

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

\* Arte \* Arqueología \* Historia \*

◇ MADRID. — 1.º Diciembre 1911. ◇

AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

*Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.**Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.*

## De Atienza á Arcóbriga.

*(Continuación de la Expedición á Termes) (1)*

Quedábamos en la fuente Atienza, cuya posición estratégica fué tan importante. Bien se llegara de la región del Duero por Miedes, salvando el Altoplazo, que fué el camino del Cid; bien se viniera por Termes á Villacadima para seguir la cañada del imponente Alto Rey, pasando por Galve y los Condemios, era preciso en todo tiempo llegar á la vista de Atienza, fortaleza inexpugnable por muchos siglos y plaza de excepcional importancia.

Ella, á su vez, quedaba enlazada con la región más abierta de su provincia, pues desde allí la jornada á Jadraque, Sigüenza, Medinaceli y la antigua Arcóbriga, para pasar á Aragón, era fácil á su amparo. De aquí su importancia militar en tantos siglos, pudiendo decirse que su poseedor era el dueño de la comarca.

La naturaleza, por su parte, parecía haberla destinado para ello, pues los muros y defensas naturales que sirven aún de base á su castillo, son verdaderamente inexpugnables. Aún domina éste á la ciudad con una torre en su ángulo, como si fuera la de la proa de un gran barco, y aún se ven las tres grandes series de murallas que defendían sus recintos.

Los recuerdos históricos se enlazan por ello con grandes hechos.

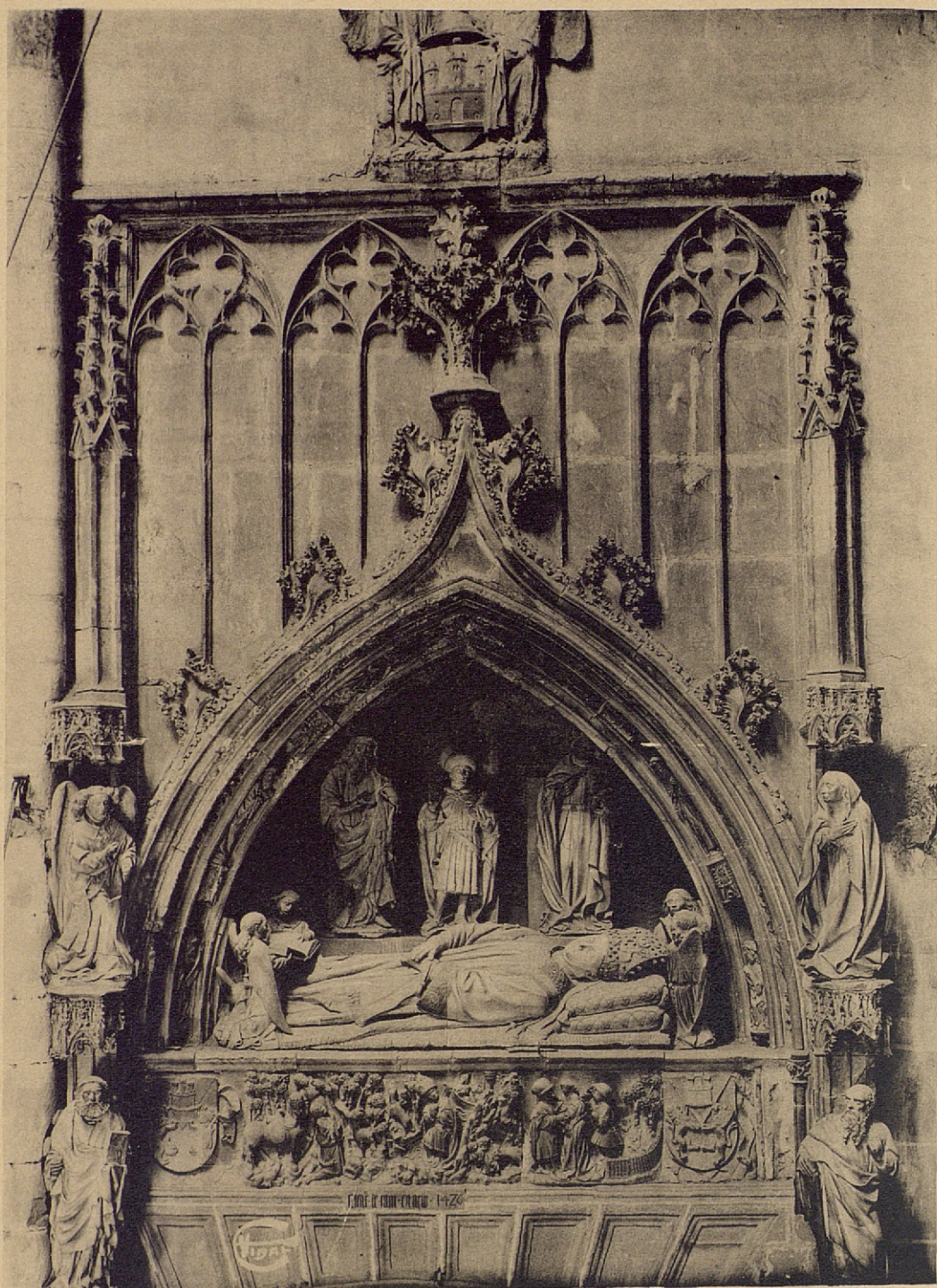
(1) Véase la página 176 del número anterior.

Su reconquista consideróse como el paso definitivo para dominar la región del Henares; en aquel castillo estuvo el Rey niño Alfonso VIII, traído una noche desde Soria á caballo por D. Esteban Illán, y proclamado poco después en Toledo. Entregada á Beltrán Duguesclín por Don Enrique de Trastámara, vino á parar al poder del Rey de Navarra; esto originó que más adelante, para su rescate, fuese combatida en vano por D. Alvaro de Luna, que salió herido de tal empresa, según circunstanciadamente se cuenta en su crónica, tan exacta en la descripción de los lugares, que puede seguirse con la mayor precisión todos los episodios de aquella lucha, ante los restos aún conservados de sus iglesias y murallas.

Atienza ofrece artístico conjunto y gran carácter por sus detalles, pues por todas partes se divisan arquitectónicas fachadas con preciosos ventanales y labrados aleros, arcos de defensa y templos de hermosas líneas. El de San Juan, más amplio que artístico; el de San Francisco, del que sólo resta la pintoresca ruina de su ábside ojival; el de la Trinidad, al exterior románico, pero en su interior de grandiosa arquitectura del siglo XVI, con hermosos arcos y nervaduras en sus bóvedas, retablo mayor con buenas pinturas y tan espléndidamente dorado que parece del propio rico metal. En preciosa capilla derrochó todas sus gracias el siglo XVIII, tallándola toda ella en delicado estilo cornucopia, con dorados de extraordinario brío; al abrigo inmediato del castillo se alza la iglesia de Santa María con curiosísima portada románica con inscripción árabe, ejemplar único en su especie, y por último, al extremo opuesto de la ciudad, ya en sus afueras, la iglesia de singular construcción románica, donde se venera, en capilla lujosísima, el célebre *Cristo*, cuyo altar y capilla constituye el más rico, lozano y á la par atildado ejemplar de churriguerismo triunfante.

Aquella calidad de los dorados de Atienza sorprende aquí y admira más que en ninguna otra parte, pues más brillantes y tersos no pueden contemplarse. La valentía de la talla del retablo del Cristo es superior á toda ponderación y de las que convencen que el churriguerismo tan hábilmente manejado es un estilo tan bello como otro cualquiera, con sus efectos propios y sus momentos felicísimos.

La imagen tan venerada parece ser un fragmento de un *Descendimiento*, obra de principios del siglo XV, conservándose unida á la



*Fotografía de Vidal.*

*Fotografía de Hauser y Menet — Madrid*

SIGÜENZA: Catedral  
Sepulcro de D. Alonso Carrillo y Albornoz

imagen la figura de Nicodemus, que abraza y sostiene el cuerpo de Jesús con un brazo ya desclavado.

En la iglesia del Hospital consérvase otra imagen de Jesús notabilísima; es también de talla, admirablemente encarnada.

Desnuda y como orando, apóyase sobre un Mundo, después de la flagelación, y su anatomía es tan exacta, su carnación tan matizada y su expresión tan sobrehumana, que no puede ofrecerse ejemplar más acabado de escultura policromada española. Por su estudio anatómico, sólo puede compararse con el San Jerónimo del Torrigiano, si no le supera. Su autor fué D. Luis Salvador Carmona, uno de los más eminentes escultores del siglo XVIII, del que se cuentan imágenes admirables, tanto en la Corte como en varias capitales. No puedo omitir la mención de la noble hospitalidad del Doctor D. Pedro Solís, médico acreditadísimo en toda aquella comarca, entusiasta de Atienza, y persona en la que se reúnen las mayores hidalguías.

Era preciso abandonar tan característica y atractiva villa, por lo que tomando un asiento en el coche correo que á diario sale para Sigüenza, me dirigí á esta ciudad, pasando por las salinas de Imon, que sorprenden por su blancura; y siguiendo por aquellos agostados campos, al volver del camino, presentóse ante mi vista el panorama de Sigüenza, que desde aquella altura ofrece pintoresco aspecto, con su castillo, con las torres de su Catedral, que parecen también de un fuerte, su apretado caserío y lozano verdor de sus alamedas. Allí encontré de nuevo la vía férrea, de la que casi había perdido la noción en mis anteriores viajes.

No he de aseverar que á la mañana siguiente dediqué el tiempo á la visita de la Catedral de Sigüenza, tan digna de estudio y contemplación, pero en la que nunca entro sin lamentar el penoso efecto de aquel trascoro, en el que derrochó el siglo XVIII su peor gusto, en estos casos abominable, con aquella mole de mármoles y tallas doradas que realmente destruyen el efecto de las admirables líneas del templo.

En el crucero es donde más se goza de sus soberbias proporciones; el arco toral del presbiterio es de una majestad soberana, constituido por haces de columnas con bellísimos capiteles. Digna de toda alabanza es la feliz restauración efectuada en aquellos grandes pilares, suprimiendo los huecos que para el paso á los púlpitos se abrieron en ellos, seguramente en época más moderna á su construcción, con gran

peligro de su estabilidad y en contra de toda regla. En el presbiterio, oculto por inoportunas cortinas, se destaca sobre una de las puertas el hermoso sepulcro de D. Alonso Carrillo y Albornoz, que por tantos títulos debiera estar siempre al descubierto; por ello lo publicamos.

Los púlpitos son, por su parte, interesantísimos, y á los extremos del crucero se desbordó el Renacimiento en sus fantasías con el altar de Santa Librada y el sepulcro del Obispo D. Fadrique de Portugal.

Pero la joya que más me atrae en aquel templo es la maravillosa estatua del joven Caballero de Santiago D. Martín Vázquez de Arce, muerto en la conquista de Granada, y que reclinado sobre su sepulcro se ve en la capilla de San Juan y Santa Catalina.

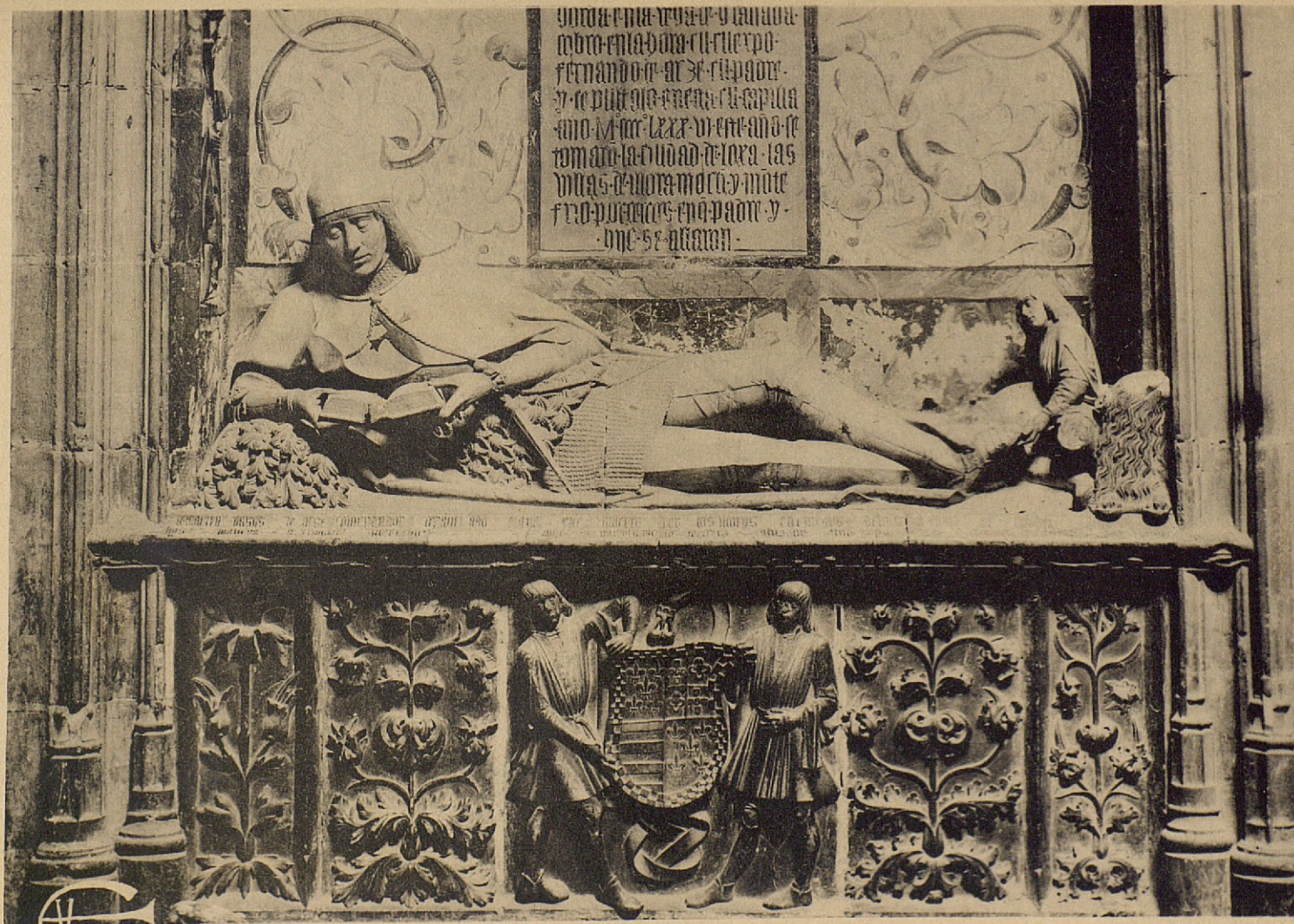
No me es posible entrar en aquel templo sin visitarlo; porque no dormido ni muerto, sino como reclinado sobre su sepulcro, meditando acerca de alguna oración del libro que tiene entre sus manos, impone en aquella actitud de guerrero reviviente, que deja la espada para obtener más eternas victorias.

Ignórase por completo cuyo fuera el autor de tal maravilla escultórica. No es posible afirmar si se debe al cincel español ó al italiano; de ser española nunca se labró más esmeradamente el mármol entre nosotros; pero sea de quien fuere, no cabe mayor inspiración, ni creo que tenga semejante en el mundo. Para mi es obra tan sobresaliente, está tan bien colocada en aquella capilla, con luz tan apropiada y con tonalidad tan fina, adquirida por el tiempo, formando todo ello una nota artística tan de primer orden, que bien merece el viaje, como cualquiera de las más afamadas obras que puedan celebrarse.

Satisfecha esta obligación, después de repasar otras bellezas que atesora el templo y entregar para el Prelado el dibujo original de la Custodia de Damián de Castro, que llevaba después de haber sido hecha su reproducción en Madrid (1), dispúseme á cumplir con la invitación de otra persona que hace por la historia patria tanto, cual ejemplo semejante no se da entre nosotros.

De todos es conocido el interés en el Marqués de Cerralbo despertado por el descubrimiento de las primitivas civilizaciones que se desarrollaron á orilla del Jalón. Habiendo emprendido diversas excava-

(1) Ha de publicarlo en breve su descubridor, mi querido compañero el señor Pérez Villamil, en la *Revista de Archivos*.



Fotografía de Vidal.

Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

SIGÜENZA: Catedral  
Capilla de San Juan y Santa Catalina  
Estatua sepulcral de D. Martin Vazquez de Arce

ciones, la suerte le ha favorecido de tal modo, que el museo formado en su posesión de Santa María de Huerta es hoy de un interés mundial, atrayendo á los más renombrados sabios del extranjero, quienes quedan admirados de la importancia de sus descubrimientos y la cantidad inconcebible de ejemplares que reúne, estimados todos como rarísimos.

Desde que hubo leído su discurso sobre *El Alto Jalón*, en sesión de la Academia de la Historia del 26 de Diciembre de 1909, el interés despertado en mí por aquellas páginas no podía quedar satisfecho sino verificando en la realidad los portentosos descubrimientos que en él se consignan.

El anuncio del hallazgo de aquellos colosales restos paleontológicos en estación tan próxima á Sigüenza, como lo es Torralba, seguidos de los otros en los términos del Atalayo, Sabinar, Mirabueno, So-maen y otros, coronados por el descubrimiento de la verdadera Arcóbriga, estimulaba el deseo de convencerme ante la realidad de tanta grandeza, concluyendo con cualquier asomo de escepticismo que pudiera ocurrir por su propia magnitud.

La realidad supera á todo lo descrito en el citado discurso, y más hoy en que los descubrimientos últimamente efectuados corroboran y esclarecen aún más las doctrinas y teorías en él sustentadas.

Antes de llegar á visitarlos, ya en la estación de Torralba, al comenzar la línea férrea de Soria, había examinado el preciso lugar donde se encontraron los restos fósiles de aquellos elefantes, que en épocas antediluvianas se paseaban por tales campos.

Sus enormes colmillos de tres metros; sus mandíbulas, con molares capaces de triturar árboles enteros; sus vértebras, que parecen trozos de columnas; sus fémures y calcaneos como colosales mazas, se ven con asombro reunidos en amplio local que apenas puede contener tan disformes restos. Ningún Museo paleontológico cuenta con riqueza semejante.

Considerando lo que serían aquellos animales, pues de doce lo menos hay restos, y habiéndose encontrado á su lado las armas de piedra con que fueran heridos por el hombre, se comprende con qué monstruos debía luchar éste en aquéllas remotísimas edades, quizá no de tantos millones de años como los sabios, sin responsabilidad, nos cuentan, pero que no por eso dejan de ofrecer el interés grandí-

simo de señalar los primeros pasos del hombre por nuestro suelo en aquellas edades tan lejanas.

Llegando á la estación de Santa María de Huerta se encuentran á su izquierda los muros de la posesión donde el noble descubridor reúne y estudia tan interesantes restos, y recibido tan bien como todos los excursionistas saben por experiencia, aquella misma tarde marché, por él acompañado, á examinar los restos de la antigua Arcóbriga.

A poco más de un kilómetro de la finca encuéntrase en la carretera la piedra que determina el límite de la provincia de Soria y comienzo de la de Zaragoza, y como á igual distancia, ya á campo traviesa y en tierra de Aragón, se levanta prolongada colina, sobre la que se asentó la antigua ciudad de Arcóbriga..

Disputábase si pudiera ser ésta la de Arcos de Medinaeli, con estación también próxima en la línea férrea y como unos diez kilómetros más arriba en las márgenes del Jálón; pero al reconocer los restos descubiertos en el cerro que pisábamos, la disposición de sus edificios, calles y murallas, cada día más al descubierto por efecto de las excavaciones, hay que rendirse á la evidencia y convenir en que la importante ciudad de Arcóbriga allí y no en ningún otro lugar estuvo asentada.

Por los descubrimientos hechos se viene á comprender la magnitud y disposición de tan importante urbe. El cerro sobre que se elevaba levántase aislado en medio de una feracísima vega, aún hoy muy cultivada; pero al comenzar sus laderas, empezaban asimismo sus defensas, que por completo la rodeaban.

Al contrario de Termes, desguarnecida de toda muralla, Arcóbriga ofrecía el ejemplar más acabado que puede darse de ciudad perfectamente murada. Todas aquellas ventajas que podía ofrecer la contestura del terreno fueron utilizadas para mejor rechazar los ataques de sus enemigos; elementos tan especiales como caminos en zig-zaz, fosos y reductos fueron aplicados, y hoy se muestran perfectamente visibles; hasta el tamaño de las puertas, según su uso, ya para el paso de máquinas de guerra ó ya para jinetes ó peatones, se puede determinar sin género de duda, y después la distribución de los barrios y dependencias más ó menos elevados, se ostentan hoy de manifiesto, después de tantos siglos, á la luz del día.

Era de ver, además, el estudio tan intenso cuanto profundo que



el Marqués ha hecho de aquellos recintos; cómo explicaba sus más interesantes particularidades; cómo señalaba el destino y razón de dependencias y restos; cómo reconstruía la ciudad con todos sus pormenores. El pretorio con su *implubium*, al que se subía por un pórtico con columnas sobre gradas, pasando después al *triclinium*, al *tabularium*, al *aecus* y las *cubicula*; muy cerca se habían descubierto los pórticos del mercado, de idéntica disposición al de Roma, y al lado aún podía uno sentarse en las gradas del teatro, cuyo *podium* se recorre con toda comodidad.

Hoy ya se puede andar por todas las calles y entrar en todos los edificios de aquella indiscutible ciudad de Arcóbriga, pues los extremos apuntados en el discurso mencionado, donde con tanta competencia y extensión se estudian, han tenido la más amplia confirmación que pudiera desearse para obtener la sanción de la más exigente crítica. Hay, pues, que rendirse á la evidencia y convenir en que la Arcóbriga señalada por los geógrafos antiguos no es otra que la aparecida en el cerro llamado del Villar, en el término de Ariza.

Pero si interesante es el examen de este montículo, no proporciona menores emociones el estudio de lo que aparece en otro, frontero á él, al lado opuesto de la fértil cañada que lo limita al Norte, y que si á primera vista produce verdadera sorpresa en la lectura del discurso, también al examinarlo se comprende cuánta razón asiste á su descubridor para establecer sus afirmaciones.

Apenas á un kilómetro al oriente de Arcóbriga se encuentran patentes los restos de un lugar de asamblea adonde debieron reunirse en solemnes ocasiones los representantes de todos los pueblos aliados, arebacos y celtiberos.

En guerras como las de Viriato y Sertorio allí debieron tomarse graves resoluciones, y en tales campos de asambleas se reunieron en ciertas épocas del año para celebrar cruentos ritos y ceremonias. Porque lo primero que impresiona en aquel recinto es la presencia de una gran piedra que debió servir para inmolar sobre ella los seres humanos destinados al sacrificio, pues tales cruentas ceremonias allí se celebraron; concurren tantas circunstancias para asegurarlo, que quizá no se halle argumento en contra al examinar restos tan patentes.

La configuración de la peña sobre que se colocaba la víctima se adapta de tal forma á su objeto, que parece estarla viendo tendida

sobre aquel horrible socavón con las entrañas al aire, y hasta las huellas de la operación de aflar las cuchillas se distinguen aún indelebles en contigua roca.

Más adelante se notan las gradas que rodeaban el estadio y formaban varias terrazas que lo dominaran para mejor ver lo que en él ocurría, con otras particularidades y detalles que verdaderamente conmueven y sorprenden. (Léase el Discurso citado, págs. 134 á 157.)

