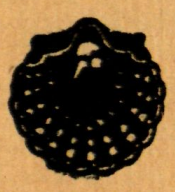


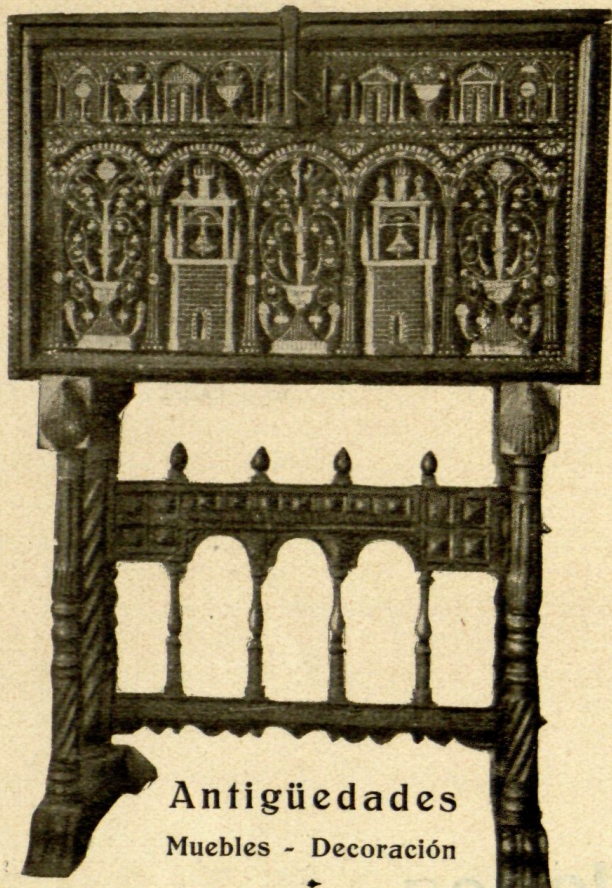
Arte Español

revista de
la sociedad
de amigos
del arte ■



año-1930
2º trimestre

antigüedades
eugenio terol
valverde 1 triplicado
(gran via) **madrid**



Antigüedades
Muebles - Decoración

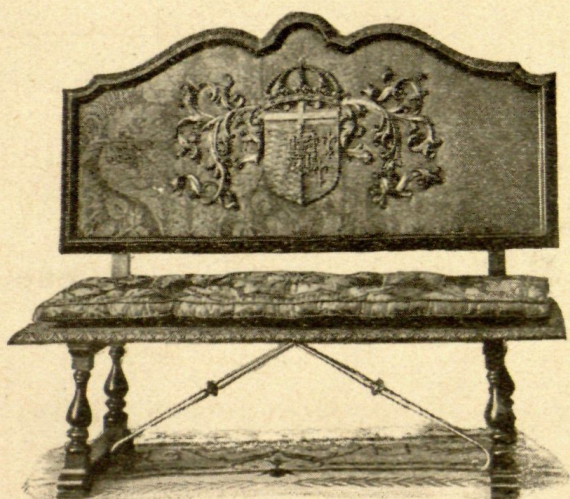
Prado, 15. - Teléfono 11330
MADRID



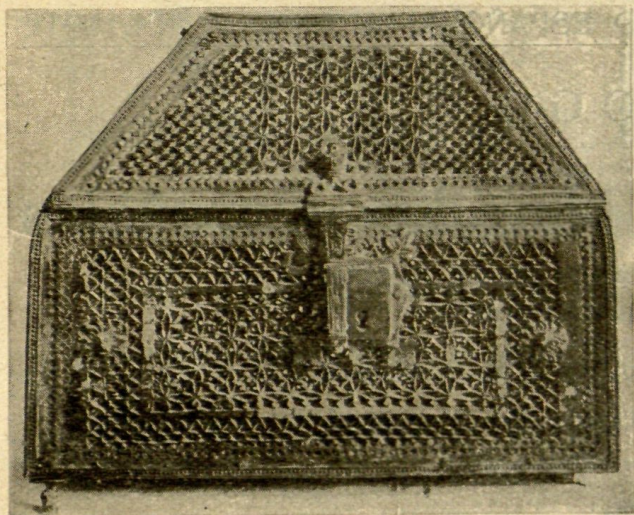
REPOSTEROS Y ALFOMBRAS

HERRAIZ

MUEBLES BRONCE VERJAS
DECORACION DE INTERIORES



REPRODUCCION
DE SALONES ESPAÑOLES
Y
TELAS ANTIGVAS
FABRICA RIOS ROSAS 36.
MADRID
VICERIAL Pº DE GRACIA 39.
BARCELONA

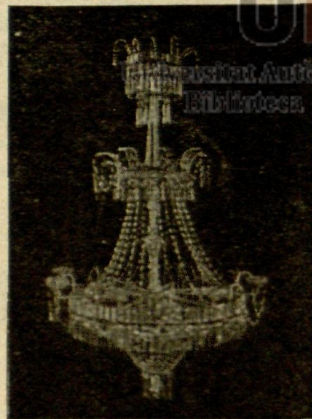


OBJETOS DE COLECCIÓN
CUADROS Y MUEBLES

JUAN LAFORA

Carrera de San Jerónimo, 40

MADRID



FABRICIANO PASCUAL

Objetos de arte antiguo

Plaza de Santo Domingo, 20

Teléfono 14841

MADRID

Casa especial en arañas y
lámparas de estilo y época

Bien conocidos son de los coleccionistas los talleres de restauración de toda clase de obras de arte que esta Casa tiene establecidos en la **calle de Fomento, 16**, por la fidelidad con que hace sus trabajos, muy singularmente en las cerámicas.

Librería nacional y extranjera

MADRID

Caballero de Gracia, 60

Teléfono 15219



LIBROS DE ARTE EN GENERAL



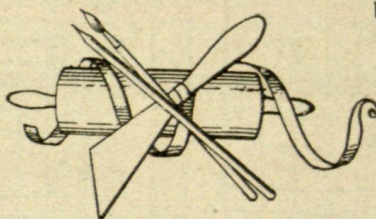
ON PARLE FRANÇAIS :: ENGLISH SPOKEN

MAN SPRICHT DEUTSCH

ARTE

ESPECIALIDAD EN COLOR

FOTOGRAFADO



DESPACHO Y TALLERES

Velarde, 12

MADRID

Teléfono 11.564

J. RUIZ VERNACCI

(ANTIGUA CASA LAURENT)

Carrera de San Jerónimo, 53. Madrid



Más de 60.000 clichés de arte español
antiguo y moderno

Pintura, escultura, arquitectura, vistas, costumbres,
tipos, tapices, muebles, armaduras de la Real
Casa, ampliaciones, diapositivas, etcétera, etc.

Grabados en negro y color, marcos,
trieromías y librería de arte

Deogracias Magdalena

ANTIGÜEDADES

Restauración de muebles antiguos

Especialidad en los de estilo francés
del siglo XVIII y principios del XIX

Construcción de muebles de lujo

Despacho: Ventura de la Vega, 1 (esq. a Carrera S. Jerónimo).
Teléfono 17723

Talleres: Olmo, 14. Teléf. 53494. Madrid.

ULTIMAS PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Universitat Autònoma de Barcelona

Biblioteca d'Humanitats

CATALOGO

de la

Exposición de Códices Miniados Españoles

Edición dirigida por D. Pedro M. de Artífano

Texto de D. José Domínguez Bordona

8 láminas en color, 110 en fototipia y 51 intercaladas

Tomo tamaño folio, papel hilo, corte dorado. Encuadernación tipo mudéjar.

Los ejemplares están numerados. Tirada reducida.

200 Ptas.



EL PALACETE DE LA MONCLOA

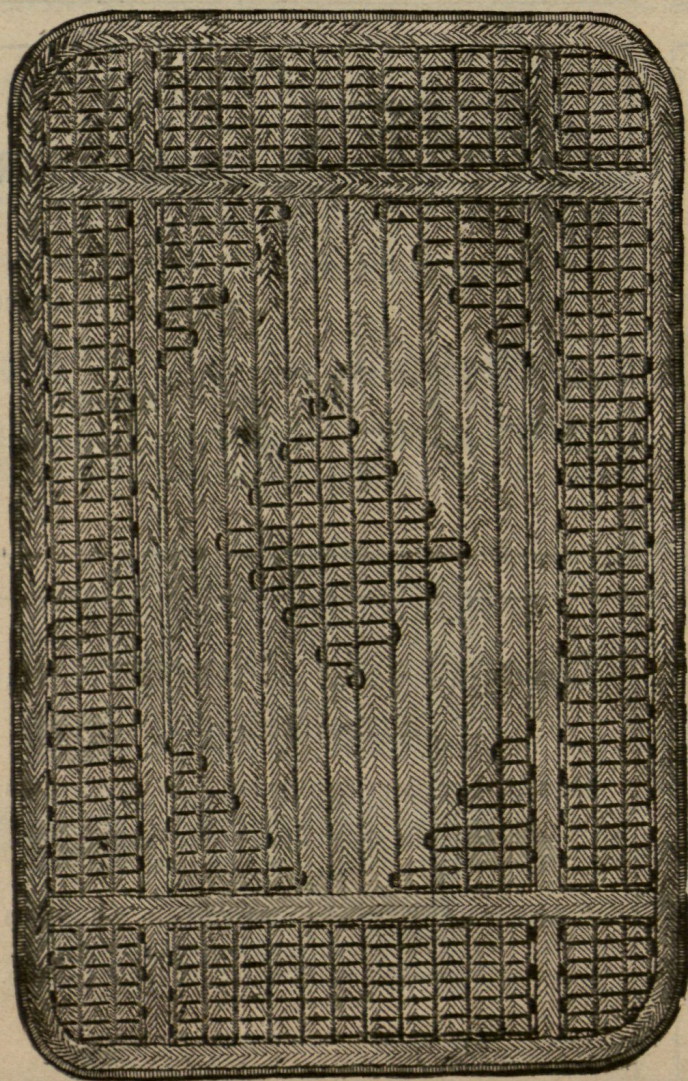
SU PASADO Y SU PRESENTE

POR

JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO

52 láminas en fototipia. Tamaño folio, encuadernado,

40 Pesetas



Rufo M. Buitrago

CAVA BAJA, 13

MADRID

FABRICACION DE ESTERAS DE ESPARTO CON DECORACION EN ROJO, NEGRO O VERDE, FORMANDO DIBUJOS DE ESTILO

PROPIAS PARA CASAS DE CAMPO, VESTIBULOS Y HABITACIONES DE CARACTER ESPAÑOL

Estas esteras han figurado en Exposiciones de la Sociedad de Amigos del Arte, y la casa tiene de clientes a las señoras Marquesas de Ivanrey y Perinat, señores Marqueses de Urquijo, señora de Baüer, don José Moreno Carbonero, señor Duque del Infantado, señores Condes de Casal y de Vilana, don Luis Silveira, don V. Ruiz Senén, señor Romero de Torres, señor Marañón, señor Cavestany, etcétera, etc.

ARTE ESPAÑOL

IBB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

MADRID. SEGUNDO TRIMESTRE 1930.

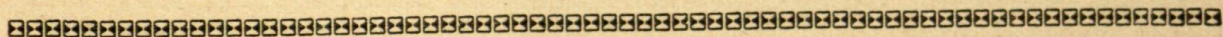
AÑO XIX. TOMO X. NÚM. 2.

PASEO DE RECOLETOS, 20, BAJO IZQDA. (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

SUMARIO

	Págs.
CONDE DE CASAL.—Resplandores de la decadencia. (Influencia de la Nobleza española en la cultura del siglo XVII.)	30
	(Con 35 ilustraciones.)
D. SANCHEZ RIVERA.—Nuestra visión de los grecos de El Escorial. (Breve ensayo.)	42
	(Con 6 ilustraciones.)
RUFINO VARGAS.—Covarrubias. Su interés en el arte y en la historia; el museo de reciente creación	48
	(Con 8 ilustraciones.)
COMANDANTE GARCIA REY.—Historia de la pintura española. Fe de errores a una obra.	50
	(Con 3 ilustraciones.)
Libros. Exposiciones. Donativos.	41 y 60



PRECIOS DE SUSCRIPCION

España.—Año.	20 pesetas.
Extranjero.—Año.	24 —
Número suelto.	6 —

Esta Revista, así como los catálogos de las Exposiciones, se reparte gratis a los señores socios de Amigos del Arte.
Cuota anual mínima de socio suscriptor, 50 pesetas. Cuota mínima de socio protector, 250.

RESPLANDORES DE LA DECADENCIA

(INFLUENCIA DE LA NOBLEZA ESPAÑOLA EN LA CULTURA DEL SIGLO XVII) (*)

POR EL CONDE DE CASAL

De la R. Academia de Bellas Artes de San Fernando

SEÑORES:

COMPRENDO la extrañeza con que habréis leído el anuncio de una conferencia en este Centro aristocrático, que con notable acierto llamó antes a historiadores, genealogistas y poetas, a cargo de quien dedicó parte de su vida al estudio de una de las artes industriales, la más democrática de las ramificaciones del Arte, en el que no ignoráis hay también sus clases, ya que siempre se llamaron nobles la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, y por ascenso después a nuestra Academia, la más espiritual de todas, la Música, encomendada en el Olimpo pagano a la bella Euterpe, y en el Cielo cristiano a esa multitud de ángeles y serafines que con sus suaves melodías de cítaras, arpas y violines, no sabemos si habrán convencido al maestro Wagner, si es que el gran compositor germano ha podido trocar ya el trompeteo de la fama mundanal por la imperecedera gloria.

Pero si la tentación me hizo caer en aparente osadía, he de confesaros, en confianza, que ajena fué la culpa, que bien la pagará al oírme esta tarde el celoso presidente del Centro de Acción Nobiliaria, Sr. Duque de Almenara Alta, que me venció en la porfía de todo un mes.

Tenemos ambos por común ascendiente aquel célebre Conceller de Barcelona, don Juan de Fivaller, prototipo de la tenaci-

dad catalana, bien demostrada por él en los días de Don Fernando, el de Caspe, y tal veneración sentimos en la familia por tan ilustre antepasado, que atavismo juzgamos cualquier acto de terquedad que padecemos, sin que podamos discernir la cualidad del defecto; y en la presente ocasión comprenderéis no había de ser yo quien disputara el *mejor derecho* a la rama mayor.

Resígnase esta hoja otoñal de la segunda; y por *desistimiento de parte*, aquí me tenéis dispuesto a embargar vuestra atención, digna de mejor suerte, aunque prometiéndoos de antemano la brevedad a que os da derecho el honor que hacéis a este improvisado conferenciante.

Hasta para la elección de tema he querido aparecer disciplinado, ya que nuestro presidente deseaba, y a mi entender con razón muy oportuna, se hablara aquí del mecenazgo de la Nobleza, que con el ejercicio de la caridad forman sus más simpáticas cualidades; pero al dejar vagar mi imaginación por esa pléyade de magnates émulos de aquel prócer romano Cayo Cilnio Mecenas, amigo del emperador Augusto y protector espléndido de literatos y artistas, en tal alto grado, que ha dado nombre a la aristocrática y laica virtud, recordé en el acto, que si ésta se muestra vigorosa en los Médicis, Sforzias, Borgias y demás príncipes del Renacimiento italiano, en lo que a España se refiere, fué en el siglo XVII cuando más arraigo tuvo, contrarrestando con las conquistas del arte, la decadencia nacional.

(*) Conferencia leída el día 26 de marzo de 1930 en el Centro de Acción Nobiliaria, y que damos a conocer a nuestros lectores, por el interés de los datos artísticos reunidos en ella.

Porque es indudable que si en el transcurso de aquella centuria, nuestra decadencia política y militar es notoria, en cambio llegó a la cúspide nuestro poderío intelectual, que no siempre van juntos los triunfos de la fuerza y del espíritu, pues tiene la Providencia para compensar los reveses de los pueblos coronas de paz cuando se marchitan los laureles de la espada. Y así, si España fué grande por las conquistas de sus guerreros, mayor altura alcanzó por sus literatos, por sus artistas y por sus místicos. Los triunfos de los ejércitos son efímeros; el aire huracanado que mueven sus caballos y hace desplegar victoriosas sus banderas, se lleva también las arenas conquistadas. El tiempo con los golpes de su guadaña y el roce de sus alas divide los imperios; del griego y del romano sólo quedan los monumentos de su arte en las piedras de sus templos milenarios, en sus esculturas magistrales, en los libros de sus prosistas y poetas.

Por eso, mientras necesitamos que los investigadores del pasado nos instruyan sobre la decadencia de la España de los Austrias, y sólo al hombre culto le es dado penetrar en las páginas de la historia, en las confidencias de Madame d'Aulnoy, en las gacetillas de los *Avisos*, en la correspondencia de los embajadores venecianos maestros en la chismografía porteril, en los doctísimos estudios de Cánovas del Castillo, Maura y Gamazo, y últimamente en los traídos a esta casa por tan competente y brillante rebuscador como el Sr. Marqués de Hermosilla, el vulgo admira en los museos del mundo los cuadros inmortales de Murillo y de Velázquez, y el niño de las escuelas lugareñas hispanoamericanas sabe el nombre de Cervantes, símbolo de su raza, que alumbra como potente foco las nieblas del siglo de oro de las artes y las letras españolas...

Siglo de oro, y bien merece tal nombre el que conoció, a más de los citados, aquella profusión de grandes pintores, como Pantoja, el Greco, Tristán, Mayno,

Ribalta, Ribera, los Herrera, Zurbarán, Pacheco, Mazo, Carreño, Valdés Leal, Claudio Coello, Rizi, Morales (el Divino), Cerezo, Jordán...; escultores como Martínez Montañés, Gregorio Hernández, Juan de Mesa, Alonso Cano, Mora, Pedro de Mena, Pedro Roldán...; poetas que formando el escogido séquito del Príncipe de los Ingenios, se llamaron: Lope de Vega, Quevedo, Gracián, Calderón, Tirso, Moreto, Góngora, representantes todos de la más refinada y *propia* cultura española.

Y subrayo esto, porque para mí hay dos épocas en la historia nacional en las que nuestra patria se españoliza más, como rompiendo tradiciones extranjeras; el siglo XVII y los comienzos del XIX, y ambos coinciden con la aparición de nuestros más representativos artistas: Velázquez y Goya. Antes de ellos, la influencia del arte de otros países se dejó sentir de modo decisivo con los primitivos flamencos del XV, los maestros italianos del Renacimiento y los franceses del XVIII; sólo entonces parece brotar el Genio, libre, independiente, para orgullo patrio, admiración del mundo y codicia de los museos extranjeros.

Pero concretémonos al objetivo de nuestro estudio, y veamos la parte principalísima que la Nobleza del tan debatido siglo XVII, tomó en esos potentes resplandores que alumbraron la decadencia española, apagando las destructoras hogueras de Villaviciosa y de Rocroy.

No necesito convertirme para ello en el ratonil rebuscador de archivos que os regale primicias de papeles ocultos por el polvo que el paso de los años amontona; bástame tan sólo remozar una memoria ya caduca, recordando lo aprendido en ajenas publicaciones y en la conversación con eruditos, que constituye, en lo que de verbal tiene, algo parecido a la Tradición, aunque en los actuales tiempos no se personifique ésta solamente, por la arrugada anciana del conocido mito, sino también por aplicados jóvenes que aprendieron en prácticas profesionales lo que en lides de caza constituye preciado oficio.

La Nobleza de aquella época, que como la de todos los tiempos y países no es más que reflejo del sentir nacional, que forja todas las clases sociales, no dió a España gobernantes que pudieran competir con los de otros reinos europeos, Francia por ejemplo, por más que del Conde Duque hace elogios, entre otros, el criterio privilegiado de Menéndez Pelayo, pero de ella se destacan figuras de grandes señores que supieron llenar ese papel de clase protectora que al esparcir su benéfica influencia por las diversas manifestaciones de la actividad nacional contribuye poderosamente al engrandecimiento de los pueblos en la esfera que más perdura y ennoblece, sin sembrar envidias ni rencores, que en la sucesión progresiva de los años deshace con el renacimiento de la libertad y del derecho lo que la efímera fuerza acumuló.

La sátira popular y la envidia extranjera dedicaron coplas y sangrientas críticas a los nobles de las cortes de los últimos Austrias, y no con menor gracejo que esas poesías anónimas y groseras que con avidez malsana recorren en nuestros días los círculos madrileños y los salones cortesanos, poniendo *como no digan dueñas* a personas respetables, con el solo fin de hacer un chiste o buscar un consonante.

Por mi parte, y para desarrollar mi tesis en la tarde de hoy, he preferido beber en las cristalinas aguas que brotan de obras tan clásicas y conocidas como *El Viaje al Parnaso* y *El Laurel de Apolo*, pues ni el severo Cervantes, ni el más asequible a la lisonja Lope de Vega, habrán de engañarnos menos que Palomino y Carducho en las semblanzas de aquellos personajes dignos de la gratitud de literatos y de artistas.

Epoca fué aquella en que unos y otros vagaban como satélites de un astro-rey, por las amplias estancias y pintorescos jardines del Buen Retiro, cuyas fastuosidades atraían como codiciado espejuelo a pintores madrileños y provincianos, mientras los grandes poetas de entonces exprimían su ingenio en producir múltiples

comedias cuyo mayor honor era el de ser representadas en el teatro del Real Sitio; varias de ellas de Calderón de la Barca, como *Certámen de amor y celos*, que se representó en 1640, en el estanque grande, con gran algazara y no pequeños incidentes que motivó el improvisado oleaje.

Las aficiones del Rey emulaban el gusto de su corte, que siempre ha sido, es y será reflejo de las inclinaciones del Monarca, lo que la Nobleza que le rodea tiene por elegante y distinguido.

A Rey poeta no es de extrañar rodearan quienes protegieran y cultivaran por ellos mismos las letras, y así culminaron en el reinado de Felipe IV y en el de su hijo, Carlos II, las tertulias *académicas*, progenitoras de las academias oficiales de la centuria posterior.

Academias llamáronse por entonces los certámenes literarios que, como el de la *Burlesca* del Buen Retiro, se dedicaban a solemnizar sucesos gratos a la nación y Real Familia, pero también daban tal nombre a esas reuniones en que de modo permanente gustaban encontrarse literatos y magnates que solían añadir estos timbres a los de nobleza heredados y en ellas se leían o recitaban las primicias de poesías y comedias por unos y otros compuestas.

Tuvieron estas academias su antecedente en el siglo XVI, ya en pueblos como Loja, en tiempo del Gran Capitán, ora en urbes de importancia como las celebradas en Sevilla en las casas de D. Fernando Colón, hijo bastardo del descubridor insigne, o en la del no menos insigne conquistador Hernán Cortés, primer Marqués del Valle de Oaxaca, en Castilleja de la Cuesta, ya entonces y después en residencias campestres como "la Huerta", del Duque de Lerma, en Valladolid; el cigarral de "Buena Vista", del Arzobispo Sandoval y Rojas, en Toledo; "la Burlada", del Obispo de Pamplona, D. Antonio Venegas; "la Heredad", del Conde de Salinas, sobre el Duero; y el mismo "Jardín" que casi en las afueras de Madrid y calle de Francos, habitaba hasta morir en él el Fénix de



Don Luis Menoiez de Haro, Marqués del Carpio.

