

ARTE ESPAÑOL

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO VII.—TOMO IV.—NÚMERO 4
1918.—CUARTO TRIMESTRE

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

SUMARIO

Páginas

MANUEL CASTAÑOS Y MONTIJANO.—El castillo de Oropesa	177
MAURO O. DE URBINA.—El Cristo de Velázquez ..	181
RICARDO DEL ARCO.—Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y do- cumentales inéditos	185
RENACIMIENTO, ESTILO ITALIANO	205
JOAQUÍN ENRÍQUEZ.—El Pendón de Lepanto	206
MISCELÁNEA	211
LIBROS NUEVOS	213

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MADRID, 4.º TRIMESTRE DE 1918

Año VII.—Tomo IV.—Núm. 4

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

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

EL CASTILLO DE OROPESA

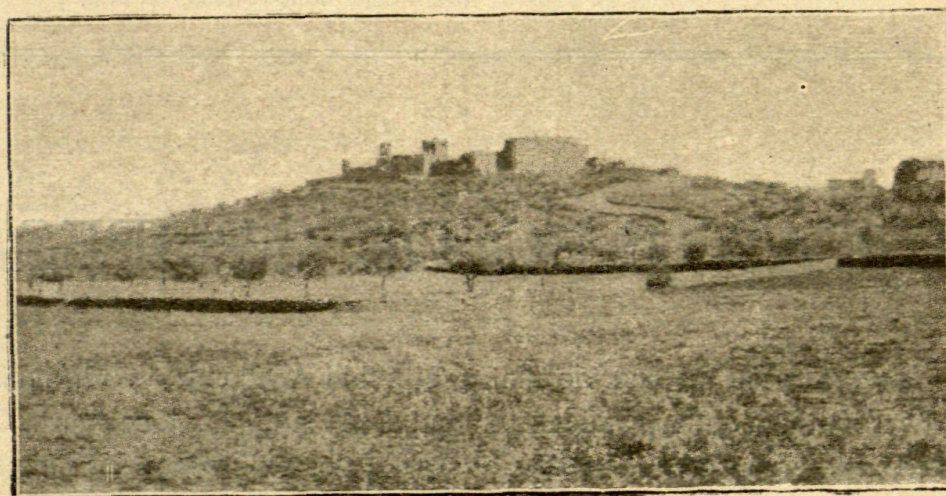
A COMPAÑADO de mi querido amigo el sabio Académico y virtuosísimo Párroco de Santiago, de esta ciudad de Toledo, D. José María Campoy, hice una agradable excursión el día 10 de junio último al simpático pueblo de Oropesa, de esta provincia, en donde fuimos recibidos y acompañados por el Diputado provincial D. Platón Páramo, quien con su exquisita amabilidad nos mostró su interesantísimo y copioso museo de verdaderas maravillas arqueológicas, históricas, pictóricas, escultóricas, numismáticas y paleográficas; museo digno de figurar entre los mejores de Europa, si no fuera por la excesiva modestia de su ilustre dueño y coleccionador infatigable y peritísimo.

Laboriosa y prolija sería la tarea, no ya de catalogar, sino de reseñar las preciosidades que encierra tan magnífico museo, digno, no de un modesto artículo como éste, sino de voluminoso tomo en folio, hecho por un erudito competente; por lo que me inhibo de entrar en esa para mí vedada materia, y pasaré a ocuparme someramente de lo que descuella en la hermosa y culta villa de Oropesa, y de lo que algo entiendo, por mi carácter de soldado viejo y aficionado a las viejas fortificaciones, un tiempo valladares y escudos del honor, de la hidalguía, de la fe y del patriotismo de nuestros mayores.

Es el castillo de Oropesa de los llamados *montanos*, emplazado en alta colina, dominante de todas las llanuras que se extienden desde el pie de la sierra de Gredos hasta las márgenes del Tajo, sobre el lomo divisorio

de las aguas de este río y de las de su afluente el Tiétar, libre de enfiladas y dominaciones, mansión señorial un día de los poderosos Condes de Oropesa (1).

De planta rectangular, con despieces en sus muros, de aparejo mediano, flanqueados por enhiestas torres cilíndricas, y una albarrana que se yergue en su parte occidental, la cual a primera vista parece fué la del homenaje (véase el fotograbado), si no fuera porque en el ángulo sureste aparece



El castillo de Oropesa, visto desde la estación ferroviaria.

(Fot. J. Campoy.)

el arranque de la que debió de serlo, dada su mayor capacidad y robustez, que denuncia un soporte de fábrica colosal, hoy completamente desmochada.

Aparece la puerta principal al Occidente (oculta en la vista que se acompaña por una casuca de vecindad), sin vestigios de foso ni de puente levadizo, pero con acceso en zigzag hasta la puerta de la plaza de armas; disposición muy frecuente en los castillos medioevales, por la dominación y encrucijada en que se introducía el que tratase de penetrar a viva fuerza, agobiado por lluvia de proyectiles que le dispararan desde los adarves.

En el interior han desaparecido las estancias, pues los rudimentarios

(1) Fué primer señor de la villa, por donación de D. Enrique III en 1366, el Maestre de Santiago D. García Álvarez de Toledo; y en posteriores siglos, D. Francisco Álvarez de Toledo, Virrey que fué del Perú, quien mandó al arquitecto Juan de Herrera trazar y construir la iglesia de San Bernardo para la Compañía de Jesús, en cuyo altar mayor se admira un bellissimo cuadro firmado por Francisco de Rici.

El palacio que está adjunto al castillo es también obra de Herrera.

ARTE ESPAÑOL

cobertizos que hoy tiene, según nos informó el Sr. Páramo, fueron construidos en tiempos de la primera guerra civil para cuadras de un destacamento de caballería que allí se acuarteló.

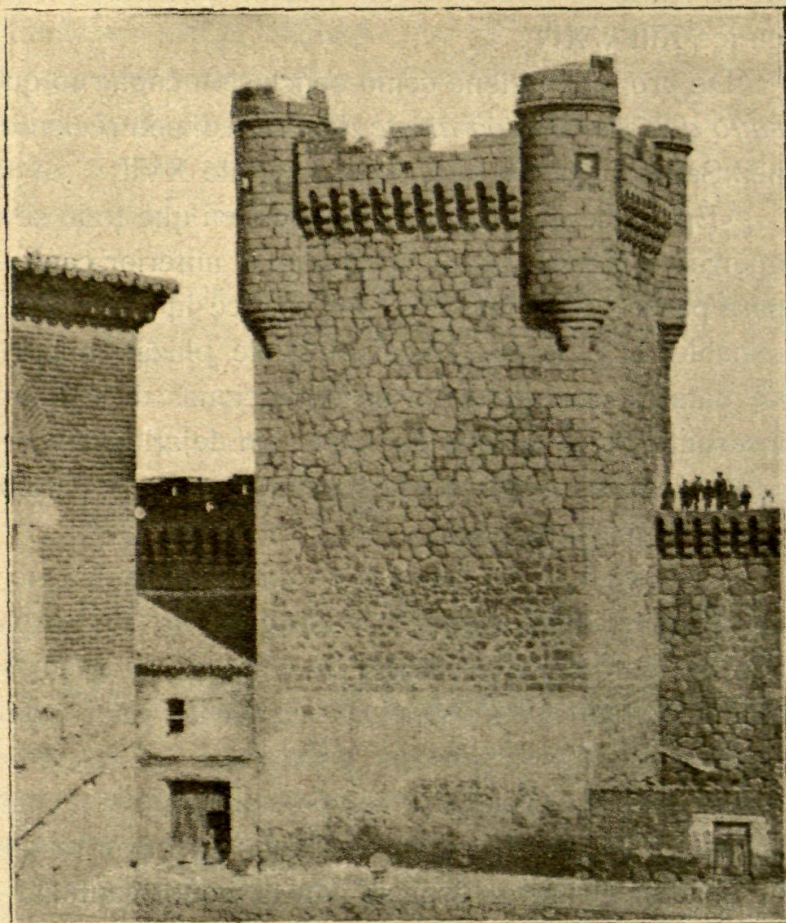
Tuvo su barbacana, reforzada con torreones, de la cual no se conserva más que el frente norte y parte del oeste, que quizás desaparecería cuando en el siglo XVI se erigió el magnífico adosado palacio de los Condes, de estilo herreriano, con almohadillado en los despieces de los torreones flanqueantes de la suntuosa fachada.

Los ángulos de las torres están reforzados por torrecillas voladas, propias de los siglos XIII y XIV, substitutivas de las anteriores ladrone-
ras, ya en pleno período ojival, lo que

produce un agradable aspecto de belleza para los artistas por la gentileza y movimiento que da a la masa, y la compensación a la monotonía y uniformidad de los paramentos de los muros.

¡Lástima que haya desaparecido el coronamiento del almenaje, que daría aún más movimiento estético al conjunto!

Han desaparecido también los adarves, las rodilleras y los merlones de las almenas, aunque se conservan en todo el coronamiento matacanes corridos, insistiendo sobre triples ménsulas, todo de sillería. Y se conservan en lo alto del frente occidental aspilleras flecheras crucíferas alternadas con troneras circulares; las primeras para tiros fijantes y rasantes a la par,



Torre albarrana del castillo de Oropesa.

(Fot. P. Páramo.)

y las segundas para falconetes (1), tubos lanzafuegos, cerbatanas y arcabuces; órganos activos dichos huecos, propios de la décimocuarta centuria.

Todos estos detalles que a la ligera dejo apuntados, sin contar otros que omito en gracia a la brevedad, me inducen a sospechar que el castillo de Oropesa debió de florecer allá en los siglos del mayor esplendor ojival, en los XIII y XIV.

De propósito viene como conclusión copiar lo que digo en mi obra *Ensayo de fortificación arqueológica*, editada recientemente por la casa Núñez Samper, de Madrid, en su capítulo XVII:

«Época de grandes aspiraciones, en que todo se engrandece, incluso la guerra, la táctica, como dijimos en el anterior capítulo, deja de ser estática para pasar a ser dinámica. Desaparece la guerra de sitios y asedios interminables y defensas sistemáticas de plazas y castillos, para aparecer la de batallas sucesivas, la de operaciones de conjunto, la de persecución incesante del derrotado enemigo, sin dejarlo rehacer; y si a San Fernando no le ataja la muerte, a Marruecos pensaba ir, para barrer hacia el desierto a toda la morisma africana.

»La fortificación también se engrandece. Ya no se vuelven a edificar menguados castillos en riscos inaccesibles, sino espléndidos alcázares, con amplios salones y escaleras de honor, con góticas bóvedas estrelladas, apuntados ajimeces, espaciosa estancias para caballeros y soldados, holgadas cuadras para caballos, y extensos patios y galerías; y los arquitectos resolviendo el problema inverso de máximos y mínimos con que construyen las catedrales de su sublime escuela: en éstas tienen que buscar el medio de abarcar el mayor espacio con la menor cantidad posible de materiales, y en las fortalezas, el menor espacio posible con la mayor cantidad de materiales; allí la esbeltez y la diafanidad; aquí la solidez y la arrogancia. Que los mismos arquitectos y los mismos canteros que construían las catedrales construían los alcázares, lo dice la identidad de los signos lapidarios que en unas y en otros se observan.

»Los perfiles y los trazados de la fortificación también varían en un sentido aumentativo. Como habían aumentado los presidios (guarniciones, que decimos hoy), se contaba con mayor número de ballesteros que colocar en los adarves, y las magistrales tenían, consiguientemente, que tener mayor desarrollo, con más enfilada y más cruzamiento de trayectorias, para que no quedara ningún espacio ni en la zona polémica ni en los fosos sin tiros directos. Y esto lo consiguieron adosando en los muros, tanto de cin-

(1) Pequeñas piezas portátiles de la primitiva artillería.

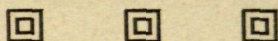
tura como en las torres del homenaje, torrecillas voladas sobre ménsulas circulares, de mucho más radio de acción que las ladroneras mudéjares; y, en general, el almenaje sin crestas en los merlones, que vuelven a ser de remate plano, con derrame al exterior.»

Estas ideas que dejo copiadas de mi citado libro, unidas a las que al principio expuse, me confirman en el aserto de que el señorial castillo de Oropesa pertenece a la gloriosa época gótica, en su segundo período, con las influencias alemanas que prevalecieron en la fortificación en los viriles tiempos de San Fernando, Alfonso *el Sabio* y Sancho *el Bravo*, en Castilla, y de D. Jaime *el Conquistador*, en Aragón.

MANUEL CASTAÑOS Y MONTIJANO.

Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

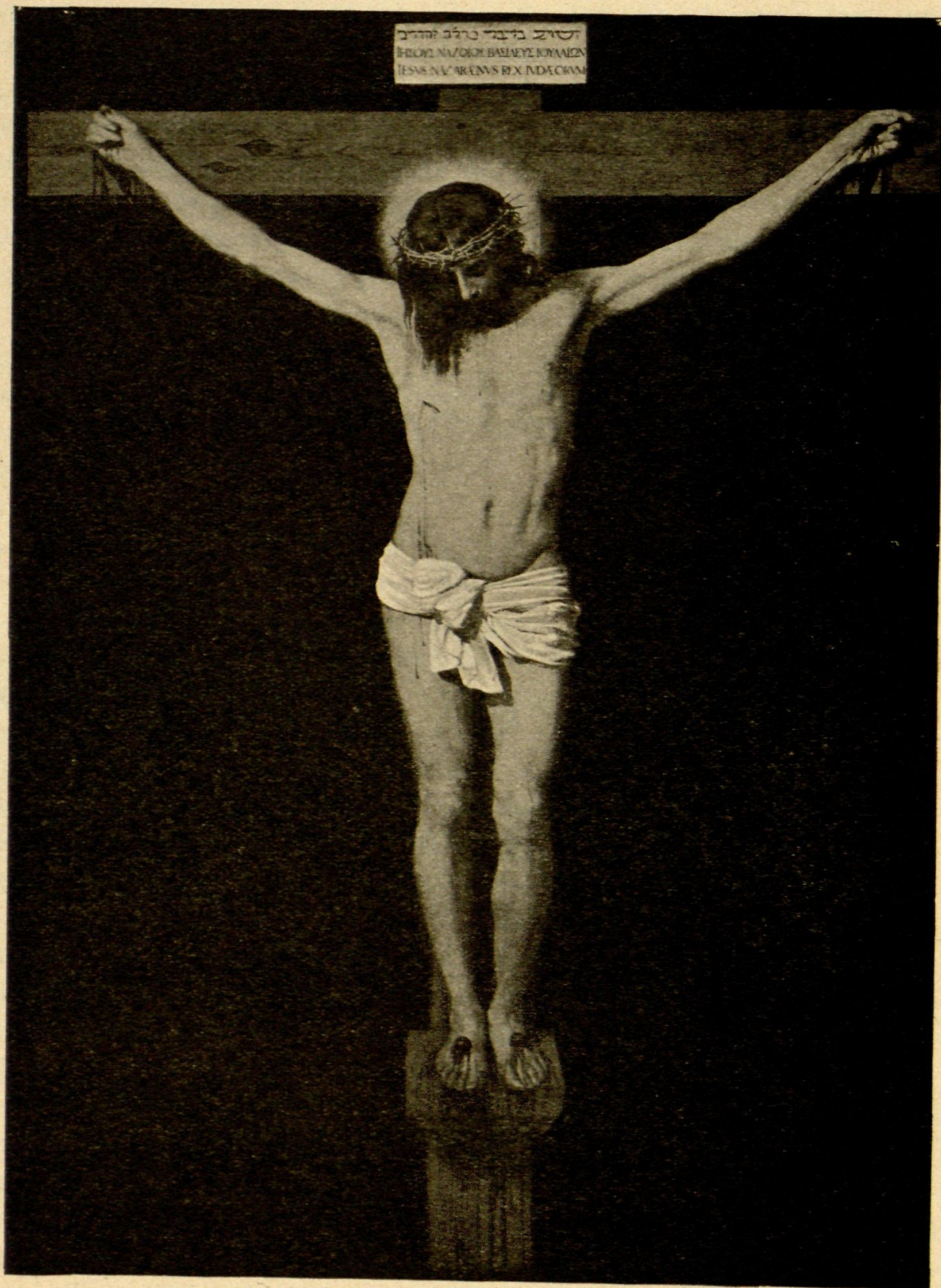
Toledo, octubre de 1918.



