





ARTE ESPAÑOL

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Castilla

PRIMER TRIMESTRE

1941

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Sociedad Española de Amigos del Arte

(FUNDADA EN 1909)

PRESIDENTE HONORARIO: SEÑOR DUQUE DE ALBA

JUNTA DIRECTIVA

Presidente:

Marqués de Lema.

Vicepresidente:

Marqués de Valdeiglesias.

Director de Publicaciones:

D. Joaquín Ezquerro del Bayo.

Bibliotecario:

D. Eugenio d'Ors.

Tesorero:

Marqués de Aledo.

Secretario:

D. Miguel Asúa.

Vocales:

Conde de Peña Ramiro.

D. Francisco Hueso Rolland.

D. Luis Blanco Soler.

Conde de Fontanar.

D. José Ferrandis Torres.

D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.

Vizconde de Mamblas.

Marqués de Saltillo.

D. Gelasio Oña Iribarren.

Marqués de Lozoya.

D. Alfonso García Valdecasas.

Conde de Polentinos.

D. Enrique Lafuente Ferrari.

A R T E E S P A Ñ O L

PUBLICACION TRIMESTRAL

REDACCIÓN:

D. Joaquín Ezquerro del Bayo.

D. Eugenio d'Ors.

D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.

D. Francisco Hueso Rolland.

D. José Ferrandis y Torres.

D. Luis Blanco Soler.

D. Enrique Lafuente Ferrari.

Secretario de la Revista:

D. Gabino González Díaz.

24 Novembre 1993

ARTE ESPAÑOL

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE
AÑO XXVI. I DE LA 3.^a EPOCA • TOMO XIII. PRIMER TRIMESTRE 1941

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

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

SUMARIO

Castello

	PÁGS.
A NUESTROS LECTORES	5
NOTAS NECROLOGICAS:	
D. José Peñuelas	7
La Duquesa de Parcent	7
Méndez Casal	9
FRANCISCO LAYNA SERRANO.—La iglesia trecentista de Santa Clara, en Guadajajara	11
	(Con 4 ilustraciones.)
JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS.—Para la biografía de los Van der Hamen. . . .	18
	(Con una ilustración.)
ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.—Cuadros de maestros menores madrileños. (Pareja, Solís, Arredondo, García Hidalgo)	22
	(Con 9 ilustraciones.)
NIEVES DE HOYOS SANCHO.—Orfebrería popular española. Tipos de pendientes regionales. La colección Gordón	28
	(Con 5 ilustraciones.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Filosofia i Lletres
Sala de Revistes



La Sociedad de Amigos del Arte, al reanudar sus actividades y la publicación de su Revista, dedica un sentido recuerdo a los socios que cayeron víctimas de la revolución marxista.

ARMERÍA (VIZCONDE DE).

BEÚNZA REDÍN (D. JOAQUÍN).

CASTELL BRAVO (MARQUÉS DE).

CINCÚNEGUI Y CHACÓN (DON
MANUEL).

COS (D. FELIPE).

GIL Y DELGADO (D. LUIS).

GIL VERGARA (D. JUSTINO).

MARILL GUARDIA (D. PEDRO).

MARTÍNEZ DE LA VEGA Y ZEGRÍ
(D. JUAN).

MUÑIZ (MARQUÉS DE).

PEÑUELAS (D. JOSÉ).

SAINZ DE LOS TERREROS (D. LUIS).

SARDÁ Y MAYET (D. BENITO).

SARDÁ Y MAYET (D. LUIS).

A NUESTROS LECTORES



LA Sociedad Española de Amigos del Arte reanuda con este número la publicación de su Revista, forzosamente interrumpida por las circunstancias extraordinarias que hemos vivido estos últimos años. Estima un deber de ferviente patriotismo y de amor a la cultura no demorar su publicación, tratando de vencer las dificultades materiales del momento, que podrán ser subsanadas en números sucesivos. Y ha creído oportuno que la Revista vuelva a llevar su primitivo título de ARTE ESPAÑOL, con el que se creó hace muy cerca de treinta años, así como que recobre su antiguo formato. Con ello esperamos satisfacer al mayor número de socios, por muchos de los cuales nos ha sido solicitada esta reforma. Por lo demás, la serie de nuestra Revista no se interrumpe, ya que consideramos la que ahora comienza como su tercera época, conservando entera continuidad con lo anterior en la numeración de años y tomos.

* * *

La vida de nuestra Sociedad quedó interrumpida violentamente en julio de 1936, al iniciarse el Glorioso Movimiento Nacional; sus locales fueron incautados, su ajuar fué llevado a las oficinas del Tesoro Artístico Nacional, y los Catálogos se transportaron, por la Junta de Adquisición e Intercambio de Libros, a Valencia, desde donde fueron distribuidos a Bibliotecas locales, y algunos vendidos al Extranjero.

Pero la fuerte vitalidad de la entidad hizo posible que su actuación no se interrumpiese absolutamente; algunos de nuestros socios, y una gran parte de su Junta Directiva, que se liberó, se reunió más de una vez en el edificio del Museo de San Telmo, de San Sebastián, tomando los acuerdos pertinentes en aquellos momentos, y elevando su fervorosa adhesión a nuestro Caudillo.

Al liberarse Madrid, fué preocupación fundamental de la Junta Directiva reconstruir de nuevo su vida, y para ello dedicó sus primeras tareas a la recuperación de su mobiliario, joyas artísticas y Catálogos, de los que ha conseguido llevar a sus almacenes un lote bastante importante, gracias al extraordinario celo del Servicio de Recuperación Artística y Bibliográfica. Más tarde ha logrado que algunas de las habitaciones de que disponía en el Palacio de Bibliotecas y Museos le fueran devueltas, y espera en plazo breve disponer de las restantes para continuar sus Exposiciones, que tan notorias influencias han ejercido en el desarrollo cultural y artístico de España. El Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, D. José Ibáñez Martín, conocedor de los trabajos que ha realizado la Socie-

dad durante cerca de treinta años, prometió a la Junta Directiva que en plazo breve podría disponer nuestra Sociedad de sus antiguos locales.

Al mismo tiempo, la Junta Directiva ha conseguido publicar el Catálogo ilustrado de la última Exposición de Floreros y Bodegones, cuya primera tirada de láminas, efectuada antes de julio de 1936, fué destruída durante la guerra. Especial mención merece la actividad de nuestro querido compañero D. Julio Cavestany, Marqués de Moret, autor del texto de dicho Catálogo, que, venciendo las numerosas dificultades que presentaba su edición en los primeros momentos de la liberación de Madrid, ha conseguido presentar a nuestros consocios, y al público interesado en el Arte español, una magnífica obra con un detenido estudio crítico sobre este género de pintura, y una larga serie de ilustraciones, muy bien seleccionadas, que dan una gran claridad al texto. No necesita más presentación este Catálogo por nuestra parte, ya que a estas horas estará en poder de todos los socios.

La última labor a la que ha estado dedicada la Junta Directiva es la de recuperación de sus asociados, que después de tres años de disgregación, ha sido difícil, pero que hoy podemos contar con la inmensa mayoría de los antiguos y con bastantes altas de nuevos asociados, por lo que podemos mirar con optimismo el porvenir de nuestra Sociedad, cuya vida será completa en fecha muy próxima.

NOTAS NECROLÓGICAS

D. José Peñuelas

Figura entre nuestros socios caídos por la Causa el pintor D. José Peñuelas, que perteneció a la Junta directiva, en la que desempeñó el cargo de Secretario, en cuyo puesto realizó con vocación y competencia una gestión continuada, sin resonancias fáciles. Su asistencia a nuestras reuniones fué constante, y organizó las Exposiciones de Arte Moderno, para las que los Amigos del Arte cedieron siempre generosamente sus salones. Practicó la pintura, en la que se distinguió como retratista. Sus dotes de caballerosidad y discreción le atraieron la estimación de todos sus consocios. A su nombre dedicamos un homenaje de afecto y recuerdo.

La Duquesa de Parcent

Se ha cumplido ya el segundo aniversario de la muerte en Viena de una dama que ocupó en la sociedad de Madrid y en la internacional un puesto en el que no ha sido sustituida. Sus amigos no la han olvidado, y las diversas Asociaciones religiosas, artísticas y culturales, de las que ella fué alma, impulso y protección, la recuerdan con dolor y con cariño.

Lo que dió más relieve a la personalidad de la Duquesa, doña Trinidad von Scholtz-Hermensdorf, fueron sus iniciativas artísticas; de ellas, la de más trascendencia fué la creación de la Sociedad Española de Amigos del Arte, nacida de su iniciativa y bautizada por el eminente escritor D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Fué esta dama la más eficaz alentadora de nuestras Exposiciones, que han dado valor artístico y aun expresión comercial a industrias que antes apenas lo tenían, contribuyendo a divulgar la hispanidad en el arte. Así, la de Cerámica Española sirvió para que se crearan nuevas fábricas en Talavera y se apreciaran en su justo valor nuestros productos de Manises, Triana, Talavera, Buen Retiro, Alcora, Fajalauza, Sargadelos, etc.; la del Mueble Español, de cuyo Catálogo hubo que hacer dos ediciones, fué causa de que desaparecieran de nuestras viviendas las pseudoimitaciones del Arte francés; las de Orfebrería y Hierros españoles; las muy importantes del Arte Prehistórico y Códices miniados; la del Abanico, para que pudiera estudiarse lo que este arte tenía de nacional; las de Alfombras y Encua-

dernaciones, para que se apreciara lo que en España supo hacerse de estas especialidades; la de Retratos Españoles, Miniaturas, Retratos de Niño, etc., demostraron una vez más la fecundidad artística de nuestro país.

El nombre de la Duquesa de Parcent irá siempre unido al de las ilustres personalidades que presidieron nuestra Junta Directiva: la Infanta Isabel, el Marqués de la Torrecilla, el Duque de Alba, D. Eduardo Dato y el Marqués de Lema. Esta actuación sería suficiente para merecer la máxima gratitud de todos los que aman el Arte español.

Otra de sus iniciativas fué la organización de la Exposición del Traje, que más tarde dió origen a su Museo, cuya Junta de Patronato presidió, y en la que se reveló ante el gran público cuánta era la riqueza y variedad de la indumentaria española. En ella se puso de relieve lo que unos pocos conocían ya, a saber: que España, en su indumentaria popular, no podía tener competidores, y dióse el caso poco frecuente de que se llegasen a exponer más de 3.500 prendas, quedando guardadas por falta de local otras 8.000, y dando lugar a que se produjese un movimiento de opinión tan fuerte que facilitase la posibilidad de crear un Museo popular que recogiese esta riqueza artística en trance de desaparecer, y que hoy se nos muestra con sus variadas y policromas producciones como una de las más típicas demostraciones de la fuerza creadora del pueblo español. Al rendirle un homenaje a su memoria, con motivo de la inauguración del Museo del Pueblo Español, nuestra Sociedad se asocia al reconocimiento de los extraordinarios méritos de la Duquesa.

Otra de sus obras artísticas más destacadas fué la instalación de su casa llamada del Rey Moro, de Ronda, que adquirió para alhazarla al estilo español. Adquirió dicha vivienda de un inglés, y la restauró cuidadosamente, convirtiéndola en uno de los atractivos del turismo en aquella ciudad. El tiempo de su residencia en Ronda lo empleó en fundar un taller de muebles de estilo español, que fué tan útil para los intereses de la ciudad malagueña como costoso para su economía.

Más recientemente, viuda ya del Duque de Parcent, sabiendo que sus hijos, los Príncipes Max de Hohenlohe, deseaban tener una residencia campestre en los alrededores de Madrid para el tiempo que pasasen en España, adquirió una famosa propiedad de caza cercana al Real Sitio de San Lorenzo, con residencia conventual, construída por el Arquitecto Herrera, en que habitaron los frailes jerónimos mientras se construía por Felipe II el célebre Monasterio. Transformar el antiguo y abandonado convento en residencia señorial, era empresa que hubiera hecho vacilar a personas que no tuvieran los arrestos de la Duquesa. Esta posesión, saqueada durante la tragedia española, ha conservado por fortuna la colección de platos de Talavera que había formado en Oropesa el coleccionista D. Platón Páramo y que ella adquirió con el fin de evitar su expatriación.

Fué también la organizadora de unos "Cuadros Vivos", bajo la dirección del pintor Moreno Carbonero, cuya realización artística fué magnífica. Y al adquirir más tarde el palacio de la calle de San Bernardo, fué promotora de otras fiestas, superiores a las anteriores, en las que, bajo el título "Historia de la Danza en España", y con la colaboración asimismo de Moreno Carbonero, demostró una vez más su aptitud para toda empresa artística.

Todas las iniciativas artísticas de la Duquesa, de las que hacemos breve mención, nos demuestran hasta qué punto alcanzaba su activa laboriosidad y su entu-

siasmo por el Arte. Muchos fueron los que pudieron gustar de sus iniciativas, por disfrutar de su trato y de su amistad. La Sociedad de Amigos del Arte no la olvidará nunca, y siempre quedará en nuestras filas un hueco muy difícil de llenar. (1)

Méndez Casal

¡Antonio Méndez Casal ha muerto! La Sociedad Española de Amigos del Arte pierde uno de sus más ilustres socios, y su Junta Directiva, uno de sus animadores más entusiastas. Recordamos que hace pocos meses, en una reunión de la Directiva, Méndez Casal, recién liberado de la zona roja, se mostraba tan dinámico como siempre: se preocupaba de la publicación del Catálogo ilustrado sobre los antecedentes e influencias del arte de Goya, de la reanudación de la Revista, de la puesta en marcha de las Exposiciones, del aumento de número de los asociados, de las soluciones económicas de nuestro futuro próximo, etc. ¡Qué lejos estábamos de pensar entonces que tan pronto nos dejaría definitivamente!

Sus cualidades más destacadas, aparte de su bondad, eran la energía y la acción; ninguna dificultad le hacía vacilar ni detenía sus fecundas iniciativas; animoso y lleno de vida, nos parecía un eterno joven, vigoroso e incansable. Su clara inteligencia daba luz a los complejos problemas del momento, y su ánimo infundía alientos incluso a los más pesimistas. Vislumbraba un porvenir halagüeño para nuestra Sociedad, que tanto ha sufrido durante la guerra; su fina sensibilidad, acentuada con el dolor de los sufrimientos, se había depurado más si cabe y nos prometía frutos próximos de sus estudios. Nunca mejor ha podido decirse que se ha malogrado un artista en el momento de alcanzar su madurez, en el preciso instante en que su labor de crítica alcanzaba la plenitud.

La personalidad de Méndez Casal es suficientemente conocida para que insistamos en la enumeración de sus extraordinarias dotes; pero sí nos creemos obligados a recordar sus muchas y fructíferas aportaciones a nuestra Sociedad.

