

AÑO IV

MADRID, FEBRERO DE 1915

NÚM. 5

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

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

Los palacios de los Reyes de España en la Edad Media ⁽¹⁾

(Papeleta para una HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CIVIL ESPAÑOLA.)

III.—REYES DE LOS SIGLOS XIV Y XV.

RECORDEMOS la complicada constitución cortesana que expresan las *Ordenaciones* de Pedro IV de Aragón, el *Libro de la Cámara* del Infante D. Juan de Castilla y demás «tratados» de etiqueta palatina. Como consecuencia natural ha de tenerse la de que a tan complicada vida habían de corresponder no menos complicados palacios. Así es, en efecto; pero como los que han llegado a nuestros días están en grandísimo estado de alteración, para deducir cómo fueron, hay que fundarse, más que en los monumentos mismos, en las noticias literarias, crónicas, inventarios, etc., etcétera.

Describen estos documentos, en general, las estancias con nombres que nada dicen respecto a su destino; pues si es cierto que aparecen los de «tocador de la Reina», «cámara de la audiencia», «apósito de las damas» y algún otro, abundan más los de «sala de la chimenea», «salón de los mármoles», «de las piñas», «del cierzo», «de los paramentos», etc., etc., que sólo indican una circunstancia ajena a su destino. Para mayor dificultad

(1) Véase el número de noviembre de esta *Revista*.

en nuestro propósito, nos encontramos con que en la Edad Media cada cámara, sala o aposento sirve para muchos usos, o cambia de ellos constantemente. Así, en las Siete Partidas se aprende que el *palacio* o sala sirve para los consejos del Rey y para comedor; el *Libro de la Cámara* nos cuenta que el *retrete* reúne oficios tan diversos y antitéticos como el que hoy indica su nombre, y el de depósito del almuerzo, los libros de rezo y las ropas del Príncipe; que la despensa es al par comedor de oficiales y criados; y en los libros del cronista aragonés Blancas vemos que los patios sirven muy frecuentemente como salones para las grandes fiestas palatinas. Además, la distribución parcial se hacía con tapices y paramentos, que se cambiaban y mudaban constantemente, para lo cual había en la casa Real un cargo especial de «entapizador» o «repostero de estrados».

Englobando las noticias referentes a diversos palacios y a la vida cortesana en un solo resumen, podremos entrever cuáles eran las disposiciones y dependencias de un palacio Real en los siglos XIV y XV. El *carácter general* de la distribución es la complicación y desorden. La suspicacia de los Reyes hacia la fidelidad de sus servidores era causa de aquellas prevenciones defensivas que indican lo tortuoso de los ingresos, la profusión de pasillos, escaleras secretas, portillos y escondrijos de que aun dan fe los alcázares de Segovia y Olite. La distribución aparece más *clara* en los palacios exclusivamente moriscos, como el de Sevilla.

Las dependencias eran numerosas; pero es de notar la profusión de cámaras y salas de *aparato* y la escasez de *habitaciones privadas*. Aquella vida de exhibición que en páginas anteriores describíamos, y la facilidad de obtener esas habitaciones con los tapices y paramentos, explican el hecho (1).

(1) Es curioso lo que describe el *Libro de la Cámara*, mostrándonos al Príncipe que, a poco de cambiarse la camisa de noche, admite a presenciar el lavado, peinado y calzado a algún noble o prelado. Si queremos seguir la vida cotidiana del Príncipe o Rey, veámosla descrita en aquel libro o en las *Quincuagenas* (*). Vestido ya, viene el Capellán mayor y dice la misa; luego celebra Consejo; después vienen los reposteros de plata y mesa, el mayordomo mayor o su teniente, o el maestresala y los pajes, y come; reposa una hora o dos; llegan los secretarios o consejeros a tratar los asuntos del Reino; va luego a merendar, a paseo, a algún monasterio o de caza; más tarde, al acostarse, despacha los memoriales y da órdenes para el día siguiente. Y todo rodeado de nobles, consejeros, camareros, mayordomos, reposteros, mozos y pajes de todas clases y condiciones.

(*) *Las Quincuagenas de la Nobleza de España*, por el Capitán Gonzalo Fernández Oviedo y Valdés; parte 1.ª, estancia III.

He aquí ahora las dependencias de un palacio Real, tomado en el *tipo* más completo:

Salón del solio.—Era el de las grandes recepciones y actos del Soberano (ejemplo: el del alcázar de Segovia). Estancia rectangular, con pavimento de losas, ladrillos y azulejería (cubierto por «tapices de pie»); zócalos de esta materia, muros lisos (cubiertos de tapices o ricas telas), frisos de yesería o de madera policromada, y techo de ricos alfarjes (Segovia) o de arcos de piedra con maderamen tallado y policromado (Poblet); ventanas con vidrieras pintadas, chimeneas monumentales. El alumbrado de noche se hacía por *torchas* (hachas) de cera (Olite) (*Ordenaciones* de Pedro IV), y la calefacción, además de las chimeneas y donde no las había, por *braseros*.

Salones de embajadores (Barcelona), *del Consejo* (Zaragoza), etc., etc. Eran los de la vida oficial del Soberano, con circunstancias análogas a las que se acaban de citar.

Salas de vida privada (Olite, Segovia, Barcelona, Zaragoza, etc., etc.), con diversos usos. Los caracteres arquitectónicos eran más modestos, así como los detalles de menaje; los suelos se cubrían en invierno con esterillas de junco (Olite), y las ventanas tenían lienzos encerados (Olite).

Estrado.—Era una sala donde a veces se comía. Es general la carencia de comedor fijo. En el *Libro de la Cámara* se trata de que el entapizador prepare la mesa donde el Príncipe ha de comer.

Cámara o dormitorio.—La del Rey estaba precedida de una sala donde velaban los monteros de Espinosa, en Castilla, o los nobles de guardia, en Cataluña.

Retrete.—Interesante aposento, dependiente e inmediato al anterior, y destinado a su servicio: en él se guardaba el *bacín*, los útiles del lavabo, la ropa de noche, el desayuno, los libros de rezo y otras muchas cosas del servicio inmediato del Rey.

Cámaras con distintos usos: *del tocador, de las damas, de los escribanos, de las armas, de las ropas, de la plata, de los tapices*, etc., etc.

Capilla.—En unos palacios (Olite) era de dos pisos: el bajo para la servidumbre y el principal para los Reyes. En otros (Barcelona) tiene un solo piso y tribuna. En Olite, a más de la capilla, el palacio tenía una iglesia adjunta, con tribuna a ella (Santa María la Real). En Poblet servía de capilla la iglesia del monasterio, adonde abría una tribuna.

Escaleras.—En general, eran pequeñas, de caracol, embebidas en los muros. Sin embargo, las había grandes: Olite tuvo una; Poblet y Santas Creus las tienen aún en los patios, según el sistema catalán.

Excusados.—Pequeños, embebidos en los muros o volados sobre los muros exteriores, sobre matacanes, en las fachadas que daban al campo.

Patios.—Espacios abiertos, con galerías circundantes (Sevilla, Tordesillas), o sin ellas (Poblet). A veces servían de local para fiestas extraordinarias (Zaragoza).

Corredores y galerías.—Lugares de tránsito y comunicación.

Miradores o tribunas para estar y gozar del paisaje (Tafalla).

Portal o zaguán.—La puerta tenía una cadena con un candado, que el portero quitaba para que entrasen montadas las personas de calidad y descabalgasen en el zaguán, para lo que había poyos; las que no lo eran, lo hacían fuera. El portal servía también de estancia de la guardia.

Cocina.—Debían de ser grandes: en la de Olite se guisó, para una *sala* que tuvo en 1443 el Príncipe de Viana, enorme cantidad de víveres. Los *Ordenamientos* de Pedro IV tratan de dos cocinas: una para el Rey y otra para la servidumbre. El *Libro de la Cámara* da el detalle de que la cocina tenía una puerta dividida en dos partes: la de abajo maciza, y la de arriba con verja de madera, por donde, sin duda, se sacaban las viandas.

Aparador.—No parece muy claro el uso de este local, que cita el *Libro de la Cámara*. ¿Sería algo como el *office* moderno?

Despensa.—También servía de comedor de oficiales y criados, en *tablas* (mesas) allí colocadas. (*Libro de la Cámara.*)

Botillería, bodega, panadería.

Jardines y huertas.—Ya en el terreno (Sevilla), ya en terrazas (Olite).

Leoneras o corrales para fieras, con fuertes murallas (Barcelona, Segovia, Olite, Palma).

Pajarera.—La de Olite era de hierro y alambres, y debía de tener grandes dimensiones, pues encerraba una pila y árboles.

Baños.—Casi todos de *tipo* árabe. En Olite se cita el *huertecillo de los baños*. En Sevilla y Tordesillas se conservan.

Caballerizas con guadarnés. Las pesebreras estaban en Olite abiertas en los mismos muros. No en todos los palacios las habría, puesto que en el *Libro de la Cámara* se cita «el mesón donde están las caballerías», lo que prueba que se alquilaban locales para el alojamiento de las bestias.

Cuadras o departamentos para la guardia.

Pozo de hielo (Olite).

Casa-conserjería (Olite), que debía de ser un departamento de oficina.

El *aspecto exterior* de estos palacios debía de ser muy variable, según el emplazamiento y la distribución interior. En una cosa coincidían: en el *apa-*

rato guerrero, o sea en los elementos de fortificación y defensa a que obligaban los tiempos y las costumbres. Todos lo tenían, en más o en menos: desde el *alcázar*, verdadero *castillo*, como los de Segovia, Burgos y Toledo, hasta el palacio meramente civil, como el de Barcelona, o casi *particular*, como el de Tordesillas.

Una cuestión *general* queda por tratar: *el estilo* de los palacios Reales en la época de que se trata. Englobando los distintos ejemplares, aparecen, bien definidos, tres grupos: primero, el palacio gótico al exterior y morisco al interior; segundo, el palacio morisco por fuera y por dentro; tercero, el palacio gótico por fuera y por dentro.

El *tipo* primero, que geográficamente abarca Castilla, León, Aragón y Navarra, tiene, como dicho queda, al exterior, *estilo y elementos góticos*, con más o menos aspecto militar; y al interior, si no faltan detalles de este estilo (especialmente en las capillas), dominan los mudejares en pavimentos, frisos y techumbres. Es interesante este dominio del arte morisco en palacios de Reyes cristianos. Diríase que los artistas góticos, potentes para proyectar el *conjunto* del palacio, se declaraban impotentes para la decoración y para los elementos del interior. La historia de la Arquitectura nos demuestra que no era así: los que llenaban de primores las capillas, los triforios, las bóvedas, los retablos, los coros, los sepulcros y las rejas de las catedrales y de las iglesias, hubiesen sabido igualmente embellecer los salones de vida civil. ¿A qué, pues, podía deberse esa predilección de los Reyes castellanos, aragoneses y navarros por las artes moriscas? Aparte de las causas generales del mudejarismo, muy conocidas, existen las siguientes. Los Reyes cristianos, al reconquistar las ciudades, convertían indefectiblemente la mezquita mayor en iglesia cristiana, y la *azuda* o alcázar del reyezuelo o jefe, en palacio Real. Los ejemplos conocidos son numerosísimos: Huesca, Zaragoza, Lérida, Valencia, Toledo... Fueron adquiriendo así un hábito de residir en medio de los esplendores mahometanos, superiores en mucho a los severos del arte románico o gótico de los siglos XI y XII. Además, el botín cogido en las conquistas hizo el menaje Real español esencialmente morisco, como nos lo prueban aquellas *siellas* y aquellos *alfamares* de que nos hablan las *crónicas* de los Alfonsos VI y VII y de Jaime I. Y cuando llegaron los siglos XIV y XV, la *moda* había impuesto el estilo morisco con las construcciones de Alfonso XI y D. Pedro I, y con los hábitos y vestiduras de Enrique IV, de que tantos detalles nos da el viajero Romistal.

El segundo *tipo* es el palacio morisco por dentro y por fuera. No tiene

una demarcación geográfica, pues los dos ejemplares existentes, Sevilla y Tordesillas, nos lo muestran en comarcas muy distantes y heterogéneas. Es la *extensión* del tipo anterior, y fueron Alfonso XI y D. Pedro I los grandes promovedores de tal arquitectura. En los palacios de este grupo la distribución es más regular que en los del anterior, y el aspecto guerrero exterior mucho menor y reducido a los recintos murados, pues el *palacio*, en sí, ostenta hacia fuera esplendores comparables con los del interior.

El tercer *tipo* es el palacio gótico al exterior y al interior; su emplazamiento es Cataluña, y el ejemplar más importante subsistente, el de Poblet. Como el dominio mahometano fué cortísimo en la comarca, excepción hecha de Lérida y Tarragona, donde se prolongó algo más, natural es que el mudejarismo no tuviese desarrollo ni se pusiese de moda, y que, por el contrario, un arte gótico típico y muy característico inspirase las residencias Reales catalanas. En los otros reinos costeros, a Cataluña sujetos, la cosa varió por razones históricas: algo morisco debieron de tener el Real de Valencia y la Almudaina de Mallorca.

Sentadas estas *generalidades*, citaremos los principales ejemplares existentes o de los que hay noticias; bien entendido que estas *citas* no pueden aquí alcanzar el detalle de una monografía.

PRIMER GRUPO

REYES DE CASTILLA.

El castillo de Burgos.—¿Fué Alfonso *el Magno* el que ordenó a Diego Porcelo que construyese una ciudadela en el cerro que dominaba la planicie burgalesa? Hasta el siglo XII el carácter del edificio fué exclusivamente militar, defensivo del *burgo* que tenía a sus pies. En 1128 celebróse allí el matrimonio de Alfonso VII con D.^a Berenguela de Cataluña, por cuyo acontecimiento cambió algo su carácter, comenzando a tener el de palacio. Donado en arras por Alfonso VIII a su esposa D.^a Leonor (1170), fué embellecido interiormente con obras de los mejores artífices cristianos y mahometanos: el castillo convirtiéndose en palacio. Más tarde fué residencia de Corte de Fernando III y de sus sucesores hasta Alfonso XI. Los Reyes Católicos, de acuerdo con el Gran Capitán, lo reformaron, aumentando sus defensas. Nuevas obras y cambios de destino ordenados por el Duque de Lerma lo modificaron considerablemente; y por fin, tras más vicisitudes,

ARTE ESPAÑOL

las tropas francesas lo volaron en 1813. Hoy no quedan más que algunos paredones informes.

De la forma exterior del *alcázar* de Burgos antes de 1576 sábase, por un grabado que publicó el libro *Civitas Orbis Terrarum*, que era de conjunto cuadrangular, con tres recintos o cercas, cuatro torres en los ángulos y dos más en el lado oriental: una poligonal y otra circular. Un cuadro de Rizzi existente en el Museo de Burgos nos muestra también el castillo con esos elementos, pero ya cubiertos con caperuzas peraltadas, debidas, sin duda, a las obras del Duque de Lerma. En ambos documentos se ve también la iglesia (Nuestra Señora de la Blanca) que tuvo en el *albacar*.

Del interior poco sabemos. Debió de ser suntuoso en salones y capillas. Bosarte, que lo vió pocos años antes del de la explosión, y escribió sus impresiones en el *Viaje Artístico*, dice que aun en ruinas, como ya estaba, era cosa de admiración. Pasada la puerta había una plaza de armas, con galerías en la mitad, sostenidas por columnas dóricas (señal de ser la obra de Lerma), y muro en la otra, con cuatro puertas y ventanas. Había restos de una escalera y de un gran salón con chimenea. Debajo, al piso de la plaza, se veían un pórtico y una puerta adornada con magníficos estucos de relieve, «todo obra morisca». Los modernos historiadores de este castillo suponen que parte de esa labor morisca es la que hoy se conserva en el Museo de Burgos.

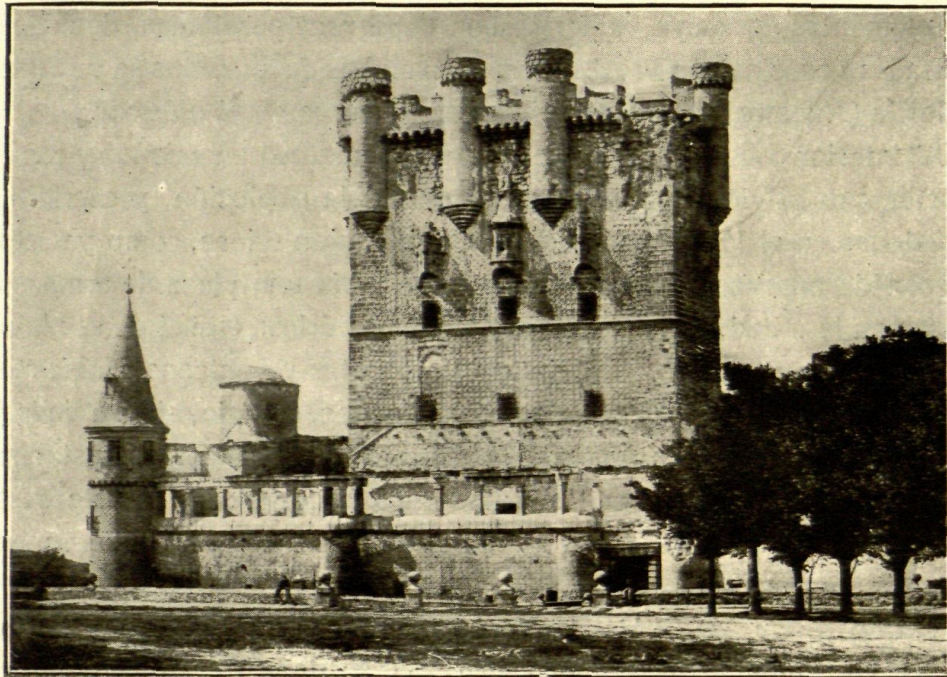
El alcázar de Madrid.—Donde hoy está el palacio Real de España, hubo en los siglos XI al XIV una alcazaba. Enrique IV, gran cazador, la mandó arreglar para su residencia, cercana a los grandes cazaderos del Pardo y Villaviciosa. En ella habitaron durante un año los Reyes Católicos. Más tarde, Carlos V comenzó la transformación del viejo castillo en palacio cortesano, la que siguió constantemente, hasta que en 1734 un incendio lo consumió casi por completo.

Muchos estudios se han hecho sobre el palacio; abundantes son las descripciones: todos se refieren a la obra de los Austrias; de lo anterior, poco o nada. En algún grabado que existe y la representa, se ve una parte, en la fachada de Poniente, que conservó, a través de las transformaciones, el carácter del viejo alcázar: una gran torre circular, y otras dos de igual forma unidas por un muro. Y no hay más (1).