EL CRISTO DE VELÁZQUEZ

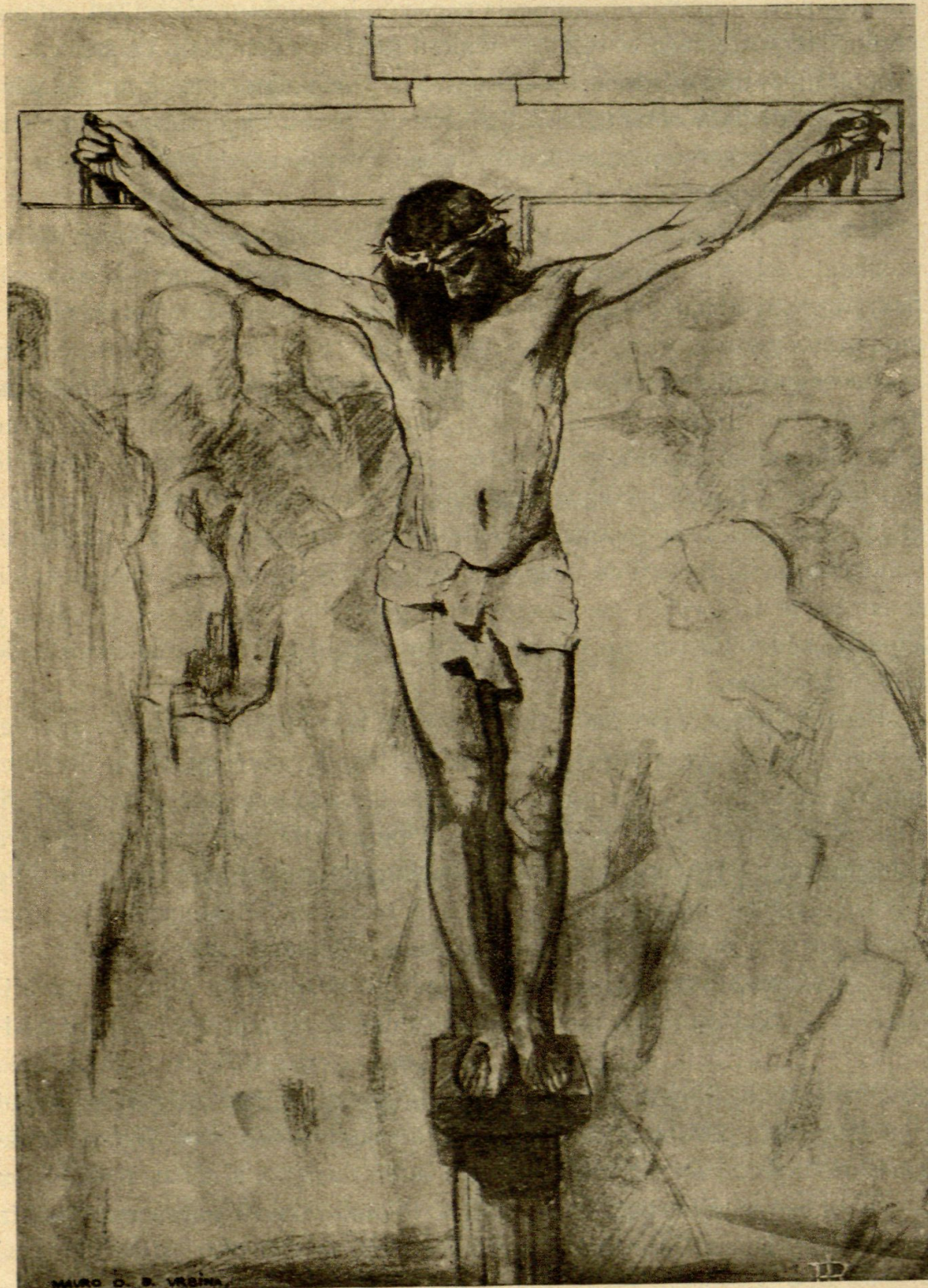
HACE poco más de un año, en una memoria que tuve el honor y la *ingenuidad* de presentar ante un Tribunal que había de juzgar oposiciones al puesto de restaurador del Museo del Prado, decía yo, y lo proponía a la consideración de todos los profesionales y artistas, que abrigaba la sospecha — certeza más bien — de que en nuestra incomparable pinacoteca, una de las obras más grandes de Velázquez, el Cristo, se exponía completamente mutilada la concepción del artista, merced al color oscuro verdoso con que habían sido recubiertas la composición y figuras del fondo del cuadro.

Invitados entonces aquellos jueces y todos los artistas españoles para un intento de exploración que permitiera formular juicio concreto a este respecto, quizás debido a mi pequeña personalidad, no se fijaron en una invitación que se hacía tan modesta, y únicamente D. Aureliano de Beruete y Moret acogió con simpatía decidida la exposición de mis ideas. Por eso me ha parecido conveniente plantear hoy de una manera pública esta cuestión importantísima, llamada a producir hondo revuelo en el mundo del Arte.



Velázquez.—*Nuestro Señor crucificado.*

(Fot. J. Lacoste.)



Croquis donde se manifiestan las figuras del fondo.

(Dib. Urbina.)

El fundamento de mi aseveración partió primeramente de una observación técnica, al querer encontrar la causa de la mayor profundidad y transparencia de este cuadro, relativamente a todos los demás de Velázquez, no encontrando otra justificación a aquellas cualidades que la modulación vibratoria distinta con que indudablemente hieren cada trozo del repinte obscuro a que corresponden las diversas coloraciones de personajes o cosas previamente en dicho fondo pintados.

Los venecianos conocían y usaban el procedimiento de entonar definitivamente sobre preparaciones de tintas complementarias; pero nuestro artista no ensayó siquiera esta fórmula física, tan transcendental en la pintura moderna.

Se desprende, en efecto, de la obra total del pintor español una despreocupación grande por todo cuanto pudiera significar un resultado lejano o de vida a ultranza de sus obras. Un veneciano jamás se hubiera permitido concluir una obra de mediana importancia sobre otro cuadro ya pintado, ni aun corregirse, sin repetir la totalidad en otro nuevo lienzo, cuando el volumen que se tratara de desplazar fuera importante. En Velázquez, sin embargo, la mayoría de sus obras presentan arrepentimientos esenciales, y algunas, como *Mercurio y Argos*, están realizadas sobre otros cuadros de asunto diferente.

Pero el Cristo, caso único, que muchos han atribuído a influencia del Ticiano, se nos presenta enteramente falsificado, corrompida la obra del maestro en tal forma, que no es raro haya llevado a no pocos a pensar en influencias extrañas. No creo yo que la pintura de Venecia impresionara hondamente a un temperamento tan castizamente español como Diego de Silva, y esta mi opinión se conforma más bien con la inclinación del gran artista por otra clase de maestros: el Greco y Rubens.

El *italianismo* del Cristo se ha originado después de pintado, modificándose el color en forma que armonizara con el repinte del fondo. Efectivamente: cubierta la composición de figuras accidentales con el pintado obscuro con que hoy se nos presenta, no podía quedar la figura principal completamente desentonada y arrojada de su término, sino que se hacía necesario reflejar en ella una tonalidad uniforme que la encuadrara en su nuevo ambiente. El artista encargado de la obra recurrió entonces al barniz de ámbar, y he aquí por qué este cuadro tiene transparencias doradas que lo acercan a la escuela veneciana tanto como lo separan del resto de los cuadros de Velázquez.

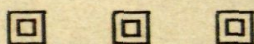
El croquis adjunto da fiel idea de las manchas con que en días de luz

clara se manifiestan las figuras del fondo a través de la capa de color con que fueron cubiertas. Por lo demás, los datos que tenemos del convento de monjas en que primitivamente se guardaba el Cristo, hacen referencia a una calavera y huesos que estaban pintados al pie de la cruz. No será muy equivocado suponer que el citado cuadro ha sido de mayores dimensiones que las que actualmente ofrece; pero que, primeramente por la modificación fundamental que sufrió, y luego por las diversas restauraciones, ha ido perdiendo su tamaño, como otros muchos cuadros de Velázquez, hasta quedar reducido a lo que hoy es.

Vuelvo, pues, a llamar la atención, sobre todo de los artistas españoles, para el estudio de este caso especial en la obra de Velázquez, deseando haber dado un paso decisivo para un verdadero esclarecimiento.

MAURO O. DE URBINA.

Ex discípulo de Franz von Stuck y del Barón Von Schudi,
restaurador jefe de los Museos de Munich y de Berlín.

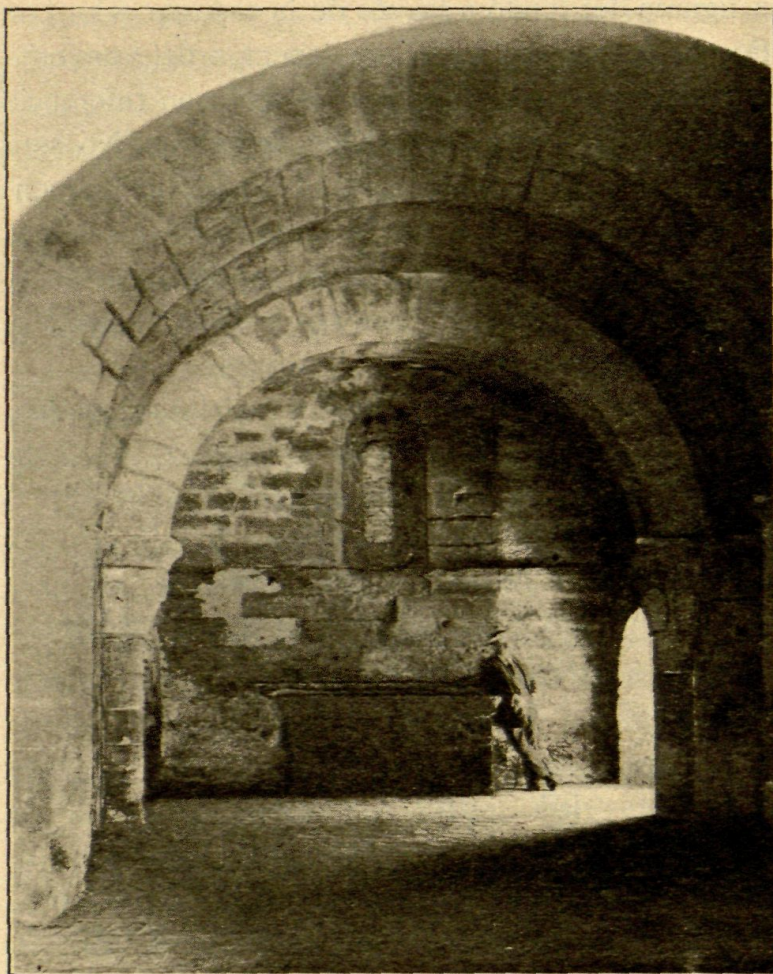


Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos

(Conclusión.) (1)

La capilla de San Bartolomé es típicamente románica, contemporánea de la iglesia, rectangular, de bóveda de medio cañón y recios arcos fajones en el intradós de ella, uno apoyado en dos bajas y recias columnas de capiteles sencillamente labrados. En esta capilla (que es muy severa y evocadora) hay un sarcófago romano del siglo IV, obra local, destinado a algún *duumvir*, cuyo es el busto togado que allí aparece esculpido, y luego a con-

(1) Véanse los números de ARTE ESPAÑOL correspondientes a los trimestres segundo y tercero de 1918.



Iglesia de San Pedro el Viejo. Capilla de San Bartolomé, en el claustro.
 (Siglo XII.)

(Fo'. F. Oltra.)

tener los reales despojos de Ramiro II *el Monje*. También se conservan allí las cenizas del Rey Alfonso I *el Batallador* (1).

El Párroco de esta iglesia guarda una efigie de San Justo, interesante pieza de orfebrería (siglo XVIII) (2), y un busto de San Vicente, mártir, obra muy notable, de cobre repujado, propia del siglo XVI (3).

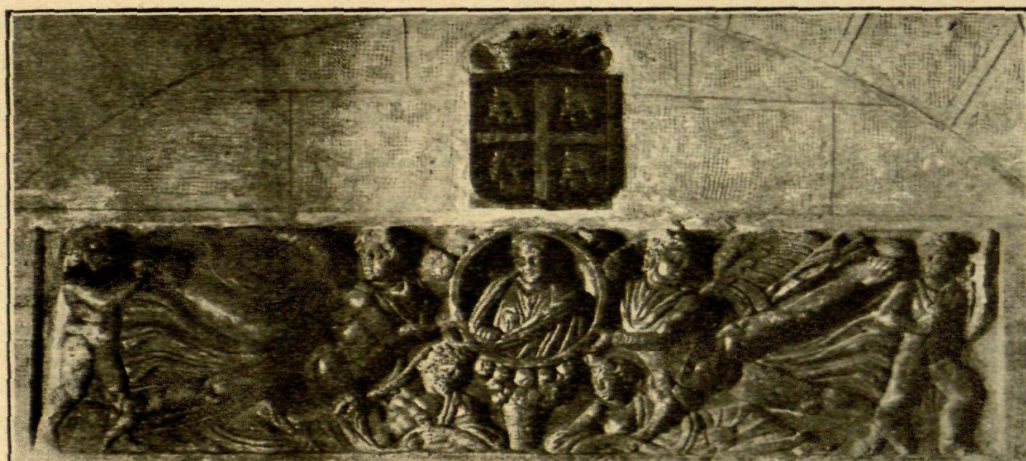
Dedicados al patrono San Lorenzo ha habido en Huesca tres templos: uno románico, elevado después de ser conquistada Huesca (1096); otro del

siglo XIV (en 1339 se trabajaba en él), cuyos restos ojivales pueden admirarse en el atrio del templo actual (arcadas y grandes ménsulas con los sig-

(1) Es, pues, esta capilla panteón real. Hay además un sepulcro con estatua yacente en alabastro del último Prior monacal en tiempo de los Reyes Católicos, Bernardo Alter Zapila. La inscripción que hay en el frente del sepulcro dice: *Bernardus Alter Zapila, jacet adhuc vivens sancti Petri prior; devotio, vita, fidesque speculum religionis*. El otro sepulcro se destinó al historiador de las iglesias de Huesca, el P. Fr. Ramón de Huesca, capuchino. Los restos del Rey Alfonso I se trajeron de Montearagón. El bello sarcófago que los contenía se ha perdido. Carderera lo copia en su *Iconografía española*.

