

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

# ARTE ESPAÑOL



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO IV.—TOMO II.—NÚMERO 7  
— AGOSTO DE 1915 —

IMPRENTA DE BERNARDO  
RODRÍGUEZ.— CALLE DEL  
BARQUILLO, 8.— MADRID



# SUMARIO

	<u>Páginas.</u>
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE.	333
L.—La Exposición de Lencería y Encajes Españoles.	333
JOSÉ GARNELO Y ALDA.—Exposición Nacional de Bellas Artes 1915.....	335
ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ.—El Museo dio- cesano de Tarragona.....	340
BALTASAR CUARTERO Y HUERTA.—Un cuadro de Alonso Sánchez Coello.....	346
JUAN AGAPITO Y REVILLA.—La obra de Esteban Jordán en Valladolid.....	352
FRAY PEDRO FABO.—San Millán de la Cogolla.	363
LEONARDO RUCABADO Y ANÍBAL GONZÁLEZ. Orientaciones para el resurgimiento de una Arqui- tectura nacional.....	379
RICARDO DEL ARCO.—La pintura de primitivos en el Alto Aragón.....	386
LIBROS NUEVOS.....	394



AÑO IV

MADRID, AGOSTO DE 1915

NÚM. 7

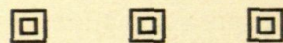
# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

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

## Sociedad Española de Amigos del Arte

EL día 12 de junio se celebró la sesión anual, presidida por S. A. R. la Infanta D.<sup>a</sup> Isabel. El Secretario leyó una Memoria, que fué aprobada, felicitando S. A. R. a la Junta directiva, que preside D. Eduardo Dato, por el próspero estado de la Sociedad y por sus constantes trabajos en favor del Arte y de la cultura nacional.



## La Exposición de Lencería ::: y Encajes Españoles :::

DESEOSA la Sociedad de Amigos del Arte de utilizar el local de que dispone en el edificio de Bibliotecas y Museos, tan pronto como se terminaron las obras que ha sido forzoso llevar a cabo, porque se hallaba en el más lamentable estado de abandono, concibió el proyecto de organizar una Exposición de Lencería y Encajes Españoles Antiguos. Para ello se reunieron muestras procedentes de un período que comprende desde el siglo XVI hasta el XIX, y se ha conseguido demostrar que muchos encajes clasificados de extranjeros en colecciones particulares y museos públi-



cos, son evidentemente españoles; se ha logrado realzar la belleza del *punto de España*, olvidado y discutido; se ha reconstituido nuestro haber artístico, y se ha ayudado a la renovación de una industria en la que hoy se advierte cierto provechoso resurgimiento.

Los distintos trabajos de preparación y clasificación han estado confiados exclusivamente a una Comisión compuesta por los Sres. Condes de las Almenas y Casal y Marqués de Valverde de la Sierra, los cuales han realizado el propósito con el mayor acierto, habiendo merecido la bondadosa y explícita aprobación de SS. MM. los Reyes D. Alfonso, D.<sup>a</sup> Victoria y D.<sup>a</sup> Cristina, SS. AA. RR. las Infantas D.<sup>a</sup> Isabel, D.<sup>a</sup> Beatriz y don Fernando y S. A. la Sra. Duquesa de Talavera, que se dignaron visitar detenidamente la Exposición, no habiendo sido posible verificar una inauguración oficial y solemne, con asistencia de todas las autoridades, socios y expositores, por impedirlo las reducidas dimensiones del local.

Ha llamado mucho la atención esta notable junta de lienzos y encajes, entre los que sobresalían los que ornaron el vestido de boda de la Infanta María Luisa, hija de Carlos III, que casó con Leopoldo, Gran Duque de Toscana y después Emperador de Austria. Proceden de la valiosa colección perteneciente a S. M. la Reina D.<sup>a</sup> Cristina (1).

La Comisión distribuyó papeletas gratuitas a todas las escuelas que dependen del Estado y del Ayuntamiento, a las Superiores de los conventos que tienen talleres de labores, y a diferentes instituciones particulares; y aun cuando era de esperar que en su mayor parte hubieran visitado la Exposición, para provecho de las alumnas, pues las labores modernas, si bien revelan primores de ejecución, adolecen de falta de inspiración y buen gusto, no ha sido así, a pesar de las reiteradas instancias que se les han dirigido (2).

L.

(1) El Sr. Marqués de Valverde de la Sierra, autor del catálogo ilustrado, que tantos elogios ha merecido, nos ofrece un estudio acerca de los encajes españoles, que tendremos sumo gusto en publicar, con grabados de las más notables piezas expuestas.

(2) He aquí noticia de las que han concurrido, estudiando algunas y copiando otras varios de los lienzos y encajes expuestos, aparte de algunas maestras particulares:

*Escuela Superior del Magisterio:* Profesoras D.<sup>a</sup> Natividad de Diego y D.<sup>a</sup> Luisa Díaz de Recarte, con veinte alumnas.—*Escuelas Municipales de Aguirre:* D.<sup>a</sup> Consuelo Martín del Busto y veintidós niñas; D.<sup>a</sup> Eladía Mayor, con veintisiete; D.<sup>a</sup> Adela Ruano, con treinta; D.<sup>a</sup> Pilar Huguet, con cuarenta; D.<sup>a</sup> Rosario Mont, con veintitrés; D.<sup>a</sup> Isabel Moralejo, con treinta y ocho.—*Escuela Municipal de Trasmiera:* D.<sup>a</sup> Soledad Campos y diez niñas; D.<sup>a</sup> Clara Bello y doce; D.<sup>a</sup> Encarnación Martín, con nueve; D.<sup>a</sup> María del Milagro García, con ocho.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

EXPOSICIÓN DE LENCERIA Y ENCAJES ANTIGUOS  
Sala Primera





Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid

EXPOSICIÓN DE LENCERÍA Y ENCAJES ANTIGUOS  
Sala Segunda



## Exposición Nacional de Bellas Artes 1915

Excmo. Sr. Barón de la Vega de Hoz.

**M**I querido amigo: Prometí a usted unas cuartillas para la revista ARTE ESPAÑOL, dando cuenta a nuestros consocios del actual certamen, y lo cumplo hoy, que vengo impresionado del hermoso espectáculo que ofrecen las salas por la animación simpática y bulliciosa de la guarnición de Madrid, que, invitada por el Director de Bellas Artes, acude en formación y grupos escalonadamente distribuidos en el tiempo desde las diez de la mañana a la una de la tarde y de cuatro a siete. Es el elemento popular joven, que representa nuestras fuerzas, con raíces en toda España, que se pone en contacto con esta muestra de cultura y de amor a las artes, que son las Exposiciones Nacionales: cada uno recoge al entrar en las salas una tarjeta postal, obsequio de la presidencia del Comité ejecutivo, reproduciendo alguna obra de la Exposición; mañana, en los pueblos más distantes, hasta los rincones más apartados de la Península, habrá llevado el correo un recuerdo de la Exposición a la novia, a las novias de tantos corazones como llevan en el alcázar de su pecho, los que al servicio de las armas han jurado nuestra bandera.

Como es la voz del pueblo, como es la voz de la raza, como ellos representan la estética por sentimiento, sus impresiones y votos son oídos por mí con curiosidad que ahonda en las almas y en el verdadero sentido de lo bello. Veo corros que se interesan ante el cuadro de *Las cigarreras*, de Gonzalo Bilbao; que admiran el ambiente, la agrupación viva de las figuras: la que amamanta al hijo, la que da en risotadas animación a las compañeras con su charla; ellos no se explican la técnica ni la franqueza del toque, pero aquello los encanta. Grupos de asturianos, quizás parientes de los mismos marineros, están extasiados ante el cuadro de Alvarez Sala *El pan nuestro de cada día*; es el cuadro que representa la hora de comer de los marineros, y el jarro del agua, el ademán de los unos, el traje de los otros, les da motivos de aplauso y asentimiento; está muy propio.

El cuadro de Domingo *El quite* les da un gusto de alborozo a los aficionados al toreo, que está en la masa de la sangre; esto está a sus alcances mejor que los cuadros simbolistas de Romero de Torres. Pero ante estos



cuadros, que ellos no comprenden ni alcanzan, hay también una alabanza de atención, de observación y silencio; hay un sentimiento que adivina la razón misteriosa de lo bello sin comprenderlo, y este sentimiento se hace más patente ante una educación rudimentaria que ante los educados a medias, sectarios de una tendencia, críticos afiliados a un manierismo o a una orientación hija del esnobismo.

Entre las tarjetas postales repartidas, no hay que decir que tuvieron señalado éxito de demanda las que representaban tipos, retratos y escenas relacionados con la fiesta nacional. Algunos se acercaban a Secretaría para que les cambiaran aquellas que les habían tocado en suerte por otras que fueran el retrato de los Soberanos; otros, un cuadro determinado, porque era de un paisano suyo (la gloria del pueblo); otro la devolvía porque había visto el cuadro, y no le gustaba; otros, porque les había tocado la de una escultura que no tenía cabeza, y ellos la querían terminada.

\* \* \*

Por esta iniciativa de que damos cuenta del Director de Bellas Artes, como por toda la preparación y organización de la presente Exposición, merece plácemes el Gobierno: es un éxito el presente certamen, y es voz popular y de la crítica en general que es el mejor desde hace más de quince años.

Las instalaciones de los «consagrados» que concurren a la medalla de honor, Domingo, Rusiñol, Benedito, Romero de Torres, Mezquita y Bilbao, en compañía de otros, como Muñoz Degraín, que, aunque ya ostenta el más señalado honor, no deja por eso de acudir con grupos de sus hermosas obras, gallarda muestra de su brillante y soñadora paleta; obras, además, de Ferrant, de Gessa, de Hernández Nájera, de Andrade, etc., dan a este certamen un ambiente de altura extraordinario. Cuadros de relevante mérito entre los expositores acompañan la plana mayor de aquéllos, y así, las veinticuatro salas, dispuestas en inmejorables condiciones de luz y de instalación, dan a este certamen los motivos del éxito más satisfactorio que pudiera soñarse. Se calculan en 100.000 los visitantes hasta el día de la fecha, siendo de pago efectivo unas 35.000 entradas, lo que, dadas las cifras de estadísticas anteriores, es un dato que patentiza el éxito en aquello que es lo más importante: en haber penetrado el interés artístico en el corazón del pueblo.

\* \* \*



¿Cómo hablar a usted de las recompensas y los éxitos, habiendo tenido que intervenir como jurado? No puedo hacerlo sino como justificación de nuestros actos, como defensa de nuestra obra, y así, lo hago en concisas palabras. Han sido primeras medallas Alvarez Sala, *El pan nuestro*, porque por encima de la obra del manipulador y el impresionista de técnica está el cuadro completo, pensado, conforme a la tradición de nuestra pintura clásica, poético en el asunto, sobrio en la expresión, humano y bello a la vez. El de Pinazo Martínez *Floreal*, porque, siendo cuadro de composición, es rico en tonalidades, fino de factura, maestro en la traza y sentido decorativo. Medallas de primera al retrato y al paisaje han sido las de Zaragoza y Galwey: el primero, un ex pensionado en Roma, que vive en París, obteniendo con obras éxitos que no hemos hecho más que confirmar, porque hanse puesto en evidencia sus dotes de varonil factura, correcto dibujo y entereza de colorido. ¿Y el paisaje de Galwey? ¡Ah! El paisaje de Galwey pasará para muchos inadvertido; pero es encantador, como égloga latina de Virgilio; su sentido de la Naturaleza es de una solemnidad y de una firmeza sólo dignas de la alta poesía del alto sentimiento de la Naturaleza. La primera medalla de grabado baste decir que ha recaído en nuestro compañero en el profesorado de la Escuela Superior Sr. Verger, y que su obra es digna del alto cargo que desempeña, complaciéndonos en hacer constar que, debido a su iniciativa, esta enseñanza lleva un renacimiento que abre amplios horizontes al arte español, dada la pléyade de alumnos, más numerosos cada día, que acuden a su estudio de la *Casa grande*.

\* \* \*

¿Y son éstas todas las obras que merecían la primera medalla? Como nota de consolación, yo hago constar el deseo de haberlas ampliado a más. Unos por tenerla ya, como Mir, que era consideración de primera medalla; otros por haber obtenido dos segundas en Exposiciones anteriores, es lástima que por razones reglamentarias no hayan cabido en la propuesta.

Mir es un mágico del color; Álvaro Alcalá Galiano, un maestro de la técnica. La consagración del primero está hecha; la del segundo no se hará esperar mucho: está en el ánimo de todos.

Entre los jóvenes que se dan a conocer recogiendo la recompensa de segunda medalla, están Moisés Villasante, que tiene un retrato titulado *Camelia*, que es una poesía de armonía de blancos; Oroz, que en su cuadro-*preludio* ha sentido en color lo que los florentinos sintieron en la línea,



acorde de soñados acentos; Marín Bagües, que en sus *Compromisarios de Caspe* da la única nota de pintura histórica, recia de carácter y factura, más rica de aliento que de reflexión; Urquiola, que en *Las presidentas* ha hecho alarde de finezas de colorido seductoras, de gracia y habilidad técnica atrayente y sutil; Zubiaurre, el polo opuesto, con *Los remeros de Ondárroa*, cuadro cabalístico de traza, página de un mundo suprasensible en el encaje de los colores y las líneas, céltico en la génesis del sentimiento (precedido de fama mundial); Benlliure, que nos trae al equilibrio de los sanos términos de la vieja teoría con una composición original y dispuesta magistralmente en su *Salida de misa*; Medina Díaz, en los mismos términos, haciéndose justicia al buen camino de las sabias enseñanzas; Martínez Vázquez, paisajista de raza, a lo romántico, con sus nieves vibrantes a la luz del sol, entre nubes deshechas en jirones y árboles con sus troncos añosos y desgajados, entre misteriosas y moradas entonaciones.

\* \* \*

Quedaron sin segunda medalla unos cuantos jóvenes de porvenir. Yo admiré desde el primer día el cuadro de González del Blanco, *Fuerza domeña belleza*; por su cuadro he reñido batallas, y tengo la satisfacción de que cuantos la Exposición visitan y hacen remembranza de ella en sus ausencias, no dejan de recordar este cuadro de González del Blanco. A persona alejada de toda lucha, de toda participación en las camarillas tendenciosas, oía decir con satisfacción: «Los únicos cuadros que me han quedado en el recuerdo y que me harán grata la vuelta a la Exposición, son *Las cigarreras*, de Bilbao; *Los marineros*, de Álvarez Sala, y el cuadro de González del Blanco.» ¿Por qué? Porque el cuadro *Fuerza domeña belleza* es un cuadro que vuelve los ojos a las fuentes históricas de lo bello; hay sentimiento de un arcaísmo griego, amores de una cultura superior, brillantez en el tema, grandeza en la silueta y en la composición.

Joven también que reivindica sus triunfos anteriormente conquistados es Covarsi, con su cuadro *Cazadores en la raya de Portugal*, amena y bonita composición de carácter local, más artificiosa que convincente.

¿Y Néstor? Sí; realmente, la obra de Néstor merece capítulo aparte. Quién, no la estima como pintura propiamente dicha; quién, la levanta por cima de todo lo presentado al certamen. Es un pintor orientalista, sentimental y decorativo; enamorado de la materia plástica, busca en el color los encantos de la mayólica, del esmalte, del bordado, la tersura metálica, la



rugosidad escamosa, todo lo que es tacto y llega al sentido por el sabroso placer de la materia. Yo estimo su estética como un ciclo nuevo en las artes plásticas, y su obra de virtuoso pudiera haber tenido cabida en las primeras medallas como en las segundas, siempre bizarra, audazmente justificada.

Siento ya la fatiga de molestar más tiempo del que corresponde aumentando estas cuartillas, haciendo gracia de las terceras medallas, volviendo los ojos, sólo para finalizar, a la medalla de honor.

\* \* \*

Es lástima que haya quedado desierta tan alta recompensa. Cambiando impresiones antes de la votación, todos nos decíamos que había medalla de honor, por lo menos dos que la merecían, y solamente en pintura; y ¿cuál sería nuestra sorpresa el día de la sesión especial, cuando la menor gracia del sufragio la vimos recaer en las obras de pintura, y la mayor unanimidad en las de escultura y arquitectura? Indudablemente, hay que volver sobre el reglamento en este extremo de la concesión de la medalla de honor; no es admisible que, por ejemplo, en arquitectura se haya obtenido una votación de treinta sufragios, y sólo dos arquitectos hayan emitido el voto. ¿Es que el voto de la peña de mayor número de pintores y escultores ha de regir los destinos de esta alta recompensa en arquitectura? No; el núcleo profesional debe tener un lugar franco en el reglamento para ejercer su criterio.

Y ahora que de modificaciones reglamentarias hablo, quiero apuntar una idea que celebraré sea bien acogida: nos faltan críticos; habría que estimularlos haciéndoles entrar en el número de las recompensas, crear un premio o dos a las mejores críticas que se hicieran de la Exposición, críticas naturalmente sanas, de orientación sólida, que sirvieran de base a un criterio elevado, evitando en lo posible que se confundan y vayan al mismo nivel de los ojos y de las letras de imprenta los juicios de los que escriben con autoridad de altura y los que escriben guiados a palo de ciego, quizá por espejismos ultrapirenaicos. Críticos algunos tan cándidos, que nos creen tontos a todos los que no pensamos como ellos, a todos los que no comulgan en su gallinero.

Siento que el espacio me falte para dedicar a las instalaciones de los artistas que aspiraban a la medalla de honor, análisis y estudio de sus hermosas obras. La sala de Domingo, que ella sola sería bastante a levantar la categoría de cualquier museo de los más renombrados; la de Benedito, con sus hermosos retratos y su aire de distinción y rico colorido; la de Ru-



siñol, con sus paisajes acordados en la poesía misteriosa de los rincones de la Naturaleza abandonados por el hombre.

Las obras de Bilbao, que trae a los dominios del Arte, para santificarlo, el templo del trabajo más popular en la urbe sevillana.

Las obras de Mezquita, recias de factura, llenas de entereza en el carácter y en la traza.

Las de Romero de Torres, concretando su personalidad en el arcaísmo sabroso, del mayor grado de meditación en el menor espacio de materia posible.

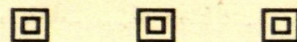
Todas estas obras, con otras no menos notables que deseo citar, como son las de Moreno Carbonero, Rodríguez Acosta y las de Carlos Vázquez, hacen de este certamen uno de los más señalados, y, como dije al principio, el mejor desde hace unos quince años a esta parte.

De todo esto, el espectador novicio, la masa inconsciente, la afluencia de que hablé al principio de la guarnición de Madrid visitando la Exposición, no se da cuenta; pero ella ha dado a este certamen un color tan notorio que merece tenerse en cuenta, porque él es la base más fundamental en todo renacimiento, y esto es lo que más conforta: haber levantado el nivel moral en la actividad artística y haber interesado con ella la masa popular.

Queda cumplida mi promesa, ilustre y querido amigo; siempre suyo atento seguro servidor,

JOSÉ GARNELO Y ALDA.

24 de junio.



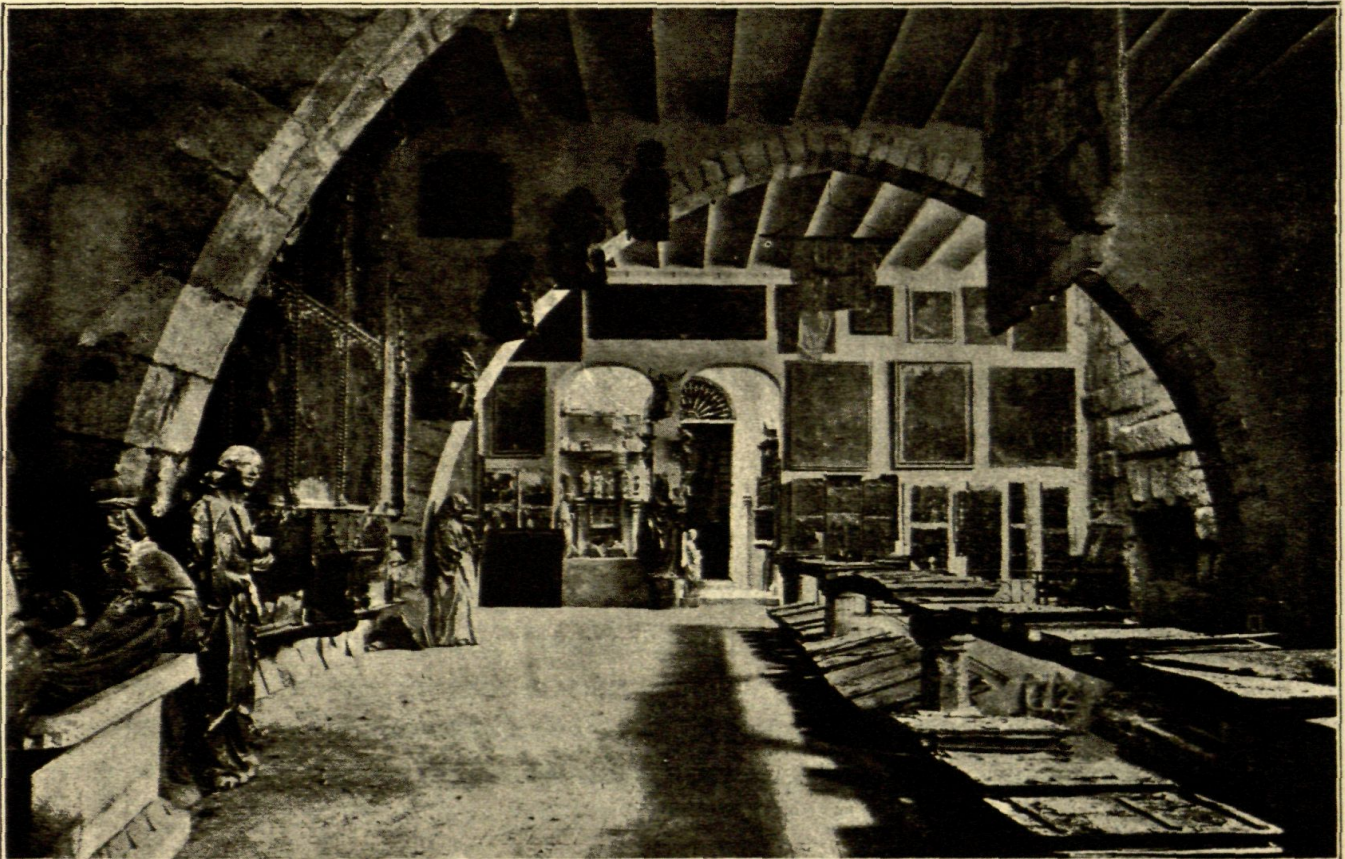
## El Museo diocesano de Tarragona

**H**ABLAR de Tarragona tiene especial atractivo para los aficionados a cuestiones y problemas arqueológicos. Toda una evocación de la gloria romana y del antiguo prestigio de España, la primera y más noble de las inmensas extensiones coloniales de la ciudad del Tíber. Tarragona—con Mérida—suenan agradablemente a metrópoli de la cultura y artes emanadas del gran pueblo de César y de Augusto.

