

MADRID, 3.^{er} TRIMESTRE DE 1916

Año V.—Tomo III.—Núm. 4

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

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

Exposición de la miniatura-retrato

EL certamen celebrado por los Amigos del Arte en los pasados meses de mayo y junio es el primer paso en el conocimiento de una especialidad cuya producción en España era casi ignorada, no sólo fuera de ella, sino dentro; pues si en ciertas ocasiones se han visto reunidas obras de este género, más lo fueron como objetos de curiosidad o como representativas de épocas en que la moda las generalizó, que con el fin de investigar sus orígenes, desarrollo, influencias, grado de perfección parangonado con las extranjeras, y artistas que las cultivaron, portadores de nombres que yacen perdidos en el montón del anónimo por la negligencia de ahondar en períodos considerados estériles o decadentes, comparados con aquellos brillantes en que culmina el genio pictórico español.

El siglo XVIII, a pesar de su proximidad, es tal vez el de mayores nebulosas y menos apreciado de la crítica actual por sus *manieristas* y *seudoclásicos*, pues, según dicen, en su transcurso perdemos la tradición de nuestro realismo, revivido con Goya, gigante roble, a quien suponen desligado del medio en que se formara, sólo creador de raquíuticos arbustos.

Sin desconocer que el estudio de las obras de Velázquez, y sobre todo el natural, determinaron la compleja personalidad del maestro, no cabe duda que su viaje a Italia, donde viera pintores de distintos países, su trato con el ahora desdeñado Mengs, entonces astro de primera magnitud, y algo o mucho las escuelas francesa e inglesa, en pleno apogeo con los Boucher, La Tour, Nattier y Fragonard y los Reynolds, Hoppner, Romney y Gainsborough, habían de contribuir a las diferentes fases en que su



Exposición de la miniatura-retrato. — Sala de autores españoles del siglo XIX.

(Fot. N.)

talento se mostrara. Principalmente las tonalidades claras de su «manera gris», tan sutiles y delicadas, son producto de ese siglo amable y cortesano, pletórico de refinamientos, que, al llegar a sus últimas décadas, aporta a las artes suntuarias una exquisitez y distinción no alcanzadas en los precedentes ni conservadas después. El mayor acierto de Goya consiste en haber sabido fundir las características de la época con las entonaciones sombrías de la escuela española, quitándole parte de su aspereza, pero sin perder la virilidad.

En ese mismo medio, propio y extraño, de terruño y extranjerismo, se educaron los miniaturistas, que, arrastrando vida lánguida desde fines del siglo XVI, cuando la iluminación decae y el óleo se generaliza, empiezan a gozar del favor público, base indispensable de toda prosperidad artística. Conservaban sus fórmulas, pero las mejoran; idean pintar sobre marfil, como materia más adecuada para conseguir transparencias y terminaciones perfectas, dadas sus escasas dimensiones, y al dedicarse al retrato se sirven del modelo. Contempladlos entonces, y veréis la afinidad que guardan con esos retratos de Goya, finos, detalladísimos, donde el dominio de la técnica oculta el esfuerzo: son miniaturas grandes.

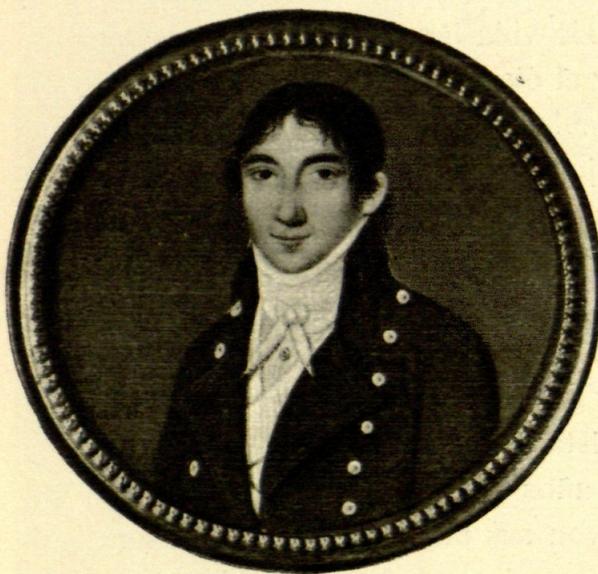
Prueba la importancia de los miniaturistas del siglo XVIII y comienzos del XIX el interés que despiertan hace años en países como Francia e Inglaterra, en cuyo mismo período tuvieron sus más preciados representantes de otros procederes, y, sin embargo, se les estudia por exhibiciones frecuentes, biografías y publicaciones, alcanzando sus obras precios altísimos. ¿Cuánto no ganaremos nosotros en imitarlos, descubriendo, en esa planicie desolada de arte, los autores de un crecido número de efigies vivaces, llenas de poesía, en las cuales los medios de expresión son de tal modo tenues e inmateriales, que más simulan creaciones del espíritu?

La Comisión organizadora de la Exposición aquí celebrada quiso, por ser la primera, dar una idea general del proceso seguido a través de los tiempos; y, por tratarse del retrato, no podía remontarse sino a principios del siglo XVI, pues en los anteriores, salvo raras excepciones, no deben calificarse de tales. Los códices y libros de horas con figuritas, asuntos religiosos o guerreros, de que existe abundancia en España, pueden ser tema de otro certamen no carente de atractivo.

Una sección denominada de «Manuscritos y vitelas» mostraba múltiples ejemplares correspondientes a los reinados que se sucedieron desde la citada fecha hasta el de Carlos IV. Los más antiguos, con los personajes engolados y rígidos, en un ambiente impregnado de unción religiosa, de aus-

teridad castellana; los de Felipe V y Fernando VI, con la indumentaria fastuosa de la corte de Luis XIV, igualmente reflejada en el rico cromatismo de las orlas, en la profusión de adornos barrocos, en el derroche del oro y de la plata; los de los dos siguientes reinados, pecando, en cambio, de sencillos, denotando la ausencia de iluminadores sapientes, que abandonaban la vitela por el marfil.

Otra sala contenía los óleos conocidos impropiaemente por miniaturas,

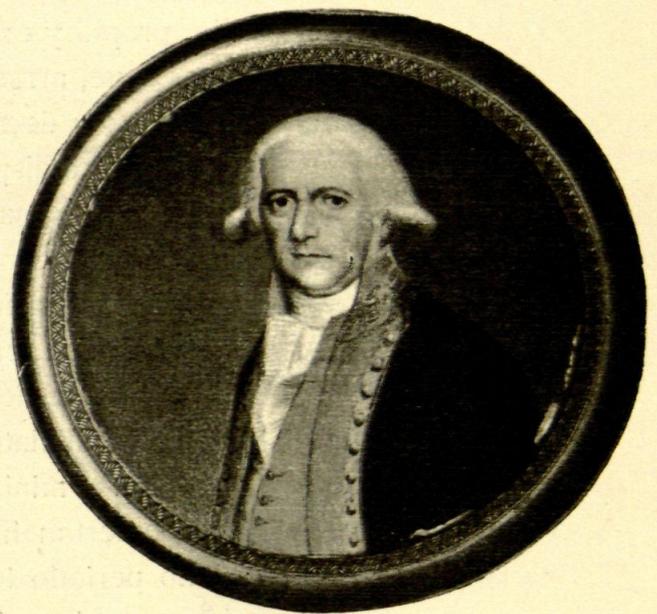


Don José María de Leguina.

Autor, Barrufia.

(Propiedad de D.^a María de Leguina.)

(Fot. Lladó.)



*Don Antomo Gutiérrez,
Comandante general de Canarias.*

Autor, Luis de la Cruz.

(Propiedad de D. Juan Pérez de Guzmán y Gallo.)

(Fot. Lladó.)

sólo a causa de su tamaño reducido, y con decir que había producciones de los más preclaros maestros españoles, está hecho su elogio. Hemos de citar, sin embargo, entre los «retratos portátiles», muy solicitados en el siglo XVII, uno portentoso del Conde-Duque de Olivares, debido al pincel del incomparable D. Diego, con tal dibujo y jugosidad de color, que, por lo menos, iguala a los renombrados del Prado; varios del *Greco*, sobrios y de intensa vida; un autorretrato y D. Miguel de Mañara, de Murillo, que si no aumentan su gloria, la sostienen; Felipe IV, príncipe, de Liaño, de gran fuerza y delicada factura, confirmación de su fama de habilísimo en estos trabajos; el Sr. Cabrera, por Goya, envuelto en cierta penumbra transparente y parco en la variedad de tonos: fases distintas, a veces des-

conocidas, de sus facultades, demostrativas de que al genio le bastan muy pocos centímetros donde pintar para manifestarse potente y avasallador.

Las restantes salas encerraban, en vitrinas clasificadas por autores, cuanto la moderna acepción de la palabra designa por miniaturas, desde el siglo XVIII hasta el reinado de Alfonso XII, ya de artistas patrios, o de extranjeros, cuando convivieron con nosotros o reprodujeron a españoles.

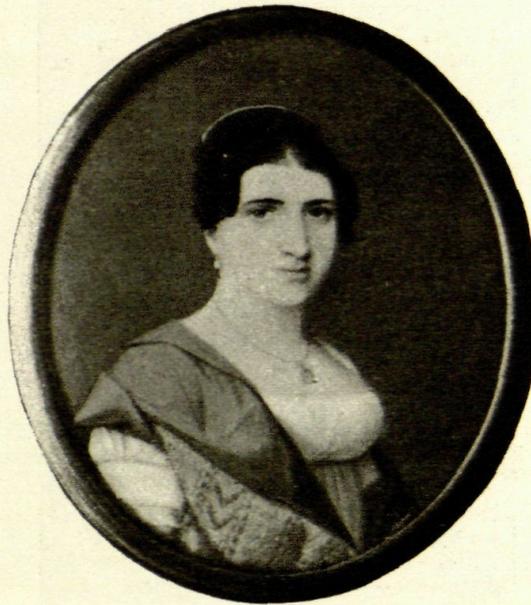


Doña Teresa Salvador y Mengs.
Autor, Cástor González Velázquez.
(Propiedad de la Marquesa de Castrillo.)
(Fot. Lladó.)

La modestia o la costumbre de no firmar de estos especialistas, modificada a fines de la mencionada centuria, y más todavía en la siguiente, dificulta, por no decir imposibilita, la tarea investigadora de separar lo indígena de lo exótico, y dentro de cada escuela, las individualidades. Se necesita algo irrefutable como término de comparación, en cuyo caso tal vez sea el procedimiento en que la atribución resulte más llana y segura. El virtuosismo de su práctica requiere constante asiduidad, máxime tratándose del marfil. La preparación de éste para desengrasarlo y blanquearlo; el dibujar con un color apropiado, que no deje rastro después, ya que el lápiz ensucia, y resbala la pintura; el proceder por aguadas sucesivas para ir modelando, sin que al secarse se aperciban los bordes; los fondos unidos,

donde un pelo del pincel deja huella imborrable; el uso de la lupa para los acabados; los punteados o rayados fundidos, suaves, con gradaciones; el oportuno empleo de la *gouache* y la disolución de goma, y otros mil detalles y triquiñuelas, son de tal dificultad, pero tan característicos en cada ejecutante, que, al familiarizarse con una fórmula propia, su repetición los hace inconfundibles.

Los no iniciados en su práctica, aun siendo artistas meritísimos, se dis-



¿La Condesa de Contamina?

Autor, Rivero.

(Propiedad del Duque de Alba.)

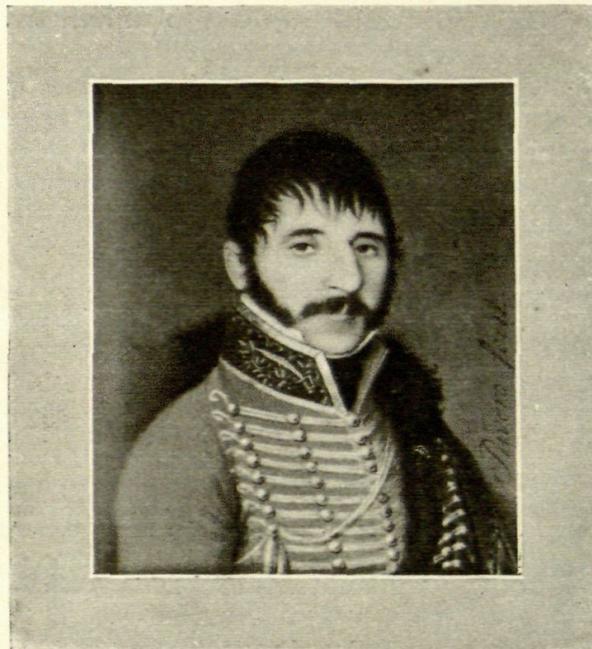
(Fot. Lladó.)

tinguen por no saber aprovechar las ventajas que ofrece, acusando sus obras relativa inferioridad; pero esto ayuda a juzgar cuándo son originales, o cuándo copias de otras al óleo. En general, los miniaturistas, hombres concienzudos, se atienen en ellas al original escrupulosamente, sin variaciones ni libertades de ninguna clase.

Teniendo en cuenta tales razones, y por tratarse de un concurso de enseñanza, tuvieron que titularse de anónimas obras de desconocida o indecisa paternidad, y poner entre las atribuidas las que no ofrecerían duda de estar pintadas al óleo, por ser hijas de un mismo criterio estético y reunir análogas condiciones de colorido y dibujo. Ese es el caso de Goya y el de Esteve, y el porqué de invitar al público a que formara su juicio.

En cambio, el siglo XVIII nos dejaba apreciar el modo de hacer de

Francisco Menéndez, primer propagandista de la miniatura-retrato en España; de Rafael Mengs, que consigue resultados asombrosos por lo transparentes y precisos; de su hija Ana María, menos hábil y algo terrosa en las carnes; de Luis Paret, ágil y sugestivo, en una deliciosa cabeza de muchacha de notaciones grises; de Carnicero, fresco y agradable, pero con cierta timidez, en sus figuras de perfil sobre fondos negros, al estilo de



El guerrillero Palarea (el Médico).

Autor, Rivero.

(Propiedad del Duque de T'Serclaes.)

(Fot. Lladó.)

Bourgeois; y, por último, de Delgado Meneses y Cruz y Ríos, los cuales, si ya trabajaban a últimos del siglo, produjeron más en el XIX. Ambos fueron solicitados y fecundos. Meneses, con aciertos inesperados, es comúnmente soso, sin relieve: tal vez lo mejor que se exhibía, fuera el retrato de su nieta Rosa, hecho con todo amor. Luis de la Cruz empieza admirablemente, y el retrato punteado y bien construido del Comandante general de Canarias D. Antonio Gutiérrez en 1797 lo atestigua; pero la excesiva demanda con los regalos diplomáticos, sobre los encargos que ya tenía de la Casa Real y los particulares, hasta le modifican la técnica por una de rayas finas y cortas, mezquina, dando resultados enfadosos por su monotonía.

Entre los del XIX merece especial encomio Rivero, que, seguro en las

formas de expresión, ilustra un apellido olvidado por sus contemporáneos con numerosos retratos de ambos sexos, a los que imprime el adecuado carácter, ya de firmeza o delicada feminidad, sobre fondos pastosos y entonados. Cástor González Velázquez es desigual: en ocasiones se hombra con los mejores, como al representar a Teresa Salvador, la hija del grabador y de Ana Mengs, envuelta en negra mantilla, en una postura sin afectación; pero otras es agrio, desdibuja y termina poco. Barrutia peca de duro a fuerza de ser robusto de líneas, lo que dulcifica su simpático colo-



Doña Rosa Miralpeix.

Autor, Delgado Meneses.

(Propiedad de los hijos de D. Pedro Sarráis.)

(Fot. Lladó.)

rido. Antonio Ferrán, ignorado en la especialidad, es un artista completo, ducho en recursos, bien manifiestos en los retratos de los Marqueses de Santa Cruz. No posee su saber Nicolás García, con escogida clientela en los últimos años de Fernando VII y primeros de la Regencia, pues si se defiende en las cabezas, las manos flojean, y los fondos dejan recortadas las siluetas. Monroy y Adriana Rostán son dos sentimentales, patentizándolo en obras de un espiritualismo vibrante, bañadas de luz difusa y tranquila, que recuerdan a Gutiérrez de la Vega, también meridional y soñador. Tomás Díez Valdés, discípulo de López, impecable de dibujo, de técnica sólida en su autorretrato, es una revelación afortunada. Esquivel, en cierta época de su carrera, debió de pintar muchas miniaturas, consiguiendo adueñarse lo suficiente de sus secretos para llevar a ellas las condiciones que le distinguen en el óleo, de sobriedad de tono, a la usanza castiza de la

escuela española. Marras, algo banal, no está exento de elegancia. Roxas tiene momentos felices. Udías, con un aprendizaje ultrapirenaico, resulta serio, equilibrado, y, sin adulaciones, se atiene al natural. Pérez de Villamayor, coetáneo de Corro, le sobrepuja en aptitudes, y aun su paleta, cálida



Doña Joaquina Téllez-Girón y Pimentel, Marquesa de Santa Cruz.

Autor, Antonio Ferrán.

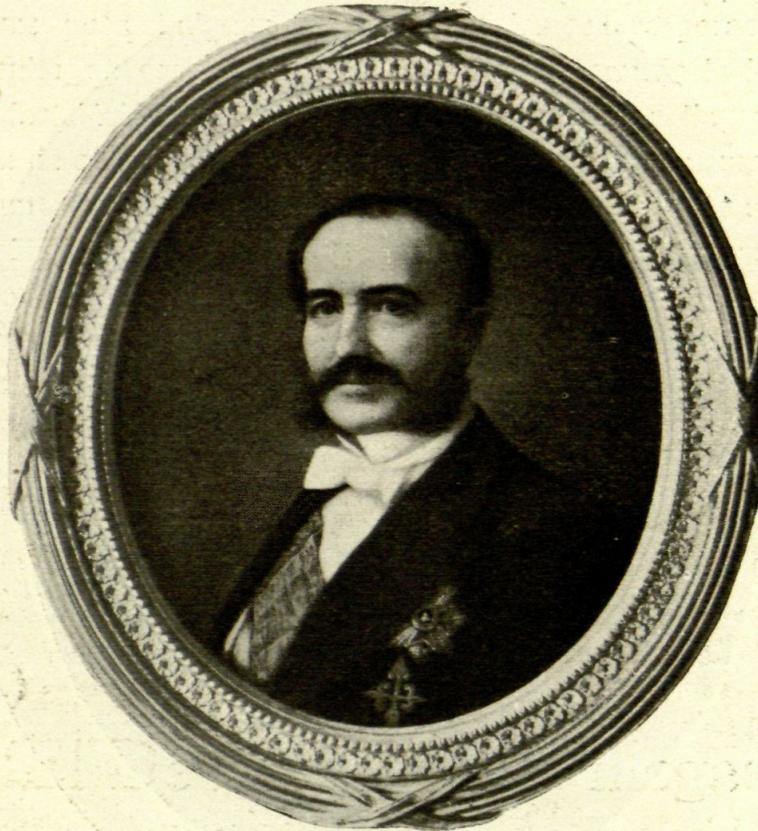
(Propiedad del Conde de Pie de Concha.)

(Fot. Lladó.)

y armoniosa, es de mayor variedad de matices que la del belga De Craene, con quien comparte los favores de la sociedad aristocrática de entonces. Y, cerrando estos someros juicios de los más notorios miniaturistas patrios, no olvidaré a Tomasich, que tuvo el mérito, por su rara maestría, de tornar a la moda un género ya caído en olvido, legándonos interesante galería de retratos, que, como el del Rey D. Francisco de Asís, el Conde de

Cerragería y el Marqués de Toca, con el transcurso de los años elevarán cada vez más la admiración, por el espíritu que los anima y las bellezas que los adornan.

Tal vez fuera oportuno ocuparse en estas notas de los extranjeros, cuando una prolongada permanencia entre nosotros, o por formar núcleo



*Don José Manuel de Cerragería y Gallo de Alcántara,
Conde de Cerragería.*

Autor, Antonio Tomasich.

(Propiedad de la Condesa de San Jorge.)

(Fot. Lladó.)

algo nutrido, como a la fundación de la Real Fábrica del Retiro y desde el período revolucionario francés a la constitución del Imperio, pudieron influir en la especialidad; pero el temor de darles demasiada extensión me lo veda. El catálogo ilustrado de la Exposición contiene noticias y reproducciones de los principales, así como de los de fama mundial que retrataron a españoles. Además, pocos son los países de Europa donde no puedan estudiarse, por la cantidad de bibliotecas y museos del Estado, municipales o de fundación particular, como el Rath, de Ginebra, o el Wallace, de



Patio convertido en jardín, en el local de la Sociedad de Amigos del Arte.