(2) De tamaño menor que el natural (es efigie de niño), vestido de plata, con adornos cincelados y encarnaciones en el metal. En el pie ostenta las armas de la ciudad. Es obra local.

(3) Tiene incisiones de punzón imitando el tejido y los bordados de la dalmática de diácono. En el pie o base, caprichosa greca de lóbulos relevados.

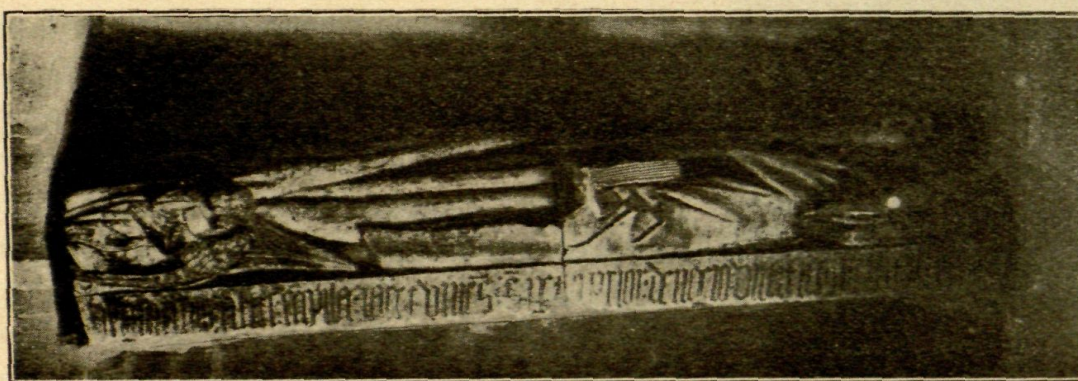


Iglesia de San Pedro el Viejo. Sarcófago romano oscense con las cenizas de Ramiro II *el Monje*, en la capilla de San Bartolomé.

(Fot. *La Moderna*.—Huesca)

nos del Zodíaco esculpidos); y éste, comenzado en 1607, y no terminado del todo hasta el siglo XVIII (1).

El retablo mayor es obra del escultor Sebastián de Ruesta, de Barbas-



Iglesia de San Pedro el Viejo. Sepulcro del Prior monacal Bernardo Alter Zapila, en la capilla de San Bartolomé. (Fin del siglo XV.)

(Fot. *E. Capella*.)

tro (2), y los dos lienzos del martirio de San Lorenzo y la Asunción los pintó Bartolomé Vicente, buen colorista (3), en 1678.

(1) En agosto de 1624 se celebró la solemne fiesta de la dedicación del templo. (Libro de actas del Concejo.)

(2) Seguramente, pariente del Pedro de Ruesta que hizo la capilla del Santo Cristo, en la Catedral.

(3) Véanse datos antiguos de la iglesia y de retablos en mi artículo *La pintura de primitivos en el Alto Aragón: Más retablos y artistas inéditos*, en ARTE ESPAÑOL, número del tercer trimestre de 1915.

El retablo anterior a éste fué donación del Rey D. Fernando *el Católico* al alborear el siglo XVI. Era de gran tamaño y numerosas tablas, encerrando las tradiciones hagiográficas más gloriosas de la ciudad, vinculadas en la familia de San Lorenzo. De esta obra, hecha por el gran pintor cuatro-



Imagen de San Bartolomé, en madera policromada (fines del siglo XIII), procedente de su capilla en la iglesia de San Pedro el Viejo (hoy en el Museo Provincial).

(Fot. F. Oltra.)

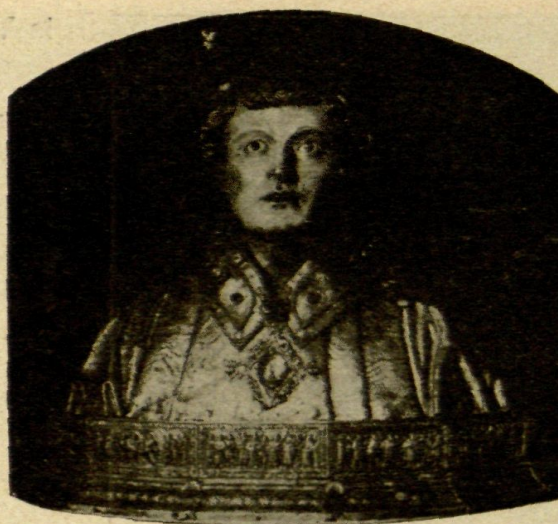
centista Pedro de Aponte, adivinó el Sr. Tormo ser dos tablas (San Orencio y Santa Paciencia) de la colección Iturbe, de Madrid; yo he descubierto cinco más que existían ignoradas en el propio templo de San Lorenzo (1), y hoy, por indicación mía, se guardan en el archivo. Son pasajes de la vida de San Orencio (padre e hijo), y San Lorenzo repartiendo a los pobres el dinero de la iglesia. Las he estudiado en esta revista, en el número de agosto de 1914 (2). Son tablas muy importantes, de dibujo valiente, detenido y correcto, y de colorido exuberante; obra, en fin, digna del regio donante.

El retablo de la capilla del Pilar está pintado por Vicente Verdusán, aragonés (3). Los lienzos de la sacristía, con pasajes de la vida de San Lorenzo, por Jusepe Martínez, por encargo de D. Faustino Cortés, primer Vizconde de Torreseca, gran bienhechor del templo, cuyo retrato y el de su tío, el Obispo D. Tomás Cortés, penden de los muros de la antecapilla, ambos igualmente pintados por Jusepe. Revelan estas obras del pintor de cámara aragonés los efectos de su amistad con el gran Velázquez durante la estancia de éste en Aragón, acompañando a Felipe IV, por los años de 1642 a 1644. El lienzo primero de los del frente de la sacristía tiene pintados individuos de la noble familia Cortés.

- (1) Tres de ellas formando parte de mesas-altares, como otras maderas cualesquiera.
- (2) Dos retablos en la ermita de Santo Domingo, en Almudévar (Huesca), he descubierto ser también de Aponte; uno acaso con colaboración de algún discípulo.
- (3) En la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza hay una interesante efigie de la Virgen, del siglo XIV, de pie, con el Niño en brazos, y de tamaño casi natural.

ARTE ESPAÑOL

Guárdase en este templo una espléndida obra de orfebrería: nos referimos a un busto-relicario de San Lorenzo, delicadamente trabajado, con escenas de su vida en los cuadritos de la base. Es de lo mejor de Aragón. Final del siglo XVI. ¿Será obra del platero Andrés de Cetina (1), que por esta época alcanzaba fama en Huesca? En 1593 labraba una rica maza de plata sobredorada para la Universidad, que costó 4.500 sueldos.



Busto-relicario de plata de San Lorenzo.
(Siglo XVI.)

(Fot. F. Oltra.)

Otro busto de San Orencio y una cruz de altar y sacras, todo de plata, son obra de Vicente Portella en 1667 y 1670, aunque de menor mérito.

La custodia, del siglo XVIII, es bella. La regaló y envió desde Nápoles en 1733 el racionero Vidania. Por su forma, es de manos; pero se lleva en andas, dadas sus proporciones.

Hay además en el archivo un retablo con cuadritos pintados en cobre, obra del siglo XVII.

* * *

El convento de Santa Clara fué fundado por D.^a Constanza, mujer del Infante D. Pedro, e hija y heredera de Manfredo, Rey de Nápoles y Sicilia, hacia 1268; y con motivo de las obras estuvo la Infanta habitando el palacio real de Huesca desde el 12 de mayo al 20 de noviembre de aquel año. El templo conserva las dimensiones primitivas; pero todo él es obra de los maestros Juan Catalán y Pedro Pujol en el año 1608 (2).

Doña Constanza regaló a su convento, entre otras cosas, una efigie de

(1) Es artista inédito.

(2) Juan Catalán se comprometió a dar comenzada la obra en muros desde los cimientos primitivos, que se aprovecharon, como también toda la piedra que saliese de los arcos. Por su trabajo le dió el convento 4.000 sueldos. Prosiguió la obra Pedro Pujol hasta terminar la iglesia en bóveda, capillas, estribos, ventanas, etc., por 7.000 sueldos, más el ladrillo y teja. (Archivo de Protocolos; Notario, Sebastián de Canales.)



Convento de Santa Clara. Imagen de la Virgen, con esmaltes,

(Fot. M. Supervia.)

la Virgen, sentada, con el Niño sobre la rodilla izquierda. Mide 50 centímetros de alto por 25 de ancho. El escaño sobre que va sentada está recubierto de una placa de cobre con dibujos a punzón (ángeles, etc.) y esmaltes que la avaloran sobremanera. Ostenta la inscripción *Ave Maria gratia plena*. Tiene este asiento una cavidad, que se cerró con portezuela, para contener reliquias. Pertenece esta preciada imagen (una de las mejores de las muchas que hay en la provincia) a la segunda mitad del siglo XIII, y la guardan las actuales religiosas en la clausura (1).

* * *

El convento e iglesia de Santo Domingo fueron fundados por el Infante D. Alfonso, primogénito de D. Jaime I *el Conquistador*, en 1254.

La primitiva iglesia (con el convento) la mandó derruir el Rey D. Pedro IV cuando la guerra con el de Castilla (1362); la segunda se levantó no mucho después, y fué batida en 1687; y en el año de 1695, a 4 de agosto, se terminó el templo actual, cuyo arquitecto fué Fr. Antonio Falcón, natural del reino de Valencia. Toda la pintura del crucero (a excepción de los dos santos Pontífices Benedictos, que se pintaron después) y la de la capilla de los Dolores la ejecutó a su costa D. Vincencio Juan de Lastanosa, famoso arqueólogo oscense.

Fray Pedro Nolivos, lego del convento, natural de Arudi en Bearne, vivió en opinión de santidad; fué escultor, y trabajó los retablos mayor de la iglesia (sin la imagen), de Santo Tomás, Santo Cristo, Santa Rosa y de

(1) Véase mi estudio *Iconografía mariana en la provincia de Huesca*, en la revista *Museum*, número 12 del año 1913.

ARTE ESPAÑOL

los Dolores, y labró la sillería del coro y el gran crucifijo que en él hay (de buena factura), bien que aquélla no la acabó (1). El lienzo del retablo mayor lo pintó en 1672 Vicente Verdusán; y en enero de 1780 se comenzó a dorar el altar, a expensas de Fr. Lorenzo Lay, luego Obispo de Albarracín. Su coste, 1.150 libras. Dió también las lámparas de plata y otras cosas.

La capilla más espaciosa es la del Rosario, acabada en octubre de 1715. En 1739 se pusieron los azulejos y las estatuas, y en el de 1743 D. Jorge Usón, Beneficiado de la Catedral, la adornó con medallones e hizo el retablo que ahora hay, pero dejando la imagen antigua (2). El Cristo citado revela inspiración y arte en su autor.

* * *

La iglesia de San Vicente el Real (vulgo Compañía) es obra del arquitecto oscense de S. M., José Sofí (siglo XVIII). Consérvase allí una carta autógrafa de



Iglesia de Santo Domingo. Gran crucifijo tallado en madera, labrado en los primeros años del siglo XVIII por Fr. Pedro Nolivos. (Obra local.)

(Fot. A. Mas.)

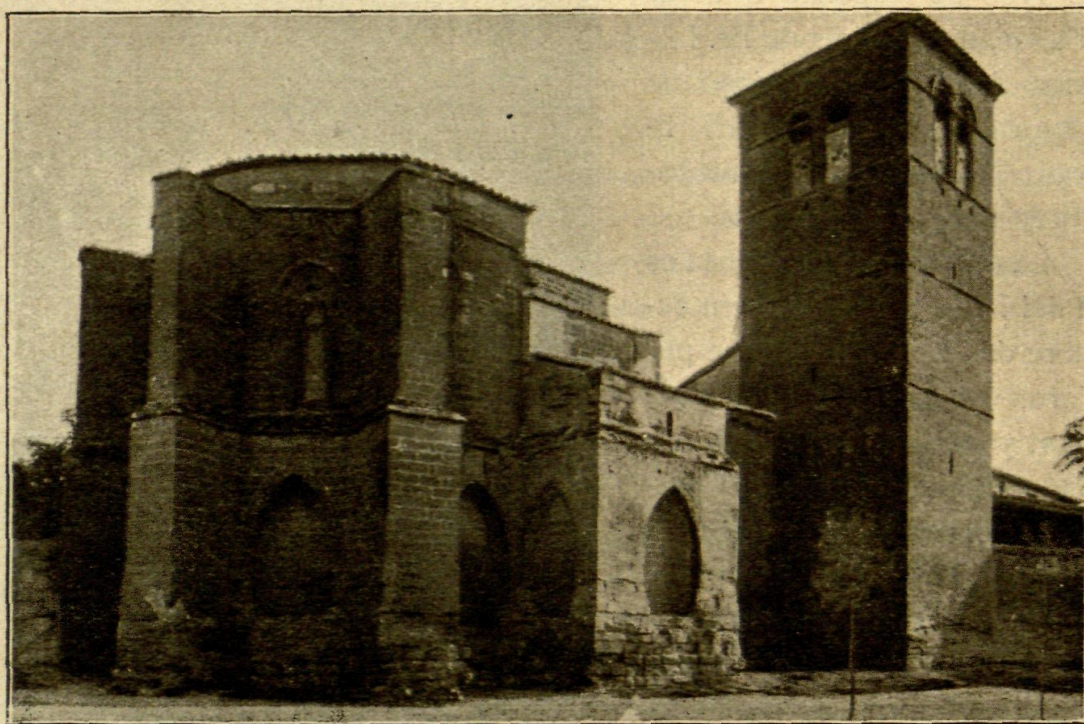
(1) Estas interesantes noticias, como las que siguen, están tomadas de un manuscrito que posee D. Félix Sanz de Larrea, Abogado de Calatayud, titulado *Noticias literarias de Huesca*, recogidas por D. José Sanz de Larrea, Rector del Colegio de Santiago, y luego de la Universidad, en el siglo XVIII. Folio 33. Murió Fr. Pedro Nolivos a 17 de febrero de 1713.

