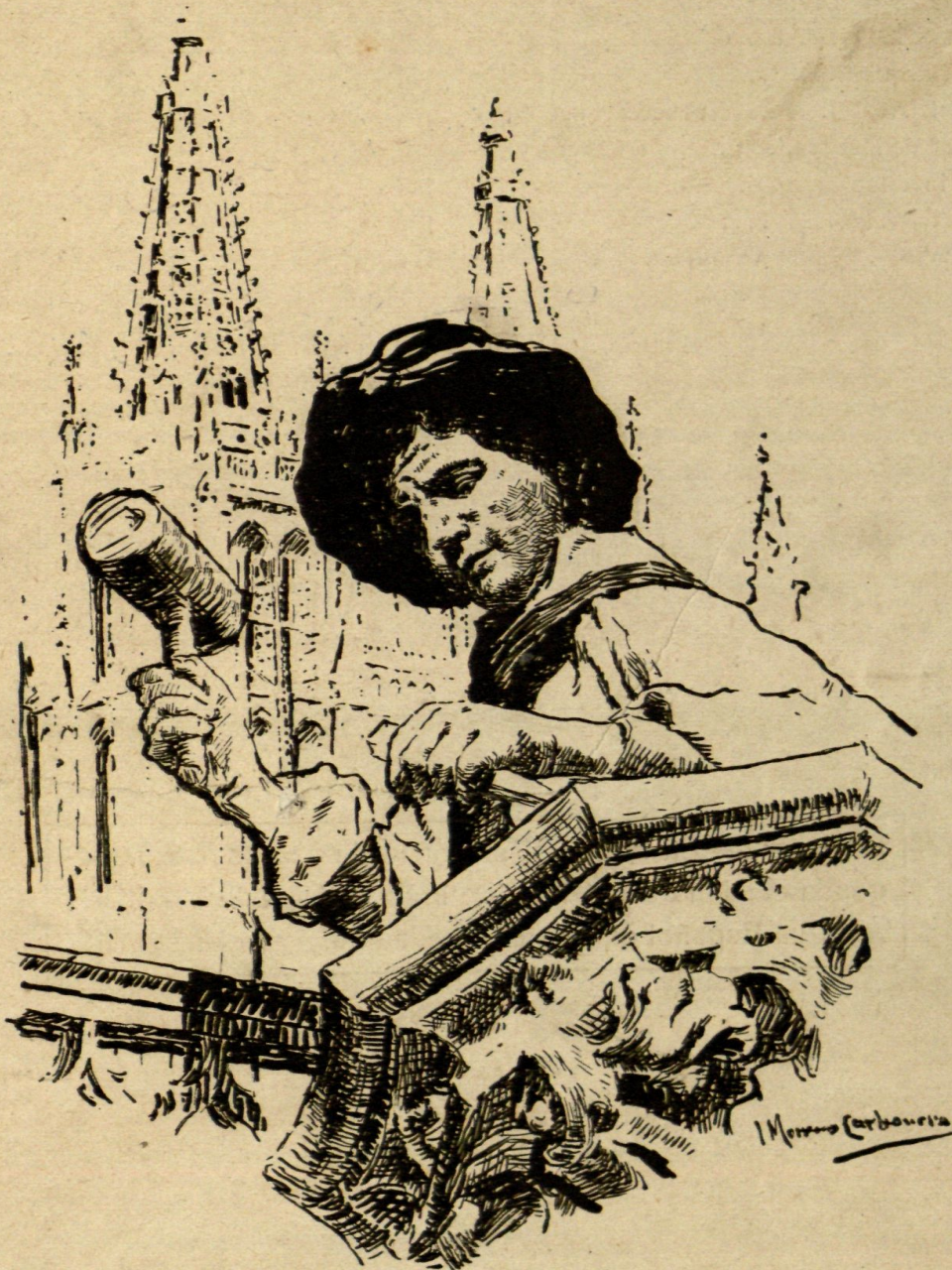


# ARTE ESPAÑOL

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO VII.—TOMO IV.—NÚMERO 3  
1918.—TERCER TRIMESTRE

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



# SUMARIO

	<u>Páginas</u>
A. DE BERUETE Y MORET.—Exposición de Retratos de Mujeres Españolas por artistas españoles anteriores a 1850.....	113
EL CONDE DE LAS ALMENAS.—Acerca de dos tablas de Morales «el Divino».....	126
JULIÁN FRESNEDO DE LA CALZADA.—San Vicente de la Barquera.....	133
RICARDO DEL ARCO.—Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos.....	148
MISCELÁNEA.....	173
LIBROS NUEVOS.....	174

Se ha puesto a la venta, al precio de **15 pesetas**, la segunda edición del catálogo de la Exposición de Mobiliario Antiguo Español que esta Sociedad celebró el año 1912.



MADRID, 3.<sup>er</sup> TRIMESTRE DE 1918

Año VII.—Tomo IV.—Núm. 3

# 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 Retratos de Mujeres Españolas por artistas españoles anteriores a 1850

ESTA Exposición, celebrada en Madrid en los meses de mayo y junio de 1918 por la Sociedad Española de Amigos del Arte, y en el local de que dicha Sociedad dispone en el Palacio de Bibliotecas y Museos, hubo de ser organizada rápidamente. La Sociedad Española de Amigos del Arte preparaba para la primavera de 1918 una Exposición de Hierros Artísticos, y, deseosa de que resultara lo más completa posible, aspiraba a traer de diferentes puntos ejemplares únicos o singulares que sirvieran para marcar los jalones de la tan interesante como aun poco estudiada herrería española. Había que buscar y rebuscar aquí y allá, asesorarse de personas que se encontraban en diferentes puntos, conocedoras cada una de los tesoros escondidos en su región o en su lugar; y como quiera que todo esto requerría no poco tiempo, la Sociedad, deseosa siempre de que cuanto organice en este género tenga carácter docente y en cierto modo completo, determinó demorar por un año la Exposición de Hierros Artísticos, y celebrar, en cambio, en la fecha fijada para aquélla, otra Exposición de Arte que pudiera ser organizada más fácilmente. Propúsose, y se acordó, que la Exposición fuera de retratos de mujeres españolas de todas las épocas, hasta el año 1850, y nombróse una Comisión organizadora que llevara a término el propósito de la Sociedad. Esta Comisión la componían el Excelentísimo Sr. D. Francisco de Laiglesia, el Excmo. Sr. D. José Moreno



Carbonero y el que tiene el honor de escribir hoy este artículo, solicitado por la revista ARTE ESPAÑOL.

Pusimos manos a la obra, no olvidando que, dada la situación actual, habíamos de contentarnos con los retratos que estuvieran en Madrid. En traerlos de alguna nación extranjera era imposible pensar; y aun de provincias españolas habría que contentarse con muy pocos, dadas las dificultades de transportes, retrasos, etc. Formóse una lista de aquellos retratos de mujer de importancia artística excepcional y que no hubieran figurado en las últimas exposiciones celebradas en Madrid. Pronto esa lista y la aquiescencia de casi todos los poseedores de las obras que la formaban, nos hicieron comprender que la Exposición había de tener el interés suficiente para no dudar en que su realización fuera un hecho, y con esa convicción manifestamos a la Sociedad que llevaríamos a término la tarea que se nos había encomendado.

No aspirábamos a presentar un conjunto completo de retratos de mujeres célebres españolas: esto hubiera requerido una preparación y un espacio de tiempo de que carecíamos (debe recordarse que esto se trataba en el mes de marzo y que la Exposición debía abrirse en los primeros días de mayo); pero sí aspirábamos a reunir una colección que, dignamente instalada, diera una sensación de arte, lo más completa posible, de un aspecto de la pintura española. En el prólogo del catálogo se decía de aquellas mujeres cuyos retratos se exhibían: «De épocas diferentes, representadas en edades distintas, bellas muchas, pero no todas, cual es la realidad, presentamos sus imágenes—en las que se eternizó por manos de artista el encanto e interés efímero de un día—como un ramillete de flores que no se marchitan y que se abrieron a la luz en el solar patrio en épocas diversas. Al contemplarlas hoy, cada una nos dice de la suya; y su mirada y su gesto, y su expresión y su apostura, y su indumentaria, y hasta los detalles que las adornan, todo contribuye a hacer cumplida la evocación que sugieren y a determinar un ensueño de cariño, de ideal y de amor hacia las hembras de la raza.»

Del especial cuidado que se puso en la instalación de las salas no nos es dado a nosotros hablar: las descripciones que de ellas se hicieron en periódicos y revistas, y las fotografías publicadas en algunas de éstas, demostrarán nuestro buen deseo y lo estudiados que fueron el conjunto y los detalles. Algunos muebles, telas y objetos de época contribuían a dar ambiente y avalorar los retratos.

La primera sala, en orden cronológico, era aquella en que se colocaron





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Exposición de Retratos de Mujeres Españolas  
SALA DE ISABEL LA CATÓLICA



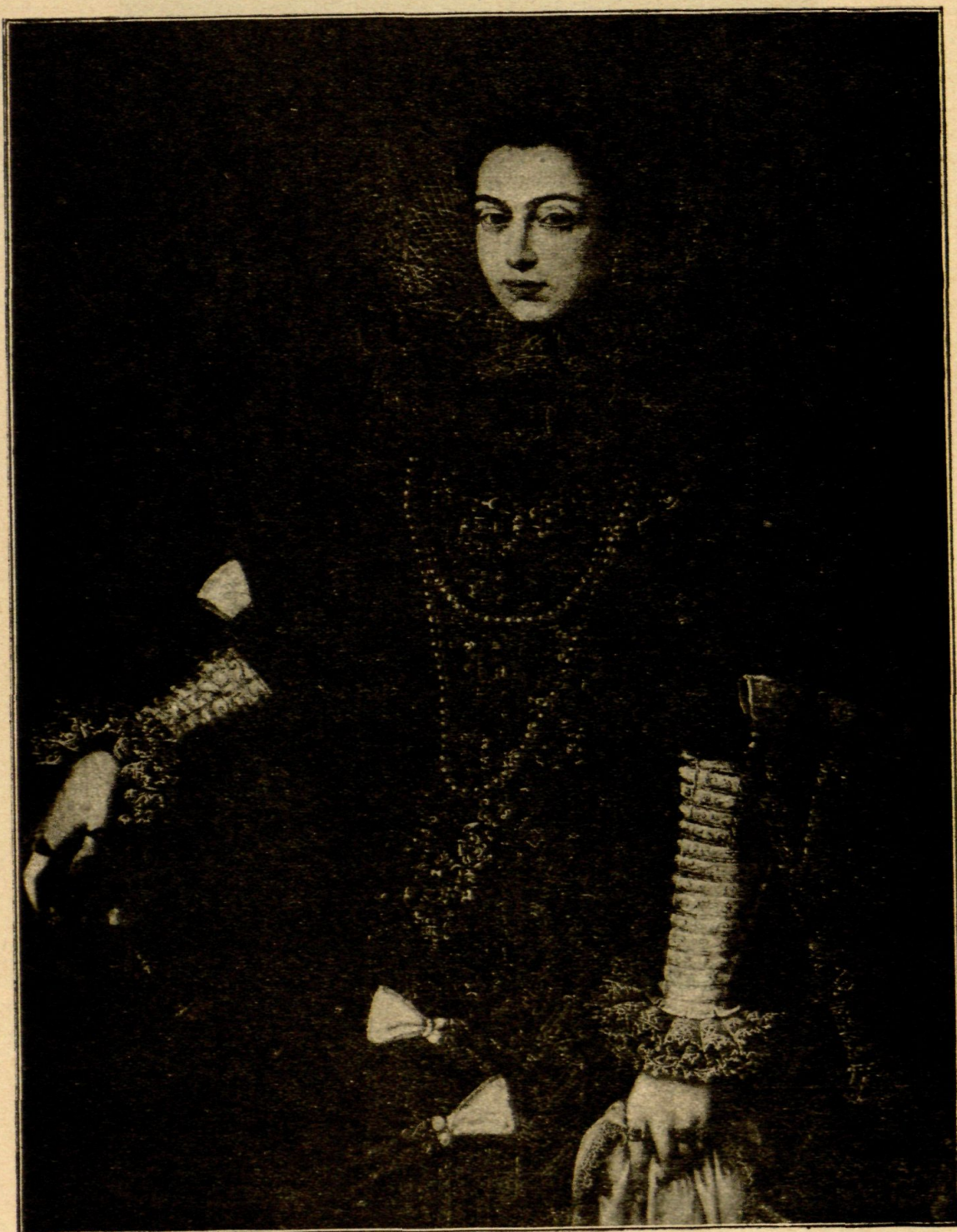


Juan Pantoja de la Cruz. Retrato de D.<sup>a</sup> Ana de Austria.  
Propiedad de D. Antonio Hoffmeyer.

(Fot. Moreno.)

las obras desde las llamadas primitivas (poquísimas éstas, como es sabido, en lo que se refiere al género de retratos) hasta los retratos de Pantoja, Sánchez Coello y Bartolomé González; es decir, los anteriores al gran desarrollo que tuvo el retrato en España en la primera mitad del siglo XVII. Esta sala fué completamente transformada y, consiguientemente, decorada de nuevo, en relación a como lo estaba en las anteriores exposiciones ce-

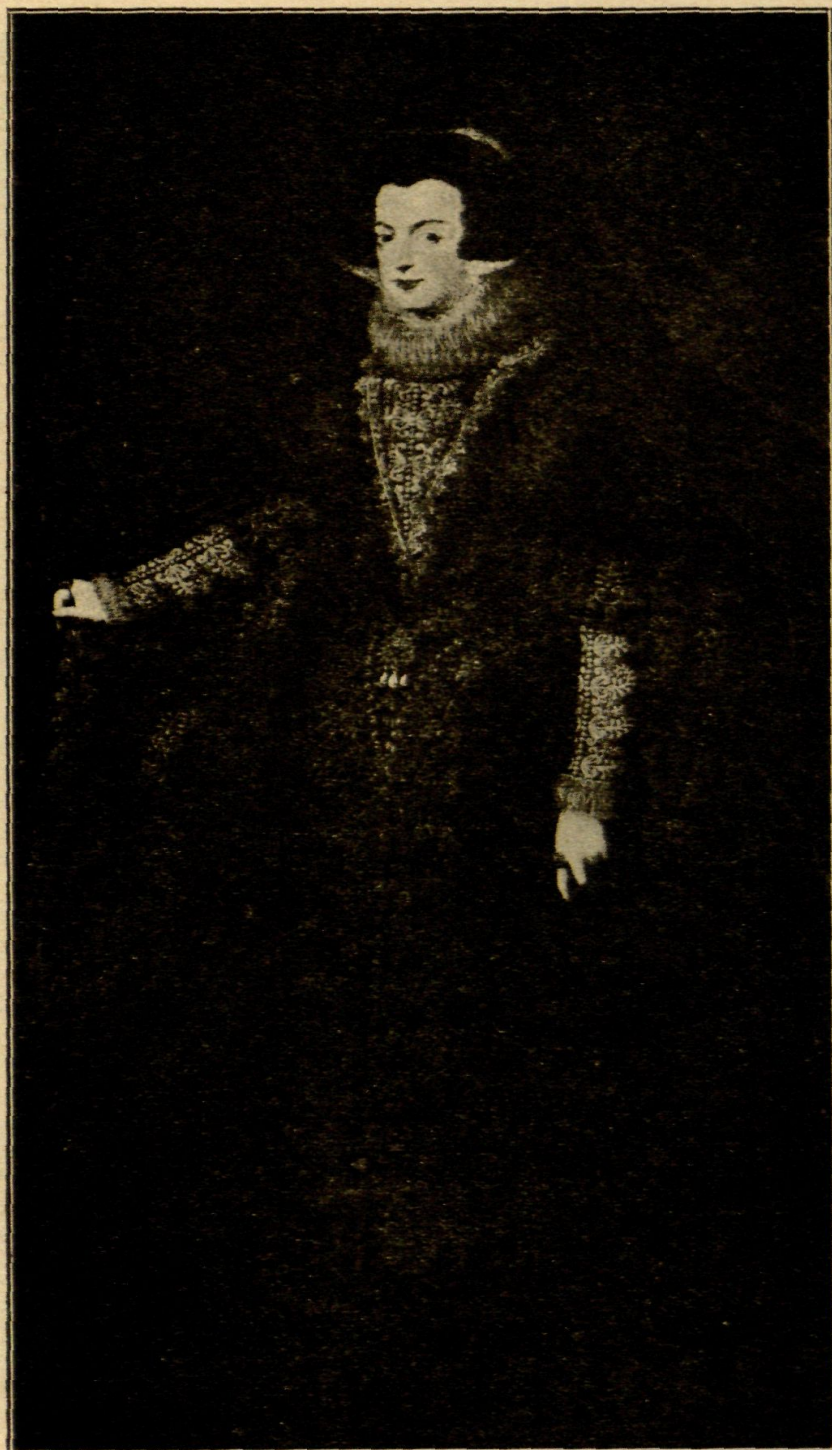




Juan Pantoja de la Cruz. Retrato de una dama. Propiedad del Excmo. Sr. Marqués de Viana.

(Fot. Moreno.)





Bartolomé González y taller de Velázquez. Retrato de D.ª Isabel de Borbón,  
primera mujer de Felipe IV. Propiedad del Excmo. Sr. Conde de San Félix.

(Fot. Moreno.)





Luis Menéndez. Retrato de D.ª María Luisa Gabriela de Saboya. Propiedad de la señora de Lázaro.

(Fot. Lladó.)





Vicente López. Retrato de D.ª Ana Caballero y Retamosa de Segovia. Propiedad de D. Rafael Marfa Segovia.

(Fot. Lladó.)





Leonardo Alenza. Retrato de la esposa del conserje del Museo del Prado. Propiedad de D. José Lázaro.

(Fot. Lladó.)





Fototipia de Hauser y Menet-Madrid

JUAN CARREÑO DE MIRANDA  
Retrato de D.ª Isabel Díaz de Morales  
Propiedad del Excmo. Sr. Barón de la Vega de Hoz





J. Fernández Cruzado. Retrato de D.ª Ángeles Moret de Beruete. Propiedad de D. Tomás de Beruete.

*(Fot. Lladó.)*



lebradas en este local; cubrióse la parte alta de los muros con los admirables y riquísimos reposteros propiedad del Excmo. Sr. Duque de Alburquerque, que los cedió galantemente para este objeto. Los tonos carminosos que dominan en estos reposteros, realzados con los galones y bordados, daban la mayor suntuosidad a esta sala, cuyo fondo para los cuadros, con objeto de que no perdiesen en riqueza, se logró con tonalidades verdoso-aceitunadas y ligeros frotados de oro. Dióse a este salón la denominación de Salón de Isabel la Católica, por ostentar en lugar preferente el retrato de aquella Reina, cedido para esta Exposición por S. M. el Rey D. Alfonso XIII.

La segunda sala la componían las obras del siglo XVII. Figuraban en ella, y como eslabón para la continuidad cronológica de las obras, algunas de las últimas de Sánchez Coello, Pantoja y Bartolomé González, y después las de la escuela de Madrid especialmente, descollando entre ellas algunas admirables y poco conocidas de Carreño y de otros pintores de aquella centuria, hasta las de Claudio Coello, Martínez y Menéndez. Es decir, que terminaba con la producción española inmediatamente anterior a la marcada influencia francesa que llegó a España en el siglo XVIII con la casa de Borbón, y que tanto se manifestó en el Arte en general, y especialmente en el género de retratos. En esta sala hubieran tenido su lugar, y honorífico, algunos retratos del Greco y de Velázquez. Pero ¿adónde ir a buscar estos retratos de damas españolas, originales de aquellos excelsos pintores? Del Greco tan sólo se conocen dos obras de este género, y, por desgracia, ambas fuera de España. En cuanto a los retratos de damas por Velázquez, pertenecen en su casi totalidad a museos: no habían, por tanto, de solicitarse. Otras de estas obras completas y de indiscutible autenticidad no son frecuentes en colecciones particulares. A falta de éstas, se consiguió exhibir algunas atribuidas a Velázquez con ciertos visos de razón, y otras obras de taller, en que, al menos en algunos trozos, como correcciones o retoques, aparece con muestras a nuestro juicio indudables la huella de la mano del maestro.

El tercer salón, más que sala de la Exposición, vestíbulo de entrada, lo ocupaban algunas, muy pocas, obras asimismo del siglo XVII, y los reposteros, siempre de la misma serie y colección citadas, que en este vestíbulo, a causa de su altura de techo y de la disposición que se dió al decorado de sus muros, podían figurar con las anchas cenefas que hubieron de suprimirse en los exhibidos en la sala primera.

La cuarta sala, en la que aparecían las obras de Goya, era la más va-





Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

Exposición de Retratos de Mujeres Españolas  
SALA DE GOYA Y PASO A LA DE MADRAZO



ARTE ESPAÑOL

liosa tal vez, desde el punto de vista artístico. No podía ser por menos, ostentando cinco obras selectísimas y de las más importantes de Goya, en una Exposición en que, por las razones antes explicadas, faltaban obras del Greco y de Velázquez, de importancia capital al menos. Dos solos retratos, a más de los de Goya, completaban esta sala, los dos de importancia excepcional, y que tenían el especial interés de ser como ejemplares típicos del Arte español al comenzar y al finalizar, respectivamente, la producción del gran pintor aragonés: uno de Francisco Bayéu, inspirado en las obras de Mengs, y otro de Agustín Esteve, el discípulo y sabio imitador de Goya.

La sala quinta la componía en su totalidad una variada representación de la pintura de retrato español de la primera mitad del siglo XIX. Eran obras de Vicente López, Bernardo López, José Camarón, Joaquín de Inza, Juan Gálvez, J. Fernández Cruzado, Rafael Benjumea, Leonardo Alenza, el clasicista José de Madrazo y los románticos Rafael Tejeo, José Gutiérrez de la Vega y Antonio María Esquivel.

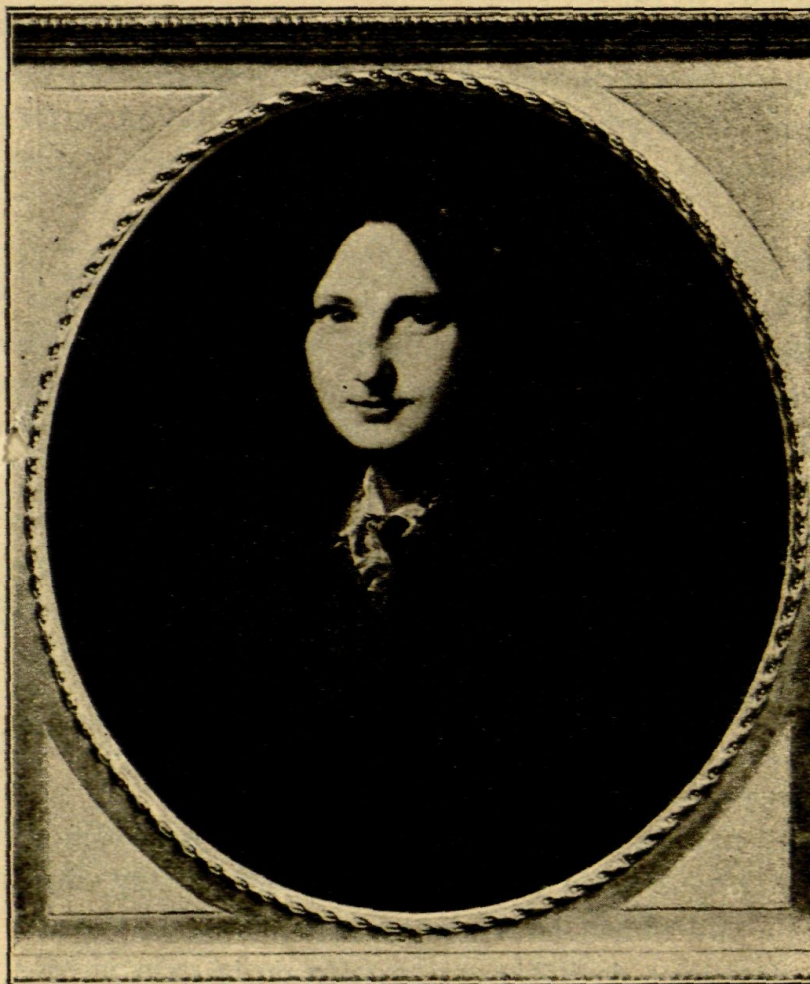
La sala sexta, a más de algún retrato de los pintores citados en la anterior, estaba dedicada especialmente a retratos fechados a fines de la primera mitad del siglo XIX, es decir, los últimos en orden cronológico de los que figuraban en la Exposición; casi todos éstos de Federico de Madrazo, el retratista de aquellos años.

Completaba la instalación un pequeño apartado en que se exhibían varios pasteles y dibujos.

