

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

DIRECTOR:
EL CONDE DE CEDILLO, Secretario general de la Sociedad.

AÑO V

Madrid 1.º de Octubre de 1897.

NÚM. 56

Sección de Ciencias Historicas.

EPIGRAFÍA ARÁBIGA

Fragmento de lápida sepulcral, descubierta en Lorca (Murcia).

ENTRE los varios objetos de curiosidad cuidadosamente reunidos y conservados en su casa de Madrid por el Excmo. Sr. D. Pascual María Massa, mayordomo de semana de S. M., figura un fragmento de lápida sepulcral arábiga que le fué remitido desde Lorca, y cuyo examen y estudio debemos á la exquisita galantería con que el citado Sr. Massa nos facilitó los medios de intentarlos, merced á la intervención del Comandante Berenguer, nuestro buen amigo.

Por desventura, el actual propietario de este monumento epigráfico ignora el lugar exacto del hallazgo, el cual, como siempre ocurre, fué fortuito, no siendo hacedero conocer, por tanto, en qué barriada ó sitio fué encontrado en la populosa y pintoresca Lorca, y desconociéndose, por consiguiente, si fué trasladado de su primitivo yacimiento, ó fué hallado en el emplazamiento de algún cementerio mahometano.

Labrada en mármol blanco, ordinario, de Filabres seguramente, la lápida es plana y se acomoda y atempera al tipo común almeriense de que guarda ejemplos Murcia, así en la lá-

pida fragmentaria plana de Fáthima, la hija del Guazir Abú-Otsmín Saâd-ben-Merdenix, monumento que se conserva en el *Museo Provincial* murciano, como en el fragmento que poseía el Sr. Berenguer y donó por instancias nuestras al *Museo Arqueológico Nacional*, donde figura, y en el hallado en Torre vieja, donado asimismo por el referido Sr. Berenguer al Establecimiento científico mencionado.

Como ellos, tiene al medio la puerta por donde han de pasar todos los nacidos, y representa la muerte, según unos, ó la entrada del paraíso, como otros quieren, espaciándose el epígrafe por el *farjáh* ó arquitrabe donde comienza, para seguir por el vano del arco, y continuar por las fajas que encuadran el conjunto, haciendo el oficio de *arrabaâ*, conforme en más de una ocasión hemos notado. El arco es de herradura, peraltado y con tendencias á la ojiva; tiene un florón tallado en la clave, el cual sube cortando en dos mitades dos de las tres líneas del epígrafe del *farjáh*, y en las enjutas y en los hombros, lleva labores de relieve que anuncian en el siglo VI de la Hégira la evolución que debía veri-

ficarse en las esferas artísticas para producir en el VII el deslumbrador y gallardo *estilo granadino*.

Partida la lápida por la línea que corresponde al arranque del arco, ni contiene el nombre de la persona sobre cuya tumba hubo de ostentarse, ni la fecha tampoco del fallecimiento. Una y otra circunstancia, sin embargo, ni dan ni quitan importancia alguna al monumento, pues en él y en los caracteres y acento de las labores, en el dibujo y naturaleza de los signos cíficos en que se halla escrito el epitafio, así como en el empleo y uso de ciertas y determinadas fórmulas, vulgares en los epígrafes sepulcrales almerienses de la rica colección de don Nicanor Peralta, antes de D. José de Medina, se halla hecha la designación indudable de la época en que hubo de ser labrado, no existiendo, por otra parte, indicación de que pudiera haber sido destinado para la tumba de algún personaje de representación política ó militar, dentro de la VI^a centuria mahometana, á que corresponde, si bien figuró en la huesa de alguna persona dotada de bienes de fortuna.

Con tales condiciones, el fragmento propiedad del Sr. Massa, no merecería sino interés bien secundario en el general concepto, aunque muy digno de estima por ser el segundo de los descubiertos en Lorca, y enseñar que en esta población, verdaderamente importante, hubieron de sentirse más de cerca que en la propia Murcia las influencias de Almería, la antigua y celebrada corte de los Beni-Somadih en el siglo V. Existe, no obstante, así en este fragmento como en el que se guarda empotrado en la escalera de la Casa-Ayuntamiento de la citada Lorca, una circunstancia, por la cual llamamos la atención sobre él; y es, que entre las fórmulas koránicas consagradas por el uso para los epitafios en los *xaguahid*, aparece otra que no está

tomada del *Libro Santo*, y que por ello no es de interpretación é inteligencia seguras.

Hechas estas indicaciones, he aquí ahora el epígrafe de la lápida, cuyas diversas partes señalamos con las letras A, para el *farjáh* ó arquitrabe; B, para el vano del arco, y C, C' y C'' para las fajas lateral derecha, superior y lateral izquierda del arrabaâ, no pareciendo ocioso advertir que cuando, como es frecuente, y contra el espíritu de la ortografía árabe se divide una palabra de una línea á otra, indicamos la división por medio de tres puntos colocados al final de la línea y principio de la siguiente.

A (FARJÁH Ó ARQUITRABE):

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ وَ صَلَّ
اللّٰهُ صَلِّ مُحَمَّدٌ = وَالِدٌ وَسَلَّم
تَسْلِيًا (sic) يَا يَهْيَا .. = .. لِلنَّاسِ اِنْ وَعَدَ

B (VANO DEL ARCO):

اللّٰهُ حَقٌّ فَلَا تَغْرَبْ...
...تَكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلَا
يَغْرَبْتِكُمْ بِاللّٰهِ الْغُرُورُ
الموت غاية المخلوقين و
سبيل الاولين والاخرين
المنفرد بالبقا الله رب
العالمين، كل من عليها
فان، ويبقى و...
...جه ربك ذو الجلال
[والاكرام].....

C (FAJA LATERAL DE LA DERECHA):

...ان محمد عبده ورسوله ارسله بالهدى و...

C' (FAJA Ó TERCIO SUPERIOR):

...ين الحق بسيرا وبيديرا ودااء.....

C'' (FAJA LATERAL DE LA IZQUIERDA):

...الله؟ باديه وسرا حلم سرا وان الجته حق و...

A (FARJÁH Ó ARQUITRABE):

*En el non bre de Alláh, el Clemente, el Misericor-
[dioso! La bendición
de Alláh sea sobre Mahoma—y los suyos! Salud
y paz! ¡Oh vosotros, h...=...ombres! Creed que las
[promesas*

B (VANO DEL ARCO):

*de Alláh son ciertas! No os dejéis, pues, sedu...
...cir por los placeres del mundo, y no
os aparten de Alláh las vanidades de la tierra! (1)
La muerte es el término de las criaturas y
camino de los primeros y de los últimos.
El único eterno es Alláh, Señor
del Universo! Todo cuanto hay en
perecerá! (2) Sólo quedará la...
...az de tu Señor, rodeada de majestad
[y de gloria! (3)].....*

C (FAJA LATERAL DE LA DERECHA):

*.....que Mahoma es su siervo y su profeta. Envió-
[le con la dirección y l...*

C' (FAJA Ó TERCIO SUPERIOR):

*.. ey verdadera para término y para complemen-
[to.....*

C'' (FAJA LATERAL DE LA IZQUIERDA):

*.....Alláh ¿delante de él...?, que el paraíso es dog-
[ma y.....*

Fuera del empleo de los versículos 26 y 27 de la Sura LV del *Korán*, el fragmento lorquino, según habrán tenido ocasión de reparar los lectores, no se diferencia de las lápidas almerienses, siendo de advertir la interpolación de una frase ó sentencia no koránica en la leyenda del arrabaá, la cual frase no resulta de claro sentido, pues precisamente el monumento se halla por desdicha fracturado en este ángulo, y no es dable entender la última palabra del tercio superior, cuyas primeras letras son un و y un ل y un ع ó un ذ y un ل y un غ , después de la conjunción copulativa و .