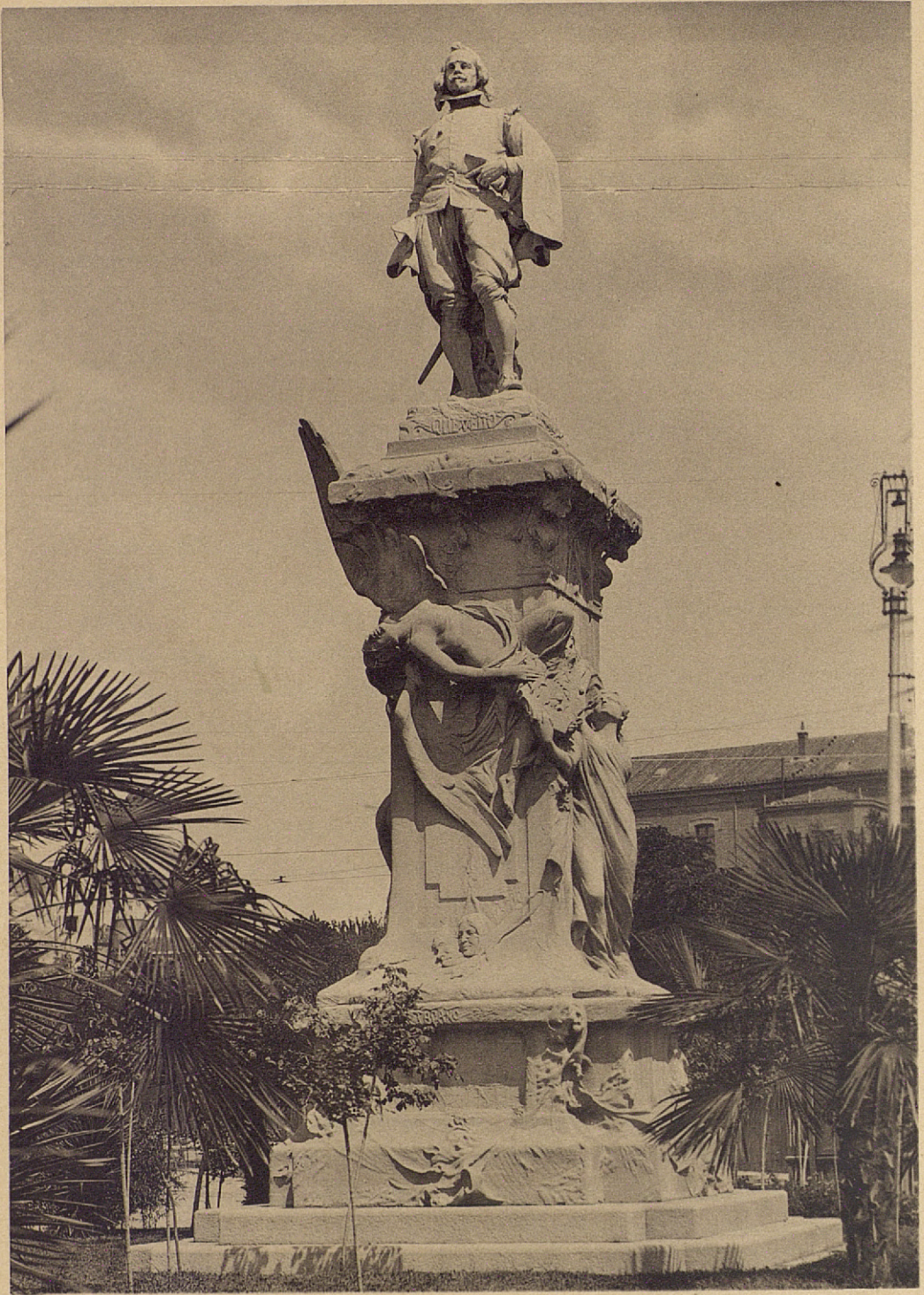
Después de visitar tan interesantes lugares y otros no menos importantes, merecían detenido estudio las diferentes dependencias que forman el verdadero museo constituido en la posesión de Santa María de Huerta por el Marqués de Cerralbo; pero como esto, á más de ser difícil, pudiera hacerme caer en indiscreciones que deseo evitar, sólo consignaré mi admiración por todo lo que allí pude contemplar, acrecentada por el espectáculo de la llegada en un sábado del convoy que transportaba los ejemplares recogidos al recorrer todas las otras estaciones, donde aparecen los verdaderos tesoros arqueológicos que nutren aquellos museos.

Así que verdaderamente emocionado por cosas tan notables y por la contemplación de tanta riqueza reveladora de la vida antigua de aquella región, me dispuse á volver á Madrid, después de vivir cerca de dos meses en lo pasado, para recordarme de lo presente.

Antes de abandonar á Huerta, dediqué una visita al monasterio de Santa María, de los excursionistas tan conocido, cuyo estado actual produce, ciertamente, la más penosa impresión, no tanto por los deterioros consiguientes á su abandono, cuanto por los debidos á mano aleve que parece se propuso destruirlo.

Satisfecha tan colmadamente mi curiosidad, me dispuse á dar por terminada mi expedición veraniega, dirigiéndome ya directamente á Madrid; adonde al llegar y descender del tren en la amplia marquesina de la estación, tan iluminada por potentes focos eléctricos, al tiempo que llegaban otros trenes arrastrados por las silbadoras locomotoras, no pude menos de bendecir la civilización, que de tantos trabajos nos va redimiendo y separándonos cada vez más, gracias á los adelantos, de aquellos tiempos en que alentaron tales gentes primitivas, entre los que, por algunos meses, me había llegado á figurar que convivía.

N. SENTENACH.



*Fototipia de Hauser y Menet — Madrid*

MADRID

Monumento á Quevedo, por Agustin Querol

# ESCULTURA EN MADRID

desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días.

---

## XI

### **Ultimos escultores que han trabajado en Madrid.**

AGUSTÍN QUEROL.—Para hacer un estudio serio de este artista, es preciso huir, lo mismo de los panegíricos en que se le ha pintado como hombre de un modo seráfico, que de las acerbos censuras que le han dirigido los que atendían sólo á sus defectos y no á los méritos indiscutibles que dieron gloria á su nombre.

Su labor total está representada en Madrid por cinco obras principales, aparte de otras muchas que figuran en Museos ó casas particulares y de las que excitaron el entusiasmo público en diferentes Exposiciones. Sus creaciones, expuestas en sitios públicos de la Corte, son:

Frontón de la Biblioteca Nacional.

Grupos colosales del Ministerio de Fomento.

Monumento á Moyano.

Monumento á Quevedo.

Sepulcro de Cánovas del Castillo.

Estos ejemplos de su producción representan poco en número con relación al cuadro total de lo creado por este artista; pero es suficiente, sin embargo, para juzgarle, colocándole al nivel de los escultores de primera línea de España y del extranjero, demostrándose en él de una vez más cuánto desconocen la escultura patria los que enseñan que no podemos en este arte enaltecer glorias del país.

Antes de entrar en el análisis de estas obras y en general de la producción de Querol, expondremos algunos detalles biográficos, tomándolos del libro que le ha dedicado Rodolfo Gil:

«Entre 1863, fecha de su nacimiento en Tortosa (Tarragona) y el 14 de Diciembre de 1909, en que el hachazo de la Implacable le

hizo caer á tierra, está encerrada la vida del hombre. Desde 1883 hasta nuestros días, muéstrasen el artista en su peregrinación sin reposo, en sus luchas de un cuarto de siglo, en sus ansias por el ideal, en sus ilusiones y triunfos, en su alta y eterna fiebre de trabajo.

»Niño aún, en su hogar humilde y ante el horno caldeado, su vocación nativa despierta y sus dedos inquietos y tiernos hiñen la levadura, y con trozos de masa ensaya su afición en graciosas figurillas que fraguó su instinto. En ocasiones, la nieve bríndale materia para su arte inconsciente, y sobre la espuma de hielo, que finge mármol licuado, despuntan sus facultades, que explayan luego su espontaneidad en el limo que recoge á orillas del Ebro.

»Su inclinación no es torcida, antes bien, encauzada por sus padres, hacia más amplios horizontes en Barcelona. Allá se trasladó Querol, y las enseñanzas de Vallmitjana desentrañaron en progreso rápido sus alientos de artista, dibujando y esculpiendo en aquella Escuela ánforas decorativas y bustos de encargo, su alegoría de «La jove Catalunya», su retrato del maestro Goula, y otros salieron pronto de sus manos para ayudarle á vivir, y aunque poco á poco se iba abriendo paso, entre la ansiedad y la estrechez se deslizó su juventud hasta que tramontó los veinte años.

»Fué en 1883 cuándo el imberbe luchador hizo sus primeras armas. Las pensiones para Roma le ofrecían el mejor palenque. Con tal apremio llegó á él la noticia del concurso, que apenas tuvo tiempo de trasladarse á Madrid, y desde la estación, maleta en mano, á la Academia de San Fernando, para alcanzar el comienzo de la prueba á que los aspirantes habían de ser sometidos. Querol se presentó ante el Tribunal cuando los ejercicios habían empezado; menos mal que los concursantes no opusieron resistencia á que aquel muchacho, de cuyo aspecto y nombre nada temían, fuese admitido. Al fin vencía de la prueba con su estatua «San Juan predicando en el desierto», y pensionado marchaba á la capital de Italia, con un mundo de ensueños en el alma, después de recibir la emulación del aura popular en el banquete con que sus paisanos le festejaron en Barcelona.

»En 1887 ganaba su primera *medalla de oro* en la Exposición Internacional de Madrid. En 1888 alcanzaba igual premio en la Exposición Universal de Barcelona, y era nombrado, previo concurso, pensionado *de mérito* para la misma Real Academia Española en Roma.

Concurría en 1889 á la Exposición Universal de París y conquistaba su tercera *medalla de oro*, alto galardón que, como refrendo, le fué también concedido luego en Munich (1891), en Chicago (1893) y en Viena (1894).

» Dos años antes se le adjudicaron, por virtud de concurso entre los más renombrados artistas, tres grandes obras escultóricas: el monumento á los bomberos que perecieron en el incendio de la Habana (1892), el frontón de la Biblioteca y Museos nacionales de Madrid (1892) y el monumento á Legazpi y Urdaneta (1893) erigido en Manila.

» Al frente del Museo de Arte Moderno estuvo Querol tres años, hasta fines de 1895. De entonces acá sus éxitos públicos y solemnes se enlazaron sin interrupción en concatenación gloriosa. Así en los Certámenes internacionales afirmaba de una vez su personalidad con la más alta y ansiada recompensa; Munich se la confería en 1895, Berlín y Viena en 1898, París en 1900.

» En Madrid, ¡triste es confesarlo!, se le regateó la *medalla de honor* hasta 1906, cuando una parte sólo de su obra espléndida debió bastarle para obtenerla mucho tiempo atrás.

» Jurado de todas las Exposiciones nacionales de Bellas Artes en nuestro tiempo, desde 1901 presidió, en cuantas aquí se celebraron, la Sección de Escultura, así como representó nuestro Arte é hizo las propuestas correspondientes como único Jurado español en la Exposición Universal de París de 1900.

» Por su labor prodigiosa y por su influencia en nuestra cultura hubo de concederle nuestro Gobierno la Gran Cruz de Alfonso XII y la de Isabel la Católica, y entre otras condecoraciones extranjeras, poseía las Encomiendas de número de la Orden alemana de San Miguel, de Francisco José I de Austria, de la Legión de Honor, de San Gregorio de Italia y de Santiago de Portugal, la de la Milicia Dorada de San Silvestre y la de «Pro Ecclesia et Pontifice» con que le distinguió el Papa León XIII. La Real Academia de Carrara honrábase contándole en el número de sus profesores y académicos honorarios.

» Querol no se dormía sobre los laureles. Aguijábale su noble ambición á seguir creando, á laborar sin respiro. Así, desde 1894 á 1896 proyectaba los monumentos á Pablo Duarte en la República Dominicana y á Fr. Bartolomé de las Casas en Méjico, que le fueron encar-

gados, y que por incidencias de la política en aquellos países no pudieron ser llevados á término y erigidos; y modelaba el monumento á Méndez Núñez, que se alza en Vigo, y el de Ros de Medrano, destinado á Tortosa, su patria, amén de un sin número de estatuas, bustos y otras obras menores.

»En las postrimerías del siglo XIX y en los albores del XX trazó el monumento que Vigo consagró á la memoria del Marqués del Pazo de la Merced; el de D. Aureliano Linares Rivas, en la Coruña; los de Moyano y Quevedo, en Madrid; la estatua del dramaturgo catalán Federico Soler, para su monumento en Barcelona, y el de homenaje á las virtudes de la viuda de Epalza, en Bilbao (1901).

»En el último periodo su producción es asombrosa. Se destacan de ella, en primer término, su imponente mausoleo de Cánovas, que es admirado en el Panteón de hombres ilustres; los grupos colosales y grandiosos que coronan el edificio del Ministerio de Fomento, y el monumento que el Perú erigió en la ciudad de Lima al heroico coronel Bolognesi, obra ésta que en concurso universal le fué adjudicada á nuestro genial artista en 1902.

»La fiebre de la inspiración y del trabajo no le abandona. Dijérase que ata los días al carro triunfal de sus éxitos. No ha terminado una obra cuando ya tiene varias en planta. De aquí que, mientras envía á Buenos Aires sus maquetas diversas para el monumento á Mitre, su cincel inmortaliza á nuestros Reyes y Príncipes ó deja en el mármol la huella divina de incopiables bellezas americanas; en tanto la idea de la Patria y la figura de un singular guerrillero del Nuevo Continente le sugieren monumentos de severa grandiosidad y de rica fantasía; el recuerdo de nuestra independencia y el derroche de nuestro heroísmo en Zaragoza encienden en el alma del artista el fuego sagrado de aquella epopeya—como antes la rindieran enardecida ante el altar de sus mártires innumerables—, y en la fecha del centenario surgió de sus manos el soberbio monumento conmemorativo de los Sitios.

»Con él y tras él reclaman la pleitesía de España y de América: la columna del 9 de Octubre, que el Ecuador eleva á los defensores de la Patria en Guayaquil; el monumento al General Urquiza en Paraná; el inaugurado en Cádiz en honor de D. Segismundo Moret; el proyecto de monumento á Cristóbal Colón; el de Garibaldi en Monte-

video; los grandes Pegasos que se elevarán sobre el Teatro Nacional en Méjico; el mausoleo de la familia Guirao en Madrid, y el monumento, á medio terminar, que á la República Argentina regala la colonia española en las fiestas próximas de su centenario.

»Nunca estuvo más justificado el dicho latino: *Ars longa, vita brevis*.

»¿Quién fuera tan osado á competir con este coloso de la fecundidad y del acierto?

»En estos tres últimos años no logró restarle entusiasmos ni energías la tiranía de la política. Halagóle un día representar á su tierra natal en el Parlamento, y las artes ministeriales trajéronle Diputado por Roquetas, en vez de elegirle Tortosa. En el ambiente parlamentario, para él desconocido, pudo el maestro de la escultura estudiar gestos y sorprender actitudes que, si para él tuvieron el atractivo de la novedad, en el contraste con la realidad no le cautivaron á fuer de artista. «La política—decía en la intimidad con cierto deje de amargura—es el arte de perder lastimosamente el tiempo, y yo no puedo perder un instante».

»No sospechaba que estuviese tan próximo su fin. La afección reumática, que le obligó á hacer un paréntesis en su labor en el invierno de 1897 á 1898, vino á quebrantar ahora su naturaleza robusta de luchador infatigable y dejó abiertas las puertas á la muerte cuando había llegado á triunfar de la vida.

»Sus manos creadoras quedaron rígidas. La centella del genio se apagó de su frente; pero sus obras destellan luz imperecedera de belleza para muchas generaciones en que ha de influir su arte y para la Patria que tanto amó y le llora.»

La Memoria del Sr. Gil, más que biografía de un artista parece el panegirico de un santo, hecho por algún devoto apasionado. Señala bien los distintos períodos que se distinguen en la producción total del escultor tortosino, y le señala como el reformador de su arte en España con notoria injusticia respecto de los demás que han contribuido á tan magna obra y daño de la Patria, cuya gloria resulta menguada en tales juicios.

En frente de éstos, que tan favorable resultan para Querol, pueden citarse otros de no menos autoridad ciertamente, consignados en informes oficiales, y en ellos se afirman hechos indiscutibles que el



Sr. Gil olvida y que han de ser tenidos muy en cuenta al juzgar la labor total de Querol y para fijar su característica como hombre y como autor.

En la sesión celebrada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1.º de Julio de 1903, leyó el Sr. Urioste el dictamen emitido por la Comisión designada para informar acerca de la obra escultórica colocada en el frontón del edificio Biblioteca y Museos Nacionales, en cuyo informe se consignan las siguientes conclusiones:

»*Primera.* Que desde 28 de Noviembre de 1892, en que la Academia aprobó con determinadas variantes el modelo definitivo del señor Querol, hasta 28 de Abril último en que dicho escultor dió por terminado su trabajo, han transcurrido diez años y cinco meses, plazo en el que han venido á convertirse los tres años que para terminar la obra establecían las condiciones del Concurso.

»*Segunda.* Que el trabajo escultórico hecho por el Sr. Querol para el edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales, á excepción de la estatua sedente ó central y de las dos laterales, formando acroteras, no compone ni armoniza con el estilo greco-romano bramantesco del edificio.

»*Tercera.* Que dicho escultor, con lamentable tenacidad, ha prescindido, no sólo de la cláusula tercera del programa del Concurso, sino de muchas de las correcciones impuestas por esta Real Academia en repetidos informes.

»*Cuarta.* Que faltando á la condición quinta del pliego de condiciones, que se comprometió á cumplir, envió el modelo á mitad de tamaño á Italia, donde se ha ejecutado en mármol por diferentes manos, llegando totalmente concluída la obra á Madrid, según el mismo escultor ha expresado cuando la Comisión de la Academia fué á ver los bloques en cajas de madera.

»En lo que al recibido y engrapado de la obra escultórica se refiere, esta Corporación deja íntegra la responsabilidad al escultor que la ha colocado, puesto que, según ha podido informarse, han sido facilitados al mismo cuantos elementos, utensilios y materiales ha pedido para el indicado objeto.

»La Academia aprobó el dictamen.»

El autor de este dictamen era un Arquitecto de excepcional inteligencia, muy serio, muy amante de la justicia, y tales cualidades, que

le daban mérito excepcional y notoria autoridad, le llevaron, sin embargo, en más de una ocasión, á ser bastante duro en sus apreciaciones, dureza que acentuaba de un modo más especial cuando creía adivinar, detrás del aspecto superficial de los distintos asuntos, móviles no muy elevados.

Teniendo en cuenta estas condiciones podrá prescindirse de ciertas censuras contenidas en las conclusiones del informe y de todo lo que se refiere á cláusulas del contrato y de limitaciones puestas en el pliego de concurso; pero hay un dato fehaciente en ellas, que es de primer orden, para realizar con exactitud el estudio que estamos haciendo, el contenido en la cuarta, donde se indica que el mismo autor hubo de confesar «que envió el modelo, á mitad de tamaño, á Italia, donde se ha ejecutado en mármol por diferentes manos, llegando totalmente concluida á Madrid».

Juzgando ahora en sí mismos los cinco monumentos hechos para la capital de España, podrá verse también que son muy distintas sus significaciones en la historia de este escultor y que no pueden estimarse todas como igualmente dignas de su fecundidad creadora.

El frontón que corona el edificio de Biblioteca Nacional y Museos está bien concebido en su conjunto y muy poco estudiado en sus detalles. Revela aquél una fantasía de artista, que ve una composición hermosa sin preocuparse mucho del carácter del asunto que va á traducir en un relieve. Descubren éstos precipitación en el deseo de cumplir pronto su cometido para acudir á otros encargos. Y si en el pensamiento general hay algo de poco elogiable, en la factura hay bastante digno de ser severamente criticado. Tiene mucho de amanerada, que no armoniza con la de *La Tradición* y otras bellas obras presentadas por Querol en diferentes Exposiciones; es una factura sin alma, cosa de industria, de fábrica, más que de arte y maestría.

Los grupos colosales del Ministerio de Fomento son, en cambio, muy decorativos, á pesar de las deficiencias, análogas á las anteriores, que podrían criticarse en ellos. Colocados á aquella altura se aprecian mejor en ellos las líneas generales, lo que ellos tienen de fieles al boceto, lo que hay de grandioso en la imagen de la fantasía que precedió á su creación, aminorándose las faltas del cincel y no siendo fácil de apreciar el grado de finura á que se llegó en su realización. Son como la pintura escenográfica, y lo mismo que en ella

vale más el acierto en la impresión producida, que la calidad de la labor con que se la produce, no son los susodichos grupos inferiores á otros celebrados en el extranjero de su mismo género.

Al lado de este mismo Ministerio se eleva el monumento á don Claudio Moyano, que tanta y tan beneficiosa influencia ejerció sobre la educación española. Se ven en la parte inferior cuatro bajo-relieves en bronce, que contienen una corona rodeando la dedicatoria; á Isabel II sentada, que sanciona los proyectos de su Ministro; á éste leyéndolos también ante el Congreso para someterlos á la discusión de las Cámaras, y varios niños sentados en una clase que escuchan las lecciones que salen de boca de un ángel, en representación simbólica de la sabiduría y del genio que ha de formar sus espíritus.

La estatua, vestida de la prosaica levita, sin capa que pueda ple-garse á la antigua, ni otro artificio escultórico de género alguno, es, sin embargo, un verdadero acierto, no en la línea general que reproduce la de cualquiera de los individuos indiferenciados de la sociedad moderna, sí en la cabeza bien modelada, expresiva de rostro, grave y austera en la expresión de ojos y boca, donde se lee clara la seriedad augusta y el tesón varonil de aquel hijo de Zamora que tenía ideas y fe, que amaba de verdad á su Patria, que pensaba por sí, á diferencia de otros personajes, arrastrados unas veces en un sentido y otras en otro por el viento de los consejos que llegan á los oídos, haciendo sólo obras de un día, que el breve tiempo que duran son perturbadoras por ser de sobra inútiles.

El monumento á Quevedo es en su conjunto, en sus detalles, y sobre todo en su escultura principal, un hermoso monumento. He aquí su descripción, tomada de la interesante *Historia de los monumentos de la villa de Madrid*, excelente libro escrito por D. José Rincón Lazcano, y publicado en la Imprenta Municipal en 1909, de que ya hemos tomado en anteriores capítulos otros párrafos y otros juicios:

«Sobre pedestal cuadrangular de piedra blanca caliza, orlado de figuras alegóricas que arrancan de sencilla escalinata, se levanta la figura del gran Quevedo en posición arrogante, esculpida en mármol blanco, sosteniendo con la mano derecha un libro y apoyando la izquierda en el puño de la espada.

»La ornamentación del pedestal es de su propia época, y las figuras alegóricas representan: la del frente, la Sátira, que parece como



*Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid*

MADRID: Panteón de Atocha  
Sepulcro de Cánovas, por Agustín Querol

enlazada á la Poesía; la de detrás es la Historia, á quien escucha con gran recogimiento la Prosa. Estas cuatro figuras van adosadas en alto relieve al pedestal. En los lados del cuerpo inferior de éste van cuatro bajo relieves con asuntos tomados de la famosa letrilla *Poderoso caballero es Don Dinero*, de la *Vida de Santo Tomás de Villanueva*, de la *Historia de Marco Bruto* y de la *Vida del Gran Tacaño*. Con esto ha pretendido el autor del monumento representar los cuatro géneros principales que cultivó gloriosamente D. Francisco de Quevedo: la Poesía lírica, la Literatura mística, la Historia y la Novela satírica.

»Mide el monumento nueve metros en conjunto, correspondiendo tres á la figura.»

Esta obra, que puede verse en la lámina correspondiente, es una de las dos que mejor le representan en Madrid y en lo que su labor total tiene de más personal é inspirada; la otra es el sepulcro de don Antonio Cánovas del Castillo, colocada en el Panteón de hombres célebres de la Basílica de Atocha. En una de nuestras fototipias va reproducida en conjunto, y en otra en uno de sus más bellos detalles.

Hay en el citado mausoleo una asociación, que resulta muy bella, de formas de nuestro arte funerario más repetido en iglesias y claustros, con elementos modernistas destinados á producir esa emoción en que el artista pone algo y el espectador mucho, aproximando la escultura al carácter subjetivo de la música. La urna, de forma de paralelepípedo rectangular, se ve enriquecida por hornacinas de arco de medio punto con efigies de santos, y sobre ella yace la estatua representando al gran hombre de Estado, cual si acabara de ser amortajado y tendido en el lecho mortuorio, cubierto á medias por la sábana ó sudario.

Hay bastante rigidez en los trazos del Genio, que desde lo alto presenta coronas, y son en cambio muy hermosas la figura de la mujer que llora próxima á la cabeza de Cánovas y la que desde el lado derecho le contempla triste y pensativa. Hay en ambas mucho acierto en la expresión, que es en una de angustia y en otra de dolor sereno y gran belleza de líneas. El ensueño piadoso del fondo tiene más de sugestivo que de correcto, contribuyendo, sin embargo, al efecto de conjunto. Hay en toda esta obra un ambiente de tristeza dulce y de melancólica poesía que acredita una fantasía de artista, y daría gloria al escultor aunque las demás no se la diesen. Mirando el sepulcro

de Cánovas se purifica la personalidad de Querol, haciendo olvidar lo pequeño para moverse sólo por la admiración de lo grande.

Las creaciones suyas emplazadas en otras ciudades, y entre otras el monumento de los Sitios de Zaragoza, colocan á Agustín Querol en un lugar preeminentísimo entre los mejores artistas europeos.

Estos juicios contradictorios emitidos sobre Querol, tan imposibles de armonizar en la apariencia, se explican, sin embargo, fácilmente cuando se examinan con ánimo sereno sus producciones, prescindiendo lo mismo de los prejuicios contra el hombre que de esas impresionalidades, que mueven á juzgar por lo que deslumbra y despierta el entusiasmo sectario en una primera contemplación.