Pero existe el generalizado error de considerar a una ciudad—y aun a



una región—sólo interesante en determinado período, como si en los demás, aunque en menor escala, no pudieran existir manifestaciones históricas, literarias o artísticas que ayudasen a la total comprensión y esclarecimiento de la época estudiada. Tarragona, conocida y admirada por la famosa muralla y los maravillosos vestigios romanos, tiene también muestras impor-



Museo diocesano de Tarragona.—Vista general.

(Fot. Arco.)

tantes del arte cristiano español, y éstas han sido recogidas por el infatigable y culto Prelado D. Antolín López Peláez, que ha realizado brillantemente la idea de un Museo diocesano, rompiendo con su enérgica y resuelta voluntad cuantos obstáculos rutinarios suelen oponerse a esta clase de empresas.

Los objetos artísticos que, inapreciados y expuestos a los mayores riesgos, andaban ocultos en iglesias, conventos, casas particulares, edificios públicos, etc., se reúnen y catalogan en el Museo, donde puede estudiarlos el crítico y admirarlos el que busca en el Arte la emoción estética



o la enseñanza de lo que han sido las sociedades pretéritas. Así se salvan de la destrucción y el olvido verdaderas joyas ni aun siquiera sospechadas por los eruditos, y que hoy arrojan viva luz en lagunas del arte patrio hasta ahora inaccesibles.

Demostremos, por tanto, nuestra gratitud al ilustre Arzobispo y a la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, que con sincero entusiasmo y loable actividad han congregado en poco tiempo las antigüedades que forman el Museo diocesano, y de las que nos ocuparemos brevemente, intentando tan sólo llamar la atención de las gentes cultas acerca de la importancia de esta fundación y lo deseable de que encuentre imitadores y secuaces en otras provincias españolas que guardan tesoros artísticos de difícil acceso y que serían gala de la nación expuestos en museos inteligentemente acondicionados.

En su discurso de inauguración del Museo, habla el Sr. López Peláez, con mucho acierto, de la necesaria selección, que evita se convierta en almacén de objetos de poco valor lo que debe ser escogida manifestación de actividades artísticas, buscando la hábil colocación de las piezas, para que formen ordenadamente buena impresión de conjunto, sin perjudicar al realce especial de las que por su mérito lo exijan.

Figuran en el Museo diocesano, salientes y dignas de encomio, distintas antigüedades. Suscitan una polémica sobre su filiación algunos capiteles y fragmentos de fuste de columna con su base, que, clasificados por diferentes autores como árabebizantinos, son, en opinión de D. Ángel del Arco, de factura visigoda, perteneciendo a ese largo período del siglo V hasta la restauración de la ciudad por San Olegario en 1128, en que no existen apenas vestigios de Arte en Tarragona.

Valiosa es la colección de esculturas de los siglos XIII al XV, en su mayoría representaciones de la Virgen, dentro de la rigidez y convencionalismo de la plástica en este período. Y muy interesantes las inscripciones funerarias del antiguo cementerio de Santa Tecla, catedral primitiva de Tarragona, particularmente las de los siglos XIII y XIV.

Recordemos aquí la memoria de D. Antonio Agustín, que recogió multitud de lápidas que hubieran desaparecido de no conservarlas el generoso celo del célebre Obispo de la sede tarraconense.

De pintura posee una notable sección el Museo, figurando el retablo de *Guardia dels Prats*, colocado en preferente sitio por su mérito. Tiene esta obra un zócalo de asunto bíblico y seis cuadros que, distribuídos en tres órdenes, forman como un gran tríptico, representando pasajes de la vida



de la Virgen. El Sr. Arco los supone de la escuela del famoso pintor de los *Concellers* Luis Dalmáu, tan notablemente estudiado por el crítico Sempere y Miquel.

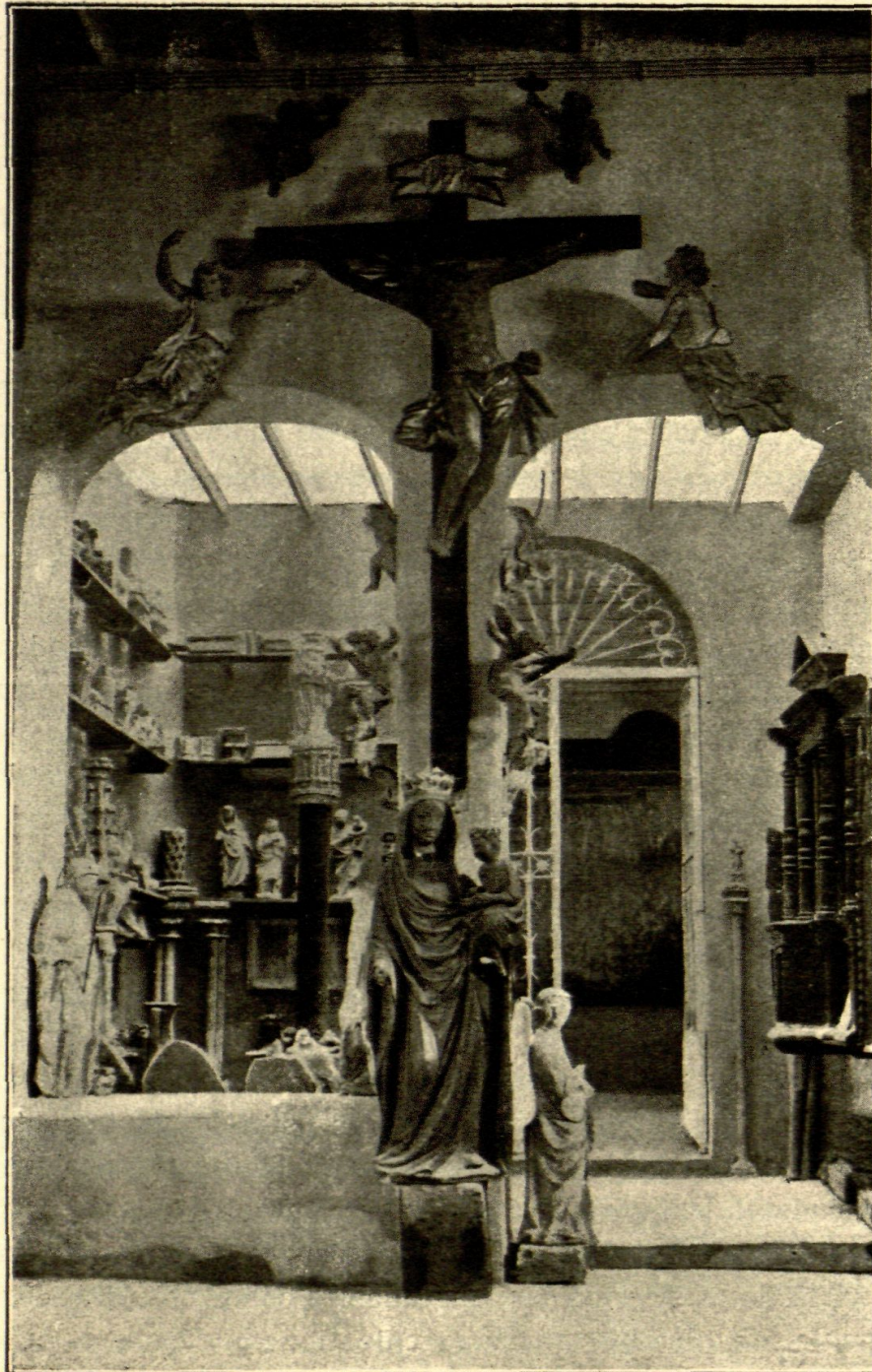
Los cuadros mejores de este retablo son *La Anunciación* y *La Coronación de la Virgen*, con fondo de rica decoración. El retablo debe de pertenecer a fines del siglo XV o comienzos del XVI, y fué donación del Abad de Santas Creus. Hay otros de Rocallaura, Nuestra Señora de Bará y Gratallops, del siglo XVI. Existen muchos cuadros sueltos, algunos, al parecer, de grandes maestros, y cuya enumeración, que puede verse en la *Memoria descriptiva del Museo*, del Sr. Arco, alargaría demasiado estos apuntes.

Pocas son las alhajas y vasos sagrados que se han podido reunir, pues los que no se emplearon en acuñar moneda cuando la invasión francesa, fueron robados o destrozados por los soldados de Suchet y otros generales que dirigieron la campaña en Cataluña y Valencia, cometiendo las tropas durante su larga residencia en esta región toda suerte de atropellos y depredaciones, sin que las órdenes, a veces severas, de sus jefes bastaran a contenerlas. Después hubo que sufrir a los aliados, que no se portaron con mayor cuidado y disciplina que los napoleónicos.

Entre las ropas de iglesia se destacan tres casullas, dos dalmáticas, una capa pluvial, seis mitras y otras piezas de gran mérito en su clase. Dos de las casullas son antiguas, y la otra moderna, relativamente. Es difícil precisar si provienen de manufactura catalana o extranjera, pues acudieron en el siglo XVI a esta región multitud de artífices y bordadores italianos y franceses, dificultando esta ingerencia la clasificación de las piezas.

Riquísima es la colección de tapices, admirablemente descrita por don Emilio Morera en su libro *La Catedral de Tarragona*. Conocida es la importancia decorativa del tapiz. Presta a las estancias un aspecto menos severo que decoradas por cuadros, y más suntuoso y elegante que la simple pintura mural. El tapiz realza las bellezas arquitectónicas y da un ambiente de bienestar e intimidad aun a los más grandes recintos, impresionando la vista con sus armónicos y agradables colores. Los de Tarragona son cincuenta, distribuidos en nueve colecciones de gran valor. La más antigua es la *Flamenca*, del siglo XV, de extraordinario mérito. Del XVI son dos que forman la serie *Judit*, con episodios de este pasaje bíblico. *Sansón y David*, del siglo XVII, hechas sobre cartones de la escuela de P. P. Rubens. *Ciro*, cartones de Rubens o sus mejores discípulos, de mediados del siglo XVII, con episodios de la vida del célebre guerrero persa. La colección *Tobías* es de la misma fecha y tiene ocho tapices. La *Orna-*





Un rincón del Museo.

(Fot. Arco.)

*mental*, con motivos puramente decorativos, como ramas, flores, pájaros, etcétera. Y, por último, las denominadas *Alegórica* y *Mixtificada*, de menos interés que las anteriores.



Aun queda por citar la colección numismática, adquirida por el anterior Arzobispo, D. Tomás Costa y Fornaguera, que comprende unas dos mil monedas y constituye una buena base para formar un monetario valioso, no obstante la dificultad y constancia que el reunir y seleccionar colecciones de esta índole requiere.

Se encuentran también raros ejemplares de libros de coro, misales y salterios, todos con la riqueza artística propia de estas obras, cuando los miniados formaban pequeñas maravillas pictóricas y ornamentales, y la encuadernación, los cierres, clavos y cantoneras eran ejemplo del desarrollo y sentido artístico que tuvieron en aquel tiempo las artes industriales, más realzadas por la decadencia y poco interés que en nuestro país se tiene hoy día hacia ellas, sin que los esfuerzos de algunos amantes del Arte hayan logrado todavía despertar el estímulo individual.

Terminada esta ligera reseña de lo más saliente del nuevo Museo de Tarragona, debemos recoger algunas indicaciones que el Sr. López Peláez formula en su discurso con su talento reconocido y clara dicción. Dice el ilustre Prelado que el nuevo Museo, si bien hoy no merece la atención de los eruditos, no tardará en merecerla, y estimula la organización en todas las diócesis de museos que recojan los objetos de arte cristiano existentes en las feligresías.

En cuanto al formado por su labor benemérita, puede estar satisfecho el Sr. López Peláez, pues actualmente ya tiene objetos dignos de la curiosidad y discusión de los inteligentes; pero no creemos tampoco conveniente la excesiva rapidez en aglomerar restos antiguos, que en otras ciudades, sin la preparación y situación económica favorable, y no contando con ambiente en la población—¡conocida y triste es la indiferencia de la mayoría de las gentes hacia lo que significa un recuerdo artístico!—, daría por resultado formar un almacén imposible de clasificar y estudiar, expuesto a los deterioros y descuidos que con razón teme y censura espíritu tan refinado y culto como el del Sr. Arzobispo de Tarragona. Esto sucede con algunos Museos provinciales, y para eso, mejor están los cuadros y esculturas en las iglesias, con la debida vigilancia y el cuidado que tan preciadas joyas exigen. Ahora, cuando se realiza esta noble idea con el entusiasmo y éxito que el Museo de Tarragona ha tenido, sólo es digna de encomio y loa la actividad que personas competentes y de sensibilidad estética han puesto en esta inestimable labor de cultura.



## Un cuadro de Alonso Sánchez Coello

EN 15 de febrero de 1578 fué propuesto al monasterio de San Jerónimo el Real, de esta corte, si quería vender la capilla de San Sebastián a D.<sup>a</sup> Francisca de Vargas, mujer de Clemente Gaitán, Secretario del Consejo de Italia de Felipe II, para enterramiento de su marido y de ella, de sus descendientes y de quien ella quisiera, dando 100.000 maravedíes en dinero por el casco de la capilla y otros 40.000 más para comprar 2.000 maravedíes de renta perpetua para los reparos de la capilla, con la condición de hacer la compradora a su costa el retablo, reja y demás ornato (1). Aceptada por el monasterio la proposición, D.<sup>a</sup> Francisca de Vargas mandó componer la capilla, puso en ella retablo y reja, y la soló de ladrillo y azulejos de Toledo.

La misma señora fundó una capellanía perpetua de tres misas rezadas cada semana del año, «los lunes, de las ánimas; los viernes, de las llagas; y los sábados, de Nuestra Señora», con la condición de decir las tres en su capilla de San Sebastián, y al final de cada una un responso.

También fundó una memoria de dos misas cantadas, con sus vísperas, en cada año: una de la gloriosa Transfiguración del Señor, en la octava de esta fiesta, y otra de *requiem*, en la octava de Todos los Santos; y al final de cada una de estas dos misas, un responso cantado en su capilla, con asistencia de todo el Convento.

Para dotación de esta capellanía y dos fiestas dió 25.000 maravedíes de renta en cada año, situados en un juro al quitar de a 30.000 el millar sobre las salinas de Atienza. La dotación de cada misa rezada se fijó en cuatro reales, y la de cada fiesta, en cincuenta y cinco y medio. También entregó esta señora 40.000 maravedíes para que se empleasen en cosa que rentara 2.000 maravedíes en cada año para la fábrica de su capilla, siendo su empleo y buena administración por cuenta del Convento, con declaración que siempre que hubiese entierro, ya de ella como de sus sucesores, honras, novenarios o cabo de año, habían de poner tumba en la capilla, habiendo de estar un mes nada más. Por la misma fundación, podía hacer en la pared, enfrente del altar, un arco, y poner en él uno o dos bultos o estatuas; abrir

(1) Archivo de la Real Casa y Patrimonio, Madrid, Patronatos: San Jerónimo el Real. Libro II de Actos capitulares, folio 86 vuelto.





Sanchez Coello, pintó.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SAN SEBASTIAN  
Iglesia de San Jerónimo de Madrid



un postigo o puerta pequeña que correspondiera a la de la capilla de Santa Catalina, llamada también de Pedro Fernández de Lorca (1), por donde el sacerdote entrara a decir misa; habían de trasladarse a otra parte los huesos de los que estaban depositados o enterrados en la capilla de San Sebastián; hacer una bóveda, donde se enterraran los huesos de su marido, de ella, de sus herederos y sucesores; abrir una ventana para que tuviera más luz la capilla, y poner en ella reja o vidriera. De todo esto el monasterio otorgó escritura ante Gaspar Testa, escribano de Madrid, en 25 de febrero de 1578, y D.<sup>a</sup> Francisca de Vargas, por otra escritura, aprobó y ratificó todo lo contenido en la anterior, obligándose a su cumplimiento, ante el dicho escribano, en el mismo mes y año.

La advocación de la capilla no podía cambiarse, porque el monasterio estaba obligado con voto a tener una capilla bajo la advocación de San Sebastián y una lámpara encendida. Por esta razón, en 23 de mayo de 1578 fué propuesto al Convento, de parte de D.<sup>a</sup> Francisca de Vargas, si quería que esta señora hiciese el retablo con la advocación de San Sebastián, lo cual fué aceptado y ejecutado sin pérdida de tiempo, porque, deseando D.<sup>a</sup> Francisca que su fundación tuviera cumplimiento, encargó al artista Alonso Sánchez Coello que pintara una gran tabla que sirviera de retablo a la capilla.

Sánchez Coello cumplió tan maravillosamente el encargo, que Palomino así lo pondera: «Mas lo que espero me han de estimar los pintores, es ver un quadro suyo historiado, y en público en esta Corte, el qual está en la quarta capilla de la iglesia de San Gerónimo, á mano derecha, entrando por la puerta principal, y es de San Sebastian, y á el lado derecho Christo Señor Nuestro, so el otro Maria Santíssima, y mas abajo San Bernardo y San Francisco, y arriba el Padre Eterno; que cada figura de por si no se puede mejorar» (2).

A D. Antonio Ponz no causó el retablo tanta admiración como a Palomino, porque, al describir la iglesia de San Jerónimo el Real, sólo dice con frialdad las siguientes palabras: «Se sigue á la [capilla] de San Sebastian, donde hay un cuadro de éste, y otros santos con una gloria: tiene la firma de Alonso Sanchez, año 1582» (3). Al juzgar por descripción tan breve, el retablo no debía de tener gran importancia; pero la contemplación de su perfecto dibujo y admirable colorido nos convence de todo lo contrario. Estimándolo así, Cean Bermúdez encarece su importancia al lamentar la esca-

(1) Hoy del Santo Cristo de la Buena Muerte.

(2) *El Parnaso español pintoresco laureado* (Madrid, 1724), pág. 261.

(3) *Viaje de España* (Madrid, 1782), tomo V.



sez de obras que de Sánchez Coello se conocían al principio del siglo pasado. «Los incendios del palacio del Pardo y del alcázar de Madrid—dice Cean Bermúdez—nos privaron de sus principales obras, sin que nos hayan quedado otras públicas de su mano que las ya dichas en el Escorial y el quadro de S. Sebastian y otros santos que pintó el año de 580 y está colocado en una capilla del convento de S. Gerónimo, de Madrid» (1).

Las demás cláusulas que se acordaron respecto a la capilla también tuvieron cumplimiento, pues D. Antonio Ponz dice en el lugar citado: «Sobre la mesa del altar está dentro de una urna una estatua de Cristo muerto, bien ejecutada. Enfrente se ven dos sepulcros de marmol con figuras de rodillas harto buenas. En el uno hay escrito: «Aquí está sepultado Clemente »Gaitan de Vargas, secretario del Consejo de Italia de Felipe II, Rey de »Castilla: Falleció a 6 de Agosto 1577.» El otro es de su muger doña Francisca de Vargas» (2). La fundadora dió además una sábana tocada al sudario de Nuestro Salvador, una camisa de San Luis, Rey de Francia (3), un pelícano de plata con reliquias dentro, dos efigies en madera tallada con reliquias en las cabezas y pechos, y además, dos brazos de madera pintados y con reliquias (4).

