

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Director: SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ.—Recoletos, 12.

La Universidad de Alcalá de Henares

ACORDADO en Junta general de la Sociedad, presidida por S. A. R. la Infanta D.^a Isabel, que se practiquen las gestiones necesarias para obtener la declaración de monumento nacional en favor de aquel célebre templo de la ciencia, se ha presentado la correspondiente petición al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, fundada en altas consideraciones.

Al cumplir hoy tal acuerdo solicitando de los Poderes públicos la consideración de monumento nacional para el referido notable edificio complutense, lo hace fundándose en varias y sólidas razones, no por sabidas menos dignas de repetirse en la presente ocasión, á fin de testimoniar los motivos que á esta Sociedad impulsan á solicitar en favor de la Universidad de Alcalá la protección que el Estado dispensa á otras joyas arquitectónicas de la nación, esperando obtener para sostenimiento y conservación del monumento alcalaíno la atención que le corresponde, si no acerca de todo el edificio, digno por sus tradiciones, por sus rasgos arquitectónicos y por su historia en la cultura española de tal preferencia, al menos para su fachada, modelo y tipo de aquel arte del Renacimiento, el más característico y notable de la décimasexta centuria, y del que apenas quedan ejemplares en nuestra historia monumental.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Corría el año 1443, y el vicio y el error en materias religiosas reinaban en Alcalá con mayores bríos que en el resto de la Península. Eugenio IV, Papa á la

sazón, deseoso de extirpar la semilla morisca, expidió una bula al venerable Fr. Alonso Borox, Vicario general de España, para que fundase conventos de religiosos que, sabios y santos, ahuyentasen el error.

Era Arzobispo de Toledo D. Alonso Carrillo y Acuña, amante de la disciplina y no menos de Alcalá, y, puesto de acuerdo con Borox, fundó el convento de Santa María de Jesús, y en él estableció tres cátedras para la enseñanza de la juventud, que fueron el origen de la Universidad complutense.

Desapareció al propio tiempo el estrépito de las armas, comenzó á desarrollarse el gusto á las ciencias y á las artes, hasta entonces desatendidas, y abriéronse liceos y colegios, á los cuales acudió solícita la juventud ansiosa, libre ya de la obligación de empuñar las lanzas y la espada, siendo el más célebre de todos ellos, por la gran fama y nombradía del que la fundara y por el alto grado de esplendor á que llegó en los tiempos sucesivos, el de la Universidad de Alcalá, cuyos primeros albores quedan indicados. El primer pensamiento de su institución se debe al Arzobispo de Toledo D. Gonzalo, segundo de este nombre, quien obtuvo del noble Rey D. Alfonso la Real cédula para su fundación; pero el ilustre D. Gonzalo no pudo llevar á efecto su deseo, y otro varón insigne y eminente, el Cardenal Jiménez de Cisneros, quien, con su pensamiento fijo en procurar el estudio á todas las clases sociales, y comprendiendo que el cultivo de las ciencias y las letras se avenía mal con el bullicio de las grandes capitales, no dudó en establecer tales estudios en Alcalá (lugar de aire saludable y abastecido de mantenimiento), y obteniendo de Roma las necesarias bulas, fechadas en 13 de Abril de 1499, dió comienzo á sus trabajos para fundar en Alcalá colegio y cátedras en que se enseñasen las artes liberales, la Teología y Sagrados Cánones, en la forma en que ya se estudiaban por entonces en Valladolid, Salamanca y otras Universidades; y en 14 de Marzo de 1500, según los historiadores, se colocó la primera piedra de la Universidad complutense, en cuyo edificio ocho años después, el 25 de Julio de 1508, entraban los primeros alumnos, siendo uno de ellos el padre de los pobres Santo Tomás de Villanueva.

Deseoso el inmortal Cisneros de que su obra predilecta comenzara á dar frutos cuanto antes, la construyó de ladrillo, bajo la dirección del maestro Pedro Gumiel, convencido—como manifestó al Rey Católico al visitarla—de que otros que le siguieran la construirían de piedra. En efecto; no habían transcurrido treinta años de la fundación, cuando el Rector D. Juan de Turbalán, so pretexto de ruina, ordenó hacer de piedra caliza de Tamajón la fachada, realizándose de este modo el presentimiento de Cisneros; y encargado Rodrigo Gil de Ontañón, vecino de Rascafría, en el valle de Lozoya, y maestro mayor de la Catedral de Salamanca, de semejante obra, quedó concluída en 1543, según acusa un tarjetón

grabado en la primera pilastra de la fachada, procediéndose después á rehacer de piedra otras varias partes de tan notable edificio.

!!!La Universidad de Alcalá!!!, la constituída por el colegio mayor de San Ildefonso y los siete menores, el de la Madre de Dios para teólogos, el de San Pedro y San Pablo, el de Santa Catalina ó de los físicos, el de Santa Balbina ó de los lógicos, el de San Eugenio ó de las lenguas, el de San Isidro ó de Gramática y el Hospital de estudiantes, es la historia de la cultura patria de más de cuatro siglos y que encierra toda la de la España clásica de nuestro Siglo de Oro.

La que tantos lauros conquistó para la historia española como rival de las de Salamanca, Oxford y de París; la que fué cuna de aquella juventud gloriosa que usando el manto y la beca escuchó al gran Alonso de Zamora, á Nebrija, á Naveros, á Antonio de Morales y al insigne Vergara, á Gil de Burgos y á tantos y tantos sabios que supo reunir en las aulas de Alcalá el genio incomparable de Cisneros; aquel centro docente, en el cual durante tres centurias y media apenas hubo hombre grande en España que no acudiera, ya como maestro, bien como discípulo, á los venerandos claustros de este memorable templo del saber, y de ello son prueba Ferrara, Matamoros, Arias Montano, San Ignacio, el divino Vallés, el Tostado, Covarrubias, el P. Mariana, Quevedo, Jovellanos, el Cardenal Espínola, D.^a Isidra Guzmán de la Cerda y tantos otros, bien merece que España entera mire con profundísimo cariño y el más religioso de los respetos tan insigne monumento, del cual si bien es cierto que la Universidad de Madrid continúa su personalidad y conserva sus facultades, sus archivos y la biblioteca, en cambio, el espíritu queda en las páginas de la Historia, en las obras de nuestros clásicos y en las piedras del glorioso monumento, como expresión de las pasadas centurias á la generación presente, con el lenguaje genuino y peculiar del arte arquitectónico, reflejo fiel de aquel espíritu de grandeza y civilización.

RAZONES ARTÍSTICAS

La Universidad de Alcalá es uno de los edificios más célebres de España, no sólo por la fama de los grandes hombres que al Estado y á la Iglesia han dado sus enseñanzas, sino por las múltiples bellezas que atesora, ofreciendo extraña fisonomía y diversos estilos arquitectónicos, que tienen su causa y razón.

Adviértese desde luego en la fábrica de la Universidad alcalaína el sello de tres diferentes arquitecturas: la gótica, la morisca y la del Renacimiento. Esta última prevalece; las otras dos sólo han dejado vestigios en alguna de sus partes interiores.

Las íntimas relaciones que existieron en la segunda mitad del siglo XV entre las penínsulas italiana é ibérica fueron causa del estilo llamado gótico florido, que se desarrolló en España en aquella centuria.

Entonces trazaban Juan y Simón de Colonia las torres de Burgos; entonces Gil de Siloe, en la Cartuja de Miraflores, labraba con mágico cincel aquel enjambre de estatuas, figurillas, quimeras, plantas y flores en el retablo mayor y en los sepulcros de Juan II é Isabel; entonces también se construían San Pablo de Valladolid y San Juan de los Reyes de Toledo, el Parral de Segovia y la Catedral de Plasencia, Santo Tomás de Ávila, las lonjas de Valencia y Palma y multitud de obras que han hecho célebres en la historia del Arte monumental español los nombres de Egas, Sagra, Guas, Compte y Macías Carpintero.

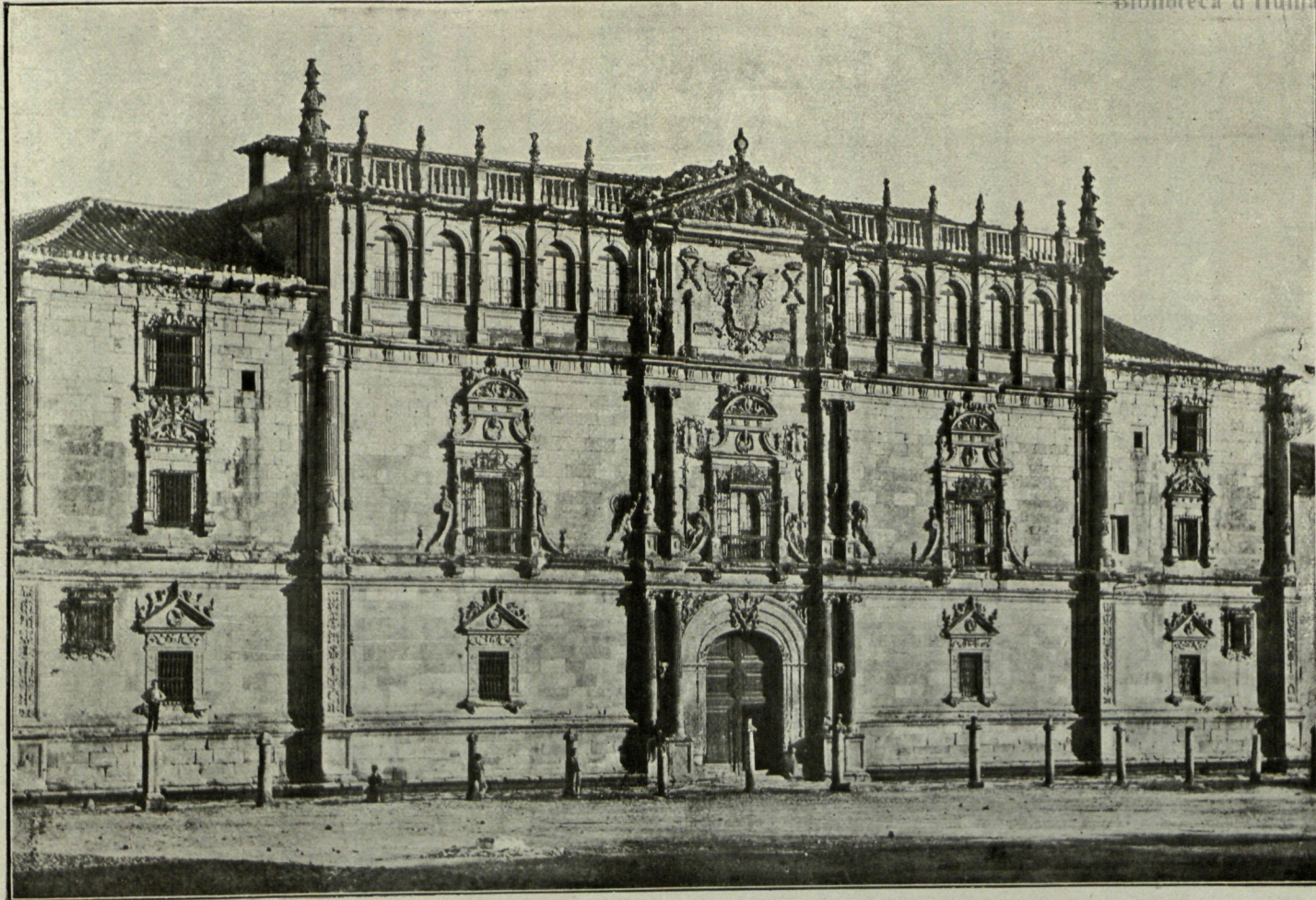
Y en tanto los italianos florentinos, protegidos por los Médicis, creían que los principios fijos é invariables del arte de construir radicaban en el arte antiguo y en su intérprete, los españoles, representantes de una civilización romántica y prescindiendo de las reglas del genio clásico razonador, sacrificadas por los atrevidos vuelos de la fantasía oriental, no creyeron oportuno ni conveniente obligar al arte á abjurar y renegar de su nacionalidad cuando las letras pugnaban por conservarla, y, fieles á su tradición y al carácter que dominó en las construcciones civiles y religiosas de los siglos XIV y XV, ya gótico, ya morisco, ya mezcla de ambos estilos, siguieron cultivando aquella arquitectura *genuinamente española*, que comenzó sin rival, hasta los días de los Austrias, en que las Artes y las Letras se cubrieron con el manto exótico de lo italiano.

Esta transformación no fué repentina. Entre la arquitectura rica y esplendente del siglo XV y la unitaria y severa de Felipe II estuvo el plateresco, cuyo estilo, al expirar el siglo XV, suprimiendo las figuras de geniecillos profanos, sirenas, sátiros y seres mitológicos y alegóricos, que más tarde convirtieron cada edificio en una odisea, se limitó á combinar con las figuras arquitectonizadas la fauna y la flora estilizadas, siendo el innovador y en cierto modo inventor de un género de ornamentación que, participando del grutesco ó italiano, se desarrolla en motivos ornamentales del cristiano y sarraceno.

Tal era el estilo de transición que predominaba en los edificios civiles en los tiempos en que el insigne purpurado de la orden franciscana fundó la histórica Universidad que nos ocupa.

En cada nación tomaba y ha tomado siempre la Arquitectura su carácter privativo, consecuencia natural de los diversos elementos que conspiran á la civilización; y la que se desarrolla en Castilla, fiel expresión de la lengua que se hablaba ó escribía, produjo á la Universidad complutense.

Situada en una lonja limitada por hermosas cadenas—que se vendieron por



Universidad de Alcalá.

hierro viejo—, descúbrese desde luego la grandiosa fachada, cuya imponente majestad realza el tono de color que la huella de los siglos ha impreso al material calizo de que está construída.

Comprende tres cuerpos ó zonas decoradas: la primera é inferior con columnas y pilastras que, descansando en sendos pedestales adosados al basamento, la dividen longitudinalmente en cinco espacios: el central, que ocupa la puerta de entrada, y dos á cada lado, con otras tantas ventanas; la tercera, superior, con una galería greco-romana que descansa en un estilobato y está coronada por un plúteo de balaustradas; y la de en medio con columnas que reproducen la misma división longitudinal de la zona baja, y con ventanas cuya colocación corresponde exactamente á la distribución de los vacíos inferiores.

La portada es un arco carpanel cuya archivolta se compone de diversos planos con los de las jambas, y estas jambas á cierta altura con los planos horizontales del zócalo forman como una especie de arrabá. Preciosos ángeles esculpidos en las enjutas coronan la puerta, en cuyo derredor corre también, como en tres partes de la fachada, el cordón de la orden franciscana.

Los detalles revisten especial importancia artística: los medallones representando los cuatro Doctores máximos de la Iglesia, tallados con valentía extraordinaria sobre los guardapolvos de las ventanas bajas, son notables; las cuatro ventanas del piso principal situadas en los extremos y los tres balcones centrales, con adornos platerescos y frontispicio semicircular, enamoran por su graciosa elegancia.

Sobre el segundo cuerpo tiende sus arcos una airosa y bien pensada galería con columnillas estriadas, y una balaustrada final despidе al viento esbelta crecería coronada por góticas agujas. La galería está cortada en su parte central por un sencillo ático, y en medio del frontis triangular que la corona, se ve el busto del Redentor en actitud de bendecir.

Por último, á los lados del balcón principal, en el segundo cuerpo, campean hermosos escudos del conquistador de Orán y cuatro heráldicos guerreros en diferentes actitudes, ostentándose en el cuerpo tercero un soberbio escudo imperial con las columnas de Hércules, y dos reyes de armas en los intercolumnios laterales.