Habiendo sido especialmente encargado de la redacción y confección del catálogo, hice dos con el mismo texto, pero de muy diferente forma. Uno de lujo, con treinta ilustraciones, reproducciones directas de obras expuestas, fototipias de doble estampación de la casa Hauser y Menet. Acompañadas del texto, encerrábanse en una carpeta forrada de tela. El otro catálogo, económico y manuable, era destinado a servir de guía al visitante; agotado a los pocos días, hizose de él una segunda edición. Con respecto a las ilustraciones, hemos de decir que nuestro deseo hubiera sido el de reproducir todos los cuadros; pero este buen deseo era irrealizable, pues muchas de las obras fueron tarde ya, cuando no había tiempo de reproducirlas por el procedimiento citado; y a más de esto, si el número de ilustraciones hubiera sido igual al de obras expuestas, el volumen y el coste del catálogo se habría aumentado en forma tal, que hubiera hecho de él otra cosa distinta de la que nos propusimos. Sirva esto, no de disculpa, que la estimamos innecesaria, pero sí de explicación sincera a aquellos exposi-



tores cuyas obras no pudieron ser reproducidas en el catálogo. La Sociedad Española de Amigos del Arte publica en este número de su revista ARTE ESPAÑOL diez obras más de las que figuraron en la Exposición. Estas líneas nuestras las acompañan, y quien las lea habrá podido observar que en este



Federico de Madrazo. Retrato de la señora de Olave. Propiedad del Excelentísimo Sr. Conde de Almaraz.

(Fot. Moreno.)

artículo no se cita ninguna ni de éstas ni de las otras, y mucho menos se elogian ni se critican. La aprobación y la estima que nos merecen todas las obras se demuestra con que hayan sido solicitadas para su exhibición; y entendemos además que un individuo que pertenece a una Comisión organizadora no es precisamente el llamado a comparar ni a destacar unas de otras, las obras que sus poseedores, honrándole todos, le entregaron y confiaron para su presentación y guarda durante cierto tiempo.

La Exposición de Retratos de Mujeres Españolas por artistas españoles





Fototipia de Hauser y Menet-Madrid

AGUSTIN ESTEVE  
Retrato de la Marquesa de Ariza  
Propiedad del Excmo. Sr. Duque del Infantado



ARTE ESPAÑOL

anteriores a 1850 fué muy visitada. Era explicable: lo sugestivo de aquel conjunto de obras bellísimas, con el asunto más bello que la Naturaleza ofrece, no podía por menos de obtener un feliz éxito. No hemos de ocultar que los que contribuimos a ella experimentamos una íntima satisfacción al ver el modo con que el público acogía una labor a cuya organización habíamos dedicado con el mejor deseo nuestros desvelos y nuestros esfuerzos.

La Exposición terminó, las obras que la componían se dispersaron nuevamente, y de aquello no queda sino un recuerdo... y un catálogo. En éste, como se ha dicho, podrán encontrarse los datos precisos de descripción, pormenores de las obras, etc., que puedan valer mañana a los estudiosos y a los eruditos para su clasificación y ordenamiento. Nuestras notas son más bien descriptivas que críticas, pues, siguiendo el mismo criterio que el ya mencionado al referirnos al valor de los retratos, se ha respetado siempre la opinión de sus propietarios. Únicamente, y con objeto de que si más tarde se discutiera la atribución de alguna de las obras expuestas, no pudiera aducirse aquella con que figuraban en esta Exposición como dato que representara la conformidad de las personas que contribuyeron a hacer el catálogo, en éste, la Comisión organizadora decía, a modo de nota, lo siguiente: «Los cuadros que componen esta Exposición se ha procurado que sean, y son en su mayoría, obras consagradas y de indiscutible autenticidad. Algunos figuran con atribuciones indicadas por sus propietarios, y que en algunos casos no están conformes con el criterio de la Comisión organizadora, la cual, sin embargo, respeta la opinión, tal vez acertada, de los expositores, y los exhibe y somete al juicio del público y la crítica, estimando que, aparte su paternidad, el valor artístico de la obra en sí, su época, su interés histórico, o ciertos detalles que en ellos se manifiestan, ofrecen interés bastante para exponerlos.»

Tal fué, pues, nuestra tarea y el criterio que seguimos para llevar a término el encargo con que nos honrara la Sociedad Española de Amigos del Arte. Al recordar hoy la Exposición en estas páginas, sólo nos resta dejar consignados los nombres de los amigos, compañeros entusiastas que nos ayudaron a la grata, pero difícil faena de aquella organización: Ángel Vegue, maestro en la crítica, que aportó no pocos datos para el catálogo; el joven artista Mariano de Madrazo y Francisco Ruiz Santaella, vidente exquisito de colores y armonías, a quien se debieron detalles felices que mejoraron aquel conjunto.

A. DE BERUETE Y MORET.

Julio de 1918.



## Acerca de dos tablas de Morales “el Divino”

EL año pasado publicó el Sr. Tormo en *El Debate* dos artículos de acerba crítica a propósito de aquella célebre Exposición que se efectuó en el Museo del Prado, organizada por su Real Patronato, de obras del excelso pintor. En ellos decía que la Exposición «no había sido un éxito, porque de Morales auténticos había algo así como poco más de media docena».

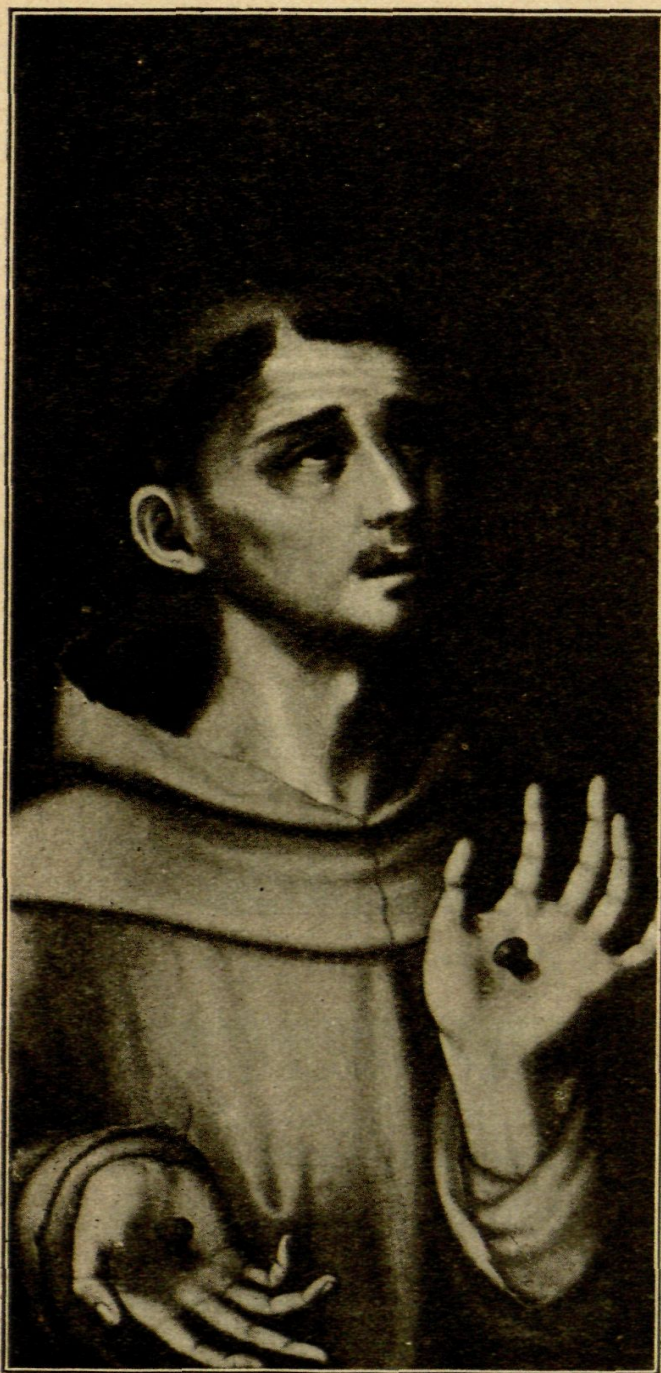
Yo estaba conforme con la mayor parte de lo que el Sr. Tormo decía; pero, sin ocuparme ahora de aquella malhadada Exposición, cuyo recuerdo no me es grato, pues me proporcionó algún disgusto, deseo hacer justicia, reivindicando, salvando dos obras del anatema lanzado por el sabio Académico, sin duda por no haberlas examinado con el debido detenimiento, y que las incluía en la turba de las execrables atribuciones.

Trátase de dos tablas que representan a *San Francisco* y *San Pedro de Verona*, que figuraron con los números 3 y 4 del catálogo.

Excuso hacer su descripción: las buenas reproducciones que acompañan a estas líneas la hacen inútil.

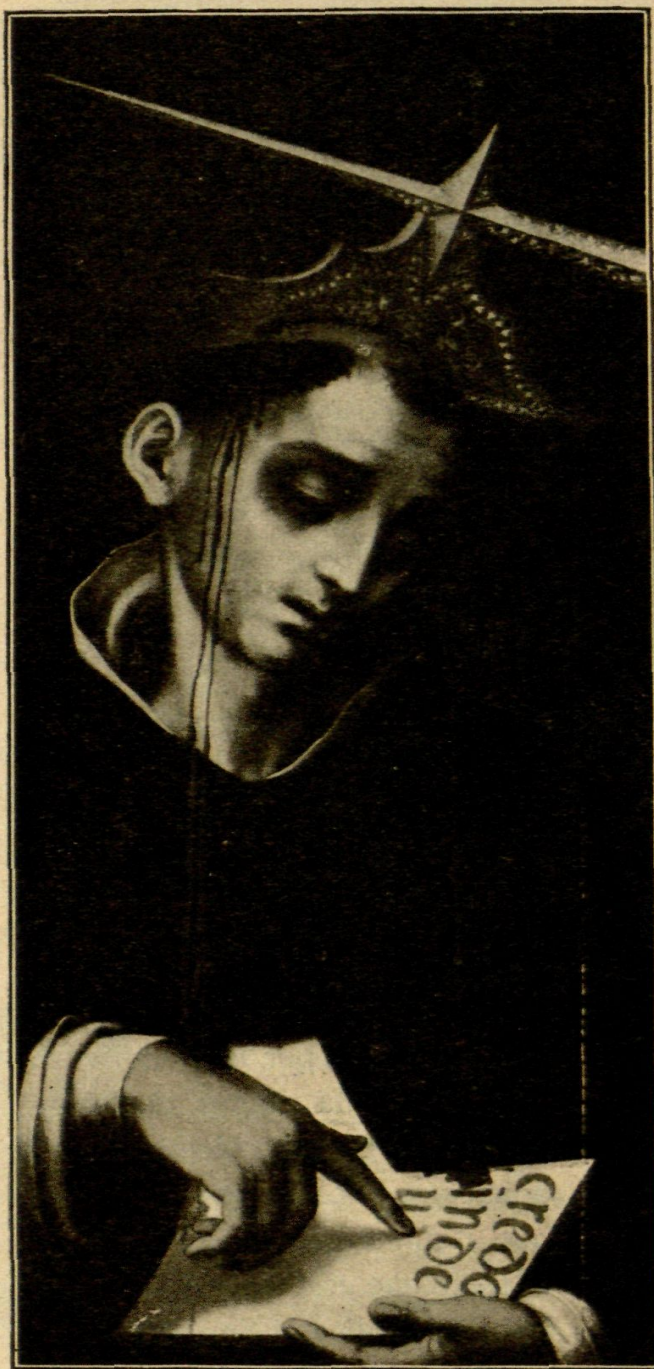
Decía el Sr. Tormo: «... y hay Morales del siglo XX, y algunos tan hermosos como el *San Francisco* y *San Pedro de Verona*, correspondientes al último grupo, que (salvo graves errores de iconografía sagrada, los clavos en la estigmatización del querubín de Asís, por ejemplo) son cosa notable de un *pintor de ahora*, que bien merecería que se supiera su nombre». Es tan grande y grave este error del Sr. Tormo, que deseo hacer constar conozco esas dos tablas desde antes del siglo XX. Las vi hace bastantes años en el convento de Santiago, de Toledo, y las tengo por obra auténtica del *Divino* Morales, como puedo probárselo al Sr. Tormo, invitándole a un análisis concienzudo. Además, no es error iconográfico el representar los clavos en las manos del querubín de Asís. En la versión castellana del opúsculo titulado *Legenda S. Francisci*, escrito en latín por el seráfico doctor San Buenaventura, traducido por el Rvdo. P. Fr. Francisco María Ferrando, O. F. M., impreso en Santiago en 1906, encontrará el Sr. Tormo en la página 282: «Y así era en verdad; porque sus manos y sus pies, en la parte media, veíanse atravesados por gruesos clavos, cuya





*San Francisco.* Número 4 del catálogo de la Exposición de Morales. Compárese con el del Museo del Prado, sin catalogar, y con el detalle de la oreja del número 945 del mismo Museo.

(Fot. A.)

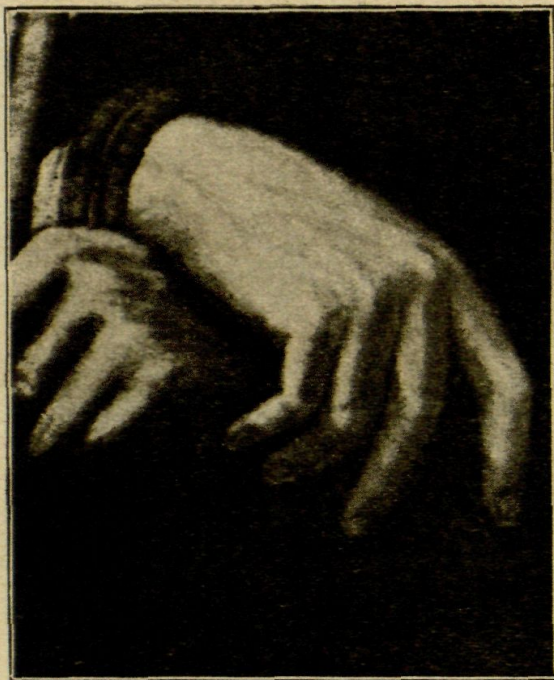


*San Pedro de Verona.* Número 3 del catálogo de la Exposición de Morales.

(Fot. B.)

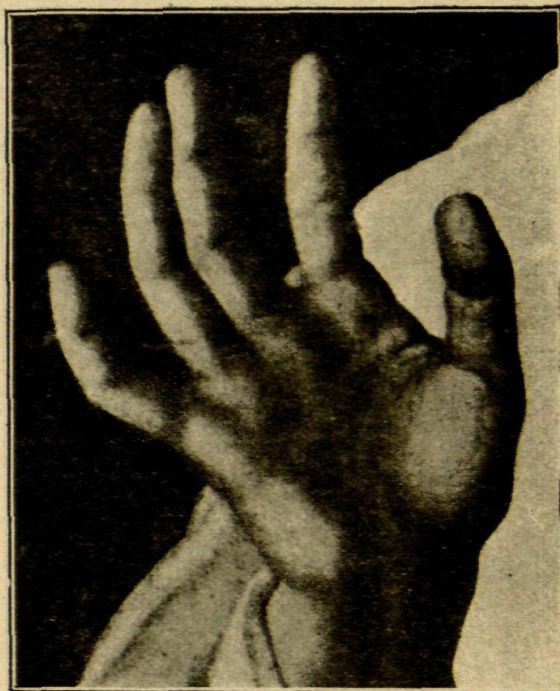


cabeza aparecía en la parte interior de las manos y superior de los pies, quedando las puntas a la parte exterior de las manos y en la planta de los pies; de forma que la cabeza de los clavos en las manos y los pies era redonda y negra, y las puntas largas y afiladas y con evidentes señales de haber sido retorcidas; resultando que los clavos sobresalían del resto de la carne. De igual modo, en el lado derecho del cuerpo del santo aparecía,



Número 949 del Museo.

(Fot. C.)



Museo del Prado (sin catalogar).

(Fot. D.)

como formada por una lanza, una cicatriz encarnada, de la cual brotaba a las veces tanta sangre, que llegaba a humedecer la túnica y demás ropas interiores.» Nótese bien la diferencia de la cicatriz *formada por una lanza* a las llagas de pies y manos, en las que *existían clavos*. Cualquiera diría que al pintar esta tabla de *San Francisco* tuvo el gran artista muy presente el texto que acabamos de transcribir. Conste que no hay tal error iconográfico, como dice el Sr. Tormo.

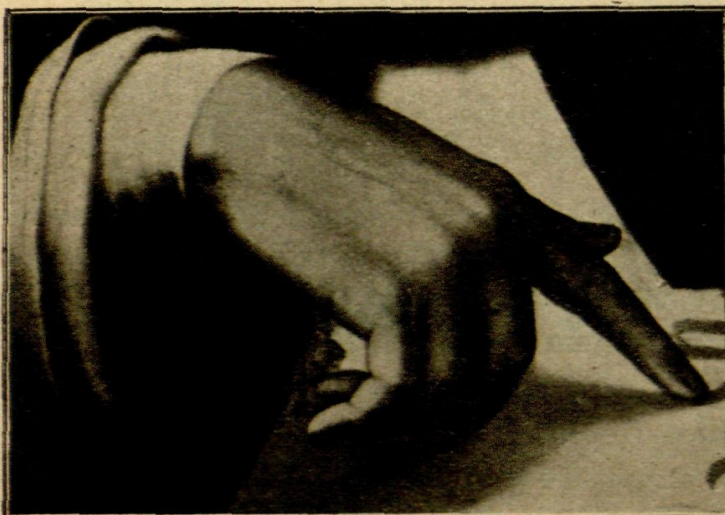
Además, ¡qué más quisiéramos sino que nuestros pintores contemporáneos pintaran con el sublime misticismo y ascetismo con que están pintadas esas dos tablas! Por fortuna, éstas se encuentran puras, sin el menor repinte. Provéase el Sr. Tormo de un buen lente, y se convencerá. Los tipos de Morales son bien conocidos. Ésta es la principal razón en que todo el mundo se funda para poder asegurar sobre la autenticidad de las obras



ARTE ESPAÑOL

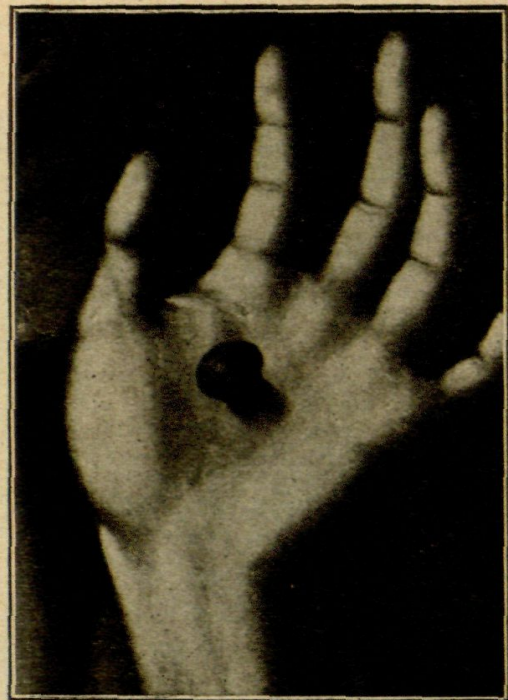
de arte. Y así, cuando llegábamos a aquel Cristo atado a la columna, marcado con el número 16, decíamos a coro: «Éste no es el tipo de Morales; es más bien el de Juanes.» Los tipos de Morales son siempre los mismos, y estas dos tablas en cuestión tienen el mismo *aire de familia*. Pintadas con la misma técnica, dibujo y factura; el mismo colorido, esa gama clásica suya; y en los detalles de nariz, ojos, orejas y boca, esas bocas tan femeninas de Morales: en todos esos detalles, repito, están perfectamente estilizados. La misma luz y sombras tan características del célebre artista, y especialmente en las manos, y la algo amanerada colocación de éstas.

De su vida no sabemos nada; pero podemos colegir por sus obras el alto espíritu de santidad que alcanzó, bien demostrado en el empeño que tuvo en pasar sin ser notado, con heroica humildad, que es la sólida base de la verdadera santidad. Lo comparo al autor de la *Imitación de Cristo*, que quiso vivir ignorado. Pero sus es-



Número 3 del catálogo de la Exposición.

(Fot. F.)

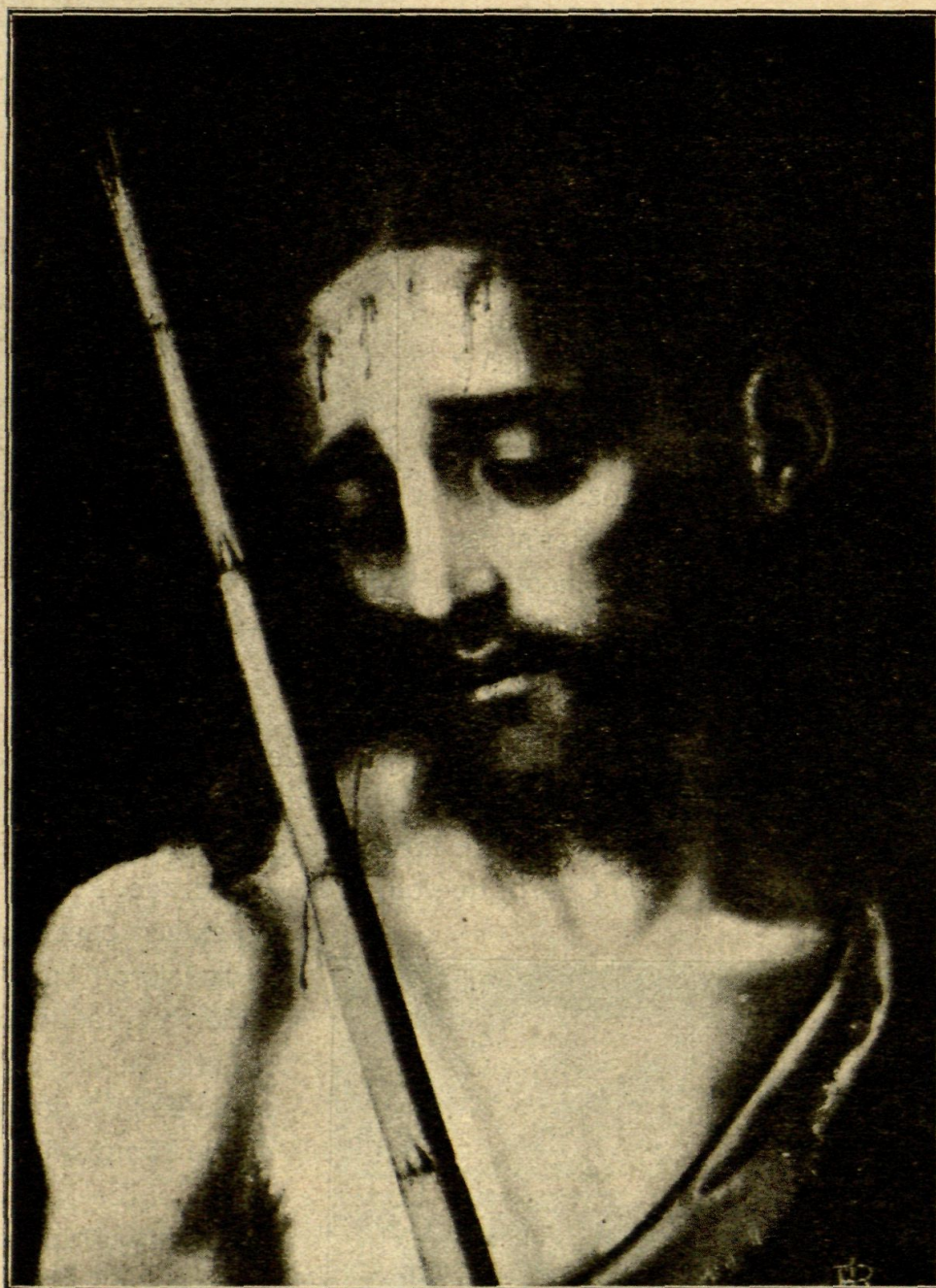


Número 4 del catálogo de la Exposición.

(Fot. E.)

tupendas concepciones le señalaron como verdaderamente divino, y así era, en efecto, pues nadie ha llegado al grado de ternura y poesía que él alcanzó, y su vida, consagrada al arte *divino*, y su obra, desprovista de todo otro asunto y de toda otra figura que no fuese santa, como si temiese profanar sus pinceles, le presentan como ingenuo





Número 19 del catálogo de la Exposición de Morales.

(For. G.)



ARTE ESPAÑOL

poeta de la Pasión de Cristo, el que mejor ha encarnado las dos sublimes figuras de nuestra Redención, poniendo en ellas todo el entusiasmo y candor del alma arrobada por el más puro éxtasis de la contemplación de las divinas escenas de la Pasión.

Los flamencos, para expresar el dolor de ellas, contraían las facciones, exagerando la nota trágica; pero no sabían expresar esa nobleza, esa divi-



(Fot. H.)