La ocupación, despojo y destrucción de que fué víctima el monasterio en su mayor parte en 1808, fueron causa de la pérdida de muchas riquezas artísticas. De lo anteriormente mencionado pereció todo menos el retablo, el cual, juntamente con lo más preciado que los franceses hallaron en el monasterio, fué almacenado, por mandato del Gobierno intruso, en el palacio llamado de Buenavista.

Después que fueron expulsados los franceses, Fr. Gregorio Ramiro, Prior del monasterio, y sus monjes, en 24 de abril de 1815, dirigieron una solicitud a los comisionados por S. M. en el depósito que se hallaba en el palacio llamado de Buenavista, actualmente Ministerio de la Guerra, exponiendo que les constaba positivamente que en el expresado edificio se hallaban varios efectos correspondientes al monasterio, y los mismos que

(1) *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800), tomo IV, pág. 335.

(2) *Viaje de España* (Madrid, 1782), tomo V.

(3) Véase nuestra obra, actualmente en prensa, *Historia del monasterio de San Jerónimo el Real, de Madrid*, apéndice 14. Testimonio de la donación hecha por Tomás Bautre, señor de la Chasse, de la camisa de Luis VIII *el Santo*, fechado en Bruselas en 22 de agosto de 1572.

(4) Archivo Histórico Nacional, Jerónimos: San Jerónimo el Real, de Madrid, legajo 357 (libro núm. 5, fol. 50).



trasladaron los franceses cuando fueron disueltas las Comisiones pertenecientes al ramo de pintura y escultura, y que, hallándose obligados a habilitar «en la manera posible su monasterio, destruido quasi de un todo por la devastacion de estos [de los franceses]», suplicaban tuvieran la bondad de mandar al que tenía a su cuidado el expresado depósito les franqueara la entrada para reconocer los efectos que eran del monasterio, y, hecho el oportuno inventario, se les reintegrara en lo que era verdaderamente suyo.

Habiéndose resuelto favorablemente la petición, se hizo el correspondiente inventario, que acusó la existencia de 169 cuadros, pintados unos en lienzo y otros en tabla, los cuales están descriptos con tal concisión, que por ésta se hace imposible su busca y reconocimiento. No es propio del caso tratar de colección tan numerosa y estimable, que, desgraciadamente, se ha perdido casi en su totalidad.

El retablo de que tratamos figura en el inventario con el número 288, y está descripto con las siguientes palabras: «Una tabla grande con S.<sup>n</sup> Sebastian, S.<sup>n</sup> Bernardo y otros santos de devocion, y es de medio punto» (1).

Después de la segunda exclaustración de las Órdenes religiosas, en 29 de diciembre de 1837 el Secretario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando manifestó por oficio al Sr. Patriarca de las Indias que la Comisión nombrada para recoger las preciosidades artísticas de los conventos suprimidos tenía orden de recoger, entre otros cuadros inventariados por ella, el de San Sebastián, de Sánchez Coello, existente en la iglesia de San Jerónimo el Real, de Madrid, y que para su extracción se le facilitase la entrada en el templo; bien entendido que si para llenar el vacío se necesitase algún otro de iguales proporciones o algún altar, la Academia lo proporcionaría al instante.

Afortunadamente para el respeto histórico debido al retablo y su capilla, S. M. la Reina Gobernadora, enterada del oficio antedicho, se sirvió mandar por resolución Real de 10 de enero de 1838 se dijera al Sr. Patriarca de las Indias (que no había encontrado dificultad en acceder a lo propuesto por la Academia) «que el expresado templo de San Jerónimo le fué concedido para parroquia del Buen Retiro, y que, por consiguiente, parece que en esta concesión se incluía todo lo que adornaba aquel templo» (2).

(1) Archivo Histórico Nacional, Consejo de Castilla, Documentos curiosos, legajo 68, 1.<sup>o</sup>: «Corte. Secuestro de D. Manuel Godoy (12 hojas). Expediente formado sobre la reclamación y entrega de varias pinturas correspondientes al Real monasterio de San Jerónimo, de esta corte.»

(2) Archivo general de la Real Casa y Patrimonio, Patronatos: San Jerónimo el Real, de Madrid; 1830 a 1839.



Después de varios incidentes entre la Real Casa y el Gobierno sobre la posesión de la iglesia de San Jerónimo y sus bienes, supo el tutor de Su Majestad que se trataba de destinar dicha iglesia para almacén de efectos de artillería. Animado del mejor deseo, mandó oficiar en 11 de agosto de 1841 al Ministerio de la Guerra para que interpusiera su autoridad a fin de que el templo no se profanara, y se aplicara a parroquia del Buen Retiro.

El Ministro de la Guerra, D. Evaristo San Miguel, sin hacer mención de la comunicación anterior, dijo en 13 del mismo mes, «de orden del señor Regente del Reino, que, siendo de la mayor urgencia la traslación del parque de Artillería á dicha iglesia», esperaba se dieran «las órdenes para la entrega de las llaves, habilitando al comisionado por el Real Patrimonio para verificar la entrega al oficial de Artillería encargado al efecto», a fin de que la traslación del Parque se llevara a cabo (1).

En consecuencia de esta disposición, la Intendencia de la Real Casa dió orden en 13 de agosto del mismo año al Sr. Administrador del Real Sitio del Buen Retiro para que hiciese la entrega, y al Sr. Director del Museo de Pintura y Escultura, D. José de Madrazo, para que recogiese los cuadros, como lo verificó, remitiendo en 16 del mismo mes nota de los seis cuadros que recogió, en la cual está descrito el retablo de la siguiente manera: «Primero. Un cuadro en tabla de medio punto con San Sebastian de pie atado á un árbol y asaeteado, con San Bernardo y San Francisco arrodillados á los lados; en lo alto Cristo y la Virgen intercediendo alguna gracia del Padre Eterno, que está sentado en su gloria sobre un grupo de nubes, rodeado de ángeles, y en el centro de esta el Espíritu Santo. Alto, 9 pies y 11 pulgadas; ancho, 6 pies. Este cuadro estaba colocado sobre el altar de la tercera capilla, á la derecha de la puerta, y está pintado por Alonso Sanchez Coello en el año 1582» (2).

Terminada la segunda restauración del templo por el Sr. Cardenal Moreno, fué levantado el anterior depósito por Real orden de 14 de noviembre de 1881, y devueltos los cuadros a la iglesia de San Jerónimo. Abierta ésta al culto, el cuadro de que hacemos mención fué colocado indebidamente en la capilla de los Guevara (3), la primera del lado del Evangelio e inmediata al crucero, pero enfrente del retablo e imagen que da advocación a la capilla.

(1) Archivo general de la Real Casa y Patrimonio, Patronatos: San Jerónimo el Real, de Madrid; 12 de noviembre de 1835 a 29 de julio de 1847.

(2) Idem id. id. id.

(3) Hoy dedicada a la Inmaculada Concepción.



Los múltiples destinos de que ha sido víctima este templo, el más histórico de Madrid, y actualmente el más antiguo, han sido causa de que desaparezcan, no sólo sus riquezas artísticas, si que también las históricas. Los últimos restauradores y custodios de esta iglesia memorable ignoraron en absoluto su historia, y, prescindiendo de las memorias sepulcrales y fundaciones piadosas que dieron nombre a las capillas, cambiaron la advocación de éstas por exigencias o conveniencias piadosas, laudables por lo religiosas, pero desacertadísimas y contrarias a la Historia y al Arte.

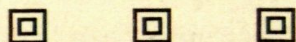
Por fortuna, el Sr. Cura párroco que actualmente rige esta iglesia ha corregido muchos errores y defectos artísticos, haciendo lo posible por colocar histórica y artísticamente cada cosa en el lugar que le corresponde. Todavía no ha podido desarrollar todo su programa; pero en el punto que nos ocupa, cediendo a nuestros reiterados deseos, ha restituido el cuadro de Sánchez Coello a su primitivo lugar.

Esta es la primera vez que el cuadro ha sido fotografiado y dado a la estampa, y es lástima que en la capilla no haya la luz que necesita obra tan delicada y primorosa.

Sólo resta que al asunto que representa se le restituya el culto que siempre tuvo, merced a una bula de Su Santidad el Papa Gregorio VIII dada en 10 de septiembre de 1578, por la cual concedió que siempre que se celebrara misa en el altar de la capilla de San Sebastián, de la iglesia del monasterio, por el alma de cualquier fiel difunto (*quae Deo in charitate coniuncta*), alcanzaría indulgencia por la que sea libre de las penas del purgatorio.

BALTASAR CUARTERO Y HUERTA.

Presbítero.





# La obra de Esteban Jordán :: :: :: en Valladolid <sup>(1)</sup> :: :: ::

## II

### PARROQUIA ANTIGUA DE SAN ILDEFONSO (DESAPARECIDA).

*Retablo mayor (hoy en la parroquia de la Victoria) y bulto de alabastro (desaparecido).*

MARTÍ (*Estudios*, 544) expresó, fundándose en un documento público, que Esteban Jordán labró para D. Juan de Tamayo un retablo y un bulto de alabastro. El documento no lo decía, y no determinó, por tanto, Martí el lugar ni la iglesia donde pudieran encontrarse en la actualidad las referidas obras.

Después de una investigación prolija, he podido identificar que el retablo mencionado es el que hoy está en la capilla mayor de la parroquia de la Victoria, y al tratar de ésta detallo todo lo referente a la obra y resultado de mis informaciones.

Del bulto o estatua yacente hecha a costa de Tamayo, nada puedo decir ya: hacia 1904 vendió la iglesia una estatua *echada*, de piedra, que estaba en la trastera; de la iglesia fué directamente a la estación del Norte, y quizás esté en el Extranjero. La circunstancia de estar en la trastera me hace suponer que la estatua fué transportada a la actual parroquia desde la primitiva. En aquélla no tenía acomodo propio, y fué al cuarto de los trastos desvencijados. Por eso supongo que era la labrada por Jordán. El dato de la venta me le ha facilitado persona allegada a la iglesia.

(1) Debe ser rectificado el catálogo que al principio de este estudio (véase el número de mayo de 1915) hice de las obras de Jordán fuera de Valladolid, borrando de su labor el retablo mayor de San Andrés, de Olmedo, que le atribuí sin estudiar la obra, por referencias que me habían dado, completamente equivocadas hasta en la data de la labor. He estudiado recientemente esta obra, y puedo asegurar que no tiene nada de Jordán, pero sí muchísimo de Berruete.



## III

## PARROQUIA DE SAN ILDEFONSO.

*Relieve de la Anunciación (fig. 3.<sup>a</sup>).*

En el cuerpo de la iglesia, lado de la Epístola, bajo un gran pabellón de bulto, hay un retablito, o relieve de otro mayor, que se compone de dos columnas, con el tercio inferior decorado de relieves, sobre las que insiste un arco de medipunto que cobija un gran relieve de la Anunciación. Esta es obra evidente de fines del siglo XVI, con todos los caracteres de la época, hecha antes que la iglesia; por lo que deduzco fué llevada de la primitiva parroquia, y la considero resto muy importante del retablo que Jordán quería que se pusiera al lado de su sepultura, según dejó dicho en el testamento. La manera de tratar el relieve, la composición, la coloración, todo me induce a creer que la referida obra es labor indudable del que se llamó escultor de Felipe II, que, indudablemente, trabajó mucho para Valladolid, y del que aquí mismo no se citaba más que el retablo y sepulcro de la parroquia de la Magdalena.

Razono y fundamento la atribución documentalmente. Es cierto que Jordán, en su testamento, otorgado en 4 de junio de 1597 ante Pedro de Arce, mandaba que un «retablo de la salutacion que yo tengo echo», decía, se colocase al pie de su sepultura y de la de su tercera mujer, María de Zárate, en el Carmen calzado, y esto repito al tratar de esta iglesia; pero en el codicilo de 5 de octubre de 1598 rectifica el deseo y ordena que se le entierre donde sus testamentarios quieran, con tal que a la misma sepultura se llevase el cuerpo de su referida tercera mujer, que solamente estaba depositado en el convento de carmelitas calzados. ¿Se enterró a Jordán en el Carmen calzado? Yo creo que no. No alcanzan los libros de la parroquia de San Ildefonso al 1600, en que murió el artista, y es difícil la comprobación; pero supongo, y tengo por más verosímil, que Jordán recibió tierra en la antigua iglesia de San Ildefonso, de donde era feligrés. El retablo citado de la «salutacion», es decir, de la Anunciación o de la Encarnación, estaba reservado para la sepultura de Jordán y su familia, según el testamento. Pues bien: D.<sup>a</sup> Isabel Jordán, la que tuvo por más tiempo el mayorazgo fundado por su padre, y su marido, el pintor Pedro de Oña, en 28 de noviembre de 1610, otorgaron escritura de fundación de una me-



moria de misas en la parroquia de San Ildefonso, adquiriendo sepultura y poniendo altar, según el inventario de los papeles de dicha parroquia.

Ello ya dice bastante; pero en el libro de cuentas de fábrica más antiguo de San Ildefonso me encuentro en el folio 17 vuelto esta partida, refe-

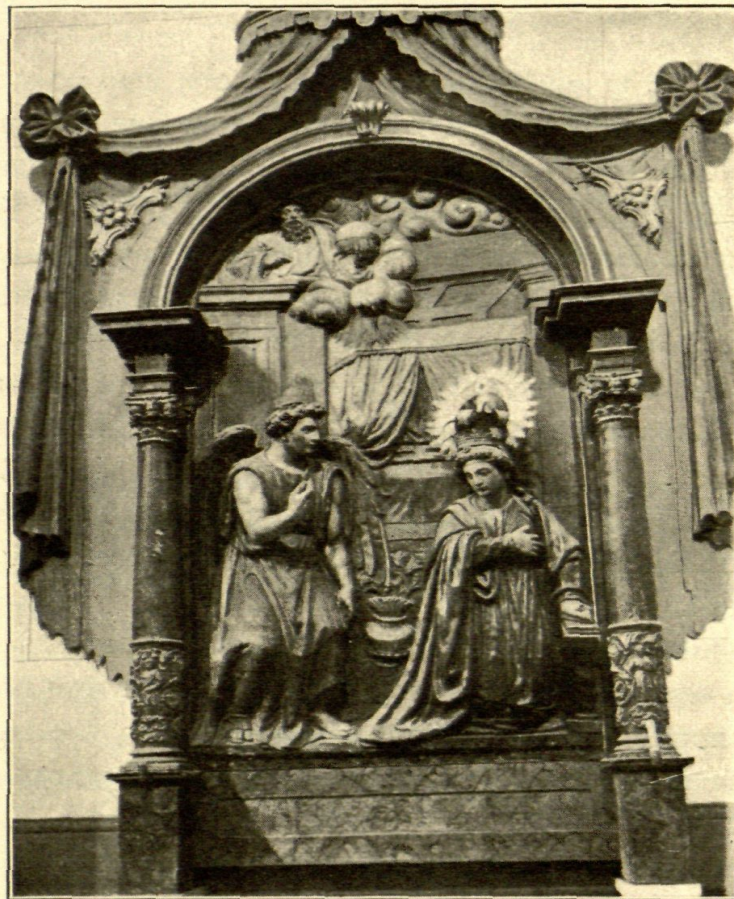


Fig. 3.<sup>a</sup>—Parroquia de San Ildefonso. Relieve de la Anunciación.

(Fot. J. Agapito.)

rente a las cuentas de 1611: «scriptura de p.<sup>o</sup> de oña = de la lyzençia y Informacion y despachos en la audi.<sup>a</sup> Episcopal se gastaron beinte Rs.»; y en las de 1613 esta otra: «Dotacion del altar de p.<sup>o</sup> de Oña = yten se les hace cargo de los quinientos mrs. q̄ la dicha ygl.<sup>a</sup> ti.<sup>e</sup> s.<sup>e</sup> los bienes de p.<sup>o</sup> de oña y su mug.<sup>r</sup> por la dotazion del altar y sitio q̄ el dho ti.<sup>e</sup> en la dicha igl.<sup>a</sup>»; partidas que se repiten en los años 1614, 1615, 1616 y 1617, en que se titula al altar «de la encarnacion», detalle que plenamente se comprueba en el libro de defunciones de la referida parroquia, en la partida correspondiente



a Pedro de Oña, que murió de repente en 24 de mayo de 1622, en la que se dice que «tiene sep.<sup>a</sup> y altar, q.<sup>e</sup> es el de la encarnacion», y en la de su mujer, que falleció el 10 de septiembre de 1636, en la que, del mismo modo, se expresa que «enterrose en esta Iglesia en su sepultura y Altar de la Encarnacion». Es decir, la hija de Jordán, que sucedió y en quien finó el mayorazgo por aquél creado, fué la que realizó el pensamiento del artista, y adyacente a ese altar, en la iglesia primitiva de San Ildefonso, estaría el sepulcro de Esteban Jordán, que, como he dicho—muy de la época, y a imitación de su maestro Alonso Berruguete, y como él en buena posición—, le llevó la vanidad de fundar mayorazgo en 2 de octubre de 1598, en cuya escritura detallaba el escudo de armas que habían de llevar los Jordán de Melgar, que tendría, indudablemente, el retablo de San Ildefonso de la advocación de la Anunciación cuando estuviera íntegro. El escudo, que hoy identificaría absolutamente la obra, habría de llevar las armas del padre y de la madre de Esteban Jordán. Las del primero, a la derecha, serían un castillo en campo de gules y un caballero armado en la puerta defendiéndole, y debajo un puente con aguas. De parte de la madre: escudo partido por el tercio alto en faja, y media luna en creciente y lanza en campo de oro; lo demás del escudo, partido en palo: al lado derecho, un brazo armado con unas mielgas en la mano, raíces hacia arriba, y hojas y flores para abajo, agostadas, en campo de sinople; en el otro medio escudo partido, castillo de oro sobre campo de gules, y debajo un león morado en campo de plata. La divisa sobre la celada sería el brazo armado con las mielgas en la mano.

El escudo es inconfundible; pero no le encuentro por ninguna parte de la iglesia. Verdad que lo que se observa del retablo no es más que un fragmento: el más importante de él, cierto, pero al fin fragmento; y, lo que es peor, fuera de su sitio primitivo que daría el lugar de la sepultura del artista, que corrió la misma suerte que las de los otros maestros vallisoletanos de la escultura: la de Berruguete, en la iglesia de Ventosa de la Cuesta; la de Juní, en Santa Catalina, de Valladolid; la de Fernández, en el Carmen calzado, de la misma ciudad; pero sin poder ser identificados los restos de ninguno.

Este retablo de ahora de la Anunciación se colocó por 1844, cuando se trasladó a la iglesia de las agustinas recoletas la parroquia de San Ildefonso, a una capilla del lado del Evangelio, y modernamente, por necesidades del culto, al sitio que ahora tiene: en el cuerpo de la iglesia, lado de la Epístola, conforme ya dije.



## IV

## PARROQUIA DE LA VICTORIA.

*Retablo principal (procede de la parroquia antigua de San Ildefonso)  
(fig. 4.<sup>a</sup>).*

Con razón dijo Isaac de Juni en una ocasión que Esteban Jordán había hecho muchas obras para varios señores, y que éstos habían quedado contentos. No podría decirse lo mismo de todos los artistas. Es indudable que la mayor parte de los escultores de los siglos XVI y XVII trabajaron para particulares obras de pequeña importancia, y eso mismo, y ser de reducidas dimensiones y no estar expuestas a las miradas del público, habrá hecho que ni cuenta de ellas se pueda tener, porque se perdía en seguida la personalidad del artista, en los cambios de posesión con motivo de las herencias principalmente.

Aunque no sea de tan insignificante importancia, de otras obras de Jordán se puede dar noticia, y me han dado motivo a investigaciones y requisas por las iglesias, pues es muy difícil, si no imposible, contar ya con las obras de particulares.

En el protocolo de Pedro de Arce vió Martí (*Estudios*, 544) una comparecencia de Esteban Jordán el 15 de enero de 1594, en la cual declara quedar pagado, de uno a quien dió poder para cobrar, de un censo que don Juan de Tamayo tenía sobre el estado del Conde de Benavente, 1.014 ducados que había importado «hacer un retablo y bulto de alabastro», para lo cual se concertó previamente con Francisco Alvarez de Palacios, como curador de D. Juan de Tamayo, lo que prueba, por de pronto, que éste era menor de edad.

No se da en el documento ninguna referencia artística ni de situación; pero el precio manifiesta que la labor ya tendría algún interés, pues en los ajustes que Jordán hizo en los últimos años de su vida entraba rara vez el dorado y pintura.

Martí hizo gestiones particulares para poder encontrar el retablo y bulto de alabastro, y aunque supuso, con razón, que aquéllos se harían para algún edificio religioso, dejó el asunto nada más iniciarle, por no encontrar ningún otro dato más que el apuntado, y porque el no citarse población e iglesia para donde se labrasen, no le señaló pista probable.