El conjunto es sugestivo, notable por sus esbeltas proporciones, por su típico carácter, su expresión genuinamente española y su grandeza de composición al propio tiempo; y al contemplar mutilado y en lamentable deterioro—tanto que, despedazadas, muchas piezas se van desprendiendo poco á poco por la acción del tiempo y el abandono—tan insigne monumento, joya del arte nacional, el ánimo se contrista.

ESTADO ACTUAL DEL ASUNTO Y DEL EDIFICIO

Iniciada en 1744 la decadencia del Cuerpo universitario por causas que no son de este lugar, mermado el vecindario por la marcada disminución de familias del estado noble y la serie de acontecimientos acaecidos en nuestra historia patria de los cuales fué teatro la ciudad de Alcalá, dieron por resultado el proyecto de traslado de la Universidad en 1814, estableciendo la de Madrid por decreto de 29 de Junio de 1821, y que se vió confirmado al llegar el año 1845, después de los sucesos históricos acaecidos desde 1820 á 1840. «Ofrecida—dice Azaña (1)—á la Junta de centralización de Instrucción pública por D. Joaquín Alcober la cantidad de 50.000 reales por una gran parte del edificio, y más tarde algunas pequeñas cantidades por el resto, á censo y en calidad de retrocesión, subastáronse los edificios, habiendo cedido su derecho Alcober á D. Joaquín Cortés, que dió por todo 70.000 reales, con obligación de conservar la fachada, patios y demás obras de mérito, siempre que por ello no sufriesen perjuicio sus intereses.»

El nuevo dueño vendió á D. Javier de Quinto en 30.000 reales todo el edificio, después de haber aprovechado lo que pudo de muchos de sus materiales. Desde entonces el despojo, la mutilación y el deterioro se enseñorearon del histórico y glorioso monumento, y hubiesen sido sus fábricas derribadas, á no impedirlo el patriótico y levantado espíritu de los alcalaínos, que, representados por un importante núcleo de sus contribuyentes, formaron una Sociedad de conductores para salvar de la ruina el notable edificio, templo del saber, pasando así, por escritura otorgada en 12 de Diciembre de 1850 ante el Notario D. Ignacio Palomar, á ser propiedad de los habitantes de Alcalá, salvando de una demolición segura el interesante monumento, digno ejemplar de nuestra arquitectura y página gloriosa de la historia y de la literatura nacional.

No satisfechos con esto los nobles hijos de la antigua Compluto, hicieron más: recogieron las cenizas y restos de los hombres que por su virtud ó su ciencia enaltecieron la cultura patria, y que se hallaban repartidos en diversas iglesias y conventos de la localidad, no cesando en su tarea hasta dar con los restos del inmortal Cisneros, que, depositados en la capilla de San Ildefonso hasta el 27 de Abril de 1857, fueron colocados definitivamente en la bóveda que debajo del sepulcro ya instalado en el crucero de la iglesia se había construído al efecto, y

(1) Azaña, *Historia de Alcalá de Henares*, tomo II, 1883.

fué trasladado más tarde, á causa de las vicisitudes patrias, á la Iglesia Magistral, donde hoy se conserva. Durante once años permaneció en el mayor de los silencios cuanto á la Universidad complutense pudiera referirse, hasta que en 30 de Agosto de 1861, y por escritura ante el Notario D. Gregorio Azaña, la Sociedad de condueños, autorizada por Real orden del Ministerio de Gracia y Justicia de 17 de Mayo del mismo año, comunicada al de Fomento, realizó un convenio para ceder gratuitamente, y en concepto de usufructo, el edificio de la Universidad á los padres escolapios, para la instalación de un colegio de primera y segunda enseñanza bajo la dirección de los mismos, institución que, con arreglo á determinadas bases y con sujeción á ciertas cláusulas, entre las que figuran el hacer las obras necesarias para la instalación del colegio y estudios, y la conservación del inmueble en lo que se refiere á reparo, goteras y recorrido de cubiertas, disfruta en la actualidad del edificio.

Tal es el estado actual y la situación legal del asunto.

En cuanto al del edificio, basta sólo una rápida ojeada en sus fachadas, patios y en todas las dependencias del paraninfo, capilla y demás que constituyen aquel antiguo tesoro del saber, para venir en conocimiento el más profundo del estado de deterioro y falta de conservación que se encuentra; algunas mal llamadas obras de reparación han dado al traste con detalles y elementos perdidos para siempre, notándose en mayor escala este estado de mutilación y ruina en la monumental fachada ya descrita.

A salvarla de la ruina total que la amenaza y á procurar por su conservación, restaurándola convenientemente, van encaminados los deseos de la Sociedad Española de Amigos del Arte, y de aquí la razón de este documento escrito que se eleva á los Poderes públicos para obtener la declaración de monumento nacional de la parte más interesante del edificio.

Sabedora esta Sociedad del estado legal de la cuestión, hizo sus pesquisas cerca de la Sociedad de condueños para explorar el ánimo de la misma y ver si coadyuvaría á los altos y patrióticos fines que por razón de sus estatutos la Sociedad de los Amigos del Arte persigue, encontrando el ánimo de los condueños complutenses no sólo dispuesto á secundar tan elevados propósitos, sino que por su parte se halla dispuesta la Sociedad de condueños de Alcalá—el día en que se consiga que la fachada de la Universidad se declare monumento nacional—á instalar, además de las enseñanzas que hoy regentan los padres escolapios, una Escuela de Artes y Oficios donde la juventud obrera de Alcalá de Henares adquiera los conocimientos necesarios para el ejercicio de determinadas profesiones y oficios; idea plausible que el Estado no puede desatender.

En tal supuesto, la referida Sociedad de condueños de los edificios que fue-

ron Universidad, en la Junta general celebrada el día 19 de Enero del corriente año acordó:

1.º Acceder á los deseos que animan á la Sociedad Española de Amigos del Arte, ayudando á sus gestiones para que sea declarada monumento nacional la fachada de la Universidad complutense, comprendiendo la primera crujía del edificio, á la cual pertenece, corriendo de cuenta del Estado, y con cargo á sus presupuestos generales, la restauración y conservación de esta parte de su fábrica.

2.º Que el inmueble continúe siendo de la propiedad de la Sociedad de condueños, la cual se obliga á destinarlo á Centro de enseñanza, como hoy se encuentra.

En tal supuesto, y con esta aquiescencia de la Sociedad de condueños de Alcalá, la Sociedad de Amigos del Arte opina que podría agregarse una tercera cláusula que dijera:

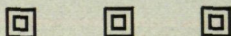
«El Estado conservará la alta inspección de todo el edificio, y no se podrán »ejecutar en él obras, reformas ni reparaciones, por pequeñas que sean, sin el »previo consentimiento del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, »que deberá conocer de ellas, concediendo el permiso para la realización de tales »obras.»

Tales son las razones históricas y artísticas indiscutibles que han obligado á la Sociedad Española de Amigos del Arte, en cumplimiento de sus estatutos, á dirigirse al Gobierno de S. M. en súplica de que sea declarada monumento nacional la Universidad de Alcalá, reparando un olvido de los tiempos al enaltecer de nuevo la cultura de la nación española.

LUIS M.^a CABELLO Y LAPIEDRA.

Arquitecto.

Junio de 1913.



Los murillos de Macharaviaya

ESTANDO no hace mucho tiempo en Málaga, fuí invitado á ver ocho *magníficos* murillos existentes en una iglesia de Macharaviaya, fundación de los Sres. Gálvez. Consultado el *Diccionario geográfico* de Madoz, encontré todo género de detalles sobre estos cuadros, una minuciosa descripción de la iglesia y multitud de datos sobre su fundación.

Emprendí la excursión con la natural curiosidad de ver estas obras de arte, teniendo para ello que hacer un molestísimo viaje de cuatro horas, mitad en tren, mitad en burro. Llegado á la iglesia, sufrí la decepción de ver que de aquellos ocho cuadros cinco eran malísimos por todos conceptos, y sólo tres de un valor estimable. Uno de ellos en particular, atribuído, como todos los otros, á Murillo, y últimamente ratificada esta opinión por algunos pintores de la provincia, llamó desde luego mi atención, y pude ver en él la seguridad de dibujo y precisión de colorido que sólo alcanzaron los grandes maestros.

El cuadro á que me refiero se titula *La Virgen del Rosario* y representa á la Virgen sentada en el trono, con el niño Jesús de pie sobre un cojín y apoyado en su santa Madre; el Niño tiene en su mano izquierda una corona de martirio, que coloca á Santa Rosa de Lima, que la recibe en beatífica actitud. A la derecha de Nuestra Señora se ve la gallarda figura de Santo Domingo, asombrado por la sobrenatural aparición; rodean la corona de estrellas de la Virgen una corte de ángeles y querubines que dan al cuadro el aspecto más movido. Unen las figuras del cuadro unos paños decorativos que, con los atributos de Santa Rosa y Santo Domingo, forman el conjunto equilibrado y valiente.

La primera impresión del cuadro, y con el prejuicio que allí se lleva, hace al pronto afirmarse en la idea de que esta obra maestra sea debida á Murillo. La figura del niño Dios nos recuerda la escuela francesa; pero las figuras de los santos y el colorido, no tan vivo como el de los franceses, nos vuelven á nuestra escuela española. Las azucenas que están al pie de Santa Rosa nos hacen pensar en Murillo, sin dejar de ver en ellas mayor seguridad en el dibujo y más dureza en el colorido. El estudio de paños, los pliegues de éstos, el equilibrio de las figuras y la esbeltez de ellas hacen desechar nuestra primera idea.

Ya en la duda de que sea murillo, y en la seguridad de nuestra escuela, la dureza de tonos, que, sin llegar á Ribera, tienen cierta analogía con Zurbarán, el perfilado de las figuras y lo aparatoso de la composición nos hacen creer que el cuadro sea debido á Claudio Coello. No es difícil, y en nuestro Museo del Prado podemos estudiar las mismas dos figuras de Santo Domingo y Santa Rosa, y ver allí la analogía que existe entre las figuras del cuadro de Nuestra Señora del Rosario y las de los dos á que hago referencia: los paños, las flores y las manos son de un parecido perfecto; el colorido y la técnica de pintura, idénticos.

Dejando aparte la discusión del autor, toda vez que ésta puede ser sostenida por personas más autorizadas, el cuadro en sí es hermosísimo, de cinco varas de alto por dos y media de ancho (según Madoz); las figuras, de tamaño natural, de perfecto dibujo y una tranquilidad de tonos que verdaderamente cautiva. La minuciosidad con que fueron estudiados todos los detalles y el acierto con que



La Virgen del Rosario.

(Fot. B. S. Crosa.)

las dudas han sido resueltas hacen ver en este cuadro una de las primeras obras del maestro antes de adquirir la natural soltura; un estudio muy detenido hasta de los menores detalles, debido seguramente á la inexperiencia del autor, da á este cuadro un gran valor artístico que no puede apreciarse por una fotografía, y que sin duda lo coloca en primera fila entre sus obras.

Hay en la iglesia otros dos cuadros, *San Miguel Arcángel* y *Los desposorios*

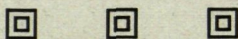
de la Virgen; los dos tienen en la manera de estar hechos gran analogía con la obra de que nos ocupamos. En particular el *San Miguel* es simpático de primera impresión, y el otro, muy hermoso. Por las condiciones de la iglesia y el tiempo que invertimos en hacer un detenido estudio del primer cuadro, la luz se fué, y no nos quedó tiempo para ver los otros dos, que, sin alcanzar la importancia de éste, hay probabilidades de que sean de un autor conocido.

La idea tan extendida de que todos los cuadros de la iglesia procedan de Murillo hace pensar si en algún tiempo hubo allí cuadros de este autor, y algún anticuario poco escrupuloso los ha sustituido con los hoy existentes. La frecuencia de robos en obras de arte, un intento aun reciente en la cripta de esta misma iglesia para apoderarse de un cuadro de muy escaso valor, hacen temer por la seguridad de estas obras de arte.

Una copia fielmente hecha inspiraría seguramente á los sencillos vecinos de Macharaviaya la misma devoción que la obra de Coello, y este monumento artístico, trasladado á la Catedral de Málaga, tendría seguramente un contingente mayor de gentes cultas que pudieran admirarlo.

La Comisión de Monumentos nacionales es la encargada de llevar á cabo estas obras en pro del arte, y á ella me remito, en la seguridad de que procederá según convenga.

B. S. CROSA



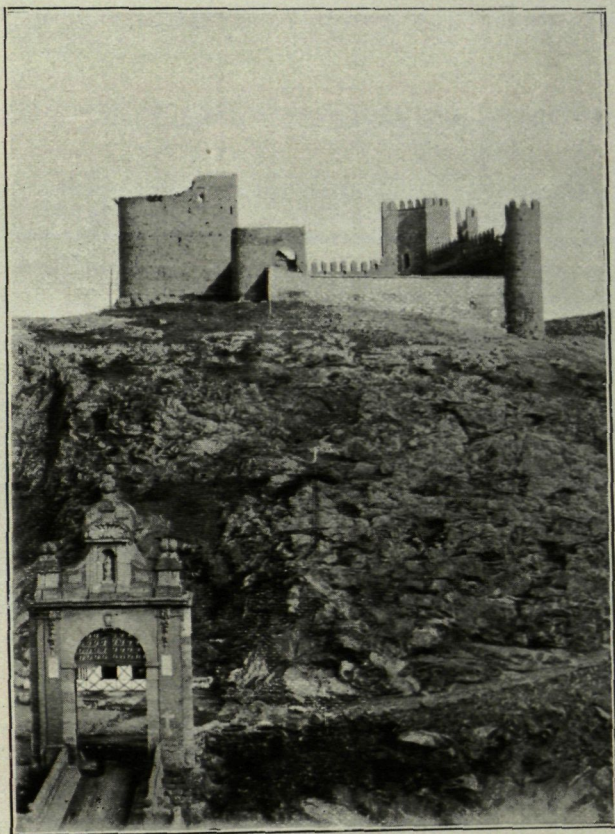
El castillo de San Servando

RESEÑA HISTÓRICA

SEGUN demostré en un artículo publicado en el número 10 del *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo*, año 1901, bajo el título de *Un castillo y un puente romanos*, reproducido en un librejo que publiqué en 1911 con el nombre de *¡Entre ruinas!*, al este de la ciudad de Toledo existió desde los tiempos romanos ó visigodos una fortaleza destacada, que tuvo por objeto en aquellas remotas edades la defensa y atalaya del camino romano ó *Vía Lata* que marchaba á cruzar el Tajo por el puente de Río Llano ó de Safont, cuyos estribos aun se conservan, y del acueducto que casi á su pie se desarrollaba. Basta

para atestiguarlo examinar el perímetro de cimentaciones de carácter genuinamente romano que conserva aquel enriscado cerro.