(Fot. N.)

Londres, que las contienen; siendo también frecuente presten temporalmente para este objeto los coleccionistas importantes, cual M. Doïstau al Louvre, sus valiosos ejemplares, conseguidos con paciente inteligencia y dispendios cuantiosos.

No ocurre lo propio en España, desgraciadamente, a pesar del auxilio que ofrecen a la iconografía, a la historia del arte, de la indumentaria y de las costumbres, pues si alguna existe en organismos o corporaciones oficiales, anda oculta, en escondrijos o almacenes, esperando la hora de una conveniente instalación, que aumentaría las donaciones, al llevar al visitante la convicción de su utilidad y aprecio. Debido a esto, el concurso celebrado ha causado un movimiento de asombro, pues nadie suponía se reunieran tantas, aun siendo mínima parte de las guardadas en familias y colecciones, ni que su producción tuviera esa importancia. El público se ha percatado de ello, y creo que no tardaremos en ver los resultados.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO.



“El Decálogo” de Villegas

DEBIDO a la benevolencia del Excmo. Sr. Barón de la Vega de Hoz, dignísimo Director de esta revista, en la que tan prestigiosas firmas colaboran, puedo yo, con mi insignificancia, presentarme ante los Amigos del Arte para darles cuenta de la importantísima labor pictórica *El Decálogo*, del insigne artista D. José Villegas.

La emoción y el entusiasmo que tan maravillosa obra me causó por su grandiosidad, elocuencia y poesía, por la síntesis prodigiosa con que se ha interpretado en el lienzo lo que parecía imposible de ser expresado con los pinceles (el Decálogo, el compendio de toda la Ley divina, como dice San Agustín), lo manifesté sinceramente, con la espontaneidad desinteresada de la admiración, en un artículo de la revista agustiniana *España y América* (1).

(1) Número correspondiente al 1.º de julio de 1916.

ARTE ESPAÑOL

Yo no conocía personalmente al Sr. Villegas, ni de sus trabajos artísticos anteriores había visto otra cosa que fotografías y grabados; y al tener noticia por los periódicos de la aparición de una nueva obra de este pintor, tan poco conocido en España como muy alabado en el Extranjero, acudí presuroso a verla, aunque, a decir verdad, con cierta desconfianza de encontrar interpretado dignamente el Decálogo por un veterano pintor, del que decían contaba setenta y dos años; edad acaso muy estimable para continuar siendo Director del Museo del Prado, pero que yo juzgaba excesiva para tan grandiosa empresa, aun tratándose de artista tan eminente por la fama que sus muchas obras le dieron.

Mi asombro no tuvo límites al encontrarme con doce grandes y hermosísimos cuadros, de un vigor físico potente, que decoraban de un modo grandioso el salón, el cual parecía más bien todo un museo que exposición del trabajo de un solo pintor. ¡Aquello no podía ser obra de un viejo! Esfuerzo tan colosal requería músculos vigorosos de atleta que infatigablemente trabajaran por cubrir aquellos 90 metros cuadrados de tela. Además, la energía vibrante de las tonalidades, las masas de colores puros y simples, la pincelada de latigazo, no son cosas que se aprenden en los cuadros antiguos del Museo, ni que los viejos pintores actuales aceptaron nunca benévola-

mente. Mas después de esta primera impresión, examinando detenidamente los cuadros, llegué a convencerme de que allí había algo más que fogosidad juvenil y pintura agradable a la vista; porque la profundidad de pensamiento, la acertadísima composición, la vida intensa de lo pintado, juntamente con el pleno dominio del Arte, no podía adjudicarse fácilmente a ningún pintor de esos que ya hace muchos años se llaman *modernistas*.

Este doble aspecto, pensamiento y forma, ha dado lugar a los más opuestos juicios. Para unos es una obra modernista; para otros es anticuada, porque al tema o argumento no recurrieron más que los antiguos, que intentaron ocultar con la erudición literaria o histórica su ineptitud en pintura. Unos y otros no han querido ver que el mérito principal de esta obra está precisamente en la compenetración de las dos tendencias del Arte, la ideal y la puramente técnica, demostrándose en ella que puede decirse algo serio y digno con todas las conquistas modernas de la técnica pictórica.

Porque Villegas ha sabido escoger con insuperable acierto lo que realmente es considerado progreso en pintura: aquella parte del estudio científico de los colores en sus armonías y contrastes de grandes masas, así

como la simplicidad y soltura de ejecución, que ahorra el esfuerzo y libra del cansancio, al par que se gana en viveza y fuerza expresiva; cosas no desconocidas, ciertamente, de los antiguos, pero que ahora se hacen con pleno conocimiento de su valor. Y al lado de esto, que pudiéramos llamar ciencia pictórica, encontramos la poética inspiración del verdadero artista, el fuego sagrado de nobles deseos y la síntesis prodigiosa condensando toda la Ley de Dios, que no es precisamente un argumento moderno.

Los críticos que han juzgado *El Decálogo*, lo han hecho con la ligereza de las primeras impresiones; no han profundizado en las bellezas de expresión; han interpretado la significación de cada cuadro con lamentable superficialidad; y ante una composición como ésta, que ha sido la preocupación constante del pintor durante diez y ocho años, aun cuando la haya pintado en tres o cuatro, es una injusticia la falta de consideración y sobra de apatía de los críticos amantes del Arte. ¿Es que nuestros críticos no sirven más que para ser padrinos en la presentación de vacuas novedades? ¿Son acaso impotentes para juzgar una empresa de verdadero mérito? ¿No tienen ojos en la cara y corazón en el pecho por donde recibir la emoción de ese *Decálogo*, que es un resumen completo del progreso pictórico contemporáneo y un monumento de idealidad cual no se ha visto hace siglos?

Yo espero que poco a poco se irá haciendo justicia a este acontecimiento artístico de nuestra época, a medida que se vaya conociendo y estudiando por los técnicos críticos, que son los llamados a dar el fallo definitivo. Mientras tanto, no estará demás ir divulgando sus bellezas entre los amantes del Arte, ya que tan raras son las ocasiones en que los pintores modernos se ocupan de interpretar dignos asuntos del Arte, uniendo la moralidad con la belleza.

Esta revista es la primera que reproduce toda la obra en fotograbados. Con ellos a la vista bastaba para que los cultos lectores pudieran apreciar el tesoro de espirituales riquezas de estos cuadros, sin necesitar de los comentarios o interpretación que al pie de cada grabado aparecen.

Pero todo lo que se haga por dar a conocer a fondo la acertada composición de los mismos ha de redundar en el justo aprecio de la obra. Desde luego que si el artista no hubiera sabido expresarse enérgica y elocuentemente, inútil sería toda explicación. Mas el mismo Sr. Villegas, teniendo en cuenta, sin duda, lo poco acostumbrado que está el público a pensar delante de los cuadros que se presentan hoy día, publicó unas hojitas donde concisamente expresaba la idea desarrollada en el lienzo; y por más que

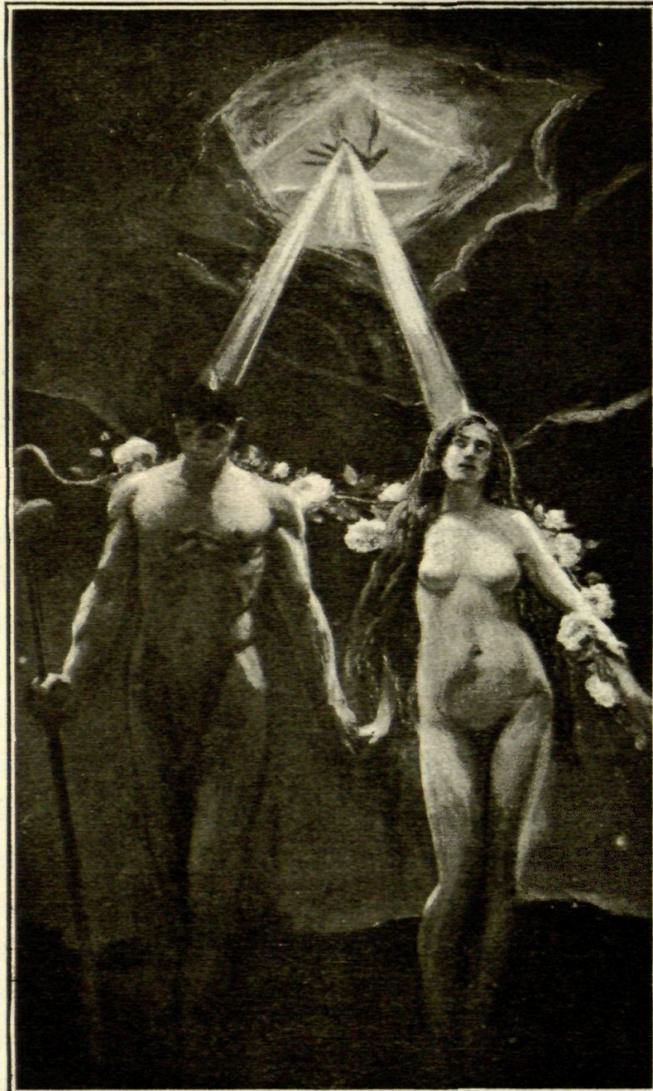
ARTE ESPAÑOL

ésta no era distinta de la que se encierra en los Mandamientos que se aprenden en el Catecismo, alguno llegó a creer que el pintor había discurrido una nueva Ley divina al verla expresada con distintas palabras. ¿Qué no juzgaría de la interpretación pictórica?

No estará demás, pues, que insistamos en dar una explicación fiel de los cuadros, aunque sea repitiendo el texto de Villegas y lo que ya en otra ocasión escribimos.

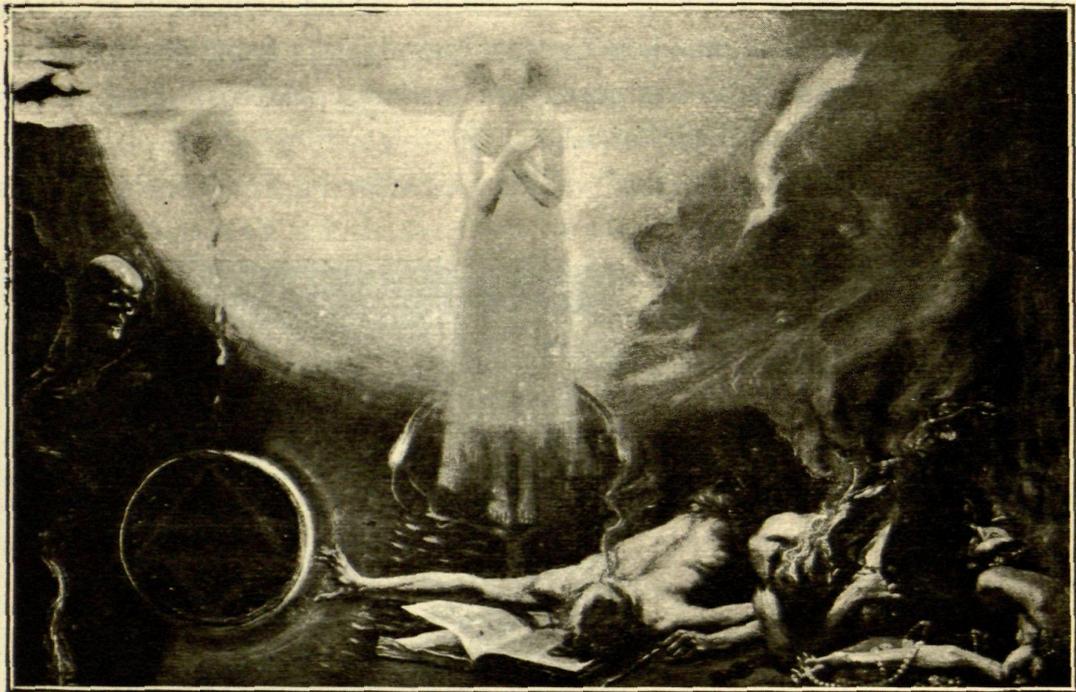
* * *

Prólogo.—La mano del Supremo Hacedor rompe la azulada bóveda celeste, señalando a los peregrinos de la vida con luminosos rayos el camino del bien. Son un hombre y una mujer que caminan cogidos de la mano; el color terroso de sus cuerpos y las sendas llamas que flotan sobre sus cabezas, indican el distinto origen de los elementos esenciales que componen la naturaleza humana. Una guirnalda de rosas rodea estos cuerpos, como símbolo de la unión bendecida por Dios. El



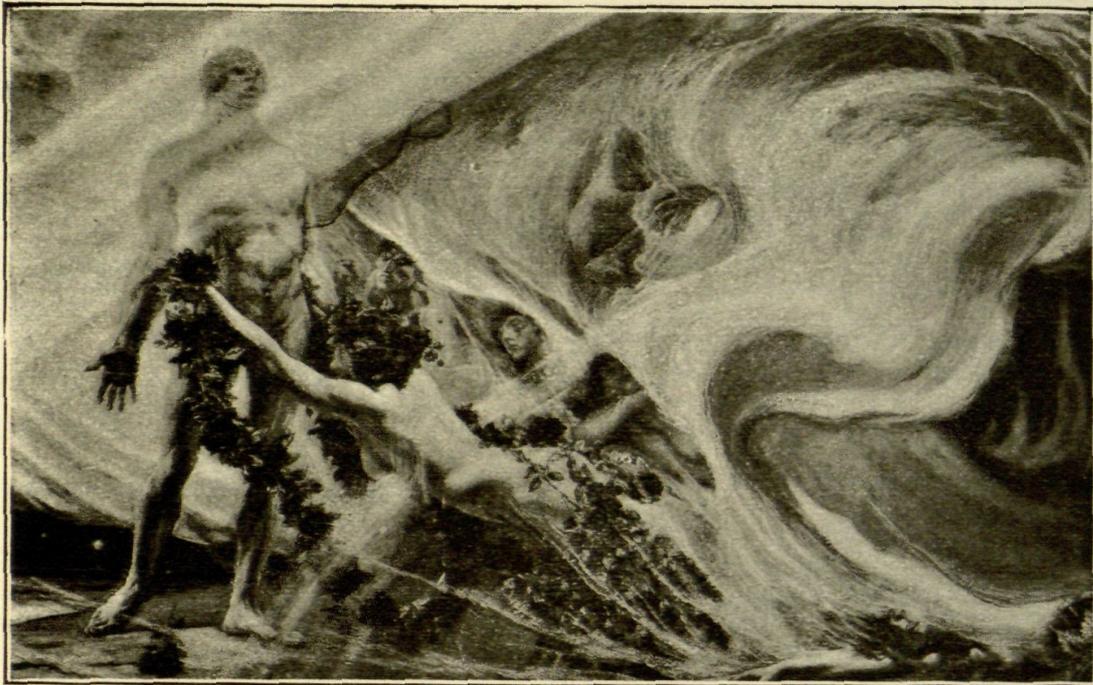
hombre, con el bordón de peregrino en la mano, camina pensativo, cuidando atentamente de la seguridad de sus pasos, mientras ella, la mujer, más ideal, eleva la mirada a lo alto, dejándose conducir confiada y dulcemente.

El camino que Dios señala a los peregrinos de la vida se representa en los diez siguientes cuadros, que interpretan toda la Ley de Dios, compendiada en el Decálogo:



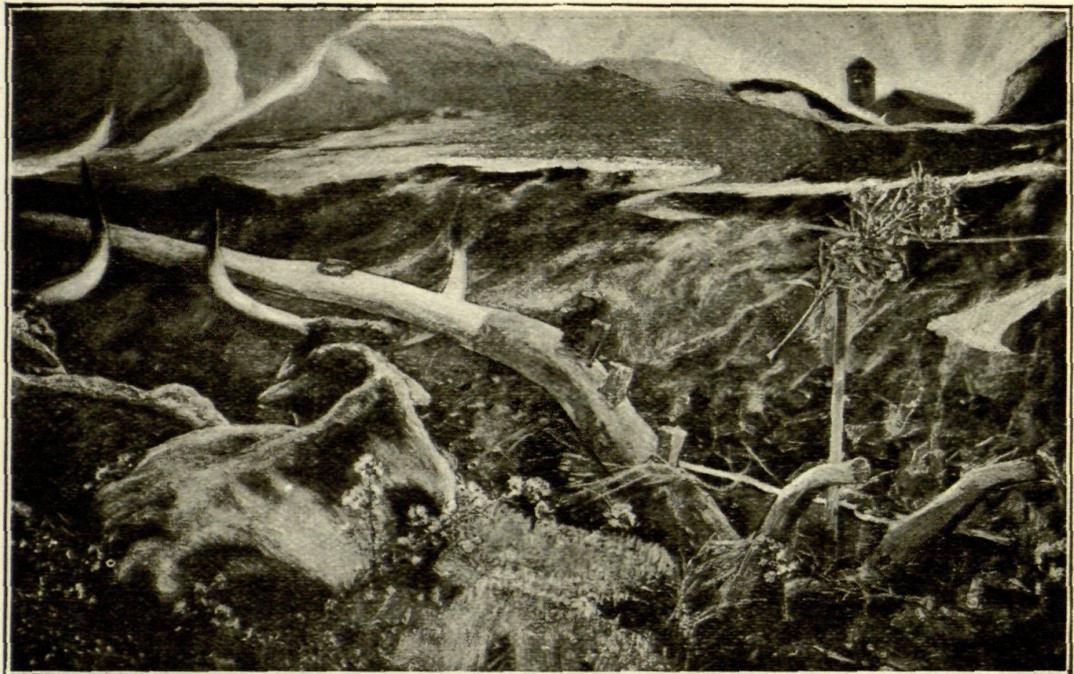
1. *Yo soy el Señor tu Dios; no antepongas a Mí otro dios.*— Sobre el viejo tronco de la Sabiduría, que ostenta el lema: «Bienaventurados los que no vieron y creyeron», resalta la espiritual figura de la Fe, con nítida vestidura, en un semicírculo luminoso que ocupa la mayor parte del cuadro. En uno de los ángulos inferiores de éste se ven derribados en el suelo, formando vistoso conjunto, hombres y mujeres de humeantes cabezas, evaporándose con sus fingidos trofeos de riquezas y vanidades, que representan las diademas, coronas, perlas preciosas, collares e irisadas plumas de pavo real; pesa sobre todo ello la cabeza de la grande estatua de Diana Efesina, que simboliza a la Tierra. Son los falsos dioses de la idolatría espiritual, dueña del mundo, los principales representantes de ella: la avaricia, la soberbia, el orgullo, la concupiscencia, la voluptuosidad. («Lo cual no nace del Padre, sino del mundo.») (1). Al otro lado está el círculo simbólico de la eternidad, en vertiginosa rotación, que la Muerte contempla con la mueca de su sonrisa, al ver cómo todo lo creado, menos el espíritu, que asciende a lo alto, se transforma y desaparece. Y he aquí sintetizado el primer precepto en sus dos primordiales aspectos: la fe religiosa, que nos habla de un Dios creador, a quien debemos todo acatamiento y alabanza, y la vanidad de las cosas terrenas, falsos dioses, indignos de ser amados.

(1) I Joan., II, 16.

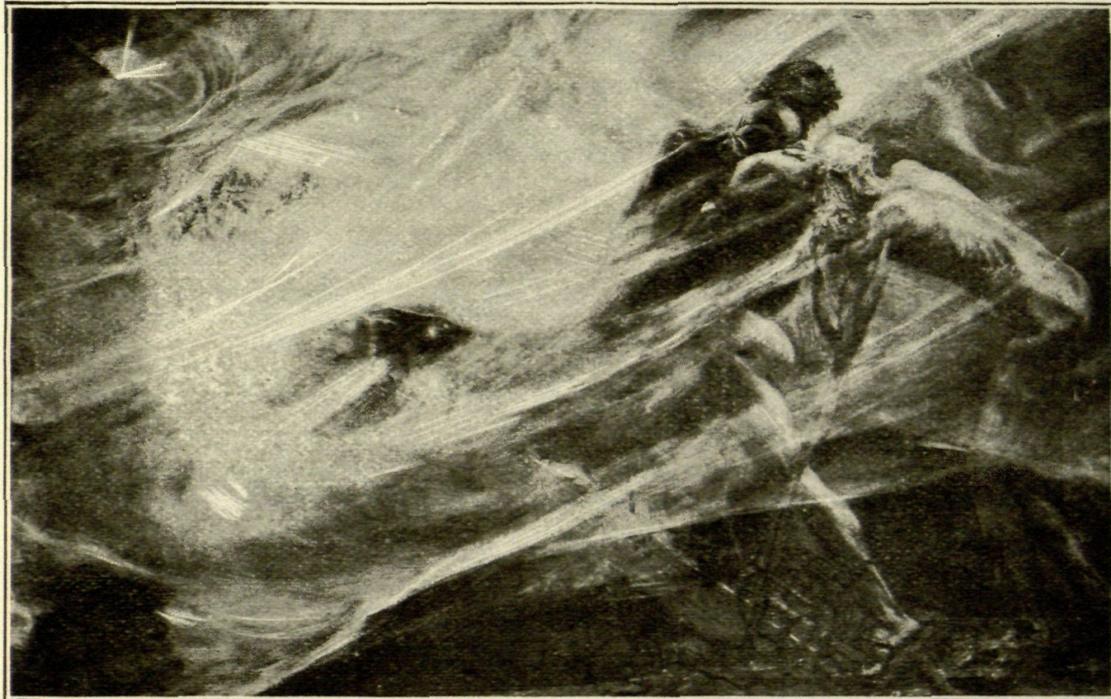


II. «*No pronuncies mi nombre en vano*: pronúncialo para que te proteja como escudo; para que con su sortilegio divino extienda sobre ti el luminoso arco del pacto; para que te salve de la lujuria, que quiere encadenarte con sus flores deletéreas, nacidas de la pereza (madre de todos los vicios), de la repugnante gula, de la desenfrenada avaricia, hermana de la híbrida y viscosa envidia, de la ignorante soberbia y violenta ira.»