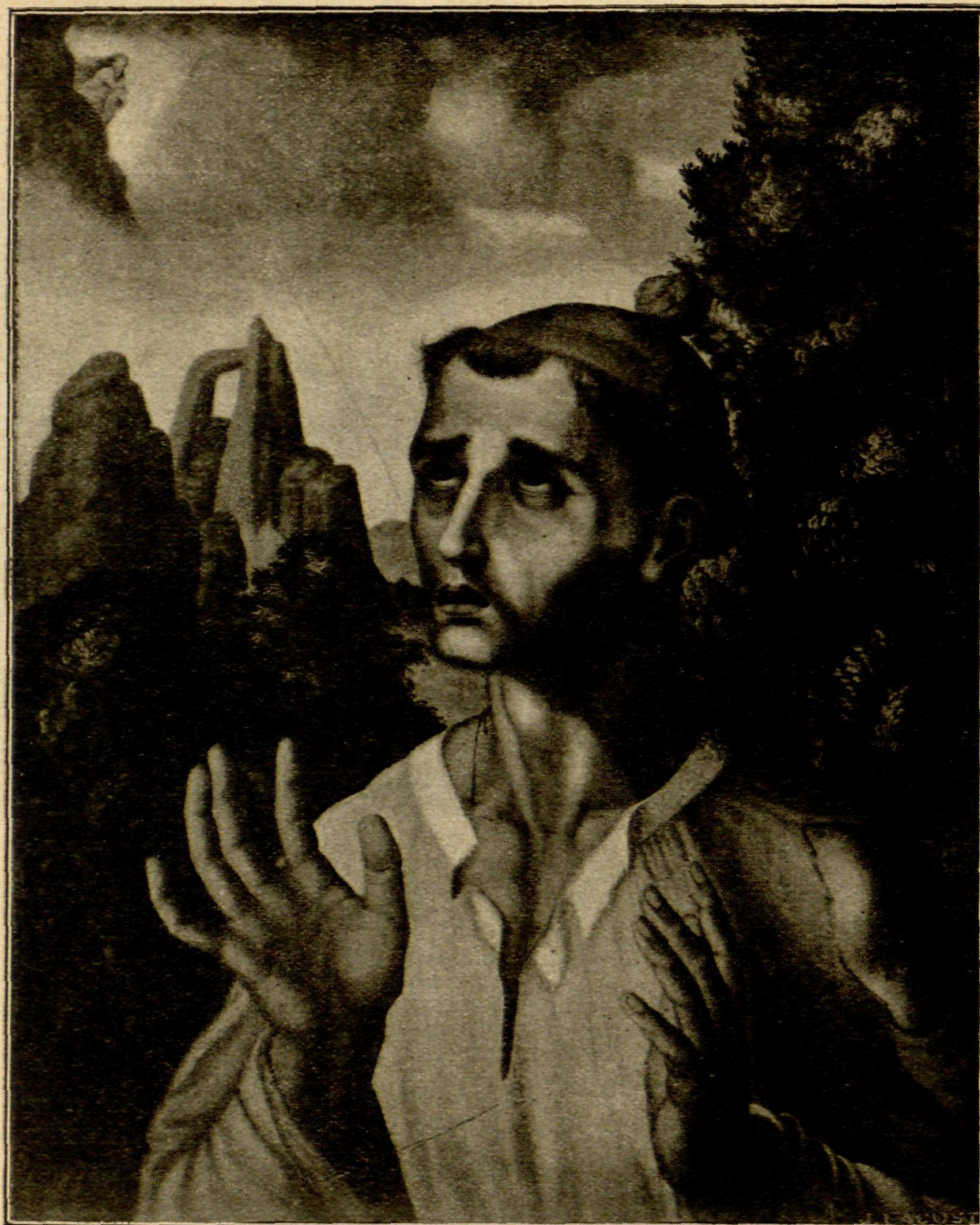


(Fot. I.)

Número 945 del Museo.

nidad inherente a Cristo y su Santísima Madre. Sus representaciones son teatrales y aparatosas. Morales es sublimemente sencillo. ¡Qué admirable dicho que era *el Divino*! Es la gráfica expresión que lo define y comprende. Sus obras están concebidas entre éxtasis y arrobamientos. La característica de Morales es el ascetismo. Yo me lo figuro parecido a sus tan repetidas imágenes, en las que tan admirablemente ha sabido expresar el supremo dolor y esa espiritualidad, que tan distinta es de nuestra época. Y eso que el Sr. Tormo dice: «Se siente su influencia (a propósito de estas pinturas que nos ocupan) más que la de nadie en artista contemporáneo tan insigne como Julio Romero de Torres, y su paisano el extremeño Hermoso no deja de deberle algo también.» ¿Querría decir el Sr. Tormo que estos artistas hubieran sido capaces de pintar esas tablas? Desafío a que éstos ni ninguno pudiera hacer obra *original*, bien entendido, *original*, como las tablas en





L. de Morales, *San Esteban*. Museo del Prado (sin catalogar).

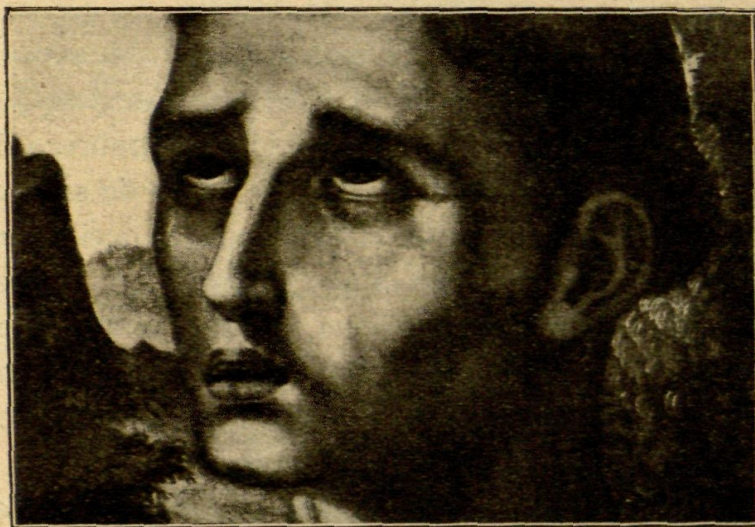
(Fot. M.)

(Fot. J. Lacoste.)



ARTE ESPAÑOL

cuestión. Desgraciadamente, a nuestros artistas les falta el ascetismo, que es absolutamente necesario para poder hacer algo parecido. Ayunos, meditaciones, aislamiento del mundo, soledad y el pensamiento fijo y constante en el espíritu de Dios y en continua consideración y contemplación de la Pasión de Cristo. Todo eso se necesita para poder pintar tablas como el *San Francisco* y *San Pedro de Verona*.



Museo del Prado (sin catalogar).

(Fot. N.)

Lo que lamento es que hoy figuran esas tablas en una colección particular que, desgraciadamente, no es la mía.

## EL CONDE DE LAS ALMENAS.

Madrid, 21 de junio de 1918.

NOTA.—Compárense con atención la fotografía A con la M y la B con la G; la oreja de la fotografía A con N y la de B con I; la fotografía E con la D y la F con la C; y de este simple estudio se adquirirá la convicción de cuanto queda probado.



## San Vicente de la Barquera

APUNTES RETROSPECTIVOS PARA SU RECONSTITUCIÓN

**E**MPUJADA por la oleada morisca, la población visigótica reflujo hacia las asperezas de la costa de Cantabria, especialmente aquella que ocupaba la meseta septentrional en la Península. Entonces se poblaron intensamente los valles y rincones más escondidos en las fragosidades de



esta región, y aun de la costa, si bien ésta estaba sujeta a incursiones de piratas del Norte, que la molestaban frecuentemente. Por eso, los pequeños grupos que en las orillas del mar buscaban un sustento que en el interior escaseaba por la aglomeración y la pobreza del suelo, elegían puntos fácilmente defendibles de las agresiones de sus vecinos y de los extraños.

En la costa norte de la Península, al occidente de la provincia de Santander, en territorio de lo que ya en el siglo VIII era conocido con el nombre de Asturias de Santillana, subsiste un puerto natural que lleva el nombre de *San Vicente de la Barquera*, en situación altamente pintoresca, que al excursionista llama la atención más por la silueta de sus ruinas que por lo que en pie conserva cobijado bajo lo que fué.

El mar penetra en los montes profundamente en dos brazos: uno en línea recta de Este a Oeste, que luego tuerce al Sur; el otro hacia el Sur. Entre los dos brazos se levanta una colina, a guisa de istmo, en dirección Sur-Norte, arrancando de otra más elevada, y ese istmo a los doscientos metros se extiende en estrecha faja a derecha e izquierda, formando él todo un martillo de algo más de doscientos metros, cuyos extremos caen en suave pendiente hacia el mar.

Desprendiéndose hasta llegar a la playa, desde el mango del martillo bajan las edificaciones del pueblo actual, que luego se extienden por la base del mango y del martillo propiamente dicho; y arriba, en éste, sólo la iglesia en la cabeza y punto más alto al Occidente queda de lo que fué una de las cuatro villas del mar Cantábrico en las Asturias de Santillana.

No tenemos hasta ahora un solo documento que nos permita fijar la época, aunque fuera aproximada, en que empezó a poblarse San Vicente de la Barquera, ni siquiera la de la erección de un castillo que seguramente dió fijeza y seguridad al núcleo primitivo. Se supone que fué construído por un duque de Estrada casado con una hija de D. Alfonso *el Magno*, y de orden de éste, en 884.

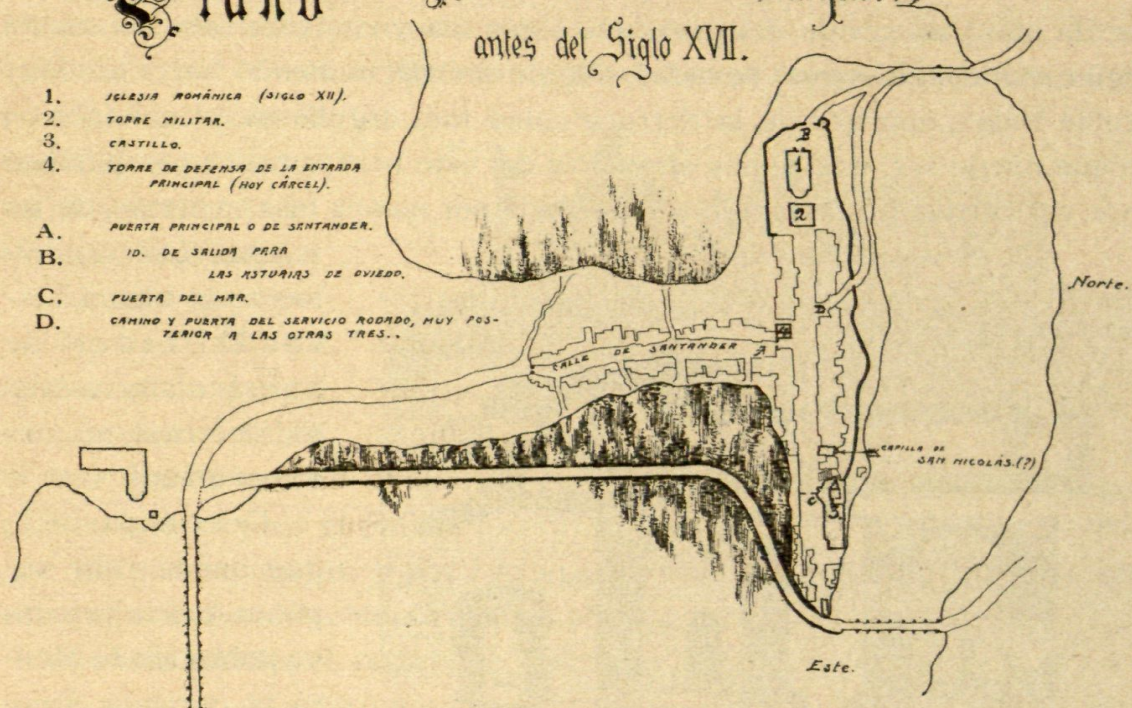
El adjunto croquis, aunque no está hecho a escala, reproduce con fidelidad la situación topográfica de San Vicente, cuyas ruinas nos han permitido levantarle, reconstituyendo la simpática silueta de su castillo (1). Pocos pueblos coetáneos permitirán semejante trabajo, en el que nos hemos atenido a lo comprobado, sin dejar a la fantasía otra libertad que la estrictamente necesaria para rematar por comparación algunos muros del castillo y la extensión de las viviendas en sus distintas zonas.

(1) De intento se ha trazado la nueva carretera entre el gran puente y el nuevo, para mejor orientación de los que conocen el pueblo actual.

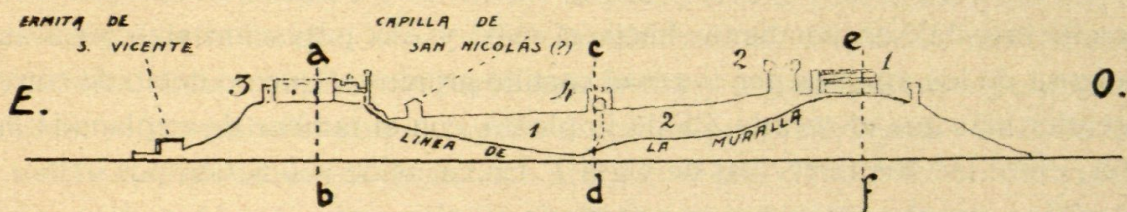


# Plano de San Vicente de la Barquera, antes del Siglo XVII.

1. IGLESIA ROMÁNICA (SIGLO XII).
  2. TORRE MILITAR.
  3. CASTILLO.
  4. TORRE DE DEFENSA DE LA ENTRADA PRINCIPAL (HOY CÁRCEL).
- A. PUERTA PRINCIPAL O DE SANTANDER.
  - B. ID. DE SALIDA PARA LAS ASTURIAS DE OVIEDO.
  - C. PUERTA DEL MAR.
  - D. CAMINO Y PUERTA DEL SERVICIO RODADO, MUY POSTERIOR A LAS OTRAS TRES.



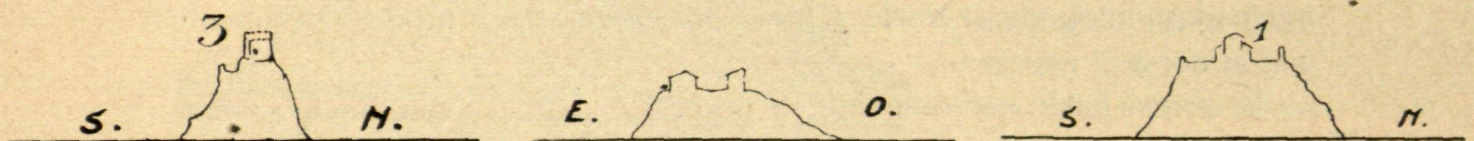
## PERFIL LONGITUDINAL DE E. A O.



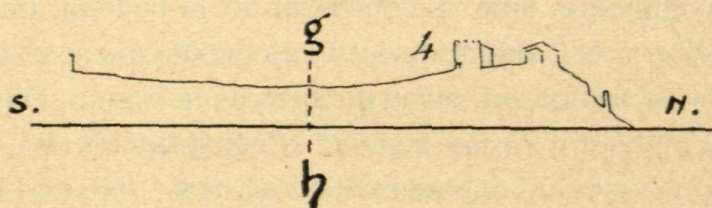
## PERFIL a-b

## PERFIL g-h

## PERFIL e-f



## PERFIL c-d

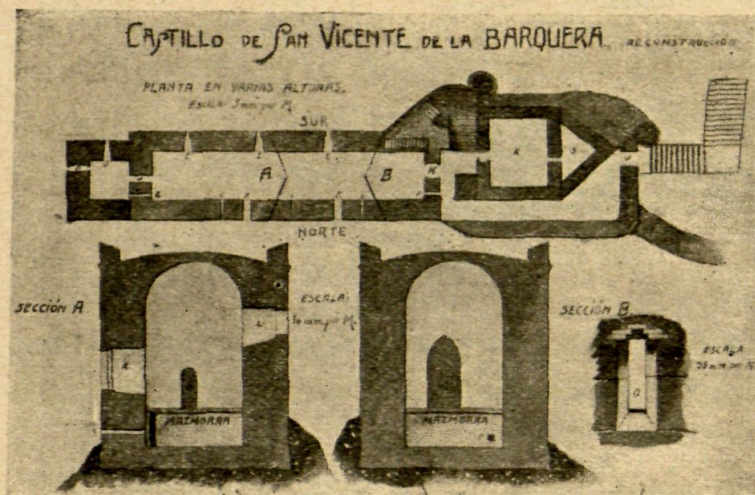




Esta labor, más propia de un arquitecto o de un ingeniero, tiene por fuerza que adolecer de defectos, que algún día y con esta base subsanará algún técnico. Nosotros, llevados sólo de un afecto hondo hacia la «Muy Noble Villa», amantes de la tierra como fué, orgullosos y confiados en lo que puede ser, nos hemos atrevido a dar este primer paso, que quisiéramos ver corregido, mejorado y aumentado por manos más expertas, de las

muchas que seguramente se alzarán escandalizadas de nuestro atrevimiento, del cual no nos arrepentimos.

Del estudio de lo que queda cabe suponer que la primitiva población se asentó en la punta oriental del Peñascón (en que más tarde se des-



arrolló la villa), en pendiente hacia el mar, y esa población alzó para su defensa de los ataques por tierra el castillo primitivo, que no debió de comprender más que el recinto *RS* de la planta, con el tambor de explanada al Sur, entre las dos torrecillas de vigía *T*. En casos de acometida por el mar, el núcleo, escaso entonces, se refugiaría en el recinto.

Alejado el Peñascón de los embates del mar, su bahía, recogida y mansa, de más profundidad que hoy, ofrecía condiciones insuperables para el establecimiento de un pueblo considerable, y esa posición excepcional de fondeadero abrigado al Norte y playa protegida al Sur tuvo forzosamente que atraer a él gentes.

El acceso hubo, naturalmente, de hacerse en barcas o por difíciles vados en bajamar. De ahí vino el apelativo *de la Barquera*, y quizás no fueran ajenas al nacimiento de la villa las peregrinaciones a Compostela.

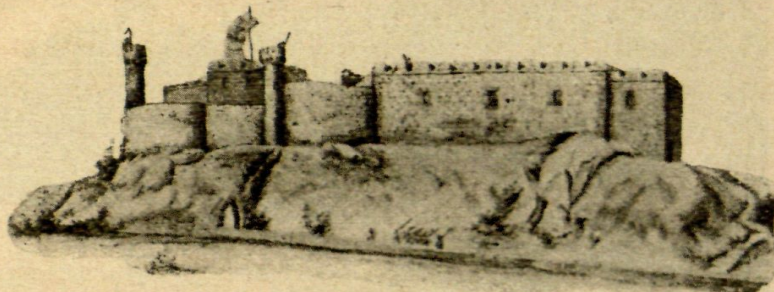
La pesca fué la única industria de los primitivos pobladores; y no sólo la pesca como alimento, sino la comercial de la ballena, que hasta el siglo XVI abundaba en el Cantábrico, y cuyos productos servían de elemento de intercambio y de tráfico con otros pueblos de la región. En los dos siglos subsiguientes a aquel en que se supone la construcción del castillo creció indudablemente el pueblo, extendiéndose al oeste del castillo, y por ello



ARTE ESPAÑOL

empezó la construcción de la muralla, que, arrancando de la fortaleza, seguía la flexión de la pleamar por la ladera norte—en gran parte de su extensión; por lo menos hasta proteger el molino (cuyas ruinas hemos conocido)—, donde la muralla hace una curva muy pronunciada. (Véase el plano.)

Aunque ya esta población tenía una iglesia en la punta extremoriental sobre el mar (en el punto



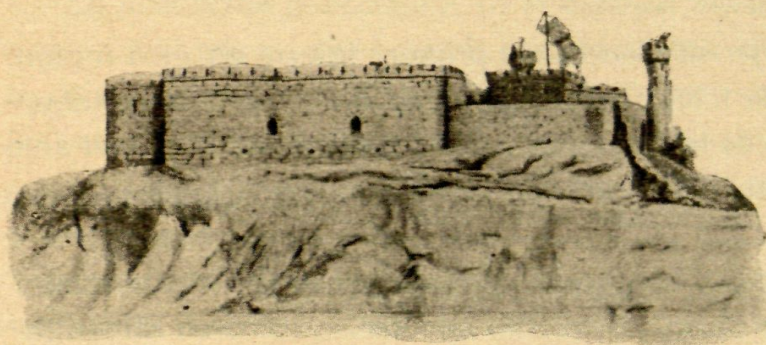
Castillo de San Vicente de la Barquera (reconstrucción). Sur.

casi en que arranca el puente nuevo), debió entonces de erigir otra, de la que no quedan restos, y por eso la situamos donde dice la tradición que estuvo la de San Nicolás. (Véase el plano general.)

Probablemente, el recinto se cerró desde la curva dicha hacia el Sur.

El aumento de relaciones con la comarca exigía facilidades en las comunicaciones, y esto trajo la construcción de un puente estrecho en el punto más angosto de la bahía y de menos calado, y tras él vino la extensión de la muralla al extremo occidental del Peñascón, aunque alejándola allí del mar y subiéndola a encuadrar la parte más ancha y plana, que en áspera pendiente se comunicaba con el puente de salida para las Asturias de Oviedo.

El expansionamiento de la villa era, sin duda, simultáneo con el crecimiento de población, que, atraída por la seguridad, a ella afluía, aportando

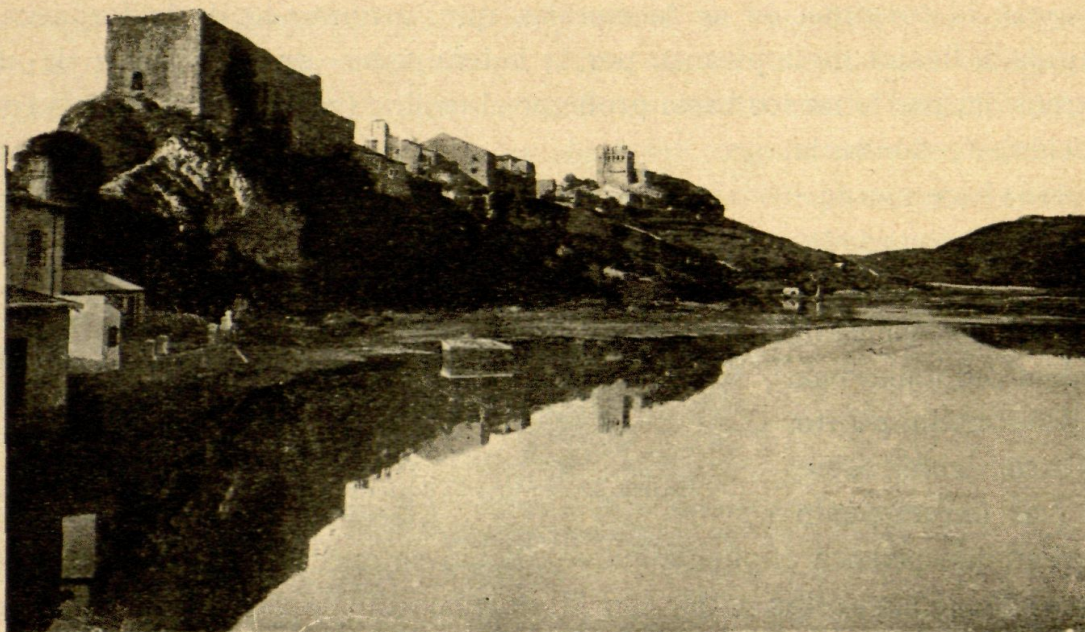


Castillo de San Vicente de la Barquera (reconstrucción). Norte.

el botín adquirido en el ensanchamiento de Castilla. Sobre todo, después de la conquista de Toledo debieron de acudir a fincar en ella hidalgos que aumentaron la riqueza e importancia locales. Entonces debió de

construir inmediata a la puerta del Oeste su gran torre militar, en el punto más alto, de doce metros en cuadro, y desde la cual podían verse las coetáneas de Tejo, en Oriente, y de Estrada, en Occidente. La puerta dicha tuvo luego un edificio, cuerpo de guardia, que hoy existe.





Lado norte. La bahía donde fondearon las naves de Bonifaz. Donde se alza la torre del reloj, redonda, estuvo la iglesia de San Nicolás.

Iba perdiendo en importancia la clase pescadora, que quedó relegada a su emplazamiento original, y también el primitivo castillo. Entonces cambiaron también las corrientes de ingreso en la villa, se amuralló la parte inmediata a la puerta de Santander y se levantó el torreón que se llamó del Preboste para defenderla. (Aunque la puerta que hoy subsiste no es de la época.) El resto del Peñascón, por el Sur, no necesitaba defensa artificial: lo escarpado de la roca le defendía, y sólo se construyó un parapeto que aun dura.

En el siglo XII construye su Concejo la primera iglesia en esta región, del tipo que los monjes de Cluny introdujeron en Navarra, y deja estampado en el capitel primero de la izquierda y en la arquivolta del primer arco de la puerta de su imafrente, el escudo de la villa. Fué una iglesia de una sola nave, cuyo ábside tocaba casi en el muro occidental de la gran torre militar. La entrada la tenía por exigencia litúrgica por el Occidente; disposición que, por razones de clima, se cambió más tarde, como en otras iglesias románicas de la región.