Yo he hecho múltiples indagaciones para encontrar esas obras de Jordán, y lo primero que hice fué dirigirme fuera de Valladolid no sé por qué idea; mas nada hallé que me sirviera para encontrar esas obras. En Burgos vi citado el apellido Tamayo; me circunscribí en la busca a la región, y solamente obtuve como resultado que en el convento de la Merced, de la citada ciudad, en el lado del Evangelio de la capilla mayor, había dos sepul-

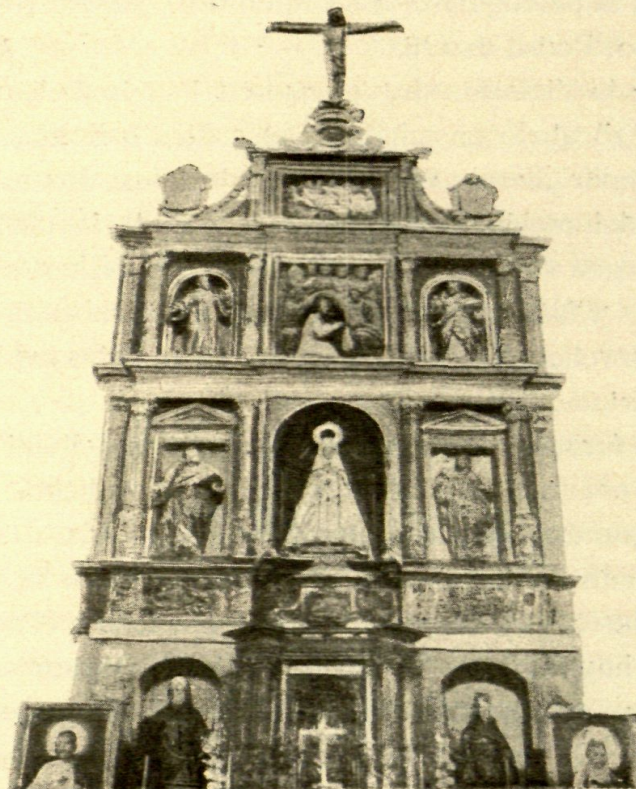


Fig. 4.<sup>a</sup>—Parroquia de la Victoria. Retablo mayor.

(Fot. J. Agapito.)

cros, siendo el primero, único cuya inscripción podía leerse, de Pedro de Tamayo, de su hijo, Gonzalo de Tamayo, y de la mujer de éste, D.<sup>a</sup> Inés del Castillo. El otro sepulcro, ¿sería de D. Juan de Tamayo?, me preguntaba. Ya hace mucho tiempo que los altares y demás objetos que se podían arrancar desaparecieron al ser la iglesia convertida en almacén del Hospital Militar.

Como he dicho, creo que Jordán hizo para Valladolid más obras que el retablo mayor de la parroquia de la Magdalena y el sepulcro del Obispo D. Pedro de la Gasca, y me fijé en el principal de la hoy parroquia de la



Victoria, en el cual veía bastante del estilo de Jordán. En efecto: la disposición general y muchos detalles son los empleados por el maestro; los relieves y las estatuas tienen el modo de hacer que algunos del retablo de la Magdalena; dominan el rojo y azul en la parte inferior del de la Victoria; pero seguramente se pintaría la obra por artista separado de la labor del ensamblador y escultor; las columnas no llevan estrías; pero este detalle fué empleado por Jordán en el retablito, que creo salió de su mano, de la Anunciación, en la parroquia de San Ildefonso, puesto por la hija del escultor y su yerno, Pedro de Oña.

El retablo de la Victoria, muy elevado del suelo de la capilla mayor, se compone de un zócalo o basamento con cuatro salientes para recibir las columnas del primer cuerpo; entre esos pedestales, dos relieves apaisados representan: la Adoración de los pastores, el de la izquierda, y la de los Reyes con la Virgen sobre un estrado o trono, el de la derecha; los frentes de los pedestales y lados opuestos a los relieves acabados de indicar llevan ocho figuritas en relieve también, con los evangelistas los inmediatos al eje del retablo, y virtudes los más separados.

Dos cuerpos forman la composición general, subdivididos cada uno de ellos por cuatro columnas de fuste liso, como he dicho, a excepción del tercio inferior, que está adornado de relieves. Los frisos también aparecen desnudos de ornatos. Pilastras recuadran por los lados la obra.

El cuerpo inferior tiene entre columnas tres nichos: el central, de mediod punto, contiene hoy la titular de la parroquia; los laterales, rectangulares con frontón, como usó Jordán, debajo del entablamento del primer cuerpo, llevan las estatuas de San Pedro Apóstol y San Juan Evangelista. El segundo cuerpo, con igual ordenación que el inferior, tiene en el centro un gran relieve rectangular de la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso; en los intercolumnios de los lados, en nichos de arco de mediod punto, las estatuas de San Francisco de Asís y de Santo Domingo de Guzmán.

El centro del ático tiene un relieve apaisado que representa la Cena del Señor con los apóstoles; a los lados, dos escudos de armas cuyos blasones y divisas son desconocidos para mí, y no puedo fijar a qué familia pertenezcan; pero desde luego indican que el retablo fué costeado por algún particular, y no por el convento de mínimos de San Francisco de Paula de Nuestra Señora de la Victoria. El crucifijo del remate no era del retablo.

Tener muchas probabilidades el retablo de ser de Esteban Jordán, por su estilo general, por los relieves, por las estatuas, aunque falten los relieves de ornato en frisos y otros detalles, que todo era cosa del precio, y ver



los escudos citados, me hizo suponer que había encontrado la obra que Martí no buscó.

Pero quiero comprobar algunos detalles, y, al hojear las historias de Valladolid, me encuentro que se desvanece la identificación. Antolínez de Burgos (*Historia de Valladolid*, 319) nos dejó dicho que los mínimos de San Francisco de Paula se establecieron en la ermita de San Roque, que era de la Cofradía de este santo, reservándose los cofrades «la capilla mayor, una sala y un vergel», otorgándose la escritura ante Antolín de Villarroel, y tomando posesión en 1.º o 10 de enero de 1544 ante Lázaro de Ovalle. Pero para separarse y tener independencia de los cofrades, concertó el convento con ellos la adquisición de dicha capilla y demás particulares que aquéllos se reservaron, mediante el abono de 3.100 ducados o reales (las distintas fechas y monedas se consignan diferentemente en las copias del manuscrito de Antolínez), y se otorgó la escritura el 17 de septiembre de 1595 ante Amador de Santiago. Fecha es esta última que se acomoda muy bien a la época del retablo; y más, que tomó la capilla mayor doña Ana de Zúñiga, tía de D.<sup>a</sup> Luisa de Laso y Castilla, mujer del Conde de Ribadavia, D. Alvaro, por lo que los patronos fueron estos Condes de este título. ¿Serían los blasones de alguno de esta familia? Mas se desvanecen las hipótesis, como digo, pues aun descartando que fuera el retablo el costeado con el caudal de D. Juan de Tamayo, leo en el *Manual histórico y descriptivo de Valladolid* (pág. 216) que en el convento de la Victoria «edificó a su costa la iglesia D. Lope de Quevedo en 1723, a causa de haberse arruinado la que antes tenían». Y remacha el clavo Ventura Pérez (*Diario de Valladolid*, pág. 271) al decir que en el «Año de 1749, día 13 de Abril, se colocó el Santísimo Sacramento en el convento de la Victoria, en su retablo, nuevamente dorado», que debe interpretarse que el retablo era entonces nuevo, como se deduce de otros apuntes de Ventura Pérez, y el que hoy está en la parroquia es obra de fines del siglo XVI, llevado allí seguramente después de la exclaustración, y el del siglo XVIII habría de ser barroco.

Creí por esto perdida toda pista, y me despedí de esta investigación, cuando una pobre anciana de ochenta y cuatro años, que vive en el barrio de la Victoria, la *señá* Catalina Manzano, me puso en la pista segura al indicarme que el retablo de su parroquia le trajeron «hace muchos años de San *Alifonso* el viejo»; y, en efecto, es el que hizo Jordán para la parroquia primitiva de San Ildefonso. Allí, en el retablo, está la medalla de la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso; y a pesar de ocupar lugar muy im-



portante, no me había fijado en el particular, y el D. Juan de Tamayo había sonado en la parroquia de San Ildefonso, y tenía olvidado el nombre, o no hice aprecio de él nunca. Puedo, pues, demostrar que el actual retablo de la Victoria fué labrado por Esteban Jordán, y fué el costeadado por D. Juan de Tamayo en su menor edad.

La parroquia de San Andrés era extensísima en el siglo XVI, pues a su jurisdicción pertenecían las afueras de la puerta del Campo; y viendo los inconvenientes que ofrecía para la administración de los Sacramentos zona de tanta consideración, el Abad de Valladolid D. Alonso Enriquez (1520-77) la dividió, creando entonces la parroquia de San Ildefonso, que se le dió esa advocación por llevar el nombre del Abad. La parroquia se estableció en la iglesia del convento de religiosas del Santísimo Sacramento —hacia el medio del tramo primero de la calle del Sacramento, números 12 y 14 de hoy; que así se llamó a la actual de D.<sup>a</sup> Paulina Harriet—, y sirvió la iglesia para parroquia y para las religiosas. Pocos años después de establecida la parroquia, «La capilla mayor—dice Antolínez (*Historia de Valladolid*, pág. 244)—se dió a Don Juan de Tamayo y la dotó». Esto ya me indicaba bastante; pero aun añadió Antolínez de Burgos, con lo que se comprueba la residencia de D. Juan de Tamayo en Valladolid: «Las casas de este caballero son aquellas grandes de torreon ó capitel que están junto á la puerta de la Pestilencia.»

Indudablemente, el retablo y sepulcro que hizo Jordán por cuenta de D. Juan de Tamayo—citado éste también por Sangrador y por el Sr. González García-Valladolid como fundador de la capilla mayor—eran para la iglesia parroquial de San Ildefonso, en el tiempo que las monjas del Sacramento aun no se habían pasado al convento de monjas, también de San Nicolás, con las que se unieron a fines del siglo XVI.

Con estos antecedentes acudo al Sr. Cura ecónomo de San Ildefonso, D. Juan Julián Fernández, que solícitamente me franquea el archivo parroquial, por lo que le testimonio mi agradecimiento, y, ayudado de mi buen amigo el Dr. D. Félix González, husmeo y registro varios libros, en los cuales me encuentro muchos apuntes que transcribió Martí, que no apuró, sin embargo, el registro. Allí encuentro repetidas veces a los Tamayos, y no se apercibió de ello Martí.

Por de pronto, en un libro de cuentas de fábrica que empieza con las de 1603, se escriben en 1610 unas memorias de las misas cantadas y rezadas; y refiriéndose a otro libro antiguo de 1597, dice: «Este mismo día—de Navidad—misa cantada Por Ju.<sup>o</sup> de tamayo con diacono y subdiacono, pa-



gala su hijo don Ju.<sup>o</sup> de tamayo, dan tres ducados.» Y al tratar de las capellanías se apunta: «Don Ju.<sup>o</sup> de tamayo tiene dos capellanes dizen por semanas, dan al cura por  $\bar{q}$  tenga  $q$ .<sup>ta</sup> mill mrs. y al sacristan.»

Pero aun hay más. En las cuentas de fábrica de 1603 leo las dos partidas de cargo siguientes: «Primeramente se le haçen cargo – al Mayordomo – de sesenta rreales  $\bar{q}$  paga en cada vn año a la dha fabrica Don Ju.<sup>o</sup> de tamayo Por el patronazgo de la capilla mayor de la dha yglessia Para la lampara del santissimo sacramento»; «yten se le haçe cargo de otros tres mill marauedises que el dho Don Ju.<sup>o</sup> de tamayo paga ansi mesmo a la dha yglessia en cada vn año por la rraçon de suso rreferida porque asta aora no se sabe otra caussa por que lo de».

Se va concretando más, y no admite duda que, adquirido el patronato de la capilla mayor de San Ildefonso por D. Juan de Tamayo, padre, el hijo, también D. Juan de Tamayo, siendo menor de edad, y probablemente a poco de fallecer aquél, encarga algunos años antes de 1594, por medio de su curador Francisco Álvarez de Palacios, a Esteban Jordán el retablo mayor de San Ildefonso y el sepulcro de alabastro de su padre, primer patrono de la capilla.

Siguiendo el examen de las cuentas, me encuentro que ya en las de 1604, al hacerse el cargo de la dotación de la capilla mayor, se escribe «la Patrona de la capilla mayor»; que en 1605, 1608 y 1609 se dice ser D.<sup>a</sup> María Bonifaz, la cual en 1611 sostuvo pleito con la fábrica, «en Razon de las condiciones de la capilla mayor». En 1612 aparece como patrona D.<sup>a</sup> Andrea de Tamayo, y se dice recibir los maravedíes de la dotación, de su curador. En 1617 figura como patrono D. Luis Laso de Mendoza. De ello deduzco que D.<sup>a</sup> María Bonifaz sería la mujer de D. Juan de Tamayo, hijo; que D.<sup>a</sup> Andrea de Tamayo era hija de ambos, y que estaba casada en 1617 con D. Luis Laso de Castilla.

Lo principal es que el retablo y bulto de alabastro que costó D. Juan de Tamayo y pagó en 1594 a Esteban Jordán, era el mayor de la parroquia antigua de San Ildefonso, y el bulto estaría en la misma capilla mayor, como tenían por costumbre poner los patronos.

Ahora bien: poco después – hacia 1606 – de dejar las religiosas del Sacramento su casa en la calle de este nombre, la ocuparon las agustinas recoletas, y éstas hicieron iglesia independiente de la primitiva parroquia de San Ildefonso, quedando solamente este edificio para el servicio parroquial, y en él quedaron el retablo y bulto de referencia.

Paso a un libro moderno de acuerdos de la Junta de fábrica de la pa-



rroquia, y leo en el correspondiente al 29 de julio de 1841 «que habiendo trasladado la Comunidad de Agustinas Recoletas al Convento de Lauras —así dijeron Sangrador y el *Manual*, y García-Valladolid creyó que fueron trasladadas a Sancti Spiritus—, quedaba aquella Iglesia bacante muy espuesta a ser arruinada», y que el Sr. Obispo estaba dispuesto a cederla para la parroquia, por lo que se hicieron las gestiones conducentes a ese fin.

En efecto: a poco fué trasladada la parroquia de San Ildefonso a la iglesia que fué de las agustinas recoletas; en 1844 se hicieron las principales obras de reparación en la nueva parroquia, que empezaron en 5 de febrero y se liquidaron en 30 de diciembre del mismo año, según la cuenta de «Ingresos y gastos de este año en la obra de la nueva Iglesia...»; y creí que el retablo mayor de la parroquia antigua, o San Ildefonso el viejo, desapareció entonces, por leer en una partida: «Son Sesenta—reales—por trasladar el altar a la nueva Iglesia»; pero el retablo y el sepulcro susodichos siguieron en la iglesia vieja, como subsistía ésta; en 1854, en 22 de mayo, se abonaron quinientos reales «Por compostura de la Iglesia Antigua»; en 1862 se hacen treinta y tres reales de gastos en la misma iglesia antigua.

La parroquia de San Ildefonso estaba establecida con decoro en la nueva iglesia, en la que dejaron las agustinas recoletas; pero la iglesia de la Victoria llevaba un estado deplorable desde la supresión de los mínimos. En 1854 decía Sangrador (*Historia de Valladolid*, II, 276) que el convento se había arruinado, aunque se conservaba el culto en la iglesia; en 1861 indicaba el *Manual histórico y descriptivo* (pág. 216) que «al presente se ha habilitado para ayuda de parroquia de S. Nicolás» la iglesia de la Victoria. En efecto: en 10 de febrero de 1861 se extendieron las primeras partidas de bautismo y de matrimonio, y en 17 del mismo la más antigua de defunción. Es, pues, de razón que los fieles del barrio de allende el Pisuerga quisieran poner con algún decoro su iglesia, que ya tenía pila, y que desearan colocar retablos decentes y otras cosas que adornasen el templo, desmantelado o poco menos cuando la exclaustación; y como lo solicitaron les fué concedido.

El acuerdo de 12 de julio de 1863 tomado por la Junta de fábrica de la parroquia de San Ildefonso dice de este modo: «Se concedió la pretension de la Junta de Fábrica de la Victoria en la que solicita el altar mayor y dos laterales con mas el organo de la Iglesia antigua de S. Ildefonso; en razon al desmante verificado se les hará entrega previa orden superior en clase de depósito, y con las condiciones que por escritura pública se estipulen.»

Aunque el acuerdo dice «altar», bien se ve que se refiere al retablo,



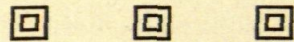
mucho más por la costumbre de llamar altares a los retablos; y todo él, todo el retablo, le vió armar en la Victoria la anciana que me inició en la pista seguida.

Y no he registrado ya más fechas ni más datos. La parroquia de San Nicolás, de la que fué filial la Victoria, como dije, no tiene ningún libro que perteneciera a ésta, y los libros de cuentas y actas de la Junta de fábrica que conserva la moderna parroquia de la Victoria no van más allá de 1.º de septiembre de 1883 y 8 de abril de 1896, respectivamente. Los de 1863, que me interesaban, han desaparecido.

Pero, de todos modos, plenamente he identificado una obra auténtica de Esteban Jordán; verdad que no con la facilidad y curso que se ha hecho en estas líneas, donde pongo los detalles del proceso que he ido siguiendo. La obra es de interés, aunque no sea de importancia suma en el haber artístico de Jordán; al fin, es obra documentada y está en Valladolid, para cuya ciudad se hizo. No ha tenido la misma suerte el sepulcro de alabastro de D. Juan de Tamayo, que emigró a otros países.

JUAN AGAPITO Y REVILLA.

*(Continuará.)*



## San Millán de la Cogolla

**A**L pie de las últimas estribaciones de los montes Distercios (1) fórmase un valle angosto, cuajado de aldeas y pueblos señoreados por un monasterio majestuoso, ciclópeo, cuya torre se destaca atrevidísima dominando todo el panorama. Es un edificio de historia benedictina; su construcción se remonta al siglo X y termina en el XVII. A un lado y otro del convento, arrancando de los mismos muros, se desarrollan montes escarpados que lo encajonan. En uno de éstos, al Occidente, como a un tiro de ballesta, ocupa un puesto en la ladera otro edificio de apariencias menos suntuosas, pero de más importancia histórica. Es el convento de Suso,

(1) El laureado historiador P. Minguella, Obispo de Sigüenza, agustino recoleto, ha averiguado que su verdadero nombre es Dercecios.



monumento religioso que data de principios del siglo VI nada menos. Fundado por el Abad San Millán, fué el centro de la civilización de aquella comarca, la grandeza inicial de la Rioja y el archivo de muchas e importantes tradiciones.

Suso posee un templo de estructura visigótica, indudablemente anterior a la irrupción de los árabes, con sus arcadas ultrasemicirculares o de herradura, estilo que adoptaron los árabes del califato de Córdoba y que existía en la Península, bien a pesar de los que opinan que éstos lo importaron. La bóveda de la iglesia nos pareció de fecha muy posterior. No hay duda de que este santuario presenta analogías con el de Leire, benedictino también. Ofrece la particularidad el de Suso de tener dos naves únicamente, pues el terreno no permitía el lujo de tres, por estar el templo al borde de un derrumbadero por un lado, y por el otro adosado a una roca, y seguir la conformación de la misma en un ángulo muy abierto. El retablo del altar mayor fórmase de varias tablas en zonas horizontales, y ostenta sobre fondo dorado episodios de la historia de San Millán, pinturas que pertenecen, por su estilo y caracteres generales, a la escuela gótica del siglo XIV. Nótese en todo el edificio huellas de reconstrucciones y restauraciones pertenecientes a distintas épocas, y consta una muy notable, a cuya inauguración, por el año 984, asistieron Sancho Abarca, D.<sup>a</sup> Urraca y muchos obispos.

Hay un cenotafio, no sarcófago, de alabastro, con una estatua yacente de San Millán, cuyo origen no pasa del siglo X, según se deduce de su contextura suntuaria. Dentro de este cenotafio guardábanse las reliquias, que luego fueron depositadas en una urna pequeña chapeada de plata y oro, construída a expensas de D. Sancho *el Mayor*. Dicha arquilla tenía incrustados varios tableritos de marfil con bajorrelieves, rarísimo trabajo de talla del siglo XI. La arquilla de plata y oro desapareció hace tiempo, y los restos sagrados se guardan en un arca de madera que aun conserva nueve de las placas o tablerillos de marfil. El tamaño de cada incrustación es de 20 × 10 centímetros. El arca con las reliquias no se halla ya en el cenotafio de Suso, sino en el convento de Yuso, de San Millán, habiéndose verificado en 1067 la última traslación. Dentro también de dicho cenotafio sepulcral de Suso se halló la piedra ochavada que lleva un epitafio de San Millán en caracteres góticos, la cual fué estudiada, así como otros puntos de Suso, por el docto hagiógrafo P. Toribio Minguella, correspondiente de la Real Academia de la Historia, en polémica con D. Vicente de la Fuente.

En esta iglesia se muestran al viajero objetos que recuerdan la santidad



del fundador: un madero crecido milagrosamente, una cueva adonde San Millán se retiraba a pasar las cuaresmas, y, además, otra cueva excavada en el cerro que hace de muro, con tres departamentillos, en uno de los



Vista de Berceo desde el camino de Estollo.