Núm. 1.193 ² del Catálogo de Barcia.
 Estampa anónima italiana de la época.



Don Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués de Eliche.

José Pinacis, Pinx.-Jacobo Blondeau, Sculp.
 Núm. 864 ¹ del Catálogo de Barcia.



Velázquez: La Venus del Espejo.

National Gallery. (Londres.)



Ticiano: El Gran Duque de Alba.

Colección del Palacio de Liria. (Madrid.)



Don Ramiro Felipe de Guzmán, Duque de Medina de las Torres.

Del Parrino; Teatro eroico e politico de Governi de Viceré del Regno di Napoli. (Núm. 859 del Catálogo de Barcia).



Bassano: Jesús echando a los mercaderes del templo.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 27 del Museo del Prado.



Bassano: El rico avariento.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 29 del Museo del Prado.

los Ingenios, y en cuyo dintel leíase entonces, como ahora, el conocido dístico latino:

PARVA PROPRIA MAGNA
MAGNA ALIENA PARVA

El gran Duque de Alba, de quien no comprendía, y a mi juicio con razón, el difunto D. Juan Pérez de Guzmán, que pudiera haberle achacado Gracián el dicho de que "los libros se quitaran a los hombres que lo son y se dejaran a los pajes y doncellas", cuando se pasó la vida, tanto en Flandes como en la Península, rodeado, a satisfacción suya, por literatos y poetas, alcanzó todavía a presidir la academia *Arcadia*, que reunió su nieto don Antonio.

La *Imitatoria*, de 1586, sólo duró un año y díjose de ella que se formó con los fines políticos de servir de plataforma a este mismo Duque, don Antonio.

Por los mismos años, 1591 a 1594, el noble D. Bernardo Catalá de Valeriola fundó en Valencia la de los *Nocturnos*, aunque el que la movía fuera el Marqués de Denia, D. Francisco de Sandoval y Rojas; y en la misma población existieron la del Conde de Buñol, llamada *el Prado de Valencia*, y en 1616, *El Parnaso*, presidida por el célebre dramaturgo D. Guillén de Castro; la de los *Soles*, del Conde de Elda; *el Alcázar*, del Marqués de Villatorcas, y la del Duque de Veragua, por el tiempo que gobernó aquel reino.

Volviendo a Madrid, encontramos muy concurrida y celebrada la que, en 1611, fundó el Conde de Saldaña, el de las "décimas divinas", hijo segundo del Duque de Lerma, tan protector de literatos y de artistas, que tuvo a su servicio a Luis Vélez de Guevara, y de paje a Antonio Hurtado de Mendoza. Cervantes, en una oda publicada por la *Biblioteca de Autores Españoles*, confiesa su protección al decir:

"Florida y tierna rama
del más antiguo y generoso tronco
que celebró la fama
con acento sutil en metal ronco,
pues yo a tu sombra vivo,
laurel serás de lo que en ella escribo."

Y aunque la crítica moderna se muestre más severa que la amistad contemporánea al vate, votos tan calificados como los de Cervantes y Lope, dicen lo bastante para que nos formemos idea de aquella academia, en la que además de los que como Lope pudiéramos llamar profesionales, asistían, como a las otras, buen número de grandes señores: el Duque de Cea y los de Pastrana, Uceda, Almazán, Medinaceli, Híjar; los Condes de Lemos, de Mayalde, que era Príncipe consorte de Esquilache; de Olivares, Villamor y Cantillana; los Marqueses de Alcañices y de Povar, el de Orani, muchos de los cuales daban a conocer en ella, como se ha dicho, sus producciones literarias y a los que unía la mejor amistad, lo que no pudo evitar tal número de intrigas y enredos, que el mismo Saldaña no tardó en disolverla.

No gozó de mayor reposo su sucesora la llamada *Selvaje*, que en el año 1612 fundó don Francisco de Silva, hermano del Duque de Pastrana, en el palacio de éste, por cuanto Lope de Vega, que en ella como en todas partes ponía *el paño al púlpito*, según la gráfica y vulgar frase, escribía el 2 de Mayo de aquel mismo año al Duque de Sessa: "Las academias están furiosas: en la pasada se tiraron los bonetes dos licenciados"; y añade, como indicio de su poca simpatía hacia el gran rival: "Yo leí unos versos con unos antojos del Zervantes, que parecían huevos estrellados mal hechos".

La *Peregrina*, Mantuana o Castellana, posterior a ésta, fué honrada con la presencia del Rey, algunas veces, y en ella tomó Lope de Vega el nombre de Belardo, como los demás concurrentes otros no menos poéticos y arcadianos.

El penúltimo Almirante de Castilla, mecenas, poeta y coleccionista inteligentísimo, no podía haber dejado de tener su academia, que heredó su hijo D. Juan Tomás, más por buen tono que por afición a las letras, según malévolamente insinuación de sus biógrafos, aunque Argensola no lo creería así cuando le dedicó estos encomiásticos versos:

"Si del ocio huyendo por recreo busca la discreción de la Academia y en ser humilde busca su trofeo, le sigue y le persigue la blasfemia como si fuera público enemigo.

¡Tal es el precio con que el vulgo premia!"

Por entonces, también, funcionaron otras academias en Toledo, entre ellas la de D. Pedro López de Ayala, V Conde de Fuensalida, en cuyo palacio mudéjar y bajo los artesonados que vieron morir a la Emperatriz Isabel, mujer de Carlos V, se congregaron, según otro López de Ayala, nuestro buen amigo el Sr. Conde de Cédillo, los poetas toledanos Diego Duque de Estrada, joven entonces de catorce años, y ya autor, como después, de buen número de comedias locales; Quiñones de Benavente, que lo fué de letrillas y bailes; "el gracioso" Mateo Montero; José de Medina Abasco, "sonoro y elegante"; Juan Baca de Herrera, "terso y grave"; Gabriel de Barrionuevo, con sus célebres entremeses...

En Sevilla hubo varias: la de Pacheco, el suegro de Velázquez, de la que dice Navarro Ledesma, era "mezcla de burgueses y aristócratas, frailes y gentes de orden"; la del Marqués de Tarifa, en la Casa de Pilatos; la de D. Juan de Jáuregui, de poetas y pintores; la de Arguijo; la del Conde de Torre Ribera, a la que asistía la llamada por sus admiradores *décima Musa sevillana*, doña Ana Caro de Mallén. En Huesca existió la de los *Anhelantes*, que funcionó de 1610 a 1620, y en Zaragoza una muy curiosa, verdadera vanguardia del feminismo, por cuanto la fundaron las Condesas de Eril y de Guimerá, en 1608, con el nombre de *Pítima contra la ociosidad* y en la que se hicieron traducciones latinas y versos devotos. Por no cansaros dejo de enumerar otras que no podían faltar en Barcelona, como la de los *Desocupats*, donde siempre se reflejaron los gustos literarios de la Provenza. Pero las hubo, que yo sepa, en Tarragona, Granada, Antequera, Ronda, Baeza, Baena, Badajoz y hasta en el Campo de Criptana; sin contar las de los virreinos, como la

del Conde de Mayalde, cuando estuvo en el Perú, y la de Lemos, en Nápoles.

Este ambiente de general cultura que se respiró en todo el siglo XVII hizo que los grandes ingenios que en él brillaron encontraran en los grandes señores de la nobleza española, admiración y amparo, por lo que Cervantes dedica al Conde de Lemos, D. Pedro Fernández de Castro, las *Novelas ejemplares*, en 1613; la segunda parte de *Don Quijote*, en 1615; en el mismo año ocho comedias nuevas y ocho entremeses nuevos, nunca representados; y días antes de morir, el 19 de abril de 1616, le dirige como dedicatoria de los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, aquella hermosa despedida de todos conocida: *Puesto ya el pie en el estribo, con las ansias de la muerte, gran Señor, ésta te escribo...*

El Sr. Marqués de Rafal, en su interesante libro *Un Mecenaz español del siglo XVII: El Conde de Lemos*, estudia muy acertadamente la protección que este magnate dispensó no solamente a Cervantes, sino a los dos hermanos Argensola, que le acompañaron a Italia con aquel séquito de literatos de menor cuantía que ellos; a D. Bernardo de Valbuena, obispo de Puerto Rico, autor de *Grandezas Mexicanas*, y al cartujo Fr. Juan de Madariaga, autor del curioso libro intitulado *Del Senado y de su Príncipe*.

Pero, ausente en Nápoles, Lemos, no fué éste el último protector de Cervantes, sino otro noble, tan grande en poderío y en virtudes como el Arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas, que un mes antes de morir el más ingenioso de los hidalgos se hizo acreedor a su gratitud, expresada en otra carta histórica, que la Real Academia de la calle de León conserva como venerada reliquia. Al tratar de ella el erudito biógrafo de Cervantes, señor Navarro Ledesma, escribe un párrafo de sana inspiración que no resisto a la tentación de copiar, y dice así: "La clarividencia propia de los últimos días de su vida y que ya en algunos momentos tocaba en los umbrales de lo sobrehumano, le dijo que el reconocimiento de su genio por

hombre tal como D. Bernardo de Sandoval y Rojas, era un seguro anticipo, o, mejor dicho, era el primer mensaje de inmortalidad que le enviaban los siglos futuros. Las puertas de lo eterno se le abrían por mano del hombre que, después del Pontífice de Roma, estaba investido del más alto poder espiritual”.

Si Cervantes obtuvo la protección de Lemos, aunque no consiguiera su deseo de acompañarle a Nápoles, el Duque de Sessa no la regateó a Lope de Vega, que secretario primero de aquél, lo fué después suyo, y si no llegó en su oficio a los reprobables extremos que dan a entender algunos autores, se prestó a que su prosa y facilísima versificación sirvieran en sus discreteos con beldades cortesananas a este Duque D. Luis Fernández de Córdoba y Aragón, que a pesar de su trato con tan grande ingenio no llegó a que se pudiera decir de él lo que Felipe II, gran conocedor de los hombres, decía de su padre, al llamarle Duque de Seso, por su gran capacidad y singular prudencia.

El Duque pagó estos buenos servicios del vate insigne, con una entrañable amistad que traspasó las fronteras de la muerte, costeando a sus expensas aquel fastuoso entierro, alarde de grandeza y lujo, del que es fama que partiendo de la calle de Francos y atravesando las de San José, Cantarranas, León y Atocha, entraba en la Parroquia de San Sebastián, cuando aun no había salido el féretro de la casa mortuoria.

Muchos fueron los amigos que tuvo en su tiempo el Fénix de los Ingenios, habiendo sido de los primeros el Duque de Alba y el Marqués de Malpica.

La azarosa vida de Quevedo, noble de por sí, va unida a la de varios grandes. El Duque de Osuna, a quien alude en el célebre soneto que empieza: "*Faltar pudo su patria al grande Osuna, pero no a su defensa sus hazañas*", túvole de secretario; y al de Medinaceli unióle tal amistad que, en su propio palacio le apresaron la fría noche del 7 de Diciembre, para ser conducido a San Marcos de León. Años después,

cuando indultado regresó a la Corte, los Duques del Infantado, Maqueda y Nájera, salieron a su encuentro en prueba del afecto que le tenían.

Otro ingenio, bien apreciado en nuestros días, Baltasar Gracián, cuyo *Criticón* tanta estima ha merecido, dedicó otra de sus obras, *El Comulgatorio*, muy hermosa por cierto, a la Marquesa de Valdueza.

Costumbre fué por entonces bastante generalizada entre la nobleza de primera categoría tener a su servicio como secretarios a quienes descollaban en las letras, como hemos visto, o en el arte; así el Marqués de Camarasa otorgó el cargo a don Pedro de Liñán de Riaza, cuyos romances ensalzó Lope; mientras otros dábanles casa y mesa como medio más práctico de demostrarles su protección, siendo frecuente que les encargaran trabajos que no se pagaban a tanto alzado, sino marcando un estipendio remunerador mientras éstos duraban. Hacíalo así el Rey con los decoradores de su alcázar y del palacio del Buen Retiro y la costumbre fué seguida por los nobles, con lo que se trababan amistades que algunas veces originaban familiares complicaciones. Conocido es el caso de Ribera, el célebre *Españoleto*, que habitaba en Nápoles con su familia en el palacio del Virrey, que siéndolo después el II D. Juan de Austria, se enamoró perdidamente de la hija del pintor, a la que raptó, lo que originó no poco escándalo y que las monjas del convento madrileño de la Visitación, hoy en la calle de Santa Isabel, hicieran borrar la cabeza de la Virgen del gran cuadro del altar mayor, para el que había servido de modelo la hija pecadora del maestro infortunado.

El poderoso Almirante de Castilla, don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, penúltimo en su jerarquía, y Duque de Medina de Río seco, tuvo también alojado en su fastuoso palacio de Recoletos al pintor cordobés Juan de Alfaro, discípulo de Velázquez, y aunque su cargo era el de conservador de la valiosa colección de cuadros allí reunida y de la que se hablará

más adelante, dice Palomino se trataban como iguales, regalándose mutuamente.

Este prócer fué de los mecenas más renombrados de su tiempo, pues protegió también a otros muchos artistas, como José Román y Antolínez, y cuando se otorgó el hábito de Santiago a Carreño, dícese quiso regalarle su propia venera, lo que no tuvo efecto por haber renunciado la merced el agraciado, que en su modestia dijo estimaba más el ser pintor y criado de Su Majestad.

Raro era el artista de alguna valía en el siglo XVII, que no debiera su protección al Rey, directamente, como Velázquez, de tan conocida historia, o a la culta Nobleza de aquella centuria; así el sevillano Duque de Alcalá, protegió a Pacheco, el suegro de Velázquez; don Rodrigo de Pimentel, Marqués de Viana, a Eugenio de las Cuevas, que fué maestro de pintura del II D. Juan de Austria; a Antonio Pereda le tuvo en su casa hasta los dieciocho años D. Juan Bautista Crescenci, pintor y arquitecto, que a su vez vino a España al servicio de Felipe IV, que le hizo primer Marqués de la Torre; Alonso Cano, tan célebre pintor como escultor, formó parte del séquito del Conde Duque, que le introdujo en Palacio, donde fué Maestro Mayor, y del Príncipe Baltasar Carlos; Fray Juan Rizi se hospedó en Madrid en casa de doña Teresa Sarmiento, Duquesa de Béjar, a la que dedicó un libro sobre la pintura, que por entonces escribió; su hermano Francisco pasó a Palacio, donde fué pintor de Felipe IV, Ayuda de Furriera y Director de Tramoyas. El Marqués de Villamanrique trajo a Madrid al celeberrimo Bartolomé Murillo y varios cuadros que le encargó sobre la historia de David. Velázquez presentó en el Buen Retiro a Zurbarán, y gustó tanto a Felipe IV su manera de pintar, que viéndole en cierta ocasión terminar un cuadro en su presencia, le puso la mano sobre el hombro, diciéndole: *¡Pintor del Rey y rey de los pintores!*

Sebastián de Herrera, debió al Marqués

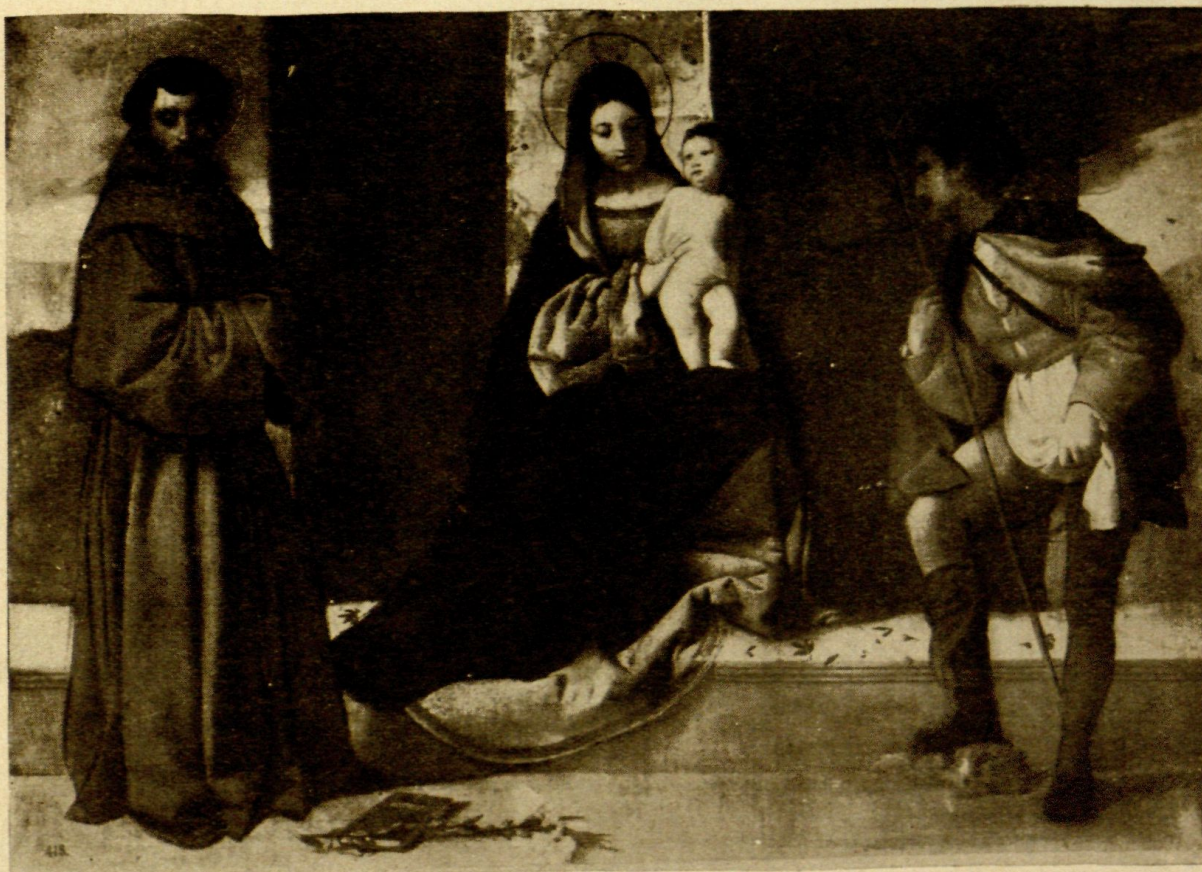
de Malpica pasar de Ayuda de Cámara de S. M. a Maestro Mayor de las Obras Reales y llegar después a Pintor de Cámara. Otro Herrera, Francisco, "el Mozo", era empleado por el Conde Duque para adquirir cuadros en las almonedas, aunque no siempre coincidieron después en el gusto, llegando por último a la plaza palatina de Maestro Mayor de Obras. El bolonés, Dionisio Mantuano, como Vicente de Benavides, debieron parte de su celebridad a haber pintado la fachada del palacio del Marqués de los Balbases, que les daba un doblón diario a cada uno durante el tiempo que duró la obra. Y la lista se haría interminable si trajera a ella los nombres de cuantos fueron pintores de Cámara y del Rey, títulos que codiciaron y obtuvieron todos los más afamados de las postrimerías de la Casa de Austria y que tantos sinsabores costaron a Claudio Coello ante el anuncio de la llegada de Jordán.

Pero no se contentaron aquellos nobles del XVII con proteger artistas y literatos, sino que ellos mismos cultivaron las letras ventajosamente, contagiados, sin duda, por el trato de éstos, y si no temiera desflorar otra conferencia que en este mismo local está anunciada, sobre tema tan atractivo, que sabrá explañar mejor que yo y de manera más amplia y doctamente tratada, un ilustre académico de la Historia, os hablaría de las producciones poéticas del mismo Rey Felipe IV, y de su hermano el Infante D. Carlos, uno de cuyos sonetos, epitafio dedicado a la prematura muerte de su amigo D. Luis Lasso de la Vega, Conde de Añover y primogénito de los Arcos, conozco por mis frecuentes visitas a la toledana villa de Cuerva, y por haberlo publicado en el Catálogo de retratos existentes en el Instituto de Valencia de Don Juan, el señor Sánchez Cantón, que por su erudición en materias de arte bien pudiera representar esa Tradición sin *arrugas* de que hablé antes. Os citaría nuevamente a don Francisco de Borja y Aragón, Conde de Mayalde y Príncipe consorte de Esquila-



Bassano: El hijo pródigo.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 39 del Museo del Prado.



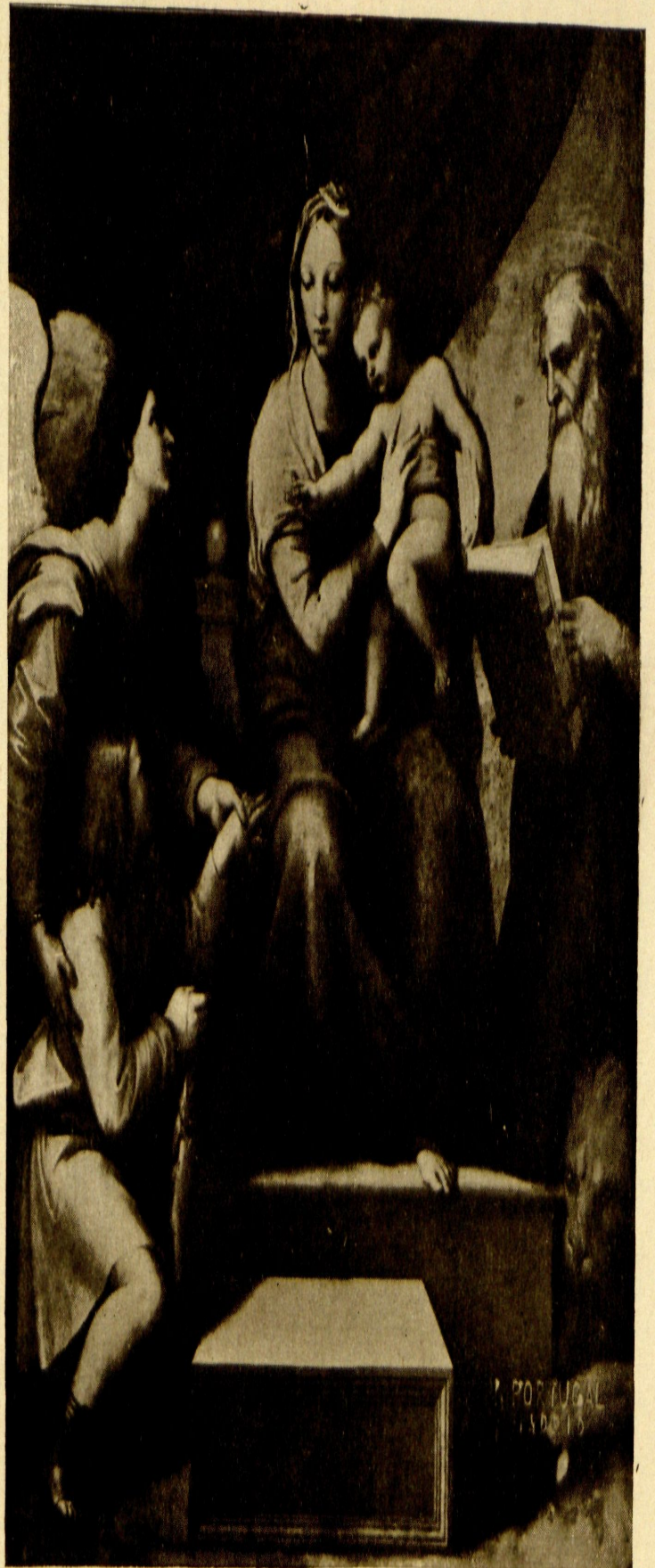
Giorgione: La Virgen, el Niño, San Antonio y San Roque.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 288 del Museo del Prado.