No otra cosa sucede con el comienzo de la franja lateral de la izquierda,

donde parece leerse الله en la primera palabra; pero sin que pueda afirmarse, pues falta un trozo del principio y no es segura la lección, siendo fácil que sea terminación de una palabra incompleta por la fractura. Existe, además, una locución en cuya interpretación exacta no acertamos, y que colocamos entre interrogantes en la transcripción, con el propósito de que sea estudiada por los entendidos; nada añade al contexto, pero resulta conveniente su conocimiento.

De cuanto llevamos indicado, y prescindiendo de otros detalles, como son el hallarse escrito علي و صل por علي و تسليها por تسليها , échase de ver, á lo que entendemos, que el fragmento propiedad hoy del Sr. Massa es digno de estima, por lo cual su propietario, elevándose noblemente por cima de vulgares suspicacias y pueriles preocupaciones, debería cederlo al *Museo Arqueológico Nacional*, donde figuraría para siempre su nombre entre los de los generosos donantes, como figuraría Lorca entre las poblaciones que guardan memorias interesantes del pasado.

No desconfiamos de conseguir este resultado, tratándose cual se trata de persona tan culta y tan galante como el Excmo. Sr. D. Pascual María Massa, tanto más cuanto que el fragmento sepulcral desdice al lado de las piezas de cerámica, las joyas y las curiosidades allegadas por dicho señor, á quien por adelantado y en nombre del *Museo Arqueológico Nacional*, damos desde luego las gracias por su donación futura.

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

—••••—
CUÉLLAR

—
(Conclusión.)

La *Cofradía de la Cruz*, por otro nombre de la Virgen digna, era también de origen inmemorial y de esta-

(1) *Korán*, Sura XXXI, aleya 33 y Sura XXXV, aleya 5.

(2) *Korán*, Sura LV, aleya 26.

(3) *Idem*, id., aleya 27.

tuto riguroso de hidalgos, y tanto, que para pertenecer á ella no bastaba serlo, sino que habían de ser además de las familias más conocidas y linajudas "y es un acto distintivo tan honroso que siempre han sido y son cofrades los Duques de Alburquerque y sus familias, y cuando se hace la procesión de dicha cofradía hallándose aquí los Señores Duques acuden á ella y se ponen la insignia antigua de la dicha cofradía, que es llevar una toalla á modo de peinador encima de la capa," (1).

La justicia exige que no pase en olvido, por más que su memoria, aunque no remota, se haya borrado entre sus paisanos, á causa de lo humilde y obscuro de su origen y de lo que lo es su actual parentela en la localidad, el recuerdo de un hombre ilustre que por su propio esfuerzo y por su ardiente patriotismo llegó á adquirir un puesto distinguido entre sus compañeros de armas y entre los hombres científicos de su tiempo: me refiero á D. Juan Senovilla Resellado, coronel del Real Cuerpo de Artillería y autor de trabajos importantes y de obras laureadas. Nació en Cuéllar el día 9 de Febrero de 1786, y el día 12 fué bautizado en la parroquia de San Andrés, siendo sus padres Pedro Senovilla y Baltasara Resellado; en 1808 se encontraba en el Seminario de Toledo dispuesto á servir á Dios en sus altares, cuando el grito de la patria le arrastró como voluntario al batallón de estudiantes organizado en aquella capital, y con él marchó al ejército de Andalucía y se batió en la Isla Gaditana, dirigiendo en 20 de Abril de 1809 una solicitud al Rey en que le decía: "D. Juan Senovilla, clérigo de primera tonsura, teólo-

go de quinto año y Escriuario, soldado distinguido de la primera compañía del batallón de voluntarios de honor de la Real Universidad de Toledo, con el más profundo respeto suplica á V. M. se digne concederle el pase al Real Cuerpo de Artillería..." lo logró y fué uno de sus Jefes más brillantes, llegando á coronel del mismo en 21 de Diciembre de 1855 y retirándose del servicio en 1860. Siendo teniente, en Junio de 1816, contrajo matrimonio con doña María Trinidad Arnáiz y debió morir de edad avanzada en esta corte; atestiguan su valía como Jefe facultativo el que en 1824 y siguientes hasta el 31, estuvo encargado de dirigir los caminos de la provincia de Málaga, que entonces se construían por cuenta del Consulado de aquella ciudad, y en los años 1831, 32 y 33 fué Director de la ferrería "La Concepción," de Marbella, viajando con la Comisión de oficiales de Artillería que fueron á estudiar los adelantos del arma en el extranjero los años 1847 y 1848; fué andando el tiempo Director de las fábricas de fusiles de Vitoria, Eibar, Bilbao, Sevilla, Oviedo y Granada, y de la fábrica de pólvora de Murcia, y escribió algunas obras técnicas, de las que una fué premiada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla, con el uso del escudo con las armas de dicha Sociedad, que había señalado como premio en concurso á la mejor obra sobre el medio de evitar las inundaciones interiores de Sevilla en las crecidas del Guadalquivir, y otras, de las que merecen citarse la "Memoria sobre los medios de promover y fomentar la mejora, abundancia y baratura de los fusiles, 1846;" otra "Memoria sobre la figura de los proyectiles y de las piezas con que se disparan, 1847;" "Artillería ligera, 1848;" "Industria militar, Fábrica de fusiles, Observaciones sobre siete proposiciones contenidas

(1) El archivo de esta cofradía estaba y aún existe el hueco, en la iglesia de San Esteban "en un nicho al lado del Evangelio en la pared encima de un rótulo, que decía: "Este archivo es de la cofradía de la Cruz de los caualleros hidalgos desta v.ª de Cuéllar, donde están los papeles que le pertenecen y pertenecen á su antigüedad, redificosse año 1659."

en la Revista militar española, 1849: „ fué fundador de la Sociedad de emulación y fomento de Sevilla, y obtuvo varias condecoraciones del Estado y títulos de Sociedades científicas; ya retirado, sintiendo sin duda la nostalgia de la tierra, vino á Cuéllar, y deseando dejar allí una memoria beneficiosa de su paso, en los pocos días que en la villa residió estuvo estudiando la traída de las abundosas y sanas aguas del Henar á la población y á los molinos, dándoles después su desagüe en el Cerquilla (1): este proyecto, si llegó á formularlo, en proyecto quedó, pero es el último recuerdo que de él se conserva, demostrando que el que salió de la población pobre y obscurecido la consagró ya anciano y lleno de méritos sus pensamientos postrimeros.

D. Ángel de los Ríos y Ríos, cronista de la provincia de Santander, tan notable por sus estudios de erudición histórica, arqueológica y lingüística, ocupándose de la primera parte de este mi trabajo, decía en carta que me escribió hablando del libro y de la

villa: “Su nombre y armas me han dado algo que cavilar, y temo decir un desatino aventurando la especie de si su etimología sería *Equellar* por los buenos caballos que criase y á propósito para la guerra: mayores variantes se han introducido en la ortografía y pronunciación de otras voces antiguas, (1).