De tres formas colaboró en la Sociedad: como miembro de la Junta Directiva, como organizador de Exposiciones y como crítico en la Revista. En la Junta Directiva, su intervención fué constante en todo momento; sus iniciativas promovieron diversas Exposiciones y siempre colaboró en todas las actividades con la agilidad y firmeza en él características. Intervino en tres Exposiciones: en la de *Retratos de Niño en España*, en la de *Aportación al estudio de la Cultura española en Indias* y, sobre todo, en la de *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*, de la que redactó el Catálogo-Guía, publicó un artículo explicativo en la Revista en junio de 1932 y se hallaba terminando la redacción del prólogo del Catálogo ilustrado. Su ansia de perfección iba día a día aumentando las noticias y depurando su labor crítica, con lo que retrasaba la publicación, que, por desgracia, no podrá ya ver la luz con el estudio completo.

(1) Los datos de la presente nota nos han sido facilitados por los Excmos. Sres. Marqués de Valdeiglesias y D. Miguel de Asúa.

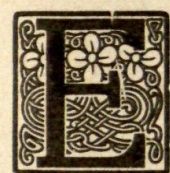
La Revista fué su favorita: en casi todos los números publicaba algún trabajo erudito o crítico, o alguna recensión bibliográfica. Su colaboración asidua comenzó en 1917, y se acentuó cada vez más hasta llegar al último número publicado en 1936. Los más interesantes trabajos son los siguientes: *Un cuadro firmado Juan Núñez*, 1925 (segundo trimestre 1917, pág. 424); *En la Galería Sagaseta. La Exposición de obras del pintor Pons Arnau* (cuarto trimestre 1922, pág. 176); *El Arte del Batik: Las obras del Profesor Pérez Dolz* (primer trimestre 1923, pág. 229); *José Casares y el arte de la stampa* (segundo trimestre 1923, pág. 317); *El pintor Néstor y su arte* (segundo trimestre 1924, pág. 64); *Pintura mejicana. Un cuadro perdido de José Juárez* (tercer trimestre 1926, pág. 118); *Unas acuarelas inéditas de la primera época de Villaamil* (marzo 1932, pág. 40); *Un retrato inédito pintado por Fray Juan Bautista Mayno* (junio 1933, pág. 297); *El pintor Alejandro de Loarte* (diciembre 1934, página 187); *Pedro Cotto, pintor mallorquín del siglo XVII* (marzo 1935, pág. 260, y abril 1936, pág. 49); *Vicente Giner, pintor valenciano del siglo XVII* (junio 1935, página 281), y *Pintura antigua española en Escandinavia* (marzo 1936, pág. 2).

Su labor de historiador del Arte y de Crítica contemporánea apareció incesantemente en la Prensa y en las Revistas españolas y extranjeras. De sus libros podemos seleccionar la *Biografía de Jenaro Pérez Villaamil*, publicada en Madrid en la Editorial Esfinge, y la *Vida y obras de José María Galván*, en las que se aprecia todo el entusiasmo de nuestro compañero por el Romanticismo y por la ingente obra de Goya. Preparaba un estudio completo de Zurbarán, pero su deseo de agotar la erudición y crítica nos impiden hoy conocer a fondo la pintura de aquel maestro tal como la interpretaba Méndez Casal.

Al aparecer de nuevo nuestra Revista, queremos recordarle cariñosamente y le prometemos seguir su ejemplo de amor al Arte.

LA IGLESIA TRECENTISTA DE SANTA CLARA, EN GUADALAJARA

Por FRANCISCO LAYNA SERRANO



L amigo del Arte que hoy llegue a Guadalajara ansioso por gozar las dulces emociones que experimentan las personas sensitivas y cultas ante los monumentos del pasado, sólo tendrá motivos para entristecerse viendo el esqueleto del magnífico Palacio del Infantado, de cuyos artesonados prodigiosos no queda sino el recuerdo, o los paredones de San Ginés, que ya no guardan los imponderables sepulcros de los primeros Condes de Tendilla y de sus hermanos el Adelantado de Cazorla y su mujer. Esas y otras inestimables joyas de arte fueron destruídas durante la trágica contienda terminada en marzo de 1939 con la victoria de Franco y su Ejército heroico, quedando Guadalajara arruinada y empobrecida en todos sentidos, sobre todo en el aspecto artístico, que antes de la guerra dábala todavía categoría de ciudad-museo; sin embargo, por raro que parezca, el vandálico afán destructor de las hordas marxistas ha permitido recuperar y descubrir un viejo edificio de positivo mérito, según verá el curioso lector en los párrafos siguientes.

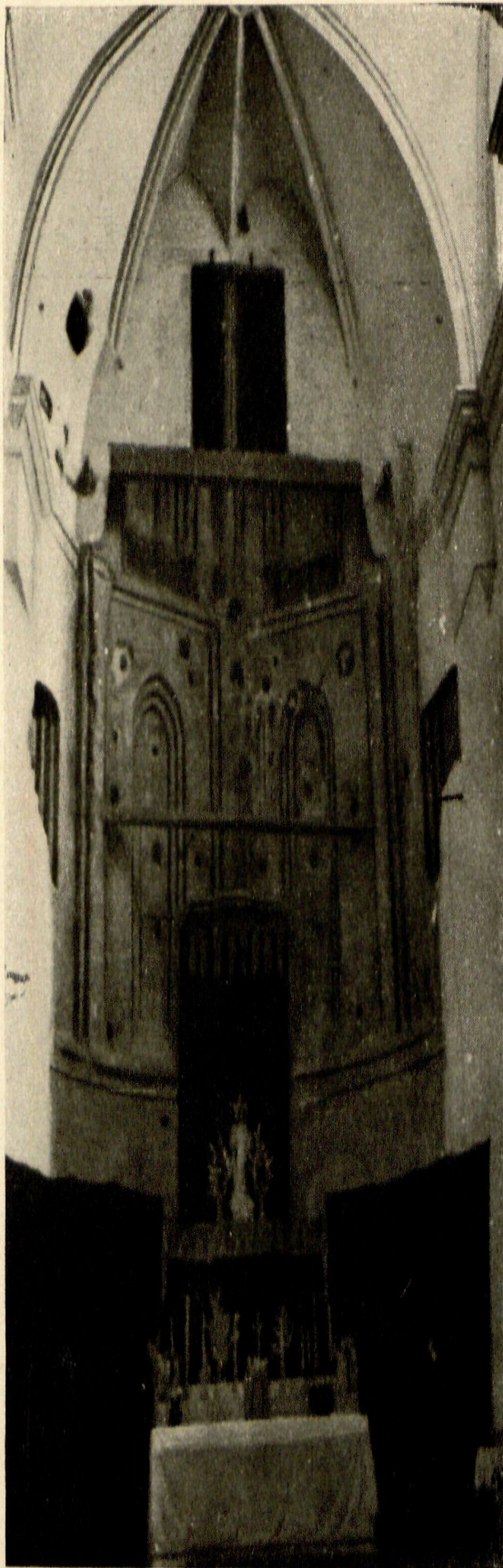
En la calle nominada del Teniente Figueroa, que aboca a la antigua Mayor Baja (hoy de Miguel Fluítters), el transeúnte siéntese atraído por las ruinas de una iglesia flanqueante, de lindo y enverjado jardinillo, a cuyo fondo muéstrase elegantísima portada protorrenacentista, que tiene al lado la todavía más bella, antiguo ingreso del mutilado templo, filigrana plateresca concebida y ejecutada *personalmente* por Alonso de Covarrubias, según tengo demostrado con el hallazgo de documentos irrefutables. Trátase del actual Instituto de Enseñanza Media, primitivo palacio hecho construir a comienzos del siglo XVI por el caballero D. Antonio de Mendoza, hijo del primer Duque del Infantado, y convertido en Convento de la Piedad por su sobrina doña Brianda de Mendoza (hija del segundo Duque), que mandó erigir la iglesia contigua. Luego que el visitante ha recreado la vista con las mencionadas joyas y gozó la contemplación del bello patio claustral y su hermosa escalera, al volver a la calle se encuentra ante otra iglesia inexpresiva, sin más atractivo exterior que la portada clasicista, muy siglo XVII y de mérito escaso, así como un ábside poligonal que sobresale de los tejados, hecho de ladrillo, con salientes contrafuertes y volada cornisa del mismo material, ábside que, mirado con detenimiento, es capaz de llamar la atención; pero que, contemplado a la ligera, no incita a visitar el interior del templo; si pregunta por éste, le dirán que se trata de la parroquia de Santiago, y que por dentro nada tiene de particular, por más que, si esa era la respuesta de seguro obtenida hace uno o más años, quizá hoy fuese otra, por lo que pronto diré.

Esa iglesia actúa de parroquia a partir de 1912; pero hasta tal fecha fué conventual de Santa Clara, monasterio fundado y dotado por doña María Fernández Coronel en los primeros años del siglo XIV, con la ayuda y aliento de la Infanta Isabel, señora de Guadalajara e hija de Sancho IV *el Bravo*, de la cual aquella dama fué aya y rectora. Doña María Fernández compró varias casas pertenecientes las más a judíos, hizo construir la iglesia, acondicionó el convento, consiguió, merced a su prestigio y al apoyo de su pupila y señora, no escasas mercedes reales y municipales para la naciente Comunidad de monjas clarisas; dejó a ésta cuantiosos bienes para que pudiese sostenerse, y al fallecer de edad provecta, en septiembre de 1309, fué enterrada bajo el coro, conservándose su momia hasta 1936, en que fué vilmente destruida por unos jovenzuelos intoxicados de marxismo (1). La capilla mayor de la iglesia fué adquirida para enterramiento familiar en 1339 por un nieto de la fundadora, aquel famoso D. Alonso Fernández Coronel, Señor de Aguilar, que rebelado contra el Rey D. Pedro, y yendo hacia el cadalso, al echarle en cara que tirara por la borda su fortuna y anterior valimiento con tal de servir quijotescas empresas, respondió sereno la conocida frase de: *Esta es Castiella, que faze los omnes e los gasta*. El convento de Santa Clara continuó siglo tras siglo cada vez más próspero y rico, hasta iniciarse la decadencia en la centuria diez y ocho, semiarruinarse económicamente primero con la guerra de la Independencia, y más tarde con la desamortización de 1835, para ser tan grande su pobreza que, vendido en 1912 el edificio, inmediatamente demolido, excepto la iglesia, se trasladaron las monjas a Canals.

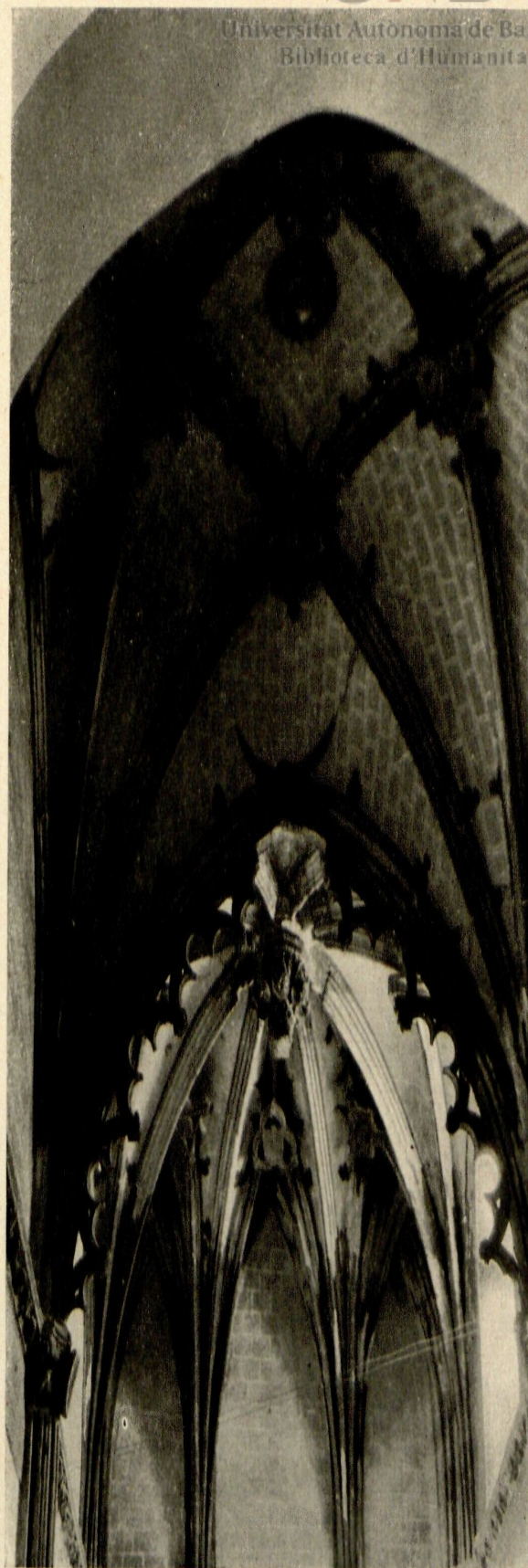
Hasta hace unos años, el templo conventual de Santa Clara, ni exterior ni interiormente llamaba la atención del turista; pues descontada la momia de la fundadora y dos capillitas de que me ocuparé en lugar oportuno, nada tenía de particular, por culpa de la malhadada reforma hecha en el siglo XVII y que bastardeó por completo el templo, convertido en uno de tantos con sus tres naves separadas por arcos de medio punto sobre pilares de planta cuadrada, bóveda de cascarón de yeso hemcilíndrica con arcos fajones, cabecera hemipoligonal con bóveda de crucería sencilla y el todo enlucido de yeso, sin más adorno que los escudos reales pintados en la nave de en medio para indicar, lo mismo que el de la portada, que por algo al convento se llamó "Santa Clara la Real"; sabíase únicamente, por una discreta monografía de D. Juan Diges Antón, a comienzos de este siglo Cronista de Guadalajara, que sobre la bóveda del XVII existía (milagrosamente intacto) un artesonado antiguo encima de cierto friso de labores mudéjares, pero sin que tal noticia estimulara la curiosidad y el afán de los amigos del Arte.

Se inició el glorioso Movimiento Nacional; las hordas marxistas se apoderaron de Guadalajara el 22 de julio de 1936, tras cruenta lucha, e inmediatamente dieron comienzo a la destrucción de varias iglesias por el incendio, mientras en otras deshacían los retablos y quemaban en una pira imágenes, ornamentos y libros; la parroquia de Santiago, antigua conventual de Santa Clara, fué convertida en almacén, hasta que, terminada la guerra, pudo verse que el ostentoso altar mayor, obra nada meritoria del siglo XVI en sus finales, no existía, pues los rojos hicieron de él leña para calentarse, y aquí viene la paradoja, en el sentido de que semejante acto de vandalismo ha servido los intereses del Arte, pues el hecho de destruir un

(1) Cuento la historia, muy documentada, de esta institución en mi obra *Los antiguos conventos de Guadalajara*, ya en disposición de ser impresa y que lo será tan pronto las actuales circunstancias me lo permitan.