(Fot. Santos Fernández.)

cuales celebraba la misa el fundador, primitiva vivienda del santo, y a la cual alude Berceo cuando dice:

Y esta oy en día, aun non es desfecho  
un oratorio, dicen que él lo ovo fecho.

Porque es de saberse que el gran poeta Gonzalo de Berceo era del pueblo de Berceo, educado en este convento de Suso, pueblecillo que dista como un cuarto de legua:

Gonzalo ovo por nomme qui fizo este tractado:  
en Sant Millan de Suso fue de ninnez criado.

¡Cómo gozamos los momentos que estuvimos en el pequeño pórtico del



templo, pensando que aquél era el *portaleyo* donde estudió Gonzalo de Berceo y compuso la *Vida de Santa Oria* y la *Vida de San Millán!*:

que en su portaleyo fizo esta labor.

Para que se confirme que toda la ciencia y el progreso de nuestros días tiene entronques indeficientes con los benedictinos, sin los cuales el mundo sería un caos.

Agregado a la veneranda iglesita de Suso hay un departamento sencillo



Vista general del Escorial de la Rioja.

(Fot. S. Fernández.)

donde se ven siete sepulcros de piedra sin inscripción alguna y cubiertos con losas sencillas, a dos vertientes, en ángulo. Allí yacen, sin la cabeza, los siete famosos Infantes de Lara, muertos a traición por su tío Ruy Velázquez.

Léese en un romance viejo muy conocido:

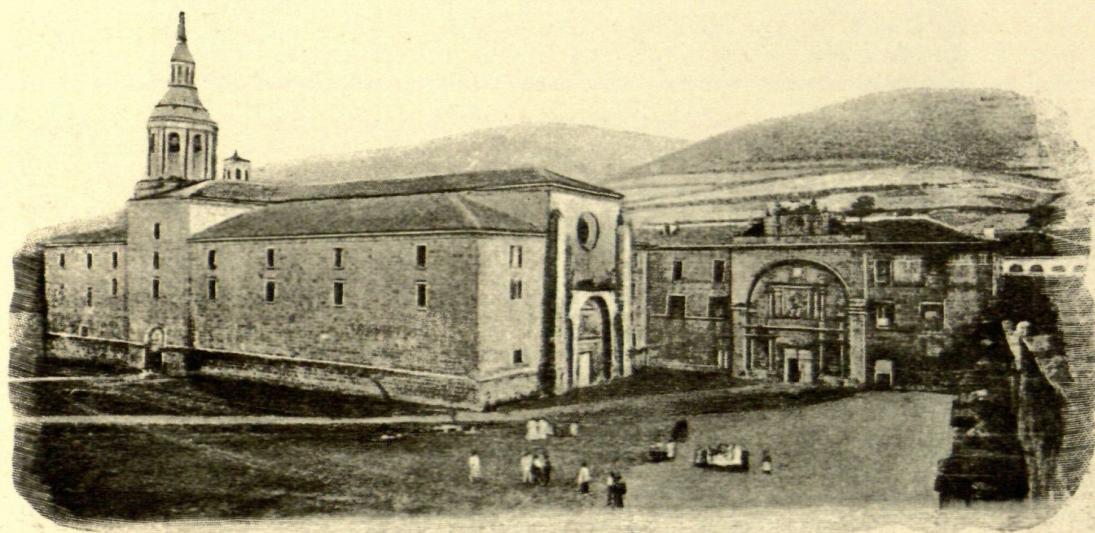
¡Don Ruy Velázquez, traidor,  
el mayor que ser podía!  
¿A tus sobrinos infantes  
a la muerte los traías?

A la munificencia de los Reyes de Navarra no correspondía aquel monasterio, incapaz de ensanche, y por eso proyectaron construir otro en la



vega sin derribar el primitivo, que vino a ser algo así como lugar de reposo y salud para los monjes. De este modo surgió a la vida el convento de Yuso, de Abajo, a principios del siglo XI, donde invirtieron los fundadores con profusión sus tesoros, concediendo privilegios y donando a los monjes extensos bosques, que íbanse roturando, y así aparecían pueblos a la sombra de aquellos gigantescos muros.

Hase llamado a este convento el Escorial de la Rioja, y merece en realidad tal honor por las grandiosas proporciones de sus patios, el mérito de



Monasterio del Escorial de la Rioja, por el Noroeste.

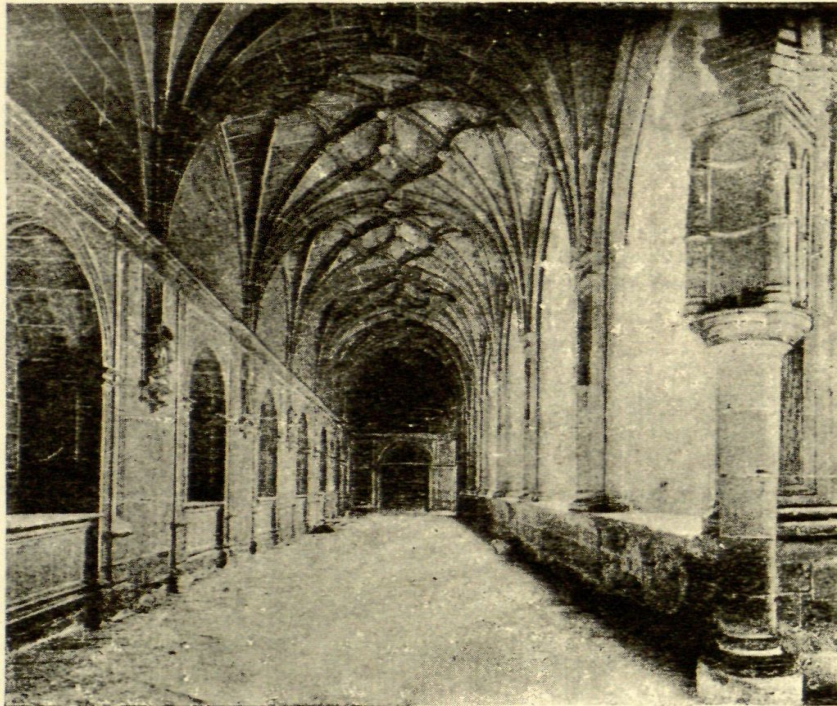
(Fot. S. Fernández.)

su arquitectura y sus riquezas artísticas. En 1667 se terminó la obra. Ni en la iglesia, que resulta una verdadera catedral, ni en el claustro procesional, hay huellas románicas del siglo XI, lo cual parece confirmar la tradición oral de que junto a este monasterio de la vega hubo otro al comienzo del anterior. Las columnas que dividen las naves imitan palmeras enlazadas y sostienen una bóveda rebajada de estilo ojival. La puerta que comunica el claustro procesional con la iglesia tiene verdadero mérito, de carácter gótico y renacimiento. En el centro del altar mayor resalta un cuadro al óleo en que figura San Millán, a caballo, luchando contra los enemigos de España. El benedictino Juan Rizi, excelente colorista, trabajó con amor este lienzo, que en el dibujo y la perspectiva presenta deficiencias. Otra de las bellezas de la iglesia la constituye el púlpito, por su magistral y afiligranada talla en madera; así como merece atención el coro bajo, bien que ofrece un detalle el trascoro muy disonante, porque es un abigarrado alarde



de locuras churriguerescas con brillante dorado, que contrastan con los sillares sin ornamentación de los muros y las columnas.

Iba el P. Abad enseñando al ilustre Jovellanos el edificio, y, al llegar al



Claustro bajo del monasterio del Escorial de la Rioja.

(Fot. S. Fernández.)

trascoro, enseñóle con ademán ostentoso de satisfacción aquellos tableros, que acababa de inaugurar.

—Señor, ¿qué le parece esto?

—Un disparate: como adornar una pirámide con traje de arlequín.

Y Jovellanos pasó de largo.

Recatado en una capilla lateral se ve un sepulcro con una estatua orante del Ilmo. Sr. Salazar, Obispo de Barcelona. Su cuerpo reposa en este santuario.

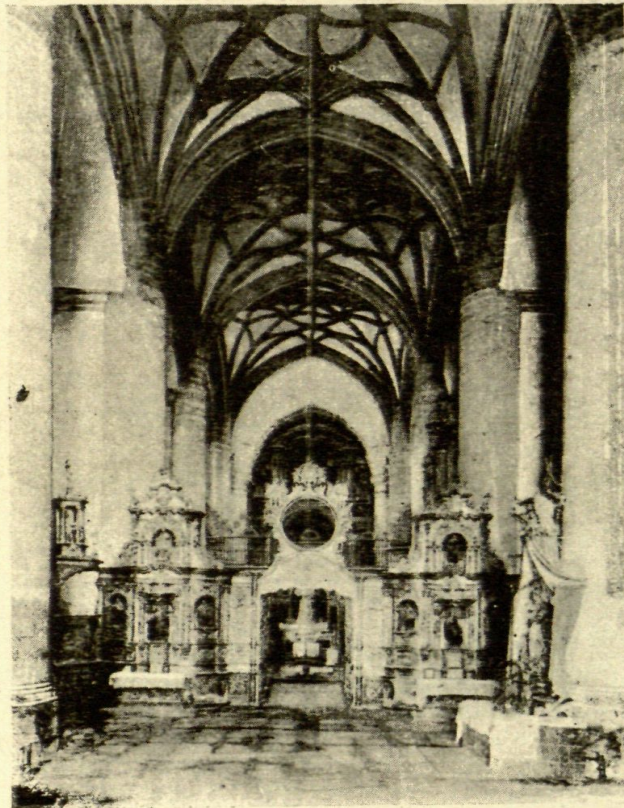
La sacristía es espaciosa, bien distribuída, pero recargada de frescos de mérito escaso. Admírase en la antesacristía una lápida de mármol con una inscripción embutida en el muro, según la cual reposa allí el corazón del Cardenal Aguirre; dos medallones hacen juego con la lápida: el uno con el busto del Papa Inocencio XI, y el otro con el del Cardenal. Consérvase copia de su testamento en el Archivo de la Real Academia de la Historia.



Escribió varias obras de extraordinario valor en latín; entre otras que vimos en la riquísima y grandiosa biblioteca de aquel monasterio, apuntamos éstas: *Defensio cathedrae S. Petri contra declarationem Illustri Clero Gallicani, editam Lutetiae Parisiorum XIX Martii 1682.*

Otra con el título de *Ludi salmanticenses, seu theologia florulenta, etc.*

Otra: *Theologia S. Anselmi comentariis, etc.*; cuatro tomos en folio. En la portada lleva el primer tomo un precioso grabado, en que aparece



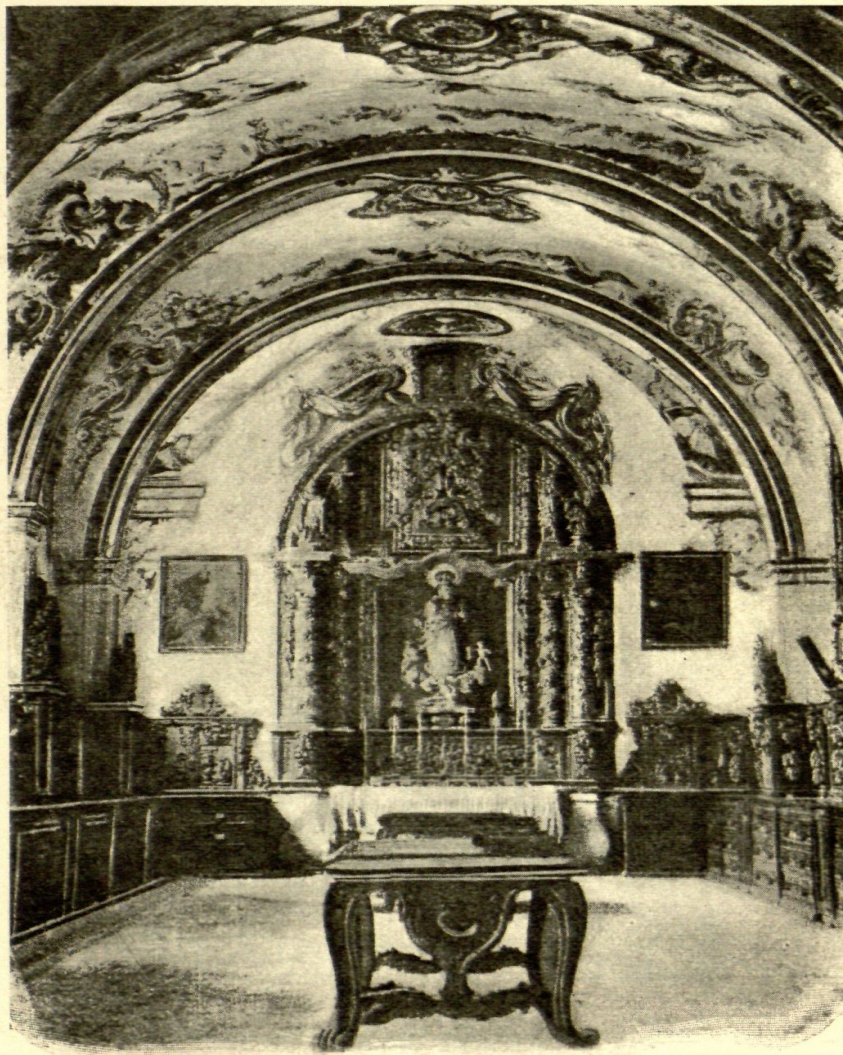
Interior de la basílica.

(Fot. S. Fernández.)

San Agustín sobre un trono, con el corazón en una mano y la pluma en otra, iluminando a San Anselmo y a Santo Tomás, que están a uno y otro lado. Al pie del grupo aparece la Razón con los ojos vendados y, ¡cosa rara!, con un ojo en el estómago. Al fijarnos en este detalle, recordamos las horribles mutilaciones de las imágenes que cometieron los franceses en este monasterio, cuando la invasión del siglo XIX, para robar los objetos de plata y oro, así como la profanación de la religión y del arte cuando encendieron fogatas en los claustros, de las cuales hay indelebles vestigios.



En acabando de hojear las obras del Cardenal Aguirre, tuvimos la ocurrencia de abrir al acaso otro libro de un padre agustino recoleto, *Los dos estados de Nínive, cautiva y libertada*, y leímos lo siguiente, como si fuera



Sacristía del monasterio del Escorial de la Rioja.

(Fot. S. Fernández.)

contestación a nuestras amargas reflexiones: «Truecan (los malos) el oro del tiempo que gozan por el hierro del que esperan, y hacen cuerpo de hacienda, no lo que hacen, sino lo que piensan hacer: como si esperanzas fueran posesiones, verdades los antojos, y las codicias riquezas... Un ánimo generoso como el del hombre nacido para la libertad de espíritu, no tan fácilmente ha de rendir el cuello al yugo intolerable de la culpa.»



Otra de las preciosidades de aquel convento son los cantorales destinados al coro, tesoro verdadero de canto gregoriano, fuente de arte netamente español, digno de preponderancia sobre el de la escuela de Solesmes, afrancesado y frío, que hoy día tanto cunde por España. De este convento procedió el llamado *Códice Emilianense*, que bajo el número 18 figura en la Real Academia de la Historia, misal gótico del siglo XI, de



Profesores y alumnos del colegio.

(Fot. S. Fernández.)

gran interés como monumento litúrgico, por el cual se nota cómo muchas de las canturias de aquellos tiempos nos han sido transmitidas con exactitud, respecto a los oficios divinos y al canto sagrado, y cómo la escuela solesmiana moderna yerra al afirmar que el canto de nuestros libros corales está corrompido. Las notas van escritas en campo blanco y tipo puntual diminuto. Parécenos que quien afirmase que este código musical fué escrito con ocasión de introducirse la liturgia romana en España, en tiempo de Alonso VI, dirá una verdad muy fundada.

Y si de la biblioteca pasamos al archivo de este monasterio, no nos maravillaremos de encontrar pergaminos sueltos, bulas, legajos, cuadernos, códigos de extraordinaria importancia, toda vez que ha sido uno de los más ricos y visitados del mundo. Por allí han pasado Garibay, Morales, Sandoval, Yepes, Moret, Aguirre, Salazar, Flórez, Lafuente, Jovellanos y otros muy distinguidos escritores. En lo antiguo, los reyes, obispos y magnates,



en atención a lo bien custodiado y consultado que se hallaba este archivo, enviaban copias de los documentos y escrituras más interesantes. Hoy día, a consecuencia de la forzosa exclaustación de los benedictinos, y a consecuencia también de la acción monopolizadora del Estado, que ha ordenado a las Delegaciones de Hacienda el envío de los documentos pertenecientes a los conventos al Archivo Histórico Nacional, el de San Millán se halla



Banda de música del colegio.

(Fot. S. Fernández.)

como saqueado (1). Conservábase, hasta hace poco tiempo, en San Millán el llamado *Becerro gótico*, titulado así por estar escrito en caracteres góticos; es un copiator de escrituras, privilegios, donaciones otorgadas desde el año 574, y empezó a escribirse en el último tercio de la vida de D. Alonso VI, habiéndose concluido en el tiempo de D. Alonso *el de las Navas de Tolosa*. Es de notarse que, excepto los últimos documentos, va escrito en letra gótica todo el *Becerro*, con lo cual se quebrantaba el decreto de Alonso VI que prohibía el uso de estos caracteres.

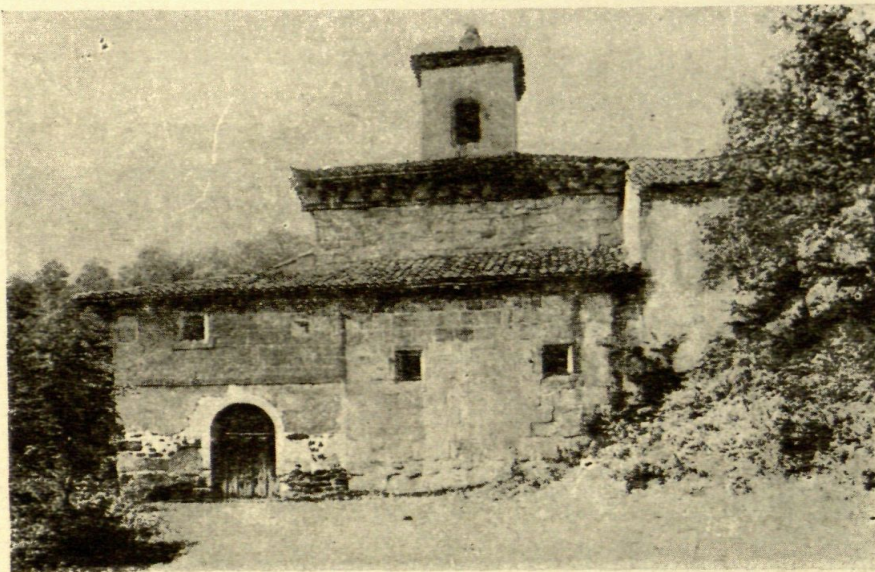
El segundo tesoro de este archivo es el *Becerro nuevo* o *Francesillo*, que se principió a escribir pocos años después del gótico; es copia de éste, y contiene preciosos documentos de los siglos X, XI, XII, etc. Va redac-

(1) Entendemos que en El Escorial existe un códice emilianense muy importante, y tenemos vistos en la Biblioteca Nacional otro llamado *Chronicon Aemilianense*, y varios códices en la biblioteca de la Real Academia de la Historia.



tado con excelente y muy clara letra llamada francesilla; contiene más documentos que el gótico: documentos nuevos y documentos que ya no existen en el gótico, porque se los arrancaron.

La tercera preciosidad es el *Bulario* o tercer *Becerro*, compilación de bulas atinentes a la antigua abadía, y también muchas piezas Reales. Este



Entrada del monasterio de Suso (San Millán de la Cogolla).

(Fot. S. Fernández.)

códice es como continuación de los otros; en él aparecen muchas manos o letras, y su origen se remonta al año 1253.