Y aquí hago punto; pues si como este último recuerdo de mis montañas fuese una voz más que me reclamara la deuda que con ellas tengo de consagrarlas las menguadas fuerzas de mi inteligencia, pareceme que harto he abandonado por las ajenas las propias memorias, la provincia de Segovia tiene escritores meritísimos que incansables investigan y estudian lo que á su propia tierra interesa; á ellos cumple realizar con sus superiores vuelos una empresa que nunca hubiera osado el torpe ingenio mío; fuerza irresistible me arrastra, sin embargo, siempre hacia la noble tierra castellana, poblada y redimida del yugo infiel por mis paisanos en su glorioso avance de reconquista; sus glorias son, por lo tanto, las nuestras; sus triunfos los triunfos de la vieja Cantabria: con Alfonso I salimos de Mazcuerras en su primera y victoriosa marcha desde el corazón de Cabuérniga á la tierra de Cuéllar, seguramente cruzada por ellos, al venir desde Salamanca sobre Segovia, Sepúlveda y Osma: con Fernando III, por mar, marcharon mis antepasados á la conquista de Sevilla; por eso, al visitar sus poblaciones, sus iglesias y sus monumentos, atraído por impulso misterioso, no puedo menos de exclamar ante ellos con el poeta:

Quiero pisar las ciudades
Que mis abuelos ganaron,

(1) Esta noticia me ha sido comunicada por el ex-alcalde de Cuéllar D. Felipe Nubla, y al consignarla, justo es que haga constar también mi agradecimiento al mismo por la decidida cooperación que me prestó cuando presidía el Ayuntamiento y yo me propuse instalar en la villa el Juzgado en condiciones decorosas para la administración de justicia; realizóse esto, y por ser suceso de alguna importancia local y del que yo conservo grato recuerdo por las personas que ese día me acompañaron, deponiendo al hacerlo inveteradas rivalidades, copio del acta de inauguración entonces levantada los nombres de aquéllas. Dice así: “Reunidos.. los Señores Don Gonzalo de la Torre de Trassierra y Fernández de Castro, Juez de primera instancia é instrucción del partido; Don Braulio Hernando Francisco, Alcalde Presidente del Ayuntamiento de esta villa y Procurador del Juzgado; Don José Gabriel Pinedo y Salazar, Abogado y Registrador de la Propiedad; Don Donato López, Abogado y Juez Municipal; Don Juan M. Criado, Abogado y Administrador subalterno de Hacienda; Licenciados Don Francisco García Minguela y Don José Rojas Samaniego; Fiscal Municipal Don Felipe Nubla Ibáñez; Procuradores, Don Manuel Núñez González, Don Segundo Velasco Cisneros y Don Pascual Fernández Rodríguez; Notarios, Don Mariano Cillanueva y Vázquez y Don Carlos Pasalodos Ballesteros; Escribanos. D. Agapito Sáinz Alonso y Don Mariano Alvarez Rodríguez; Lorenzo García, Secretario del Juzgado Municipal, y los alguaciles Manuel Muñoz y Esteban Gutiérrez.., 7 de Abril de 1890.

(1) Conviene recordar á este propósito que en algunos documentos por mí anteriormente citados y en otros que he tenido ocasión de ver, el nombre de la villa está escrito *quellar*, y que en los pueblos de la corona de Aragón, á que Cuéllar perteneció bastante tiempo, se conservaba la pronunciación latina, leyéndose por tanto el *que* como *cue*.

Los templos que ellos fundaron
De hinojos saludaré,
Y ante sus rotas ruinas
Resonará mi plegaria,
Y á su sombra solitaria
De mi afán descansaré.

G. DE LA TORRE DE TRASSIERRA.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

NOTICIAS

para la Historia de la Arquitectura en España.

SIGLO XVIII

D. JOSEPH LÓPEZ

MAESTRO MAYOR DE LA CATEDRAL DE MURCIA (1)

(1720-1795)

NATURAL de Murcia, se señaló más como director de las obras trazadas por otros, que con proyectos de su invención; su nombre, no obstante, ha sobrevivido rodeado de ciertos prestigios, debido sin duda á la circunstancia de haber desempeñado durante muchos años, casi todos los de su vida profesional, el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de aquella ciudad, en el curso de los cuales se ejecutaron bajo su dirección obras de gran importancia en el mencionado templo, entre ellas la terminación de su preciosa torre, cuya construcción se hallaba suspendida, como ya dije en el artículo de Jerónimo Guijarro, desde los últimos años del segundo tercio del siglo XVI, cuando sólo había alcanzado á la coronación de su segundo cuerpo.

En tal estado la encontró el ilustre Prelado D. Juan Mateo López, y deseoso de verla terminada puso decidido empeño en reanudar la construcción, como en efecto lo realizó en el año de 1750, encargando la parte directiva, según queda dicho, al Maestro don José López, quien debía sujetarse á las trazas ideadas por Feringán, (2) al diseñar la fachada principal del templo, por el año 1734 ó 35.

Este proyecto, que comprendía desde el tercer cuerpo de la torre, inclu-

sive, hasta la terminación, componía un conjunto tan poco monumental, que Ponz, en la carta á Llaguno (1), ya citada en el artículo de Feringán, la censuraba en términos seguramente exagerados, pero no exentos de fundamento.

Acaso las impresiones de Ponz hicieron su efecto en el ánimo de D. Diego de Roxas y Contreras, que á la sazón ocupaba la silla de Cartagena, y unidas tal vez á la desconfianza en la seguridad de la cimentación, que desde el principio de la construcción venía preocupando á los murcianos; ó quién sabe si debido á intrigas de otro género, es lo cierto que los trabajos se vieron suspendidos de nuevo, confiándose nuevos estudios, para reducir dimensiones y gastos en lo que faltaba por construir, á D. Juan Gea que no respondió al objeto (2), puesto que López continuó la obra poco tiempo después con sujeción á los planos primitivos, hasta la coronación de los conjuratorios y cuerpo de campanas, adonde se llegaba por el año de 1782, en que, informes de los maestros mayores del camino de Cartagena, D. Ceferino Enrique de la Serna, y del pantano de Alicante, cuyo nombre no recuerdo, renovaron las desconfianzas en la seguridad de lo construido, sosteniendo que para la elevación que debía alcanzar, los cimientos eran insuficientes, y débiles los espesores de los muros de los primeros cuerpos, lo cual dió motivo á que la obra se detuviera otra vez más, por temor á la inmediata ruina que se anunciaba.

Acudióse entonces en consulta á Madrid, y encomendó al ilustre D. Ventura Rodríguez el estudio del caso; quien en el mismo año de 1782 hizo un nuevo y definitivo proyecto de conclusión de la torre; en el cual sacó de lo construido "todo el partido posible de firmeza, comodidad y belleza, adornándola con escultura, y siguiendo las leyes de la naturaleza que enseña el arte," como afirma Cean Bermúdez en sus adiciones á la obra de

(1) Este artículo completa la historia de la torre de la Catedral de Murcia, comenzada en la pág. 74 de este tomo.

(2) Véase el diseño á que me refiero, en la lámina que lo reproduce, á la página 96 de este tomo.

(1) De 21 de Septiembre de 1762, registrada en la pág. 112, nota 2, del tomo I de las *Noticias de los Arquitectos* etc.

(2) Por el año de 1872, tuve ocasión de ver una copia de este proyecto que hizo mi difunto amigo y discípulo D. Gabriel Sánchez Solís, y efectivamente era muy poco feliz, especialmente en el remate.

Llaguno (1). Y, en efecto, proseguida la torre según los nuevos planos, y como siempre bajo la dirección de López, que mantuvo con entereza en todas ocasiones la seguridad del edificio, se vió terminada en la mañana del miércoles 21 de Noviembre de 1792, ya en el episcopado de D. Victoriano López Gonzalo (2), y dos años después, el 29 de Junio de 1794, quedaron colocadas la cruz y veleta que la rematan. Esbelta elegante y airosa, á pesar de las vicisitudes de su construcción, se lanza segura hasta 321 pies castellanos de elevación, contribuyendo á embellecer y dar carácter propio al conjunto del caserío de la ciudad.

Simultáneamente con la erección de la torre, se llevaba adelante la terminación del segundo cuerpo de la portada septentrional del templo murciano, llamada de las cadenas, por trazas de Feringán según unos, ó del arquitecto italiano Canestro, autor del palacio episcopal, según otros, también bajo la dirección facultativa de don Joseph López, auxiliado por Fray Antonio de San José, Maestro de obras del convento de los Jerónimos.

