo decisivo que podría ser para su solución el levantar un plano del monumento. Lo que yo ofrezco es un ligerísimo apunte tomado deprisa y sin el más remoto propósito de publicarlo, cosa que hago en el deseo de llamar la atención hacia una obra tan importante como ésta. Es de esperar que algún arquitecto se decida a dedicar unas horas a la iglesia de Villalba del Alcor.

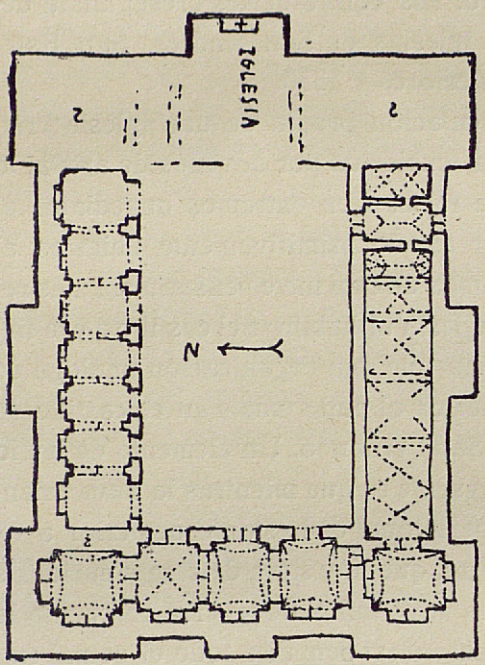


Fig. 122. San Fernando. Castillo de San Roumaldo.

Los testimonios literarios que conozco de la historia medieval de este pueblo son escasos.

En 1253 lo donó Alfonso X a Rodrigo González, y cinco años después al maestre de la Orden de Calatrava (1). A mediados del siglo xv se encontraba en poder de D. Diego López de Zúñiga (2) († 1481).

Si hubiésemos de creer al ilustrador de la casa de Niebla, habría que admitir que el pueblo perteneció también a los templarios (3).

Como uno de los motivos principales que encuentro para po-

(1) Privilegio publicado por Ballesteros en su *Sevilla en el siglo xiii*, páginas XXXVII y XCV.

(2) Véase Ortega. *La Rábida*. I, 277. Cita bibliografía sobre este personaje que convendría recorrer para saber cuándo entró el pueblo en poder de la familia, por si pudiera coincidir con alguna etapa de la transformación del edificio. Aunque debo de confundirme, pues no consta en mis notas, diré que me parece recordar un escudo en la clave del presbiterio. D. Diego López de Zúñiga parece que se preocupó bastante del pueblo.

(3) La noticia de haber pertenecido a la Orden del Templo la recogió

der considerar dependencias de castillo la nave o naves de la iglesia de Villalba es su remota semejanza con el de San Romualdo, en la ciudad de San Fernando (fig. 122), que me parece se encuentra inédito, a pesar de su extraordinaria importancia, reproduciré el apunte incompleto que de su planta tomé hace algún tiempo sin intentos de publicación (1).

Levántase el castillo de San Romualdo a la salida del puente de Suazo, que pone en comunicación la Isla Gaditana con el resto de la Península. Consta por un privilegio (2) de 1338 que lo construyó Alfonso XI. Como este monarca comenzó a reinar en 1312 resulta una obra fechada entre 1312 y 1338. Por el mismo privilegio se deduce que la iglesia estuvo en el castillo (3).

Iglesias de arcadas con alfiz: Ayamonte, Lepe, Cartaya. Otros monumentos

En el tipo general de interior sevillano el arco es siempre apuntado y su decoración consiste en una arquivolta que se dibuja por un bisel poco profundo que es continuación del resalto lateral del pilar. En el grupo de iglesias en que esos arcos son de herradura apuntados ya indiqué que la arquivolta debió de faltar con mucha frecuencia, pero en cambio cada arco aparecía encuadrado en su correspondiente alfiz.

Ahora me referiré a otra serie de iglesias en la que la nota más constante parece ser el empleo del arco apuntado con alfiz. Creo que este grupo, probablemente ya del siglo xv, es producto de la influencia del tipo de interior corriente y del de arcos de herradura apuntados. La huella de las iglesias de este último grupo no se reduce a la introducción del alfiz, sino que quizás se deja sentir igualmente en los pilares.

Barrantes (*Ilustraciones de la Casa de Niebla*, incluídas en el *Memorial histórico español*. IX, 230). El P. Ortega (*La Rábida*. I, 49 y sgtes.), niega que perteneciese a los templarios, refutando a Madoz. Ve en la iglesia señales de mezquita. Sospecho que Barrantes a su vez toma la noticia de alguna crónica que no he tenido tiempo de leer.

(1) Hago, respecto de las incorrecciones de este apunte de la planta las mismas salvedades que en el caso de Villalba.

(2) Da noticia de él Gerónimo de la Concepción en su libro de 1688, *Cádiz ilustrada*, p. 320.

(3) Repr. del exterior en Sánchez Cantón. *Monumentos españoles*, I.

Este momento de la arquitectura mudéjar sevillana debió de coincidir con la construcción de las principales iglesias comprendidas entre el Odiel y el Guadiana, en Ayamonte y Lepe.

En el Salvador (1), de Ayamonte, además del alfiz hay que señalar la forma rectangular de los pilares con los ángulos apenas achaflanados. Los capiteles hacen pensar en el siglo XV, y de la cabecera del templo nada me atrevo a decir por lo alterada que se encuentra.

En la iglesia parroquial de Lepe emplea también el alfiz, pero los pilares presentan pilastras o resaltos laterales. En la cabecera de la epístola existe capilla con bóveda ochavada sobre trompas y arco peraltado con alfiz. Pero lo más importante para la cronología de este grupo es que su portada (fig. 93) principal nos fecha el templo en las proximidades del año 1500 (2).

Las Angustias (3) de Ayamonte es de pilares análogos a los de Lepe con alfiz y arcos de medio punto. Parece ya obra de fecha bastante avanzada en el siglo XVI.

La ermita de San Sebastián, del mismo pueblo, tiene sencilla portada de arco conopial de hacia 1500 y su interior es curioso por los arcos escarzanos transversales de las naves laterales, que dudo sean antiguos.

De la iglesia de Cartaya, pueblo inmediato a Lepe, lo único conservado del edificio gótico creo que es la portada de los pies de dos arquivoltas, sumamente sencilla.

Fuera de esta comarca, la más occidental de Andalucía, citaré en Sanlúcar la Mayor, la capilla de la Misericordia, ejemplar típico de este grupo, por sus pilares ligeramente achaflanados y el alfiz de sus arcos.

Iglesias de Huelva y de San Juan del Puerto

En Huelva y en el pueblo de San Juan del Puerto, a ella inmediato, existe un interesante grupo de tres iglesias de principios del siglo XVI que se relacionan con las carmonenses ya estudiadas por la

(1) Repr. el interior Amador. *Huelva*, 654, y *Portfolio fotográfico de España. Andalucía.*

(2) Se dice fundado por penitencia impuesta a Doña Teresa de Zúñiga (Ortega. *La Rábida.* IV, 35).

(3) Repr. del interior en *Portfolio fotográfico de España. Andalucía.*

forma de sus pilares con medias columnas en los extremos. Los monumentos onubenses de este tipo corresponden indudablamente a las proximidades del año 1500 y en ellos el empleo de esa forma de pilar se debe con seguridad al cansancio que en esa fecha se advierte del pilar sevillano tradicional, cansancio que motivó también la aparición del pilar ochavado, del de molduraje, como el de Santiago, de Écija, y por último de la columna. Las iglesias de Carmona no permiten negar que se emplease allí, en la primera etapa del gótico, si bien es verdad que todos los monumentos en que aparecen han sido intensamente restaurados en los últimos tiempos de ese estilo. Quede pues señalada la relación de estos dos grupos de iglesias sin entrar en el problema de si pudiera tratarse de la actuación de un maestro de Carmona o bien de algún maestro mayor del arzobispado.

Aunque es la peor conservada, citaré en primer lugar la Concepción, de Huelva, por ser de fecha conocida. El historiador de la ciudad, Juan Agustín Mora (1), nos cuenta en 1762 que en 1515 se cedieron casas para que se fundase en ellas la nueva parroquia, y que fué restaurada en 1755, después del terremoto, elevándose el campanario. En efecto, hoy presenta un aspecto tan dieciochesco que de no reparar en las complicadas nervaduras góticas de la capilla mayor no se pensaría que conservamos el buque del edificio gótico. Exteriormente no recuerdo más parte visible de éste que el testero ochavado de la capilla mayor y el de la nave del Evangelio. La cabecera de la Epístola termina en plano. El cuerpo de la iglesia se encuentra cubierto por bóvedas falsas barrocas, pero los pilares son los ya aludidos de semicolumnas en los extremos y baquetones de escaso relieve en los ángulos, como indicaré en la iglesia de San Juan del Puerto.

En ésta, las cabeceras de las tres naves, que son de testero plano, se encuentran cubiertas por otras tantas bóvedas muy sencillas de dos nervios cruzados. Los pilares parecen conservarse en estado primitivo y presentan las medias columnas y los baquetones de ángulo.

El tercer monumento del grupo en que se deja sentir además

---

(1) *Huelva ilustrada*, 152. Romance alusivo a la ruina de la Concepción y de San Pedro en 1755, en la Biblioteca Colombina. (Ortega. *La Rábida*. I, 183.)

la influencia del arte del siglo xv del Monasterio de la Rábida, es el Santuario de Nuestra Señora de la Cinta, la patrona de Huelva, situada en las afueras de la población, dominando las marismas del Odiel. Es de cuatro pilares con semicolumnas y los ángulos ligeramente achaflanados. La capilla mayor, cubierta por bóveda barroca, es de planta cuadrada, mientras que las naves laterales se encuentran cubiertas de madera en toda su longitud. A los pies de cada una de las tres naves se abre una puerta. Si las laterales son primitivas y no están hechas a imitación de la central, sería quizás caso único en la arquitectura morisca sevillana.

Me referiré, por último, a la de San Pedro, (1) aunque es de pilares del tipo corriente sevillano y en realidad no existe motivo estilístico que la ligue con los tres monumentos anteriores, pero la incluyo aquí en consideración a encontrarse en Huelva y pertenecer su cabecera a los alrededores del año 1500. Es hoy de ocho pilares, si bien sospecho que los dos de los pies han sido agregados en una fecha que no me atrevería a precisar. Lo más interesante es la forma de la cabecera, pues mientras la capilla mayor consta del tramo corriente rectangular y el ochavado del testero cubiertos de crucería gótica, las naves laterales terminan en dos bóvedas ochavadas sobre trompas. La de la Epístola se encuentra sumamente restaurada y exteriormente en una dependencia inmediata aparecen una decoración de arcos enlazados como los del primer patio del Alcázar. Los arcos de comunicación de la capilla mayor a estas de las naves laterales recuerdan en la forma de su curva los de la Rábida y el chaflán de los ángulos termina según la fórmula mudéjar imitación de los mocárabes. Un caso análogo de naves laterales terminadas en bóvedas ochavadas lo recuerdo en San Lucas, de Jerez, pero sin que su mención aquí tenga más alcance que el de señalar esa coincidencia.

Según la historia local, es San Pedro la iglesia primitiva de la villa de Huelva y consta (2) que el testero de su capilla mayor se derrumbó en 1758.

---

(1) Repr. el interior *Portfolio fotográfico de España Andalucía.* El exterior Amador. *Huelva,* 463, 465.

(2) Mora. *Huelva ilustrada,* 152.

Iglesias de pilares ochavados y columnas

Una de las últimas etapas de los interiores moriscos sevillanos está caracterizada por el pilar de sección octogonal.

El pilar ochavado se empleó en Sevilla, principalmente no en las naves de los templos sino en los patios, siendo quizás los de San Isidoro del Campo, en Santipónce, los ejemplares más autiguos (1).

Las iglesias de este tipo debieron de ser escasas, pues sólo tengo noticia de la ermita de San Sebastián (2) de Palma del Condado. Es de dos pilares y advertiré, que como en el grupo de iglesias anterior, sus arcos apuntados están encuadrados sus correspondientes alfices. Las tres naves terminan en capillas cuadradas, pero cubiertas de pobrísima techumbre, que nada permite inferir de su forma antigua, caso de no ser ésta. El muro de cabecera corta las tres naves a igual altura.

Este tipo de interior, de pilares ochavados, tuvo sin embargo gloriosa transcendencia, puesto que fué el adoptado por el autor de la primitiva catedral de Méjico (3), que con una planta diferente se empleó en la célebre capilla Real de Cholula (4).

El tránsito del pilar ochavado a la columna era fácil y a influjo del Renacimiento se construyó también alguna iglesia mudéjar con esta clase de soporte.

A ese último momento de los interiores mudéjares sevillanos de tres naves pertenece la capilla de San Bartolomé (5), de Cantillana, de cinco tramos, cabecera plana sin acusamiento alguno de la capilla mayor al exterior, y los ángulos de los ábacos decorados en forma que parece reflejo del estilo de Santiponce. Es obra ya del siglo XVI.

En la provincia de Cádiz citaré la ermita de los santos de Medina Sidonia, también con columnas (6).

---

(1) Velázquez. *El Monasterio de Ntra. Sra. de la Rábida*, lám. 39 y pág. 111.
(2) Repr. el exterior *Portfolio fotográfico de España. Andalucía.*
(3) *Las iglesias de Méjico.* II, 13.
(4) Ibídem. VI, 22.
(5) Repr. el interior Bética, 1915, núms. 25 y 26.
(6) Repr. en Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz, 1930. Artículo de Pemán. *El material visigodo de los santos de Medina.*

Los interiores tradicionales de última hora

En el capítulo antecedente he hecho referencia al deseo de renovar el aspecto interior de los templos sevillanos, que significaron a última hora los pilares ochavados y las columnas.

En este veremos cómo, salvo el caso de Santiago, de Écija, en que se trató de dar nueva vida al pilar carmonense, persistió el cuerpo de la nave con su tipo tradicional de soporte, y en cambio la crucería gótica ganó terreno en la cabecera, cubriendo la terminación de las naves laterales.

Por ser bastante incompletos mis datos trataré muy someramente de este grupo, refiriéndome también a las de una nave.

En los últimos tiempos del gótico mudéjar cuenta en Écija con monumentos de importancia.

El primer lugar corresponde a la iglesia parroquial de Santiago (fig. 34), consta que en 1452 existía una ermita de esa advocación, donde fué enterrado el maestre Gonzalo Rodríguez Coronado, juntamente con otros caballeros. Hacia 1509 fué erigida la parroquia (1). Participa de las notas comunes de los templos de tres naves de hacia 1500. La cabecera, abovedada, y los pilares de tipo morisco. Pero esos pilares, conservando en sus líneas generales la forma tradicional, presentan en la parte ochavada un molduraje quizá sugerido por el estilo gótico del siglo xv, denotando cierto paralelismo con modalidades cordobesas y granadinas de esos años (2). Se encuentra hoy su ladrillo en limpio visible al exterior y no veo inconveniente en que así saliese de manos de su autor. Su técnica guarda evidente parentesco con las portadas de ladrillo en limpio a que he de referirme. Las semicolumnas de los dos extremos tal vez pudieran tener sus antecedentes en los pilares de las iglesias de Carmona, aunque no lo considero indispensable. Las proporciones son elegantes y en sus capiteles de piedra aparecen tallados motivos tan moriscos como los mocárabes, si bien son apenas perceptibles

Esta misma influencia mudéjar se deja sentir en el alfiz de los

---

(1) Roa, *Écija, sus santos*, 1276-7, y Varela, *Bosquejo histórico de la ciudad de Écija*, 69, (1892).

2) Santa María del Soterraño, de Aguilar, Santiago de Guadix.

arcos. En la faja que los forma lateralmente se encuentra una pequeña hornacina, y en el espacio libre que existe entre la cubierta de madera y la línea superior de los alfices aparece una serie de ventanas ciegas de forma cuadrada.

La parte de la cabecera es la clásica del grupo. Las naves laterales terminan en un tramo abovedado rectangular y la central en dos tramos, uno que corresponde a las laterales y otro saliente de planta ochavada, decorado al exterior con ventanas en forma de arco de herradura apuntado. Con la concentración tradicional del elemento gótico en la cabecera y la relegación a las naves de las formas moriscas, no se ocurre al pronto poner reparo a la uniformidad del templo astigitano. Sin embargo, el cambio de plan en la obra creo que no es dudoso. La iglesia de Santiago es probablemente una de las ideadas, cuando se terminaba la catedral de Sevilla para ser totalmente abovedada y por motivos, tal vez de economía y quizás de desconfianza por fracasos como el del cimborrio, se decidió continuarlo en el estilo morisco tradicional. El arranque de los nervios diagonales inmediatos a los tres arcos torales de la cabecera son testimonios elocuentes del cambio de rumbo artístico.

Ya hablé de la puerta de los pies, probablemente de la ermita primitiva. La del Evangelio es en cambio del mismo tiempo que el actual y corresponde al grupo de las de ladrillo en limpio. Es interesante también el alero general de la iglesia, bien visible en este lado.

La iglesia de San Gil (fig. 33) tiene pilares análogos a los de Santiago, aunque sin el molduraje de sus ochavas ni la elegancia de sus proporciones. Pero lo peor es que por estar muy restaurado es muy difícil asegurar qué sea lo primitivo. No sé, si como en el caso de Carmona, podría pensarse en la imitación de mezquitas locales. Se asegura que se fundó en 1479 (1).

En San Francisco, también de Ecija, lo visible de la obra gótica es la cabecera. Las naves laterales terminan en plano, con una bóveda de crucería cada una, situada al mismo nivel que la del crucero. La capilla mayor, que sobresale en toda su profundidad, es también cuadrada, pero no sé si originariamente tendría nervios, aunque

---

(1) Roa. *Ecija, sus santos y su antigüedad*, 276-7 y Varela. *Proezas astigitanas*, 83.

es de suponer que sí a juzgar por los contrafuertes angulares exteriores. En 1473 entraron los franciscanos y en 1507 se trataba de labrar la capilla mayor (1).

San Juan, de Marchena (2), es obra típica de este momento, aunque quizás en gran parte conserva restos de la obra gótica de los primeros tiempos. Tanto la nave central como las laterales inmediatas terminan en ábsides planos nervados. Los pilares de las naves extremas, pues es iglesia de cinco naves, son de sección algo original (fig. 131) y la fachada de la Epístola se encuentra coronada por almenas de gradas. De sus interesantes portadas me ocuparé al tratar de las de ladrillo en limpio. Se asegura (3) que la iglesia se reedificó en 1490.