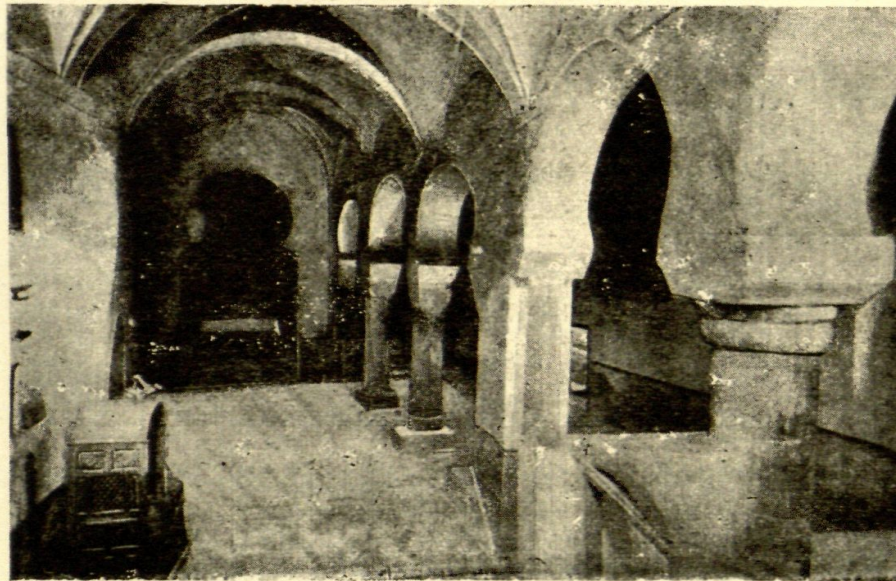
Otra joya reposa en aquel archivo, a saber: una colección de manuscritos cuyo título es éste: «*Cartas del señor emperador Leopoldo y demás personas reales y algunos príncipes y cardenales, escritas al Emmo. Señor Cardenal de Aguirre, hijo profeso de esta real casa de San Millán, dando a Su Eminentísima el parabién cuando la Santidad de Inocencio XI le hizo Cardenal de la Santa Iglesia de Roma.*»

Contiene autógrafos de la Reina María Luisa de Borbón, primera mujer de Carlos II; de María Ana de Austria, madre de Carlos II; de Luis XIV, Rey de Francia; de Cristina Alejandra, Reina de Suecia; de Carlos V, Duque de Lorena; de Manuel, Duque de Baviera; del Gran Duque de Florencia; del Duque de Módena; del Cardenal Carlos Pío de Saboya; del Cardenal Francisco de Médicis, hermano del Gran Duque; del Cardenal Juan Bautista Espínola, Gobernador de Roma; de los Cardenales Juan



V. Goesi, Bullon; del Condestable Colona; de los Cardenales Colonita, Ramnusi, Estre, Melini, etc., etc.

En total, los documentos son 201. Con la signatura V-164, sección Manuscritos, de la Biblioteca Nacional, logramos encontrar siete cartas del Cardenal Aguirre dirigidas a D. Diego José Dorner, Canónigo de Zaragoza.



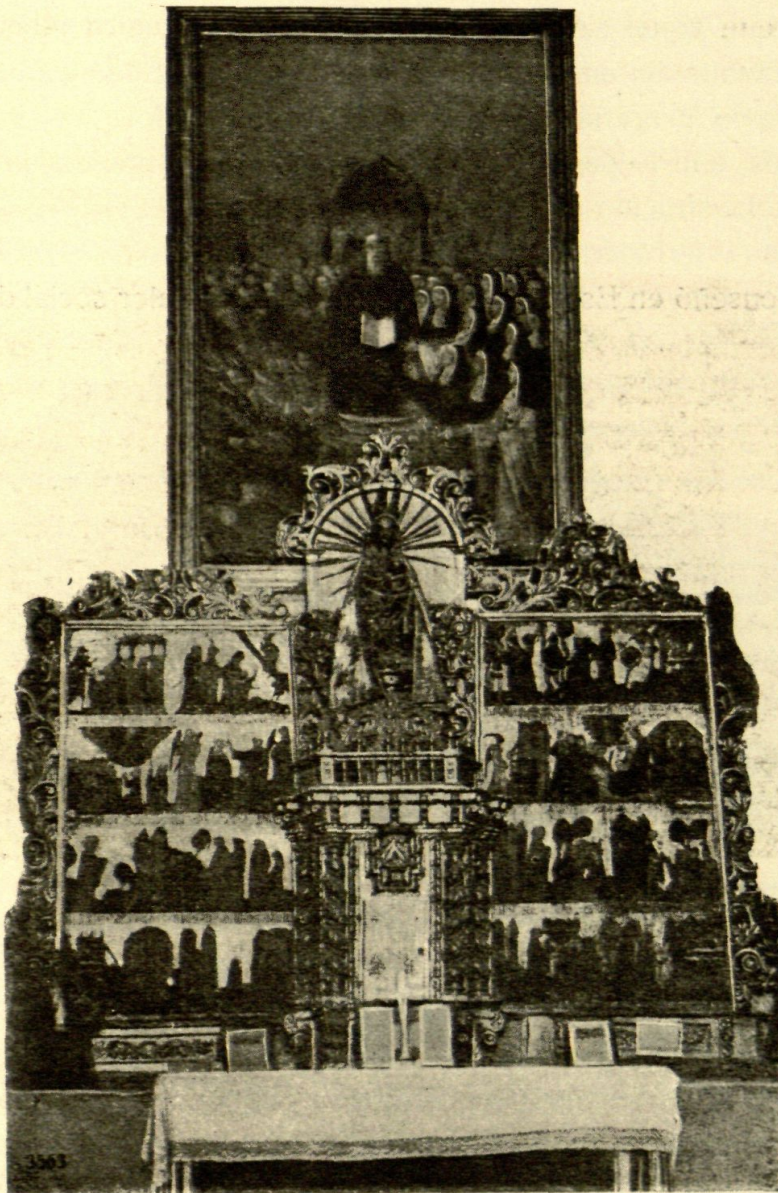
Iglesia del monasterio de Suso, en San Millán de la Cogolla.

(Fot. S. Fernández.)

Por último, nos asomamos por la torre, poema de piedra, coronada con una linterna octogonal que sostiene en el centro la *bomba*, o sea una enorme campana, fundida el año 1265.

A unos treinta kilómetros de San Millán, al Este, yérguese el memorable convento de Valvanera, en el cual se instaló de nuevo, no hace muchos años, la comunidad benedictina, a la que pertenecía de antiguo. En este suceso tuvieron los agustinos recoletos, de los cuales es ahora el monasterio de San Millán, mucha participación, como si quisieran pagar el usufructo del mismo trabajando activamente en la restauración material de Valvanera y en la venida de la nueva comunidad de San Benito. Al Norte, y distante unos diez y seis kilómetros, existe también el muy artístico y monumental monasterio de Santa María la Real, en Nájera, de la Orden benedictina, inaugurado el año 1052, con la asistencia de los Reyes de Navarra, Aragón y Castilla, varios condes, infantes, obispos y abades benedictinos: monasterio «de una grandeza devota y de una devoción grandiosa»,





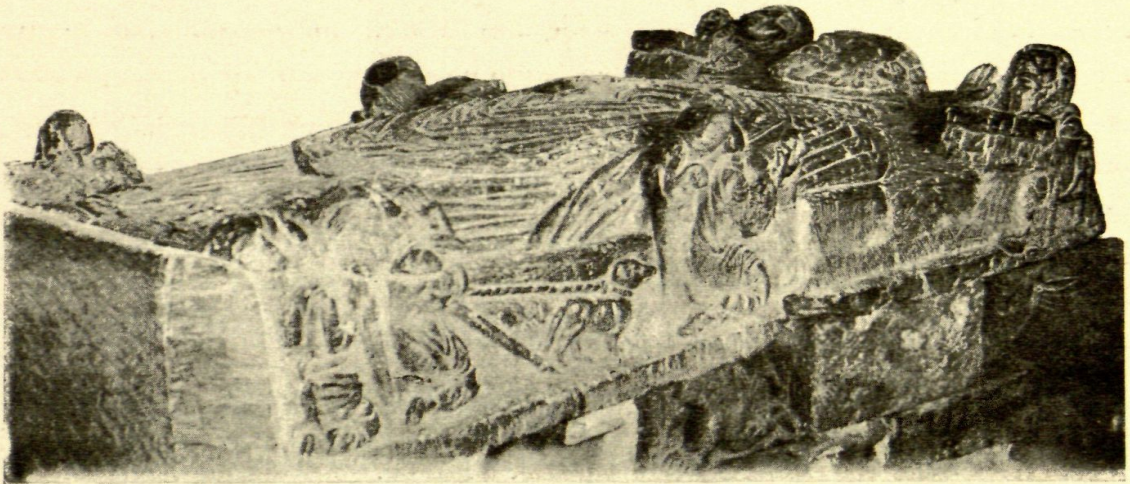
Altar mayor del monasterio de Suso.

*(Fot. S. Fernández.)*

al decir del cronista Yepes; panteón de los Reyes de Navarra, que constituye una verdadera riqueza arqueológica por sus sarcófagos blasonados, fuente de inspiración; por sus obras de florida talla (ejemplo: el coro alto, que es reputado como uno de los mejores del mundo, en atención a su sillería de nogal, de estilo ojival castellano); por sus obras de escultura (verbigracia: el claustro de los caballeros, con la puerta de los Reyes, estilo renacimiento, original y fantástico, con influencias platerescas, sin precedente en España).



Conste que aquel rincón de la Rioja, con sus cuatro monasterios, es apenas un detalle del mapamundi benedictino. Allí y dondequiera se oyen los ecos de la plegaria que la Orden eleva a Dios por el perdón de los enemigos, que le pagaron tanto esfuerzo de cultura con la desamortización y exclaustación violentas. Ella civilizó aquella región, cruzada hoy de carreteras y ferrocarriles y sarpullida de pueblos pintorescos y laboriosos, y ella enseñó en España y en toda Europa el valor social de la salmo-



Sepulcro de San Millán, en el monasterio de Suso (San Millán de la Cogolla).

(Fot. S. Fernández.)

dia, la fuerza moralizadora del arte y de la ciencia, la fecundidad de la fe cristiana, la justicia y la paz.

El Cardenal norteamericano Monseñor Gibbons escribía no ha mucho: «Más que a los cetros de los reyes, deben su vida las naciones de Europa a los báculos de los obispos y abades benedictinos», entre los cuales, como gloriosas ramificaciones, deben contarse los cistercienses o trapenses, bernardos, benedictinos blancos y negros, formando focos de civilización y santidad, monjes artistas y obreros, que dignificaron el trabajo y fundaron colonias agrícolas alrededor de la abadía, mientras cultivaban la inteligencia con el estudio y la imaginación, y el sentimiento con fruiciones estéticas. Los grandes fautores de las Órdenes militares y de las Cruzadas, los bibliotecarios de España y del mundo, fueron desfilando ante nuestra consideración como evocaciones radiantes, y fueron desapareciendo como empujados por el ciclón revolucionario. Pero resurgirán, porque las revaluaciones históricas de un organismo radican en el ideal de su institución, y el ideal benedictino tiene fueros eternos.



César, el de la litera de oro macizo, cuando triunfó sobre las Galias, el Ponto, Egipto y África, distribuyó a cada uno de sus soldados 500 pesos, y dió dos festines al Ejército y al pueblo. Entonces se vió aquel inmenso *velarium* de seda de mil colores que cubría 23.000 mesas, a las que se asentaban 138.000 convidados...

He aquí un símbolo del galardón que Jesucristo hará a los benedictinos en los campos de la historia justiciera.

Por lo que atañe a los actuales poseedores de San Millán, conviene consignar, no sólo las cuantiosas erogaciones pecuniarias que han hecho para preservarlo de la ruina que amenazaban el convento e iglesia, sino el talento solícito con que han tratado todas las cosas que allí se conservan.

Bien está el Escorial de la Rioja al amparo de la ciencia y la piedad característica de los hijos de San Agustín, que lo han transformado en colegio de ciencias eclesiásticas y en colegio preparatorio para los que han de militar bajo las banderas del más sabio de los santos y el más santo de los sabios.

Y a fe que han desfilado por aquellos claustros figuras contemporáneas de gran significación. No citaremos el nombre del Excmo. Sr. Obispo actual de Sigüenza, primer Rector de aquel colegio, ni el de otros Prelados y doctos Padres, porque no debemos alabar a los que no están ungidos aún con el óleo de la fama póstuma; pero abundantes y muy preciados datos biográficos hay de personajes que aquí vivieron, honrando estos claustros y estudiando en la biblioteca y archivo: entre otros, el Rvmo. P. Íñigo Narro, fundador de la Comunidad recoleta en aquella casa, año 1878, que llegó a ocupar después el cargo de Superior General de la Orden, excelente teólogo moralista y predicador de muchísima aceptación; el P. Carmelo Ochoa, catedrático y orador de muy relevantes conocimientos; el P. Víctor García, varón apostólico y pío, emulador de los más fervorosos siervos de Dios; los PP. Martín González y Francisco García, tan observantes religiosos como profundos canonistas; el P. Cayetano Fernández, espíritu abierto a las influencias de todo ideal grande; y el Ilmo. Sr. Obispo de Adrianópolis, P. Nicolás Casas, de múltiples conocimientos en ciencias naturales y exactas, así como escritor profundo y apologista, como lo declaran los libros que publicó durante su no muy larga existencia.

Como medio para desarrollar más amplia y provechosamente la carrera eclesiástica, dirigida por estos insignes varones, se estableció un colegio preparatorio para aquellos niños que sintiesen vocación religiosa, en el cual reinan, no sólo la virtud propia de estos establecimientos, sino la cul-



tura educadora, la disciplina selecta, los métodos pedagógicos más adelantados, los dictados de la higiene más exigente, una admirable combinación de elementos moralizadores e instructivos que así propenden al cultivo de la virtud y al de las facultades mentales, como al desarrollo físico de los alumnos. Aquellos niños son los futuros doctores de la Iglesia, los mártires de Dios y de la patria, los misioneros, los sabios, los héroes, los obispos en flor.

Un acontecimiento de transcendencia se verificó en el convento de San Millán el año 1908: la celebración del Capítulo general de los agustinos recoletos, bajo la presidencia del Sr. Nuncio Apostólico, Excmo. Sr. Don Antonio Vico. Allí congregáronse los padres capitulares, asombroso cuadro de varones piadosos y experimentados, ancianos coronados con las canas de los patriarcas bíblicos, sabios de frente levantada, que jamás la abatieron, ni ante el despotismo de la ambición mundana, ni ante las caricias de la lisonja, ni ante las seductoras ondulaciones del sofisma; frente que sólo se inclina ante la majestad de la ciencia. Después de muchos años de interrupción, la serie de los Capítulos generales se reanudaba al soplo inspirador de Fr. Luis de León y de Fr. Tomé de Jesús. Superior General de la Orden quedó nombrado el P. Enrique Pérez, quien había sido cura párroco de San Millán algunos años, a los principios de su carrera religiosa, y, por tanto, sucesor de los abades benedictinos, los cuales eran a la vez párrocos del pueblo.

Tales son los moradores actuales de aquel famoso monasterio. En la feria de las vanidades mundanas no tendrán valor y reclamo estos incansables operarios de la ciencia y de la civilización cristiana, sino, antes al contrario, recriminaciones y cargos; mas, al desarrollar los agustinos el proceso de cultura que los benedictinos iniciaron en este monasterio, están cumpliendo la ley de la compensación y mutualidad que rige los destinos de la Orden de San Agustín y la de San Benito, ley misteriosa y providencial que les hacía correr paralelos, y a veces fusionados, entre las nebulosidades de los siglos medioevales, en busca del reinado social de Jesucristo.

El famoso Rey Príamo, cuando fué destronado, no quiso vagar por el mundo, sino que situó su tienda a la sombra de un antiquísimo laurel, *veterrima laurus*. Lector, cuando quieras ver dónde se asilan la honradez y la ciencia en este siglo de decepciones, visita este convento, *laurel inmortal de la Rioja*.

FRAY PEDRO FABO.

Agustino recoleto.



# Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura nacional <sup>(1)</sup>

«No se inventan artificialmente nuevos modelos de Arquitectura, arte el más colectivo y el más indócil de todos al capricho individual.»

*(Historia de las ideas estéticas en España, por D. Marcelino Menéndez y Pelayo; tomo IV, pág. 30.)*

## PROEMIO

EN el V Congreso Internacional de Turismo, celebrado en Madrid durante el mes de octubre de 1912, se presentó una Memoria suscripta por uno de los firmantes de ésta. Cantábanse en aquélla las excelencias de las prácticas tradicionalistas para la creación de una Arquitectura del turismo, derivación secundaria de la gran corriente artística nacional, alimentada por las caudalosas cuanto sugestivas inspiraciones de nuestra histórica riqueza monumental.

Muchos puntos de contacto con aquella tesis tiene la propuesta en este tema, y es cosa de invitar a aquellos de nuestros compañeros congresistas a quienes puedan interesar estas divagaciones, a la lectura de aquel escrito como preliminar o complemento de cuanto aquí se dice.

Tienen ambas ponencias una significación cuya característica diversidad estriba en la condición de los interlocutores a quienes se dirigen; pues mientras aquélla trataba de actuar, en general, sobre todos los que por medio alguno pueden aportar al desenvolvimiento del proceso arquitectónico la no pequeña fuerza moral de sus convicciones y sentimientos, busca ésta una actuación más eficaz y decisiva en la cooperación práctica de los productores de ese movimiento, de los que con el vigoroso y atractivo lenguaje de sus creaciones profesionales educan, subyugan y conducen las predilecciones sociales hacia la más íntima y cumplida satisfacción de sus anhelos artísticos y materiales.

Pero precisamente por dirigirse a la clase sacerdotal de esta nobilísima

(1) Trabajo presentado por sus autores al VI Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en 1914, y tan notable por todos estilos, que no vacilamos en reproducirle, seguros de que nuestros consocios habrán de agradecerlo.



religión, desgraciadamente plagada, desde nuestro punto de vista, de cismas y herejías, cuando no servida por voluntarios o inconscientes, pero irreducibles ateos, es de temer la absoluta ineficacia de esta perorata, o, por lo menos, la dificultad grandísima de contrarrestar los arraigados prejuicios de la mayoría de los iniciados en los arcanos de este sublime culto de las espirituales expresiones, de las inanimadas estructuras.

Por eso en esta disertación no nos parece primordial, y mucho menos difícil, la orientación conveniente para llegar a esas instauraciones. La experiencia y el ambiente que respiramos nos hacen sospechar que acaso, sin llegar a la discusión de esos medios, se plantee la del fin, y se trate en primer término la necesidad y conveniencia o la perfecta inutilidad de poseer un arte nacional, hoy que las ansias de libertad apenas si nos dejan conciliar el sueño a la mayor parte de los españoles.

Permitásenos, pues, como cuestión preliminar, un ligero examen de la razón de ser de ese arte propio, siempre que se admita como premisa que no le tenemos; pues si alguien consigue demostrar la equivocación de nuestro aserto, con haber destruído de un solo golpe toda nuestra argumentación, nos habrá libertado de una sincera pesadumbre.

### RAZÓN DE SER DE UN ARTE NACIONAL

Los afanes humanos por la supremacía son tan antiguos como el mundo. En forma de luchas armadas o de torneos intelectuales, el hombre ha perseguido siempre, con insaciable anhelo, el mejoramiento de su condición, afirmando su superioridad sobre cuanto le rodea. De ahí los seculares antagonismos de raza, los afanes de conquista de los grandes pueblos, las banderías intestinas en agrupaciones hermanas, los alardes de perfección y preeminencia entre los miembros de una misma familia. En todos estos esfuerzos, aun en los más noblemente manifestados, como consecuencia de su mismo significado, va envuelto, más o menos veladamente, el supremo y natural instinto de conservación.

Tan pronto como el hombre tuvo sus más perentorias necesidades cumplidas, el espíritu reclamó imperiosamente su intervención en las satisfacciones del vivir, y pronto pudo aquél convencerse de que, algo más que la fuerza y el imperio material, influían en la demarcación de los escalafones sociales. De ahí nació el sentimiento de la dignidad, que no es más que un fervoroso prurito de ennoblecer la vida.



Las dos grandes ejecutorias de nobleza en la historia de los pueblos son la Poesía y la Arquitectura. Ambas se compenetrán, ambas tienen el mismo fondo espiritual; pero las distingue, en favor de nuestro arte, una gran diferencia en la expresión. Por eso la época de Homero tiene su personalidad envuelta en sombras, mientras que la de Pericles brilla con la deslumbradora luz de sus portentosos monumentos (1).

Necesario será pensar en que estamos escribiendo una página de nuestra historia, preparando el juicio que hemos de merecer a nuestros contemporáneos, y muy principalmente a nuestros descendientes.

Hemos recibido una herencia que tenemos la obligación de devolver piadosa y proporcionalmente mejorada. Merced a ella poseemos cuanto nuestros antepasados amaron, ejecutaron y sintieron; caracteres que llegan a nosotros emanando de sus producciones, y que nos serían desconocidos si se hubieran falseado en el sentimiento arquitectónico las cualidades psicológicas, las creencias, las costumbres, los recuerdos, dejándose insensiblemente arrastrar el temperamento nacional, bien por egoísmo, comodidad, apatía o falta de potencia representativa.

No faltan ejemplos en la historia patria de estas nobles luchas de preponderancias o independencias etnográficas, en las que ostensiblemente predominan las ansias de emancipación espiritual sobre las bienandanzas materiales. «España—ha escrito Ganivet—pudo entrar en la confederación familiar planteada por Napoleón; gozar de un régimen más liberal y más noble del que sufrió con Godoy y comparsas; tener nuevas y sabias leyes, mejor administración, muchos puentes y muchas carreteras; pero prefirió continuar siendo España y confiar al tiempo y a sus fuerzas todo eso que se le hubiera dado a cambio de su independencia» (2).

Esos amores a la conservación de las excelencias de raza se acentúan tanto más cuanto más los pueblos adelantan en su cultura y refinamiento. Una de las teorías que gozan de más adeptos en nuestro tiempo es la de la difusión del cosmopolitismo, la de las aproximaciones a la unidad universal, al pueblo mundo sin fronteras ni caracteres, nacido al calor de los fáciles e infinitos medios de comunicación y del cruce de razas.