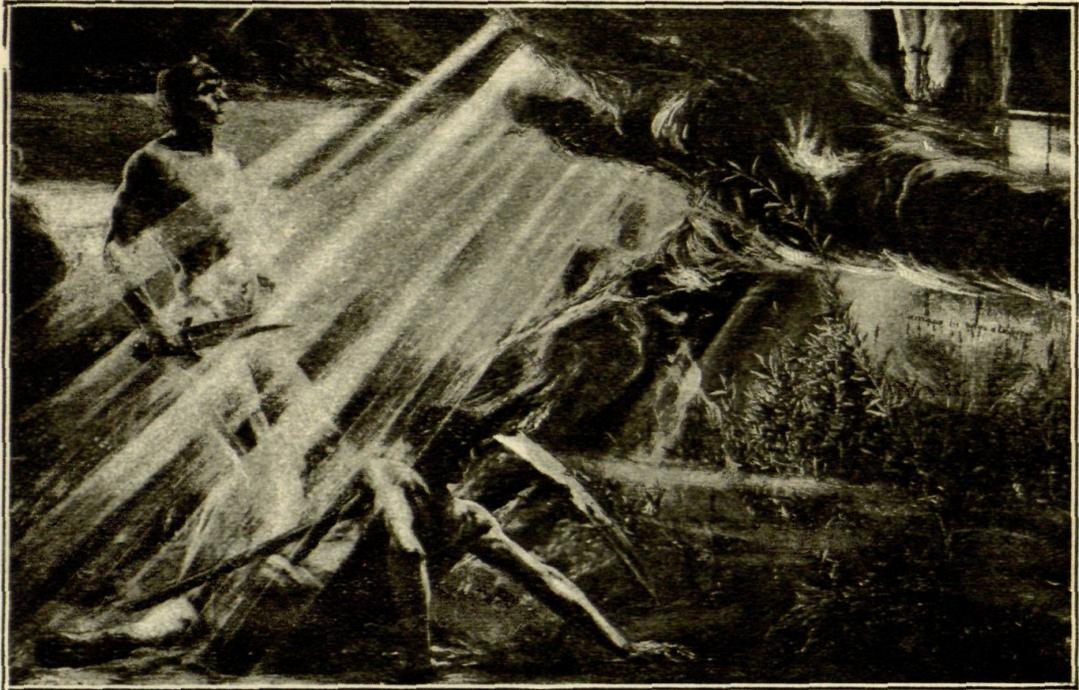
El torbellino de las pasiones, en espesa y cenicienta ola, forma hermoso contraste con las irisaciones del arco simbólico de la alianza que protege al hombre, y a quien acometen las Furias, que escapan de la caja de Pandora. Falaces encantos revisten a estos abortos del infierno: las flores del mal embelesan con sus vivos colores; la pereza reclina lánguidamente su cabeza de adormecidos ojos sobre el brazo extendido con tentadora gracia; la envidia, desviviéndose por encaramarse, muestra la traidora mano que arrojó la víbora de emponzoñado veneno, escondiendo su cabeza en la pestilente y agitada ola donde se esconden astutamente las demás pasiones. La invocación del santo nombre de Dios puede librarnos de tantos peligros y asechanzas.



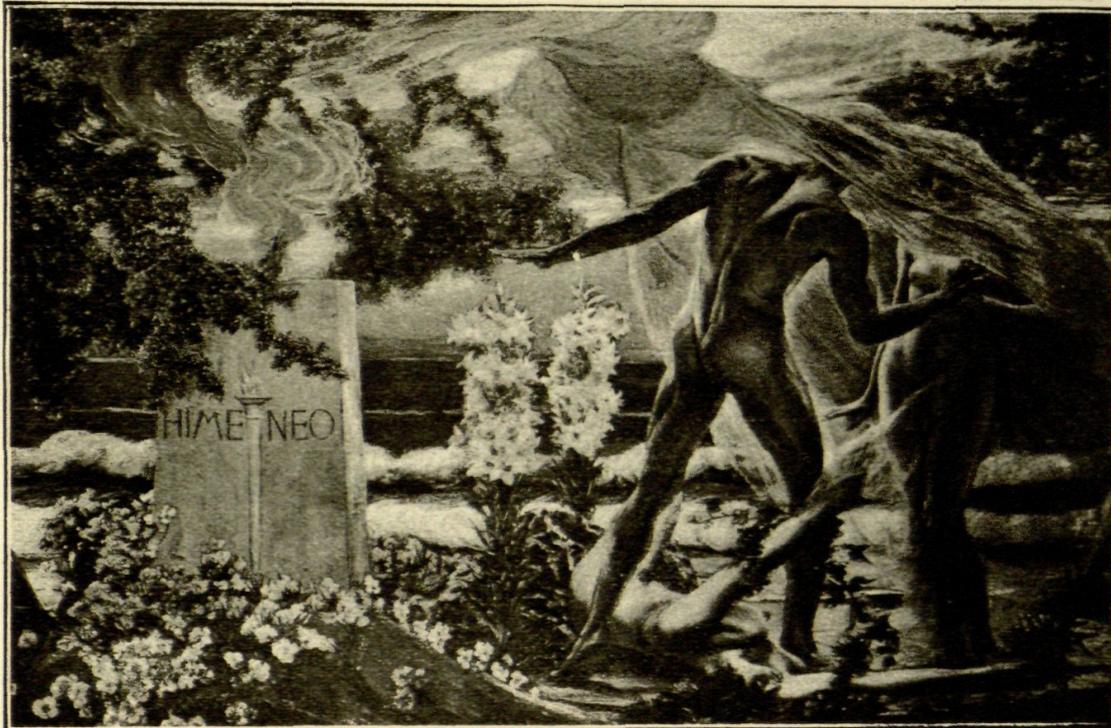
III. *Acuérdate de santificar las fiestas.*—En este cuadro todo es reposo y tranquilidad. Ninguna figura humana aparece en él. Representa el campo de labor, que los hombres han abandonado en el día de fiesta para ir a cantar las alabanzas de Dios en la iglesia y dar reposo a sus cuerpos. La hora en que está pintado este campo de labor es la del crepúsculo vespertino, en que parece descansa también el día. Una pareja de bueyes está echada en tierra. Son bueyes romanos, mejor organizados para el trabajo que para la lucha, pues tiene esta raza algo de monumental y representativo de la ruda labor campestre. El arado, adornado con ramo de fiesta, está al lado de ellos, indicando que su reposo es transitorio, que la ley del trabajo pesa sobre todos y no ha de ser olvidada. Allá en lontananza, rodeado de crepusculares rayos, se divisa el templo donde el hombre guarda el día del reposo elevando a Dios sus plegarias, que los ángeles recogen para presentarlas ante el trono del Altísimo.



IV. *Honra a tu padre y a tu madre.*—Nubes sin núcleo ni dirección, como espesa niebla—lobregueces de la vida—, llenan el ambiente. Amarillentos toques resaltan entre ellas. Hay un camino estrecho, luminoso, sembrado de flores, que conduce a la felicidad atravesando el abismo. Por él marcha el hijo virtuoso y trabajador con la pesada y dulce carga de sus ancianos progenitores, apartándolos del suelo, lleno de abrojos y espinas, que lastimaban sus pies hasta hacerles dejar ensangrentadas huellas en la tierra. ¡Tal es la rudeza de la lucha en las postrimerías de la vida! El anciano padre apoya la mano sobre el hombro del hijo diademado, el cual lleva en los brazos a la madre querida del alma. La senda que recorre este grupo encantador es estrecha y peligrosa, como un tablón que salvara el abismo. Tablón estrecho, débil y móvil: la vida. Brilla a lo lejos la luz de la mansión donde los aguardan la dicha y el reposo.

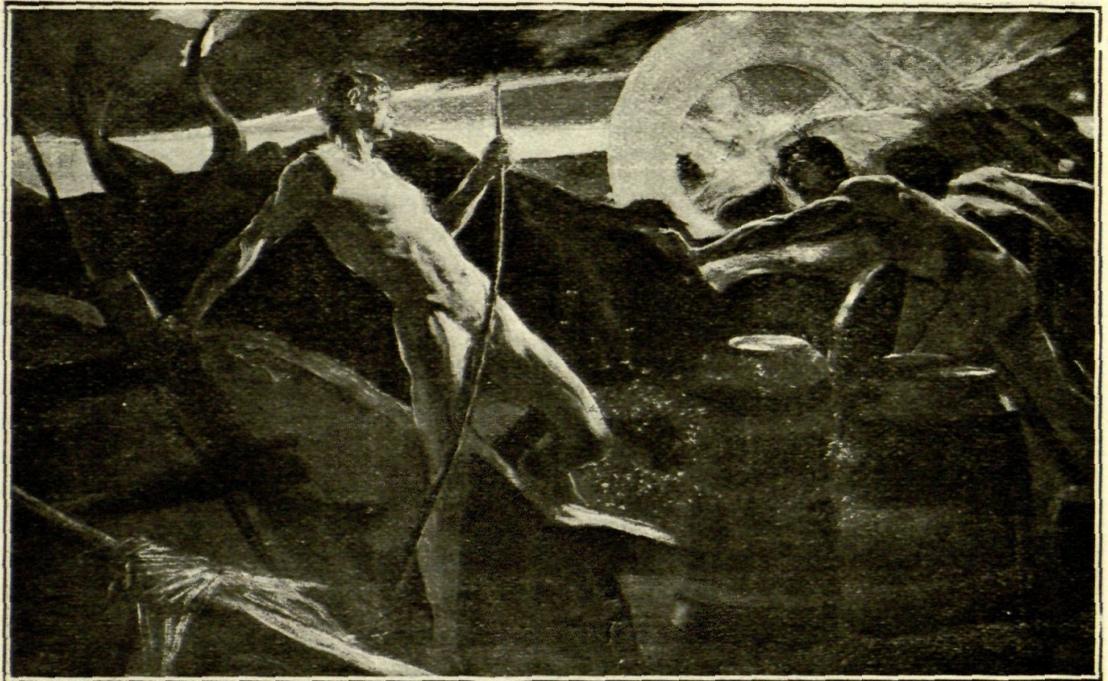


V. *No matarás*.—Los rojos fulgurantes de este cuadro nos hablan de los fuegos opuestos que abrasan el corazón del hombre: el esplendoroso de la caridad y el mortífero de la ira y la venganza. El amor y el odio se contraponen aquí. Un hombre cae derribado en el suelo después de empeñada lucha con otro. El vencedor va a darle la muerte con la empuñada daga; pero un rayo de luz, que acaso parte del costado de Cristo crucificado, rompe el hierro homicida, sorprendiendo al criminal. En la roca que sustenta la cruz resplandece el divino mandato: «Amaos los unos a los otros.» El artista cristiano nos recuerda la Ley de amor que trajo a la Tierra el divino Jesús, diciendo: «Ama a los buenos y a los malos, a los amigos y a los enemigos: que Él por los unos y por los otros derramó sobre la Tierra su sangre redentora, para apagar el fuego de la discordia y hacer que de las propias raíces de la cruz brotase el olivo, símbolo de la paz.»



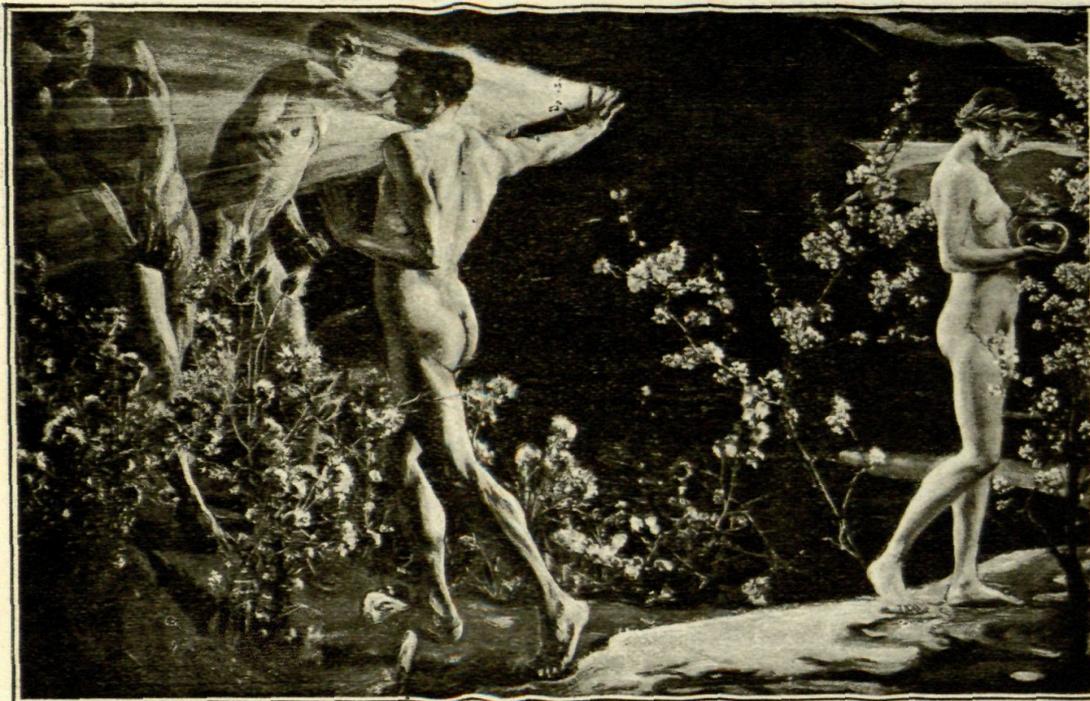
VI. El sexto precepto, tan peligroso de interpretar gráficamente, está magistralmente simbolizado por Villegas. Los más bellos colores alegran la vista. Todo sonríe: el azul del mar que sirve de fondo al cuadro, donde las olas rizadas de blanca espuma se suceden pausadas a besar la playa; el vivo carmín de las flores del árbol del amor; las azucenas y otras blancas flores, símbolos de la pureza; el velo de oro que cubre los honestos desnudos; el fuego sagrado del altar del himeneo. Es un canto armonioso a la victoria del amor puro y casto. Un derroche de encantos, de poética inspiración, de brillanteces deslumbrantes.

Sólo este cuadro bastaba para inmortalizar a un pintor moderno. El predominio del azul y del blanco del mar fantástico y sugestivo, la valentía del dibujo, aquella figura de la lujuria, arrojada cual piltrafa de inmunda carne: todo ello ha ejercido un atractivo irresistible sobre el público, reteniéndole largo tiempo en su contemplación. Yo he visto muchas personas que, habiendo examinado detenidamente todos los cuadros, y disponiéndose a salir del salón, todavía echaban una mirada a este lienzo, como si las varias y bellas impresiones recibidas de los demás no hubieran borrado la fuerte emoción causada por él.



VII. *No hurtarás.*—Del campo del trabajo se aparta un hombre, pasando el cerco de la ajena propiedad. No ha terminado de poner el pie en ella, cuando le sorprende la luz radiante de la rueda de la fortuna, que en acelerado movimiento despide el oro abundante sobre el trabajo honrado de unos hombres afanosos en labrar la tierra, y parece decirle: «No abandones el trabajo, ley suprema y suprema nobleza del hombre; la luz que de él emana alumbró la vía que conduce a la fortuna, la recta vía del deber, la cual, libre de tropiezos, ha de llevarte al fin.» El símbolo de la sociedad laboriosa, la colmena, déjase oír como zumbido elocuente en este campo austero de grisáceas entonaciones.

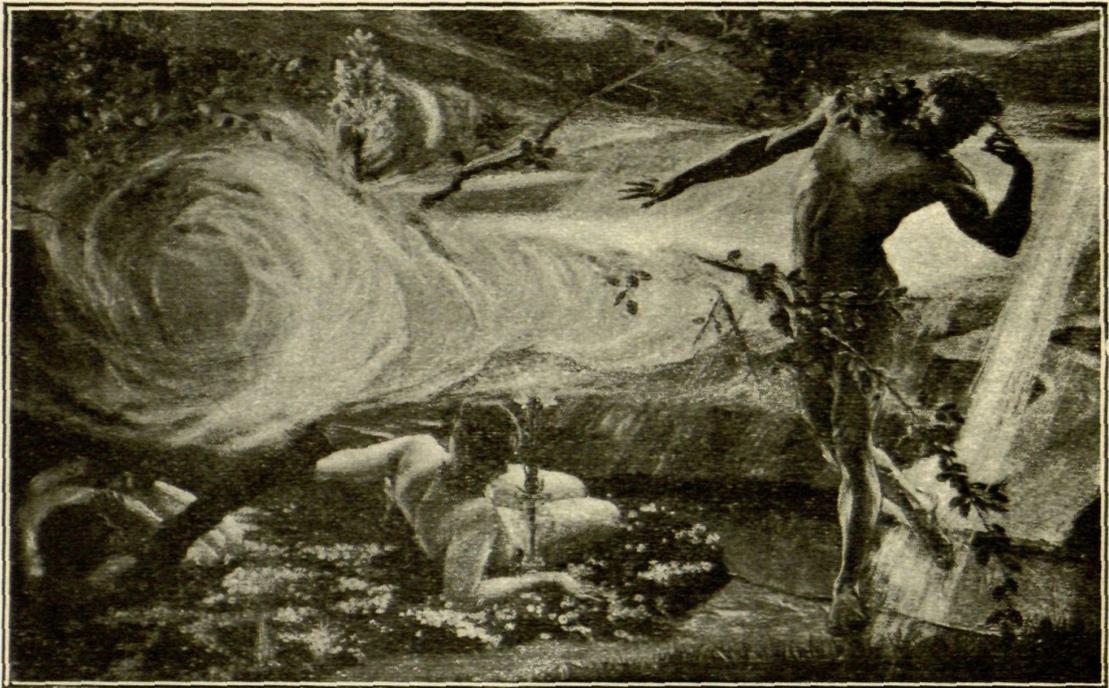
Herido profundamente el artista en sus sentimientos patrióticos al ver el modo como desaparecían los últimos esplendores del poderío colonial de España, cogió el pincel con todo el ímpetu de su alma para recordar al mundo la existencia de este precepto de la Ley de Dios. Hoy este cuadro no encierra en sí un reproche humano dirigido a determinado suceso histórico, sino que se presenta con la misma importancia, universalidad y grandeza de los demás preceptos, que la Humanidad debe tener siempre presentes para no perecer en la anarquía.



VIII. *No levantes falsos testimonios.*—He aquí un precepto de los más difíciles de expresar plásticamente, de hacer visible, y del que Villegas sale airoso con facilidad y tino. Y es que él interpreta filosóficamente y en todo su valor los preceptos divinos, no concretándose sólo a la letra, como solían hacerlo los fariseos, sino conforme al espíritu de la ley, según enseñó el divino Jesús en el sermón de la Montaña.

La principal regla que ha de tenerse presente para interpretar los Mandamientos, es la siguiente: «Cuando en alguno de ellos se prescribe un deber, se prohíbe el pecado que le es opuesto; y viceversa: al prohibir un pecado, se ordena también el deber contrario.»

A esta regla se atiene Villegas en la interpretación de este mandamiento, como lo hace en algunos otros, diciéndonos: «Ilumina siempre que puedas la mente de aquellos que con un fallo erróneo pueden condenar a la inocencia; sé el defensor desinteresado de todo derecho, el paladín resuelto de toda justicia.» Y en el cuadro aparece ese paladín valeroso hollando la máscara de la falsedad y la tea de la calumnia, haciendo luz con la diestra mano, que ilumina y desarma a los injustos perseguidores de la inocencia, la cual camina, sin hacer caso de las chispitas de la calumnia, llevando cuidadosamente en las manos el frágil vaso de la pureza.