Constituye el cuerpo en cuestión (3) un frontispicio rectangular flanqueado por dos columnas estriadas y decorado con medallas, pilastras ornamentadas, jarrones y otros exornos, entre los cuales descuella el ático con un alto relieve de la Virgen con el Niño en el centro, como coronación del conjunto, rematando con un frontón partido, en cuyo acroterio se alza una sencilla cruz. Considerado aisladamente el frontispicio no ofrece un conjunto del mejor gusto; pero armoniza bien con el primer cuerpo de la portada, de construcción algo anterior, y que recuerda, aunque decadentes, las tradiciones del renacimiento (4).

No obstante la nombradía que dieron á López estas obras, y á pesar de los títulos de *Maestro Mayor de la Ciudad y Catedral de Murcia*, y *Arquitecto de las Obras y Caminos Reales de Murcia* que ostentaba en documentos

que he tenido ocasión de examinar, resulta un profesor mediocre, si se ha de juzgar por las memorias que de sus trabajos originales conserva la Real Academia de San Fernando, que en 23 de Agosto de 1786 le rechazó un *Proyecto de Iglesia, casa rectoral y cementerio* para el lugar de Fuente-Alamo, "por la excesiva altura de la Iglesia, la mala disposición del coro y su desproporcionada arquitectura," manifestando que debían encargarse nuevos diseños á un profesor acreditado; en 3 de Julio de 1788 le desaprobó igualmente otro plano para *Iglesia y Oratorio, oficinas y habitaciones de Padres de la Congregación de San Felipe Neri* en Murcia, "por falta de conformidad y buena forma en la fachada, por las partes menudas de lo interior, de la iglesia, y por la escasez de fortificación de la torre que desde el cuerpo de campanas baja sin aumento ninguno de gruesos."

Presentó también en concurrencia con Navarro y David, las trazas para el *Altar mayor* de la Iglesia parroquial de San Juan Bautista de nuestra Ciudad, y, como el proyectado por su contrincante, lo reprobó la Academia en 23 de Abril de 1789, como imposible de ejecutarse con los recursos de que se disponía para la obra.

Trazó igualmente los planos de una *Posada-parador* para Murcia que no he logrado averiguar cual podría ser, á últimos del año 1789, y posteriormente otros planos, para la *Iglesia de Carcelen*: ambos sufrieron la misma suerte que los anteriores, al ser sometidos á la censura académica.

Me causa pesar no poder decir cosas más halagüeñas del Maestro Mayor de las obras de terminación de la torre de nuestra Catedral, por su intervención en las cuales, únicamente, merece que se le recuerde.

Debió nacer por el año de 1720 y morir hacia 1795.

PEDRO A. BERENGUER.

Retrato de Doña María Luisa de Parma,

REINA DE ESPAÑA

(OBRA DE MENGES)

Conocida es de todos la carencia de gusto é inspiración que dominaron

(1) *Noticias de los Arquitectos* etc., tomo IV, página 250.

(2) Noticia tomada del número de *El Correo Murciano*, correspondiente al día 27 de Noviembre de 1792.

(3) Véase la lámina que ilustra el artículo de Jerónimo Martínez y Jerónimo Guijarro en la pág. 74 de este tomo.

(4) Esta obra se terminó en 23 de Abril de 1784.

en España en el siglo XVIII. El arte pictórico, colocado á gran altura por Velázquez, Murillo, Sánchez Coello y otros maestros, termina su era de encumbramiento en Lucas Giordano, no volviendo á levantarse de su prostración hasta que aparece el colorista y genial Goya.

En este interregno en que el arte español se muestra árido, sin ideas propias y falta de inspiración, todos los esfuerzos de nuestros soberanos se dirigieron á buscar artistas extranjeros que pudieran seguir el camino emprendido por nuestros grandes maestros y al propio tiempo satisficieran los gustos de su época.

Francia es la nación que en aquel periodo impone la moda al mundo, y por lo tanto la que suministra los artistas, quedando Italia por completo olvidada, y de aquí que se vea á René y Miguel Houasse propalar el estilo pomposo de Le Brun por toda Europa.

Deseando Felipe V (1734) ejecutar en Palacio cierto número de retratos y trabajos decorativos, trajo de Paris al primero que se prestó á ello, y éste fué Miguel Van Loó, sobrino de Carlos Van Loó, el cual agradó tanto á la corte, que se quedó en España hasta 1760.

Miguel Van Loó introdujo en el arte todo aquel enjambre de asuntos mitológicos en traje corto, héroes empolvados y representados con gran solemnidad, y personajes históricos con galas cortesananas, etc.; y España, severa siempre en sus creaciones, sufrió la invasión de la frívola Francia.

En este estado de cosas, Carlos III hizo venir á Antonio Rafael Mengs, el cual fué recibido por los apasionados del arte antiguo como digno descendiente del gran Rafael de Urbino, no conociéndole aquéllos más que por su segundo nombre, prueba del mérito que en él reconocían.

Como otros conservaron culto á la escuela francesa, no es extraño ver á discípulos suyos, tales como Bayeu, Maella, etc., mezclar eclécticamente en sus frescos el estilo de Van Loó con la pureza de líneas del arte romano de Rafael.

Nació Antonio Rafael Mengs en Aussig (Bohemia) en 12 de Marzo de 1728; su padre, pintor de esmalte, hizo

le bautizaran con los nombres de Antonio y Rafael, porque quería fuera imitador de Antonio Corregio y Rafael de Urbino. Inicióle él mismo en el dibujo, pintura en esmalte y miniatura, en la cual era gran maestro.

Hasta los doce años le educó en Dresde, pero para poder perfeccionarle en el dibujo y colorido é inspirarle el buen gusto, cosa difícil en aquella capital, llevóle á Roma, encerróle en el Vaticano y le tuvo tres años dándole de día pan y agua, y sólo de noche comida más abundante. Pasada dicha época se le llevó otra vez á Dresde, donde fué nombrado pintor de cámara, pero no creyéndose aún capaz de desempeñar dicho cargo volvióse á Roma. Á los cuatro años de residencia comenzó á inventar y componer, y su primera obra, cuadro al óleo que representaba la Sagrada Familia, colocó su nombre á gran altura. Había buscado para modelo de la Virgen á una doncella hermosa y modesta, llamada Margarita Guazzi, y enamorado de sus cualidades se casó con ella en 1749. Volvió á Sajonia por mandato de su padre, pero indispuesto con él y arrojado de su casa, viéndose en la mayor miseria, decidió marcharse por tercera vez, en 1752, á la ciudad de los Papas.

Comenzó allí un cuadro que el rey de Sajonia le había encargado para el altar mayor de su palacio, el cual no pudo terminar por declararse la guerra en aquellos estados y haber huído el rey; con esto quedó otra vez en la indigencia, y gracias á algunas comunidades y particulares, pudo irse sosteniendo. En dicha época su nombre, ya conocido, había determinado á Carlos III, siendo todavía rey de Nápoles, á encargarle un cuadro para su capilla de Caserta. Indispuesto algo más tarde por obra de sus émulos con la corte napolitana, fuese á esta capital con objeto de revindicarse y entregar al propio tiempo el cuadro que el rey le había encargado. Quedó Carlos III satisfecho de la obra, y proclamado rey de España y en vísperas de embarcarse con rumbo á su país, encargó al artista hiciera el retrato de su tercer hijo Fernando, el cual quedaba como rey de Nápoles. Poco tiempo duró su permanencia en dicha capital, pues la



Fototipio de Hauser y Menet.-Madrid

RETRATO DE DOÑA MARÍA LUISA DE PARMA

REINA DE ESPAÑA

(OBRA DE MENGIS)

envidia esgrimió sus armas por segunda vez contra él y obligóle á huir precipitadamente á Roma, donde pintó en la galería del Cardenal Albani á Apolo y las Musas, fruto de los estudios hechos en Herculano.