En la época sarracénica, de la cual es el puente de Alcántara y la parte inferior de las ruinas del actual castillo, fué su fin táctico el de dominar é impedir la



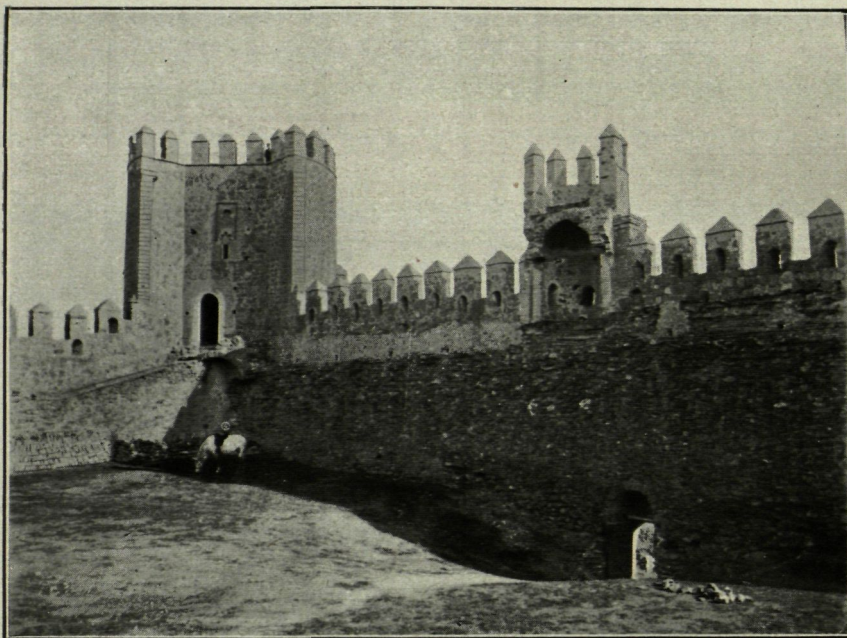
Castillo de San Servando.—Vista tomada desde la orilla derecha del Tajo.

(Fot. M. Castaños.)

aproximación al referido puente, y de centinela avanzado para avisar á la plaza la presencia de enemigos dentro de su vasta zona de vigilancia.

Esos venerables despojos medioevales que hoy vemos carcomidos por la implacable injuria de los agentes atmosféricos y por el despojo é indiferencia de los hombres, yacen todavía erguidos y orgullosos en medio de su desolación, para decir á las generaciones posteriores á sus días de grandeza que ellos fueron la salvaguardia del honor, de la libertad y de la hidalguía castellanas, que encerraban los muros de la imperial Toledo.

Tiéndose noticia de que ya en la conquista de la ciudad por el inmortal Alfonso VI costóle no poco trabajo á este Rey la expugnación del castillo, y que, reconociendo su importancia defensiva, dispuso su reparación y mejora para



Castillo de San Servando.—Frente meridional y poterna, vistos desde el interior.

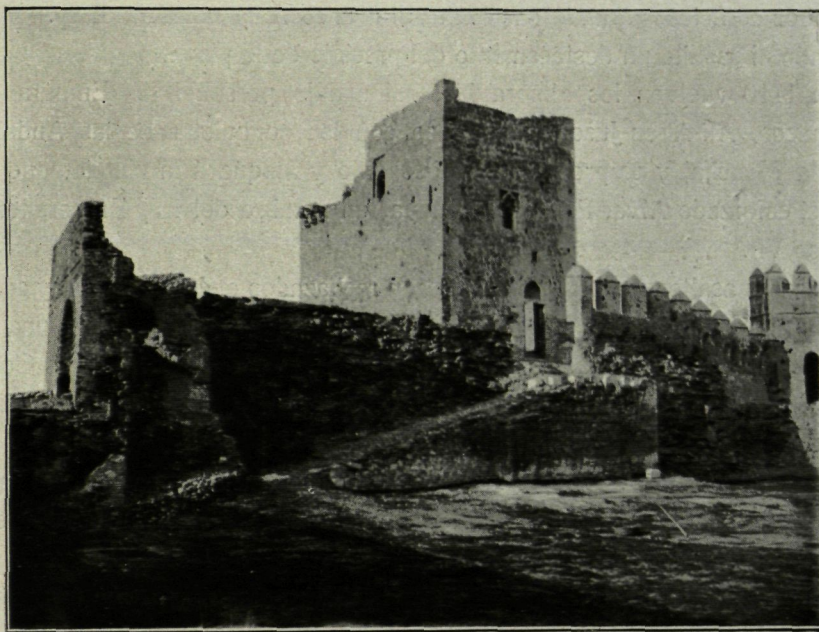
(Fot. M. Castaños)

contrarrestar las reacciones ofensivas que los moros seguidamente hacían sobre la plaza, que anhelaban recuperar.

A consecuencia de la terrible derrota que sufriera este Rey en la batalla de Zalaca, acaecida el 23 de Octubre de 1085, festividad de *San Servando*, en cuyo día salvó su vida milagrosamente, dispuso la fundación de un monasterio cluniense bajo la advocación de aquel santo, con monjes que trajo de Marsella el Arzobispo D. Bernardo, concediéndole en 1095 muchos privilegios y dándole por señorío, con mero y mixto imperio, el inmediato monte; librándole de todo pecho y carga; entregándoles también la iglesia de Santa María de Alficén, que había servido de catedral á los mozárabes durante la dominación musulímica, y otra multitud de posesiones y preeminencias; edificándolo *al lado* (1) del castillo, al que desde entonces dió el mismo nombre que al monasterio.

(1) Según dicen las crónicas de la época.

Subrayo de propósito la anterior locución adverbial, para llamar la atención del lector sobre la equivocación que siempre ha habido de reseñar y creer que el castillo y el monasterio fueron un mismo edificio. Basta ver las ruinas de ambos para comprender que no están tan *al lado*, sino que existe entre ellos una



Castillo de San Servando.—Torre del homenaje y puerta principal, vistas desde el interior.

(Fot. M. Castaños.)

distancia de más de doscientos metros, radio de la zona polémica en la época de la ballesta, pues éste era su máximo alcance.

El que quiera estudiar las ruinas del monasterio, tiene que pedir permiso para verlo al dueño ó guarda del contiguo cigarral, llamado del Alcázar, y allí podrá contemplar un trozo del claustro y la iglesia sin techumbre, con sus muros en perfecto estado de conservación, distinguiéndose aún dónde estuvo el presbiterio y cuatro arcosolios que pudieron ser de altares ó sepulcros; por cierto que es digno de nota el dovelaje de los arcos, de rarísima construcción, de cantos toscos y sin labrar.

No pasaron mucho tiempo en la tranquilidad los monjes de aquel privilegiado cenobio, porque en el año 1099 vino á interrumpirla la presencia del terrible Almoahit Hiaya, al frente de un numeroso ejército de almoravides que intentó asaltar la ciudad sin resultado, pues de todas partes fueron rechazados, incluso

del castillo; pero en su venganza prendieron fuego al monasterio y á todo el monte, arrasando la campiña.

Libre ya Toledo de la presencia de aquellos invasores, dedicóse el Rey á reparar el castillo y reedificar el monasterio; pero como las algaradas morunas no cesaban, los monjes, cansados de tantos sobresaltos, dispusieron el abandono de ambos edificios, pasando sus rentas al acervo de la mitra arzobispal y guarneciendo el castillo un destacamento del presidio de la plaza.

En 1110 vuelven los almoravides, al mando personal del Emperador de Marruecos, Alí-Aben-Jusef, victoriosos con las conquistas de las Andalucías y de la Mancha, y emprenden vigoroso sitio y ataque á la ciudad, que mandaba el esforzado Alvar Fáñez de Minaya, en nombre del Rey Emperador Don Alfonso VII.

Cuantos asaltos recibió la plaza fueron rechazados enérgicamente; y convencido Alí de que sin tomar el castillo de San Servando no podía tener una posición dominante que contrarrestara la del Alcázar (actual convento de la Concepción, Santa Fe y Miradero) y la de la Alcazaba (actual Alcázar), decidió expugnar á toda costa el enhiesto castillo.

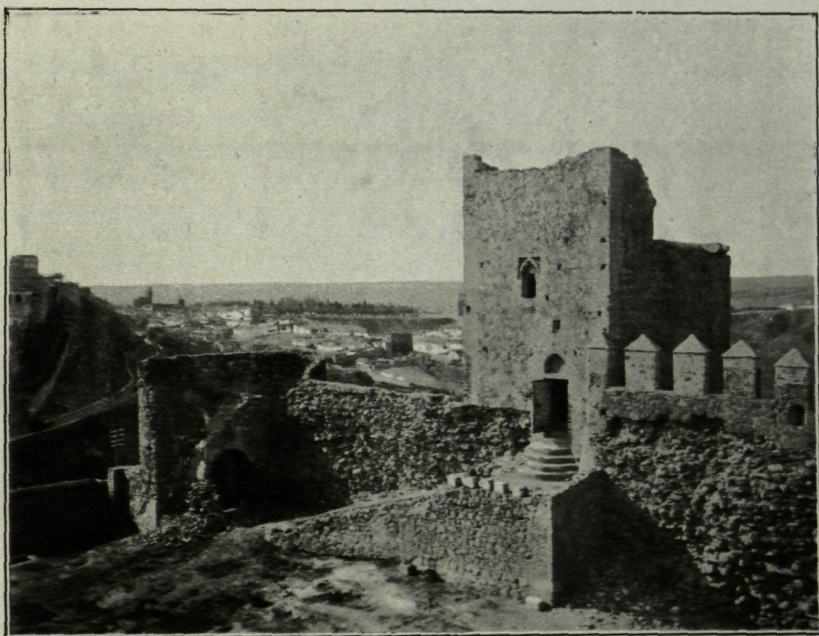
Todo fué en vano: cuantos asaltos recibió fueron rechazados; y enfurecido el caudillo sitiador, dispuso también, como su antecesor, que se pegara fuego al bosque, para que con el humo del incendio se ahogaran los defensores. Apercebidos éstos, al mando de Alvar Fáñez hacen una vigorosa salida y logran apagarlo y destruir las bastidas, arietes y demás máquinas demoledoras que rodeaban la fortaleza.

Iracundo ya Alí, dispone el asalto y escaló simultáneo, entablándose una lucha tenaz y empeñada en las mismas almenas y adarves; pero todo inútil: los asaltantes caían muertos á racimos al pie de los muros, bajo los golpes de las mazas y las hachas de los cristianos.

Avergonzado Alí ante aquel estrago, pues todas las vertientes de aquellos riscos estaban cubiertas de cadáveres, habiendo sucumbido sus mejores capitanes, dispuso la retirada; pero, orgullosos los defensores del castillo, se transforman en atacantes y van acosando la retaguardia enemiga hasta más allá de la zona polémica.

No por esto se vió mucho tiempo el castillo libre de enemigos almoravides, pues diez años después vuelven á presentarse en son de ataque, siendo también rechazados; y conociendo entonces Alfonso VII que no podría verse libre Toledo de esta constante alarma sin echar á los moros de la flanqueante plaza de Aurelia (Oreja), que era un verdadero padrastro, dispuso su conquista, poniéndose al frente de todas sus tropas y dejando desguarnecida la plaza.

Entonces fué cuando se verificó aquel memorable hecho caballeresco de Aben-Gania, que, habiendo aprovechado la indefensión en que quedaba la ciudad, se acercó con gruesa hueste á la conquista por sorpresa, empezando por embestir al castillo, que por falta de suficiente guarnición no pudo defenderse con la heroicidad que lo había hecho en los asaltos anteriores, estando ya á punto de ser pasada á cuchillo la guarnición, por el hundimiento de una de las torres del frente oriental y la apertura de una brecha en el septentrional, por donde penetraban



Castillo de San Servando.—Torre del homenaje y puerta principal, vistas desde el interior.

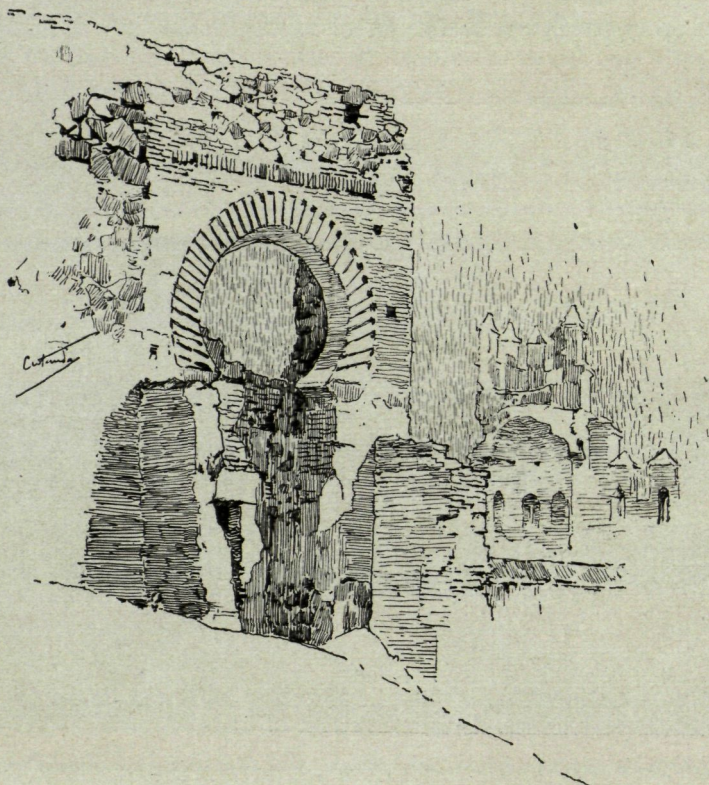
(Fot. M. Castaños.)

los asaltantes, viéndose los defensores en la precisión de abandonar el castillo y retirarse hacia Alcántara acosados por la morisma. Ya se disponía ésta á forzar el paso del puente, cuando el caudillo Aben-Gania recibió la famosa embajada de la arrogante Emperatriz D.^a Berenguela, que en un pergamino le decía: «¿No veis que es mengua de caballeros y de capitanes esforzados acometer á una dama sin defensa cuando tan cerca os espera el Emperador mi esposo? Si queréis pelear, id á Aurelia, y allí podréis acreditar que sois valientes, como aquí dejaréis demostrado que sois hombres de honor si os retiráis.»

Conocido es el resultado de este noble requerimiento, que, apagando el furor del caudillo islamita, apareció la nobleza del caballero, levantando el sitio y ro-

gando á la Emperatriz que se mostrara en la torre del Alcázar (1), para rendirle con su ejército los honores debidos á su realeza antes de retirarse en busca del Emperador su esposo, como así lo verificó.

Por esta época fué cuando se extendió por Aragón la Orden de los Caballeros Templarios, que tan excelentes resultados dieron en las fronteras de aquel



Castillo de San Servando.—Apunte de la puerta principal, tomado por D. Vicente Cutanda.

reino contra las incursiones de los mahometanos; y siguiendo el ejemplo, el Rey de Castilla D. Alfonso VIII los llamó para entregarles el antiguo monasterio cluniense y encargarles de la defensa del castillo, otorgándoles las rentas y privilegios que en lo antiguo pertenecieron á la fundación de San Servando.

Cumplieron como buenos los Templarios la encomienda que se les confió,

(1) Entiéndase del que estuvo en el hoy convento de la Concepción. Algunos autores creen que fué en la torre central del frente oriental del actual Alcázar, lo cual es un anacronismo, pues dicho frente es de la época de Alfonso X. (Véase mi opúsculo *Entre ruinas!*, págs. 113 y siguientes.)

hasta su extinción en el siglo XIV, en que, ya sin objeto el castillo y monasterio, quedaron completamente abandonados.

Cuando las revueltas y guerras civiles en el reinado de D. Pedro I, el Arzobispo D. Pedro Tenorio, conociendo lo conveniente que era la posición de San Servando para la defensa y seguridad de la población de Toledo, dispuso, de acuerdo con el Ayuntamiento, la reedificación del castillo en la forma que hoy vislumbramos en medio de sus desoladas ruinas.

Aun al pie de éstas, en el siglo XVI, tuvo lugar un hecho histórico que revela el carácter y costumbres de la época del César Carlos V.