Correggio: Noli me tângere.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 111 del Museo del Prado.



Rafael: La Virgen del Pez.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 297 del Museo del Prado.



Ticiano: Descanso en la huida a Egipto.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 435 del Museo del Prado.



Brueghel: Los cinco sentidos. La Vista.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 1.394 del Museo del Prado.



Brueghel: El oído.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 1.395 del Museo del Prado.



Brueghel: El Olfato.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 1.396 del Museo del Prado.



Brueghel: El Gusto.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 1.397 del Museo del Prado.



Brueghel: El Tacto.

(Antigua Colección Medina de las Torres).
Hoy núm. 1.398 del Museo del Prado.



Don Diego Felipe de Guzmán, Marqués de Leganés.
(Oleo).



Tintoretto: Sebastián Veniero.

(Antigua Colección Marqués de Leganés).
Hoy núm. 366 del Museo del Prado.



Ticiano: Salomé.

(Antigua Colección Marqués de Leganés).
Hoy núm. 428 del Museo del Prado.



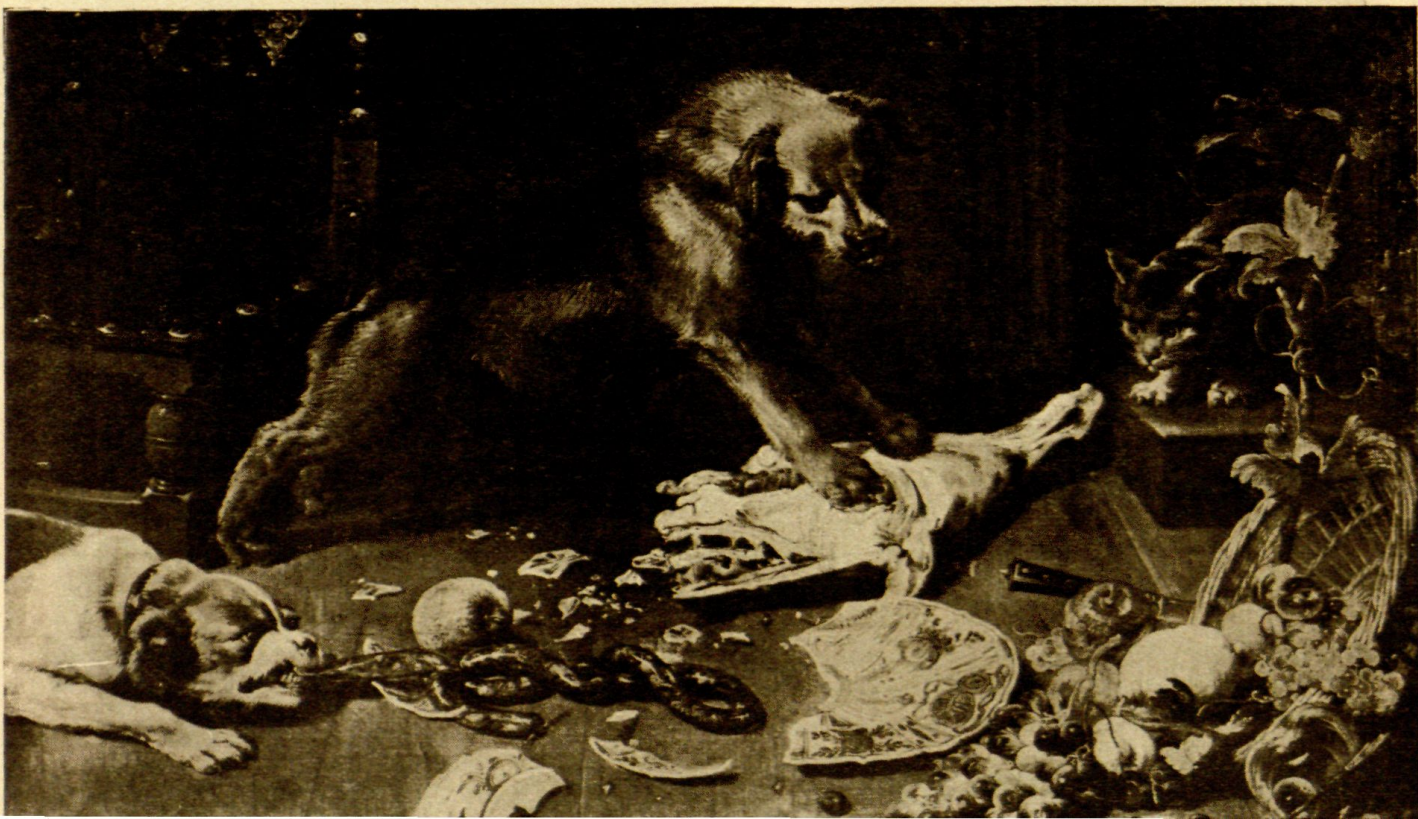
Ticiano: Federico de Gonzaga, Duque de Mantua.

(Antigua Colección Marqués de Leganés).
Hoy núm. 408 del Museo del Prado.



Quellin: La Concepción.

(Antigua Colección Marqués de Leganés).
Hoy núm. 1.627 del Museo del Prado.



che, elogiado por los grandes literatos de su tiempo y en el nuestro por el eximio crítico Menéndez Pelayo; al Duque de Francavilla, al Conde de Puñonrostro y al de Humanes; al Marqués de Mondéjar, y a aquellos Duque de Alcalá y Condes de Buñol y de la Roca, tan celebrados en *El Laurel de Apolo*.

Aun trayendo aquí esa característica de aquella Nobleza, no completaríamos el cuadro cultural de la misma si no diéramos un rápido vistazo a las colecciones artísticas que con criterio y gusto insuperables supo formar, y algunas de las cuales esparcidas hoy se admiran en tantos museos; porque el coleccionismo, tan desarrollado ahora, no lo estuvo menos en los días de los Felipes, que entonces, como hoy, fuera motivo decorativo de los palacios, cuadros y esculturas, tanto como complemento de cultas aficiones rodearse de lo que el estudio sabe hacer apreciar en todo su valor.

Ya decía Carducho que en ello se halla gusto, adorno, historia, grandeza y enseñanza nobilísima.

Sabido es que con anterioridad a los reinados que nos ocupan, los Reyes Católicos supieron coleccionar las tablas flamencas, tan estimadas entonces; que Carlos V hizo lo propio con los cuadros de Tiziano, Tintoretto y otros artistas italianos; que Felipe II atrajo lo mejor de su tiempo para su obra de El Escorial, y ya en los comienzos del siglo que historiamos que el Duque de Lerma, noble de siempre, pero improvisado valido, quiso rodear la corte del tercer Felipe y su propia casa de cuanto pudiera prestarles boato y esplendor.

Su quinta de "La Ribera", en Valladolid, encerraba, cuando en 1606 se vendió al Rey, una enormidad de cuadros, cuyo extenso Catálogo publicó el difunto Conservador de la Real Armería, D. José Florit, aunque de su lectura se desprende no ser de los pintores de mayor fama. Sólo encuentro entre éstos a Moro, Veronés, Andrea del Sarto, Carducho...

Mejor orientado, a mi entender, don

Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares, supo reunir el más preciado museo que transmitir a su sobrino y sucesor en el título principal, D. Luis Méndez de Haro, Marqués del Carpio, Duque de Montoro, y después de Olivares, pues sabido es que no habiendo logrado don Gaspar perpetuar sucesión legítima, quiso vincular su casa en la de su hijo natural, reconocido, el Duque de Sanlúcar, a quien consiguió casar con la hija del Condestable, no sin oposición de éste, ni dar pábulo a la pública repulsa que con atrevida sátira la denominaba:

"Doña Juana de Velasco,
que de nada tiene asco".

La prematura muerte del causante, motivó que al fallecer también su padre, dividiera su casa entre sus tres sobrinos: el Duque de Medina de las Torres, viudo de la única hija legítima de Olivares; el Marqués de Leganés y D. Luis Méndez de Haro. El primero donó a las monjas Teresas los hermosos tapices de fieras, bordados en sedas y oro, que hoy posee el Museo Arqueológico Nacional, y al Rey, algunos de los cuadros que están en el Museo del Prado, como la *Virgen del pez*, de Rafael; la *Huída a Egipto*, de Tiziano; la *Virgen y el Niño con San Antonio y San Roque*, de Giorgione; los *Cinco Sentidos*, de Brueghel; dos Bassano y un Corregio. El citado D. Luis Méndez de Haro, "el hombre de bien, tan escaso como el unicornio en la Arabia y el fénix en su Oriente" según Gracián, aumentó su colección de pinturas con las adquiridas en la almoneda ocasionada por el trágico fin del Rey Carlos I, de Inglaterra, en 1649, y las heredadas de su tío.

Esta colección, conservada y aumentada a su vez por el hijo de éste, D. Gaspar, Marqués de Eliche, para el que debieron venir de Nápoles muchos del medio millar de cuadros publicados últimamente en ARTE ESPAÑOL, por el Dr. Sánchez Rivera, entró después en la Casa Ducal de Alba, y en gran parte (32 pinturas), en la de Berwick al morir sin sucesión la célebre

Duquesa doña María Teresa Cayetana de Silva.

La de D. Luis Méndez de Haro, fué quizá la más importante de su tiempo, en España; basta citar algunos de los cuadros enumerados por el Sr. Tormo en un interesante artículo publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, y en el *Catálogo de pinturas de la Casa de Alba*, por Barcia, para comprender el gran valor que alcanzó.

Cuéntase entre esas pinturas el magnífico retrato del tercer Duque de Alba, llamado *el Grande*, debido al pincel de Tiziano y que hoy preside sobre un caballete, y en el sitio de honor que le corresponde, el espléndido salón que en el palacio de Liria está dedicado a sus recuerdos y en el que con frecuencia gusta reunir en amenas tertulias a literatos y artistas su por tantos títulos ilustre descendiente, el actual Mecenas madrileño, tan querido en todos nuestros centros culturales; que no en vano es también Conde de Lemos el ilustre director de la Real Academia de la Historia.

A la misma colección pertenecieron una Venus de Tiziano y otra de Corregio, y el cuadro conocido por *La Escuela del Amor*, del mismo autor; adquiridos por D. Luis, según tradición de la casa, en la mencionada almoneda del Rey Carlos I de Inglaterra, así como los soberbios tapices representando *Los Hechos de los Apóstoles*, y que hoy se admiran en el Museo de Berlín.

La famosa *Venus del Espejo*, que pintó probablemente Velázquez, para D. Luis, no fué la que figuró en el salón de los espejos, como equivocadamente se ha supuesto, pero es una de las mejores obras del gran artista. De espalda al espectador y casi echada sobre un tálamo, mírase en un pequeño espejo que sostiene un amorcillo. De este cuadro admirable dijo cierto crítico de arte de fama universal, ya difunto, con frase gráfica, que no he de reproducir en toda su exactitud, que era el *torso mejor pintado en el mundo*. Se conservó en la casa familiar hasta la muerte

de la Duquesa doña María Teresa Cayetana de Alba, y cuando al fallecimiento de ésta se suscitaron los pleitos sobre lo que era o no vinculado, Carlos IV cortó la larga tramitación *ordenando* se vendiese esta pintura, destinada a ser poseída por validos, a Godoy. Vendióse después entre otras muchas cosas de éste, y hoy es propiedad de la National Gallery.

Parecida a ésta, en su desenlace, es la historia de la hermosa *Sacra Familia*, de Rafael, conocida por la *Virgen de la Casa de Alba*; la adquirió en Nápoles, y en 1.000 escudos, el Marqués de Eliche, D. Gaspar, a los PP. Olivetanos, y hoy debe pertenecer al Museo ruso de L'Ermitage, que la compró, el año 1836, en 14.000 libras.

Parece que había en la colección otro cuadro de Velázquez, perdido hoy, y alusivo a un incidente patológico y algo chusco ocurrido en el Palacio del Buen Retiro.

Otra colección muy importante, como indicado queda cuando hemos tratado del mecenazgo de los grandes, era la del último Almirante de Castilla, D. Juan Tomás Enríquez de Cabrera, Duque de Medina de Ríoseco, Conde de Osona, Cabrera, Melgar y Módica. De su época no se conoce el inventario, pero sí de la de su abuelo el Almirante D. Juan Alfonso Enríquez, en 1647. Por el publicado por el Sr. Fernández Duro, sabemos que reunía 145 tapices, divididos en varias colecciones, de historias diversas y de variada fabricación; 353 colgaduras de brocados, reposteros y damascos; 103 escritorios y bufetes, y 938 cuadros, algunos de verdadera importancia, aunque no demasiado apreciados en su tasación aun descontando el diferente valor de la moneda (peseta por real) y la carestía de estos tiempos.

Al que más se asigna es a una *Concepción*, de Ribera, tasada en 7.700 reales, y hay retratos, como el ecuestre del Duque de Lerma, por Rubens, en 5.500; obras de Alberto Durero, como un retrato de Erasmo, en 300 (tal vez demasiado valor para un hereje, en aquellos tiempos); dos tablas representando a Adán y a Eva

"en cueros", así se hace constar, sin duda, para fijar la fecha de la moda paradisiaca, y sigue una larga lista de Rafael, Sarto, Brueghel, Reni y un Poussin; completada por varios retratos de Tiziano; y esculturas, relojes, literas, carrozas, sillas de manos y una biblioteca de 1.048 volúmenes valorada en 17.937 reales.

De esta colección hay en el Museo Nacional del Prado: el *Milagro de Santa Margarita*, de Manetti, y *Jesús con los Doctores*, por Veronese.

Pero, como si no fueran bastante los salones del palacio de Recoletos, para contener tan importante galería, el señor Tormo, tan necesariamente aludido en todo estudio de arte español, nos dice en un interesante artículo publicado en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, del año 1914, que la iglesia del vecino convento de San Pascual, patronato de la Casa, fué hasta la época de Godoy y la francesada, verdadero museo de notables cuadros.

Vicente Carducho, en sus *Diálogos de la Pintura* (1633), nos cuenta cómo un día visitó la casa palacio del Marqués de Leganés, para ver su galería de cuadros y lujoso mobiliario, llamándole no menos la atención que aquel general de la Artillería poseyera "como en Atenas, en las escuelas de Arquímedes, sobre espaciosas mesas, globos, esferas, cuerpos regulares y otros instrumentos matemáticos y geométricos, con los cuales, como otro Euclides, el docto Julio César Ferrucino, catedrático de S. M., de aquellas ciencias, leía y enseñaba matemáticas y artillería y otras cosas para las que tiene compuestos algunos libros, etc.", y añade que de esa escuela salían todos los días lucidos discípulos. De donde se deduce otra faceta de aquella nobleza.

De la colección de este Marqués de Leganés, nos da muy aproximada referencia el pintor y crítico Sr. Poleró, que escribió sobre ella, en 1898, haciendo resaltar su importancia incalculable en el momento de su desastrosa liquidación, en 1870, con motivo de la muerte del

Conde de Altamira, Marqués de Leganés.

Causa tristeza ver cómo desaparecen los prestigios de las grandes casas de la Nobleza, pero irrita más el conocer que no se supo apreciar la secular acumulación de cuanto contribuyó al sostenimiento de ese prestigio mismo, y en este sentido, el malbaratamiento de lo que fué ornato de la descendencia del Gran Capitán, a cuya legendaria estirpe se unieron por ventajosos enlaces los añejos troncos de Altamira y Leganés, traspasa los límites de lo inconcebible. Históricas armaduras, colecciones enteras de tapices y de cuadros fueron adquiridos mediante unos cuantos reales isabelinos (no creo que nada llegara a 20.000), por chamarileros improvisados, cuya inconsciencia los revendió poco después, con nimia ganancia, a museos y coleccionistas extranjeros.

Un opulento bibliófilo bilbaíno, entonces ya residente en Madrid, el Sr. Zabalburu, supo rescatar el magnífico archivo histórico de aquella Casa, y apreciándole en todo su valor, espiritual y material, hizo construir anexo a su residencia una biblioteca exprofeso, que hoy está perfectamente cuidada por su heredera, la señora Condesa de Heredia Spínola, que educada en ese ambiente es una de las damas más inteligentes e ilustradas de la Corte de nuestros reyes. Pero otros muchos papeles importantes vendieron a peso, estropeados en los sótanos de cualquier comerciante.

El Sr. Poleró, en el estudio aludido, publica un inventario hecho por los testamentarios de otro Marqués de Leganés de los tiempos de pujanza, en 21 de Febrero de 1655, y concretándonos a lo que sólo a cuadros se refiere, comprenderemos fácilmente la importancia de aquella galería que podría haber llenado todo un Museo Nacional.

A veintidós ascendieron las obras de Tiziano, tales como un retrato de medio cuerpo del Emperador Carlos V; otros del Marqués de Denia, del Duque de Mantua, Federico de Gonzaga, hoy en el Museo del Prado, como la *Salomé*, del mismo autor;

una de sus célebres Venus, con amorcillos y ninfas, que regaló al Rey, y varios de asuntos bíblicos y religiosos.

Diez y nueve Rubens; retratos del Rey Felipe III; de Ambrosio Spínola, Marqués de los Balbases, del Príncipe de Condé y los de los Archidukes Alberto e Isabel; de doña Leonor de Guzmán; una Diana entre ninfas y sátiros, y otros de asuntos religiosos.

De Van Dick, los retratos de un Marqués de Aytona, de la Duquesa de Cröy, del II Marqués de los Balbases, de dos Marqueses de Leganés, etc.

De Velázquez, tres: Del Infante don Baltasar Carlos a los dos años; del Infante don Carlos y otro de un niño desconocido.

De Tintoretto, entre otros, el retrato de *Sebastián Veniero*, célebre en el Museo del Prado, donde están también, de la misma procedencia: *Los Desposorios de la Virgen*, por Van Der Weyden; cuatro Snyder; *la Cacería de Corzos*, de Pablo de Vos, y *la Concepción*, de Quellyn. Completan la lista de Poleró, producciones de Van Eick, Quintín Metsis, Rafael, Durero, Veronés, Breughel, Andrea del Sarto, Teniers, Bassano, Van der Hamen, Ribera y Jordaens...

Carducho cita varias colecciones más: La del Duque de Benavente, traída, en parte, desde Italia por el padre del que entonces vivía; la del Marqués de la Torre y la del Marqués de Villanueva del Fresno; la del Conde de Monterrey; la del de Mayalde, en cuya casa vió también el milagroso Cristo que habló al Santo Duque de Gandía, abuelo del Conde; y otras de distintos caballeros de la nobleza no titulada. Allá, en Huesca, el Palacio de Salástano, del Criticón, entre maravillosos jardines encerraba las colecciones de medallas y de libros de los Lastanosa, de ilustre prosapia aragonesa.

El erudito crítico y secretario del Museo Nacional del Prado, D. Pedro Beroqui, tiene anotados entre los cuadros de aquella pinacoteca, la *Asunción*, de Aníbal Carrachi, y el *Jesús*, de Sebastián del Piombo, como procedentes de la colección del Conde

de Monterrey; y la *Bacanal* y la *Ofrenda a la Diosa de los Amores*, de Tiziano, de la del Príncipe Ludovissi, Virrey de Aragón y de Cerdeña en el reinado de Felipe IV.

El Conde de Villamediana reunió también buen número de cuadros y objetos de arte, que no podía faltar esta faceta de buen tono en una de las figuras más representativas de las elegancias de su tiempo.

"Más pulido que Medoro,
en el vestir sin segundo,
envidia causaba al mundo
sus trajes bordados de oro.
Y era tanto su decoro
cuando con el Rey salía
que el pueblo, absorto, decía
al contemplar su persona,
que el dueño de la Corona
su vasallo parecía" (*).

Joven y apuesto galán, codiciado por las damas, poeta fácil, ingenioso y mordaz, vencedor en lides deportivas y amorosas, fué a su vez vencido por la mano venal que todas estas cualidades movió. Su trágica muerte, acaecida en un caluroso atardecer estival, en las cercanías de las célebres gradas de San Felipe, sirvió de pasto durante varios días a las murmuraciones de los mentideros madrileños, de inspiración a la musa callejera y de *latiguillo* a un reprobable y reprobado discurso político pronunciado recientemente en un teatro de la tramoya madrileña.

Los gobernantes españoles del siglo XVII, no fueron inferiores en lo que a los resultados prácticos de la política se refiere, a los de los siglos XIX y XX, excepción hecha de los que lograron liquidar los desastres coloniales y librar a su patria de guerras interiores y exteriores, que son las verdaderas causas de la decadencia de los pueblos, pero aquellos hombres que no supieron terminar a tiempo la campaña de Flandes, ni evitar la de Portugal, padecieron con lealtad admirable y resignación religiosa destierros, prisiones y confiscaciones muchas veces injustas, y hasta las afrentas del cadalso,

(*) Antonio Hurtado, en *El Madrid Dramático*.



Concierto de aves en un árbol.

(Antigua Colección Marqués de Leganés).
Hoy núm. 1.758 del Museo del Prado.



Snyders: Perro con su presa.

(Antigua Colección Marqués de Leganés).
Hoy núm. 1.751 del Museo del Prado.



P. de Vos: Cacería de ciervos.

(Antigua Colección Marqués de Leganés).
Hoy núm. 1.869 del Museo del Prado.



Snyders: Coro de aves.

(Antigua Colección Marqués de Leganés).
Hoy núm. 1.761 del Museo del Prado.



Van der Weyden: Los Desposorios de la Virgen.

(Antigua Colección Marqués de Leganés). Hoy núm. 1887 del Museo del Prado.



Don Juan Alfonso Enriquez de Cabrera, Almirante de Castilla.
Duque de Medina de Rioseco.

Antonio Perrino; Teatro eroico e politico de Governi
di Napoli, Napoli, MDCXCL, Tomo II.



Manetti: Milagro de Santa Margarita.

(Antigua Colección Almirante Enriquez).
Hoy núm. 246 del Museo del Prado.





S. del Piombo: Jesús con la Cruz.

(Antigua Colección Monterrey).
Hoy núm. 345 del Museo del Prado.



Carracci: La Asunción.

(Antigua Colección Monterrey).
Hoy núm. 75 del Museo del Prado.



Ticiano: La Bacanal.

(Antigua Colección Ludovissi).
Hoy núm. 418 del Museo del Prado.



Ticiano: Ofrenda a la Diosa de los Amores.

NUESTRA VISIÓN DE LOS GRECOS DE EL ESCORIAL

(BREVE ENSAYO)

POR D. SÁNCHEZ DE RIVERA

DIFÍCILMENTE encontrar en las proximidades de la Corte un sitio como este de El Escorial, donde sea posible cohonestar el reposo del cuerpo y su restauración de la fatiga invernal, y la actividad del espíritu en dispares disciplinas de las que le ocupan habitualmente. Pues para la vida psíquica—nunca inactiva—no hay mejor descanso que la variación de tema, el cambio de modelo al tejer su tela de araña impalpable por las celulillas cerebrales.