(2) La capilla de San Juan Evangelista fué de patronato del citado y famoso Lastanosa, quien colocó en su altar un *Descendimiento* de Ribera (*el Españolito*), que en el siglo pasado fué usurpado y substituido por una copia.

Santa Teresa, dirigida a D.^a Juana de Antisco, madre del P. Fr. Jerónimo Gracián (1).

* * *

El templo y convento vulgarmente llamado «de las Miguelas» se hallaba situado junto a la antigua puerta de su nombre, pero fuera de muralla. Lo fundó Alfonso I *el Batallador* en 1110; mas la iglesia que hoy se admira es



Iglesia de San Miguel.

(Fot. M. Supervia.)

de estilo de transición del románico al ojival, muy marcado en el exterior del ábside circular, que va provisto de grandes contrafuertes.

En un primer cuerpo hay abiertos en el muro nichos apuntados o arcosolios (2), y en un segundo, bellos ventanales tapiados. La torre es esbelta, con dobles ventanas románicas en sus cuatro caras (3).

(1) Ha sido publicada por el sabio P. Fita en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, cuaderno de febrero de 1915.

(2) ¿Acaso destinados a cobijar sepulcros?

(3) En el pórtico de esta iglesia se reunían antiguamente algunas veces los Jurados para celebrar Consejos, como en el del templo de San Vicente el Alto (o Asunción) tenía sus Juntas el distrito o *cuartón* de Ramián (Coso).

ARTE ESPAÑOL

La iglesia de la Magdalena fué en lo antiguo parroquia. Su fábrica es sencilla, del siglo XIV. Pero en 11 de junio de 1603 se pactó una capitulación (1) entre el *cuartón* o Capítulo del distrito y Juan Combarel y Juan Balén, canteros de Huesca, capitulación en la que se contienen considerables reformas, como el levantamiento de dos arcos, además de los cuatro que había, estribos, etc., en la forma que hoy se ve.

El retablo mayor lo pintó Esteban Solórzano, vecino de Huesca, a mediados del siglo XVI. A su izquierda hay otro retablito cuatrocentista, de autor local, dedicado a Santa Catalina, cuya efigie y episodios de su martirio forman el asunto de sus cinco tablas centrales. La del remate es la Crucifixión; cinco constituyen el basamento. Es obra de pintura fina y notable, que costeó la Cofradía de Santa Catalina, instituída en este pequeño templo. Consérvase aquí una interesantísima efigie de la Virgen, bajo la advocación de Monserrat, de los primeros años del siglo XII. Es de madera, y está sentada, con el Niño entre las rodillas. Muy interesante ejemplar románico, cuya fotografía publicamos.



Virgen en la iglesia de la Magdalena.
(Siglo XII.)

(Fot. M. Supervia.)

La iglesia de la Misericordia, situada junto al muro, en la parte oriental de la ciudad, fué en lo antiguo parroquia. En el año 1422 todavía tenía Vicario, y llamábase iglesia de *Santa María de Foris* (por estar fuera del muro). Su barrio existía ya en tiempo de Ramiro II *el Monje*. Desde antes del año 1454 hasta el de 1473 hubo en esta iglesia y en la casa contigua monjas bernardas. Después, en 1510, hubo agustinos calzados, hasta el año 1788, en que se trasladaron al colegio de los jesuitas expulsos. Luego pasó la iglesia a poder de la Diputación provincial.

Tiene torre cuadrada con ventanales; ábside poligonal liso, menos en uno de los lados, que ostenta arquitos con canecillos, y cornisa festoneada.

(1) Notario, Sebastián de Canales. (Archivo de Protocolos.)

Final del siglo XII, o principios del siguiente. En el interior hay arranques de nervaduras apoyados en capiteles levemente exornados, de ábaco liso, y sin fustes (1).

La iglesia del Seminario Conciliar, llamada de Santa Cruz, fué la capilla real de la *Azuda*, de que hablan las memorias documentales del tiempo de la reconquista de la ciudad. Fué del monasterio de Montearagón desde el año 1098, y en el siglo XIII tuvo Vicario, acaso encargado de la cura de almas de aquel barrio «de la Azuda». Hoy conserva este templo el ábside circular propio de los comienzos de dicho siglo XIII, es decir, del tiempo de la reedificación.

V

CONSTRUCCIONES PARTICULARES: CASAS DE LOS TEMPLARIOS Y DE CLIMENT.—OTRAS CASAS SOLARIEGAS DE ESTILO ARAGONÉS.

En cuanto a construcciones particulares, quedan restos del antiguo castillo y casa de los Templarios (fundación del año 1143, por merced del Príncipe de Aragón Ramón Berenguer) en la muralla que lo cercaba, y dicha casa, con aspecto de fortaleza. Hay habitaciones espaciosas, antes destinadas a claustro, iglesia, graneros, aljibe, etc., de negruzcos sillares, que denotan antigüedad románica ya de transición. Los adornos y revestimientos de yesería de la pequeña iglesia acusan la moderna labor, de comienzos del siglo XVII, ejecutada por Marco Ximénez de Aragüés, que en 1619 poseía la Encomienda de la Orden y el edificio. Ocupa éste una posición elevada y estratégica en la ciudad, en la plaza llamada del Temple, siendo curiosa su visita, siquiera se encuentre modificada la primitiva disposición y desfigurado un tanto el aspecto que debió de ofrecer.

* * *

En la calle del Coso Alto hay una casa (actualmente dedicada a colegio de niñas) que antiguamente perteneció a los Climent (enlazados luego con

(1) De esta iglesia dice Soler y Arqués (*Huesca monumental*): «El edificio pertenece a un género arquitectónico muy antiguo, y aun conserva en la torre los dos aposentillos o prisiones en que se custodiaban los reos procesados y juzgados por la Inquisición particular de la diócesis de Huesca.»

ARTE ESPAÑOL

los Aguirre), cuya fachada es todavía interesante para estudiar la arquitectura civil de Aragón en la época del Renacimiento. Las labores escultóricas de las ventanas (medallones con bustos, y bacantes, grifos y cariátides), la galería y el saliente alero, cuyas vigas aparecen labradas, son típicamente de arte plateresco aragonés, al estilo del desaparecido patio de la casa de Zaporta o de la Infanta, en Zaragoza; del derruido de la residencia accidental de los Canónigos de Montearagón en Huesca, en la calle de San Lorenzo (algunos restos pude rescatar para el Museo); de la escalera de la Audiencia provincial de esta ciudad; de la casa de los Morlanes, en Zaragoza, etc. (1). El patio y la escalera de la morada que nos ocupa gozan asimismo de estos detalles. Contienen escudos de armas y otros adornos de estuco. Es obra construída en el siglo XVI.



Antigua casa solariega de los Climent. (Siglo XVI.)

(Fot. M. Supervia.)

En su paseo por las calles de la ciudad tropezará el visitante con antiguas casas solariegas que, aun desprovistas de adornos, conservan, sin embargo, sabor de época por sus proporciones, galerías y aleros. Por ejemplo: la de los Claver, las de Ram y San Juan y de Naya, situadas en el Coso y en la calle de Ramiro *el Monje*; la de los Abades de Montearagón, en la plaza de San Pedro; la de los Abarcas de Bolea, en la calle de Sancho Abarca; las de Ruiz de Castilla y Ena, en la de las Cortes (la primera con una celosía de gusto mudéjar muy curiosa), etc.; cosa que no

(1) Véase un curioso estudio sobre aleros y artesonados aragoneses en la revista *Arte Aragonés*, tomo I y único.

puede extrañar, porque hasta hace poco residieron en Huesca familias de nobilísimo abolengo que suenan mucho en la historia local de los siglos XVII y XVIII (1).

VI

IGLESIAS DE LOS ALREDEDORES DE LA CIUDAD: DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO, DE SAN JORGE, DE CILLAS, DE LAS SANTAS NUNILO Y ALODIA, DE NUESTRA SEÑORA DE SALAS Y DE JARA. — DATOS ARQUEOLÓGICOS DE CADA UNA DE ELLAS.

Grato nos será dar un paseo por los alrededores de la ciudad, ya que mientras gozamos de un panorama dilatado y ameno, podremos contemplar vetustas iglesias e interesantes objetos arqueológicos.

La de Loreto se yergue al suroeste de Huesca, y fué antes convento de agustinos calzados, que fundó el Rey Felipe II por la devoción que tenía a San Lorenzo, y a este fin mandó hacer un diseño de la obra, que entregó a Fr. Pedro Malón cuando vino a celebrar Cortes a Monzón, en el año 1585. No se sabía cuándo comenzaron los trabajos, ni pormenores del asunto, que he tenido la fortuna de hallar, con el nombre del arquitecto designado por el Rey, que hizo dicho diseño y dirigió la obra: *Jerónimo Segura Bocanegra*, inédito a lo que creo (2). La primera piedra del monasterio se colocó el día 28 de septiembre de 1594; mas los trabajos continuaron muy despacio. El templo se concluyó en 1777, aunque no según la traza de Jerónimo Segura; es espacioso, sencillo, de tres elevadas naves separadas por pilas-tras, con airoso cúpula en el crucero y coro alto a los pies de la iglesia, con aceptable sillería (3).

* * *

La pequeña, pero bella iglesia-santuario de San Jorge se yergue sobre un montículo cercano a la ciudad, la cual se domina desde allí de modo excelente. El templo es de bóveda radiada, propia del ojival decadente,

(1) Véase mi estudio *Del Aragón histórico y artístico: Antiguas casas solariegas de la ciudad de Huesca* (Madrid, Rivadeneyra, 1918).

(2) Archivo de la Catedral, libro de actas capitulares.

(3) En la Biblioteca provincial se conserva un manuscrito con la historia de este convento de Loreto, escrita — a la vista de los documentos — por el Abad Juan Macip en el año 1615. Véase un artículo que publiqué en la revista *Linajes de Aragón*, número de 15 de septiembre de 1915.

ARTE ESPAÑOL

con cuatro grandes pilares admitiendo las columnas a guisa de baquetones, de las que arrancan los nervios de la bóveda a modo de palmera.

Lo único que hasta ahora, en lo que pudiéramos llamar parte artística, se sabía del santuario de San Jorge, la ermita *más oscense* de la ciudad, era que el arquitecto maese Domingo Almazor, con favor del Reino y a expensas de la ciudad, lo construyó el año 1554, como se dice en el friso que corre en lo alto del interior del pequeño templo, y anotamos ya en nuestra *Guía*. La capitulación para la susodicha obra fué testificada por el Notario y Secretario del Concejo de Huesca Sebastián de Canales. Nada más constaba de este entendido artifice. Pero rebuscando en los protocolos notariales, encontramos otra concordia, asimismo testificada por dicho Canales, fechada en 11 de agosto de 1570, por la cual los protectores del convento de Santa Clara, de esta ciudad, daban a hacer a maese Domingo de Almazor y a maese Martín Zabala un refectorio, un dormitorio, cocina y alguna otra obra por 7.000 sueldos, con otras condiciones que allí se estipulan y no son del caso.

¿Quién hizo el retablo de la iglesia de San Jorge? El protocolo de Canales del año 1595 nos dice lo que atañe a la parte escultórica. El autor de ella fué el maestro escultor, residente en Huesca, *Juan Miguel de Urliéns*, por encargo que el Consejo le hizo en 8 de agosto del mencionado año, y según la traza que presentó. Tenía que acabar y entregar el retablo la víspera de San Jorge próximo venidero, y el precio pactado fué 6.000 sueldos jaqueses. Lo tasaron en 29 de abril de 1597 *Pedro Mendoza* y *Andrés de Arana*, pintores de Huesca, nombrados por el Consejo, y *Nicolás Jalón*, escultor y pintor, designado por Urliéns, los cuales diéronlo por bien hecho. No obstante, el Consejo entendió que, según la traza y capitulación, faltaba algo que terminar; y así, los dichos dos primeros artífices emitieron segundo informe (16 de junio de 1597) en este sentido.

Era Juan Miguel de Urliéns escultor hábil y experto; y en este concepto, vemos que desde 1596 a 1604 trabaja en unión de los maestros Pedro de Armendía, de Zaragoza, y Martínez, de Calatayud, el segundo cuerpo de mazonería del retablo mayor de la Catedral de Barbastro (el primero es de Forment y Juan de Liceyri, escultores), y tasa, con el citado Armendía, la obra de la sillería del coro del mismo templo, terminada por Juan Jubero, y principiada por Jorge Commón (1).

En octubre de 1595, maese *Beltrán de Andréu*, maestro de obras, hace en el santuario de San Jorge reparaciones de importancia, por precio de

(1) Novoa, *Historia de Barbastro*, tomo I, págs. 254 y 264.

80 libras jaquesas (1). Este Beltrán construye tres años después, en unión de Juan Combarel y Hernando de Abadía, la iglesia parroquial de Poleñino (2).

El retablo de San Jorge fué dorado y pintado por Nicolás Jalón, antes citado, en 1603. Era a la sazón vecino de la ciudad de Jaca, como se anota en la capitulación, y bajó a trabajar en el retablo recomendado al Consejo de Huesca por D. Hugo de Urriés, señor de Ayerbe. En vista de esto y de su pericia, encargóle la obra el Cabildo municipal en 25 de marzo de 1603, según reza el libro de actas de este año, conservado en el Archivo del Municipio.

La capitulación que hemos hallado, testificada por el tantas veces citado Canales, es muy curiosa, la que ni siquiera extractamos aquí por no alargar la materia (3).

Baste decir que minuciosamente se le señala al maestro la labor del dorado y estofado, así como la de pintura. Le dieron por ella la suma de 300 escudos, que los Diputados del Reino habían consignado para este efecto en el arrendamiento de las *Generalidades* de Aragón, atendido que en el lugar donde se levanta la ermita fué la batalla de Alcoraz.

Inspeccionaron la obra, nombrados por el Consejo, los pintores *Miguel Pertús* y Andrés de Arana, quienes en 4 de diciembre de 1604 señalaron algunos reparos y arreglos que había que hacer.

Como detalle curioso referente al maestro Jalón, diremos que en 2 de junio de 1603 se asocia con los pintores *Martín Juan Inestrillas* y *Juan Jerónimo Jalón*, tomándolos al mismo tiempo a su servicio por tiempo de tres años, con otros pactos que se establecen en la capitulación hecha a este fin ante el Notario Canales, en cuyo protocolo (pág. 184) la hemos visto. Lo más probable es que aquellos dos maestros ayudaran a Jalón en la mencionada obra del retablo.

* * *

La iglesia de Nuestra Señora de Cillas (antiguamente parroquia) es debida al citado arquitecto José Sofí. Se acabó en 1744. Es notable la efigie de la Virgen titular, del siglo XIII, en madera, sentada y con el Niño sobre la rodilla izquierda.

(1) Protocolo de Sebastián de Canales, año 1595, pág. 250.