Hay en su labor total destellos de genio, muestras fehacientes de haber puesto en ella su alma un artista de primera línea; y hay también deficiencias, imperfecciones, precipitación ó amaneramiento en la factura de determinados elementos, digno de una severa crítica, no tan dura, sin embargo, como algunas de las censuras que se le han dirigido.

Revélase en muchas la enorme distancia que media entre lo que hizo y lo que hubiera podido hacer, y es lo más triste también, que se declara en ellas que estos defectos dependen de haberse puesto en manos mercenarias cosas que debe reservarse el escultor de conciencia para su trabajo personal, sospechándose además que en estos abandonos influía mucho el inmoderado afán de enriquecerse pronto.

El pensamiento es siempre hermoso en sus monumentos, en sus grupos y en sus relieves; hay concepciones de infinita poesía, que producen vivísima emoción, y aciertos de factura en todo extremo laudables. Desde la Tradición, presentada en la Exposición nacional de Bella Artes de 1897, hasta los relieves del monumento de los Sitios de Zaragoza, se extienden en prodigioso número mil formas bellas que dan gloria inmarcesible á Agustín Querol, y es lástima que en muchas de estas mismas creaciones se sienta, como ya se ha indicado, al lado de la mano del maestro, la mano de esos escalpelinos italianos ó de otros semiobreros, haciendo arte de contrata, que no suele tener de arte otra cosa que el nombre.

Esta es la característica del escultor que ahora biografiamos; una fantasía riquísima llena de imágenes que desbordaban al exterior, pidiendo ser traducidas al mármol y al bronce, unida á una asombro-



Fototipia ampliada

Fototipia de Hauser y Menet — Madrid

MADRID: Panteón de Atocha  
Sepulcro de Cánovas, por Agustin Querol  
(DETALLE)

sa fecundidad, y todo limitado por ese espíritu demasiado práctico que unía al corazón, lleno de ternura, un carácter excesivamente positivo y sobrado emprendedor en el mundo económico.

A pesar de estas desgraciadas combinaciones de tendencias hay en su labor total lo suficiente para que deba ser calificada de una gran labor.

He aquí la lista de sus creaciones más conocidas:

## PRINCIPALES OBRAS DE QUEROL

### ESTATUAS Y GRUPOS

- 1.—*San Juan predicando en el desierto*. Estatua con que ganó su pensión para Roma, 1883.
- 2.—*Il vinto d'oggi*. 1.º anno (desnudo).
- 3.—*La Tradición*. Medalla de oro en la Exposición de 1887 en Madrid; ídem íd. en las Internacionales de Munich, Berlín y Viena. Está en el Museo de Arte Moderno de Madrid (bronce) y en el Casino Español de Buenos Aires (mármol).
- 4.—*Sagunto* (grupo escultórico).
- 5.—*Venecia bigulante* (mármol). Exposición de Madrid, 1890.
- 6.—*Moisés y las Leyes*. Grupo que corona el Palacio de Justicia en Barcelona.
- 7.—*Mater Dolorosa* (estatua en mármol).
- 8.—Grupos colosales que coronan el Ministerio de Fomento: la Gloria, la Ciencia y el Arte. Los Pegasos de los grandes ideales guiados por los genios de la Industria y del Trabajo.
- 9.—Los cuatro Pegasos destinados al Teatro Nacional de Méjico, año de 1909.
- 10.—*Desesperación* (estatua en mármol).
- 11.—Estatua del Salvador en el panteón que la familia Girona tiene en el cementerio madrileño de San Isidro.
- 12.—Estatua de Eduardo Chao.

### BUSTOS Y RELIEVES

- 13.—*La jove Catalunya*. (Su primer busto alegórico) 1882.
- 14.—*San Francisco de Asís* (mármol).



- 15.—*Un mártir* (mármol).
- 16.—*Tullia* pasando sobre el cadáver de su padre (bajo-relieve), 1885, Roma.
- 17.—*Helene* (busto en mármol).
- 18.—*San Francisco curando á los leprosos*. (Medalla de oro en las Exposiciones de Berlín, Munich y Viena).
- 19.—*Baco* (busto y columna de mármol).
- 20.—Frontón de la Biblioteca y Museos nacionales (relieve). Madrid, concurso de 1892.
- 21.—Relieves del monumento á D. Claudio Moyano, en Madrid, Plaza de Atocha.
- 22.—*Tullia*. Busto decorativo (mármol).
- 23.—Relieve *El Angel de la Caridad*, para el sepulcro de D. Pío Bermejillo, dedicado á su memoria por su hermano D. Luis, 1805.
- 24.—*España* (busto alegórico).

## MONUMENTOS REALIZADOS

- 25.—El dedicado á los bomberos víctimas del incendio de 1890 en la Habana, erigido en dicha capital. Premio del concurso universal de 1892.
- 26.—El de *Legazpi y Urdaneta* en Manila. Concurso de 1893.
- 27.—Monumento á Méndez Núñez, en Vigo.
- 28.—Idem de D. Aureliano Linares Rivas, en La Coruña
- 29.—Idem de Elduayen, en Vigo.
- 30.—Idem del Conde de Rivadaba, en Combres (Santander).
- 31.—Idem de D. Claudio Moyano, en Madrid (1898). Por concurso. Estatua de bronce.
- 32.—El de la Viuda de Epalza, en Bilbao. Costeado y erigido por aquel Ayuntamiento, 1901.
- 33.—Idem en honor de Quevedo, en Madrid, 1902.
- 34.—Idem en memoria del heroico Coronel Bolognesi, erigido en la capital del Perú. (Concurso universal de 1902 en Lima). Relieves: *El último cartucho*, *La defensa de la bandera*, *La Historia* y *El sacrificio del Coronel Ugarte*.
- 35.—El de los *Mártires de la Religión y de la Patria*. En Zaragoza, levantado en la Plaza de la Constitución de dicha ciudad, año de 1906.

- 36.—El conmemorativo de los Sitios de Zaragoza, erigido en la explanada de Santa Engracia de esta capital, 1908.
- 37.—El de D. Segismundo Moret en Cádiz (Noviembre de 1909).
- 38.—La columna del 9 de Julio. Monumento á la Independencia, en Guayaquil (Ecuador). Concurso internacional.
- 39.—Monumento al General Urquiza, en Paraná. Concurso internacional, 1908.
- 40.—Monumento á Garibaldi, en Montevideo. (Concurso internacional). En ejecución.
- 41.—Monumento de la colonia española. A la República Argentina en el centenario de su nacionalidad. En ejecución.

#### RETRATOS

- 42.—El del Maestro Goula.
- 43.—El del Conde de Rascó.
- 44.—El del diplomático D. Eduardo Toda.
- 45.—El de D. Fernando Cos-Gayón.
- 46.—El de D. Francisco Pi y Margall.
- 47.—El de la señora de Reyles.
- 48.—El de la señorita Elena Guimerá.
- 49.—El de la Princesa de Asturias.
- 50.—El de la Reina Doña María Cristina.
- 51.—El de S. M. Don Alfonso XIII.
- 52.—El de D. Santiago Ramón y Cajal.
- 53.—El del poeta Salvador Rueda.
- 54.—El de D. José Canalejas.
- 55.—El de D. Antonio Maura.
- 56.—El de D. Segismundo Moret.
- 57.—El del poeta Guimerá.
- 58.—El de D. Dámaso Merino Villarino, padre del Conde de Sagasta.
- 59.—El del Diputado granadino D. Manuel J. Rodríguez Acosta.
- 60.—El del Exsubsecretario de Hacienda D. Luis Espada.
- 61.—El del Exdirector de Correos D. Emilio Ortuño.
- 62.—El de D. Juan Lacierva y Peñafiel.
- 63.—El del Rector de la Universidad Central, D. Rafael Conde y Luque.

- 64.—El de D. Juan Navarro Reverter,  
y muchos de ilustres damas americanas, casi todos ellos en  
mármol.

MAUSOLEOS MONUMENTALES

- 65.—El de D. Antonio Cánovas, en la Basílica de Atocha, Madrid.  
66.—El de la familia Guirao, Madrid.

PROYECTOS DE MONUMENTOS NO EJECUTADOS

- 67.—El del Cid, que concibió en la Academia de Roma, 1893.  
68.—El de Fr. Bartolomé de las Casas, en Méjico.  
69.—El de Cánovas, en la Habana.  
70.—El de Pablo Duarte, que le encargó la República de Santo Domingo en 1894.  
71.—El conmemorativo de la guerra de la Independencia en Tarra-  
gona, 1900.  
72.—El de Cervantes, que se proyectaba erigir en París y le fué en-  
cargado por el Comité organizador en 1903.  
73.—El de Mitre, en Buenos Aires. (Varias maquetas.)  
74.—El de Alfonso XII, en el Retiro. (Segundo premio del concurso.)  
75.—El de un sacerdote guerrillero americano. (Lámina XXVIII.)  
76.—En honor de Cristóbal Colón.  
77.—El Altar de la Patria. (Varias maquetas.)  
78.—Monumento á un General de la Independencia americana.

MIGUEL ANGEL TRILLES.—Nació en Madrid el 20 de Marzo de 1866. Su padre José Trilles y Bádenes, natural de Castellón de la Plana, cultivaba también la escultura y desempeñó el puesto de formador del taller de vaciados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Nuestro artista respiró, por lo tanto, desde sus primeros años, una atmósfera sana que había de influir en su vocación y prepararle de un modo conveniente para la labor que ha realizado

Acudió primero para educarse á la Escuela de Artes y Oficios, y después á la especial de Pintura, Escultura y Grabado, y recibió lecciones de los maestros Carlos Luis de Ribera, Juan Sansó, Sabino Medina, Luis Madrazo, Pablo Gonsalvo, Suárez Llanos y Espinosa,

que debieron influir en su fantasía de un modo muy distinto, siendo una fortuna para él y para la Patria que luciera en su alma un nativo buen gusto y un enérgico poder de selección que, alejándole de los caminos de lo vulgar y el amaneramiento, le inclinaran decididamente á mejores esferas.

Las muchas medallas con que se le distinguió y los dos premios de quinientas pesetas que se le otorgaron, demuestran el fervor con que se consagró á cuantas asignaturas se estiman hoy necesarias para formar un escultor independientemente de ese fuego sagrado que propulsa sólo á algunos á las mayores alturas y que no puede enseñarse en clase alguna, no sabemos si por desgracia ó por fortuna. A poco de cumplir los diez y ocho años sonó ya su nombre en la Exposición nacional de 1884, presentando un retrato hecho de escayola, de setenta y siete centímetros de alto por cincuenta y dos de ancho. El catálogo de este certamen dice lacónicamente que era de la corte y discípulo á la vez de la Escuela de Pintura, etc., y de D. José Trilles, y que vivía por aquel entonces en la calle de Alcalá, 2, bajo, es decir, en el mismo local de la Academia, donde en sus forzados ocios ó reposos se nutría su fantasía con la contemplación de obras bellas.

En la siguiente Exposición de 1887 á que acudió Querol con el grupo «La Tradición», y Benlliure con el intitulado «Al agua» y el retrato de Ribera, presentó Trilles su estatua en yeso «Leónidas en el paso de las Termópilas», que le valió ya una tercera medalla; comparando esta bella creación con el busto en yeso presentado por su padre, podrá apreciarse bien cuán rápidamente se movía en sentido progresivo esta familia. Cumplíase aquí de un modo brillante la ley de Heriberto Spencer sobre los resultados del trabajo inteligente acumulado.

Este primero y legítimo triunfo influyó decididamente en su porvenir. La Diputación provincial de Madrid le envió pensionado por tres años á Roma, y al volver á la Corte, nutrida su alma en las enseñanzas que se respiran en el ambiente italiano, hizo el proyecto de Frontón para la Biblioteca y Museos nacionales, que la Academia de Bellas Artes de San Fernando juzgó merecedor del premio en el concurso que abrió con ese objeto entre escultores españoles. La voluntad del que era entonces Ministro de Fomento se sobrepuso al fallo de la Academia y adjudicó el trabajo al Sr. Querol.

La Comisión ponente elegida por la Corporación para estudiar dicho asunto é informarle, se componía de siete individuos. Tres pintores de gran reputación, Ferrant, Cubells y Puebla, con un arquitecto, Antonio Ruiz de Salces, se decidieron por el boceto de Agustín Querol, pidiendo, sin embargo, que se introdujeran en él para realizarle la siguiente serie de modificaciones:

«1.º Suprimir á la derecha de la Paz la figura que simboliza la Filología, y repasar un poco de la cornisa las figuras que aparecen cortando algunas de las líneas arquitectónicas, para lo que basta reducir la escala ó tamaño de todas las figuras.

»2.º A la izquierda de la Paz deben cambiarse los atributos que simbolizan la Jurisprudencia y la Teología por otros más expresivos y claros que eviten toda duda en su interpretación.

»3.º Deberá darse más importancia y más noble actitud á la figura que representa la Historia; reduciendo para lograrlo, á una sola figura, el grupo que representa la Astronomía, la Etnografía y la Geografía, haciendo desaparecer estas dos últimas.

»Por último, en toda la composición deberá adoptarse en los paños y demás detalles un estilo tal, que sin hacer perder á las figuras el realismo del estudio del natural, dé al conjunto la majestad, gravedad y belleza que corresponden al edificio en que han de colocarse; de manera que, sin perder el carácter de época, constituya el todo una obra de arte digna de rivalizar por su composición y ejecución con las mejores obras de este género, llamadas clásicas».

Los tres restantes individuos de la Comisión, que eran los notables historiadores de arte, Madrazo y Fernández Duro, y el único escultor que formaba parte de ella, Elías Martín, afirmaron con decisión la superioridad notoria del proyecto de Trilles, y á la Academia debieron parecerle tan convincentes sus razones, que hizo suyo el dictamen, que dice así en sus párrafos principales:

«Sentado el principio fundamental de la necesaria armonía entre la obra del escultor y la del arquitecto, ocurrió desde luego discutir cuál de los dos proyectos presentados por los Sres. Querol y Trilles, dado que respecto del ejecutado por el Sr. Marín Magallón hay absoluta conformidad en excluirle, cuál de los dos, repite, obedece más cumplidamente á esta ley imprescindible de la armonía con el edificio que ha de decorar:

»Esta construcción, en cuyas líneas se advierte desde luego la intención de erigir un monumento de aquel noble carácter bramantesco, en que se asocien la grandiosidad del conjunto y la pureza de los detalles, la elegancia con la robustez y la sencillez con la variedad, reclama una gala escultural noble, seria, elegante, al par que vigorosa y de fácil comprensión, como parece que reclama el cuerpo bien proporcionado de un hombre hermoso, una grave y armoniosa voz y una locución grata y correcta.

«La obra del Sr. Querol, que si revela facilidad de ejecución y envidiable ingenio, adolece de una desigualdad de estilo denunciadora desde el primer golpe de vista de cierta fluctuación de la mente entre las tradiciones clásicas y las licencias realistas, no cumple de lleno el objeto de expresar con claridad, por medio de bellas alegorías, el alto destino de la angustia, mole arquitectónica en que van á atesorar sus más valiosas joyas las ciencias, las letras y las artes. Su composición acusa la discordia entre la libertad absoluta y los cánones de escuela; entre la novedad y la inmutabilidad; entre el llamado modernismo y la clásica disciplina. El frontón de este artista resulta inarmónico comparando sus dos mitades por las elegantes figuras del centro y lado izquierdo, que representa la Paz; la Guerra, que rompe á sus pies la espada; la Filosofía, las Bellas Artes y las Bellas Letras, la Elocuencia, la Poesía y la Música, la Filología, la Industria, la Agricultura y el Comercio, y las macilentas figuras que en el lado derecho simbolizan la Jurisprudencia, la Teología, la Historia, la Astronomía, la Etnografía y la Geografía, la Química y la Medicina y la Matemática, en las cuales el desvío hacia la bella forma, así en las cabezas como en las actitudes y los plegados, raya en lo extravagante. En el centro y lado izquierdo la composición, aunque no repartida como debiera estarlo en grupos convenientemente espaciados y en sus respectivos términos, presenta muy hermosas figuras, especialmente la de la Guerra, la Filosofía, la Elocuencia, la Filología y la Escultura, que son dignas de cualquier gran maestro del Renacimiento, si bien la mujer desnuda sentada sobre la esfinge egipcia que simboliza la Filosofía es excesivamente larga de proporciones.

»Pero aún en esta parte hay defectos imperdonables de clasificación, de facultades y de iconología, como por ejemplo, el de poner la

Filología, ó sea la lingüística, en el grupo de las Bellas Artes, y el de representar á la Paz con una antorcha en la mano y á la Filosofía desnuda y con el espejo, alegoría perfecta de la Verdad. El lado derecho del frontón presenta mayores impropiedades en este orden de ideas; la figura de la Jurisprudencia con la espada en la diestra y en la mano izquierda la balanza, no simbolizará para nadie la ciencia del Derecho que explica é interpreta las leyes, sino el poder que las aplica; la espada y la balanza no son atributos de jurisconsulto, sino de la inflexible Temis. La Teología, que á ella sigue, teniendo la ley evangélica desplegada con ambas manos y formando cruz delante del pecho, no puede figurar más que una sola acepción de esta entidad abstracta, á saber: la Teología cristiana (porque ni la natural ó teodicea, ni siquiera la escolástica que se funda en la Filosofía y se expresa con la nomenclatura aristotélica ó peripatética caben en esa alegoría). Y ¿qué es la figura que viene después con la mano puesta sobre un gran libro abierto apoyado en el suelo, desnudos la espalda y los brazos y envuelta la cabeza con un paño? El autor dice que es la Historia, ciencia que nunca se vió caracterizada de semejante modo. El que la contemple no la reconocerá de seguro; ni adivinará que las otras tres figuras inclinadas sobre el globo del mundo, aunque una de ellas tenga la diestra levantada con el dedo apuntando al cielo, representan la Astronomía, la Etnografía y la Geografía discutiendo entre sí, sin tener qué, al menos las dos primeras.

»Pase que la Química y la Medicina formen luego rancho aparte, aunque supongan criticones maleantes, que más que genios bienhechores de la humanidad, son para el autor dos enemigos del alma y del cuerpo, que recelosos se internan en el ángulo del frontón para ocultar sus fechorías. Y por último, si cree el Sr. Querol, como dice en su Programa, que la Matemática, ciencia de la cantidad, es el resumen de todas las ciencias, cosa ignorada hasta ahora, ¿por qué la arrincona y le deja tan pequeña cantidad de suelo y de aire respirable? Si la falta de ambiente y de espacio entre unos y otros grupos es defecto que deslustra la composición del lado izquierdo y del centro, en esta del lado derecho, semejante defecto sube de punto, de tal manera, que los diez personajes en él aglomerados no podrían moverse si por arte mágica llegasen á tener vida. Con razón ha escrito cierto crítico al examinar este boceto: «El Sr. Querol ha incurrido en el de-

»fecto menos disimulable en obras como ésta, destinadas á ser vistas  
»á grande altura. Su boceto adolece de confusión. No ha sabido, ó no  
»ha querido aprovechar el plano sobre que se levantan las figuras; las  
»ha colocado en el fondo aplastadas, y resulta una masa de cuerpos y  
»cabezas, sin la distinción de vigorosas agrupaciones, capaces de pro-  
»ducir el claro obscuro necesario para su realce.

»Ha cubierto totalmente el fondo con la composición, con tan poca  
»holgura encerrada en el tímpano, que la cornisa pesa sobre las figu-  
»ras, y aun las aplasta en los ángulos». Y á pesar de todo esto, la im-  
parcialidad obliga á reconocer que la obra del Sr. Querol, dentro de  
su falso sistema de substituir lo individual y personal á lo puramente  
esencial y abstracto, encierra bellezas de primer orden y destellos de  
verdadero genio á vuelta de los imperdonables defectos que la des-  
lustran.

»El Sr. Trilles, dotado quizá de menos numen artístico que el se-  
ñor Querol, le ha superado, sin embargo, en la manera de concebir el  
asunto, de comprender el estilo que éste demanda, de caracterizar  
las entidades abstractas que entran en acción y de colocarla en sus  
respectivas posiciones. En la obra de este joven escultor hay más am-  
biente, más reposo, más nobleza de formas, mayor claridad de ex-  
presión, más conveniente sumisión á los principios establecidos por  
los grandes Maestros, y consagrados por una práctica de muchos si-  
glos, prácticas y principios que no lograrán desterrar de la escultura  
monumental profana las transitorias rebeldías y los arranques de in-  
dependencia de los inexpertos innovadores modernistas. El Sr. Tri-  
lles, huyendo del logogrifo, resistiendo la peligrosa tentación de in-  
ventar nuevas alegorías para la representación iconográfica de las  
letras, las artes y las ciencias exactas y naturales, lo cual sólo puede  
ser permitido al verdadero genio en la plenitud de su potencia crea-  
dora, se ha contentado con expresar su asunto por medio de figuras  
simbólicas de esa belleza convencional y abstracta de perfección  
olímpica, que todos conocemos y admitimos para la estatuaria alegó-  
rica, que la práctica de las Escuelas ha sancionado y que una larga  
experiencia demuestra ser de difícil substitución.

»El individualismo, el personalismo, quitan á estas figuras alegó-  
ricas toda su significación y las rebajan al nivel de lo humano vi-  
viente, asendereado é imperfecto, propio sólo de los asuntos históri-



cos y de los retratos; y el autor del boceto que se analiza ahora lo ha comprendido perfectamente; por esto ha preferido las reminiscencias de los bellos mármoles griegos, rayanas de una servil imitación en algunos grupos, á reproducciones demasiado reales é individuales de modelos más ó menos vulgares.

»Pero la división de las ciencias metafísicas es, por lo visto, materia ardua para los artistas, por lo cual, así como el Sr. Querol hizo de la Filosofía y la Teología dos entidades distintas, cuando en rigor la Teología es Metafísica y ésta el punto culminante de la Filosofía, el Sr. Trilles hace de la Metafísica y la Filosofía dos ramas diversas de la ciencia, siendo la Metafísica, como la llamada Filosofía primera, la ciencia que trata de la esencia de todas las cosas. Metafísica son, además de la Teología, la Ontología, la Cosmología, la Psicología racional; y á nuestro juicio, no debió el Sr. Trilles representar á la quinta esencia, digámoslo así, de la Filosofía, mirando al cielo como abstraída, con los ojos vendados para las cosas de la tierra, cuando uno de sus atributos es cabalmente el estudio de las leyes generales porque se rige el Universo.

»Aparte de lo que entraña en la concepción del asunto, hay un defecto que dimana de la composición, cual es el excesivo paralelismo que en general salta á la vista en la mayor parte de las figuras puestas en pie.

»Esto hace, por ejemplo, que el grupo de la Metafísica, la Filosofía y la Jurisprudencia resulte poco agradable; que ofrezca también escaso atractivo el de la Tragedia, con la Comedia, la Poesía y la Música, inmediato al grupo de la Escultura y la Pintura.

»Estas dos artes, además, parece que debieran formar grupo con su hermana la Arquitectura, en vez de volverle la espalda y hallarse como divorciadas de ella. Si le era grato al autor evocar para la figura del arte que profesa el recuerdo de la Venus de Milo, pudo haberla colocado vuelta del lado contrario, mirando al majestuoso simulacro de la Arquitectura, y quizá el paralelismo con la figura de la Tragedia se hubiera atenuado. Estos defectos se hallan compensados en la obra del Sr. Trilles con muy relevantes calidades. Desde luego llama la atención, por la elegancia de su actitud, la hermosa figura de la Historia, sentada al pie de la Paz, si bien es de sentir que la deidad protectora, á cuyo amparo se desarrolla el halagüeño cuadro del

florecimiento del genio español en sus diferentes esferas, no aparezca toda entera.

»La alegoría de la Arquitectura es grandiosa, severa, casi hierática y monumental, aunque acaso convendría caracterizarla más, para que no se la confundiera con la alegoría de la Fortaleza.

»La de la Escultura, ya queda indicado, trae á la memoria el incomparable simulacro de la diosa del amor y de las gracias procedentes de Milo. El grupo que forma la Música y la Poesía está ciñendo con su brazo la espalda de aquélla, arrobado en su canto al son de la lira; es felicísimo. Son hermosas figuras también las de la Física y la Medicina. La Matemática y la Astronomía, aquélla con una rodilla en tierra, dándose la espalda en actitud de mutuo apoyo con ésta, sentada en el suelo, en el que descansa con la siniestra mano, componen muy bellamente.

»Todas las figuras, sentadas ó echadas, son en general de excelente sabor clásico por sus movimientos, y revelan en éstos y en sus tipos nobles y simpáticos, haber sido inspiradas en la contemplación de los más grandiosos modelos.