Las necesidades de la navegación, que ya se extendía a los mares de levante y del norte de Europa, desarrollan la construcción de naves, y la clase pescadora se extiende hacia la ensenada del Sur, y de su playa hace sus astilleros. Así debió de hallarla Alfonso VIII cuando la visitó, preparando los elementos para sus vastos planes, que otro más feliz realizó.



ARTE ESPAÑOL

Da a San Vicente su privilegio, y a la sombra de las ventajas que confiere, crece su población considerablemente.

Constructores de buques y calafates se asientan en la ensenada sur; trajineros y portadores de maderas de los bosques de Liébana y Cabuérniga dan animación con sus recuas, que se mezclan con las que del valle de Herrerías traen hierros para las naves; y toda esta gente busca alojamientos extramuros en la parte alta, que ya empieza a edificarse con paradores y mesones.

Aumenta la riqueza local, y de ello es muestra la ampliación a tres naves de su iglesia y la apertura de la puerta meridional en un brazo del crucero (siglo XIII).

Quizás a esta obra se refiera la ininteligible concesión que el mismo Monarca hizo para construir una iglesia a un su servidor, escribiente, de nombre Miguel, probablemente algún delegado que en la villa puso de intendente para subvenir a los gastos en la construcción de naves, que tanto y tan justificado empeño tenía en fomentar.

La exclusiva de carga y descarga que a la vez concediera a la villa, juntamente con la de pesca dos leguas al Este y dos al Oeste, fué, innegablemente, otro aliciente para el aumento de la población en el siglo XIII, y se extiende y se puebla la calle de Santander, sobre todo después de la conquista de Sevilla, convirtiéndose en una prolongación de la villa murada.

En ella se establece el mercado, se multiplican los comercios, se asientan los judíos algo más alejados, hacia las *Tenerías*, y se delimitan los barrios que separan las distintas clases sociales.

*La población pescadora*, en el espolón inicial, en dos calles que aun se ven: una al mismo nivel que la que da acceso al castillo, y otra labrada en la roca, en rápida pendiente paralela, al norte de la anterior, de modo que las casas parecen construídas unas sobre otras, con la iglesia primitiva transformada en clunicense, dedicada a San Vicente, se extiende, dando la vuelta al sur de la roca. Quizás entonces se hizo la puerta del Mar, de la que aun subsiste la jamba de la izquierda, adherida al verrugón sobre el que se alzó una de las torrecillas del castillo.

*La de los Astilleros*, desparramada sobre la playa, en la falda oriental de la calle de Santander.

*Los artesanos*, menestrales, judíos, mesoneros, etc., a lo largo de la calle de Santander, separados de la villa noble por la puerta dicha, defendida por la torre del Preboste; y dentro del recinto murado, *la milicia, la clerecía y los hidalgos*.



La importancia de San Vicente se echa de ver en su reclamación en 1252 contra la pretensión de Laredo de ser cabeza de las cuatro villas de la costa en las Asturias de Santillana.

Entra con sus naves a formar parte de aquella Hansa extraña de las villas del mar Cantábrico, que trató de potencia a potencia con Reyes de Francia y de Inglaterra (siglo XIV), y de la que Castro fué cabeza.

¿Era San Vicente villa realenga? No lo creemos, a pesar del fuero de Alfonso VIII y de la confirmación de Enrique IV, contradictoria en su mismo texto, pues dice (1453) «que no se le dé Corregidor, ni Alcalde, ni Asistente, salvo a su pedimento»; y esto es declararla de behetría.

No así al castillo, pues vemos:

En 1331, a la Infanta D.<sup>a</sup> María, Señora de las Huelgas, conceder la encomienda a Garcilasso.

En 1379 aparece *Alcaide* por el Rey un Diego López Dávalos.

En 1453, Enrique IV, en el documento en que declara ser de libre elección el Corregidor, da la *tenencia* del castillo al Procurador general.

Pero después de esta fecha ya no aparece que los Reyes dispongan ni en encomienda ni en tenencia del dicho castillo, y, en cambio, veremos al Concejo hacer pedimento para repararle.

Decíamos antes que el castillo propiamente dicho lo constituyó el cuerpo cuadrangular, con un saliente en triángulo hacia el Oeste (*RS* de la planta), y a su pie la explanada comprendida por dos tambores, rematando en dos torrecillas de vigía: una dominando el acceso al castillo por la escalinata en dos tramos en ángulo, y otra encima de la puerta del Mar.

Es posible que al extremo oriental del crestón sobre que se asienta el castillo todo hubiera otra torre contemporánea; pero la que subsiste la creo coetánea del cuerpo central, y por tanto muy posterior, a pesar de la sugestiva puerta única.

Digo que es posible que hubiera una torre u otro edificio, porque seguramente que en todo ese espacio debió de existir algún edificio, cobertizo o algo semejante, utilizado, ya para alojamiento de fuerzas *en los primeros tiempos*, ya para acogimiento de la exigua población en los primeros siglos en casos de acometida por el mar, y otros usos permanentes.

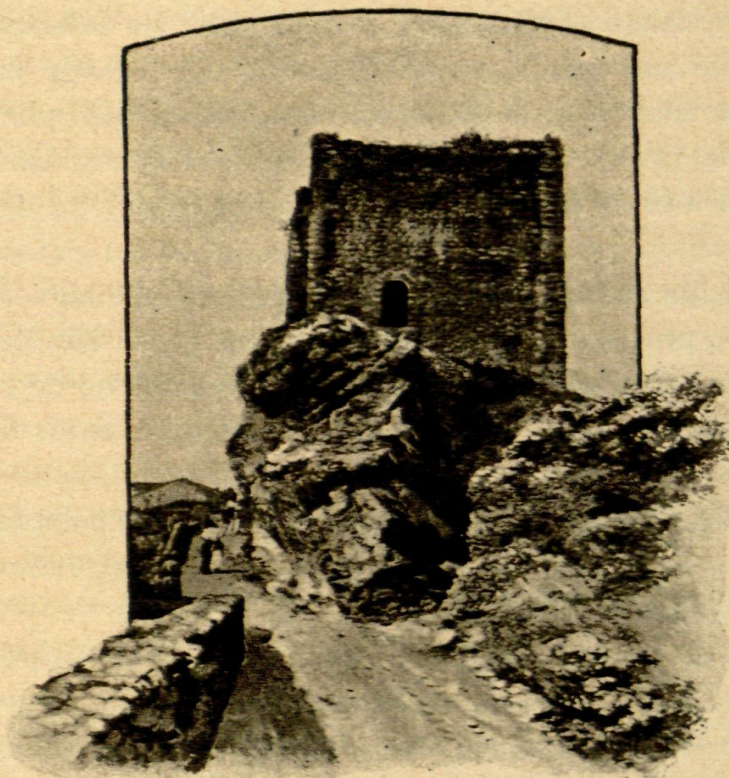
La torre que hoy vemos tiene su piso a metro y medio por debajo del que tuvo el cuerpo central; es de escasísimas proporciones, y en toda la altura de sus muros no se nota la menor huella de encaje de viguetería que dividiera en pisos su alzado. No conserva la menor señal de haber tenido bóveda. Quizás el techado, si le tuvo, fuera de madera, y en su muro me-



ARTE ESPAÑOL

ridional tiene un *tragaluz* de dovelas planas. Pero hay otro detalle muy interesante, aparte del espesor de sus muros, del que hablaré luego, que me confirma en la creencia de que fué su construcción coetánea de la del cuerpo central.

La única puerta (*P* de la planta) es de arco *sólo en su jamba*, de un grueso de quince centímetros, aproximadamente, y de sillería labrada; pero



Extremo oriental del castillo. El parapeto que se ve en primer término a la izquierda separa las dos calles de la primitiva población.

en el resto del macizo del muro es cuadrada, viéndose aún en el plano superior, impresas en el cemento, las huellas del veteado de las planchas de roble que sirvieron de cimbra para asentar la mampostería, y en las laterales, el hueco correspondiente al encaje de los cabezales de dichas planchas o tablones. Esos mismos detalles se observan en la estrechísima puerta única que desde el interior de esta torre daba ingreso a la mazmorra. (*E* de la planta.)

Y vamos ahora con el cuerpo central (*AB* de la planta), desmesurado en todos sentidos.

¿Cuándo se hizo? ¿Y con qué objeto? A la primera pregunta no pode-



mos contestar con precisión. Juzgando por algunos detalles, lo mismo pudo ser levantado a principios que a fines del siglo XV; si bien nos inclinamos a creer que fué a fines, como luego diremos. A la segunda pregunta sí podemos contestar que positivamente ni fué construído para fines militares ni para vivienda.

La parte vulnerable del castillo es su lado norte, aunque no podía ser atacado más que desde la bahía. Pues bien: sólo en el lienzo norte tiene dos grandes ventanales ojivales (*K* de la planta), sin señales en el interior de haber tenido puertas. Y, en cambio, en el Sur, donde la roca es más abrupta, donde además el lienzo entero está flanqueado por el saliente de la explanada del primitivo castillo, sólo tiene tres estrechísimos tragaluces a bastante altura sobre la línea del pavimento exterior. (*L* de la planta.)

No fué vivienda, porque ni en su alzado ni en su extensión hay indicios de separación alguna; y hay que convenir en que hubiera sido extraña y sin aplicación práctica una habitación corrida en su alto de más de ocho metros, y en su largo de cerca de treinta, por un ancho de cinco y medio, sin casi luz del Mediodía, y con libre entrada de los vientos fríos del Norte.

Por muchos estragos que los temporales hayan podido hacer en aquellos muros desde que el hombre echó abajo la bóveda, no hubieran borrado del todo las huellas de fogón, hogar o chimenea; y no hay rastros de ellos en ninguno de los cuatro muros.

La posición de las dos puertas *H* y *J*, la principal de proporciones inadecuadas para vivienda, y la otra sin finalidad apreciable, a cerca de dos metros sobre el suelo de la pequeña torre de que antes hablamos, y sin señales de haber tenido hojas para cerrar el paso siquiera al aire, confirma más la inaplicabilidad a vivienda de este paralelogramo.

¿Con qué fin se construyó, pues? Después que Alfonso VIII hizo la concesión exclusiva de carga y descarga a San Vicente en la parte occidental de las Asturias de Santillana y Liébana, se hizo, naturalmente, necesaria la construcción de un repositorio para las mercancías que las naves traían o que habían de llevar. Ese repositorio no podía estar alejado del fondeadero ni de la guarda armada, y es casi seguro que se erigió en el espacio que ocupa ese cuerpo central, y, como ya indiqué más atrás, debió de estar constituido por cobertizos de muros más o menos altos y endebles, bien guardados, por el castillo (*RS* de la planta) y por su posición aislada del resto de la villa. Más tarde, a fines del siglo XV, se le dió la forma actual, y quizás por conservar la tradición se almenaron sus muros, formando así un conjunto armónico; pero dando el acceso al terrado o adarve por una esca-



ARTE ESPAÑOL

lerilla al descubierto, que sería un disparate militar si esa finalidad hubiera tenido este edificio.

Debajo del piso del almacén estuvo, innegablemente, la mazmorra o prisión de la villa.

Tenía su entrada en el ángulo noroeste de la torre oriental (*E* de la planta), por una estrecha puerta de cuarenta centímetros por dos metros de alta, y en el extremo opuesto existe un hueco en el muro, casi a nivel del suelo exterior, de unos veinte centímetros en cuadro, por donde cabe suponer que se pasaba la alimentación a los presos. Para luz y ventilación, este subterráneo tenía tres agujeros, que a intervalos iguales atravesaban el espesor del muro norte a media altura del techo, que no pasaba de dos metros, suponiendo que el piso fuera uniforme. Por el lado sur todo el calabozo era subterráneo.

Ya hemos dicho que el acceso al castillo se verificaba por una escalinata de dos tramos en ángulo.

El primero arrancaba de la calle única de la villa murada, de Sur a Norte, y el segundo en dirección Este.

La puerta primitiva no fué la que aparece en el plano (*U*). Ésa es coetánea del almacén, así como el muro que arranca del ángulo noroeste del mismo hasta la puerta, formando pasillo.

La puerta primitiva estuvo en el saliente que forma el cuadrilátero *R*. Es decir, que al remate de la escalinata se daba en una explanada al norte del espolón que defendía de flanco la entrada. Quizás hubiera un muro que, con los del castillo, formara un pasillo angosto en dirección Este, que luego torcía al Sur. Aun se conocen las jambas de la puerta a que aludo.

Es posible que la muralla que envolvía a la villa arrancara de dicha puerta; pero lo que aun queda de la muralla está más bajo. El adarve, por cierto no muy ancho, está más de un metro por debajo del piso del castillo: de suerte que las almenas rebasarían muy poco. Que hubo almenas es innegable, porque aun hoy puede hacerse el recorrido sobre parte del grueso del muro, quedando un espesor uniforme fuera de ese pasillo de unos cuarenta centímetros, que corresponden al grueso que tienen las almenas que aun se conservan en el trozo que separa al cementerio del campo de la iglesia.

El espesor total de las murallas no pasa de 1,10 metros, que está más en consonancia con el espesor de muros del primitivo castillo que los robustos del cuerpo central, de 2,45 metros.

Estos muros sugieren el conocimiento de los efectos de la artillería,



mientras que los otros se explican por la conciencia de no poder ser fácilmente atacados con máquinas de batir. Son adecuados también a la escasez de recursos, mientras que los del paralelogramo implican mayor riqueza.

Por otra parte, esas torrecillas de vigía (*T* de la planta), a las que se subía por escaleras de mano arrimadas al exterior, desaparecieron en las construcciones militares posteriores al siglo XIII.

Todo, pues, induce a creer que la parte *RS* del castillo es del siglo X o anterior, mientras que el resto es del XV.

Es muy probable que se construyera ya en el siglo XVI, por lo siguiente:

En 1483 un primer incendio devastó la villa. Debió de alcanzar a la puerta de Santander, y quizás al almacén, establecido, como dije, al este del castillo.

El Concejo pidió a los Reyes Católicos socorros para *reparar* el castillo, y por Real cédula de 1496 se le conceden al efecto los maravedises que se cobraban en las Asturias de Santillana.

Si en vez de pedir para reparar *el castillo*, piden para reconstruir el almacén, a buen seguro que no se les concediera nada.

Hemos hablado del primer gran incendio, pues se sabe de otros dos espaciados de un siglo.

Durante los siglos XIV y XV, San Vicente se desarrolla extraordinariamente.

En el siglo XIV da mayor elevación a la nave central de su iglesia, transformándola interiormente de románica en ojival. Construyen los hidalgos sólidos y amplios edificios a todo lo largo de la calle de la villa murada, especialmente en el lado norte, principalmente por la mayor anchura, por ser la ladera menos abrupta. Aun se conservan muy interesantes restos de esa época, que nos permiten formar idea de la distribución y servicios interiores. La mayoría tenían en la fachada sur un piso sobre el bajo, y algunos sobre el piso una galería de arcos expuesta al Saliente y Mediodía, que constituía un soberbio mirador abierto.

Por la fachada norte presentaban tres pisos.

La fachada más antigua y mejor conservada de estas edificaciones del siglo XIV es la de la casa de Corro, lindando con el campo de la iglesia, en la entrada, a la izquierda. Aunque peor conservados, en el resto de la calle los medio derruídos muros ostentan escudos de los Oreña, Cossío, Calderón, Bustamante, Vega-Inclán, Sánchez de la Barca y Ceballos, mezclados con los Escalante, Guevara y otros.



Como aumentaba en más proporción la población no hidalga, las casas de madera de la playa se hacinaban, trepando por la colina arriba, a un lado y otro de la vía de comunicación que se estableció desde casi la puerta de Santander abajo, en rápida pendiente. Ese camino siguieron los incendios de 1483, 1563 y 1636.

Después del primer incendio, que alcanzó a la primitiva población y al castillo, como antes vimos, se transformaron las viviendas de aquella punta del crestón. Quizás los pescadores trasladaron ya las suyas al fondo de la ensenada, más al sur de las de los calafates, en la ladera sobre la playa, y las nuevas viviendas del espolón, de sólida cantería y arcos ojivales, fueron ocupadas por almotacenes y otros funcionarios anejos al servicio de las entradas y salidas y almacenaje de mercancías en el inmediato repositorio.

Una grave cuestión debió de ser para la villa en todas épocas la de la falta de agua potable. Dentro del recinto murado no sabemos que tuviera fuente ninguna, ni manantial públicamente utilizable. Sus habitantes tenían, pues, forzosamente que acudir a las laderas en busca del preciado líquido.

Esta carencia debía de influir poderosamente en la salubridad, y así vemos que, coincidiendo con el máximo desarrollo de la villa, estalla la peste en 1567 y dura dos años.

Efectivamente: el siglo XVI fué el del apogeo de San Vicente, como el XVII lo fué de su caída fulminante.

Terminó la construcción de su monumental puente de la Maza, de treinta y dos arcos, que hacía fácil el acceso a la villa en sus relaciones con las Asturias de Santillana.

Alargó su iglesia, metiéndola debajo de la anulada torre militar, de la que conservó el muro del Saliente, convirtiéndole en campanario. Simultáneamente se adornaba su interior con sepulturas lujosas de hidalgos que construían capillas en las naves laterales, y aun fuera de ellas, como la del Inquisidor Corro, el cual reedificó frente a la torre del Preboste una casa que destinó a hospital, cuya preciosa fachada aun subsiste.

Abre nueva puerta en la muralla cerca de dicho hospital, en la orilla de la bahía, para mayor facilidad en el servicio rodado, que era difícilísimo, por la empinada y rocosa cuesta que desde la puerta del Poniente bajaba al puente. De antiguo existía en el mismo sitio una poterna para la comunicación con el molino de la villa.

Ya la muralla no tiene otro objeto que el fiscal.

La calle de Santander rebosa a derecha e izquierda de edificaciones



sólidas hasta la puerta de las Tenerías, levantada en lo alto de la cuesta que sube desde casi el puente de la Maza, pasando por delante del convento de franciscanos, y otras dos vías se abren en ella hacia la playa (casi derrumbaderos) para dar comunicación a los numerosísimos vecinos: tan numerosos debían de ser, que había otros cinco hospitales a más del recién restaurado de Corro.

Las acometidas del exterior no eran ya de temer; mas no escaseaban los disturbios interiores y con otros pueblos, como Comillas, por derechos de pesca; con Santander y Laredo, por cuestiones de tráfico.

En el convento de franciscanos, de que eran patronos los Guevara, por herencia de los Escalante, descendientes de los Gutiérrez de Ceballos de Treceño, se alojó Carlos I (1517), ya sea que llegara por tierra o por mar, y entonces los nobles de la villa le ofrecieron una corrida de toros, la primera que viera el futuro Emperador, y quizás la última que presenciara San Vicente.

Un siglo más tarde, el último incendio no sólo destruyó seiscientas habitaciones, cinco de los siete hospitales y la casa Concejo, cuyo emplazamiento no hemos podido determinar, sino que desbandó su población, y ya no volvió San Vicente a recuperar la importancia y la vida que había tenido.

La nueva organización administrativa centraliza las desperdigadas e individuales actividades de los pueblos, y pierden muchos su saliente personalidad. San Vicente como Santander pasan a ser una dependencia del bastón de Laredo. Ya no construye barcos, y las pocas familias hidalgas que no se ausentaron después del incendio, abandonando el recinto murado, construyen sus casas robustas de sillería sobre arcadas donde antes estuvieron las de los calafates.

La población pescadora toma de nuevo preponderancia, como única que con su trabajo sostiene a la población, y construye, aunque más modestos, sólidos edificios al oriente de la calle de Santander, que poco a poco hase visto abandonada, y los muros que en pie dejara el incendio se desmoronan, para con sus materiales hacer los de las nuevas viviendas.

Su puerto, víctima del mismo fenómeno que cegara el de Laredo, se ve invadido por las arenas, que anulan su fondeadero.

Un último toque galvánico parece querer reanimar a la antigua villa. La creación del astillero de Guarnizo hizo de su antigua playa, medio desecada ya, el depósito de maderamen para la construcción de buques.

Abandonada ya del todo la villa alta, había que buscar un medio de



comunicación menos penoso, que no obligara a pasar por la puebla muerta, y se establece en el siglo XVIII un camino que, bordeando la playa, dé la vuelta por el extremo oriental del crestón, y en el último año del siglo se termina, a costa de los pueblos del bastón de Laredo, el puente nuevo, que substituye al viejo del occidente del fondeadero de las naves de Bonifaz, comiéndose de paso el ábside románico de la iglesia primera que tuvo



A la derecha, tras la embarcación, se ve la ermita de San Vicente. El arco que se percibe fué toral, y al desaparecer el ábside, quedó convertido en arco de entrada.

la población, convertida y conservada en capilla de San Vicente, del gremio de mareantes.

La invasión francesa acabó la obra de aniquilamiento de la antigua villa. Empezó la destrucción del pintoresco castillo, saqueó la iglesia y el convento, estropeando las más antiguas de las preciosas sepulturas, anteriores al siglo XVI. La floja autoridad local toleró que del castillo se sirvieran, a guisa de cantera para mezquinas viviendas, los más aprovechados.

Cayó la villa entonces en una somnolencia letal, de la que apenas vino a sacarla la construcción de la carretera a Oviedo, que acabó por desecar los restos de la antigua playa al cortarla de Sur a Norte. El puente de la Maza, cuya construcción empezara en el siglo XIV, perdió cuatro de sus treinta y dos arcos, y el camino que desde él, en cuesta, y pasando por delante de las puertas del convento, conducía a la desaparecida puerta de las Tenerías, en el extremo meridional de la calle de Santander, se vió cubierto de hierba, y después las zarzas le borrarón.

Transformada la villa, desmoronándose todo lo anterior al siglo XVII,

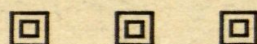


sobraba el convento, y también se vino abajo, completando sus ruinas el cuadro desconsolador de un pueblo muerto hace tres siglos, más pintoresco aún que Santillana, y conservando íntegra, como éste, la única muestra de su pujanza en su hermosa iglesia, cuya silueta, destacándose en lo alto sobre el fondo verde de los montes vecinos, parece refulgir con el reflejo plateado que desde sus altísimas cumbres le envían los ventisqueros de los Picos al reflejar los rayos del Sol naciente.

JULIÁN FRESNEDO DE LA CALZADA.

Santander, junio de 1918.

(Dibujos de R. Cuetos, según datos del autor. Fotografías del autor.)



## Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos

(Continuación.) <sup>(1)</sup>

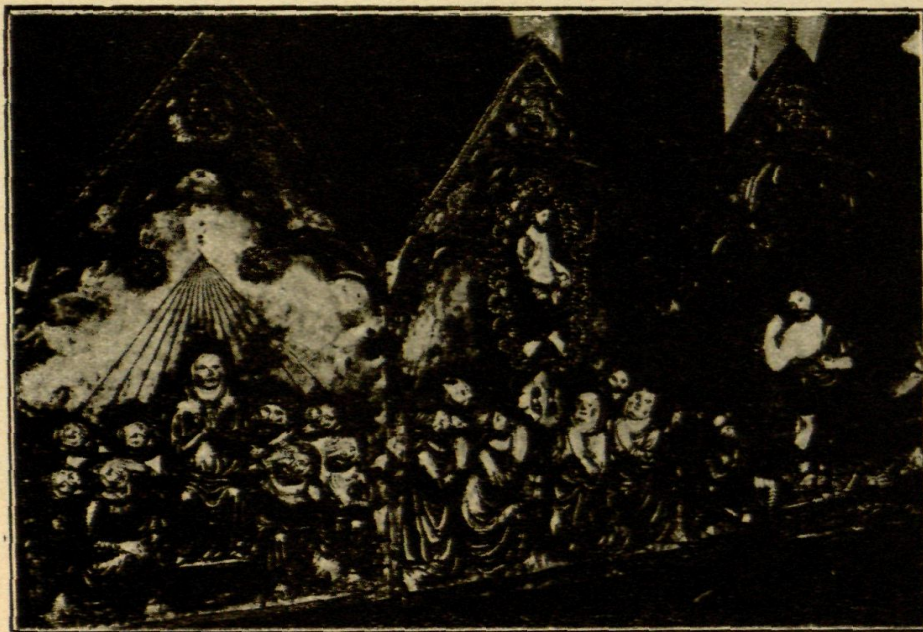
EN el Archivo, aparte los cinco mil y tantos pergaminos, a partir del siglo XI, muchos con sus sellos céreos, que forman una buena colección, y de los cuales no es oportuno tratar aquí (2), se conservan siete medallones procedentes de un retablo de plata donado en 1366 por el Rey Pedro IV a la iglesia oscense de Salas, y trabajado en Barcelona. Representan

(1) Véase el número de ARTE ESPAÑOL correspondiente al segundo trimestre de 1918.