El alcázar de Segovia.—Sobre ruinas acaso visigodas o romanas lo

(1) C. Justi, en el tomo II de sus *Misceláneas*, incluyó un intento de monografía del palacio de Madrid en tiempo de los Austrias; pero del anterior no contiene más datos que los sabidos.

elevó Alfonso VI, que le dió alcaide. Fué residencia de Reyes, cuna de D.^a Berenguela y *observatorio* del Rey Sabio. En el reinado de éste, y año de 1258, se hundió en gran parte: tenemos, pues, una fecha de reconstrucción. Otra segunda, la más importante, es el siglo XV, por los Reyes D. Juan II y Enrique IV: de aquél es la torre del homenaje; de éste, casi toda la estupenda ornamentación interior. Felipe II, por mano de su archi-

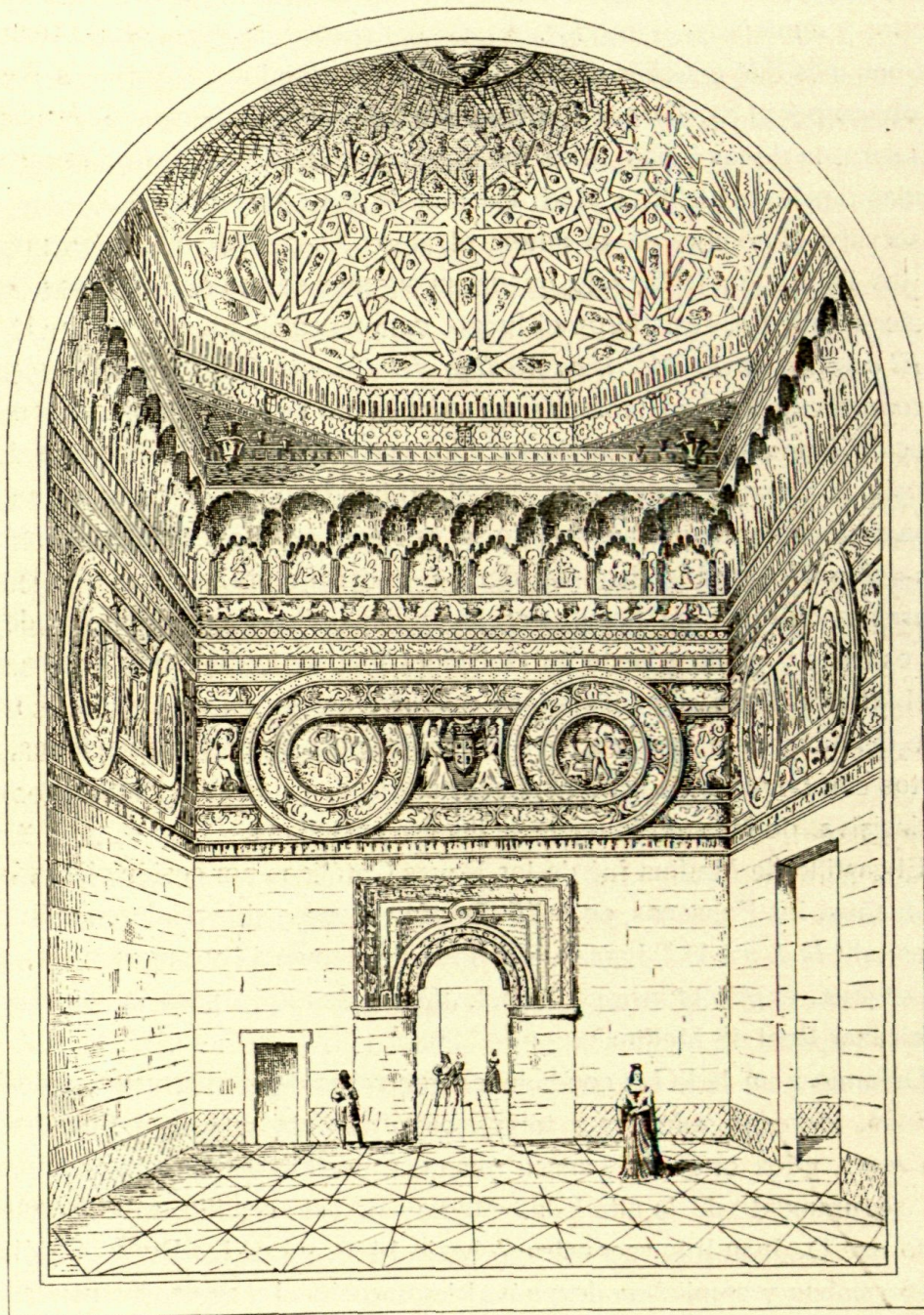


Alcázar de Segovia.—Fachada, a raíz del incendio.

(Fot. Laurent.)

tecto Gaspar Vega (y luego por la de Francisco Mora), hizo grandes obras, y lo desfiguró en parte: patio, huecos, escalera, cubiertas. En 1862 un incendio lo consumió. De la magnificencia del interior se hacen lenguas los escritores que lo vieron. Uno de ellos, del siglo XV, el alemán Romistal, nos cuenta que tenía dos patios de alabastro, pavimentos de esta piedra, salones de oro, plata y azul, en uno de los cuales había treinta y cuatro estatuas, «todas de oro puro», representando los Reyes de España sentados en sillas.

Restaurado en el grueso de sus fábricas después del incendio de 1862, puede seguirse la disposición de este palacio. Es complicadísima, mixta de defensas, calabozos o cosa que se lo parecen, y salones regios. El patio y la escalera de Mora, clásicos, ponen una nota de orden y frialdad en aquella



Alcázar de Segovia. — Sala del Solio.

(Dib. Avrial.)

disposición pintoresca y laberíntica. En conjunto, el alcázar de Segovia era uno de esos edificios cuyo carácter arquitectónico he descrito: góticos al exterior y mudejares al interior. Aquél, restaurado, se conserva; de éste no tenemos más que aquellas descripciones y los dibujos de Avrial, salvados del olvido por el Sr. Tormo. Representan los salones principales: la sala de la Galera, la de las Piñas, la de los Reyes y la del Cordón. Son obras ejecutadas desde 1410 hasta 1458. En una de las últimas la inscripción nos conservaba el nombre de su autor: el moro Xa-del Alcalde. Consumidas por las llamas en 1862, sólo quedaron algunos restos de los frisos, que, por ser de piedra, resistieron el fuego, aunque calcinados en parte (1).

El castillo de la Mota, en Medina del Campo (Valladolid).—¿Quién no conoce este famoso monumento? ¿Quién no se ha descubierto con veneración ante aquella masa de ladrillo, que encierra todavía parte de la historia de España? En el cerro castellano húndese amplio foso; en su escarpa se levanta un primer recinto, al que sólo por un levadizo puente (2) bien defendido, podría llegarse; dentro, enorme muralla cierra una «plaza de armas» que tuvo en tiempos crujías y dependencias múltiples, y de las que es triste y poético resto un «tocador» finamente decorado que se alza en el interior de un cubo misterioso casi inaccesible; en un ángulo, la recia torre del homenaje, que encierra desnudos pero importantes salones, cubiertos con bóvedas de claro abolengo morisco, y que se levanta imponente, decisiva, dominando la inmensa llanura castellana.

El castillo de Medina fué de los Reyes Católicos por cesión obligada de sus dueños, los Fonseca, en 1475. Desde entonces allí residieron múltiples veces; allí *la Loca* D.^a Juana vivió años de demencia y amor; y allí, a lo que se cree, expiró la insigne Isabel. ¿Qué más título para la veneración del alcázar Real de Medina?

Dejando a un lado las condiciones guerreras de las escarpas, galerías, cortinas, ingresos, adarves y torres, cuyo aspecto se sale del cuadro de esta *nota*, y los orígenes—acaso romanos, posiblemente mahometanos, y más seguramente de la alta Edad Media—de este castillo, sábese más de cierto que D. Juan II lo reconstruyó hacia 1440, y que los Reyes Católicos lo reformaban y ampliaban después. Llaguno cita al maestro Fernando Carreño como «obrero mayor» en aquella fecha, y a Alonso Nieto, con el mismo título, en 1479. Pero, sabido que el calificativo se aplica principalmente

(1) Después, recientemente, el Estado, que se gastó el dinero en restaurarlos y conservarlos, se encarga, por mano de una de sus instituciones, de volverlos a destruir!

(2) Desdichadamente, *convertido* en puente permanente por una obra modernísima.

ARTE ESPAÑOL

a los maestros de fortificación (1), y dado como evidente que los citados «obreros» eran cristianos, ¿quiénes fueron los maestros «moros», evidentemente también, que hicieron los aposentos de la torre del homenaje y tantas otras cosas de la parte *civil* del castillo de Medina? No creo que sean conocidos, como tampoco que haya datos sobre el patio con galerías que, con gran probabilidad, debe suponerse existió en el interior de la plaza de armas. Acaso tuviese analogías con el de Coca, obra también de los Fonsecas, y de mano mudejar, del que hay alguna noticia.

El castillo de Medina es *tipo*, en dos aspectos característicos, de las residencias Reales castellanas: del castillo-palacio, en el que la necesidad militar absorbe a la civil, y de las grandes construcciones de ladrillo, netamente castellanas.

Palacio de Miraflores, en Burgos.—Simulacro de guerra es la caza: ocupación favorita, pues, de aquellos Reyes y magnates, para quienes la acción marcial era el más importante de sus deberes soberanos. Los «libros de montería» o «cetrería», legislando sobre la caza, prueban la importancia concedida a ese deporte; los cazaderos, parques de caza y residencias Reales en ellos lo confirman.

Muchas de éstas debieron de tener los Reyes de Castilla en los siglos XIV y XV. Unas estaban dentro de los montes o parques; otras, cercanas a ellos. Ni noticias hay de las más: a las mías llegan las del Pardo y la de Miraflores, cerca de Burgos, levantadas por Enrique III; la de Valdemorillo y la del alcázar de Madrid, de Enrique IV; la de Aranjuez, que, aunque utilizada por los Reyes, era del Adelantado de Murcia. Los datos sobre cómo fueron estas residencias, escasean. La de Madrid fué una reforma del alcázar; la del Pardo, construída en 1405, tiene hoy poco de la forma que después le dió Carlos V, y mucho de la de Carlos III, aunque el foso y escarpa aún nos hablan de los días de Enrique III; la de Aranjuez era en los primeros años del siglo XVI tan pequeña, que no cabía en ella el acompañamiento de los Reyes (2).

(1) No me atrevo a decir que *exclusivamente*, como pretenden los historiadores de arte militar. (Véase el artículo del Sr. D. Ricardo Unciti sobre este castillo en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, diciembre de 1913. Contiene este trabajo, en medio de su estilo amenísimo y humorístico, noticias y apreciaciones muy interesantes, y, además, una completa bibliografía sobre el castillo de Medina.)

(2) Lalaing cuenta que a principios de agosto de 1502, Felipe *el Hermoso*, huyendo de los calores de Toledo, fué a Aranjuez a mudar de aires; pero su acompañamiento hubo de alojarse en tiendas y pabellones, y los caballos se llevaron a Ocaña.

De la que tenemos más datos, hasta el punto de permitirnos reconstituir lo que eran estos cazaderos, es del PALACIO DE MIRAFLORES, cerca de Burgos. Nos los da el *Becerro* y los papeles del archivo de la Cartuja, que sustituyó a aquél (1). En 1401 Enrique III *el Doliente* adquirió un gran terreno en el valle de Miraflores, cerca de Burgos, y, rodeándolo de un muro de cerca, constituyó un coto, dentro del cual, y en una eminencia, levantó un palacio para residencia de caza y placer. Aquella cerca tenía más de 6.800 metros de longitud, lo que prueba el enorme perímetro del coto; una gran puerta de arco apuntado se abría hacia el lado de Burgos.

El palacio era de planta cuadrangular; en la fachada principal, que miraba hacia la ciudad, había un pórtico o atrio que la ocupaba toda, y cobijaba la puerta, que era ancha. Otra se abría en la opuesta fachada. En el ángulo de Levante se alzaba una torre cuadrada de 21 pies (5,88 metros) de lado, sobre arcos, que en lo alto tenía ventanas con rejas. Al Mediodía hubo una galería con arcos, abierta, que servía de solana. Del interior sábese que contenía una cocina en el bajo de la torre, una gran caballeriza en el ala del Norte, y arriba salones artesonados. Fuera del palacio se comenzó a construir una capilla, que nunca se concluyó, pero que hubiera sido suntuosa.

El palacio de Miraflores sirvió alguna vez de mucho más que de residencia de caza: en él celebró Juan II fiestas y certámenes literarios, a los que tan aficionado era. Pero su destino palaciego duró poco: por cesión de ese Rey, en 1442 lo ocuparon los cartujos, que habilitaron la caballeriza para refectorio, los salones altos para celdas y capilla, y los bajos para oficinas y dependencias. Tampoco fué largo el destino conventual del palacio de Enrique III: en 1452 un incendio lo destruyó casi por completo. De todo lo levantado por ese Rey, no queda más que la puerta principal de la cerca, que lleva el nombre de Arco Real, y algunos muros del palacio, medio calcinados, embutidos en los del monasterio que sobre su emplazamiento levantó Isabel *la Católica*.

La casa Real, en Madrigal de las Altas Torres.—Subsiste casi intacto el edificio que vió nacer a Isabel *la Católica* y que la alojó antes de ser coronada Reina de Castilla. Humilde, como lo fué siempre esta gran Señora; hecho de ladrillo, tapial y madera, con patio pequeño, habitaciones de escasa altura y pobrísimo ornato, es *nota* expresiva de la vida mezquina que los Reyes castellanos llevaban en su trato privado.

(1) *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos)*, por D. Francisco de Tarín y Juaneda; Burgos, 1897.

ARTE ESPAÑOL

De un inventario que las monjas agustinas, sus actuales habitantes (1), conservan, dedúcese que en los días de los Regios cónyuges tenía «patín», «despensa» de la Reina, «despensa» del Rey, «sala» y «retrete» de la Reina, «cuarto» del Rey, donde jugaba a la pelota, y algunas más dependencias.

La fachada es de tapial y ladrillo, tiene una puerta de arco apuntado, con *arrabá* de carácter morisco, y encima unas ventanitas; a los lados, dos torres muy cerradas, con cornisa de ladrillo, entre las que hay una galería de cuatro huecos, con pilares y arcos escarzanos, con celosías, todo de ladrillo (2).

El alcázar de Sevilla.—Ocioso sería hacer grandes descripciones de un tan famoso monumento. Bastará señalar los rasgos más salientes desde el punto de vista de esta reseña.

Prueba es el alcázar sevillano de la suntuosidad a que había llegado la Corte castellana del siglo XIV y de su amor a las artes mahometanas, con desprecio de las de su raza y su civilización. También lo son, por modo lamentable, en cierto grado, del cariño con que siempre lo miraron los Reyes españoles, las obras de reforma, adición, restauración y falsificación con que Enrique II, Juan II, los Reyes Católicos, Carlos V, Felipe II y Felipe III convirtieron el alcázar sevillano en un caos, que aun se ha hecho más intrincado y laberíntico con el reciente descubrimiento (afortunado para las artes españolas) de partes de aquel *palacio del yeso*, que en el siglo XI fué uno de los de los mahometanos Reyes de Sevilla.

En la historia de la vida Real española ocupa el alcázar largo, brillante y terrible lugar. En él, antes de la construcción de la parte mayor (la del siglo XIV), habitó y murió San Fernando, vivió los tristes días de la maldición a su hijo Sancho el Rey Sabio, descansaron y reinaron *el Emplazado* y Alfonso XI; y, ya reformado y adicionado, fué testigo de las justicias y crueldades de D. Pedro, y entre ellas, de la *caza* y muerte de su hermano D. Fadrique, tan dramáticamente contada por el cronista Ayala. Luego fué vivienda de Juan II, de los Reyes Católicos y de Carlos *el Emperador*, que hizo allí su casamiento con D.^a Isabel de Portugal; y más tarde, Corte de Felipe V, como modernamente lo es, por temporadas, de Sus Majestades.

Rodea el amplio espacio ocupado por el alcázar una muralla torreada, obra musulmana, que aun tuvo perímetro mucho más considerable, cer-

(1) Desde que el 8 de julio de 1525 el Emperador se lo cedió.

(2) *La cuna de la Reina*, por M. Gómez Moreno. (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1904.)

cándolo a modo de ciudad más que al de castillo, como en los alcázares góticos.

El núcleo principal del alcázar lo forma el «palacio del Rey D. Pedro».



Alcázar de Sevilla.—Portada.

(Fot. Laurent.)

El mui alto e mui noble et mui poderoso e mui conqueridor Don Pedro por la gracia de Dios rey de Castilla et de Leon mando fazer estos alcázares e estos palacios e estas portadas que fue fecho en la era de mill et quatrocientos y dos (1364). Tal dice la inscripción del cuerpo central de la fachada.

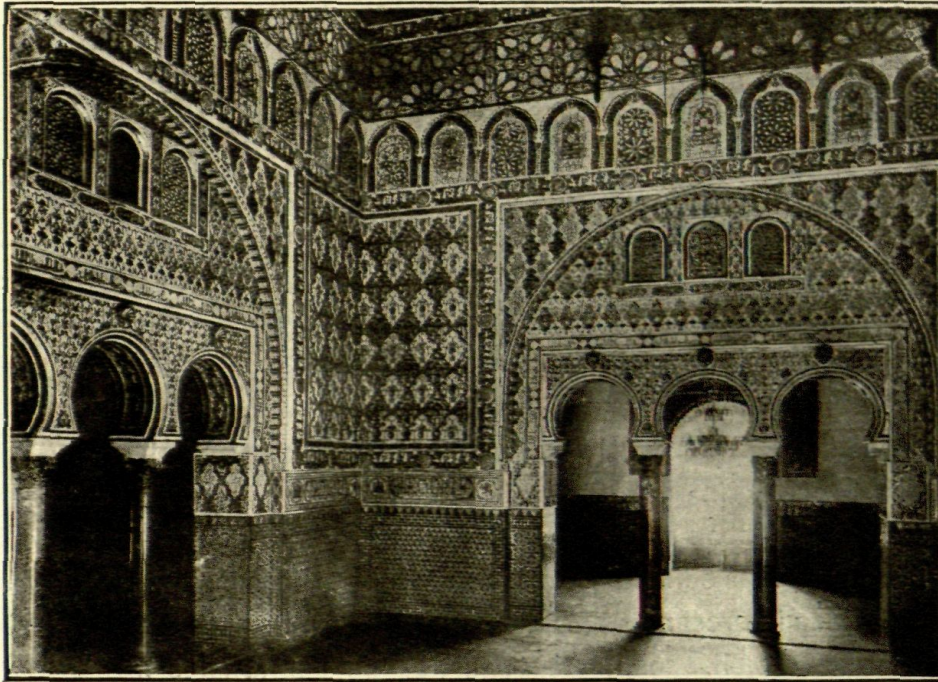
Desde un vestíbulo, *tortuosa* entrada (sistema oriental), conduce al gran patio de las Doncellas, con galerías en los cuatro lados, al modo cristiano (1), y rodeado de *tarbeas* (salas), entre las que sobresale la llamada

(1) Los patios hispanomahometanos no tienen galerías sino en dos lados (ejemplo: el de los Arrayanes, en la Alhambra).

ARTE ESPAÑOL

salón de Embajadores o de la Media Naranja (por la forma de la techumbre, que es semiesférica, de lacería, hecha en 1420). Otro patio, pequeño (por lo que se le llama de las Muñecas), es núcleo de otra serie de estancias.

El que esto escribe se declara impotente para describir y comentar los detalles de arcos, puertas, techos, yeserías, alicatados, inscripciones, pin-



Alcázar de Sevilla.—Salón de Embajadores.

(Fot. Laurent.)

turas, etc., etc., de estos patios y salones; entiende, además, que ello es más propio de una guía de viajeros que de este lugar; y, en fin, que con tales descripciones no añadiría un solo punto al *sentido* que informa esta reseña de los palacios Reales españoles en la Edad Media. Para cumplir con su idea le basta señalar que el *tipo* dispositivo del alcázar sevillano es el del *palacio* semimahometano, amplio y *ordenado*, sin ninguna de las sinuosidades y complicaciones del palacio gótico; que, en la parte artística, es obra de «artífices toledanos», según lo dice la inscripción de la puerta del salón de Embajadores, y de otros granadinos, pues si los calla ese letrero, lo denuncian el estilo y el mote de los Al-Ahmares (1), en varios

(1) «Sólo es vencedor Allah.»

sitios estampado; y que constituye, juntamente con el palacio de Tordesillas, lo más culminante del grupo de la arquitectura Real mudejar medioeval.