IX. *No desearás la mujer de tu prójimo.*—En bellissimo césped, cuajado de margaritas y demás flores campestres, descansa en plácida calma la feliz pareja matrimonial. Sobre ellos está la nube simbólica de ese algo divino que protege la unión bendecida, la unión santa. Manso arroyuelo, terso como un espejo, da frescura al ambiente. Todo es calma, paz y bienandanza en esa hermosa primavera. Cuando el intruso se acerca a este santuario del puro y santo amor, queda sorprendido de la majestuosa belleza, y con su pie no rompe la tersura del arroyo, sino que de un salto pasa adelante del camino, desechando su mal pensamiento, sin perturbar la reposada calma.

Dios le habló al corazón, diciéndole: «Desecha ese embriagador pensamiento, que contaminará tu conciencia, y aparta de tu camino las flores del pecado que, acariciándote con su perfume sutil y enervante, puedan entorpecer tu marcha por la recta vía del deber.»

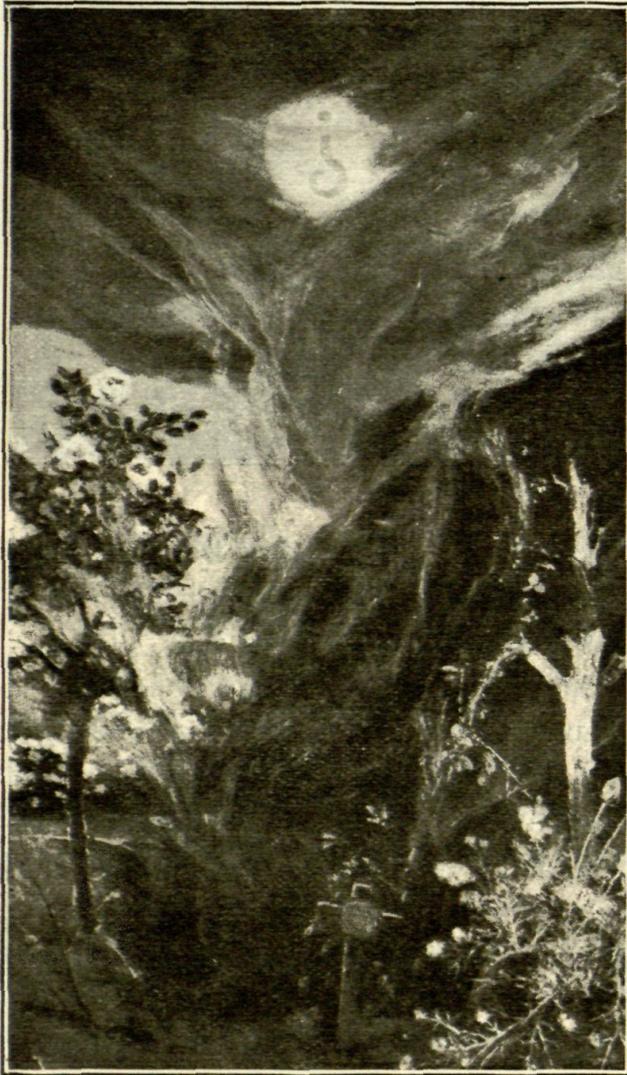


X. «*No codiciarás los bienes ajenos. Si deseas vivir tranquilo, bendice, ni envidioso ni envidiado, el pan cotidiano que te da la madre Tierra en pago de tu fatiga, y descansarás satisfecho de ti mismo.*»

Es un lienzo maravilloso, de áurea entonación, ejecutado con sabia maestría y sencillez admirable. Representa el campo de doradas espigas en plena madurez, donde un joven se inclina para recoger bendiciendo el pan fruto de su trabajo, sin hacer caso del dios Plutón, que esconde codiciosamente sus riquezas en la profundidad de la Tierra. Sugiere este cuadro la idea de que el trabajo asiduo del hombre hará salir esas riquezas a la superficie de la Tierra, regada con el sudor del rostro, convertidas en abundantes frutos.

Si el cuadro anterior era una deliciosa primavera, el presente es el estío exuberante de luz y riqueza, desarrollo completo de toda la rica gama del amarillo.

Llegamos al *Epílogo*. Después de haber presenciado en el camino de la vida la constante lucha del bien y el mal, la virtud y el vicio, el trabajo del hombre para cumplir la ley moral, y las asperezas, abrojos y espinas que se interponen al paso, ¿qué nos espera? ¿El aniquilamiento? ¿La muerte?



«La muerte no existe—exclama el artista—. Las más lozanas flores crecen al lado de las tumbas. Cada cuerpo que se disgrega es una fuente de energía y de vida nueva; y allí donde los ojos humanos ya nada ven, allí donde la ciencia, impotente, abre su signo de interrogación, allí donde la duda exclama: «¡Quién sabe!», la fe contempla a la celeste mariposa del alma, que inicia su vuelo inmortal.»

Y en este cuadro de sublime contraste, de vida y de muerte, vemos sobre la tumba una pequeña cruz con el lema que contesta al interrogante que flota sobre el humo en que desaparece el cuerpo humano: «No es la Tierra el centro del alma.» A un lado, bellas flores en todo su esplendor re-

saltan sobre el azul del cielo. Al lado opuesto, truncado y seco el tallo que las sustentaba, caen marchitas, entregando a la tierra la semilla que las hará renacer nuevamente.

* * *

Esta obra, lector, llena de encantos, que para ser igualada en mérito han de pasar siglos, será exhibida en naciones extranjeras, y corre el peligro de no volver a España. Te lo aseguro.

Allá lejos, fuera de nuestra patria, que no sabe apreciar la labor de sus hijos, existen hombres que buscan con afán las modernas manifestaciones del Arte; y quien dió dos millones de francos por medio cuadro de una figura pintada por Velázquez, ofrecerá acaso diez millones (esta clase de obras no tienen precio) por *El Decálogo* de Villegas, y el pintor, aunque no necesite de ese dinero, le dejará su creación, porque siempre es grato a un artista ver premiado con esplendidez el fruto de su trabajo.

Cuando llegue ese caso, vendrán los lamentos de todos los días con que los amantes del Arte español nos advierten cómo las naciones extranjeras van enriqueciendo sus museos con nuestros tesoros artísticos, a medida que España se empobrece de un modo lamentable; que llegará el día en que los españoles, para dar esparcimiento a su espíritu contemplando obras artísticas modernas nacidas bajo el cielo diáfano de la patria, tendrán que emprender el viaje a lejanas tierras; y que las caravanas de turistas que entran por el Norte de España al mismo tiempo y en igual número que las golondrinas por el Sur en tiempo de primavera, emprenderán su vuelo a otras regiones más afortunadas. Pues bien: ahora estamos a tiempo de evitar lo que más tarde habría de causarnos pesadumbre.

Yo me atrevo a solicitar de la Sociedad de Amigos del Arte, confiado en su patriotismo y acendrado amor a nuestras glorias artísticas, que interese al Gobierno español para que *El Decálogo* de Villegas quede en Madrid. Todos los cuadros de este pintor, excepto uno que se conserva en la Diputación de Barcelona, están en el Extranjero. Aquí, en Madrid, no hay un recuerdo del infatigable artista, Director del Museo.

¿No se va a reconstruir el Palacio de Justicia? Y en la sala del Tribunal Supremo, donde se aplican las más duras leyes penales, ¿estaría demás tener a la vista la Ley divina, de donde toman su fuerza y poder las leyes humanas?

¡Que España dé una prueba de que, aunque pobre materialmente, quedan todavía en sus gobernantes el amor y entusiasmo a las riquezas espirituales de las creaciones de sus hijos!

FR. TELESFORO BELLOSO.

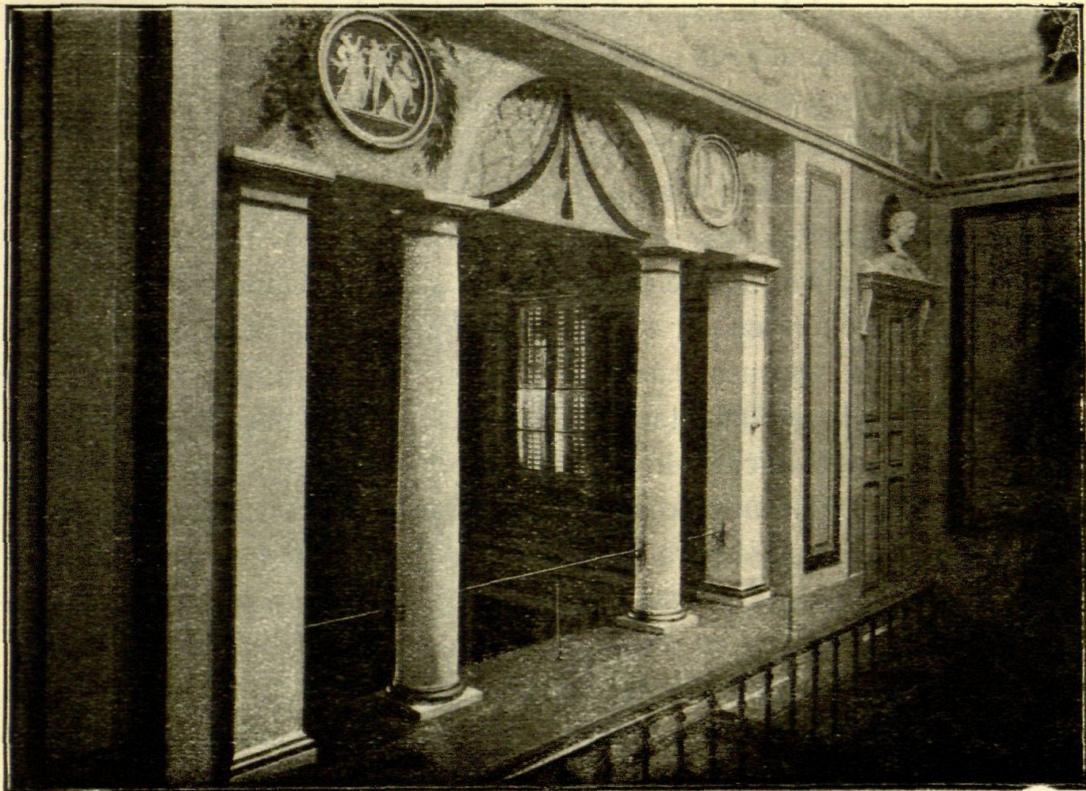
Agustino.

(Fots. Moreno.)



El palacete de la Moncloa

Lo que hoy se llama Moncloa, antiguo Real Sitio de la Florida, lindando con las tapias del Pardo, fué antaño, lo indica su nombre, posesión Real, con multitud de tierras labrantías, bosques y huertas, bellos jardines



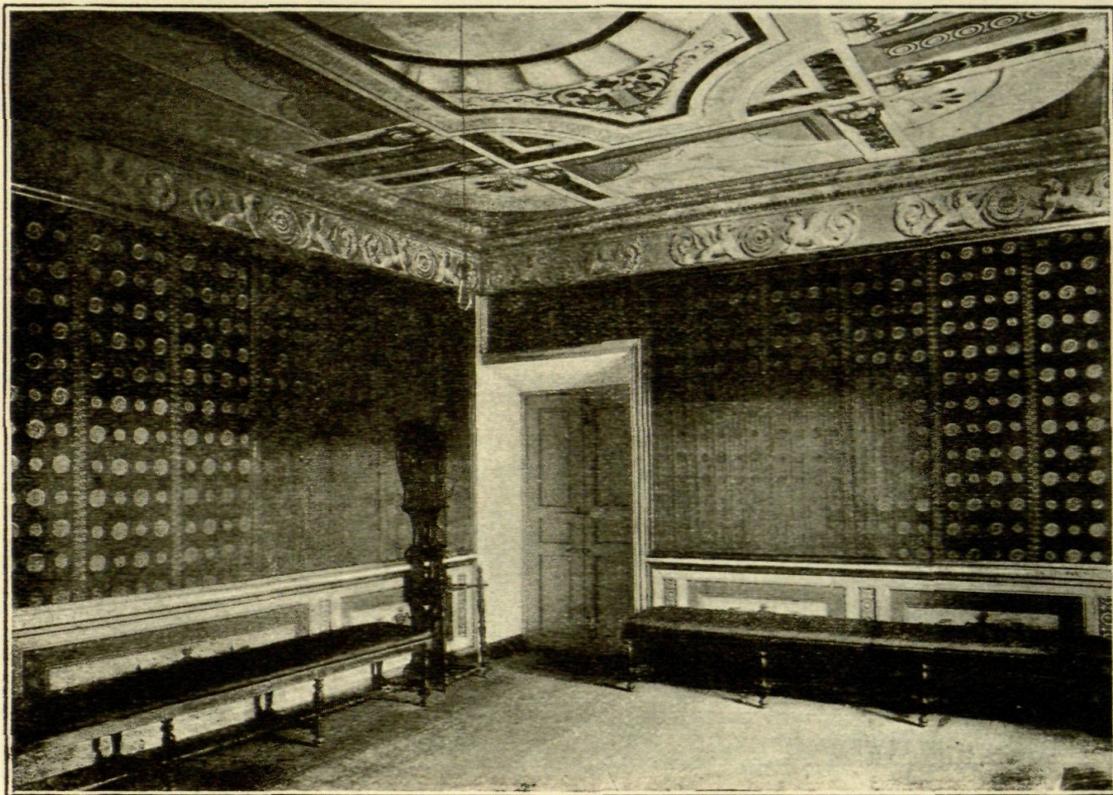
Escalera.

(Fot. N.)

y diversos edificios, algunos de los cuales hoy se conservan, y entre los que figura el antiguo conocido por palacete de la Moncloa.

Lugar de descanso y esparcimiento de príncipes y monarcas, como las casitas del Príncipe y del Romeral, en el Real Sitio de San Lorenzo, la del Labrador, en Aranjuez, y tantas otras, el palacete referido, si bien no presenta en su aspecto exterior nada que cautive la atención del visitante, conserva en su interior detalles de algún interés artístico, y como mansión de retrospectivos recuerdos, es digno de respeto y de que se procurara por su constante y esmerada conservación.

Ni por los datos rebuscados en archivos y guías, ni por las noticias adquiridas en crónicas y revistas de otros tiempos, puede sacarse en consecuencia cuándo se llevo a cabo su construcción, ni quién fuera el autor de ella. Sólo se sabe, como antecedente curioso, que en 1792 fué nombrado Sobrestante mayor de las obras Pedro Gumicio, según se desprende de una lista de personal de 3 de diciembre de 1808, cuando la invasión fran-



Vestíbulo.

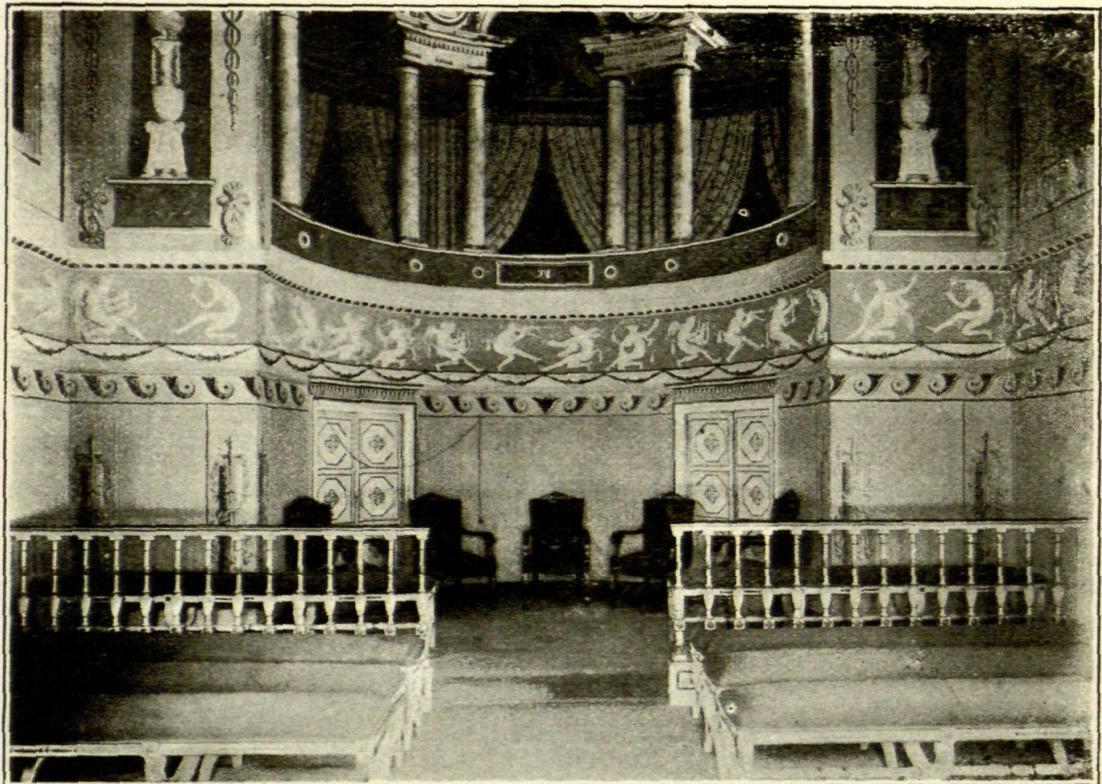
(Fot. N.)

cesa, que existe en el legajo 1.º, atado 4.º, número 1, que se conserva en el Archivo del Real Palacio, y en la cual se hace referencia al nombramiento referido.

Por otra parte, D. Francisco Sanz desempeñaba desde 1802 la plaza de Conserje del Real Palacio de la Florida, que perteneció a la Duquesa de Alba (dicen los documentos consultados en el Real Archivo), en cuyo destino y sueldo diario de diez y seis reales de vellón fué confirmado por Real orden de 20 de julio de 1815, hasta 1834 en que se le separó de su cargo por desafecto a S. M. la Reina D.^a Isabel II, obteniendo más tarde el rego perdón, si bien no la reposición en su empleo.

Esta correlación de fechas hace suponer que el palacete que nos ocupa se edificó como anejo o aditamento del Real Palacio de la Florida, y que no intervino en su traza mano hábil y de artista, dada la incongruencia de su composición arquitectónica y la falta de proporciones que le caracteriza.

A pesar de la renovación arquitectónica producida por Ventura Rodríguez y Villanueva, predominaba al finalizar la décimoctava centuria un



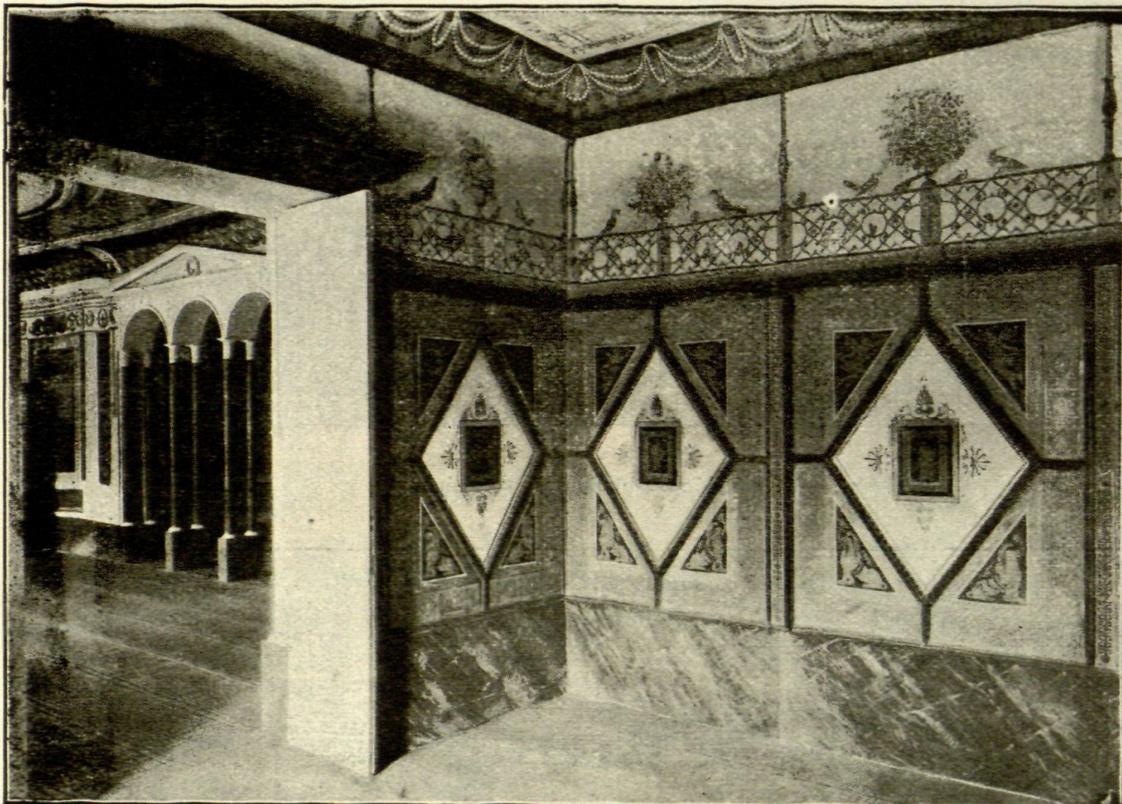
Salón de fiestas.