Vaya por delante, que a nosotros ese apilarse sabia y rítmicamente bloques de granito para escalar el cielo e invadir en extensión la serranía—motivo de tantas sugericiones para el arquitecto o el puro místico—no nos ocupan más allá de breves minutos. Y para llevarnos a una conclusión: la voluntad unida con la fe hace milagros, y Toledo y Herrera fueron dignos sucesores de los Palladios y Vitruvios, al trazar esa fachada sur del Monasterio. Y también el Rey Don Felipe—allá los críticos—al procurarse la Biblioteca. Algo grande y tan admirable en su género, que sería bastante para limpiar—si las hubo—de mil livianas culpas.

Un buen trozo de pintura o un bello libro, en cambio, nos llevan horas y días de atenta contemplación y minucioso estudio. Y, los restos de la colección que aun conserva el Real Monasterio y alguno de los selectos manuscritos de su Biblioteca, bastan, aun para el más exigente degustador de bellezas psíquicas.

PARADOJA ESCURIALENSE

Y lo primero a señalar es la gran paradoja, la burla que el tiempo se complace hacer con las obras de los hombres. Lo admirable hoy en El Escorial en pin-

tura son, sin duda alguna, las obras del Greco. Es decir, que el pintor aquel que tan absurdo y fantástico pareciera al Rey Don Felipe (ni sitio le concedió para colocar el cuadro encargado del *San Mauricio*) es hoy para el amante de la pintura... la atracción del Monasterio.

Obra aparte—y vaya la advertencia para los que leen al pie de la letra sin llegar a su espíritu—es el lienzo *La túnica de José*, por Velázquez. Este cuadro, del que nos ocuparemos algún día con la extensión que merece, en otro país tendría una sala, *su sala*, como la tiene en Dresde, por ejemplo, la *Madonna de San Sixto*; como recientemente se instaló en el Prado esa cosa sin par que son *Las Meninas*.

Pero entremos en asunto.

EL GRECO Y TICIANO

(Sacristía del Monasterio.)

Más que todos los documentos y datos de investigación pacientísima—ese ir y venir de los bibliófilos al polvoriento desván de la Historia—, cartas recientemente desenterradas de Julio Clovio, probatorias de que Dominico—antes de venir a España—estuvo junto (que vale como decir influenciado) a los venecianos, y, en particular, por Ticiano, lo dicen sus obras, sólo algunas de sus obras.

Aquí, en la Sacristía del Monasterio Escurialense, que parece hecha exclusivamente para ser presidida por el retablo de Claudio Coello (*La Sagrada Forma*), y situándose junto al muro de la izquierda, frente a esta hermosa colección de Riberas, Ticianos y Grecos, vemos destacarse, avanzar retina adentro, anulando a los demás... tres cuadros que llegan a fundirse en la visión y aparecer como uno solo

Ellos son: un Arzobispo mitrado—*San Eugenio*—, un *Cristo en la Cruz*, en la hora ya de la soledad y abandono... destacándose sobre un fondo de nubes cárdenas, que hacen brillar más aún el azul de la serranía (veneciano puro) que aparece allá como a ras de tierra... y un *San Pedro*, elegantemente envuelto en capote verde amarillento, también con fondo de nubes, A TONO, en la misma sinfonía coloreada, que los otros dos lienzos. El tamaño de las tres obras es aproximadamente el mismo y se destacan idénticas, fundidas, decíamos, por la paleta y un no sé qué fino genial, de los Riberas, intercalados ingenua, inadvertida—pero que resulta sabiamente—, para hacer resaltar la idea que vamos a exponer. Y al destacarse, es que empequeñecen, alejan, los lienzos del caballero Español, que por otra parte (valga el *Cristo difunto* como ejemplo) son algo fuerte y extraordinario.

¿Qué une a estos tres cuadros, uno de Ticiano y dos del Greco?

El concepto de la figura, ambiente, colorido y sobre todo el *espíritu*... que les hace hablarnos a la misma altura y en lenguaje idéntico.

LA FICHA ARTISTICA

San Eugenio, por el Greco. Lienzo de 2,23 por 1,05 (I) (1600?).

Un sacerdote mitrado que en la mano derecha lleva un báculo de oro (con remate como torre de catedral gótica en miniatura), en parte cubierto por paños verdosos, y en la otra (enguantadas ambas de blanco) sostiene un libro abierto en el que parece leer atentamente, ajeno a cuanto le rodea. Sobre el brazo, el manípulo. Casulla de tonos rosados débiles y amarillo verdosos. Las vueltas de la eclesiástica vestidura, en el tono anaranjado tan peculiar del cretense. Representa un viejo sacerdote de barba recortada, gris, que armoniza con el de las nubes, salpicadas de tonos naranja.

El Obispo santo lee, y hay una paz, un reposo en su espíritu abstraído...

El Cristo en el Calvario, por Ticiano. Lienzo de 2,11 por 1,08 (1564-1573).

Una Cruz que se yergue sobre el Calvario y el cuerpo de Cristo clavado en ella. La cabeza inclinada, obscurecida, no permite ver claramente la expresión del hombre-Dios difunto. Cielo de tormenta arriba y un rayo que cae. La luna asomando, y abajo junto a la tierra, los tonos calientes que van a morir en el azul de la serranía. Una montaña. Figuras alejadas a caballo; como de regreso de la escena del martirio, camino de la entrada a la ciudad amurallada.

Y una calavera en primer término, junto a la cruz, de tonos cenizos...

San Pedro, por el Greco. Lienzo de 2,08 por 1,04. (1600?)

De pie sobre una peña (símbolo de la inmovible Iglesia cristiana) de tono gris rojizo, se levanta airoso el Santo, envuelto en capote amarillento. Parece enhebrado en el espacio; como esos árboles nacidos en las grietas de muros al Norte que se tucen y violentan en escorzo inverosímil, buscando la *luz* el Sol del mediodía... En la mano izquierda muestra las llaves, y la derecha, asomando por el embozo, deja ver el azul de la túnica.

El cuello delgado, de relieves musculares, sostiene una cabeza fina, erguida, con barba blanca. Mira a la lejanía con una expresión de dulzura. Y todo él, su figura, con aires de majestad, de prócer espiritual... Y envuelto en unas nubes que azules en la proximidad, al alejarse van esfumándose del gris al blanco. Abajo junto a las peñas, se transparenta el carmín con que el Dominico imprimara sus lienzos.

* * *

El *San Eugenio*, del Greco, tan fino, aéreo y ambientado en tonos tan genui-

nos en su autor, gana en colorido al Ticiano, cuyo Cristo en la Cruz semeja obscuro, pobre de color, de paisaje turbio—terreno diríamos—al enfrentarle con la limpidez y transparencia, la incorporeidad, en fin, del Greco.

En su San Pedro ya se muestra éste más el Greco del Prado (el de todos conocido), en los ropajes amarillo verdosos y los pies alargados del Santo, y los pliegues demasiado acusados del manto—pero a su manera, sin aparecer como durezas—y que es una de las muchas características del pintor candiota.

La cabeza, el espíritu que refleja esta cabeza del San Eugenio, es algo realmente interesante. No ha temido dar las facciones del Santo toledano a plena luz—esa luz cernida en grises finísimos que dan la pátina espiritual a todos los caballeros que salieron pintados de su mano y que es... como la manera que tenía de ver y pintar con su alma. Y es curiosa la coincidencia en el tamaño, composición y figuras de los tres cuadros como si hubiera presidido a su ejecución un tácito acuerdo—base para este apreciar semejanzas y buscar ascendencia en la pintura del gran pintor cretense.

Algunos escritores nos hablan de la similitud con el Tintoreto.

Claro que toda la pintura veneciana de esta época *respira*, diríamos, el mismo ambiente y los colores están en todas las paletas y los ropajes salieron de las mismas telas dilectas de los patricios venecianos...

Pero el incidental, y sólo aquí demostrable íntimo parentesco de Theotocopuli, está con Ticiano. Tanto, que ese fundir de pinceladas e imprimir a los modelos la severidad y especial distinción espiritual... parece característica exclusiva de estos dos maestros.

Es lástima ciertamente no tener a contemplación—y decir contemplación es decir estudio—algún desnudo de los que dicen pintó el Greco.

Maestro supremo Ticiano en esta faceta—y ahí están sus numerosas Venus

y Lavinias para confirmarlo—, hubiera sido interesante para dilucidar el íntimo parentesco amplio, espiritual y técnico, ver cómo el Greco trató el desnudo. Y si le dió esa noble serenidad—pareja de los mármoles griegos—que hace que a pesar de la sexualidad que envuelve y poematiza sus desnudos, flote sobre ellos y por cima de lo puramente terrenal, biológico, algo grande que anuncia el alma, que es como decir el soplo divino; sello de privilegio que los verdaderamente grandes en cualquier disciplina ponen como remate o digno colofón en todas sus obras.

Y no fué el azar quien dispuso esta coincidencia en tamaño y visión de estos tres lienzos. El Greco, cumplido su quehacer junto a Basano, con quien—sabemos por Villumsen (1)—aprendiera la técnica de los venecianos, asoma por el taller de Ticiano por los alrededores de 1570. Su estancia es breve, sólo unos meses, con el ya viejo maestro. Pero durante ellos, el Greco ha podido admirar una vez y otra el Cristo, este Cristo que hoy reposa en la Sacristía del Monasterio Escorialense, y que debió ser pintado en esos años. Y la retina del Dominico tan dispuesta a asimilar... ha conservado la visión de este cuadro, su espiritualidad (composición, aproximadas dimensiones...), y 30-40 años más tarde la ha traducido, tornándola, adaptándola a su manera e inconfundible verbo.

¿Y con superioridad técnica? Sí. Y además comprensible, perfectamente comprensible, y explicable. Los dos cuadros del Greco fueron pintados en la época de esplendor, de seguridad y dominio de su arte y también de mayor auge y consideración artística (que todo esto, y algo más influye para las creaciones del espíritu...). El Cristo de Ticiano, en cambio, es una obra de declinación, de vejez, pero de vejez senil. Aunque no podamos exactamente precisar la fecha—pues ni Lafenestre en su monumental obra sobre

(1) *La Jeunesse du Greco*, Villumsen.

el pintor de Cadora, ni las más recientes monografías, hacen indicación precisa de este lienzo—podemos asignarle la época de 1564 a 1573. Es decir, cuando Ticiano, ya viejo, ha sufrido todas las amarguras imaginables: la muerte de sus familiares y amigos íntimos, el abandono de los que antes fueran sus fervientes admiradores... y aun la huída de los propios e íntimos servidores del alma. Por algo nos dicen sus biógrafos, que Ticiano en estos años, no teniendo ya encargos, se dedicaba con un insano afán senil, a... repintar sus obras de juventud que guardaba en el taller. Y que los suyos, para evitar consecuencias a los desafueros del mago enfermo..., diluían los colores de su paleta en aceite de olivas (que no seca). Y así, cuando aquél salía del taller, quitaban fácilmente las manchas y repintes con que Ticiano embadurnara sus bellas telas...

LOS GRECOS DE LAS "SALAS CAPITULARES"

Anotada ya la influencia ticianesca en el Dominico, tornemos a sus otros cuadros que guarda el Monasterio en las Salas Capitulares. Y son éstos: dos *San Franciscos*, *La Gloria del Greco o El Sueño de Felipe II* y el *San Mauricio*.

Cuando los pintores, acuciados por la fe o a impulsos del medio, buscaban su inspiración en los asuntos místicos, cada uno tuvo su particular predilección... Y así, Rafael dejó esa serie inimitable de sus Madonnas. El Greco, su colección de San Franciscos. Y por ellos llegó más al alma popular que por sus otros cuadros. Con variaciones al infinito, el *Povereto de Asís* aparece recibiendo los estigmas, cubierto del hábito gris ceniciento; su mirada fina, clara, interroga al Cristo crucificado y sus manos abiertas tienen una expresión de rica gama que expresa lo que de más noble alberga el alma humana. No suele faltar la calavera de cuencas vacías, recordando el *sic transit gloria mundi*.

Uno de estos cuadros se avalora con la firma del maestro.

Actualmente los coleccionistas, los que se dicen catadores de bellezas pictóricas, parecen desdeñar los San Franciscos del Greco... Cuando realmente no hay otros lienzos que sinteticen mejor la técnica, la espiritualidad, el carácter, en fin, de la pintura del gran candiota.

La Gloria del Greco o El Sueño de Felipe II (lienzo de 1,40 por 1,09).

Si por su técnica—dibujo, colorido—merece atención y es obra importante, como de artista en su plenitud (debió ser pintado, según, el maestro Cossío, hacia 1600), como cuadro de encargo y para honrar la memoria de un Monarca que tan poca o ninguna simpatía tuvo por el pintor cretense, carece de aquella originalidad y grandeza que tan bien sabía prodigar el Greco en sus verdaderas obras de empeño. Un trozo de Gloria: arriba, coro de ángeles de rodillas-sobre nubes blancas-con ropajes amarillos, azules, naranjas, adorando a Jesús; y abajo, de un lado, la sima dentada, como las fauces de un enorme monstruo donde se precipitan los condenados en confuso revoltijo...; más en el centro los redimidos, los que esperan o dan gracias por su salvación, con las manos juntas y la vista a lo alto...; un Obispo, clérigos, mártires, un personaje con ropón de arminio... y arrodillado sobre un almohadón el Rey Don Felipe, un mucho desvaído, de negro, con las manos enguantadas y sin más nota de luz, de blancura, que la que emana de su gola...

Por la distribución del cuadro en sus dos zonas... recuerda algo a el *Entierro del Señor de Orgaz*; pero qué diferencia, qué enorme diferencia de la majestad, la dignidad que ostentan todos aquellos caballeros y aun el cuerpo difunto del señor de Orgaz con esta figurilla desvaída, negra, próxima a la boca del infierno... Y es que el Greco era un excelente pintor, pero indudablemente no era un santo. Cuando, muerto el Monarca, le encarga-

ron el cuadro, este cuadro, destinado quizá para la capilla de su tumba, el Greco tendría presente *la aventura* del San Mauricio. Y el estado de su espíritu pudo más que la voluntad y el genio creador de obras atrevidas y originales... y sólo pudo dar... lo que es el lienzo: una belleza por el conjunto de ángeles con aquella sinfonía de color en sus vestiduras y la idealidad que el ambiente celestial respira... una nota agria lo *más real imaginable* del espantoso castigo, y junto a estas dos grandezas (la de los ángeles buenos y los rebeldes)... la figurilla del monarca, anulada, insignificante, como grano de arena sembrado al azar en ese inmenso porvenir, el gran acto del juicio final a la colonia humana... No, indudablemente llevaba muy dentro la repulsa, no pudo substraerse al recuerdo del San Mauricio...

¿Y por qué no agradó este cuadro al cristianísimo Felipe II?

Intentemos bucear en los espíritus del Rey y del pintor a ver si surge la explicación del fenómeno.

El San Mauricio (lienzo de 4,25 por 3,05; 1580).

Considerado detenida, minuciosamente, el San Mauricio, o es la *obra del Greco*, o una *obra aparte* en su producción.

Aun visto a esta luz, más bien deficiente y mediocre de las Salas Capitulares, su colorido es tan intenso, tiene tal luminosidad, que es el *cuadro* de toda esta Galería. Y cuenta que la retina viene ya preparada con la *Anunciación*, del Veronés, y *La túnica de José*, de Don Diego, y la *Cena*, del Ticiano.

Pero estos azules—ropajes y cielos—y amarillos de las vestiduras y blancos de las carnes son... como un grito entre la gama discreta—académica diríamos—de los demás cuadros.

De otro lado, aporta el ideal pagano de la pintura renacentista. Es decir: la *forma como fin*, no como medio. Que por algo el Greco acaba de llegar de Italia, la cuna

de aquellos formidables artistas que, con Buonarrotti como rey, tenían como lema que el objeto de la pintura "es el cuerpo humano". Y, en consecuencia, el culto al epicureísmo, reflejado en las palabras de Savonarola a los florentinos: "Lleváis una vida de puercos..." Y también las de Burckhard en su diario... donde sólo hay descripción de bacanales y priapadas...

Pues de este ambiente, impregnado en este medio, el Dominico da el salto a la España de Felipe II, y asienta en el *horno* de su vida espiritual: Toledo.

Y de tan encontradas influencias brota su San Mauricio. Que no está puramente en renacentista, pues al lado de las figuras vivas, humanas, de aquellos caballeros y la poesía de su herencia griega (que persistirá en el Greco con la fuerza de lo ancestral, de lo profundamente embriogénico) hay *ya* otra influencia espiritual: la del ambiente, la del medio toledano que en parte ya ha asimilado...

Es decir: *la resultante del choque de tres civilizaciones: el concepto vital de tres pueblos Grecia-Roma-España, tamizado a través de un selecto espíritu...*

Por esto decíamos que el *San Mauricio* acusa un momento interesantísimo en la obra del Greco y por eso también no es extraño que no agradase este cuadro al buen Don Felipe II, viejo, enfermo y con la retina nublada por la saturación del gris de la piedra de cantería para su monasterio, y las visiones de ultratumba...

El mismo cuadro de *La Gloria o Sueño de Felipe II*, aquí próximo y ya de la época definida, clásica, del Greco (debió ser pintado por los años de 1600 y el *San Mauricio* veinte años antes, a los pocos de instalarse el Greco en Toledo), decíamos que el cuadro de *La Gloria* se apaga y obscurece al lado de este luminar que es el *San Mauricio*. Algo daríamos por ver este arrogante y orgulloso lienzo a plena luz y al lado de los más luminosos salidos de las paletas de los impresionistas modernos...



El Greco: San Eugenio.

El Escorial.



Ticiano: Cristo en el Calvario.

El Escorial.



El Greco: San Pedro.

El Escorial.



El Greco: San Francisco.

El Escorial.



El Greco: Sueño de Felipe II.

El Escorial.



El Greco: San Mauricio.

El Escorial. (Fotos Moreno).

Y a pesar de casi los cuatro siglos transcurridos...

¿Podremos permitirnos resucitar la escena? El Rey Don Felipe está enfrascado en la obra de su vida: la erección del Monasterio, que ya lleva años y años en construcción, como una pesadilla. Herrera (el sucesor de Toledo), quizá el duque de Alba, acaso el culto e ingenioso fraile jerónimo que era el P. Sigüenza... han hablado al monarca de un pintor recién venido de Italia, griego de origen y que dicen pinta a maravilla...

Y Don Felipe, un poco forzado—por no haber oído ni el nombre de aquel pintor—, se decide a encargarle un cuadro para la iglesia y él servirá de prueba...

Las retinas de cuantos están *siguiendo* de cerca las obras de decoración de la Basílica no están preparadas para este golpe audaz de figuras y tonos... Y acaso influyen el ánimo del Rey, que ya va a contemplarlo sugestionado desfavorablemente. Y un día, en un aposento de éstos orientado al Sur, por donde entra la luz a raudales, surgen ante el enfermo estos caballeros del San Mauricio.

¿Qué es esto?... Unas figuras humanas, en plena vida, erguidas con toda la arrogancia de una salud plena, y la insolencia de sus ropajes de colores gayos y la piel de sus cuerpos tersa haciendo resaltar los músculos a tono, como dispuestos a tenderse... Y un tropel de gentes al fondo como cortejo de descamisados... y una gloria arriba con ángeles y músicos en actitudes y escorzos violentos...

Aquello... no podía ser...

Y el pobre Rey enfermo de podagra, con la visión de sus extremidades hinchadas, deformadas, inútiles y dolorosas, y la *otra* visión, acariciante por consagrada, de lienzos con Santos y anacoretas exhaustos, barbudos, apacibles, esfumados entre nubes y glorias de ensueño... rechaza de plano la pintura del candiota, como algo inconcebible y absurdo. Indigno desde luego de ocupar sitio de relieve en la gran obra a la que el monarca consagrara su vida.

Y así, por tan sencillo mecanismo, llegó a evolucionar la pintura de Dominico...

Porque ya no veremos más algo análogo al *San Mauricio*. Los retratos que van a salir de su paleta y las composiciones como el *Entierro del Señor de Orgaz* ya están en otro tono... más impregnadas diríamos de espiritualismo.

La vida orgánica, lo que llamaríamos la glorificación de lo Biológico... fué silenciada por el gesto de un monarca, y con ella los colores joyantes..., que quedaron sólo (amarillo, naranja, verde, tan suyos, tan inconfundibles) para valorar como contraste el gris *ultraterreno* de sus figuras y fondos...

Por todo esto, gozamos con el incomprendido San Mauricio; este extraño lienzo capaz de *llenar* él solo toda una Galeria; con ese grupo que forman los cuatro caballeros de la derecha; con la delectación con que fué hecha—y que se adivina a través del acuchillado colete—la anatomía de este caballero, *su* anatomía, ya que parece ser el autorretrato del Dominico...

Y también con esas pocas alabardas que se yerguen señeras, como si adivinasen su papel, de gloriosa levadura, para las lanzas de la *Rendición de Breda*, del gran Don Diego... Y con ese cielo, envuelto en aire impalpable, pero... *visible, corpóreo* (si vale el atrevimiento), tan Greco inconfundible... Porque ese cielo existe. Nosotros atestiguamos haberlo *vivido* una tarde de septiembre en Toledo, en las proximidades de la Virgen, cuya fiesta se celebra a primeros de mes.

Y no fué alucinación, no. Desde una ventana del Castilla vimos envolviendo, fundiéndose con la rojiza tierra toledana, cuyos barbechos y olivares fatigan como una pesadilla, esa atmósfera que no es de tempestad—porque todo estaba en la calma canicular, abrasadora—..., y, sin embargo, *parece* como iluminada por la luz *permanente*... de un rayo próximo a hundirse...

El Escorial, septiembre, 1929.

COVARRUBIAS

SU INTERÉS EN EL ARTE Y EN LA HISTORIA
EL MUSEO DE RECIENTE CREACIÓN

POR RUFINO VARGAS (*)

COVARRUBIAS es de los pueblos de España que cuenta con mayores atractivos para los amantes de las Bellas Artes. La vieja villa está situada a orillas del Arlanza, el río legendario, cuyo nombre va unido a la gloriosa historia de Castilla; murallas de la época de la Reconquista, calles medioevales, casas solariegas con escudos de Obispos y Merinos, la Casa Ayuntamiento, antiguo Archivo del Adelantamiento de Castilla, obra insigne de Herrera; una ingente torre del siglo IX que se asienta sobre toscos sillares, restos de antigua fortaleza romana; dos iglesias monumentales de puro estilo ojival... y un interesante Museo de arte sagrado, ha poco inaugurado.

El lector de ARTE ESPAÑOL podrá darse una idea de la importancia del mismo por la relación de las piezas, más destacadas, que lo avaloran.

Diplomática.—Más de trescientos pergaminos, varios visigóticos. Citaremos algunos. Los hay del año 950, "regnante —dice el manuscrito— rex Rasimirus in Legione et comite Fredenandum Gumdisalbi in Castella". El notabilísimo llamado testamento de Garci-Fernández o Fundación del Infantado de Covarrubias (978), tal vez uno de los monumentos más interesantes de la Edad Media, por su valor paleográfico e histórico.