»De las tres figuras que, según el Programa del concurso, han de coronar el frontón, una en el vértice y las otras dos en los ángulos, á modo de acroteras, la Academia dirá solamente que en uno y otro proyecto causan una impresión deplorable. No nace esto del modo como uno y otro autor han concebido y compuesto las alegorías de la España, del Genio y del Estudio, sino del tamaño que para ellas se les ha dado, que sobre el fondo del cielo resulta descomunal. La estatua de la España, principalmente, hace tal balumbo, que achica y anonada las figuras del tímpano, las cuales, en parangón con aquel coloso, pierden toda su importancia y majestad. Y es el caso que de colocar una estatua en el vértice de un frontón de veinte metros de base, tiene que ser forzosamente mayor que cualquier figura que campee como principal en el tímpano, para que su superior jerarquía justifique su colocación en el ápice de la portada. Entiende la Academia que, con la supresión de tales estatuas, ganará en importancia y severidad el espacioso frontón.

»De todo lo expuesto resulta:

»1.º Que el proyecto del Sr. Querol, aunque revela ingenio y facilidad de ejecución, no ofrece por su estilo una decoración escultó-

rica adecuada al edificio á que se destina, cuyo carácter es el greco-romano bramantesco.

»2.º Que el proyecto del Sr. Trilles, por sus tendencias al bello y elevado estilo derivado del estudio de la antigüedad clásica, es más apropiado y adaptable á la decoración que se desea.

»3.º Que obraría muy cuerdamente el Gobierno de S. M., y en consonancia con la opinión de críticos inteligentes y sensatos, acordando la supresión de las estatuas de la España, del Genio y del Estudio, instaladas sobre el frontón, al que agobian y achican en vez de ennoblecerle.»

Hemos transcrito íntegro este dictamen porque aparte de lo que en él se expone sobre principios generales, se ve también en él muy bien dibujado el carácter de los dos artistas principales que compitieron en este concurso.

No desanimaron á Trilles estos inmerecidos contratiempos y siguió trabajando. Hizo oposición á una plaza de pensionado en la Academia de Bellas Artes de Roma, ganó el primer lugar, permaneció en la ciudad pontificia los cuatro años de 1895 á 1899, y en ese período hizo:

»1.º Un grupo, titulado *Náufragos*, por el que me dieron tercera medalla en 1890.

»2.º Un bajo-relieve: *La Huida á Egipto*, premiado con tercera medalla en la Exposición Universal de Barcelona, y con calificación honorífica como trabajo de pensionado (1898).

»3.º Una estatua, titulada *El barquero*, premiada con segunda medalla en la Exposición de 1897, y calificación honorífica como envío de pensionado.

»4.º Una estatua: *El Gigante Anteo*, que obtuvo primera medalla en la de 1901 y segunda en la Universal de París de 1900, y calificación honorífica como envío de pensionado.»

Regresó á España y aquí labró su *Perseo y Andrómeda*, que fué premiado con medalla de primera clase en la Exposición nacional de 1904, Exposición que marcó un momento culminante en el desarrollo de la Escultura española. Al hablar en general del carácter de estos sucesivos certámenes, elogiamos como se merece el susodicho grupo señalando la significación que tenía en medio de las demás obras presentadas.

En 1905 ejecutó una de las obras que le representan en Madrid, modelando, en unión de Parera, el grupo de niños agregado á la Cibeles, cuando se trasladó esta fuente desde la entrada del Paseo de Recoletos al centro de la plaza en que hoy se encuentra. Antes, en 1902, y á encargo del Ayuntamiento, había terminado la otra, el monumento á Bravo Murillo, de más empeño que la anterior.

Ocupa el susodicho monumento el centro de la glorieta de Bilbao y es uno de los que se erigieron embelleciendo el antiguo camino de Ronda para solemnizar la entrada en la mayor edad del Rey Don Alfonso XIII, que fué personalmente á inaugurarle. Describiéndole, dice el Sr. Rincón Lazcano:

«En la estatua aparece el gran Bravo Murillo vestido de levita, llevando en la mano izquierda documentaciones de sus grandes proyectos.

»El pedestal es de piedra blanca; en el frente, y grabada en la misma piedra, dice:

*A Bravo Murillo.*

*La Villa de Madrid.—17 Mayo 1902.*

»En los recuadros laterales se ostentan relieves en bronce, alusivos á la Industria y al Comercio, y en el lado que corresponde con la espalda de la estatua, se lee:

*24 Junio 1858.*

*Inauguración de la Primera fuente del Canal de Isabel II.*

»Las anteriores inscripciones fueron redactadas por el cronista de Madrid, D. Carlos Cambronero.

»Bajo el rectángulo, donde constan las inscripciones y al frente principal, está tallada en la misma piedra blanca una matrona, de tamaño natural, que representa á la Villa; para esto lleva la corona y sostiene el escudo de Madrid.

»A los otros tres lados, lazos, guirnaldas de flores y frutos, todos tallados en la misma piedra blanca, son el ornato y adorno del primer cuerpo del pedestal.

»En una de las esquinas, se lee:

*Erigido siendo Alcalde de Madrid*

*El Excmo. Sr. D. Alberto Aguilera.*

» Al inaugurarse el día 5 de Junio de 1902, se acercó á Su Majestad el Rey una Comisión de ancianas lavanderas y le ofreció un hermoso ramo de flores.»

Es también Trilles uno de los artistas encargados de trabajar en el monumento de Alfonso XII que se está levantando en el Retiro, modelando para su porción central el emblema del Progreso, y en estos mismos días acaba de obtener uno de los seis premios que el Jurado ha concedido á los que se han presentado al concurso abierto por la Comisión del Centenario de las Cortes de Cádiz, mereciendo esta distinción por el modelo que ha ejecutado en unión de otro escultor, Estany, y el arquitecto Sr. Valle.

Al mismo tiempo que crea nuestro artista enseña á crear. Ha sido Profesor y Director de la Escuela Superior de Artes industriales de Toledo, y ahora, desde 1910, lo es por oposición de la clase de Modelado del Antiguo y Ropajes de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

Es su existencia una vida de tenaz trabajo, de continuo esfuerzo para realizar sus ideales y de numerosísimos aciertos en el cuadro de su labor.

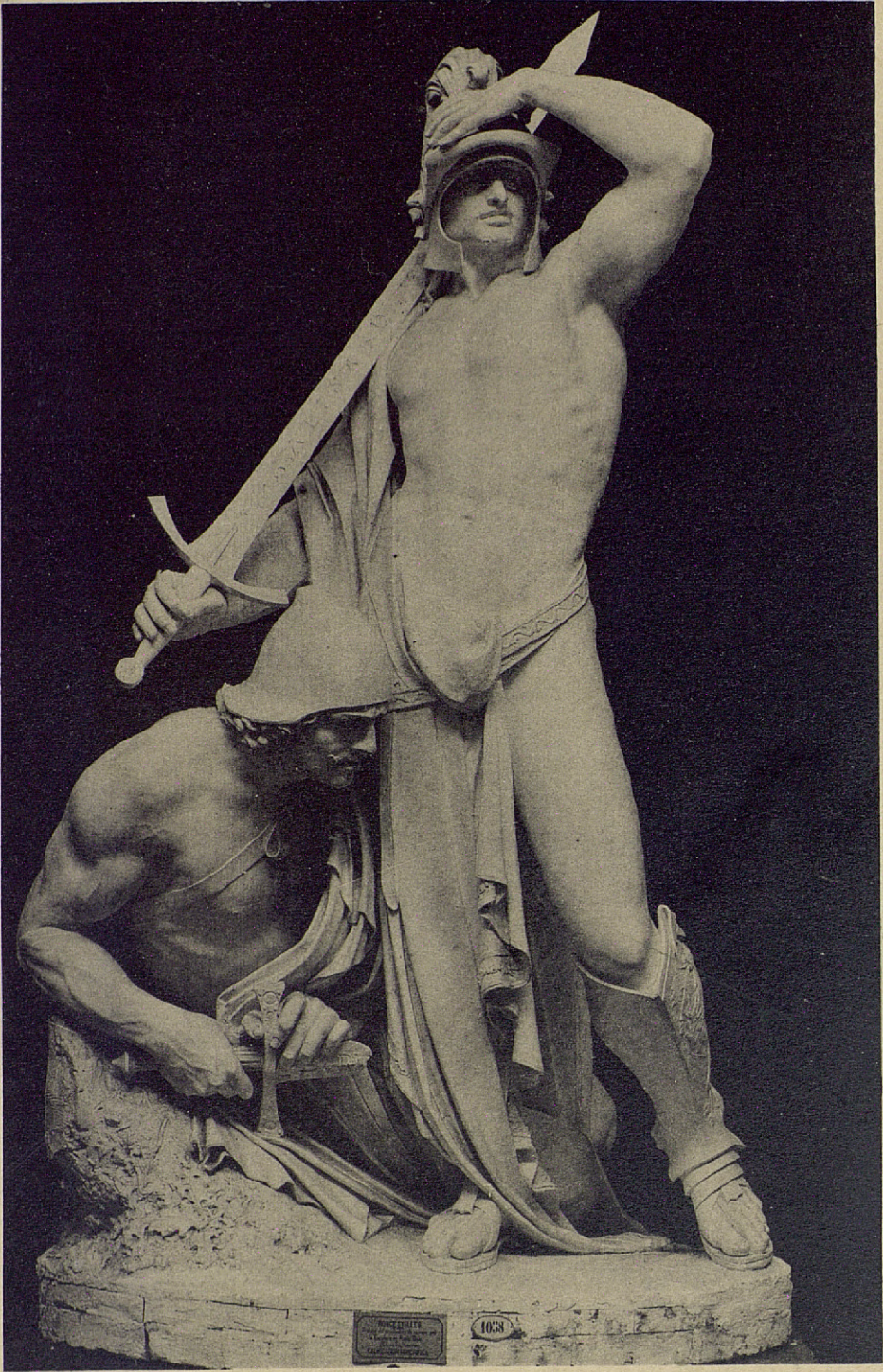
EUGENIO BARRÓN.—La personalidad de Eugenio Barrón contrasta notablemente con la de Agustín Querol. Todo lo que en ésta son despreocupaciones para el acabado de las obras, son en aquélla exceso de concienzuda minuciosidad en el modo de tratar hasta el último detalle.

Su biografía no se distingue por hechos excepcionales. La publicada en *La Ilustración Católica*, con ocasión de inaugurarse en Medellín su monumento á Hernán Cortés, dice así:

«Don Eduardo Barrón es castellano viejo, ó mejor dicho, del antiguo reino de León, pues nació en Moraleja del Vino, provincia de Zamora.

» Pensionado por su Diputación provincial, estudió Barrón en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

» Después de cuatro cursos en que obtuvo buenas notas, ganando premios en los concursos, fué á Roma, siempre pensionado por la Diputación expresada, para continuar su estudio de las artes plásticas



*Fotografía de Hauser y Menet,—Madrid*

MONUMENTO DE RONCESVALLE

Por Eduardo Barron

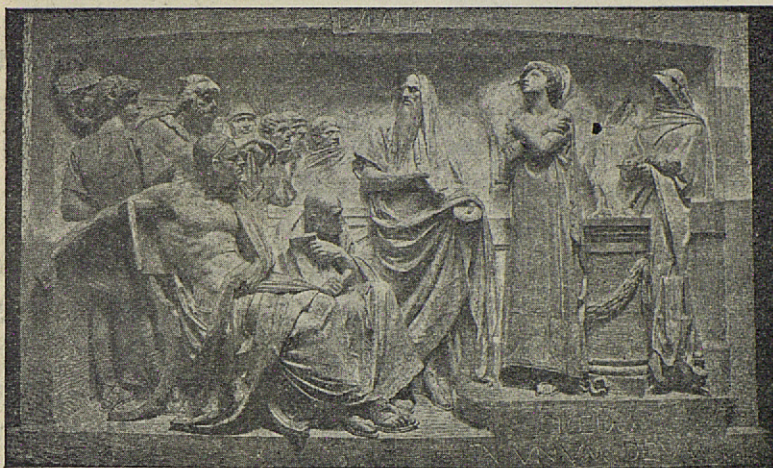
en los ricos Museos que cuenta entre sus monumentos y sus ruinas la Ciudad Eterna.

»En 1884 regresó á España, tomando parte en las oposiciones celebradas aquel año, en las que obtuvo merecida recompensa, volviendo después á Roma pensionado por el Gobierno.

»En la Real Academia de España en Roma mereció consecutivamente los aplausos de propios y de extraños al concurrir con sus artísticos trabajos á las Exposiciones que aquella Academia monumental celebra todos los años.

»Sus obras de arte fueron enviadas al Ministerio de Estado y juzgadas por la Real Academia de San Fernando, mereciendo los más honrosos calificativos de una Corporación de tal autoridad.

»Sus trabajos más importantes son, después de las obras de deco-



Relieve de Santa Eulalia.

rado ó de ornamentación de la fachada principal de la Diputación provincial de Zamora, suspendidas para marchar á Roma, la estatua de Viriato, existente en el Real Museo del Prado de Madrid; «Adán después del pecado», que se halla en el Ateneo de Madrid; un alto relieve de colosales dimensiones que representa á la joven «Santa Eulalia ante Daciano», colocado en la iglesia de San Francisco el Grande, de esta corte; un grupo monumental, titulado «Roncesvalles», exhibido últimamente en el palacio de la Exposición.

»También en Roma ejecutó para la Basilica Lauretana un grupo

colosal representando al Patriarca San José sentado en regio trono, sosteniendo delante al Niño Dios, que bendice á su pueblo; y aquel grupo escultórico está ejecutado en blanco mármol de Carrara, ornamentado con ricos mármoles de colores, mosaicos y dorados bronce; habiendo también tomado parte en la ejecución de los relieves de mármol de Carrara para el artístico retablo que decora aquel templo».

De cómo estimaba la personalidad de Barrón la opinión pública y la Prensa, puede juzgarse por los artículos que ésta dedicó á cada una de sus creaciones, siendo uno de los ejemplos el insertado en *El Imparcial* cuando se inauguró la estatua de Castelar en Cádiz. Dice así:

«A poco de morir Castelar se dispuso á enaltecer su memoria el pueblo de Cádiz, como patria del gran tribuno que tanto enalteció la cultura española. La significación política del grande hombre para nada se tuvo en cuenta cuando el Ayuntamiento, á cuyo frente figuraba como Alcalde el conservador D. José Luis Gómez, acordó erigir una estatua al conterráneo por tantos motivos ilustre, ni cuando se propuso y llevó á feliz término la suscripción popular que ha proporcionado los recursos, y se acordó como parte del programa, al inaugurarse el monumento, la precisa asistencia al acto de otro hijo ilustre de la ciudad, el Sr. Moret.

»El monumento está terminado; se inaugurará pasadas las elecciones. Consta de pedestal sencillo y elegante, obra del escultor y del arquitecto de Cádiz D. Juan Cabrera, y de la estatua. Habrá de emplazarse en la plaza de Castelar, frente á la casa donde éste nació, sobre un montículo de jardinería. La estatua, obra de Barrón, mide dos metros y seis centímetros de altura, sin el plinto, y tiene unos dos mil kilos de bronce.

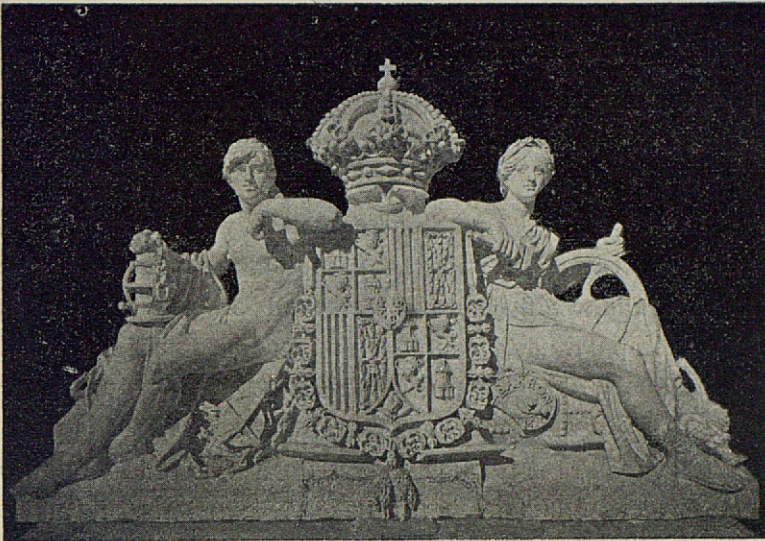
»Por muchos conceptos es una de las obras más hermosas de la Escultura española moderna. Barrón es un artista castellano, en la acepción histórica de la palabra. Severo y sencillo, trabaja para la posteridad. Esta estatua, aparte de su grandiosa belleza, es un documento inapreciable, porque en ella revive la persona del tribuno, simbolizando maravillosamente la soberana grandilocuencia de su oratoria, que durante cerca de medio siglo agitó á España y al mundo entero, y Cádiz deberá al artista el recuerdo más digno de cuantos la estatuaria consigne del hombre que tanto impulsó á España hacia el porvenir.



» Véase la lista de las obras más importantes de Barrón: «Viriato» (estatua). «Adán después del pecado» (estatua). «Santa Eulalia» (relieve). «Roncesvalles» (grupo). «Patriarca San José» (estatua). «Santa Teresa» (relieve). Monumento á Hernán Cortés en Medellín. Monumento á Colón en Salamanca. Frontispicio de la Escuela de Minas en Madrid. Varios monumentos sepulcrales. Bustos y retratos. «Nerón y Séneca», grupo que le valió un gran triunfo en la última Exposición Nacional».—F. A.

Barrón era á la vez un artista y un investigador erudito.

Trabajaba sin descanso, estimando que, si no estudiaba de un



Escudo de la Escuela de Minas.

modo concienzudo cuantos asuntos le estaban encomendados, no cumplía con su deber.

En los últimos años de su vida dirigía y cuidaba las colecciones de escultura del Museo del Prado, y el Catálogo de los bustos, estatuas y relieves de piedra ó bronce allí reunidos, revela clara la personalidad de aquel hombre; si hay en él alguna cosa, á nuestro juicio equivocada, se debe al profundo respeto que su modestia le hacía sentir hacia toda clase de autoridades en la historia del Arte y en la crítica.

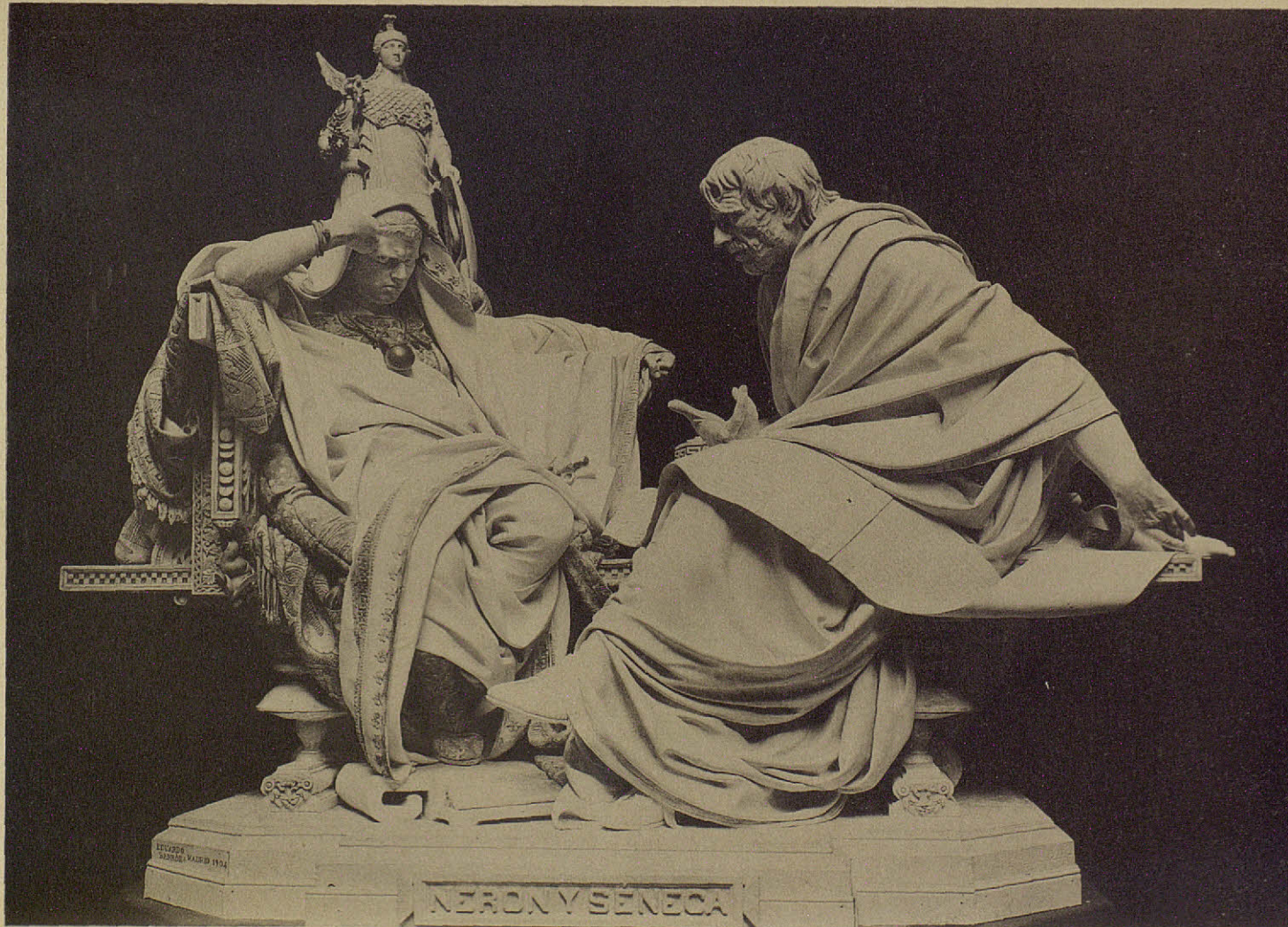
En Madrid puede apreciarse el carácter de su labor por las obras

presentadas en las Exposiciones más que por las que ha dejado en sitios públicos, bien ejecutadas, como todo lo suyo, pero de escaso ingenio. La «Educación de Nerón», en que se ve á este Príncipe con su maestro Séneca, grupo guardado en el Museo de Arte Moderno, es, afortunadamente, la creación de mayor importancia que concibió su fantasía y en la que con mayor acierto puso sus manos de maestro.

Las dos, que pueden contemplarse en edificios de la corte, el escudo con figuras tenantes de la Escuela de Minas, que reproducimos en un fotograbado, y la lápida dedicada por el cuerpo de Sanidad Militar á sus compañeros muertos en campaña, reflejan sólo de un modo pálido sus facultades, y no tienen la virtud de atraer la atención del público hacia este escultor, que merece ocupar un puesto, y muy distinguido, en la historia del Arte patrio, y de los esfuerzos regeneradores hechos en estos últimos años para elevar su nivel.

Las estatuas y relieves de su mano, que se conservan en diferentes localidades, como el Viriato, Hernán Cortés, Castelar, el relieve de Santa Eulalia, que está en San Francisco, y la emblemática de la «Rota de Roncesvalles», regalada á Pamplona, desviada de su destino por una personalidad influyente, y destrozada sin provecho para nadie en una posesión particular, componen un cuadro donde se lee el tesón, la paciente labor, el ánimo jamás quebrantado con que Barrón fué venciendo una por una todas las dificultades materiales que se oponían, como se oponen á todo luchador, para que el ideal de belleza que ve clara en su fantasía se traduzca al exterior en forma plástica, clara también y despertadora de la emoción en las demás almas. De estos soberanos esfuerzos se libran los que dejan á la imaginación del público el trabajo de crear á su gusto con los imperfectos perfiles ó formas dibujadas á medias que ponen en sus obras.

El grupo de «Nerón y Séneca» podría honrar á cualquier escultor de los de reputación mejor cimentada. Es una obra que estudió Barrón con el detenimiento y la conciencia que en él eran tan característicos, logrando que representara un progreso, y muy acentuado, sobre sus anteriores creaciones. Las dos figuras están admirablemente colocadas, teniendo cada una la actitud que debe tener; ambas cabezas son de un excelente modelado, y en la fisonomía de los dos actores de la escena se ve entera el alma y se leen los pensamientos que les animan, adivinándose las acciones en que han de revelar su naturaleza



*Fototipia de Hauser y Menets.—Madrid*

MADRID

Museo Nacional de Arte Moderno  
Neron y Séneca, por Eduardo Barrón



*Fototipa de Hauser y Menet,—Madrid*

MADRID

Monumento á Canovas, por Joaquin Bilbao

el Príncipe y su maestro. ¡Qué crueldad de loco respira el gesto del primero; qué fe en lo que dice hay en el del segundo!