Concluída que fué esta obra decidió no moverse de la Ciudad Eterna, pero Carlos III, que no le habia olvidado, le ofreció desde Madrid el puesto de primer pintor de cámara, con sueldo, casa, coche y gastos de pintura, proposición que aceptó al punto.

Embarcóse en un navío de guerra que desde Nápoles partía para Alicante y llegó á dicho puerto el día 7 de Septiembre de 1761. Marchó inmediatamente á Madrid y transcurrido poco tiempo presentó su primera obra á la corte y á la Academia de San Fernando, á la cual agradó tanto que le nombró su director honorario. Hasta aquí hemos tratado de dar una idea sucinta de las vicisitudes por que atravesó Mengs antes de venir á España. Vamos ahora á entrar de lleno en el objeto de este artículo, que no es otro que dar á conocer un cuadro de Antonio Rafael Mengs, desconocido seguramente de la mayoría de los aficionados por ser de propiedad particular.

Habíase concertado la boda del príncipe de Asturias, más tarde Carlos IV, con María Luisa, hija del hermano del rey é infante D. Felipe, duque de Parma, Plasencia y Guastalla: boda que se verificó en 1765 en el real sitio de San Ildefonso. Poco tiempo antes se comisionaba á Mengs para que marchara á Parma á hacer el retrato de la futura reina de España, con el fin de que, tanto el príncipe de Asturias como la corte, pudieran cerciorarse de los encantos que reunía, predisponiendo de este modo todas las voluntades á favor suyo.

Excusado nos parece decir el cuidado con que Mengs emprendió el retrato, que una vez terminado fué remitido á Madrid y colocado en Palacio.

Satisfecho pudo quedar de su obra, si no la mejor, por lo menos una de las mejores que salieron de sus manos. Representó á la reina María Luisa con todos los encantos de la adolescencia, pues el modelo sólo contaba once años; en su expresión se revela la alegría propia de la primera juventud junto

con la satisfacción y solemnidad con que debía presentarse como futura poseedora del trono que ocuparon Berenguelas é Isabeles.

El cuadro, que aún conserva el marco primitivo con que estuvo en Palacio, tiene 2^m,35 de altura por 1^m,70 de ancho. La princesa aparece en pie en la actitud propia de acabarse de levantar del sillón, y su figura gentil y graciosa no recuerda á ninguno de los retratos que se hicieron más tarde de la reina María Luisa.

Apoya su mano derecha en una mesa con tablero de mármol y pie de talla dorada estilo Luis XV y ase con ella una caja de oro, esmalte y pedrería con el retrato de Carlos IV. Tiene su brazo izquierdo extendido á lo largo del cuerpo y la mano sujeta un abanico.

El traje, estilo Pompadour y de gran vuelo, es escotado y de media manga, de rayas blancas con florecillas encarnadas, alternando con rayas amarillas del dibujo de la época; la cola está plegada sobre el sillón. En cuanto al tocado de la figura no puede ser más sencillo: el pelo, ahuecado y cogido por detrás, hace que la cabeza resulte de una gracia extremada. Sólo lleva sujetas en él tres estrellas de brillantes de muy buen gusto y colocadas con notable arte. Completan sus adornos un cuello de encaje tejido en oro y un lazo de brillantes prendido al pecho y del cual pende la cruz de María Teresa.

Cierra el fondo de la izquierda una gran cortina recogida, color carmesí apagado, y el de la derecha una decoración arquitectónica de gusto clásico. Detrás de la reina hay un sillón de tela carmesí con bordados de oro, pintado con tal maestría, que visto el cuadro á cierta distancia, la talla dorada se confunde con el marco del cuadro, y lo propio sucede con el reloj y la mesa y con los adornos del almohadón que la figura tiene colocado á sus pies. El piso se halla cubierto con una alfombra de dibujo oriental. No es dable conjunto más armónico y elegante. En él se notan claramente las fuentes en que bebió en sus juventudes Mengs y que le señalara el autor de sus días, gran maestro en el miniado.

El cuadro que nos ocupa, propiedad hoy de los condes del Asalto, fué re-

galado por la reina María Luisa á su aya doña María Catalina de Bassecourt y Griñy, Marquesa de Griñy, de González y del Borghetto, dama de honor de la reina católica madre del infante D. Felipe.

El marquesado de Borghetto fué concedido á aquella señora en 27 de Junio de 1765 por el dicho infante don Felipe, en agradecimiento á sus servicios desde 17 de Mayo de 1757 en que fué nombrada aya de sus hijos.

Con motivo de dejar la corte de Parma doña Catalina de Bassecourt en 17 de Junio de 1765, y antes de partir, el mismo D. Felipe la concedió el feudo del Borghetto, lo cual es una prueba más del acendrado cariño que la profesaban los Duques de Parma por su leal comportamiento. Este cariño se había hecho extensivo á su hija María Luisa, la cual no la olvidó nunca, pues una vez proclamado en Madrid Carlos IV en 17 de Enero de 1789, una de las primeras providencias de la reina fué hacer descolgar de Palacio su retrato hecho por Mengs y enviárselo como recuerdo afectuoso á su antigua aya, remitiéndole al propio tiempo la caja de oro, esmalte y pedrería con que está representada en el retrato junto con otros varios regalos.

No creo pertinente enumerar aquí los demás cuadros que pintó Mengs hasta su muerte, acaecida en Roma á 29 de Junio de 1779, y que existen repartidos por toda Europa, como tampoco describir los del Museo del Prado y Palacio Real, ya estudiados y descritos por personas más competentes en materia artística. Mi único objeto al publicar las precedentes líneas fué dar á conocer una obra más de Mengs, desconocida seguramente por los aficionados al arte de la pintura, y que, sin embargo, ocupa un lugar de preferencia entre las producciones de aquel artista llamado en buen hora á España por Carlos III.

Para terminar, y en corroboración de lo ya dicho al principio de este artículo, transcribiré lo que el competente Cean Bermúdez dice de nuestro artista: "D. Antonio Rafael Mengs fué el pintor moderno de más mérito y reputación de Europa. Se buscan sus obras con empeño desde Rusia al cabo de Finisterre. El arte de la pintura

decaído en este siglo recobró su perfección; y las olvidadas pasiones del ánimo, la grandeza de los caracteres, la suma corrección del dibujo, el decoro, la costumbre, la belleza ideal y otras sublimes partes, volvieron á aparecer en Europa con las obras de este gran profesor. Así lo publican las que nos dejó en España y particularmente los frescos y los cuadros del palacio de Madrid, que son su principal adorno, y adonde concurren los sabios y los verdaderos inteligentes á admirar el poder del arte, de la aplicación y del estudio."

RAMÓN DE MORENES.

JERÓNIMO VAN AKEN, EL BOSCO ⁽¹⁾

CON el mismo título que encabeza estas líneas ha publicado en *Historia y Arte* el ilustrado crítico Sr. Danvila Jaldero un bien escrito artículo (2) á que acompañan dos hermosas fototipias, reproducción de otros tantos cuadros del célebre artista neerlandés conocido por *el Bosco*. Nada replicaría ú objetaría yo á dicho artículo, cualesquiera que fuesen las opiniones crítico-artísticas en él sustentadas, á no aludirse en él directa y reiteradamente á mi modesta personalidad literaria, ó, más bien, á conceptos por mí emitidos en un trabajo que consagré al estudio de algunas producciones pictóricas de Jerónimo Van Aken (3). El Sr. Danvila cita, en efecto, mi trabajo, aplicándole un honroso calificativo, y dedica á mi persona frases que estimo y agradezco; pero como, partiendo de la base de algunas opi-

(1) Escribióse este artículo en contestación á otro debido al Sr. Danvila Jaldero, á principios del pasado año 1896; y aunque se difundió su publicación para ceder el puesto á varios trabajos de nuestros colaboradores, lo insertamos en el presente número del BOLETIN por entender que la materia que en el susodicho artículo se trata es siempre de interés dentro del campo del arte.—(N. de la D.)