Añadidos al «palacio del Rey D. Pedro» hay departamentos mil, entre los que exigen mención la parte del jardín subterráneo que se conoce con el nombre de «baño de D.^a María Padilla»; los salones de Carlos V, notables por los azulejos de los zócalos; la «sala de Justicia», renovada por don Pedro I; el oratorio de los Reyes Católicos, con famoso retablo de azulejos; y los deliciosos jardines, en los que las plantas, la arquitectura y las aguas se *unen* en artístico y sin par conjunto (1).

Palacio de Alfonso XI, en Tordesillas (Valladolid).— Hasta hace poco tiempo, sólo por *línea indirecta* podía incluirse el interesantísimo edificio de Tordesillas entre los palacios Reales, pues figuraba como una residencia hecha por Pedro I para su *amiga* la Padilla. El descubrimiento y lectura muy recientes de dos lápidas empotradas en la fachada le dan categoría de verdadero Real palacio, puesto que, con grandes visos de certidumbre, dicen que fué levantado por Alfonso XI entre los años 1340 y 1344, a raíz de la victoria del Salado, a la que alude, indudablemente, el nombre de la «Palea de Benamerín» con que se le conocía (2).

Ignoradas andaban casi todas las bellezas del monumento, ocultas por la clausura y por las edificaciones. Conocidas y publicadas ya, aparece como uno de los más interesantes palacios españoles, en la clase de los completamente mudejares, hechos en la vieja Castilla por artistas mahometanos, cordobeses y toledanos, probablemente.

Dispositivamente, perteneció al tipo de los de grandes *tarbeas* en los costados de un gran patio; mas, en el estado actual, en que las obras del siglo XVIII todo lo alteraron, no es posible descubrir la distribución primitiva.

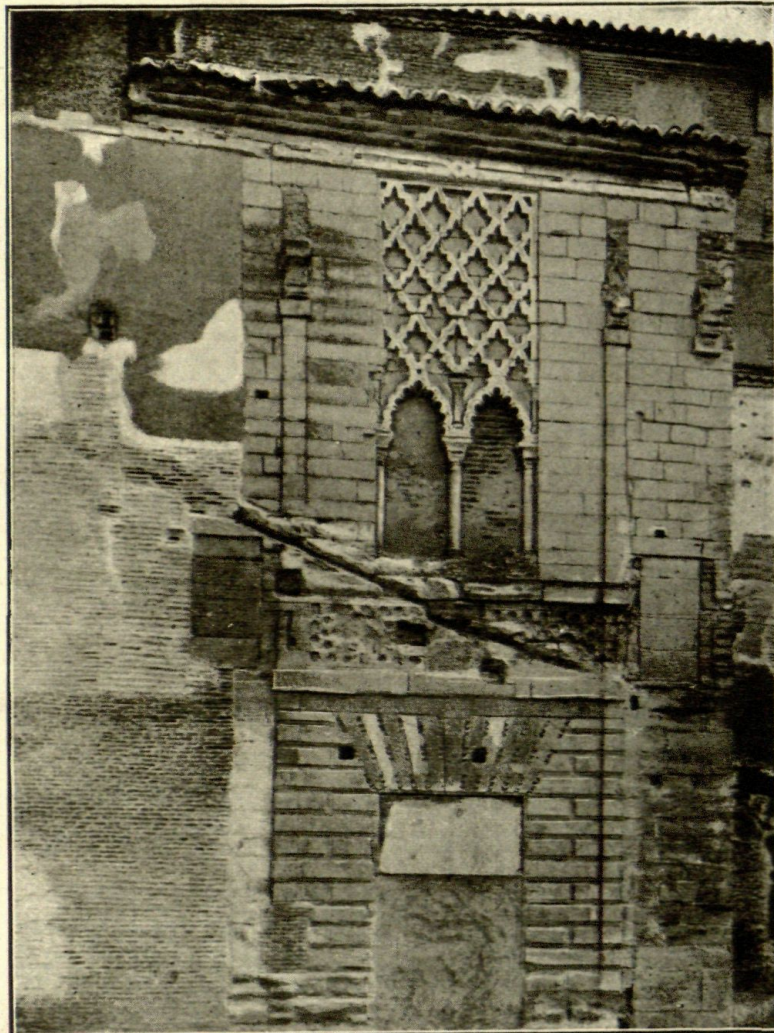
La fachada anuncia la importancia del palacio: una puerta rectangular, con dintel adovelado y labrado ricamente, y encima, tras ancho friso, una ventana ajimezada, de arcos lobulados, sobre los cuales hay preciosa tracería, cuyos fondos tuvieron cerámicas coloridas; todo entre dos salientes fajas. Arriba, otro friso estrecho de iguales materiales; a los lados, las lápidas citadas. Dentro de la clausura hay un vestíbulo de lujosísimas yeserías;

(1) No se trata aquí de la parte subsistente del *palacio del yeso*, por ser obra muy anterior a la conversión del alcázar en residencia de Reyes cristianos.

(2) Véase mi estudio *El Real Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas, segunda edición*; Madrid, julio de 1913.

ARTE ESPAÑOL

un patio tan pequeño como bello; una capilla con arquerías entrecruzadas, imitación de las del cordobés *mhrab*, y cúpula de *lazo*; un salón con arcos y fuente en el centro, y otros restos. En la iglesia, un estupendo *alfarje*,



Palacio de Alfonso XI, en Tordesillas (Valladolid).—Fachada.

(Fot. Lacoste.)

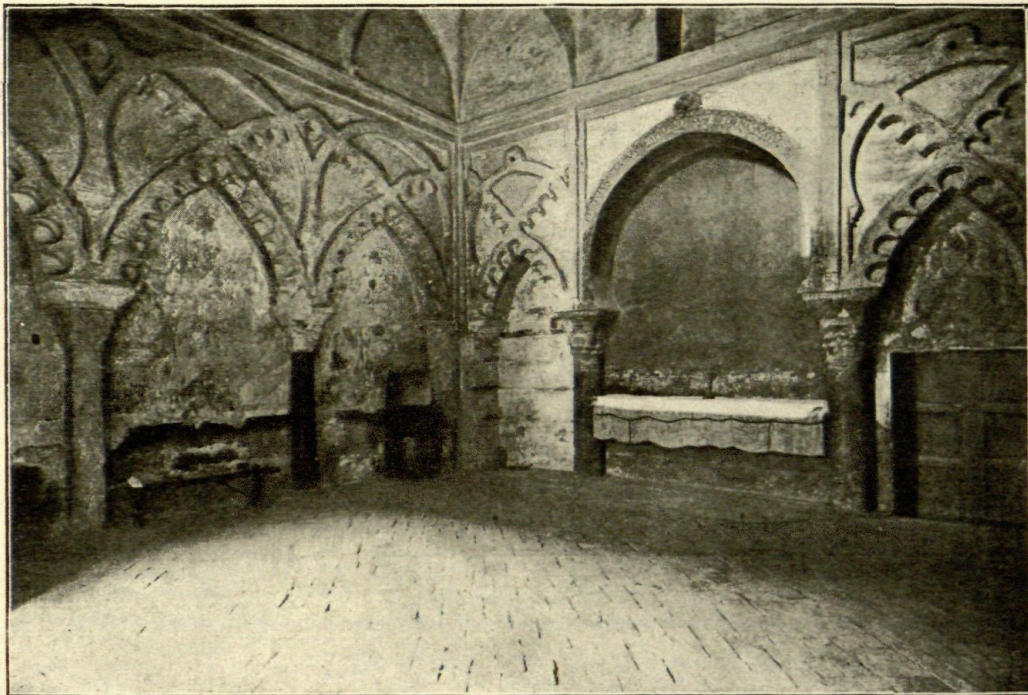
quizás el más suntuoso de España, resto, muy posiblemente, del gran salón de Corte de Alfonso XI, y un salón, hoy sacristía. Detrás, los baños mahometanos casi íntegros, con todas las dependencias conocidas, y que por tradición romana asimilare al *caldarium*, *apoditerium*, *tepidarium* y *vaporarium*.

No hay en estas *notas* espacio para detallar tanta belleza como el pala-

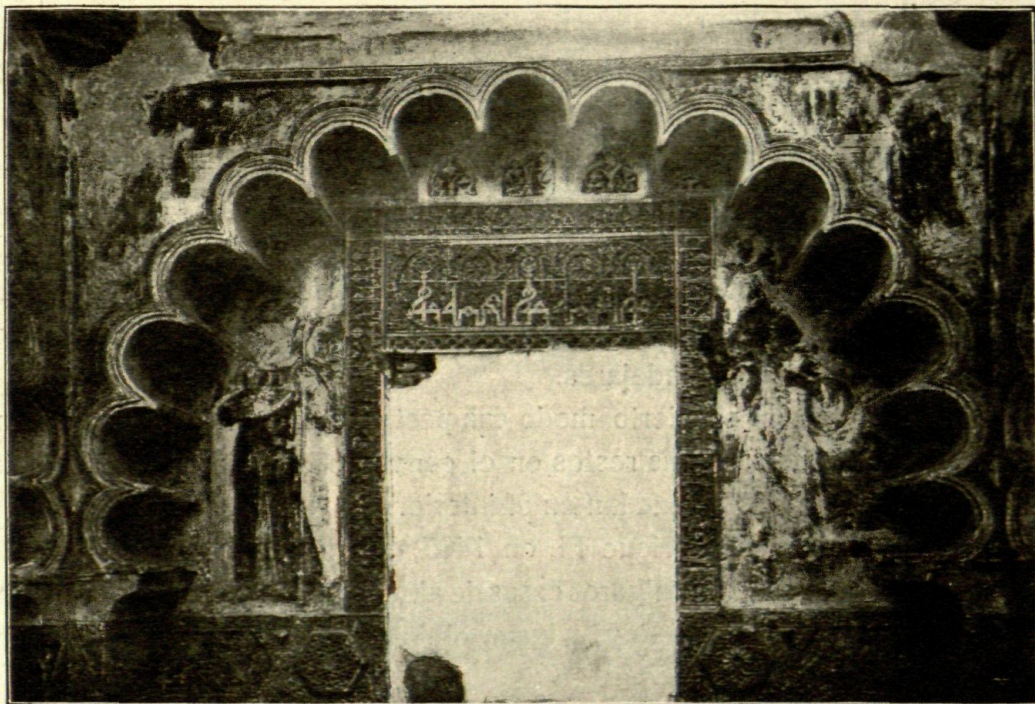


Palacio de Alfonso XI, en Tordesillas (Valladolid).—Fachada de la capilla.

(Fot. Lacoste.)

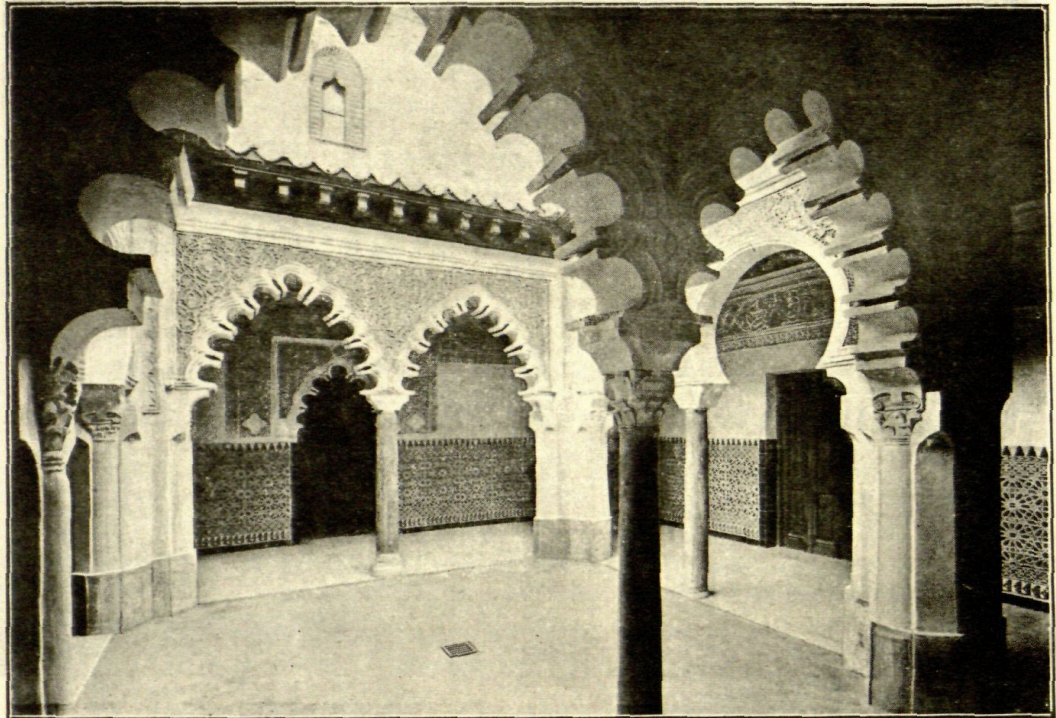


Palacio de Alfonso XI, en Tordesillas (Valladolid).—Interior de la capilla.



Palacio de Alfonso XI, en Tordesillas (Valladolid).—Detalle del vestíbulo.

(Fots. Lacoste.)



Palacio de Alfonso XI, en Tordesillas (Valladolid).—Patio.

(Fot. Lacoste.)

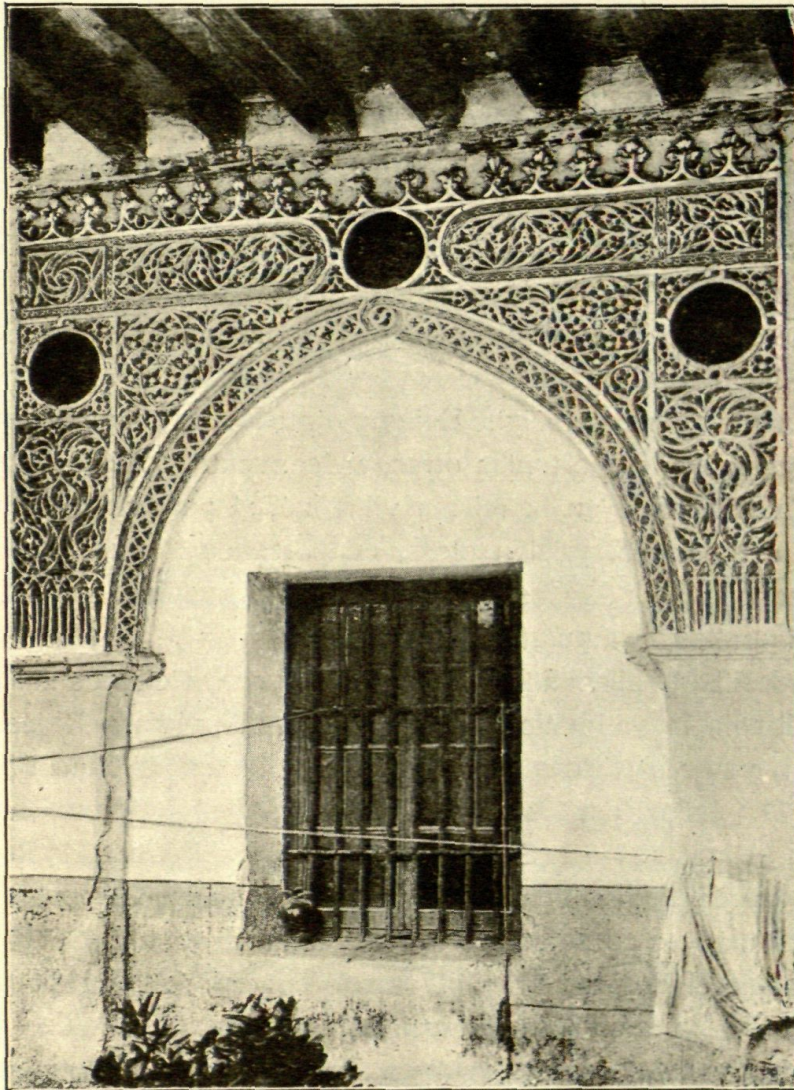
cio de Tordesillas atesora; mas sí para afirmar la capital importancia de este monumento en la historia de la Arquitectura civil española (1).

Noticias de otros palacios de los Reyes de Castilla.—Cerca de San Martín, en Segovia, el Rey D. Juan II construyó un palacio para su residencia; cosa que todos los cronistas encuentran incomprensible, teniendo en cuenta las valiosas obras que había llevado a efecto en el alcázar. Ruinas y restos poco auténticos quedan de esta morada: los más interesantes son unas sobrepuestas mudejares.

Otra residencia, en cierto modo campestre, tuvo en la misma ciudad Enrique IV. Embebidos sus restos en el convento de franciscanos, a quienes fué cedido en 1455, quedan en el interior algunos artesonados.

En Murcia levantó Enrique III, en 1405, un palacio sobre el Alcázar-Kibir mahometano. Unas vulgares casas de alquiler modernísimas ocupan hoy el lugar donde vivió aquel Rey, y luego el Adelantado del reino de Murcia.

(1) Enterado de ello S. M. el Rey D. Alfonso XIII, actual Patrono del convento, ha ordenado obras de investigación, conservación y limpieza, que han devuelto al monumento el interés que merece y una vida que le iba faltando. ¡Lástima grande que la *clausura* impida a los estudiosos la visita del patio, sala del aljibe y capilla!



Palacio de Enrique IV, en Segovia.—Un salón.

(Fot. Duque.)

Alcazaba mora, residencia luego de Alfonso VI, según nos dice la *Crónica General*, obrado constantemente desde Alfonso X hasta los Reyes Católicos, para llegar a una completa renovación por Carlos V: tal es el alcázar de Toledo. Su carácter de palacio del «Renacimiento» le excluye de nuestro cuadro, exclusivamente medioeval.

El llamado «Corral de D. Diego», en Toledo, es sólo conjeturalmente palacio o residencia Real. La tradición quiere que allí hubiese una casa del Conde griego Pedro Paleólogo, que en el siglo XIV pasó al patrimonio de D. Enrique de Trastámara. Debió de ser espléndida morada, del tipo y arte

de tantas otras mudejares de la ciudad del Tajo. Destruída fué en 1467, en una de las luchas de los Ayalas y de los Silvas; quedó sólo una *cuadra* (parte de las *tarbeas*) con hermoso friso de yesería, en el que campean los castillos y leones, y una que fué espléndida armadura de alfarje, toda policromada.

En Medina del Campo (Valladolid) tuvieron los Reyes Católicos en la plaza una casa Real antes de poseer el famoso castillo. Anda en litigio sobre si fué en aquélla o fué en éste donde la insigne Isabel rindió su alma a Dios. Ni las ruinas hay ya.

Ni de la que la misma insigne Reina y otros Reyes ocuparan en Arévalo (Ávila), convertida, como tantas otras, en convento. Mas si restos interesantes del castillo que en la misma villa fué, al par que edificio militar, residencia unas veces, prisión otras, de personas Reales; edificio, como otros hermanos suyos de Castilla, levantado de humilde ladrillo. Todavía hay de él murallas, una puerta y un torreón.

En Tordesillas (Valladolid) tuvieron los Reyes castellanos una casa Real además del palacio ya citado. Se sabe que en ella vivía la Reina viüda de Alfonso XI, y que algo más tarde, en 1378, el Papa Urbano VI concedió permiso a D.^a Juana, esposa de Enrique II, para abrir comunicación entre el palacio y el monasterio de Santa Clara. En ella habitó luego la Reina *Loca*, en celosa guarda del cadáver y de la memoria de su esposo; en ella tuvieron lugar las dramáticas conferencias con los comuneros; allí recibió repetidas veces a su hijo el Emperador, y allí murió en 1555. Arruinóse al final del siglo XVIII, y sólo resta un muro insignificante.