Cuando en la Semana Santa del año 1534 quiso el referido Monarca retirarse al monasterio de la Sisle, salió de la ciudad el miércoles santo, acompañado del Cardenal Tavera, y al llegar á este paraje, dice Salazar y Mendoza en su crónica: «Subiendo por la cuesta del castillo de San Servando, que está pasado el puente de Alcántara, le mandó volver. El Cardenal le suplicó le diese licencia para ir delante. Llegado enfrente del castillo, le dijo otra vez: «Volveos.» El Cardenal, con el sombrero en la mano, tornó á hacer instancia para que le dejase pasar de allí. Entonces dijo el Emperador: «Volveos, Arzobispo de Toledo, é »id á besar la mano á la Emperatriz.» Apeóse el Cardenal y pidióle la suya por tan grande merced y favor, y volvióse á la ciudad, y el Emperador siguió su camino. Voló tanto esta nueva, escuchóse con tanta atención, con tanto aplauso y tan general contento, que cuando el Cardenal fué de vuelta al puente se hundía la ciudad de campanas y regocijo.»

Tal es á grandes rasgos la historia de este olvidado monumento, un día escudo de la ciudad de Toledo, contra el cual se estrellaron sus más implacables enemigos; albergue de la santidad, del honor y del heroísmo de la noble é indomable raza castellana. Hoy no quedan en pie más que tres de sus frentes, pues el occidental, que da á la ciudad, no es más que una tapia levantada á principios del siglo pasado para evitar la entrada y albergue de gitanos, vagabundos y demás gente maleante, que habían hecho allí sus moradas, y para impedir el robo de piedras de las murallas. Lo que existe de las tres cortinas de éstas no son más que unas hojas agrietadas y socavadas y que no tardarán en hundirse completamente si no hay una mano caritativa que lo impida, contribuyendo á sostenerlas.

¡Una limosna para las gloriosas ruinas del castillo de San Servando, que se caen!

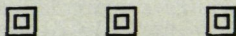
En medio de aquel venerable recinto de carcomidos muros impregnados de sangre agarena parece que aun resuenan los ecos de los gritos de victoria de los guerreros y de los cánticos monásticos de santos varones elevando himnos de gloria al Dios de los ejércitos.

Descendamos avergonzados de aquellas cumbres, honradas por las hazañas de nuestros progenitores, pues no somos dignos de su estirpe, y sumámonos en el fondo de esta sociedad degenerada, descreída, indiferente, escéptica y egoísta, en la que se ahoga la voz de todo sentimiento noble y levantado.

¡Ni la raza española ha podido hoy llegar á menos, ni aun le quedan alientos para comprender cómo pudo llegar á tanto! ¡Descubrámonos, humillémonos, arrodillémonos ante su pasada grandeza!

MANUEL CASTAÑOS Y MONTIJANO.

Correspondiente de la Real Academia
de la Historia.



La pintura antigua aragonesa

ALGUNOS RETABLOS INÉDITOS

DE gran importancia bajo todos conceptos es el estudio de las obras pictóricas aragonesas en el período denominado *gótico*. Los artistas de esta región debieron de ser numerosos; porque si bien no se registran en los anales de la pintura aragonesa tantos nombres de artífices como se hallan en Cataluña y Valencia (por no salirnos de la antigua *Corona*), ello obedece á la desidia en averiguar las noticias á aquéllos concernientes (1). Que los hubo en gran número, repetimos, es indudable: la cantidad de retablos que se admiran en la mayoría de las iglesias del Alto Aragón, por ejemplo (aunque muchos de ellos ignorados),

(1) En 1323 fallece Ramón Torrente, de Zaragoza, cuyo albacea testamentario fué otro pintor llamado Guillén Tort. Lorenzo de Zaragoza, natural de Cariñena, era vecino de Barcelona en 1365, y tanto en esta ciudad como en Valencia, demostró gran competencia en su arte hasta la mitad del siglo XV. Bonant de la Ortiga, residente en la capital de Aragón y pintor de la Diputación del Reino, trabaja en el año 1420 el retablo de la capilla de San Agustín de la Seo de dicha ciudad, por el cual se le pagan 40 florines de oro, y en 1457 el de San Simón para el convento de San Francisco, por encargo de D. Ramiro de Funes, señor de Quinto. En 1473 Juan de la Abadía, natural y vecino de Huesca, ejecuta un retablo de Santa Orosia para el altar mayor de la Catedral de Jaca, según consta en los libros de fábrica de la misma.

así lo pregonan. Al lado de los artistas que pudiéramos llamar *indígenas*, que desarrollan un arte original, se adivinan otros sujetos á la influencia italiana durante los siglos XIV y XV. En esta época hay que buscar el estilo propio y más puro de la región en la provincia de Huesca.

Los magnates aragoneses que llevaron sus armas victoriosas ya á Sicilia con Jaime II y Pedro III, ya á Nápoles con Alfonso V, regresaron con afición decidida hacia las Bellas Artes, que muchos de ellos protegieron. Y así vemos que presto dotaron á las iglesias donde radicaban sus opulentos señoríos de valiosas pre-seas, no siendo las menos notables los retablos formados de tablas pintadas al estilo de la época, si bien realizado por caracteres especiales, como luego veremos. Mucho también contribuyeron á ello las relaciones comerciales que tan vivas mantenían los dos pueblos emprendedores desde la centuria décimocuarta hasta el fin de la siguiente.

Ya en los comienzos de ésta encontramos trabajando en Huesca (y tal vez fué natural de ella) á Pedro Zuera, pintor aventajadísimo, como lo demuestra la única obra que de él se conserva en la Catedral de aquella ciudad. Trátase de un bello retablo situado en la reducida sacristía de la capilla de los Dolores. Está constituido por seis tablas, dos en cada uno de los tres cuerpos en que se halla dividido, separados por leves columnillas de madera tallada. Tienen bonitos remates góticos, encerrados por sencillas *pulseras* (forma común en los retablos altoaragoneses). La tabla central representa á la Virgen recibiendo la corona que un ángel le coloca en las sienes, rodeada de un coro de serafines que tocan instrumentos músicos; arriba hay otro ángel con las alas extendidas y un rótulo en las manos que dice:

Asumpta est Maria in celum,

en caracteres góticos. Debajo (y éste es el mérito principal de la obra) se halla la firma del autor, en esta forma:

Aquest retaulo pinto Pere Çuera pintor.

Encima de esta tabla hay otra figurando la Crucifixión, y á derecha é izquierda, cuatro más con imágenes de apóstoles y mártires. La *predella* ó basamento ostenta en su centro un ángel sosteniendo á Jesús difunto, rodeado de la Virgen, llorosa, y el Discípulo. A los lados, los cuatro evangelistas. Su ejecución es muy esmerada, por lo cual puede considerarse á Pedro Zuera como uno de los más aventajados pintores de la antigua escuela aragonesa. Ya ha quedado citado Juan de la Abadía, también pintor oscense del siglo XV (1473).

En los lugares del Alto Aragón más cercanos á Cataluña no es raro notar la influencia de los artistas de esta región, algunos de los cuales aquí trabajaron; y así, por los años de 1400 el insigne Luis Borrassá ejecuta un excelente retablo para la capilla de los Desamparados del monasterio de Sigena, que por fortuna se conserva, representando su tabla central á la Virgen con el Niño sentada en un trono, y á sus pies un cababallero sanjuanista, que la inscripción de su manto dice ser «Fr. Fortaner de Glera, Comendador de Xixena», que por lo visto costeó la obra. Más adelante (en 1502), Mateo Pérez, vecino de Lérida, pintaba al *fresco* el refectorio del mismo monasterio (1).

Pero la influencia más marcada en Aragón la determinó el famoso zaragozano Pedro de Aponte, pintor estimadísimo del Rey Católico, cuyas producciones pueden presentarse entre las mejores que ejecutaron los artistas nacionales de su tiempo, aunque muchas de sus obras tengan ya, por la grandiosidad en el modo de tratar los ropajes y el vigor del colorido, caracteres propios del siglo XVI.

Para el altar mayor de la iglesia oscense de San Lorenzo, y por orden del Rey Católico (muy devoto del santo levita), ejecutó un retablo de gran delicadeza, que fué sustituido en 1678 por un gran cuadro representando el martirio de San Lorenzo, pintado por el zaragozano Bartolomé Vicente, gran colorista, á expensas de D. Artal de Azlor, señor de Panzano (2). Conservóse aquél en la sacristía del templo; mas poco á poco fueron desapareciendo las tablas, las dos últimas recientemente, únicas que logramos ver, á juzgar por las cuales fué el retablo obra maravillosa.

Decimos, pues, que su influencia fué marcada. En el Museo provincial de Huesca se guardan dos tablas que se suponen de Aponte: una representa á San Vicente, mártir, el cual lleva en sus manos libro y palma; viste rica dalmática de brocado, y el fondo ó dosel es también de brocado. Cuatro ángeles, dos en la parte superior y dos en la inferior del cuadro, llevan atributos del martirio del santo. Todas las figuras ostentan en sus cabezas ricas aureolas de oro relevado. La otra figura la Crucifixión del Señor. Es notable la expresión de las efigies, y ambas tablas son de grandioso estilo (3).

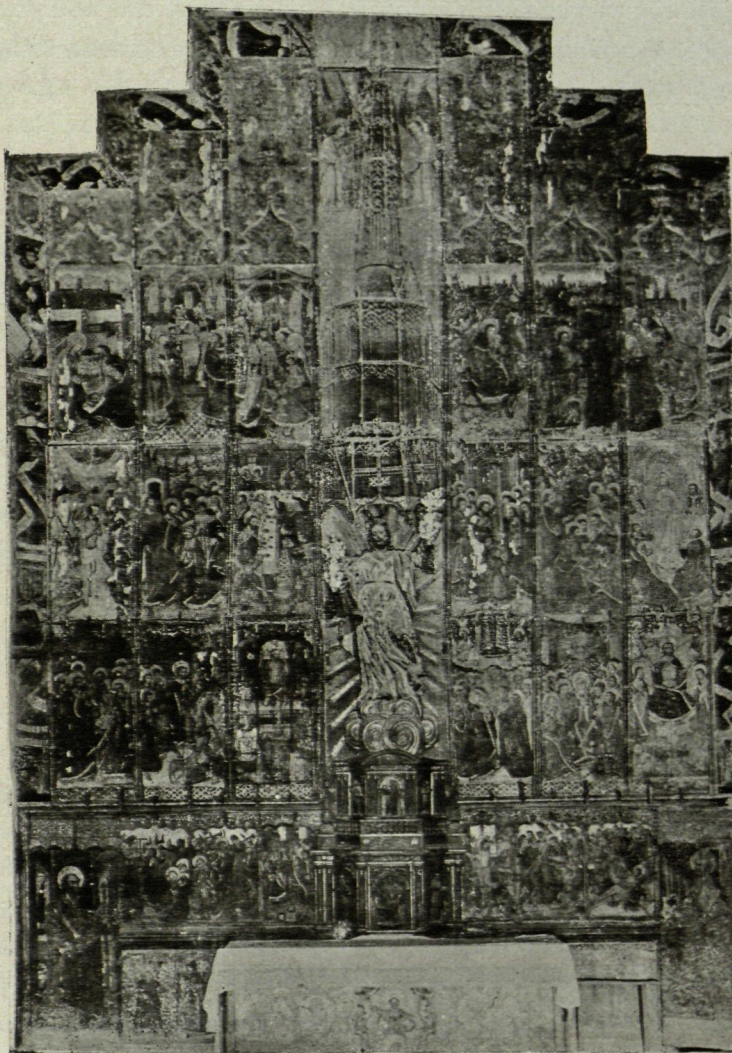
Tuvo este pintor varios discípulos. De alguno de ellos muy aventajado deben de ser las tablas representando á San Esteban, Santo Domingo de Guzmán, San

(1) Véase nuestro estudio sobre el Real monasterio de Sigena, inserto en la revista *Linajes de Aragón*, números correspondientes al mes de Junio del corriente año.

(2) *Guía artística y monumental de Huesca y su provincia*, por el autor de estas líneas, págs. 88 á 90.

(3) Están señaladas con los números 107 y 108.

Pedro Mártir de Verona y San Orencio que figuran en el propio Museo con los números 6 al 9. Su rica entonación, el brillo de colores y brocados y el primor



Retablo de la parroquia de Pallaruelo de Monegros.

(Fot. La Moderna.)

de ejecución las hace muy estimables, aunque no estén exentas de algunas incorrecciones. Recogiólas el benemérito D. Valentín Carderera de varias iglesias y monasterios de la provincia, y más tarde las cedió al Museo.

Excelentes son también otras cinco tablitas orladas en su parte superior por

bonitas cresterías góticas. Representan al Ecce-Homo, á los santos Cosme y Damián y á dos santas no bien definidas por sus extraños atributos. Son notables la riqueza de los vestidos y la hermosura del colorido. En los fondos ya se notan paisajes, pues aun siendo obras del siglo XV (y de una misma mano), los brocados que servían de campo ya se comenzaron á ver sin dorar en los comienzos de aquel siglo, dejando los fondos muy luminosos y dando lugar á la perspectiva y á los motivos arquitectónicos, aunque con mucha parquedad, generalizándose ya á fines de la misma centuria.

La hermosa *predella* de esta época que se conserva en el indicado Museo bajo el número 17 indica claramente la personalidad de la escuela aragonesa. Cinco cuadritos la constituyen, representando el del centro á Jesús, doloroso, y los colaterales, á la Virgen y San Juan; el inmediato á éste, á Santa Lucía, y á Santa Catalina el del extremo opuesto. Están guarnecidos de graciosa talla ojival; la ejecución es esmeradísima, y notables la entonación y el colorido.

Fué característica la minuciosidad en el dibujo, muy cuidadoso tanto en las figuras como en los fondos arquitectónicos y en los detalles de ropajes, etc. Obras hechas con seguridad, sorprende la paciencia en ellas derrochada, tal vez debida á la influencia de los trabajos escultóricos que á fines del siglo XV y, sobre todo, en el primer tercio del XVI se produjeron en Aragón, en alguno de los cuales, por el recargo de adornos, ya apunta la dolencia que más tarde había de producir el barroquismo.

Con lo anteriormente expuesto pueden deducirse los distintivos del arte pictórico aragonés en estos períodos. Las obras mejores y de más empuje antes pertenecen á fines del siglo XIV hasta los principios del XVI que á tiempos anteriores, en que les cuesta á los artistas desprenderse de los principios que informaron el arte románico, aunque los motivos ornamentales estén trazados con entero conocimiento de los efectos. Pero en el siglo XV es cuando se muestra airoso la manera de desarrollar el pensamiento, y se inspira en nuevos principios que tienden á desterrar la inmovilidad y á hacer las obras más gratas á la vista, merced á los estofados de oro, á los brocados y á los rehundidos de punzón.

Más seguro ya el artista en el procedimiento, sabe expresar las ideas de cada personaje; la pintura religiosa alcanza grandes vuelos, y aun á vueltas de las incorrecciones en que caen los artistas modestos, sobre todo al tratar de representar el desnudo, los ideales de religión están expresados con un verismo sorprendente, para el que se aunan las actitudes y hasta los mismos contrastes de color, realzados por el empleo de la pintura al óleo, que permite más fuerza y brillantez.

Á los fines de la época que señalamos pertenecen dos de los retablos que hoy

damos á conocer por vez primera: el de la parroquia de Pallaruelo de Monegros y el de la ermita de Santo Domingo, en Almudévar. El primero es, sin disputa, de los mejores de la provincia, por la riqueza de sus pinturas y las proporciones



Retablo de la ermita de Santo Domingo, en Almudévar.

(Fot. La Moderna.)

que alcanza. Está constituido por veinticuatro tablas, más los remates. Figuran escenas de la vida y pasión de Jesús. El cuerpo del retablo consta de diez y ocho tablas, nueve á cada lado de una hornacina central coronada por un dosel que remata en agudo pináculo. El basamento está formado por seis, y en los extremos hay dos tablas de mayor tamaño, que llegan al suelo, con dos efigies de

santos, al modo de las puertas simuladas de los retablos de escultura. Va todo él encerrado por una bellísima pulsera en la que hay pintados varios santos con rótulos, y los escudos de armas, al parecer, del pueblo y del donante.