(2) Vid., t. I, pág. 169 de aquella Revista mensual ilustrada.

(3) *Jerónimo Bosch, estudiado en sus cuadros del Museo del Prado y de la Exposición histórico-europea de Madrid*, artículos publicados en el BOLETIN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, t. I, páginas 117 y 141.

niones más, con las que el articulista se muestra de todo punto disconforme, el artículo, quizá encaminado á ser un texto explicativo y crítico de dos cuadros del Bosco, sólo es en el fondo un continuado comentario de mi antes citado trabajo; por tanto, ha de permitir el Sr. Danvila que intente por mi parte robustecer con pruebas mis opiniones, y rectificar ciertos conceptos que en su artículo aparecen, y que podrían muy bien inducir á error á los lectores acerca de algo que sobre el Bosco pienso y tengo escrito.

Califiqué yo á aquel artista de pintor religioso, moralista espontáneo y sincero, añadiendo que "acaso alguno de sus cuadros produjo en su época más conversiones que el mejor sermón de Cuaresma.", El Sr. Danvila ha dado más alcance del que en sí tiene á esta frase mía, en que hace hincapié, citándola más de una vez para rebatirla. Al estamparla cometí yo á sabiendas la figura retórica llamada *hipérbole*; y á nadie que lea mi trabajo creo se le habrá de ocultar el sentido hiperbólico y un tantico humorístico de la frase, cuyas mismas palabras lo dan así á entender. La mejor prueba del sentido no categórico y absoluto, sino muy hipotético y relativo de la tal frase, estriba en el *acaso* de que la acompañé intencionadamente. ¿Ni cómo había yo de afirmar, así en seco y en redondo, que una obra pictórica, ya fuese del Bosco, ya de otro cualquier artista, había de ejercer en los espectadores más influencia que sobre el ánimo de sus oyentes la inflamada palabra de esos apóstoles de la fe y de la moral, de un Vicente Ferrer ó un Diego José de Cádiz, cuyo dominio sobre las muchedumbres era tan irresistible? Entiéndase, pues, mi frase con el significado que le di y sin atribuirle una generalidad y trascendencia de que carece.

Dejando esto á un lado, como de pe-

queñísima importancia que es, abordemos la cuestión principal, á saber: si puede considerarse al Bosco como pintor religioso y moralista. El señor Danvila opina que no, fundado en varias razones de que luego me haré cargo, y en una frase de Taine, que por cierto ya cité en mi trabajo para rebatirla. Yo creo y sostengo lo contrario; veo en el Bosco un cultivador de la pintura moralista y religiosa. Pero ¿cómo lo creo y lo he sostenido? ¿Es que he afirmado que el pincel del Bosco es *siempre* religioso y moralista? A juzgar por lo que dice el señor Danvila, cualquiera que lea su artículo creerá que sí. Sin embargo, que esto no es exacto quedará patente con la reproducción de un párrafo del mío. Después de asentar que Bosch es el verdadero creador y más genuino representante del género fantástico en pintura, agregaba yo lo siguiente: "Pero no se crea que despreció los demás géneros. Los títulos de sus obras desaparecidas, así en España como en el extranjero, y las que entre nosotros se conservan, acreditanle como hombre aficionado á cultivar los más opuestos asuntos. El Antiguo Testamento le suministró escenas en que poder evidenciar sus dotes de pintor histórico-religioso. La vida y pasión de Jesucristo inspiróle bellísimas creaciones en que supo emular el sentimiento de Van der Weyden y la delicadeza de Memling. La musa filosófica y moral sugirióle composiciones inspiradas, ora en lo misterioso, ora en lo terrible, ora en lo cómico, tales como sus fantasías sobre la vanidad del mundo, los suplicios del infierno, el juicio final ó las tentaciones de San Antonio. La musa retozona y satírica dictó á su pincel escenas tan ridículas por su fondo como los banquetes y conciertos grotescos: episodios propios de la baja vida flamenca, verdaderos sainetes pictóricos, que hacen de Bosch el pre-

decesor de los Teniers y Van Ostade, y aun, hasta cierto punto, de nuestro genial Goya. Si, pues, según mi texto transcrito, el Bosco *no despreció ningún género pictórico, si cultivó los más opuestos asuntos*, si inspirado por su retozona y satírica musa *pintó escenas por su fondo ridículas, tales como los banquetes y conciertos grotescos*, no acierto á comprender cómo pueda insinuarse que haya yo atribuído á Van Aken el constante carácter de pintor religioso y moralista. Ni por un momento siquiera me es permitido dudar de la buena fe del Sr. Danvila; permítame en cambio que dude, en vista de lo expuesto, de la atención que prestó á la lectura de mi artículo, cuyo sentido desnaturaliza, entiendo que inadvertidamente.

Veamos ahora si *en ciertas producciones suyas* (no en todas) puede y debe considerarse al Bosco como pintor religioso. El Sr. Danvila dice que es imposible calificarle como tal, "no sólo porque los asuntos de tal índole son los menos entre sus cuadros, sino porque aun en ellos el maestro holandés llevó la extravagancia y la caricatura hasta el extremo de que difícilmente puede el observador darse cuenta de que se trata de transportar su ánimo á la contemplación de las escenas más culminantes del Antiguo ó Nuevo Testamento." A lo primero replico que, aun dado caso que los cuadros religiosos constituyesen el menor número entre los del Bosco (lo cual no es exacto) (1), todavía no podría despojarse á este autor del carácter de pintor de aquella índole. Pintor religioso,

por ejemplo, es Rubens en su *Crucifixión* y en su *Descendimiento*, como lo es Velázquez en su célebre *Crucifijo*, á pesar de que la mayoría de los cuadros de estos autores tienen muy otro carácter.

Cuanto á lo segundo, tampoco puedo avenirme con la opinión del articulista. Ese *Jesús*, ese *Ecce Homo* de la tabla de El Escorial, personaje realista, Dios humanado, atado, coronado de espinas, rodeado de sayones que le escarnecen, impresiona fuertemente al espectador, *habla á los ojos* y al entendimiento, de las penas físicas y morales del Redentor del mundo. Esa bellísima doncella que representa á la Virgen en *La Adoración de los Magos*, del Museo del Prado, es un personaje sincero, verdadero, espiritual, religioso en toda la acepción de la palabra, no obstante el sello humano y aun familiar que campea en toda la composición, prestándole uno de sus indudables encantos. Personajes religiosos son también en la misma obra los Magos, el caballero y la dama arrodillados y la santa que se ve tras ésta. Ni la afición á la extravagancia y la caricatura, propia del Bosco, impide al observador darse cuenta de que se trata de transportarle á la contemplación de escenas religiosas y bíblicas. Examinense, por ejemplo, los cuadros del Museo del Prado designados con los números 1.179 y 1.180, y dígaseme si, á pesar de los mil detalles y accesorios que en ellos figuran, no aparece bien patente y clara la caída de los ángeles rebeldes, la creación de Adán y Eva, la tentación y caída de Adán y su expulsión del Paraíso terrenal. Por otra parte, basta que el pintor haya representado á los protagonistas y personajes respetables de sus obras religiosas con el decoro y gravedad que les corresponden, y el efecto sobre el espectador habrá de ser un hecho, aunque los personajes antipáticos ó los indife-

(1) Véase, en corroboración de mi aserto, el Catálogo de obras del Bosco que trae Michiels (*Histoire de la peinture flamande*, t. IV, pág. 226 y siguientes). Aunque incompleto este Catálogo, pues faltan en él algunas obras reconocidamente de Van Aken, y aunque equivocado en algún punto concreto (como la atribución á dicho artista del *Triunfo de la muerte*, obra de Pieter Brueghel, que existe en nuestro Museo nacional), es suficiente á demostrar con su lectura que la inmensa mayoría de los cuadros del Bosco de que se tiene noticia (ora se conserven, ora se hayan perdido), son de asunto religioso, predominando las escenas del Antiguo Testamento, las de la Pasión y muerte de Cristo y las tentaciones de San Antonio.

rentes que entren en la composición sean extravagantes y aun grotescos. Claro se ve en los cuadros de nuestro Museo nacional números 1.176 y 1.178 que se trata de representar las *Tentaciones de San Antonio*, y las dos figuras del Santo (una de ellas, por cierto, primorosamente hecha), nada tienen de grotescas, antes bien, son dignas y apropiadas al asunto.