(2) Véase en la *Revista de Archivos* nuestro artículo *El Archivo Catedral de Huesca*, en el número de septiembre-octubre de 1911. El pergamino del Concilio de Jaca de 1063, que presidió el Rey Ramiro I, es muy curioso. Está escrito en letra visigoda, y tiene siete efigies de obispos, miniadas, representando a los que en el acto intervinieron. Debiera colocarse en un cuadro, pues es una curiosa muestra de miniatura románica. Mide dos palmos y medio de ancho por dos de largo.



las escenas de la Anunciación, el Nacimiento, la Epifanía, la Resurrección (que ocupaba el centro del retablo), la Ascensión, la Venida del Espíritu Santo y la Muerte de la Virgen, o sean las *siete alegrías de María*. Aun



Medallones de plata de un retablo donado por Pedro IV a la iglesia oscense de Salas (siglo XIV).

(Fot. M. Supervia.)

conservan restos de policromía; la factura es algo infantil. Casi mayor es el interés histórico que el artístico en esta obra de orfebrería trecentista (1).

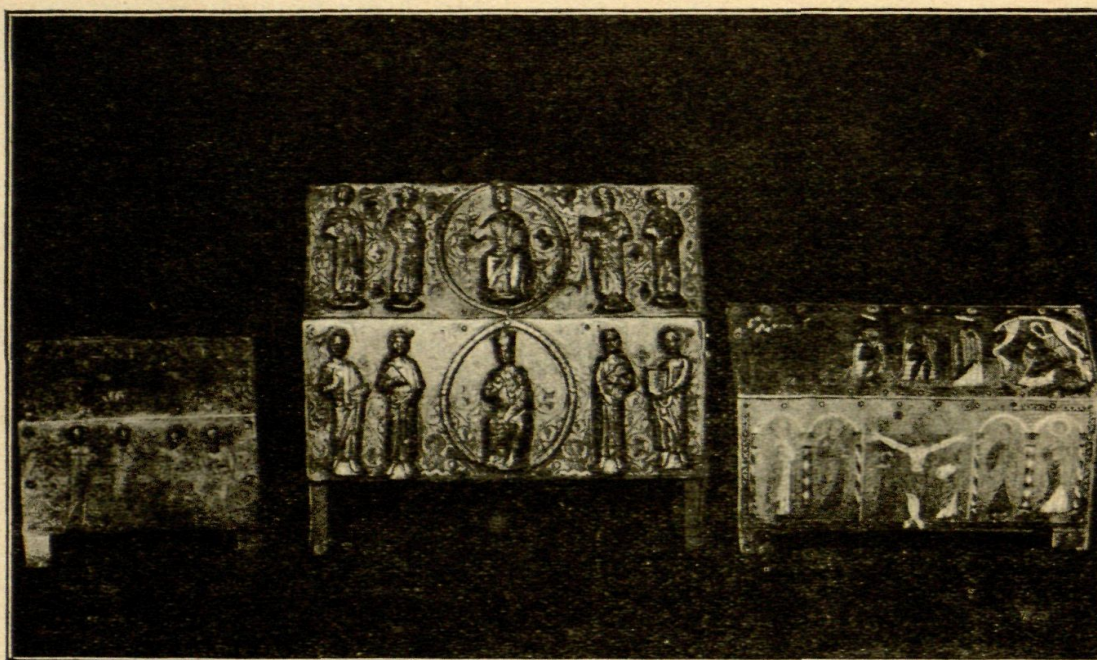
Joyas inestimables de esta Catedral son tres arquetas esmaltadas, de reliquias, procedentes de la manufactura de Limoges, de mediados y fines del siglo XII, la importación de cuyas producciones fué más frecuente en Jaca y Huesca que en el resto de Aragón, donde abundaron más las muestras del arte regional. La segunda de estas arquillas en tamaño es la mejor y más valiosa, por la limpidez, transparencia y abundancia de los esmaltes que la adornan, vaciados (*champlevés*); pero en las tres arquetas de tres técnicas distintas. No nos detenemos en su estudio por ser más conocidas (2) y porque de ellas damos aquí la fotografía.

Importados del templo de Santa Engracia, de Zaragoza (diócesis de Huesca), hay veinticuatro grandes libros corales en pergamino, pertenecientes a los siglos XVI y XVII, notables por sus magníficas capitales, poli-

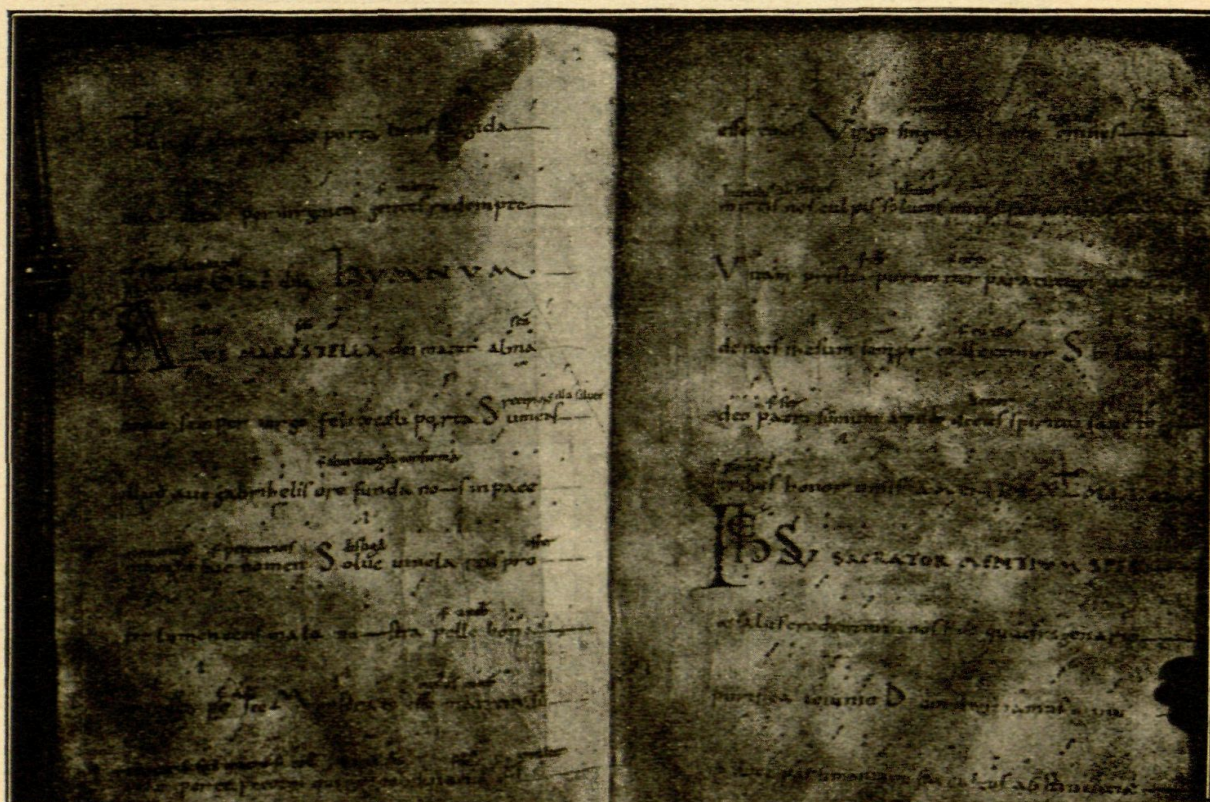
(1) Véase E. Bertaux, *Exposición retrospectiva de Arte*; Zaragoza, 1908; sección de orfebrería.

(2) Véase Bertaux, *Exposición retrospectiva de Arte*, 1908, pág. 326 (Zaragoza, 1910). En la revista madrileña *Por Esos Mundos* les he dedicado un amplio estudio (número de junio de 1912).





Arquetas de reliquias de la Catedral de Huesca (fines del siglo XII).



Páginas de un himnario del Archivo de la Catedral de Huesca (siglo XI).

(Fots. M. Supervia.)



cromadas con excelente gusto, algunas de las cuales ostentan las armas reales, como indicando el origen de la donación.

El libro de la Cadena es un cartulario en folio, en pergamino, escrito en el siglo XIII. Más antiguo es un cuadernillo-cartulario con escrituras de los años 1062 y 1063.

En códices es rica la Catedral de Huesca; y los más dignos de especial estimación por su rareza son un prosario benedictino de fines del siglo XI o comienzos del XII, y un himnario, acaso único en España, y sumamente curioso. Pertenece a la centuria undécima (1). Hay un precioso breviario de la diócesis, de 653 hojas, mandado escribir por el Obispo D. Gastón de Moncada, cuya efigie con báculo y mitra y el escudo de armas de los *Moncadas* aparece al principio del dominical. Corresponde el códice al final del primer tercio del siglo XIV, y está profusamente iluminado (2). Notabilísimo es un misal pontifical en cuarto, de fines del siglo XIII o primeros años del siguiente. Procede del monasterio de San Victorián. Ostenta bonitas miniaturas, dos de ellas en mitad del códice, a plana entera, cuyas fotografías ofrecemos: una representa la Crucifixión, con los símbolos de la Iglesia cristiana y de la Sinagoga, en figura de doncellas, acercada la primera y separada la segunda del Señor por un ángel. La segunda miniatura figura a Jesús bendiciendo, rodeado de los símbolos de los evangelistas. Miden 19 por 13 centímetros (3).



Miniatura de un misal pontifical de la Catedral de Huesca (fines del siglo XIII o comienzos del XIV).

(Fot. M. Supervia.)

El códice que acaso sigue en valor e interés paleográfico al prosario y al himnario, es el señalado con el número 8. Trátase de un misal, epis-

(1) Mide el prosario 24 por 15 centímetros, y el himnario, 23 por 14.

(2) Tiene unas 5.220 letras miniadas por varios miniaturistas. Hay algunas de gusto marcadamente oriental, con monstruos y raras figuras. Mide el códice 25,50 por 18 centímetros.

(3) Para más detalles, véase nuestro estudio *Libros corales, códices y otros manuscritos de la Catedral de Huesca: Noticias inéditas*, inserto en la revista *Linajes de Aragón*, número de 1.º de julio de 1915.



tolario y evangeliario benedictino, precioso por su escritura y por su ornamentación, de gusto persa en las letras iniciales. En letras miniadas y exornadas, es lo mejor del Archivo de la Catedral. Los colores son el azul,



Miniatura de un misal pontifical de la Catedral de Huesca  
 (fines del siglo XIII o comienzos del XIV).

(Fot. M. Supervia.)

verde, amarillo y blanco, sin oro, muy limpios y brillantes. La letra es visigoda, influida por la francesa. Por tanto, el código es de la primera mitad del siglo XII. Tiene 211 folios, escritos a renglón seguido. Los títulos están en letra negra, de mayúsculas visigodas, sobre fondo amarillo o verde. Mide 22 por 14 centímetros.

El código número 2 es gregoriano, con iniciales muy curiosamente adornadas. En folio, de 190 folios. Fin del siglo XII.

Hay un código en folio, de 560 hojas, que es un calendario, dominical (según la costumbre litúrgica de la iglesia oscense) y santoral. El comienzo del dominical va orlado con ocho efigies (el Redentor, la Virgen, San Juan y

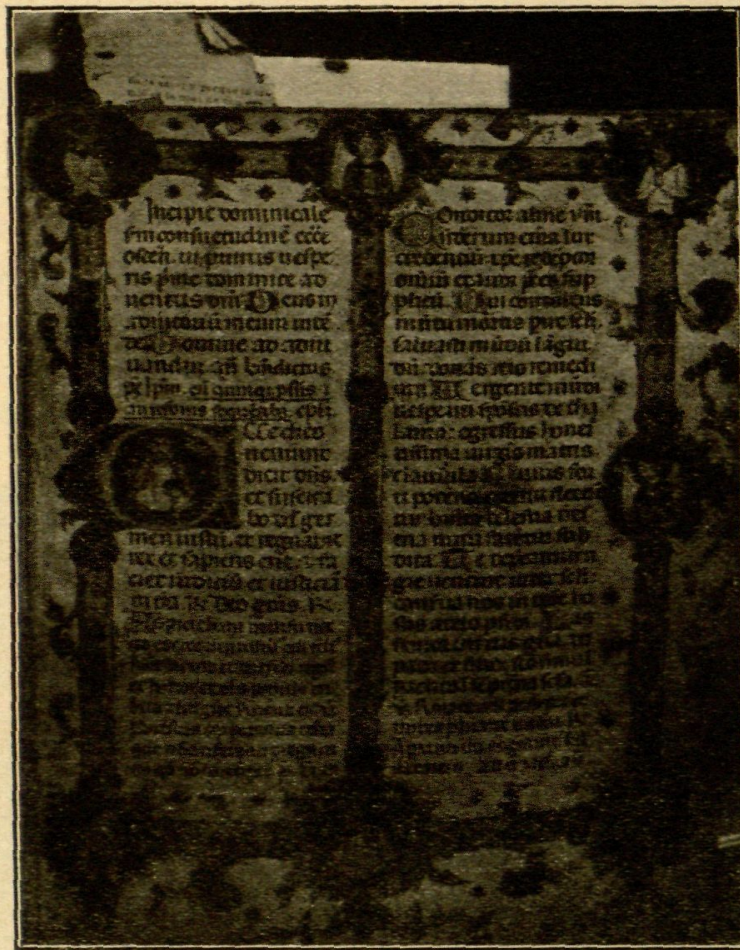
otros santos) policromadas, de excelente factura gótica del siglo XV en su primera mitad. El comienzo del santoral tiene también orla con once efigies curiosamente miniadas. Mide 27 por 19,50 centímetros.

Otro en folio, de 180 hojas, que contiene las parábolas de Salomón, el Eclesiastés, el Cantar de los Cantares, el libro de la Sabiduría y el Eclesiástico. Texto y comentarios con tipo de letra distinto. Iniciales policromadas. Siglos XIII-XIV.

El código número 20 es un dominical oscense en folio, de fin del siglo XV; y el 22, un martirologio oscense, en folio, de aquel mismo siglo.

En total, son 39 los códigos.





Dominical oscense (Archivo de la Catedral de Huesca).

(Fot. M. Supervia.)

Adosado al muro norte del templo está el claustro. Los restos más antiguos corresponden al ala que da a la sala llamada *de la Limosna*; es románica (siglo XII, en sus comienzos). Vense allí capiteles medio empotrados en el muro que cerró las arcadas, bastante deteriorados: algunos presentan hojas o dibujos geométricos; otros, figuras ya muy desdibujadas. Encima corre una imposta.

Aun se pueden leer algunas inscripciones, casi todas del siglo XIII, pertenecientes a nobles guerreros (*miles*) y a prebendados.

En el comienzo del claustro, donde estaba el antiguo Capitulo de los Canónigos, hay un mediorrelieve representando a la Virgen sentada sobre un escabel, teniendo al Niño sobre la rodilla izquierda. Está encerrado en un amplio marco moldurado, en cuyos ángulos hay florones estilizados; en los espacios libres de este marco corre una inscripción sepulcral de



Pedro Pérez, Prior y Limosnero de la Catedral, que murió el 2 de enero del año 1257. Hemos citado este curioso relieve del siglo XIII, porque ningún autor moderno (que yo sepa) se ha fijado en él. Aynsa leyó mal la inscripción (1).

En este claustro fué enterrado Pedro Muñoz, el discípulo de Forment, fallecido en 1522.

Esta parte románica nos recuerda la vida reglar que hicieron los Canónigos de este templo, hasta que el Obispo Sola (1253-1269) secularizó la Catedral, de lo que se originaron grandes pleitos (2).

La puerta que comunica la iglesia con el claustro es también románica,



Puerta románica que comunica la Catedral con el claustro (siglo XII).

(Fot. M. Supervia.)

del siglo XII, aunque algo posterior al ala indicada. Tiene tres arcos de mediopunto en gradación. En el tímpano están, de relieve, las efigies de la Virgen con el Niño, y a los lados dos ángeles con ropas. Fueron figuras policromadas interesantes, como también en el muro de fondo hay restos de pintura.

Este ala del claustro fué substituída, sin duda, por la que hoy se ve, mandada edificar, probablemente, por el Obispo D. Domingo Ram (1410-

(1) Dice así, en caracteres góticos:

† MATER DEI SANTISSIMA ATQUE VIRGO PISSIMA OFFER ME TUO FILIO IN CELESTI PALACIO. † IIII<sup>o</sup> NONAS IANUARIi OBIIT PETRUS PETRI PRIOR ET HELEMOSINARIUS OSCENSIS ERA M<sup>a</sup>CC<sup>a</sup>LXXXX<sup>a</sup>V<sup>a</sup>.

(2) Véase acerca de esto nuestro estudio sobre el Obispo oscense *Jaime Sarroca* (Barcelona, 1917), pág. 12.



ARTE ESPAÑOL

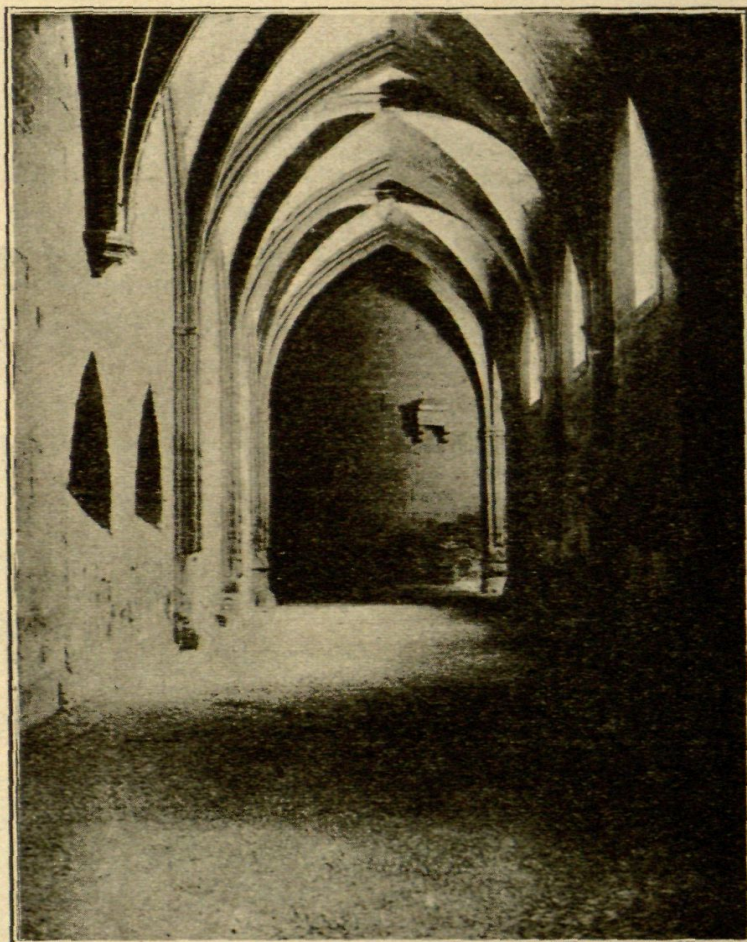
1415), el compromisario y elector de Caspe. En 1411 fué el Prelado a Zaragoza a rendir obediencia a Benedicto XIII, que le había designado un año antes para la diócesis oscense, y tal vez obtuviera de él limosnas para levantar este ala ojival; así parece indicarlo el escudo del famoso antipapa, que se ve en una de las claves de la bóveda, y en otra el del Obispo Ram. El ala inmediata mandóla levantar el Obispo Ponz de Fenollet en 1459.

La sala de la Limosna, antes citada, fué en lo antiguo rectorio de los Canónigos. Luego, en 1302, se destinó para dar de comer diariamente a veinticinco pobres, los cuales antes oían allí la misa. Por eso, a vara y media del suelo hay una capillita con bellos adornos del siglo XVI, que contuvo un precioso retablito de madera (que hoy, algo mutilado, se halla en la habitación del sacristán mayor) dedicado a San Martín, Obispo de Tours, que,

además del mérito de su ejecución, tiene el de haber sido pintado por el famoso Tomás Peliguet. La capitulación o contrato, por nosotros descubierta, lleva fecha 10 de febrero de 1564 (1).

Un arco agudo que arranca del pavimento divide esta sala en dos partes. A la derecha hay un interesante púlpito con labores de gusto mudéjar, en yeso endurecido, de fines del siglo XV.

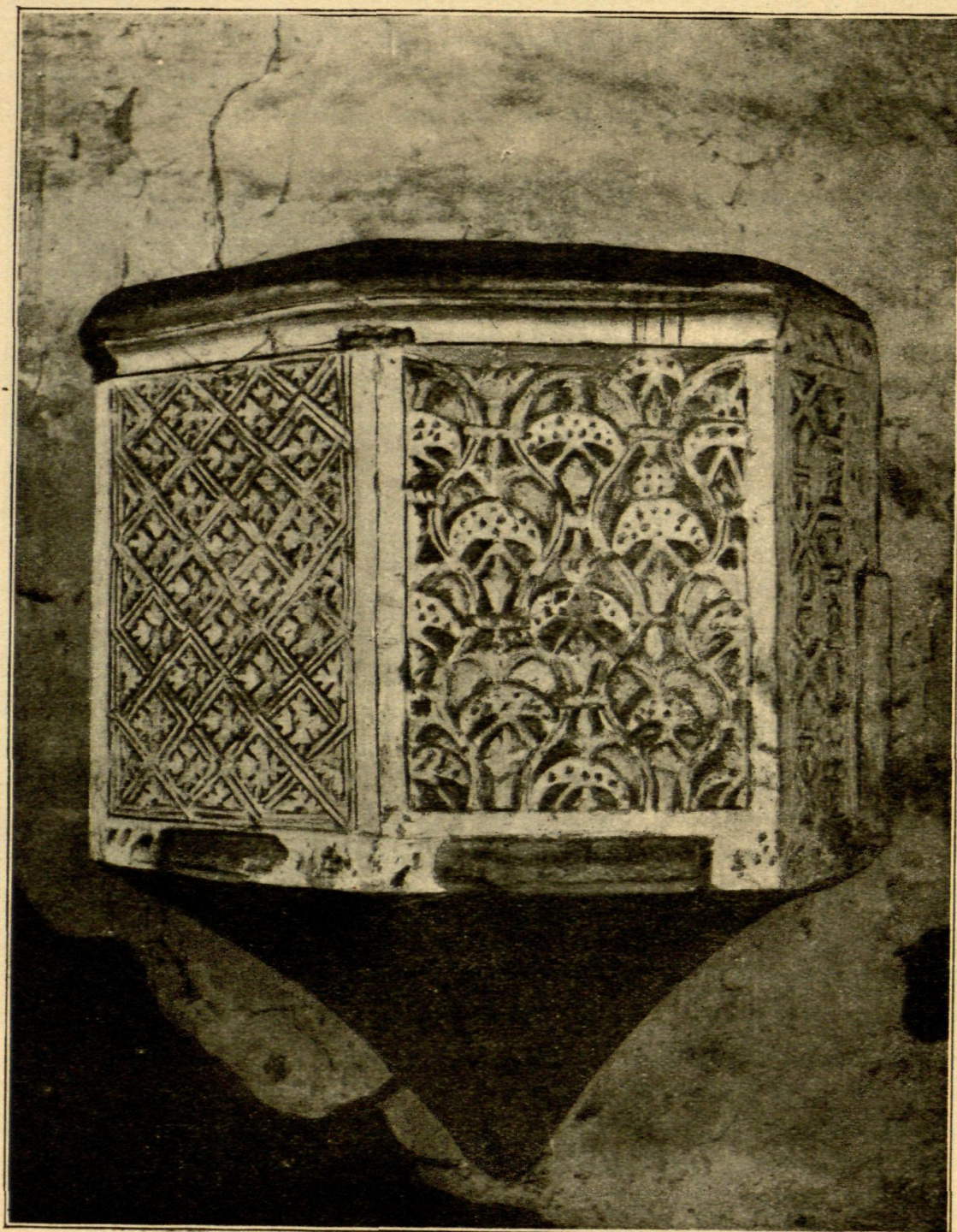
(1) Publícola en el número del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* antes citado, página 190.



Claustro ojival de la Catedral (siglos XIV-XV).

(Fot. M. Supercia.)





Púlpito de gusto mudéjar, en la sala de la Limosna (siglo XV).

(Fot. La Moderna.—Huesca.)



## II

PARROQUIA DEL SALVADOR: RETABLO DE MONTEARAGÓN.—PALACIO  
EPISCOPAL: ARTESONADO DEL SIGLO XV Y OTROS DETALLES.

Modernamente se ha levantado en lo que fué patio del claustro catedralicio una pequeña iglesia destinada a parroquia. Nada induciría a su visita, si no fuera por contener en el reducido presbiterio el sorprendente retablo mayor, de alabastro, que perteneció al cenobio de Montearagón, cuyas ruinas se alzan en las cercanías de la ciudad. Lo costeó el Administrador y Gobernador perpetuo de la abadía D. Alonso de Aragón, hijo natural del Rey Católico y Arzobispo de Zaragoza, cuyo escudo de armas, sostenido por dos leones, se ve a mano izquierda del basamento, juntamente con las armas del monasterio. Es obra notable, de primorosa factura, que se concluyó hacia 1495, al decir del P. Ramón de Huesca.