En cuanto á finura de ejecución, tan solamente le aventaja el retablo de la parroquia de Castejón de Monegros, que es de mediados del siglo XV y una verdadera obra de arte. Consta de ocho tablas que representan episodios de la vida de Jesús, y á Santa Ana y Santa Lucía, á los lados de un nicho ú hornacina central en el que se venera una imagen de la Virgen con el Niño en brazos, de talla, contemporánea del retablo. Está protegida por un doselete bellamente labrado, al igual que los que resguardan cada una de las ocho indicadas tablas. Dos imágenes de San Pedro y San Pablo en la parte inferior completan la decoración.

En la ermita de Santo Domingo, de la villa de Almudévar, hay dos retablos pertenecientes al año 1498, excelentes. Su ornamentación es idéntica, aunque sean distintas las escenas representadas, y fueron pintados al mismo tiempo y por la misma mano. Uno de ellos lleva la fecha en el basamento, en esta forma:

... Anno MCCCCLXXXVIII a XXVII de Março fueron terminados...

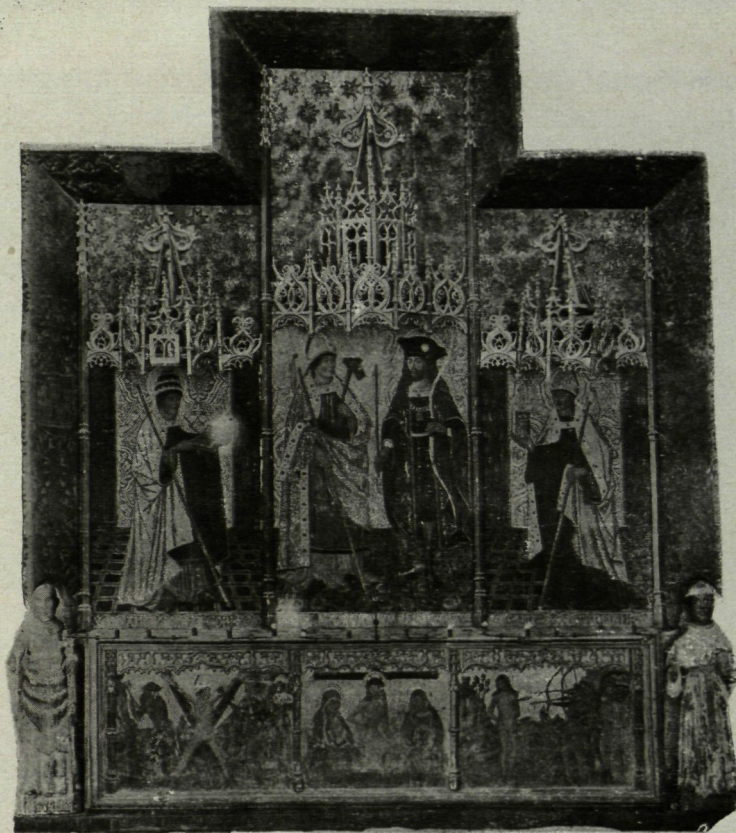
El que ofrecemos está dedicado á Santo Domingo de Guzmán, cuya imagen aparece en el centro.

Nótase en las composiciones de los indicados retablos un dibujo exacto y pronunciado, perfección en los movimientos y proporciones del cuerpo, naturalidad en los ropajes y gran vigor y entonación, cualidades inherentes á la escuela aragonesa, que se acentúan al avanzar el siglo XVI, unidas á la influencia italiana, que en modo alguno puede negarse, como luego veremos.

El estofado de oro en los fondos, que da un aspecto de inusitado esplendor y riqueza á las composiciones, se usa frecuentemente en los comienzos de aquella centuria en las tablas en que aparece una figura sola, que de este modo se realza sobremanera (como ya se ha observado en las de fines del siglo XV del Museo y en otras que existen en un departamento del monasterio de Sigüenza), guardándose los fondos *arquitectónicos* y de paisaje para las agrupaciones de imágenes, salvo raras excepciones.

Así puede verse en el retablo de los santos Fabián y Sebastián, en la ermita del antiguo castillo de Castejón de Monegros. San Gregorio y San Victorián ocupan dos tablas laterales, y las tres ostentan bellísimos doseletes de fina labor. En la inscripción que hay en este retablo (situada en su parte inferior) se dice que lo costeó el Concejo y la Cofradía de los santos primeramente indicados, de la villa de Castejón, y que se terminó en el año 1517, á 8 de Mayo. Es obra notable.

El retablo de Santa Catalina conservado en la iglesia de la Magdalena, de la ciudad de Huesca, fué pintado por el maestro Esteban Solórzano hacia el año 1520; fué seguramente vecino de Huesca, y trabajó mucho, pues de él es también el retablo de Liesa que publicamos, el de la ermita de San Miguel de



Retablo de la ermita de Castejón de Monegros.

(Fol. La Moderna.)

Lascellas y otros. En 1521 pintó otro para la Catedral de Huesca, que no existe, é hizo otras labores, según los libros de fábrica (año 1544).

En el protocolo del Notario Vincencio Salinas correspondiente al año 1556 hemos encontrado una capitulación pactada entre dicho artista y D. Pascual de Gallur, con asistencia del Provincial del Carmen y del Prior del convento de la Orden en Huesca, para la obra de un retablo con destino á la iglesia de este convento. Firmóse en el día 24 de Mayo, y se obligó «masse Esteban Solorzano,

pintor vezino de la mesma ciudad», á pintarlo *al azeite ó finas colores al arte*, y dorarlo á sus expensas. Diéronsele en pago de su trabajo mil sueldos jaqueses.

Es uno de los pintores aragoneses más sobresalientes de su época. Dos maneras se advierten en su estilo: una que pudiéramos llamar más apegada á la tradición regional, que se nota en este retablo de la Magdalena, y otra que revela el influjo italiano del Renacimiento, determinada en el retablo de Liesa, fechado en 1537.

Así como el gusto llamado alemán se aclimató poco en Aragón, al revés que en Castilla, no puede decirse lo mismo del italiano, muy extendido ya iniciado el siglo XVI. Por ejemplo: las tablas que pertenecieron al soberbio retablo mayor del monasterio de Sigüenza (1), mandado pintar por la Priora D.^a María Ximénez de Urrea en 1519, recuerdan en algunas figuras el estilo de Botticelli; los paisajes, el modo de tratar los motivos arquitectónicos, la belleza de los rostros, cuyo dibujo es marcado y cuidadoso, todo ello revela que, ya fuera italiano el artista que las ejecutó, ya español, discípulo de Damián Forment, como algunos suponen (2) (el cual no fué tampoco ajeno en sus esculturas á este influjo), la manera expresada dejó sentirse manifiestamente, si bien especializada con rasgos realistas de sabor enteramente español.

Lo propio podemos decir del retablo que se halla en el panteón real del monasterio indicado (sobre todo en el compartimiento central, que representa á Jesús difunto en brazos de su Madre), seguramente debido al mismo pincel, y ejecutado á fines del primer tercio del siglo XVI.

El famoso Tomás Peliguet, discípulo de Baltasar Peruzzi de Siena y de Polidoro Caravaggio, viene á Huesca á mediados de aquel siglo (1564 á 1566), en donde ejecuta varias obras, entre ellas las figuras de gran tamaño de profetas que todavía se admiran en el *Monumento* de Semana Santa de la Catedral, que recuerdan lo más grandioso y correcto que produjo la escuela de Miguel Angel. Otras obras inéditas de este pintor hemos descubierto, de las que en otra ocasión trataremos.

Así, pues, en Aragón desde el segundo tercio de la centuria décimosexta se formaron muy pronto artistas (claro es que nos referimos á los que más descollaron) que propagaron las máximas del arte italiano. Según Jusepe Martínez, el principal maestro fué el citado *Peliguet*, no Pelegret, como Martínez dice, vecino de Zaragoza, según hemos podido comprobar.

(1) Cuatro se conservan en el Museo provincial de Huesca, en virtud de donativo de D. Valentin Carderera; dos en el cenobio, y una en poder de D. Matías Muntadas, de Barcelona.

(2) Véase la obra *Exposición retrospectiva de Arte*, 1908, edición oficial, texto de M. Emile Bertaux, pág. 66.



Retablo de la iglesia de la Magdalena, de Huesca.

(Fot. La Moderna.)



Retablo de Liesa.

(Fot. La Moderna.)

El centro del retablo de Liesa lo ocupa una curiosa efigie de la Virgen sentada y con el Niño en brazos, colocada en una hornacina con doselete de fina crestería gótica y dorado. Pertenece esta imagen al siglo XIII, y se colocó aquí

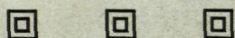
una vez terminado el retablo. Las tablas de éste representan la Crucifixión y los santos Lorenzo, Vicente, Águeda, Lucía, Catalina y Cecilia, más la escena de la Asunción de la Virgen. La ejecución es finísima, y muy acertado el colorido. Ostenta esta obra una inscripción que literalmente dice así:

Este retablo de Nra. Señora mandaron acer el Concello del lugar de Lesa. Era Bicario mosen Pedro Laguna, Alcaide Martin de Lena, iurados Martin de Binuales, Ivan Benedete, promciero (1) Martin Borao maior. ✠ Acabose año mil DXXXVII. Maese Estevan me fecit ✠.

Este maese Esteban es Esteban Solórzano. El retablo se halla en el santuario de Nuestra Señora del Monte, junto al pueblo de Liesa.

Al siglo XVI pertenecen asimismo los siguientes pintores, que nosotros hemos descubierto: maestro Alonso (año 1500), maestro Pau (1515), Pedro de Tapias (1545), Rafael Juan Monzón (1571), cuyo es el retablo mayor de la parroquia de Yéqueda (Huesca); Andrés de Arana y Pedro Mendoza (1597), Miguel Pertús, Martín Juan de Inestrillas, Miguel Beltrán y Nicolás Jalón, autor, este último, del retablo de la ermita de San Jorge (Huesca), que florecieron en los últimos años de esta centuria y primeros de la siguiente. Nada especificamos de ellos, por no pecar de prolijos y porque tal tarea podrá ser objeto de otro artículo.

RICARDO DEL ARCO.

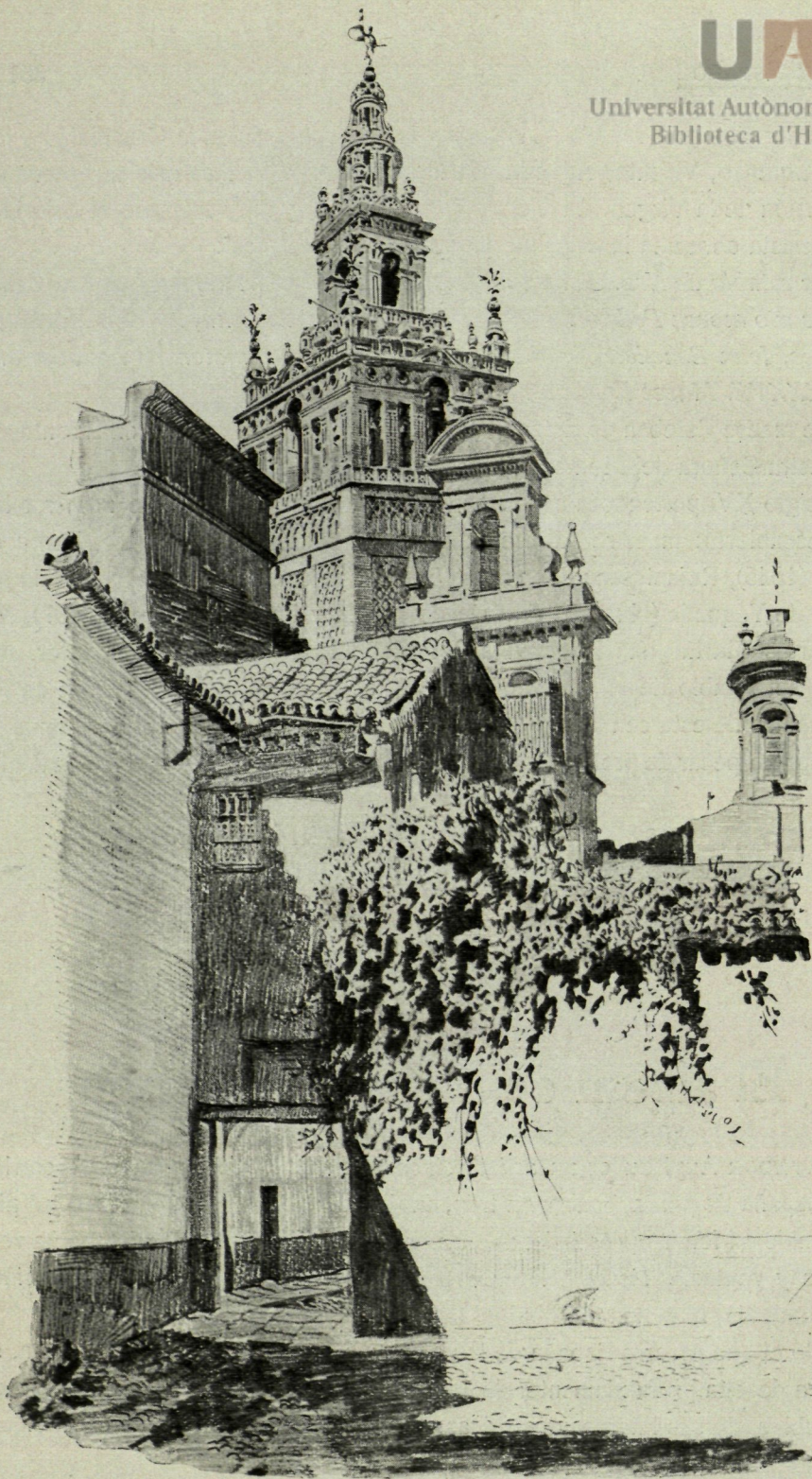


El álbum de Salvador Azpiazu

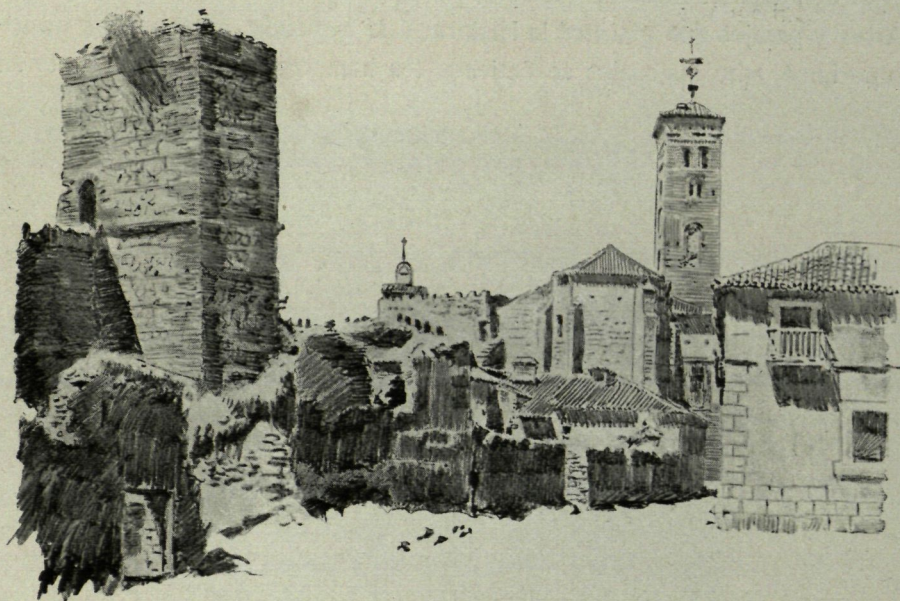
SALVADOR Azpiazu es un artista sincero, modesto y sencillo. Ha recorrido España de punta á cabo, en tren, en diligencia, á caballo, en burro y á pie; ha dormido en fondas provincianas, en paradores lugareños y en picarescos ventorrillos y ventas, y siempre ha llevado consigo, como prenda la más preciada de su equipaje, el álbum de dibujos, hoy guardador de mil bellezas.