De otra casa Real se conservan en Toledo partes interesantísimas. El convento de Santa Isabel la Real es el antiguo palacio de D.^a Juana Enríquez, Reina que fué de Aragón. Hay en la clausura partes importantes de dos *casas* de tipo y estilo mudejar; un patio (rehecho), llamado del Laurel, tiene en un lado una hermosa *tarbea* con puertas y techos mudejares, y fuente en el centro; otro patio, llamado de la Enfermería, conserva puertas con arcos de yesería y vigas talladas. Quien, como el que esto escribe, tenga la fortuna de poder romper la *clausura*, experimentará una imborrable sensación en aquel recinto, suntuosísimo palacio en el siglo XV, y que hoy, con el reposo y silencio conventuales, parece custodiar las memorias de aquella dama, que fué madre del gran Fernando *el Católico*.

¿Podrá tener cabida en estas páginas el palacio de otra mujer que, si no fué Reina efectiva, mereció ser considerada y llamada siempre así por el Rey D. Pedro? Yérguese aún en Astudillo (Palencia) la casa en que vivió

ARTE ESPAÑOL

D.^a María de Padilla. Es un edificio de tapial y ladrillo; a la fachada la ennoblecen la portada, de claro tipo mudejar, imitación simple de la del palacio de Tordesillas, y que hay que rehacer imaginativamente, poniendo las



Astudillo (Palencia).—Palacio de D.^a María de Padilla.

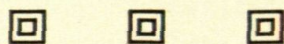
(Fot. N.)

hojas de las puertas, el friso de lacería donde hoy está un vulgar arco de ladrillo, y el ajimez con arcos lobulados donde hay una tosca ventana. En el interior aun se conservan frisos de poligonal yesería y artesonados de vigas pintadas. Cercano está el convento de Santa Clara, donde reposó en la tumba el cuerpo de aquella dama.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.

Arquitecto.

(Concluirá.)



El Santo Crucifijo de San Agustín y los Cristos medioevales de Sevilla

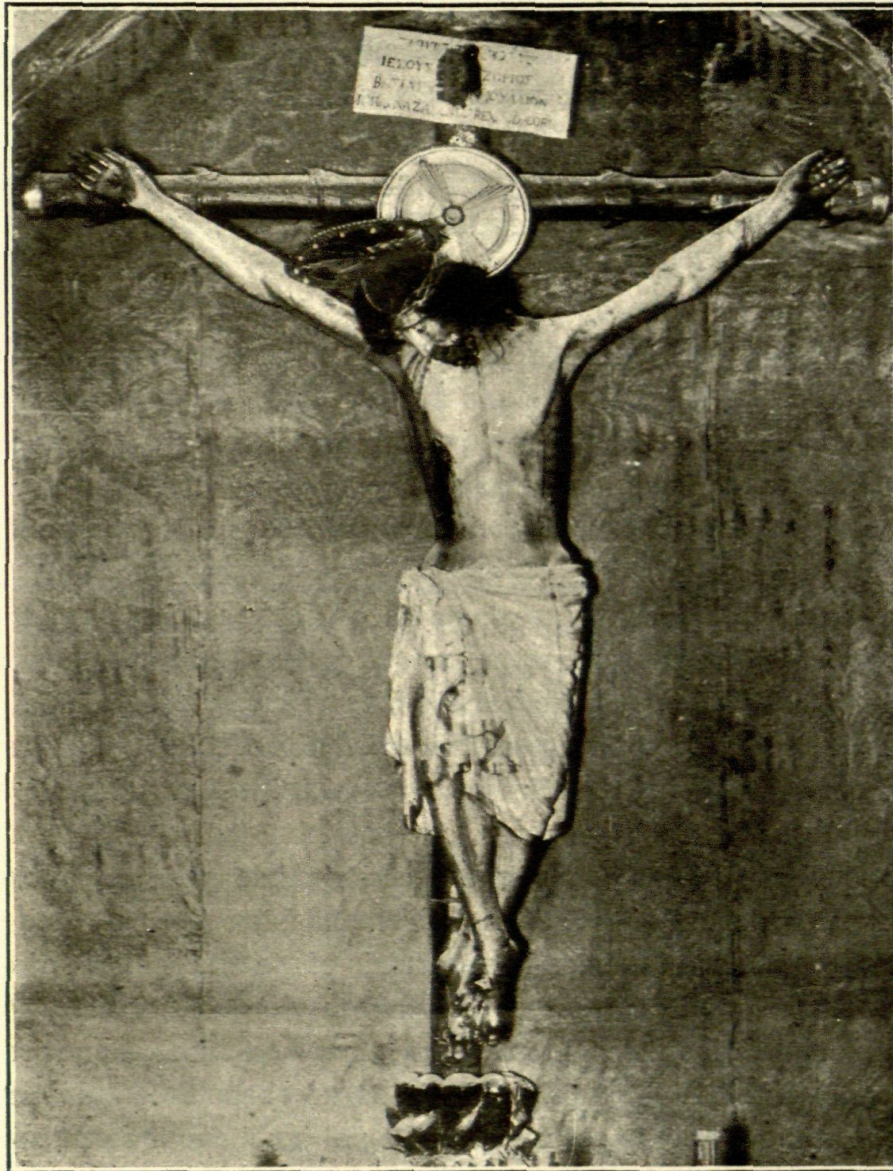
(Continuación.)

VI

LA escultura del Cristo de San Agustín es de tamaño natural, ajustándose al canon humano en todas sus proporciones, que son, de cabeza a pies, un metro sesenta y seis centímetros, midiendo la cavidad torácica treinta y dos en la parte más abultada o alta.

La cabeza, suavemente inclinada, apóyase hacia el lado derecho del tórax, teniendo por la parte de la región frontal cincuenta y cuatro centímetros, estando trazada con delicadeza suma en todas sus líneas. La boca es fina y pequeña; la nariz, muy delgada; los ojos, pintados, hundidos, con la propiedad del lance fatal en que se representa; y, en general, el rostro adelgazado y aguileño, antojándose en encontrar en todo su conjunto señas muy marcadas del tipo hebraico; cubriendo esta noble cabeza sobrepuesto casquete de cabello natural, que tapa otra cabellera de pasta que se halla ocultando la primitiva de la escultura, tallada en su propia madera, y que es lástima no se descubra, pues, al par que esto sería más artístico, le entonarían mejor, caracterizándole en su propio estilo; debiendo haber acaecido estas innovaciones al comenzar el siglo XVII, pues tal se ve en grabados de esa época, gusto que dominó hasta el pasado siglo, en que así mostrábase la sublime cabeza del Cristo de la Oración del Huerto, de Roldán, que se quitó en 1832, y aun en la actualidad pónesele a algunas efigies.

Los brazos son desiguales, midiendo el derecho setenta centímetros, y el izquierdo ochenta, siendo esta diferencia la característica de la época en que se ejecutó, significándose con ello, más que el efecto natural de lo que en algunos casos suele y puede suceder por causas determinadas, la tradición que dejaron sentada escritores místicos de la Edad Media sobre el estiramiento que se hizo de este brazo en la crucifixión para poder clavarle. Tales miembros, juntamente con las piernas, aun dentro de sus defectos anatómicos, no son muy desproporcionados, hallándose deteriorados sus largos y delgados dedos de pies y manos, cortados éstos por sus falanges.



Santo Crucifijo de San Agustín. Obra del segundo período de la escultura gótica (siglo XII).

(Fot. Serrano.)

Márcase con ingenuidad el costillar torácico, muy pronunciado, sello de los Cristos de esa época, ofreciendo un torso muy imperfecto, al igual que todo su modelado anatómico, predominando en la escultura la rigidez de las formas, con las líneas severas y duras, que nos dan el prototipo de los Cristos medioevales, faltos de dulzura y del natural humano, tanto por el atraso de las bellas artes, cuanto por la idea en que se inspiraban sus autores, influenciados por severo y erróneo ascetismo, que les hacía huir

de las morbideces que ofrece la realidad, y en mayor grado sugestionados aún por el terrorismo de los milenarios, cuyas ideas y anuncios fatídicos prosperaron largo tiempo en el terreno de las artes.

En su representación se ve ya cadáver, ostentando en el costado diestro la señal de la llaga de la lanzada, lo que de paso nos indica su origen español, pues así poníale esta escuela desde tiempos muy remotos.

En general, su trazado y representación es en edad viril, ligeramente barbado, de facciones no muy pronunciadas; la faz es verdaderamente cadavérica, marcando en toda ella la rigidez y afilamiento que señalan las huellas de la muerte, siendo éste uno de los detalles que más le distinguen e impresionan cuando se le estudia y contempla; y su anatomía y modelado, asaz imperfectos, con el torso y miembros estirados, están acusando el tipo hierático de la época de su ejecución, duro e inmóvil, a la manera bizantina.

La cruz en que hoy se ofrece a nuestra consideración es de las denominadas *immisa*, aunque no muy pronunciado el extremo superior, por lo que suponémosla moderna, y no ser la primitiva con que se hallara en su invención, que quizás sería de las *commisa* o patibulata, en forma de *tau*, **T**, como eran, con corta diferencia, las de la época a que pertenece la escultura que se analiza; que luego, con posterioridad, se alteraría en la época en que empezó a conducir procesionalmente, pues así evolucionó la iconografía crucifera en tal sentido, que indudablemente para este objeto indicado, al conducir en público la veneranda efigie al aire libre, ofrecía la cruz *immisa* mejor vista, pues es más airosa y erguida, y así agradaría más a la piedad de los fieles, por ser este género de cruces el que prosperó para el culto y liturgia a través de los siglos, no obstante los pareceres diversos que sobre tal punto se han sostenido; al igual que muestra sólo tres clavos, según nuestra más general tradición, sin usar el *suppedáneum*, que rara vez colocaron los artistas españoles, ateniéndose así más a las palabras del Apóstol en su *Epístola a los Gálatas*, capítulo III, versículo 13.

Una de las notas arqueológicas más características que nos da este bulto escultórico es, sin duda alguna, el paño del sudario, plegado y dispuesto en sus amplias ondulaciones con todo el sabor y gusto del más clásico estilo románico, cayéndole en grandes proporciones desde la cintura hasta mitad de las piernas.

La corona pasionista que ostenta y ciñe su cabeza no está ejecutada en la misma escultura, sino sobrepuesta modernamente; interesantísimo dato para determinar su época, pues tal ocurría con los crucifijos medioevales,

ARTE ESPAÑOL

que no se les colocaba corona de espinas, significando el período de transición de la primera etapa histórica de estas esculturas, en que se le daba corona real, emblema de soberanía y triunfo, representándosele al par vivo, como vencedor con su Resurrección gloriosa; costumbre que hubo hasta el siglo XI, en que la iconografía cristifera empieza a evolucionar, pasando al período representativo del sufrimiento y del dolor, ya muerto, lo que trajo aparejado en épocas posteriores la colocación de las llagas ensangrentadas y la corona de junco marino, según la narración de la Escritura y los sagrados intérpretes.

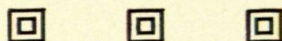
El Santo Crucifijo ostenta sobre su cabeza, en la actualidad, nimbo crucífero y aureola metálica circular nimbada en forma de aro, a la manera visigótica, cuyos atributos es de suponer los usara desde su invención, pues de lleno pertenecen a la época de la escultura, y así se nos muestra en los primeros grabados que se conocen de la imagen.

En cuanto al rótulo o título condenatorio, ignoramos cuál sería el primitivo que tuvo, pues el actual es muy moderno, aunque trazado con gran propiedad y acierto en las tres lenguas, hebrea, griega y latina, de que nos habla el evangelista San Juan; y como emblemático atributo, ya usado desde el siglo XII, siempre ostentó a sus pies esta efigie, a la parte inferior de la cruz, la calavera o cráneo adámico, como atributo y signo místico de la victoria del Calvario; detalle iconográfico muy usado desde la época referida.

La imagen descrita se halla esculpida en cedro, habiendo sido encarnada repetidas veces, con muy mal acierto y dirección, por personas imperitas y poco escrupulosas en la materia, mostrando las diferentes capas superpuestas unas sobre otras, presentando por algunos intersticios de los deterioros que se registran el tono y color rojizos, que hácennos sospechar si, al igual de otros históricos crucifijos de la Edad Media, estuvo tocado de esta tonalidad antiqüísima con que solíase recubrir las esculturas de Cristo crucificado; mas la que hoy tiene es encarnación del pasado siglo, un tanto obscurecida por la pátina del tiempo.

MANUEL SERRANO Y ORTEGA.

(Continuará.)



LA CASA DE CISNEROS

LA restauración de la denominada *Casa de Cisneros* es obra que honra a la Corporación que la ha ordenado y a los artistas que la han llevado a feliz término.

Este edificio, de todos conocido, ya por los hechos históricos que en su recinto se suponen acaecidos, ya, principalmente, por ser una de las escasas construcciones de aspecto un tanto monumental que aun nos restan, hallábase en tan lamentable estado, que a continuar su abandono, sólo hubiera quedado de él, en breve espacio, el triste recuerdo.

Por fortuna, el desarrollo de la población de Madrid, los adelantos y mejoras que imponen la marcha de los tiempos y las necesidades de la vida moderna, obligaron al Municipio a pensar en la ampliación indispensable exigida por sus dependencias numerosas, y, como consecuencia natural, recayó el acuerdo de instalarlas en la casa inmediata de la plaza de la Villa.

Esta decisión, tan plausible para el embellecimiento de la corte, obtuvo complemento perfecto con la designación del arquitecto D. Luis Bellido, el cual, desde un principio, estudió y propuso un plan perfecto de restauración, que, además de reunir las condiciones reclamadas por el aumento de las oficinas municipales, haría lucir en todo su esplendor las características y severas líneas de la primitiva construcción.

Aceptado de buen grado el grandioso proyecto por los Alcaldes sucesivos, pues todos han comprendido su significación e importancia, se ha terminado la reforma con un éxito tan completo, que aun aquellas partes que ha sido forzoso inventar, o levantar de nuevo, se compenetran con lo antiguo, formando un conjunto armónico y completo.

La Sociedad Española de Amigos del Arte, que ha visto con singular complacencia la reconstitución efectuada, siente una intensa y especial satisfacción al presentar al Sr. Alcalde y al Excmo. Ayuntamiento la felicitación más entusiasta por esa brillante labor de cultura, ensalzada y aplaudida por cuantos la conocen y estudian en sus líneas generales.

Y deseosa la Dirección de esta *Revista* de hacer apreciar a nuestros asociados algunos detalles de la obra del Ayuntamiento, pidió a su Secretario general, D. Francisco Ruano, tan conocedor de ellos, una nota referente al histórico edificio; y habiendo atendido bondadosamente el insistente reque-



Fot. J. Bárcena.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CASA DE CISNEROS

Puerta por la plaza de la Villa y paso de comunicación con el Ayuntamiento
DE NUEVA CONSTRUCCIÓN

ARTE ESPAÑOL

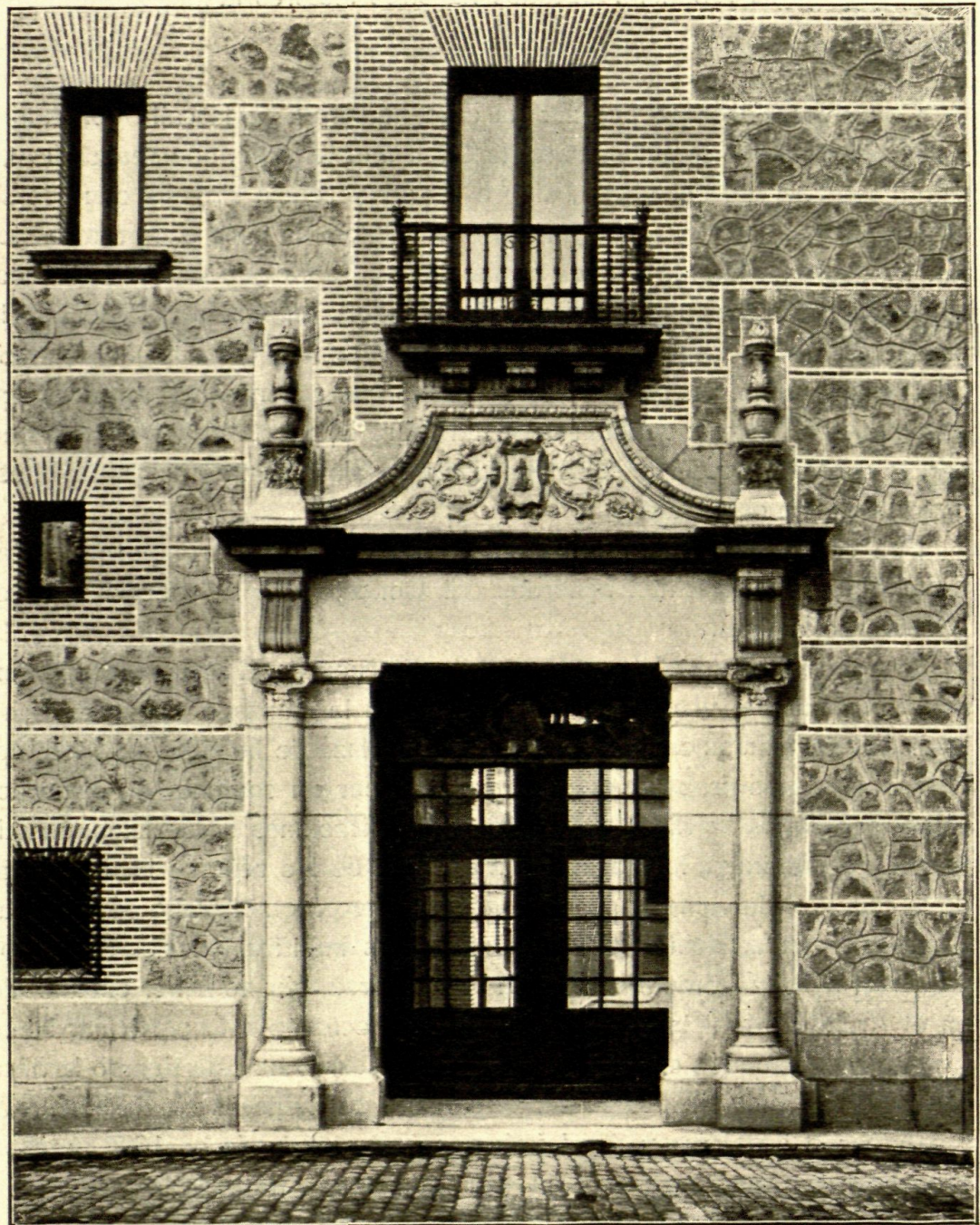
rimiento, nos ha remitido el siguiente interesante y bien redactado artículo, que seguramente producirá en todos nuestros lectores la más grata impresión. Dice así:

Con certero instinto popular, la casa número 2 de la calle del Sacramento es conocida con el nombre de *Casa de Cisneros*, que responde, no sólo a la exactitud del hecho, sino a la complacencia singular con que se atribuye consagración local a un apellido de gloriosa fama en nuestra historia. La construcción fué llevada a cabo por D. Benito Jiménez de Cisneros, sobrino y heredero del Cardenal-Gobernador, en época posterior a la muerte del ilustre Regente del Reino, advirtiéndose, como timbre honorífico de la familia, en las delicadas labores que adornan la faja esculpida, basamento de la gran ventana colocada sobre la puerta principal, el ancho capelo cardenalicio del excelso franciscano y gobernante coronando el escudo heráldico de la casa.

Fué concedido el permiso para la construcción, y empezada ésta, en 1537, según acreditan acuerdos del Concejo que se conservan en el Archivo de la Villa.