Sobre el basamento se eleva el primer cuerpo del retablo, que consta de cinco compartimientos, con las escenas de la Adoración de los Reyes, la Predicación de San Victorián, la Soledad de la Virgen, la Degollación de los Inocentes y la Resurrección. Cada hornacina lleva su guardapolvo de fina crestería. Después de este primer cuerpo sigue el segundo y principal, compuesto de tres grandes relieves limitados por cuatro esbeltos pináculos, viéndose en el centro de éstos, sobre ménsulas, otras tantas mártires (Santa Lucía, Santa Águeda, etc.), debajo de doseles de prolija labor. El primer compartimiento representa la Transfiguración del Señor; el segundo (central), el Juicio final; y el tercero, la Ascensión.

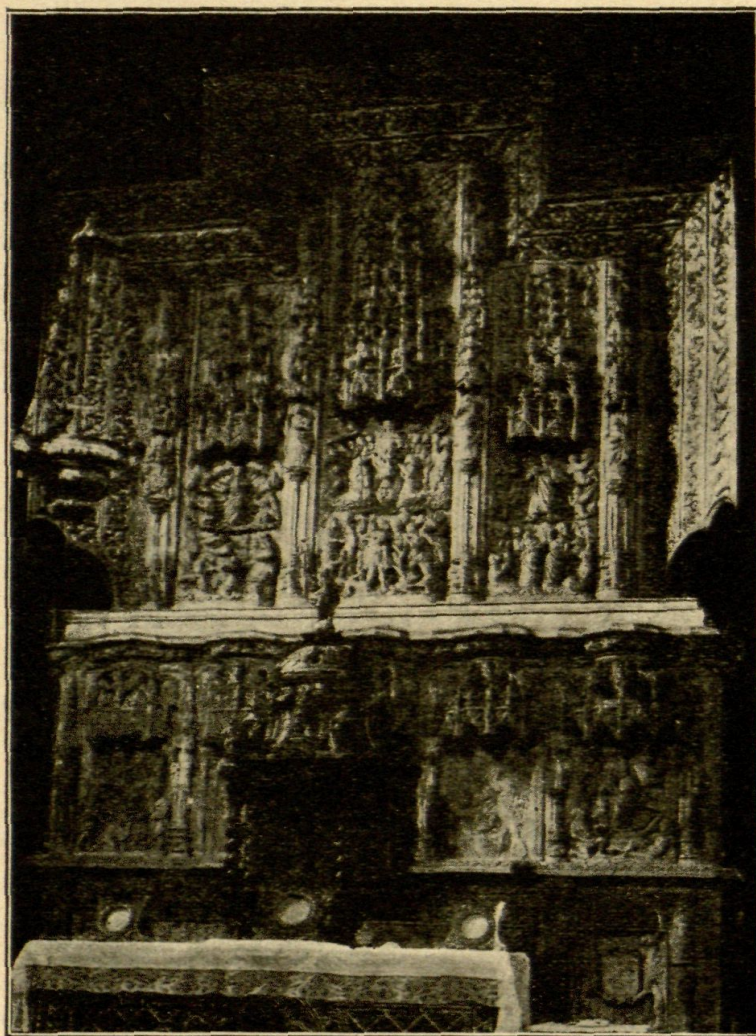
Puede Huesca envanecerse muy justamente de contar entre su tesoro artístico tan preciada joya, cuyo ignorado autor ha sido objeto de una porción de conjeturas. El P. Huesca, al hablar de él (1), se expresa así: «Hízola, a lo que se dice, Damián Forment...»; lo cual revela que no halló en el archivo de Montearagón, por él revisado y ordenado con la mayor diligencia, datos acerca de esto, ni aun conoció los años fijos en que se labró. Por tanto, hay que hacer investigaciones en el Archivo de Protocolos de Zaragoza, a ver si se hallan los libros de los notarios del Arzobispo don Alonso, ya que éste no residió en el monasterio, y sí en aquella ciudad.

Yo me inclino a creer que en este retablo hay un misterio que sólo lo lograrán descifrar los documentos, como descifraron aquel del basamento del

(1) *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, tomo VII, pág. 352.



retablo mayor de la Seo barbastrense, que sumió en un mar de confusiones a Quadrado y otros. El P. Huesca decía de este pie de retablo que era obra de Damián Forment; pero la fecha 1560 allí esculpida, y diversidades de



Retablo mayor del ex monasterio de Montearagón, hoy en la parroquia del Salvador (siglo XV).

(Fot. M. Supervia.)

estilo, despistaban de esta creencia. Pero vinieron las investigaciones (las únicas que permiten sentar afirmaciones con verdadero fundamento), y éstas aclararon las dudas. Forment había esculpido en él solamente la historia central (la Resurrección) y la primera del lado del evangelio (la Purificación), más algunos detalles; y al ser vendido este basamento a Barbastro, después de muerto Forment, el *imagine-ro* Juan de Liceyri (avaro discípulo de aquél) terminó la labor en el año 1560.

En el retablo de Montearagón, desde luego aquel cuerpo principal se aparta en

absoluto de la manera de Forment. Aquella ampulosidad y poca ponderación de formas, aquella cierta rigidez en las figuras, que remembran goticismo, no son del inmortal valenciano. Forment imprimió más movimiento, más calor y más vida a los grupos y a las actitudes, aun suponiendo que ésta fuera obra primeriza. En cambio, en el basamento, el cuadrado de la Epifanía nos recuerda fuertemente en todo el monísimo retablito del mismo asunto de la capilla del Sacramento, de la Catedral oscense, y aun



el basamento del retablo mayor del mismo templo, obras ambas de Forment; en los cuadritos de al lado ya hay algunas discrepancias.

¿Habrà en este retablo algùn enigma? ¿Habrán intervenido en él dos manos distintas? Téngase en cuenta que aunque el P. Huesca no asegura la paternidad de Forment, ese *a lo que se dice* da que pensar; que agrega que, *a lo que parece*, se concluyó el retablo en el año 1495; forma muy ambigua de expresión, que revela claramente que no vió esta fecha como de conclusión en ningún documento fehaciente. Más acertado creo a Aynsa (que aprovechó los datos de Segura) cuando dice (pág. 439 de su libro sobre Huesca) de modo explícito que la obra *la hizo hacer* el Arzobispo *en el año 1495*. Ésta es, sin duda, la fecha del comienzo, y no la de conclusión del retablo.

Yo veo la dualidad de estilos evidente y marcada. ¿Empezaría un escultor el retablo, y por su muerte lo acabaría Forment? El que esto último sea en el basamento, parece extraño. ¡Pero tantas cosas raras han aclarado los documentos!... Por eso digo que yo hallo aquí un enigma, y no hago más que señalar estas conjeturas, que, repito, o confirmarán o destruirán, por ejemplo, la capitulación para la obra, alguna época del artista, algùn albarán u otro testimonio concluyente. Brindo esta tarea (que si produjera satisfactorio resultado sería transcendental para la historia de las Bellas Artes en Aragón) a mi compañero de investigaciones *protocolares* D. Manuel Serrano y Sanz, que con tanto éxito viene rebuscando en los libros notariales zaragozanos del siglo XV. Para ello tendría que prolongar su investigación al primer cuarto del siglo XVI.

Que acaso sea Gil Morlanes (escultor muy aventajado) el autor del cuerpo principal, puede, por su estilo, admitirse con las debidas reservas.

El alto sagrario que el retablo tiene delante, obra del siglo XVII, desentona. Procede de la capilla de los Lastanosas, ya citada al tratar de la Catedral. Considerada en sí, es obra bella.

Saliendo de esta iglesia, se va por el claustro y un pasillo al palacio episcopal. El patio o vestíbulo fué antes anchurosa sala, mandada disponer en el año 1478 por el noble Prelado D. Antonio de Espés. El artesonado es digno de atención, de esta época, con pintura policroma. Los zapatonos que apean las vigas están labrados caprichosamente y presentan escudos de armas del Obispo y su mote, *Tu es mea spes*, y de los Reyes Católicos, cuya famosa empresa, *Tanto monta*, en caracteres góticos, se lee duplicada a lo largo de las vigas de esta techumbre palaciega. En el interior del edificio hay otro artesonado, también con escudos de armas, aunque no tan interesante.



En la galería interior del palacio hay una notable puerta románica de transición, con dos arcos en gradación sustentados por columnas con capiteles sencillamente labrados. ¿Qué destino tuvo esta puerta en tal lugar? ¿Sería acaso una modificación de algún mirador de la arábica *Misleida*?

En el oratorio del palacio hay un lienzo de la Virgen con el Niño, de escuela de Murillo, de sorprendente finura.

### III

LA CASA CONSISTORIAL.—EL EX COLEGIO DE SANTIAGO.—MUSEO PROVINCIAL: SUS ANTIGÜEDADES.—EL PALACIO REAL.—LA UNIVERSIDAD.

En 26 de abril de 1577 se firmó el contrato entre el Concejo y el arquitecto Miguel de Altué para edificar las Casas Consistoriales. Por eso en los medallones que ornamentan los bellos arcos del patio se lee la fecha de la construcción, 1578, con una máxima alegórica a la recta administración de justicia.

La fachada es magnífica y sobria. Acordó el Concejo levantarla en 8 de febrero de 1610, según los planos de Domingo Zapata y Abadía, y diseños de Antonio Mendizábal, Juan Martínez y Hernando Abadía, hermano de Zapata, quien se encargó de la dirección de los trabajos en 26 de abril del mismo año. Desde abril de 1612 fué director Zapata, por enfermedad de Abadía, hasta la conclusión. En noviembre de este año reconocieron la obra los maestros Antonio Mendizábal, ya citado (designado por el Concejo), y Marcos Mañaria (nombrado por Zapata).

Lo mejor de la fachada es la hermosa galería que la termina, con columnas que sustentan un monumental y bien trabajado *rafe* o alero de tradición y factura netamente aragonesas. Se construyó en agosto del año 1611. Las dos airoas torres que flanquean el edificio (la de la derecha todavía con la espadaña y la esquila para llamar a Consejo) le imprimen carácter de grandeza. ¿Por qué hoy no se imitarán, cual se debiera, estos espléndidos modelos de arquitectura civil?

En el interior son notables el artesonado del vestíbulo; los sitiales del Justicia, de los Jurados, del Almutazafe y del Zalmedina, del siglo XVI, tallados en nogal; y la amplia escalera que hoy conduce a la Audiencia, con labores escultóricas en el pasamanos y en la bonita galería, trabajadas por el escultor local Miguel de Urliéns.



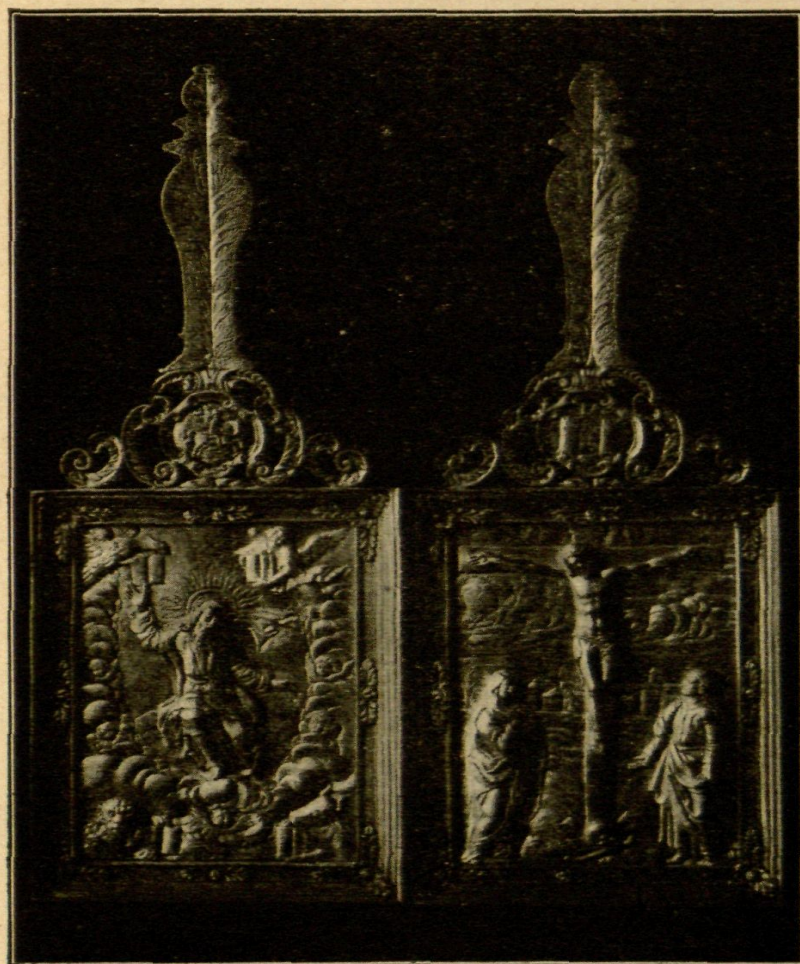
## ARTE ESPAÑOL

A la entrada del salón de sesiones hay cuatro grandes lienzos representando a los Reyes Sancho Ramírez, Pedro I, Alfonso I y Ramiro II, pintados en 1626 por Juan Galván, artista excelente de Zaragoza, copiando los cuadros que poseía la Diputación del Reino.

Consérvanse las *juratorias*, díptico de plata de bellísima traza, labrado en 1657 por el orfebre oscense Fermín Garro. En una de las hojas aparece la Crucifixión; en la otra, Jesús bendiciendo. Una de las dos mazas de plata lleva la marca *García*. Fines del siglo XVII.

En la Secretaría hay un gran armario de talla de comienzos de aquella centuria, con relieves platerescos.

El edificio que hay al lado del Ayuntamiento es el ex Colegio Imperial y Mayor de Santiago, agregado a la Universidad, y fundado por D. Berenguer de San Vicente, Cate-



Casa Consistorial. Díptico de plata (siglo XVII).

(Fot. F. Oltra.)

drático de aquel Centro docente, y el Emperador Carlos V en 1534. La arquitectura de la galería y del alero guarda simetría con los del Ayuntamiento. La fachada toda se hizo con esta mira al mismo tiempo, desde noviembre del año 1610, bajo la dirección del citado Antonio Mendizábal. Sin embargo, está más recargada de adornos.

En este edificio está el Museo Provincial. En el zaguán hay una gran ara romana con inscripción conocida, dedicada a la victoria de Augusto; una interesante colección de capiteles románicos, procedentes del claustro



del templo de San Pedro el Viejo, y varias *piedras armeras* o escudos de armas labrados en piedra, que se colocaban en las fachadas de las casas solariegas.

En la sala primera del Museo hay dos tablas y una *predella*, originales del famoso Pedro de Aponte, muy notables (1). Proceden de la iglesia de



Tabla del Museo Provincial (siglo XV).

(Fot. F. Samperio.)

San Pedro el Viejo, como también la efigie en nogal de San Bartolomé, del siglo XIII, interesante ejemplar policromado. Un retrato de D. Valentín Carderera (fundador y protector del Museo), pintado por Madrazo, ocupa un sitio bien visible de esta sala. A los lados, un retrato del Conde de Florida-blanca y otro de doña Josefa Melzi de Palafox, pintado por Francisco Bayéu.

En la inmediata se conservan: Un basamento de retablo con las efigies de Santa Catalina, la Virgen, Jesús, San Juan y Santa Lucía. Es muy importante, y está pin-

tado al óleo. Don Elías Tormo cree esta predela obra (las tres tablas centrales) de Bartolomé Bermejo (2), y de lo más característico de él, y tan suya como la tabla firmada de la Catedral de Barcelona, pintada para el

(1) Véase mi estudio *El pintor cuatrocentista Pedro de Aponte: Tablas inéditas*, en la revista ARTE ESPAÑOL, número del tercer trimestre de 1914.

(2) En virtud de los hallazgos documentales de Serrano y Sanz, resulta que vivió también en Zaragoza, y contrató un retablo para Santo Domingo de Silos, de Daroca, en 1477.



Canónigo Desplá en 1495. Ve en esta obra un flamenquismo de amplia libertad, que es el que se adoptó en los estados de Aragón. Las dos tablas de los extremos las cree de un colaborador de Bermejo, que las pintó al óleo, aprendiéndolo quizás al lado de él. Muestran una mano menos firme y más amanerada.

Las cinco tablas con crestería gótica que representan la Piedad, San Cosme, San Damián y dos santas desconocidas (núms. 10, 11, 12, 14 y 20 del catálogo del Museo), pintadas al temple (1), las cree obra de este colaborador y anteriores a las dos tablas de arriba, por ser idéntico el tipo femenino de unas y otras. Asimismo le atribuye las cinco con episodios de la vida del Bautista (núms. 13, 15, 19, 21 y 22) (2). Sin embargo, la factura discrepa (3).

Las tablas 6 a 9 representan a San Esteban, Santo Domingo de Guzmán, San Pedro de Verona y San Orencio. Créolas de Aponte, acaso con colaboración de algún discípulo. El estilo es evidentísimo.

Muy interesante es la 107 (San Vicente, mártir; siglo XV). La que le sigue es más arcaica (la Crucifixión).

Las tablas 1 a 4 pertenecieron al retablo mayor del monasterio de Sigüenza (Huesca), obra de algún discípulo de Aponte (año 1519). La señalada con el número 18 representa a la mujer adúltera acusada por los fariseos ante el Salvador. Pertenece a los comienzos del siglo XVI.

Todas éstas proceden de iglesias aragonesas, aunque a punto fijo se ignora su origen, y todas son de escuela regional.

Notable es un tríptico en tabla, de fines del siglo XV, de escuela hispanoflamenca.

Hemos citado las tablas más notables del Museo, colección en verdad riquísima y que por sí sola constituye un motivo poderoso de visita.

Hay aceptables lienzos de Castillo, Mateo Cerezo, Claudio Coello, Carreño de Miranda, Camilo, etc. (Véase el catálogo.)

Citaremos, por último, a la ligera, dos hachas prehistóricas halladas en Albero Alto; un antebrazo y mano romanos de bronce, pertenecientes a una estatua colosal, hallados al edificar la parroquia del Salvador; una cara de

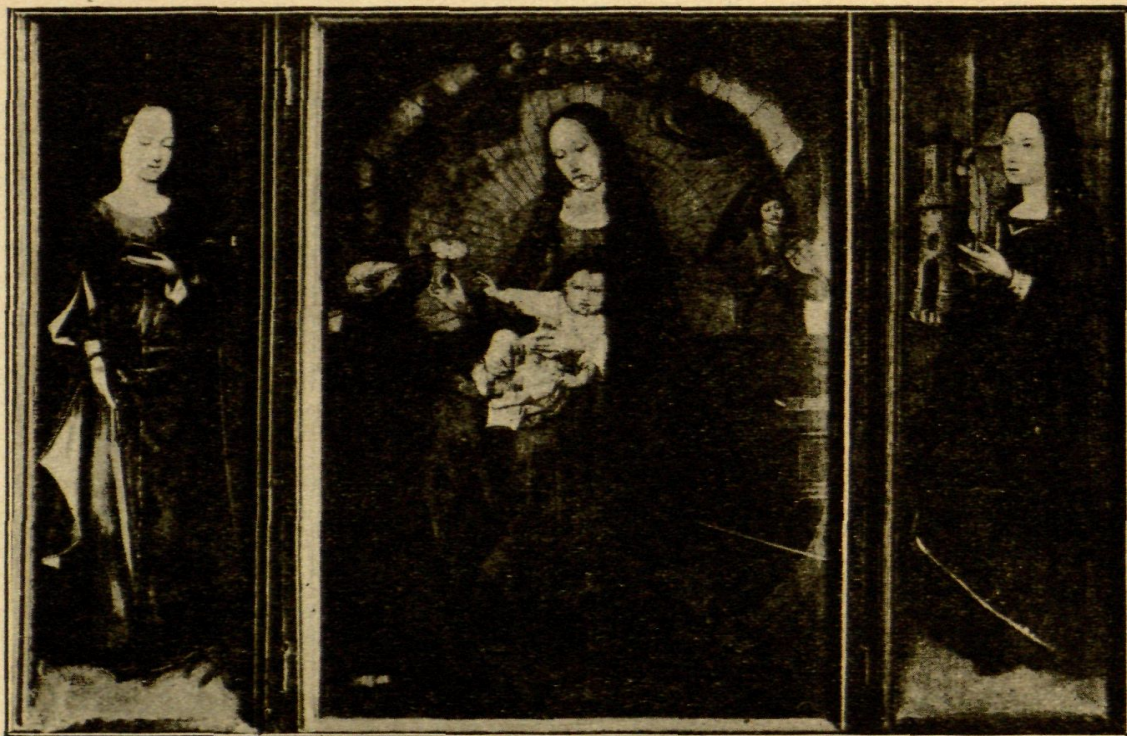
(1) Las he estudiado y reproducido, con la *predella* citada, en *Museum*, núm. 5 (1915).

(2) Tormo, *La pintura aragonesa cuatrocentista*, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, segundo trimestre de 1909. En estas dos últimas apreciaciones discrepo del señor Tormo; yo no creo estas tablas obra del citado colaborador, pues hallo diferencias manifiestas de técnica y estilo.

(3) Proceden de la iglesia de San Pablo, de Zaragoza, y son donativo de Carderera.



esclavo, para surtidor, también romana, perteneciente a las *termas* de Huesca, sitas en el lugar que hoy ocupan la residencia y la iglesia de los jesuitas; tres capiteles románicos y dos lápidas de Montearagón; dos estatuas yacentes procedentes de San Pedro el Viejo; un remate de pendón o bandera en forma de lanza, una punta de dardo (?) y unas chapas o *teseras* de fines del siglo XIV o comienzos del XV, hallados en las obras re-



¡Museo Provincial. Tríptico hispanoflamenco (siglo XV).

(Fot. F. Samperio.)

cientemente verificadas en el castillo de Loarre (1); unos relieves platerescos de yesería, procedentes de un patio del siglo XVI demolido no ha mucho (2), y unos grabados oscenses interesantes: estampas, dibujos, etc. Hemos citado lo de interés local o provincial, porque además hay algunos objetos egipcios, prehistóricos, monedas, etc., hallados fuera de la provincia.

Salgamos del Museo (que podría llegar a ser importante si se acrecentaran sus ya notables, pero escasos fondos, con donativos, depósitos y ad-

(1) Véase mi libro *Joyas del Arte patrio: El castillo real de Loarre* (Huesca, 1917), capítulo dedicado a las obras y hallazgos.

(2) Hablo de él en mi *Guía artística y monumental de Huesca y su provincia*, pág. 95.



quisiciones, procediendo todos con el mayor patriotismo), y encaminémonos por la calle de Sertorio al que fué palacio real, más tarde Universidad, y hoy Instituto General y Técnico.

El antiguo palacio debió de ser casi todo obra de Alfonso II de Aragón (fines del siglo XII), espléndidamente fortificado, con numerosas torres almenadas. Abarcaba un espacio considerable, y lo revela, además, el hecho de establecer el Rey Pedro IV la Universidad allí en 1354, y reservarse todavía una parte. Felipe III cedió en 1611 otra porción, reservándose la que no estaba ruinoso, que es la que hoy se admira, y revela claramente lo recio y valiente de su fábrica, de piedra fuerte y bien labrada. En la amplia torre se contienen el famoso subterráneo denominado *La Campana de Huesca*, local con bóveda y nervios apuntados, acaso cuerpo de guardia, y la sala llamada de D.<sup>a</sup> Petronila, sin duda alguna oratorio, cuya puerta principal, hoy tapiada, se observa en el muro oeste. Persuaden de su destino religioso, y no de vivienda, la forma, disposición y exorno empleados; por ejemplo: figuras de monjes y santos con libros, emblemas y atributos, en los más de los capiteles de la arquería que circunda los muros. La altura de la sala se disminuyó recientemente con una falsa bóveda; las columnas de estribación de la verdadera continúan por encima. Existe el proyecto de restablecerla. Es estancia románica, de fines del siglo XII: por tanto, ya muy florida de adornos y de agradable aspecto.