GUADALAJARA.—Estado de la capilla mayor de la antigua iglesia de Sta. Clara, al ser destruido el retablo por los rojos. Bajo el tabicado y enlucido hecho en el siglo xvii, aparece la obra de fábrica del xiv.



GUADALAJARA.—Iglesia conventual de Santa Clara, hoy parroquia de Santiago. Bóveda de la capilla del contador mayor Diego García de Guadalajara, obra de mediados del siglo xv; notable disposición agallonada de la cabecera.

retablo sin valor ni mérito permitió encontrar un templo del siglo XIV, notable por muchos conceptos.

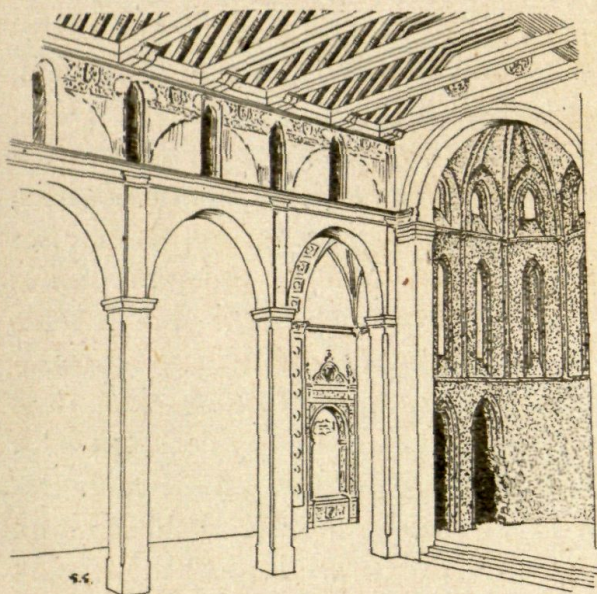
En efecto: arrancado el altar, quedó al descubierto parcialmente el muro del ábside, según muestra una de las fotografías adjuntas; lo visible era suficiente para adivinar el resto y asegurarse de que el tabicamiento y blanqueo hecho hace trescientos años ocultaba la fábrica severa y elegante del siglo XIV, mereciendo la pena inspeccionar el resto del edificio y proceder en consecuencia. Según tengo referido (1), por estar hundida la escalera del campanario era imposible penetrar en los camaranchones, y con un albañil hube de subir al tejado, recorrerlo de punta a punta, deslizarme a gatas varios metros sobre estrecha y elevada cornisa, e introducirme como una lagartija por un agujero abierto por los rojos en el hastial, gozando a renglón seguido gratísima sorpresa al confirmar las noticias de Diges Antón, mejoradas incluso gracias a personales búsquedas. Quienes se dedican a investigar mediante estudio de viejos monumentos, excavaciones arqueológicas, o huroneando en los archivos con benedictina paciencia, al recordar las emociones propias, ante insospechable hallazgo juzgarán la mía al advertir que, mediante obras poco costosas, Guadalajara poseería un monumento de indudable interés fechado entre 1306 y 1309, notable dentro de la modestia del edificio y especialmente valioso para la ciudad, dada la merma sufrida en su patrimonio artístico. Soy amante de mi "Patria chica", vehemente y tenaz; así que, poniendo estas cualidades o defectos al servicio del nuevo afán, me propuse no dar paz a la mano hasta echar abajo la bóveda postiza del siglo XVII, *descascarillar* el ábside, y una vez puestos de manifiesto los múltiples detalles que procuran importancia a la iglesia, solicitar que el Estado se encargue de la restauración completa. El clero parroquial y las autoridades eclesiásticas de la archidiócesis diéronme su beneplácito, y tuve la suerte de contagiar mi entusiasmo a mis compañeros de la Comisión Provincial de Monumentos; el arquitecto Sr. Valcárcel se me ofreció inmediatamente para dirigir las obras; el Gobernador civil, Sr. Sentís, que siendo catalán se siente fervoroso alcarreñista, entregó 2.000 pesetas para tal efecto; otras 500 ha dado después el Sr. Conde de Romanones, Director de la Academia de Bellas Artes, y con tan modestos recursos hemos dejado al descubierto todos o casi todos los detalles arquitectónicos que procuran mérito a esta iglesia de comienzos de la centuria décimocuarta. Hela, lector amable, descrita a continuación, tal como hoy se encuentra y tal como debía de ser en sus buenos tiempos, a juzgar por lo que perdura:

La obra es de ladrillo, como lo fueron muchas de Guadalajara, por escasear la piedra en la ciudad y sus cercanías; que debió de ser construída principalmente por mudéjares, hácelo sospechar no sólo el existir muchos de ellos avecindados en Guadalajara, donde se extendía hasta el puente el barrio de la Alcallería, así llamado por habitarlo multitud de alcalleres o alfareros (lo que hoy resta de ese arrabal denomínase vulgarmente "Cacharrerías"), sino algunos detalles ornamentales de subido mudejarismo, como son el mencionado friso y la volada cornisa que contornea exteriormente al ábside.

Algunas vacilaciones he tenido respecto a si el templo fué originariamente de tres naves o de una; pero que fué de tres dícelo la escritura confirmatoria del

(1) En comunicación presentada no hace mucho a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

derecho a enterrarse la familia Fernández Coronel en la capilla mayor y en la *nave de medio... fasta los dos pilares primeros*, prueba de que esa nave no era sola, datando la escritura del 4 de diciembre del año 1339 (1); las laterales, hoy prolongadas mediante interesantes capillas de los siglos XV y XVI, no terminaban en absidiolos, ya que los muy rasgados ventanales a los lados de la mayor indican que daban a espacios libres; la nave central es bastante más alta que sus compañeras, cosa que por fuera no se advierte, ya que el tejado a dos aguas hecho con la reforma en el siglo XVII forma un solo talud a cada lado, mientras en su estado ori-



GUADALAJARA.—Estado actual de la antigua iglesia de Santa Clara, hoy parroquia de Santiago. (Dibujo de Gil Guerra). Mayo, 1940.

ginario constituía dos peldaños, dejando al descubierto el muro de la nave mayor con sus altas ventanas de luces; a los pies de esta nave estuvo el coro, y a la cabecera se prolonga gracias al ábside, de cuya disposición hablaré en seguida; esta nave es alta, quizá demasiado alta dada su longitud, hasta hecer pensar (sólo por un momento) que fué más tarde ahondado el piso a fin de conseguir tal elevación, pues es dos metros más bajo que el nivel de la calle inmediata; pero este detalle nada dice, porque en tiempos antiguos el barrio lo formaban estrechos callejones en pronunciada cuesta, y luego, al mejorar la urbanización, hubo que recalzar el terreno para suavizar la pendiente; la nave mayor comunica con las laterales mediante tres elevados arcos de medio punto sobre pilares prismáticos, enlucido el

todo de yeso, y de ahí que no pueda colegir si en todo tiempo fueron de ladrillo o éste reviste a otros de piedra; la cubierta de la nave central es un sencillo artesanado de madera, bien conservado, sin otros adornos que la tablazón con recortes formando estrellas y las viguetas decoradas por castillos y leones, así como flores de azucena; de suerte que dentro de la sencillez resulta elegante y severo; cuatro pares de maderañas tirantas atraviesan la nave, apoyadas en historiadas zapatas; y bajo el artesanado corrió antaño en derredor un friso mudéjar de ataurique formado por angrelados arquitos con adornos de hojas estilizadas y leyendas moriscas, mientras en las enjutas alternan escudos con castillos y leones rampantes; sólo queda la parte del muro Norte, y también sobre el arco triunfal del ábside hay algunas yeserías mudéjares; bajo el friso se han descubierto en cada muro lateral cinco rasgadas ventanas con tímida ojiva, hoy abiertas a los camaranchones laterales desde que en el siglo XVII, al construir una bóveda más baja, las inutilizaron; en hastial se ven otras dos ventanas idénticas, y entre ambas, un ojo de buey. La parte más noble y armoniosa es la capilla mayor o absidal, que causa impresión gratísima, no obstante quedar todavía bastantes partes enlucidas de yeso y deshecho algún elemento, por fortuna fácilmente reconstruible. Su planta es pentagonal, el fondo del cuerpo inferior un segmento de cilindro,

(1) El original, escrito en pergamino, se conserva en el Archivo Histórico Nacional.

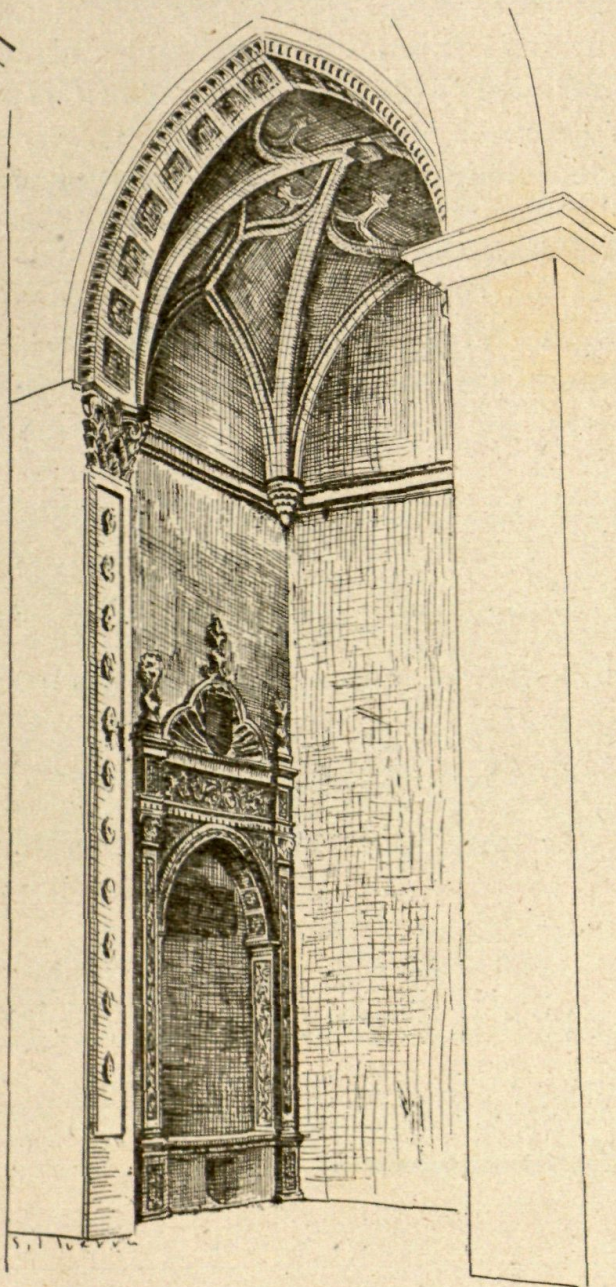
mientras los dos superiores separados entre sí y del bajo por sencillas impostas, forman parte de un prisma merced a delgadas pilastras desprovistas de capiteles. En el cuerpo inferior ábrense a cada lado dos severos arcos de paso, apuntados, de línea seguida y arista viva con sucesivos rebajes reentrantes; quedan enteros los más próximos a la nave de la iglesia, mientras está incompleto el del fondo al lado del Evangelio, y habrá de ser completamente rehecho el correspondiente al de la Epístola; de estos arcos, los inmediatos al triunfal alojaron siglos atrás los sepulcros de D. Alonso Fernández Coronel, Señor de Aguilar, y de su esposa, doña Elvira Alfonso de Viedma, hasta ser quitados por las monjas en el siglo XIX con objeto de hacer un nuevo comulgatorio; en el arco primero de la izquierda se encuentra todavía la lauda sepulcral de doña Isabel de Vera, Señora de Rello, fallecida en la segunda mitad del XV. En el segundo cuerpo, dividido en seis segmentos por las planadas pilastrillas dichas, hay otras tantas ventanas en ojiva, altas y estrechas, de línea continua y ángulos reentrantes, ciegas las del fondo, mientras son de luces las laterales. Finalmente, en el tercer cuerpo, cubierto por sencilla bóveda gallonada de crucería, otras seis ventanas de la misma textura que aquéllas, pero la mitad de altas, sirven para completar el severo conjunto del ábside, donde se muestra el estilo gótico con rudeza muy primitiva, a pesar de que ya contaba un siglo de vida y había producido en España y, por tanto en Castilla, obras monumentales y delicadas.

Con lo enumerado, y viendo las ilustraciones gráficas compañeras de este modesto trabajo, el lector tiene bastantes elementos de juicio para darse cuenta del interesante hallazgo que representa el "descubrimiento" de la iglesia conventual de Santa Clara (hoy parroquial de Santiago), en Guadalajara, y de su indudable belleza cuando esté restaurada por completo; pero, además, su valor artístico intrínseco resulta notablemente acrecido por dos joyas que simbolizan otros tantos pasos en la evolución del arte arquitectónico, representados por las capillas que prolongan las naves laterales y a las que quiero dedicar breves palabras:

La del lado de la Epístola es de mediado el siglo XV, y fué construída para enterramiento familiar por el Contador de Juan II, Diego García de Guadalajara, cuya lauda cubre moderno entarimado. Es de planta rectangular, doble larga que ancha, y divídenla en dos cuerpos sendos pilares compuestos adosados a los muros, apoyos de apuntado arco con pétreo y calado festón pendiente, sirviendo los esculpidos collarines remate de esos pilares, como sostén de los nervios de apuntada bóveda, cuyas esculpidas claves son verdadera filigrana de piedra; a nivel de los collarines, dos impostas con bichas y hojarasca corren en torno a la capilla, ciñendo entre ambas gótica leyenda conmemorativa, y en el cuerpo del fondo que actúa de presbiterio resuélvese de manera magistral y bella el problema de montar una bóveda gallonada apoyada en un muro liso, del que arrancan, sostenidos por esculpidas repisas, los nervios fasciculados; esta capilla del Contador mayor de Juan II es un bello ejemplar del arte gótico flamígero, que contrasta con la severidad muy primitiva del ábside, tan sobrio en elementos decorativos, y su encanto subirá al restaurarla muy parcamente, pues sólo necesita lavar algunos chafarrinones negruzcos pintados en el arranque de las crucerías, e imitar sillarejos en la parte baja de los muros, en mal hora blanqueados.

Si la capilla de Diego García de Guadalajara es muestra interesante de la arquitectura ojival cuando todavía no estaba degenerada por la exuberancia decora-

tiva, la situada al otro lado, o sea al del Evangelio, constituye ejemplo encantador del estilo Renacentista en su fase plateresca, con reminiscencias ojivales que la embellecen; es igual de ancha que la otra, pero la mitad más corta y de planta cuadrada. Constituye el ingreso un arco netamente ojival de elevación grande,



GUADALAJARA.—Iglesia conventual de Santa Clara (hoy parroquia de Santiago). Capilla de los Zúñigas.