Michiels cita un cuadro del Bosco, que poseía un aficionado de Harlem. Un monje disputaba con varios herejes acerca de la verdad de los respectivos principios; uno y otros arojaban sus libros á una hoguera, y mientras los de los incrédulos ardían, el del creyente librábase del fuego, elevándose por los aires. El santo religioso y sus amigos distinguíanse por la nobleza de su porte, y los heterodoxos por sus rostros y gestos ridículos. ¿Quiérese, pues, mayor sinceridad religiosa por parte del artista? El espíritu y la intención del Bosco no dan lugar á dudas. Al representar, por tan grotesca manera, á aquellos disputadores incrédulos, como al caracterizar por ridículos y repugnantes á los sayones que rodean á Jesús en la antes citada tabla de El Escorial, el Bosco se propuso, ante todo, enaltecer la religión católica y zaherir la herejía, realzar más y más la figura moral y física del Redentor, contraponiéndola á las de sus verdugos.

Al negar el articulista la sinceridad religiosa de los cuadros de Van Aken, al considerar al artista como un espíritu satírico y burlón, preséntale poco menos que como un volteriano de aquella época. Hasta en la circunstancia de haber muerto en 1516, año en que Lutero comenzó á esparcir las semillas de la Reforma, parece hallar un argumento para poner en tela de juicio su ortodoxia. Por mi parte, más bien veo en este hecho una confirmación de su catolicismo, pues nadie ha

dicho ni es creíble que los vientos reformistas de Wittenberg azotaran tan pronto la ciudad de Bois le-Duc, á más de que hasta el año 1523 no se sintieron verdaderamente los efectos de la reforma en Holanda, con el establecimiento de la Inquisición y las ejecuciones de algunos protestantes. Dije en mi controvertido artículo, que si viviera Bosch hoy en día, admiraríase seguramente al conocer el concepto que de él han formado algunos críticos modernos; afirmación que de nuevo cabe repetir en contraposición de las opiniones del Sr. Danvila. ¿Cómo es posible considerar heterodoxo al congregante asiduo de la Cofradía de Nuestra Señora de su ciudad natal, á la que sólo abandonó al abandonar la vida? ¿Cómo al piadoso pintor y decorador del templo católico de San Juan en la misma ciudad? ¿Al protegido de la catolicísima casa de Austria, y principalmente de Felipe el Hermoso? ¿Al tan apreciado en sus obras por Felipe II, cuyo nombre excusa todo comentario? Si el espíritu del Bosco fué burlón y satírico, su sátira y su burla no se asestaron nunca de cerca ni de lejos contra la religión que profesaba. Nada hay en sus obras que permita afirmar lo contrario. Ni se traigan á colación las representaciones inconvenientes de algunos individuos de las Ordenes religiosas, que, efectivamente, aparecen en varios cuadros suyos. Sobre que de la inconveniencia y de la sátira á la negación y al descreimiento hay cien leguas de distancia, si por esta razón se acusa al Bosco, de análogo delito y por idéntico motivo habrá que acusar á aquellos artistas medioevales que, como dice muy bien el Sr. Danvila, «en los capiteles y gárgolas de los edificios, en los bajo relieves de las sillas de coro y hasta en las miniaturas de los códices litúrgicos nos han dejado tantas muestras de su poderosa imaginación y de su fantasía, cuando no de

su audacia satírica y de su grosería chocarrera.» Extremando el argumento, y siguiendo distinto rumbo, podría acusarse de heterodoxia al autor de nuestra *Danza general de la muerte*, poema en cuyas estrofas abundan las frases irrespetuosas (y algo más) para Cardenales, Arzobispos, Obispos, abades, curas y subdiáconos. Habría que acusar igualmente á nuestro Juan Lorenzo de Segura, que habló mal de los clérigos; el Arcipreste de Hita, que dedica á curas y monjas frases que podrían echarse á muy mala parte; á Pero López de Ayala, que no se recató de vituperar en su *Rimado de Palacio* á los Prelados indignos, y á tantos y tantos otros cristianísimos ingenios antiguos y modernos, el célebre jesuíta Isla, por ejemplo, por cuyo *Gerundio de Campañas* habría de acusársele de escarnecedor de frailes y Comunidades religiosas, y aun de impío, como ya se le acusó en su tiempo. De lo infundadas que ahora y siempre serían tales acusaciones, nada diré por creerlo innecesario: y la misma validez habrían de alcanzar las formuladas contra el Bosco.

Á más de sincero pintor religioso, fué también este pintor moralista, y hay que insistir en ello no obstante el parecer en contrario del Sr. Danvila. El cual exclama: "¿Qué enseñanza, ejemplo, ni doctrina alguna se encuentra en aquellos disparatados ensueños? ¿Quién será capaz de afirmar que aquellos seres fantásticos, aquellos endriagos que á centenares pueblan las tablas de El Escorial y del Museo del Prado, todos ellos monstruosos, ejecutando mil acciones incoherentes y sin relación alguna entre sí, son los símbolos que caracterizan los vicios y deleites mundanos y su castigo, cuando no las más altas ideas de filosofía moral?," Dispéñeme el señor crítico; ni con cien leguas puedo aproximarme á su

opinión. Fijémonos únicamente, para no divagar ni hacer interminable este artículo, en el gran tríptico de El Escorial, obra de las más características del Bosco, y que con el número 33 figuró en la sala XVI de la Exposición histórico-europea. La composición es un gigantesco dédalo, un enmarañado *maremagnum*, en que la desbordada fantasía del artista incurrió en grandes exageraciones y extravagancias; y esto ya lo hice notar en mi descripción de los cuadros de aquel autor existentes en la Exposición Europea y en el Museo del Prado. Pero ello no obstante, y no obstante esas mil acciones incoherentes sobre que ninguna idea ve flotar el Sr. Danvila, ¿no están claramente simbolizados en la parte inferior de la tabla central los distintos vicios humanos, y en particular la gula y la lujuria? ¿No se representan con toda transparencia en la tabla derecha los suplicios del infierno, con sus numerosos cortejos de atormentadores y atormentados, de demonios y réprobos? ¿No es, pues, esta una composición simbólica? Léase mi descripción del tríptico, en la que creo no haber perdonado detalle importante, ó bien, lo que es preferible, véase, estúdiense el tríptico mismo, y tras un examen atento, entiendo que habrá de disiparse toda duda sobre el particular.

Ahora bien; esos seres fantásticos, esos endriagos que á centenares cubren las tablas del Bosco, encierran, ó por mejor decir, encerraron una peculiar enseñanza para el público indocto é impresionable de fines de la Edad Media y principios de la moderna: la enseñanza y la idea moral, amalgamada á las veces con el humorismo y aun con la extravagancia, y marcada siempre con el sello original y *sui generis* del expositor. Podrá ponerse en tela de juicio la bondad ú oportunidad de los procedimientos empleados por el artista, podrá afirmarse que el camino por

el seguido no era el más serio y apropiado al desarrollo de la idea moralizadora. Sin sostener de lleno lo contrario, preguntaré yo: ¿acaso sólo puede exponerse y difundirse la moral desde un púlpito? Si así lo hubieran creído los humanos, ni Aristófanes hubiera escrito sus comedias, en escarnio de personajes ridículos, muchedumbres corrompidas y políticos inmorales, ni Juvenal habría tronado en sus sátiras contra la perversidad y el desenfreno de la Roma imperial, ni existiría un arte docente, ni la clásica máxima *Castigat ridendo mores* jamás se hubiera estampado, ni el académico P. Fernández habría en nuestros tiempos perdido el suyo al escribir sus hermosas *Fábulas ascéticas*.