Al edificarse las casas por D. Benito Jiménez de Cisneros, ocuparían, aproximadamente, el perímetro actual, o sea la manzana circundada por las calles del Sacramento, Cordón, Rollo y plaza de la Villa, entonces del Salvador, siendo probable que se formasen por un conjunto de construcciones separadas en razón a las distintas aplicaciones o servicios, constituyendo desde luego la principal o residencia de los señores la del frente de la calle del Sacramento, y este aspecto ofrecen en el plano de Texeira. Con posterioridad debieron de sufrir bastantes modificaciones en el interior y en sus fachadas, siquiera no puedan detallarse, por no haber encontrado en el Archivo Municipal datos precisos respecto de este particular hasta los que corresponden al año 1846. En el transcurso de este tiempo la finca había pasado de la propiedad del mayorazgo de Cisneros a la del Cardenal D. Bernardo de Rojas y Sandoval, por venta realizada en 1622 por don Francisco de Cisneros; y en 1711, por igual título, transferida a D. Pedro Laso de la Vega, Conde de los Arcos; y por casamiento de D. Sebastián de Guzmán, Conde de los Arcos, Marqués de Montealegre, con D.^a Melchora Vélez Ladrón de Guevara, a la casa de los Condes de Oñate, cuyo título llevaba dicha señora.

En 1845 consta iniciado expediente por el apoderado del Conde de Oñate, solicitando determinadas obras de reparación, que dió motivo a de-



La casa de Cisneros. Portada por la plaza de la Villa. De nueva construcción.

(Fot. J. Bârcena.)



La casa de Cisneros.—Patio central. La fachada del frente está restaurada y reformada;
la lateral derecha es de nueva construcción.

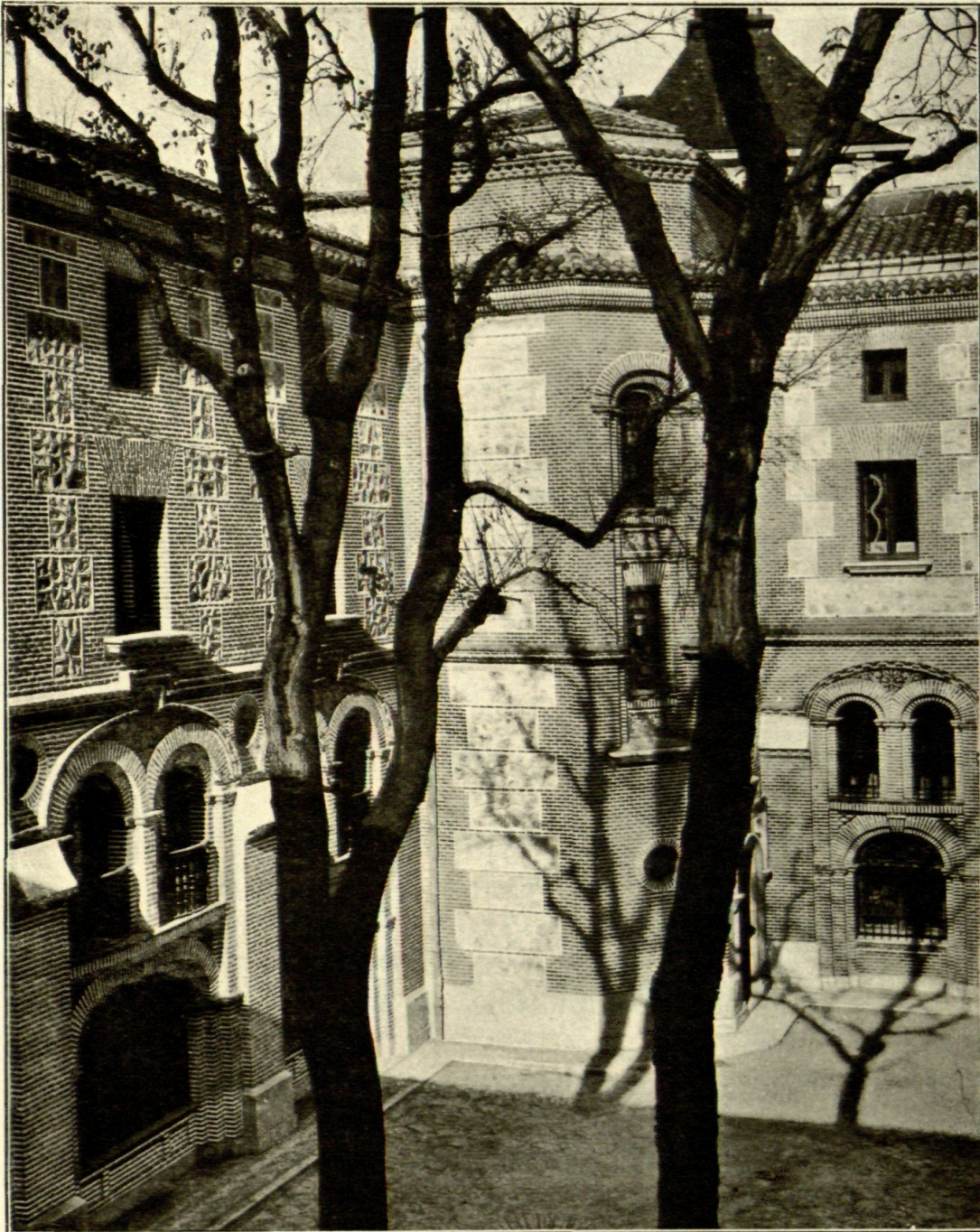
(Fot. J. Bárcena.)

tenido estudio, hecho por el arquitecto municipal, quien denunció el estado de ruina de parte de la finca, haciendo notar el abandono en que se hallaban sus fachadas, la necesidad de construir de nuevo la parte anterior del edificio que da frente a la plazuela de la Villa, con vuelta a las calles del Rollo y del Cordón, construyendo en éstas las partes de fachada necesarias hasta intestar con el edificio primitivo, y que se procediese a la demolición de la galería voladiza que daba a la calle del Sacramento, porque, además de ser un cuerpo hecho con posterioridad, repugnaba al ornato público y destruía la forma primitiva del edificio, que debiera conservarse (son palabras del técnico municipal) si se considera como un monumento histórico; con cuyas obras y la reforma de los huecos que la necesidad o el capricho habían hecho abrir en las fachadas sin orden ni regularidad alguna, revocando *decentemente* el exterior, podría consentirse la subsistencia de la casa. Aunque reduciendo bastante la extensión de las obras, al fin fué concedida en el año siguiente licencia por la Alcaldía-Corregimiento para derribar la parte de construcción que estaba a la malicia, formando ángulo a las calles del Rollo y de Madrid, hasta la puerta principal de entrada de la casa por la plazuela de la Villa, edificando en su lugar la parte del edificio correspondiente, y mandando hacer el remetido de balcones de la calle del Sacramento y cualquier otro que tuviera la casa y excediese del vuelo prevenido por las Ordenanzas y bandos. Entonces se debió de iniciar la transformación interior del edificio, y posteriormente, al dividirlo en viviendas independientes, se adaptó por completo al uso moderno, variando la planta de habitaciones y reduciendo con techos suplementarios la altura de las mismas.

Desde esta época las distintas habitaciones fueron ocupadas, entre otros vecinos, por ilustres personalidades: el General Zavala, Marqués de Sierra Bullones, casado con la Condesa de Oñate; el Marqués de Vallehermoso, Conde de Priego; los banqueros D. Enrique y D. Guillermo Oshea, el último de ellos Duque de Sanlúcar, y el Marqués de Villamejor, habiendo nacido en la finca su hijo el actual Conde de Romanones. También habitaron la casa el Capitán General D. Ramón María Narváez; D. Enrique de Saavedra, Duque de Rivas; el Conde de Haaren, Embajador de Austria, y el Capitán General D. Camilo Polavieja.

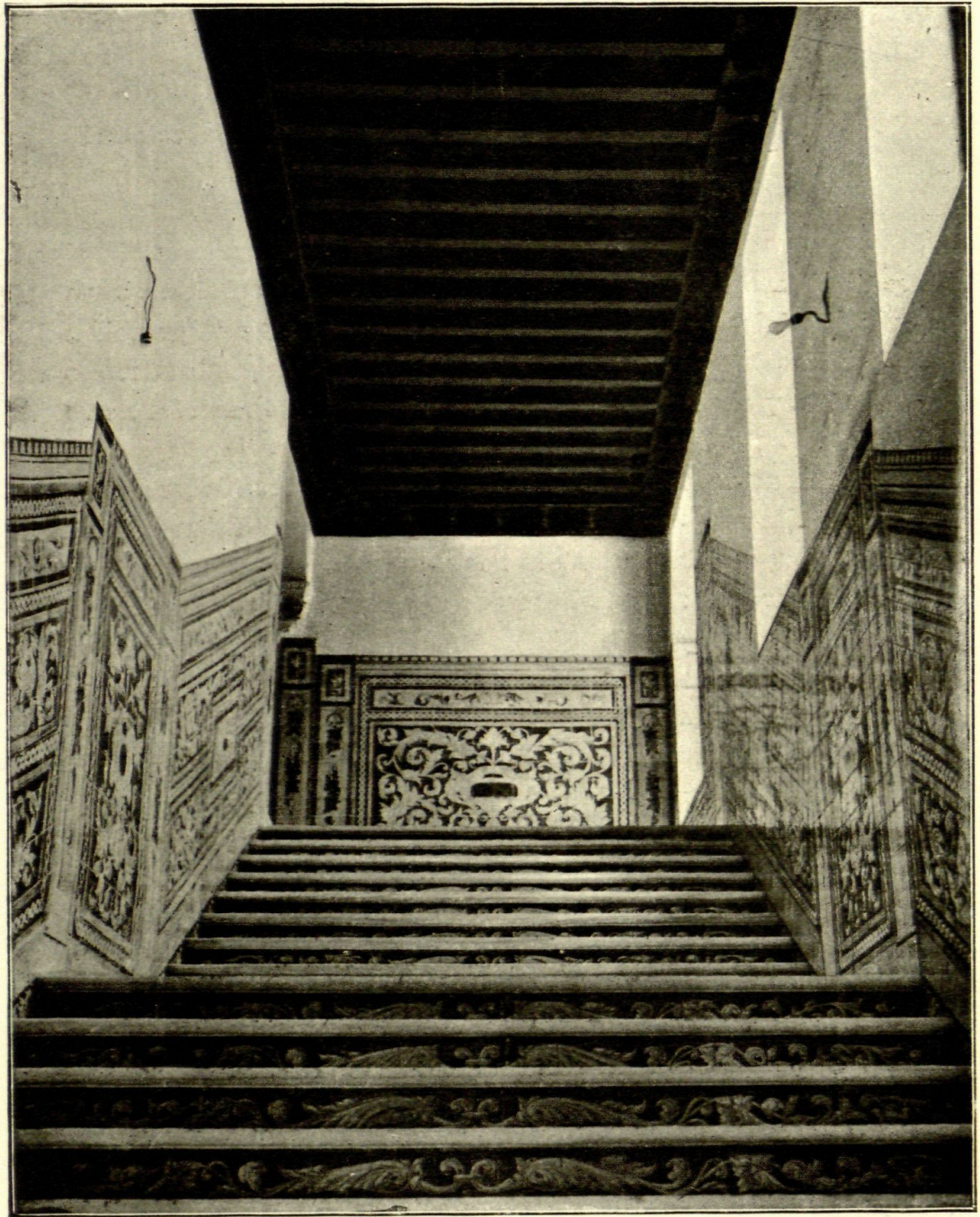
La planta baja del edificio, con fachada a la calle del Sacramento, ocupada por una instalación comercial, ofrecía un estado lamentable, desnaturalizando por completo su primitivo aspecto.

Toda la casa, en general, se hallaba falta de cuidado, sin reminiscencia



La casa de Cisneros.—Patio central. Las fachadas y el saliente del ángulo, con la puerta, son de nueva construcción.

(Fot. J. Bárcena.)



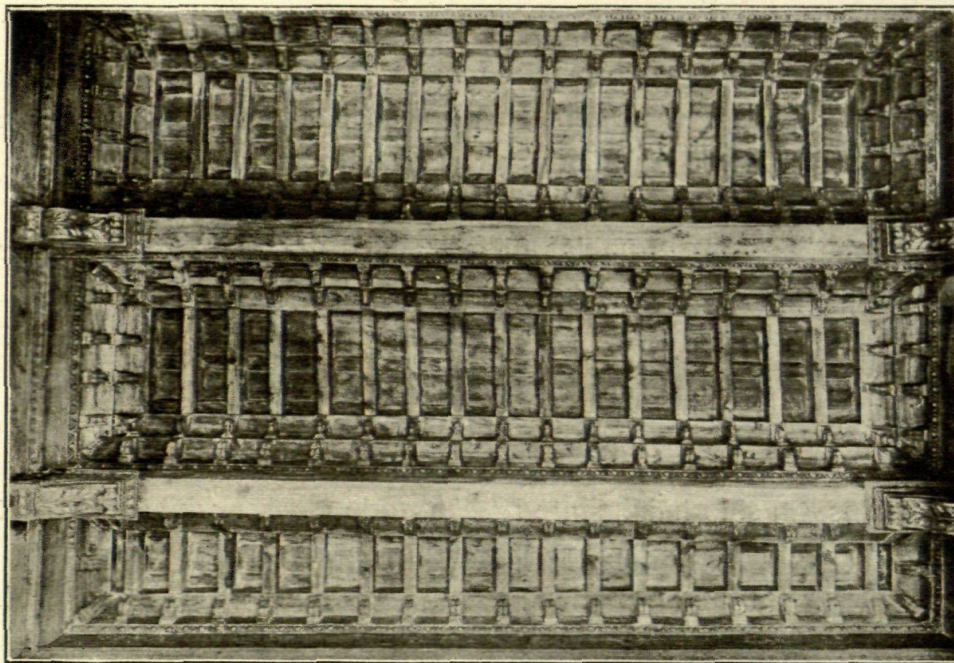
La casa de Cisneros.—Escalera principal. Azulejos de Talavera, modernos; artesanado imitación de los auténticos que se conservan en el edificio.

(Fot. J. Bárcena.)

ARTE ESPAÑOL

alguna interior, y con escasas al exterior, de su carácter; y en tales condiciones, el Ayuntamiento, en 1909, siendo Alcalde el Conde de Peñalver, y por su iniciativa, realizó la adquisición de la finca de los herederos de la Condesa de Oñate, para ampliar y centralizar las dependencias de la Administración municipal.

De la dirección de las obras para la reforma y adaptación del edificio, que por su intermediación a la Casa Ayuntamiento había de constituir el com-



La casa de Cisneros.—Techo artesonado con doble acasetonado del salón grande en el piso principal. Largo, 25,62 metros; ancho, 6,88.

(Fot. J. Bárcena.)

plemento de ésta, fué encargado el arquitecto de Propiedades de la Villa D. Luis Bellido, quien desde luego dedicó a este trabajo todo su entusiasmo, siendo buena suerte la de encontrar un director inteligente y celoso, que ha realizado una obra notable, de gran importancia e interés bajo muchos aspectos. Merced a su inteligente iniciativa, reconoció el Ayuntamiento la conveniencia de llevar a cabo las obras, no sólo con mira a la mejor instalación de las oficinas municipales, sino con finalidad tan importante como la de respetar al edificio su carácter de época, restaurando y poniendo de relieve los detalles que se conservaban, e imprimiendo un carácter armónico con aquél a las partes que hubiera necesidad de reconstruir y ampliar; y justo es consignar, en honor del Ayuntamiento, y

particularmente de los Concejales, que siempre se otorgaron con complacencia los recursos necesarios para tan importante obra.

La casa ha quedado en la actualidad con una planta uniforme, y sus fachadas responden a un solo orden, teniendo en cuenta la importancia respectiva de cada una. Por la calle del Sacramento subsiste, convenientemente restaurada, la puerta principal de ingreso y el ancho ventanal del primer piso en la torre que hace ángulo a la calle del Cordón. El arco de entrada, de no muy grandes dimensiones, adovelado, tiene como únicos adornos a sus lados dos medallones decorativos circulares de la misma piedra. Corre por encima de la puerta una delicadísima faja del Renacimiento, esculpida, que tiene en su centro, sostenido por dos niños, un escudo de un solo cuartel jaquelado, y le coronan el capelo y atributos cardenalicios.

La ventana, airosa, de nobles proporciones, se compone de batientes sencillos decorados por dos columnas que arrancan de la faja esculpida y sostienen un frontispicio triangular con el casco heráldico y dos artísticos remates en los ángulos laterales. Todo ello forma un conjunto sobrio, elegante y característico.

El resto de las fachadas, respetando las antiguas líneas y las partes aprovechables, ha sido hábilmente reconstruido, conservando la estructura especial de su carácter en anchos cuadrados de mampostería recogida con yeso y separada en sus entrepaños y en los huecos de luces con ladrillo de anchas verdugadas, que da un tono rosado especial y propio de la construcción.

En las cornisas se han reproducido motivos de ladrillo encontrados en el patio pequeño, correspondientes a la primitiva fábrica.

Han sido reconstruidas las dos torres, una con esquina a la calle del Rollo y otra en ángulo con la plaza de la Villa, y de esta última, al desmontarse la cubierta, se retiró, llevándola al Archivo Municipal, la veleta, curioso ejemplar de herrería del siglo XVI, con escudo nobiliario, que ha sido sustituida por otra de igual dibujo, y cuyo detalle acentúa en estas torres el aspecto típico de las construcciones castellanas en los siglos XVI al XVIII, especialmente en esta villa, en donde son muy escasas las que pueden contemplarse en las pocas construcciones antiguas que subsisten.

En la crujía correspondiente a la fachada principal no ha podido encontrarse detalle alguno de la planta de la primitiva escalera; pero subsisten columnas de piedra que, por su disposición, parecen haber formado el vestíbulo de ingreso al edificio y a las habitaciones superiores.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

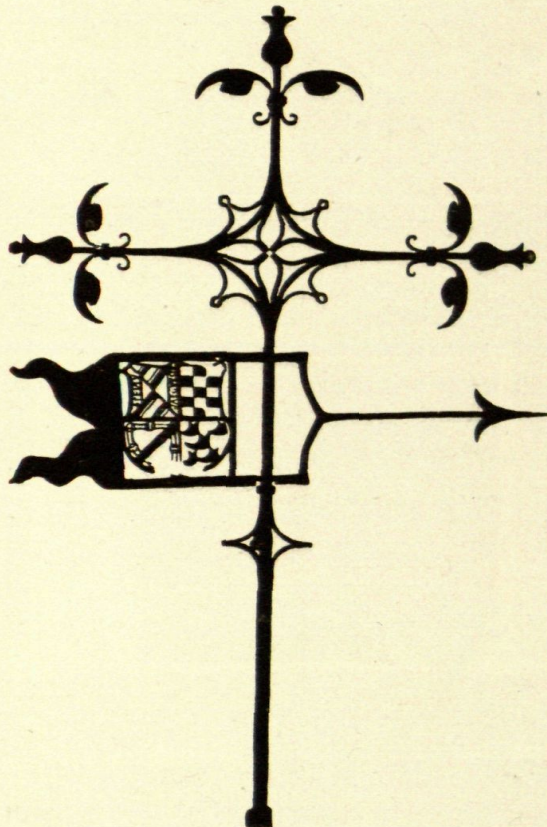
CASA DE CISNEROS

Fachada por la calle del Sacramento. Portada y ventanas primitivas

(SIGLO XVI)

ARTE ESPAÑOL

En el interior era conocido solamente un sencillo techo de viguería en un salón de la planta baja donde hoy se ha instalado el salón de actos; pero, al hacerse reconocimientos para las obras, se descubrieron, cubiertos con techos suplementarios de cañizo, importantes artesonados, quizás de la época de construcción del edificio, fundando este supuesto la relación o



La casa de Cisneros.—Veleta de la torre de la plaza de la Villa (siglo XVI), con el escudo de la casa.