Todo el que recorra España de la misma manera y tenga alma de artista, se enamora de ella profundamente: de la pintoresca variedad de sus campos y de sus pueblos, de sus interesantes ruinas, de sus rincones gloriosos ó escondidos.

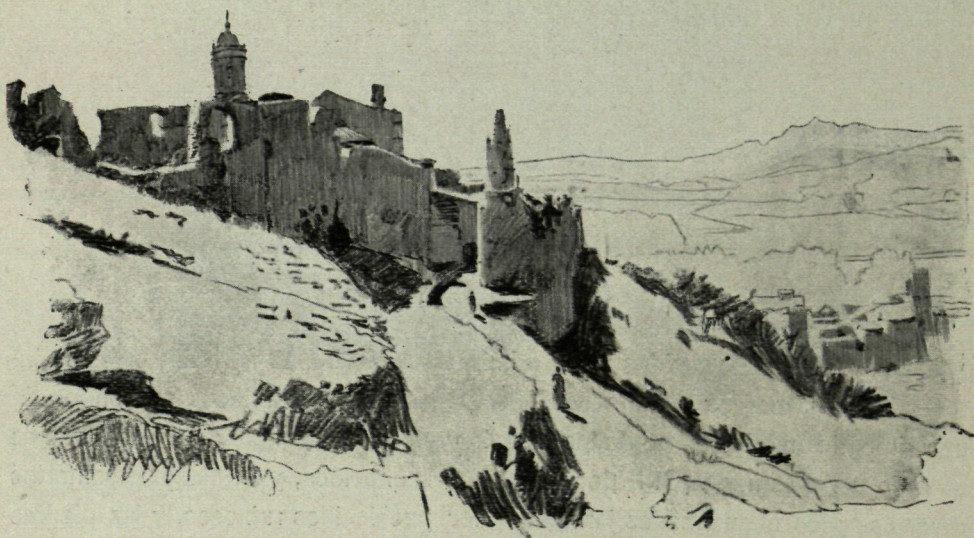
(1) Primiciero.



Sevilla.—La Giralda.

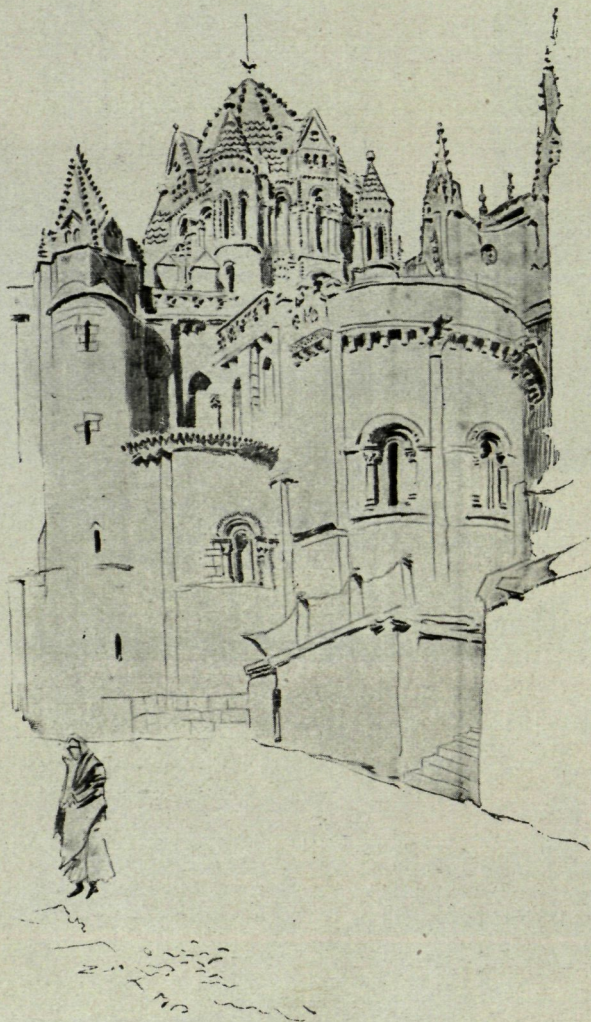


Castillo de Buitrago.



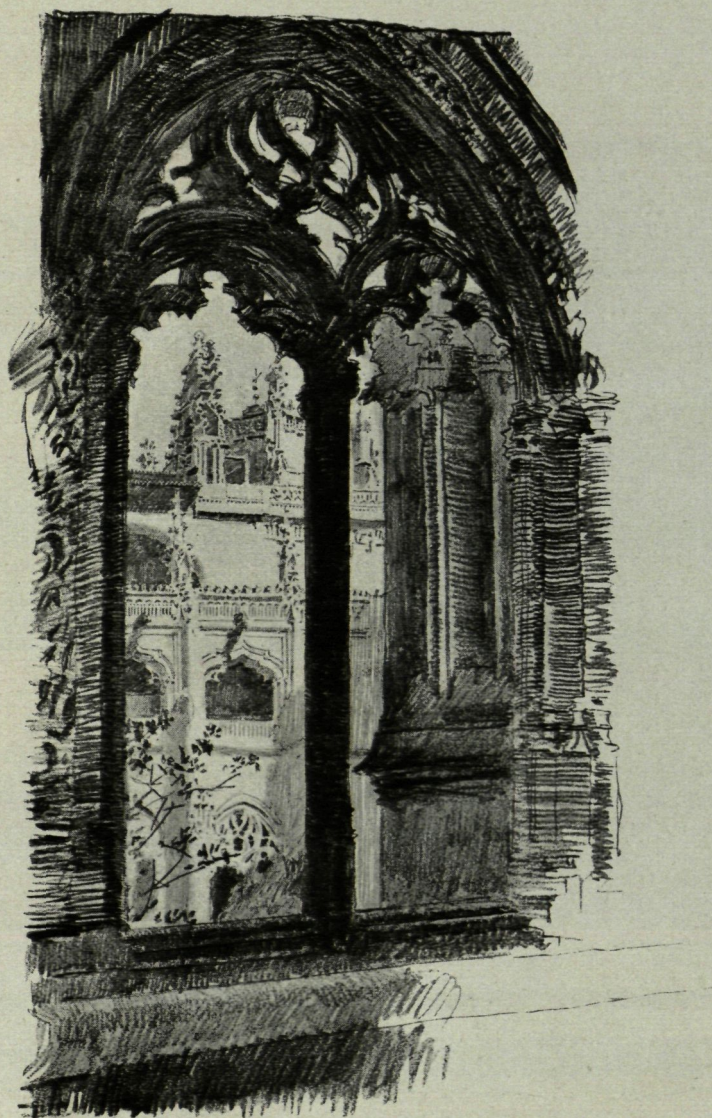
Silüeta de Girona.

Hay por dondequiera palacios y templos famosos, monumentos que enaltecieron las Artes y parajes que glorificó la Historia ó la Leyenda, prestándoles misterioso perfume, ante los cuales se detienen los hombres todos, atraídos por su



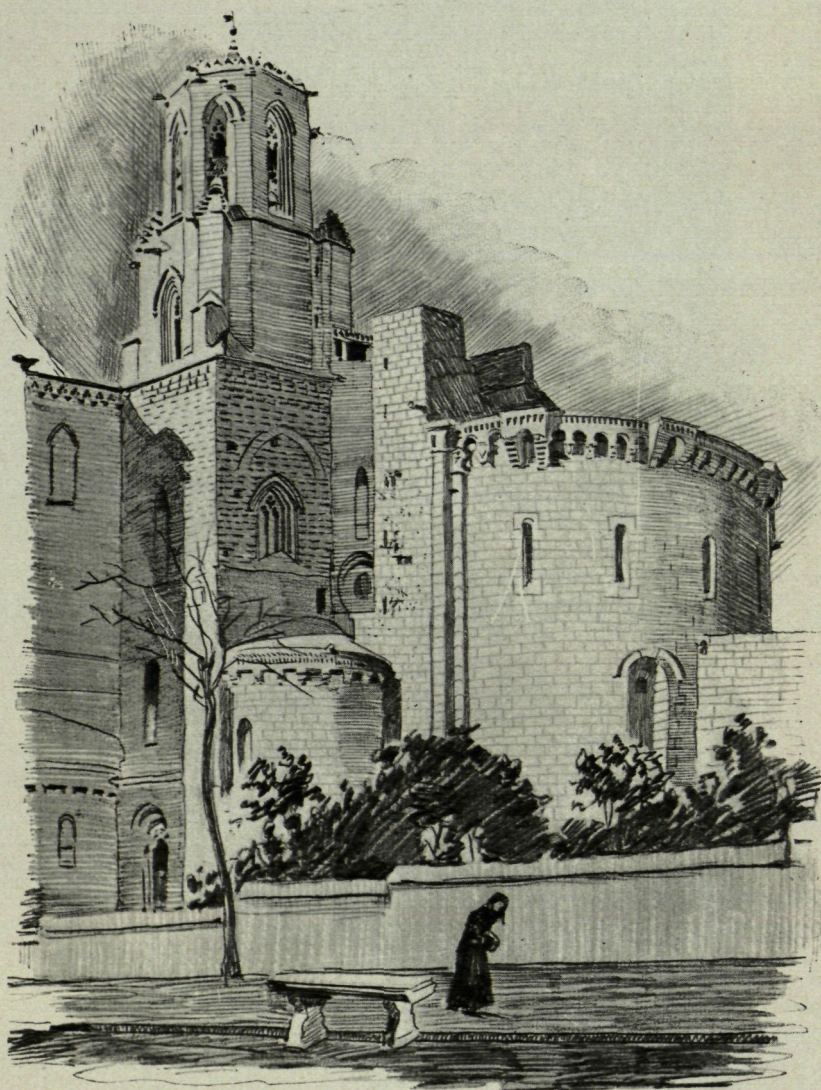
Salamanca.—Torre del Gallo.

prestigio y nombre, vencidos por la admiración tradicional. Pero hay otros recintos y lugares, ocultos y como desdeñados, secretos y humildes, revestidos de una simpática modestia, verdadero regalo de los artistas, que sólo á los artistas es dado ver y estimar. ¡Oh!, ¡los rincones desconocidos, y los templos solitarios y yertos, y los abandonados jardines, y los pueblecillos ruinosos, y las piedras que fueron castillos y hoy viste la maleza, y los desnudos campanarios de aldea,

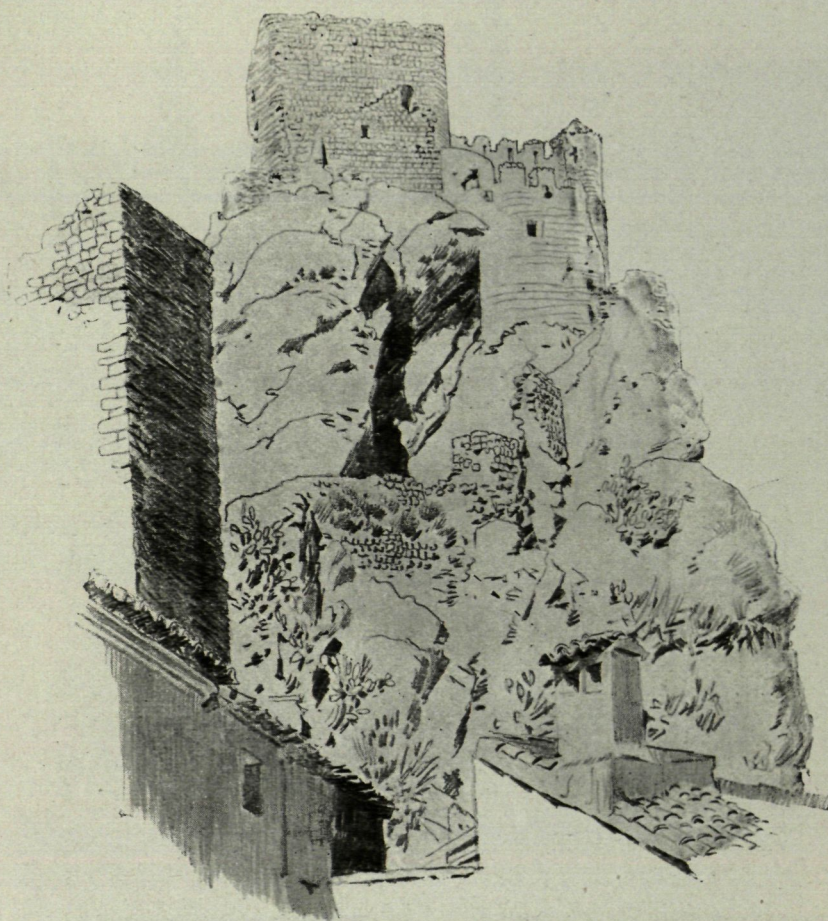


Toledo.—Claustro de San Juan de los Reyes.

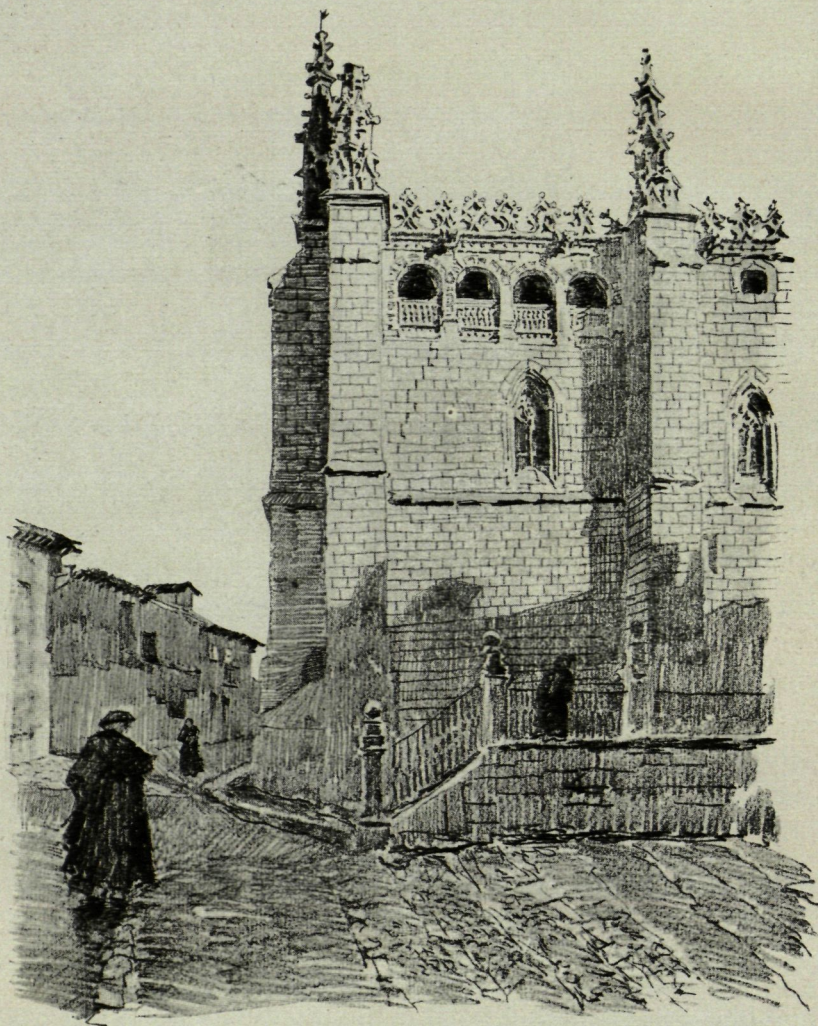
UNIVERSIDAD DE MADRID
HISTORIA DEL ARTE



Ábside de la Catedral de Tarragona.