Del siglo XI, documentos del Conde Don García y de la Infanta Doña Urraca,

(*) Cura Párroco de la ex colegiata de Covarrubias y organizador y Director del Museo instalado en esta Iglesia.

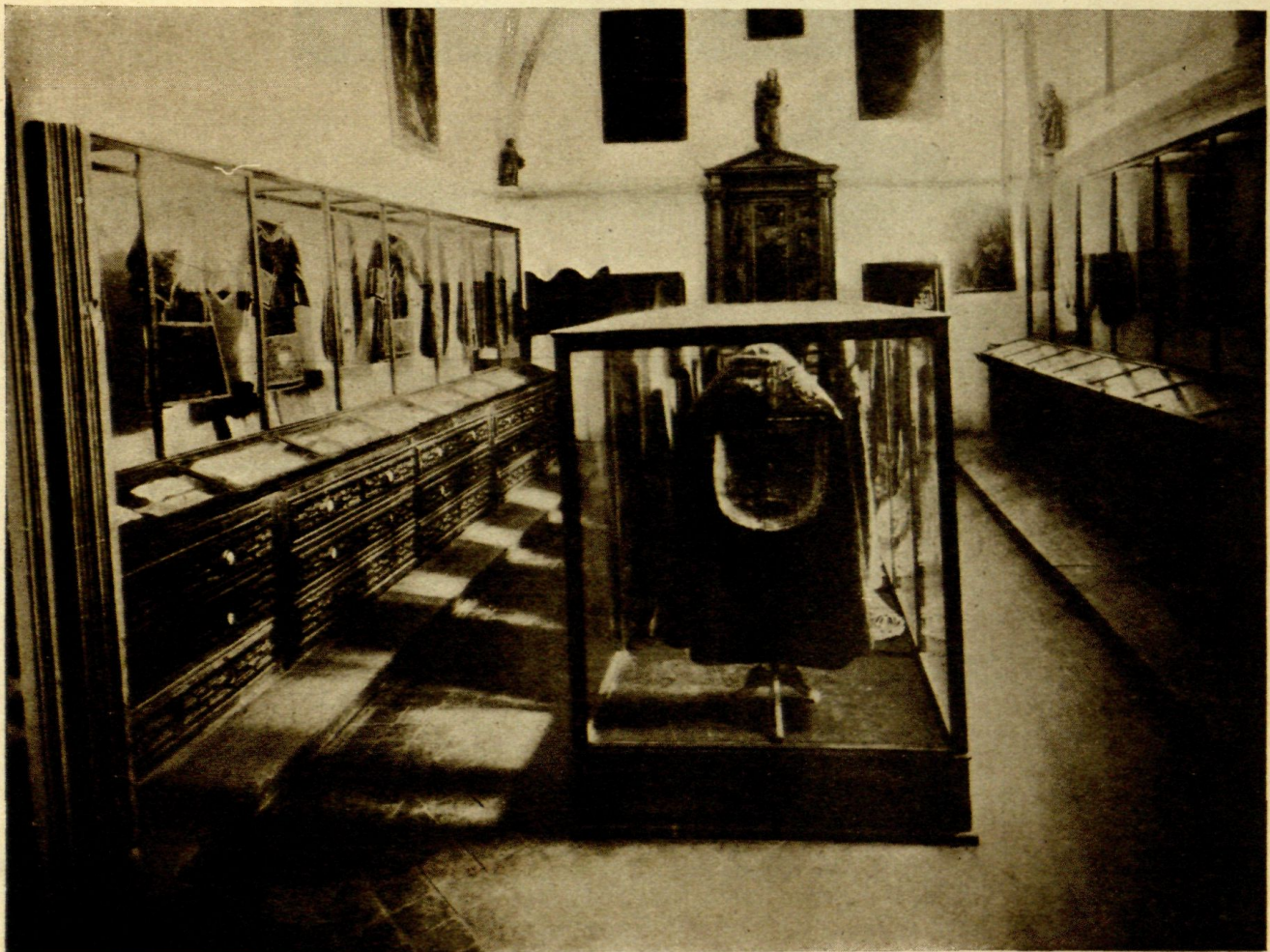
hija de Garci-Fernández, primera "Abadesa del Infantado". Del XII, la carta puebla o fueros de la Villa, de Alfonso VII el Emperador. Siglo XIII, varias bulas pontificias de Inocencio III, Honorio III y Gregorio IX intercediendo para que la Iglesia de Covarrubias no se uniera a la de Toledo, como lo había intentado Alfonso VIII el de las Navas. En este mismo siglo, sentencias, fundaciones y contratos de abades covarrubienses, y cabildo, con sus correspondientes sellos de cera en perfecto estado. Y luego, en privilegios rodados y albaes, de los que penden sus sellos auténticos, van desfilando todos los reyes de Castilla: Alfonso X, el Sabio; Sancho IV, el Bravo; Fernando IV, el Emplazado; Alfonso XI, el Justiciero; Enrique II, Juan I, etc., etc., y verificada la Unión Nacional, todavía varias cartas de los Reyes Católicos, de Doña Juana la Loca, de Carlos V, de Felipe II... hasta llegar al reinado de Doña Isabel II.

Indumentaria sagrada.—Ocupan una buena parte del Museo tres grandes vitrinas. La central, con doce capas magnas, y las dos laterales, con dieciocho, entre casullas y dalmáticas, todas de terciopelo verde picado, o rojo, con capillos y bandas de imaginería, unas a punto de cadeneta y otras a punto de tapiz, pertenecientes a los siglos XV y XVI. Las distintas piezas de terciopelo verde picado con bordados a punto de cadeneta, de ejecución española, son algo verdaderamente primoroso. Ejemplares como éstos se van haciendo ya raros en España.

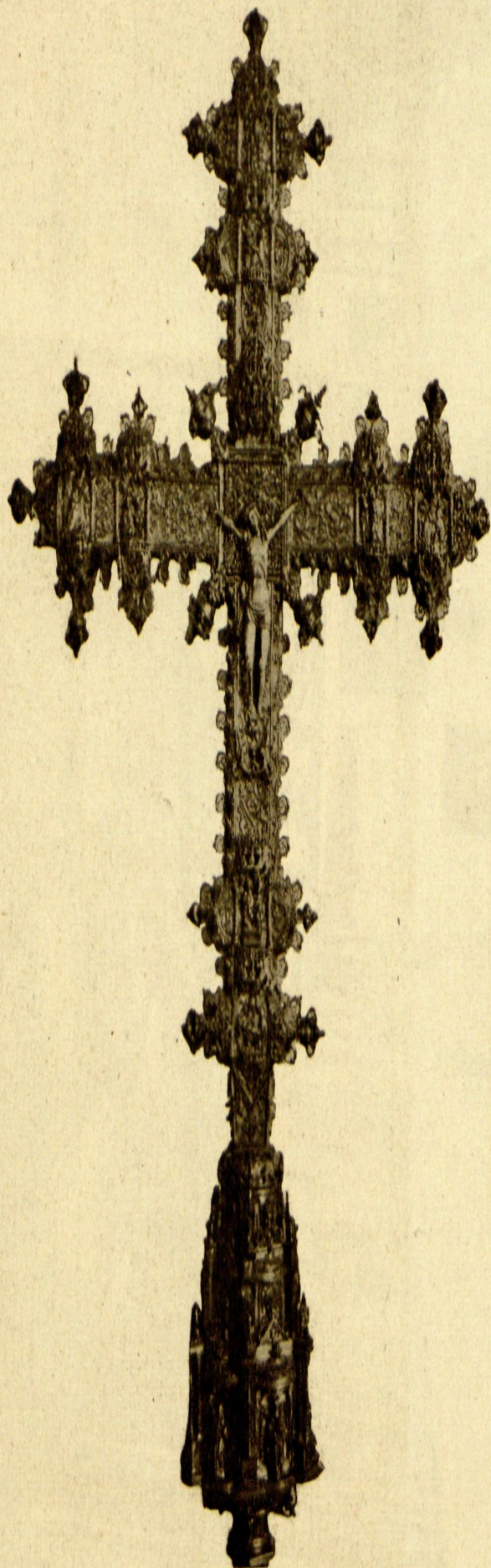
Orfebrería.—Apuntaremos lo más



1. Pergamino del Año 950.—2. Del Abad y Cabildo de Covarrubias.



Vista del Museo.



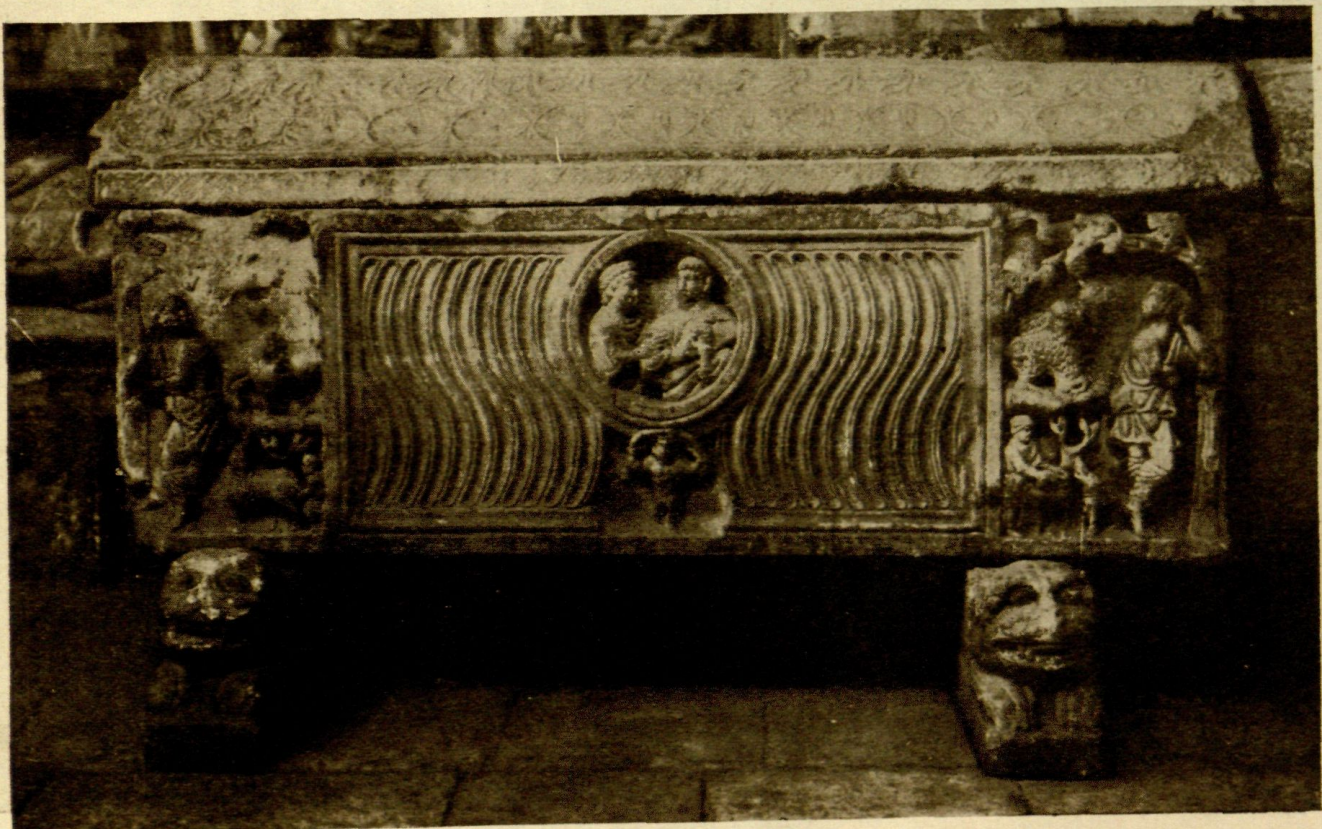
Cruz parroquial. Siglo XVI.



Pedro Berruguete: Curación por San Cosme y San Damián,
patronos de la Villa.



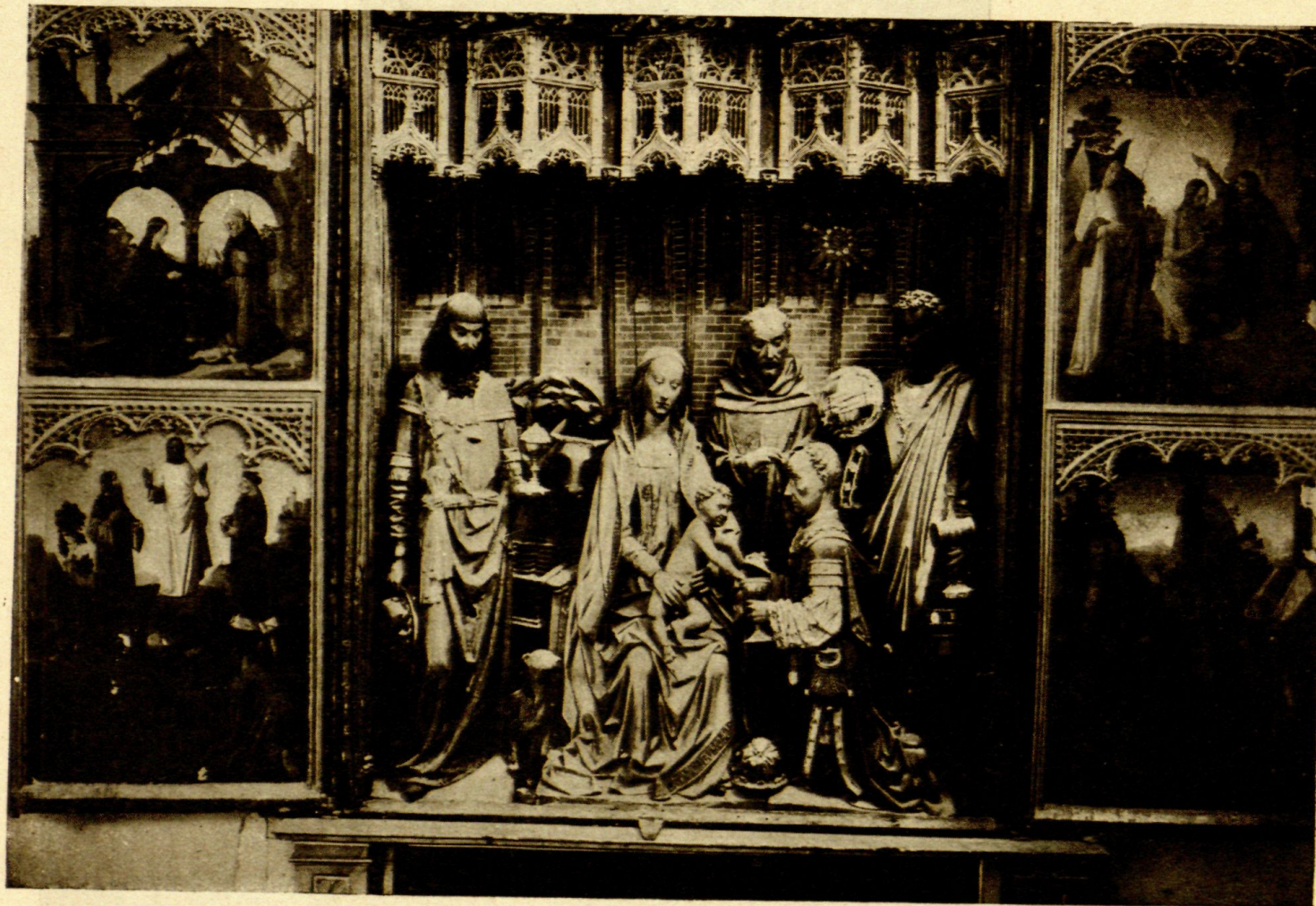
Tabla atribuïda a Van Eyck.



Sarcófago de doña Sancha.



Relicario filigranado. Siglo XIV.



Tríptico flamenco. Siglo XVI.

saliente. Magnífica cruz procesional, renacentista, con escenas de la vida, pasión y muerte del Salvador, y punzón de Calahorra. Custodia gótica de plata sobredorada y repujada, del mismo orfebre que la anterior. Cáliz cuajado de esmaltes, siglo XVII. Un interesantísimo relicario afiligranado que contiene el "lignum crucis", que es fama llevaba Fernán González en las batallas, siglo XIV, y tres grandes urnas de plata repujada del siglo XVIII.

Pintura.—Tabla castellana, con influencia de Van Eyck, representando a la Virgen con el Niño; una tabla de Pedro Berruguete; otra, también española, con influencias de la escuela de Bermejo, siglo XV; tríptico flamenco, siglo XVI; varias pinturas castellanas que representan a San Agustín, San Juan Bautista y una imagen de la Virgen, siglo XVI; algunas sevillanas, siglo XVIII, y una italiana del mismo siglo.

Escultura.—Varias imágenes de los siglos XIII, XIV y XV, dos retablos en madera finamente tallada y dorada, gótico uno y el otro plateresco, ambos con estatuas de la época y varios capiteles, dos visigóticos y seis románicos.

Fuera del Museo parroquial y en la misma iglesia ex colegiata, más de treinta sepulcros ricamente labrados, con estatuas yacentes, siglos XIII, XIV, XV y XVI, descollando entre todo el sarcófago de Doña Sancha, mujer de Fernán González, que es una magnífica pieza de tipo romano, obra completamente pagana.

El famoso tríptico, o Altar de los Reyes, la obra más importante de la Villa de Covarrubias y de las mejores de España

en su orden, tan admirada por cuantos españoles y extranjeros la visitan (*).

Me corresponde hacer constar aquí, por ser de justicia, que la obra del Museo ha podido terminarse, primeramente por la generosidad de un prócer español, el Excelentísimo Sr. Vizconde de Eza; por la acertada dirección personal de D. Julio Cavestany, y por la ayuda material del Patronato Nacional del Turismo, representado por este señor como Delegado de la Región Central. Debo añadir que el Excmo. señor Dr. Castro, Arzobispo de Burgos, prestó asimismo su decidido apoyo para la exhibición de nuestro Arte religioso. En adecuadas y modernas vitrinas se exponen ahora aquellas obras interesantísimas, casi ocultas antes, ofreciendo así al turista motivos de solaz y de enseñanza.

Fué este rincón de Castilla el primer pedazo de tierra que el magnánimo Conde Fernán González ganó al moro, que había sentado sus reales en la Peña de Carazo; aquí tenía su cuartel general y su torre de defensa, y aquí, cerca del Altar mayor de la ex colegiata, reposan sus cenizas, con las de su esposa doña Sancha, de cuyo matrimonio y enlace con la corte de Navarra surgió, andando el tiempo, la gran Monarquía española. Añadid que esta villa insigne ha sido patria del arquitecto Covarrubias, del orfebre Calahorra y del genial escultor Andrés de Nájera, y que ahora continúa siendo panteón histórico, escuela de bellas artes, archivo español y museo valioso.

Covarrubias, abril 1930.

(*) Covarrubias dista cuarenta y cinco kilómetros de Burgos, por buena carretera.

HISTORIA DE LA PINTURA ESPAÑOLA

FE DE ERRORES A UNA OBRA

POR EL COMANDANTE GARCIA REY



Al publicar hace unos meses el eminente crítico alemán Augusto L. Mayer, la edición castellana de su obra de conjunto acerca de la *Historia de la pintura española*, la prensa de gran circulación y las revistas españolas, poseídas de noble emulación, y críticos tan significados como el malogrado Domenech y nuestro distinguido amigo Vegue Goldoni, saludaron la aparición de este libro, examinándole en sus orientaciones, en la posición ocupada por el autor dados su amplio espíritu y cultura en esa disciplina de las Bellas Artes, en sus elementos documentales, en el modo de historiar el arte y en la crítica estética en ella contenida de las obras y de sus autores.

Suele pensarse por algunos críticos de la pintura en la región de *Castilla*, que las tendencias italianas ejercieron influencia marcadísima. Que se hicieron sentir aquellas corrientes es incuestionable, mas no tan completamente como se ha supuesto. Por lo atañente a Toledo, capitalidad y centro artístico de aquella extensa región desde fines del siglo XV hasta comenzar el último tercio del siglo XVI, es lo cierto, que son rarísimos los artistas italianos que trabajaron en ella y en sus provincias aledañas, y son, en cambio, los artistas septentrionales, borgoñones y flamencos los que más trabajan y ejercen influencia más poderosa sobre los pintores castellanos en aquella época. Así, pues, las obras más importantes, tanto en la pintura como en la escultura, se deben a los artistas de las escuelas del Norte.

Los libros de *Obra y Fábrica* de la

Santa Iglesia Primada y las escrituras protocolarias, redactadas por docenas de Escribanos de Toledo, desde 1503, apenas recogen nombres de artistas italianos, buena prueba de las contadas obras que aquí ejecutaron, bien por no sentirse atraídos hacia esta capitalidad, ya porque no se les buscase, o porque no se les hicieran encargos importantes.

La influencia del elemento flamenco sobre el italiano, no ha pasado inadvertida para el crítico Mayer. Dos cosas influían en Castilla, escribió en su obra, para que en esta época, es decir, a fines del siglo XV y principios del XVI, el elemento flamenco no perdiese su influencia. En primer lugar, la reina Isabel la Católica recogía con gran celo obras de la vieja escuela neerlandesa. Se sabe que joyas de este arte, obras magistrales de Goes, Bouts, Roger van der Weyden, Memling y Gerard David entraron en España en estos años y ornan iglesias, museos y conventos españoles, cuando no han sido arrebatadas por anticuarios extranjeros y colgadas en colecciones particulares y museos europeos, como americanos. Además, Isabel ocupó un gran número de pintores flamencos, y otros príncipes, seglares y eclesiásticos, siguieron su ejemplo.

Entre esos flamencos, coloca Mayer en Toledo, para atribuirle una influencia poderosa, a *Francisco de Amberes*.

No ha estado el ilustre Mayer muy afortunado al estudiar a este pintor, y, por lo tanto, la pintura castellana, en centro de tanta atraktividad como Toledo.

No faltan los elementos técnicos y los

estéticos al examinar las obras que atribuye a este artista, pero no ha manejado instrumentos tan preciosos como los que ofrece el estudio minucioso de los documentos recogidos sobre la historia de nuestro arte pictórico.

Se ha escrito, al analizar el libro del señor Mayer, que los elementos documentales son un producto sólido y depurado de eurística, lo mismo los de investigación ajena como los propios. Y como por lo referente a Toledo y a Francisco de Amberes sucede todo lo contrario, y en este aspecto de la historiografía la obra deja mucho que desear, estas páginas se contraen al estudio minucioso de los documentos para llegar a tener exacto conocimiento de la pintura toledana, en un ciclo interesantísimo, el comprendido en los primeros decenios del esplendoroso siglo XVI.

Las creaciones de Francisco de Amberes, son lo más culminante para Mayer, y en ellas lo más interesante y lo más atractivo es el paisaje.

Este pintor flamenco trabajó principalmente en la catedral toledana, desde 1493 a 1512, en que murió. Durante su estancia en la *Imperial Ciudad*, conoció a Hernando del Rincón, Juan de Borgoña, los Comontes, Felipe Vigarni, Villoldo y a otros reputados artistas, con los cuales trabajó en obras importantes que entonces se estaban ejecutando.