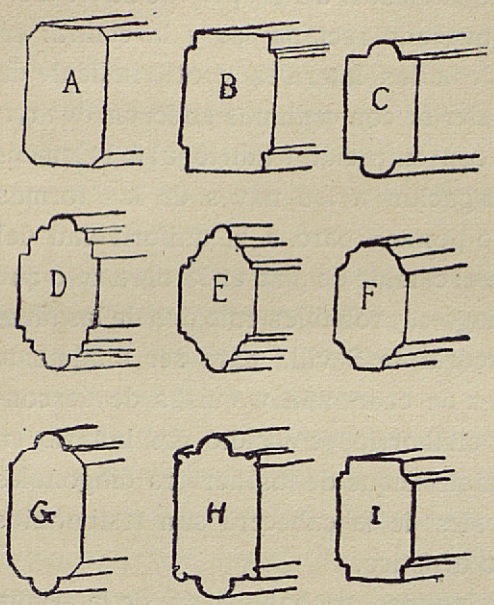


Fig. 131.—Secciones de pilares sevillanos. A, Iglesia del Castillo de Lebrija, Sta. María de Sanlúcar etc. B, Tipo corriente. C, Tipo carmonense. D, S. Gil, de Ecija. E, Santiago, de Ecija. F, S. Juan, de Marchena. G, Huelva: Ntra. Sra. de la Cinta. H, San Juan del Puerto: iglesia parroquial. I, Aznalcázar: iglesia parroquial.

Santa María de la Granada, de Niebla, es igualmente característica de los últimos tiempos góticos. En el alfarje lucen las armas del arzobispo de Sevilla fray Diego de Deza (1502-15) y las cabeceras de las tres naves se encuentran cubiertas de bóvedas de crucería. Las laterales terminan en plano mientras que en la mayor sobresalen los dos lados de la ochava: los nervios del tramo cuadrado del pres-

---

(1) Florindo. *Grandezas de Ecija*, 1632 (ed. 1893), 179-183. No he entrado en Santa Florentina: a los pies existe una puerta tapiada con arco apuntado y alfiz. En Santa Bárbara es interesante el campanario de ladrillo en limpio. No he recorrido las dependencias de la iglesia para ver si se conserva en el piso bajo alguna bóveda o arco morisco. Véase Roa. *Ecija, sus santos*, 274 y 276, y Varela, *Proezas*, 82.

(2) Repr. el exterior y la puerta de los pies. *Portfolio fotográfico de España. Andalucía.*

(3) Madoz. *Diccionario.* VI, 250.

biterio (1) dibujan cuatro bóvedas de cinco claves que recuerdan la de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla. Recordaré también que en la bóveda de la torrecilla octogonal de la escalera del presbiterio se dibuja con nervios de ladrillo una estrella de ocho puntas.

La iglesia mayor de Lora del Río (2), aunque muy restaurada, es igualmente ya del siglo XVI. Tiene en la cabecera nervaduras algo complicadas y conserva en el cuerpo del templo los pilares tradicionales. De sus portadas hablaré más adelante.

En la región de la Sierra de Sevilla y Huelva tenemos las iglesias de Constantina y Cortegana.

La iglesia de Constantina tiene el tramo de cabecera abovedada en sus tres naves y el cuerpo que primitivamente sería de madera está hoy también abovedado. La capilla mayor se acusa exteriormente por tres de sus lados.

En cuanto a la del Salvador, de Cortegana, me remito a descripción y a las fotografías publicadas por Amador de los Ríos (3).

En Santa María del Alcor, del pueblo del Viso, la cabecera, obra ya de principios del siglo XVI, con cúpula y dos capillas con bóvedas de nervios parece obedecer a un plan mayor que el del cuerpo del templo. Este es de arcos de medio punto con alfiz y pilares ligeramente cruciformes, pero sin el achaflanamiento usual en los resaltos laterales. Caso de no haber sido muy alterado modernamente, la diferencia de fecha con la cabecera resulta escasa para considerarlo resto de la iglesia primitiva (4).

Entre estas iglesias sevillanas de última hora merece lugar aparte, por las transformaciones de que ha sido objeto, la de la Algaba.

En el cuerpo del templo se encuentran separadas las naves por arcos de la sección tradicional, pero de forma acarpanelada.

---

(1) Repr. el interior Amador de los Ríos. *Huelva*, 252. Considera la capilla mayor del tránsito, del siglo XIV al XV.

(2) Repr. *Portfolio fotográfico de España. Andalucía.* No encuentro dato alguno útil en Guseme. *Noticias pertenecientes a la historia antigua y moderna de la Villa de Lora del Río en Andalucía.* MEMORIAS LITERARIAS DE LA ACADEMIA SEVILLANA. I, 228-264 (1773).

(3) *Huelva*, 674, 677 y 679.

(4) Parece que hace poco, al tratar de abrir una escalera para el púlpito a través del machón del Evangelio del arco de triunfo, se tropezó con una columna y se desistió de hacerlo.

El presbiterio es de planta rectangular y la composición de la crucería de su bóveda recuerda la de San Martín, de Sevilla (fig. 87). A esos mismos años deben de pertenecer las portadas de cantería de los lados del templo (1), del estilo de la catedral. Pero como dije más arriba, la iglesia de la Algaba encierra algunos problemas cuya solución no veo con claridad. En primer lugar hay que preguntarse si la forma de testero plano de la capilla mayor es invención de la época en que se dibujaron las nervaduras de la bóveda. Por otra parte, como tanto ella como la capilla del sagrario, que es indudablemente más antigua, y que se encuentra a la cabecera de la nave de la Epístola, tienen coronamiento de almenas de gradas en relieve, no sé si ese coronamiento se copiaría de ésta o si por el contrario se harían al mismo tiempo.

La torre, con machón central de sección cuadrada, es morisca a juzgar por sus arcos peraltados con alfiz y su doble faja decorativa. Quizás sea todavía del siglo xv.

En las iglesias de una nave, el estilo morisco se redujo casi fundamentalmente a la cubierta. Pero en el siglo xvi fué corriente cubrir los presbiterios con grandes artesonados, apoderándose también ahora la carpintería mudéjar de la parte que siempre se le había negado. Me limitaré a registrar esta última manifestación de nuestro mudejarismo, citando de pasada algún que otro monumento, que en su mayoría son iglesias conventuales.

Entre las que conservan el presbiterio cubierto por bóveda de crucería gótica, puede distinguirse un grupo con testero plano y otro en que la capilla mayor termina en forma ochavada.

Pertenece al primero, por ejemplo, Santo Domingo, de Marchena, cuya edificación no comenzó antes de 1521. Paralizadas las obras en 1530 se prosiguieron en 1535 (2).

El monumento más importante es la iglesia del convento de Santa Paula, de Sevilla (3). Los tramos de crucería son dos, uno rectangular de cinco claves y otro aproximadamente cuadrado sobre trompas angulares de nervios, análogas a las de San Martín y la

---

(1) De la portada de los pies no he encontrado rastro alguno.

(2) Morales y Sastre. *Apuntes..... de la Villa de Marchena.* Ms. conservado en el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

(3) Documentación en Gestoso. *Sevilla.* III, 13.

Algaba. Primitivamente tuvo azotea en lugar de tejado, como lo demuestra la baranda de tracería gótica, copiada de la nave mayor de la catedral, y las gárgolas de los contrafuertes, hoy injustificados. Según el uso corriente en las parroquias sevillanas se subía a ella por una escalera de caracol que aparece adosada al lado del Evangelio. El tejado de la capilla mayor tal vez date de la etapa en que Diego López Bueno labró su artesonado para el cuerpo de la iglesia.

Por su relación con estas cabeceras de los últimos tiempos góticos de Santa Paula y la Algaba, citaré la iglesia de San Martín, de Sevilla (fig. 87), de una sola nave, pero que es completamente abovedada y apenas muestra elementos moriscos. Su capilla mayor es cuadrada y su bóveda de nervios descansa en dos trompas también reforzadas por nervios. Al exterior, la nota dominante son sus enormes contrafuertes, sin más decoración que su diminuto alero. En cuanto a la fecha probable de su construcción, creo que estará muy próxima a 1421, a juzgar por ciertos datos conservados en el archivo parroquial (1).

El convento de la Asunción, de Sevilla, antiguo de Santiago de la Espada (2), tiene la capilla mayor cuadrada, pasando por medio de dos trompas a ochava.

El otro grupo, como dije, se distingue por la planta ochavada del presbiterio, que era la tradicional. Monumento bien conocido de este tipo es Santa Clara, de Sevilla.

San Francisco, de Carmona, muestra bien visible al exterior su cabecera poligonal con contrafuertes y conserva en el lado de la Epístola la portada gótica de última hora. Interiormente se encuentra revestido en estilo más tardío (3).

Uno de los ejemplos más importantes de cubierta exclusiva-

---

(1) Tengo mucho gusto en manifestar desde aquí mi agradecimiento a don Lorenzo Pérez por haberme facilitado el estudio de esos datos. En el «título del patronazgo de la capilla mayor», se copia el pergamino de la concesión a la Cofradía de la Santa Espina en 1421 y se cita como motivo principal el haber cedido ésta su capilla antigua a la fábrica de la iglesia.

(2) Gestoso. *Sevilla.* III, 6.518. Su archivo lo posee el Duque de T'Serclaes. Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, pág. CCCVII.

(3) San Sebastián, de Cortegana, tiene cabecera con nervadura gótica del estilo de la parroquia, pero no tengo nota de la terminación de su testero. El cuerpo está cubierto por bóvedas de lunetos.

mente de carpintería es San Francisco, de Ayamonte (1), fundado en 1527 (2). Su valor se debe fundamentalmente al hermoso artesonado del cuerpo de la iglesia con almizate, faldones quebrados en dos planos, formando un total de cinco paños, y al artesonado ochavado del presbiterio, que es de planta cuadrada. A los pies de la nave y en alto, sobre dos filas de columnas de estilo Renacimiento, el coro que resulta así bastante profundo. Este tipo de coro alto quizás no fué raro en las iglesias franciscanas de la época. La portada de los pies es de cantería, de estilo gótico, pero ya de principios del siglo XVI.

Las iglesias de una nave, con cubierta de madera, tuvieron su derivación en el tipo cruciforme del siglo XVI. Pero donde recuerdo que hizo más fortuna fué en la región granadina.

Iglesias mudéjares totalmente abovedadas posteriores a 1350

Después de los monumentos totalmente abovedados de los primeros tiempos y a cuya cabeza figura la de Santa Ana, he presentado las varias series de templos, en los que de manera más o menos intensa se manifestó la savia morisca injertada en el arte de los conquistadores. En todas ellas, las formas de los vencidos triunfaron casi totalmente o de una manera absoluta en la cubierta. Sin embargo, no faltan iglesias íntegramente abovedadas, de crucería, posteriores al momento representado por Santa Ana. Como de todas maneras son escasas he formado capítulo aparte con ellas, aunque por ciertos aspectos parciales pudieran pertenecer a alguno de los grupos ya propuestos.

Prescindo, desde luego, de las iglesias sobre pilares fasciculados de estilo puramente gótico y que nacieron como reflejo de la obra de la catedral y en las cuales el elemento morisco desaparece, y me limito a aquellas que, salvo en la cubierta, responden a los tipos tradicionales sevillanos con los pilares de siempre, portadas análogas a las ya vistas, ventanas moriscas lobuladas, etc.

Es curioso advertir, como nota dominante en el abovedamiento de todas estas iglesias, la persistencia de la particularidad, ya seña-

(1) Repr. el interior y el artesonado. Amador. *Huelva*. 647, 650.
(2) Madoz. *Diccionario*. III. 194 y Ortega. *La Rábida*. IV, 34 y 35.

lada en Santa Ana, de ser las bóvedas de las tres naves de igual altura. La fortuna de la solución fué, sin duda, superior a la sospechada por el viejo arquitecto del Rey Sabio. Su huella en la misma catedral se advirtió ya hace tiempo (1).

Como enlace con el grupo primitivo estudiado, citaré el convento de Santa Clara, de Moguer (2), cuya relación con la iglesia de Trigueros se ha señalado acertadamente (3). Como demostró Sánchez Mora (4) el convento fué fundado por la viuda del almirante D. Jofre Tenorio entre 1342 y 1349 (5).

Algo posterior en fecha, puesto que se construyó después de 1376, debe de ser la iglesia del convento de Santa Inés (6). Sus tres naves, muy cortas, son de igual altura, lo mismo que en Moguer.

En el valle del Guadiamar, el más morisco de los ríos sevillanos, distínguese por su goticismo la iglesia parroquial de Huévar (figuras 60, 74, 85, 86, 123). Además de los caracteres generales apuntados, diré que su capilla mayor es de planta cuadrada con bóveda de nervios, indudablemente posterior a mediados del siglo XV, a juzgar por las cardinas de sus ménsulas. Las bóvedas de crucería del cuerpo del templo son de trazado tan sencillo que se reduce a los nervios diagonales, salvo en la bóveda inmediata al presbiterio, que tiene un nervio de espinazo decorado con puntas de sierra. Este detalle, la

---

(1) Lampérez. *Arquitectura cristiana.* II.

(2) Dos buenas vistas exteriores del lado de la Epístola y de la cabecera, a más de una del claustro, en VELL I NOU. 1920, 120, 121 y 127. Artículo de Díaz. *El Convento de Santa Clara, de Moguer.* Un dibujo del arranque de los nervios y del interior del presbiterio en Amador. *Huelva*, 281 y 282.

Véase además, Tormo: *Excursiones en la provincia de Huelva*, BOLET. DE LA SOC. ESP. DE EXC., 1925, 110. Ortega. *La Rábida.* I, 342 y sigs. A. B. C. de 20 de mayo de 1923, artículo firmado por C. Sarthou. Según Velázquez *(Monasterio de Ntra. Señora de la Rábida*, 81.) Se comenzó la iglesia para cubrirla de artesonado, abovedándose después. Convendría atender con el mayor cuidado a la conservación del claustro pequeño del convento, hoy llamado de Santa Teresa: su techumbre es del mayor interés.

(3) Petit. *La iglesia parroquial de San Antonio, de Trigueros*, DIARIO DE HUELVA, 27 enero de 1929.

(4) Trabajo citado en el artículo de *Vell i Nou.* Según me comunica el señor Díaz, se trata de un trabajo manuscrito conservado en el convento.

(5) Según Ortiz de Zúñiga (*Anales.* II, 362) hicieron la fundación D. Jofre Tenorio y su mujer, pero en vista de los testimonios que cita Sánchez Mora, creo más fidedignas las fechas dadas por éste.

Acerca de Tenario véase el mismo Zúñiga (*Anales.* II, 100 y 283).

(6) Gestoso (*Sevilla*, I, 282) publica abundantes noticias de su fundación.

sencillez de las bóvedas y el molduraje de los nervios, quizás hacen presumir una fecha relativamente primitiva. Sin embargo, la ausencia de elementos decorativos del estilo gótico primitivo, a excepción de ese trozo de nervio con puntas de sierra y el mismo estilo de la capilla mayor, me inclinan a considerarla como obra del siglo xv. Por otra parte, aunque no guarda ninguna analogía estilística especial con la iglesia de la Cartuja, el arcaísmo de ésta en una fecha posterior a 1400 permite explicarse ese nervio arcaizante que existe en Huévar (1).

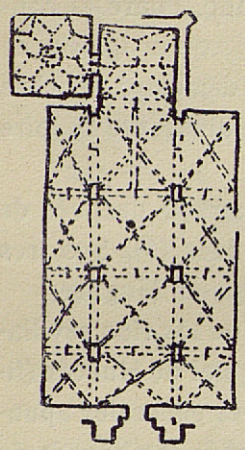


Fig. 123.—Huevar. Iglesia parroquial.

Las portadas son interesantes por su misma sencillez, más propia de fortaleza que de templo. Es más, en esto hace pensar el espacio hueco que existe en el interior del arco, que se diría estar hecho para alojar el rastrillo, pero la bovedilla que cubre ese espacio obliga a abandonar esa sospecha, sin que le atribuya otra finalidad que la puramente decorativa. En la portada lateral, el resalto del muro se prolonga hasta el alero mismo, en forma que sólo se me ocurre compararla con la iglesia mayor de Lebrija. La de los pies quizás no fuese imposible que terminase por una sencilla moldura. Por lo demás, menos en la imposta, su molduraje es idéntico en ambas y la arquivolta aparece matada en la forma cóncava que ya he señalado. Se repite también en la ventana del lado de la Epístola, que es semejante a la de la iglesia mayor de la iglesia de Lebrija.

Otra iglesia abovedada de tres naves se encuentra en la Sierra de Aracena, en el pueblo de Almonaster. En realidad es monumento único en la arquidiócesis, puesto que se encuentra cubierto, no por bóvedas de nervios, sino por cañones apuntados con arcos perpiaños. No conservo datos muy concretos para determinar su fecha, pero tal vez no esté muy lejana del siglo xv, puesto que las portadas laterales y la torre son de las proximidades de 1500. La portada de los pies es probablemente el único caso claro e importante

(1) Acerca de las obras recientemente efectuadas en la iglesia, véase *Huévar y su párroco*. Sevilla, 1931, Rodríguez y Giménez, 80 págs.

de influencia del arte manuelino en Andalucía. Puede fecharse por las armas que lo decoran. No sé si esa misma influencia que se manifiesta en la portada pudiera justificar la anormalidad de su abovedamiento.

Citaré para terminar este capítulo algo heterogéneo dos iglesias de la Sierra de Huelva: la de Santa Olalla (fig. 129), y la de San Miguel, de Cumbres Mayores. Ambas tienen gruesos arcos transversales que por su masa juegan importante papel en el efecto interior del templo, como en el tipo corriente de arcos transversales y cubierta de madera a que me referiré como característica de toda la región y de la Sierra de Sevilla.

Mis notas de San Miguel, de Cumbres, son demasiado deficientes para establecer parentesco alguno especial con la de Santa Olalla, limitándome a anotar que en ambas, los tramos de crucería comprendidos entre los arcos transversales, se reducen a dos nervios diagonales y que en Cumbres existe además otro, general, de espinazo. La capilla mayor en esta última es cuadrada, con bóveda baída, mientras que en Santa Olalla es ochavada y está cubierta por bóvedas de nervios. Las pilastras en que descansan los arcos transversales de ésta tienen capiteles de molduraje muy sencillo, que creo del siglo xv. Pero lo más interesante en Santa Olalla es el arco de herradura (fig. 50) apuntado de su puerta lateral, bastante ancho de luz, como los de la iglesia del Castillo de Lebrija. En el exterior de la cabecera existe un arco ciego de la misma forma. La portada de los pies es gótica y al parecer del xv.

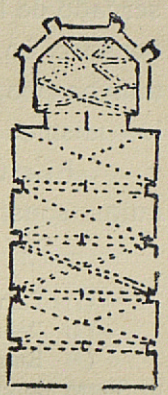


Fig. 129.—Santa Olalla, Iglesia parroquial.

Por ser de una sola nave y encontrarse totalmente abovedada habría de ocuparme aquí de las iglesias de la Cartuja y de San Martín (fig. 187), ambas de Sevilla, pero habiéndolas descrito en un caso en consideración a su cabecera, coronada de almenas como consecuencia del estilo de 1356 y en otro por las nervaduras de su presbiterio, me limito a mencionarlas aquí. La Cartuja es indudablemente posterior a 1400 y San Martín parece de hacia 1421.