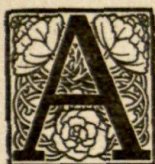
pero con la particularidad de que sólo la forma es gótica y la decoración francamente renacentista, lo mismo si se refiere a los capiteles foliáceos de tipo corintio bastardeado que coronan las pilastras de apoyo, como a las rosetas esculpidas en el trasdós de arco y pilastras, y esa mezcla de estilos, por lo demás muy bien hermanados, le procura especial interés; dentro de la capillita corre a la altura del arranque del arco triunfal, moldurada cornisa, que en los rincones apoya en caprichosas repisas, formada por conos invertidos tallados en degradación con dentelones que las procuran cierto aspecto estalactítico, y de ellas arrancan los arcos cruceros de la bóveda estrellada, sencilla y elegantísima, mero recuerdo del arte gótico, mas ya impregnada en su dibujo por las auras renacentistas; todo lo dicho está ejecutado en buena piedra caliza de Tamajón; pero un uniforme y moderno encalado, que pensamos quitar, lo bastardea y perjudica. Adosado al muro de la izquierda está el elegante mausoleo del fundador, en forma de portada constituida por arco de medio punto sobre pilastras a las que flanquean otras provistas de capiteles de tipo corintio y apoyadas en altas basas, entre las cuales un zócalo actúa como frontal de la urna funeraria, hasta fines del siglo cubierta por magnífica estatua yacente que las monjas vendieron en momentos de apuros

económicos; completan el monumento, decorado prolijamente según el gusto plateresco, el imprescindible friso, pétreos flámeros remate de las pilastras de flaqueo, y en el centro, trilobulada concha albergando un escudo o blasón familiar, policromado. La cartela existente bajo el arcosolio, adosada al fondo, dícenos que esta capilla la fundó el caballero de Santiago D. Juan de Zúñiga, Embajador de Carlos V en Portugal y fallecido en Toledo el año 1530, quizá cuando hacía muy pocos meses que sepulcro y capilla se concluyeron, sin que hasta hoy nadie,

que yo sepa, haya atribuído su construcción a algún artista determinado. Mi opinión rotunda a tal respecto es que se debe a Alonso de Covarrubias, pues aunque todavía no hallé testimonios documentales, como argumento supremo en pro de tal afirmación categórica hay dos pruebas indiciarias muy poderosas y que se dan la mano: precisamente entre 1526 y 1530 edificaba Covarrubias el vecino templo conventual de la Piedad; y si se compara la portada de éste con el sepulcro de Juan de Zúñiga, se verá que una obra es mera variante de la otra, y que los motivos decorativos tales como grutescos, rosetas, tallos serpeantes, bichas y mascarones son muchas veces *idénticos* en ambas: idénticos en cuanto al dibujo, pues la ejecución es más fina y cuidada en La Piedad; pero téngase en cuenta que esta última portada no se limitó Covarrubias a planearla como arquitecto, sino que, según demuestra la correspondiente cláusula del minucioso contrato, se obligó a hacerla él mismo como escultor...

PARA LA BIOGRAFIA DE LOS VAN DER HAMEN

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS



instancia de mis buenos amigos D. Julio Cavestany y D. Enrique Lafuente Ferrari, publico a continuación tres documentos inéditos (1) que aportan nuevos datos para la biografía de la familia Van der Hamen, a la cual pertenecieron dos pintores y un escritor del siglo XVII, aludidos en ellos y merecedores de ser más conocidos y estimados de lo que son por la generalidad.

Los dos pintores, padre e hijo, por ser homónimos, se han venido confundiendo por quienes han tratado de ellos (2). Ahora, merced a los documentos primero y segundo, se diferencian claramente.

Juan van der Hamen era natural de Bruselas y allí debió de casar con una compatriota suya llamada Dorotea Vitiman —acaso Withmann—, viniendo a establecerse a España (3), donde enviudó al poco tiempo, probablemente, y contrajo segundas nupcias con doña Eugenia de Herrera (4), que hasta ahora se suponía casada con el otro Juan van der Hamen, que según parece fué hijo suyo (5).

Juan van der Hamen, padre, murió en Madrid el viernes 28 de marzo de 1631 y dejó por testamentarios a su mujer y a su hermano D. Lorenzo van der Hamen,

(1) El primero y el tercero fueron descubiertos por mí hace algún tiempo. El segundo lo halló y citó Pérez Pastor, sin publicarlo. (Véanse las *Memorias de la Academia Española*, tomo XI.) En los tres hay diversas noticias que merecen darse a conocer íntegramente. En su transcripción he conservado la ortografía del original, salvo en deshacer las abreviaturas y puntuar el texto, para la mejor y más cómoda lectura del que quiera conocerlos.

(2) Las principales noticias biográficas relativas a los pintores Van der Hamen —nombrados corrientemente Vander Hamen y a veces Vanderhamen y Vanderamen o Valderamen, por castellanización del apellido—, se encuentran en las conocidas obras de Palomino y Ceán, entre otros. Este último resume cuanto dicen los anteriores, en su *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo V, págs. 124-127, y a su vez, es utilizado con preferencia en las obras que aparecen posteriormente. Las *Adiciones* a la obra de Ceán por el Conde de la Viñaza, nada contienen útil para nuestro objeto. Lope de Vega y José de Valdivielso, su amigo, dedicaron dos y un sonetos, respectivamente (Ceán, *ob. y lug. cit.*), al pintor Van der Hamen, que debe identificarse, sin duda, con el padre.

(3) Ceán, *ob. y lug. cit.*

(4) Cfr. Documento I. En éste, por error, se la llama "Lujenia —¿de "la Eugenia?"— de Hera"; pero no hay lugar a dudas, leyendo el Documento II.

(5) Me inclino a suponer aun a éste, como a los demás hijos de Van der Hamen —cfr. Documento II—, habido en su segundo matrimonio, de más duración que el primero, sin duda alguna. El apellido León, que a veces aparece unido a aquél, debió de ser arbitraria adopción de la familia.

notable escritor, amigo de Lope de Vega y de Quevedo (1), ordenando se le enterrara en la iglesia de San Felipe (2), entonces existente.

De sus dos matrimonios —a no dudar sólo del segundo (3)— dejó Juan van der Hamen tres hijos, según se deduce de los documentos que inserto a continuación: el citado Juan, que sería el mayor (4), y también pintor de flores como su padre, nacido en Madrid y bautizado en la parroquia de San Andrés en 1596 (5); Francisco, del que al parecer sólo se sabe que en 1631 era aún menor de edad (6), y María, que estando ya casada con Francisco La Fuente, murió el miércoles 18 de diciembre de 1641 y dejó por albaceas a su marido y al Padre Solórzano, de la Compañía de Jesús (7).

Por otra parte, después de morir Van der Hamen le fué encomendada por el alcalde, en 3 de agosto de 1631, la curaduría de los dos últimos hijos del pintor, al célebre librero madrileño Alonso Pérez (8), padre del no menos famoso autor dramático, el doctor Juan Pérez de Montalbán, y ambos tan odiados por Quevedo como estimados por Lope de Vega (9).

Así, el 16 de agosto de 1631, ejerciendo Alonso Pérez su cargo de curador de Francisco y María van der Hamen —otorgado al librero, por cierto, ante el escribano Juan de Piña, escritor e íntimo amigo de Lope (10)—, recibía para sus pupilos 100.980 maravedíes, que ya había librado a su favor en 22 de diciembre de 1630 el Infante-Cardenal D. Fernando de Austria, Arzobispo de Toledo, como importe de tres cuadros pintados por Juan van der Hamen, padre, con destino a la Galería del ilustre Prelado, que se describen vagamente "con unas pilastras y figuras grandes" (11), e ignoro si existen y son conocidos.

Por último, la casa en que murió Juan van der Hamen y luego su hija María, era la misma. Pertenecía a Juan de Herrera, seguramente hermano o padre de Eugenia de Herrera, segunda mujer del artista, y estaba situada en la calle

Autógrafo del librero Alonso Pérez.
(1631).

(1) Véase La Barrera, *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, 1890, pág. 325, nota. El ilustre investigador de la vida del *Fénix* supone a D. Lorenzo nacido en Madrid en 10 de agosto de 1589, e hijo de Juan y de su esposa primera; pero por el Documento I se demuestra que era hermano suyo. En otro hijo de su nombre no cabe pensar, porque carecemos de la menor prueba a favor de ello.

Muestra de las buenas relaciones que tuvo con Lope es la epístola que éste le escribió, inserta en *La Circe*, y la dedicatoria que le hizo de su comedia *El bobo del Colegio*, publicada en la Parte XIV.

(2) Cfr. Documento I. El testamento, que tan interesantes datos debía de contener, se ha perdido, según me comunica el Sr. Cavestany.

(3) Véase la nota (5).

(4) Me lo hace suponer, el que no figure en una ocasión como menor de edad junto a sus hermanos, muerto ya el padre. (Cfr. Documento II.)

(5) Ceán, *ob. y lug. cit.* Este mismo erudito, por confundirle con su padre, le supone, erróneamente, muerto ya en 1632.

(6) Cfr. Documento II.

(7) Véase el Documento III. Mi ausencia de Madrid, cuando escribo este artículo, me ha impedido investigar si el testamento de María van der Hamen se conserva o no en el Archivo de Protocolos.

(8) Véase el Documento II.

(9) Para las relaciones amistosas de Lope con Alonso Pérez, que editó sus libros, y con Montalbán, discípulo del gran poeta madrileño, así como para las luchas de Quevedo con el padre y el hijo, véase La Barrera, *ob. cit.*, y Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919, siguiendo las indicaciones de los índices.

(10) Sobre Juan de Piña, véase el prólogo del inolvidable erudito D. Emilio Cotarelo a la edición que hizo de la obra de aquél, *Casos prodigiosos y cueva encantada*, Madrid, 1907.

(11) Véase el Documento II.

de los Tintoreros o de los Tintes, junto al Hospital y enfrente del Mesón allí existentes (1).

Tales son los datos nuevos que pueden deducirse de los aludidos documentos, publicados complaciendo a la amistad y con el fin de auxiliar en algo, aunque sea casi insignificante, al estudio de los Van der Hamen, que merece realizarse algún día de modo completo (2).

DOCUMENTOS

I

PARTIDA DE DEFUNCION DE JUAN DE VAN DER HAMEN

Juan de Balde Ramen, pintor y archero de Su Majestad. Murió oi viernes 28 de Março de mil y seiscientos y treinta y uno, en calle de los Tintoreros, en vnas casas del espital, enfrente del mesón. Recibió todos los Santos Sacramentos, que se los administró el Licenciado Colmenares, ayuda de teniente de San Xinés. Testamento ante Diego García, escribano del Rei Nuestro Señor, que asiste en Probinçia. Dexó por testamentarios a Lujenia de Hera, su muger, y a don Lorenço de Balderamen, capellán de la Hermandad de los Naturales, hermano de el difunto. Dexó por su alma ducientas misas de alma y mandóse enterrar en San Felipe.

(*Archivo Parroquial de San Ginés, Libro 5.º de Defunciones, fol. 222 vto.*)

II

En la villa de Madrid a diez y seis días del mes de agosto de mill y seiscientos y trynta y vn años, ante mi el escriuano y testigos, parezçio pressente alonsso perez, librero, en la calle de santiago, curador de las personas y bienes de francisco y maría de banderamen, hijos de juan de banderamen, pintor, criado de su magestad, y de Doña Euxenia de herera, su muger, cuya curaduría le fué disçernida por el señor Alcalde don juan de quiñones y juan de piña, escriuano de probinçia en tres deste pressente mes y año, y como tal = otorgó que Resciuí y Resciuió, de El señor Don fernando de affrain y agorreta, Thessorero xeneral y de la cámara de su altheça, El serenissimo cardenal ynfante, arçobispo de toledo, cien mill nobecientos y ochenta maravedís que, por librança de su altheça de veinte y dos de dixiembre de seiscientos y treynta, Refrendada de El liçenciado pedro fferez nabarrete, y tomada la raçón de los contadores mayores de acienda y quantas, contralor y grefier, le manda pagar al dicho juan de banderamen, por el presçio en que se tassó, tres lienços de pintura para la galería, con unas pilastras y figuras grandes, de que se a de açer cargo a don Jerónimo de Acuña y de la guardaxoyas, como constó, por certificación del grefier de diez y seis de nobiembre del dicho año, que queda en la dicha contaduría de açienda, que entrega juntamente con la ffee de curaduría, cláusula de herederos y ynformaçion de auer muerto el

(1) Cfr. los Documentos I y III.

(2) Se publica esta biografía con el retraso impuesto por las circunstancias conocidas. Debemos advertir también que en nuestro Catálogo de *Floreros y Bodegones*, por D. Julio Cavestany, figuran otros datos sobre el pintor Juan de Van der Hamen. (N. de la R.)

dicho Juan de banderamen debaxo del testamento y de los dichos çien mill nobecientos y ochenta maravedís, se dió por entregado a su boluntad sobre que Renunçió La exçeption del derecho, leyes de la entrega prueba y paga y las demas leyes, y, como pagado, otorgó carta de pago en bastante forma en favor de su altheça y de su thessorero xeneral conbengó y se obligó, y a sus menores, a que no les serán bueltos a pedir en manera alguna, so expresa obligación que hiço en forma, siendo testigo Juan de obiedo y nicolas de Herrán y antonio gonçalez, stantes en esta corte, y el otorgante, que, doy fee conozco, lo firmó. = Alonso perez = Passó ante mi = Bernardo de Santiago Villota. (*Rúbrica.*)

(*Archivo de Protocolos de Madrid. Protocolo de Villota, 1626-1632, fol. 164.*)

III

PARTIDA DE DEFUNCION DE MARIA DE VAN DER HAMEN

Doña María Valderamen, muger de Francisco La Fuente. Murió oy Miércoles 18 de diciembre de 1641, en calle de los Tintes, casas de Juan de Herrera. Recibió todos los Sacramentos y testó ante Joseph Inclán, que asiste en la Villa en el oficio de Alonso Portero: su fecha en 8 de dicho mes y año. Dexó por sus albaceas a su marido y al padre Solórçano de la Casa Profesa [de la Compañía de Jesús]. Dexó por su alma treçientas y dos misas de alma. Mandóse enterrar en Santiago. No dió nada de fábrica.