(Fot. N.)

gusto poco depurado para la decoración interior, pero característico y típico, reflejando un ligero conocimiento del clasicismo neogriego, y, al propio tiempo, deseos de introducir ciertas novedades decorativas con los destellos del estilo pompeyano y del napoleónico dominante, resultando un conjunto de no muy depurado gusto; y así es como se nos presenta el edificio que nos ocupa. Quizás pertenece a aquella época del Príncipe de la Paz en que se dictó la providencia de que no se construyesen obras sin sujetarlas previamente a la inspección de la Academia y sin la dirección de arquitecto titulado, disposición necesaria en vista de la anarquía arquitectónica y del mal gusto que reinaba, y de cuya época tenemos ejemplos bien notorios en la villa y corte de Madrid.

El saloncito que, destinado a comedor hoy, presenta, por cierto, un mobiliario impropio del conjunto en que está instalado; la elegante antecámara, cuya estancia es la que conserva con más carácter y estilo el de su época; el vestibulo, o sala de paisajes, y el salón de fiestas, así como la escalera, denotan a las claras un ambiente bien marcado del reinado de Carlos IV.

Destinado por el transcurso de los tiempos a residencia de magnates y



Salón contiguo a la cámara Real.

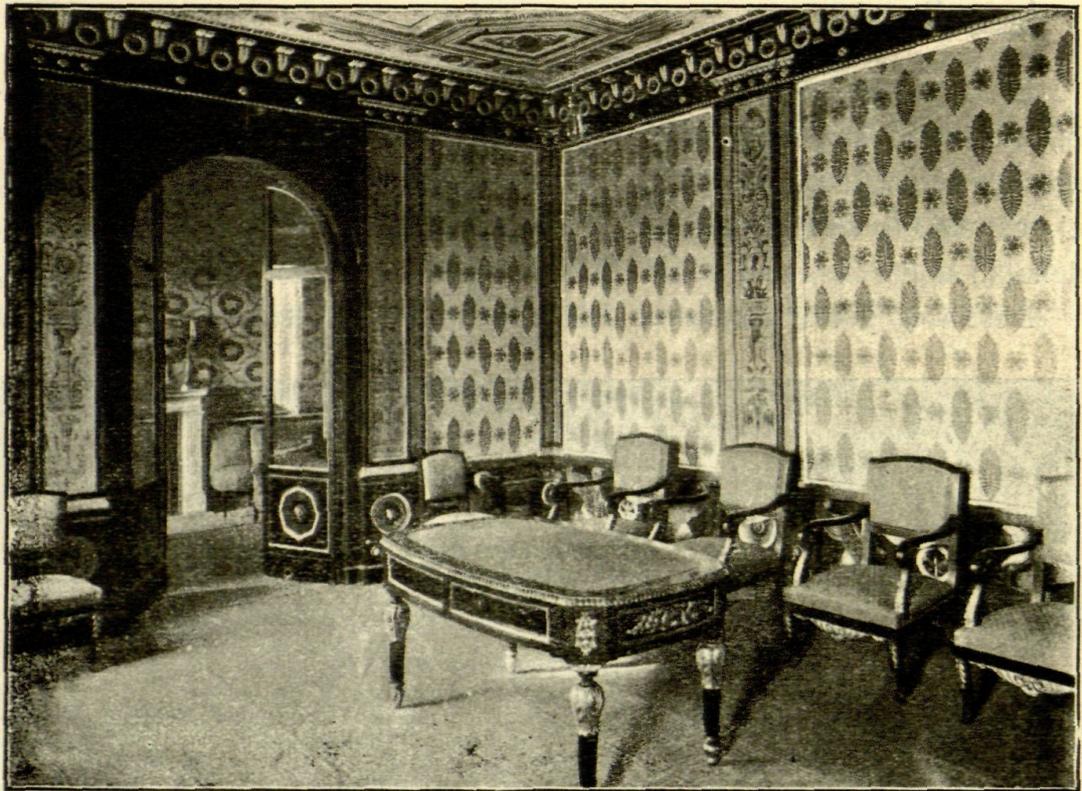
(Fot. N.)

políticos, ha ido perdiendo el encanto de los tiempos seculares, substituyendo los ricos tisúes de sus paredes por telas modernas de mal gusto, y colocando muebles y enseres que desdican por completo del aspecto general de tan coquetón recinto.

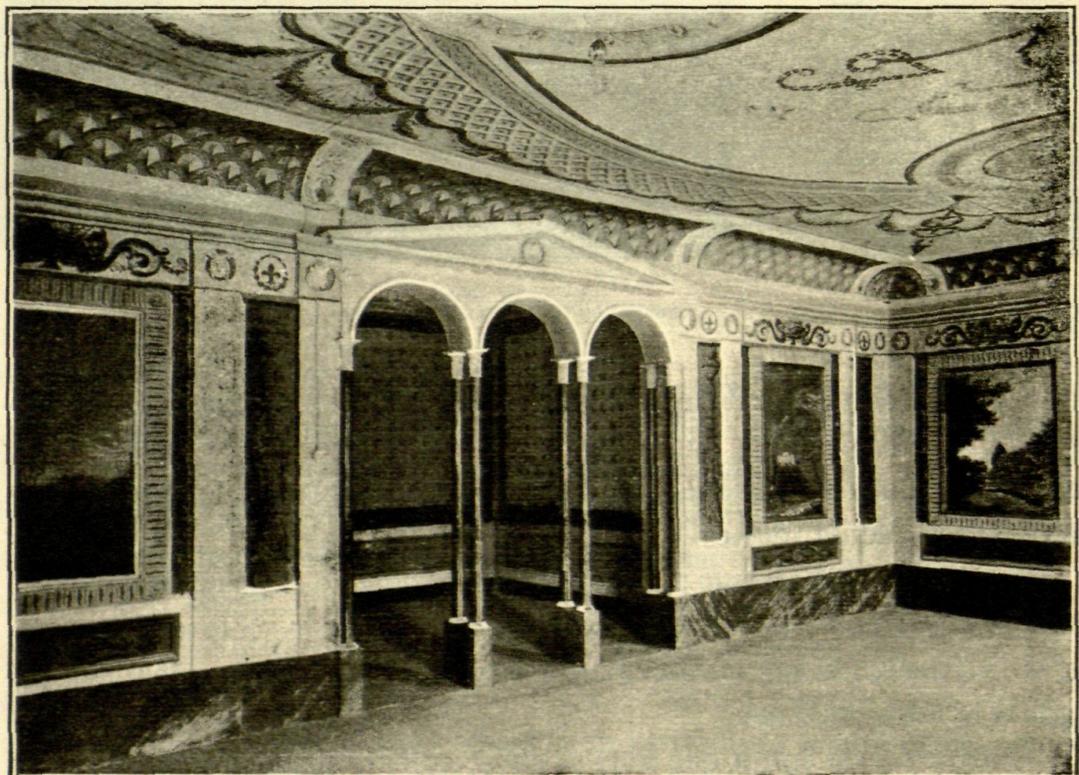
Un ministro de Fomento (1), departamento del que el palacete depende, como la posesión de la Moncloa, antigua de la Florida, celoso de sus deberes, y revelando sus aficiones artísticas, dictó una Real orden que, copiada a la letra, dice así:

«El carácter de época que impera en el edificio llamado «palacio de la

(1) El Excmo. Sr. D. Fermín Calbetón.



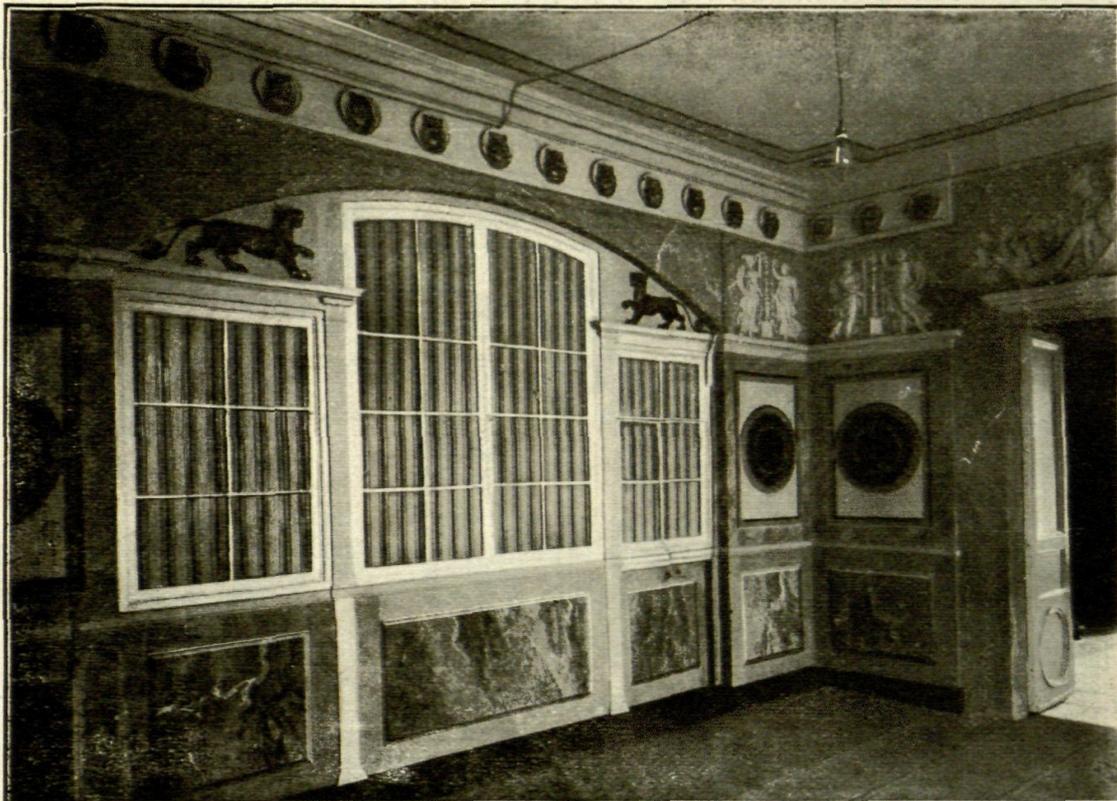
Salón recibimiento y antecámara.



Cámara Real.

(Fots. N.)

Moncloa», y la decoración de muchos de sus aposentos, constituyendo verdaderas joyas artísticas dignas de respeto y custodia, imponen la necesidad de conservar tan interesante inmueble en las mejores condiciones, impidiendo que puedan perpetrarse en él verdaderas profanaciones a que daría lugar un uso indebido. En su consecuencia, y una vez llevados a cabo



Habitación contigua al comedor.

(Fot. N.)

en el mencionado edificio importantes trabajos de restauración, ha tenido a bien disponer S. M. el Rey (q. D. g.):

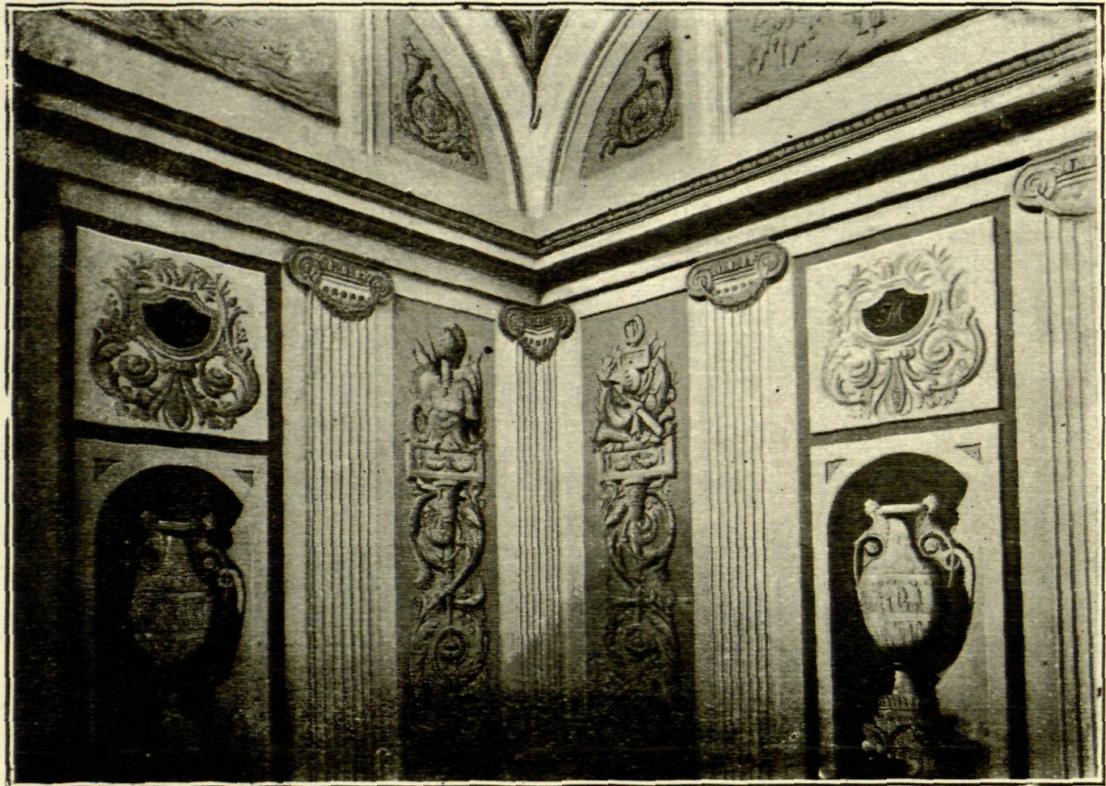
»1.º Que en adelante no pueda ser utilizado el palacio de la Moncloa, cualquiera que sea el motivo alegado, para habitación, a pesar de la importancia y condición de la persona que pudiera solicitarlo.

»2.º Que el referido palacio constituya en lo sucesivo un pequeño museo, a disposición del Ministerio de Fomento, para la instalación de objetos que sean artísticos o de otra índole, dignos de figurar en él, pudiendo ser utilizado, sin embargo, para la labor oficial de momento que exija la tranquilidad y aislamiento que su especial emplazamiento proporciona.

»3.º Que de la conservación del edificio se encargue un arquitecto del Ministerio de Fomento, etc., etc.»

Ejecutáronse a raíz de la precitada disposición algunas pequeñas obras de conservación en tejados y cubiertas, y, como si la tal orden no existiese, ha vuelto a ser el palacete indebidamente utilizado.

Como datos curiosos relacionados con la historia retrospectiva de esta antigua regia mansión, conviene recordar que allí pasó sus primeros días de desposada la Reina D.^a Isabel II; que Cánovas, que tenía gran afición a



Detalle.

(Fot. N.)

este recinto, escribió en él, siendo Presidente del Consejo de 1883 a 1885, la nota al Gobierno alemán cuando el atentado contra nuestras islas Carolinas, por la cual nos evitó un encuentro con el gran Imperio, y el discurso para la inauguración del Ateneo, en 3 de enero de 1884; que D. Práxedes Mateo Sagasta pasaba también allí grandes temporadas veraniegas; y que Canalejas, con motivo de la Exposición Internacional de Agricultura en el Buen Retiro, siendo Ministro de Fomento, dió en aquel paraje una merienda a los congresistas y expositores que acudieron al certamen celebrado con motivo de la jura del Rey D. Alfonso XIII.

La proximidad de la Real Florida con el jardín que la Duquesa de Alba poseía fuera de la puerta de San Vicente, en el camino del Pardo y a unos tres cuartos de legua de Madrid, el cual, en unión de otros jardines que dentro del recinto de la coronada villa, como los del Valenciano y el de Oñate, a la derecha del Prado de Recoletos, los del Duque de Villahermosa y Medinaceli, Altamira y otros muchos, de los cuales se hacen lenguas los historiadores y cronistas de Madrid, eran el encanto de los madrileños del año 1808, fué causa de que ambas propiedades tuvieran relación de cuentas y administración de bienes, según se desprende de los documentos hojeados en el Archivo del Regio Alcázar.

Situado el palacete en uno de los alrededores más hermosos de la corte, a la vista del Guadarrama, donde las tardes primaverales son un encanto y los *après-midi* de otoño una delicia, podría ser recreo del espíritu de cuantos al cultivo del Arte nos dedicamos.

La Sociedad Española de Amigos del Arte debiera gestionar la cesión de este palacete para tener allí su centro artístico, celebrar sus exposiciones, dar conciertos y convertir aquel recinto—con pocas obras de adaptación y de ampliación en su día—en mansión del Arte, único sentimiento verdadero en medio de las tristes realidades de la vida.

LUIS MARÍA CABELLO Y LAPIEDRA.

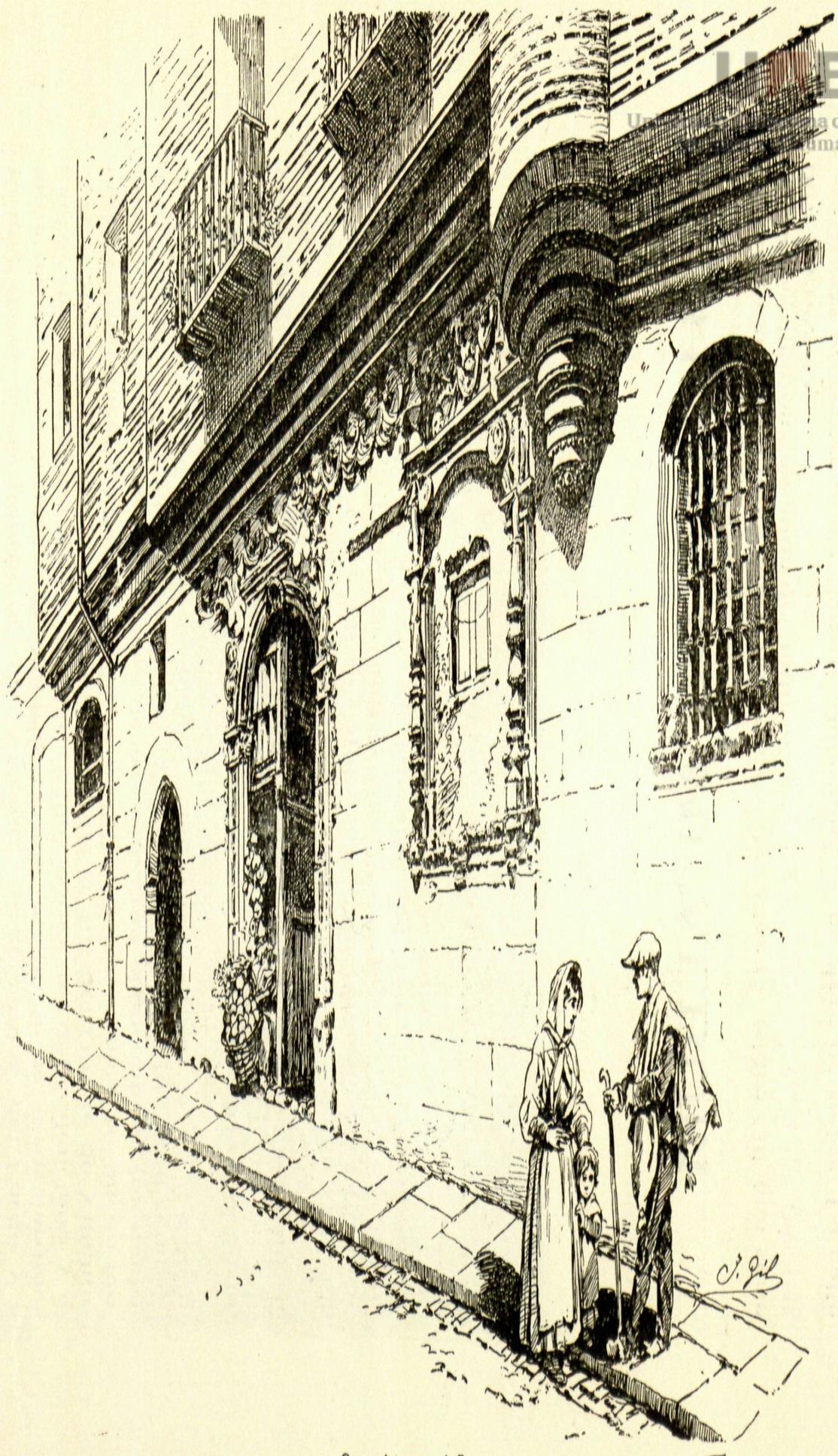
Arquitecto.