Las iglesias de arcos transversales de la Sierra

El tipo de iglesia que he de analizar en este apartado es de una gran antigüedad, y tan conocido que no es preciso tratar aquí de sus antecedentes (1). En la diócesis de Sevilla, y más particularmente en su provincia, todos los ejemplares parecen pertenecer al siglo xv. No me atrevería a negar que algún monumento pueda ser anterior, pero lo que me parece fuera de discusión es que los más importantes son posteriores a 1400.

En cuanto a su distribución geográfica comprende toda la parte norte de la provincia de Sevilla hasta el Guadalquivir, y en Huelva la Sierra de Aracena. Sólo puedo citar fuera de esos límites la ermita del Monte, de Coria del Río, con un gran lienzo de muro a los pies, decorado por pequeña ventana mudéjar de arco de herradura ligeramente apuntado y escalera abierta en el interior, y lo conservado de la primitiva de Santa María de Estepa (2) de que luego me ocuparé. Lo mismo sucede respecto de toda andalucía. En Córdoba, tampoco pasa de las márgenes del Guadalquivir y precisamente con los mismos caracteres de arte del siglo xvi (3).

El estilo de Sierra Morena es de escasa variedad, pues se redujo a construir iglesias de una sola nave. Los ejemplares de tres

---

(1) Lampérez. *Arquitectura*. I, 382. II, 78.

(2) Repr. el exterior. *Portfolio fotográfico de España. Andalucía.*

(3) En realidad quizás pudiera decirse que ese tipo de iglesia fué exclusivo de Sierra Morena hasta 1500. Pero después se difundió rápidamente por el reino granadino, recién conquistado, incluso ya con formas del Renacimiento. Aunque no es ocasión de ocuparse de esa importante escuela arquitectónica andaluza, sí diré que en ella adquiere la iglesia de arcos transversales una elegancia de proporciones y una elevación que rara vez había gozado al Norte del Guadalquivir. El éxito del estilo de Sierra Morena en el reino granadino pudiera deberse de una parte al hecho de encontrarse en boga en todo el Norte de la Andalucía cristiana, precisamente en el siglo xv, y de otra en la actuación de Rodrigo Hernández, autor al parecer de las primeras parroquias de la ciudad de Granada. (Véase Gómez Moreno. *Guía de Granada*). Fuera de la capital citaré la de Motril, de 1513, y la de Ugíjar, tan semejantes entre sí. La última ofrece el interés de conservar su portada primitiva de ladrillo en limpio que falta en aquélla. La planta de San Nicolás, de Granada, reprodúcela Lampérez (*Arquitectura cristiana*, II, 323). Bajo el Renacimiento es cuando llega al máximo desarrollo esta organización de arcadas transversales, extendiéndose por el Sur de la provincia de Almería, dominada por el arte granadino.

naves son rarísimos (1). El de Real de la Jara (fig. 94 y 124), en la provincia de Sevilla, sospecho que en su origen era iglesia de una nave y que las laterales se agregaron posteriormente, aunque, desde luego, no estoy seguro de ello.

En la Sierra de Huelva existen varios ejemplos. El más importante es el de Santa Catalina, de Aracena, de tres arcadas transversales de triple arco apuntado. Su actual disposición resulta algo extraña y no la he estudiado suficientemente para asegurar que sea la primitiva. La portada de los pies, que se encuentra a alguna distancia de la última arcada, parece ya de 1500. La iglesia del pueblecito de Hinojales, en la frontera extremeña, con portada de hacia 1500, descansa su triple arcada sobre columnas y consta que fué restaurada en 1635. Me referiré, por último, a la iglesia de Santa María, de Estepa, que conserva una arcada transversal de triple arco, quizás de la iglesia primitiva (2).

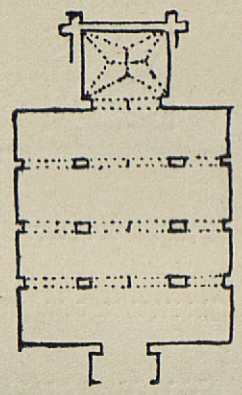


Fig. 124—Real de la Jara. Iglesia Parroquial.

Registrados los monumentos anteriores, que son completamente excepcionales dentro de esta serie de iglesias, mencionaré las del tipo normal de la serie, que geográficamente forman dos grupos principales, el de la Sierra de Guadalcanal, en que radican la mayoría de las iglesias sevillanas de esa clase, y el de la Sierra de Aracena, en la que los ejemplares se encuentran más dispersos.

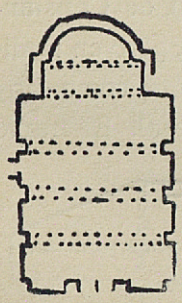


Fig. 126. — Alanís. Las Angustias.

En la serie de la provincia de Sevilla el que presenta caracteres de mayor antigüedad es la ermita de las Angustias, de Alanís, pues ofrece la particularidad de tener el ábside semicircular, pero cubierto de madera lo mismo que la nave. Sus portadas, como he dicho, son muy análogas a las de la parroquia. Los capiteles son de cogollos, pero la sec-

(1) En Extremadura, véase Lampérez, *Arquitectura cristiana*. II, 292, o Mélida, *Provincia de Badajoz*, fig. 383.

(2) Aguilar Cano (*Memorial ostipense*. II, 25) cita esta parte como resto de la mezquita o iglesia vieja.

ción de los baquetones quizás piriforme me hace temer mucho que no sea tan antiguo como su ábside hace pensar (fig. 126).

En el pueblo de Guadalcanal existen dos iglesias de esta serie. La mejor conservada es la de San Sebastián. Las pilastras son bastante elevadas y sus capiteles, muy sencillos, parecen del siglo xv. La cubierta es de carpintería de tres paños, y la capilla mayor, de planta cuadrada, es de bóveda de crucería de última hora, atestiguando, juntamente con la ventana que la ilumina, que corresponde a las proximidades de 1500. Pero la nota que más distingue al monumento es su gran elevación, que le presta gran elegancia. La de Santa Ana posee el interés de conservar en uno de sus tramos la primitiva cubierta de madera con su paño horizontal. La capilla mayor, en cambio, presenta una cúpula moderna. Tanto en Santa Ana como en San Sebastián se une a esta organización interior una torre-fachada a los pies, del tipo que tanta difusión alcanzó también por la Sierra. (figs. 114 y 128).

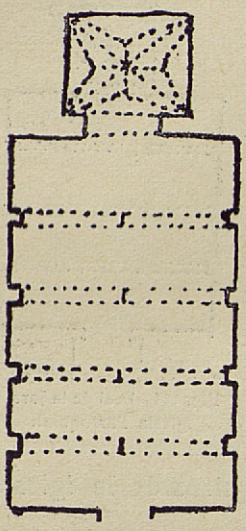


Fig. 128.—Guadalcanal. San Sebastián.

La ermita de la Yedra (fig. 125), de Constantina, parece de primera intención de una forma extraña, pero en realidad no creo que su planta se concibiese originariamente como hoy existe, sino que es el resultado de una ampliación lateral. El tramo de la capilla mayor está cubierto por una bóveda barroca, y la techumbre de maderos sin escuadrar de las naves carece de interés. A este mismo tipo de planta, consistente en dos naves unidas en los extremos formando un ángulo recto, ya me he referido al ocuparme de la iglesia de Villalba del Alcor, limitándome a recordarle aquí (figs. 69, 70 y 121).

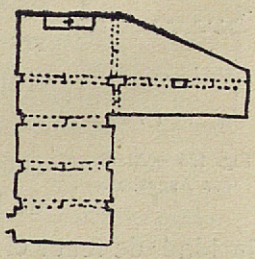
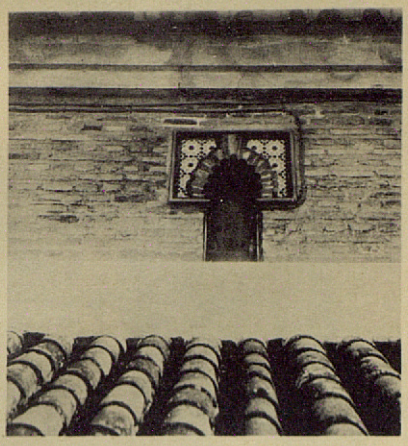


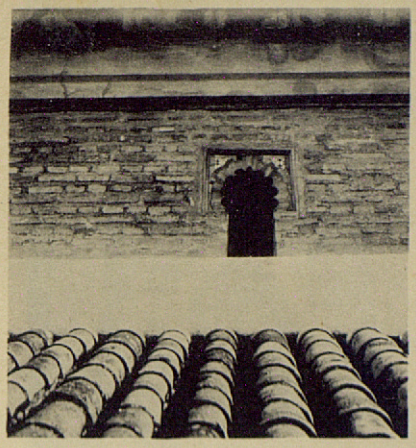
Fig. 125. — Constantina Ermita de la Yedra.

Iglesias de arcos transversales son también las de Nuestra Señora del Espino, del Pedroso, y la de Santa Ana, de la Puebla de los Infantes.

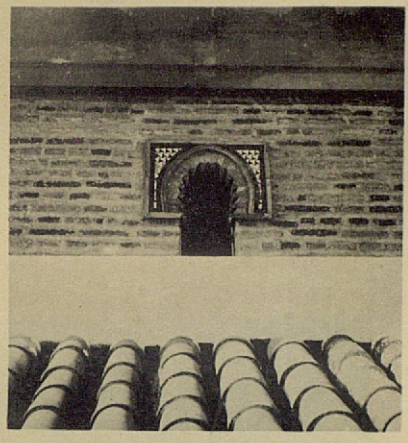
La parroquial de San Nicolás del Puerto (figs. 95, 116 y 127), es, por su concepción general, el monumento más interesante de todos los



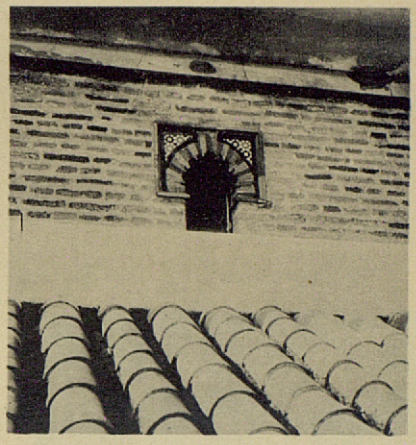
79 Sevilla. San Pedro.



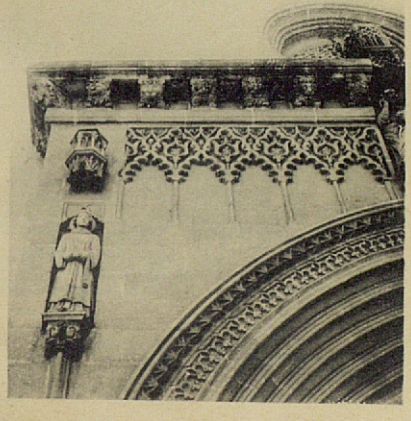
80 Sevilla. San Pedro.



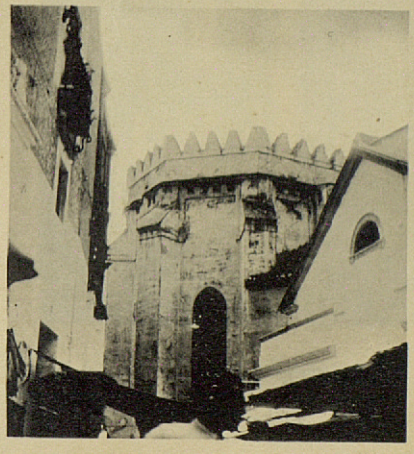
81 Sevilla. San Pedro.



82 Sevilla. San Pedro.



83 Sevilla. San Esteban.



84 Sevilla. Omnium Sanctorum.

FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID



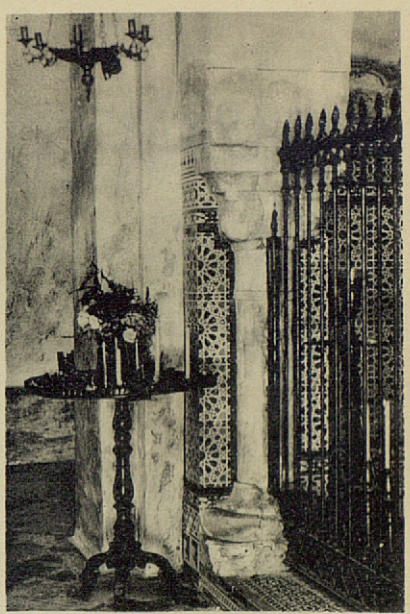
85 Huevar. Iglesia parroquial.



86 Huevar. Iglesia parroquial.

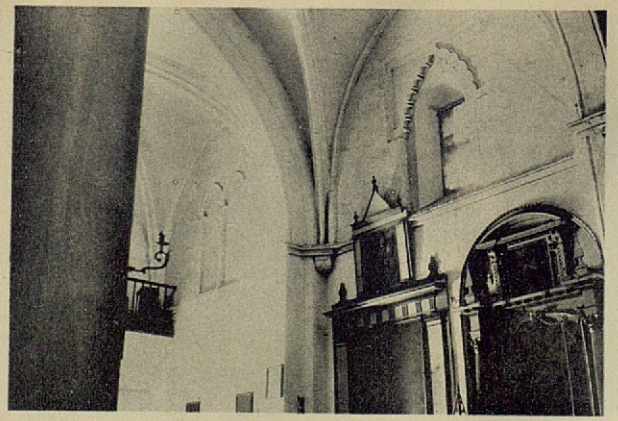


87 Sevilla. San Martín.



88 Ermita de Villadiego.

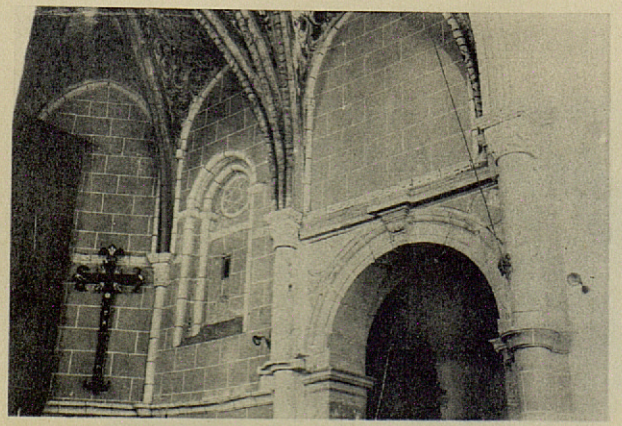
FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID



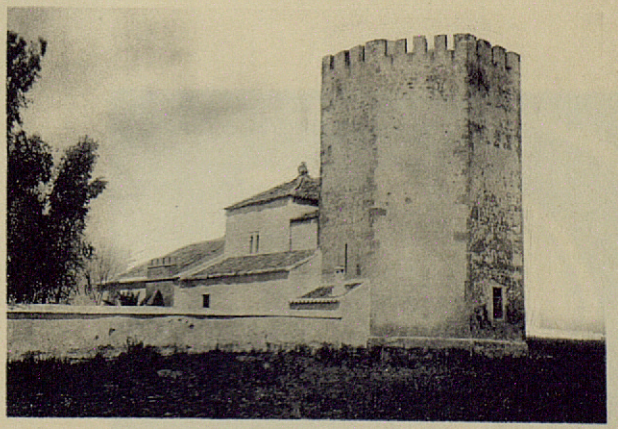
89 Puebla del Río. Iglesia parroquial



90 Sanlúcar la Mayor. Santa María



91 Alanís. Iglesia parroquial.

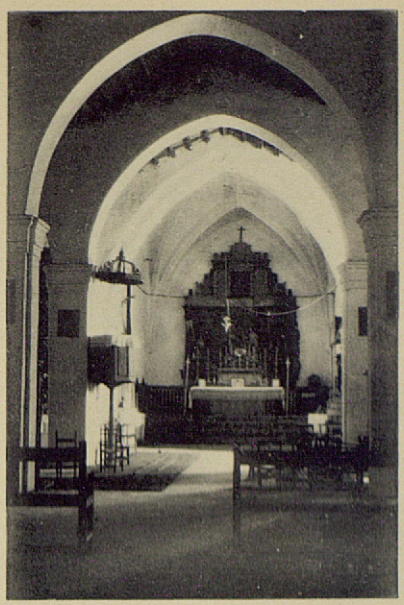


92 Ermita de Villadiego.

FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID



93 Lepe. Iglesia parroquial.



94 Real de la Jara.
Iglesia parroquial.



95 San Nicolás del Puerto.
Iglesia parroquial.



96 Villalba del Alcor.
Iglesia parroquial.

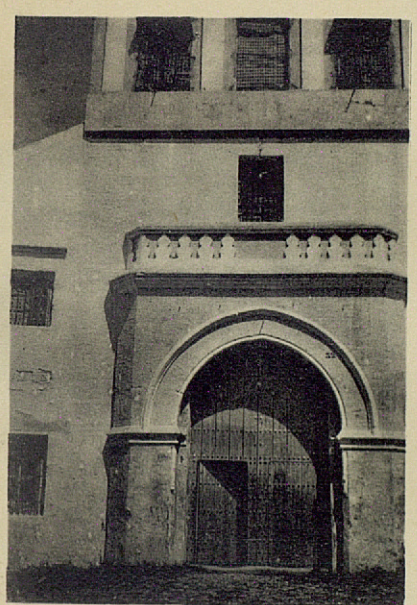
FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID



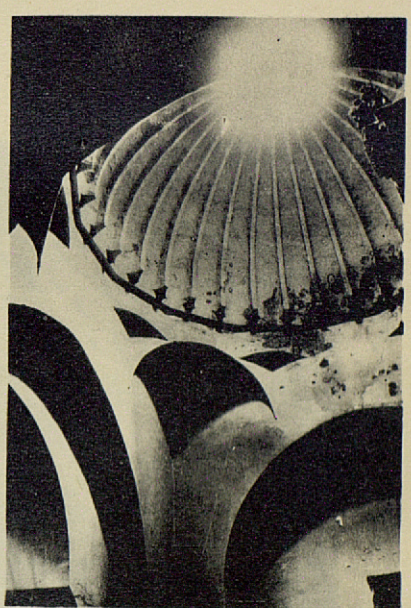
97 Aznalcazar. Iglesia parroquial.