(*Archivo Parroquial de San Ginés. Libro 6.º de Defunciones, fol. 141 vto.*)

CUADROS DE MAESTROS MENORES MADRILEÑOS

(PAREJA, SOLÍS, ARREDONDO, GARCÍA HIDALGO)

Por ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

SI los pintores de segunda fila de la escuela de Madrid hubieran desarrollado su actividad en cualquier otra ciudad española, podemos estar ciertos de que tendrían a estas horas sus monografías, elaboradas con amor por el devoto estudio de algún erudito local amante de sus glorias, o por lo menos apurados artículos biográficos en los repertorios regionales, que han solido producirse con relativa abundancia en nuestro país. Siempre Madrid, tierra de nadie y botín de todos, peca de ingrata con sus hijos; y haber nacido o trabajado en la Corte no es título para nada ante una posteridad de paisanos desatentos. Dios nos libre de caer en el exceso contrario y de parecer inclinados, ya que de pintura se trata, a reconocer en los segundones de la escuela madrileña del XVII una altura que no suelen alcanzar, no por falta de dotes en muchos casos, sino quizá por falta de estímulo y de densidad en la vida artística madrileña, por cómoda entrega al recurso fácil y al colorismo superficial, encubriendo la íntima flaqueza de la obra, especialmente en el dibujo, con aparatosas galas barrocas y efectismos de habilidad poco exigente. Pues son éstas, en realidad, las notas de la pintura madrileña de la abarrocada segunda mitad del siglo, en la producción de los talleres que abastecían de cuadros devotos a iglesias y particulares. Encontramos en ella un decorativismo externo, esquivador de dificultades; una influencia flamenca divulgada en gran parte por el grabado, y gratas notas de color que no suelen faltar ni aun en cuadros muy mediocres. Así y todo, el conjunto de la escuela, la evolución de sus tipos y composiciones, las influencias dominantes, seguidas con alguna precisión, el índice de los cuadros conservados y el esbozo de la personalidad de los maestros segundones, todo esto es algo todavía sin estudiar como debe serlo, al menos por nosotros, los que tenemos en ello un cierto deber, por españoles y madrileños. Es decisiva para el estudio de esta parte de nuestra pintura nacional, la elaboración de la monografía de Francisco Rizi, que algún tiempo esperamos de la erudición de D. Elías Tormo, el maestro de todos, cuya actividad de publicista no hace sino acrecerse con los años —como importantes libros recientes lo demuestran—; pero, desgraciadamente, alejado hoy de los temas de arte español, en los que tantos caminos abrió. Nos proponemos, en la medida de nuestras fuerzas, ir contribuyendo al esclarecimiento de estos problemas de la pintura madrileña, dando a conocer en estas páginas obras, aspectos y cuestiones de la pintura cortesana del gran siglo, cuyo estudio presenta aún numerosas lagunas, especialmente en el conocimiento de los maestros menores, de los que, aun en los libros

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

más completos, falta representación adecuada. A los nombres que los eruditos de los pasados siglos, Palomino, Ponz y Ceán, sobre todo, salvaron del olvido, hay que ir dando la precisión y los perfiles que sólo la publicación de obras seguras pueden ir aportando y definiendo. Los lectores de ARTE ESPAÑOL, la revista prestigiosa de los Amigos del Arte, que hoy afirma con su nueva salida al mundo una decidida voluntad de pervivir, irán conociendo, en la medida que su paciencia y nuestro tiempo lo permitan, estas notas concisas y fragmentarias que puedan ir preparando una futura compilación sobre la escuela madrileña, para presentar al día los temas que hace ya demasiados años abordaron Sentenach y Beruete. Vayan hoy estas notas sobre cuatro artistas de muy borrosa o ninguna personalidad, aun en los libros corrientes y más completos sobre nuestra pintura nacional.

Pareja

La fama de Juan de Pareja, el esclavo de Velázquez, aparece vinculada en los antiguos escritores a su imitación de los retratos del maestro. El problema de su discriminación, para el cual sólo se han aportado hasta ahora atribuciones nada seguras, entra, pues, dentro de las monografías de Velázquez y de Mazo. Toda la base para ello está en una atribución de un retrato desaparecido, antes en Granada; en las de los retratos de Nueva York y El Ermitage, y poco más. Ahora bien: las pinturas conocidas y fechadas de Pareja (1), son todas posteriores a la muerte del maestro del mulato, y no nos ofrecen relación apreciable con el arte de Velázquez, sino que entran de lleno dentro del área de influencia de la generación siguiente, la que se define por la sugestión de la pareja Carreño-Rizi. Estos dos maestros, y singularmente el segundo, son los que definen su sombra sobre una Inmaculada Concepción que aquí se publica y que hace algunos años pude ver, en compañía del Marqués de Moret y de D. Antonio Méndez Casal, nuestro malogrado amigo, en la colección Ordóñez, de Madrid. Nada en este cuadro, de clara entonación azul y plata, y fondos de amarillo dorado, puede hacernos ver influencia de Velázquez. La Inmaculada, un tanto maciza de silueta, con su manto recogido y algo volado el extremo, nos ofrece una actitud en cierto modo semejante a la de la Concepción de Carreño, tan repetida por el maestro asturiano. Nótese que en la matización expresiva del ademán en los cuadros de Inmaculada se va pasando con gradación ascendente, aunque no sin curvas y meandros, de la actitud orante tradicional desde el XVI (Juanes, Cotán, Roelas, Cano...), a una dulce actitud de entrega, no ya activa, sino pasiva, en la recepción de la gracia, con las manos juntas y cruzadas sobre el pecho (Ribera, en Salamanca; Murillo, en repetidos ejemplares; Valdés, en la de Londres, etc.). Las manos tienden luego a separarse en gesto más

(1) 1661, *Vocación de S. Mateo*, en el Prado; 1667, *Bautismo de Cristo*, procedente de Toledo, que del Museo de la Trinidad (n.º 741) fué a parar al Museo de Huesca; 1669, *Matrimonio místico de Santa Catalina*, en el Monasterio de Eslonza. Estos dos últimos no creo hayan sido fotografiados nunca. En la Trinidad se le atribuía una *Presentación de Cristo en el Templo*, cuyo paradero ignoro; y una escena de batalla (*Hebreos contra Cananeos*), que según mis noticias estaba en la Universidad de Zaragoza.

expresivo, más reflejador de emoción personal, que tiene matizaciones diversas (Carreño, Cerezo, en la de Málaga; Rizi...): unas veces, una mano separada y otra sobre el pecho todavía; otras, las dos manos iniciando el ademán desbordante. Otras, por fin, aparecen ya suplicantes o abrumadas por la gracia que impulsa al gesto incontenible de extender sus dos manos, abriendo los brazos. En este ademán es hondísimamente sincera la de Zurbarán, en Budapest; gloriosa, de impulso ascendente, la de Murillo, en El Ermitage; y ya gesticulantes y afectadas en exceso, las de Valdés o Escalante. Que todas estas sutiles gradaciones ofrece este simple ademán en la iconografía de la Concepción.

La de Pareja se filia, pues, más bien, con la de Carreño, con cuya silueta coincide, en general. Está firmada (1), y sin ello nadie pensaría en atribuírsela al maestro que la pintó, y que se relaciona por ella con lo que realmente puede denominarse con exactitud la *escuela de Madrid*, concepto al que adscribimos más bien lo posterior al maestro de Pareja, el gran D. Diego Velázquez.

Francisco de Solís

El tipo de la Inmaculada de Pareja nos lleva a dar a conocer una obra firmada del pintor madrileño Francisco de Solís, nombre con el cual se hallan familiarizados los que, como el que esto escribe, manejan con frecuencia dibujos de antiguos maestros. Buen aficionado y coleccionista, este mediano pintor reunió, como ya advirtió Ceán, un considerable número de estampas y dibujos que solía señalar escribiendo su apellido, lo que muchas veces originó atribuciones erróneas, al tomar como firma de ejecutante lo que sólo era marca de propietario. Este Solís, del que no suele registrarse ninguna pintura en los libros hoy manejados sobre nuestra escuela, es un buen ejemplo de ese cierto manierismo de lo fácil a base de color agradable, sin otra excelencia pictórica, que se da en muchos artistas de su tiempo. Ya Palomino, crítico nada severo, nos dijo de él que poseía "*una manera muy fresca, hermosa y grata al vulgo*", lamentando se diese tanto "*a pintar amanerado, sin valerse*

Solís, f. 1673

del estudio del natural". Ello se echa de ver en esta Inmaculada Concepción que publicamos y que puede ser una de las dos de su mano de que hay noticia. De una de ellas habla Palomino; pintada para el convento de los Capuchinos, dice estaba representada "con el Arcángel San Miguel batallando con el dragón", y "que

fué muy celebrada". Ceán habla de una Concepción en la antesacristía de la iglesia de San Francisco. Junto a la firmada de Solís, que está muy próxima en silueta y ademán a la de Pareja — y esa aproximación, reveladora de análogas influencias, es

(1) He tenido la desgracia de extraviar el facsímil de la firma, que por ello no puedo ofrecer aquí.



1. JUAN DE PAREJA: *Inmaculada Concepción*. (Colección Ordóñez.)



2. FRANCISCO DE SOLÍS: *Inmaculada Concepción* (1673).
(Madrid. Colección particular.)



3. ¿SOLÍS? *Inmaculada Concepción*. (Madrid. Colección particular.)

la que nos mueve a publicarla junto a la del esclavo de Velázquez — publicamos otra tan semejante, que todo inclina a creerlas obras del mismo artista, aunque he de advertir que mis notas ante los cuadros reflejan la impresión de que no hacían el efecto de proceder de la misma mano y paleta. No olvidemos, en todo caso, que Solís tuvo academia y discípulos, y que sus composiciones pudieron ser copiadas. Réplica una de la otra, las dos pinturas nos ofrecen una variante más del tema concepcionista en la escuela de Madrid (1).

Isidoro Arredondo

Ni Beruete, ni Sentenach, ni Loga, ni Mayer habían visto un solo cuadro suyo cuando publicaron sus respectivos y conocidos libros, y sólo el primero de estos autores mencionó el nombre de un artista que logró el honor de ser considerado como el discípulo favorito de Francisco Rizi, que era, cuando murió, el indiscutible jefe de la escuela. No sólo le casó con una ahijada suya, sino que, como dijo Palomino, le dejó por heredero de sus trazas, dibujos y bocetos que había luego de explotar Isidoro en su carrera ulterior. Que no deja de tener notas dignas de atraer la atención sobre un pintor de fácil ejecución en los decorados de comedias, asunto tan trillado por Rizi, y que, además, cosa rara en la escuela madrileña, cultivó la mitología y el desnudo en aquella *Fábula de Psiquis*, pintada en la Galería del Cierzo, del madrileño Alcázar austríaco (2). Por cierto que entre las obras suyas más ponderadas por Palomino figura un gran lienzo de la Encarnación, pintado, dice, "para fuera de Madrid", sin precisar el lugar, que por la descripción que don Acisclo nos da debía de ser composición muy análoga a la que Claudio Coello ejecutó para el convento de San Plácido, en retablo afortunadamente salvado entre tantas destrucciones como han asolado la pintura ma-

Isidoro Arredondo^a
Pro R año 1693

drileña en estos últimos y terribles años. Las dos obras que de Arredondo publicamos, también de la colección Ordóñez, son pinturas documentadas, ya que de ellas nos hablaron Palomino, Ponz y Ceán. Son los cuadros de los retablos colaterales de la iglesia de las monjas franciscanas de Nuestra Señora de Constantinopla, así llama-

(1) De Solís poseían lienzos las colecciones reales. Un cuadro suyo figura en el Inventario de El Pardo, de 1794, y una *Huida a Egipto* estaba en Aranjuez cuando se hizo el Inventario de 1818. En el Museo de la Trinidad catalogó Cruzada Villaamil cuatro cuadros suyos, tres firmados: una *Concepción*, fechada en 1667, que fué a parar a la iglesia de las Peñuelas, y que habrá desaparecido; una *Presentación*, que se envió a la Academia de Cádiz, y un *Santo mercedario*, remitido al Museo de Huesca. El cuarto, una *Presentación de la Virgen*, creo está en el Museo de S. Sebastián.

(2) Un asiento del Inventario del Palacio de Madrid, en 1693, incluye "una fábula de mano de Isidoro", con lo que se alude, probablemente, a un cuadro de asunto mitológico, obra de Arredondo. En el Inventario de 1747 se registra como suya "un retrato doble de Carlos V y Felipe II". Agradezco aquí al Sr. Sánchez Cantón la facilidad que he tenido para consultar los Inventarios reales que en estas notas se utilizan.

das por la imagen que allí se veneraba. Es el uno, *San Luis, Obispo*, sin duda el mejor de los dos lienzos, y está representado con el ímpetu ascensional de nube llevada por ángeles, que en nuestra opinión revela influencia cierta de la *Apoteosis de San Agustín*, de Claudio Coello, en nuestro Museo del Prado, cuadro pintado en 1664 para el convento de Agustinos recoletos de Alcalá de Henares. El cuadro que con el *San Luis* emparejaba, la *Santa Clara con la Custodia ahuyentando a los bárbaros sarracenos asaltadores del convento*, está peor compuesto. También ante él nos acordamos de Claudio Coello en sus figuras de santos, como la *Santa Rosa*, del Prado (n.º 663), presentada como talla de un retablo. Es éste el que Arredondo firmó y fechó en 1693, con firma y fecha de las que damos aquí el facsímil (1). Indudablemente, el discreto pintor, después de la muerte del maestro Rizi, entró en la órbita de influencia del más genial artista de aquella escuela, que agotaba ya su vida, pero que todavía en Coello mantiene una altura digna de los más grandes maestros españoles (2).

José García Hidalgo

Es una nota de Ceán al tratar de Arredondo la que nos lleva a ocuparnos de este mediano pintor, *hombre de raro y extravagante humor*, fantástico, vanidoso y confusionista, y del que, como el propio D. Juan Agustín hace notar, a pesar de habernos dejado una autobiografía, nada escasa en todo lo que pudiera redundar en su alabanza, no sabemos dónde ni en qué año nació (3). Como Palomino había dicho de Arredondo que antes de entrar en el taller de D. Francisco Rizi había sido discípulo de D. José García, advierte Ceán que este artista ha de ser otro que el pintor de Carlos II, ya que éste, dice, "andaba entonces por Italia o Valencia". El distingo de Ceán no tiene fundamento alguno, y le viene causado por dar fe a las fanfarronas afirmaciones de García Hidalgo en sus *Principios para estudiar el arte de la pintura*, obra rara, cuyo prólogo ha reeditado Sánchez Cantón en el tomo III de sus *Fuentes para la Historia del Arte español*. En este texto, García Hidalgo nos cuenta que después de estudiar en Murcia pasó a Roma, donde trabajó nada menos que con Pedro de Cortona, Salvator Rosa y Carlo Maratta; vuelve a España, reside en Valencia siete u ocho años, y viene, finalmente, a Madrid. El mismo García resume toda esta época de aprendizaje diciendo abarca diez y seis años en total. Cuando, ya bajo los Borbones, pidió repetidas veces, según Sánchez Cantón (*Pintores de Cámara*, p. 115), gajes de pintor de Cámara, exponía

(1) Facsímil de otra firma suya, distinta de ésta y de cuadro que no se dice cuál fuese, publicó Poleró en sus notas, tan insuficientes, tituladas *Firmas de pintores españoles*, aparecidas en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", t. V (1897-8), p. 21. Véase allí, para comparación.