Los cuadros fantástico morales del Bosco, antójanseme hermanos gemelos de esas *danzas macabras*, de esas *danzas de la muerte* que tanto caracterizaron las diversas literaturas de la Edad Media; ficciones al parecer ridículas, pero que en el fondo encierran un pensamiento altamente religioso, filosófico y moral, una idea trascendental y aun terrible. Lo que el poeta procuraba con la pluma, pregonábalo el artista con el pincel; si el procedimiento era distinto, los móviles fueron análogos ó semejantes, ya que no idénticos.

Conviene, además, para juzgar rectamente al Bosco, no examinar sus obras de tendencia moralista á través del cristal que se emplea en nuestros tiempos. Modas, usos, tendencias, opiniones, todo pasa y todo se renueva; lo que á nuestros antepasados pareció el colmo del buen gusto, suele figurárenos ridículo; y por aceptables, cómodas y naturales adoptamos prácticas que en otros siglos ó en otras sociedades hubieran sido rechazadas. No dudo que ciertos cuadros del Bosco habrán provocado chistes y carcajadas á granel, como dice el articulista; pero no afirmaría tampoco que la carcajada y

el chiste fueron el único efímero fruto conseguido por el artista en aquellos buenos septentrionales y castellanos á quien tan gráficos documentos iban enderezados.

Soy por naturaleza enemigo de ver en todas partes misterios, arcanos y sentidos ocultos; pero en el caso presente no es posible creer que el Bosco sólo fué un loco, estrafalario, un extravagante, sin chispa de meollo ni de sindéresis, pues tal habría sido forzosamente si en sus composiciones sólo viéramos montones de figuras sin ilación entre sí, *acciones incoherentes y disparatados ensueños* (1).

Rechazo por igual los dos extremos en lo relativo á la *obra* de nuestro artista; ni Bosco siempre *sacerdote* de la idea moral y religiosa, ni Bosco ayuno siempre de tales ideas, y lo que es más, incoherente y disparatado. Entre estas opiniones extremas existe un término medio razonable, que estriba en la variedad de géneros y asuntos en que se ejercitó el flexible pintor neerlandés. Sinceramente creo que ni le ha estudiado con atención, ni menos le ha entendido el que sostenga cualquiera opinión extrema.

Llegamos ya á las dos tablas del Bosco reproducidas por *Historia y Arte*, y sobre las que el Sr. Danvila pasó bien á

(1) Véase lo que refiriéndose al Bosco y sus obras dice el insigne P. Sigüenza, cuyo texto no quiero dejar de transcribir, pues viene en este caso como anillo al dedo:

"Entre las pinturas de estos alemanes y flamencos, que como digo son muchas, hay repartidas algunas de un Jerónimo Bosco, hombre muy importante y de gran ingenio, que comunmente las llaman los *disparates de Jerónimo Bosco gente que repara poco en lo que mira*; si no fuera por extenderme mucho, mostraria ahora que sus pinturas no son *disparates*, sino unos libros de gran prudencia y artificio; la diferencia que á mi parecer hay de las pinturas de este hombre á las de los otros, es que los demás procuraron pintar al hombre cual parece por de fuera; éste sólo se atrevió á pintarle cual es dentro: pintó por veces las tentaciones de San Antón, por ser un sujeto donde podia descubrir extraños efectos. Varió este sujeto el pensamiento tantas veces y con tan nuevas invenciones, que me pone admiración cómo pudo hallar tanto, y me detiene á considerar mi propia miseria y flaqueza. Encuéntrase esta pintura en hartas partes; en el Capitulo hay una tabla, en la celda del Prior otra, en la galería de la Infanta dos, en mi celda otra, harto buena, en que algunas veces leo y me confundo..."

(*Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, discurso XVII, pág. 489 de la edición de Madrid, 1881.)

la ligera, no obstante constituir el pretexto de su artículo. En los míos publicados en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES describí ambas tablas prolijamente, asignando les los calificativos de *Concierto grotesco* y *Final de un banquete burlesco*, títulos, por cierto, á los cuales se asemejan bastante los de *Banquete grotesco* y *Fantasia burlesca*, que propone para las tablas el Sr. Danvila. Sobre tan nimia cuestión como la de si el banquete ha de ser *burlesco* ó *grotesco*, etc., nada apuntaré ahora. Pero refiriéndose á los cuadros dice el articulista: "Ahí los tienes, lector amigo; examínalos atentamente, analízalos en todos sus detalles, y si, como resultado de tus investigaciones, les encuentras una explicación racional, convincente y defendible en buena lógica, que permita atribuir á Van Aken el dictado de pintor religioso y moralista, entonces confesaré sinceramente mi equivocación al no ver en el Bosco más que un artista originalísimo, satírico en algunas ocasiones y siempre fantástico y humorístico." He aquí una directa alusión que me endereza el articulista, insinuando al lector que yo atribuí finalidad moral ó religiosa á las dos tablas de que se trata. Sin embargo, y no obstante esa insinuación gratuita, la verdad es que ni de cerca ni de lejos apliqué yo semejante finalidad ni alcance á aquellas composiciones. Lea el señor Danvila mi descripción, que no transcribo por vedármelo la falta de espacio; por su lectura habrá de convenirse de que sólo consideré á los cuadros como obras meramente burlescas.

Y pues que de este punto trato, no desperdiciaré la ocasión sin advertir que si hasta aquí no he atribuído intención moral ó religiosa á los dos cuadros, tampoco me arrestaría á afirmar en absoluto que ninguna intención ó alusión hay encerrada en ellos. ¿Sabemos acaso con qué ocasión ó motivo

pintó el Bosco esos cuadros? ¿Osaríamos sostener la imposibilidad de que en ninguno de sus argumentos ó personajes se satirizase á alguna familia ó á algún individuo, alto ó bajo, de aquella época? Más avanza mi amigo el conocido arqueólogo Sr. Sentenach, el cual, fundado principalmente en el nimbo que se divisa sobre el principal personaje de la tabla sucesivamente designada por mí y por el Sr. Danvila con los calificativos de *Concierto grotesco* y *Fantasia burlesca*, no sólo ve intención en el cuadro, sino que hasta cree que lo que allí quiso representar el artista fué *las tentaciones de San Antonio*.

Resumiendo, pues, los extremos en que vengo ocupándome con el único objeto de robustecer ó aclarar opiniones por mí sustentadas, ó conceptos á mí atribuídos, terminaré afirmando:

Primero. Que por la índole de varios de sus cuadros, Jerónimo Van Aken debe ser considerado como pintor religioso y moralista.

Segundo. Que ni en todas sus producciones pictóricas ostenta aquel doble carácter, como cultivador que fué de varios géneros, ni yo nunca he sostenido semejante idea, á todas luces inexacta.

Tercero. Que tampoco he sustentado la opinión que parece haberseme atribuído de que en las dos tablas reproducidas por *Historia y Arte*, deba verse un fin moral ó religioso, y si solamente un sentido festivo, hállese ó no provisto de la intención satírica.

EL CONDE DE CEDILLO,
Vizconde de Palazuelos.

SECCIÓN OFICIAL

LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN NOVIEMBRE

La Sociedad Española de Excursiones realizará una á Guadalajara el domingo, 7 de Noviembre.—Salida de Madrid, 9 y 5' mañana. Llegada á Madrid, 7 y 40' noche.—Cuota 15 pesetas. Las adhesiones para esta excursión, de palabra ó por escrito, acompañando la cuota, á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17.