98 Villalba del Alcor. Iglesia parroquial.

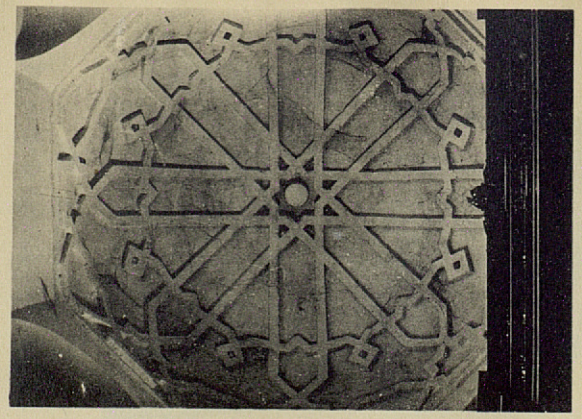


99 Marchena. San Andrés.

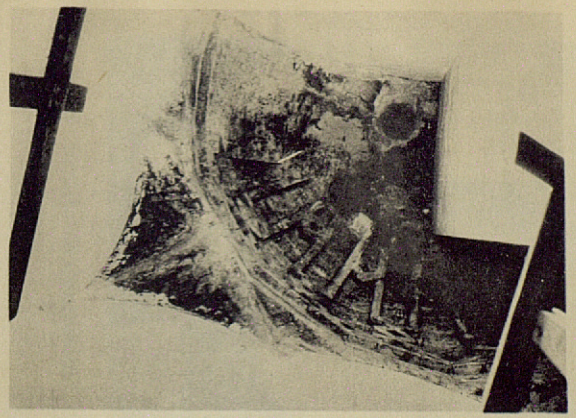


100 Sevilla. Santa Marina.

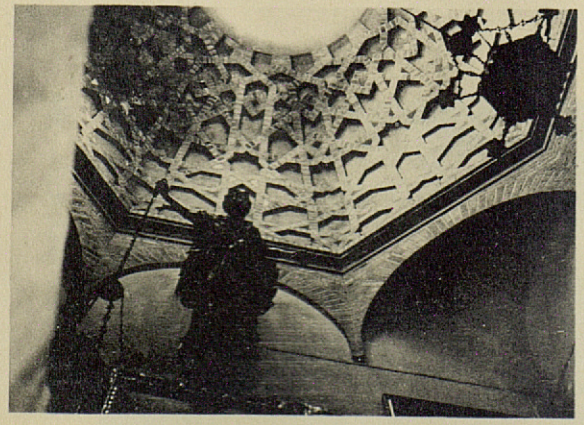
FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID



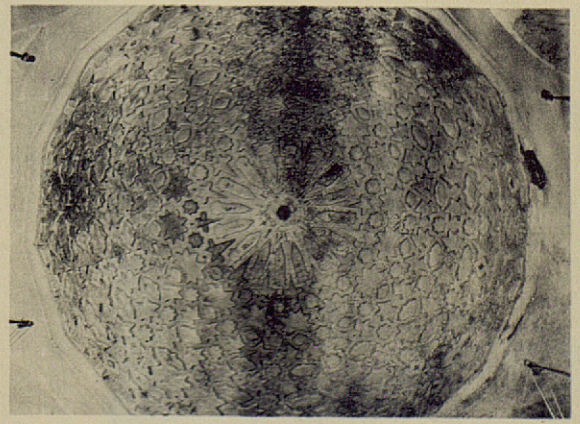
101 Lebrija. Iglesia del Castillo.



102 Sevilla. San Esteban.



103 Sevilla. San Pedro.



104 Sevilla. Santa Catalina.

FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID



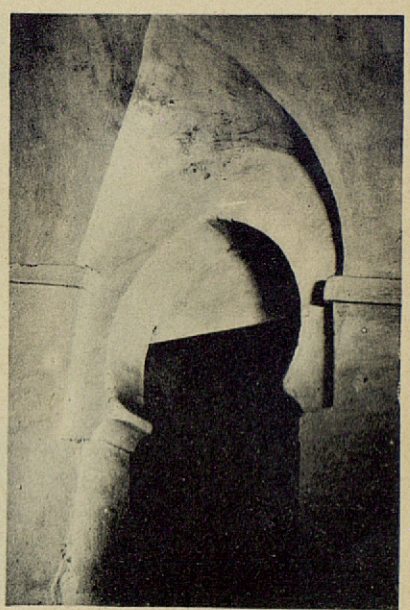
105 Ermita de Cuatrovita.



106 Aznalcazar. Iglesia parroquial.

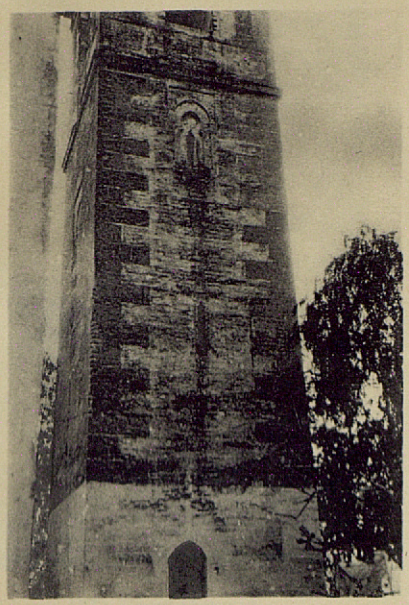


107 Aznalcazar.
Torre de la iglesia parroquial.

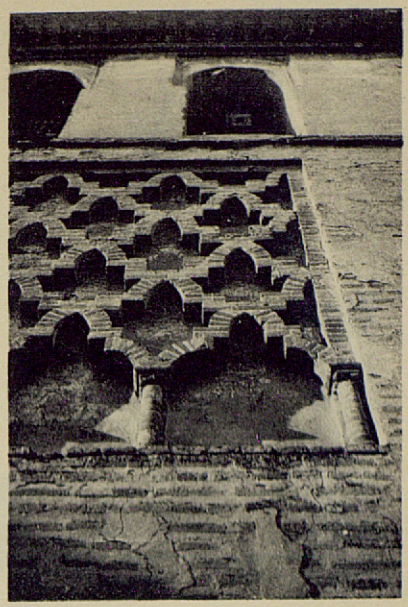


108 Aznalcazar. Puerta de la torre.

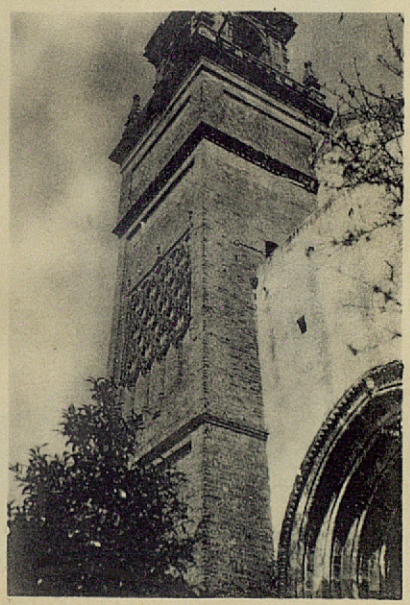
FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID



109 Sanlúcar la Mayor.
Torre de San Pedro.



110 Sevilla.
Torre de Omniun Sanctorum.



111 Carmona. Torre de Santiago.



112 Alcalá del Río.
Iglesia parroquial.

FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID



113 Guadalcanal.
Torre de la iglesia parroquial.



114 Guadalcanal. Santa Ana.



115 Alanís Iglesia parroquial.



116 San Nicolás del Puerto.
Iglesia parroquial.

FOTOTIPIA
HAUSER Y MENET
MADRID

de la serie que me ocupa. El cuerpo de la iglesia consta de dos arcadas transversales que sostienen la cubierta de madera sumamente sencilla y sin interés. En la capilla mayor, aproximadamente de la misma anchura y de planta cuadrada, se pasa por medio de cuatro trompas al octógono de la bóveda ochavada que reforzada por una estrella de nervios descansa en ellas. La influencia en este monumento del grupo del Aljarafe caracterizado por el empleo del presbiterio morisco quedó ya registrada y en el capítulo de las torres subrayaré la importancia de esta iglesia dentro del grupo de torres-fachadas (1).

En la Sierra de Aracena tengo noticia de los siguientes templos de ésta organización:

La iglesia de El Garrobo, que es de fecha bastante avanzada, a juzgar por la forma semicircular de sus dos arcos, tiene capilla mayor ochavada y se cubre con bóveda de nervios.

---

(1) Mis notas de Cazalla, pueblo tan importante de la sierra de Sevilla son muy someras.

EL CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO, DE MADRID

La capilla de Santa Teresa (1)

Debe de ser de construcción más reciente que el resto de la iglesia, aunque es del mismo estilo. Tiene la forma de cruz latina y los brazos de esta cruz, semicirculares y en el centro una pequeña y airosa cúpula con frescos, así como los del resto de la capilla, de Luis González Velázquez, y en ellos están representados asuntos bíblicos y jarrones con flores, pero que por la casi oscuridad de la capilla apenas pueden verse. Según Tormo es copia evidente de las Comendadoras de Santiago, que fueron terminadas en 1693.

A la entrada de la capilla, dos puertas, hoy cerradas, conducían a otras tantas capillas en que se veneraban los santos Cosme y Damián, de gran tamaño y vestidos, y solamente de talla la cabeza y las manos, y una imagen de la Virgen del Rosario, y sobre repisas, San Gabriel y San Rafael, también de talla. Encima de las puertas de estas capillas hay dos grandes lienzos: San Elías, pintado por Peña, y San Eliseo, por Pernicharo. En las exedras cuatro lienzos, de Rodríguez de Miranda; las pechinas, también pintadas por Luis Velázquez, tienen como asuntos: La Profetisa Débora, El Desmayo de Esther, la visita de la reina de Saba, y debajo de estas pechinas adornan los muros cuatro lienzos de santas carmelitas, y a uno y otro lado del altar mayor, dos grandes esculturas, una Santa Bárbara, perteneciente a los ingenieros de Minas, y un San Juan Bautista.

El altar mayor, que forma un semicírculo, tiene en el centro la imagen en talla de la titular y otras dos pequeñas de San Eliseo y San Elías, y una Santa Faz encerrada en una urna. Cuatro ángeles, dos sobre la corona del retablo y los otros dos en los ángulos del altar, completan el adorno de esta capilla.

En los altares colaterales que forman los brazos del crucero

(1) Tormo: «Las iglesias del antigua Madrid».

están: lado de la epístola, el dedicado a la Purísima Concepción, (1) la imagen en el centro, y a los lados dos pequeñas imágenes de San Agustín y Santo Tomás de Villanueva. Dos huecos a derecha e izquierda contienen: el uno, una urna con la capa de Santa Teresa, y el otro, una pequeña escultura de la Magdalena de color oscuro sin estofado y que es la mejor que tiene esta capilla y una de las buenas del templo. La capilla de enfrente, dedicada a San Eloy, tiene una escultura del Santo, obra de Juan Pascual de Mena; pertenece a la Congregación de plateros y estuvo antes en la Iglesia del Salvador.

Solamente nos queda que mencionar la sacristía y la hoy sala capitular para terminar la reseña de esta iglesia. En la primera, que no fué la dedicada a esta función en la época del convento, puesto que la antigua estaba detrás del altar mayor, no hay nada digno de mérito: unos cuadros grandes, firmados por Pavía en 1742, y cuyos asuntos son los Desposorios de la Virgen y el Nacimiento de Jesús, y dos pequeñas copias del Lavatorio, de Tintoretto, y la Cena, de Tiziano, y dos espejos antiguos, y colocados en alto dos pequeños cuadros del Niño Jesús y San José.

La sala capitular donde está colocada recientemente la sillería de coro contiene algunos cuadros estimables, como son: una Santa Teresa adorando a la Virgen, que tiene en sus brazos al Niño Jesús, y detrás, arrodillado, un ángel, del pintor Francisco Camilo y de la antigua colección del convento; la Virgen de los Dolores, San José con el Niño en brazos y dos pequeños cuadros con marco, estilo cornucopia, al parecer de escuela italiana, que muestran dos cabezas de santos el uno y una bonita cabeza de mujer el otro; son bastante buenos y al parecer recortados de algún cuadro grande.

Es verdaderamente lastimoso el pensar que se haya diseminado la famosa colección de obras de arte y cuadros que poseía este convento y que adornaban el camarín de la Virgen, que se componía de tres piezas además de la sacristía; los pasillos, las paredes de la escalera del mismo camarín, coro bajo y las demás piezas del espacioso convento que cita Ponz (2) y que convertían el Monasterio en

(1) De la antigua Congregación de Abogados, hoy de la Academia de Jurisprudencia.

(2) Ponz: «Viaje de España», tomo V. Trata de Madrid. 1776.

un verdadero Museo, pues había, según inventario, unos 240 cuadros. Con ocasión de haber querido enajenar esta colección la comunidad para construir órgano y hacer libros de coro, se presentó por el Procurador de los frailes en 12 de junio de 1786 una lista de la colección de pinturas que poseían con la tasación correspondiente de cada una de ellas, y por la que se hacía ascender el valor de los cuadros a 838.200 reales, y se ofrecía en venta al Rey. Consultado el caso por el Conde de Floridablanca con Ponz, este señor, en comunicaciones dirigidas e informes, dice que aunque la colección es importante, la tasación está hecha por persona que desconoce el verdadero valor de los cuadros, y que éstos tampoco son todos de los autores que en ella se atribuyen (1). De todos modos era una colección importantísima, según el mismo Ponz; en su libro citado, hace constar al reseñarlos, así como las piezas o habitaciones donde se encontraban, y además en otra de las comunicaciones al Conde de Floridablanca añade el mismo Ponz lo siguiente: *que en pocas partes, y menos en la corte, hay fuera del Real Palacio una colección tan a la mano como ésta, donde más cómodamente se puedan estudiar tantas pinturas de Profesores nacionales y extranjeros.* Alabada por varios pintores, entre ellos Mengs, y formada por la diligencia del Padre Fray Antonio de San Joaquín Flores, según se desprende de una comunicación dirigida a Ponz por el sacristán de los mismos carmelitas Fray Francisco de la Santísima Trinidad, solicitando interponga su valimiento para que dicha colección no se venda y rogando le guardasen el incógnito.

En esta numerosa serie de cuadros figuraban lienzos y tablas de los más célebres pintores españoles, italianos y flamencos, y en la lista de ellos presentada por el Prior de los frailes al solicitar la venta, está la tasación de cada uno de ellos y aunque muchos oscilaban sus precios entre mil y tres mil reales, otros alcanzaban ocho, quince, treinta y sesenta mil reales. De estas obras, aunque no todas, según dijo Ponz, podían ser atribuídas a los autores que en la lista figuraban, sin embargo, muchos de ellos eran auténticos, como el

---

(1) Comunicaciones e informes de D. Antonio Ponz en 1786 sobre la venta de los cuadros que intentaban hacer los carmelitas. Archivo de Alcalá de Henares

San Hermenegildo, de Herrera el Mozo, y hacían valiosa esta colección (1).

No se ha podido averiguar si se vendió parte o toda la colección como intentaban, o lo que es más verosímil, si fueron quitadas en la época de lucha contra la invasión francesa el año 1808. Se sabe que en 1814 se les entregaron a los frailes procedentes del depósito del Rosario, treinta y ocho cuadros, de todos tamaños, representando la vida de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, y un San Jerónimo (2), y en Octubre del mismo año, previa solicitud del convento, otras varias pinturas existentes en la Academia de San Fernando. De tan valiosa colección solamente se tiene noticia de los siguientes cuadros: San Hermenegildo, de Herrera el Mozo, el Nacimiento de Cristo, de Albano, y los ocho de la vida de la Virgen que están en el Museo del Prado, la Santa Teresa con la Virgen, de Francisco Camilo, y una trasververación en la actual iglesia, y en la casa del cura párroco, un lienzo de algún tamaño, al parecer de Lucas Jordán, que representa al Señor con una cruz en la mano y dando una pluma a Santa Teresa, que quizás fuese también del antiguo Monasterio, los demás, se ignora su paradero, aunque muy bien pudiesen estar en Museos extranjeros.

Después de 1815 y con ocasión de haber derribado la Lonja que había delante del convento, el Ayuntamiento de Madrid en atenta orden de 9 de Marzo, encarga a la comunidad que hiciese empedrar el terreno que había quedado después del derribo, contestando ésta que cede a la villa el terreno que le pertenece, desde la esquina de la calle de las Torres a la del Barquillo, de losas de piedra afuera, y pide se sirva mandar a sus arquitectos se construyan las entradas de las tres puertas, poniendo a disposición del concejo toda la piedra de sillería sobrante del derribo, pero corriendo los gastos del concejo. Reconocida la piedra, se vió sólo podía aprovecharse para los zócalos y unos cuantos pies de los peldaños de la escalera y que su coste según informe del arquitecto López Aguado, contando las losas de la

---

(2) Copia de la lista de la colección de pinturas del Convento de San Hermenegildo, de Carmelitas Descalzos, de Madrid. Archivo de Alcalá (va en apéndice).

(1) Copia de la devolución solicitada por el Prior de los Carmelitas Descalzos, de Madrid, de varias pinturas existentes en la Real Academia de San Fernando Archivo de Alcalá de Henares.

calle y compostura de las rejas y puertas de hierro, era de 25.353 reales de vellón, quedando a beneficio del público 21.700 pies superficiales del sitio que anteriormente ocupaba la Lonja, que al precio de siete reales y medio pie, importaban 16.275 reales de vellón y pareciendo bien a los Procuradores Síndico General y Personero, el Ayuntamiento accedió a lo propuesto por la comunidad, siempre que ésta reintegre a Madrid la suma de 5.078 reales que es la diferencia del precio del solar al coste de la obra. Por fin la comunidad contestó que haría la obra por su cuenta cobrando los 16.275 reales vellón, valor del terreno, que aplicaría a la construcción, según los planos aprobados (1). En 7 de abril de 1821, según manifestó el duque de Noblejas, regidor comisario de empedrados, la comunidad de carmelitas dió principio a la obra de la escalera de entrada a la iglesia, librándoles 3.000 reales semanales hasta extinguir los 16.375 que se le debían.

Las alhajas que poseían los frailes de este convento corrieron igual suerte que los cuadros, y de las que quedaban en 10 de octubre de 1850 se dió orden (2) para que se entregasen al obispo de Oviedo, D. Ignacio Díaz Caneja, varios cálices, copones, incensarios, campanillas y una naveta para incienso, todo de (3) plata, cuyas alhajas fueron entregadas en 14 del mismo mes y año al hermano del señor obispo, D. Joaquín Díaz Caneja; el resto de las que tenía la comunidad desaparecieron como los cuadros.

El edificio fué destinado a varios usos. En 1836 se le quiso destinar para colocar los enfermos militares, y en 1842 a Conservatorio de Música y Declamación; en él estuvieron la Casa de la Moneda y las oficinas del Cuerpo Administrativo del Ejército, y, por último, el cura de la parroquia de San José, D. José González Calderón, ofició pidiendo cualquiera de los dos conventos suprimidos, de Santa Bárbara y Carmelitas de San Hermenegildo, para instalar la iglesia parroquial en 1836. En el mismo año, el marqués de Pontejos oficia para que se le entreguen las llaves de estos conventos a dicho cura, pero en 25 de enero de 1838 aún no se había trasladado la

---

(1) «Policía y Ornato». 1-58-65. Archivo Municipal.

(2) Indice, 99. Bienes Nacionales. Legajo 23. Expediente 2.099. Archivo del Ministerio de Hacienda.