(2) Sobre Arredondo publicó datos documentales Sánchez Cantón en su conocida monografía sobre *Pintores de Cámara*. Por cierto que estimo muy probable que el Manuel Arredondo, pintor de Felipe V, fallecido en 1712, fuera hijo de Isidoro. Este, sin duda, casó joven, según se infiere de las notas de Palomino, y muy bien pudo tener a su muerte, en 1702, algún hijo de su oficio, y de treinta o más años, que le sucediese en Palacio. Que tenía cuatro hijos lo dice Isidoro en un Memorial de 1698.

(3) Es Orellana el que discute puntualmente la patria probable de García Hidalgo, añadiendo a las hipótesis que admitieron Palomino y Ponz, la suposición de que fuese de Valladolid. Orellana da a entender que el Hidalgo no era apellido, sino presunción, como lo era el Don, que no dejaba de poner en sus firmas. (Véase págs. 525 y 527 de la *Biografía pictórica* editada por Javier de Salas. El resumen de su biografía, en las *Fuentes literarias*, de Sánchez Cantón, t. III, p. 99 y ss.)



4. ISIDORO ARREDONDO: *San Luis, Obispo*. Cuadro procedente de la iglesia de las Monjas, de Constantinopla.
(Madrid, Colección Ordóñez.)



5. ISIDORO ARREDONDO: *Santa Clara ahuyentando a los sarracenos, (1693)*. Cuadro procedente de las Monjas de Constantinopla.
(Madrid. Colección Ordóñez.)



6, JOSÉ GARCIA HIDALGO: *Un obispo agustino recibiendo ofrendas*. Cuadro procedente del Museo de la Trinidad, hoy en San Jerónimo de Madrid.

en sus solicitudes que había servido veintisiete años a Carlos II. Si esto fuera verdad, habría entrado al servicio del Rey en 1673; y si a esto descontamos los supuestos diez y seis años de aprendizaje y el mínimo de edad (quince años) que tendría forzosamente al comenzar su estudio de la pintura, nos encontraríamos con que la fecha de nacimiento que suele darse (1656) para García, no puede mantenerse. Hay que pensar en una fecha hacia 1642, cosa que se hace más posible si pensamos que los antiguos escritores le hacen condiscípulo de Conchillos, que había nacido en 1641 y que, lógicamente, sería de edad aproximada. Con esta rectificación no hay el inconveniente que Ceán suponía en que fuese maestro de Arredondo, que si fuera exacta la fecha de nacimiento de García en 1656, vendría a ser de menor edad que su propio discípulo, ya que se dice que Isidoro nació en 1653. Porque, además, y esto es lo que Ceán desconocía, lo fué, sin duda alguna, ya que lo afirma el propio García Hidalgo en sus *Principios*, y no sólo lo dice, sino que se ufana de tal discípulo como Arredondo, aunque, cosa en él frecuente, le menciona trastrocando su apellido, llamándole *Isidoro de Redondillo*, detalle nada extraño en un personaje que nos cita disparatadamente los nombres de Pedro de Alacortona, de Juan de Orfe, de Esteban Marco, empleando otras grafías semejantes que no parecen achacables a errata (1).

García Hidalgo es pintor escasamente museable y de mala suerte en este aspecto. Un solo cuadro suyo he hallado citado en los Inventarios reales (2). Si la exclaustación favoreció la concentración en el Museo de la Trinidad de varias obras suyas, fueron tratadas con cierta conmiseración crítica por Cruzada Villaamil, que dice de ellas que "son muy medianas", aunque merece alguna benevolencia pintor que se distinguió como maestro y que escribió de su arte; de las muchas pinturas que de su mano allí se almacenaban, hace sólo descripción de cuatro, aunque menciona otras seis. Todas ellas han tenido que

P.R.¹⁵
Joseph garcia.fac.

correr la azarosa suerte de los depósitos; y, sin duda, algunas no existen ya hoy. Publicamos aquí uno de sus lienzos, acaso el único de que exista fotografía, reproduciendo el facsímil de su solemne firma. Es un cuadro de los pintados para el claustro de San Felipe el Real, que fué a parar a la iglesia de San Jerónimo después de su estancia en la Trinidad (donde tuvo el número 1.087), y que según el señor Tormo, representa a un prelado agustino, que no es Santo Tomás de Villanueva, recibiendo ofrendas de riquezas suntuarias destinadas a los pobres (3). Quede aquí su reproducción y su firma, como escaso testimonio que podrá salvar para la posteridad, sin mucho honor, es cierto, el nombre de este finchado artista, cuya vanidad condenó Palomino dejando de incluirle en el libro de sus *Vidas*.

(1) Véase el texto, reeditado por Sánchez Cantón, *Fuentes* (t. III, p. 103 y siguientes). Por otra parte, en la vida de Conchillos, Palomino relata cómo habiendo venido a Madrid le protegió García, "entonces en el auge de su fortuna", como condiscípulo que había sido suyo, encargándole dos cuadros de la Vida de San Eloy, para la sacristía de la Parroquia del Salvador; otros dos cuadros, en la Capilla mayor, habían sido realizados por Arredondo, lo que prueba que el encargo del Salvador corrió a cargo de García, que lo distribuyó entre su discípulo y su antiguo compañero.

(2) Palacio de Madrid, en 1734: Un oratorio de N.^a Señora del Carmen. La iglesia de Brihuega (Guadalajara) ha conservado un gran lienzo (2,50 x 1,90) representando el martirio de San Pedro Pascual firmado "D. Joseph Garzia fat. Año 168..."

(3) *Las iglesias del Antiguo Madrid*, p. 330.

ORFEBRERÍA POPULAR ESPAÑOLA

TIPOS DE PENDIENTES REGIONALES

LA COLECCIÓN GORDÓN

Por NIEVES DE HOYOS SANCHO



A existencia en el Museo de San Telmo, de San Sebastián, de una colección de joyas especialmente regional y popular, de la que ya teníamos conocimiento por fotografías, donada al interesante Museo Guipuzcoano, en unión de otros muy valiosos e interesantes objetos, por el meritísimo Profesor de Dibujo, D. Rogelio Gordón (1), nos ha permitido reanudar nuestros estudios, gracias a la amabilidad del Director del Museo, D. Fernando del Valle, realizados anteriormente en el Museo del Pueblo Español, de Madrid, acerca de la orfebrería o, mejor, de la joyería, y más concretamente aún, de los pendientes regionales y populares españoles; y señalamos los dos conceptos, porque en esto, como en todo lo etnográfico, no puede limitarse al estudio de lo meramente popular, y menos si se entiende por esto lo pueblerino, o más bien pobre, de las clases humildes, pues la nota característica esencial en los objetos de adorno la dan los que, sin ser pobres, sino de la clase media y aun acomodada de una región, tienen y conservan una fisonomía tradicional en la misma.

Es gran lástima que esta colección no esté completa, faltando de ella los ejemplares más valiosos, que para mayor seguridad, el Sr. Gordón los tenía depositados en el Banco, de donde fueron llevados por los rojos separatistas a Bilbao y después al Extranjero. En la actualidad, están en Holanda, y se espera que, gracias a las acertadas gestiones del Gobierno de Franco, pronto puedan venir a completar y enriquecer las vitrinas del Museo.

La dificultad mayor al hacer estos estudios es la falta de libros; los de orfebrería no tratan esta materia, y hay que acudir a catálogos de joyería y limitarse a datos sueltos de los trabajos de los Sres. Sentenach, y los iniciados por los señores Pérez Bueno, Ferrándis, Cabré y, más especialmente, el "Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española", de Artíñano, aunque sólo para las relaciones de carácter histórico y algunas técnicas que presentan los pendientes.

El método seguido en el estudio de esta colección, como en el que teníamos iniciado en el Museo del Pueblo Español, ha sido el sistematizado por mi padre y maestro Hoyos Sáinz, llamado etnográfico, que utiliza todos los sistemas anteriores o modos de ver parciales: geográfico, histórico, técnico y social o de uso y empleo; seguimos el criterio geográfico, por tratarse de series regionales que

(1) Es de lamentar el fallecimiento del Sr. Gordón, después de la redacción de este trabajo.

este particular detalle de los pendientes confirma, al presentarse éstos en las comarcas típicas por su etnografía y folklore general.

El criterio histórico, más valioso en la orfebrería señorial que en la popular, tiene, sin embargo, precedentes en los tiempos prehistóricos, como vemos en las notas relativas a cada región; y más que evolución del pendiente históricamente, hubo una sustitución con la invasión del doublé a mediados del XIX y los objetos de procedencia alemana y francesa, que constituyen la quincallería de fines del pasado siglo y principios del presente, y facilísimos de separar de nuestra joyería tradicional popular y de la de la clase media, que conservaba el espíritu castizo de cada región.

La apreciación artística rige el estudio de las formas de los pendientes: de una sola pieza y múltiples más generalmente, llegando a los verdaderos colgantes realizados en círculo estrellado cuando se desarrolla en un plano o en formas circulares, y formando esferas, trozos cilíndricos o mazas, cuando alcanzan todas las dimensiones de volumen, bastando las diferentes formas para separar las regiones.

El importante criterio social del uso no podemos señalarle, aunque seguro existe: lo mismo que en el traje y tocado, tiene que haber diferencias de estado y uso.

* * *

Destácase principalmente la rica zona llamada del Oeste, que se inicia en León y acaba en la Baja Extremadura, pero con relación más directa por los objetos que estudiamos, con Galicia, pues Asturias y Cantabria apenas tienen valor joyero, y la misma Vasconia es en éste muy pobre. Esta región, además de ser la más rica, es la mejor representada en esta serie: en una simple visión se destacan en seguida varios tipos, y también se nota la falta de unos de los más característicos, que son los de azabache, tan genuinamente gallegos.

Hay un tipo de pendientes *gallegos*, los más arcaicos, que pueden recordar las arracadas fenicias del tesoro de Cádiz y de Aliseda (Cáceres). Son de plata: un aro que varía entre 3 y 9 cm. de diámetro, cerrado en gancho sencillo del que cuelga el pendiente triangular, pequeño en comparación con el aro, de 2 a 3 cm. de base, con dibujo foliar y cinco colgantes en forma de bolita; otros más antiguos, con dibujo geométrico en roseta de nueve huecos petaloides y el borde formado con un cordón. También los hay muy parecidos de aspecto al anterior, sólo que de filigrana. Entran dentro de esta serie otros de aro grande, pero en los que el pendiente está formado por un tallo macizo torneado en bolas, unido al aro por una argolla en forma de ocho. (Fig. 1, fila 1.^a)

Otro tipo, muy influenciado por la orfebrería portuguesa, de aspecto más comercial y menos regional, todos parecidos, aunque de diversos modos de fabricación; son en forma de media luna (fig. 1, fila 3.^a), planos, de una sola pieza, o de dos o tres medias lunas más finas, que quedan, por tanto, articulados, suelen ser de plata, la mayoría de las veces sobredorada, no muy grandes, de 2 a 5 cm. de ancho; unas veces son de filigrana, otras de chapa repujada o fundidos, pero siempre calados, y suelen tener decoración floral, aunque simétrica y repetida.

También son gallegos los pendientes que podemos llamar de maza (fig. 3, fila 1.^a). de metal dorado, de 4 a 9 cm. de largo, con cierre en gancho; constan de tres cuer-

pos, el primero circular, unas veces fundido; pero más interesantes son los contruídos con la misma técnica que los famosos lazos o sapos que las gallegas llevan colgantes del cuello, descritos por P. M. de Artiñano en su trabajo "Joyas gallegas de los siglos XVIII y XIX", en los "Anales del Museo del Pueblo Español". Están hechos de cintas finas entrelazadas que quedan caladas, rodeados de esferitas repujadas; en las partes laterales de este primer cuerpo suele haber unos pequeños colgantes; el segundo es fundido como un lazo doble calado del que también cuelgan dos manecitas laterales, y el tercero es un mazo bastante grande rematado en una pequeña bolita.

Pero no son los descritos los pendientes que hacen juego con los lazos (fig. 4); son éstos, de plata dorada, de tres cuerpos (lo mismo que los lazos) articulados; el primero y tercero son circulares, formando radios entrelazados con la cintita de plata y adornados alrededor con los pequeños discos; el central es muy semejante al de los lazos, romboidal, sólo que colocado inversamente, la mayor parte hacia abajo, para enlazar con el tercer cuerpo del pendiente, que es el más grande. Estos pendientes han quedado escasamente representados en el Museo; en cambio, en la figura hay ejemplares ricos que también pueden ser salmantinos, pues recordaremos que las mujeres en Salamanca también usan los lazos o sapos.

Los pendientes de *Salamanca*, a juego con los lazos, que difieren poco de los gallegos, pero que son, en general, con relieve, son de plata dorada u oro, de 5 cm. de largo, no muy anchos, compuestos de tres cuerpos de chapa con calados y cuyo motivo decorativo es una cinta estriada del mismo metal, colocada por encima formando un segundo plano. (Fig. 4.)

Es lástima que falten en esta vitrina el magnífico collar y pendientes de galápagos, tan representativos de la joyería salmantina, y piezas muy ricas, como se puede apreciar en la figura.

Entre los de *Salamanca*, encontramos los únicos en la colección adornados con esmalte por intrusión de la esmaltería francesa del siglo XVI; son pequeños, de plata dorada, de dos cuerpos, con filigrana sobrepuesta y esmalte azul. (Fig. 4.)

Vamos a ver ahora los más característicos y conocidos de los pendientes de toda esta región, que según hace notar el Sr. Artiñano en su "Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española", es la continuación de los trabajos árabes de filigrana adornando las superficies de las piezas, como podríamos ver en las gruesas cuentas de collares de la Alberca y Maragatos. Los pendientes de *Astorga* son una gran bola de plata sobredorada de filigrana gorda, con cinco o más colgantitos. (Fig. 1, fila 4.^a)

También son muy usados y bonitos, unos de bronce en semicírculo, de unos 5 cm. de filigrana unas veces o labrados, adornados con piedras rojas y verdes y en el centro un colgantito generalmente en forma de paloma (fig. 1); éstos son muy ricos, pero los hay empobrecidos, con una sola piedra en el frente o sustituida por una bola de metal; tienen algunos de éstos forma de bajel; pueden ser de Zamora y Asturias.

La generalización que se ve entre las joyas de Galicia y aun de Asturias, aunque siempre más pobre, con las de León y Salamanca hasta Extremadura, que casi queda sin representar en esta colección, se debe, sin duda, a la comunicación constante de estas regiones por la vía romana y cañadas de la Mesta, estudiadas por el P. Morán.