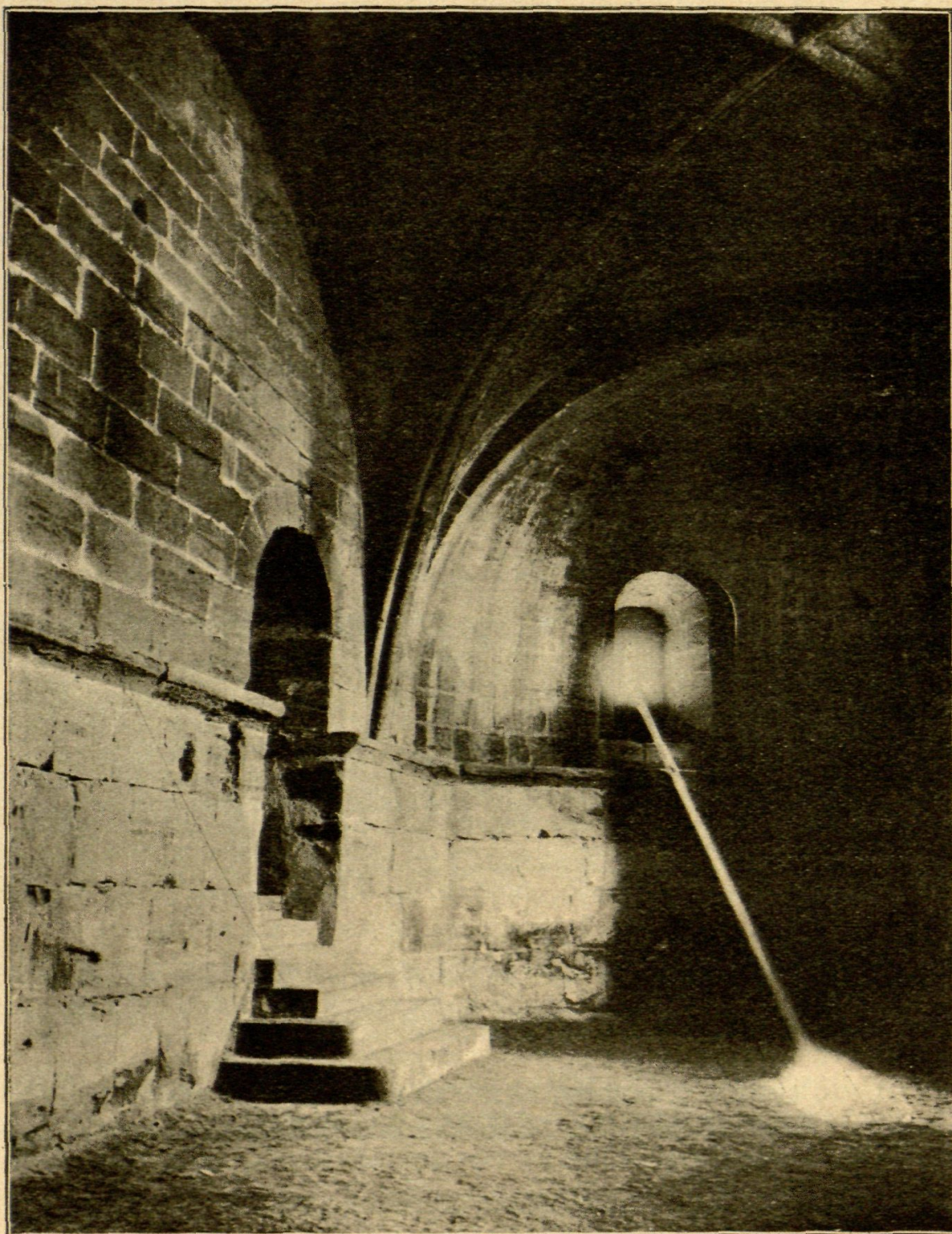
Desde el exterior de la construcción se aprecia mejor la arquitectura y solidez de la antigua fortaleza real, que habitaron repetidamente todos los Monarcas aragoneses (1), aun después de establecerse en una sección de él el *Estudio general*, fundado, como hemos dicho, en 1354 por el Rey Pedro IV. Hasta once veces presidieron los Reyes Cortes en Huesca.

En el año 1631 el Obispo de la diócesis, Navarro de Enguí, dió cien cahices de trigo para con su importe hacer el actual *teatro* o salón de actos de la Universidad en el lugar cedido por Felipe III en 1611; en 1632 dió el Prelado trescientos cahices más; y para el Domingo de Ramos de 1638 se concluyó este paraninfo y se tuvo en él el primer acto.

De los muros de este salón penden grandes retratos de discípulos ilustres de la Universidad: el Cardenal Bardaxí, el Justicia Monter, D. Pedro Pin y Egea, D. Antonio Veyán y Monteagudo, D. Martín Dolz del Castellar, el Conde de Aranda, Bartolomé Leonardo de Argensola y D. Martín Funes, Obispo de Albarracín, retrato éste firmado por Luis Muñoz, pintor

(1) Véase nuestro estudio *Estancias reales en Huesca*, en la *Revista de Historia y de Genealogía Española*, número de julio-agosto de 1914.





Aposento del antiguo palacio real, conocido por el nombre de «La Campana de Huesca».

(Fot. F. Oltra.)



oscense (siglo XVIII). En la escalera que conduce a la sala de profesores, y en ésta, hay otros retratos.

El edificio se comenzó a construir en el día 1.º de octubre de 1690, conforme al diseño de D. Francisco Artiga, Catedrático de la Universidad; pero no se ejecutó nada más que el primer cuerpo y el patio octógono, y quedó sin hacer el segundo. El proyecto se conserva en el Museo Provincial, firmado por su autor: *Artigas inventor & fecit Osce* (1).

#### IV

· OTROS TEMPLOS DE LA CIUDAD: SAN PEDRO EL VIEJO, SAN LORENZO, SANTA CLARA, SANTO DOMINGO, SAN VICENTE EL REAL, LAS MIGUELAS, LA MAGDALENA, MISERICORDIA O SANTA MARÍA DE FUERA, SANTA CRUZ O SEMINARIO.—RETABLOS, IMÁGENES Y DEMÁS OBJETOS DE ARTE QUE CONTIENEN.

Vamos a dedicarnos ahora a un somero examen de lo más notable que encierran los restantes templos de la ciudad, ante los que casi siempre se pasa de largo, creyendo que no contienen nada estimable, lo cual obedece a que no se han realzado, estudiándolos debidamente. Comencemos por el más antiguo.

La iglesia parroquial de San Pedro el Viejo se levantó encima de un templo romano. En el siglo XVII (año 1643), al abrir las zanjas para levantar la capilla de los santos Justo y Pastor, aparecieron fragmentos abundantes de mosaico, urnas sepulcrales, vasos saguntinos, lucernas, ladrillos, etcétera, y sillares fuertemente aparejados (2). En la luna del claustro han salido trozos de columna estriada, igualmente romana.

Durante la cautividad sarracena fué San Pedro el Viejo templo muzáabe.

La iglesia que hoy se ve (aunque restaurada) es románica, de comienzos del siglo XII, de tipo francés del Poitou; de tres naves, las dos late-

(1) Este Artigas es el autor del proyecto del actual pantano de Arguis, obra muy beneficiosa para la ciudad.

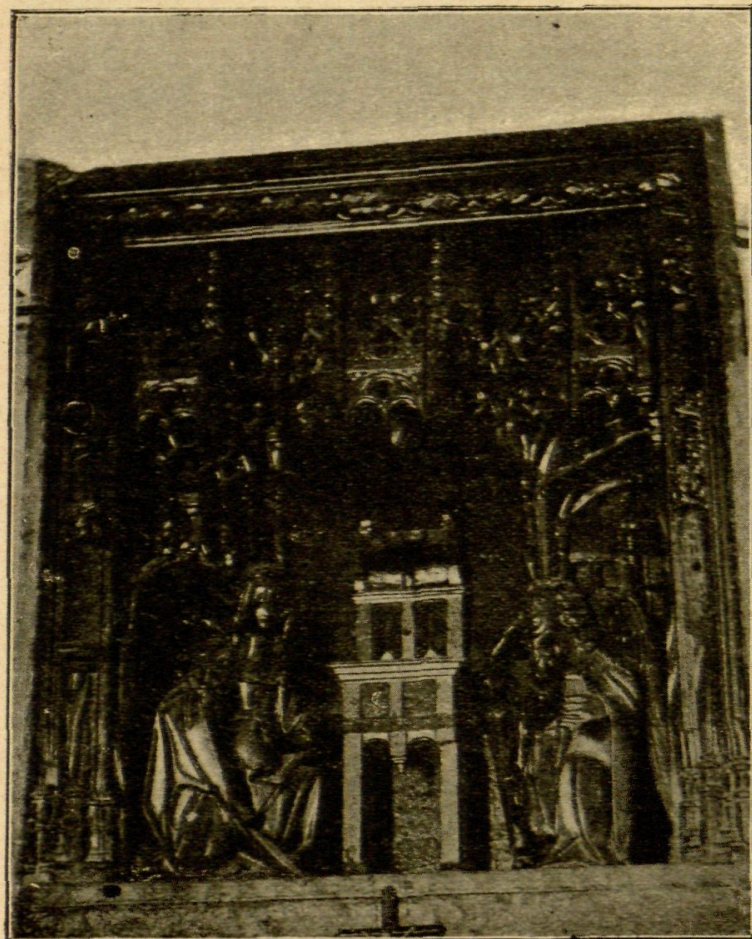
Enfrente del Instituto está el Hospital Provincial. En el tímpano de la puerta de la iglesia hay un curioso relieve del siglo XIV, en madera, representando el episodio de la resurrección de Lázaro.

(2) Véase nuestro libro *Estudios varios*, págs. 100 y siguientes.



rales altas y estrechas, muy típicas, y crucero. En la antesacristía hay también fábrica románica. La portada ostenta el monograma de Cristo (1).

La capilla de los santos Justo y Pastor, citada, la pintó de blanco y negro, al fresco, el famoso Tomás Peliguet en el año 1566. Aun se conservan



San Pedro el Viejo. Retablo detrás del altar mayor.

(Fot. M. Supervia.)

en el exterior del arco frontero que da a la nave central restos de esta pintura. El arca donde están encerradas las santas reliquias procede de la sinagoga judaica de Huesca.

Detrás del altar mayor se conserva un interesantísimo retablo de madera policromada, con las efigies sueltas de la Virgen y el Ángel en la escena de la Anunciación, bajo calados doseletes góticos. Esta original obra pertenece al siglo XV. Fue mandada hacer por el Prior de la iglesia don Juan Cortés, designado por el Rey Católico

co, a fines del citado siglo. Ostenta pintado el escudo de armas de aquél

(1) He aquí lo que dice el insigne Lampérez de este templo en su *Historia de la Arquitectura cristiana en la Edad Media*: «El sobrenombre (San Pedro el Viejo) es ya signo de antigüedad remota, que alcanza a los tiempos constantinianos. Del monasterio benedictino se conservan la iglesia y el claustro; aquélla muy desfigurada por fuera. Es ésta del tipo más rudo y elemental. Tres naves seguidas, formadas por pilares esquinados, sin columnas, basas ni capiteles, con arcos semicirculares sin molduras, muy bajos los de separación de naves, con cañones seguidos, de ejes paralelos en las tres; sin luces directas en la mayor, con otra nave de crucero con iguales elementos; tres ábsides de superficie cilíndrica lisa con bóvedas de horno, sin nada de decoración. La linterna del crucero es postiza e inarmónica. La torre es exagonal, lisa hoy y



ARTE ESPAÑOL

(tres siscas sinoples en campo de oro en el primero y cuarto cuarteles, y un pájaro pasante en campo de oro en los segundo y tercero). Debe de ser este retablito (que estuvo oculto hasta el siglo pasado por un cuadro), sin duda, fragmento de otro mayor costado por dicho Prior.

Asímismo costó la actual sencilla sillería del coro, la capitulación para cuya labra se hizo en 19 de febrero de 1506, entre él y el escultor de Zaragoza Juan Bierto (1).

En lo alto de este coro se conservan dos interesantes campanitas (tintináculos) góticas.

El claustro (torpemente restaurado, sin tener en cuenta las reglas que deben presidir esta clase de trabajos) es obra, sin duda (por su magnificencia), del Rey Ramiro II *el Monje*, quien tuvo al lado su palacio, en el que se retiró al abdicar la corona. Los capiteles son de fauna, flora, adornos caprichosos de gusto oriental, vida y pasión de Jesús, y parábolas y escenas del Antiguo Testamento, bellamente estilizados dentro de la época. Los capiteles que faltan—substituídos, sin razón, por groseras imitaciones—se conservan, como se ha dicho, en el Museo Provincial.

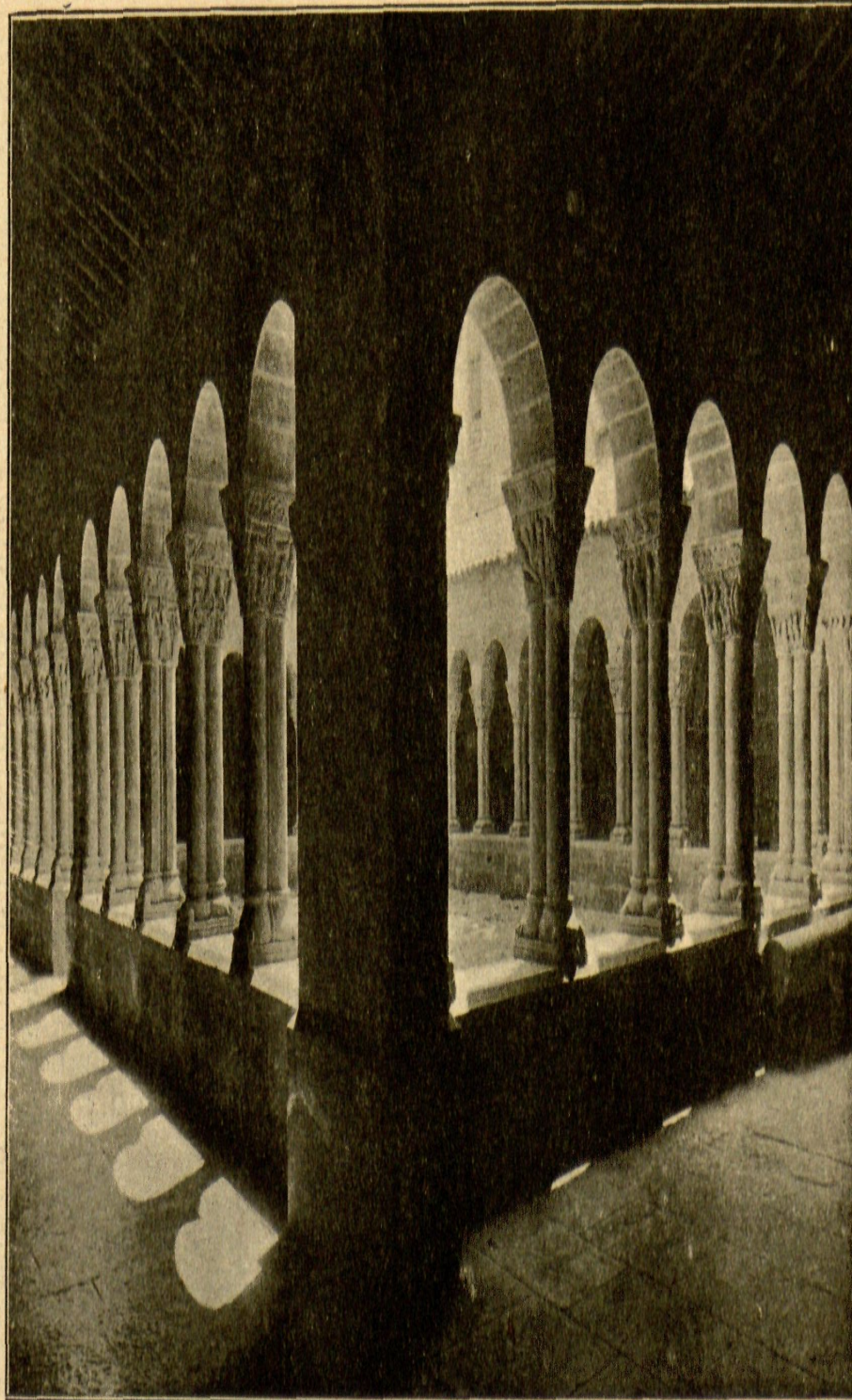
En el tímpano de la puerta de entrada hay representada una Epifanía en relieve de la época (primera mitad del siglo XII), del que cree Bertaux (*Histoire de l'Art*, publicada bajo la dirección de André Michel, tomo II, pág. 249) que es obra de un escultor tolosano de la primera mitad de aquella centuria; el mismo que labró los tímpanos de las puertas de la Catedral de Jaca y del monasterio benedictino de Santa Cruz de la Serós (Huesca). Pero aquí—añade Lampérez (*loc. cit.*)—varió el tema, acaso inspirado por el sarcófago romano de Ramiro II (disco con la estrella sostenido por un ángel, en el relieve; medallón sostenido por genios alados, en el sarcófago) (2).

anodina por fuera; pero que tuvo gran altura y empinado chapitel. Es obra la iglesia de la primera mitad del siglo XII. Su rudeza ha hecho decir a algunos que era goda o constantiniana. El estilo es digno de notarse. Por el sistema de estructura (cañones de ejes paralelos) es de escuela del Poitou, tan generalizada en aquella época. Por el sistema de apoyos esquinados, sin que una columna ni capitel anime la arquitectura, entra en el cuadro del románico de la alta Cataluña, que no es de extrañar si se recuerda la dependencia del monasterio oscense del de Tomeras, de Narbona. Como en algunas de aquellas iglesias catalanas, acaso tuvo cúpulas sobre trompas en el crucero. O no se hizo, o se hundió en el siglo XIII, a cuya fecha pertenece la linterna actual.»

(1) Véase Abizanda, ob. cit., tomo II, pág. 294. Este escultor trabajó también la sillería del coro del real monasterio de Casbas, sito en la provincia.

(2) Si Bertaux hubiera conocido el sarcófago de San Ramón, en la ex Catedral de Roda, y





Claustro de San Pedro el Viejo (siglo XII).

(Fot. M. Supervia.)





*La Epifanía.* Relieve en el tímpano de la puerta del claustro de San Pedro el Viejo (siglo XII).

(Fot. F. Oltra.)

Claustros como éste — dice — son escasísimos en Aragón, hasta el punto de no existir, según cree, más que éste y el del monasterio de San Juan de la Peña, lo que aumenta su importancia. En el claustro de la colegiata de Alquézar (Huesca), añadido yo, hay un ala románica, contemporánea, poco más o menos, del claustro de San Pedro el Viejo, con capiteles notablemente historiados. Las otras tres alas son del siglo XIV. El claustro de la ex Catedral de Roda (Huesca) es asimismo de la época, rectangular, con capiteles historiados sobre columnas aparejadas.

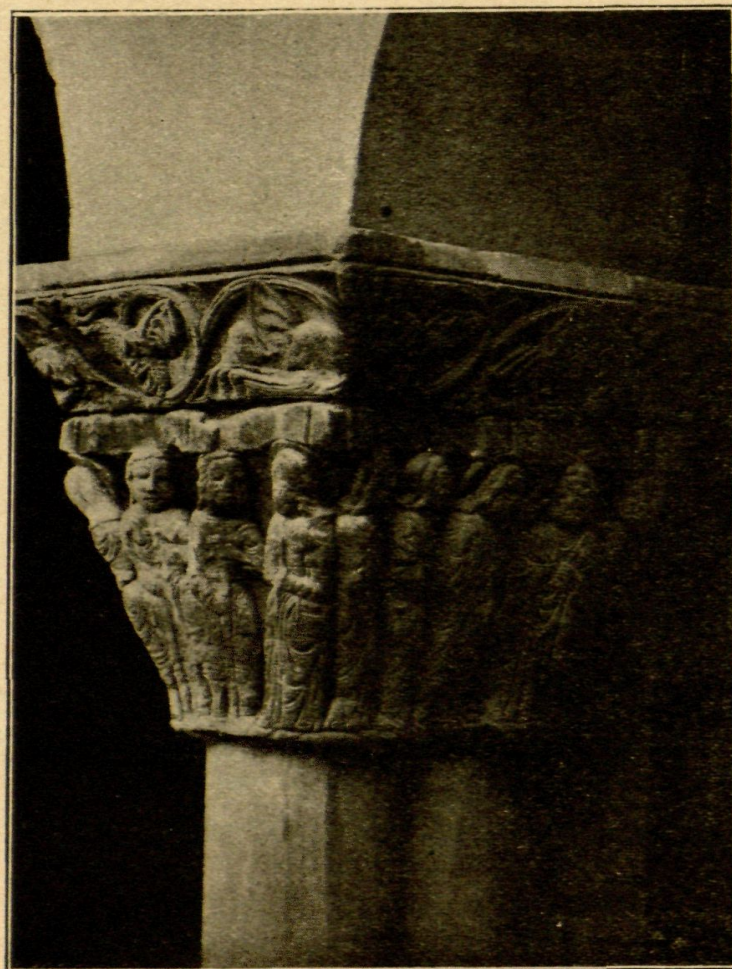
Pero esto en nada amengua la importancia del claustro de San Pedro el Viejo, y lo único que prueba es que para estudiar el arte románico aragonés es forzoso acudir al Norte, a la provincia de Huesca.

el de las hijas de Ramiro I, en el convento de benedictinas de Jaca, trasladado del monasterio de Santa Cruz de la Serós, del que aquéllas fueron monjas, ambos sepulcros de la misma época que la Epifanía de Huesca, habría podido extender su aserto. Hay, pues, analogía también en los relieves de los dos sepulcros que alego, sobre todo en la Epifanía del sepulcro de Roda (las otras escenas son la Anunciación, la Visitación y el Nacimiento de Jesús), con un poco más de tosquedad en el relieve de Huesca. Las representaciones del sepulcro de Jaca (que se guarda en clausura) son: las hijas de Ramiro I con hábitos monacales y dos ángeles conduciendo un alma al cielo, en una de las caras mayores; en la otra, tres guerreros a caballo. En las caras menores, una gran águila en cada una. Entrambos sepulcros son dos raras y preciosas muestras de sarcófagos románicos historiados.





Relieve en el claustro de San Pedro el Viejo.



Capitel del claustro de San Pedro el Viejo.

(Fots. F. Oltra.)



ARTE ESPAÑOL

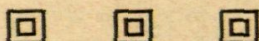
Por lo demás, en escultura románica de dicho siglo (capiteles y relieves policromados—Epifanía, Calvarios, ángeles llevando un alma al cielo, Adán y Eva, etc.—, algunos empotrados en el muro sobre los sepulcros) es rico este claustro y digno de estudio (1). Desde él pueden verse los labrados canetes del templo.

RICARDO DEL ARCO.

Cronista de Huesca, Correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

(Concluirá.)

(1) Véase mi artículo *La escultura románica en el claustro de la iglesia de San Pedro el Viejo*, en *Arte Aragonés*, año I (y único), núm. 8.



## MISCELÁNEA

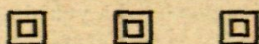
El ilustre Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, D. Santiago Alba, socio honorario de los Amigos del Arte, que tantas muestras viene dando de su entusiasmo y devoción por cuanto se refiere a las Bellas Artes españolas, ha dispuesto la construcción de una capilla para las ceremonias del culto, inmediata a San Antonio de la Florida, con el fin de que los frescos de Goya que existen en dicha iglesia puedan conservarse indefinidamente sin deterioro. Esto prueba una vez más el interés con que el Sr. Alba atiende nuestro tesoro artístico, tan necesitado de la protección de ministros que, como él, sepan estimarlo en su justo valor e importancia.

\* \* \*

Nuevamente ha sido nombrado Presidente de la Sociedad Española de Excursiones el insigne Académico y Vocal de la Junta directiva de los Amigos del Arte, Excmo. Sr. Conde de Cedillo, quien, con su ilustración y amor al arte español, sabrá llevar esta Sociedad por los caminos que la condujo cuando se fundó tan culta agrupación.

\* \* \*

Para cubrir la vacante ocurrida en la Academia de Valencia con motivo de la muerte del sabio P. Fita, ha sido nombrado nuestro socio el culto y distinguido escritor D. Vicente Castañeda y Alcover, al que de veras felicitamos.





## LIBROS NUEVOS

*Melchor Valenciano de Mendiola, Jurado de Valencia, Procurador de Miguel de Cervantes Saavedra, Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argenzola, y general de la Duquesa de Villahermosa. Notas biográficas, por Francisco Martínez y Martínez.*—Establecimiento tipográfico de los Hijos de F. Vives Mora; Valencia, 1918.

Don Francisco Martínez y Martínez es un distinguido escritor y un culto erudito; preocupado de las cuestiones intelectuales, con sus publicaciones ha vulgarizado interesantes sucesos de la historia poco conocidos o ignorados, dando a conocer curiosos datos, que pueden ser utilísimos para la formación de biografías, antologías y memorias.

Es el Sr. Martínez un admirador de la obra de aquel ingenio inmortal que se llamó Miguel de Cervantes Saavedra, y así, llevado de un noble deseo, no pierde ocasión de presentar aspectos nuevos de la vida del insigne manco, estudiando en este libro los momentos en que Cervantes tuvo que entenderse con gentes de Valencia para la publicación del *Quijote* o para otros asuntos, principalmente en su relación con su Procurador en esta capital, Melchor Valenciano de Mendiola.

La obra está editada con gran lujo y arte, y la parte documental que la acompaña, testimonia las afirmaciones de su ilustrado autor.

\* \* \*

*Arte colonial.*—Segunda serie de apuntes reunidos por D. Manuel Romero de Terreros, Marqués de San Francisco, Correspondiente de la Real Academia de la Historia.—Méjico, librería de Pedro Romero, 1918.

Este lindo librito, en 16.º, trata en sus 218 páginas de *Obras de hierro.*—*Marquetería y madera tallada.*—*Marfiles.*—*Las bateas de Michoacán.*—*Dos bordados antiguos.*—*Tepotzotlán.*—*El puente del Molino Prieto.*—*El palacio de Minería.*—*Francisco Eduardo Tresguerras;* y aunque a primera vista parecen muchos asuntos para tan contadas páginas, el acierto del autor compensa la brevedad de las noticias, pues halla medio de consignar datos interesantes en todas las secciones de su obra.