HOJAS DE MI ÁLBUM

CON este título nos remite nuestro colaborador D. Isidro Gil una serie de dibujos tomados del natural, que trasladamos hoy a las páginas de esta revista.

Casas platerescas de Burgos, denomina al primero de todos. La calle de Fernán González, que es una de las más típicas de la ciudad, nace en la puerta de San Martín y muere en la llamada de San Gil, abiertas ambas



Casas platerescas de Burgos.

(Dib. Isidro Gil.)

en las viejas murallas que mandó erigir el año 1276 el Rey D. Alfonso X *el Sabio*.

En esa larga vía, que antiguamente recibía distintos nombres conforme se avanzaba en ella, existe una estrechura formada por la agrupación de varias casas del Renacimiento cuya bella traza y acentuado color llaman la atención de los artistas que visitan la ciudad, obligándoles a detenerse ante el encanto de aquel pintoresco sitio.

El insigne maestro Haes decía que *el saber sentarse* delante del modelo, eligiendo con acierto el punto más adecuado, era efecto del *sexto sentido*, que tienen bien desarrollado todos los buenos pintores. Y en vista de que en ese rincón de la calle mencionada se reúnen, sin citación previa, los artistas más notables que llegan a Burgos, es indudable que excita en ellos el instinto de lo bello, poniendo en actividad ese nuevo sentido de que hablaba el célebre paisajista.

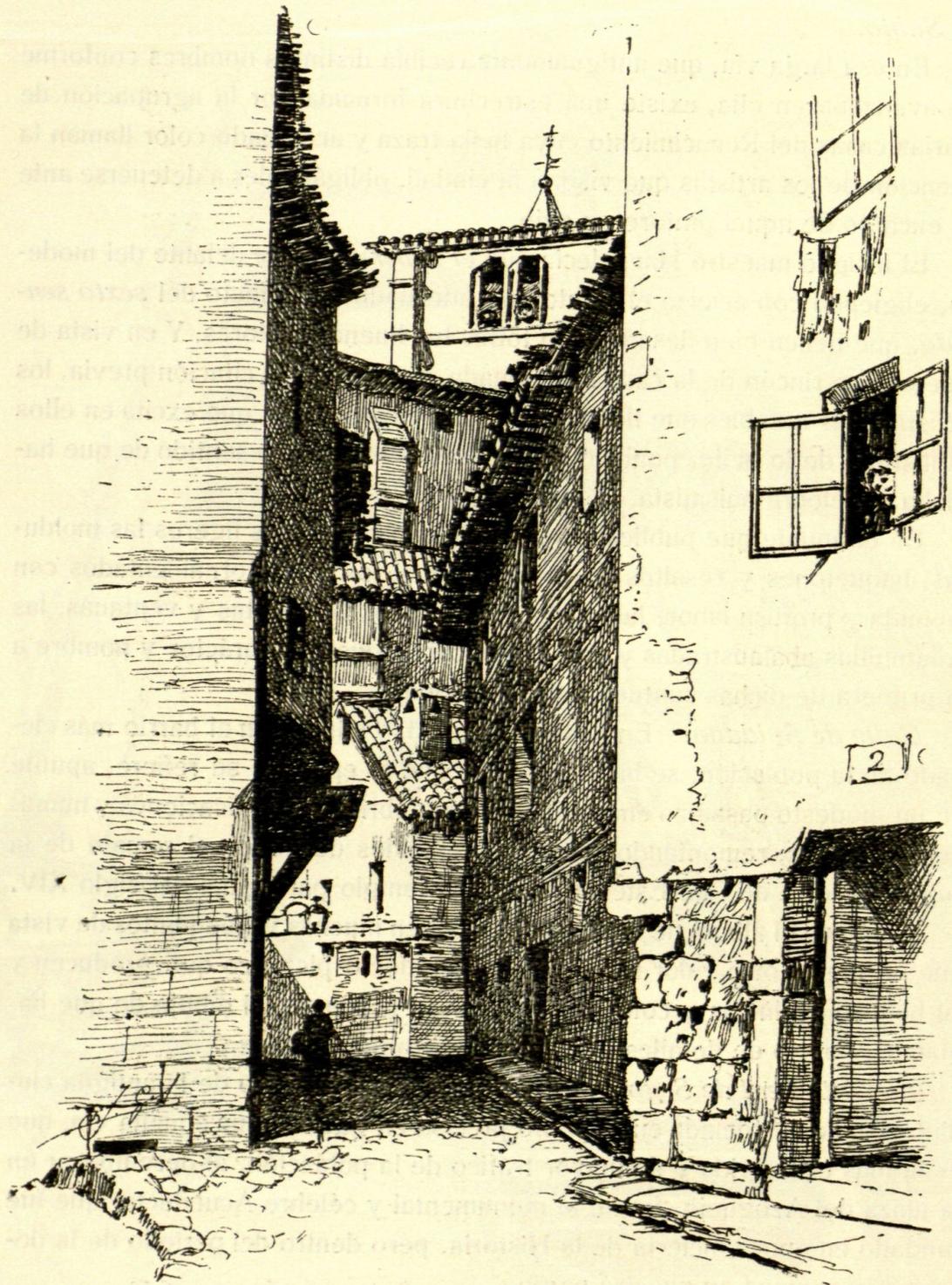
En el apunte que publicamos se expresan con trazos ligeros las molduras, baquetones y resaltos de los voladizos; los frisos, ornamentados con menuda y profusa labor; las jambas historiadas de puertas y ventanas, las columnillas abalaustradas y uno de los cubos que dan carácter y nombre a la primera de dichas suntuosas construcciones.

Calle de Saldaña.—En la misma ciudad, y situada en el barrio más elevado de la población, se halla la calle a que el epígrafe se refiere, apunte de un modesto pasadizo encajonado entre pobrísimas edificaciones y humildes viviendas, remontando sobre los tejadillos del fondo el remate de la cuadrada torre de San Esteban, hermoso templo parroquial del siglo XIV.

Como en el álbum de un artista se acogen muchas veces puntos de vista que no tienen otro valor ni interés que el efecto pictórico que producen y su belleza de líneas y color, a este género pertenece el dibujo de que hablamos, sobrio de detalles y bello en su propia sencillez.

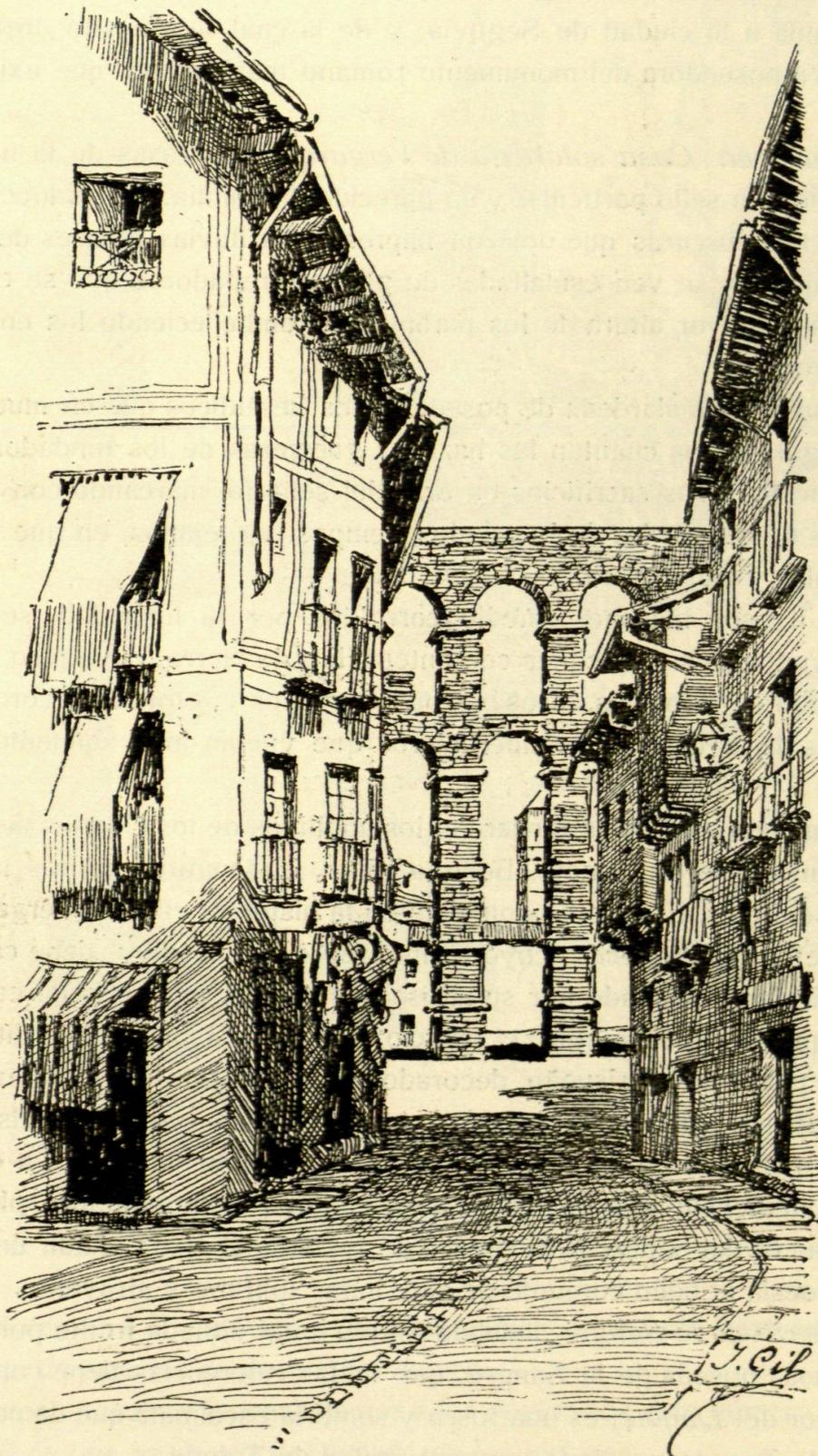
La calle Real de Segovia es una reproducción típica de la antigua ciudad castellana, tomada en el punto preciso en que termina aquella vía, que es la más concurrida y de mayor tráfico de la población, al desembocar en la plaza del Azoguejo, frente al monumental y célebre Acueducto, que fué fundado en época incierta de la Historia, pero dentro del período de la dominación romana en nuestra patria.

Sus arcos ciclópeos y los robustos sillares, oscurecidos por la acción de los siglos, ostentan la primitiva construcción clásica, sin labra ni pulimento, que recuerda aquella majestad ruda e imponente que da carácter al templo de Neptuno, en Pestum.



Calle de Saldaña (Burgos).

(Dib. Isidro Gil.)



Calle Real de Segovia.

(Dib. Isidro Gil.)

El ánimo queda sobrecogido de estupor ante la grandiosa maravilla que da fama a la ciudad de Segovia, y de la cual se muestra orgullosa, como única poseedora del monumento romano más notable que existe en España.

Echeandicúa. Casa solariega de Vergara.—Las casas de la nobleza vasca tienen un sello particular y un parecido de familia. Todas lucen también manchas oscuras que dejaron impresas las lluvias tenaces de aquellas montañas, y se ven esmaltadas de plantas trepadoras que se encaraman hasta la mayor altura de los paramentos, embelleciendo los ennegrecidos muros.

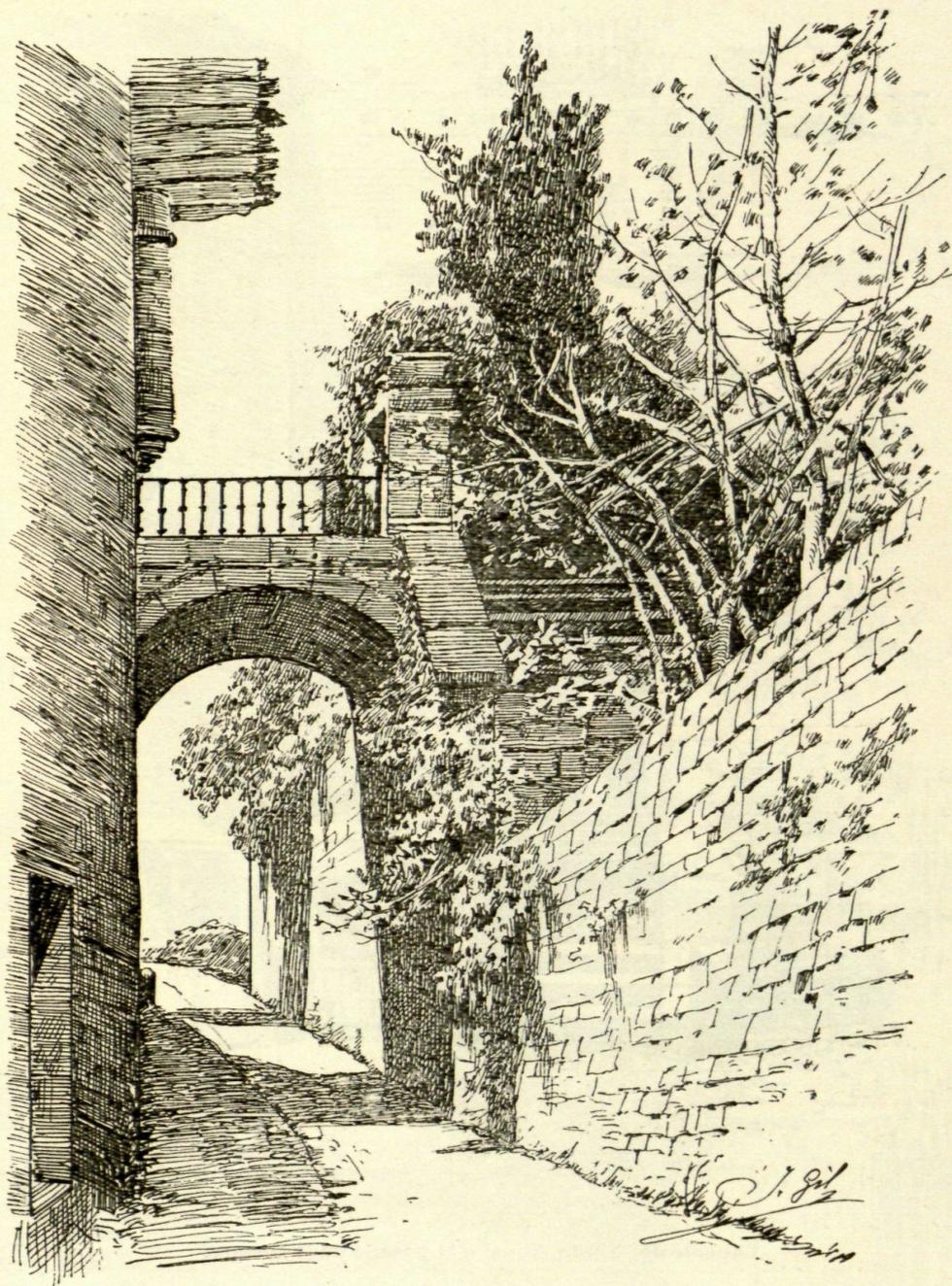
De igual modo alardean de poseer signos heráldicos que en mudo lenguaje alegórico nos cuentan las hazañas guerreras de los fundadores del viejo palacete y sus sacrificios en aras del señorío, marcando con piezas heráldicas de relieve las fechas de los tiempos, ya lejanos, en que probaron su valor y patriotismo.

Junto a esos blasones, medio corroidos por la humedad, se abren grandes ventanales y balcones con antepechos de hierro, cuyo piso sostienen, a modo de ménsulas, otros barrotes curvados y retorcidos, coronando las alturas de la cubierta grandes aleros que vuelan atrevidamente hacia la calle.

Esos antiguos edificios recuerdan los apellidos de los Condes del Valle y Villafranca, los de Ozaeta, Bengoa Irizar, Urdangarín y otras familias linajudas del país. El caserón conocido en la histórica villa de Vergara con el nombre de *Echeandicúa*, cuyo apunte reproducimos hoy, tiene carácter muy particular y señalado por su airoso puentecillo, que salva el estrecho callejón que se extiende entre el palacio y las altas tapias del jardín vecino, lugar pintoresco y risueño, decorado con gracia por la Naturaleza, que llenó de plantas variadas y olorosas las oquedades y resaltos de las viejas paredes, mezclándose con la exuberante vegetación del jardín a que da paso el puentecillo y la gradinata que le sigue, desbordándose pletórica por encima de las tapias la hojarasca de los árboles, para añadir una nota más de poesía al bello conjunto de este lugar solitario y atrayente.

La puerta de la Sangre, llamada así por estar situada frente por frente de la famosa posada de la Sangre, que tantas referencias tiene con el insigne autor del *Quijote*, es una tosca y sombría escalinata que da acceso a la plaza de Zocodover, de la imperial ciudad de Toledo.

Su arco moruno y su agria subida tienen cierto sabor arcaico y aspecto oriental que atraen la mirada de los amantes de la Arqueología, y todo el



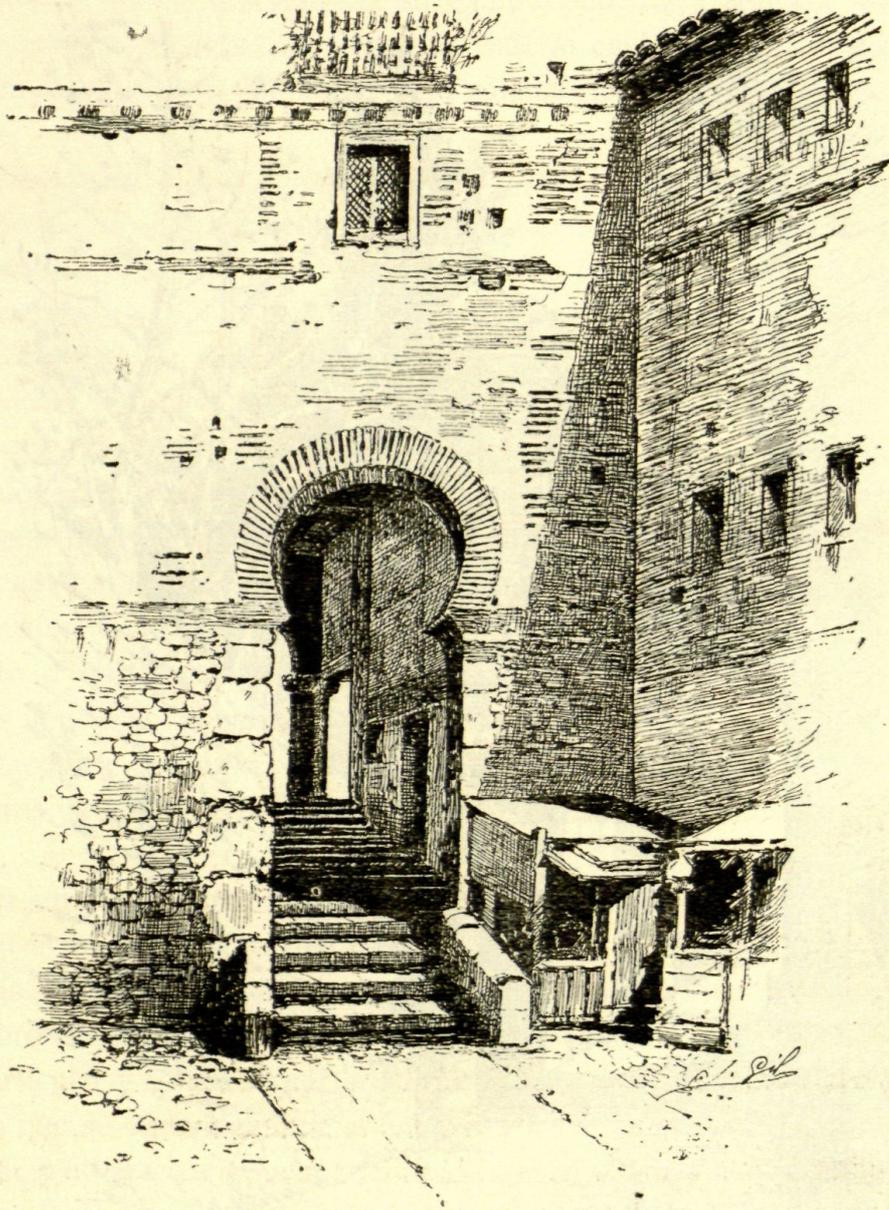
Echeandicúa. Casa solariega de Vergara.