(3) Legajo 21 del mismo índice. Expediente 1856 del mismo Archivo.

iglesia, según se desprende de un oficio del jefe político D. Juan María Cadera, haciendo presente lo conveniente que sería para los feligreses su traslado. Por fin se acordó destinar para oficinas e iglesia el área comprendida desde la esquina de la calle de las Torres, por la calle de Alcalá, hasta el muro oriental del templo, que es una línea de 143 pies; dicho muro se internaba perpendicularmente a la fachada de la calle de Alcalá en una línea de 234 pies, y desde este punto y formando ángulo recto, parte el terreno que linda con la huerta, paralelo con la calle de Alcalá y que termina en la calle de las Torres, formando un rectángulo que determinaba el ámbito destinado a parroquia y sus oficinas, y que comprendía 7.662 pies superficiales con plano que se formó al efecto. Se hizo este deslinde para hacer la división entre la parroquia y la Casa de la Moneda y Administración Militar, que ocupaban el resto del edificio. Entregándose por fin bajo acta al cura en 2 de junio de 1839 (1), tomando posesión de la iglesia, claustro y sacristía, pues aunque pidió una parte de la huerta del convento, la Junta se negó a ello, acordando la venta de ésta, así como de la parte sobrante del edificio (2).

En la lámina que acompaña a este trabajo se ve cómo estaba el monasterio e iglesia en la primera mitad del siglo XVIII; pueden verse en ella también la primitiva Puerta de Alcalá, ya descrita más arriba, la antigua Plaza de Toros y más al fondo el convento de frailes agustinos Recoletos, que dió nombre al paseo que hoy existe. Está tomada la lámina de un cuadro del pintor Joli (3), que debió de ser pintado antes del reinado de Fernando VI y que además tiene la particularidad de mostrar los vestidos y coches que entonces se usaban. De este monasterio lo que hoy únicamente existe son la iglesia y capilla de Santa Teresa. Con la formación de la Gran Vía y reformas de este sector de Madrid se derribó la casa que era del cura de la parroquia, construyéndose por el arquitecto Sr. Moya un edificio

---

(1) La parroquia estaba instalada en la casa del duque de Uceda y Frías, quien en 1745 cedió para ello el Teatro de su casa. Benedicto XIV concedió en 1748 el uso de insignias parroquiales, pues primitivamente estaba como ayuda de San Luis. Madoz. «Diccionario». Tomo V.

(2) Legajo 22. Expediente 1.955. Indice 19. «Bienes Nacionales». Archivo del Ministerio de Hacienda.

(3) Este cuadro era propiedad de D. Félix Boix, recientemente fallecido.

de nueva planta adosado a la iglesia muy en consonancia de estilo con el de ésta. La fachada principal también sufrió una transformación, elevándola de altura y colocando a los lados de la imagen de la Virgen del Carmen, de Michel, dos imágenes más pequeñas en escayola, de San Hermenegildo y San José, los dos santos patrocinadores del antiguo monasterio y la reciente parroquia. Del antiguo convento de la calle del Barquillo y la huerta que anteriormente lindaba con la casa de las Siete Chimeneas, el terreno está hoy ocupado por los edificios del Banco Urquijo, Compañía arrendataria de Tabacos y casas de vecindad, y en estos últimos años el celoso cura párroco que regenta la iglesia restauró el interior de ella, limpiando los frescos, con lo que lucen más ahora y pueden verse mejor que bajo la capa de polvo que la cubría desde hace muchos años.

El Conde de Polentinos

APENDICE

«Lista de la Coleccion de Pinturas que se hallan en el Convento de Carmelitas descalzos de Madrid con expresion de sus Autores, y Tasa o valor de cada una.

De Alvano

	Reales
Una pintura apaisada como de 2 varas de ancho, y 1 1/2 de alto que representa el Nacimiento de Christo Señor Nuestro, es original, tasada en.....	6.000

De Andache (1)

Otra que representa el Martirio de San Bartolomé de 1 vara y 1/2 de alto y 5 cuartas de ancho.....	6.000

De Antolino (2)

Ocho pinturas medianas apaisadas de la vida de Nuestra Señora. originales, son como de 1 vara de ancho y 1/2 de alto..	4.000
Otra de la Concepcion de cuerpo entero.....	2.000

De Bacaro

Una Pintura como de 2 varas de alto y 1/2 de ancho de Santa Catalina Martir	4.000
Otra de ygual tamaño, de Nuestra Señora en Trono de Nubes con Angeles.....	3.000
Otra del Nacimiento de Christo Señor Nuestro como de 2 varas de alto y mas de ancho.....	4.000
Otra de igual tamaño que representa la Adoracion de los Reyes	3.000

(1) Ignoro a qué pintor se refiere.
(2) Antolínez.

Reales

Otra de igual tamaño que la primera que representa a Santa Agueda Virgen y Martir quando se le apareció en la carcel San Pedro y la curó las llagas..... 6.000

Otra igual de Santa Lucía Virgen y Martir tirando los Gentiles con bueyes para moverla por mandado del Juez Pascasio y no pudieron..... 6.000

Un quadro grande de Nuestra Señora con el Niño y Santa Catalina Virgen y Martir, es muy especial..... 6.000

Otra de 1 vara y $^1/_2$ o más de alto y 1 y un palmo de ancho que representa a San Antonio de Padua..... 3.000

De Basan (1)

Una lámina en Piedra de un pie en alto, con cristal, que representa a Christo Señor Nuestro quando le bajaron de la Cruz y le ungieron para el Sepulcro..... 2.000

Un cuadro de más de vara de ancho y casi otra de alto que representa a Christo Nuestro Señor comiendo con los discípulos en el Castillo de Emaus..... 3.000

Otro en tabla de cerca de vara de ancho y menos de alto que representa la Coronación de Espinas de Christo Señor Nuestro..... 3.000

Otro apaisado, como de vara de alto y ancho, representa el Nacimiento de Nuestro Señor..... 3.000

De Bonarrota (2)

Un Cuadro de 2 palmos de ancho y más de 2 de largo, que representa la Cabeza de un Filósofo antiguo..... 1.000

De Calabrés

Un Cuadro de 3 varas y $^1/_2$ de largo y 2 y $^1/_2$ de ancho, que representa la unción de David por Samuel, con asistencia de sus hermanos..... 15.000

---

(1) Bassano.
(2) Buonarrotti.

De Claudio (1)

Reales

Un Cuadro grande como de 3 varas de alto y 2 de ancho, representa a San Francisco de Asís en una visión donde Christo le manifiesta a un Sacerdote que no quería admitir a avito..... 4.000

Otro igual de San Pedro Alcántara pasando un río con su compañero..... 4.000

De Camilo

Una Pintura como de vara y media de alto y una de ancho de la Ascensión del Señor..... 600

Otra igual a la antecedente, de la Asumpción de Nuestra Señora..... 600

Otra en óbalo, como de dos palmos, representa el Martirio de San Andrés..... 600

Otra en óbalo igual, representa al Niño Jesús con San Juan Niño..... 800

Un Cuadro como de 5 palmos de alto y 4 de ancho, representa a San Joaquín y Nuestra Señora de niña vestida de Carmelita..... 1.500

Otro grande apaisado, como de 4 varas de ancho y dos y media de alto, representa la Virgen sentada con el Cuerpo de Christo, como bajó de la Cruz y los Santos que asistieron al calvario..... 2.000

Otro grande apaisado como de 2 varas y media de ancho y dos de alto, representa el Martirio de San Bartolomé... 3.500

Otro como de media vara de ancho y más de una de alto de San Alberto, a quien Nuestra Señora le da el Niño..... 1.000

Otro como de más de vara de alto y más de ancho, de Nuestra Señora con el Niño y Santa Teresa..... 1.000

Otro de vara y quarta de alto, y tres palmos de ancho, de Santa Teresa, a quien Nuestra Señora y su hijo la ponen una Corona..... 2.000

---

(1) (Coello.)

Reales

Una Pintura mediana, representa a Nuestra Señora entregando el Niño a San Alberto..... 600
Otra igual de Nuestra Sañora y Niño entregando una Membrana a San Pedro Tomás..... 600
Otra pequeña de San Juan Evangelista..... 800
Otra igual de San Elías, admirado a la vista de la misteriosa nube..... 800
Otra igual de Nuestra Señora del Carmen entregando el escapulario a San Simón Stoc..... 1.000
Otra de San Gerónimo azotándole los Angeles de 2 varas y media de ancho y 2 de alto... ..... 4.000

De Cano

Un Cuadro como de 2 varas de alto y una quarta de ancho de la Magdalena, con un libro abierto en las manos..... 4.000
Un Cuadrito pequeño, obalado, con el Santísimo en Custodia. 300

De Carabacho (1)

Una Pintura, obalada, de San Gerónimo..... 300

De Carachi (2)

Un Cuadro mediano, como de cerca de vara, representa Christo Señor Nuestro con la Cruz acuestas..... 30.000

De Carducho

Una Pintura que representa la Cabeza de San Pedro..... 500
Otra como de 2 palmos, representa una cabeza de San Agustin..... 300
Otra de 2 varas de alto y una y media de ancho, representa a San Gerónimo..... 1.600

De Caro

Un Cuadro pequeño, obalado, de San Miguel con cruz y palma..... 400

(1) Caravaggio.
(2) Carracci.

DE COREZO (CORREGGIO) — Reales

Un Cuadro de 3 palmos de alto y 2 de ancho, representa a San Juan Bautista con el cordero..... 2.300

DE CORTONA

Un Cuadro grande, apaisado, casi de 3 varas de ancho y 2 de alto, de Santa Teresa ofreciendo a Nuestra Señora y al Niño un ramillete de flores y la corresponden con otro..... 6.000

DE DONON

Un Cuadro grande, apaisado, de 4 varas de ancho y 2 y $^1/_2$ de largo, representa todos los Santos y la Virgen en medio con la Sacra Familia..... 2.000

DE DURERO

Un cuadro como de 5 palmos de alto y 4 de ancho, de Nuestra Señora con el Niño con una uba en la boca y San Juan dormido a un lado..... 1.000

DE ESCALANTE

Un Cuadro de San Phelipe Apostol de 2 varas de alto y una y media de ancho..... 1.500

Otro de 2 varas y media de alto y ancho, que representa el Cuerpo de Christo difunto en brazos de su eterno padre como bajó de la Cruz..... 1.000

Otro de 5 palmos de ancho y vara y media de alto de San Gerónimo escriviendo..... 4.000

Otro de vara y media de alto y una y palmo de ancho, representa a San Francisco de Asís; está sin acabar, pero la cabeza es especial..... 800

Otro de Santa Elena, de 2 varas de alto y una quarta de ancho..... 600

Escuela Flamenca

	Reales
Quatro Pinturas apaisadas en tabla de casi vara y media de ancho y una de alto, con prespectivas de Marina y Boscage.....	4.000

Escuela de Rafael

Un Cuadro de vara y media de ancho y poco más de alto, representa el paso de los azotes de Christo Nuestro Señor.....	4.000
Otro de vara y quarta de alto y una de ancho, representa a Nuestra Señora con el Niño Jesús y San Juan Bautista..	2.000
Otro como de 2 varas de alto y una cuarta de ancho, representa a Nuestra Señora con el Niño y San Juan.....	3.000
Otro igual de la Virgen con el Niño.....	2.000
Otro mediano, representa la Virgen con el Niño en pie, San Juan y otras dos personas.....	3.000
Otro lo mismo, con Nuestra Señora, el Niño y San Juan.....	2.000
Una lámina tallada y con cristal, representa a San Juan Bautista predicando en el Desierto a las turbas.....	1.000

Escuela Sevillana

Un cuadro de 2 varas y media de alto y ancho, representa a la Virgen cuando recibió en sus brazos el Cuerpo de Christo difunto.....	2.000

Escuela de Rubenes (1)

Un cuadro apaisado de 3 varas de alto y 4 de ancho, representa la Adoración de los Reyes.....	2.000
Otro apaisado, de una vara de ancho y media de alto, representa un juego de muchachos.....	2.000
Otro de vara y media de ancho y dos de alto que representa un juego de niños flamencos, era de Farineli.....	4.000
Otro apaisado en tabla, como de un pie de ancho, representa un juego de niños desnudos, asidos de las manos....	2.000

(1) Rubens.

	Reales
Otro apaisado de la Virgen con el Niño sobre la Cuna.....	4.000

Escuela Veneciana

Una Lamina en piedra como de una vara de ancho, representa el Martirio de los Inocentes.....	1.500
Otra igual a la antecedente, representa el descendimiento...	1.500
Otras dos Laminas de la Virgen en cobre medianas	800

De Españoleto

Un cuadro mediano que representa a San Pedro Apostol...	600
Otro mayor del mismo San Pedro Apostol en accion de penitencia.....	2.000
Otro de mas de vara y quarta de alto de San Pablo primer Hermitaño.....	1.000
Otro igual que representa San Onofre.....	1.000
Otro lo mismo de Santa Maria Egiciaca penitente y Hermitaña	5.000
Otro mediano de Santa Teresa de Jesus.....	1,500
Otro igual de San Juan Bautista con Cordero.....	3.000
Otro de 2 varas de alto y 1 y 1/2 de ancho, representa a San Juan Evangelista.....	4.800
Otro como de tres varas de ancho, y mas de 2 de alto representa Christo cuando pusieron su Cuerpo en la sabana para la uncion y Sepulcro con la Virgen, la Magdalena, San Juan y Nicodemus.....	30.000
Otro como de 2 varas de largo y una y media de ancho representa a un Filósofo o Astrologo midiendo un Globo con un Compás	8.000
Un Cuadro apaisado mediano, representa a San Agustin...	15.000
Otro igual de Santa Maria Egiciaca de penitente.....	8.000
Otro de 3 palmos de alto y 2 de ancho, de San Gregorio Magno.....	2.000
Otro como de 5 palmos de alto y 3 de ancho representa un Filósofo antiguo.....	10.000
Otro igual representa el Martirio de San Sebastian	6.000
Otro que representa el Salvador de medio cuerpo.....	600

	Reales
Otro de San Francisco de Asis, mediano	1.000
Otro Cuadro tambien mediano de San Francisco de Paula. .	1.000
Otro pequeño que representa una Cabeza de un Clerigo.....	300

De Escut (1)

Un Cuadro grande tallado como de 2 varas de ancho y 3 de largo, representa el juicio de Christo Nuestro Señor ante Anás o Caifás.....	8.000

De Greco

Un Cuadro mediano, representa el famoso Trinitario Palavicino.....	6.000
Otro tambien mediano, representa a Cristo Señor Nuestro con la Cruz acuestas.....	600
Otro de 2 varas y media de alto y ancho de San Gerónimo..	600

De Herrera

Un Cuadro muy grande representa a San Hermenegildo elevado en gloria con Angeles, y a los piés Leobigildo su Padre y el Obispo Arriano mirándole, es tallado y con trofeos de 4 varas de alto y dos de ancho.....	8.800

De Hinchinato (2)

Un Cuadro de mas de un pié de alto representa el Santo Rostro de Christo Señor Nuestro como estubo en la pasion.....	1.600

De Huarchin (3)

Un Cuadro como de vara y media de alto, y algo mas de ancho, representa el prendimiento de Christo Nuestro Señor.....	6.000

---

(1) No sé a qué pintor se refiere.
(2) Cincinato.
(3) Guercino.

De Jordan

Reales

Un Cuadro de 3 varas de alto, y 1 1/2 de ancho, representa a San Joaquin y Santa Ana adorando al Niño en brazos de su madre 6.000

Otro de 4 varas de alto, y 2 de ancho, representa a Fermutis hija de Faraon, quando saliendo con sus Damas a lavarse al Rio Nilo encontró en la Canastilla a Moises niño 8.000

Otro de 2 varas de alto y 1 y 1/2 de ancho, representa a Moises quando hirió la Piedra con la vara, y unos Pastores bebiendo a bruces y una Hebrea cogiendo agua... 8.000

Otro como de vara y media de alto, y mas de una de ancho, representa a Nuestra Señora en accion de dar leche al Niño..... 3.000

Otro apaisado como de 3 varas y media de ancho y mas de 2 de alto, representa a Balan con la burra en accion de hablarle, y el Angel con la espada amenazandole..... 15.000

Otro como de 4 varas de largo y 2 de ancho representa a San Fernando Rey de España con manto Capitular y el mundo en la mano..... 8.000

Otro como de 5 palmos obalado representa a Santo Tomás Apostol tocando la llaga del Costado de Christo..... 800

Otro apaisado de 4 varas de ancho y 3 de alto, representa el Martirio de los Inocentes..... 4.000

Otro de 2 varas de alto y una y media de ancho, representa a San Genaro de Obispo elevado en el ayre, y varios pasos de su Martirio..... 3.000

Otro apaisado de 2 varas de ancho y 3 palmos de alto con adorno de flores esquisitas, y en medio un niño desnudo durmiendo con una flecha en la mano, la que llega a quitarle otro niño desnudo (parece Christo y San Juan). 2.000

Otro apaisado como de 3 varas de Ancho y cuasi una de alto con adornos de flores, y en medio unos niños desnudos riñendo, y el uno tiene debajo al otro dandole de puñetes, y otros dos mirándolos..... 3.000

Otro cuadro de casi tres palmos de alto, y dos de ancho,

	Reales
representa a San Pedro Apostol, es de lo grande de Jordan pintolo con el dedo en lugar de pincel.....	1.500
Otro apaisado como de 2 varas de largo y mas de media de ancho con adornos de flores y en medio unos niños jugando.....	1.500
Otro de vara y media de alto y ancho representa a un Filósofo o Séneca recostado con un libro avierto, es muy especial.....	15.000
Una pintura mediana que representa la Virgen de los Dolores	800
Otra igual tallada de San Ignacio de Loyola.....	4.000
Un cuadro de 5 quartas de alto y quatro de ancho, representa a Santa Teresa de Jesus en su transverberacion	6.000
Quatro obalos representan quatro virtudes en trage de Mujeres.....	4.000
Otras cuatro representan lo mismo	1.000

De Laufranio (1)

Un Cuadro de media vara de alto y ancho representa a Christo crucificado, la Virgen, la Magdalena y San Juan	800

De Marata

Un Cuadro de Nuestra Señora con cristal y tallado dorado mui especial.....	60.000
Otro de 5 palmos de alto, y tres de ancho de Nuestra Señora con el Niño en el pesebre.....	5.000

De Maro (2)

Un cuadro de vara y media de alto y una de ancho que representa a Christo con la Cruz	800
Otro como de 2 varas y media de alto y ancho apaisado representa a San Francisco de Paula quando anduvo sobre las aguas y a la orilla del Mar mucha gente mirándole..	2.800
Otro Cuadro de una vara de ancho y una y media de alto de la Crucifixion de Christo.	2.000

(1) Laufranco.
(2) Mazo.