Abundan además en la obra detalles de gran minuciosidad, hechos con finura, y quizá está en ello su único defecto. El artista ha cuidado de lo accesorio tanto como de lo principal, y aquello distrae bastante la atención del espectador á costa de esto. La sencillez del traje hace que resulte más severa, más escultórica la figura del sabio que la del futuro César, multiplicándose, en cambio, en el manto de éste los ricos bordados, y en su mismo asiento los elementos decorativos que le avaloran desde la porción superior hasta los pies.

El relieve de Santa Eulalia ante el tirano, que reproducimos en un fotograbado, es un cuadro de escultura pictórica, bien compuesto, que denuncia dónde y con quién se educó Barrón. El escudo de la Escuela de Minas, con dos figuras tenantes emblemáticas, tiene el carácter de todas las obras de este género, en el que es muy difícil realizar labor de gran empeño y lucir una bien acentuada originalidad. Dentro de estas condiciones puede calificarse también de obra buena.

Eugenio Barrón falleció el 22 de Noviembre de 1911.

JOAQUÍN BILBAO.—Hizo las esculturas del monumento á Cánovas del Castillo.

Nació este escultor en Sevilla, y su nombre figura ya en el Catálogo de la Exposición nacional de 1897 como autor de una curiosa variedad de trabajos de muy diferente asunto y muy diversas tendencias: «La visión de Fray Martín», tomada del poema de Núñez de Arce; «Mártires», grupo en yeso, de cerca de dos metros de altura; una gitana en el mismo material; un busto en bronce, retrato de la señora viuda de C.; «El sueño de la Virgen», en barro cocido, y otro grupo, también en yeso, «Sueño de Amor», por el que se le concedió una tercera medalla.

Acudió asimismo al siguiente certamen celebrado en 1899, presentando un solo trabajo, «La Fe», como eterno guía, conduciendo un alma. No se ve escrito su nombre en el Catálogo de 1901 y sí de nuevo en el de 1904 con una cantidad de producciones comparable á las de 1897, contrastando de un modo notable las escenas y figuras representadas en esta fecha con el misticismo revelado en 1899. Le re-

presentaban en las salas del Hipódromo: otra estatua de gitana; dos figuras ecuestres, la de un árabe y la del ganadero D. Félix Urcola, en bronce; un modelo de escribanía con el título de «El beso de la ola»; el boceto «Seguidillas», y el grupo en yeso «Resultados de la huelga», que fué su creación de mayor pensamiento y más empeño.

Obtuvo una segunda medalla en la Exposición de Bellas Artes de 1906, y sus inspiraciones tomaron otra tercera dirección muy diferente en 1908, alejándose de las gitanas y de las efigies de ganaderos para encarnar en un grupo de mujeres de la holandesa isla de Markem con sus pintorescos trajes, y en otro de una mujer de la misma nacionalidad, rodeada de sus hijos. El primero está modelado en yeso, y el segundo labrado en mármol. El artista del mediodía había sentido toda la poesía de la dulce placidez femenina, por lo menos aparente, que puede recogerse entre las nieblas de los Países Bajos.

Poco á poco se sintetizaron, indudablemente, en su fantasía las antiguas fuerzas creadoras con las nuevas. Volvió á los recuerdos bellos de su juventud uniéndolos á las emociones de su edad adulta, y en el último certamen nacional, dentro del Palacio de Cristal del Retiro, se veían instalados, lado por lado, salidas de su ingenio y de sus manos, dos bustos de gitana en barro cocido y un grupo de niños jugando á la gallina ciega, en Holanda. Junto á éstas debe citarse también «Ataque inesperado», en yeso.

Desde el cuadro de sus obras se puede llegar á su característica como escultor. En ellas se revela que tiene una fantasía fecunda y una fácil adaptación á las impresiones que va recibiendo, y que es, dentro de la esfera en que se mueve, un hombre de acción, que no puede sentir ideal alguno sin verse inmediatamente propulsado á traducirle en forma plástica.

El monumento que le representa en Madrid acredita al mismo tiempo su mano de maestro y la aptitud para dar personalidad á sus personajes. La figura de Cánovas está bien comprendida, y su rostro es un retrato donde se ve la distinción excepcional y se adivina el singular espíritu de aquel gran hombre de Estado.



Fototipia ampliada

Fototipia de Hauser y Menet — Madrid

MADRID

Monumento á Cánovas, por Joaquin Bilbao

(DETALLE)

DON JOSÉ ALCOBERRO Y AMORÓS.—Nació en Fivenys, de la provincia de Tarragona.

Fué discípulo de la Escuela especial de Pintura y Escultura y del notable maestro valenciano D. José Piquer, que formó tantos y tan buenos discípulos.

La historia de sus trabajos es bastante larga.

En la Exposición de 1866 presentó á «Ismael desmayado de sed en el desierto», por el que mereció consideración de tercera medalla.

Figura luego su nombre en el Catálogo correspondiente al certamen de 1878, al que acudió con uno de sus grupos más conocidos: «Cristo y la Magdalena».

Abandona luego las imágenes bíblicas y piadosas por las ternuras pasionales y se presenta en 1881 con otro grupo en yeso «El primer lazo de amor», con el que alcanzó otro tercer premio, para volver tres años más tarde á sus tendencias primeras en la estatua «Lamentaciones de Jeremías».

Figura de nuevo en la Internacional de 1892 con la obra en cromo «Un dúo» y «Al Pardo», en barro cocido; en 1897 con «El valor», en escayola, y «En la pelea», bronce; en 1904 con la figura emblemática de la Agricultura, destinada al monumento de Alfonso XII en el Retiro; en 1908 con los bustos de una esclava y de Berruguete, y éste es el último Catálogo en que se consigna su nombre.

Falleció pocos meses después.

Se ve en esta sucinta historia al luchador lleno de fe en su arte y de bríos empeños, que se mantuvo en el campo trabajando siempre hasta el último momento de su existencia. Más concienzudo que brillante, cumplió con su cometido, realizando con estudio y discreción cuantas obras se le encargaron, y de este carácter es la estatua en que ha sabido encarnar la simpática figura de Argüelles, que representa su labor en Madrid. Se halla colocado este monumento en el cruce del paseo de Areneros con la calle de la Princesa.

Infundió los amores de su vida en sus hijos D. José y D.<sup>a</sup> Carmen, logrando perpetuar en ellos la noble devoción que siempre sintió por las Artes.



MATEO INURRIA Y LAINOSA.—Nació en Córdoba.

Era ya conocido por diversas obras y había obtenido una medalla de segunda clase en la Exposición nacional de Bellas Artes de 1895 cuando presentó en 1899 «La mina de carbón» (grupo de trabajadores en una galería á 400 metros de profundidad), que le valió un primer premio. Con ella logró triunfar de las prevenciones que había despertado en anteriores certámenes su escultura «El náufrago».

En «La mina de carbón» hay grandes aciertos. El pensamiento es de los que propulsan al arte moderno por el camino del canto al trabajo que fecundiza la vida humana, y el trabajo está aquí recordado en una de las manifestaciones que tienen más de sacrificio, porque de la vida dura de algunos resulta el beneficio de muchos con el despliegamiento de fuerzas que lleva consigo la civilización.

La vida de los mineros es quizá la más triste de las existencias consagradas á conquistar para otros la riqueza. El largo tiempo pasado sin luz del sol ni aire respirable, las enfermedades y peligros que los amenazan, hacen de aquellos colaboradores de la labor universal unos hombres duros, en cuya alma no pueden nutrirse grandes ternuras para otras desgracias que para las suyas ó las de sus compañeros. Bastante de todo esto se refleja bien expresado en la concepción de Inurria, y lo que el escultor ha llegado á ver en aquellas gentes avalora su relieve.

Le representa en Madrid el monumento á Fr. Félix Lope de Vega, y en el modo de caracterizar al gran dramaturgo no ha estado el artista tan feliz como caracterizando al grupo de obreros. No ha llegado á dar al autor de tantas comedias esa expresión intencionada, esa superioridad en el gesto, ese rostro donde debieron resplandecer el ingenio y el reposo de la autoridad á la vez, con que todos nos pintamos en la fantasía aquella brillante figura, y por eso no puede tomarse en cuenta esta obra para juzgar á Inurria.

Estuvo colocada al hacerse en 1902 frente al Hospital de la Princesa, y de allí se quitó para levantar el monumento de Marina al Dos de Mayo. Ahora se ha instalado de nuevo en el cruce de la calle de Almagro con el Paseo del Cisne.

Inurria es un buen escultor que, si no en éste, ha acreditado su maestría en otros trabajos, y éste mismo, á pesar de su falta de personalidad, no es tampoco, ni mucho menos, despreciable.

JULIO GONZÁLEZ POLA.—Nació en Oviedo y fué en Madrid discípulo de Juan Samsó. Antes de llegar al señalado triunfo que obtuvo en 1908 y de hacer la bella obra que va unida á su nombre en los monumentos públicos de Madrid, había tenido ya una larga historia, presentándose en muchas Exposiciones nacionales y en todas con bastantes trabajos de su mano.

En la de 1892 tenía un boceto en yeso, titulado «Bromazo» y dos cabezas de niño modeladas en el mismo material.

En la de 1897 presentó también en yeso un «Baco» y «Por la fe», en bronce el grupo la «Integridad» y los retratos de los Saez de Colom; en plata un relieve decorativo que le valió una tercera medalla.

No figura su nombre en el Catálogo del certamen de 1899; pero sí en el de 1901, por un bello desnudo de mujer intitulado «Ensueño», alcanzando por él una segunda medalla.

Acudió también á la de 1904, presentando un «Ecce Homo» en bajo relieve, de tamaño natural, y á la de 1908 con el modelo en escayola del grupo «Patria», que ampliado hasta las dimensiones de tres metros y medio de altura, se ha colocado en el Parque del Oeste, dentro del templete del monumento dedicado á los soldados muertos en Cuba y Filipinas.

Este trabajo fué premiado con medalla de primera clase. Está tendido aquel soldado que cae muerto en los brazos amorosos de España. El grupo encarna bien el pensamiento que presidía á la creación de la obra y el destino que iba á dársela. En la ejecución revela el Sr. Pola con quién se había educado y las inspiraciones que había recibido.

LORENZO COULLAUT VALERA.—Nació en Marchena el año 1876.

A los trece años ingresó en un colegio de Francia con el propósito de estudiar una carrera industrial, y en él ya pudo dibujar y modelar, mostrándose desde los primeros esfuerzos sus vocaciones artísticas.

A los diez y ocho años volvió á España, y durante uno fué discípulo de Susillo.

A los veinte vino á Madrid, y desde entonces no ha asistido á ninguna Escuela de Bellas Artes ni ha tenido profesor alguno, pudién-

dose afirmar que todo lo que hay en él es producto de su esfuerzo personal.

Ha obtenido dos terceras medallas, una por la estatua de *La Virgen en el momento de la Anunciación* (Exposición de 1901 á 1902), y otra por un grupo titulado *La canción de la primavera*, en el certamen siguiente.

Ha sido asimismo laureado tres veces con el segundo premio: una por su relieve *Regina sanctorum omnium*; otra por uno de los del mausoleo de los Marqueses de Linares, y la última por el repujado en plata de la *Asunción*, presentado en la Exposición de Arte decorativo.

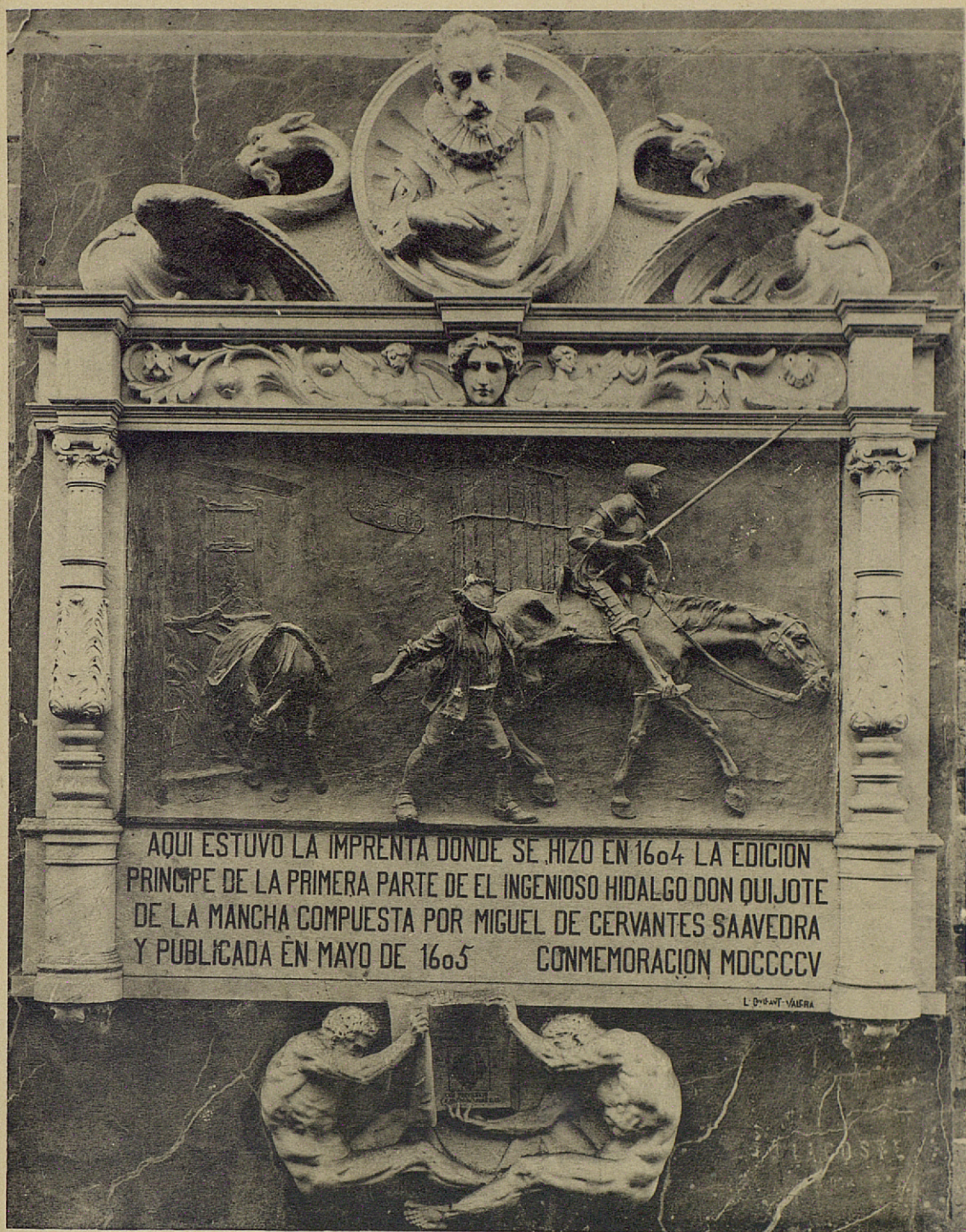
Es autor del monumento á Pereda, inaugurado este año en Santander; del de Curros Enríquez, en Vigo; del de un maestro de escuela, en Archena, y en la actualidad acaba de inaugurar el monumento á Becker. Para fin de año debe tener terminados el de los saineteros madrileños; el del filósofo Rancio, para Andalucía, y otro pequeño para Chile.

Tal es, reducida á simple nota, su biografía.

Su representación artística se revela clara en las creaciones variables que le van formando una historia cada vez más brillante.

La labor de Coullaut Valera esta representada en Madrid por la lápida colocada en la casa números 117 y 119 de la calle de Atocha, donde se conmemora la publicación, en 1605, de la primera parte del *Quijote*. Por encargo del Gobierno abrió la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando un concurso en que había de premiarse con *seis mil* pesetas la placa en que mejor encarnara aquel recuerdo, y en él triunfó este escultor con la obra que reproducimos en la lámina correspondiente, logrando fijar la atención del público.

Para elegirla tuvo en cuenta el Jurado, además de la bondad de la factura, lo original y acertado del pensamiento que preside á la composición. A la izquierda del cuadro central se ve la imprenta de Juan de la Cuesta, y de ella sale Don Quijote armado de todas armas, cabalgando en un Rocinante, flaco, desmedrado, verdadero esqueleto cubierto por la piel, que alarga desmesuradamente el cuello, seguido de Sancho Panza, tipo acertado de rústico manchego, que tira del ronzal para que acabe de salir su rucio. En la parte superior se ve el retrato de Cervantes. Enriquecen la obra algunos elementos decorativos de buen gusto.



Fotografía de J. Lacoste.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

MADRID: Calle de Atocha  
Lápida del Quijote, por Lorenzo Coullaut Valera

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando guarda también otra de sus composiciones, que fué premiada en uno de los concursos anuales que celebra para estimular el desarrollo de las inspiraciones patrias dentro de lo reducido de los recursos que para estos fines la dedica el Estado, con cifras muy alejadas de las que permiten trabajar tanto y con tanto acierto á las Academias francesas. Es un alto-relieve con figuras de una mitad, próximamente, del tamaño natural, donde se ve la figura simbólica de aquella Corporación protegiendo las cuatro bellas artes, Pintura, Escultura, Arquitectura y Música.

Fuera de Madrid se presenta más maestro, en aptitud de realizar pensamientos más amplios, con condiciones para adaptarse á los diversos asuntos que le han permitido crear dos monumentos tan distintos en su plan y en su significación como el de Pereda, en Santander, lleno de los grupos en que se leen sus principales novelas, y el de Becker, en Sevilla, que era un literato de temperamento tan distinto, tan opuesto al del célebre novelista montañés.

Bien puede afirmarse que, con ser ya mucho lo que lleva hecho, su historia comienza ahora, y habrá de aguardarse algunos años el que desee trazar con exactitud su biografía, fijando el papel que desempeñe en el cuadro general de la fecundidad española.

MIGUEL BLAY Y FÁBREGAS.—Nació Blay el 4 de Octubre de 1866 en Olot, y los rasgos más característicos de aquella comarca de la provincia de Gerona se reflejaron en su espíritu, dándole un noble tesón en sus empresas.

Había en la población una escuela de dibujo y á ella acudió nuestro artista, recibiendo las lecciones de su director D. José Berga y Boix, para el que ha guardado siempre la ternura y el cariño revelado en las palabras que pronunció al presentarle en este mismo año para académico correspondiente ante la Real de Bellas Artes de San Fernando. No pudo Berga comunicarle esas excelsas cualidades de las que luego ha dado tan relevantes pruebas, pero sí tuvo el acierto de dirigirle desde los primeros años por un buen camino, y por eso la historia de Blay es una historia de continuo progreso, sin desfallecimientos, sin cambios bruscos de sentido, sin retrocesos visibles.

Hay un dato curioso que demuestra cuán vigorosamente persisten próximas siempre á despertar las mejores inspiraciones en el alma de un creador á despecho de todas las circunstancias. El que había de ser con el tiempo productor de tantas obras de las más variadas tendencias, modelando estatuas de sabios, de obreros, de pescadores, grupos de amores delicados, tiernas figuritas de niños, poéticas cabezas femeninas y escenas donde palpita un sentimiento humano, trabajó solo desde los catorce hasta los veintidós años como uno de los antiguos imagineros, tallando en gran número efigies de santos para altares de poblaciones pequeñas, de entre las cuales merece citarse como la más notable un San José que se guarda en una iglesia de Alcoy.

El genio iluminó pronto el alma del hasta entonces modesto alumno de la escuela de dibujo de Olot. Sintió Blay esas ansias de volar á mundos más amplios, y las aptitudes manifestadas en sus primeras obras despertaron también en las gentes el deseo de que se educara aquella fantasía que encerraba centenares de promesas de gloria para su país. Fué aquel año de 1888 en que se celebró la Exposición universal de Barcelona, año de grandes impulsos dados al pensamiento de todo el antiguo principado y de exaltación allí de los más variados intereses intelectuales, y en esa fecha fué pensionado nuestro artista por la Diputación provincial de Gerona, para pasar primero á París y después á Roma, poniéndole en contacto con dos medios muy diferentes que habían de estimular en él el desarrollo de sus facultades propias, sin imponerle una educación en un ambiente exclusivo y demasiado avasallador, que ha llevado más de una vez consigo al amaneramiento.

En París encontró un segundo maestro que rayaba ya á excepcional altura: *Henry Chapu*, que era de los que saben crear y no crean, sin embargo, de tal modo que no puedan transmitir por enseñanza algunas de sus cualidades destinadas á dar frutos propios en otras almas. La serie de las influencias, se reduce de un lado á la intervención de dos maestros: uno modesto, que pudo inculcar las pristinas ideas de lo bello en su alma casi de niño allá en el lugar de su nacimiento; otro brillante, que al mismo tiempo que le comunicaba algunos elementos educadores, le propulsaba con vigor á subir, haciéndole sentir el noble deseo de emular y superando á lo que ante su vista se presentaba ya grande. A estas influencias

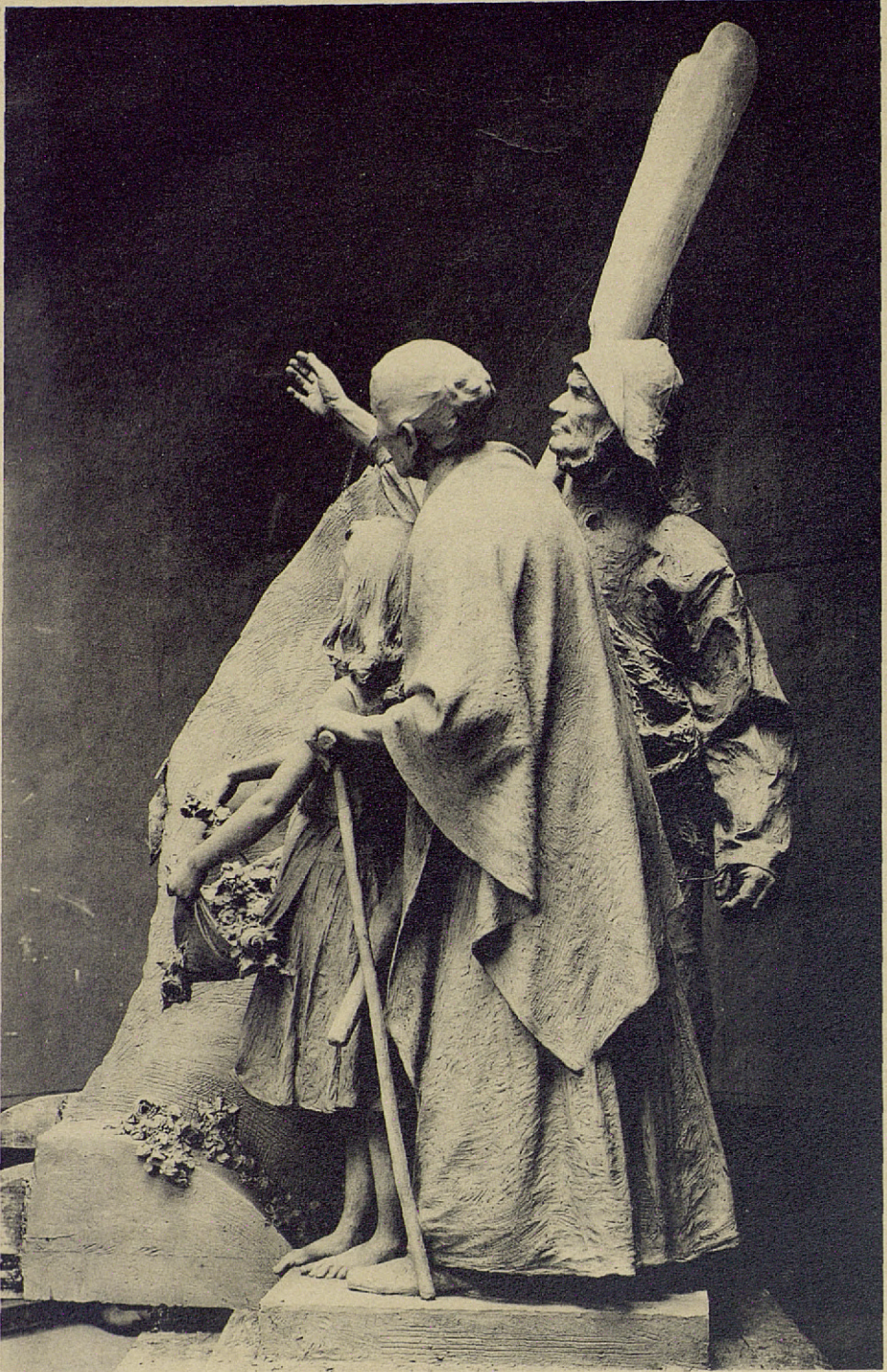


*Fototipia de Hauser y Menet — Madrid*

SANTIAGO DEL ESTERO

Monumento á San Francisco Solano

Estatua principal, por Miguel Blay



*Fototipia de Hauser y Menet - Madrid*

MONTEVIDEO: Panteón de Silvestre Ochoa  
Grupo de pescadores de Castro-Urdiales, por Miguel Blay





*Fotografía de Hauser y Menet - Madrid*

MADRID: Parque del Oeste  
Monumento á Federico Rubio, por Miguel Blay

de carácter personal se aunaron las dos impersonales de los medios, también dos, en que respiró arte y trabajo. Uno Roma, de carácter muy clásico, mejor preparado para dar solidez al aprendizaje que personalidad á los autores de obras. El otro París, centro revolucionario, foco de todas las indisciplinas y de todas las singularidades á la vez, que á las almas de suyo enfermizas las precipita por el camino de la degeneración, en tanto que á las vigorosas y nutridas primero en enseñanzas sólidas, las favorece animándolas á la independencia.