(Fot. J. Bárcena.)

correspondencia de su riqueza y de las habitaciones en que se encuentran con las fachadas y la columnata del vestíbulo. Estos artesonados se hallaban en mediano estado, faltando muchas repisas, y cortadas algunas vigas por la subdivisión de habitaciones; pero, acertadamente restaurados, forman un elemento importante hasta ahora ignorado, y por su belleza y por el tono que dan a la construcción en general, constituyen un feliz hallazgo, único ejemplar de su época que en la capital se conserva.

Tienen estos techos, todos de madera de pino al natural, tres tipos de viguería: uno sencillo, con ménsulas en todo el recuadro de la habitación;



La casa de Cisneros.—Ventana primitiva, por la calle del Sacramento.

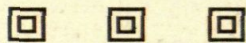
(Fot. J. Bàrcena.)

otro con casetones, y otro de doble y rico acasetonado, de sobria, pero verdadera suntuosidad.

Del primer estilo hay cinco salones en la planta baja y dos en el principal; del segundo tipo hay un gran salón en el piso principal; y del último, el de mayor riqueza, notable por su ejecución y proporciones, es un gran salón en esta misma planta, que tiene 26 metros de largo por seis y medio de ancho y que ofrece hermosa impresión.

En el conjunto de la obra de reconstrucción y reforma se ven detalles notables que acreditan el estudio e inteligencia del Sr. Bellido: entre otros, la bien dibujada puerta por la plaza de la Villa, con hermosa cancela de hierro admirablemente trabajada; artísticos techos en algunas habitaciones, obra del meritísimo cuanto modesto artista D. Enrique Guijo; aplicaciones de azulejos modernos de Talavera, dirigidas por los Sres. Guijo y Luna; estimables trabajos de herrería, y, en general, las obras ofrecen agradable conjunto, haciendo acreedores a caluroso aplauso a todos los que en ellas han intervenido, y no menor lauro para el Concejo, que ha tenido el buen acuerdo de conservar un monumento de los más interesantes de la capital.

FRANCISCO RUANO.



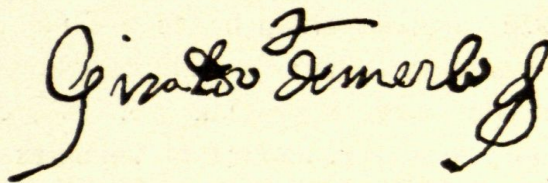
GIRALDO DE MERLO

HASTA la publicación de nuestro libro *Al derredor de la Virgen del Prado*, o sea hasta año último, se sabía muy poco de este gran escultor, tan excelente, que el Sr. Ponz hubo de creer una de sus obras hechura de Juan Martínez Montañés. Ahora se sabe ya bastante; pero su conocimiento no se ha divulgado como debiera. Esta es la razón del presente artículo.

Dice Cean, en su *Diccionario*, que se le cree natural de Génova, «bien que parece portugués». Llaguno asegura que nació en el reino lusitano. No hemos podido comprobar su patria; pero, dado su apellido y los de su cuñado, Fonseca de Silva, no dudamos en suponer que, efectivamente,

debió de ser compatriota del gran Vasco. ¿Dónde estudió? Es cosa no averiguada hasta hoy, como tampoco se sabe el año de su nacimiento; pero en España no aparece hasta 1601. En 1609 era ya escultor de buena fama, y en 1612, de reconocido mérito. Murió en 1622; de modo que toda su labor artística se desarrolla en veintidós años. Es probable que su fallecimiento fuese prematuro.

Su aparición es en Toledo, donde se le ve trabajando al lado de Pedro Martínez Castañeda, y más tarde con Juan Bautista Monegro, con Nicolás de Vergara, el mozo, y con Jorge Manuel Theotocópuli, el hijo del *Greco*.

A handwritten signature in black ink, reading "Giraldo Temerle". The script is cursive and somewhat stylized, with a large initial 'G' and a decorative flourish at the end.

¿Fue alguno de éstos su maestro? Es muy probable; pero en realidad no puede asegurarse.

La escultura de Giraldo pertenece al estilo que pudiéramos llamar naturalista; es decir, a la pléyade de artistas que procuran la imitación del natural, huyendo de la forma más o menos dogmática de sus antecesores. La escultura, como la pintura, al abandonar el estilo ojival, se acomodó al Renacimiento, y en las esculturas y pinturas de la mayor parte de los artistas del siglo XVI se tiende a hacer, no lo que es, sino lo que debe ser; no lo que da el modelo, sino lo que pudiéramos llamar el perfeccionamiento del modelo; pero, progresando el arte, la figura se humaniza, y se copia al hombre como es, y no como los clásicos quisieron que fuese. A este género de artistas, entre los que se cuentan Martínez Montañés, Alonso Cano, Gregorio Hernández, Juan de Juni y tantos otros, pertenece nuestro biografiado. No tiene el genio avasallador de Berruguete, no tiene la finura y delicadeza de Martínez Castañeda, no tiene los exagerados movimientos de Juni; pero puede hombrearse con Montañés, con Cano, con Mena y con muchos más de los que figuran en primera línea en nuestra escultura. Tampoco se ve en él una extremada originalidad. *La Coronación de la Virgen*, del retablo de Ciudad Real, está inspirada en las pinturas del mismo asunto del pintor candiota; las esculturas del retablo de San Pedro Mártir, de Toledo, son casi reproducciones de las del retablo de Santo Domingo el Antiguo, atribuidas al *Greco*, pero en realidad obras de Monegro; y de esto deducimos que esos dos artistas influyeron poderosamente en la

ARTE ESPAÑOL

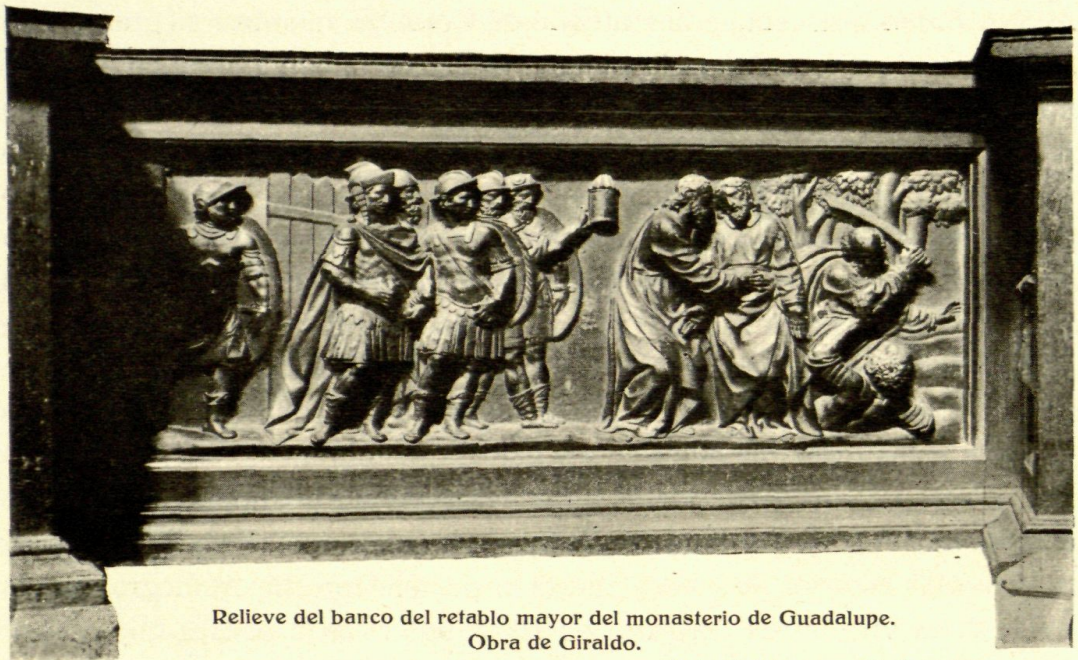
creación de Giraldo: *el Greco* le inculcó su manera de ver los asuntos, y Monegro pudo ser su maestro en la técnica del arte.

No puede achacársele a nuestro biografiado como defecto esa falta de originalidad, porque en su época incurrían en él los más famosos artistas. *El Greco*, en todos sus cuadros de composición, recuerda a alguien: así, en la parte alta de su *Asunción* se inspiró en la de Correggio, y en el *San Juan Bautista* y en algunas otras figuras aisladas se recuerdan los tableros del coro de la Catedral toledana, obras de Berruguete. Céspedes esculpió un *San Pablo* que está en la Catedral de Córdoba, mientras su gran amigo y condiscípulo César Arbassia pintaba otro exactamente igual en la Catedral de Málaga; Rubens copió el cuadro de *Adán y Eva* de Tiziano, como puede verse en el Museo del Prado; Fr. Juan del Santísimo Sacramento copiaba a Van Dyck por estampas miradas al trasluz; y hasta el mismo Velázquez, en el cuadro de *La Coronación de la Virgen*, se inspiró, como Giraldo de Merlo, en las que Dominico Theotocópuli había pintado. La falta de comunicaciones, y, por tanto, la gran dificultad de que las obras de unos pueblos se conociesen en otros, facilitaban esta cómoda manera de componer sin quebrarse los cascos, copiando o imitando las concepciones de los grandes maestros anteriores y aun contemporáneos.

En 1601 trabajó Merlo los escudos de armas de las hojas de puerta de la Presentación, entre el claustro y la iglesia primada de Toledo. Estas obras, así como los escudos de piedra que hizo por encargo de Monegro para la capilla de la Virgen del Sagrario en 1607, autorizan a pensar que en ese tiempo fuese un discípulo distinguido, un escultor novel, porque no son trabajos que se diesen a escultores hechos y de mayores pretensiones; pero no se compagina tal cosa con el hecho de que en este último año se encargase ya de un trabajo de importancia, como es el retablo mayor de la iglesia de Bayona (Titulcia), en la provincia de Madrid. Es verdad que esta obra fué encomendada a Jorge Manuel Theotocópuli, como arquitecto; pero éste, que sin duda era muy amigo de Merlo, le buscó para que hiciese la obra de escultura, que no había cobrado aún en 1612. ¿Es que Jorge Manuel hacía sus primeras armas de arquitecto y pintor en este retablo, y buscó la ayuda de jóvenes condiscípulos? Es muy probable, porque el hijo del *Greco* debía de ser en este tiempo bastante joven, ya que hasta algunos años después no aparece trabajando ni como arquitecto ni en ningún otro concepto. Además, Giraldo estuvo siempre en muy buenas relaciones de amistad con el hijo del *Greco*, y aun con este mismo, y así le vemos trabajando con Jorge Manuel en el citado retablo de Bayona y en el del mo-

nasterio de Guadalupe, y con el padre en el del hospital del Cardenal Tavera, en Toledo, como veremos después. También trabajó con Fr. Juan Bautista Mayno, que pasa por discípulo de Theotocópuli, aunque para nosotros debió de formarse en Italia, bajo la dirección de Pablo Veronés, a quien sigue y a quien se parece.

Lo cierto es que en 3 de noviembre de 1607 Jorge Manuel contrató la obra del retablo de Bayona con el cura Dr. Gonzalo de Herrera y el ma-



Relieve del banco del retablo mayor del monasterio de Guadalupe.
Obra de Giraldo.

(Fot. M. Moreno.—Madrid.)

yordomo Paulo del Moral, y, quedándose con la parte pictórica, dió a Merlo la de escultura, y que lo tenían acabado en 12 de diciembre de 1609, en que reclamaban el pago. Giraldo aun no había acabado de cobrar en 16 de octubre de 1612, fecha de un nuevo poder para que le reclamaran lo que le estaban debiendo.

Vuelto a Toledo precedido de la fama que el retablo le diese, debido a esto, o acaso a que los discípulos del *Greco* intervinieran, le vemos en seguida ocupado en un nuevo e interesante trabajo.

A fines del siglo XVI fué casi reedificado el convento de San Pedro Mártir, de la orden de Santo Domingo. Se le hizo iglesia nueva y claustro nuevo. Esta es una de las mejores obras arquitectónicas que en Toledo existen, y la iglesia también es de las mayores y mejor distribuidas. No se sabe hasta hoy quién fuese el arquitecto, aunque parece de los Vergaras o de Mone-

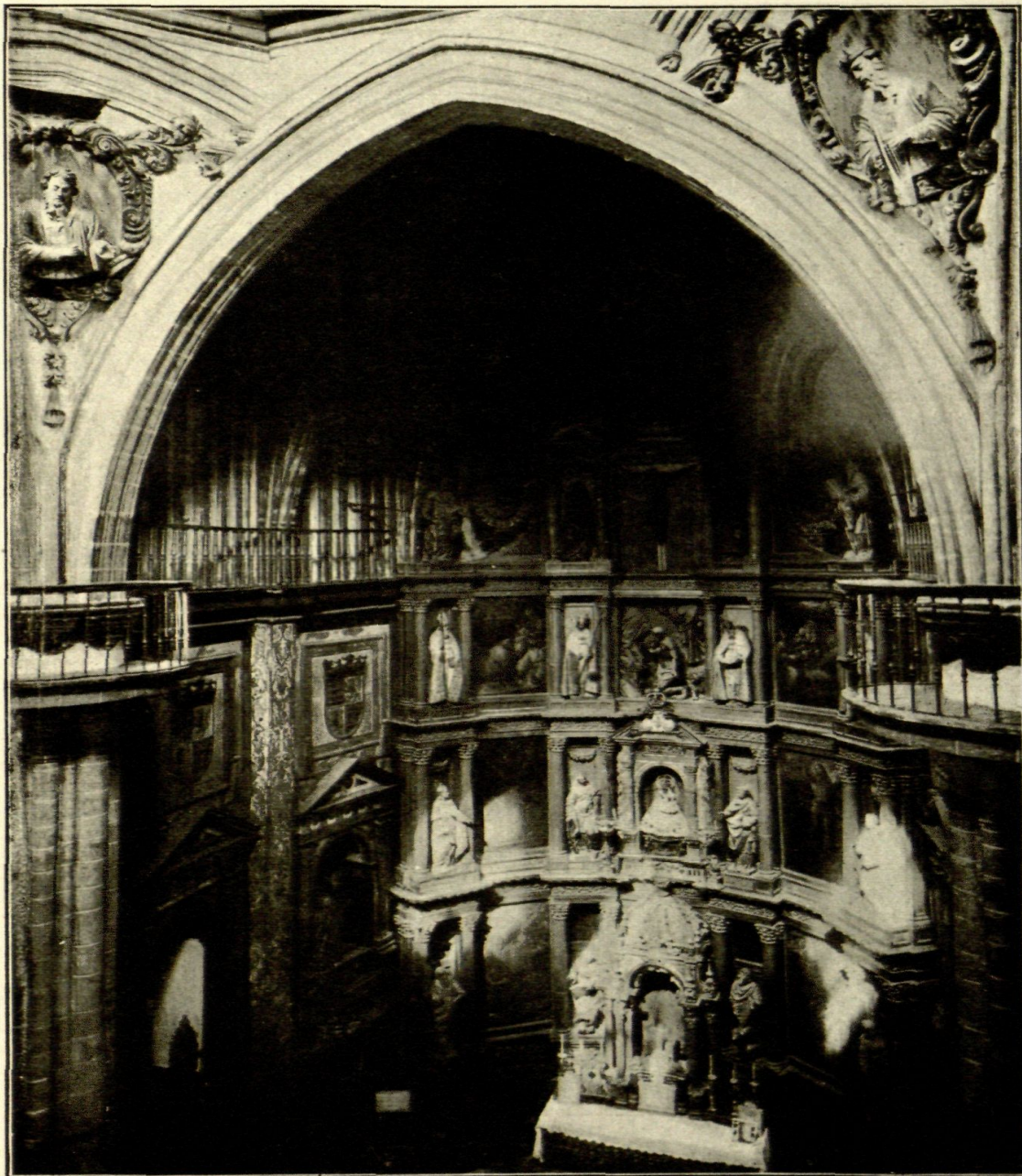
gro la hermosa portada, embellecida con estatuas de mármol tan notables, que no ha faltado quien a Berruguete se las atribuya. Adornóse el crucero con los sepulcros de los primero y cuarto Condes de Fuensalida y sus respectivas mujeres; se había colocado ya la sin igual estatua del Prior de Santillana D. Pedro Soto Cameno, muerto en 1583, que se admira en una de las capillas, y se había hecho el retablo mayor, cuya arquitectura debió de ser de Monegro, o tal vez de Jorge Manuel, porque es una reproducción, con cortas variantes, del de Santo Domingo el Antiguo. En este retablo, mixto de pintura y escultura, lucían cuatro soberbios cuadros de Fr. Juan Bautista Mayno, representando las cuatro pascuas, o sea *El Nacimiento*, *La Epifanía*, *La Resurrección* y *Pentecostés*, que pasaron cuando la ex-claustración al Museo de la Trinidad, de Madrid, y otras obras de escultura que no dudamos en atribuir a Giraldo de Merlo, y son: *El Calvario*, en el coronamiento, y dos gallardas estatuas de santos de la orden colocadas en lo alto a los extremos, un gran relieve central representando el martirio de San Pedro de Verona, y en los pedestales del primer cuerpo, un fraile y un obispo que pueden ser santos o retratos.

Hecho esto, seguía Mayno pintando los hermosos mediopuntos de otros dos sepulcros sin estatuas de Condes de Fuensalida y la *Gloria* que está debajo del coro, y que es lástima que tenga tan poca luz; y como aun faltase hacer la sillería del coro, fué llamado para trabajarla nuestro escultor, contratándola en 5 de marzo de 1609 con Fr. Félix de la Plaza, Prior del convento, ante el Escribano Joseph de Herrera, en cuyo protocolo se encuentra. El coro se estrenó el día de San Pedro, mártir, de 1610, y se compone de cincuenta y cinco sillas altas y otras tantas bajas, luciendo en los respaldos de las altas sendos relieves de santos y santas de la orden, presididos por la Virgen del Rosario, que ocupa el de la silla prioral. Todos son hermosos, especialmente las cabezas, que están trazadas y esculpidas con más amor que los trajes.

Aun no terminada esta obra, el Obispo de Sigüenza, Fr. Mateo de Burgos, le encargó el retablo mayor de aquella Catedral, que había terminado en 6 de mayo de 1611, en que se mandaron venir artistas de Zaragoza que lo tasasen. Se compone de un banco con relieves que representan *El beso de Judas*, *La flagelación*, *Jesús presentado al pueblo por Pilato* y *La colocación de Cristo en el sepulcro*. Sobre él se alzan tres cuerpos de orden dórico, jónico y corintio respectivamente, y en los que se ven grandes relieves representando *La Purificación de la Virgen* y *La Transfiguración del Señor*, en el primer cuerpo; *La Asunción* y *La Adoración de los Reyes*, en

el segundo; y *La Ascensión* y *La venida del Espíritu Santo*, en el tercero, en el que ocupa el centro un crucifijo con la Virgen y San Juan a sus lados. Además, hay distribuídas en el retablo doce estatuas enteras y otros relieves bellos e interesantes. Este retablo fué muy elogiado por el viajero Ponz, y hace poco por el Sr. Pérez Villamil en su obra histórica y descriptiva de aquella Catedral. Concluída en mayo de 1611 esta empresa, en diciembre del mismo año le vemos comprometiéndose a hacer la mejor de todas sus obras, o sea el retablo mayor de la Virgen del Prado, de Ciudad Real. Y decimos la mejor, porque tiene más proporciones y obra que el de Sigüenza; y si bien el de Guadalupe no le va en zaga, es mixto de pintura y escultura, y el de la capital de la Mancha es de escultura sólo, y toda de su mano.