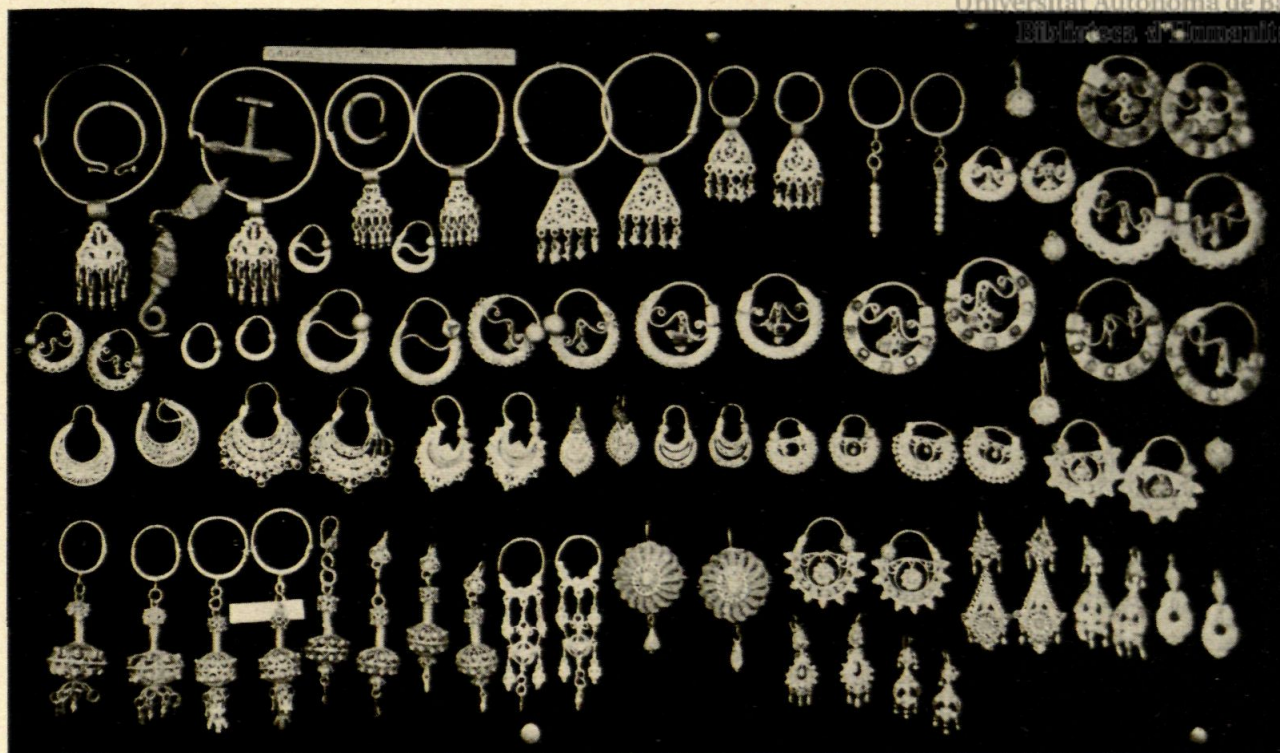


Fig. 1.



Fig. 2.

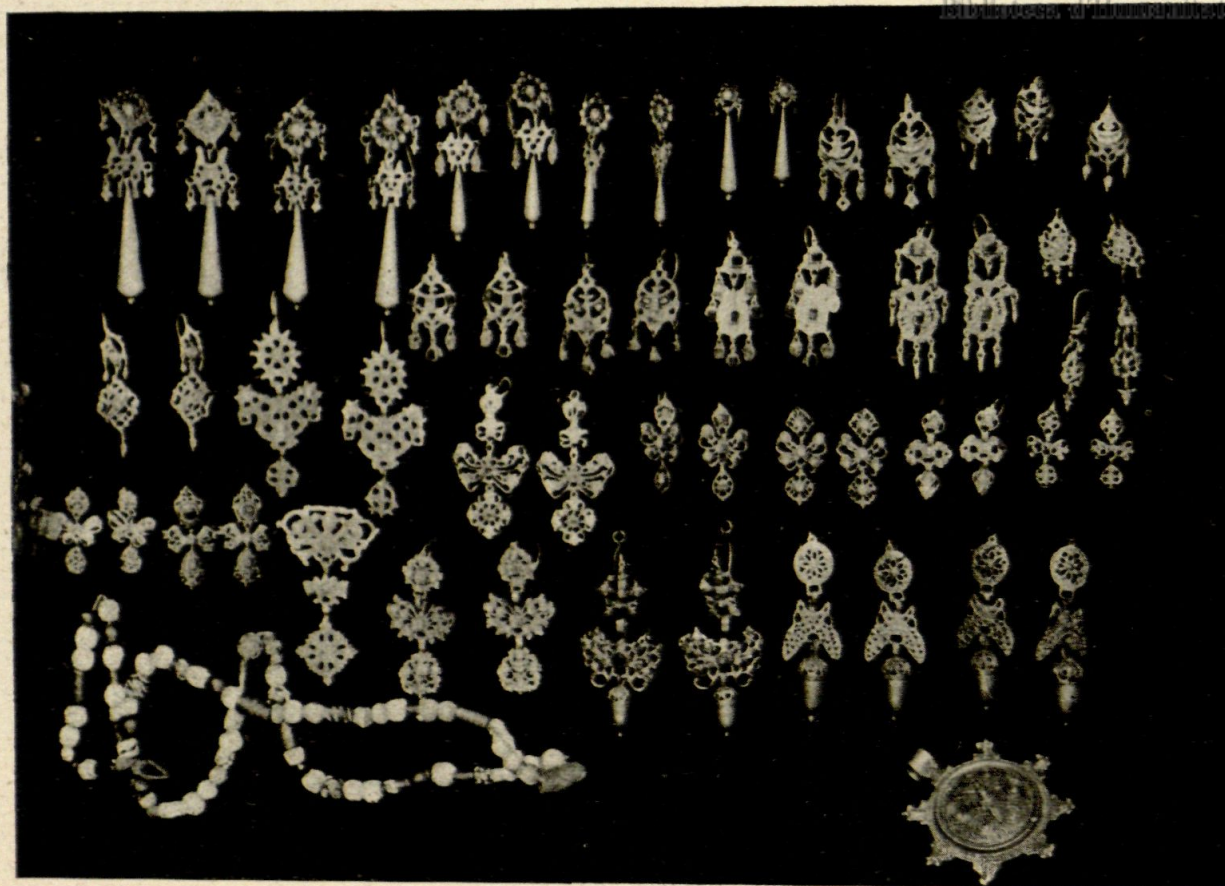


Fig. 3.

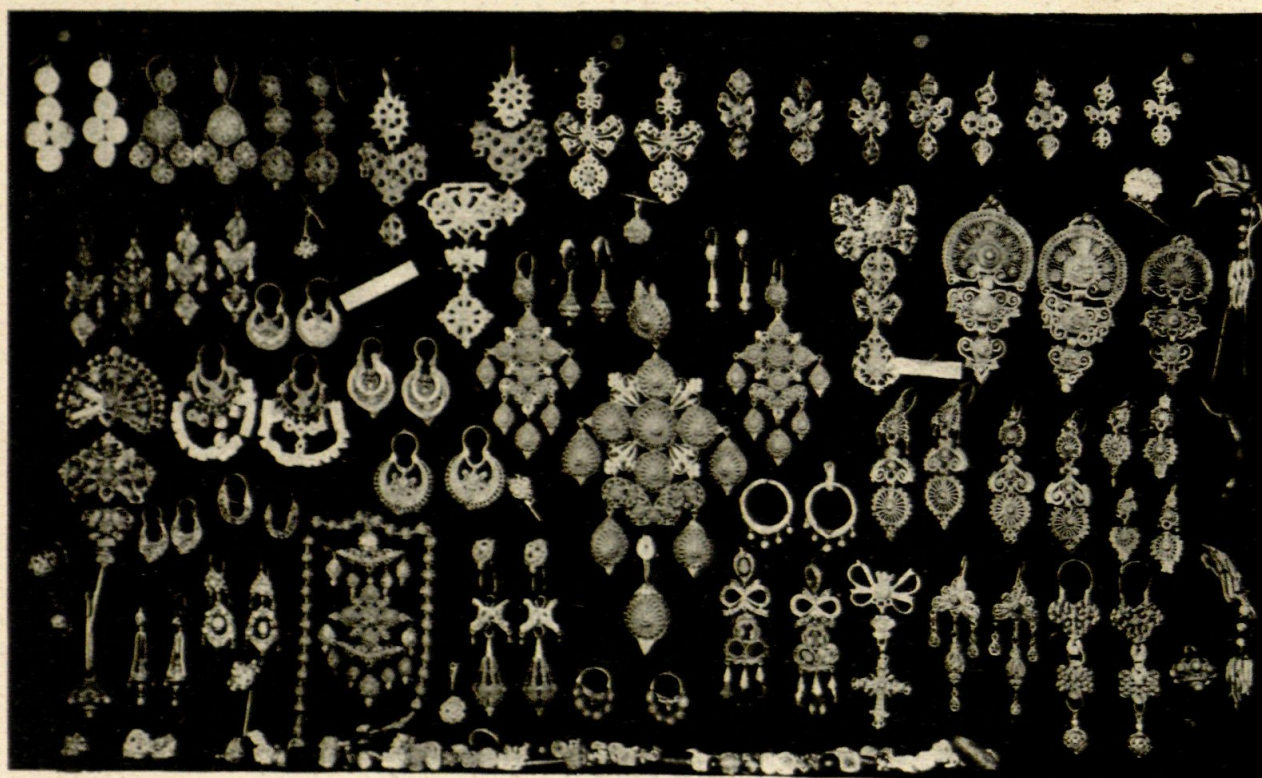


Fig. 4.

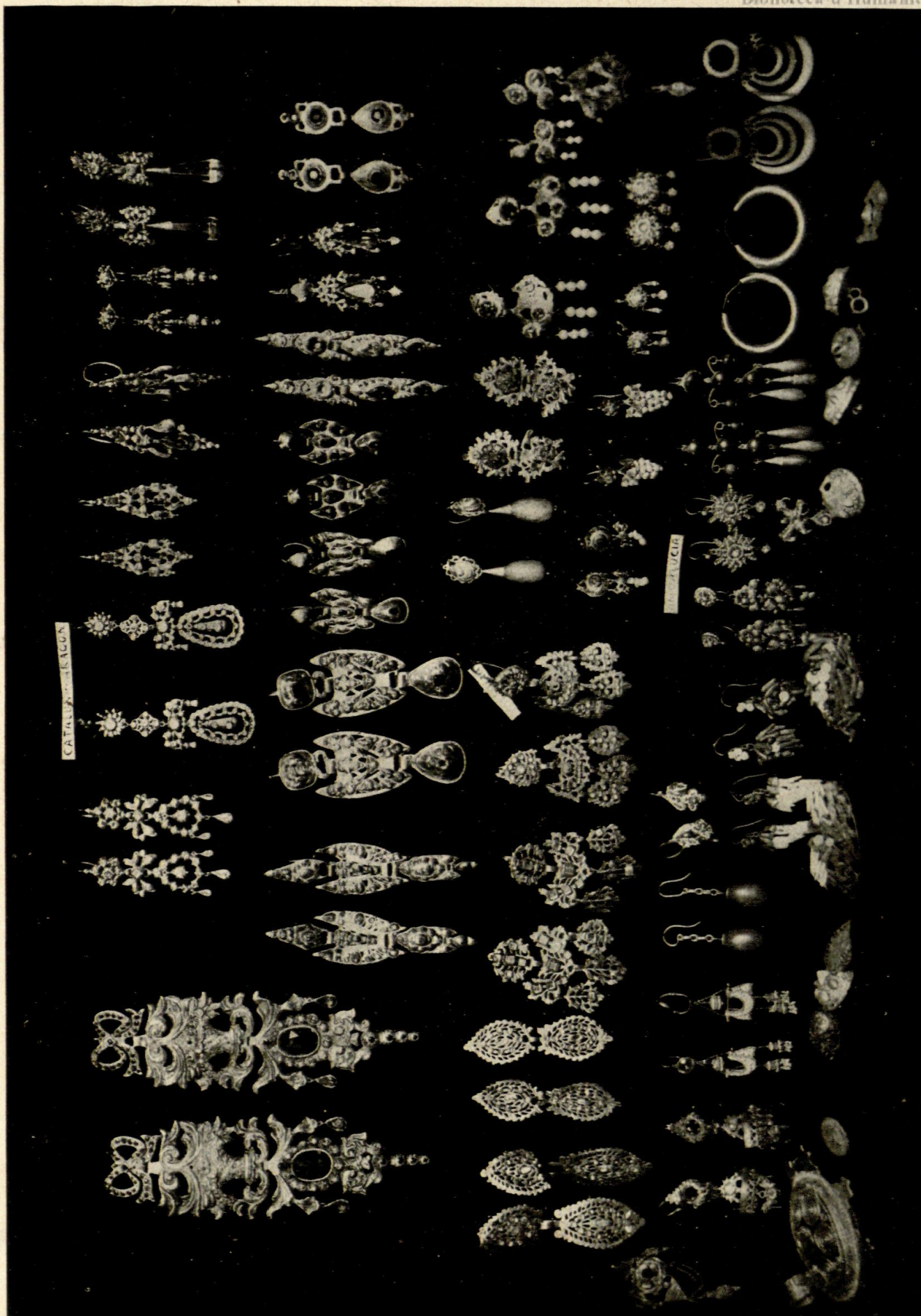


Fig. 5.

De *Extremadura* sólo vemos unos de bellota (fig. 3), completamente iguales a los que usan algunas pastoras de Soria, que por algo es pura cabeza de *Extremadura*; no es de extrañar, por la constante relación de estas gentes a causa de la trashumancia de ganados extremeños hacia las montañas de Soria. Son muy toscos, de metal oscuro sobredorado, con dos cuerpos calados y debajo la bellota.

Faltan en esta colección los de labor extremeña en oro.

Ya que hemos empezado con Soria, hablaremos de Castilla; y esta gran zona central, que es poco rica en pendientes, más bien sobria, lo mismo que en sus vestidos, y debido también a que la mayoría de las veces las mujeres llevan la cabeza cubierta y no dejan ver sus orejas.

En la vitrina II, últimos de la fila 1.^a, tenemos un par de Soria, no muy representativo, pues es más bien un pendiente de joyería del siglo XVIII, de metal dorado con piedras. También hay algún par de Burgos, que lo mismo podrían representar Segovia o Soria, de plata, alargados y finos, con gancho abierto, con una conchita u otro dibujo, y colgante un pequeño prisma. Los hay también de Avila, siempre pequeños, de plata, adornados con piedras verdes o de otro color.

No tienen carácter especial las *Provincias Vascongadas*: siguen como Asturias y Santander (donde notamos la falta de pendientes de coral); de Guipúzcoa hay dos pares muy pequeños, de oro o imitación, en forma de conchita o esfera rayada.

El par que representa a *Alava* es muy interesante, por ser una Virgen de plata, rodeada de un óvalo con piedras rojas, verdes y brillantes, con tres colgantes. (Figura 2.)