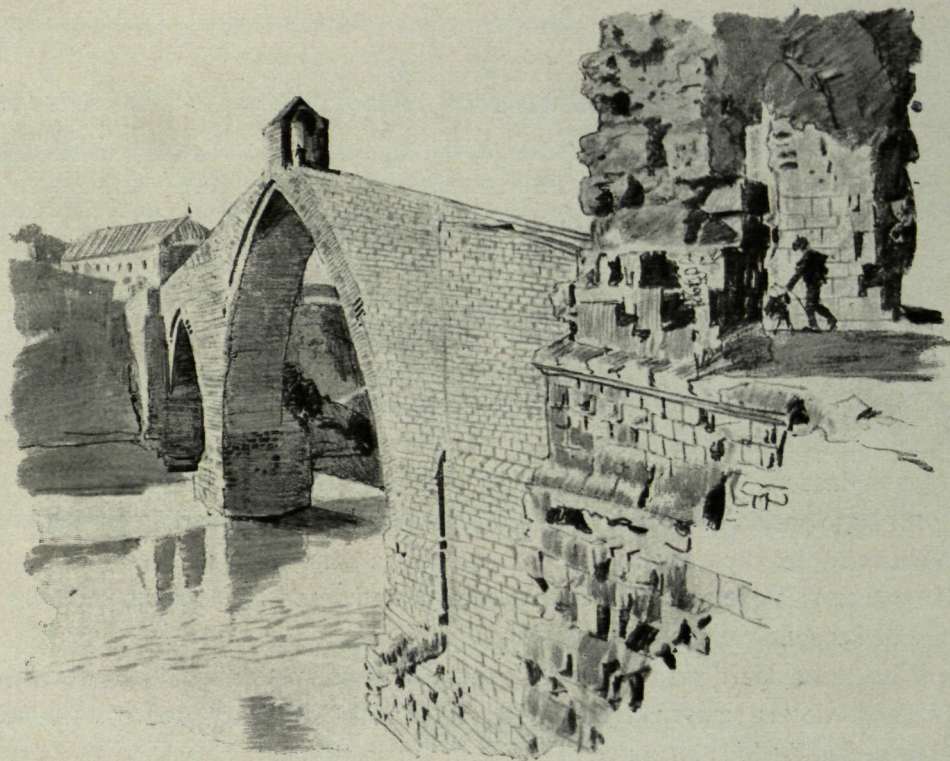
Castillo de Olvera.



Aranda de Duero.—Iglesia parroquial.

y las secas fuentes..., y todo aquello, en fin, sobre lo cual parece aletear el olvido! ¡Tenéis el supremo interés y el encanto de los héroes anónimos! ¡Se os recuerda á veces con la misma melancólica complacencia que á la mujer desconocida y bella á quien vimos al azar ó al paso, y que fué el amor de una hora ó acaso de un instante!...

Salvador Azpiazu, con fervor y cariño, con instinto seguro y sutil, en una



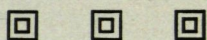
Martorell.—Puente del Diablo.

labor íntima y silenciosa, sin esperar más premio que el que desde luego le ofrece la propia delectación con que trabaja, va aumentando día tras día y hora tras hora el vario y rico tesoro de su álbum, en cuyas hojas, innumerables ya, no ha dejado de trazar su lápiz, ágil y diestro, los contornos y líneas de los templos gigantes y de los alcázares magníficos, pero en las cuales se advierte una delicada y singular predilección por estas otras joyas artísticas que desdeñó la Gloria y que hizo suyas la Poesía.

El álbum—los álbumes, más bien dicho—de Salvador Azpiazu equivale á una excursión por lo mejor y más característico de España de la mano de un viajero

poeta. Y publicar sus hojas, ó al menos algunas de ellas, es una plausible iniciativa que agradecerán todos cuantos en España aman el arte y se esfuerzan por que «nuestras cosas» no pierdan, en la creciente ola de cosmopolitismo, el sello castizo y genial que debe distinguirlas y ennoblecerlas siempre.

S. Y J. ÁLVAREZ QUINTERO.



Exposición diocesana del centenario de Constantino

ORGANIZADA primorosamente por el Sr. Conde de las Almenas, se ha verificado una Exposición de cruces en la planta baja del palacio de Bibliotecas y Museos.

El largo pasillo que conduce al salón principal quedó convertido en una especie de cripta, cuyo severo aspecto armonizaba admirablemente con las insignias venerables que se hallaban expuestas, promoviendo la devoción y admiración de los concurrentes.

Demuestra Martigny en su *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, que los cristianos de las catacumbas no representaban al Crucificado, «porque lo que llamaba San Pablo la locura de la Cruz, en la que cifraba la ciencia de la salvación, no era para expuesta inconsideradamente á los ojos de los paganos, ni menos á las irrupciones que solían hacer á los lugares de recogimiento. Se presentaba el Cordero como imagen bíblica del Salvador, y, colocado sobre el libro de los siete sellos, constituía dos símbolos que sólo los cristianos podían comprender. Hasta después que el Lábaro sirvió de guión á las huestes imperiales no se ostentó con su propio carácter la imagen del Salvador.»

La colocación del Cristo fué causa de largas y encendidas discusiones durante un largo período, á causa de dudarse si Nuestro Señor había sido sujeto al sagrado leño con tres ó cuatro clavos, hasta que en el siglo XIII se declaró definitivamente que habían sido tres, lo cual, sirviendo de norma á los artistas, constituye un dato digno de ser tenido en cuenta cuando se trata de determinar la

fecha de un crucifijo, cuestión que en ocasiones ofrece cierta obscuridad por el diverso grado de adelanto que en cada nación adquiría paulatinamente el arte.

«La explicación de la reducción de los clavos á tres—dice un acreditado escritor—, con los que queda la figura de Cristo crucificado colocada dentro de un triángulo, debe buscarse en una razón mística. El triángulo ha sido siempre la fórmula geométrica de la Divinidad, de la Trinidad, porque es la más sencilla é inteligible de la triplicidad resolviéndose en la unidad; en forma de nimbo representa el dogma fundamental del cristianismo; sobre su valor geométrico y simbólico discutieron largamente los filósofos de la antigüedad, y el eco de sus discusiones siguió resonando en la Edad Media, y bien alto en el tiempo en que estamos.

»De las tres personas de la Trinidad, la que se ha revestido de nuestra humanidad para salvarnos, el Verbo, la palabra de Dios, aparece rodeada de más honores que el Padre. San Pablo exclama: «Al nombre de Jesús toda rodilla se »dobla en el cielo, la tierra y los infiernos.» Se le considera nuestro Soberano, y cuando se dice Nuestro Señor, todo el mundo comprende la referencia. Jesucristo es en iconografía el Dios por excelencia; el arte tradujo y reflejó ese sentimiento aplicando al crucifijo la expresión lineal de Dios y de la Trinidad, porque ésta estaba comprendida en Cristo, y así dice San Paulino de Zola:

»*Atque ubi Christus, ibi Spiritus et Pater est.*»

Penetró tan profundamente en el arte la idea del número tres acepto á Dios, que en el siglo XVII Jusepe Martínez, en los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, tratando de la simetría, dice: «El título de Cristo estuvo en la Cruz escrito en tres lenguas, y de ahí la misa, por ser estampa de su pasión, en tres, número de que Dios gusta, y su justicia, y en quien por ser principio, medio y fin lo hizo Dios todo, y de ahí llamaron los antiguos filósofos á este número alma del Universo.»

Una revelación de Santa Brígida quiso conciliar los dos sistemas que se disputaban el modo de fijar los pies del Crucificado: cruzadas las dos tibias por la garganta del pie, sendos clavos sujetarían á uno y otro separadamente; posición más cruel que la de los pies sobrepuestos, y no menos inverosímil, que raras veces intentó el arte representarla, aunque desgraciadamente se observa en el más famoso de los crucifijos de Martínez Montañés, triunfando los tres clavos, porque permitían dar á la figura de Cristo movimiento y aspecto más artístico.

Desde la Edad Media se usaron tres clases de cruces: la de altar, la de relicario y la de procesión.

La primera no tenía pie y se llevaba de la sacristía en el momento de los oficios colocándola en un pedestal preparado al efecto.

Análogo era el destino de la cruz-relicario, que sólo se diferenciaba de la anterior en hallarse enriquecida con reliquias, ocupando lugar preferente entre ellas algún fragmento de la verdadera cruz.

La procesional, de elevada asta y con el crucifijo de grandes dimensiones, servía también de relicario.

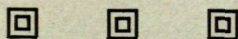
De todas ellas ha habido buena muestra en la Exposición diocesana á que nos referimos, y en la que ha podido seguirse y estudiarse el modo de representar á Cristo durante la época románica, viéndose claramente el momento en que al finalizar el siglo XIII se empieza á significar el sufrimiento y la agonía del Hijo de Dios, resaltando el ideal religioso inspirado por la honda fe del artista, habiendo algunos de ellos, durante el período ojival, acertado á crear obras maestras de expresión nunca superada después.

Ya en el Renacimiento se sacrifica algún tanto la idea mística ante el afán de encontrar la perfección de la forma, y los Cristos, estudiados en los menores detalles, representan hombres de líneas perfectas, de anatomía prodigiosa. Este procedimiento ha perdurado á través de las variaciones que los diferentes estilos impusieron á los escultores, y después de atravesar los períodos de decadencia, barroquismo, etc., puede decirse que llega á nuestros días.

No hemos de citar todas las obras de mérito relevante que han figurado en este interesante concurso, pues sería necesario reproducir el catálogo casi en su totalidad; pero no queremos terminar estas líneas sin consagrar algunas al histórico crucifijo que fué de María Estuardo, y hoy es propiedad de la Reina D.^a María Cristina. El recuerdo de aquella Soberana sin ventura, y el haberle conservado hasta los momentos últimos de su agitada vida, dan á este precioso crucifijo de oro y esmalte, que perteneció después á D.^a Isabel de Borbón, valor tan extraordinario que despierta un mundo de recuerdos, pudiendo asegurarse que no ha habido una sola persona que al visitar la Exposición no haya detenido su paso y contemplado con viva curiosidad, no exenta de pena, la joya de María Estuardo.

Los que quieran saber cómo, después de numerosas vicisitudes, llegó á poder de la madre de nuestro Rey, hallarán datos sobrados en la primorosa monografía escrita por el competente académico Sr. Marqués de Laurencín.

ALVARO DEBENGA.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.
Detalle de una Sala

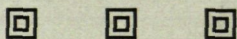
Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX

EN los pasados meses de Mayo y Junio se ha celebrado la Exposición organizada por nuestra Sociedad en los salones del antiguo palacio de Salamanca, habiéndola inaugurado S. M. el Rey y SS. AA. RR. los Infantes D.^a Isabel, D.^a Luisa, D. Carlos y D. Luis, que fueron recibidos por los señores que componían la Comisión organizadora, D. Pablo Bosch, D. José Moreno Carbonero, D. José Garnelo, D. M. Benedito, D. Luis Errazu y D. Ricardo Madrazo, y por D. Eduardo Dato, Marqués de la Torrecilla y Barón de la Vega de Hoz, en representación de la Junta directiva.

Las personas Reales permanecieron una hora recorriendo detenidamente las salas, haciendo vivos elogios de la instalación adoptada, que hacía resaltar la belleza de los lienzos expuestos.

Su Majestad se informó detalladamente así de los autores de los cuadros como de sus actuales dueños, cuyo desinterés y amor al arte han sido parte principal para alcanzar el éxito obtenido, elogiando la obra de cultura que viene realizando nuestra Sociedad con estas Exposiciones, que facilitan elementos de estudio, favorecen el desarrollo del arte y sacan de injustificado olvido los nombres de maestros notables.

En sucesivos artículos haremos resaltar las enseñanzas que de esta Exposición se han desprendido y las distintas tendencias artísticas que á partir de Goya se han cultivado en España, á pesar de las graves agitaciones políticas que tan hondamente la conmovieron durante la primera mitad del siglo XIX.



NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de D. F. Fernández de Béthencourt, de la Real Academia de la Historia.—I. Príncipes y caballeros.—Madrid, 1913.

Propónese este escritor, tan conocido que su nombre excusa todo elogio, «hacer estimar á altísimos egregios personajes y á sujetos distinguidos del mundo aristocrático, que resulta, con sus innegables defectos, un mundo muy agradable y muy simpático; siendo, en resumen, aunque de pretensiones modestas, un libro de propaganda conservadora, en el alto sentido del vocablo, de propaganda monárquica decidida y enérgica, que es como decir de ardiente y vigoroso españolismo, como no puede menos de serlo un libro dedicado á una Reina (D.^a Victoria Eugenia), con prefacio de una Princesa (D.^a Paz de Borbón), y sobre la materia de que su título da ya alguna idea». Y expuesto este noble propósito, emprende el autor su difícil tarea con un ardimiento y una elocuencia que aun cuando el asunto no fuera por sí tan atrayente, le harían serlo las dotes extraordinarias del Sr. Béthencourt, su firme convicción, su lealtad á los Reyes, tan firme como constante, su elegante estilo, su erudición nada fatigosa y su acierto en la elección de los temas que briosamente desarrolla.

Hay en los artículos recopilados, que andaban dispersos en revistas y periódicos de Madrid y de provincias, españoles y extranjeros, cuanto el autor tenía consagrado á la defensa y al elogio de augustos personajes, y otros, además, dedicados á cosas y personas de gran relieve social, por lo que el título de *Príncipes y caballeros* encaja perfectamente al trabajo de selección que este libro representa.

Pero su lectura no es sólo por eso interesante, sino también porque contiene otros estudios de positiva importancia histórica que habrán de ser consultados cada vez que se suscite discusión sobre los temas que tratan: tales son los referentes á las Casas Reales francesa y española, matrimonios de Princesas y caballeros, los Rohan y el carlismo, Príncipes católicos de Europa, los Borbones de Nápoles, apellidos de Alfonso XIII y su matrimonio, Príncipes de la sangre en España, etc.

Realiza, pues, la obra una empresa altamente plausible y doblemente importante, pues no sólo contribuye á restablecer fueros de la verdad, ultrajada por multitud de escritores que no conocen, ni por asomo, la sociedad que intentan describir, sino que aporta preciosos datos á la historia nacional, justificando, si hubiera sido necesario hacerlo, el acierto con que la Real Academia de la Historia llevó á su seno á este escritor, aunque ya tenía bien merecido honor tan alto el autor de tantas obras de relevante mérito, como el *Nobiliario y blasón de Canarias*, los *Anales de la Nobleza de España*, y, sobre todo, la *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española, Casa Real y Grandes de España*, de la que van publicados nueve tomos en folio; verdadero monumento que enturbia la fama de los grandes genealogistas españoles de los siglos XVI y XVII, pues aquellos que alcanzaron renombre en tierras propias y extrañas, se ven hoy oscurecidos por la labor inconcebible que ha sabido llevar á cabo el Sr. Fernández de Béthencourt, suprema autoridad en esta difícil materia.