Reales

Otro igual del mismo de San Francisco de Paula..... 2.800

De Mathei

Un quadro de vara y quarta de alto y una de ancho que representa a San Antonio de Padua recibiendo al Niño Jesus en los brazos de la Madre..... 1.000

De Maximo

Un Cuadro como de 2 varas y media de ancho y poco menos de alto, representa a Nuestra Señora con el Niño en los brazos que está poniendo el anillo a Santa Catalina Virgen y Martir..... 8.000

Otro como de 2 varas de alto y una y media de ancho representa la Justicia armada..... 1.500

De Melgarejo

Un Cuadro de media bara de alto y ancho, representa a San Juan, San Jose, el Niño y Espiritu Santo..... 1.000

De Miranda

Un Cuadro grande apaisado de mas de 2 varas de ancho y una y media de alto, representa la Crucifixion de San Pedro Cabeza abajo, y muchas figuras 3.800

De Mudo

Un Cuadro apaisado de dos varas y media de largo, y mas de una de alto, representa a Christo Señor Nuestro en el Sepulcro y San Francisco a su lado..... 6.000

De Muñoz

Un Cuadro grande tallado con trofeos de 4 varas de alto y 3 de ancho representa el Martirio de San Sebastian.... 15.000

De Murillo

Un Cuadro de mas de vara en alto, y una de ancho representa a Santa Justa Martir 3.000

	Reales
Otro del mismo tamaño de Santa Rufina Martir.....	3.000
Otro como de tres palmos de alto, y dos de largo, tallado y dorado con cristales, de Nuestra Señora en accion de dar leche al Niño.....	6.800
Otro de mas de tres varas de alto y dos de ancho de Nuestra Señora de la Concepcion..... ..	15.000
Otro como de una vara de ancho y una y media de alto de Christo crucificado, era del Cardenal de Molina.....	4.800
Otro de un pié en cuadro, representa un Cardenal con un libro.....	1.000
Otro de vara y quarta de largo y tres palmos de ancho, representa un bosque y campo.....	1.500
Otro igual al antecedente, representa lo mismo.....	1.500
Otro de vara y media de alto, y tres quartas de ancho, representa a San Fausto vestido de encarnado, con palma y cadena.....	2.000
Otro de 3 palmos de alto y dos de ancho, representa de medio cuerpo al venerable Señor Palafox.....	1.000
Otro de vara y palmo de alto y una de ancho representa un Ecceomo.....	1.600
Una Lámina como de mas de vara de alto y palmo y medio de ancho representa a San Francisco de Asis.....	2.000
Un Cuadro de tres palmos de alto y dos de ancho, representa a Christo Señor Nuestro a la Columna.....	1.800
Dos bocetos como de un pié de alto, con cristales, el uno con la Virgen y el Niño, y el otro con San Juan niño abrazado con el Niño Jesús.....	2.800
Otro de Christo Crucificado de un pié de alto con cristal....	1.000
Otros dos pequeños de un Eccehomo y una Dolorosa.....	3.000
Una Lamina de un pié de alto representa a San Bernardo...	1.000
Otro quadro apaisado como de vara y media de ancho y mas de un pié de alto, con cristal, representa a dos Angeles asidos de una Corona de Espinas, y tres clavos; del Cardenal de Molina.....	2.800
Dos cuadritos pequeños, uno de Christo Señor Nuestro en el paso del Eccehomo y el otro de la Virgen Dolorosa..	1.800

	Reales
Un Cuadro mediano de Christo en el Sepulcro	2.000
Otro de Christo con la Cruz acuestas de vara de alto y media de ancho.....	3.000
Otro como de media vara de alto y ancho con cristal representa a Nuestra Señora, San José y Santa Teresa.....	4.000

De Olanda

Un Cuadro grande de 2 varas y media de alto, y casi dos de ancho, representa a Christo difunto para el Sepulcro, con la Virgen, San Juan, la Magdalena, y otras figuras	6.000
Otro de vara y media de ancho y 5 quartas de alto, representa la Crucifixion de Christo Señor Nuestro, esta en tabla.....	3.000
Dos Cuadros en tabla uno del descendimiento y otro del Pretorio de Pilatos, como de vara de alto, y media de ancho.....	3.800

De Orrente

Un Cuadro apaisado de vara de alto y poco mas de ancho que representa los hijos de Jacob quando fueron a Egipto	1.000

De Palomino

Un Cuadro pequeño como de media vara de ancho y largo, representa la Cabeza de un Capuchino.....	400
Otro de tres palmos de ancho y mas de dos de alto, representa un Puerto de Mar y San Pedro Nolasco en una Nuve con Nuestra Señora.....	1.000
Otro como de 2 palmos de alto y ancho representa a Tovias con San Rafael.....	1.000

De Pantoja

Un cuadro mediano de Phelipe segundo vestido a la antigua.	1.000

De Peternet (Pater Nef)

Dos cuadros apaisados, en obscuro, de un pié de alto y media vara de ancho, representan el uno un Santísimo

Reales

Christo con algunos Discípulos, y el otro una procesion del Santísimo Sacramento..... 3.000

De Parmesianino

Un cuadro como de 2 varas de ancho y 2 $^1/_2$ de alto, representa a San Francisco de Asís en un Deliquio a quien sostiene un Angel y otro le descubre la llaga del costado. 2.000

De Pereda

Un Cuadro de 2 varas de alto y una de ancho, representa a Nuestra Señora con el Niño en regazo y al lado una cesta con pañales..... 3.800

Otro cuadro de cerca de vara de alto y una y media de ancho, representa a Santa Rosalía de Palermo recostada en el suelo de su gruta..... 3.000

Otro de 2 varas de ancho y una y media de alto, representa el sacrificio de Issac por su Padre Abran..... 2.000

Otro igual que representa el Fracticidio de Abel por Cain.... 2.000

Otro de vara y media de ancho y una de alto, representa a San Guillermo Duque con un libro abierto y una calabera. 4.600

De Perruchini (1)

Un cuadro como de vara de alto y ancho, en tabla, representa a Nuestra Señora con el Niño y otras figuras..... 3.900

Otro apaisado de más de 2 varas de ancho y vara y media de alto, representa un Bosque y Montería..... 2.000

De Piombo

Un Cuadro de tres palmos de alto y ancho, representa a Christo con la Cruz y unos judíos..... 4.000

De Quadra

Un Cuadro apaisado de 3 varas de ancho y dos de alto, representa los desposorios de Santa Catalina con el Niño Jesús y San Juan con el Cordero..... 1.800

(1) Perugino.

	Reales
De Rafael	
Un Cuadro de un pie de alto y poco menos de ancho, con marco y adorno de talla dorada y cristal, representa a Christo Nuestro Señor en trage de Salvador con un triángulo, símbolo de la Trinidad.....	20.000
De Rambran (1)	
Un Cuadro apaisado de más de tres varas de ancho y casi lo mismo de alto, representa la Adoración de los Reyes.	22.000
Otro como de 3 quartas de alto y dos de ancho, representa a Tovías, viejo y ciego y a su muger Ana hilando.....	20.000
Dos cabezas de Apostoles de un pie de alto y ancho.....	1.600
De Reno (2)	
Una lámina que representa la Virgen con el Niño.....	1.500
Una Pintura con su cristal de más de media vara de alto y poco menos de ancho, representa la Magdalena buelta la caveza y boca abierta como aspirando, es singular.....	4.000
Otra igual con cristal, representa la Virgen Nuestra Señora de medio cuerpo.....	2.000
Otro de un Evagelista escribiendo.....	800
De Rosa	
Un Cuadro apaisado pastoresco, como de 2 varas de alto y 3 de largo en que hay corderos, Cabras, Gansos, un Perro y un Caballo.....	4.600
De Solimena	
Un Cuadro de 2 palmos de alto y largo, representa a San Jerónimo en una nube con el Leon.....	3.000
Otro cuadro, representa la historia del Hijo Pródigo, de vara y media de alto y dos de ancho.....	4.000
Otro de 2 varas de alto y una y palmo de ancho, representa a San Juan Bautista.....	2.000

(1) Rembrandt.
(2) Reni.

	Reales
Otro igual de San Sebastián Martir.....	1.000
Otro mediano de Santo Domingo.....	1.006

De Ternieus (1)

Quatro Pinturas apaisadas de un pie de alto y media vara de ancho, en obscuro, representa la una un hombre a quien sacan una muela.....	1.000
Otra representa un hombre fumando.....	1.000
Otra en que representan varios Pastores.....	1.000
Otra que representa un juego de naipes.....	1.000

De Ticiano

Un cuadro mediano, representa a Christo con San Juan y Apóstoles	2.000
Otro de más de 3 varas de largo y más de dos de ancho, representa a San Luis comandando un ejército.....	25.000
Otro apaisado de más de 2 varas de ancho y vara y media de alto, representa a Christo resucitado quando se le apareció a su madre con los Patriarcas y Profetas..	15.00
Otro como de 3 palmos de alto y lo mismo de ancho, con cristal, representa a Christo en Ecceomo.....	3.000
Una Pintura mediana que representa la cabeza de un Rey	300
Un obalo que representa una cabeza de un hombre muerto.	3.000
Dos cuadros de media vara de alto con cristal que representan dos cabezas de Apóstoles.....	3.800
Otro cuadro pequeño, representa a San Francisco de Asís ..	1.000

De Torres

Un cuadro de media vara de alto y una de ancho, representa a Christo en la Cruz.....	2.000

De Vandich (2)

Un cuadro apaisado en tabla como de 3 varas de ancho cerca de dos de alto, especial, representa la Cena de Christo por sus Apóstoles.....	12.000

(1) Teniers.
(2) Van Dyck:

Reales

Otro de 3 varas de alto y 2 de ancho, representa a Christo como descendió de la Cruz reclinado sobre una piedra y lienzos..... 15.000

Otro de 2 varas de alto y más de una de ancho de Santa Catalina, con palma de Martir 1.000

Otro como de 2 varas de alto y una y media de ancho, representa a San Agustín de Obispo y Santa Monica su madre de Religiosa..... 6.600

Otro apaisado, como de vara y quarta de largo y tres palmos de alto, con Nuestra Señora, el Niño, San José y Angeles..... 1.500

Otro apaisado de 2 varas y quarta de ancho y tres de alto, representa a Christo de Ortelano cuando se apareció a la Magdalena..... 1.500

Otro de vara y media de alto y una de ancho de Christo resucitado cuando se apareció a su Madre Santísima..... 15.000

Otro mediano del Martirio de Santa Catalina con los Ministros de Justicia..... 2.000

Otro de Nuestra Señora con el Niño en pié, de una vara de alto y 3 quartas de ancho..... 1.600

De Velázquez Don Diego

Dos Cuadros de 3 palmos de alto y más de 2 de ancho, representa cada uno a un apostol, por Don Diego el viejo. 8.000

De Velázquez Don Luis

Quatro virtudes en trage de Mugeres..... 2.000

De Vinci

Un Cuadro 3 palmos de alto y 2 de acho, representa una Reyna de gala..... 800

Otro de media vara de alto y menos de ancho, de Santa Catalina Martir, con la Rueda..... 1.500

De Vsen

Un Cuadro de tres varas de alto y quatro de ancho, representa a Santa Teresa con adorno esquisito de flores

Reales

y fruta, que es lo más especial, que antes era una pintura profana de Venus..... 12.000

De Zerezo

Un Cuadro de dos palmos de ancho y largo, representa la Caveza de San Roque..... 600

Otro de 2 varas de alto y una y media de ancho, representa a Nuestra Señora de la Concepción..... 12.000

Otro de igual tamaño, representa Santo Tomás de Villanueva dando limosna..... 3.000

Una lámina de más de media vara de alto y palmo y medio de ancho, representa a Nuestra Señora con el Niño dormido en sus brazos y un cordero..... 1.500

Un cuadro que representa la Cena de Christo con los discípulos en el Castillo de Emaus, como de vara y media de ancho y una de alto..... 1.000

De Zurbarán

Un cuadro de vara y media de alto y una de ancho, representa a Christo con la Cruz acuestas 4.000

Otro de media vara de alto y menos de ancho de Nuestra Señora con el Niño en los brazos..... 1.500

Otro de vara y palmo de alto y más de una de ancho, representa al Evangelista San Mateo..... 6.000

De Ternieus (1)

Un Cuadro con cristal, como de media vara de ancho, que representa a unos soldados jugando..... 6.000

Cinco Láminas con cristales de un pie en quadro, representan la una a San Jerónimo, la otra a un hombre y una muger; otra a un pintor; otra a un Filósofo y la otra a un hombre y una muger, con dineros..... 5.000

---

(1) Teniers.

Esta es la colección (1) de preciosas Pinturas que puede presentar la Comunidad con arreglo a sus Inventarios y a precios, bien que según afirman varios profesores de clase, es de tanto precio y estimación que si se hubiera de vender a los extranjeros valía más de dos millones y medio, pues los precios que se asignan en esta lista son, a juicio de los inteligentes, los más equitativos que pueden ponerse».

(1) Eran 240 cuadros, tasados en 238.200 reales.

Joseph del Castillo

Palabras previas.—El siglo XVIII, el del barroquismo en la arquitectura, tiene una serie de pintores academicistas, admiradores e imitadores del arte italiano. Tan sólo Mengs quería recordar los puros estilos clásicos seguidos en la Italia de fines del XV.

La corriente del despotismo ilustrado impone el que los cultivadores del arte se sometan a las reglas trazadas, abandonen por completo toda originalidad y nacionalismo y obedezcan a las enseñanzas dictadas por la Real Academia de San Fernando, la creadora de artistas en el siglo XVIII.

Un producto de este ambiente, en el que se imitaba el amaneramiento italiano de Amiconi y de Corrado Giaquinto principalmente, es Joseph del Castillo, personalidad tan conocida en su época como ignorada posteriormente; pintor al que sólo mencionan los autores que han estudiado a Goya como dibujante de cartones para la Real Fábrica de tapices, porque entonces con él pintaba Castillo con el mismo objeto, o los que han estudiado las iglesias de Madrid, para donde trabajó éste mucho.

No obstante este olvido, Castillo fué de los pintores que más rasgos nacionales conservan, y aunque no muy afortunado, sobre todo al final de su vida, es curioso observar sus actividades como reflejo fiel de la época y que dan una clara idea del estado artístico en ella.

Las fuentes utilizadas en este estudio son principalmente: los libros de premios y de juntas de la Real Academia de San Fernando, de Madrid, y el expediente personal de este pintor, que con algunos documentos se conserva en el archivo del Palacio Real.

Para mayor claridad expondré primero la vida de Castillo, para hablar luego de sus obras, clasificándolas en pinturas, dibujos y grabados, y últimamente la opinión que mereció a contemporáneos y posteriores.

Su nacimiento: Primeros pasos en el arte.—Sus primeros éxitos.—Su estancia en Roma.—Nació este pintor en Madrid, el año 1737 y a los diez ya comenzó a dibujar. Discípulo de Romero, frecuentó la Real Academia de San Fernando, mereciendo por su aplicación ser protegido por el ministro de Fernando VI D. José Carvajal, quien le envió a Roma en 1751, poniéndole bajo la dirección de Corrado Giaquinto (1).

Al nombrar Fernando VI como primer pintor a Giaquinto dispuso el ministro que Castillo volviera con él a España y otra vez visitó la Real Academia de San Fernando, en la que obtuvo en 1756 un primer premio, consistente en una medalla de oro de tres onzas (2).

Sólo contaba entonces este joven pintor dieciocho años; sin embargo comenzó a ser empleado por su maestro en las obras reales en las que trabajó en las cenefas de los tapices que para el Real Palacio nuevo disponía Corrado. Luego pintó seis cuadros para las celdas del nuevo Real Convento de la Visitación y reprodujo una obra de Jordán, que representa el «Juicio de Salomón», para copiarse en tapiz.

No obstante sus éxitos, prefirió Castillo su adelantamiento a los intereses que se le iban proporcionando, y muerto su protector hizo oposición en la Academia a una de las pensiones que para estudiar seis años en Roma creó Fernando VI (3).

Es curiosísimo ver en el libro de Juntas ordinarias de la Real Academia de San Fernando, la forma en que se celebraban estas oposiciones.

El 11 de julio de 1758, reunidos los académicos, se propuso el asunto que los opositores a la pensión de Pintura habían de desarrollar durante cuarenta días, que era el siguiente: «Despues que el Rey de Aragón Dⁿ Alfonso el Batallador repudió en Soria D.ª Urraca, Reyna propietaria de Castilla; El Conde D.ⁿ Per Ansurez Señor de Valladolid entregó a la Reyna las Fortalezas y Castillos de que habia hecho pleyto omenaje al Rey. Cumplida así la obligación de fiel vasallo de la Reyna, para cumplir la del omenaje, vestido de purpura y escarlata con una soga al cuello y un caballo blanco se presentó al Rey de Aragón para que hiciese de su vida lo que gustase.

(1) Archivo del Palacio Real. Expediente personal.
(2) Libro de premios de la Academia de San Fernando. Tomo I.
(3) Archivo Palacio Real. Expediente personal.

Y este Principe por consejo de su Corte admirada de acción tan generosa, recibió y trató al Conde con mucho agrado y estimación».

Se previno a los opositores que el pensamiento expresado por ellos en este asunto no podía ser variado de lo que en las dos primeras horas expusiesen, en las sesiones de los cuarenta días siguientes, que les daban como plazo para realizarlo.

Para evitar esto, el Director General fué el día 13 a la Academia y «bañó con agua todas las pruevas o dibujos de lapiz que habian hecho los opositores declarando que podian entregarseles para executar con arreglo a ellas las pruebas principales, pues mediante la precaucion de haberlas bañado no podrian alterarlas».

Se formaron celdas especiales para que cada opositor no pudiese ver lo hecho por los demás, tocando por suerte la segunda a Castillo. No eran estas las únicas precauciones adoptadas, si no que, incluso se mandaron construir cajas de madera del tamaño de los cuadros, para que cada opositor, al dejar su trabajo, lo encerrase en la suya; llevándose la llave del candado; además, el conserje estaba encargado de registrarles, para evitar que introdujesen apuntes no hechos en la Academia.

Al fin, realizados los trabajos, quedó Castillo en segundo lugar, y propuestos los cinco primeros al Rey, éste aprobó la lista de los designados en la votación.

Comunicado lo resuelto a los interesados, firmaron éstos la escritura, por la que aceptaban las condiciones impuestas, en casa del secretario de la Academia D. Ignacio de Hermosilla, y se dispusieron a partir para Italia; y así vemos que, con fecha de 22 de febrero de 1759, ya da cuenta Castillo a la Real Academia de que han comenzado a trabajar en Roma, bajo la custodia del Agente General del Rey, D. Manuel de Roda y del Director General de los pensionados, D. Francisco Preciado, quien a su vez escribe poco después diciendo que los pensionados han pasado a Campidolio a diseñar las estatuas antiguas, y así al salir por la mañana de la Academia Capitolina entran a trabajar, sin perder tanto tiempo como si se trasladasen al palacio Farnese.

Este mismo Preciado, en otra carta en que pide se le envíen sus atrasos, nombra incidentalmente a los pensionados, para decir que siguen su labor en el mismo sitio y que él los lleva a ver los pa-

lacios y museos para instruirles, siguiendo las indicaciones del Director General.