Por lo que al arte arquitectónico se refiere, asalta desde luego la contradicción, y con ella lo sofístico de la teoría, de que nunca estuvieron más desligados los procedimientos nacionales de expresión de lo que lo están hoy en todo el mundo; nunca estuvieron tan en moda los temperamentos y

(1) Ruskin, *Las siete lámparas de la Arquitectura*.

(2) *Granada la bella*, pág. 23.



estilos personales, y nunca se extremó tanto el alarde innovador que hoy se proclama, muy singularmente en nuestra España, en la que, sin embargo, regiones como Cataluña y Vasconia, no ciertamente de las más pobres y atrasadas, llevan hasta la violencia en ocasiones sus alardes de glorificación histórica y su actual singularidad etnográfica, mantenedora de sus excelencias cualitativas.

Y no se entienda, por lo que antecede, que nos mortifica esa actitud, con las escasas exageraciones que de ella se derivan. Muy por el contrario: entendemos saludabilísimas esas disposiciones y las deseamos para toda España, interpretando con verdadera complacencia sus casos agudos, como exaltaciones de un intenso estado de opinión regional, que con mesura y temperancia sienten honrosísimos afanes de romper la densa bruma que borra nuestros caracteres, aspirando a actuar de una manera peculiar, adecuada y eficaz en todas las manifestaciones de la vida local. Buena prueba de ello es que en las dos regiones señaladas, muy singularmente en Cataluña, es donde únicamente puede hablarse de personalidad artística española en Arquitectura.

No es ciertamente el abandono del espíritu nacional y la pasión por las artes extranjeras el ejemplo que recibimos y la correspondencia que nos dan otras naciones más florecientes que la nuestra. Es ya una propensión más o menos justificada en el Extranjero el suponer al arte histórico español falto de toda clase de iniciativas, y tales son los conceptos—no difíciles de contrarrestar, a mi juicio—con que C. Justi encabeza el Baedeker de España que sirve de guía a cuantos extranjeros nos visitan. Y si esto se afirma de nuestro arte viejo, ¿cuál será el concepto que les merecemos hoy que nos hallamos convictos y confesos de nuestro servilismo? ¿Tendrá alguna relación con estos juicios y con las esperanzas y consideraciones que podía inspirar nuestra actuación, aquel veto, que tanto pareció mortificarnos, puesto a nuestra lengua para las deliberaciones del último Congreso Internacional de Arquitectura, celebrado en Roma? ¿Recordáis alguno en que se nos haya tenido en cuenta?

Como confirmación y ejemplaridad de estos mortificantes conceptos, recordemos aún las apreciaciones de los sabios extranjeros al examinar nuestras reliquias artísticas. Recordemos el caso de la caverna de Altamira, del estupendo techo triunfal, la más admirable producción del arte cuaternario. Sólo merecieron las maravillosas pinturas escépticas reservas por parte de las eminencias francesas (Carthailac, Harlé...); despectivas sonrisas que dejaron corridos a nuestros paisanos Sautuola y Vilanova en



diversos Congresos Internacionales de Antropología; el abandono y el olvido, hasta que un día se hallaron representaciones análogas en las cavernas del Mediodía de Francia. Sólo entonces hubo necesidad de reconocer la autenticidad de las españolas, para dar autoridad a las francesas; sólo entonces Carthailac entonó noblemente su arrepentimiento; sólo entonces proclamó Dechelette aquel recinto como «la Capilla Sixtina del arte cuaternario» (1).

Recordemos el caso de autenticidad de nuestros monumentos visigóticos, cumplidamente tratado por Lampérez en su meritísima obra sobre la Arquitectura cristiana española, y recordemos tantas y tantas ocasiones en que se han puesto de relieve la indiferencia o prevención con que esos pueblos miran las glorias ajenas, y la noble pasión con que velan por su preponderancia espiritual contemporánea e histórica.

Todas las grandes naciones tienen perfectamente definido su arte propio, de él alardean con orgullo, como muestra de su florecimiento intelectual, y lo presentan como concreción de sus cualidades y sentimientos, de su culto y sus costumbres, sin dejarse desnaturalizar por otras influencias extrañas que aquellas que positivamente representan un avance, más en lo mecánico y material que en lo artístico. En todas ellas se nota aquella concurrencia y armonía peculiar en los procedimientos e ideales, aquella repetición evolutiva de formas ornamentales que puede determinar un estilo y conquistar para su Arquitectura los honrosos caracteres de lo histórico, cuya mayor estimación será proporcional al mayor influjo que pueda ejercer sobre la producción nacional venidera.

España veríase hoy en una situación precaria y desairada si forzosamente hubiera de dar fe de vida en un concurso mundial de Arquitectura. Completamente divorciada de sus venerandas tradiciones, sin originalidad alguna en su producción, parecería su obra como una servil y desmedrada mezcla de cuantos matices y temperamentos circulan por el mundo, sin alma y significación española de ningún género.

Conveniente y saludable será, a nuestro entender, la empresa conquistadora de una Arquitectura nacional, expresiva de algo íntimo y predilecto de nuestro modo de ser y nuestros ideales; manifestación, en lo mecánico y dispositivo, de nuestros usos y recursos locales; desdeñando para su ropaje ornamental cuanto no sea más que habilidad manual inanimada, sin relación alguna con nuestras afecciones predilectas, con nuestras glorias

(1) *Manuel d'Archéologie Préhistorique.*



históricas, con estilizaciones personales de nuestra flora y nuestra fauna; elevando, en suma, este honorable monumento de nuestra representación artística, conmemorativo galardón de nuestros amores patrios y de nuestra dignidad, con pedazos de nuestro corazón, cuya sensibilidad dormida recibirá como recompensa, al despertar de su inactivo letargo, las auras consoladoras de la vindicación española.

### EL ARTE LIBRE

El citado Congreso Internacional de Arquitectura celebrado últimamente en Roma, en atención a las corrientes de libertad que en todos los órdenes de la vida se vienen imponiendo, decretó la absoluta libertad para el arte arquitectónico.

El concepto es hoy un poco complejo y admite muchas y muy distintas interpretaciones. Libre de sus pasiones y defectos se verá el hombre que los domine; libre el que usa de la licenciosa facultad de entregarse a ellos. Libre el individuo, el pueblo, mediante las austeras prácticas de una sana moral; libre el que rechaza toda clase de imposición reguladora de su conducta. Libre el arquitecto absolutamente original, independientemente de todo yugo inspirador; libre el que proclama el derecho de buscar orientaciones en la escuela que más le convenga.

Si a este último concepto nos atenemos, no se puede dudar, a la vista de cuanto producimos, que la inmensa mayoría de los arquitectos españoles comulgan en esas ideas liberales, y que, desde ese punto de vista, somos de los países más a la moderna. Pero será conveniente recordar a la vez que la copia, el plagio, el *fusilamiento*, como despectivamente le llamamos, ha sido solemnemente condenado en un código de dignificación profesional aprobado en el último Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Valencia. En atención a esta doctrina, entendemos que el credo liberal perseguido por la decisión del Congreso romano preconiza las actuaciones individuales, interpretando la libertad en su más digno concepto, sinónimo de la originalidad absoluta, de la que vamos a ocuparnos como manantial posible de una Arquitectura española.

El arquitecto español más original, el más libre de toda clase de inspiraciones, el representante genuino de la libertad en la exposición arquitectónica, le conocéis todos perfectamente. Actúa en las creaciones de Gaudí una profunda y sabia cultura científica, puesta al servicio de una imagina-



ción fecundísima, poderosa y extraña. Hay en sus estructuras un prurito de compenetración mecánica y expresiva y en su ornamentación una opulencia simbólica con afectaciones de extravagancia, que la comprensión usual no puede seguir y descifrar en muchos casos. Como consecuencia de esta superioridad y de esa compleja variación de giros en su lenguaje representativo, la obra de Gaudí, genial y admirable, resulta de fatigosa y difícil asimilación.

Gaudí, prototipo del arquitecto original a la moderna, puede decirse que está solo. Su superioridad impide que se le iguale; su intensa y singular personalidad impide que se le siga.

Si lo primero fuera posible, si en cada arquitecto español surgiera un innovador tan personal como Gaudí, la situación sería ciertamente más honrosa que la actual, aunque el arte español en su conjunto fuera, por su diversidad, la negación del carácter y del estilo. Pero esto, que constituye seguramente el ideal de muchos espíritus juveniles e inquietos, es por el momento un sueño que contrasta ostensiblemente con la realidad.

Si fructificara lo segundo y se tomara la obra de Gaudí como norma inspiradora, ¿con qué derecho podrían hablar de libertad los prosélitos de esa escuela? No permite, por otra parte, su actuación alimentar grandes ilusiones respecto a la transcendencia y difusión de sus orientaciones.

Necesario será señalar aquí varias consideraciones relativas a la perturbación que ese arte libre y personal había de introducir en las que durante toda la historia de la Humanidad fueron leyes de la Arquitectura.

¿Cómo seguir sosteniendo, cual lo hace Taine en la *Filosofía del Arte*, las íntimas relaciones de cada producción de un artista con la obra total del mismo, de ésta con la «escuela o familia de artistas del mismo país y del mismo tiempo a que pertenece», y de este conjunto con el estado de las costumbres y del espíritu universal de su época?

¿Cómo aplicar en lo sucesivo esa socorrida teoría del *sincronismo*, que, cual mágica visión, nos permite reconstruir los monumentos en gran parte mutilados, por sus relaciones de estilo con los pertenecientes a una misma comunidad regional, nacional o etnográfica? (1).

Además, hemos de hacer notar nuestra creencia de que la libertad sin leyes sólo puede comprenderse para espíritus dotados de un grado de perfección que no es la medida corriente de lo humano, y sólo también

(1) Véanse los curiosos estudios de esta naturaleza hechos sobre el castillo de Burgos por el ilustrado arqueólogo D. Isidro Gil en su reciente obra *Memorias históricas de Burgos y su provincia*.



cuando de casos aislados y reducidos se trate; pues aun en ese grado de perfección, si el principio se generalizara, entendemos que había de ser muy propenso a trastornos prácticos de importancia, además de privar a la impresión artística, por la inestable y abigarrada diversidad de criterios y temperamentos, de esa reposada y gradual asimilación deleitosa que proporciona lo serenamente depurado.

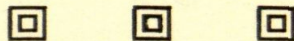
No obstante este modo de sentir, nosotros transigiríamos en nuestra apreciación con que el arte español se manifestara por cualquiera de esos derroteros, si no tuviéramos a la vista la contradicción de esas pretensiones.

En otros países la libertad del arte arquitectónico podrá solicitarse para fines más dignos del que aquí se practica; pero en nuestra tierra no es, desde luego, el concepto de la originalidad absoluta el que hoy se ve propicio a germinar, sino, muy por el contrario, la libertad que en España se preconiza y se practica, es la de remedar con omnímoda licencia los estilos exóticos, históricos y actuales, con una sola, exclusiva e irreductible excepción: la de las tradiciones españolas.

LEONARDO RUCABADO.

ANÍBAL GONZÁLEZ.

(Continuará.)



## La pintura de primitivos :: en el Alto Aragón ::

### MÁS RETABLOS Y ARTISTAS INÉDITOS

**H**UESCA, ciudad prepotente en los siglos medios, residencia de reyes hasta el tiempo de la unidad nacional, albergue de nobilísimas familias, señoras de cuantiosos pueblos, donde levantaban iglesias, y en las de la capital fundadoras de numerosas capillas espléndidamente exornadas; Huesca, repetimos, jugó un importante papel en las manifestaciones del arte de la pintura en Aragón, especialmente en la centuria décimoquinta (1).

(1) Véase nuestro estudio *La pintura antigua aragonesa: Algunos retablos inéditos*, publicado en ARTE ESPAÑOL, número de agosto de 1913.



Fijándonos primero en su templo Catedral, las más linajudas casas eran bienhechoras de él, y allí poseían capilla y enterramiento propios. El Obispo de la diócesis D. Pedro Agustín, hermano del famosísimo arqueólogo don Antonio, cita en el libro de visita del templo del año 1560, conservado en su archivo, entre otras, la capilla de Nuestra Señora del Rosario, que en 1405 ya comenzó a llamarse de los *Gurrea*, por el beneficio en ella fundado por D. Miguel de Gurrea. El Cabildo la cedió a esta noble familia, y el citado Prelado vió el retablo *de pintura* que la adornaba, ostentando el escudo de armas de aquélla.

En la capilla de Santa Catalina, antiguamente de San Nicolás, dice que había *un retablo viejo desguarnecido*, con la imagen de aquel santo y *su historia de pincel*, con unos escudos ostentando los bastones gules de Aragón. Y en la del Santo Cristo, antes llamada de Santa Catalina, dos retablos pintados: uno dedicado a Santiago el Mayor y otro a Santa María Magdalena, éste obra de *Lucas de Aínsa* en el año 1466, según una nota de un cuaderno de antiguas fundaciones existente en el archivo catedral.

En un inventario de la sacristía de este templo correspondiente al año 1532 figura un paño pintado *antiguo* con la figura de Jesús en el centro, que servía para cubrir el altar mayor, más cinco retablitos de pintura de San Jerónimo, San Clemente, la Piedad, la Verónica y la Virgen con su Hijo en los brazos.

El Obispo D. Berenguer de Bardaxí visitó en el año 1610 la iglesia parroquial de San Lorenzo, y en el libro donde se registró este acto (existente en el archivo de aquel templo) constan las siguientes afirmaciones del Prelado, curiosas e inéditas:

«... Primero hallamos derribada la mayor parte de la dicha iglesia, que era toda de cantería, con su bóveda de lo mismo, y de la parte de aquélla que está en pie, toda ella tiene muy grande peligro de caerse; y fué hecha relación que la dicha iglesia había sido derrocada con orden de los obreros y parroquianos de la dicha iglesia y parroquia, con licencia que para ello les fué dada en la sede vacante última de nuestro obispado (1); la cual iglesia nos ha sido hecha relación por los vicarios, beneficiados y otros clérigos de aquélla, y por los obreros y otros diversos parroquianos de la dicha iglesia y parroquia, que antes que fuese derribada, contenía en sí los altares siguientes:

»El altar mayor, de pincel antiguo, muy bueno; era retablo grande y

(1) Duró desde el 31 de julio de 1607 hasta el 13 de abril del año siguiente, fecha de la toma de posesión de D. Berenguer como sucesor en la sede de D. Diego de Monreal, fallecido en aquella primera fecha.



dorado en partes, de la invocación de San Lorenzo, con la figura de dicho santo en medio, de todo bulto, con su tabernáculo para el Sacramento, y en el primer cuerpo del altar había diversas figuras pequeñas y doradas de todo relieve, y el dicho altar tenía sus puertas de lienzo con sus bastimentos de madera pintados al temple por ambas partes (1).

»A la parte del Evangelio, poco distante del altar mayor, había una capilla con su retablo *de pincel* con la invocación de la Madre de Dios de Esperanza, de todo bulto...

.....

»Consecutivamente, a la misma mano, había un retablo *de pincel* so la invocación de Santiago, que antes se decía de San Jaime el Viejo, con su título al pie, que dice:

»ESTE ALTAR DE SANTIAGO HICIERON HACER LOS GASCONES (2).

»Había al lado otro retablo *de pincel antiguo* so la invocación de San Sebastián y San Fabián, que dicen es de los Zoliberas y de Mariana de Lera. Poco distante había una capilla con el retablo que sirve ahora de altar mayor en la dicha iglesia, de prestado, y tiene sus imágenes de San Orencio y Santa Paciencia, de bulto, doradas, y es de la parroquia, según dicen. Después de pasado el púlpito había otro retablo *de pincel antiguo* so la invocación de los Reyes, que dicen es de Jaime del Rey, que vive en Valencia.

»A la parte de la Epístola, cabe el dicho altar mayor, había una capilla con su retablo *de pincel* so la invocación de San Marcos; dicen es de Martín Cavero, señor de Ortilla.

»Cabe la dicha capilla hubo otra con su retablo *de pincel antiguo* so la invocación de San Hipólito. Poco distante había otro retablo *de pincel antiguo* so la invocación de San Juan y San Pablo; dicen es de D. Martín de Bolea. Luego, al lado, había otro retablo de medio relieve por dorar so la invocación de San Andrés; dicen es de los herederos de Martín de Lizana. Poco distante, al mismo lado, había otro retablo *de pincel antiguo* de San Miguel Arcángel, el cual es de la parroquia...»

Como se ve, figuran en esta nota ocho retablos de pintura, y la indicación *de pincel antiguo* habrá que referirla, por lo menos, a un siglo a partir del año 1607, que es cuando se mandó derribar la iglesia.

Algunas de estas obras serían debidas, seguramente, a dos pintores loca-

(1) Refiérese al gran retablo pintado por Pedro de Aponte por encargo del Rey Católico.

(2) Esta, como otras que siguen, familias de la ciudad.



les cuya noticia hemos hallado en los libros de protocolos notariales. En 18 de junio de 1468 declara *Pedro de Borja, pintor vezino de la ciudat de Guesca* (sic), que tiene en encomienda de D. Lázaro Oncina la cantidad de 130 sueldos jaqueses, ante el notario Francisco Gómez (1). En 26 de noviembre de 1471 comparecieron ante el mismo notario «los honorables maestre *Alfonso Perez, pintor habitante en la ciudat de guesca*, de la una part, et Clara Lunel...», etc., para concertar las capitulaciones matrimoniales entre él y Gracia Santángel, hija que fué de Leonardo de Santángel y de la citada Clara Lunel. El nombre del pintor Alfonso Pérez lo vemos también registrado en las actas del Ayuntamiento correspondientes al año 1470, en calidad de ciudadano consejero (2).

Maestre Pedro de Oviedo, según los libros de fábrica de la Catedral conservados en su archivo, doraba en el año 1498 las claves o arandelas de la bóveda del crucero (obra la de esta bóveda que había dirigido el arquitecto maestre Gil, inédito), cuya última piedra fué colocada en 23 de noviembre del mismo año, poniéndose en la clave central las armas del Obispo D. Juan de Aragón y Navarra, a cuyo celo se debió la conclusión del templo. En 24 de octubre entregaba el «fabriquero» a dicho artista la suma de 386 sueldos jaqueses por su trabajo. Y continúa diciendo el libro referido: «Mas le di *por los colores* y el tiempo *que sus moços perdieron en el aver de pintar las capillyas* donde las llyaves avían de star, VIII sueldos.» Le ayudó maestre Ferrando, y las cantidades cobradas por los dos ascendieron a 953 sueldos 11 dineros. Seguramente, este maestre Pedro de Oviedo y maestre Ferrando serían pintores de retablos, pues no debe extrañar que se ocupasen en el dorado y otras modestas labores, cuando en aquellos tiempos era frecuente. Creemos, pues, que sin dificultad pueden añadirse estos maestros inéditos a la lista de los conocidos.

No son muchos los restos que en Huesca subsisten de tanta riqueza pictórica primitiva. Muy importante es una preciosa tabla (de la que damos fotografía) que puede remontarse a fines del siglo XIV. Consérvase en la sacristía de la Catedral, y es probable proceda de la antigua capilla de los Santos Felipe y Santiago, reformada y cambiada su denominación por la de los Santos Orencio y Paciencia en el siglo XVII por el caballero oscense D. Vincencio Juan de Lastanosa. En el centro de la tabla vese a los santos apóstoles indicados (3), y encima un pequeño medallón con la escena de

(1) Archivo de la Catedral.

(2) Archivo municipal.

(3) No estamos muy seguros de esta identificación, un tanto difícil. San Felipe, apóstol, se



la Crucifixión. A los lados hay pintados episodios de su vida en cuatro compartimientos. En el marco de esta tabla, que debió de servir de frontal, hay distribuídos ocho escudetes, los centrales, o sea cuatro, con dos cuarteles, y en ellos los bastones gules de Aragón (el de la izquierda) y el ajedrezado, distintivo de los Condes de Urgel. De los otros cuatro escudos



Tabla de la Catedral de Huesca.

(Fot. M. Supervia.)

pintados en los ángulos, sólo dos se distinguen bien, y muestran un castillo. ¿Sería esta obra donación de algún Conde de Urgel? No conocemos suficientes antecedentes de la capilla bajo su primitiva advocación de San Felipe y Santiago el Menor (1).

Por lo demás, es muy notable esta pintura, con su acertado colorido, suave dibujo y riqueza de dorados.

En una cámara alta de la propia Catedral hay una tabla representando distingue muchas veces por la cruz de su martirio, y Santiago el Menor lleva una porra o maza. ¿Pintaría el artista muy pequeña la cruz, y pondría en lugar de la segunda una especie de rama de árbol?

(1) Sólo he hallado en el libro de visita del Obispo D. Pedro Agustín (año 1559), al tratar de ella, que en 1424 el Cabildo dió permiso de sepultura en esta capilla a D. Martín de Arnedo y sus descendientes (acto testificado en 28 de abril por el notario Martín de Arguis). Mas el escudo de armas de los *Arnedo* es, en plata, tres lobos sables arrimados a un árbol sinople, y no el ajedrezado, o los bastones, o el castillo.