VEGA DE HOZ

* * *

Répertoire d'Art et d'Archéologie, 1912, quatrième trimestre.—Dépouillement des périodiques et des catalogues de ventes français et étrangers.—Secrétaire, M. Marcel Aubert.

* * *

Resumen de la historia de Navarra, por D. P. Lino Munárriz y Velasco, maestro de primera enseñanza normal.—Pamplona, librería y encuadernación de Nemesio Aramburu, San Saturnino, 14, y Curia, 17 y 19.—1912.

En 4.^o; 143 páginas y una hoja de erratas.

* * *

Revista de Historia y de Genealogía Española; año I, número 12.—Sumario: Pérez de Guzmán, «Damas nobles de María Luisa».—Moreno de Guerra, «Los Ponce de León».—J. M. de G.,

«Casa de Ribera, en Medina del Campo».—García Pérez, «Alcaides del Alcázar toledano».—S. O., «Don Rafael Moreno de Guerra».—«Bibliografía». «Noticias».

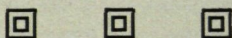
— Año II, números 1 y 2.—Sumario: F. de Béthencourt, «Las Corporaciones nobles en la actualidad».—Arco, «Los Abarca de Bolea».—S. O., «Arbol de los Ramón de Sentis».—Jara, «Don Gil de Albornoz».—Otero Enriquez, «Los Castillo, de Málaga, Marqueses de Villadarias».—Dominguez Arévalo, «Farsa de un aventurero».—«Bibliografía».—«Noticias».

— Año II, número 3.—Amador de los Ríos, «El convento de Santa Clara la Real, en Toledo». Arco, «Los Abarca de Bolea».—Dominguez Arévalo, «La Nobleza actual».—Arozarena, «Los

Lasa».—J. C. de Guerra, «Fijosdalgo de Tolosa».—Relación de hidalguía».—«Bibliografía».—«Noticias».

— Año II, número 4.—Márquez de la Plata, «Maestranzas de Caballería».—Barón de la Linde, «Los Castillo, de Málaga».—Martín Minguez, «Notas para la historia de Alfonso XI de León». Quintero, «Uclés».—Rujula, «Francisco Pizarro».—Inquisición de Valencia».—«Noticias».—«Bibliografía».

— Año II, número 5.—El Marqués de San Francisco, «D. A. de Ahumada, Marqués de las Amarillas».—Fernández Bobadilla, «Las Maestranzas».—Orobio, «Los Ochoa».—Suárez de Tangil, «La Orden de Malta».—Quintero, «Uclés».—J. A., «Dos libros notables».—«Bibliografía».



MISCELÁNEA

Junta general de 3 de junio de 1913.—Reunidos á las doce del día la Junta directiva y numerosos socios en el palacio de S. A. R. la Infanta D.^a Isabel, y bajo su augusta presidencia, se leyó y quedó aprobada el acta de la anterior, habiendo excusado su asistencia las Excmas. Sras. Marquesas de Comillas y de Casa-Torres, así como los Sres. Duques de Tamames y Vistahermosa, Marqués de Alhucemas y los Secretarios, Barón de la Vega de Hoz y Conde de las Almenas.

Acto continuo D. Pablo Bosch dió lectura de la Memoria escrita por el Barón de la Vega de Hoz reseñando los trabajos realizados por la Sociedad en el año transcurrido desde la última Junta general.

Dicha Memoria se puso á discusión y, sin que ningún socio pidiese la palabra, fué aprobada por aclamación, acordándose que se imprima y se reparta, según costumbre.

El Sr. Tesorero presentó acto seguido las cuentas del ejercicio de 1912, que fueron igualmente aprobadas por unanimidad y con un voto de gracias para el Sr. Marqués de Comillas, que con tanto celo como desinterés presta á la Sociedad tan importante servicio. El Sr. Marqués dió las gracias y anunció que la mayor parte del saldo lo

había empleado en cédulas hipotecarias, según lo acordado en la última reunión de la Junta directiva.

Don Alberto Aguilera, felicitándose de los trabajos de la Sociedad, propuso en elocuentes palabras un voto de gracias para la augusta Presidenta, que con tanta eficacia contribuye á los fines de la misma, y otro para la Junta directiva, y por unanimidad, á propuesta del Sr. Dato, se acordó hacerlo extensivo al Sr. Laiglesia y á los organizadores de la actual Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX; á aquel por la generosidad con que ha cedido el local, y á los Sres. Bosch, Moreno Carbonero, Garnelo, Benedito y Madrazo por el acierto con que han realizado su cometido.

El Sr. Bosch dió las gracias en nombre propio y en el de sus compañeros, y no habiendo más asuntos de que tratar, se levantó la sesión á la una de la tarde.

P. E., *Pablo Bosch.*

* * *

En la Real Academia de San Fernando ha ingre-

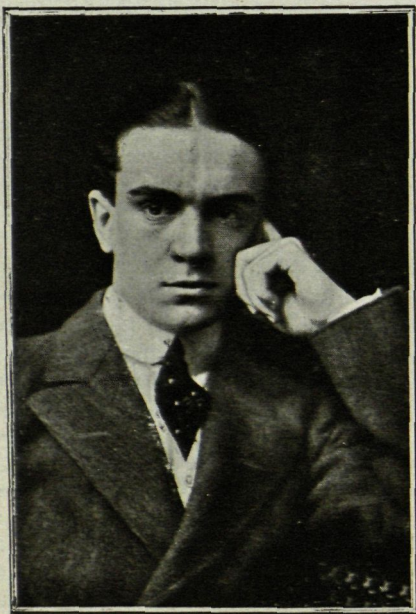
sado nuestro colaborador D. Elías Tormo y Monzó, resultando un acto brillante, al cual asistieron muchos académicos, escritores y distinguidas personas de la sociedad de Madrid.

El discurso del Sr. Tormo tuvo por tema *De la suprema intimidad, singularidad estética de la música pura*, habiendo acertado á desarrollarle de modo magistral, haciendo gala de sus profundos conocimientos.

La contestación, que estuvo á cargo de nuestro ilustrado consocio D. Angel Avilés, fué digna del discurso y de su probada competencia en cuestiones de arte, siendo ambos disertantes justamente aplaudidos por la elocuencia y vasta erudición que ambos trabajos revelan.

* * *

Toda reacción espiritualista é idealista en estos tiempos ha de resultar necesariamente simpática y en extremo útil y beneficiosa para el arte, necesitado de sanas corrientes á un tiempo confor-



Don Álvaro Alcalá Galiano.

(Fot. Franzen.)

mes con las exigencias de lo real y la más preeminente doctrina estética de lo ideal, suprema aspiración de todo artista.

Notable por la tendencia en el fondo y lo aca-

bado y correcto en la forma, ha sido la conferencia que el distinguido literato D. Alvaro Alcalá Galiano ha dado en el Ateneo de Madrid, como una de las pertenecientes al curso del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, y sobre el interesante tema «El idealismo en el arte».

La conferencia, escrita con gran amenidad y cultura, encantó al numeroso y selecto auditorio, que interrumpió con muestras de aprobación y aplaudió cariñosamente al terminar la lectura.

Reciba también el joven y notable escritor nuestra muy sincera felicitación.

* * *

En el Centro de Defensa Social ha dado don Manuel Pérez Villaamil una conferencia sobre «Orígenes del cristianismo, reflejados en el arte español de la Edad Media».

Comenzó la disertación el conferenciante hablando del simbolismo cristiano, ilustrando su trabajo con numerosas citas, que acreditan su ilustración acerca de estos asuntos.

Expuso la formación de la mitología griega, mostrando en ella las huellas de las tradiciones bíblicas, y pasó á tratar de la transformación que sufrieron muchos de los mitos paganos al ser admitidos por los cristianos para símbolos de sus creencias, y entre otros ejemplos expresivos citó el de la paloma, ave dedicada á Venus, diosa del amor impuro, y convertida por los cristianos, mediante graciosos símbolos, en emblema de la Sagrada Eucaristía.

Recordó el conferenciante una obra titulada *Fisiólogo*, escrita por un persa en el siglo II, y que explica los dogmas y la moral del cristianismo por medio de animales simbólicos, y siguió la historia de estas representaciones zoológicas hasta llegar á la Edad Media, en cuyo tiempo de tal modo se confunden las tradiciones antiguas, que el Papa Gelasio I tuvo que contener los abusos del simbolismo.

En el siglo XII renacen estas tradiciones tan remotas, y en este siglo y en el siguiente se escriben libros que renuevan las tradiciones del *Fisiólogo*, dándoles ya el nombre rudo de *Bestiarios*.

Hablando del menosprecio con que fueron acogidas por el protestantismo estas manifestaciones de la literatura y el arte medioevales, dió á conocer las principales obras y estudios de este género en el siglo XIX.

Expuso el Sr. Pérez Villaamil su teoría, ya iniciada en otros trabajos históricos, según la cual

la población hispanogótica dedicada á la piedad y á las letras emigró en el siglo VIII á la Aquitania, donde se formó una gran cultura religiosa, literaria y artística, que, refluendo sobre España cuando la Reconquista, pudo garantizar en gran parte del territorio la seguridad contra los moros y el orden necesario para el desarrollo de los intereses sociales, siendo uno de los frutos de esta *retrocesión* la arquitectura románica, que encontró aquí sus ascendientes en los monumentos asturianos.

El conferenciante terminó recitando unas frases de Ozanam sobre el simbolismo cristiano.

Si el Sr. Pérez Villamil, que fué aplaudidísimo, no tuviera ya bien probada su vastísima erudición y su extraordinario juicio crítico, esta conferencia bastaría para acreditar sus extraordinarias y relevantes cualidades.

* * *

La revista *Les Arts* ha reproducido dos magníficos retratos de Goya representando al General francés Nicolás Guye y á su sobrino Víctor Guye, paje de José Bonaparte, á la sazón Rey de España.

De estos retratos, que nunca fueron expuestos ni reproducidos, dice el Sr. Beruete y Moret, en el artículo que acompaña á la reproducción de los cuadros, que á la autenticidad se une su mérito extraordinario, pues pertenecen á la mejor época del maestro.

Según una inscripción que se lee en el reverso de uno de los lienzos, éstos debieron de ser pintados entre 1810 y 1813, llevados á Francia por un hermano del General á la muerte de éste, á consecuencia de las heridas recibidas en los alrededores de Irún.

Los cuadros se han conservado en la familia del retratado, ignorados de los historiadores y desconocidos hasta hoy.

Interesantes por las circunstancias históricas estas dos páginas de la vida del maestro, no lo son menos desde el punto de vista de la ejecución. La personalidad de Goya se muestra espléndida en estas obras, pintadas á los sesenta años, en plena posesión de su espíritu, de su talento y de su notoriedad, que le valió el encargo de la serie de retratos de todos los altos personajes que rodeaban á Carlos IV.

Otro retrato de Goya, de Fernando VII, ha sido vendido en Gerona á una casa extranjera.

* * *

Exposición de Artes decorativas.—En el pala-

cio del Parque de Madrid se ha celebrado la de este año, habiendo sido inaugurada por S. A. el Infante D. Fernando, en representación de Su Majestad el Rey.

La Exposición ha estado dividida en tres Secciones: Arte decorativo, Industrias artísticas y Enseñanza y progreso de las Artes.

* * *

Exposición de pintura española.—El conocido coleccionista D. José Lázaro ha expuesto cincuenta y siete cuadros de pintores españoles de la primera mitad del siglo XIX en el Salón Iturriz.

El estudio de estas obras ha facilitado elementos para conocer con exactitud una época de lucha y renovación artística.

* * *

El notable crítico de arte M. Augusto L. Mayer, Director de la Pinacoteca de Munich, que con tanto interés y competencia estudia todas las cuestiones relacionadas con el arte español, ha dado en el Ateneo un curso de los organizados por el Ministerio de Instrucción pública, tratando el tema «Prolegómenos para una historia de la pintura española».

En la primera de sus conferencias trató el señor Mayer de la conservación de monumentos en España, carácter local de la pintura española en los siglos XI al XVI, importancia universal que logró en el XVII, influencia que ejercieron sobre nuestros artistas los maestros extranjeros, copias hechas por pintores españoles de obras extranjeras en los siglos XIV y XV, el romanismo en el siglo XVI, obras del estilo nacional y relaciones entre los campeones de este estilo.

En la segunda conferencia amplió el Sr. Mayer lo expuesto en la primera, aportando nuevos é interesantes datos y haciendo resaltar la inclinación de los grandes maestros españoles al arte pictórico veneciano.

Elogió cumplidamente la conservación de los monumentos de estilo mudéjar con que cuenta España, y examinó concisa pero elocuentemente la obra de los grandes pintores españoles, enumerando detenidamente las obras más notables con que cuenta España.

También ahondó en el arte escultórico, fijándose especialmente en los famosos Cristos que se conservan en Sevilla y en Murcia, y tuvo notables frases para la gran obra española *Don Quijote de*

la Mancha, que sirvió de inspiración para numerosas obras de pintura y escultura.

Igualmente analizó las diversas escuelas españolas y la disparidad del arte pictórico, según la región á que pertenecían los artistas; y, por último, habló con singular elogio de los azulejos valencianos y de diversos retablos españoles, verdaderas obras de arte con que cuenta España.

Las dos conferencias de M. Mayer fueron premiadas con nutridos aplausos, reconociendo y admirando el numeroso auditorio los vastos conocimientos del erudito disertante.

* * *

Para Septiembre próximo se proyecta inaugurar en Granada, por iniciativa de S. M. el Rey, nuestro augusto Presidente, un Museo de los Reyes Católicos, de acuerdo con la idea patrocinada por el ilustrado escritor D. Diego Marín en una serie de interesantes artículos publicados en la *Gaceta del Sur*.

No hay para qué encarecer la importancia de la exhibición de las alhajas, ornamentos y obras de arte que restan del valioso donativo de Isabel la Católica al templo que fundara para su enterramiento.

La misma procedencia tienen las pinturas de la Real Capilla, entre ellas las tres grandes tablas del tríptico de *La Santa Cruz*, original, según Gómez Moreno, de Alberto van Ouwater, y atribuido á Thierry Bouts por el profesor alemán Justi, quien fué el primero en advertir que dicha admirable obra es el original del tríptico de menor tamaño conservado en el Colegio del Patriarca, de Valen-

cia, que figuró en la Exposición histórica madrileña de 1892.

Forman la colección de la Capilla Real granadina otras cuarenta tablas flamencas, holandesas, italianas y españolas de los siglos XV y XVI, entre las cuales descuellan *La Oración en el Huerto*, de Boticelli; una *Natividad* y una *Piedad* de Roger Van-der-Weyden, que con otra tabla que figura en una colección particular inglesa son los originales del tríptico de dicho autor, del Museo de Berlín, procedente de la Cartuja de Miraflores, de Burgos; seis obras magistrales de Memling, cuatro de Thierry Bouts, otra de Ouwater; varias, anónimas, flamencas (una acaso de Pietrus Christus), y las restantes de Berruguete y otros pintores españoles y extranjeros.

Tan rica colección, que ahora casi no puede verse, y se perjudica por la obscuridad en que se halla, tendrá en plazo relativamente breve adecuada exhibición, colocándose el tríptico, con su primitivo retablo, en el crucero de la Real Capilla, y las tablas restantes, con los ornamentos, misal, cofre, vasos sagrados, banderas y cetro, corona y espada de los Reyes Católicos, en la galería alta de la antigua Lonja, unida al templo, que se habilitará como ampliación del Museo comenzado á formar en la planta baja de la misma.

* * *

Exposición Zubiaurre.—En el salón de *La Tribuna* han expuesto estos artistas, cuya personalidad artística es tan discutida, veinticinco cuadros, casi todos de tipos vascos y de la tierra castellana.