A través de todos estos escritos vemos la vida del pintor Castillo en su primera época, con toda clase de detalles, por los que se conocen paso a paso sus ocupaciones. En efecto, con fecha de 25 de octubre, muerto ya Fernando VI, vuelve escribir Preciado a la Junta acusando recibo de las pensiones, cuyo pago se había retrasado y le expone «que debiendo exercitarse los pensionados pintores el año proximo en hacer copias de las pinturas de Rafael Urbino de cinco pies de alto y cuatro de ancho o al contrario segun previene el articulo 16 de las Instrucciones; representa que se presentan muchas deficultades para copiar las obras de Rafael; la primera que en el dia no se permite copiar lo que hay en el Palacio Vaticano, por lo mucho que se ha deteriorado, a cuya causa mandó el Papa retocarlas a Agustín Maruci y a la muerte de este a Estefan Possi que continua esta maniobra. La segunda, que son cosas pintadas al fresco y no de las mejores tintas retocadas en varios tiempos; que otras del mismo autor pintadas al olio son mui pocas denegridas, mui retocadas de diversos tamaños y no es facil que los dueños de ellas permitan copiarlas. La tercera que es lo mas dificil copiar las obras de Rafael y que en ellas sin envargo de adelantarse mucho en el dibujo no se consigue la perfeccion cuya experiencia está bien acreditada en Roma. Atento lo cual es de dictamen que los Pensionados Pintores en lugar de las referidas copien obras de Autores modernos mas faciles al olio y de tintas mas frescas como son las de Guido Reno, Pedro de Cortona, Andrea Saqui, Carlos Marata y otros mas antiguos pero de buen colorido como Ticiano y Pablo Veronés»; también pone que el tamaño de las copias sea acomodado a los originales por varias razones que expone, añadiendo que cuidará «de que cada cuadro vaya acompañado de otro de igual grandeza a fin de que la academia logre el acompañamiento y correspondencia en la colocacion de ellos.» Dice también que «de ese modo se podran hacer figuras grandes lo que conviene mucho en los principios para el mejor manejo y empasto y que asi será mas facil que cada uno haga el numero de copias que señala el Articulo y acaso mas.»

Avisa que los pintores siguen dibujando en el Campidolio, estatuas y cabezas antiguas.

La Junta aprobó lo propuesto por Preciado, así sabemos, pues, cuál era la ocupación que entonces tenía Castillo, el cual continuó este año diseñando las estatuas de Campidolio.

Sus progresos en la ciudad eterna.—En enero del año 1760, el Agente General del Rey en Roma comunica a la Academia que remite en una caja las obras que han hecho los pensionados e informa que «todos cumplen exactamente con su obligación, portandose con juicio y sujetandose a las ordenes de su Director D.ⁿ Franᶜᵒ Preciado»; y este último, en carta aparte, explica los dibujos contenidos en el cajón, y refiriéndose a Joseph del Castillo, dice: «invia los dos Polifemos de Anibal Carachi de la Galeria Farnesiana.» «De las estatuas del Museo Capitolino el Idolo a la Egipciaca, el Gladiador moribundo, el Antinnoo y la Venus, con dos docenas de Academias.» Obras todas ellas que deben conservarse en la Academia de San Fernando, pero que no están a la vista del público.

Muy contenta la Junta con los resultados obtenidos en la enseñanza de los pensionados, mandó que los directores de Pintura eligiesen dos dibujos y dos academias de cada uno de ellos para que el viceprotector los enseñase al Rey y se enterase éste de los progresos adquiridos y «de las ventajas que podrá esperar la Nacion de un establecimiento que no cesa de instruir a la juventud en las Artes mas utiles a la comodidad, a la cultura y al decoro de los pueblos» (1).

La Junta «se empleo desde luego en el examen y reconocimiento de los dibujos, y tubo la satisfacción de hallarlos todos perfectos en su genero y en ellos una evidentes pruevas, así del adelantamiento y aplicación de los Pensionados como de la acertada conducta y direccion de Preciado».

Al año siguiente vuelve a ocuparse la Academia en la junta del 13 de mayo de 1761 de las obras de los pensionados, que desde Roma envía D. Manuel Roda, haciendo observaciones sobre la buena conducta de éstos, y entre otros detalles es curioso anotar que piden los pensionados «se les den las gratificaciones que pagan a los criados de los palacios y galerias como gratificacion por dejar ver las pinturas»; y «en cuanto a la copia de la batalla de Alejandro hecha por D.ⁿ Joseph del Castillo y la del Robo de las Sabinas por D.ⁿ Domingo Al-

(1) Libro de Juntas ordinarias de la Academia de San Fernando.

barez, aunque la junta ha reconocido en ellas la aplicación y talento de estos pensionados, especialmente de Albarez, juzga que aun no están en estado de emprender obras tan bastas y acordo se prebenga a Preciado que los aplique a copiar Quadros de menos dificultad, cuidando de que se corrijan mas singularmente Castillo en el dibujo». Parece desprenderse de esto que la Academia no está satisfecha de los adelantos hechos por Castillo; pero Preciado, en carta fechada el 17 de mayo de 1762, refiriéndose a este pintor, dice: «se hace estimar por sus modales y no pierde el tiempo», y ya en enero del año siguiente, entre las obras de los demás pensionados, se reciben las de Castillo, consistentes en: «una copia del tamaño del original de la Diana del Dominiquino que está en el palacio Borguese y un cuadro de invención del propio Castillo que se reduce a Minerva y Mercurio con simbolos de Academia». Durante este año se dedica a pintar al fresco, según las instrucciones que había recibido el Director General de Roma, D. Manuel de Roda, quien les destinó un salón en el Palacio de España, en el que cada uno de los pensionados había de pintar un cuadro; para ello hacen sus borrones para enviarlos a España. Esta ocupación no fué del agrado de ellos.

Las últimas noticias de obras de Castillo recibidas en la Academia están consignadas en la junta ordinaria de 2 de septiembre de 1764, y son: «una copia de Guido Reno representante San Andres Corsini y seis figuras de Academia», trabajo que no dejó contentos al Director General ni a los profesores.

Ya próximo a acabar el plazo de la pensión, expone en un memorial este pintor que, faltándole pocos meses para cumplir su residencia en Roma, le conceda la Junta permiso para volverse al reino, cosa que le otorga ésta, además de concederle autorización Preciado para que visite, antes de volver a España, Nápoles, por encontrar muy justa esta petición que había hecho Castillo, queriendo estudiar las pinturas de Herculano.

El secretario de la Academia, en nombre de ésta, manifiesta a Preciado que no está satisfecho de los progresos realizados por los pensionados, y éste explica el poco provecho obtenido por Castillo y Alvarez, diciendo «pende de la desigualdad de los talentos y de guiarse por sus propios caprichos, sin dar oidos a los consejos y persuasiones que les he hecho.»

Su regreso a España. Es nombrado académico de mérito. Ocupación en las obras reales.—Al fin, ya llegado a España este pintor, juntamente con su compañero de viaje Villanueva, expresan a la Academia su reconocimiento por sus bondades, pidiendo se continúe su protección; y posteriormente piden que «en atencion a no haber percibido las ultimas mesadas q^e p^a cumplir los seis años de sus pensiones en Roma les faltaban y a los extraordinarios gastos que por haberles obligado en Barcelona a guardar cuarentena se les siguieron se sirva la Academia conceder las dichas dos mesadas».

La Academia declaró «se les atenderia a proporcion de su Merito»; «y considerando los extraordinarios gastos que se han ofrecido a ambos les concedió p^r una vez el importe de tres mesadas q^e son mil y cien reales V^n a cada uno.»

Este acuerdo se toma el 16 de diciembre de 1764, y en los años posteriores no figura para nada Castillo en las Juntas de la Real Academia, hasta que en la del 6 de marzo de 1785 le nombran académico de mérito por aclamación; teniendo en cuenta sus méritos y haber sido pensionado en Roma (1).

Desde su llegada a Madrid, por orden del Rey, Mengs ocupa a Joseph del Castillo en las obras reales (2), «y con especialidad en Quadros para tejerse en tapiz p^a adorno de las R^s abitaz^s aviendo entregado en la R^l Fabrica asta el año 1786 al rededor de zien quadros de todos tamaños parte y originales y otros copias con la aprov^on de Mengs del Ex^mo Sr D^n Fran^co Sabatini y de otros pintores de Cámara de S. M.

Por orden del S^or Rey Carlos tercero compuso en la celebre pintura de Jordan del Cason y ante-cason del Retiro considerables daños que avian causado las goteras cuyo trabajo lo tiene pres^te particularm^te S. M.

Por resol^on del mismo S^or Rey pinto uno de los Quadros p^a la nueva Igl^a de S^n Fran^co a el lado de otros de sus mas acreditados Pintores de Cam^a.

Pinto un orat^o portatil p^a el Infante Primer hijo de los Reyes nros S^es Un Quadro grande p^a un Altar de la Ig^a del Soto de Roma

(1) Juntas ordinarias. Libro III, desde 1776 a 1785.
(2) Archivo del Palacio Real. Expediente personal.

Otro pª el Hospital del Rl sitio del Escorial. Pinto a el fresco en el Archivo del Consejo: Dos retratos de S. M. con el traje de la ornª del toyson, el uno grande que se embio a el Duque de Grimaldi embajador de Roma: Copio a el olio las diez y seis Fuerzas de Hercules pintadas al fresco pr Jordan en el cason del Retiro y las quatro pechinas; cinco paises en el quarto de la Reyna nra Sra. Las sobrepuertas y sobreventanas de una pieza de la Casa de Campo del Rey en el Rl sitio del Escorial: ha echo otras obras de menos considerón y siempre que ha presentado a el Rey obras de su mano a merecido la Rl aprovón y besado su Rl mano».

Castillo queda sin ocupación y dirige un memorial al Rey recordándole las obras realizadas a su servicio, mencionadas anteriormente, y que todas ellas fueron pagadas, la mayor parte en gastos extraordinarios de casa real; otras, en retiro y renta de correos. Añade que no se le ha proporcionado el ascenso que su aplicación y desempeño merecían, antes por el contrario, en 1786, por el nombramiento que su majestad hizo de los pintores, para surtir de ejemplares la fábrica de tapices, quedó Castillo sin plaza, que era de lo que principalmente se mantenía, y sin el ascenso que esperaba por su largo trabajo y por la propuesta que había hecho de él Mengs a Su Majestad antes de irse a Italia.

Es nombrado por el Rey teniente de pintura ordinario. Su escasez de medios de vida.—En 1788, en la junta celebrada por la Academia el 3 de agosto, se verifica la votación para la plaza vacante de teniente de pintura y obtiene Castillo 14 votos, número igual al de los de Gregorio Ferro, pero el Viceprotector dió su voto de calidad al más antiguo, que era este último. Este acuerdo se llevó a Su Majestad, que en vista del empate de votos concedió a Castillo los honores de teniente de pintura, con lo que quiso manifestar de este modo «los servicios que en su profesión ha hecho y su acreditada aplicación» (1).

Apesar de esto, Castillo, sin medios suficientes para vivir, acude a la bondad del Rey por medio del Conde de Floridablanca, el que haciéndose cargo de su situación, con la aprobación de S. M. le dió «la comisión de pintar los techos de la casa del Rey qe abitava»,

(1) Libro de juntas ordinarias de la Real Academia de S. Fernando.

señalándole mensualmente una paga y esperando que así se ejercitase en el manejo del fresco, para emplearle luego en otras obras de S. M.

En esta obra trabaja Castillo cuatro años y diez meses, sin ocuparse en otras que le proporcionaban, hasta que en mayo del 91 cesa por real orden, por lo que solicita ponerse a los pies del Rey con varias de sus obras y un memorial; obtiene esto el 8 de mayo; pero a pesar de la benevolencia con que le atiende S. M., no queda noticia de que le ocupe en algo, según parece por el memorial que con fecha del 10 de julio, se conserva en el Archivo del Palacio Real.

Joseph del Castillo figura en las juntas de la Real Academia de San Fernando celebradas el 27 de enero, 18 de marzo y 25 de mayo del 92 y en las del 9 de mayo y 11 de julio del 93, y además en una solicitud del 6 de abril de este mismo año, en que pide se le tenga presente para sustituir a los tenientes propietarios de Pintura, como le corresponde por tener esta graduación y atendiendo a los estatutos de la Academia.

Su muerte.—Estas son ya las últimas fechas en que se le menciona, pues el 5 de octubre de 1793 murió, enterrándose su cuerpo en la iglesia de San Martín, en secreto, con autorización del Vicario y previa la declaración de pobre que había hecho él mismo en veinte de enero del 92, según consta en el libro 24 de defunciones, al folio 374 del archivo parroquial de San Martín, de Madrid.

Todo lo expuesto constituye la vida oficial de Castillo, cuyas numerosas obras están ignoradas en su mayoría, además de haber sido muchas destruídas por los no pocos incendios que sufrieron las iglesias de Madrid en el siglo XIX. Además de los incendios, quizás algo de descuido en las mismas me ha impedido ver e identificar algunas de ellas.

De las que he obtenido noticia voy a hablar a continuación brevemente, no pudiendo menos de lamentar que no me haya sido permitida la entrada en el archivo de la Fábrica Real de tapices, donde sin duda alguna, podría haber obtenido datos interesantísimos, pero estaba desorganizado y dicen que era imposible encontrar el catálogo de las obras allí realizadas.

El algibe del castillo de Valfermoso de Tajuña

Desde poco antes de llegar al molino de Yela, corren las aguas del Tajuña por hondo y retorcido valle en extremo pintoresco, ocupado por lindos huertos al pasar frente a Brihuega, que en la ladera Norte ostenta el figurado coso taurino de su abandonada Real Fábrica de paños y el venerable Castillo de Peña Bermeja, junto a la parroquia de Santa María. A unos quince kilómetros aguas abajo, la vega sigue luciendo sus hortales y alamedas, y desgajándose por el Sur de la altiplanicie alcarreña, avanza un alto cerro coronado por el vulgar caserío de Valfermoso de Tajuña, llamado «de las sogas» cuando en el siglo xv lo adquirió el primer marqués de Santillana; debía su sobrenombre a la industria cordelera, floreciente gracias a los espartizales de la meseta, hoy cultivada como tierra de pan llevar.

Donó el célebre D. Iñigo López de Mendoza a su hijo Pedro Laso de la Vega el recién adquirido lugar (1), y su nuevo dueño levantó al sudeste del mismo en el borde del cerro, una fortaleza del gran solidez, que no ha resistido sin embargo ni los embates de tiempo ni las agresiones de los hombres; de su robusta fábrica sólo queda un cubo desmochado, la galería abovedada de escape, hoy convertida en bodega, un lienzo de la altiva torre señorial, más el algibe situado al pie de ésta; como el castillo de Valfermoso carece de historia militar y sus restos son tan escasos, casi nadie se ha ocupado de él y hasta el ferviente alcarreño e ilustre académico don Juan Catalina García le describió muy a la ligera, incurriendo en algunos errores, en sus «aumentos» a las Relaciones topográficas de la Provincia de Guadalajara.

Justificado estaría el olvido del castillo de Valfermoso si su

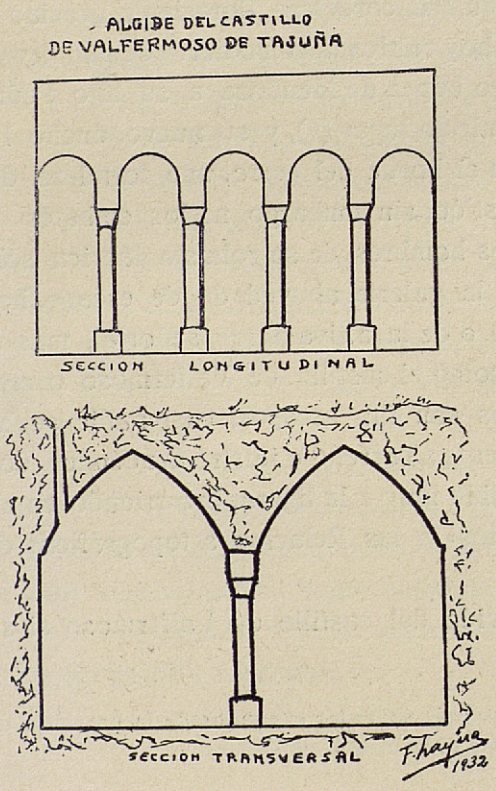
(1) En la obra que estoy preparando sobre los «Castillos de la provincia de Guadalajara» se describe por menudo y se historia el de Valfermoso.

algibe no subsistiera o fuera uno de tantos; pero como existe íntegro y a mi juicio tiene interés y merece que se conozca y conserve, quiero hacer de él una breve descripción.

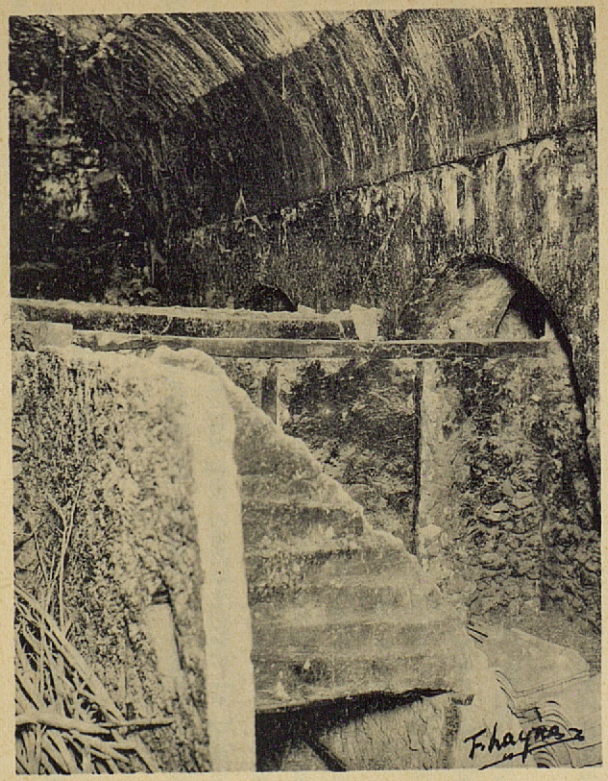
* * *

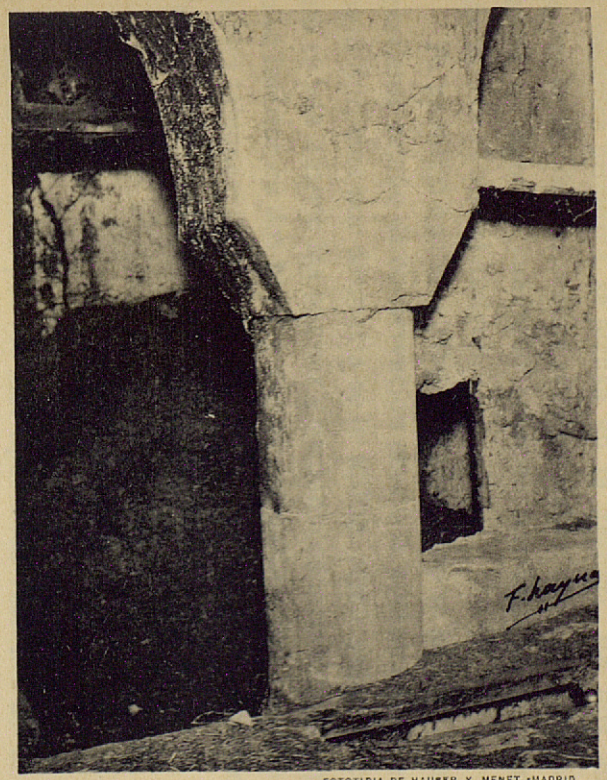
Han desaparecido los otros subterráneos que ocupaban el patio de armas de la fortaleza, dejando en su lugar el hoyo cruzado por un camino; más al pie de la torre del homenaje, queda una construcción de la que tan sólo se ve la fachada Sur, enjabelgada con barro y perforada por dos puertas y otros tantos ventanos; su aspecto no convida a visitarla, pero harto lo merece, pues se trata del algibe en cuestión.