(Dib. Isidro Gil.)

conjunto resulta de carácter muy pintoresco y apropiado para ser llevado al álbum de apuntes de un artista viajero.

Por eso nosotros lo trasladamos a las páginas de este número, en la seguridad de que ha de ser del agrado de los lectores.

Orillas del Darro, en Granada, es otro de los diseños de la colección de apuntes que nuestro colaborador D. Isidro Gil nos envía.

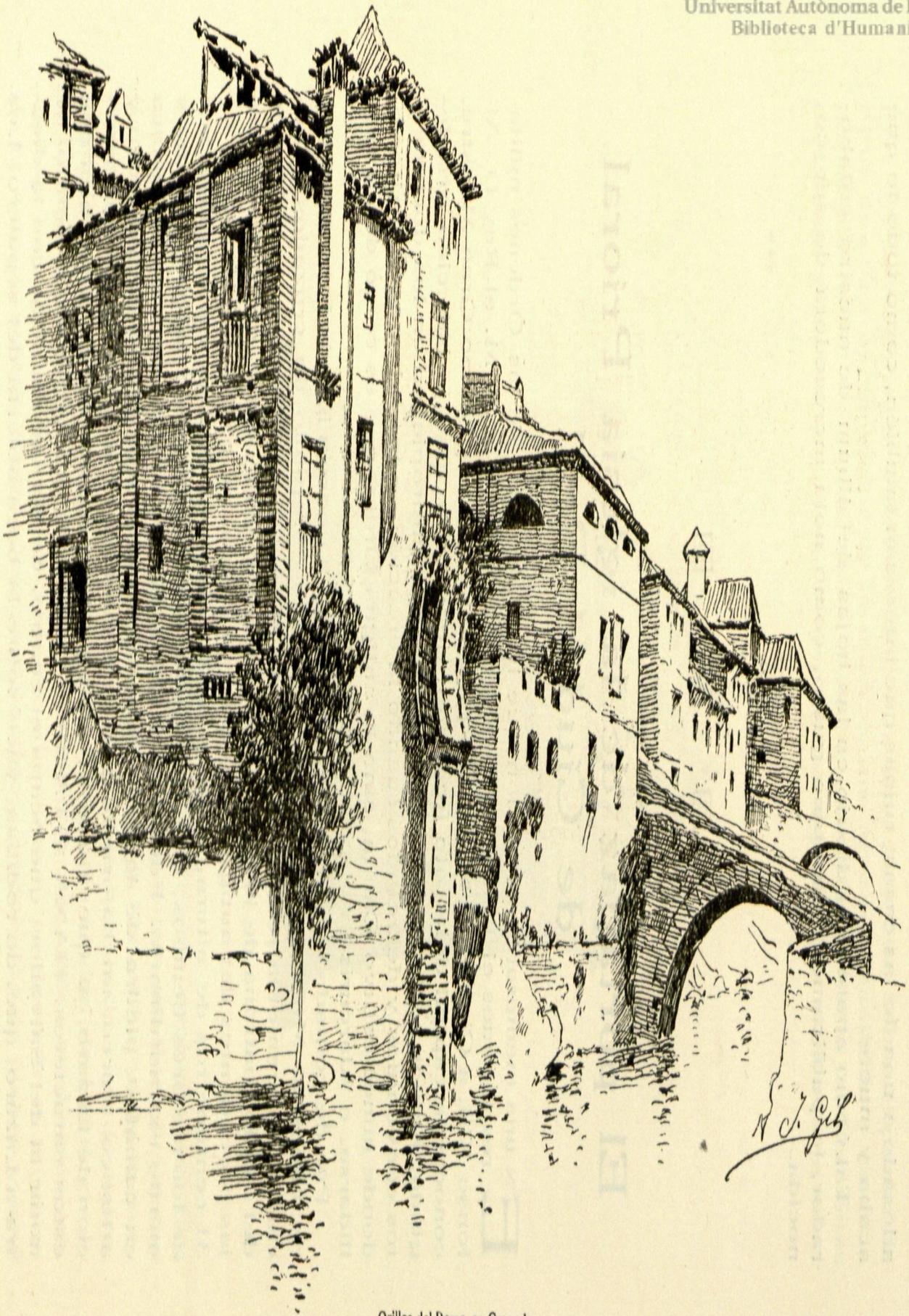


Apunte de Toledo, frente a la posada de la Sangre.

(Dib. Isidro Gil.)

Esa agrupación de casas que parecen sostenerse apoyándose unas en otras está emplazada al borde del río, sobre la pendiente rapidísima que desde las alturas de la Alhambra baja hasta el Darro.

Tiene el interés de todo lo que es pintoresco, y aunque las construcciones son humildes y pobrísimas, el aspecto es risueño y alegre, porque toda la agrupación está enjalbegada de blanco. No falta, sin embargo, su nota de contraste en las ruinas del puente árabe que figura en primer término

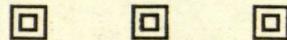


Orillas del Darro, en Granada.

(Dib. Isidro Gil.)

adosado a una de las casas, ruinas que interesan también, como todo lo que acaba y muere.

Tal como aparece el dibujo en las hojas del álbum de nuestro colaborador, lo publicamos con sumo gusto, como nota merecedora de ser conocida.

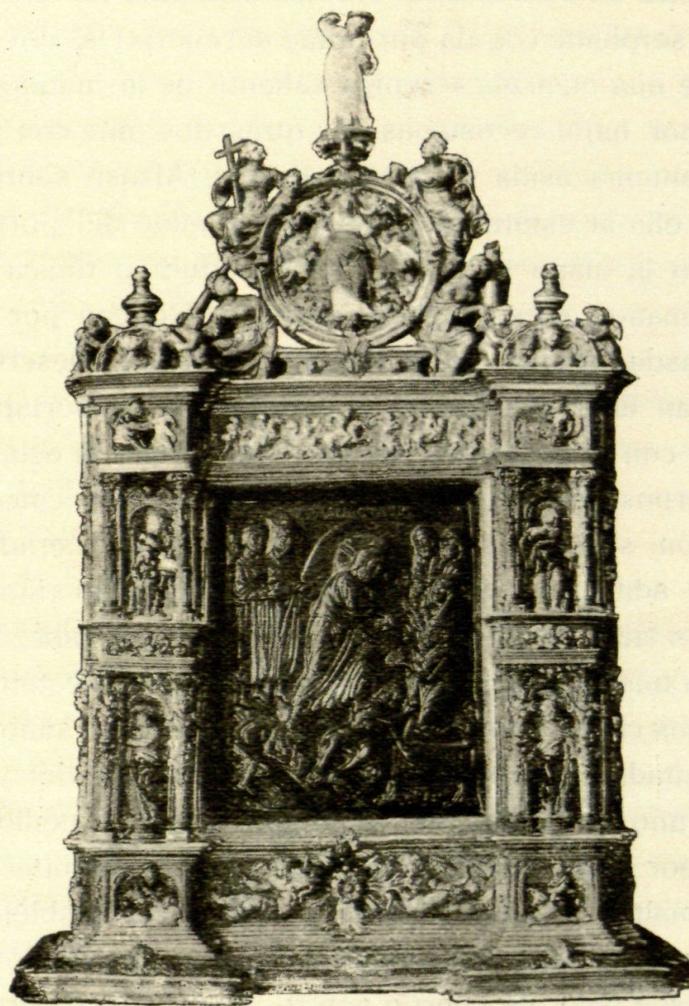


El portapaz de la iglesia Prioral de Ciudad Real

EN una memorable excursión que los Caballeros de las Órdenes militares tuvimos el honor de hacer, acompañando a S. M. el Rey D. Alfonso XIII, a Ciudad Real, cuando plugo al Soberano, como Gran Maestre, conocer la capital del Coto Redondo, donde ejerce su jurisdicción privilegiada, fuimos a Clunia, así llamada con gran impropiedad en los documentos convenidos y decretados cuando la erección en coto de aquel territorio, donde nunca estuvo Clunia, sino la antigua Oreta, que es como debía apellidarse, o Alarcuris.

Por de contado que la primera visita fué a nuestra iglesia Prioral, donde recibimos al Monarca en numeroso y lucido Capítulo de cruzados. Concluída la ceremonia religiosa, se dirigió la comitiva al camarín de la Virgen del Prado, patrona de la ciudad, donde expusieron, entre otras ricas alhajas procedentes del antiguo convento de Uclés, un espléndido portapaz de 31 centímetros de altura, obra de orfebrería notabilísima, estilo plateresco de los mejores tiempos, de oro y plata, con esmaltes de labor muy fina y mérito extraordinario. Forma un cuadrilongo, en cuyo centro se destaca en camafeo, piedra de ágata color verdoso oscuro, dentro de precioso y artístico marco, un bajorrelieve representando el milagro de la resurrección de Lázaro, al que alude la inscripción grabada en su parte alta con estos caracteres: HANA GTAGIG. Consta de nueve figuras, siendo de notar la del Salvador, que ocupa el centro, en actitud de alzar con la diestra a Lázaro, que, de rodillas, yace sobre la boca abierta del sepulcro. Los

pies del Salvador descansan uno sobre la espalda y otro sobre el pecho de otras dos figuras, símbolos de la muerte, que aparece humillada y vencida por la planta del Redentor. A su derecha e izquierda están las hermanas de Lázaro y los discípulos que acompañaban a Jesús. (La piedra tiene en el



El portapaz de la iglesia Prioral de Ciudad Real.

(Fot. N.)

ángulo inferior de la izquierda una fractura.) Sobre este conjunto hay tres cuerpos, formando el más inmediato un cuadro apaisado mediorrelieve con doce esculturas de guerreros a pie y a caballo con los atributos de la guerra, traje árabe, en actitud de fuga. Representa la batalla de Clavijo, cuna, según opinión de algunos autores, de la esclarecida Orden de Santiago de la Espada. Más arriba hay una basa con dos cabezas aladas mediorrelieve, que sostiene un círculo en el cual, en altorrelieve, se destaca el misterio de la Asunción de la Virgen, con sus vestidos esmaltados de blanco y azul

con estrellas, a la cual rodean seis querubes, tres de cada lado, con preciosos esmaltes de finísima labor en sus alas y vestidos; los dos superiores tienen asida una corona, en ademán de colocarla sobre la cabeza de la Virgen. Fuera del círculo, a sus dos lados, están las alegorías de las cuatro virtudes cardinales en altorrelieve, con los atributos de la cruz y calavera y la copa y una serpiente cogida por mitad del cuerpo las dos primeras, que descansan sobre una ménsula o repisa saliente de la mitad superior de dicho círculo, y por bajo, recostadas, las otras dos, una con la espada y la otra con una columna asida de ambas manos. Álzase sobre el círculo la peana, y sobre ella la estatua del Salvador, remate del portapaz, con corona y globo en la mano izquierda: su vestidura o túnica lleva esmalte blanco; rostro, manos, pies y peana, dorados. Rodean por derecha e izquierda, en fachada saliente, la escultura en piedra ya descrita, dos cuerpos que arrancan de la basamenta o plataforma del portapaz, y termina formando juego con el expresado remate que corona la estatua del Salvador. Dichos cuerpos, que pueden dividirse cada uno en cinco partes, son, por su proporción, simetría y belleza, de un trabajo esmeradísimo y de un gusto escultural admirable. Sobre la base, con curioso cincelado, álzase gradas de ambos lados, y en su arranque llevan una cabeza alada en mediorrelieve cada una. En los primeros y cuartos frentes están, en cuadro de mediorrelieve, los cuatro evangelistas con sus atributos simbólicos, con las vestiduras esmaltadas, cuerpo entero, y a los lados interior y exterior, una cabeza en cada uno de profetas de la antigua Ley. En medio, bajo doseletes sostenidos por dos columnas de distinto orden arquitectónico, cuatro balaustradas esmaltadas, estilo barroco, y esmaltados también los capiteles, en forma de cono truncado, y cuatro de orden corintio, van otras cuatro estatuas, dos de cada lado, de cuerpo entero, en huecos u hornacinas, sobre cuyo arco se destacan cabezas diminutas de ángeles, cuyas estatuas representan a San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista y Santiago el Mayor, con vestiduras esmaltadas. Las cuatro columnas de los dos primeros cuerpos rematan en figuras de mujer al desnudo y atletas que sustentan el cornisamento sobre su cabeza, o cariátides, y sobre los capiteles hay otra basa que sirve de línea de separación a los dos cuerpos superiores, de la misma forma y estilo que los bajos, a no ser las columnas, como queda dicho. En el frente de las dos basas va una cabeza de ángel en orla de flores con hermosos esmaltes. Sirve de coronamiento a cada uno de estos conjuntos una escultura de mujer de medio cuerpo, encerrada en un frontón semicircular o media luna, alegorías, a juzgar por los emblemas, de la Fe y la Esperanza, a

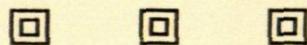
las que rodean dos querubines al aire en altorrelieve, siendo su remate una figura de capricho. En el espacio central, ocupado por el cuadro de *La resurrección de Lázaro*, hay por bajo de la piedra un florón en relieve que termina en flores de lis y sostienen dos ángeles sentados, de cuerpo entero, y a los lados, por toda la altura de dichos conjuntos, una cabeza de dragón y dos bustos de mujer al desnudo (salvajes). En el reverso de tan rica y artística joya va, en el lugar que ocupa la coronación de la Virgen, la cruz de Santiago sobre esmalte, con una venera a cada lado y sobre lo restante de la plancha, toda ella cubierta de preciosos grabados, entre los cuales son de notar dos figuras de cuerpos enteros al desnudo. Abrazándola de alto abajo, lleva, unida por tornillos, el asa o agarrador para su uso, formado por un vestiglo, escultura de gran tamaño, mujer al desnudo de medio cuerpo arriba, con alas de águila imperial por brazos, collar a la garganta, y entre los pechos una cabeza alada; del tronco parte en dos ramas la otra mitad del cuerpo, formado por serpientes enroscadas, con una cabeza de dragón en el punto de arranque y otra en cada uno de los brazos.

Pesa tan preciosa alhaja cinco libras y diez y media onzas, y procede del ex convento de Uclés, como he dicho.

En la Exposición Histórico-europea celebrada en Madrid en 1893 fué, por su estilo y exquisita labor artística, admirada de todos los inteligentes, que la consideraron como verdadero modelo en su clase, apreciándose su valor en 20.000 duros, aproximadamente.

Desde aquella fecha conservaba entre mis apuntes y notas de viaje la descripción de tan artística presea, que hoy publico para que los lectores de la revista conozcan su paradero y no pierdan ocasión propicia de contemplarla y admirarla.

EL MARQUÉS DE LAURENCÍN.



Los marfiles de San Millán de la Cogolla ⁽¹⁾

(Continuación.)

PRECISAMENTE desde el siglo XI al XV fué la gran época de la escultura en marfil. Los moros y los mudéjares labran delicadísimas arquetas exornadas con leyendas y finas labores, y la eboraria cristiana muestra su valía en la representación de escenas del Viejo Testamento y de la vida de Cristo.

Pero nada tan interesante y tan español como los marfiles que en un tiempo adornaron el arca donde se guardaban los restos de San Millán de la Cogolla.

Acerca de la patria de este santo se ha discutido mucho (2), no teniendo nosotros que entrar en la contienda, puesto que limitamos estos apuntes al estudio de los marfiles procedentes del relicario que el Rey don Sancho hizo construir, descrito de este modo en un curioso manuscrito español de la Edad Media:

«Un escultor llamado Aparicio vivía en Castilla por los años de 1033, a quien D. Sancho *el Mayor*, uno de los más señalados príncipes de España, Rey de Navarra, Castilla y Aragón, mandó hacer una urna para colocar el cuerpo de San Millán, que antes se custodiaba en otra de piedra, en su monasterio de Suso. Esta obra es de madera, y está cubierta de chapas de oro y labores de marfil, y tiene muchas imágenes entalladas, con piedras preciosas y otras de cristal. Es de vara y media de largo y cinco sesmas de alto, y contiene veintidós compartimientos, que representan pasajes de la vida y milagros del santo, labrados en marfil. Además de estas historias, contiene otras figuras de la misma materia, que son de príncipes y

(1) Véase el número anterior.

(2) Véase para este asunto al Sr. Lafuente, y también Gómez de Liria, *Desagravio de San Braulio en la historia de San Millán*; Zaragoza, sin año. Las aprobaciones son de 1755.

San Millán aragonés. Congreso alegórico-histórico-apologético en que se declara la verdadera patria de San Millán de la Cogolla; Zaragoza, 1733. Pero el que demuestra plenamente que San Millán fué natural de Berceo, es el Rvdo. P. Minguella, en su primoroso libro *San Millán de la Cogolla*; Madrid, 1883.

bienhechores que ayudaron a construir el arca. Entre ellas hay dos pequeñas, con sus capas y cabelleras, y la inscripción: *Apparitio Scholastico.—Ramirus Rex.*»

Fray Prudencio de Sandoval y Cean Bermúdez entienden que *Apparitio* es el maestro, y otras dos figuras, una de un viejo que labra un escudo, y otra de un joven que le sostiene.

(*Magistro et Rodolpho filio*) representan a los oficiales que le ayudaron.

«Acaso el buen Aparicio—dice el arqueólogo D. Manuel de Assas—jamás habría oído hablar, ni remotamente, de la escultura criselefantina, y esta obra, donde se encuentra el oro unido al marfil, ¿no es una reminiscencia muy singular en este género de escultura, que con tanta excelencia ha descrito Quatremere de Quincy? Al menos, podemos los españoles gloriarnos de que quizás ninguna, entre las modernas naciones civilizadas, podrá citar como nosotros un escultor que haya florecido en el año de 1033; pues los más celosos y diligentes investigadores de las antigüedades artísticas de la Edad Media en Italia, donde tanto se anticipó la escultura, no han encontrado escultor anterior a Benedicto Antelami, a cuyo cincel son debidas las esculturas y adornos del bautisterio de Parma, en el año de 1196» (1).

Don Pedro de Madrazo no está muy conforme con estos supuestos, y expone su opinión del siguiente modo: «Según el autor de los *Anales*, las tablas de marfil que contenían relieves eran veinticuatro; según Cean, veintidós; arsenal artístico precioso y abundante para estudiar la escultura del siglo XI. Hoy no existen más que doce de estas tablillas, incrustadas en los planos que forma el arca con su cubierta (2). Entre las figuras esculpidas *se veían dos con sus capas y cabelleras a lo antiguo y un letrado* que decía: *Apparitio Scholastico, Ramirus Rex*, que, interpretado por Fr. Prudencio de Sandoval en la primera parte de sus *Fundaciones de los monasterios de San Benito*, consigna el nombre del maestro que dirigió la obra, y que, por lo visto, se llamaba Aparicio. Muy arriesgada nos parece esta interpretación del docto Obispo de Pamplona, que aceptó el erudito Cean, y que luego, sin más examen, hizo suya el inteligente investigador D. Valentín Carderera.

(1) *Relieves de Santa María la Vieja, de Cartagena. (Museo Español de Antigüedades.)*

(2) El muy ilustrado Rector de San Millán, Fr. Marcelino Simonena de San Luis, supone que el decir el P. Minguella que los marfiles existentes son catorce, hubo de ser error de copia, pues sólo hay doce. Nosotros creemos que pueden considerarse catorce, por la numeración con que los presentamos, atendiendo a la descripción de Salazar, copiada por el docto P. Minguella en su *Historia de San Millán de la Cogolla*.

»Las palabras *Apparitio Scholastico*, a nuestro juicio, no consignan nombre de sujeto, y únicamente se refieren a alguno de los pasajes legendarios de la vida de San Millán mientras fué *discípulo* del ermitaño Félix en Castro Bilibio. *Apparitio*, para nosotros, como para cualquiera que no esté obcecado, significa sencillamente *aparición*, y no sabemos cuál de las infinitas escenas milagrosas o preternaturales que se forjaron en los siglos medios sobre la vida del santo, escrita por San Braulio, pudo dar margen a la imaginación del artista para representar una aparición al joven alumno de Félix. Son tantos los relieves que lastimosamente se han perdido, que no es hoy posible reconstituir la serie de los sucesos representados en aquellos marfiles.

»Había otras dos figuras: una de viejo con un escoplo en la mano labrando un escudo, y otra de un mozo que le sostenía, con un rótulo mutilado en que se leía: *...tro et Rodolpho filio*. Juzgaban Sandoval y Cean que estas figuras representaban oficiales de los que ayudaran a Aparicio en la obra. Y ¿por qué no al mismo maestro de ella y a su hijo Rodolfo? En la época en que el arca se construyó, la orfebrería esmaltada—ya lo hemos advertido describiendo el retablo de San Miguel de Excelsis y algunos cofrecillos del siglo XI—no era conocida en España, y el nombre de Rodolfo claramente indica origen germánico» (1).