En una conferencia organizada por encargo del Ministerio de Instrucción Pública en el Ate-



a Jesús en la cruz, y la Virgen y el Discípulo amado a los pies. Las figuras se distinguen con alguna dificultad, debido a lo mal conservada que está, pues el preparado de la pintura se halla desprendido en algunas partes, y en otras ha desaparecido. Por lo que se puede apreciar, es obra interesante para la iconografía. Pertenece a la primera mitad del siglo XIV. Estaba antes sobre la puerta de la sala llamada del *Mandato* o de la Limosna, del claustro, y se quitó de allí en 1907, porque se deterioraba mucho a causa de la humedad. Mide un metro de alto por algo menos de ancho.

Juntas con ésta hay otras dos tablas, pequeñas, pero muy bonitas, propias del siglo XV. Una ofrece a San Lorenzo, de rodillas, con palma en la diestra y libro abierto en la mano izquierda. Viste dalmática con brocado de oro en las guarniciones. La segunda representa a San Vicente, mártir, en análoga disposición y con idéntica vestidura. El fondo de ambas es de oro, diaprado, surcado con punzón, de gran finura, lo mismo que las aureolas que coronan las cabezas.

Son tablas no procedentes de retablo.

Guarda el Excmo. Sr. Obispo en su palacio dos bellas tablas del siglo XV, una de ellas muy deteriorada, pues la halló en un pueblo sirviendo de puerta a un pajar. Es de delicadísima factura, presentando al Crucificado acompañado de la Virgen y el Discípulo, destacándose a lo lejos en bonita perspectiva la ciudad de Jerusalén. Debajo de esta escena vese a la Virgen con corona y aureola, teniendo en su regazo a su divino Hijo, sentada en amplio trono. Toda la tabla es de finísima ejecución y suave colorido. ¡Lástima grande que, no apreciando en el pueblo su valor, esté tan maltratada!

La segunda representa a Jesús con el costado manando sangre, que va a parar a un cáliz, y rodeado de los instrumentos de su pasión.

Digno de estima es el retablo de Santa Catalina, conservado en la reducida iglesia de la Magdalena, al lado del altar mayor (1). Compónese de seis tablas, que forman el cuerpo principal, más cinco en el basamento. La

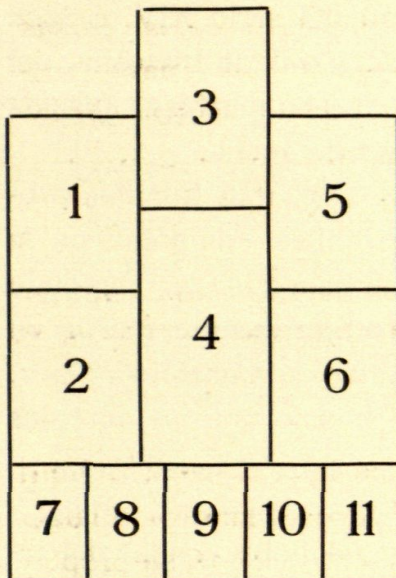
neo de Barcelona en diciembre de 1914, dijo el Sr. Sampere y Miquel, hablando de los pintores trecentistas catalanes, que «del siglo XIV, la única obra modelo que podemos presentar es el frontal de altar de una iglesia de Huesca», que atribuyó a Bernat Pou. Añadió que de esta centuria escasean las pinturas, habiéndolas, en cambio, abundantes de la anterior. (Extracto publicado por el periódico *La Vanguardia*, de Barcelona.) La tabla no puede ser otra que esta de que tratamos.

Durante los siglos XV y XVI, en la capilla de los Santos Felipe y Santiago se tenían los Cabildos ordinarios, como es de ver en las actas notariales de los mismos.

(1) Éste obra del pintor de Huesca Esteban Solórzano, que floreció en la primera mitad del siglo XVI.



número 1, conforme al dibujo adjunto, representa a Santa Catalina conven-  
ciendo a los doctores o sabios de las excelencias de la doctrina cristiana;  
la 2, a éstos recibiendo el martirio en la hoguera por haberse convertido;



la 3, la Crucifixión en la forma usual; la 4, a la santa titular sobre fondo de brocado de oro, con libro y los atributos de su suplicio. De-  
bajo se lee en caracteres góticos:

ORA PRO NOBIS BEATA CATHERINA

Las tablas 5 y 6 son escenas del martirio de Santa Catalina; la 7, ya de la predela, está completamente borrosa por efecto de la hu-  
medad; la 8 figura la Virgen dolorosa; la 9, a Jesús con los instrumentos de su pasión; la 10, al Discípulo amado; y la 11, a una santa de dudosa identificación. Es retablo de pe-  
queñas dimensiones, pero de cuidadosa fac-  
tura en sus pinturas y excelente colorido. Obra de algún pintor local de  
fines del siglo XV (1).

Lo más hermoso y preciado en este género que en esta ciudad se conser-  
va, es una colección de tablas del insigne cuatrocentista Pedro de Aponte, por  
nosotros descubiertas, procedentes del antiguo retablo mayor de la iglesia  
de San Lorenzo, donado por el Rey Católico, y de un retablo en la parro-  
quia de San Pedro el Viejo. No trataremos aquí de estas brillantes obras  
del famoso pintor zaragozano, porque ya han merecido estudio especial (2).

Las obras anteriormente enumeradas, más la colección de tablas primi-  
tivas donadas por Carderera al Museo Provincial, y el bello retablito fir-  
mado por Pedro Zuera, existente en la Catedral, son las que se conservan  
en Huesca, propias de los siglos XIV y XV (3).

\* \* \*

En la provincia pueden ser admirados muchos y buenos retablos tre-

(1) Debió de ser costeada por la Cofradía de Santa Catalina, cuya fundación en la iglesia de la Magdalena data del año 1220.

(2) Véase ARTE ESPAÑOL, número de julio, agosto y septiembre de 1914, artículo nuestro titulado *El pintor cuatrocentista Pedro de Aponte: Tablas inéditas*.

(3) Véase el artículo de ARTE ESPAÑOL en un principio citado.



centistas y cuatrocentistas (más de éstos que de aquéllos). Vamos a tratar de algunos que conocemos, dando fotografías de aquellos en que ha sido posible obtenerlas, y acompañando en otros croquis que faciliten la descripción.

BANASTÁS.—En su reducida iglesia parroquial hay dos retablos. El más antiguo, pero el menos notable, situado al lado izquierdo de la nave, presenta algunas escenas de la vida y martirio de San Andrés, y el Resucitado, la Virgen y el Discípulo amado, San Roque y otros en la predela. Tiene la particularidad de estar fechado en esta forma:

HOC OPVS FECIT FIERI HONORABILIS DOMINVS JOHANNES DOTO CANONICVS OSCEN. ANNO A NATIVITAS DOMINI MCCCCXXIII...

Es, pues, del año 1424, trabajado en Huesca, de cuya ciudad dista muy poco el lugar de Banastás. La inscripción anterior corre encima y a lo largo del basamento. Consta éste de nueve tablas, y de cinco el retablo propiamente dicho.

El segundo hállase enfrente. Tiene cinco tablas, ofreciendo las cuatro extremas escenas de la vida y martirio de San Bartolomé. En el remate, la Crucifixión. El centro lo ocupa una Virgen de talla moderna, en una hornacina. La cuarta tabla es reciente, imitando groseramente a la antigua, que, sin duda, fué vendida. En la predela (que consta de cuatro tablas) vense figurados Santa Catalina, Santa Bárbara, Santa Águeda y San Andrés. Es retablo notable, perteneciente a la mitad del siglo XV, de buena ejecución y excelente colorido. La tabla quinta, representando el martirio de San Andrés, es magnífica por la graciosa combinación de figuras, la expresión de éstas y el brillo de ropajes y brocados.

Esta capilla y el retablo son de propiedad de los señores de Rapún.

POMPIÉN.—Es Pompeín una gran casa de labor, distante de Huesca unos seis kilómetros en dirección Sur, que tiene para nosotros el atractivo de haber nacido allí el benemérito P. Fr. Ramón de Huesca, el historiador de las iglesias del Alto Aragón, en el año 1739. Pompeín fué en lo antiguo un lugar cuyo señorío tuvo la familia apellidada *Sellán*.

De aquél subsiste la románica iglesia, curioso ejemplar de ábside semi-circular, con una cornisa apoyada en graciosas ménsulas, cornisa que corre a lo largo del paramento mural. La puerta antigua de ingreso (hoy tapiada), como todo aquel trozo de muro, es del siglo XVIII, revelándolo las fechas



que hay en algunos sillares y la factura y aspecto generales. En la esquina del lado Norte hay un sillar con la inscripción:

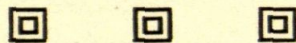
ANNO DNI. MCCXVIII  
VII IDVS OCTRIS. OBIIT  
GARSIAS GARSI...

La bóveda de esta pequeña iglesia es de medio cañón, sostenida por columnas con detalles románicos. El retablo mayor, obra del siglo XV en sus comienzos, se conserva íntegro, excepto la predela, aunque con armadura de madera moderna. Esto no obstante, es digno de atención. El centro lo ocupa la Virgen con el Niño en brazos, sentada en amplio sillón con paño dorsal de brocado de oro y rodeada de ángeles. Encima, la escena de su coronación. La tabla de la izquierda representa a San Juan Bautista con el libro y el *Agnus* encima; arriba, una escena de su vida. La tabla compañera, a San Sebastián con sus atributos (el arco y las flechas), y encima, la escena de su cruento martirio. Ambas grandes figuras destacan sobre un fondo de brocado; éste, lo mismo que los sillones, con paños dorsales de lo mismo, tan frecuentes en los retablos del Alto Aragón.

Dos bellísimas tablas de esta iglesia, también del siglo XV, fueron expuestas en el certamen de arte retrospectivo de Zaragoza del año 1908. Consérvalas actualmente su dueño, Sr. Alcívar, en dicha capital.

RICARDO DEL ARCO.

(Continuará.)



## LIBROS NUEVOS

*La batalla de Lucena y el verdadero retrato de Boabdil*, por D. Agustín G. de Amezúa y Mayo.—Madrid, 1915.

Primorosa es la labor realizada por el distinguido escritor Sr. Amezúa. El concienzudo estudio de las fuentes históricas, la curiosa investigación referente al retrato dado a cono-

cer por vez primera, el correcto estilo, la bella fototipia que reproduce la antigua tabla dedicada a la memoria del desventurado Rey Chico, y la esmerada impresión, perfecto marco de esta obra literaria, constituyen un conjunto digno de los mayores elogios.

Podrá dar lugar a controversia la autenticidad del cuadro, considerado como retrato, o



solamente como representación encaminada a conservar el recuerdo de un hecho brillante; pero es indudable que el trabajo del Sr. Amézúa aporta datos importantísimos y dignos de detenido examen, mereciendo además sincera alabanza la abundante colección de notas que robustecen y confirman su opinión, y le acreditan de escritor discretísimo, honra de las letras españolas.

\* \* \*

*Rincones de la historia vitoriana*, por D. Eugenio Serdán y Aguirregavidia.—Vitoria, 1914.

Comprende este libro un estudio de las catedrales antigua y moderna, historiando la primera y relatando las vicisitudes que vienen atravesando los trabajos hechos para levantar la nueva iglesia; da perfecta idea de lo que fué Vitoria durante la Edad Media; contiene multitud de datos referentes a distintos asuntos de interés histórico o artístico; reseña lo que fueron los judíos vitorianos y su importancia en los siglos XIV y XV, y termina con la descripción del palacio de Montehermoso, su prosperidad y decadencia.

Esta sencilla enumeración basta para hacer comprender el gran interés que la lectura del libro despierta. Si a ello se agrega la claridad en la exposición de hechos, habrá de reconocerse que el Sr. Serdán ha prestado un buen servicio a la historia de Alava.

Además, la importancia de las monografías está unánimemente reconocida; y cuando son, como ésta, prudentes y juiciosas; cuando se desdeñan fábulas, y sólo se admiten hechos positivos y comprobados, merecen el mayor aplauso, pues constituyen otros tantos jalones que se van afirmando para facilitar la redacción de una historia general y completa de España.

\* \* \*

*Las Ordenanzas de Granada y las artes industriales granadinas*; por D. Francisco de P. Valladar, cronista de la provincia.—Granada, 1915.

Pocos libros tenemos en España tan útiles como el del Sr. Valladar para el estudio de las llamadas artes menores, y principalmente para el conocimiento del denominado *arte nuevo*, o sea el estilo mudéjar, que se desarrolla crean-

do gérmenes que aun subsisten, a pesar del abandono y constante decadencia que en la práctica de estas artes secundarias se viene observando.

Comienza el trabajo del Sr. Valladar, que mereció premio en un solemne certamen celebrado por la Sociedad de Amigos del País, de Granada, tratando de las Ordenanzas como origen de los gremios; sigue ocupándose de las artes industriales y su filiación en el concepto de originarias de las bellas artes; puntualiza lo referente a edificaciones, muebles, cerámica, cueros, tapices, bordados, imprenta, trajes, joyas, armas, coches, literas, etc., y termina dando cuenta de las imitaciones de las artes suntuarias de los árabes que hoy se practican.

Desarrolla, pues, un plan perfecto por su claridad y organización, que permite apreciar con exactitud la importancia de aquellos maestros, cuya influencia late constante en el pensamiento de los artistas modernos, y el número de notas y observaciones personales del señor Valladar, el cariño hacia la patria que brilla en todo el libro, y el afán de ver renovarse las glorias y la prosperidad de aquellas industrias artísticas, hartó lejana, por desgracia, despiertan en el lector tanto interés como simpatía hacia el que escribe.

«Si Fernando e Isabel—concluye resumiendo el ilustrado e infatigable cronista de Granada—, si el santo Arzobispo Fr. Hernando de Talavera, si el ilustre caudillo que tremoló el estandarte castellano en las torres de la Alhambra, hubieran tenido imitadores en las siguientes edades, las notables industrias artísticas que los españoles hallaron en Granada al someterla a su poderío, y que el Ayuntamiento reglamentó en sus *Ordenanzas* (1501), conceptuándolas como *arte nuevo*, no se hubieran convertido en «los miserables restos de una fabricación floreciente y extensa» que apenas se conservaban en el caduco reinado de Carlos II; restos que, triste es decirlo, se han destruido aún más en este siglo, a pesar de la ilustración y cultura generales de que nos orgullecemos.»

Con estas desconsoladas frases concluye la labor del Sr. Valladar; mas nosotros creemos que en espíritus como el suyo, de probado tesón y de intenso amor a la patria, el convencimiento de ese estado de cosas, tan perjudicial como injustificado, debe servirle de acicate



para continuar la labor hace años emprendida, en la seguridad de que esa clase de trabajos producen a la larga, aun cuando con abrumadora lentitud, los más provechosos resultados.

\* \* \*

*Estancias y viajes del Emperador Carlos V*, por D. Manuel de Foronda y Aguilera.

Obra monumental es esta del conocido escritor D. Manuel de Foronda, pues de un modo definitivo fija la exactitud de las fechas todas de la vida del Emperador Carlos V, siendo el trabajo más considerable que en punto a investigación sobre esta materia se ha realizado, y base sólida para futuras obras de síntesis, que han de partir forzosamente del dato cierto facilitado por anteriores estudios, cuando no por la propia y afortunada diligencia.

Asusta la enorme cantidad de tiempo y laboriosa energía empleada por el Sr. Foronda en estudiar autores, manuscritos, documentos, grabados, medallas, etc., que, aumentando sus conocimientos críticos, le han permitido realizar de modo tan perfecto su magna tarea biográfica.

Comprende la obra de que hablamos, toda la vida del Emperador (1500-1558), especificando, día por día, los lugares en que se halló y actos de alguna notoriedad realizados cotidianamente.

El ilustre Gachard publicó en Bruselas los *Itinerarios y diarios de los viajes de Carlos V*; pero en esta obra excelente del investigador belga había errores y omisiones que necesitaban de posterior rectificación y ampliación para satisfacer plenamente la curiosidad y sentido crítico moderno.

Este libro de Gachard y la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, de Sandoval, son los dos fundamentales, y han dado origen a una copiosa bibliografía contemporánea; mas el libro del Sr. Foronda constituye la realización esperada y protegida por el ilustre Cánovas del Castillo, obsesionado con el afán de llevar a cabo el perfecto estudio de cuanto a la Casa de Austria se refería.

Es imposible preferir nada en el trabajo del Sr. Foronda, pues tan igual despierta el interés desde los comienzos hasta el final, y para el

historiador tiene el mismo valor una fecha de la vida de Carlos V que otra, ya que todo se relaciona y ejerce influencia en los distintos órdenes y actividades del Estado. Citemos solamente, y como ejemplo, la fecha más discutida e importante: la del nacimiento de Carlos de Gante.

La mayoría de autores lo atribuyen al día 24 de febrero del año 1500. Nosotros hemos hojeado varios libros, incluso manuscritos (1), y ésta es la fecha más corriente; pero en su obra el Sr. Foronda, basándose en siete argumentos, demuestra que la verdadera fecha es la del 25 de febrero, quedando esto sentado de modo incontrovertible.

Siempre serán pocos los plácemes y elogios que se dirijan a su autor, que ha realizado patriótica labor al puntualizar los hechos del gran Emperador Carlos V. La obra está magníficamente editada, y acompañada, para mayor ilustración del texto, con cartas geográficas, planos, dibujos, reproducciones de pinturas referentes a la época y a la vida del Monarca.

Y el sabio y competente Académico de la Historia D. Juan Pérez de Guzmán y Gallo avalora el libro con un a manera de prólogo, en que luce su erudición, galano estilo y amistad sincera hacia el autor del trabajo, uno de los más interesantes de cuantos referentes a Carlos V se han escrito.

\* \* \*

*Las carreras en España*, por D. Juan Herreros Butragueño.—1915.

Libro muy interesante para facilitar la elección de carrera, pues consigna todos los datos necesarios para escoger con acierto el camino que cada uno debe seguir, con arreglo a su condición y aspiraciones.

Puede, por tanto, asegurarse al Sr. Herreros que su obra, práctica y concisa, habrá de vulgarizarse en breve.

ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ.

(1) *Compendio de los sucesos que en la vida del Emperador Carlos V acontecieron*, por Antonio Doria. (Bibl. Nac., ms. 1.608.)



**UAB**Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

## S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

### S. A. R. LA INFANTA D.<sup>a</sup> 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 Baiier.  
Duque de Alba.  
Marqués de Comillas.  
D. Eduardo Dato e Iradier.  
D. Francisco de Laiglesia y Auset.  
D. Lionel Harris.  
Duque de Medinaceli.  
Duque de Arcos.  
Marqués de la Puebla de Parga.  
Duque de Aliaga.  
Excma. Sra. 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.  
Marquesa de Bermejillo del Rey.  
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.  
Excmas. Sras. Duquesa de Arión.  
Condesa de Valencia de Don Juan.

#### 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.  
Sres. D. Juan Lafora y Calatayud.  
D. Luis Sainz de los Terreros.
- Sr. D. Enrique Gómez y Rodríguez.  
Excmos. Sres. Conde de Cerragería.  
Conde Viudo de Albiz.  
D. Emilio M.<sup>a</sup> 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. 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.<sup>a</sup> María Gayangos de Serrano.  
Marquesa del Rafal.  
D.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> María Mostazo, viuda de Lara.  
D.<sup>a</sup> 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.  
Sra. Viuda de Fe.



- Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Alicia P. de Cuadra.  
 Excmo. Sr. D. Fernando Soriano.  
 Excma. Sra. Marquesa de Silvela.  
 Excmo. Sr. Marqués de Valdeiglesias.  
 Excma. Sra. Condesa Viuda de Catres.  
 Sres. D. Herbertho Weissburger.  
 D. José M. Valdenebro.  
 D. José Sert.  
 D. E. P. de la Riva.  
 D. Fernando Loring.  
 D. José M. Florit.  
 Excmo. Sr. D. Eugenio Ferraz.  
 Sres. D. Manuel Benedito.  
 D. Francisco Echagüe.  
 Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Bogaraya.  
 D.<sup>a</sup> Elena Sarrasin, viuda de Arcos.  
 Excmo. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.  
 Sra. Condesa de Cártayna.  
 Excmo. Sr. Marqués de Torralba.  
 Sr. D. Félix Rodríguez Rojas.  
 Excma. Sra. Marquesa Viuda de Casa-Torre.  
 Sres. D. Carlos Corbi y Orellana.  
 D. Salvador Alvarez Net.  
 D. Enrique Nagel Disdier.  
 Excma. Sra. Marquesa de Viesca.  
 Sr. D. José Garnelo y Alda.  
 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.  
 Duque de Valencia.  
 Conde de Cedillo.  
 Marqués de Olivares.  
 Sr. D. Joaquín Ezquerro del Bayo.  
 Excmas. Sras. Marquesa de Pidal.  
 D.<sup>a</sup> 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 Casariago.  
 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-Roberfs.  
 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.  
 D. Juan C. Cebrián.  
 D. Miguel de Mérida.  
 D. Dionisio Fernández Sampelayo.