En 1892, en aquella Exposición internacional de Bellas Artes celebrada con ocasión del cuarto centenario del descubrimiento de América, se presentó por primera vez Blay en un concurso de Madrid para triunfar de un modo definitivo y brillante desde el primer esfuerzo. Su delicioso grupo en yeso «Los primeros fríos» llamó vivamente la atención de los inteligentes y del público en general, y ante la general admiración de las gentes, que se comunicaban de oído á oído aquel nombre que antes no conocían, se le concedió medalla de primera clase, premiando con este oro de la gloria su mérito excepcional, sin someterle á los diferentes ascensos que se van alcanzando sucesivamente en la generalidad de los casos. Blay tuvo la discreción y delicada habilidad de trabajar silenciosamente y no dar muestras de su labor hasta que ésta se hallaba en excepcional estado de madurez. Contaba sólo veintiséis años cuando logró tan señalado éxito.

Concurrió después á otras muchas Exposiciones nacionales. En el año 1897 figuraban con su nombre un grupo en yeso, *Al Ideal*, que le valió otro primer premio, y un retrato de D. Federico Madrazo, de setenta y cinco centímetros de alto. Dos años después, en el Certamen de 1899, presentaba el retrato de la Srta. Piedad de Iturbe, y un busto en yeso, expresión del delicado pensamiento que se adivina en su título de «Mujeres y flores», (armonía). No se ve escrito su nombre en el Catálogo de 1901, pero sí en el de 1904, acompañado de una lista de obras, unas para monumentos, grandiosas en su factura, otras para salones, muy finas y poéticas, que acreditaban su amplitud de pensamiento artístico y la gran facilidad de su adaptación á todos los estilos. Formando un cuadro, aún más bello por su conjunto de lo mucho que lo era ya por cada uno de sus elementos, se veían allí: «Retrato de mi hijo», en bronce, con pedestal de mármol, y «El dulce sueño», con el mismo niño; el lindo busto «Florequilla silvestre», «Tras la ilusión»,

«Náyade», «Desencanto», dos cabezas de estudio, el anverso y el reverso de la medalla conmemorativa de la colocación de la última piedra del puerto de Bilbao, otra medalla al galvano con el título de «Fama», la reproducción en mármol del susodicho grupo «Mujeres y flores», y fragmentos de los dos monumentos que estaba labrando, para Chávarri, en la Capital de Vizcaya, y del Doctor Federico Rubio, para Madrid. En 1908 presentó al mismo tiempo que el grupo *Eclósión*, de que hablaremos luego, «La Boulet», en yeso, que medía más de dos metros de altura, y en el último Concurso de Bellas Artes de 1910 todavía ha acudido con un retrato en mármol, de otro médico, el Doctor Pulido.

El cuadro total de la obra que lleva realizada revela en él notables cualidades de pensamiento y maestría y, como ya se ha dicho, un excepcional poder de adaptación á los asuntos y á los medios en que trabaja. No pierde jamás su personalidad, presentando sus creaciones en conjunto una rica variedad de formas y de proporciones. Alarga hasta la altura de algunas figuras de los siglos XIV y XV, para darla idealidad, la figura del célebre fraile español que evangelizaba á los indios atrayéndolos antes por la música, en el monumento que se le ha dedicado en Santiago del Estero, y en otro monumento que está labrando al mismo tiempo modela con un carácter por completo realista un grupo de pescadores de Castro-Urdiales. Esta amplitud de concepción es el primer rasgo característico de Blay.

Otra de sus virtudes individuales como escultor se ha indicado ya al hablar en términos generales de este período de nuestra historia artística y es el que le presenta como un inspirado cantor en piedra del trabajo humano. Si hermosas son las dos figuras de mineros puestas en el monumento de Chávarri en Bilbao, de que hablamos en el primer capítulo de este trabajo, reproduciéndolas en una de nuestras fototipias, espléndidamente bello es también el susodicho grupo de pescadores de tamaño natural grandioso que ha de lucir en Montevideo. Tienen estas creaciones la poesía que hay de verdad en la vida de todos estos luchadores, muy rudos de aspecto, muy violentamente pasionales en ocasiones, muy sufridos de ordinario ante las continuas contrariedades de su existencia, en que los sentimientos y amores que les animan no brillan con pura luz porque están medio apagados por la necesidad.



*Fototipia de Hauser y Menet.— Madrid*

MADRID: Parque del Oeste  
Monumento á Federico Rubio, por Miguel Blay

Blay ha sabido ennoblecer, sin desfigurarlas, las figuras de los hombres rudos, que son la substancia social poco conocida en sus verdaderas propiedades á pesar de todos los estudios de la moderna psicología de los pueblos, substancia de donde germinan día tras día grandes figuras mediante el delicado cultivo de la educación, ó se destacan héroes ó individuos emprendedores que llegan á enriquecerse, reformadores de las prácticas agrícolas ó industriales más amañadas y también á veces, por desgracia, grandes delincuentes, cuanto para el desarrollo de una personalidad del montón se reúnen ya unas ó ya otras circunstancias que le dirigen por distintos caminos.

No es sólo el esfuerzo del brazo el que ha reflejado Blay en sus mármoles; en el monumento que mejor le representa en Madrid ha sabido dar grandiosa y excepcional personalidad á un obrero de otro género, al Dr. D. Federico Rubio, médico sabio y humanitario, de una gran cabeza y gran corazón á la vez, hombre de estudio y de acción dentro de la esfera en que se movía, que analizó los problemas más difíciles de la práctica de la medicina y pensó á todas horas en el bien de sus semejantes, logrando que los beneficios que les proporcionaba sobrevivieran á su cuerpo. Blay ha puesto en aquella noble figura, que embellece más que otra alguna el parque del Oeste, una cabeza en que se lee un mundo de pensamientos y se adivina una excepcional grandeza de alma. En dos de nuestras láminas puede verse la obra en total y los detalles de las bellas estatuas que hay en ella.

Es la representación del hombre de ciencia grave, austera, serena y tranquila, como es el alma del que ha logrado, después de largas luchas contra las propias pasiones, resumir todos sus amores en los impersonales amores de la ciencia y de la humanidad. El rostro de la madre que se acerca con sus dos niños á ofrecer flores al filántropo, revela esa admiración llena de ternura que reviste siempre en la mujer la forma de una pasión, porque no hay alma femenina que al comprender la grandeza de un varón distinto y superior á los que ve de ordinario, no le ame en alguna de las formas variadas de amor ideal en que son tan fecundos los movimientos del alma. El escultor ha tenido aquí el acierto de ser un profundo psicólogo sin dejar de ser muy artista. Ha sentido lo que debía sentir con exquisita intuición, no lo ha razonado, pues los que eso hacen extienden sin querer

un frío de hielo sobre sus mejores producciones. Cada esfera de la actividad humana tiene sus leyes, de las que jamás puede prescindirse.

Blay es, como se ve, un artista que á medida que va pensando en una obra, va incorporando las ideas á la fantasía y labrando masas con aquellas imágenes que se dibujan claras en ésta, llenas de su idealidad propia y de poesía, bien preparadas para ser traducidas al exterior sin esfuerzo alguno. Así emociona tanto lo que él crea, y es admirado por los más diferentes individuos cultos ó incultos, extendiéndose su labor y su fama por ambos continentes para gloria de la Patria y como uno de los títulos que España tiene al respeto de los demás pueblos.

En el paseo de Trajineros, próximo al Prado, se ve también de su mano el busto de otro médico, el Dr. Sanmartín, un investigador y un devoto de la ciencia, que llevó sus amores hasta el fanatismo por sus ideas, legando en disposiciones testamentarias muy pensadas su cadáver á la Sala de Disección de la escuela en que había enseñado, con el fin de que sus mismos restos sirviesen de enseñanza para alguien, comprobando en su cuerpo las doctrinas que muchas veces habían emanado en la cátedra de su espíritu.

A estas obras, que en sitios públicos, en las calles, permiten apreciar algo sus cualidades, han de unirse las guardadas en el Museo Moderno.

Reproducimos en otra de nuestras láminas el grupo *Eclósion*, presentado en la Exposición nacional de 1908, que valió á Blay la más alta recompensa que se concede á un artista español: el premio de honor. Es un pensamiento de infinita poesía, realizado por mano de maestro. Ha vertido en él toda esa intensidad de la primera pasión, que es para el hombre complemento de vagos ensueños y para la mujer el ingreso en mundos desconocidos que la atraen y la intimidan á la vez; ¡cuánto amor y cuánta pureza hay en aquel beso que pone la doncella, llena de dulce ilusión, más que en la frente, en el mismo cabello del amado! Impulsa allí por completo el alma á la aproximación de los cuerpos, y la incipiente voluptuosidad que se adivina en el joven está templada por la muda adoración que le hace sentir en las formas femeninas, más la emoción estética, que las sobreexcitaciones neuróticas. El enlace de aquellas dos formas desnudas, respira el cariño que pueden sentir los que tienen corazón y cabeza, cariño muy



*Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

MADRID

Museo Nacional de Arte Moderno

Eclosión, por Miguel Blay

alejado de la plasticidad, aunque á veces la traiga luego como una natural consecuencia. Son *Dafnis* y *Cloe* en los comienzos del idilio y tal como le concebía en sus versos Goethe. Esta creación es otro de los aciertos del escultor, que tantos ha tenido al glorificar en mármol ó bronce los esfuerzos de todo trabajo humano.

La segunda obra, conservada en el mismo local de la primera, es la intitulada *Al ideal*, que ya se ha citado antes; las demás están fuera de Madrid, y la mayor parte fuera de Europa. En América está labrando en estos mismos momentos el monumento á San Francisco Solano, con que se embellece Santiago del Estero, y el panteón de Silvestre Ochoa, el hijo de Castro-Urdiales, con que Montevideo quiere perpetuar su gratitud á aquel español que, habiendo hecho su fortuna en el Uruguay, al Uruguay ha querido dejársela, dedicándola al bien y á la beneficencia.

En estas dos obras se ven tendencias variadas de la amplia labor de Blay. San Francisco Solano, como efigie piadosa, tiene algo de las proporciones en que se expresaba el misticismo en otras edades, como hemos consignado ya en anteriores párrafos, y hay en él reminiscencias muy perfeccionadas y muy embellecidas de sus primeros trabajos en la imaginería religiosa. En el panteón de Silvestre Ochoa está ese grupo, ya citado, de pescadores, llenos de realismo bello, del realismo del genio, que ennoblece sin desfigurar la verdad; grupo que labraría la reputación de su autor, si ya no la tuviera hecha y la siguiera haciendo.

Una de las últimas y más hermosas creaciones de Blay se conserva asimismo en Madrid, en el Palacio de la señora viuda de Iturbe, que tantas joyas artísticas ha sabido atesorar y con tan exquisito gusto las elige. Es un grupo donde se ve á la ilustre dama con su hija, y si notables son en él la expresión de los rostros, no lo es menos el partido de paños, digno de competir con el plegado de los ropajes clásicos.

Este es el escultor que tanto honra á España.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.



## VELÁZQUEZ,

### *el Salón de Reinos del Buen Retiro, y el Poeta del Palacio y del Pintor.*

§ 10.—*La fecha de las Pinturas de Batallas del Salón de Reinos* (1).

La parte de Vicente Carducho en la Pintura de las Batallas del Salón de Reinos aparece muy clara, por haber tenido el cuidado de poner larga letra, asunto, ocasión, autor y fechas á cada uno de sus cuadros. De los otros artistas, sólo por Palomino, Ponz y Ceán Bermúdez, ó por los inventarios viejos del Palacio, sabíamos los cuadros que pintaron y el respectivo asunto de ellos, con no pequeñas dudas.

El Catálogo extenso del Museo del Prado, trabajado por D. Pedro de Madrazo antes de conocer dichos Inventarios, que aún pudo aprovechar en las notas finales, en todo esto de los autores y de los asuntos de los cuadros de Batallas está acertado, no sin alguna excepción, que luego señalaremos. No es del caso repetir aquí la descripción erudita é histó-

(1) Al llegar á esta parte de mi estudio, escrito fragmentariamente en tres ó cuatro trimestres, según se iba publicando en el BOLETÍN, me entero de que el ilustre D. Juan F. Riaño, en un artículo en el diario *La Correspondencia de España*, del 27 de Enero de 1892, que yo no conocía,—y que sólo en una tercera adición á su Bibliografía de Velázquez, recogió el Sr. Mélida—, copió las alabanzas de Velázquez de la Silva Topográfica de Manuel de Gallegos. Lo que veo que no hizo fué aprovechar ninguno de los datos y cronologías que para la Historia del Arte se podían deducir y sacar de sus versos. Al comentar las alabanzas de Velázquez, creo que se equivoca al suponer que el cuadro del Apolo y Marsias suyo, descrito en el Buen Retiro, es el después existente en el Alcázar y quemado en 1723. Para mí ese cuadro cuando se quemó fué en 1640, primer incendio del Buen Retiro (Valladares), que tuvo otro en 1641. Se debieron perder muchos cuadros, y desde luego un documento, has-

rica de dichos lienzos y sólo debemos completarla ó rectificarla en algunos casos.

Los cuadros de Carducho nos ofrecen, como he dicho, la fecha exacta de su labor: el año 1634 para las tres batallas que pintó. Conociéndole al pintor otras tareas, no menos extensas y cumplidas, con firmas de una misma fecha, desaparece toda duda acerca de la posibilidad de que hiciera en pocos meses tanta labor: que además pudo tener comenzada en 1633, en cada uno de los tres cuadros, avanzándola gradualmente en todos ellos, y dándola por ultimada de una vez, al dar á los tres la última mano en el citado año 1634.

Que no pudo antes de 1633 comenzar toda la faena de los tres cuadros, se demuestra por los asuntos, ya que dos de ellos, á saber, el socorro y liberación de la plaza de Constanza por el Duque de Feria y la toma de la plaza de Rheinfelden por las tropas que mandaba el mismo General, ocurrieron en 1633. Y algo nos dice, entre líneas, la letra de los cuadros que, á mi ver, nos demuestra la propia satisfacción del pintor de Cámara más puntilloso y encelado (con el mayor prestigio

ta hace poco inédito, de Alonso Cano, nos dice que él arregló y compuso hasta 160 lienzos maltratados «en el primer incendio del Buen Retiro». A consecuencia de lo cual tuvo que ir sin duda á Valladolid con Velázquez á traerse muchos cuadros de los Palacios de Valladolid (que también tuvo que repasar) para cubrir las bajas del incendio, viaje al que también hace referencia.

Estas noticias inéditas de Alonso Cano las ha publicado el Sr. Martí y Monsó, comentándolas, en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* de Valladolid (año I y II, pág. 333, y véase también V y VI, pág. 500), pero queriendo referir el viaje de Velázquez y Cano á fecha en que Cano no había llegado á Madrid. Lo natural es decir que de Valladolid á Madrid, precisamente para el Buen Retiro, se trajeron cuadros en 1636 (documentos ciertos), después del incendio de 1640 (referencias de Alonso Cano), y se pensó en repetir una vez más los traslados en 1686.

Está hoy demostrado documentalente que Alonso Cano, como se decía de antiguo por Palomino, no pudo venir á Madrid hasta 1637, á pesar del texto de Jusepe Martínez, cuya fecha de visita en Madrid (1634) ha de estar mal copiada. Por eso no tuvo parte en el Salón de Reinos (1633-34), y así se explica también que se llamara á Montañés (1635-36) para hacer el busto del Rey que se envió á Florencia, viaje baldío si en Madrid hubiera habido un escultor de la talla de A. Cano.

Volviendo al poeta, diré que el Sr. Riaño sólo nos añade una noticia, tomada del erudito J. F. de Silva en su *Diccionario Bibliographico Portugez* (Lisboa, 1861, tomo V), la de que nació en 1597 en Lisboa y murió en 1665. Silva no había podido ver la obra poética castellana del poeta: «Creio que este livro raro, e do qual nao pude ver até hoje algum exemplar, e todo escripto en lingua castelhana». El ejemplar que aprovechó Riaño pertenecía á la Colección Gayangos, su padre político. Su artículo se intituló «Sobre unos versos elogiando al pintor Velázquez». Debo la noticia del artículo y poder ver un ejemplar en recortes, á la bondad de D. M. Gómez Moreno Martínez.

de su rival Velázquez), al poder declarar que, bien pocos meses después de los sucesos, los representaba ya pintados á la curiosidad y admiración de las gentes (1).

No tienen fecha, firma ni declaración de asunto los otros lienzos de batallas conservados en el Museo del Prado; si solamente la firma, pero ni fecha ni asunto, el de Pereda, robado por el General Sebastiani, y reconocido, de reciente, en París (ya después de haber estado en Inglaterra muchos años) por el ilustre hispanista Dr. August Lipmann Mayer.

¿Se encargaron todos á la vez? ¿Se pintarian todos á la vez? ¿Serán todos de los años 1633 á 1634? Es, ciertamente, lo más probable, dada la idea del Rey y del Conde-Duque en la improvisación del Palacio y Jardines del Buen Retiro (2); no les sufriría la paciencia un retraso en la decoración del Salón principal, y por ello, además de la intervención de los pintores de Cámara Carducho, Caxés y Velázquez, y de la problemática de Nardi, el otro pintor de Cámara, de Mazo y de Zurbarán, hubo de recurrirse á Félix Castelo, á Juan de la Corte, y lo que es más de notar todavía, á dos muchachos jóvenes, aunque ya pintores de grandes esperanzas, como lo eran á la sazón Antonio Pereda y Jusepe Leonardo, sin olvidar al Padre Mayno, maestro de dibujo del Rey, que había sido, y sujeto de su confianza. De los pintores españoles, á la sazón famosos, solamente, si es caso, se puede notar el olvido, siempre explicable, del P. Rizi (que era fraile en el monasterio catalán de Montserrat) de Tristán, el toledano, y de Alonso Cano (que quizá no era todavía un verdadero pintor), acaro más dado á la escultura, y en Andalucía desde

(1) Acababa de publicar Carducho, por Diciembre de 1633, el erudito libro «Diálogos de la Pintura», probablemente en plena labor de sus pinturas de batallas del Buen Retiro.

(2) Rapidez en las obras del Buen Retiro:

El Embajador veneciano Corner en 7 de Diciembre de 1633: «Cuando yo estuve allí por vez primera no tenía aún idea de tal edificación, y en menos de dos años todo estuvo dispuesto».

Lope de Vega, en sus «Versos á la primera fiesta del Palacio nuevo» (que tuvo lugar en 5 de Octubre de 1632):

«Fué sin distinción obra y conceto,  
en cuya idea, á fuerza de cuidado,  
fué apenas dicho, quando fué formado.»

Serrano, en 11 de Septiembre de 1632, todavía cree que se trata sólo de jardines y animales.

Uno y otro Embajadores, á fines de 1633, hablan de las murmuraciones públicas y del enorme gasto, que estaría mejor empleado en ejércitos.

luego (1). Habían fallecido los Ribaltas en Valencia y Ruelas en Olivares; andaba muy viejo en Sevilla Pacheco, y tenía fama de mala persona y de monedero falso, perdonado á la clemencia del Rey, Herrera el Viejo. Orrente tenía muy marcada su especialidad (2). En general, además (salvo el caso de la intervención problemática de Zurbarán), se recurría á los pintores madrileños, ó residentes en Madrid, muy en consonancia, á todas vistas, con la misma prisa que al Rey y al Conde-Duque les corría, según todos los testimonios históricos.

La fecha de 1634, como la de la terminación del encargo de las pinturas, tiene otra prueba conjetural, de gran fuerza para mí, aunque no fuera más que por razones morales. Es la siguiente:

En Septiembre de 1634 ganaban las armas españolas, junto á las alemanas austriacas, la gran batalla de Nordlinga, que por tercera vez parece cerrar, en favor del catolicismo y de la casa de Austria, el gran drama en cuatro actos (en cuatro periodos), de la guerra de treinta años. El héroe de dicha batalla, á los ojos de la Corte y del pueblo de Madrid, fué el Infante D. Fernando, Cardenal y Arzobispo de Toledo, primer Príncipe de la sangre, querido del Rey su hermano, luego Gobernador General de los Países Bajos, persona muy amada (por cierto) de los Ministros y de muchos de los poetas y artistas que suenan en esto del Buen Retiro. Si, pues, esa batalla de Nordlinga no se pintó, es porque ocurrió después (aunque poquísimo tiempo después) de haberse repartido y ultimado (ó casi ultimado) la labor pictórica del Salón de Reinos. Que estoy seguro que no habrá quien conozca el reinado de Felipe IV, capaz de suponer que ni el Rey ni el Conde-Duque habían de regatear tan justísimos lauros al Cardenal-Infante (3) cuando se ponían á pregonar los de Generales españoles, contemporáneos todos, no tan íntimos de la Corte como el Duque de Feria (celebrado en tres de los lienzos), D. Gonzalo de Córdoba (en uno), Ambrosio Espínola (en dos), D. Fadrique de Toledo (en dos), D. Juan de Haro, el Marqués de Cadreita, el Marqués de Santa Cruz y D. Fernando Girón y, luego, D. Carlos Coloma.

Nueva prueba de la fecha probable de todos los cuadros del Salón

(1) Sobre lo que digo de Alonso Cano, véase la nota á la cabeza de este párrafo.

(2) De Orrente se sabe que buscaba cuadros el Conde-Duque, precisamente para adornar con ellos el Buen Retiro.

(3) «Una serena y tierna amistad unía á Felipe IV con sus hermanos y hermanas», dice Justi, que más que nadie estudió la vida de aquella Corte.

nos la ofrece una colección de poesías, dedicadas al Palacio, principalmente al Salón, particularmente á sus pinturas y singularmente á la del P. Mayno; en las cuales nada, ó poco menos que nada, se dice concreto y utilizable para nuestra investigación, pero que tiene, al menos —lo único que no podía menos de tener,—una fecha de impresión, que es la de 1635. Son tantos los poetas y poetastros que colaboran, que podría pensarse que se necesitaron meses para recoger sus versos, formar la pequeña antología, lograr las licencias (que no aparecen, por cierto, en el libro) é imprimir la obrilla. ¿Qué menos que suponer que impresa ella en 1635 se comenzó á elaborar en pleno año 1634, la fecha de los cuadros de Carducho y la fecha de la no conmemorada batalla de Nordlinga?

Porque el tal librito de versos (cortos en general, es verdad) no es nada, ó es una demostración de la ya realizada solemne inauguración que del Salón de Reinos imagino.

Aparte una corta prosa, se contienen hasta treinta y cuatro poesías, dedicadas algunas, particularmente, así: «Al Salón del Nuevo Palacio», silva, por el maestro Joseph de Valdivieso, Capellán del Cardenal Infante; «al Salón que está en la Casa Real del Buen Retiro», décima, de Juan Duque de Estrada; «al Salón», soneto, de Gaspar Dávila; «al Príncipe nuestro Señor, en alabanza del Salón, donde están pintadas las Armas de todos los Reinos y Señoríos de esta Monarquía», soneto, de D. Juan de Solís; «al Salón del Buen Retiro», décimas, del Licenciado D. Gaspar de la Fuente Vozmediano; «al Salón», décima, de Jusepe de Vargas; «al Salón del Buen Retiro», soneto, de Juan Pablo Martín Rico; «al Salón del Buen Retiro», soneto, de D. Pedro Rosete Niño; «al Salón del Buen Retiro», epigrama (soneto), de D. Juan de Vidarte; «al mismo asunto» (del anterior), de D. José Pellicer de Tovar; «al Salón del Buen Retiro», soneto, de D. Antonio de Medina y Fonseca; «al Salón del Buen Retiro», soneto, del Dr. Felipe Godínez; «al Salón del Buen Retiro», soneto, del Caballero genovés D. Jacinto Isola; «al Salón del Buen Retiro», soneto, de D. Juan de Paredes; «al Salón del Buen Retiro», por último, décima, de D. Diego de Covarrubias y Leiva.

Es lo malo que todos hablan *poéticamente* y nadie dice nada en puridad, y lo mismo ocurre con las otras poesías dedicadas mas en general al Palacio, algunas, en particular, «al arroyo del Buen Retiro» (una décima de D. Diego de Zurita y Mendoza).