(2) Ídem id. id., año 1598, pág. 316.

(3) La he publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, número 1.º de 1915, págs. 18 y siguientes.

ARTE ESPAÑOL

La reducida iglesia dedicada a las santas mártires Nunilo y Alodia nos recuerda un episodio interesante de la historia de Huesca, cual es el asedio de la ciudad por el Rey Sancho Ramírez, que en aquel montículo sentó sus reales y mandó edificar una iglesia dedicada a Jesús Nazareno y a aquellas santas, y un hospital para los soldados enfermos. Murió durante el sitio, el día 4 de junio de 1094, al pie de este monte, que por la circunstancia antedicha se llamó *pueyo de Sancho*, denominación que ya empleó su hijo y sucesor Pedro I en un documento del año 1095, al decir *anno quando fabricabamus Poyo de Sancio, super Oscha*; esto es, que la obra de defensa del campamento en el «pueyo de Sancho, sobre Huesca», comenzada por Sancho Ramírez, la continuaba el segundo un año antes de apoderarse de la ciudad. Nos hemos detenido en esto por tratarse de detalles nuevos acerca de un punto curioso (1).

Aunque el templo actual no es antiguo, alberga en su altar mayor un interesante crucifijo de tamaño natural, propio de fines del siglo XIV o comienzos del XV, de madera, con *perizonium* o faja, y dos efigies de la Virgen y San Juan Evangelista, de madera, compañeras del Cristo; esculturas estimables.



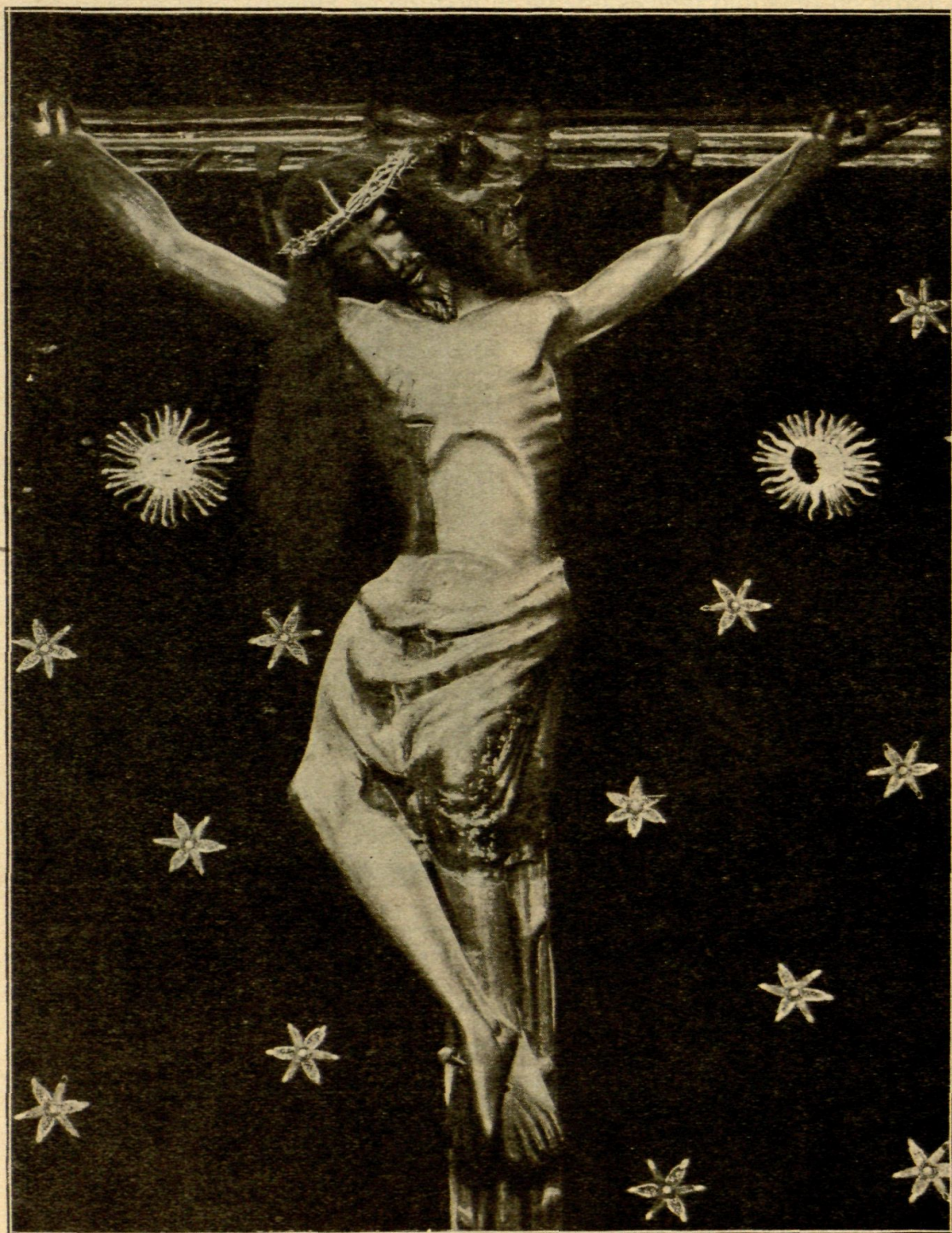
Ermita de Cillas. Efigie de la Virgen titular.
(Siglo XIII.)

(Fot. M. Supervia.)

* * *

La iglesia de más nombradía de cuantas hay en las cercanías de la ciudad es la de Nuestra Señora de Salas, santuario que, sobre todo en el siglo XIII, alcanzó gran fama, no pregonada por gentes sencillas, sino por

(1) Véase nuestro citado artículo *Estancias reales en Huesca*, en la *Revista de Historia y Genealogía Española*, número de julio-agosto de 1914, pág. 325.



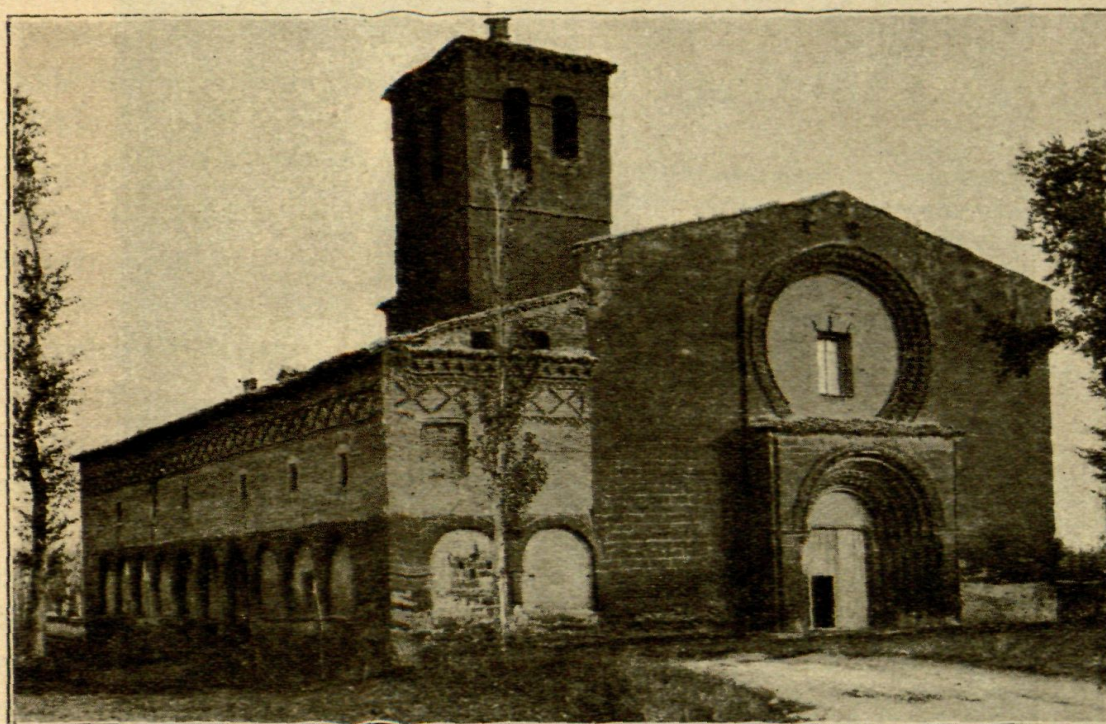
Crucifijo en la iglesia de las Mártires.

(Fot. La Moderna.—Huesca.)

ARTE ESPAÑOL

los Reyes Alfonso X *el Sabio* (en diez y siete de sus célebres *Cantigas*) (1) y Jaime I *el Conquistador* (en un privilegio de seguridad y salvaguardia concedido en 12 de agosto de 1250 a cuantos vinieran en peregrinación a Salas, que hemos dado a conocer) (2); por los Papas Inocencio III y IV y Nicolás III, y por Arzobispos y Obispos.

En el año 1200, la Reina D.^a Sancha, esposa de Alfonso II de Aragón, reedificó y dotó la iglesia; la linda fachada que hoy se admira, románica



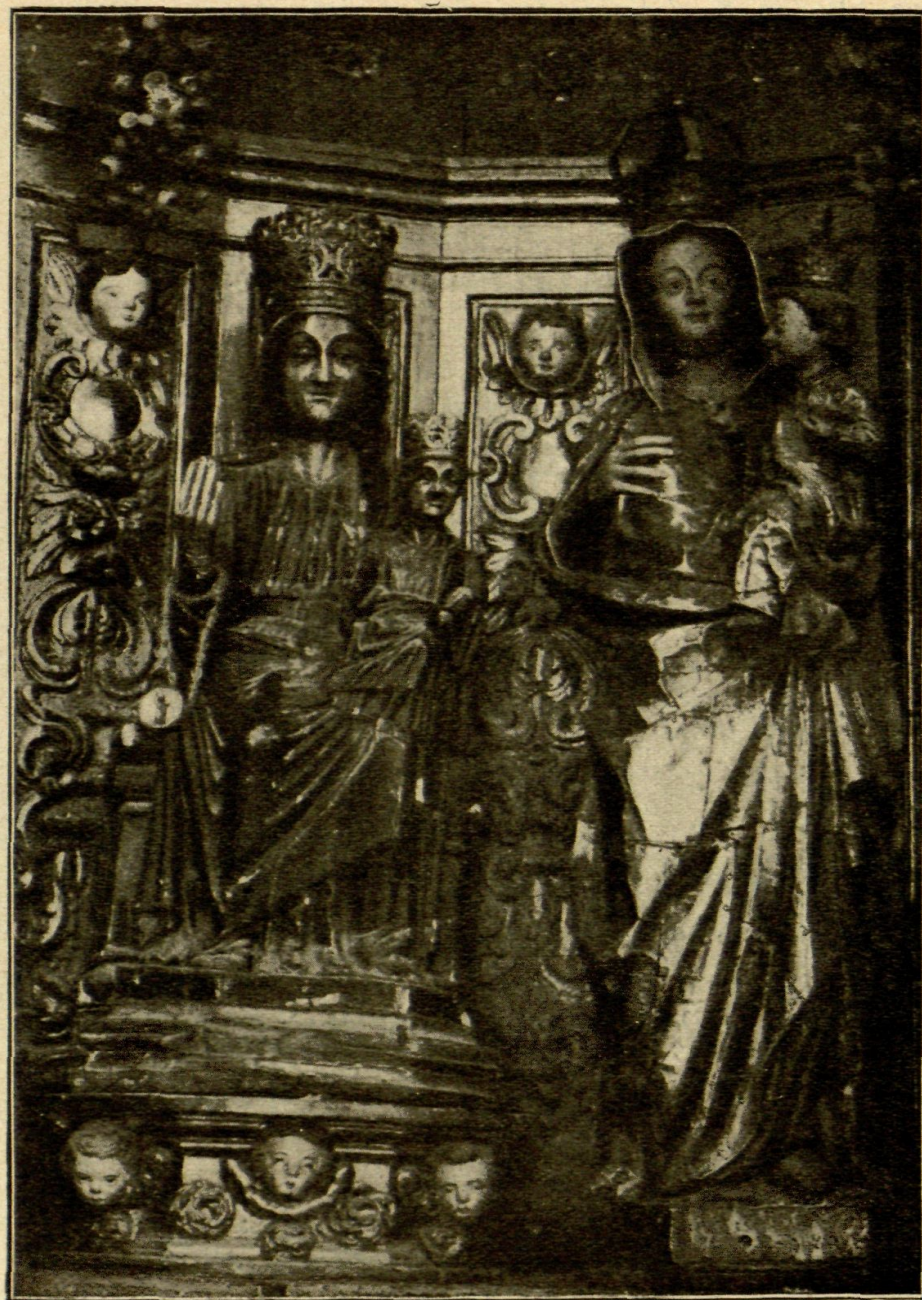
Iglesia de Nuestra Señora de Salas. (Fachada y torre románicas, de los primeros años del siglo XIII.)

(Fot. M. Supervía.)

florida, es de este tiempo, formada por una portada de seis arcos semicirculares en gradación, ricamente festoneados, que descansan en bonitos capiteles suspendidos, esto es, sin los fustes correspondientes, y por una gran ventana circular encima, exornada con las clásicas *puntas de diamante*.

(1) Cuenta de la Virgen de Salas grandes prodigios. En la cantiga LII, por ejemplo, un infanzón aragonés halla, al volver de la guerra, guardada la castidad de su esposa por la protección directa de la Madre de Dios; en la LVI, un niño, a los cinco días de su muerte, resucita en el santuario de Salas; en la CLXII, aquella Virgen devuelve el habla a un jugador que la pierde por blasfemar; y en cierta ocasión, enojada, da un grito y hace temblar la tierra; etc., etc.

(2) En la revista *Linajes de Aragón*, tomo VI (año 1915), págs. 332 y siguientes, artículo titulado *La fama del santuario de Salas en lo antiguo*, y en nuestro estudio biográfico sobre el Obispo Vidal de Cañellas (Barcelona, 1917).



Virgenes de Salas y de la Huerta.

(Fot. La Moderna.—Huesca.)

La portada forma un cuerpo algo saliente (a usanza de la época), limitada a los lados por una columna, y arriba por el tejaro, pero sin cornisa ni canecillos (1).

(1) Análogas a esta portada de Salas son, en la provincia, la de la iglesia de San Miguel de Foces (Ibieca), del año 1259, y la de una de las ermitas del castillo de Anzano (Esquedas), de

En el año 1525, el Obispo D. Juan de Aragón y Navarra concedió (como antes lo había hecho para la obra de la Catedral) una bula de indulgencias a quienes dieran dos sueldos de limosna para reparar la iglesia y construir hospedería para los peregrinos, cuya empresa terminó su sucesor, D. Martín de Gurrea. En la parte de hospedería que resta, adosada al templo, son de observar, encima de los arcos de la galería, labores mudéjares geométricas hechas con ladrillo, del tiempo de D. Juan de Aragón. El escudo de armas de éste y el de D. Martín de Gurrea se ven en estas arcadas.