Es, a mi juicio, una obra notable, no ya porque en ella se resuelvan de un modo genial difíciles problemas constructivos, ni por grandiosa, ni siquiera por bella; es notable por su rareza y excelente estado de conservación, pese a las agresiones sufridas. Este algibe está constituído por amplia estancia de unos doce metros de lado, cuadrada, toda ella de piedra de sillería cuidadosamente labrada y cubierta por dos bóvedas paralelas apuntadas y orientadas de Este a Oeste; en la línea de unión cargan sobre una curiosa arquería, que es la que a mi juicio presta interés al conjunto. La forman seis arcos semicirculares prolongados (figs. 1, 2 y 3) sobre gruesas columnas de fuste liso, apoyadas en alta base cilíndrica también y unidas al arco correspondiente por un a modo de capitel formado por un tronco de pirámide invertido, cuyas líneas al continuarse con la de los



Valfermoso de Tajuña.
(Guadalajara).





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET -MADRID

Detalles del algibe del Castillo.

arcos, dan a la totalidad, dentro de su sencillez y rudeza, cierto aspecto agradable y aun bello; sin darse uno cuenta, más que en la arquitectura románica primitiva, se piensa en la arábiga. En dos ángulos opuestos de la bóveda, sendas rendijas daban paso al agua pluvial, mientras un agujero cuadrado cubierto por una lastra, denuncia dónde estuvo el brocal antiguo.

Ya he dicho que el algibe de Valfermoso se halla por milagro en excelente estado de conservación pese o la apertura de huecos en el muro Sur; mas por desgracia se le utiliza como pajar, y con tal objeto se han abierto las puertas y ventanucos mencionados, y dividido su interior en dos pisos y varios compartimentos mediante deleznables tabiques; si con ello no se ha atentado gravemente a su integridad, en cambio es imposible contemplar su conjunto.

* * *

En mi ir y venir por los más apartados rincones de la pintoresca y bajo este punto de vista casi desconocida provincia de Guadalajara para estudiar uno por uno sus viejos y más o menos arruinados castillos (1), he visto no pocos algibes de la época medioeval, pero ninguno tan interesante como este de Valfermoso de Tajuña, en el que de tal suerte se combinan elementos de varios estilos y sistemas arquitectónicos; ello se presta a algunas brevísimas consideraciones.

El algibe de Valfermoso es de mediados del siglo xv, pues entonces alzó el castillo de nueva planta el hijo del marqués de Santillana, sin que con anterioridad hubiera en esa aldea ninguna fortaleza; hay noticias y documentos que permiten tal aserto, de modo que no puede en modo alguno admitirse la preexistencia del algibe. Entonces, y desde mucho antes, ya se cubrían estancias como esa con bóveda de crucería o mejor dicho de arista utilizando el ladrillo, sin que fueran necesarias columnatas que sostuvieran la bóveda dividida en sectores (algibe del castillo de Anguíx, salones del torreón

(1) En la obra que estoy terminando acerca de los Castillos de esta provincia se describen e historian detalladamente más de treinta y se mencionan otros cincuenta o sesenta, unos y otros visitados por el autor.

principal del castillo de Cifuentes, construído por D. Juan Manuel); ¿por qué se cubrió el algibe de Valfermoso con bóveda apuntada formando dos naves separadas por una arquería de refuerzo?

Al fin y al cabo, el estilo ojival imperaba aún, de suerte que la presencia de las bóvedas apuntadas de cerramiento se explican en el algibe en cuestión, aunque la parte visible de la torre del homenaje, cuya área era tan extensa como la del algibe mismo, denuncia que estuvo cubierta por bóveda de medio cañón; ¿cómo la mencionada arquería de sostén no fué fabricada en el mismo estilo que la bóveda? ¿Por qué se utilizaron los arcos semicirculares, prolongados, sostenidos sin líneas de separación por esos esquemáticos capiteles piramidales que tanto contribuyen a darles su aspecto mahometano o mozárabe?

Estas son las sugerencias que provoca la contemplación del algibe de Valfermoso, cuyas especiales características me las explico suponiendo que fueran utilizados para realizar esta obra, a la vez maestros cristianos y moros traídos de Granada, por ser los arábes acreditados técnicos en las construcciones de carácter hidráulico más o menos definido.

* * *

Desapercibido pasa el algibe de Valfermoso para las personas ilustradas que de vez en cuando arriban al modesto pueblecillo alcarreño, y desconocido ha sido hasta ahora por los amigos del Arte y de las remembranzas históricas; derribar la fragil tabiquería que lo obstruye y desvirtúa es cosa de poco gasto, así como expropiarlo; yo creo que tan interesante construcción merece ser atendida por los poderes públicos, que deben preocuparse de su conservación y de divulgar su existencia, incorporándolo de hecho y derecho al tesoro arquitectónico-artístico nacional.

FRANCISCO LAYNA SERRANO

LA HISTORIA DE ESPAÑA DE BALLESTEROS

Tengo ante los ojos el último volumen publicado de esta obra, a la que desde hace tiempo viene consagrando su actividad el docto catedrático. No es, sin embargo, el postrero de ella; pero cierra la Edad Moderna, pues está consagrado a los distintos aspectos de la vida española en el siglo XVIII, de cuyos sucesos en el orden político, bajo la Casa de Borbón, trata el tomo anterior. En este otro complementario, que en rigor es el VII de la obra, se ofrece una visión de conjunto de aquella época sugestiva, que por cercana y por los testimonios que se conservan y rememoramos en nuestro particular abolengo, nos interesa vivamente. Las Instituciones y el modo de funcionar en sus distintos ramos, el estado fluctuante de la Economía y la Hacienda; la situación de la Iglesia y los rumbos de la cultura, a la que llegan las novedades de los Enciclopedistas; la Literatura y el Arte, que reflejan los atrevimientos e inquietudes de aquella época de cambio de ruta en todos los órdenes, las costumbres públicas y privadas con sus grandezas aparentes y sus defectos y miserias; y en fin todo eso, además en nuestros dominios coloniales: tales son los varios actos del drama de la decandencia nacional que el narrador nos ofrece en este volumen.

En él, como en todos los de la obra, dan fuerza tangible a los hechos históricos, los grabados con que en cantidad copiosísima la casa editora de Salvat, de Barcelona, ha ilustrado esmeradamente la publicación. Puede decirse que no hay apenas páginas sin un grabado, además de las bellas láminas aparte, algunas en color. En todas ellas ora retratos de los actores y escenas importantes del gran drama, ora vistas de ciudades, sitios o monumentos históricos, ora documentos y objetos significativos, ora producciones de las artes y las industrias, ora elocuentes ejemplos de las costumbres; todo ello contribuye a dar gráfica expresión al discurso del autor.

Ya no son los cuadros de asunto histórico, que prodigó la

pintura romántica, lo que se utiliza para adornar, más que ilustrar, los libros de historia, sino las mismas históricas obras de arte las que se reproducen en calidad de documentos fehacientes para puntualizar los hechos referidos, haciéndolos revivir con el misterioso poder que el arte tiene. Ello responde obligadamente a la evolución operada en los estudios. Ya no es la Historia un discurso entresacado de las crónicas, no siempre fieles, y fantaseado a medida de opiniones, prejuicios y tendencias del autor. Es, por el contrario, obra de sereno análisis de los elementos informativos y de los hechos que descubren.

D. Antonio Ballesteros escribe la Historia de España con un método científico expositivo. En cada caso empieza por señalar de un modo completo la bibliografía correspondiente, las fuentes más o menos utilizables, que es tanto como poner de manifiesto previamente el estado de los estudios. Con esos elementos y los obtenidos por la investigación personal, depurados por un juicio sereno y ecuánime, hace la exposición de los hechos y el examen de sus causas y consecuencias, de las personas y de las cosas, cuidando de señalar los testimonios que los acreditan, así como los puntos dudosos u oscuros por falta de datos. La veracidad es el nervio teórico de toda la narración. No se trata de imponer opiniones al lector, sino de que éste, espectador del gran drama de lo pasado, que se le representa, forme la suya. La labor de investigación y de juicioso análisis que todo eso representa es formidable y así lo demuestra la copiosísima bibliografía que a cada capítulo se añade y aun se amplía en suplementos, constituyendo riquísimo y completísimo medio de información para quienes deseen ulteriores esclarecimientos.

En todas las Historias generales se da inevitablemente una desproporción en la materia. Es un caso idéntico al que se produce en la contemplación de un panorama: los primeros términos se nos ofrecen con todo su relieve y mayores que los segundos, menos precisos también; y así van disminuyendo y desdibujándose en la lejanía los demás componentes del cuadro cuyo fondo se esfuma en el horizonte. El fenómeno tiene tal fuerza sugestiva que a la generalidad de las gentes le interesa más lo cercano que lo apartado y remoto. El historiador mismo, a pesar del escrupuloso cuidado que ponga en llenar el cuadro se encuentra con escasez de elementos para ello en

lo pretérito y con abundancia de datos para lo cercano, siendo indespensable sin embargo para unificar el todo una equitativa ponderación. En la presente obra los tres siglos de la llamada Edad Moderna (bien que el autor ha preferido seguir sin solución de continuidad el orden rigurosamente cronológico a sentar los jalones de la convencional división por Edades), los tiempos en fin, en que gobiernan los Estados españoles la Casa de Austria y la de Borbón, destacan con poderoso relieve en los cuatro últimos tomos; dos tan sólo, anteriores, condensan el vario proceso y la lucha secular de ocho siglos oscuros, que comienza con la invasión árabe y termina con el glorioso triunfo y sin igual engrandecimiento de los Reyes Católicos, y un tomo, el I, narra lo que se sabe de los tres siglos turbulentos de dominio visigodo; resalta con vivo fulgor la época capital de los seis siglos anteriores en que Roma y el Cristianismo fijan por modo indeleble los fundamentos y caracteres del pueblo español; y aun a esos nueve siglos anteceden aquellos borrosos e indeterminados de la protohistoria y los incontables de la noche prehistórica en que se vislumbraran los albores de la vida en las formaciones geológicas.

Mas no por esa irremediable y fatal diferencia cronológica se ha de menospreciar éste ni ningún otro semejante libro de Historia. Quién hallará conciso en demasía lo que hubiera deseado prolijo, quién encuentra enfadoso y monótono lo que esperaba entretenido y vario, quien, en fin, piensa que tal o cual pasaje de su predilección merecía descollar del conjunto. Menester es convenir que la Historia es obra de todos y para todos. Quien acierte, como en este caso, a narrarla completa, uniforme y ponderada, con la medida y discreción necesarias, utilizando todos los medios, realiza obra provechosa y de suma conveniencia para nuestro público, instructiva para los más, indispensable como fuente de consulta para los que deseen espigar en la materia.

José Ramón Mélida

BIBLIOGRAFIA

Catalogue of Paintings (19 th and 20 th centuries) in the collection of the Hispanic Society of America, by **Elisabeth du Guè Trapier,** corresponding member. In two volumes with 342 illustrations. Printed by order of the trustees. New York, 1932.

No es esta la primera ocasión en que damos cuenta de algunos de los catálogos de las obras que forman la colección de la Hispanic Society of America. El presente consta de dos tomos de 189 mm. por 134 mm., sumando entre los dos 965 páginas. Como todos los publicados, comprende gran número de obras perfectamente ilustradas con magníficas láminas, precediendo a cada una su nota descriptiva, tamaño del cuadro, óleo, acuarela, etc., y fecha en que ingresó en la Hispanic Society. De cada autor hace un estudio biográfico-artístico, además del examen general de la pintura española en la época correspondiente, hecho en la introducción del catálogo. Planos, índices y bibliografías facilitan la visita y estudio de la colección.

Las mismas excelentes características de catálogo modelo reune el relativo a escultura de los siglos xv y xvi, con 67 láminas, XII + 269 págs., notas e índices.—*J. M. de C.*

Arte egipcio, por **Hermann Kees.** Traducción del alemán por **M. Gutiérrez Marín.** 130 págs., láminas en el texto y XXXII magníficas ilustraciones. Editorial Labor, 1932.

El presente bosquejo de la Historia del Arte egipcio ha sido escrito para aquellas personas que, sin ser peritas en la materia, deseen adquirir una clara noción acerca del desarrollo de dicho arte, de su misión, de sus fines y de los medios con que procura llevar a cabo su realización. Desarrolla el tema en nueve capítulos seguidos de un cuadro cronológico, extensa bibliografía y un índice alfabético, que facilitan la ampliación de tan interesante estudio.—*J. M. de C.*

Arte Asirio babilónico, por **Eckhard Unger.** Traducción del alemán por **José Rovira y Armengol.** 129 págs., tablas cronológicas, bibliografías, índice alfabético y 24 magníficas ilustraciones, además de las láminas intercaladas en el texto. Editorial Labor, 1932.

Dada la abundancia de material que tenía el autor a su disposición se ha limitado a trazar a grandes rasgos la cultura que sirvió de base a este arte; tenía mayor interés en dar a conocer los resultados más recientes de las investigaciones, examinándolas con mayor detalle. En su manual *Arte súmero-acadio* (Colección Labor) expuso ya con todo detalle las manifestaciones de la voluntad artística en la cultura mesopotámica.—*J. M. de C.*

Arte árabe, por **Elisabeth Ahlenstiel Engel.** Traducción y notas de **José Camon.** 137 págs., tabla cronológica, índice alfabético y XXXII ilustraciones. Editorial Labor. Segunda edición, 1932.

Este manual, más que un tratado completo sobre la materia, es una exposición de temas con algunas indicaciones críticas que pueden servir al lector para orientarse en el amplio e interesantísimo mundo de este arte que, por ser una realidad española y uno de nuestros más legítimos orgullos, debiera despertar más preocupaciones y más interés por su estudio. La autora del presente libro no ha dedicado una atención especial a la parte española, pero las acertadas notas puestas por el traductor, Sr. Camon, tienden a llenar este vacío.—*C. M. D.*

Arte italiano, por el Profesor **Adolfo Venturi.** Traducción por **José F. Ráfols,** arquitecto. 315 págs., 207 figuras en el texto y 32 láminas. Editorial Labor.

Es empresa ardua y difícil la de resumir en unos breves y densos capítulos, la larga historia del arte italiano, el más rico de Europa. Su duración, su diversidad, su complejidad enorme exigen, en quien la emprende, condiciones excepcionales. Pocos historiadores de arte hallaríamos en Europa que reunieran todas estas condiciones, como el autor de esta obra, el Profesor Adolfo Venturi, cuya larga y fecundísima vida ha sido consagrada al estudio del de Italia. Su Historia del Arte italiano es un monumento único elevado a la gloria artística de Italia y ella es la base y fundamento de este volumen que, como toda la producción de su autor, servirá, según su deseo, para hacer comprender y amar el arte italiano esparcido por el orbe para alegrar con su luz y su color.—*J. C.*

G. Lehnert. *Historia de las Artes Industriales I Antigüedad y Edad Media*, traducción de **D. J. Camon Aznar.** Editorial Labor, S. A.

Son Artes Industriales aquellas actividades que prestan contenido artístico a los productos de la industria, respetando su finalidad práctica, siendo creación del mismo individuo, pues cuando a un objeto de utilidad práctica se le agrega posteriormente un adorno no está propiamente dentro de la esfera de las que se consideran como artes industriales.

Para hacer su historia no se deben tener en cuenta únicamente los objetos aislados, sino los elementos que integran el conjunto, como la iudumentaria y la vivienda, determinando cierta unidad, tanto en el aspecto técnico como en el artístico. La historia estudia el desarrollo que en el curso de los siglos ha seguido esta especie de productos que no presenta ninguna laguna y forma una cadena sin interrupción, aunque suele dividirse su estudio en grandes espacios de tiempo para su mejor comprensión. Las numerosas figuras del texto y láminas, son, como en todos los libros de la Colección Labor, muy notables.—*J. P.*

K. D. Hartman. *Historia de los Estilos Artísticos*, traducción del **Dr. Domingo Miral.** Editorial Labor, S. A.

Se estudian en esta obra los estilos históricos más importantes para la colección del Arte, o sea la suma de todos los rasgos fundamentales que caracterizan por su contenido y por su forma la esencia de las creaciones artísticas realizadas en una

época determinada de los tiempos pasados. Las direcciones y tendencias que informan la vida artística del presente se encuentran todavía en período de evolucción y desarrollo.

El estilo se manifiesta principalmente en la Arquitectura, la más antigua e importante de todas las Artes, pero dentro de ella, y a veces independientemente, adquieren su estilo propio las demás Artes: escultura, pintura y artes menores o aplicadas, constituyendo así la manera dominante en una época determinada. Tal es el plan de la obra desarrollado en quince capítulos, que comprenden desde el arte egipcio hasta el moderno. Las profusas ilustraciones en el texto y láminas aparte son de gran utilidad.—*J. P.*

José R. Mélida. *Arqueología Española.* Editorial Labor. Barcelona.

La obra notabilísima del Sr. Mélida, en la que se recogen todos los descubrimientos realizados en estos últimos años, es indispensable para el que desee estar al corriente de los resultados obtenidos por los investigadores que pacientemente van buscando en nuestro suelo las huellas de los antiguos pobladores. Frutos de tales estudios es la ampliación importantísima de los dominios de la Arqueología, que va alumbrando regiones de la Historia antes desconocidas y mostrando cómo el sentimiento del arte se manifestó vigoroso aun en medio de aquellas civilizaciones rudimentarias que pertenecen a la prehistoria y protohistoria. El estudio de estas dos épocas forman las dos primeras partes, dedicando las otras dos restantes a las antigüedades romanas y romano cristianas. El Sr. Mélida, que ha realizado excavaciones en Mérida y en Numancia, por no citar más que las de mayor importancia, trata de todas estas materias con la competencia indiscutible que le dan sus profundos conocimientos, y con una claridad y precisión que hace amena la lectura aun para personas poco avezadas a esta clase de estudios. La parte gráfica, indispensable en estas obras, está muy cuidada, pues aparte de las 210 figuras que aparecen en el texto, hay 32 láminas en negro y 4 en color. Seguramente es este volumen uno de los más notables de la Colección Labor.—*J. P.*

Coleçtia Regala de Pictura, por **Al Busuioceanu**=Monitorul Oficial soi imprimeriile. Statului Imprimeria Nationala = Bucuresti, 1932.

El profesor Busuioceanu ha publicado en una pequeña monografía los cuadros de las escuelas flamenca-holandesa, francesa y española e italiana que posee dicha colección real de pintura, formada por el rey Carlos I, de Rumania, y en la que figuran cuadros de Palma el Viejo, Beato Angélico, Tintoretto, Correggio, Lucas Cronach, Rubens, Van Dyck, Rembrand, Hobbema, Morales, Greco, Delacroix, Reynolds, Clouet y otros. Muy interesantes por tratarse de un Museo poco conocido hasta ahora.

Gráficas Marinas.—Calle del Conde Duque, 14 - Teléfono 40.851 - Madrid