Basta todo ello para suponer inaugurado el Salón principal, el «Salón», por antonomasia, del Palacio, antes de la publicación de ese mal libro de versos, impreso en 1635.

Pero conviene hacer constar, por alguna de sus poesías, que ya el Salón tenía sus cuadros de batallas, cosa á que en general alude un soneto de D. Diego de Andosilla, cuyo epígrafe, por fortuna no corto, dice más que sus catorce versos: «A las pinturas del Buen Retiro, donde se retratan las grandezas de la Real Casa de Austria». Llevándose finalmente, el privilegio único de atraer las mal cortadas plumas de los cortesanos poetas, esta vez, el lienzo del P. Mayno, cuyo asunto luego dilucidaremos fácilmente, demostrando el error del Catálogo del Museo del Prado. Pues en efecto, le dedican poesías, particularmente el Maestro Gabriel de Roa (un soneto); D. Alonso Pérez de las Cuentas y Zayas (otro «á la pintura de Fr. Juan Bautista para el Salón del Buen Retiro»); Doña Ana Ponce de León (otro soneto), y Andrés Carlos de Balmaseda (un cuarto soneto).

La misma singularidad de dedicatorias al cuadro de Mayno pudiera hacernos sospechar que los otros cuadros, sus compañeros, no estaban hechos, si la firma fechada de los tres de Carducho no nos desengañara, aparte la dicha composición de Andosilla «á las pinturas».

Por fortuna, una prueba más y nuevos elementos de juicio (preciosos para determinar el asunto de todos los cuadros) nos lo ofrece una comunicación del Embajador del Gran Duque de Toscana en Madrid, el florentino Serrano, que en 1635 (la fecha de las poesías de la antología que utilizamos) escribe sobre dichas pinturas, pero (lo que es más preciso) declarando que todas ellas se habían encargado antes de darse la batalla de Nordlinga.

Dice Serrano, en 28 de Abril de 1635: «Ha hecho pintar (el Conde-Duque) por todas aquellas galerías (del Palacio del Buen Retiro) historias y fábulas curiosas, y particularmente en el Salón grande las armas con oro y las insignias de los reinos de la Monarquía; entre una y otra ventana, doce cuadros (tavole) muy grandes, de los mejores pintores que viven aquí, con doce empresas del tiempo del Rey actual, á saber» (copiaremos y analizaremos la lista en otro párrafo). Y termina diciendo: «La victoria de Nordlinghen, cuando se dieron estas órdenes (las de pintar los cuadros), no había ocurrido aún, y además no se logró con las solas armas de acá, sino también con las del Emperador;

sin embargo, se pintará en otro salón majestuosamente (?) para honrar al Cardenal-Infante».

Queda, pues, por toda clase de razones, demostrado, primero, que los cuadros de batallas, todos, estaban encargados ya antes de Septiembre de 1634, probablemente en 1633, y en segundo lugar, que en 1635 estaba inaugurado el Salón, probablemente con la decoración pictórica íntegra (1).

§ 11.—*Cuáles batallas se conmemoraron en el Salón de Reinos.*

El asunto de los cuadros (salvo los de Carducho) no se dice en ellos. En los marcos primitivos no se debió de decir tampoco, á juzgar por la diversa manera de referirlos que hallamos en los inventarios.

Estos, en particular el de 1703, serían, con el texto de Ponz, las principales fuentes de información, sino tuviéramos el texto coetáneo

(1) De 1633 es la Relación del personal que se asigna al nuevo Palacio del Buen Retiro; de 1634 el Reglamento para el buen gobierno del mismo, según documentos que cita D. Rodrigo Amador de los Ríos en un erudito estudio (en realidad un ensayo cronológico del Buen Retiro, en el que no se trata, sin embargo, de ninguno de los temas ni de las fuentes de este trabajo mío) que se publicó en el ignorado é incompleto tomo XI del *Museo Español de Antigüedades*, cuyos diez primeros tomos son tan conocidos. El estudio se titula «El antiguo Palacio del Buen Retiro según el plano de 1656». En ese texto vemos otra noticia aprovechable: que el «Don Quijote de la Mancha» de Calderón de la Barca, se representó en el Salón (de Reinos) en Marzo de 1637, sin duda, como otras muchas obras dramáticas, pues en ese año (del que tenemos noticia) y en el de 1635 (del que las tenemos más completas) se sabe que alternaban bastante, aun en una misma semana, dos locales de comedias, el coliseo y el Salón, ambos en el mismo Palacio. Y sabemos además, que en el uno y en el otro local, y lo mismo en festejos de patios, plazuelas y cabalgatas, se lograban cantidades importantes del arriendo de las localidades, incluso á los Concejos y Tribunales. Justo supone equivocadamente que eran festejos reservados los de los teatros del Buen Retiro.

Para las representaciones se armaban en el Salón plateas y maderajes diversos. Quizá eso explique los altos zócalos y que la línea baja de los lienzos estuviera á la altura del dintel de los balcones. Tales zócalos serían por tal razón y con más probabilidad, de azulejería talaverana.

Acaso supiéramos otras cosas de las obras de Arte del Buen Retiro si se hallara el manuscrito de una descripción poética latina en metro heroico, en la cual, en tres mil versos exámetros, describía Francisco Macedo el Palacio matritense rusticano, ó sea el del Buen Retiro. El manuscrito lo vió en la biblioteca del Conde de Olivares Nicolás Antonio, que lo describe en su Biblioteca Nova, tomo I, ignorando yo si se refiere más bien á la biblioteca de los sucesores del Conde-Duque en una de sus tres ramas, la de los Estados de Olivares, Coria y Eliche, que tocaron (en el siglo XVII) á la casa del Carpio-Montoro (la del valido D. Luis de Haro) recayentes luego en la de Alba (en el siglo XVIII).

del despacho del Embajador de Florencia, Serrano, de 28 de Abril de 1635, no conocido del autor del Catálogo del Museo del Prado, don Pedro de Madrazo, y sí del autor del hermoso libro *Velázquez y su tiempo*, Dr. Carlos Justi, profesor de la Universidad de Bonn, que lo aprovechó: sin sacar de él todas las consecuencias obligadas, sin embargo.

El dicho texto, cuya *cabeza y pie* ya hemos copiado, traducido, explica así el asunto de los doce grandes cuadros de batallas: «El socorro de Cádiz, por D. Fernando Girón; la toma de Breda y la de Juliers, por el Marqués de Espinola; la batalla de Florus, por D. Gonzalo de Córdoba; el socorro de Génova, por el Marqués de Santa Cruz, la recuperación de la Bahía en el Brasil y de la isla de San Cristóbal en las Indias, por D. Fadrique de Toledo, y de Puerto Rico, por el Almirante Haro; el socorro (los socorros) de Constanza, de Brisach y de las tres ciudades del Rhin, por el Duque de Feria, y la expulsión de los holandeses de la isla de San Martín, por el Marqués de Cadreita». Ni más ni menos, y vea el lector cómo no se señala el autor de ningún cuadro, y cómo, al parecer, resultan doce asuntos (1).

Doce asuntos, digo: con no señalarse dos distintas batallas de Breda (la de Leonardo y la de Velázquez), como todo el mundo cree, incluso Justi. Doce asuntos: sin determinarse, al menos de modo claro, la toma de Rheinfelden, que la letra de uno de los cuadros de Carducho declara evidentemente. Doce asuntos: sin contarse la toma de la plaza de Acqui, en Italia, de que no hablan los inventarios pero sí los catálogos modernos. Doce asuntos, por último: sin mentarse tampoco el socorro de Valencia del Pó, en Italia, por D. Carlos Coloma (el cuadro de Corte con cabeza de Velázquez) de que hay testimonios literarios de tres siglos distintos.

(1) Dice Serrano, refiriéndose al Conde-Duque: «Ha fatto dipinger per tutte quelle Gallerie, historie, ó favole curiose, et parte nel salón grande le armi con oro, et insegne dei regni della monarchia; et tra l'una finestra e'altra 12 tavole assai grandi dai migliori Pittoriche sieno qui con 12 imprese successe al tempo del Re presente, cioè. Il socorro di Cadiz eçeguito per d. Fernando Girone, La presa di Breda, Et quella di Giuliers per il march. Spínola, La Battaglia di Florus per d. Gonzalo di Cordova, Il socorro di Genova per il March.º di S.ª Croce, Le ricuperazioni della Baya nel Brasil, et Dell'Isola di S. Cristofano nell Indie per d. Fed. di Toledo, E di Porto ricco p. l'Almirante Haro, Li socorri di Constanza, Di Brisach, et delle 3 ville del Reno p. el Duca di Feria, et L'espulsione degli Olandesi dall'Isola di S. Martino p. il March di Cadrayta. —La vittoria di Nordlinghen, quando si diede quest'ordine, no era ancora successa, et non fu solo con l'armi di quà ma di Cesare ancora, tuttavia si dipingerá in un altra Salon maste p. honor dell Inf. Card.º».



Unidos todos esos datos de información, resulta la fantástica suma de diez y seis cuadros de batallas, cuando los inventarios demuestran (y en eso no cabe la menor duda) que fueron en realidad sólo trece.

Hay, pues, que suponer errores en la declaración del tema de los cuadros, y á desentrañarlos nos vemos forzados, ya que ningún cuerpo de texto puede aceptarse íntegramente; ni el del Inventario más antiguo de 1703, ni el de Ponz de 1775, ni siquiera dócilmente al menos el del Embajador Serrano, por si está en alguna pequeña parte contradicho por la letra de alguno de los tres cuadros que la tuvieron y que la mantienen.

El Dr. Justi, al copiar el texto de Serrano, fué interlineando la referencia al Catálogo del Museo, que así, sin más razonamiento, quedó debidamente rectificado en alguna de las determinaciones de asunto, pero dejó como cuadros perdidos ó extraviados alguno de los que subsisten, y sin correspondencia acertada algunos de los que la reclaman.

Vamos primero á determinar lo más obvio: los dos cuadros de Eugenio Caxés, de los cuales uno se conserva en el Prado y el otro se perdió cuando la francesada. Dice Serrano cuando á ellos alude: «El socorro de Cádiz, llevado por D. Fernando Girón» y «La expulsión de los holandeses de la Isla de San Martín, por el Marqués de Cadreita» (1); el inventario de 1703: «D. Fernando Girón cuando socorrió á Cádiz» y «el Marqués de Cadreita con la Armada de España» (sin señalar autor); Ponz: «Eugenio Caxés pintó un cuadro que representa al Marqués de Cadreita comandando una armada, y otro en que expresó á D. Fernando Girón que socorre á Cádiz» (2). Es visto el acuerdo de los tres textos y cómo en apreciables detalles se completan. Por circunstancias que concurrieron en el hecho histórico de D. Fernando Girón (que mandó sus tropas sentado é impedido), no cabe la menor duda en que su cuadro es el número 697 del Museo del Prado (3), y por

(1) El Marqués de Cadreita fué D. Lope Díaz de Armendáriz.

(2) Madrazo (*Viaje*, pág. 247) puesto á elogiar á su padre, incidentalmente, dice que restauró el cuadro de Cádiz, de Caxés, dado por inútil por la Calleja en el siglo XVIII; pero el lugar en que lo dice y las listas á que lo refiere ó adjunta, demostrarían que el tal cuadro, cuando el incendio del viejo Alcázar en 1734 estaba allí y no en el Buen Retiro, lo que es enteramente gratuito é inexacto.

(3) El valiente anciano D. Fernando (relata el embajador Khevenhiller) estaba colocado en su silla de mano, haciéndose llevar por sus siervos ante los 600 soldados escogidos, y atacó á 8.000 ingleses que formaban un escuadrón, con la esperanza de que el comandante de Jerez le socorriese. Los ingleses mostraron valor al

la circunstancia de que en el del Marqués de Cadreita lo principal eran los barcos, tenemos motivos racionales (además de otras pruebas) para creer que dicho cuadro es de los extraviados ó perdidos. En cuanto á la atribución por Ponz de ambos cuadros á Caxés, no se basa tampoco en ningún texto de Palomino.

Todavía es más obvia la identidad, y sobre todo la atribución, en el cuadro de Pereda, cuya fotografía nos demuestra la exactitud de la primera y cuya firma nos garantiza la segunda. Dijo Serrano «el socorro de Génova, por el Marqués de Santa Cruz», donde dice el Inventario «el Marqués de Santa Cruz cuando salió el Dux de Génova á darle la obediencia, de mano de Pereda», y donde dijo Ponz «la rendición de Génova al Marqués de Santa Cruz, obra de Antonio Pereda». Debiendo

principio y acribillaron la silla de D. Fernando por dos veces, pero después cedieron, corriendo en gran confusión á los barcos, donde se ahogaron muchos (An. Fer., X, 1034).

Dice Madrazo (Catálogo Extenso, Apéndices) que fué este cuadro llevado á Francia cuando Napoleón, devuelto luego y depositado hasta 1827 en la Academia de San Fernando. En realidad se dice en los documentos que se llevó á Francia un cuadro de los dos de Caxés, que se describe con las notas de ambos refundidas: «El Marqués de Cadreita socorriendo á Cádiz». Duda: ¿Llevaron los franceses el cuadro del Marqués de Cadreita en la Isla de San Martín, ó el de Cádiz, salvado por Girón? Acaso ninguno de los dos en la remesa oficial de los 50 elegidos por los pintores de Cámara Maella, Goya y Nápoli; el de Cadreita (cuyo rastro se pierde con la francesada) se lo llevaría, no oficial, sino extraoficialmente, algún general, por ejemplo, Sebastiani (el que se llevó el cuadro de Pereda del propio Salón). Y digo que oficialmente no, porque en la famosa lista de los 50 cuadros de escuela española para el Louvre de Napoleón I (Véase en Madrazo, *Viajes*, pág. 296), sólo se remiten dos batallas del Salón de Reinos del Buen Retiro: al parecer, una de las dos de Caxés y la de Mayno, á juzgar por el texto ambiguo ya copiado y por este otro: «Maino, la toma del Brasil, por D. Fadrique de Toledo»; pero como devueltos los 50 cuadros (alguno se perdió), se conservaron al principio en la Academia de San Fernando, y en ella, en el Catálogo de 1818, sólo dos de las batallas del Buen Retiro aparecen, con los títulos «La Proclamación en América del Rey Don Felipe IV, de Fr. Juan B. Maino», y «Una acción militar en que el General está hablando con otro subalterno de escuela española», y tales definiciones se refieren al cuadro de Mayno y á uno de los de Castelo (el de D. Fadrique de Toledo en San Cristóbal, hasta ahora «en el Salvador»), saco yo la cuenta que es éste, y no el Cadreita, ni el Girón, el cuadro que con el de Mayno hizo el viaje al Louvre. El mismo Madrazo (Catálogo, págs. 644 y 670) reconoce que el Castelo y el Mayno dichos fueron á Paris, y para agregarles el de Caxés, ha de suponer que fueron tres, cuando no fueron oficialmente sino dos.

Dos oficialmente, con billete de vuelta, por fortuna, y tres subrepticamente: el Cadreita, de Caxés, el Santa Cruz, de Pereda, y el Coloma, de Corte (con cabeza de Velázquez). De éstos, sólo el segundo acaba de descubrirse, y espero que pronto habrán de hallarse y reconocerse los otros dos.

(entre paréntesis) desechar lo de «rendición» y lo de «obediencia», pues Génova era una aliada, recorrida por España (1).

Comienzan las discrepancias ó dificultades, livianas á veces, en los cuadros siguientes:

¿Cuál es el lienzo que Serrano expresa con las palabras «Recuperación de la Bahía del Brasil»? En mi concepto y en el de Justi, el cuadro

(1) Fué el segundo Marqués de Santa Cruz hijo homónimo del famoso D. Alvaro de Bazán: Almirante también de la escuadra, y lo era ya en el reinado de Felipe III. Durante los cuarenta años de su honrosa carrera naval fueron innumerables los encuentros y funciones de guerra en que se halló, saliendo vencedor (recuerda el Sr. Menéndez Pelayo) en todos aquellos en que tuvo el mando. Fué de él amigo Lope de Vega, que le dedicó la «Décima Parte» de sus comedias en 1618. En 1603, habiéndole hallado, le recomendó á su amigo Barrionuevo, que había estado embarcado antes en la Armada del Marqués; después su hijo Lope de Vega, el joven, tomó partido en los tercios de la Marina del mismo Marqués. El prócer quiso pasar por poeta, como se demuestra por la «Canción por el Marqués de Santa Cruz á Nuestra Señora de las Nieves en las exequias que hizo la insigne ciudad de Zaragoza al Rey D. Felipe III», obra de Lope de Vega, incluida en su «Filomena» en 1621.

El cuadro le valió á Pereda 500 ducados (Palomino), cuando era todavía muy joven, pues según he demostrado en el ensayo de monografía del pintor, que voy publicando en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, de Valladolid (tomo IV, años 1909-1910, pág. 510), no nació en 1599, como se ha creído hasta ahora, sino, probablemente, en 1608, desde luego después de 1606 y antes de 1614. Falleció, con toda seguridad, en 1678, y no en 1669, como se decía. Al encargarse, pues, en 1633 los cuadros de batallas del Buen Retiro, tendría unos veinticinco años de edad. Era su protector entonces el primer arquitecto de la Casa Real, Crescenci, Marqués de la Torre, que falleció muy luego, al parecer, de un disgusto.

Este cuadro, después de llevárselo el General Sebastiani, y de estar probablemente muchos años en Francia, pasó á Inglaterra, donde al parecer ha estado también mucho tiempo. De reciente lo adquirió allí el conocido marchante de París, Mr. C. Brunner, que lo tiene ahora en París, en su establecimiento de la rue Royale. El sabía que es de Pereda, porque está firmado — en latín, letra pequeña, mi núsulas —, pero ignorando toda la interesante historia del lienzo, creía que se trataba de la rendición de Amberes á las armas españolas, ya que castillos y leones se ven en las banderas de la Armada, y creyendo reconocer la gótica torre de la Catedral de Amberes en la fantástica ciudad de Génova que imaginó el pintor. El señor Mayer le desengañó de esto y le dió las noticias que en este mi trabajo vió resumidas. Reproduzco el cuadro (inédito hasta ahora) por fotografía que el señor Brunner hizo llegar á las manos del Sr. Beruete, que ha tenido la bondad de prestarla para la fototipia de nuestro BOLETÍN.

El cuadro podría ser adquirido para el Museo del Prado ó para la ciudad de Valladolid (patria de Pereda, su autor); para coleccionista particular es acaso demasiado grande. Al Marqués de Santa Cruz de nuestros días, mi correligionario y compañero en las Cortes, á quien escribí, reduciéndome á darle, escueta, la noticia del hallazgo, le merecí que me devolviera la carta, ya abierta, á mano de criado, con recado de decirme que me había yo equivocado al dirigírsela, que es la pura verdad.



A. PEREDA (firmado): La Liberación de Génova, año 1625, socorrida por el 2.º Marqués de Santa Cruz



*Cliché J. Lacoste.*

*Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid*

MAYNO: La Bahía del Salvador, año 1626, recobrada por D. Fadrique de Toledo

CUADROS PROCEDENTES DEL SALÓN DE REINOS DEL BUEN  
 RETIRO; EN PARIS EL PRIMERO, EN EL MUSEO  
 DEL PRADO EL SEGUNDO

del Padre Mayno, núm. 787 del Museo del Prado, aunque en éste se dice que el asunto del mismo es «Alegoría: sometimiento y pacificación de los Estados de Flandes», con evidente aunque muy generalizado error.

El Inventario de 1703 dice al caso: «La toma del Brasil por D. Fadrique de Toledo, de manos de un religioso dominico flamenco», y Ponz en 1775: «La toma del Brasil por D. Fadrique de Toledo es de Juan Bautista Mayno». Siendo aquí curioso ver el hecho de que los pintores de Cámara de 1703 habían olvidado el nombre, pero no la condición de fraile dominico del autor, al que suponían flamenco (gratuitamente acaso); el colega coetáneo de ellos Palomino, al publicar, poco después, su libro (por cierto sin decir que Mayno sea flamenco, pero tampoco español, que sólo dice que tomó el hábito en Toledo), mejor informado, afirma: «Pintó también para el Saloncete de las Comedias del Buen Retiro un cuadro de una batalla, en que está el Conde-Duque de Olivares mostrando á las tropas un retrato del Rey..., cosa verdaderamente estupenda y maravillosa», coincidiendo con el dicho 787 del Prado. Y siendo todavía más curioso ver que Maella y los demás pintores de Cámara del Inventario de 1794 (¡después de Ponz!) dicen de este cuadro que es de Fr. Eugenio Caxés (¡!), «flamenco religioso dominico», por haber intercalado en este número, y no en el debido, el nombre y apellido de «Eugenio Caxés» (sin *fray*), completando el texto de 1703.

Los versos, los sonetos del librito *poético* de 1635, en este punto (como ya adelantamos) nos demuestran claramente que el tal cuadro no es «alegoría, sometimiento y pacificación de los Estados de Flandes», sino la recuperación de la Bahía de San Salvador.—«Bahía» es hoy el nombre de la ciudad brasileña—, por D. Fadrique de Toledo, como bien lo confirma el mismo lienzo, pues en segundo término, en aquellos paisajes tropicales se ven indios bravos, que parece mentira que no viera D. Pedro de Madrazo. En efecto, el soneto de Gabriel de Roa está dedicado «al cuadro de la restauración del Brasil, que pintó para el Buen Retiro el P. Fr. Juan Bautista Mayno», y el soneto de Doña Ana Ponce de León, vecina de Zaragoza, «á la pintura que Fray Juan Bautista pintó para el Retiro, de la expulsion de los olandeses del Brasil», no determinando claramente el caso los otros dos poetas sonetistas. Gabriel de Roa habla de «la religión guzmana» (dominicana) del pin-

tor, «de naval *indiana* empresa»; alude claramente á «D. Fadrique», cuyo apellido Toledo, enigmáticamente casi,—«digno blasón de estirpe toledana»—, declara, hablando, por último, del enemigo vencido, llamando «rebelde isleño» al holandés: al «rebelde holandés», que dice Doña Ana en el sendo soneto.

El error de Madrazo le llevó á cometer otro, lógicamente, aunque éste más disculpable, al suponer que la recuperación de la Bahía del Salvador por D. Fadrique de Toledo era el tema del cuadro de Félix Castelo, núm. 695 del Museo del Prado, toda cuya papeleta de catálogo (en lo que tiene de histórica, nó en lo descriptivo) ha de pasarse al cuadro de Mayno (1). Dicho cuadro 695 no repite el tema de la hazaña de D. Fadrique de Toledo en el Salvador, sino otra del mismo General de Marina en aguas y costas no próximas. Nos aclara toda especie de duda el texto del Embajador florentino: «Las recuperaciones (plural) de la Bahía de San Salvador y de la Isla de San Cristóbal en las Indias, por D. Federico de Toledo», refiriéndose al cuadro de Mayno y á este otro, y á sucesos de los años 1625 y 1629, respectivamente. La especie no nos la hubieran aclarado, ni el texto del inventario de 1703, que dice (al caso del Castelo, de quien declara ser la obra), «D. Fadrique de Toledo batiendo un castillo», ni Palomino (que no le cita á Félix Castelo cuadros en el Buen Retiro), ni Ponz, que dice ser suya «la expugnación de un castillo comandada por D. Fadrique de Toledo»; indeterminación geográfica é histórica que ocasionaron la confusión de Madrazo al confundir dos victorias semejantes del mismo General de las Armadas españolas.

Respecto del otro cuadro de Félix Castelo (núm. 694 del Prado), casi igual indeterminación histórica y geográfica padecíamos antes de conocer y aprovechar el Dr. Justi el texto del diplomático florentino. El Inventario de 1703 dice: «autor Feliz Casttelo», «D. Baltasar Faro cuando los españoles se arrojaron del Albis»; Ponz «el suceso de arrojarse los españoles á un río para pasarle, siendo general D. Baltasar Alfaro, de Félix Castelló», y el Catálogo del Museo: «Ataque entre españoles y holandeses: la acción que ganó (no dice dónde) D. Baltasar de Alfaro al frente de nuestras tropas contra los holandeses en los primeros años (no dice cuál) del reinado de Felipe IV». Serrano, en cambio, aclarando-

(1) Es curioso que Madrazo en sus Apéndices al Catálogo extenso no caiga en la identidad del asunto de este cuadro.



VELÁZQUEZ: La Rendición de Breda, año 1662, ganada por Ambrosio Spinola



*Cliché J. Lacoste.*

*Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid*

V. CARDUCHO (firmado 1634): Batalla de Fleurus, año 1622, ganada por D. Gonzalo de Córdoba

CUADROS DEL MUSEO DEL PRADO, PROCEDENTES DEL SALÓN DE REINOS DEL PALACIO DEL BUEN RETIRO

nos la ignorancia en que estábamos del suceso representado, dice: «la recuperación de Puerto Rico por el Almirante Haro». Suceso que tuvo lugar en 1625, siendo su protagonista un D. Juan (no D. Baltasar) de Haro ó Faro (1).