La torre de las campanas es también románica, con ventanales, como asimismo lo es una original ventana alta, abocinada, que se observa en el muro del Este, y un resto de puerta, ambas cosas procedentes de la edificación de doña Sancha, que fueron respetadas (como lo fué, por fortuna, toda la fachada) y conservadas cuando se levantó el actual templo, a expensas del Obispo D. Pedro Gregorio de Padilla, en 1722, por el citado laborioso arquitecto José Sofí.

Es de esbeltas y dilatadas proporciones. Pero poco nos retendría, si no fuera porque en su retablo mayor encierra dos interesantes efigies de la Virgen (1). La de Salas pertenece al tipo primario (primera



Ermita de Jara. Efigie de la Virgen titular.
(Fin del siglo XIV.)

(Fot. M. Supervia.)

la misma época, y más parecida todavía a la de Salas, por las columnas que la limitan a los lados y el tejadillo sin canetes. Son notables ejemplares del estilo románico de transición. De este estilo, aunque de tipo distinto, y algo anterior, es la preciosa portada de la más preciosa, si que desconocida, iglesia de Santiago, en Agüero (Huesca).

(1) De los medallones que restan de un retablo de plata donado a Salas por el Rey Pedro IV, ya hemos hablado al tratar de la Catedral.

mitad del siglo XII); está sentada, con el Niño sobre la rodilla izquierda, bendiciendo; es hierática. La de la Huerta es posterior en más de dos siglos, correspondiendo al tipo segundo o de transición; aparece de pie, con el Niño en brazos, y va recubierta con una hoja de plata. Es de expresión y factura más naturales, y más rica su decoración (1).

* * *

En la ermita de Nuestra Señora de Jara, al nordeste de la ciudad, sólo es de notar la efigie de la Virgen titular, en piedra, de fin del siglo XIV. Damos su fotografía en la página anterior.

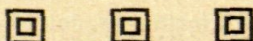
* * *

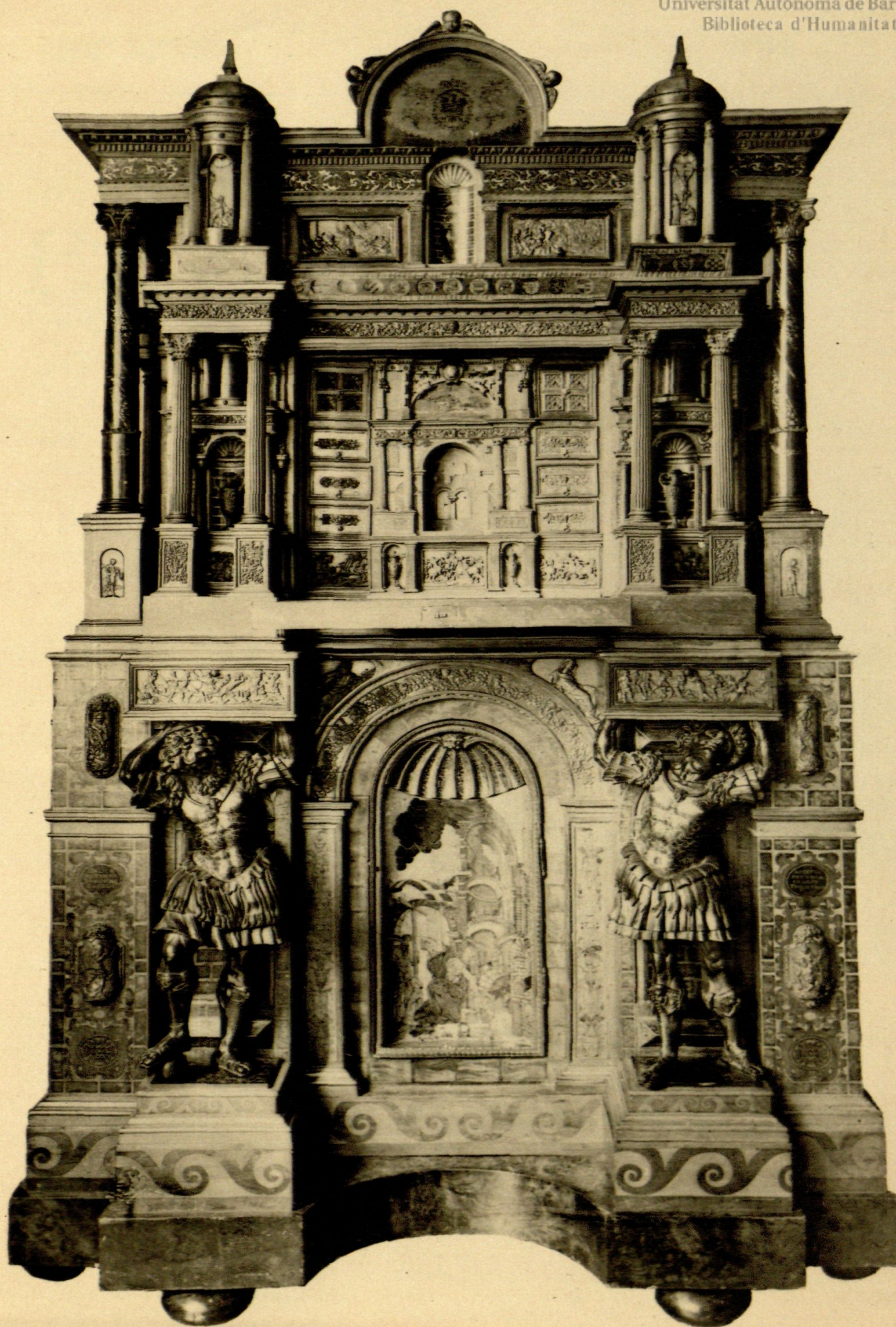
Con esto damos fin a nuestro paseo arqueológico por la ciudad de Huesca y su término, remitiendo al que desee detalles *históricos* tan solamente de estos templos, a la obra del P. Fr. Ramón de Huesca *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, tomos V, VI y especialmente el VII. La parte artística no la trató el sabio capuchino, y no fué muy ducho en este particular. Francisco Diego de Aynsa tampoco la trató en su libro sobre la antigüedad y excelencias de Huesca, impreso en ella en 1619; y por lo demás, comete bastantes errores, por no haberse documentado lo suficiente, y es menos verídico que el laborioso capuchino.

RICARDO DEL ARCO.

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

(1) Véase nuestro estudio *Iconografía mariana en la provincia de Huesca*, inserto en la revista *Museum*, tomo III, núm. 12, pág. 425. La Virgen de Salas es un magnífico ejemplar. Tiene más de un metro de altura, y aparece sentada en un escabel pintado, formando mosaico negro y encarnado, estilizado a lo románico. Los ropajes de la Virgen y el Niño están dorados y policromados.





Fot. J. Lacoste, Madrid.

Mueble que perteneció á Carlos V. — Colección A. de Borbón y Borbón.

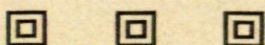
Renacimiento, estilo italiano

EL espléndido mueble cuya fototipia acompañamos perteneció al Infante D. Sebastián, y hoy es de su hijo D. Alfonso; tiene la siguiente inscripción:

Perfundit flumen pastus Baptista
locustis
Silvarumque favis et amictus
veste cameli
Tinxerat et Christum; sed
Spiritus ethere missus
Testatur tinctum qui cūtis
crimina donet.

Traducida por el inolvidable P. Fita en estos términos:

Derrama el (agua del) río
el Bautista, alimentado
con langostas y panales
de las selvas, y vestido con
piel de camello. Había
señido (bautizado) a Cristo;
pero el Espíritu (Santo),
enviado desde el cielo,
atestigua quién es Aquel
que perdona los pecados.



EL PENDÓN DE LEPANTO

EL combate de Lepanto es uno de los hechos más gloriosos que registra la Edad Moderna de la historia de España. El triunfo que contra las armas turcas se obtuvo, fué extraordinario. Se rescataron diez mil cristianos que estaban sufriendo un duro y largo cautiverio, murieron treinta mil enemigos y fueron hechos prisioneros más de cinco mil, destrozándoles la flota, pues, entre apresadas y desaparecidas, fueron doscientas las galeras que perdieron.

Pero este triunfo tan enorme, que demuestra plenamente el heroísmo de los soldados españoles, mandados por capitanes que parecían de leyenda, y a cuyo arrojo y denuedo se debió la victoria, tuvo mayor resonancia en el mundo, y su recuerdo ha perdurado de una generación a otra, sirviendo a historiadores y poetas para tema de sus producciones, porque significó el triunfo de la civilización occidental sobre la oriental.

Con esta victoria se consiguió el aniquilamiento de los turcos, cuyas fechorías en los mares tenían aterradas a las gentes, y, sobre todo, la supremacía de la Cruz sobre la Media Luna, el dominio de la religión cristiana.

En estas gloriosas hazañas, llevadas a cabo por las escuadras combinadas de España, los venecianos y los Estados Pontificios, fué figura principal D. Juan de Austria, Generalísimo de las mismas, que tuvo a sus órdenes, entre otros ilustres capitanes españoles, a D. Álvaro de Bazán, don Luis de Requeséns y D. Lope de Figueroa, y en una de cuyas galeras se distinguió notablemente el Príncipe de las letras castellanas, Miguel de Cervantes Saavedra.

En la Catedral de Toledo se conserva una reliquia venerable de aquella hermosa epopeya, que evoca un mundo de recuerdos de grandezas, heroísmos y virtudes de una época en que España era una nación poderosa y muchos de sus hijos sabían ofrecerle el sacrificio de su vida, conquistando nuevos continentes y asombrando al mundo con sus estruendosas hazañas.

Esta reliquia es el Estandarte de la Liga, llamado así porque es el que llevó D. Juan de Austria en la galera real, y tenía las armas de los Estados confederados y las suyas, como símbolo de la unión de los mismos; pero el nombre con que es más conocido es el de *Pendón de Lepanto*.

Hecha la unión de España con Venecia y los Estados Pontificios, se



Pendón de Lepanto.

Fot. Lacoste - Madrid

ARTE ESPAÑOL

acordó en 1570, por estipulación especial, cuyo capítulo XVIII lo determinaba, que para la jornada del año siguiente el Generalísimo no había de usar, estando las fuerzas juntas, el estandarte particular de su nación, sino el común de la Liga.

Encontrándose la escuadra en Nápoles, allí envió el Papa San Pío V la enseña, acompañada de un breve, y llevada por el Conde Gentil Saxatello, con delegación en el Cardenal Granvela, Virrey entonces de Nápoles, para el acto de su entrega.

Éste se verificó el 14 de agosto de 1571, en la iglesia de franciscanos de Santa Clara, con gran solemnidad religiosa y militar y fiestas populares. Al entregarle el estandarte, dijo el Cardenal Granvela al Príncipe: «Toma, dichoso Príncipe, la insignia del verdadero Verbo humanado; toma el vivo señal de la Santa Fe, de que en esta empresa eres defensor. Él te dé victoria gloriosa del enemigo impío, y por tu mano sea abatida su soberbia.» Luego dijo el pueblo: «Amén.»

También le fué entregado el bastón de mando de General con que le investía el Pontífice, estando ambas cosas bendecidas por Su Santidad.

Terminado el acto, se trasladó el estandarte con mucha comitiva al puerto y se arboló en la galera real, haciendo salvas todas las de la escuadra con artillería, mosquetería y arcabucería (1).

Juan Rufo, en *La Austriada*, dice así:

«En aquesta ocasión llegó un criado
del gran Vicario de la sacra escuela,
y trujo el estandarte deseado
de la Liga, do el bien común se cela,
habiendo el Pastor Santo por legado
nombrado al docto Cardenal Granvela
para que a Don Juan de Austria le entregare
con la solemne pompa que importare.»

Los historiadores de las naciones coligadas contemporáneos del hecho, que lo describieron, entre ellos, Gabutio, Secretario del Papa; Pietro Contarini, veneciano; Jerónimo de Torres Aguilera, Antonio y Fernando de Herrera y Luis Cabrera de Córdoba, españoles, están conformes en que el pendón era de damasco azul bordado y tenía en el centro un crucifijo; debajo de la sagrada efigie, el escudo de armas del Papa, blasonado de tres

(1) *Insignias nacionales, Estandarte de la Santa Liga y La armada del Duque de Osuna*, de D. Cesáreo Fernández Duro; *Descripción de la galera real de D. Juan de Austria*, por Malara; *Panteón de marinos ilustres de San Fernando*.

bandas de gules en campo de plata; a la derecha las armas de España, y a la izquierda las de Venecia, ligadas las tres con una cadena, de la que pendían las armas del Generalísimo D. Juan.

El estandarte tiene la forma de los del siglo XV, con el aspecto de un escudo puesto en alto, disminuído y redondeado el lado opuesto del astil.

El crucifijo, colosal; las armas de las tres naciones y las de D. Juan están pintadas al óleo, con gran corrección de dibujo y gusto artístico; el fondo, recamado de oro, que apenas se distingue el damasco, y brilla todavía, como el de los códices miniados de la Edad Media.

El pendón fué fabricado en Nápoles, según se ordenaba por Real cédula que existe en el Archivo de Simancas.

El damasco es igual al que se labraba en España en la época, y se siguió haciendo en el siglo XVII, conocido con el nombre de damasco de banderas, más gordo y aterciopelado que el corriente.

Tiene el pendón diez y ocho metros de largo y cuatro en su parte más ancha, y está orlado con preciosa greca dorada, y todo él salpicado de flores y cruces, también estampadas en oro.

Los escritores de las tres naciones que trataron del suceso con posterioridad, Fuenmayor, Parrino (?) y Vander Hammen, no discrepan tampoco en la descripción, conforme también entre los poetas, como puede verse en *La Austriada*, de Juan Rufo, en los romances de Pedro Padilla y en el *Romancero general*.

Cuenta el primero:

«Venía bendito de su excelsa mano;
era de seda de color de cielo;
en él estaba un Cristo soberano
que a devoción movía y a consuelo.
Las armas firmes del Pastor romano
tiene a los pies el Redentor del suelo;
las del gran Rey de España al lado diestro,
y las de venecianos al siniestro.
Las de Su Alteza estar se ven pendientes
de todas, con cadenas abrazadas.
Tales eran las altas y excelentes
insignias de la Liga consagradas.»

Pedro de Padilla lo dice de este modo:

«En la real de Don Juan
un estandarte arbolado,

y en él las armas reales
pintadas al diestro lado;
las de Venecia al siniestro,
en otro escudo apartado;
y en medio de ambas a dos,
un Cristo crucificado.»

Don Juan de Austria regaló al Conde Gentil Saxatello, que llevó el pendón a Nápoles, una cadena de oro de valor de 400 escudos, dándole también respuesta al breve que le envió el Papa, y testimonio de reconocimiento por la confianza que en él depositaba. De todo lo cual dió cuenta a su hermano el Rey Felipe II, acompañada del diseño del estandarte.