De *Navarra* hay unos del Roncal, que armonizan con la riqueza de sus trajes; son de bronce, fundidos, calados con tres colgantes, adornados con piedras rojas y verdes. (Fig. 2, fila 1.^a)

La región levantina es la que sigue en interés a la zona del Oeste, con más precedentes prehistóricos e históricos, pero menor riqueza actual, y sus tipos pasan a la cuenca del Ebro por Aragón, pero muy empobrecidos, aunque destacados por el uso de piedras de colores.

Es rica *Cataluña* por su valor en metales y piedras, pero nos faltan datos, y los pendientes que figuran en el grabado para caracterizar esta complicada región, muy influída por Italia y Francia.

Son varios los tipos de pendientes *valencianos* (fig. 5), pues son indispensables con el tocado de sus mujeres; siempre son grandes, vistosos, haciendo juego con la peineta y agujas del moño. Los hay de forma corriente, del siglo XVIII, de dos cuerpos con tres colgantes, de metal dorado, fundido y calado, formando hojas y ramas, muy adornados con espejuelos y alguna piedra. Otros parecidos, con sólo dos cuerpos y el motivo de hojas repetido y simétrico. (Fig. 5, fila 3.^a)

En la vitrina III hay otros también muy característicos y policromos, de dos cuerpos, de chapa metálica dorada, adornados con piedras verdes aljófara y perlas colgando. Son escasos los ejemplares de aljófara, tan levantino.

Tenemos, sin embargo, un racimo de uvas de perlas rosa con hojas de parra; es antigua la representación de estos pendientes, pues se han encontrado de la época fenicia en Tugia y Tútugi, y se conservaban en el Museo Arqueológico Nacional.

En Alicante encontramos dos pares de coral (fig. 5, fila de abajo), de aspecto marino y popular; son de coral de rama, con piedras blancas en forma de racimo; hacen juego con dos broches.

Está bien representado Aragón: al ver sus pendientes, se aprecia que están contruídos con la técnica romana de montura y otra parte abultada y repujada, que es el emblema; son de oro o imitación, siempre adornados con piedras, generalmente rojas, a veces verdes, alargados, la mayoría de las veces de tres cuerpos. (Fig. 5, fila 2.^a) Este pendiente sigue siendo de uso muy corriente en Aragón. También es buena la colección de pendientes aragoneses que posee el Museo del Pueblo Español, enviada por el Sr. Galiay.

Andalucía, que debió de ser rica en épocas pasadas, es en la actualidad más que pobre, reducida, como si el uso de flores por las mujeres sustituyera al empleo de las joyas en su tocado.

Los hay de coral, no en forma de racimo, sino más bien de roseta. Otros más grandes (fig. 5, fila de abajo), también de coral; unas esferas engarzadas en oro con tres colgantes en forma de maza. Se conservan los tipos levantinos; así, tenemos unos que son una flor de filigrana con aljófar.

La filigrana cordobesa está representada por unos nada bellos (no figuran en los grabados), de metal, imitando filigrana, muy largos, de tres cuerpos, una roseta, un pequeño rombo y un rombo alargado hacia arriba, con dibujo simétrico y monótono.

LISTA DE SOCIOS DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

PRESIDENTE HONORARIO

Alba, Duque de.

SOCIOS PROTECTORES

Alba, Duque de; Rodríguez Bauzá, Vda. de; March, D. Bartolomé, y Medinaceli, Duque de.

SOCIOS SUSCRIPTORES

Abril, D. Manuel; Albiz, Conde de; Aledo, Marqués de; Alesón, D. Santiago N.; Alfonso Casanova, D. José; Almolda, Barón de; Alvarez de Sotomayor, D. Fernando; Alvarez Velluti, D. Pedro; Amezá, D. Agustín G. de; Amuriza, D. Manuel; Araujo-Costa, D. Luis; Argüeso, Marquesa de; Arístegui, D. Enrique; Arrillaga, D. Manuel M. de; Astor y Barona, D. José Francisco, y Asúa, D. Miguel de.

Barbazán Beneit, D. Julián; Basagoiti Ruiz, D. Manuel; Bauer, D. Ignacio; Bautista Díaz, D. Juan; Belmonte, Marquesa de; Beltrán y Torres (Sucesores); Bellido, D. Luis; Benedito, D. Manuel; Benlloch, D. Matías M.; Biblioteca del Palacio Nacional; Biblioteca del Senado; Biñazco, Conde de; Blanco Soler, D. Luis; Bordejé Garcés, D. Federico; Bosch Tintorer, D. Juan Pablo; Bóveda de Limia, Marqués de, y Beuyosse de Montmorency, Marqués de.

Cáceres de la Torre, D. Toribio; Cadenas y Vicent, D. Francisco; Cardona, Srta. María de; Carro, D. Jesús; Casal, Conde de; Casa-Torres, Marqués de; Castañeda, D. Vicente; Castillo, D. Heliodoro del; Cavestany, D. Alvaro; Cavestany, D. Julio, Marqués de Moret; Conte Lacaye, D. Augusto J.; Coronado, D. Alberto; Coronas y Conde, D. Jesús; y Cortezo y Collantes, D. Gabriel.

Da Costa Blanc, D. G. O.; Dangers, D. Leonardo; Díaz Rodríguez, D. Juan B.; Díez, D.^a Josefina L.; Domínguez Carrascal, D. José; Dulken, D. C. Van; Dulken, D.^a Lucy van, Viuda de Laan, y Durán Salgado, D. Miguel.

Echeandía Gal, D. Salvador; Entrambasaguas, D. Joaquín; Escala, D. Félix; Escudero González, D. Saturnino; Espinós García, D. Miguel, y Ezquerria del Bayo, D. Joaquín.

Fando, D. José Manuel L.; Fefiñanes, Conde de; Fernández Navarrete, D.^a Carmen; Fernández Rodríguez, D. José; Ferrandis y Torres, D. José; Ferreras y Posadillo, D. Antonio; Finat, Conde de; Fontanar, Conde de, y Fromkes, Mrs. Maurice.

Galainena y Fagoaga, D. Fernando; García, Viuda de D. Carlos; García-Araus, D. Francisco; García Cabezón, D.^a Prudencia; García de Leániz, D. Javier; García del Mazo, Doctor; García de los Ríos, D. José María; García Diego Huerga, D. Tomás; García Cambón, D. José; García Guijarro, D. Luis; García Molíns, D. Luis; García Moreno, D. Melchor; García Rico y Compañía; García Sanchiz, D. Federico; García Tapia, D. Eduardo; García Trelles, D. Ricardo; García Valdeavellano, D. Luis; García Valdecasas, D. Alfonso; Garnelo y Alda, D. José; Garnica, D. Pablo de; Gaytán de Ayala, D. Alejandro; Gili, D. Gustavo; Gil y Gil, D. Joaquín; Gómez Castillo, D. Antonio; Gómez del Campillo, D. Miguel; Gomis, D. José Antonio; González de Agustina, D. Germán; González del Valle, D. Juan María; González Posada, D. Carlos; Granda Buyla, D. Félix; Granja, Conde de la; Gran Peña, Casino; Guillén Tato, D. Julio F.; Guinard, D. Paúl; Gutiérrez Roig, D. Enrique, y Gutiérrez y González del Valle, María.

Helfant, D. Henry; Herráiz, D. Antonio; Herrán, D. Estanislao; Herrera, D. Antonio; Herrero, D. José J.; Herrero de Collantes, D.^a Pilar. María Teresa Ignacio; Hidalgo Navarro, D. José; Hostos de Ayala, D. Eugenio Carlos; Hueso Rolland, D. Francisco, y Hueter de Santillán, Marqués de.

Infantas, Conde de las; Instituto de Valencia de Don Juan, e Instituto Diego de Velázquez.

Jiménez Placer, D. Fernando; Jiménez y García Luna, D. Eliseo, y Jura Real, Marqués de.

Kallmeyer y Gautier.

Laboratorio de Arte de la Facultad de Sevilla; Labrada, D. Fernando; Lafora García, D. Juan; Lafora García, D. Rafael; Lafuente, D. Enrique; Laiseca, Sra. Viuda de; La-Madriz, D.^a Rosalía de Lapayese Bruna, D. José; Larrea Calayeta, D. Antonio; Lechendre, Mr.; Leigh Bogh, Ministro de Noruega; Lema, Marqués de; Lemonier, D. Alfredo; Lene Carles, D. Manuel; Linares Reyes, D. Arturo; López Pelegrín, Srta. Margarita; López Roberts, D. Antonio; López Serrano, D.^a Matilde; López Soler, D. Juan; Loukine, D. Georges; Lozana, D. Emilio; Lozoya, Marqués de, y Luque, D. Manuel de.

Llanos y Torriglia, D. Félix, y Lloréns, D. Francisco.

Macaya, D. Alfonso; Magdalena Díaz, D. Deogracias; Malvey, D. Augusto; Mambblas, Vizconde de; Marco, D. Santiago; Mariscal de Gante, D. Manrique; Marquina, Srta. Matilde; Martí Gispert, D. Pablo; Martí Matutano, D. Ildefonso; Martínez Garcimartín, D. Pedro; Martínez Roca, D. José; Martínez Rubio, D. Fernando; Martín Mayobre, D. Ricardo; Masaveu, D. Jaime; Masaveu, D. Pedro; Matas Pérez, D. Luciano; Megías, D. Jacinto; Meléndez, D. Julio B.; Meléndez Cadalso, D. Ricardo; Meneses Puertas, D. Leoncio; Montellano, Duque de; Montortal, Marqués de; Morales Acevedo, D. Francisco; Morales Díaz, D. José; Morales Parra, D. Félix; Murga, D. Alvaro de; Museo Arqueológico; Museo Nacional de Artes Decorativas, y Museo Naval.

Navarro-Reverter, D. Vicente.

Obispo de Madrid-Alcalá; Ojesto, D. Carlos de; Olanda y Benito, D. Luis; Olguera, D. Agustín; Oña Iribarren, D. Gelasio; Orozco Díaz, D. Emilio; Ors, D. Eugenio d', y Ortiz de la Torre, D. Eduardo.

Pablo Olazábal, D. Luis de; Paniego, D. José; Páramo y Barranco, D. Anastasio; Pedrero, D. Julián; Peláez Quintanilla, D. Luis; Pemán y Pmartín, D. César; Peña, D.^a Rafaela G. de; Peña-Ramiro, Conde de; Perera y Prats, D. Arturo; Pérez Bueno, D. Luis; Pérez Gil, D. Juan; Pérez Linares, D. Francisco; Picardo Blázquez, D. Angel; Picatoste Vega, D. Arturo; Piñerúa, D. Oscar, y Polentinos, Conde de.

Quijano, Vda. de Bustamante, D.^a María.

Rafael Ramos, D. Pablo; Rafal, Marqués de; Ramos Herrera, D. Francisco; Retana y Gamboa, D. Andrés; Riera y Soler, D. Luis; Río Alonso, D. Francisco del; Riquelme, D. José; Rodríguez Delgado, D. Joaquín; Rodríguez de Rivas, D. Mariano; Rodríguez Gutiérrez, D. Bernardo; Rodríguez Jurado, D. Adolfo; Rodríguez Rojas, D. Félix; Rózpide, D. Antonio; Ruano Carriedo, D. Francisco;

Ruiseñada, Conde de; Ruiz Carreras, D. Joaquín; Ruiz Senén, D. Valentín, y Ruiz Vernacci, don Joaquín.

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Saco y Arce, D. Antonio; Sáinz Hernando, D. José; Salobral, Marquesa Vda. del; Salomé Escobés, D. Manuel; Saltillo, Marqués del; San Pedro de Galatino, Duquesa Vda. de; Sánchez Cantón, D. Francisco J.; Sánchez Carrascosa, D. Eduardo; Sánchez-Dalp, Marqués de; Sánchez de León, D. Juan; Sánchez de Rivera, D. Daniel; Sánchez Villalba, D. Apolinar; Sanginés, D. José; Sangro y Ros de Olano, D. Pedro; Santo Domingo, Marqués de; Santos Corral, Dr. Justo; Schlayer, D. Félix; Schwartz, D. Juan H.; Silvela y Casado, D. Mateo; Silvela y Corral, D. Agustín; Siravegne, D. Luis; Sizzo-Noris, Conde de; Snurmacher, D. Oscar; Soler y Damiáns, D. Ignacio; Sorribes, D. Pedro C.; Sotomayor, Duque de; Stuyck, D. Livinio; Suárez-Guanes, D. Alfonso, y Sueca, Duquesa Vda. de.

Tello Jiménez, D. Joaquín; Terol, D. Eugenio; The New York Public Library; Tomás, D. Mariano; Tormo, D. Elías; Torre Cossío, Conde de; Torroja, D. José María, y Traumann, D. Enrique.

Urquijo de Alvarez de Toledo, D.^a Pilar.

Valdeiglesias, Marqués de; Valero de Bernabé, D. Antonio; Valiente, D. José María; Varela, D. Julio; Vargas, D. Rafael; Vega de Anzo, Marqués de la; Veguilla, D. Victoriano; Vilches, D. José Luis; Vilella Puig, D. Cayetano; Villabaso, D. Rafael; Viñas, D. Aurelio, y Viudas Muñoz, D. Antonio.

Weibel de Manoel, D. Eduardo.

Yáñez Larrosa, D. José.

Zarandieta Miravent, D. Enrique; Zayas y Bobadilla, D. Antonio; Zumel, D. Vicente, y Zurgena, Marqués de.

CATALOGO DE PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Catálogo de la Exposición de Arte prehistórico español, con 78 págs. de texto y 26 ilustraciones aparte.

Catálogo de la Exposición de Dibujos originales, con 146 págs. de texto y 77 dibujos.

Catálogo de la Exposición de Orfebrería civil española, con 163 págs. y 42 ilustraciones.

Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles, con 270 págs. de texto y 82 ilustraciones.

Catálogo de la Exposición de Retratos de Niños en España, con 97 págs. de texto y 50 ilustraciones en negro y color.

Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, con 36 págs. de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición de Arte Franciscano, con 156 págs. de texto, 61 ilustraciones fuera de texto y 7 estudios.

El Palacete de la Moncloa, con 30 págs. de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición «Aportación al estudio de la Cultura española en las Indias», con 104 págs. de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición de Alfombras antiguas españolas, con 228 págs. y 63 grandes ilustraciones en bistre y en colores.

Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones antiguas españolas, con 249 págs. de texto y multitud de ilustraciones.

Catálogo de la Exposición de pinturas de «Floreros y Bodegones», con 192 págs. de texto, 88 láminas en negro, 8 en color y 27 intercaladas, y 70 facsímiles de firmas de pintores.

CATALOGOS AGOTADOS QUE HAN DE REIMPRIMIRSE SUCESIVAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ÁBANICO EN ESPAÑA.