No he tenido la fortuna de encontrar su nombre en las escrituras protocolarias, pero aparece documentado por el canónigo-obrero Pérez Sedano y R. Zarco del Valle. Durante aquellas fechas consta que pintó el retablo de la capilla de San Pedro el viejo, que es actualmente la de *San Eugenio*, en el banco del retablo mayor; los retablos de la *Magdalena*, *Nuestra Señora* y *Crucifijo*, los bultos de los reyes situados en los cenotafios de la capilla mayor, encarnó los dos ángeles colocados debajo del guardapolvo del retablo mayor, el de los Muzárabes y en el Monumento.

Mayer, con incierta mirada, le atribuye

las siguientes interesantísimas obras de pintura, a las cuales dedica las líneas que van a continuación:

"El primer trabajo que se conserva de él son los cuadros de la predella, ejecutados en 1500, en el altar de la Virgen de la antigua catedral de Toledo [Capilla de Nuestra Señora de la Antigua], con el Nacimiento de San Juan Bautista, la Imposición de la casulla a San Ildefonso y la Misa de San Gregorio. Hacia 1502, pintó el retablo de la capilla de la Concepción, que sorprende por el empleo abundante del oro. Algo posteriores son las tablas del altar de la capilla de los tres Reyes Magos, de las cuales el Entierro, con sus figuras monumentales, es la más acabada. Muy atractivas son también las tablas de la predella del retablo de la capilla de San Martín, ante todo el Entierro y el *Noli me tangere*, con paisajes frescos y soleados. Una obra magistral del artista es el altar mayor de San Andrés, en Toledo, que contiene más de treinta tablas, con escenas de la vida de Nuestra Señora y de la Pasión. El altar del lado izquierdo, en el crucero de la iglesia, en que descuella la figura muy noble de San Bernardo, digna de especial mención, ha sido pintada casi por el mismo tiempo. Algo posterior ha de fecharse el altar del lado derecho, que sorprende por su colorido claro y frío, en que predominan el rosa y el blanco, y por su paisaje, muy atractivo.

En los trabajos, numerosos, pintados por el artista para San Juan de la Penitencia, de Toledo, han participado discípulos. El retablo mayor contiene veinte tablas con escenas de la vida de Cristo y veinte de San Juan Bautista. Aparte de la Degollación de San Juan Bautista, interesan, especialmente, los retablos del cardenal Cisneros y del donante, obispo Ruiz, su amigo. Esta obra hace en conjunto una impresión algo arcaica, y aun más el altar de la Virgen, que está en el crucero derecho, que parece más bien ser una de las obras de juventud del artista. A su estilo posterior corresponde, por el contrario, el altar del crucero izquierdo. En los inte-

riores, decorados a la manera del renacimiento, Francisco quiere demostrar su dominio de la perspectiva. Estas tablas son muy frías de colorido.

Algo más tarde que este trabajo—hacia 1520—ha de fecharse el gran retablo de la capilla de la Trinidad, en la catedral de Toledo. Una obra de vejez es también la gran representación, en tonos muy claros, de la Cena, enriquecida por las figuras de Santa Magdalena y de San Eugenio con el donante, en la capilla de la Concepción de la misma catedral. El artista pintó también una serie de altares de la catedral de Toledo; así, en 1506-1507, los tres retablos de Santa Magdalena. Estuvo también ocupado en las pinturas del altar mayor, y a partir de 1500 y 1507, con Borgoña, en las pinturas del coro."

Finalmente:

"Al ciclo de Francisco pertenece el altar de San Francisco, que se conserva en la iglesia del convento de la Concepción Francisca, en Toledo; como su opuesto, el altar con la vida de la Virgen (la Natividad, acaso del maestro mismo); además, el gran retablo de San Juan de los Reyes, con escenas de la Pasión, la historia de la Santa Cruz, los Santos Padres de la Iglesia y figuras de profetas. Por el contrario, los cuadros de la predella, atribuidos generalmente a Francisco, del altar del baptisterio de la catedral de Toledo, proceden de un artista español muy inferior."

Repárese que las obras más interesantes y hermosas de la catedral y templos toledanos, de la época que examinamos, se atribuyen, por Mayer, a Francisco de Amberes. Y verdaderamente que obras tan magníficas y en tanto número, son sobradas para cimentar la fama, no solamente de este pintor flamenco, sino de cualquiera otro artista, aunque fuese indígena; mas las investigaciones y hallazgos documentales, destruyen las aventuradas atribuciones del maestro alemán, confirmandonos, en el juicio ya formado, de que por hondo y sapientísimo que haya sido el examen y razonada la crítica estética

de las obras, no se llega, en la generalidad de las veces, en la difícilísima materia de atribución de autores, al acierto. Aunque se escude, quien omite pareceres, en la máxima autoridad. Para tales aserciones, los documentos constituyen los fundamentos más sólidos, y cuando éstos faltan, aparece la conjetura con todas sus lamentables equivocaciones, como en el caso del señor Mayer.

Examinemos en estas páginas algunas de esas obras de Francisco.

Obra magistral, verdaderamente es, por sus tablas de pintura, "de figuras e historias de pincel", el retablo mayor y colaterales, de la interesante capilla mayor de la iglesia de *San Andrés*, de Toledo.

Comencemos por escribir que los tres retablos se colocaron en la señorial capilla en los años de 1514 y 1515, dos después de muerto el mencionado pintor. Esta individualidad destruye terminantemente la afirmación del crítico de la *Historia de la Pintura Española*.

El autor de las trazas de los tres retablos fué el famoso Juan de Borgoña, según consta en escritura de obligación de obra otorgada en 19 de abril de 1513, por ante el escribano público de los del número de Toledo, Bonilla. En una de las interesantes cláusulas del documento, se hace constar que "las estoryas de pinzel an de ser pintado al oloyo de sus colores fynas en toda perfycion segon mejor lo supiere faser el maestro, e toda la dicha obra abista de maestros que dello tengan buen conosymiento".

Por lo atañente a las tablas de pintura, y al examinar la técnica con que están ejecutadas, se ha escrito que el autor de todas ellas era el mismo Juan de Borgoña; los que esta opinión expusieron, acertaron a medias, porque desconocieron la intervención de otro insigne pintor, de quien nadie había llegado a sospechar, en la hechura, cuando menos, de la mitad de las tablas: de Antonio de Comontes. Las pinturas de éste se presentan con un colorido claro y frío, circunstancia que debe tenerse en cuenta para distinguirlas, en mi

pobre concepto. De cualquier manera, el análisis y estudio de esas tablas se ofrecen como documentos de importancia extraordinaria para la *Historia de la pintura*. Un crítico tan eminente y perspicaz como Mayer, al examinar en el retablo mayor las tablas de la predella, en las cuales está representado el *Apostolado*, no dejaría de observar que las figuras que le representan son inconfundiblemente de Borgoña, así como otras muchas esparcidas por las calles del retablo, en contraste con otras muchas que son de la mano de Antonio de Comontes.

Y todas esas tablas se fechan al mismo tiempo.

Borgoña buscó el concurso de Comontes y ambos ejecutaron esas obras.

El mismo día de la firma del contrato, y siguiendo la costumbre establecida, autorizaron una carta de pago, justificativa de la mutua colaboración. (Documento núm. 1.)

Treinta son las tablas de que consta el retablo mayor, representando figuras de los *Apóstoles y Santos* y pasajes de la *Virgen y Cristo*.

En la predella, los *Apóstoles*, por este orden: *Santiago el Menor, San Simón, San Bartolomé, Santo Tomás, San Juan, San Pedro, San Pablo, Santiago el Mayor, San Felipe, San Mateo, San Matías y San Andrés*.

En el primer cuerpo: la *Virgen y San Joaquín, la Virgen y el Niño, los evangelistas San Lucas y San Juan, la Anunciación y la Visita de la Virgen a sus padres*.

En el segundo: el *Nacimiento, la Sagrada Familia, un Santo, la Adoración de los Reyes, otro Santo, la Circuncisión, la Asunción de la Virgen, el Bautismo, la Entrada en Jerusalén, dos Santos, la Cena y la Adoración en el Huerto*.

En el tercer cuerpo: el *Descendimiento, la Resurrección, dos Santos, Escena del Calvario y los dos ladrones, y la Asunción y Venida del Espíritu Santo*.

En el retablo del lado del Evangelio: *San Jerónimo en traje de Cardenal, San*

Bernardo y Santa Isabel, Santa Ana, otra representación de San Bernardo y San Miguel.

En el lado de la Epístola: *Santa Marta, la Imposición de la casulla a San Ildefonso, Santa María Magdalena, San Cristóbal, Impresión de las llagas a San Francisco, y San Ildeberto*.

Parte de estos cuadros, completan el conocimiento del pintor Comontes, del cual, hasta ahora, se desconocían sus creaciones. ¡Qué interés presentan en la *Historia de la Pintura!*

Para nada intervino, tampoco Francisco de Amberes, en la hechura del retablo de la capilla de la *Trinidad*, en la Santa Iglesia Primada.

Se reedificó esta capilla en su forma actual y se hicieron en ella el retablo, las pinturas de éste, el enterramiento del fundador, situado en el lado del Evangelio, el cuerpo arquitectónico del lado de la Epístola, y la elegante reja que la adorna, por los años de 1518 a 1520.

Fué el reedificador de la capilla el canónigo de la Santa Iglesia de Toledo, Gutierre Díaz, según consta en documentos y en la inscripción, escrita con góticos caracteres, situada en el referido cuerpo arquitectónico. Murió este capitular en 2 de julio de 1522.

Y por si las noticias consignadas en aquella inscripción fueran de poca monta, del testamento otorgado por el fundador, en Toledo, el 7 de mayo de 1521, por ante el Notario Apostólico y del cabildo catedralicio, Alfonso Sánchez, se deducen otras interesantísimas particularidades pertinentes a las obras de esta capilla.

Llevó al cabo la obra de reedificación el insigne escultor y arquitecto Alonso de Covarrubias. En el instrumento referido aparecen las siguientes cláusulas:

"Item mando que por quanto yo tengo abenido el edificio de la capilla con covarrubias segund que pasó ante Sancho Aguilera, que se abra mi libro, y que sobre él le acaben de pagar y él acabe el edificio como es obligado."

"Establezco por mi vniversal heredero

a la dicha mi capilla de la Trinidad para que aya y herede todos mis bienes muebles y Raizes havidos y por aver, quanto he y tengo, asi debdas que me son devidas como las que se me devieren, que pagados a Covarrubias el edificio de la capilla y Retablo, y a los otros Rexa y Retablo y todas las otras cosas que estoy obligado, todos los dichos mis bienes, aya y herede la dicha Capilla y los Señores Dean y Cabildo, como Administradores de la dicha Capilla, para que los tomen, y después de cumplidas las mandas de este mi testamento, todo sea para que se merque de pan de Renta para los pobres advergonzantes de las Perrochias de Toledo.”

El retablo es uno de los principales ornatos de esta capilla; su disposición arquitectónica es gótica, no así la obra del entallador y escultor, que es renaciente, con un gusto italiano marcadísimo. Dos partes se distinguen en ella: la escultórica y la pictórica. Todos los elementos constituyentes de la primera están tratados sobriamente y tallados con gran delicadeza y esmero. La obra propiamente dicha escultórica, se compone de un bulto, redondo, situado en la calle central del retablo, representando la *Virgen Santísima rodeada de seis jerarquías angélicas*, grupo expresivo de sello clásico incomparable, y todo él pintado, dorado, estofado y encarnado, en las partes correspondientes.

El retablo se halla compuesto horizontalmente, de zócalo, dos cuerpos y coronamiento, y verticalmente de tres *calles* y dos *entrecalles*, denominaciones artísticas escritas en los contratos de esta clase de obras, por los escultores del esplendoroso siglo XVI. Separan el zócalo y cuerpos, elegantes frisos con ornatos compuestos de rosarios, denticulos y preciosas lacerías. Las calles están separadas por pilastrillas, y las extremas flanqueadas por medias columnas estriadas, ornadas unas y otras.

Completan esta obra, enriqueciéndola, diecinueve tablas de pintura, nueve grandes y diez pequeñas, con la significación iconográfica siguiente:

En el zócalo: los Padres de la Iglesia Latina, *San Gregorio* y *San Jerónimo*, a la derecha; *San Ambrosio* y *San Agustín*, a la izquierda; en el centro, el *Entierro de Cristo*. En este, la Santísima Virgen contempla amorosamente al Salvador, sostenido por el tronco, piernas y pies, por Nicodemus y Arimatea. Al lado de María está San Juan, el *discípulo amado*, y seguidamente aparecen María Magdalena, María de Santiago y María Salomé. En tan sublime escena, el conjunto aparece admirablemente compuesto por el maravilloso pincel del artista. La tabla es bellísima.

En el primer cuerpo: a la derecha, la *Presentación de la Virgen*. El anciano Simeón recibe un abrazo de la Virgen; detrás de él un criado lleva un cordero de ofrenda, y contemplando la escena, al lado de María y en el ángulo inferior izquierdo del cuadro, aparece el retrato del canónigo Gutierre Díaz; representa edad avanzada, está en actitud orante, sostiene con ambas manos el birrete negro usado en la época, y lleva puesta la clásica sobrepelliz toledana. En la calle central está pintada la representación antigua de la *Santísima Trinidad*, o sea, el *Padre Eterno*, colocado sobre la esfera del mundo y rodeado de las cuatro figuras emblemáticas de los Evangelistas San Juan, San Marcos, San Lucas y San Mateo. En la filactería que a éste designa, está equivocadamente escrito *San Matías*. A la izquierda, la *Circuncisión*; en el centro de la composición aparece la Virgen con dos servidoras a ambos lados: una de ellas tiene el Niño; la otra señala a éste y a la Virgen; a la izquierda el Sacerdote, y otra criada se calienta las manos al brasero.

En el segundo cuerpo se hallan: a la derecha, la *Anunciación*: la Virgen arrodillada y el Angel dándole el mensaje. A la izquierda, el *Nacimiento del Salvador*: la Virgen y San José contemplan al Niño Dios en el establo de Belen.

Las tablas pequeñas adornan las entrecalles del retablo y representan Santos Apóstoles.

Como coronación de todo él figura pintado un *Calvario*.

Todas esas pinturas son obras sobresalientes: los detalles están admirablemente dibujados; las figuras, acabadas. La escasa luz de la capilla impide la contemplación de obra tan primorosa por su composición y técnica.

¿Quién fué el autor de todas esas pinturas? Desde luego, no fué Francisco de Amberes; ocho años después de su muerte se ejecutaron, y este dato tan interesante pasó inadvertido para el crítico alemán.

La siguiente cláusula, tomada también del testamento de aquél capitular, despeja todas las dudas:

"Item mando que por quanto yo tengo dado a fazer el Retablo y la Rexa a uno de Arenas que se llama Juan Piñar y a Covarrubias, y le tengo dado dineros que acabe la Rexa y le acaben de pagar, y asimismo tengo abenido el Retablo, la talla con Covarrubias y la pintura con Juan de borgoña que los acaben de pagar y ellos de fazer el dicho Retablo e Rexa y se bea mi libro para ello."

Francisco de Amberes ninguna obra pudo ejecutar para el convento de *San Juan de la Penitencia, de Toledo*; este magnífico monasterio comenzó a levantarse en el año de 1514—dos años después de muerto el pintor—, según escritura otorgada en 6 de febrero, por trazas del maestro mayor de las obras del sabio y santo Cardenal Ximénez de Cisneros, Pedro Gumiel.

En este documento, conservado por las religiosas entre los papeles de su *Archivo*, constan: "Las condiciones con que se ha de hacer la albañilería y yesería que el Cardenal mi señor mandó hacer en las casas que eran de Pantoja [don Gonzalo] para el monasterio de religiosas e casa de doncellas que en las dichas casas mandó hacer su señoría."

Y como Juan de Borgoña figura en el curioso instrumento, como uno de los testigos, es lógico admitir que terminada la capilla mayor, años más tarde, hacia el 1516 ó 1517, tomó parte este pintor

en la hechura del retablo mayor, en unión también de Comontes.

La hechura de los retablos colaterales, es de fecha más avanzada; los documentos demuestran que se hicieron en 1537; las pinturas del del lado de la Epístola, son obra de un pintor toledano, llamado *Pedro de Cisneros*, discípulo de Juan de Borgoña.

Los eruditos han desconocido a este notabilísimo artista de la familia de los *Cisneros*, hermano de otro pintor denominado Cristóbal de Cisneros. Dos de sus hijos, Pablo, y Pedro de Cisneros *el mozo*, cultivaron también el arte de su padre con gran aprovechamiento.

Obra de Pedro de Cisneros, documentada, por instrumento hallado por el diligente investigador y archivero D. Antonio Sierra Corella, en el *Archivo del cabildo de Párrocos de Toledo*, y que puso a nuestra disposición amablemente, es la de las pinturas del retablo situado en la capilla de *San Francisco*, denominada también de los *Morales*, en el monasterio de *Santa Clara la Real*, de Toledo.

Ninguna indicación se había hecho hasta ahora de las excelentes pinturas de este retablo, calificado de *hermoso* por Sixto Ramón Parro en su *Toledo en la mano*; sus tablas acusan el estilo de Juan de Borgoña, pero sin tanta corrección en el dibujo ni tan brillante colorido.

Es aquel instrumento "la escritura de obligación del pintor que hizo el retablo de la Capilla de don Juan de Morales, en Santa Clara, que costeó el Cardenal, y recibo de su importe. Y obra principal que se hizo."

Fué otorgada, en Toledo, en 26 de agosto de 1535 por ante el escribano público de la ciudad, Alvaro de Uceda, siendo fiadores del artista los hermanos bordadores Pedro y Alonso de Orense. (Documento núm. 2.)

La traza y adornos de este retablo, son los propios del estilo renaciente en estas fechas. En los tres cuerpos de que consta, se representan, en tablas de pintura, los siguientes asuntos: *Imposición de la casulla*

a San Ildefonso, *Impresión de las llagas a San Francisco, San Juan Bautista, San Juan Ante Portam Latinam, San Miguel Arcángel, Institución de la Sagrada Eucaristía, Santa Catalina, San Andrés, la Coronación de la Virgen, y San Pablo*; en el remate, un *Calvario*.

El fondo de las tablas está constituido por paisajes, y el conjunto da impresión arcaica.

En el guardapolvo y con letras góticas se lee esta inscripción: "*Este retablo mandó faser el cabildo de curas y beneficiados de la Santa Iglesia de Toledo. Año de 1538 años*".

Coetáneo este retablo de los colaterales de la capilla mayor del monasterio de San Juan de la Penitencia, se identifica con el del lado de la Epístola, principalmente, y puede afirmarse que conocida esta creación se averigua aquélla.

Veinticinco años hacía que Francisco de Amberes había muerto, cuando Pedro de Cisneros ejecutaba estas obras.

Las pinturas del retablo situado en el altar de San Francisco, conservado en la iglesia del convento de la *Concepción Francisca*, y el gran retablo de la capilla mayor de San Juan de los Reyes, de Toledo, con escenas de la Pasión, la historia de la Santa Cruz, los Santos Padres de la Iglesia y figuras de profetas.

Y este último retablo, uno de los más interesantes de entre los toledanos, es obra de *Francisco de Comontes*, según he tenido la satisfacción de descubrir documentalmente.

Todo cuanto se sabe acerca de este artista, se resume en estas líneas:

"Trabajó de escultura en la Primada, el retablo mayor de la Capilla de Reyes Nuevos, el cual concluyó en 1533; pintó el 36 dos figuras en los intercolumnios de la pared del crucero del reloj en la catedral; hizo el 45, el retrato del Cardenal Tavera, y el 47, el de Siliceo. Y en los años subsiguientes pintaba y doraba en el claustro y en la iglesia, de la que tenía título de pintor, desde 1547, y murió el 10 de febrero de 1565."

Era hijo de Iñigo de Comontes, con el cual estudió la pintura en Toledo.

Nació en los últimos años del siglo XV o primeros del siguiente, y trató en la *Ciudad Imperial* a los famosos Juan de Borgoña y Felipe Vigarni, a los Egas y Covarrubias, a Tovar y Gregorio Pardo, entre los más sobresalientes y principales, y de ellos recogió provechosas lecciones y experiencia, las cuales aplicó a la pintura, escultura y dorado.

Casó dos veces: la primera con María Sánchez, hacia 1525 ó 1526, de la cual tuvo un hijo llamado también Francisco de Comontes, y pintor como su padre. La segunda, con doña Beatriz de Castroverde, tía del jurado de Toledo don Diego de Castroverde.

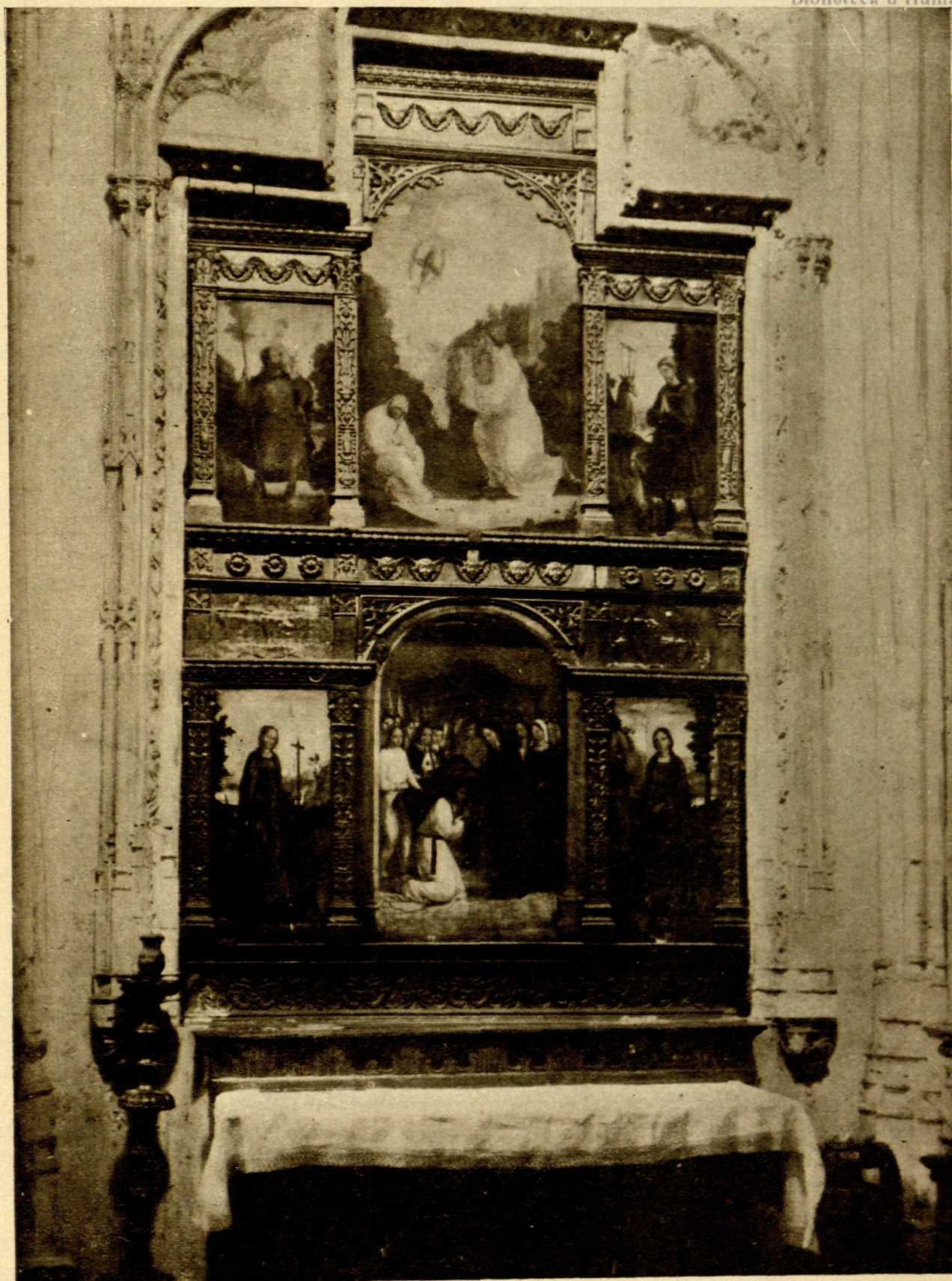
Los primeros documentos protocolarios que mencionan a Francisco de Comontes *el padre*, datan de 1526, y en ellos figura como *imaginario*.