En el pedestal del asta se escribió el siguiente soneto de Fernando de Herrera:

«Diestra heroica de Carlo, que igual mira
del cielo vivo en vos vuestra victoria,
seguid, que ya el valor de toda historia
rendido al vuestro con dolor suspira.
»Domad del alto piélago la ira,
que es la tierra pequeña a vuestra gloria,
dando el imperio a España y la memoria
que por vos ora el Asia sólo aspira.
»No puede ser mayor la gloria vuestra
aunque es menor que vos, y vuestra fama
la grandeza del cielo abrasa y cierra.
»Podéis cumplir esta esperanza nuestra,
que por ella Europa toda os llama,
pues sois Neptuno en mar, Marte en la tierra.»

El pendón fué izado por primera vez al amanecer del día 7 de octubre de 1571, en que tuvo lugar la famosa batalla, a la altura de las siete isletas llamadas por los griegos Equinadas, hoy conocidas por Curzolares, en el preciso momento de divisarse por los de la Liga el primer palo de la numerosa flota que mandaba el Gran Turco Uluch Aali.

Momentos antes de empezar la batalla, Su Alteza, según dice Juan Rufo,

«arrimado al católico estandarte,
en la alta popa el buen Don Juan estaba»,

desde donde arengó a sus huestes en esta forma: «Hijos míos, a vencer hemos venido, o a morir, si Dios lo quiere. No deis lugar a que vuestro arrogante enemigo os pregunte con soberbia impía: «¿Dónde está vuestro

»Dios?» Probad con fe en su santo nombre que, muertos o victoriosos, gozaréis de la inmortalidad.»

La victoria se alcanzó. El 10 de octubre despachó D. Juan de Austria a D. Lope de Figueroa, con diez galeras, a llevar la nueva a Felipe II, y la armada entró en Mesina, de regreso, el 1.º de noviembre siguiente.

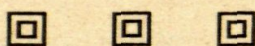
Se supone que el estandarte de la Liga, una vez deshecha ésta, lo envió D. Juan al Monasterio del Escorial con las flámulas y gallardetes que en la galera real había. Las banderas de las otras fueron remitidas a las Catedrales de Toledo, Compostela y Barcelona, a los Monasterios de Guadalupe y Monserrat, y a otros templos y conventos que con gran interés las pedían, deseosos de conservar tan gloriosos trofeos. No se sabe adónde fué a parar el vestido escarlata que el Gran Turco llevaba en el combate, ricamente bordado de cipreses de oro.

Pocos años después, Felipe II instituyó la fiesta de aniversario, que se celebraría en la Catedral de Toledo, estipulando entre las cláusulas de la escritura: «Que en la dicha fiesta se saquen y cuelguen en la dicha Santa Iglesia las banderas e insignias de esta victoria, *que para ello se las darán*, y las pongan de la manera que se ponen las banderas en la fiesta del Triunfo de la Cruz, en la victoria de Las Navas y la de Orán.»

En un inventario de la Catedral de Toledo se daba cuenta de haberse recibido el pendón y otras banderas, y en el libro de actas se consignaba una del 6 de octubre de 1616, en la que se dice que el Deán y el Cabildo dispusieron aquella misma tarde, vigilia de la fiesta de la victoria naval, que se colgaran las *diez y seis banderas y estandartes que Su Majestad mandó dar, y envió el Dr. Tena, Obispo de Tortosa*.

Al cumplirse el 7 de octubre último el aniversario de la «más grande ocasión que vieron los siglos», hemos querido dedicar un recuerdo al Pendón de Lepanto, verdadera encarnación de la España que pasó, y al que quisiéramos ver siempre enaltecido, porque en esa enseña contemplamos la España del recuerdo, la que hoy sueña nuestro amor y nuestro anhelo.

JOAQUÍN ENRÍQUEZ.



MISCELÁNEA

La Exposición de los Amigos del Arte en 1919.

La Junta directiva de la Sociedad Española de Amigos del Arte acordó a su tiempo que la Exposición que se celebre en la primavera de 1919 sea de *Hierros antiguos españoles*, nombrando una Comisión organizadora de la misma, compuesta de los Sres. Marqués de Comillas, Conde de Casal, D. José Moreno Carbonero, D. José María Florit y D. Pedro M. de Artiñano, a quienes auxiliará como Secretario D. Joaquín Enríquez.

La Comisión invita por la presente a los señores socios y al público en general para que preste a la misma su cooperación, enviándole ejemplares que puedan ser expuestos y noticias sobre los que conozcan, así como todo cuanto crean de utilidad a los fines de la Exposición.

Las cartas pueden dirigirse a la Comisión organizadora, en el local social del palacio de Bibliotecas y Museos, paseo de Recoletos, número 20.

* * *

Exposición de los pensionados del Paular. —

En los salones en que la Sociedad Española de Amigos del Arte está establecida, se ha celebrado durante los días 15 al 30 del pasado mes de noviembre la primera Exposición de Paisajes de los pensionados en la residencia del Paular.

Esta residencia ha sido creada por el ilustre Director General de Bellas Artes, D. Mariano Benlliure, quien ha dado con ello una prueba más de sus aciertos al frente de la Dirección, que muestran la necesidad de que tan elevado cargo esté siempre ocupado por persona que conozca profundamente el arte patrio, y que sienta por el mismo aquel entusiasmo y amor indispensables para que toda labor fructifique.

Colocar frente a la Naturaleza un grupo de muchachos inteligentes, para que cada cual traslade al lienzo las impresiones que le ofrece el paisaje según su retina y temperamento, es hacer trabajo serio en favor del arte pictórico, que sólo debe buscar sus fuentes de belleza en la Naturaleza misma, y mucho más en

España, donde los grandes maestros se inspiraron en el natural, y el arte nacional, siempre que no dejó de ser español, tuvo por tradición y por norma la realidad.

La creación de este pensionado en sitio tan interesante como El Paular, hará que desfilen por el mismo una legión de jóvenes, que cada año recibirán sensaciones de vida y de belleza, buscando sus modelos al aire libre y dando ocasión a que se formen artistas del paisaje, tan difícil de interpretar.

Dos defectos principales encontramos en esta Exposición. Es el primero, que hubiéramos deseado que los pensionados se hubiesen contenido un poco en su fiebre creadora; esto es, que preferiríamos más calidad y menos cantidad. El segundo está en que, debiendo pintar paisaje, casi todos han prodigado el estudio de interiores, de fachadas y de conjuntos arquitectónicos, tal vez por ser más fácil.

Sin embargo, tenemos que hacer constar que muchos de los trabajos presentados en la Exposición son estimables, y algunos de ellos dignos de atención, tanto por lo que por sí representan, como por lo que prometen sus autores, los Sres. Pérez Rubio, Pinto, Frau, Llop, Igual Ruiz, Olivera, Prieto y Hübner, pensionados; Cuervo Sierra, agregado, y Pompey, Secretario-Administrador de la Pensión.

La Sociedad de Amigos del Arte, en su deseo de alentar a la juventud estudiosa, cedió sus salones para la Exposición, y ha concedido tres premios, de 500, 250 y 125 pesetas, para ser distribuidos a los autores de las tres mejores obras por un Jurado compuesto de los señores D. Mariano Benlliure, Moreno Carbonero y Errazu.

A su vez, el Director General de Bellas Artes acordó repartir 800 pesetas en premios, por un Jurado que formaron los Sres. Sorolla, Villegas, Muñoz Degraín, Beruete y Doménech. Reunidos éstos (a excepción del Sr. Sorolla) con los anteriores, acordaron que, como la labor de los ocho pensionados era estimable, debían repartirse los premios entre todos, por partes iguales; y así se hizo, determinando, sin embargo, que los premios primero, segundo y

tercero correspondían a los Sres. Pérez Rubio, Llop y Frau, respectivamente, con derecho a volver al Paular el año siguiente.

Todos los expositores han vendido cuadros, especialmente los Sres. Pinto y Pérez Rubio, al que no quedó ni un solo apunte, y que recientemente ha obtenido premio del Círculo de Bellas Artes por uno de los cuadros presentados en esta Exposición.

* * *

Exposición Alenza. — El Círculo de Bellas Artes, en su salón de la carrera de San Jerónimo, dedicado principalmente a la presentación de obras de artistas contemporáneos, ha querido demostrar el valor de un ingenio algo olvidado y al que todavía no se ha hecho la justicia que su talento merece: Leonardo Alenza.

De esta noble misión se ha encargado el distinguido crítico de Arte D. Ceferino Palencia y Álvarez Tubau, espíritu culto, a propósito para organizar estas bellas manifestaciones de Arte.

La figura de Alenza, su prematura muerte, la existencia de pobreza y bohemia que atravesó, y, sobre todo, su temperamento de artista tan español, dotado de gran potencia creadora, observador y fecundo, de fácil y repentina ejecución, eran condiciones suficientes para despertar el interés público.

Las cualidades distintivas de Alenza han podido apreciarse en esta Exposición, aun cuando muy incompleta, por una parte, y por otra, compuesta de lienzos cuya atribución a este maestro se presta a fundadas dudas.

* * *

Otras Exposiciones. — Entre las celebradas últimamente sobresale la de Pinazo Martínez (hijo del insigne pintor valenciano), que en la última Exposición nacional obtuvo primera medalla, y que con los lienzos presentados confirma las esperanzas que de él se tenían, entrando definitivamente en el grupo de los buenos pintores contemporáneos.

También han llamado la atención los cuadros de D.^a Pilar Montaner de Sureda, paisajes y vistas de Mallorca, obras de brillante fantasía.

Nombramientos. — Han sido nombrados Director y Subdirector, respectivamente, del Museo del Prado D. Aureliano de Beruete y Moret y D. Fernando Álvarez de Sotomayor, insigne crítico de Arte el primero, e ilustre y notable pintor el segundo.

También ha sido nombrado Director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado el ilustre escultor D. Miguel Blay, que a sus muchos merecimientos de notable artista une los de sus brillantes condiciones para el cargo que ha sido elegido.

A todos enviamos nuestra enhorabuena, felicitándonos al propio tiempo por el beneficio que al Arte han de reportar estos nombramientos.

* * *

En las oficinas de la Compañía Transatlántica de esta corte hemos visto dos retratos hechos al óleo: uno del ilustre Tesorero de esta Sociedad, Excmo. Sr. Marqués de Comillas, y otro de su padre, el difunto primer Marqués.

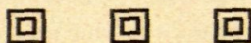
Los cuadros son originales del distinguido aficionado, que más parece un profesional de la pintura, D. Ricardo Meléndez, y son admirables de ejecución y parecido.

* * *

Por Real decreto se crea una Escuela de Bellas Artes francesa, que se denominará «Casa de Velázquez», semejante a la que dicha nación sostiene en Roma y Atenas.

El objeto de esta Casa será el de albergar a los pensionados franceses, facilitándoles el estudio de nuestras artes y letras, como también a los miembros de la Escuela de Estudios Hispánicos, a los maestros franceses que visiten España y a los artistas españoles que lo soliciten, sujetándose a determinadas condiciones.

Por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, asesorado de otros organismos de ambas naciones, se fijará el sitio en que haya de construirse la «Casa de Velázquez», en terreno propiedad del Estado español, estando a cargo del Instituto Francés de Madrid la edificación de la misma.



LIBROS NUEVOS

La vita é un sogno, de Arturo Farinelli. Talleres del Ministerio de Agricultura; 1918. — *La fiesta hispanoamericana*. Discurso; 1918. — *¡A la guerra!... y ¡De la guerra!...* Boceto dramático. R. Herrando y Compañía; 1918. — Las tres, originales de D. R. Monner Sanz, Correspondiente de la Real Academia Española. — Buenos Aires.

El notable Catedrático de Lengua castellana en la Universidad de Buenos Aires, D. R. Monner Sanz, ha publicado recientemente estos tres interesantes folletos.

En el primero estudia nuestro autor la obra del escritor italiano Arturo Farinelli titulada *La vita é un sogno*, en la que se analiza el drama del inmortal Calderón *La vida es sueño*.

Conocedor profundo de la labor literaria de Calderón, y admirador entusiasta del mismo, el Sr. Monner ha dedicado importantes trabajos a estudiar la obra realizada por el insigne escritor, contribuyendo en la Argentina a que sea aún más divulgada al ser mejor conocida; y así, al examinar el libro de Farinelli, lo hace con la competencia que sobre la producción calderoniana tiene, poniendo de manifiesto los aciertos y bellezas del mismo y el concepto que a los escritores extranjeros les merecen nuestros grandes autores del siglo XVII.

El segundo folleto es un discurso leído en la Escuela Argentina Modelo el 12 de octubre de 1918, en conmemoración de la Fiesta de la Raza, y en él muestra su entusiasmo por todos los actos que se celebran para consolidar las relaciones hispanoamericanas, significando los íntimos lazos que a los americanos les unen con la madre España, por corresponder sólo a ella la gloria de haber descubierto y civilizado América, terminando con interesantes noticias y citas eruditas.

¡A la guerra!... y ¡De la guerra! es el último de los folletos publicados. El espectáculo de la guerra, que, afortunadamente, ha terminado, provocó en el ánimo de muchos, alientos de protesta por la terrible y asoladora plaga que sobre la Humanidad había caído, y que en espíritus tan cultos como el del Sr. Monner habrían de dejar indelebles huellas.

Así, en este boceto dramático nos muestra

el influjo de la guerra en un modesto hogar, poniendo de relieve los perniciosos efectos de estos cataclismos, que hacen borrar en los seres las ideas de amor y caridad; todo ello escrito en un bello estilo que interesa y emociona.

* * *

Artículos. — *Frustrerías de antaño*, segunda serie, por M. Gómez Imaz. — Establecimiento tipográfico de Manuel Carmona; Sevilla, 1918.

El veterano escritor sevillano D. M. Gómez Imaz, autor de multitud de trabajos históricos y literarios, publica ahora en un tomo la segunda serie de sus artículos, aparecidos hace tiempo en revistas y periódicos.

Casi todos los artículos están dedicados a relatar sucesos acaecidos en España, principalmente en Sevilla, con motivo de la invasión francesa de principios del pasado siglo o con ocasión de acontecimientos relacionados con la entrada de los invasores.

En todos ellos se advierte el talento de su autor, que siempre sabe dar a tiempo una nota de españolismo, y que en todo momento muestra sus dotes de erudito, de estilo fácil y ameno.

Entre los artículos de temas más modernos se destacan el titulado *La joya de la Exposición Iconográfica* y *Un retrato interesantísimo*, ocupándose en el primero de la Exposición de retratos celebrada en Sevilla en 1910, y de la magnífica tabla en la misma expuesta, pintada por Alejo Fernández; y en el segundo, del cuadro que representa al escritor Nicolás Tap y Núñez, conocido por *Mirtilo Sicurinato*, debido, probablemente, al pincel de Vicente López.

Interesantes por el contenido, lo son aún más por la galanura con que están escritos.

* * *

España y el programa americanista, por Rafael Altamira. — Editorial América; Madrid.