Mucho podría alegarse en contra de esta opinión, pues el carácter marcadamente español de los marfiles no ofrece duda alguna, como tampoco es exacto que la orfebrería esmaltada no fuera conocida en España en el siglo XI, y aun antes, pues en ese siglo existía en Santiago un colegio de orfebres desde los tiempos del Obispo D. Diego Peláez (1070-1088) (2).

Para terminar nuestra breve recopilación de notas referentes a esta obra escultórica, digna de más detenido estudio y tan poco ensalzada en relación con su extraordinario valor artístico, copiaremos lo que dice el notable libro del sabio agustino recoleto Fr. Toribio Minguella de la Merced (3), que además reproduce la completa descripción de los marfiles hecha por Sandoval:

«En el siglo XI, año 1030, se verificó la solemnísima elevación de las reliquias de San Millán por los Obispos de Nájera, Anca, Álava y Huesca, en presencia del Rey D. Sancho *el Mayor*, de la Reina y de toda la Cor-

(1) *España: Provincia de Logroño*.

(2) Leguina, *Esmaltes españoles*; Madrid, 1909.

(3) *San Millán de la Cogolla*; Madrid, 1883.

te (1); y en el mismo siglo, año 1033, los Obispos de Pamplona, Calahorra y Álava, por mandato del Rey D. García, hijo de D. Sancho, colocado el cuerpo del santo en la preciosa urna cubierta de chapa de oro y cuajada de riquísima pedrería, lo trasladaron del monasterio de Suso al de Yuso: *de antiguo cenobio ad novum illi preparatum, corpus ejus a nobis est translatum*, dicen los Obispos.

»Y para que ni siquiera se pusiese en duda que el cuerpo colocado en la preciosa urna era del San Millán cuya vida escribió San Braulio, hízose entonces una magnífica edición del escrito del santo Obispo, la cual fijaron en la urna, pues magnífica y durable edición pueden llamarse los veinticuatro marfiles donde esculpieron los hechos más culminantes de la vida de San Millán, representándolos en relieve, si no de gran mérito artístico, de imponderable valor histórico para el caso de que se trata. La urna de oro, pedrería y marfil estuvo en la iglesia del monasterio de Yuso hasta el año 1809, en que los franceses la destrozaron para llevarse el oro y la pedrería; pero, gracias a Dios, se salvaron las reliquias y la mayor parte de los marfiles. Los monjes construyeron después un arca de madera, donde hoy se veneran las reliquias, y los marfiles que se salvaron forman el adorno de la modesta urna.

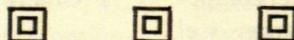
»Pláceme trasladar aquí los rótulos que en letras góticas del siglo XI tienen las tarjetas de marfil para explicar los pasajes allí esculpidos, y se verá la perfecta consonancia que hay entre ellos y lo escrito por San Braulio, admitiendo que de las veintiuna tarjetas referentes a la vida del santo, han quedado catorce. Las siete que faltan, y cuya descripción copiaré de la que hizo el Sr. Sandoval (2), irán anotadas con un asterisco.»

ÁLVARO DEBENGA.

(Continuará.)

(1) Don Sancho *el Mayor*, *ad honorem hujus translationis*, donó a los monjes el lugar de Madriz, que era cerca de Berceo, y estableció que ninguno podría tener en él dominio o jurisdicción.

(2) *Las fundaciones de los monasterios de San Benito*.

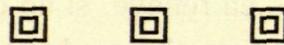


MISCELÁNEA

Han sido declarados de utilidad pública, a los efectos consignados en las leyes vigentes, los Museos provinciales de Bellas Artes de Málaga y Palma de Mallorca, conforme al Real decreto de 24 de julio de 1913 y Reglamento de 18 de octubre siguiente.

* * *

En el monte llamado Virablanco, término de Valjunquera, se han descubierto restos de la muralla que circundaba una población celta, y los cimientos de un fuerte. También han aparecido bastantes monedas celtas con cruces pequeñas, y otras en forma de cono truncado con variados dibujos.



LIBROS NUEVOS

Rejería of the spanish Renaissance.—A collection of photographs and measured drawings with descriptive text by Arthur Byne and Mildred Stapley.—New-York, 1914.

Spanish maiolica.—New-York, 1915.

Spanish porcelains and terra-cotta.—New-York, 1915.

Hispano-Moresque pottery.—New-York, 1915.

Mexican maiolica.—New-York, 1915.

Paintings and drawings by Francisco Goya.—New-York, 1916.

La primera de estas obras es una magnífica colección de grabados que reproducen con exactitud absoluta muchas de las rejas más notables del período del Renacimiento que se conservan en España.

No sólo realza la labor excelente llevada a cabo por los Sres. Byne y Stapley la belleza de las obras de muchos rejeros del siglo XVI, sino que, además, las plantas y dibujos sirven perfectamente de modelos para reproducir en todo o en parte los ejemplares fotografiados.

Los cuatro libros siguientes llevan un interesante prólogo, debido a la pluma del competente arqueólogo Mr. Edwin Atlee Barber, y el último volumen de los cinco se halla comentado por Mr. William C. B. Starkweather.

Estas obras, referentes a objetos que perte-

necen a la Sociedad Hispánica de América, contienen datos y noticias estimables para los coleccionistas y aficionados al Arte español, al par que revelan el asombroso desarrollo que ha adquirido el Museo formado por el inteligente hispanófilo Mr. Archer M. Huntington, ayudado en sus nobles y generosas tareas por una Junta compuesta de personas entendidas y entusiastas del Arte español en sus diversas manifestaciones.

Merecen, pues, aplauso ferviente de nuestra Sociedad, que se complace en hacer manifestación solemne de su agradecimiento, por los provechosos frutos que han de obtenerse de las tareas llevadas a cabo con tanto acierto por la Sociedad Hispanoamericana, establecida en Nueva York.

* * *

Noticias históricas y genealógicas de los Estados de Montijo y Teba, según los documentos de sus archivos. Las publica el Duque de Berwick y de Alba. — Madrid, 1915; Imprenta Alemana.

El conocido escritor D. Juan Barriobero, en un notable libro recientemente publicado, sostiene la necesidad de que la aristocracia, como

ARTE ESPAÑOL

tal clase, cumpla la misión social que le está encomendada.

A este fin pone de manifiesto los extraordinarios servicios prestados a la patria por los nobles en pasados siglos, y actualmente en importantes puestos, donde son útiles para su engrandecimiento y su cultura.

Con algunos ejemplos trata de estimular a los remisos y de alentar a los descuidados, para que, en cumplimiento de ese deber y del prestigio que la Historia les confiere, ajusten su vida a ciertas normas de conducta.

Uno de los Grandes de España que con mayor razón puede ostentar los títulos que le legaron sus mayores, y que sus merecimientos justifican, es el actual Duque de Berwick y de Alba, que con sus actos demuestra estar convencido de la transcendencia y finalidad de las obligaciones que su preclaro nombre le impone.

Es verdad que ha recogido de su inolvidable madre, D.^a Rosario Falcó, como legado de su espíritu, aquella herencia intelectual que distinguió a la excelsa Duquesa, de imborrable recuerdo en la sociedad española.

El Duque, prosiguiendo la labor comenzada por su culta madre — que abrió los archivos de la casa a los estudiosos y a los investigadores y publicó interesantes libros sobre documentos de los mismos —, ha dado también a conocer varias obras que permiten el examen cabal de importantes documentos, deduciéndose de su conocimiento consecuencias interesantes para la Historia.

Por el servicio prestado con la publicación de los aludidos libros, y por su apoyo y concurso a cuanto representa arte o significa cultura, la Academia Española le ha llevado a su seno en clase de Académico honorario, extraordinaria distinción que tan admirablemente cuadra al que lleva el título de Conde de Lemos, de aquel famoso protector de Cervantes.

El libro publicado ahora es un volumen en folio menor de vii-370 páginas y colofón, con numerosas láminas reproduciendo manuscritos, autógrafos, sellos, encuadernaciones, portadas de ejecutorias, etc.

Para dar idea de la importancia de esta obra, basta indicar las partes de que consta:

Advertencia preliminar. — Casa de Montijo. — Mayorazgos, mercedes, etc., de las casas de Montijo y Teba. — Casa de Arteaga. — Casa de Mora. — Casas de Miranda y Peñaranda. — Casa

de Villanueva del Fresno. — Mayorazgo de Chacón. — Casa de Moya. — Casa de Baños y Leiva. — Casas aragonesas: Ariños, Clementes, Villalpandos, Enríquez de la Carra, Albión, La Caballería, Marqueses de Osera, etc., y Apéndice.

En todas las partes figuran documentos interesantísimos acerca de los Estados de la casa y de los personajes que más se han significado desde el siglo XII al XVIII, constituyendo un verdadero arsenal de datos y fechas que ponen de manifiesto aspectos nuevos para la investigación y la crítica.

En el apéndice se incluyen cartas del Rey D. Fernando *el Católico* y del Gran Capitán, que son dignas de atención y estudio.

En estos documentos se hallan copiosas fuentes para la Historia universal, la de España, la Diplomacia, la Iglesia y la Milicia.

Semejante labor, de verdadera depuración histórica, debe servir de ejemplo y estímulo para que los poseedores de archivos importantes se decidan a imitarla.

* * *

Documentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli, elegidos por su encargo y publicados a sus expensas por A. Paz y Melia. — Primera serie: Histórica. Años 860-1814. — Madrid, 1915; Imprenta Alemana.

Al mismo tiempo que el Duque de Alba se ocupaba en seleccionar documentos para publicarlos en la forma que hemos expresado en nuestra nota anterior, el Duque de Medinaceli tenía dado encargo análogo al reputado escritor D. A. Paz y Melia.

Fruto de esa iniciativa provechosa ha sido la publicación de los documentos más importantes de su valioso archivo, que vienen a aclarar puntos oscuros de la Historia y a destruir tradicionales errores.

El Duque de Medinaceli ha demostrado en diferentes ocasiones gran amor a las ciencias naturales e históricas. Muy joven, visitó el África ecuatorial y la Australia, llevado de su afición a la caza y con el propósito de estudiar la fauna de aquellas apartadas regiones.

Publicadas en la prensa algunas de las cartas dirigidas a sus padres, y escritas, por tanto, en sencillo estilo, tuvieron tal aceptación,

que, cediendo a reiterados ruegos, las recopiló en un volumen.

Muy conocedor el Duque de la Historia Natural, posee en su casa un museo en el que figuran hermosos ejemplares de animales, fruto de sus cacerías, y asunto de otro libro ameno y bien escrito.

Conociendo exactamente la importancia de los documentos de su casa, encargó al erudito escritor D. Antonio Paz y Melia que escogiese los más importantes, con el fin de publicar lo digno de ello. El Sr. Paz y Melia ha dado cumplimiento a tan honroso cometido con acierto digno de aplauso, pues en su advertencia preliminar estudia lo que es la obra, y hace resaltar la diferencia que existe entre lo que han dicho los historiadores acerca de algunos hechos y lo que del examen de ciertos documentos resulta. Después detalla las vicisitudes por que han pasado el archivo, la biblioteca y el monetario de la casa durante los últimos siglos.

El libro contiene 265 documentos y varios privilegios rodados y notas, así como también reproducciones de cartas autógrafas y sellos de reyes, príncipes y grandes señores, en número de 58.

Los documentos forman dos grupos: los de los Estados de Castilla y los de los Estados de Cataluña, presentados por orden cronológico.

De los Estados de Castilla aparecen documentos de los siglos XII al XIX inclusive, entre los que figuran las ordenanzas para la población y gobierno de Castro Calbón, dadas por la Condesa D.^a María en 1156, y la cédula de Sancho IV por la que confirmó a Alfonso Godínez en la donación de Cilleruelo (1291). Del siglo XIV existen 26 documentos, de los cuales los más importantes son las relaciones de la casa con los Reyes de Castilla, de Aragón y de Francia, y noticia de algunos casamientos de personajes ilustres. Del siglo XV hay documentos muy curiosos, como las cartas del Príncipe de Viana, D. Carlos de Navarra, a María de Armendáriz, doncella de la Princesa doña Leonor, de quien anduvo enamorado. Confirman estos amores, y que el Príncipe hubo de cumplir palabras empeñadas, el «poder que D.^a Ana de Aragón y Navarra, Condesa de Medinaceli, otorgó a favor de su capellán y criado para probar que era hija legítima de D. Carlos, Príncipe de Aragón y Navarra, y de

D.^a María de Armendáriz», y otro documento más, de 1473.

Entre los coleccionados de los siglos posteriores, se destacan: las cartas de Carlos II y del Papa Inocencio XII al Duque de Medinaceli, que entonces era Virrey de Nápoles (1699); otras cartas y composiciones poéticas de María Doleo dirigidas a la Duquesa de Medinaceli (1702); la correspondencia de la Princesa de los Ursinos relativa a la casa de Medinaceli; las listas de cuadros de las casas de Medinaceli y Santisteban llevados a Francia y mandados restituir a sus dueños por Luis XVIII, y la correspondencia de la Reina María Luisa con los Duques de Medinaceli.

Los documentos de los Estados de Cataluña comprenden desde el siglo IX al XIX.

La obra está editada con lujo y arte, y desde la portada, en la que aparece el escudo de la casa, todo ha sido un verdadero acierto de las artes gráficas.

El Duque de Medinaceli ha realizado, pues, una obra patriótica dando a conocer lo más importante de su archivo, acreditando a la par su cultura y esplendidez.

* * *

Crónica de la octava peregrinación española, primera hispanoamericana, a Tierra Santa y Roma, por D. Inocencio Portabales Noguera, Arcipreste de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Lugo.—Lugo, 1915; Tipografía de *La Voz de la Verdad*.

Un viaje a Tierra Santa y a Roma tiene siempre para los católicos el doble encanto del recreo de la vista y del espíritu; el de avivar el recuerdo de los lugares en que vivió y padeció Jesús, y el de la ciudad piedra fundamental de la Iglesia católica.

—En este libro, escrito en estilo sencillo, el P. Portabales, que formó parte de la peregrinación, describe con minuciosidad los incidentes y detalles del viaje, dándole ocasión las visitas hechas a distintas poblaciones, principalmente El Cairo, Constantinopla y Atenas, para mostrar sus dotes de narrador escrupuloso y ameno, siendo lo más interesante de la obra las correrías por Galilea y Judea, y después la audiencia que concedió a la peregrinación el Santo Padre, sus impresiones y las visitas del autor en Roma y en el Vaticano.

Los que quieran hacer otro viaje igual, deberán siempre consultar este libro de que hablamos, guía exacta y práctica que facilita grandemente la expedición a los Santos Lugares, descritos con tanta unción y tan profundo respeto por el culto Arcipreste de Lugo.

* * *

Mis viajes por España, por León Martín-Granizo. Conferencia leída en el Ateneo de Valladolid el 17 de febrero de 1916.—Valladolid, 1916; Imprenta de la Viuda de Montero.

Conocíamos algunas composiciones poéticas, delicadas y sentidas, del Sr. Martín-Granizo; pero ignorábamos que fuese un prosista hábil y de buen gusto.

En la presente obrita, leída en el Ateneo de Valladolid con el tema de *Viajes por España*, da a conocer sus impresiones de infatigable turista que recorre rincones de la Península.

Corre por sus páginas, a modo de síntesis espiritual, algo de lo que ha sido y es el alma española y la idiosincrasia de la raza, demostración elocuente de grandezas y decadencias.

* * *

Manual de Arte decorativo, por José Blanco Coris, Profesor de término de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Libro especial para el estudio de los estilos aplicados a la decoración y al ornato.—Tomo I; Barcelona, 1916; Librería Parera.

La presente obra ha merecido de la prensa calurosos elogios.

El autor la divide en cuatro partes, en la forma siguiente: primera, Teoría y composición; segunda, Elementos decorativos; tercera, Elementos constructivos; y cuarta, Los Estilos (época primitiva).

El Sr. Blanco Coris presenta en estilo sencillo el nacimiento del Arte decorativo en la época prehistórica, cuando sirve de adorno en las cuevas de los hombres primitivos, y sigue su proceso y evolución a través de los tiempos.

La Astronomía, el hombre, los animales y las plantas fueron los principales elementos de que los primeros artistas se valieron para dar forma a sus concepciones decorativas.

Con la especialización del oficio después, y con el desarrollo que el Arte adquirió, primeramente en Oriente y más tarde en Grecia y Roma, las Artes decorativas llegaron a un esplendoroso estado. Después relaciona el autor estas épocas con las actuales, estableciendo diferencias y sentando principios fundamentales.

La obra es de verdadera utilidad para todos, por las fáciles enseñanzas que se desprenden de su contenido, y consta de 330 páginas con numerosos grabados.

La edición la ha hecho la acreditada casa Parera, de Barcelona, con su habitual acierto.

* * *

Cervantes y su viaje a Italia.—Estudio histórico-crítico, por Norberto González Auriolos. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 19 de abril de 1916.—Imprenta de la viuda de Antonio Alvarez; Madrid, 1916.

La vida de los grandes hombres ha sido y será siempre tema inagotable de investigación y estudio. La admiración que se siente por el genio es de tal naturaleza, que cualquier momento de su vida merece la atención de todos, y mucho más, de los estudiosos, de los profesionales y de los críticos.

Esta admiración es mayor cuando, como en el caso presente, se trata de la gran figura de Miguel de Cervantes Saavedra.

Muchos han sido los trabajos y estudios que con motivo del tercer centenario de la muerte del príncipe de nuestra literatura se han publicado, escudriñando su vida accidentada y analizando su personalidad literaria, siendo uno de los más interesantes la conferencia leída por el Sr. González Auriolos en el Ateneo de Madrid sobre su viaje a Italia.

El autor examina cuanto los escritores han querido determinar como causas de este viaje, y después de poner de manifiesto las contradicciones en que incurren, destruye con argumentos de gran valor todos los infundados supuestos y aclara punto tan discutido.

El final de la conferencia lo dedica a realzar la personalidad de Cervantes, hombre de honor, que no conculcó ningún principio de la ley moral.

Trabajos como éste, hechos con conocimiento y elevación de pensamiento, merecen

la mayor estimación, pues ilustran puntos oscuros y de verdadero interés, no sólo para los cervantistas, sino también para todos los amantes de la cultura patria.

* * *

Arte del Blasón.—Manual de heráldica, por Vicente Castañeda y Alcover.—Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1916.

El noble arte del blasón, la ciencia heráldica, que en tiempos pasados fué exclusiva ocupación de los reyes de armas, tiene en el señor Castañeda y Alcover un inteligente definidor y un entusiasta partidario.

Buena muestra de lo expuesto es el presente libro, que añade nuevos méritos a los ya contraídos por el autor con la publicación de interesantes trabajos de diversas materias, bien acogidos por la crítica.

El *Arte del Blasón* forma un tomo en 4.º mayor, de 140 páginas de texto, precedidas de unas interesantes notas bibliográficas y de un *Vocabulario* de los términos más usados en heráldica.

La parte que dedica al estudio y desarrollo del blasón consta de trece capítulos y un apéndice, todos ellos completos y eruditos.

En la introducción el autor razona su deseo de facilitar el conocimiento y estudio de la ciencia heráldica.

Presenta después unas notas alfabéticas con bibliografía de obras de aquella especialidad

y de genealogía, y el citado *Vocabulario* de términos de heráldica, donde recomienda como el más completo el publicado por el Barón de la Vega de Hoz con el título de *Glosario de voces de Armería*.

Hace el Sr. Castañeda y Alcover un resumen histórico del escudo o blasón, examinando el uso del primero en las distintas épocas y pueblos como elemento de defensa, emblema de poder y de virtudes morales. Muchas son las transformaciones que en tan largo período histórico sufre el escudo. Las guerras de conquista y las heroicas hazañas personales añaden nuevos lauros, que sirven para enaltecer los honores que noblemente se ganaron; el deseo de aumentar los timbres de gloria promueve la decisión de acometer temerarias empresas que ilustran los anales de las guerras heroicas y románticas de las Cruzadas; y aquellas energías, entusiasmos y virtudes tuvieron su expresión en los blasones, cuando el honor era la religión de los caballeros, que daban su vida por la fe y por la patria.

El método adoptado por el Sr. Castañeda y Alcover es tan sencillo y ordenado, que aun el más profano se entera fácilmente de los preceptos que la obra enseña con demostraciones gráficas explícitas.

Esta obra, pues, sirve de guía a cuantos deseen conocer estas cuestiones, y significa una labor de investigación y cultura, que demuestra el notable talento y la indiscutible competencia de su ilustrado autor.

JOAQUÍN ENRÍQUEZ.