Una de las obras fundamentales—además de otra interesantísima existente en la provincia de Toledo—para el estudio de su personalidad en el aspecto técnico, es este magnífico retablo de San Juan de los Reyes.

Casi toda esta obra en su ensamblaje, talla y escultura, pero totalmente en su pintura, dorado y estofado, es de su mano.

Hagamos un poco de historia, porque es interesante.

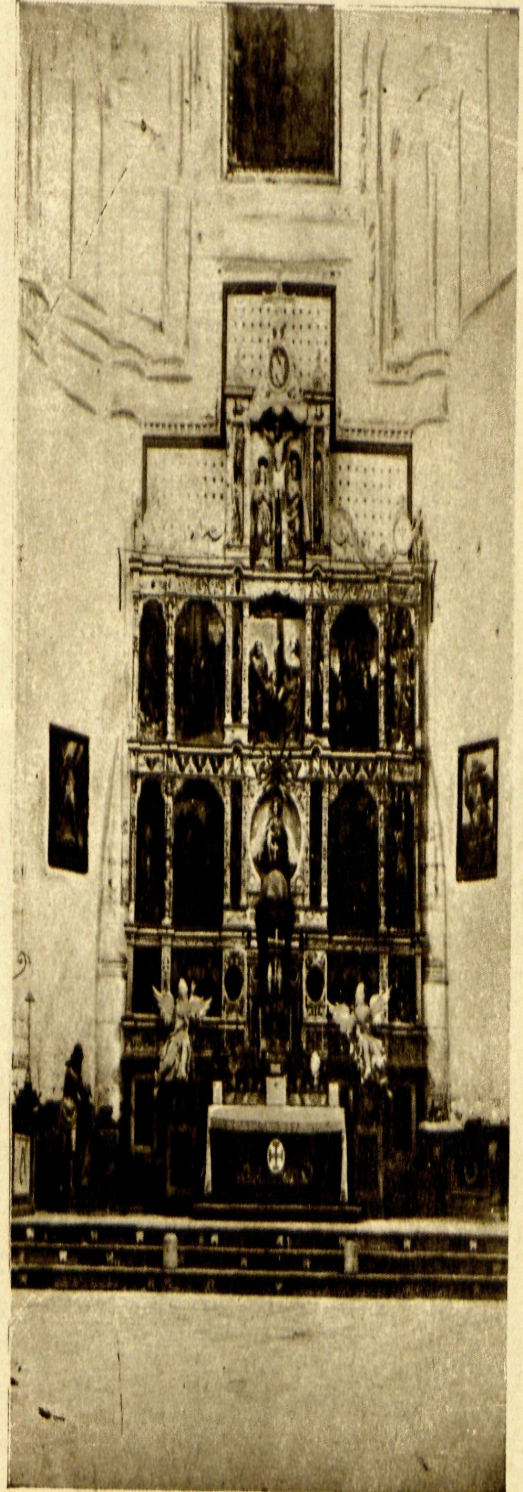
Entre las obras ejecutadas por el famoso escultor borgoñés Felipe de Vigarni, durante una de sus largas estancias en Toledo, hemos hallado una muy notable: la del retablo construido para la capilla del *Hospital de Santa Cruz*, fundación del *Gran Cardenal*, guerrero y diplomático don Pedro González de Mendoza. Dos documentos descubiertos en nuestras investigaciones se refieren a ella: uno fué otorgado por Juan de Plaza, claverero de la Santa Iglesia Primada, en 18 de noviembre de 1542, por ante el escribano público de la *Imperial Ciudad*, Payo Sotelo, y en él se escribe: que se siguió pleito en Toledo, de una parte, entre el mencionado



Retablo de la Capilla Mayor de la Iglesia de San Andrés.



Otro retablo de la Capilla Mayor de la Iglesia de San Andrés.



Retablo principal de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

Vigarni y Francisco de Comontes, y de otra, el Hospital de Santa Cruz por la obra de un retablo ejecutado por ellos para su iglesia, y por haber ido el dicho pleito en apelación a la Real Chancillería de Valladolid, dió su poder para que le representara en este y cualquier otros que sigue a Diego de Alfaro.

El segundo documento fué otorgado el mismo día por el pintor Comontes—a los ocho días de muerto su colaborador—, y en él ratifica cualesquier autos que Juan de la Plaza haya hecho en el precitado pleito, dando su poder al referido Alfaro, secretario de causas en la Real Chancillería. La demanda lleva fecha de 7 de junio de 1542.

¿Cuál fué el origen del pleito mencionado? Por el mes de septiembre de 1541, el canónigo de la Santa Iglesia Primada, Juan de Mariana, rector del Hospital de Santa Cruz, hizo concierto con los artistas Vigarni y Comontes para la hechura de un retablo destinado para la capilla mayor del referido Hospital, por precio de mil ducados para la obra del primero, y ciento veinte mil maravedís para la del segundo, pagándoles luego, de presente, cincuenta y treinta ducados, respectivamente.

Ocho días después del concierto, el nuevo rector, Juan Ramos, asimismo canónigo, y los administradores y visitantes del Hospital, manifestaron que no convenía hacer aquella obra, y requirieron a los artistas, que hasta consultarlo, "no curaren de entender de hacer el retablo", en razón a que el Hospital no podía acometer su ejecución por los muchos gastos originados.

Vigarni, sin embargo, "no dejó de entender en el dicho Retablo", y ambos artistas habían consumido ya algunos dineros en madera y otros materiales.

En el interrogatorio a que fueron sometidos algunos testigos, constan las siguientes preguntas:

"si saben que dicho maestro Vigarni es un hombre de los sabios y espertós en su oficio de tracas y escultor ymaginario y entallador y ensamblador, y en cada vno

de ellos, es vno de los mejores oficiales que ay en el Reyno."

Y en la escritura de concierto para ejecutar el retablo, aparecen, entre otras, las siguientes condiciones:

"Primeramente, hacer una *Custodia* muy rica de romano; sobre ella, hacer una imagen de *Nuestra Señora con el Niño en brazos*, adornada de ángeles y querubines; sobre ésta la imagen de *Santa Elena* con su cruz y el *Cardenal* de rodillas rogante, y sobre esta Santa, un *Calvario*" (*).

Fué favorable para los artistas la sentencia dictada en 5 de junio de 1543, y por tanto el Hospital resultó condenado a pagar los gastos hechos.

Vigarni había ejecutado gran parte de la obra escultórica, y aunque buen número de preguntas del interrogatorio se encaminan a demostrar que los artistas no habían hecho todavía grandes gastos, aquél depone que "no obstante estar ocupado en hacer la obra de las sillas del coro de la Santa Iglesia, no a dexado de entender en el dicho retablo, y que había gastado más de cincuenta ducados en maderas y materiales".

Como el gran escultor Vigarni murió en la noche del 10 al 11 de noviembre de 1542, la obra quedó suspendida y arrumbados en su taller los elementos construídos, hasta el 11 de abril de 1545, fecha en la cual Francisco de Comontes se obligó al Hospital y a los magníficos señores, administrador Alonso Ruiz de Rivera, canónigos Miguel Díaz y Juan de Mariana, priores de la Sisle y San Pedro Mártir y don Fernando de Silva, para ejecutarla y terminarla. La escritura que otorgó nos releva de toda descripción. (Documento núm. 3.)

Del contexto de este instrumento no se deduce si Comontes utilizó la obra ejecutada por Vigarni. Además, adviértese que el retablo carecía de las calles extremas que más tarde le puso. Sin ellas, era desproporcionado; su altura no correspondía

(*) Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII, descubiertos en el *Archivo* de la Real Chancillería de Valladolid, por Narciso Alonso Cortés.

con su anchura, y para remediar este defecto de la primera traza, en 1552, se completó con la adición de aquellas calles. (Documento núm. 4.)

Embellecen este gran retablo veinticuatro tablas de pintura: doce grandes y doce pequeñas: éstas, con figuras de *Apóstoles* en las entrecalles; cuatro con escenas de la *Pasión* en las segunda y cuarta calles; otras cuatro con la historia de la *Santa Cruz*; en las extremas y en la predella, los profetas mayores, *Isaías*, *Jeremías*, *Daniel* y *Ezequiel* y los cuatro *Doctores* de la Iglesia latina.

La tabla que representa el *Descendimiento* es la obra maestra en este retablo.

Véase, pues, por los documentos, cómo este retablo de San Juan de los Reyes no pertenece al ciclo de Francisco de Amberes; ni tampoco están dentro de él los retablos de San Francisco, y su opuesto, el altar de la Virgen, en la iglesia de la *Concepción Francisca*.

Y como, igualmente, debemos eliminar las pinturas de otros retablos de la Catedral, atribuídas a Francisco de Amberes, sin pruebas que lo demuestren, nada más que porque sí, de la obra de este artista, bien poca cosa queda en Toledo.

Queda, sin embargo, su recuerdo como pintor de retablos, sin que esto quiera decir que Francisco de Amberes no fuera también pintor de cuadros al óleo y lienzos de composición. Pintores de gran mérito, como Borgoña, los Comontes, Correa de Vivar y otros muchos, no se desdijeron en dar colores a los retablos e imágenes y dorarles y encarnar éstas, mas no hay constancia documental de sus obras de pintura, en la forma conjeturada por el distinguido crítico Augusto L. Mayer.

DOCUMENTO NÚM. I

"yo Juan de Borgoña y yo antonio de Comontes, veçinos de la çibdad de toledo, por la presente otorgamos y conosco que Resçibimos del magnífico señor don francisco de Rojas, Comendador de almodouar del Campo y de açeca, señor de la villa de layos, cinquenta mill marauedís, los quales fueron para en quenta

y parte de pago de los çiento y sesenta y dos mill marauedís que vuestra señoría nos a de dar por los quatro Retablos que avemos de hazer y dar asentados y acabados de asentar, los tres en vuestra capilla de san andrés de toledo y el vno en vuestra capilla del convento de calatraua, segund se contiene en la escritura de contrato que sobre ello hizimos y fueron los dichos çinquenta mill marauedís desta primera paga, y por que ser verdad, dimos esta carta de pago firmada de nuestros nombres en presencia de sancho ortiz y juan ortiz su hijo, veçinos desta dicha çibdad, fecha en toledo a diez y nueve de abril de mill y quinientos y treze años. digo que es la quantya, synquenta mill marauedis.

Juan de Borgoña.—Antonio de Comontes.—Firmas autógrafas."

Archivo de la Capilla de la Epifanía de la iglesia de San Andrés.—Papeles sueltos.

DOCUMENTO NÚM. 2

Obligación del pintor que hizo el retablo de la capilla de don Juan de Morales en Santa Clara.

Toledo, 26 agosto de 1535.

"Sepan quantos esta carta vieren, como yo Pedro de Cisneros, pintor, vecino de Toledo, otorgo que me obligo al cabildo de los venerables curas y beneficiados de esta Ciudad, y a Juan Lopez beneficiado de la iglesia de San Lucas, Regidor de dicho Cabildo, y Francisco Martinez beneficiado de la iglesia de Santa Justa, mayordomos del dicho Cabildo, y a vos Cristobal Alonso beneficiado de la iglesia de San Marcos y a Alonso Ortiz de la de San Nicolás, diputados, de hacer un retablo para la capilla del Deán don Juan de Morales, Arcediano de Guadalajara en el monasterio de Santa Clara, el qual me obligo de hacer, conforme a la traza que yo dí a los dichos Curas y beneficiados, y con las condiciones siguientes:

primeramente ha de ser el dicho retablo en tres órdenes de beynte e nueve palmos de alto e diez e nueve de ancho, y en medio ha de thener dos tableros prinçipales, y ençima vn tablero pequeño en logar de Remate, e a los lados ha de thener a cada parte dos tableros, e debaxo destos dichos tableros han de yr de quença de las que vienen en carretas e no de las del Rio, porque las tablas del Rio no son buenas para la pintura, e toda esta tabla ha de ser de muy buena madera limpia de nudos e de mano de muy buen oficial, a bista de maestros que dello sepan, muy bien Rebestida del Romano así frisos como pilares e como todo lo demás.

otrosí, ha de ser esta dicha talla dorada de oro fino bruñido, y el campo della ha de ser de blanco bruñido e polido en toda perfección e a vista de maestros, y el pinzel ha de ser muy bien labrado e de muy finas colores, e las diademas de los santos han de ser de oro fino, e los santos serán los que los dichos diputados dieren por escrito en la traza, todo ello bien labrado así talla como oro.

el qual dicho Retablo me obligo de hazer de la manera e forma suso declarada, a mi propia costa, de madera e oro e pintura, e de todos los materiales que para le hazer fueren menester, e de le començar a hacer desde luego, e le dar fecho e acabado e asentado e puesto en perfección para el día de nuestra señora de setiembre del año venidero de quinientos e treinta y seys años, esto por precio de veynte e siete myll maravedís, pagados desta manera; nueve mill el día de todos Santos primero que verna; nueve mill en fin de agosto de mill e quinientos y treinta y seys y nueve mill restantes el día de Todos Santos de mill e quinientos y treinta y syete, el qual dicho Retablo que valdrá después de hecho y asentado, treinta y dos mill maravedís.

Testigos: Anton Sanchez guarda del Cabildo, Francisco de Mora y Domingo de Ugarte, vecinos de Toledo, Juan Lopez, Alonso Ortiz, Pedro de Cisneros, Pedro de Orense, Alonso de Orense, Cristobal Alonso, Francisco Martinez, Alonso de Uceda, Escribano Público."

Archivo del Cabildo de Curas y beneficiados de Toledo.—Papeles sueltos.

DOCUMENTO NÚM. 3

Concierto entre el pintor Francisco de Comontes y el Hospital de Santa Cruz relativo a la hechura del retablo para su iglesia.

Toledo, 14 abril de 1545.

E x t r a c t o .

Como yo Francisco de Comontes, pintor, vecino de la muy noble ciudad de Toledo, otorgo que me obligo al Hospital de Santa Cruz a hazer un Retablo de imaginería y pincel, de la manera y con las condiciones siguientes:

"yten se han de fazer seis tableros grandes bien aparejados y reforçados y enerbados por que no tiendan, o ygualado con sus yesos, en los quales se han de poner las ymágenes o istoryas que los señores Rettor o bysitadores mandaren, las quales an de ser de pinzel muy ricas y muy perfetamente pintadas al olio e muy finas colores.

yten a de aber dos entrecalles las quales an de ir repartidas en doze tableros o en seis para que en ellas se pinten las ymágenes de los doze apóstoles o otras quales convengan como sus mercedes mandaren haziendo su ofiçio en el dicho repartimiento para que se pueda pintar las dichas ymágenes, las quales an de ser pintadas conforme a las dichas ymágenes de los dichos tableros mayores, y en el Remate y ençima del dicho Retablo ha de ser puesta la cruz de iherusalen fecha e dorada con mucha perfección conforme a la traça."

Francisco de Comontes.—Firma autógrafa.
Arch. de Prot. de Toledo.—Escribano Público, Juan Sotelo.

DOCUMENTO NÚM. 4

Escritura de la obra que se ha de añadir al retablo del Hospital de Santa Cruz.

Toledo, 16 marzo 1552.

E x t r a c t o .

"Primeramente que se añada de cada lado tres tableros de vna vara de medir en ancho que vaya respondiendo con los que estan hechos en el Retablo. Los dos, con los dos altos y el vno con el banco donde estan los doctores pintados, de manera que respondan dos tableros de cada lado grandes y vn chico que venga con el del banco, conforme a vna traça que yo dí para ello, y estos tableros vayan en ellos a cada vno las imágenes de Cristo, o las que el Señor Rector mandare o señalare pintadas, con la pintura conforme a la que está agora en el Retablo."

Francisco de Comontes.—Firma autógrafa.
Arch. de Prot. de Toledo.—Escribano Público, Juan Sotelo.

NUESTRA EXPOSICION DE ESTA PRIMAVERA

Conforme se dispuso, el día 10 de Mayo se inauguró por SS. MM. y AA. RR. nuestra Exposición de *Aportación al estudio de la Cultura española en las Indias*. Asistieron al acto la Junta directiva, con su presidente el señor Duque de Alba, y la Comisión organizadora de la Exposición, el Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, D. Elías Tormo, e ilustres personalidades de las artes.

La Exposición ha sido un acontecimiento artístico, y en este caso más especialmente arqueológico e histórico.

El prólogo del Catálogo-guía ha sido redactado por D. Gervasio de Artíñano, y en breve se publicará, según costumbre, el general ilustrado.

De la Exposición nos ocuparemos con detenimiento en el próximo número de esta Revista.

La serie de conferencias dadas con motivo de la Exposición han sido las siguientes:

D. José Gabriel Navarro, historiador y arqueólogo ecuatoriano.

"La política española y la acción de los conquistadores, misioneros y colonos para establecer la cultura en América y hacerla prosperar".

"Artes industriales y diversos oficios y profesiones que España implantó en América".

"Las Bellas Artes en América: Arquitectura, Pintura, Escultura, Música, Literatura".

"La obra cultural de los Franciscanos en América."

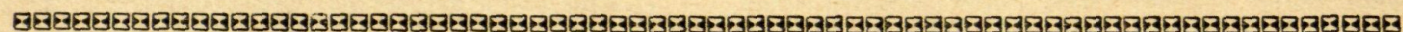
D. Gervasio de Artíñano, Ingeniero:

"El mapa de Juan de la Cosa, la cartografía y la creación por España de las Ciencias Náuticas".

"La Exposición y la labor cultural de España en las Indias".

D. Benjamín Fernández y Medina, Ministro del Uruguay:

"Las Misiones de los Jesuítas en el Uruguay".



DONATIVOS DE LIBROS PARA NUESTRA BIBLIOTECA

Exmo. Sr. Conde de Cerraiería:

"Arcos de la Frontera, Pintoresco, Monumental y Artístico", con profusas e interesantes ilustraciones.

Exmo. Sr. D. Ignacio Bauer:

"El Islam. *La Alhambra*." Estudio histórico, arqueológico y artístico, por Macario Golferichs, con ilustraciones; un volumen encuadernado.

"Sequeira y Goya", por el Dr. Reinaldo dos Santos, con ilustraciones; un volumen encuadernado.

"Bellas Artes". Album con ilustraciones y texto; editado con motivo de la inauguración del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Diez grabados por Benet, de la serie Estampas Españolas: "San Lorenzo de El Escorial": El Monasterio, El Palacio Real, La Casita del Príncipe: guía descriptiva y artística, por D. Zurbitu, S. I., con ilustraciones; un volumen encuadernado.

"Santander". Guía con ilustraciones.

"Una excursión al Monasterio de Guadalupe", por Hilario Crespo, con ilustraciones; un volumen.

"La Caricatura", por José Francés, con ilustraciones.

Colección de monografías de arte "Estrella": Pantoja, Vicente López, Alenza, Federico de Madrazo, Rosales, Sorolla, Ramón Casas, López Mezquita, Rusiñol, Sotomayor, Romero de Torres, Maeztu, Beltrán, Viladrich, Clará, Casanovas y aguafortistas.

"Gazette des Beaux-Arts". Varios números.

"Un Teatro de Arte en España". Bajo la dirección de Martínez Sierra. Texto e ilustraciones. Edición de lujo.

Exmo. Sr. D. Luis M.^a Cabello Lapiedra:

"Perrefonds. Le château de Louis D'Orléans" por J. Mayor. Album con ilustraciones y texto.

"Musée National à Amsterdam". Carpeta con doce cuadernos: texto de Víctor D. Stuers: planchas de P. J. H. Cuypers.

"Catedral de Burgos", por Vicente Lampérez.

"Arte Mudéjar Toledano", por Manuel Gómez-Moreno.

"Cathedrals of Spain", por John Allyn Gade, con ilustraciones; un volumen encuadernado.

"Historia y Arte." Revista; varios números.

"Spain." Study of Her Life and Arts, por Royall Tyler; un volumen, encuadernado, con ilustraciones.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR.—S. A. R. LA INFANTA DOÑA ISABEL, PRESIDENTE DE LA JUNTA DE PATRONATO.—SOCIO HONORARIO, EXCMO. SEÑOR D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ.—PRESIDENTE DE LA JUNTA DIRECTIVA, EXCELENTÍSIMO SR. DUQUE DE ALBA.—SECRETARIOS, SEÑORES MARQUES DE PONS Y CONDE DE POLENTINOS.

SOCIOS PROTECTORES

SEÑORES:

Alba, Duque de.
Alba, Duquesa de.
Aliaga, Duque de.
Almenas, Conde de las.
Amboage, Marqués de.
Ayuntamiento de Madrid.
Baüer Landaüer, D. Ignacio.
Beistegui, D. Carlos de.
Castillo Olivares, D. Pedro del.
Cebrián, D. Juan C.
Comillas, Marquesa de.
Eza, Vizconde de.
Finat, Conde de.
Genal, Marqués del.
Ivanrey, Marquesa de.
Lerma, Duquesa de.
Mandas, Duque de.
Max Hohenlohe Langenburg, Princesa.
Medinaceli, Duque de.
Mortera, Conde de la.
Parcent, Duquesa de.
Plandiura, D. Luis.
Pons, Marqués de.
Rodríguez, D. Ramón.
Romanones, Conde de.
Valverde de la Sierra, Marqués de.

SOCIOS SUSCRIPTORES

SEÑORES:

Abarzuza, D. Felipe.
Ablitas, Conde de.
Acevedo, doña Adelia A. de.
Acevedo Fernández, Don Mo-desto.
Aguiar, Conde de.
Aguirre, D. Juan de.
Albarfáñez, Conde de.
Albaycín, Marqués de.
Albayda, Marqués de.
Albiz, Conde viudo de.
Alburquerque, D. Alfredo de.
Alcántara Montalvo, D. Fer-nando.
Aledo, Marqués de.
Alella, Marqués de.
Alesón, D. Santiago N.
Alhucemas, Marqués de.
Almenara Alta, Duque de.
Almunia, Marqués de la.
Alonso Martínez, Marqués de.
Alos, Nicolás de.
Alvarez Buylla, Amadeo.
Alvarez Buylla, Gonzalo.
Alvarez Net, D. Salvador.