Derivación el arte mejicano del nuestro, en el libro del Sr. Marqués de San Francisco puede apreciarse cuál fué en la obra del hierro el resultado de las enseñanzas introducidas por los herreros que acompañaron a Cortés y el debido a los tallistas españoles, conservándose obras de unos y otros; la introducción y modificaciones del estilo churrigueresco, siendo

verdaderamente curioso el observar que hasta en las típicas bateas de Michoacán, producto exclusivo del arte mejicano, fué moda adornarlas con escenas del *Quijote*, alcanzando tanta estimación, que muchos personajes las traían a España como objetos de valor artístico.

No son menos importantes los artículos dedicados a los tejidos y bordados, al Seminario de San Martín de Tepotzotlán, al magnífico puente del Molino Prieto, terminado siendo Regente del Reino D. Juan Francisco Güemes y Horcasitas (1750), al Real Seminario de Minería, y la biografía del famoso arquitecto Tresguerras, hijo de D. Pedro, natural de Santillana.

El libro será leído con verdadera delectación, y el Sr. Marqués de San Francisco, con su publicación, ha prestado un buen servicio al arte mejicano y ha dado a conocer algunos datos curiosos para la historia del arte español.

\* \* \*

*La Emperatriz Isabel,* por Javier Vales Failde, Rector de la Universitaria Católica, Correspondiente de la Real Academia de la Historia.—Madrid, tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1917.

Estudio merítísimo es el llevado a efecto por el ilustrado Ministro de la Rota D. Francisco Javier Vales Failde. Desentrañar los misterios de la vida de las grandes figuras de la Historia; deslindar la parte que a cada una corresponde en los sucesos culminantes de su época, para que de este modo, y con un juicio imparcial, sereno y claro, aparezca el personaje, no como lo pintó la leyenda, no como lo presentaron escritores a veces apasionados o vendidos, sino tal cual fué, es labor apreciable por muchos conceptos y merecedora de consideración y aplauso.

Y cuando ese trabajo, de concienzuda investigación, se aplica a una figura de escaso relieve, y se acredita que no debe ser considerada de tal modo, pues sus virtudes relevantes, su amor a la patria y su clara inteligencia le dan puesto en escala superior y grado más alto, entonces la labor del historiador acrece en mérito, pues viene a aumentar las glorias nacionales. Tal es el caso de la Emperatriz Isabel.

La inmensa figura del Emperador Carlos V ha venido empequeñeciendo lo que le rodeaba. Parecía que cuantas disposiciones dictaba, cuantos gravísimos asuntos resolvía, todo emanaba de su exclusiva e independiente voluntad; y el trabajo eruditísimo del Sr. Vales Failde va encaminado a demostrar que en la mayor parte de aquellos acuerdos, esto es, en



todos los que podían ser provechosos para el engrandecimiento de la patria, se advierte la influencia de la bondadosa compañera del augusto Emperador, hasta el punto de haber conseguido trocar su carácter áspero en dulce y atractivo, inspirando al César tal confianza, que cuando por exigencias del gobierno tuvo que partir para Italia, la dejó como Gobernadora de estos Reinos, habiendo dado en el desempeño de tan difícil cargo muestras de habilidad, y en ocasiones, de singular entereza.

Refiere el Sr. Vales Failde la historia íntima y detallada de la excelsa Emperatriz, y a la vez la de otras varias Princesas que con diversos motivos figuran en la época de Carlos V, y su narración, sencilla, clara y metódica, esmaltada con interesantes anécdotas y curiosos lances, resulta en extremo amena, estando comprobada con multitud de citas y documentos comprendidos en los apéndices.

Es, por consiguiente, un libro de grata lectura para toda persona culta, y no vacilamos en recomendarle a nuestros subscriptores, seguros de que aumentarán sus conocimientos del reinado de Carlos V, proporcionándoles a la par agradable entretenimiento.

\* \* \*

*Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional.*—Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos; Madrid, 1917.

La necesidad de catálogos en los museos ha sido siempre bien manifiesta, pues, aunque haya quien suponga que por estar mal redactados no sirven para nada, es lo cierto que el público, poco o nada preparado, o aquellas personas que quieren orientarse aunque sólo sea con generalidades, no lo consiguen.

Resultado de todo esto es que el conocimiento del Arte no llega al gran público, y menos al pueblo, que, si lo conociera, lo sabría amar y respetar.

Para corregir en parte esta necesidad, ha publicado la Dirección del Museo Arqueológico Nacional la presente *Guía*, en la que, con notable acierto, se da razón detallada de la historia del mismo y de las reformas, traslados, desarrollo y personal que desde su fundación se han sucedido.

Muy interesante es la descripción de las múltiples colecciones y salas de que consta, donde se conservan objetos desde la época prehistórica hasta la moderna, en todas las manifestaciones importantes de la arqueología y de las artes, haciéndose referencia circunstanciada de los depósitos que de particulares existen en el Museo y de las donaciones.

La *Guía* está ilustrada con planos, vistas de las salas y objetos de importancia, y se completa con curiosas noticias de interés para los aficionados, mereciendo por su publicación la Dirección del Museo justos elogios por la obra realizada al divulgar la riqueza arquitectónica guardada en este Centro.

*Víctor Said Armesto*, por F. Tettamancy Gastón.—Imprenta Obreira; A Cruña, 1917.

El Sr. Tettamancy, Correspondiente de la Real Academia de la Historia, a quien ya conocíamos por sus interesantes trabajos sobre Galicia, ha querido rendir a la memoria del ilustre escritor gallego Víctor Said Armesto un homenaje demostrativo del afecto que le inspiraba el amigo y de la admiración que por el escritor sentía.

Este es el origen del presente folleto, leído en una velada que en honor de Armesto celebró la «Yrmandade da Fala», de La Coruña.

Está escrito en gallego, y en él su autor estudia la personalidad literaria del homenajeado y su obra, examinando sus más notables producciones y los rasgos más salientes de su carácter, acreditándose el Sr. Tettamancy como hábil crítico y notable escritor.

\* \* \*

*La casa de la Vega. Comentarios a las behetrías montañesas y el pleito de los Valles.* Tomo II de *Estudios de Historia montañesa*, por D. Mateo Escagedo Salmón, Párroco, Correspondiente de la Real Academia de la Historia.—Imprenta de Antonino Fernández; Torrelavega, 1917.

La labor que el Sr. Escagedo ha emprendido es verdaderamente meritoria; y se necesita la voluntad y el entusiasmo de que el mismo dispone, para llevar a feliz término una empresa tan ardua.

Se propone el Sr. Escagedo publicar una serie de trabajos dedicados a *Estudios de Historia montañesa*, y de ellos son elocuente prueba los dos tomos ya aparecidos, el primero de los cuales se titula *Monte Corbán*, ya elogiado por la crítica, y el segundo es el presente, al que seguirán otros cinco.

Montañés de nacimiento, el Sr. Escagedo es un fervoroso admirador de los solares y tradiciones de su tierra, y ello, al par que su talento, es suficiente para acreditar la seriedad de sus trabajos.

Estudia en este tomo la significación e importancia que en la región tuvo en todos los tiempos la casa de la Vega, los principales personajes que de la misma salieron, su influjo en la Montaña, la parte que tomaron en hechos históricos nacionales y cuantos antecedentes se refieren a tan linajuda casa.

Los comentarios que pone a las behetrías montañesas, y el análisis que hace del pleito de los Valles, dando cuenta de todos sus incidentes de manera documental, hacen de este libro un interesante resumen de historia montañesa, por el que puede apreciarse el entusiasmo que los naturales ponían en la defensa de sus libertades, y la psicología de un pueblo patria de tantos héroes y hombres de valer.

\* \* \*



*Inventario de los cuadros substraídos por el Gobierno intruso en Sevilla. Año 1810*, por M. Gómez Imaz, Correspondiente de la Real Academia de la Historia. Segunda edición.— Imprenta de M. Carmona; Sevilla, 1917.

En este libro da cuenta su autor de los novecientos noventa y nueve cuadros substraídos por el Gobierno de José Bonaparte durante su estancia en Sevilla en 1810, con los que se formó primero un Museo Real en los salones del Alcázar, y después se llevaron las tropas francesas para enriquecer el Museo Napoleón, el del Louvre y algunas colecciones particulares.

Vuelto a España Fernando VII y hecha la paz, se restituyeron la mayor parte de las obras, que hoy se encuentran en nuestro gran Museo del Prado y en otros sitios, y de las cuales fueron autores Murillo, Zurbarán, Valdés Leal, Pacheco, Alonso Cano, Herrera el Viejo y otros ilustres pintores.

Las circunstancias que concurrieron para la ejecución de estos hechos, la entrada de las tropas francesas en Sevilla y la política desplegada por el Gobierno intruso son estudiadas en este libro por su culto autor, al mismo tiempo que el medio ambiente sevillano de los siglos XVI y XVII, y su gran desarrollo comercial, industrial e intelectual, que permitió la formación de tan considerable riqueza pictórica.

\* \* \*

*La obra de los maestros de la escultura vallisoletana*. Papeletas razonadas para un catálogo, por Juan Agapito y Revilla.—Cuaderno 1.º, *Alonso Berruguete*.—Imprenta de E. Zapatero, Valladolid.

Más de una vez, y con ocasión de publicar algunos de sus interesantes trabajos, hemos dedicado desde las páginas de esta revista los elogios a que tenía derecho por su labor don Juan Agapito y Revilla.

Este libro, que conocíamos por haberse publicado en artículos en la *Revista de la Sociedad de Excursiones de Valladolid*, es el primer cuaderno del estudio que su autor ha dedicado a la obra de los maestros de la escultura vallisoletana, de la que son gloriosos representantes, en el siglo XVI, Alonso González Berruguete, Juan de Juni y Esteban Jordán, y en el XVII, Gregorio Fernández o Hernández.

En él se ocupa el Sr. Agapito y Revilla del gran Berruguete, examinando concienzuda y detenidamente la obra total de este insigne artista, catalogando cada una de sus producciones y haciendo de las mismas crítica imparcial, acompañándolas de la parte documental y de los juicios más interesantes de los escritores que se han ocupado de Berruguete.

Con motivo de la reciente publicación de un notable libro estudiando a Berruguete, la crítica dedicó al Sr. Agapito y Revilla justos plácemes, considerando los trabajos llevados a cabo por el mismo referentes a Berruguete an-

tes de la aparición del libro, y no hemos de insistir en ellos.

Precede a la catalogación de las obras de los grandes artistas de la escultura vallisoletana un interesante prólogo, en que su autor estudia el estado y movimiento artístico de Valladolid en los siglos XVI y XVII, determinando el desarrollo que a la escultura dieron Berruguete, Juni, Jordán y Gregorio Fernández, sus obras en toda la Península, y la influencia que ejercieron en los núcleos de artistas que se formaron.

\* \* \*

*Cádiz primitivo: Primeros pobladores, hallazgos arqueológicos*, por Pelayo Quintero, delegado de la Junta Superior de Excavaciones. Imprenta de Manuel Alvarez; Cádiz, 1917.

Pelayo Quintero, tan conocido en el mundo artístico por sus interesantes trabajos de historiografía y crítica del arte nacional, en los que resplandece su buen sentido estético y la seriedad de sus juicios, posee además una actividad y un deseo para todo lo que signifique cultura; llevado de este noble afán, estudia, investiga, y consigue al fin lo que se propone.

Cádiz, por su antigüedad, ha sido campo a propósito para que Pelayo Quintero mostrara el entusiasmo y la preparación que para los descubrimientos arqueológicos tiene, habiendo empezado sus metódicas y ordenadas excavaciones en septiembre de 1912, con la ayuda pecuniaria de la Sociedad de Amigos del Arte y de la Comisaría Regia del Turismo.

El resultado de estas excavaciones no ha podido ser más lisonjero, y puede asegurarse que el conocimiento de quiénes fueran los primeros pobladores de Cádiz, su civilización y costumbres, se deberá a Pelayo Quintero, pues con sus descubrimientos ha podido demostrar el error de los historiadores, que aseguran que los primitivos pobladores de Cádiz fueron tales o cuáles pueblos.

Con los hallazgos arqueológicos conseguidos en las excavaciones que desde 1912 se realizan, se ha formado un valioso núcleo de restos humanos, y principalmente de objetos muy importantes para el estudio de estas cuestiones, tanto por lo que por sí representan, como por su relación con otros existentes en museos españoles y extranjeros.

Si interés tienen las excavaciones, no lo es menos el de este libro, en el que da detallada cuenta de todos sus trabajos, dedicando también a la parte histórica cuanto en su relación con los descubrimientos exige, para hacer deducciones y conclusiones de importancia para la historia de Cádiz.

Además de otros capítulos, en los que describe ampliamente los hallazgos, el libro está ilustrado con multitud de láminas de los objetos encontrados y de otros que sirven de comparación, resultando la obra muy útil y de fácil estudio.

JOAQUÍN ENRÍQUEZ.





# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats



S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

S. A. R. LA INFANTA D.<sup>a</sup> ISABEL  
PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO

===== SOCIO HONORARIO =====  
EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ

## SOCIOS PROTECTORES

Excmo. Ayuntamiento de Madrid.  
Excma. Sra. Duquesa de Parcent.  
Excmos. Sres. Marqués de la Torrecilla.  
Marqués de Bertemati.  
Conde de las Almenas.  
D. Luis de Errazu.  
Duque de Alba.  
Marqués de Comillas.  
D. Eduardo Dato e Iradier.  
D. Francisco de Laiglesia y Auset.  
Duque de Medinaceli.  
Duque de Arcos.  
Marqués de la Puebla de Parga.  
Duque de Aliaga.  
D. Domingo de las Bárcenas.  
Duque de Arión.  
D. Fernando Díaz de Mendoza.  
Marqués de Amboage.  
Excmas. Sras. Marquesa de Perinat.  
Marquesa de Bermejillo del Rey.  
Excmo. Sr. Conde del Montijo.  
Excmas. Sras. Duquesa de Bailén.  
Marquesa de Comillas.  
Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.  
Excma. Sra. Duquesa de Arión.  
Excmos. Sres. Conde de Romanones.  
Marqués de Ivanrey.  
D. Enrique R. Larreta.  
Sr. D. Lionel Harris.  
Excmos. Sres. Marqués de Genal.  
Duque de Tovar.

## SOCIOS SUBSCRIPTORES

Excma. Sra. Marquesa de Argüeso.  
Excmos. Sres. Conde de la Cimera.  
Conde de Casal.  
D. Félix Boix y Merino.  
Barón de la Vega de Hoz.  
D. Luis de Ezpeleta.  
Sres. D. Juan Lafora y Calatayud.  
D. Luis Sainz de los Terreros.  
D. Domingo de Orueta.  
D. Fernando Guerrero Strachan.  
D. Mariano Morales.  
D. Domingo Mendizábal.  
D. Pablo de Churruca.  
R. Rodríguez, Hermanos.  
D. José Bertrán y Musitu.  
D. Juan Ferrer Güell.  
D. Pedro M. de Artiñano.  
D. Francisco Sáenz Santamaria.  
D. José Arnaldo Weissberger.  
D. Eusebio Güell.  
D. Miguel de Asúa.  
D. Álvaro Retana.  
D. Saturnino Calleja.  
Sra. D.<sup>a</sup> Josefa Huguet.

Excmos. Sres. Conde de Cerragería.  
Conde Viudo de Albiz.  
D. Emilio M.<sup>a</sup> de Torres y González Arnao  
D. Manuel Zarco del Valle.  
Marqués del Cayo del Rey.  
Excma. Sra. Duquesa de Santo Mauro.  
Excmo. Sr. Marqués de Bellamar.  
Sres. Herraiz y Compañía.  
D. Rafael García y Palencia.  
D. José Luis de Torres y Beleña.  
D. Generoso González y García.  
Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Hoyos.  
Condesa Viuda de Castilleja de Guzmán.  
Excmo. Sr. Marqués de Alhucemas.  
Excmas. Sras. Marquesa de Valdeolmos.  
Marquesa Viuda de la Rambla.  
Sr. D. Kuno Kocherthaler.  
Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes.  
Sr. D. José Sainz Hernando.  
Excmo. Sr. Conde de San Félix.  
Excma. Sra. Condesa de Torre-Arias.  
Excmo. Sr. Duque de Sotomayor.  
Sres. D. Manuel Diz Bercedóniz.  
D. Luis de Bea.  
Condes de San Esteban de Cañongo.  
D. Luis María Cabello y Lapiedra.  
Excmo. Sr. Conde de los Villares.  
Excmas. Sras. D.<sup>a</sup> María Gayangos de Serrano.  
Marquesa del Rafal.  
D.<sup>a</sup> Rosa Chávarri de Vázquez.  
Excmos. Sres. Conde de Torata.  
Conde de Pozo Ancho del Rey.  
Sr. D. Luis Soriano.  
Excmos. Sres. Duque de Vistahermosa.  
D. Enrique María Repullés y Vargas.  
D. Ángel Avilés y Merino.  
Sra. D.<sup>a</sup> María Mostazo, viuda de Lara.  
Excmos. Sres. Conde de San Luis.  
D. Gustavo Morales.  
Sres. D. Antonio Méndez Casal.  
D. Bernardo Rodríguez.  
Excmos. Sres. Marqués de Amposta.  
Conde de Zubiría.  
Conde de la Mortera.  
Marqués de Mascarell.  
D. Francisco Belda.  
Marqués de Alella.  
Conde de Churruca.  
Marqués de la Almunia.  
Conde de Atarés.  
Conde de Villagonzalo.  
Conde de Urquijo.  
D. Carlos Prast.  
Conde de Erices.  
Marqués de Muñiz.  
Marqués de la Rambla.  
Marqués de Figuerola.  
D. Arturo Amblard.  
D. Antonio Cánovas del Castillo.  
Duque de Luna.



Excmos. Sres. D. Isidoro de Urzaiz y Salazar.  
D. Juan de la Cierva y Peñafiel.  
Sr. D. Luis García Guijarro.  
Excma. Sra. Marquesa de Villehermose.  
Excmos. Sres. Marqués de Villaurrutia.  
Marqués de San Juan de Piedras Albas.  
Marqués de Someruelos.  
Excma. Sra. Marquesa de Silvela.  
Excmo. Sr. Marqués de Valdeiglesias.  
Sres. D. Herberto Weissburger.  
D. José M. Valdenebro.  
D. José Sert.  
D. E. Pérez de la Riva.  
D. Fernando Loring.  
D. José M. Florit.  
D. Manuel Benedito.  
Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Elena Sarrasin, viuda de Arcos.  
Excmo. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.  
Sra. Condesa de Cartayna.  
Excmo. Sr. Marqués de Torralba.  
Sr. D. Félix Rodríguez Rojas.  
Excma. Sra. Marquesa Viuda de Casa-Torre.  
Sres. D. Carlos Corbí y Orellana.  
D. Salvador Álvarez Net.  
D. Enrique Nagel Disdier.  
Excma. Sra. Marquesa Viuda de Viesca.  
Ilmo. Sr. D. José Garnelo y Alda.  
Excmos. Sres. D. Juan Bruguera y Bruguera.  
D. Raimundo Fernández Villaverde.  
Marqués de la Scala.  
D. José Moreno Carbonero.  
Marqués de Jura-Real.  
D. Mariano Benlliure.  
D. Jorge Silvela.  
Conde de Cedillo.  
Marqués de Olivares.  
Sres. D. Joaquín Ezquerro del Bayo.  
D. José Antonio Gomis.  
Matéu, Hermanos.  
Biblioteca del Real Palacio.  
Excmas. Sras. Marquesa de Pidal.  
D.<sup>a</sup> Antonia Santos Suárez.  
D.<sup>a</sup> Catalina Pérez de la Riva.  
D.<sup>a</sup> Dolores Iturbe de Béistegui.  
Condesa del Rincón.  
Excmo. Sr. D. Joaquín Herrero.  
Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Isabel Paláu, viuda de Marfá  
Sres. Sardá y Mariani.  
Excma. Sra. Duquesa de Pinohermoso.  
Sres. D. Simón Castel Sáenz.  
D. Luis Martínez y Vargas Machuca.  
D. Juan Pérez Gil.  
Ilmo. Sr. D. Pelayo Quintero.  
Sres. D. José María Navas.  
D. Luciano Villars.  
D. Pedro Vindel.  
D. Joaquín Cabrejo.  
Excmo. Sr. D. Francisco Travesedo y Fernández Casariego.  
Excma. Sra. Duquesa de Medinaceli.  
Sres. D. Antonio Prast.  
D. Alberto Salcedo.  
Excmos. Sres. D. Miguel Blay.  
Duque de Parcent.  
Excma. Sra. Marquesa de Villavieja.  
Excmos. Sres. Conde de Clavijo.  
Marqués de Laurencin.  
D. Mauricio López-Roberts.  
Sres. D. Gabriel Molina.  
Marqués de Cabiedes.  
Marqués de Birón.  
Dr. Bandelac de Pariente.  
D. Ramón Flórez.  
D. Juan C. Cebrián.  
D. Miguel de Mérida.  
D. Dionisio Fernández Sampelayo.  
Conde del Real Aprecio.  
Marqués de San Francisco.  
Excmo. Sr. D. Gonzalo Bilbao.  
Sres. D. Manuel Bolin.  
D. Domingo Guerrero.  
D. Isidoro F. de Mora.

Biblioteca del Senado.  
Sr. D. José Luque y Leal.  
Excmo. Sr. D. Juan Cisneros.  
Sres. D. Luis Lladó.  
D. Luis Hurtado de Amézaga.  
D. Antonio Pablo de Béjar.  
Sra. D.<sup>a</sup> María Calbé de Béjar.  
Sres. D. Vicente Castañeda y Alcover.  
D. Fernando María de Ibarra.  
Ilmo. Sr. D. Manuel de Cossío y Gómez Acebo.  
Sres. D. Pablo Rafael Ramos.  
D. Pedro Vindel Angulo.  
D. Pedro del Castillo Olivares.  
D. Francisco Cadenas.  
D. Francisco Martínez y Martínez.  
Excmo. Sr. Conde de Peña-Ramiro.  
Sr. D. Enrique des Allimes.  
Excmos. Sres. Marqués de Lambertze Gerbeviller.  
Marqués de Monteflorido.  
Conde de Sert.  
Sra. D.<sup>a</sup> Paulina Ramos Power.  
Sr. D. Melchor García Moreno.  
Excmos. Sres. Obispo de Madrid.  
Barón de Güell.  
Sres. D. Antonio Michéls de Champourcin.  
D. Eusebio López D. de Quijano.  
Excmo. Sr. Marqués de Villamejor.  
Sres. D. Luis Pérez Bueno.  
D. Juan Martínez de la Vega y Zegri.  
D. Jacobo Laan.  
D. José Gálvez Ginachero.  
Excmo. Sr. Marqués de Casa-Torres.  
Sr. D. G. van Dulken.  
Excmo. Sr. Duque de Veragua.  
Sr. D. Eduardo Careaga.  
Sra. D.<sup>a</sup> Luisa Mayo de Amezuza.  
Sr. D. Antonio de Gandarillas Estrada.  
Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Amelia Romea de Laiglesia.  
Sra. D.<sup>a</sup> Rosario González de Laiglesia.  
Sres. D. Eduardo de Laiglesia.  
D. Francisco García Belenguer.  
D. José Álvarez Net.  
D. Aureliano de Beruete y Moret.  
Excmo. Sr. Marqués de Montesa.  
Sres. D. Fernando Álvarez Sotomayor.  
D. Aniceto Marinas.  
D. Luis de la Peña y Braña.  
Excmo. Sr. Marqués de Victoria de las Tunas.  
Sr. D. Lorenzo Ortiz-Cañavate.  
Excmos. Sres. Conde de Artaza.  
Barón Juan de Gagern.  
D. Luis Silvela.  
Marqués de la Calzada de la Roca.  
Conde de Polentinos.  
Sr. D. José María de Cortejarena.  
Sra. D.<sup>a</sup> Emilia Arana.  
Excmos. Sres. D. Tomás Allende.  
Marqués de Hoyos.  
Excma. Sra. Condesa de Vía-Manuel.  
Sres. D. Antonio Ortiz Echagüe.  
D. Rogelio Gordón.  
D. Ramón Díez de Rivera.  
D. Felipe Abarzuza.  
D. Rafael Brau Martínez.  
D. Manuel Melgar.  
D. Evaristo Saínz Sagasetta.  
Excmos. Sres. Marqués de Ariaño.  
Marqués de Cenía.  
Sr. D. Federico de Madrazo.  
Excmos. Sres. Barón de Wedel.  
Conde de la Granja.  
Mr. Robert de Guirroye.  
Excmos. Sres. Duque de Plasencia.  
D. Senén Canido.  
Sres. D. Francisco Fariña Guitián.  
D. Miguel Lasso de la Vega.  
Excmo. Sr. Conde de Maceda.  
Biblioteca del Museo de Arte Moderno.  
Sr. D. Angel Picardo y Blázquez.  
Real Círculo Artístico de Barcelona.  
Sres. D. José Cuesta Martínez.  
D. Gabriel Palencia.