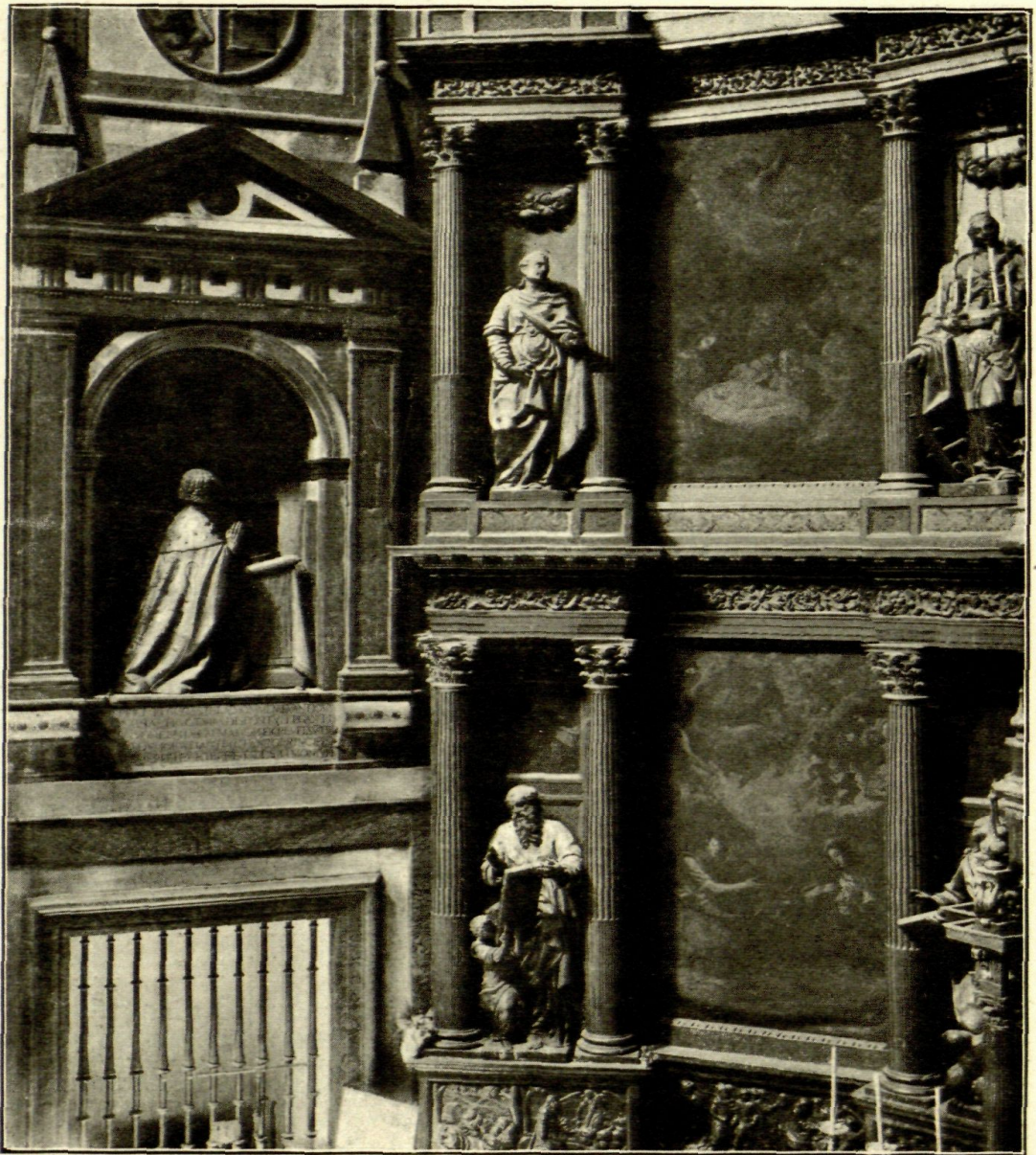
En 1610 se hallaba en Méjico, próximo al fin de sus días, el ciudad-realengo Juan de Villaseca, secretario del Marqués de Salinas, Virrey de aquellos Estados, y, acordándose de su patria y de la imagen de su Virgen patrona, no teniendo hijos y sobrándole el dinero, acordó gastar 10.000 ducados en hacerle a la Virgen del Prado un gran retablo, digno, no sólo de quien le costeaba, sino también del ferviente culto que entonces la antiquísima imagen recibía. Mandó hacer el modelo a un arquitecto residente en Méjico llamado Andrés de la Concha, probablemente español, y le envió acompañado de un poder para que se procediera a la obra. Tal vez pensase retirarse a su patria y recrearse viendo el gran retablo por él costeadó; pero, si tuvo tal propósito, se lo atajó la muerte, que le cogió en tierra extraña, dos años después, en 1612. Fueron los encargados de realizar el proyecto el licenciado Alonso Rojas de León, abogado de Ciudad Real y mayordomo de la parroquia, y una Comisión del Ayuntamiento compuesta de sus Regidores D. Cristóbal Bermúdez y Alonso de Ureña Carrillo, y no se sabe si pidieron artistas a Toledo, o publicaron edictos, o cómo se valieron para buscar quien les hiciera el retablo; lo cierto es que Giraldo de Merlo y su cuñado, Juan de Haesten, se presentaron en Ciudad Real a contratar la obra, amparados de un poder, otorgado en Toledo a 14 de diciembre de 1611, por el cual el famoso platero Andrés de Salinas, el bordador Gabriel de Ávila y los escultores Juan Fernández y Juan Ruiz de Castañeda fiaban a Merlo y Haesten, respondiendo de que cumplirían fiel y lealmente el compromiso que iban a contraer. Hecho el contrato, cuyas condiciones hemos publicado, procedieron a su labor, que habían de dar terminada en cuatro años, y la que, según tasadores, había de valer más que el precio concertado. Dieron por terminada la obra en 15 de julio de 1616, habiendo tallado Merlo por su mano toda la escultura, y habiendo pintado, dorado y



Guadalupe.—Vista general del presbiterio y del retablo. Traza de Nicolás Vergara, el mozo,
y esculturas de Giraldo,

(Fot. M. Moreno.—Madrid.)

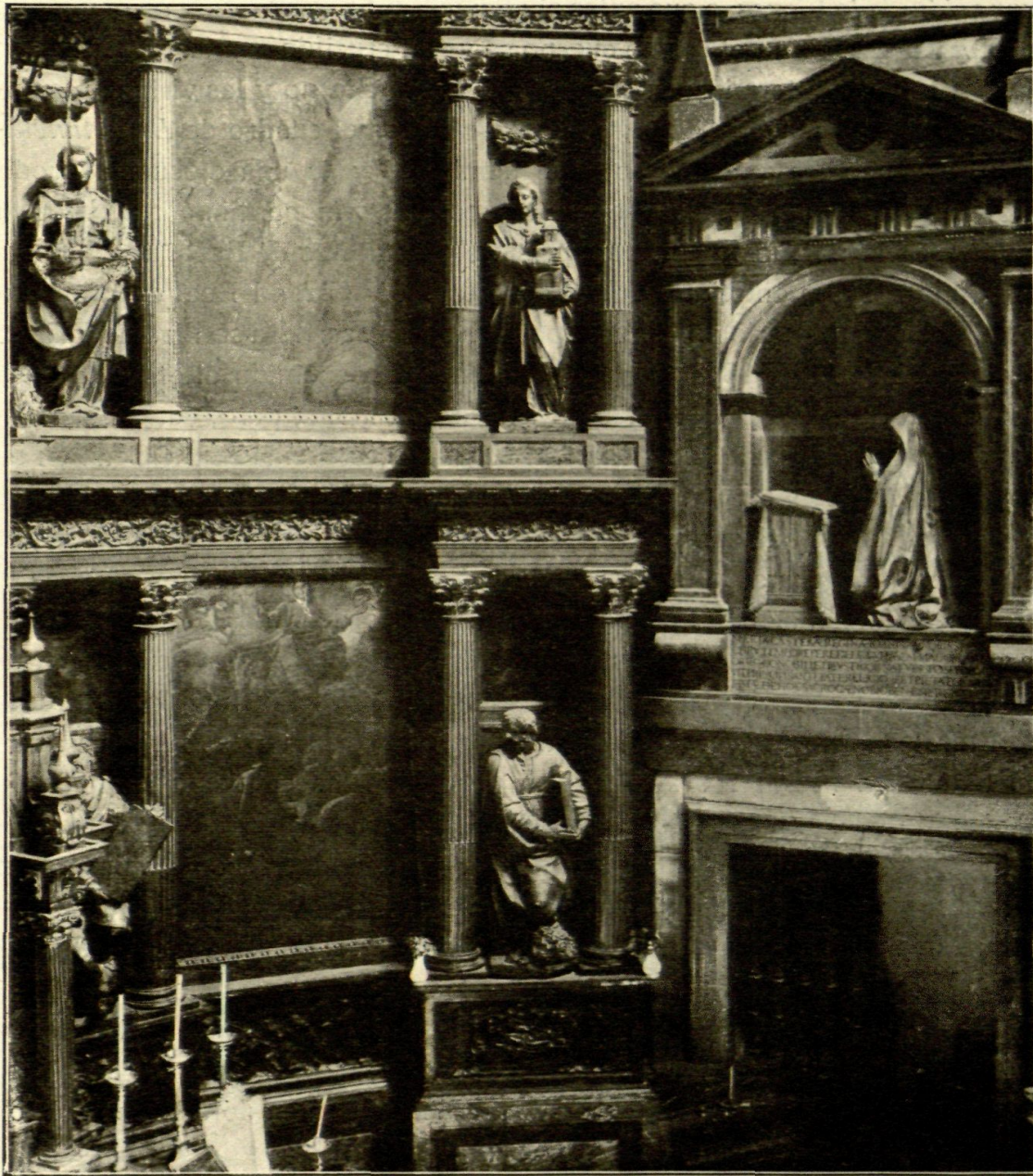
estofado Juan de Haesten tres cuartas partes, y la otra Cristóbal y Pedro Ruiz de Elvira, pintores y entalladores que venían de Galicia, aunque eran vecinos de Daimiel y Manzanares, y de ésta naturales, según se cree. En seguida se hizo la tasación por Tomás de Terán, pintor, dorador y estofador, vecino de Toledo, designado por Giraldo, y Juan de Espinosa y Úbe-



Guadalupe.—Parte lateral del retablo y sepulcro de Enrique IV (Norte). Esculturas de Merlo, Jorge Manuel (hijo del *Greco*) y Juan Muñoz; pinturas de V. Carducho (1618). El trabajo de mármol es de Bartolomé Abril, Miguel Sánchez y Semería.

(Fot. M. Moreno.—Madrid.)

da, escultor y ensamblador, vecino de Ciudad Real, designado por el licenciado Rojas de León, quienes lo tasaron en 19.150 ducados, o sea 8.650 más del precio que se había estipulado, de cuya demasía, Merlo, por la escritura de contrato, hacía gracia a la iglesia. Este soberano retablo, aunque mutilado hoy por haberle quitado el tabernáculo que le completaba, es de una magnificencia asombrosa, componiéndose de un banco con preciosos bajorrelieves



Guadalupe.—Parte lateral del retablo y sepulcro de D.ª María, madre de Enrique IV (Sur). Pinturas de E. Caxes (1618); esculturas y labores de los mismos que el anterior.

(Fot. M. Moreno.—Madrid.)

de la pasión de Cristo, sobre el cual se alzan cuatro cuerpos de arquitecturas dórica, jónica, corintia y compuesta, en que hay repartidas doce estatuas de apóstoles, otras varias de virtudes, muchos relieves y las siete grandes composiciones de *La Anunciación*, *La Visitación de la Virgen a Santa Isabel*, *La Adoración de pastores y reyes*, *La Circuncisión*, *La Co-*

ronación de la Virgen, a que antes aludíamos, y *La imposición de la casulla a San Ildefonso*; en el último cuerpo se ve un crucifijo con la Virgen y San Juan a los lados, terminando todo con el Padre Eterno y las virtudes teológicas. La obra maestra de Giraldo de Merlo es el cuadro de *La Anunciación*, de una fuerza de composición admirable y de una ejecución prodigiosa. Este relieve, colocado en un museo, bastaría para inmortalizar a su autor y darle un puesto entre los primeros escultores de España.

Aun no había entregado Merlo el retablo de Ciudad Real cuando contrató el del monasterio de Guadalupe, porque la escritura se hizo en Toledo en 18 de febrero de 1616, cinco meses antes de concluido el otro. La obra había sido diseñada por Nicolás de Vergara, el mozo; pero, como éste muriese, hubo de dirigirla Juan Bautista Monegro, según asegura Cean en su *Diccionario*. Aquí tenemos de nuevo a Merlo actuando en obra dirigida por Monegro, su probable maestro; pero también acude a la escritura, y por ello puede asegurarse que fuera el verdadero arquitecto director, el hijo del Greco. También acudió un ensamblador, vecino de Madrid, llamado Juan Muñoz. La escritura se hizo por éstos con el P. Juan Bautista Neroni, y acabada la obra, y apreciada por los escultores Alonso Maldonado y Antonio de Morales y el ensamblador Mateo González, vecinos de Madrid, se acordó pagarle a Merlo 10.000 ducados, aparte de las cantidades que se le habían ido adelantando. Tiene el retablo cuatro cuerpos, y en ellos las estatuas de los evangelistas, cuatro santos mártires y otros cuatro obispos; un calvario que le remata por arriba, y un banco con relieves muy hermosos, en el que se asienta. Los recuadros son de pintura, y obras de Vicencio Carducho y Eugenio Caxes, y su labor no entró en los contratos con el escultor.

Hizo Merlo también en Guadalupe las estatuas orantes de Enrique IV y de su madre, que están a los lados del presbiterio, y costaron 500 ducados, según contrato de 27 de junio de 1617, y las de madera dorada de D. Dionis de Portugal y su mujer, y se le atribuyen las estatuas de Santa Paula y Santa Catalina, en la capilla denominada de los cuatro altares, que se hicieron de 1621 a 1623, en el priorato de Fr. Juan de la Serena; pero, aunque consta en el archivo del convento que costaron 23.100 reales, no se dice quién las labrara. Si son de Merlo, pertenecen a sus últimas obras, porque, como hemos dicho, murió en 1622.

Aparte de estos tres hermosísimos y grandes retablos, pocas obras sueltas conocemos de Giraldo de Merlo. Cean Bermúdez le atribuye la estatua de San José, sobre la puerta de la iglesia de monjas carmelitas de Ávila, cuya fotografía damos, y no tenemos que objetar en contra más que

ARTE ESPAÑOL

Guadalupe.—Estatua orante de D. Denis de Portugal (madera dorada). Obra de Giraldo de Merlo.



Guadalupe.—Estatua orante de D.ª Juana, mujer de D. Denis (madera dorada). Obra de Giraldo de Merlo.

(Fots. M. Moreno.—Madrid.)

el ser la estatua de mármol, cuando todas sus otras obras son de madera. Pudieron hacerla sacadores de puntos.

Otra obra suya, y ésta indudable, es el Cristo de la Misericordia que se



Estatua de San José, de la iglesia de monjas carmelitas de Ávila.

(Fot. J. Torrón.—Ávila.)

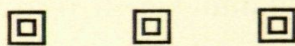
venera en la parroquia del Castellar de Santiago, por el que le pagaron 850 reales en 1619.

Hemos dicho antes que Merlo tuvo, al parecer, relaciones de amistad con *el Greco*, y al decirlo nos referíamos al retablo mayor del hospital de San Juan Bautista, conocido en Toledo por el hospital del Cardenal Tavera y por el hospital de Afuera. Esta obra pasó por muchas vicisitudes. La ideó, por encargo del Cardenal, el P. Bartolomé de Bustamante, gran ar-

quitecto, que se distinguió mucho en las construcciones de las casas de la Compañía de Jesús, especialmente en las de Córdoba, Sevilla y Trigueros, última obra suya y en la que murió, cargado de años y de trabajos. Siguiéronla los dos Vergaras, y, según se dice, la construcción de los altares se contrató con *el Greco*; pero éstos tardaron en labrarse, y no se acabaron hasta 1624, dos años después de la muerte de nuestro biografiado y diez de la del gran pintor candiota. Las esculturas del altar mayor son siete, incluyendo el calvario, y son las peores de Merlo, seguramente porque las hiciera en los principios de su carrera, o porque, como no estaban acabadas a su muerte, en 1622, las terminase otro artista de menos valía; así como las pinturas son tan endebles, que, aunque D. Sixto Ramón Parro y el señor Vizconde de Palazuelos aseguran ser del *Greco*, nosotros nos permitimos dudarle; y más si las comparamos con el retrato magnífico del Cardenal que está en el presbiterio y con *El bautismo de Cristo*, de uno de los altares colaterales, que es de las últimas, y acaso la más extravagante de las creaciones del gran pintor. Seguramente no son de la misma mano estas obras y los cuadros del retablo mayor. Es de suponer que *el Greco* contrató los retablos a principios del siglo XVII, y no hizo más que uno, encargando a Merlo las esculturas del principal, que también se quedaron sin terminar, o por la muerte del maestro, o por otra causa, y sabe Dios quién acabaría escultura y pintura. Esto nos lo dirá probablemente, con escrituras en la mano, nuestro buen amigo el joven escritor D. Francisco de Borja San Román, que en ello se ocupa.

Los fotograbados que acompañan al presente trabajo de divulgación darán fe de los relevantes e indiscutibles méritos de Giraldo de Merlo, de quien por ahora no sabemos más.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.



Don Alonso de Cárdenas, último Maestro de Santiago

FUÉ D. Alonso de Cárdenas, como la Historia le llama, o D. Alonso López de Cárdenas, cual debía apellidarse, el cuarenta y uno y postrimero de los que alcanzaron la preeminente y codiciada dignidad maestral en la Orden de Santiago, «que, después de la persona del Rey, o del Príncipe o Infante heredero de Castilla, tiene el primero lugar, y luego el Duque de Medina Sidonia, que precede a todos los Duques de Castilla. Su casa y estado, de renta y vasallos la mayor de España después de la Real, como afirman los historiadores de su época, y en opinión de caballeros de la Orden, que hacían ascender a ochenta mil ducados cada un año sus provechos, excediendo de quince mil los vasallos que tenía en muchas y buenas villas y fortalezas que poseía, y encomiendas, siendo su casa la de un Príncipe rico y poderoso en los reinos de Castilla y de León.»

Su padre, D. Garci López de Cárdenas, gobernó el Maestrazgo, vacante durante algún tiempo, a título de Comendador mayor de León que era; alta investidura y elevada autoridad que D. Alonso mereció con común contentamiento cuando falleció su progenitor. Muerto en 1474 el por tantas causas célebre Maestro D. Juan Pacheco, el famoso Marqués de Villena, teniendo cercada a Trujillo, surgió un cisma formidable en la Orden antes de procederse a la elección, que se disputaban con tesón y con empeño el D. Alonso de Cárdenas; el Conde de Paredes, D. Rodrigo Manrique, Comendador de Segura; el Conde de Benavente, D. Rodrigo Alonso Pimentel; el Marqués de Santillana, D. Diego Hurtado de Mendoza; D. Gabriel Manrique, Conde de Osorno, Comendador mayor de Castilla; D. Diego de Alvarado; don Beltrán de la Cueva, primer Duque de Alburquerque; D. Enrique de Guzmán, Duque de Medina Sidonia; y D. Diego López Pacheco, Marqués de Villena, hijo del Maestro difunto, quien disponía de las más principales fuerzas del Maestrazgo, y que, a no morir a la sazón el Rey D. Enrique IV, tal vez hubiese obtenido la suprema investidura y sucesión de su padre, a no haber seguido el partido de la Beltraneja en las luchas entre Portugal y Castilla. Apoderado el Conde de Paredes del Maestrazgo de Castilla, y del de León D. Alonso de Cárdenas, ambos del bando de D.^a Isabel y D. Fernando, se concertaron los dos, y cada uno se quedó con la parte conquistada,



EL VLTIMO MAESTRE DE SANTIAGO
DON ALONSO DE CARDENAS FVNDADOR
DE LA CASA DEL CONDE DE LA PVEBLA

ARTE ESPAÑOL

con tácito consentimiento de los Reyes, que, en su alta y sagaz política, no estimaron por prudente enemistarse con ellos en circunstancias tan críticas, sin por eso dejar de solicitar del Soberano Pontífice la administración de los Maestrazgos, obteniendo bula que les concedía lo por ellos pretendido.