Alvarez de Sotomayor, D. Fer-nando.
Allende, D. Tomás de.
Amezúa, D. Agustín G. de.
Amigos del Arte, de Buenos Aires, Sociedad de.
Amo y del Amo, D. Bruno del.
Amposta, Marqués de.
Amuriza, Manuel.
Amurrio, Marquesa de.
Arana, doña Emilia de.
Araujo Costa, D. Luis.
Ardanaz, D. Luis de.
Argüelles, Srta. Isabel.
Argüeso, Marqués de.
Argüeso, Marquesa de.
Arias de Miranda, Santos.
Aristizabal, D. José Manuel de.
Arpe y Retamino, Manuel de.
Artaza, Conde de.
Artiñano, D. Gervasio de.
Artiñano, D. Pedro M. de.
Arriluce de Ibarra, Marqués de.
Asúa, D. Miguel de.
Ateneo de Cádiz.
Ateneo de Soria.
Aycinena, Marqués de.
Azara, D. José María de.
Bailén, Conde de.
Bandelac de Pariente, D. Alberto.
Bárceñas, Conde de las.
Barnés, D. Francisco.
Barral López, Emiliano.
Barrio de Silvela, D.^a María.
Barriobero Armas, Srta. Ange-lina.
Bascaran, D. Fernando.
Bastos Ansart, D. Francisco.
Bastos Ansart, D. Manuel.
Bastos de Bastos, doña María Consolación.
Baüer, doña Olga Gunzburg de.
Baüer, doña Rosa de Landaüer, viuda de.
Beistegui, doña Dolores de Itur-be, Viuda de.
Belda, D. Francisco.
Beltrán y de Torres, Don Fran-cisco.
Bellamar, Marqués de.
Bellido, D. Luis.
Bellver, Vizconde de.
Benedito, D. Manuel.
Benicarló, Marquesa de.
Benjumea, D. Diego.
Benlliure, D. Mariano.
Benlloch, D. Matías M.
Bermúdez de Castro Feijóo, seño-rita Pilar.
Bernabeu de Yeste, D. Marcelo.

Bernar y de las Casas, D. Emilio.
Bertrán y Musitu, D. José.
Bérriz, Marqués de.
Beunza Redín, D. Joaquín.
Biblioteca del Museo de Arte Moderno.
Biblioteca del Nuevo Club.
Biblioteca del Real Palacio.
Biblioteca del Senado.
Bilbao, D. Gonzalo.
Biñasco, Conde de.
Birón, Marqués de.
Bivona, Duquesa de.
Blanco Soler, D. Luis.
Blay, D. Miguel.
Bofill Laurati, D. Manuel. (Bar-celona.)
Boix y Merino, D. Félix.
Bosch, doña Dolores T., viuda de.
Bóveda de Limia, Marqués de.
Bruguera y Bruguera, Don Juan.
Byne, D. Arturo.
Cabarrús, Conde de.
Cabello y Lapiedra, D. Luis María.
Cáceres de la Torre, D. Toribio.
Calleja, D. Saturnino.
Campillos, Conde de.
Campomanes, doña Dolores P.
Canillejas, Marqués viudo de.
Canthal, D. Fernando.
Cardona, Srta. María.
Carles, D. D. Barcelona.
Caro, D. Juan.
Carreras Obrador, D. José.
Carro García, D. Jesús.
Cartagena, Marqués de (Gra-nada).
Casa-Aguilar, Vizconde de.
Casajara, Marqués de.
Casa Puente, Condesa viuda de.
Casa Torres, Marqués de.
Casa Rul, Conde de.
Casal, Conde de.
Casal, Condesa de.
Casino de Madrid.
Cascales Muñoz, D. José.
Castañeda y Alcover, Don Vi-cente.
Castell Bravo, Marqués de.
Castilleja de Guzmán, Condesa viuda de.
Castillo, D. Antonio del.
Cavestany y de Anduaga, don Alvaro.
Cavestany y de Anduaga, don José.
Cavestany y de Anduaga, don Julio.
Caviedes, Marqués de.

Cayo del Rey, Marqués de.
 Cebrián, D. Luis.
 Cedillo, Conde de.
 Cenía, Marqués de.
 Cervantes y Sanz de Andino, don Javier.
 Cerragería, Conde de.
 Cerragería, Condesa de.
 Cerralbo, Marqués de.
 Céspedes, D. Valentín de.
 Cierva y Peñafiel, D. Juan de la.
 Cimera, Conde de la.
 Cincúnegui y Chacón, Don Manuel.
 Círculo de Bellas Artes.
 Coll Portabella, D. Ignacio.
 Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla.
 Compiani, José Eugenio (Buenos Aires).
 Conradi, D. Miguel Angel.
 Conte Lacave, D. Augusto José.
 Corbí y Orellana, D. Carlos.
 Coronas y Conde, D. Jesús.
 Corpa, Marqués de.
 Cortejarena, D. José María de.
 Cortés, doña Asunción.
 Cortezo y Collantes, Don Gabriel.
 Corral Pérez, D. Agustín.
 Correa y Alonso, D. Eduardo.
 Cos, D. Felipe de.
 Coullaut Valera, D. Lorenzo.
 Crespo Ordóñez, D. Ricardo.
 Cuba, Vizconde de.
 Cuesta Martínez, D. José.
 Cuevas de Vera, Conde de.
 Chacón y Calvo, D. José María.
 Champourcín, Barón de.
 Churruca, D. Ricardo.
 Dangers, D. Leonardo.
 Decref, Doctor.
 Demiani, Alfred.
 Des Allimes, D. Enrique.
 Díaz Agero, D. Prudencio.
 Díaz Arquez, Graciano.
 Díaz de Mendoza, D. Fernando.
 Díez, D. Salvador.
 Díez de Rivera, D. José.
 Díez de Rivera, D. Ramón.
 Díez Rodríguez, D. Hipólito.
 Domínguez Carrascal, don José.
 Durán Salgado y Lóriga, D. Miguel.
 Dusmet y Aspiroz, D. Mariano.
 Echeandía y Gal, D. Salvador.
 Echevarría, D. Federico.
 Echevarría, D. Juan de.
 Echevarría, don Venancio Bilbao.
 Eggeling Von, D.^a Ana-María.
 Escoriaza, D. José María de.
 Escoriaza, D. Manuel.
 Escoriaza, Vizconde de.
 Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Granada.
 Escuela de Artes y Oficios de Logroño.
 Escuela de Bellas Artes, de Olot.
 Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Madrid.
 Escuela Superior del Magisterio.
 Espinar del Río, José.
 Erices, Conde de.
 Esteban Collantes, Conde de.

Eulate de Urquijo, María de la Concepción.
 Ezquerria del Bayo, D. Joaquín.
 Fernán-Núñez, Duque de.
 Fernán-Núñez, Duquesa de.
 Fernández Alvarado, D. José.
 Fernández de Castro, D. Antonio.
 Fernández Clérigo, D. José María.
 Fernández de Navarrete, doña Carmen.
 Fernández Novoa, D. Jaime.
 Fernández Sampelayo, D. Dionisio.
 Fernández Tejerina, D. Mariano.
 Fernández Villaverde, D. Raimundo.
 Ferrándiz y Torres, D. José.
 Ferrer y Cajigas, D. Antonio Angel.
 Ferrer Güell, D. Juan.
 Figueroa, Marqués de.
 Flores Urdapilleta, Don Antonio.
 Foncalada, Condesa de.
 Foronda, Marqués de.
 Fuentes, Srta. Rosario.
 Galán Carbajal, D.^a María.
 Gálvez Ginachero, D. José.
 García Condoy, D. Julio.
 García-Diego de la Huerga, Don Tomás.
 García Guereta, D. Ricardo.
 García Guijarro, D. Luis.
 García Gambon, D. José.
 García de Leániz, D. Javier.
 García Mercadal, Fernando.
 García Moreno, D. Melchor.
 García Palencia, Sra. viuda de.
 García Rico y Compañía.
 García de los Ríos, D. José María.
 García Sanchiz, Federico.
 García Tapia, D. Eduardo.
 Garnelo y Alda, D. José.
 Gascuñana Martín, D. Ramón.
 Gayangos, viuda de Serrano, doña María de.
 Gaytán de Ayala, D. Alejandro.
 Gil Delgado, Luis.
 Gil e Iturriaga, Don Nicolás María.
 Gil Moreno de Mora, D. José P.
 Gimeno, Conde de.
 Giner Pantoja, D. José.
 Gómez Acebo, D. Miguel.
 Gomis, D. José Antonio.
 González Castejón, Marqués de.
 González y García, D. Generoso.
 González de la Peña, D. José.
 González Simancas, D. Manuel.
 Gordón, D. Rogelio.
 Gramajo, doña María Adela A. de.
 Gran Peña.
 Granda, Buylla, D. Félix.
 Granja, Conde de la.
 Groizard Coronado, D. Carlos.
 Guardia, Marqués de la.
 Güell, Barón de.
 Güell, Vizconde de.
 Guerrero Strachan, D. Fernando.
 Guijo, Srta. Enriqueta.
 Guisasola, D. Guillermo.

Gurtubay, D.^a Carmen.
 Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.
 Habana, Marqués de la. (Sevilla).
 Harris, Tomás. (Londres).
 Heredia Spínola, Conde de.
 Hermoso, D. Eugenio.
 Herráiz y Compañía.
 Herrero, D. José J.
 Hidalgo, D. José.
 Hoyos, Marqués de.
 Huerta, D. Carlos de la.
 Hueso Rollan, D. Francisco.
 Hueter de Santillán, Marqués de.
 Huguet, doña Josefa.
 Hurtado de Amézaga, D. Luis.
 Hyde, Mr. James H.
 Ibarra y Osborne, D. Eduardo de. (Sevilla).
 Infantas, Conde de las.
 Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Tubingen.
 Institut of, The Art.
 Izquierdo y de Hernández, don Manuel.
 Jiménez de Aguilar, D. Juan.
 Jiménez García de Luna, don Eliseo.
 Jura Real, Marqués de.
 Kocherthaler, D. Kuno.
 Kybal, D. Vlastimil.
 Laan, D. Jacobo.
 La Armería, Vizconde de.
 Lafora y Calatayud, D. Juan.
 Laiglesia, D. Eduardo de.
 Lamadrid, Marqués de.
 Lambertze Gerbeviller, Marqués de.
 Lanuza, D. Adriano M.
 Lapayese Bruna, José.
 Laporta Boronat, D. Antonio.
 Laredo Ledesma, D. Luis E.
 Lauffer, D. Carlos.
 Lédoux, Mr. Frédéric.
 Leguina, D. Francisco de.
 Leigh Bögh, Doña M. de.
 Leis, Marqués de.
 Leland Hunter, M. George.
 Leyva, Conde de.
 Linaje, D. Rafael.
 Linares, D. Abelardo.
 Londaiz, D. José Luis.
 López, D. Fernando.
 López Alfaro, D. Pedro.
 López Enríquez, D. Manuel.
 López-Fontana Arrazola, D. Mariano.
 López Robert, D. Antonio.
 López Rodríguez, Daniel.
 López Soler, D. Juan.
 López Suárez, D. Juan.
 López Tudela, D. Eugenio.
 Luque, doña Carmen, viuda de Gobart.
 Luxán y Zabay, D. Pascual.
 Lladó, D. Luis.
 Llanos y Torriglia, D. Félix de.
 Llorens, D. Francisco.
 Macaya, D. Alfonso.
 Macaya, D. Román.
 Maceda, Conde de.
 Magdalena, D. Deogracias.
 Maldonado, doña Josefa.
 Manso de Zúñiga, doña Amalia

- Marañón, D. Gregorio.
 Marco Urrutia, D. Santiago.
 Marfá, D. Juan Antonio. Barcelona.
 Marichalar, D. Antonio.
 Marín Magallón, D. Manuel.
 Marinas, D. Aniceto.
 Mariño González, D. Antonio.
 Martí, D. Ildefonso.
 Martí Gispert, D. Pablo.
 Martí Mayobre, D. Ricardo.
 Martín Eztala, Federico.
 Martínez García, Dionisio.
 Martínez Garcimartín, D. Pedro.
 Martínez Jugo, D.^a Luz.
 Martínez de Hoz, doña Julia Helena A.
 Martínez y Martínez, D. Francisco.
 Martínez y Martínez, D. José.
 Martínez de Pinillos, D. Miguel.
 Martínez Roca, D. José.
 Martínez de la Vega y Zegrí, D. Juan.
 Mascarell, Marqués de.
 Massenet, D. Alfredo.
 Matos, D. Leopoldo.
 Maura Herrera, Gabriela.
 Maura Herrera, Ramón.
 Mayo de Amezúa, doña Luisa.
 Maza, Condesa de la.
 Medinaceli, Duquesa de.
 Megías, Jacinto.
 Megías, D. Jerónimo.
 Meléndez, D. Julio B.
 Meléndez, D. Ricardo.
 Melo, D. Prudencio.
 Méndez Casal, D. Antonio.
 Mendizábal, D. Domingo.
 Mérida y Díaz, D. Miguel de.
 Messinger, D. Otto E.
 Michaud, D. Guillermo.
 Miguel González, D. Mariano.
 Miguel Rodríguez de la Encina, D. Luis.
 Miranda, Duque de.
 Moisés, Julio.
 Molina, D. Gabriel.
 Moltó Abad, D. Ricardo.
 Monge, D. Felipe L.
 Monserrat, D. José María.
 Monteflorido, Marqués de.
 Montellano, Duque de.
 Montenegro, D. José María.
 Montesa, Marqués de.
 Montesión, Marqués de.
 Montortal, Marqués de.
 Montilla y Escudero, D. Carlos.
 Mora y Abarca, César de la.
 Moral, Marqués del.
 Morales, D. Félix.
 Morales, D. Gustavo.
 Morales Acevedo, D. Francisco.
 Morenés y Arteaga, Srta. Belén.
 Moreno Carbonero, D. José.
 Moya e Idígoras, D. Juan.
 Muguero, Conde de.
 Muguero y Gallo, D. Rafael de.
 Muntadas y Rovira, D. Vicente.
 Muñiz, Marqués de.
 Murga, D. Álvaro de.
 Museo del Greco.
 Museo Municipal de San Sebastián.
 Museo Naval.
 Museo Nacional de Artes Industriales.
 Museo del Prado.
 Nárdiz, D. Enrique de.
 Narváez y Ulloa, don Luis María.
 Navarro Díaz-Agero, D. Carlos.
 Navarro y Morenés, D. Carlos.
 Navarro, D. José Gabriel.
 Navas, D. José María.
 Nieves Navarro, D. José.
 Obispo de Madrid-Alcalá.
 Ojesto, D. Carlos de.
 Olanda, D. Luis.
 Olaso, Marqués de.
 Olivares, Marqués de.
 Ors, D. Eugenio de.
 Ortiz y Cabana, D. Salvador.
 Ortiz Echagüe, D. Antonio.
 Ortiz de la Torre, D. Eduardo.
 Palencia, D. Gabriel.
 Palmer, Srta. Margaret.
 Páramo y Barranco, D. Anastasio.
 Pardiñas, Alejandro de.
 Peláez, D. Agustín.
 Peláez Quintanilla, Luis.
 Pemán y Pemartín, D. César.
 Penard, D. Ricardo.
 Peña Ramiro, Conde de.
 Peñafior, Marqués de.
 Peñuelas, D. José.
 Perera y Prats, D. Arturo.
 Pérez Bueno, D. Luis.
 Pérez Gil, D. Juan.
 Pérez Linares, Francisco.
 Pérez Maffei, D. Julio.
 Peromoro, Conde de.
 Picardo y Blázquez, D. Angel.
 Piedras Albas, Marqués de.
 Pinazo, D. José.
 Pinohermoso, Duque de.
 Pío de Saboya, Príncipe.
 Plá, D. Cecilio.
 Polentinos, Conde de.
 Pons, Marquesa de.
 Prast, D. Carlos.
 Prast, D. Manuel.
 Pries, Conde de.
 Prieto, D. Gregorio.
 Proctor, D. Loewis J.
 Proctor, señora de.
 Pulido Martín, D. Angel.
 Quijano de la Colina, D. Miguel.
 Quintanar, Marqués de.
 Quintero, D. Pelayo. (Cádiz.)
 Rafal, Marquesa del.
 Rambla, Marquesa viuda de la.
 Ramos, D. Francisco.
 Ramos, D. Pablo Rafael.
 Real Aprecio, Conde del.
 Real Círculo Artístico de Barcelona.
 Real Piedad, Conde de la.
 Regueira, D. José.
 Remedios, Vizconde de los.
 Retana y Gamboa, D. Andrés de.
 Retortillo, Marqués de.
 Revilla, Conde de.
 Revilla de la Cañada, Marqués de.
 Riera y Soler, D. Luis. (Barcelona).
 Río Alonso, D. Francisco del.
 Riscal, Marqués del.
 Roda, D. José de.
 Rodriga, Marqués de la.
 Rodríguez, D. Antonio Gabriel.
 Rodríguez, D. Bernardo.
 Rodríguez Delgado, D. Joaquín.
 Rodríguez, Hermanos R.
 Rodríguez Marín, D. Francisco.
 Rodríguez Mellado, Isabel.
 Rodríguez Rojas, D. Félix.
 Romana, Marqués de la.
 Rosales, D. José.
 Ruano, D. Francisco.
 Ruiz Balaguer, D. Manuel.
 Ruiz Carrera, D. Joaquín.
 Ruiz Messeguer, D. Ricardo.
 Ruiz y Ruiz, D. Raimundo.
 Ruiz Senén, D. Valentín.
 Ruiz V. de Ruiz Martínez, María.
 Sáenz de Santa María de los Ríos, D. Luis.
 Sáinz y de la Cuesta, Enrique.
 Sáinz Hernando, D. José.
 Sáinz de los Terreros, D. Luis.
 Salamanca, Marquesa de.
 Saltillo, Marqués del.
 San Alberto, Vizconde de.
 San Antonio, Vizcondesa de.
 San Esteban de Cañongo, Conde de.
 San Juan de Piedras Albas, Marqués de.
 San Pedro de Galatino, Duquesa de.
 Sánchez Cantón, D. Francisco J.
 Sánchez Cuesta, León.
 Sánchez Guerra Martínez, don José.
 Sánchez de León, D. Juan. (Valencia).
 Sánchez Pérez, José Augusto.
 Sánchez de Rivera, D. Daniel.
 Sanginés, D. José.
 Sanginés, D. Pedro.
 Sangro y Ros de Olano, Pedro.
 Sangroniz, José A. de.
 Santibáñez, D.^a Matilde D. R. de.
 Santa Cruz, Marqués de.
 Santa Cruz, Srta. Milagros.
 Santa Elena, Duquesa de.
 Santa Lucía de Cochán, Marqués de.
 Santa María, Marceliano.
 Santo Mauro, Duquesa de.
 Sanz, D. Luis Felipe.
 Saracho, D. Emilio.
 Sardá, D. Benito.
 Sastre Canet, D. Onofre.
 Scherer, D. Hugo.
 Schlayer, D. Félix.
 Schumacher, D. Adolfo.
 Segur, Barón de.
 Seisdedos López, Jerónimo.
 Sentmenat, Marqués de.
 Sert, D. Domingo.
 Serrán y Ruiz de la Puente, don José.
 Sicardo Jiménez, D. José.
 Silvela, D. Jorge.
 Silvela y Casado, D. Mateo.
 Silvela Corral, Agustín.
 Sirabegne, Luis.
 Sizzo-Noris, Conde de.
 Solaz, D. Emilio.
 Soler y Damians, D. Ignacio.

Sorribes, Pedro C.
 Sota Aburto, D. Ramón de la.
 Soto Redondo, Manuel.
 Sotomayor, Duque de.
 Suárez-Guanes, D. Ricardo.
 Suárez de Ortiz, doña Carmen.
 Suárez Pazos, D. Ramón.
 Sueca, Duquesa de.
 Tablantes, Marqués de. (Sevilla).
 Taboada Zúñiga, D. Fernando.
 Tejera y Magnin, D. Lorenzo de la.
 Terol, D. Eugenio.
 The Art Institut of Chicago.
 Thomas, Mr. H. G. Cambridge.
 Toca, Marqués de.
 Tormo, D. Elías.
 Torralba, Marqués de.
 Torre Arias, Condesa de.
 Torre de Cela, Conde de la.
 Torrecilla y Sáenz de Santa María, D. Antonio de.
 Torrehermosa, Marqués de la.
 Torrejón, Condesa de.
 Torres y Angolotti, D. José María de.
 Torres de Mendoza, Marqués de.
 Torres Reina, D. Ricardo.
 Torres de Sánchez Dalp, Conde de las.
 Torroba, D. Juan Manuel.
 Traumann, D. Enrique.
 Travesedo y Fernández Casariego, D. Francisco.
 Ullmann, D. Guillermo.

Universidad Popular Segoviana.
 Urcola, doña Eulalia de.
 Urquijo, Antonio de.
 Urquijo, Conde de.
 Urquijo, José María de.
 Urquijo, Marquesa de.
 Urquijo, Marqués de.
 Urquijo, D. Tomás de.
 Urzáiz y Salazar, D. Isidoro de.
 Vado, Conde del.
 Valdeiglesias, Marqués de.
 Valderrey, Marqués de.
 Valero de Bernabé, Antonio.
 Valle y Díaz-Uranga, D. Antonio del.
 Valle de Pendueles, Conde de.
 Vallellano, Conde de.
 Vallespinosa, D. Adolfo.
 Vallín, D. Carlos.
 Van Dulken, D. G.
 Van Eeghem, D. Cornelio.
 Varela, D. Julio.
 Vega de Anzó, Marqués de la.
 Vega Inclán, Marqués de la.
 Vegue y Goldoni, D. Angel.
 Velada, Marqués de.
 Velarde Gómez, D. Alfredo.
 Velasco y Aguirre, D. Miguel.
 Velasco, Manuela de.
 Velasco y Sánchez Arjona, don Clemente de.
 Veragua, Duque de.
 Verástegui, D. Jaime.
 Verdeguer, Pablo.

Victoria de las Tunas, Marqués de.
 Viguri, D. Luis R. de.
 Vilanova, Conde de.
 Villa Antonia, Marqués de la.
 Villa Forcas, Marquesa de.
 Villa López, Angel de.
 Villafuerte, Marqués de.
 Villagonzalo, Conde de.
 Villahermosa, Duque de.
 Villanueva de las Achas, Condesa de.
 Villa-Urrutia, Marqués de.
 Villar Grangel, D. Domingo.
 Villares, Conde de los.
 Villarrubia de Langre, Marqués de.
 Vindel Angulo, D. Pedro.
 Viudas Muñoz, D. Antonio.
 Weibel de Manoel, D. Eduardo.
 Weinstein, Doña Alice.
 Weissberger, D. Herberto.
 Weissberger, D. José.
 Yárnoz Larrosa, D. José.
 Yecla, Barón de.
 Zarandieta y Miravent, Enrique.
 Zárate, D. Enrique. (Bilbao).
 Zenete, Condesa de.
 Zomeño Cobo, D. José.
 Zomeño Cobo, D. Mariano.
 Zubiría, Conde de.
 Zuloaga, D. Juan.
 Zumel, D. Vicente.
 Zurgena, Marqués de.

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