El ilustre Catedrático D. Rafael Altamira, bien conocido por sus importantes publicaciones en materias de enseñanza y por los trabajos que ha dedicado al estudio de problemas

hispanoamericanos, da en este libro una nueva prueba de su entusiasmo por estas cuestiones y del deseo que le anima de que se estrechen las relaciones espirituales y culturales entre América y España.

En interesantes y razonados capítulos demuestra la verdad de sus afirmaciones, determinando la influencia que en los países de lengua española podría ejercerse por mediación de nuestros centros de cultura y de nuestros verdaderos prestigios.

Esta edición ha sido costeada por el ilustre español, residente en San Francisco de California, D. Juan C. Cebrián, que tantas obras en pro de España y sus hombres está haciendo.

* * *

El retablo de Santiago de los Caballeros, de Cáceres, y el escultor Alonso Berruguete, por Antonio C. Floriano. — Cáceres, 1918.

En la interesante labor que están llevando a cabo algunos distinguidos escritores, estudiando la obra realizada por los grandes artistas españoles de otras épocas, y determinando de manera documental el proceso de su vida en aquella parte que a la historia del Arte interesa, corresponde a los Sres. Agapito y Revilla y Orueta un puesto preeminente, por los importantes libros que al estudio de *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana* está dedicando el primero, y los publicados por el segundo sobre Pedro de Mena y Berruguete.

A esta empresa de revisión de valores y de obras aporta el caudal de su cultura y entusiasmo D. Antonio C. Floriano en curiosos trabajos de Arte e Historia que con frecuencia da a la publicidad.

El retablo mayor de la parroquia de Santiago de los Caballeros, de Cáceres, última obra del gran Berruguete, estudiado por los Sres. Agapito y Revilla y Orueta, sirve de tema al señor Floriano para dar sobre el mismo interesantes y nuevas noticias.

Este retablo, del que demostró Martí ser la última producción de Berruguete, según escritura encontrada, y que no terminó por haber fallecido, lo acabaron su viuda y su hijo Berruguete Pereda, dando ocasión, al ser tasado, a un pleito que duró catorce años.

Estudia detenidamente el Sr. Floriano el retablo, haciendo el examen de la parte artística, y demostrando con la documental algunas de

sus afirmaciones, de modo que dan nueva luz sobre los extremos y circunstancias que mediaron en la ejecución de tan importante obra, que dió lugar al pleito, y que por la muerte de Berruguete tuvieron que terminar su mujer y su hijo.

* * *

La entrada del Rey Francisco de Francia en Guadalajara y hospedaje que le hizo el Duque del Infantado D. Diego Hurtado de Mendoza y de Luna (tipografía Sucesores de Rivadeneyra) y *Relación de los títulos que hay en España, sus rentas, solares, linajes*, etc., por Pero Núñez Salcedo, manuscrito del siglo XVI que se custodia en la Biblioteca del Escorial (imprenta de Fortanet), publicados por Vicente Castañeda y Alcover. — Madrid, 1918.

Don Vicente Castañeda y Alcover, de cuyas publicaciones hemos dado cuenta en las páginas de esta revista por el interés de las investigaciones de carácter histórico que con tanto acierto realiza el distinguido escritor, nos da a conocer en estos dos folletos noticias curiosas que pueden interesar al historiador y entretener al que busque culto y agradable pasatiempo.

La famosa prisión de Francisco I de Francia y los sucesos que con la misma se relacionaron, dieron ocasión a que muchos escritores mostraran su fantasía o su amor a la verdad, y el Sr. Castañeda ha sabido escoger de este acontecimiento lo que D. Alonso Núñez de Castro, cronista de Felipe IV, y D. Luis Zapata dijeron respecto a la estancia en Guadalajara, en casa del Duque del Infantado, del Rey francés, de paso para Madrid.

La significación e importancia extraordinarias que la casa del Infantado ha tenido siempre en España, y, sobre todo, su poderio y grandeza, mostróse en esta ocasión de tal manera, y fueron tales las fiestas y agasajos de que fué objeto el Rey, que éste dijo a Carlos V que su mayor grandeza la constituía tener un vasallo como el Duque del Infantado.

En el segundo folleto publica el manuscrito señalado con el número 57 del *Índice-sumario de los manuscritos castellanos de Genealogía, Heráldica y Órdenes militares que se custodian en la Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial*, ya aparecido, del mismo autor, el que transcribe con igual ortografía y redacción, que es muy interesante, porque resulta un verdadero Registro de la Nobleza, dando detalladas noti-

ARTE ESPAÑOL

cias de los sitios en que los nobles tenían sus casas solares, y la renta que de cada uno percibían, así como las de los Arzobispos y Obispos.

También da informes sobre la manera de funcionar las Cortes castellanas, habilitación de Procuradores, etc., y otras muchas noticias.

Esta labor confirma los triunfos que el señor Castañeda va logrando en su inteligente obra de depuración histórica.

* * *

La Catedral de Lugo: Descripción histórica y arqueológica, por José Vega Blanco, de la Real Academia Gallega. Con prólogo de don Francisco Tettamancy. — Litografía e imprenta Roel; Coruña, 1918.

El distinguido escritor gallego D. José Vega Blanco, que en periódicos y revistas de la región viene publicando artículos dedicados a la historia y al arte de Galicia, nos ofrece en este interesante folleto una síntesis muy razonada de la historia y arqueología de la Catedral de Lugo.

Examina en el primer capítulo los *historiadores que se han ocupado del templo*, tanto antiguos como modernos, destacándose entre estos últimos el difunto Arzobispo de Tarra-gona e ilustre escritor D. Antolín López Peláez; cómo fué la iglesia primitiva, la fundación de la actual, y otros datos sobre privilegios y concesiones.

Ocúpase en el segundo capítulo de la descripción de la Catedral, su estructura y partes principales, los últimos trabajos llevados a cabo, y las obras de escultura y pintura existentes en la misma.

La parte exterior de la Catedral, con sus fachadas y puertas, herrajes que tienen éstas de mérito, y la fachada principal, obra de Julián Bost, discípulo de Borromini, de estilo greco-romano y hecha en el siglo XVIII, aunque no terminada hasta 1880, la estudia en el tercer capítulo.

Y en el cuarto y último da cuenta de las aras, el viril-custodia y otros ornamentos y alhajas, terminando con una relación de los privilegios de que ha gozado y hoy disfruta la Catedral.

Las noticias que en el folleto se dan, y los juicios que de la parte artística del templo hace su autor, lo hacen más interesante y útil para el estudio de las grandes catedrales, ha-

biendo puesto al mismo un prólogo el notable escritor de cosas gallegas D. Francisco Tettamancy.

* * *

Cantabria por María. — Disquisiciones históricocríticas, por Jerónimo de la Hoz Teja. — Imprenta de la viuda de Fons; Santander, 1918.

La gran devoción que los montañeses sienten por la Virgen María se manifiesta cumplidamente en este librito, donde su autor ha sabido recoger todas las historias, leyendas, cánticos, etcétera, que en Cantabria existen, por los muchos pueblos en que a la Purísima Concepción se venera en sus variadas advocaciones, en multitud de parroquias, iglesias y santuarios.

El fervor que la Virgen María inspira al señor De la Hoz Teja se refleja en las páginas de este trabajo, donde demuestra su autor una acendrada fe católica en los comentarios que pone al citar párrafos de lo que sobre el particular han dicho otros escritores, y en los razonamientos a que le lleva el desarrollo de su interesante estudio, en el que al final ha puesto unos apéndices de los sitios en que se venera la Virgen, himnos y canciones con música, y otros datos que patentizan el entusiasmo religioso que por la misma sienten los hijos de la provincia de Santander.

* * *

Estudio arquitectónico del Real monasterio de Nuestra Señora de Veruela, por D. José María López Landa. — Imprenta Mariana; Lérida, 1918.

El monasterio de Veruela, que se halla en la provincia de Zaragoza y que es poco conocido del aficionado y del turista, es un notable ejemplar de la arquitectura monástica de Aragón en la Edad Media, y tal vez de los más importantes que de este tipo hay en España.

Sus almenados muros le hacen que tenga tanto de castillo como de residencia conventual, siguiendo la costumbre de la época, en que el palacio era castillo a la vez, que servía de defensa contra los ataques del enemigo, siendo magnífico ejemplo de este estilo el castillo real de Loarre, en la provincia de Huesca.

Muy poco conocido el monasterio, interesa el presente folleto, donde su autor, D. José María López Landa, lo da a conocer con gran

acopio de datos y noticias, estudiándolo principalmente en su aspecto arquitectónico y en aquella parte que pueda ser de utilidad a la Historia y a la Arqueología.

En la introducción hace una breve historia del monasterio, la arquitectura cisterciense y su aplicación en Veruela. Detalla después la iglesia y las dependencias conventuales, hablando de la sala capitular, del claustro, refectorio, ablutorio, cocina, locutorio, dormitorio, torreón, murallas, portada, capillas y sacristía; dedicando una parte a la obra nueva, y publicando un apéndice con un curioso documento encontrado en la esfera que sostiene la cruz en que remata la torre mayor de la iglesia, y tres páginas reproduciendo los signos lapidarios encontrados en Veruela.

Este monasterio, que ofrece un conjunto tan variado de edificaciones medioevales, que siempre resultan de interés, será ahora mejor conocido, merced a este estudio del Sr. López Landa.

* * *

Renovación social, por Rodolfo Waldo Trine. — Libro en que se establecen las nuevas bases para la reconstitución de la vida social de las naciones después de la guerra. — Traducción directa del inglés por Federico Climent y Ferrer. — Librería Parera; Barcelona, 1918.

La vida de las clases medias y populares en los Estados Unidos no es todo lo halagüeña que la pintan algunos escritores al describir las grandezas de Norteamérica, pues el incremento del capitalismo ha producido, desarrollándolo cada vez más, un terrible pauperismo, que mina la existencia de infinidad de seres.

Todos los problemas que en el viejo Continente preocupan a sociólogos y pensadores, tratando de darles solución, tienen carta de naturaleza en los Estados Unidos; y así, escritores sinceros y de espíritu elevado como Trine, tienen que ponerlo de manifiesto, condenando sus causas y ofreciendo algunas consideraciones sobre su solución, o, por lo menos, que traten de atenuarlo.

A esta llamada cuestión social dedica el autor del presente libro muy atinados pensamientos, teniendo en cuenta lo que sobre los problemas han dicho grandes sociólogos, y al servirle de ejemplo las ciudades de Norteamérica, campo donde tanta intensidad tienen estas cuestiones, indica soluciones basadas en

un socialismo cristiano, culpando a las clases neutras y al desenfrenado egoísmo de que la política en las naciones siga los rumbos que lleva.

El traductor, Sr. Climent y Ferrer, en notas que acompañan al texto, comenta muy acertadamente todos los hechos que señala el autor, relacionándolos con España.

El Sr. Parera, distinguido editor de Barcelona, cuya labor de propagación cultural hemos elogiado más de una vez, presenta este libro bellamente editado.

* * *

Cien montañeses ilustres. — Libro de lectura escrito expresamente para las Escuelas de la Montaña, por D. Mateo Escagedo Salmón, párroco, Correspondiente de la Real Academia de la Historia. — Imprenta de Antonino Fernández; Torrelavega, 1917.

El distinguido escritor D. Mateo Escagedo, que en notables libros publicados viene ocupándose de la historia de la Montaña, descubriendo de la misma interesantísimos aspectos, mostrando siempre el cariño que siente por las cosas de la *tierruca* y por sus grandes hombres, ha querido que a la niñez de las escuelas montañesas sirva de lectura este precioso librito, en el que, en brevísimas líneas, se estudia la vida de cien ilustres hijos de la provincia.

Educar a la infancia en el noble amor a sus más preclaros paisanos, haciéndoles conocer, aunque sea de manera bastante sintética, los rasgos más salientes de su vida, es despertar en los niños cariño entusiasta hacia las glorias de la *patria chica*, estimulándolos para emular las acciones de sabios y héroes.

Rico plantel de notables varones es la Montaña; y así, el autor del presente libro ha podido encontrar entre las vidas de tantos, cien que pudiesen servir de ejemplo, si bien su propósito era el de publicar las de mil ilustres santanderinos.

Libros semejantes son muy útiles en las escuelas para que sirvan de acicate a los niños, como a los de la Montaña, a quienes dedica la obra su autor, con el fin de que conozcan la vida de tantos insignes españoles de la misma tierra en que nacieron Menéndez y Pelayo, Pereda y Velarde.

JOAQUÍN ENRÍQUEZ.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

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

PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO

SOCIO HONORARIO

EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ

SOCIOS PROTECTORES

Excmo. Ayuntamiento de Madrid.
Excma. Sra. Duquesa de Parcent.
Excmos. Sres. Marqués de la Torreçilla.
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.^a Josefa Huguet.
Excmos. Sres. Conde de Cerragería.
Conde Viudo de Albiz.
D. Emilio M.^a 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.

Sres. 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.
Ilmo. Sr. D. Luis María Cabello y Lapiedra.
Excmo. Sr. Conde de los Villares.
Excmas. Sras. D.^a María Gayangos de Serrano.
Marquesa del Rafal.
D.^a 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.^a 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 Zubiria.
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 Figueroa.
D. Arturo Amblard.
D. Antonio Cánovas del Castillo.
Duque de Luna.
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.^a 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 Ganelo 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.^a Antonia Santos Suárez.
 D.^a Catalina Pérez de la Riva.
 D.^a Dolores Iturbe de Béistegui.
 Condesa del Rincón.
 Excmo. Sr. D. Joaquín Herrero.
 Excma. Sra. D.^a 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 Villárs.
 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 Bolín.
 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.^a 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 Gerbeville.
 Marqués de Montellorido.
 Conde de Sert.
 Sra. D.^a 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.^a Luisa Mayo de Amezua.
 Sr. D. Antonio de Gandarillas Estrada.
 Excma. Sra. D.^a Amelia Romea de Laiglesia.
 Sra. D.^a 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.^a Emilia Arana.
 Excmos. Sres. D. Tomás Allende.
 Marqués de Hoyos.
 Excma. Sra. Condesa de Via-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 Sainz Sagaseta.
 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.
 D. Eduardo Ortiz de la Torre.
 D. Ricardo Meléndez.
 Excmo. Sr. Marqués de Villapesadilla.
 Sr. D. José Cruz.
 Sras. D.^a Elisa Rodríguez de Ranero.
 D.^a Elisa Ranero de Peláez.
 Sr. D. Manuel López de Ayala y del Hierro.
 Sra. D.^a Fernanda Morenes de López de Ayala.
 Museo del Greco.
 Sres. D. Antonio Hernández de Castro.
 D. Juan Coll.
 D. José Rosales.
 D. José Sánchez Garrigós.
 D. Clemente Miralles de Imperial.
 D. Alfonso Ortiz de la Torre.
 Sra. D.^a Inés Luna Terrero.



Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

7/186