Muerto el Conde de Paredes en 1476, en el mes de agosto, quedó pacífico por Maestre en todo el Maestrazgo D. Alonso de Cárdenas, con voluntad de los Reyes Católicos y consentimiento de toda la Orden, en pago de la firme lealtad, desusada en aquel tiempo, con que siempre los sirviera, y de sus muchas y gloriosas hazañas militares; «porque fué muy venturoso en las armas y muy diestro en las cosas de la guerra; en tanto grado, que ninguno de los Maestres pasados de su Orden le hizo ventaja». Concediéronle también el señorío de la villa de la Puebla, de que disfrutó su hija, y más tarde su nieto, con título de Conde de la Puebla del Maestre.

Con sus aguerridas huestes y sus nutridas mesnadas, por el esfuerzo de su lanza y persona, que alcanzó tan grande estado, ayudó poderosamente a sus Reyes en la toma de Cártama y otros lugares de moros, en el paso y guerra de la Axerquia, en la batalla de Albuhera y en la toma de Granada, donde «yo le vi quando la ganaron, e despues de la persona del Rey e del principe don Jolian, mi señor, este maestre era la persona mas precedente, el qual fue valerosisimo e estimado por uno de los principales capitanes que en su tiempo España tuvo», dice Fernández de Oviedo en su *Quincuagenas e Batallas*, inéditas todavía, con perjuicio de la biografía hispana del siglo XVI, que tanto ilustran. El pendón de Santiago tremoló junto al pendón de los Reyes en la torre del homenaje cuando se rindió Granada. Al siguiente año de 1493, y a los setenta de su edad, finó el Maestre en su villa de Llerena, de muerte tranquila y santa,

cercado de su muger
y de sus fijos y hermanos
y criados,

cual sucedió a su en un tiempo compañero de Maestrazgo D. Rodrigo Manrique, al decir tan bella y hermosamente de su propio hijo D. Jorge.

Casado estuvo este Maestre con D.^a Leonor de Luna, hija de D. Juan de Luna, Comendador de Bamba, después Prior de San Juan, hermano del Maestre D. Álvaro de Luna, y padre también D. Juan del Arzobispo de Santiago D. Rodrigo de Luna.

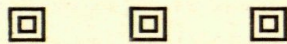
Tuvo por su hija legítima a D.^a Juana de Cárdenas, heredera de la casa y estado de la Puebla, que casó con D. Pedro Portocarrero *el Sordo*, señor

del estado de Moguer y Villanueva del Fresno, que llevó su primogénito, D. Juan; y el condado de la Puebla del Maestre, su hijo segundo, llamado D. Alonso de Cárdenas, como su abuelo.

Otra hija, bastarda, según lo asegura Oviedo, tuvo el Maestre D. Alonso: D.^a Leonor de Cárdenas, que casó con D. Juan Urraco de Guzmán, hijo del primer Duque de Medina Sidonia, D. Juan Alonso, y de D.^a Urraca de Guzmán, su prima hermana, con numerosa sucesión.

Cuando mi ilustre y doctísimo amigo el Conde viudo de Valencia de Don Juan me dispensó el honor de que yo fuese quien lo apadrinara, contestando a su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, sabia y erudita disertación acerca de las *Armas y tapices de la Corona de España*, regalóme, más como rasgo propio de su generosa bizarría, creo yo, que cual recuerdo de aquella solemnidad, si grata y memorable para él, para mí por todo extremo honrosa, el cuadro que la revista reproduce, pintura estimable, tal vez de pincel flamenco, y que ofrece muy especial curiosidad e interés por la notoria importancia del personaje y por ser el único retrato hasta ahora conocido del último Maestre de la noble y prepotente Caballería de Santiago.

EL MARQUÉS DE LAURENCÍN.



LIBROS NUEVOS

Garcilaso de la Vega y su retrato.—Informe por el Marqués de Laurencín, de la Real Academia de la Historia, dignidad de obrero en la Orden de Calatrava.—Madrid, 1914.

El ilustre escritor y Académico de la Historia Marqués de Laurencín ha publicado recientemente un interesante trabajo de investigación históricoiconográfica acerca del retrato conocido del poeta Garcilaso de la Vega.

Venía tradicionalmente asignada a Garcilaso la divisa de la Orden de Alcántara, dibujándole con ella en todos sus retratos; pero las acertadas investigaciones del Marqués de Laurencín demuestran que nunca perteneció a la Orden de Alcántara, y, en cambio, figura como bien conocido en la de Santiago, no pudiendo atribuirse al cuadro perteneciente a la casa de

Oñate la auténtica representación del autor de las églogas.

Buscando el Marqués de Laurencín resolución a los difíciles problemas de crítica de este modo planteados, halla en la Orden de Alcántara a un Garcilaso de la Vega Guzmán, sobrino del célebre poeta, que alcanzó gran favor de Carlos V y Felipe II, encontrando la identidad del retrato conocido en los rasgos fisiológicos de este otro ilustre Garcilaso, hábil militar y político.

La importancia de esta hábil y fundada deducción aumenta sobremanera por tratarse de figura tan interesante en la literatura española como Garcilaso, acreciendo el valor del notable trabajo, en que el Marqués de Laurencín da pruebas de sus conocimientos y corrección de estilo.

ARTE ESPAÑOL

Únicamente apena algún tanto el ánimo del autor el que vuelvan a perderse los rasgos del gran poeta; mas es de esperar que una afortunada investigación o una inesperada casualidad nos descubran su efigie, enriqueciendo la iconografía española y conservándonos gratamente su memoria.

En suma: con estos estudios monográficos se van rehaciendo todas las manifestaciones de la vida en los siglos pasados, y ahora aclara, mejor dicho, deshace un grave error el Marqués de Laurencín, al demostrar palpablemente la falsedad de atribución del famoso retrato de la casa de Oñate.

* * *

De arte en Valladolid, por Juan Agapito y Revilla.—Valladolid, 1914.

Labor de gran mérito realizan hoy día en muchas provincias, infatigables y doctos investigadores. Una serie de interesantes trabajos van rectificando errores tradicionalmente admitidos, y descubriendo nuevas y olvidadas o perdidas obras de arte.

El autor de la colección de notas y artículos de que me estoy ocupando, pertenece a estos competentes investigadores; pero, además, el libro *De arte en Valladolid* ofrece el especial encanto de hallarse en sus páginas documentación e impresiones artísticas sobre la maravillosa escuela escultórica española del Renacimiento, que tiene en Valladolid como un grande museo, quizás representativo por excelencia del espíritu español.

Hoy día—y acepten esta divagación por el motivo de ella—he hablado con jóvenes escultores que regresan a España (después de estudiar y vivir en el Extranjero) a causa de la gran guerra, y veo en ellos un sentimiento patriótico producido por la fuerte impresión de nuestra escultura clásica, que, como uno de ellos me decía, iba aumentando cuanto más tiempo llevaba en París haciendo esculturas y estudiando a los maestros contemporáneos. En Berruguete, Juní, Gregorio Hernández y tantos otros, unido a los modernos ideales estéticos, está la predilección de los artistas españoles, que lejos de España han reconocido el valor de sus antecesores renacentistas.

Es muy importante, en el libro del Sr. Agapito y Revilla, la atribución documentada a

Berruguete del retablo de Santiago, creído de Juan de Juní o de Tordesillas.

Comentando al Sr. Tormo, hace apreciaciones sobre el discutido retablo mayor de San Miguel, planteando cuestiones que aun no tienen solución por falta de documentos, y apunta la necesidad de una investigación verificada por el Cuerpo de Archiveros en el Archivo de Protocolos.

Señala la importancia, hasta hoy poco apreciada, de los cuadros de Goya en Santa Ana, y confirma con nuevas apreciaciones la atribución al famoso Quentin Metsys de las pinturas del retablo del Salvador. Los retablos de San Benito el Real, la capilla mayor de la parroquia de Santiago, y Diego Valentín Díaz, notable pintor, son estudiados con acierto e interés por el Sr. Agapito y Revilla, aprovechando discretamente la circunstancia de ser Valladolid ciudad única para estudiar la historia y el pensamiento de nuestra escultura de los siglos XVI y XVII. El autor del libro a que me refiero, que tan bien la conoce, continuará seguramente su útil y predilecta labor, aportando datos nuevos para el completo conocimiento de estos inexplorados aspectos de la historia artística de España.

* * *

El Conde de Lemos. Noticias de su vida y de sus relaciones con Cervantes, Lope, los Argensola y demás literatos de su época, por el Marqués de Rafal, Correspondiente de la Real Academia de la Historia.—Madrid, 1912.

El Conde de Lemos, ilustre magnate del siglo XVII, tuvo relaciones de amistad y protegió generosamente a nuestros escritores del siglo de oro, entre ellos, al glorioso Miguel de Cervantes, Lope de Vega, los Argensola y otros.

La vida de este mecenas español y cuanto significa la constante relación que con estos literatos tuvo, ha sido estudiado en un volumen interesante por el estudioso y erudito escritor Sr. Marqués de Rafal, demostrando sus conocimientos y elegante estilo.

Este libro será leído con fruición por los aficionados a los trabajos literarios e históricos, acrecentándose en este caso el interés que sus páginas ofrecen por el extraordinario relieve de las personas que en él intervienen.

ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ,

MISCELÁNEA

La Junta directiva de la Sociedad de Amigos del Arte tenía acordado celebrar en la primavera próxima una Exposición de Primitivos Españoles, en honor del nombre de nuestros maestros y para dar a conocer su brillante obra a las personas inteligentes del Extranjero, que, aun cuando ya admiten su existencia, puesta en duda durante muchos años, todavía no han tenido medios suficientes para estudiarlos y apreciarlos como merecen.

La guerra, cuyos destructores efectos dejan honda huella en todos los órdenes sociales, dificultando las comunicaciones, aconseja suspender el referido concurso hasta que lleguen tiempos más bonancibles; y por ello, y con el propósito de que no deje de celebrarse alguna exposición importante y artística en el nuevo local de la Sociedad, que ya se está preparando al efecto, ha resuelto la Junta que la de la primavera inmediata comprenda la lencería y los antiguos encajes españoles.

Es de esperar que las muestras de estas industrias, poco extendidas y menos conocidas, revelen tales rasgos de belleza, originalidad y labor perfecta, que vengan a ser para muchos una verdadera revelación.

Las damas españolas, por otra parte, que en todas las épocas de la moda han mostrado singular predilección por el delicado trabajo del encaje, han de hallar en este concurso un singular encanto, que atraerá forzosamente su inteligente atención.

Hay también que tener en cuenta que hoy, que por todos los medios se estimula y facilita el trabajo de la mujer, la Exposición de Antiguos Encajes Españoles puede tener resultado práctico inmediato, puesto que ha de facilitar modelos utilizables en los diversos talleres particulares que funcionan con éxito, estimu-

lando a las buenas obreras a competir con sus hábiles antecesoras.

La Comisión encargada de organizar la Exposición de que se trata, está compuesta por los Sres. Condes de Casal y de las Almenas y Marqués de Valverde de la Sierra, cuya probada competencia y exquisito celo excusan todo elogio.

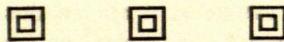
* * *

Por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se ha autorizado a D. Aurelio Cabrera para hacer exploraciones de carácter arqueológico en los sitios denominados Calderas, Barquillo, dehesa de Azagola, huertas del despoblado de Benavente y castillo de Alburquerque, todos ellos pertenecientes al partido judicial de Alburquerque, provincia de Badajoz; y también a D. Juan Cebré Aguiló para practicar excavaciones en la cueva de las Pardinas de Santa Elena (Jaén).

* * *

El Excmo. Sr. Arzobispo de Tarragona, don Antolín López Peláez, nuestro ilustrado consocio, que tantas pruebas tiene dadas de su amor a las artes, organiza, con su característica e inteligente actividad, un Museo de Arte Cristiano, costeando cuantos gastos origina la instalación con los recursos de su particular peculio.

La feliz iniciativa del culto Prelado, al cual ha enviado nuestra Sociedad una expresiva felicitación, habrá de producir en breve los más útiles resultados, pues permitirá el examen y estudio de una buena y notable parte de la gran riqueza artística guardada en los numerosos templos de la provincia de Tarragona.



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

S. A. R. LA INFANTA D.^a ISABEL

PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO

===== SOCIO HONORARIO =====

EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ

SOCIOS PROTECTORES

Excmo. Ayuntamiento de Madrid.
Excma. Sra. Duquesa de Parcent.
Excmos. Sres. Marqués de la Torrecilla.
Marqués de Bertemati.
Conde de las Almenas.
D. Luis de Errazu.
D. Pablo Bosch y Barráu.
D. Gustavo Baüer.
Duque de Alba.
Marqués de Comillas.
D. Eduardo Dato e Iradier.
D. Francisco de Laiglesia y Auset.
D. Lionel Harris.
Duque de Medinaceli.
Conde de la Mortera.
Duque de Arcos.
D. Ricardo de la Huerta y Avial.
Duque de Aliaga.
Excmas. Sras. Condesa de Valencia de Don Juan.
Marquesa de Bolaños.
Excmos. Sres. D. Domingo de las Bárcenas.
Duque de Arión.
D. Fernando Díaz de Mendoza.
Marqués de Amboage.
Excmas. Sras. Marquesa de Perinat.
D.^a Julia S. de Bermejillo.
Excmo. Sr. Conde del Montijo.
Excmas. Sras. Duquesa de Bailén.
Marquesa de Comillas.
Excmos. Sres. Marqués de Belvis de las Navas.
Conde de Peñalver.
Duque de Plasencia.
Marqués de Valverde de la Sierra.
Excma. Sra. Duquesa de Arión.

SOCIOS SUSCRIPTORES

Excma. Sra. Marquesa de Argüeso.
Excmos. Sres. Conde de la Cimera.
Conde de Casal.
D. Félix Boix y Merino.
Barón de la Vega de Hoz.
Sr. D. Juan Lafora y Calatayud.
Excmo. Sr. Conde Viudo de Albiz.

Excmos. Sres. D. Emilio M.^a de Torres y González Arnao.
D. Manuel Zarco del Valle.
Marqués del Cayo del Rey.
Duque de Santo Mauro.
Marqués de Bellamar.
Sres. Herraiz y Compañía.
D. Rafael García y Palencia.
D. José Luis de Torres y Beleña.
Excmo. Sr. Marqués de la Romana.
Sr. D. Generoso González y García.
Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Hoyos.
Condesa Viuda de Castilleja de Guzmán.
Excmo. Sr. Marqués de Alhucemas.
Excma. Sra. Marquesa de Valdeolmos.
Excmo. Sr. Conde de Vilches.
Sr. D. Kuno Kocherthaler.
Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes.
Sr. D. José Sainz Hernando.
Excmo. Sr. Conde de San Félix.
Excma. Sra. Condesa de Torre-Arias.
Excmo. Sr. Duque de Sotomayor.
Sres. D. Manuel Diz Bercedóniz.
D. Ricardo de Traumann.
D. Luis de Bea.
Excmo. Sr. Marqués del Muni.
Sres. Condes de San Esteban de Cañongo.
D. Luis María Cabello y Lapiedra.
Excmo. Sr. Conde de los Villares.
Excmas. Sras. D.^a Manuela Díaz de Bustamante.
D.^a María Gayangos de Serrano.
Marquesa del Rafal.
D.^a Rosa Chávarri de Vázquez.
Excmos. Sres. Conde de Torata.
D. Alonso Coello.
Sr. D. Luis Soriano.
Excmos. Sres. Duque de Vistahermosa.
D. Enrique María Repullés y Vargas.
D. Angel Avilés y Merino.
Sras. D.^a María Mostazo, viuda de Lara.
D.^a Ana de Cirat.
Excmos. Sres. Conde de San Luis.
D. Isidoro de Urzaiz y Salazar.
D. Juan de la Cierva y Peñafiel.
Sr. D. Luis García Guijarro.
Excmo. Sr. Duque de Valencia.
Excma. Sra. D.^a Alicia P. de Cuadra.

7/186

Excmo. Sr. D. Fernando Soriano.
 Excma. Sra. D.^a Amalia Loring, viuda de Silvela.
 Excmo. Sr. Marqués de Valdeiglesias.
 Excma. Sra. Condesa Viuda de Catres.
 Sres. D. Herberto Weissburger.
 D. José M. Valdenebro.
 D. José Sert.
 D. Juan M. Sánchez.
 D. E. P. de la Riva.
 D. Fernando Loring.
 D. José M. Florit.
 Excmo. Sr. D. Eugenio Ferraz.
 Sres. D. Manuel Benedito.
 D. Francisco Echagié.
 Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Bogaraya.
 D.^a Elena Sarrasín, viuda de Arcos.
 Excmo. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.
 Sra. Condesa de Cartayna.
 Excmo. Sr. Marqués de Torralba.
 Sr. D. Félix Rodríguez Rojas.
 Excma. Sra. Marquesa Viuda de Casa-Torre.
 Sres. D. Carlos Corbí y Orellana.
 D. Salvador Alvarez Net.
 D. Enrique Nagel Disdier.
 Excma. Sra. Marquesa de Viesca.
 Sres. D. José Garnelo y Alda.
 D. Enrique Gómez y Rodríguez.
 Excmos. Sres. D. Juan Bruguera y Bruguera.
 D. Raimundo Fernández Villaverde.
 Marqués de la Scala.
 Marqués de Torneros.
 D. José Moreno Carbonero.
 Marqués de Jura-Real.
 D. Mariano Benlliure.
 D. Jorge Silvela.

Excmos. Sres. Conde de Cedillo.
 Marqués de Olivares.
 Excmas. Sras. Marquesa de Pidal.
 D.^a Antonia Santos Suárez.
 Duquesa de Pinohermoso.
 Sres. D. Luis Martínez y Vargas Machuca.
 D. Juan Pérez Gil.
 Ilmo. Sr. D. Pelayo Quintero.
 Sres. D. Pablo Rafael Ramos.
 D. José María Navas.
 D. Lucien Villars.
 D. Pedro Vindel.
 D. Joaquín Cabrejo.
 D. Vicente Lampérez y Romea.
 Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo de Vich.
 Excmo. Sr. D. Francisco Travesedo y Fernández Ca-
 sariégo.
 Excma. Sra. Duquesa de Medinaceli.
 Sres. D. Enrique Peñalver.
 D. Antonio Prast.
 D. Alberto Salcedo.
 Excmos. Sres. D. Miguel Blay.
 Marqués de Ivanrey.
 Duque de Parcent.
 Excma. Sra. Marquesa de Villavieja.
 Excmos. Sres. Conde de Clavijo.
 Marqués de Laurencín.
 Sres. D. Mauricio López-Roberts.
 D. Miguel de Asúa.
 D. Gabriel Molina.
 D. Rafael de Angulo.
 Marqués de Birón.
 Dr. Bandelac de Pariente.
 D. Ramón Flórez.
 D. Pablo Ramal Arévalo.