Pasando del discípulo Castelo á su maestro Vicente Carducho, un cuadro tiene la máxima identificación á través de los textos: el número 676 del Prado. Véase: «la batalla de Florús, por D. Gonzalo de Córdoba» (Serrano); «el Gran Capitan (era en realidad su biznieto, homónimo) en la victoria obtenida junto á florum, de mano de Vicencio Carduchi» (Inventario de 1703); «una victoria (no dice cuál) obtenida por nuestras tropas que mandaba D. Gonzalo de Cordoba» (Ponz)... lo que dice la letra del cuadro en latin, con todo detalle, y aprovecha Madrazo en el Catálogo.

Van hasta hora siete cuadros identificados, demostrándose mejor que ningún otro el texto más antiguo, el del agente florentino.

(1) Como en el Catálogo del Museo ni en otra parte se ha sabido nunca á qué función de guerra se refería el cuadro de Félix Castelo de que nos ocupamos, lo diré extractándolo del cap. XIII del libro VI (anales de 1625) de la «Primera Parte de la Historia de Don Felipe el IIII, Rey de las Españas», por D. Gonzalo de Céspedes y Meneses (pág. 521 de la edición de 1631). «No tuuo efecto más feliz, el de la tercera esquadra suya,—de los holandeses—igual en número de velas, y en gente y fuerças superior. Lleuaua aquesta por su cabo al Capitán Voudonio Enrique, y auiendo llegado á Puerto Rico (con vna oscura serraçón, se metió en él), y la Ciudad, lugar abierto y despejado, que auía guardado lo mejor, fué pressa suya, y no sin miedo de todo aquel grande contorno, que receló tal vecindad. Más conseruándose el Castillo, que está muy cerca de la entrada, y en que era su Gobernador Iuan de Aro, plático soldado (que embió á la Habana por socorro), se estimó en menos su peligro. Y mientras aquel se le lleuaua, aunque el Enrique mejorándose, desembarcó su artillería y se arrimó fué por demás; porque las balas y surtidas de nuestra gente poco á poco, le disminuyó tanto la suya, que con faltarle quatrocientos, y ver en la resta poco brío, temió el suceso y el salir, sin otra niebla semejante, y libró á plática y astucia, lo que las armas no podían. Pidióle al de Aro por escrito, que rescatasse la Ciudad, y que se iría, y de no hazerlo amenaçóle con quemarla, más él si bien se hallaba falto de bastimento y munición, le respondió constantemente: Que los vecinos tenían montes para boluerla á edificar, y él plomo y póluora que darle, si imaginasse que la salida, la qual no estaua ya en su mano, sino en su gusto y voluntad, que le dejasse los nauíos pertrechos y armas, y que tomasse sólo un vagel en que partirse. Pero él bramando del partido, y retirando con la noche su artillería, resoluió quemar el pueblo y escapar entre la diuersión de remediarle, más ni este medio le valió, si bien el fuego y sus orrores, el viento y sombras, ayudaron á la fortuna fugitiua. Porque saliendo á contrastarla la mayor parte del presidio, le hizo embarcar con grande riesgo, el agua á la cinta, y que dejasse poblado el campo de mosquetes, como también la artilleria de cuerpos muertos sus nauíos, y vno en señal de la vitoria, con treinta pieças, municiones y diferentes battimentos, que entretuieron los soldados»..., etc.



Mayores dificultades se ofrecen ahora al aplicar sus frases, sin duda referentes á tres acciones diversas del General Duque de Feria, famoso gobernador de Milán. Dice Serrano: «el socorro (en plural «los socorros») de Constanza, de Brisach y de las tres ciudades del Rhin, por el Duque de Feria». Y el Dr. Justi, sin apurar la dificultad, anota así los tres asuntos, respectivamente: «Año 1633, Carducho, núm. 677» (del Prado); «1633, Carducho, perdido», y «1633, Carducho, núm. 678» (1).

Yo no hallo dificultad para aceptar que el «Socorro de las tres ciudades del Rhin» (Serrano) sea la «Expugnación de la plaza de Rheinfelt, por el Duque de Feria» del Catálogo del Museo y de la letra misma del cuadro, ya que ella dice: «Expugnata Reinfelt, captasque Walzutz, Sechim et Laufemburg per Ducem de Feria, anno 1633, Vincentius Carduchi, regiae majestatis pictor, elapso anno pingebat». La frase de Serrano «el socorro de Constanza, de Brisach y de las tres ciudades (ville) del Rhin, por el Duque de Feria», puede haber la duda de si se refiere á tres cuadros ó también á dos tan solo: el «de Constanza» y el «de Brisach y de las tres poblaciones del Rhin», que sería mala traducción (y cambio del nombre de la plaza, á la vez) del «expugnata Reinfelt (no Brisach), captasve Walzutz, Sechim et Laufemburg». He de decir que las tres poblaciones del Rhin citadas están, no junto á Brisach, sino cerca de la plaza (hoy suiza) de «Rheinfelden» («campos del Rhin» si la traducimos). No lejos de Constanza, río abajo, ya en el cantón de Basilea (Basilea-campo) está Rheinfelden, y entre ella y Laufemburg (río arriba) Säkingen (el Sechin del letrado). Breisach está mucho más al Norte, ya no en la parte en que el Rhin camina de Este á Oeste, separando á Baden de Suiza, sino cuando camina de Sur á Norte (hecho el codo en Basilea) entre Alsacia y Baden. La duda entre Brisach y Rheinfelt sería insostenible por deber prevalecer el texto del rótulo sobre el del diplomático, y ello supuesto, creo que éste no se refirió á un solo cuadro al hablar de una plaza y tres poblaciones, y sí á dos, como creía el Dr. Justi, equivocándose éste al suponer ambos de Carducho, perdido uno y conservado el otro. Para suponer esto último, era preciso creer en catorce cuadros de batallas, cuando no hubo en realidad más que trece, y en cuatro pintados por Carducho en-

(1) Es innecesaria la confrontación de los textos de Palomino, Ponz y Ceán en lo referente á las batallas de Rheinfelt y Constanza, por ser ello evidente y parlero en el rótulo de los cuadros que todos pudieron leer.

tre 1633 y 1634, cuando sólo hubo tres ¡y son bastantes para acreditar la rapidez de su labor, nunca genial pero siempre concienzuda!

Esta última dificultad se desataría con sólo decir, lo que es poco probable, que el diplomático florentino al hacer la lista de doce se equivocó y sólo enumeró once, pero mucho mejor y más llanamente, con otra solución atendida á su interpretación literal, la siguiente: que el cuadro de Jusepe Leonardo con la toma de «Acqui» por el Duque de Feria, no es sino la toma de Brisach por el propio Duque de Feria, ya que lo de Acqui, si bien se mira, no se basa (como lo de Rheinfelt) en rótulo auténtico del cuadro, sino en razones de poca entidad y de escasísimo valor.

En efecto, de este cuadro de Leonardo dice el Inventario de 1703 sólo esto: «una marcha comandándola el señor Duque de Feria y hablándole un soldado, de mano de Angelo Leonardi (1). Palomino después no le cita al pintor este cuadro (sí el otro, por sola descripción). Ponz no especifica más: «del mismo (Jusepe Leonardo) una marcha de soldados, donde está el Duque de Feria hablando con uno de ellos», lo que copia como casi siempre Ceán Bermúdez (equivocando «Frias» por «Feria»). En el primer Catálogo del Museo del Prado, el de Eusebi, por último: «Marcha de soldados. El General español Duque de Feria conduciendo un ejército, dando la orden á uno de sus capitanes para que ataquen á una plaza que se ve á alguna distancia». Resultando que lo de Acqui es gratuita invención de Madrazo.

Que era Feria el General, sí que salta á la vista, comparando el cuadro de Leonardo con los dos de Carducho de hazañas del mismo Duque, cuya letra todos leyeron en los lienzos; y Justi debió de pensar que no era Acqui la plaza tomada, por su parte, aunque dando por supuesto (incurriendo en error extrañísimo), que este cuadro representa la toma de Juliers, cuando, en resumen, representa, con toda probabilidad, la toma de Brisach, en el Rhin, si bien el río no se vé (2).

Identificados los dos cuadros de Carducho, de Constanza y Rhein-

(1) Entre los poetas italianos que en Italia lamentaron en verso la muerte de Lope de Vega, hay un cierto Fray Angelo Leonardi, coetáneo por tanto de nuestro pintor Angelo Nardi.

(2) Brisach el Viejo está sobre el Rhin, á la derecha (Baden); Brisach el Nuevo bastante alejado de él, al otro lado (Alsacia); éste fué el fortificado más tarde por Vauban.

felt, y el de Leonardo «de Acqui», los tres de empresas de Feria, con los tres al parecer declarados así, por Serrano «el socorro (los socorros) de Constanza, de Brisach (el mal llamado de Acqui) y de las tres poblaciones del Rhin (el de Reinfelt y tres pueblos del Rhin) por el Duque de Feria, no nos restan más que dos cuadros á identificar de los doce que enumeró Serrano.

Dice éste: «la toma de Breda y la de Juliers por el Marqués de Espínola», como dos cuadros distintos, referentes á dos empresas diversas y gloriosísimas del primer Marqués de los Balbases, Ambrosio Espínola, tan famosas que en su historia militar sólo se comparan con la toma de Ostende, que ocurrió en el reinado anterior. La conquista de Juliers tuvo lugar (en servicio de nuestro ya conocido amigo el Duque Volfgango Guillermo de Neoburgo) en 1622, y en 1625 la de Breda.

Retratado Espínola por Rubens, Van Dyck, Leonardo y Velázquez, ¿quién no lo conoce? Y retratado Feria en nuestros cuadros, por Carducho y Leonardo, ¿podrá ser confundido con Espínola? Con sólo decir que el uno lleva barba y el otro bigotes levantados, mosca y perilla, bastará para comprender que *aliquando bonus dormitat Homerus*, cuando vemos al insigne crítico y escrupulosísimo hispanista Doctor Justi, suponiendo (como antes adelantamos) que la toma de Juliers, por Espínola, de Leonardo, es el cuadro en que éste pintó al Duque de Feria conquistador de Brisach—, ó de Acqui ó la ciudad que sea.

El corresponsal florentino de los Médicis claramente habla de tres victorias de Feria y dos de Espínola; y en efecto, en los cuadros del Salón de Reinos del Buen Retiro, se ven hoy, y se han visto siempre, tres batallas de Feria y dos de Espínola. De Feria las dos de Carducho y la de Leonardo, ya estudiadas, y de Espínola las dos, que no son ni pueden ser otras que la de Leonardo y la de Velázquez; conviene á saber: la toma de Juliers (y no de Breda) de Leonardo, y la toma de Breda (única) que es la de Velázquez.

Esta tesis mía, ya demostrada en realidad, implícitamente, por todo lo dicho, trae como consecuencia, es verdad, una rectificación de cierta parte caprichosa de las biografías de Velázquez, y la de retrollevar, cambiando la cronología velazquista, á unos pocos años antes la creación del capolavoro de la primera mitad de su vida, la

obra insuperable á la vez de la Pintura histórica y uno de los polos de la Historia del arte universal. Pero el hecho es innegable.

Serrano, en 1635, supone ya pintados,—pero, si no se quiere eso, ya encargados (de antes de la fecha de la batalla de Nordlinghen, Septiembre de 1634)—, todas las batallas, incluso las dos de la toma de Breda y de Juliers por Espínola. ¿Qué importa que muchos años después, en inventarios y textos diversos, se mantenga siempre lo de Breda para el cuadro de Leonardo, olvidando lo de Juliers, para dejar á la vez indeterminado el suceso inmortalizado por Velázquez?

En el Inventario de 1703, respectivamente, se dice: «el Marqués de Espínola recibiendo las llaves de una gran plaza, original de Diego Velázquez», y «el Marqués de Espínola y el de Leganés en la toma de Breda, de mano de Anjelo Leonardi» cuadros (á pesar de la monotonía de los precios inútiles de inventario) tasados, sin confusión, en 30.000 reales el primero, y sólo 7.200 el segundo. Ponz ve en Palacio el de Velázquez; ya con menos antecedentes dice de él: «pero la principal (pintura de la Sala grande del cuarto de los Príncipes) es la que, según dicen, representa al Marqués de Pescara recibiendo las llaves que le entrega de alguna Ciudad ó Fuerte el General contrario ya vencido» (tomo V, 55), ponderándolo y describiéndolo, y ve aún en el Buen Retiro el otro, diciendo: «De Joseph Leonardo es el cuadro que representa al Marqués de Espínola, y al de Leganés en la expugnación de Breda», manteniéndose, ya arraigado, el error de creer que este cuadro se refería á Breda, en Ceán Bermúdez, en Eusebi, en Madrazo y en Justi.

¿Se podía comprender la duplicidad del tema? No ciertamente, pero ha venido bien para decir que Velázquez (á quien con Mayno se supone distributor de la tarea de los lienzos de batallas) había querido quedar fuera del encargo, y que luego, al ver las protestas del público por los errores históricos del cuadro de Leonardo —suponiendo á Justino de Nassau de rodillas, al rendir las llaves de Breda, y á Espínola montado, sin considerar el heroísmo del hijo y hermano de Stathouders ó Príncipes de Holanda, cuando el mundo entero sabía que estuvieron todos desmontados y que Espínola abrazó á Justino, proclamando su heroísmo y el de sus tropas—, Velázquez, amigo del ya difunto Espínola, compañero de viaje suyo en 1629, quiso *poner cátedra* (pase la frase) de veracidad histórica, como la puso de todo en

ese maravilloso lienzo, y *achicó* al pobre Jusepe Leonardo, ¡Leonardo, que quizá no era ni mayor de edad! Todavía considero una suerte que no se haya fantaseado más, suponiendo el *palmetazo* como causa de la locura en que recayó Leonardo poco después de los supuestos treinta años de su edad.

Para gloria de este malogrado gran pintor español, todo eso cae al suelo á la vista del texto de Serrano. Se trató de celebrar hazañas de los generales de Felipe IV. Intervendría en señalarlas acaso el mismo Consejo de Estado, á cuya censura sábase que pasaban las comedias de sucesos políticos contemporáneos antes de su representación (1). Intervendría de seguro el Conde-Duque y el mismo Rey (2). La elección de temas preferidos era una noticia de alguna transcendencia política que se comunicaba por los diplomáticos á sus gobiernos. Se eligieron dos temas que glorificaban á Espínola, uno de los cuales, el del suceso más famoso de aquellos tiempos, se encomendó al pintor más genial y favorito, á Velázquez, y el otro suceso, menos sonado (aunque transcendental y glorioso también), á Jusepe Leonardo, al pintor primerizo que más prometía, discípulo de Caxés, pero entusiasta de Velázquez y hombre ya de minerva propia y de estilo, aunque juvenil, personalísimo.

Las lanzas, cual espigas enhiestas, las picas de la aún invencible é invencida infantería española, no las tomó Velázquez de Leonardo, ni probablemente tampoco (aunque es bien probable) Leonardo de Velázquez: son la nota española feliz y típica en sendos cuadros en

(1) Es muy curioso el caso que recuerda Justi de la gloriosa celebración de las hazañas de Wallenstein en un drama de Calderón y Antonio Coello. El Consejo de Estado del Austria español aprobó la cosa, precisamente cuando ya (sin saberse en Madrid) el Austria alemán había mandado matar al glorioso y ambicioso general, héroe de la Trilogía dramática de Schiller: ...«prima de recitarsi, como è già seguito piu volte dai comici pubblici, perchè trattava di prpi viventi, acció non si offendesse ness.º et non si narrasse cosa all'uso poetico troppo lontana dallá verità, fu fatta rivedere dal consiglio di Stato, et in fine approvata» (Com<sup>ra</sup> de Serrano el 4 de Marzo de 1634: ¡y el 25 de Febrero el Emperador lo había mandado matar!, sin sospecha en Madrid de sus intenciones). Claro que al llegar la noticia se prohibió ya la representación del drama tan inoportunamente encomiástico.

(2) En cuanto á la elección de los pintores, mucho más probable que la intervención ostensible de Velázquez, incompatible con otros, veo yo la prudente y contemporizadora del P. Mayno, que con haber sido maestro de dibujo de Felipe IV y persona de su confianza, había tenido el desprendimiento de no solicitar plaza de pintor de Cámara cuando se dieron á Velázquez y á Nardi, lo cual (y sus hábitos) le daban cierta autoridad moral entre los del gremio.

que se glorificaba, al fin, á un genovés medio españolizado. ¡Todos los otros capitanes celebrados en el Salón de Reinos eran castellanos netos!

El lector que haya seguido estos razonamientos, sobre todo si mira los cuadros subsistentes y fotografiados, verá que con toda exactitud han quedado establecidos los asuntos según el texto diplomático de 1635, explicándose ahora más que nunca todos los detalles que se pueden ver en los lienzos.

§ 12.—*El cuadro excedente, de los doce de batallas,  
y otros cabos sueltos.*

Era docena de *fraille* la de los cuadros de batallas (1). El de *non*, en 1703, era el del Socorro de Valencia del Po, por D. Carlos Coloma, de Juan de la Corte, que no estaba en el Salón de Reinos, sino en uno de los dos vecinos de igual alta techumbre, y que debía de estar allí hacía mucho tiempo, supuesto que dió nombre á ese gran Salón secundario, el «de Coloma». Cuando al inaugurar el nuevo Palacio de la Plaza de Oriente se llevaron á él los cuadros de Velázquez del Salón de Reinos (los cinco ecuestres y las Lanzas) el lugar que «la Rendición de Breda» dejó vacío, lo cubrió el cuadro de don Carlos Coloma, cuyas medidas eran exactas desde luego. De este cuadro nada dijo el florentino diplomático. Pero éste, al hablar de lo de Nordlinga, claramente dice que se piensa en encargar el correspondiente cuadro de esta batalla para otro Salón, y pudo pensarse en ir así conmemorando las glorias venideras ¡las glorias que ya no llegaron!

Antes bien llegaron, no sólo las derrotas, sino las vergüenzas: Breda, la primera plaza fuerte del mundo á la sazón, la que costara

(1) Alguien podría recordar que había otros cuadros de batallas en el Buen Retiro, además de los trece á que nos referimos: eran de muy otro tipo y tamaño. Pudiera también confundir algo la idea de que en el propio Buen Retiro se inventaban en 1703 cuadros de batallas del mismo Vicente Carducho: La toma de Antequera por D. Diego Gómez de Sandoval y la victoria del mismo D. Diego en Valencia sobre el Conde de Urgel. Pero es cosa demostrada por muchos documentos que ese par de cuadros los adquirió la Corona conjuntamente con el Palacio del Duque de Lerma (Sandoval y Rojas) de Valladolid, en 1607, y que fueron encargo del valido de Felipe III para su propia casa, uno de cuyos lejanos antepasados venían á glorificar.

de conquistar quince meses (día por día) el genio de Espinola, se perdió en 1637 tras de una débil defensa de dos cortos meses.

No, ya no podía pensarse en glorias; ya no era verosímil que Velázquez pintara «Las Lanzas» (que se han supuesto del período de 1638 á 1644) (1), apenas Breda se convirtiera, como se convirtió, en nombre vergonzoso para España, donde ha sido adagio vulgar siempre el de «no mentar la soga en casa del ahorcado». El Cardenal-Infante, Gobernador general de Flandes, decía terminantemente á Felipe IV, su hermano (en 18 de Septiembre de 1637): «Breda se perdió, á mi juicio, mal, porque no ha resistido más de cincuenta y seis días, siendo la plaza más fuerte de Europa» (2).

«Las Lanzas» estaban pintadas en 1640, supuesto que sabemos por Valladares que se libraron en el incendio del Palacio del Buen Retiro; pero evidentemente estaban pintadas antes del otoño de 1637, en que vergonzosamente perdimos á Breda, punto en que poníamos (como el enemigo) nuestro amor propio, precisamente por ser ciudad, no de las siete provincias unidas, sino patrimonial de los Oranges, con el sepulcro de sus antepasados, además de ser el antemural del resto del Brabante (Amberes y Bruselas), que era nuestro. No hay, pues, tanto motivo para extrañar que el famosísimo cuadro fuera de los encargados en 1633, y quizá de los acabados en 1634, y con toda probabilidad en 1635. Justi ha reconocido al fin que su manera no está lejana de la de los cuadros ecuestres: partes todas de una misma labor y encargo, el del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, como creo yo haber demostrado en este estudio.

Quedaba todavía una idea y una explicación del extraño número trece de las batallas del Salón. Velázquez no era voluntarioso para el trabajo, mas bien flemático y tardío en sus encargos. Pudo alargarse demasiado en aquella ocasión, y acaso provisionalmente ocupara el lugar originariamente destinado á su Conquista de Breda, el cuadro de Juan de la Corte, del Socorro de Valencia del Pó por D. Carlos Coloma. La noticia de Valladares de que el incendio no alcanzó

(1) Sin decisión coloca Cruzada Villamil este cuadro en el año 1639 ó antes, sin acordarse de la bochornosa pérdida de la ciudad fuerte. Beruete lo pone en el período de 1638 á 1644. Gensel, por 1635 36.

(2) Esta vez el vencedor fué Federico Enrique de Orange, Stathouder, hermano de Mauricio y de Justino.—En Octubre acuñaron medalla conmemorativa.

á «Las Lanzas», podía autorizar esa hipótesis, ya que fué al Sur del Palacio, y el Salón de Reinos está al Norte. ¡La fecha del triunfo de Valencia del Pó (1635), hace imposible esa explicación!

El cuadro de D. Carlos Coloma es uno de los tres extraviados, y uno de los dos no hallados todavía. Es curiosa la persistencia de la noticia de que Velázquez pusiera mano en la sola cabeza del General, y mucho más curioso que semejante detalle no se olvidara al hacer los Inventarios. En el de 1703 se dice: «Cuando D. Carlos Coloma socorrió á Valencia del Pó, de mano de Juan de la Corte, y la cabeza del retrato de Velázquez». Palomino, poco después, no nos repite la especie, pero sí Ponz y Ceán Bermúdez, aunque ninguno de los textos nos da notas descriptivas que puedan ser parte al hallazgo del lienzo en los Museos ó colecciones del extranjero (1).

Juan de la Corte, que fué pintor del Rey, sin bastantes méritos, es uno de los colaboradores en la obra del Retiro, de quien se puede pensar que sea la parte floja en la ejecución de los retratos ecuestres reales que Velázquez retocó, corrigió y aderezó. Por lo menos habría en favor de esta hipótesis la seguridad de que Velázquez, en el cuadro suyo de D. Carlos Coloma, había puesto la mano, ó por amistad grande con el artista, ó bien por orden del Rey, ante la flojedad de la labor de Juan de la Corte; una y otra cosa pudo suceder de igual modo en el arreglo y aderezo de los retratos ecuestres de Doña Isabel, Doña Margarita y Felipe III; yo más me inclino, sin embargo, á ver en ellos la mano, todavía inexperta, de Juan Bautista del Mazo.

Conociendo cuál sea, en todos los siglos, la condición de los artesanos y la de los artistas, *genus irritabile vatum*, ¡qué de celos y recelos, envidiejas y chismes, furtivas imitaciones y públicos menosprecios no hay que imaginar en los estudios de los pintores, traba-

(1) Del cuadro de D. Carlos Coloma habla Redfues, «España, 1813» I-118. «La expresión de la cabeza es de la más pura verdad... El séquito del marqués da completa idea del carácter español de la época; en él se ve el orgullo atenuado por hábitos de distinción», texto que Justi parece que traduce así: «La más preciosa cabeza de todas (las de los 12 cuadros) fué la que pintó Velázquez, la de D. Carlos Coloma... El retrato estuvo últimamente en casa de Altamira [??]; un alemán que lo vió en tiempo de José Bonaparte, hace la descripción, especialmente de la cabeza «que sobresale entre las sinistras restantes». La hazaña de Coloma la inmortalizó Calderón en «El escondido y la tapada». El General vencido por él fué Crequi.

D. Carlos Coloma, noble valenciano, fué el autor de la Historia de las «Guerras de los Estados Bajos»; traductor además de Tácito. Hijo segundón del Conde de Elda, fué primer Marqués de la Espina.



jando todos, á porfía de éxitos, para el Salón de Reinos! Allí, abriendo paso con su cuadro *sinético* (clave de las glorias todas con la glorificación del Conde-Duque) el respetado P. Mayno, cambiado radicalmente de estilo, acostándose al de Velázquez; allí Eugenio Caxés, vencido pintor de Cámara, con su más glorioso discípulo, Jusepe Leonardo, mozo en los verdes años, imitando también á Velázquez, el uno sin darse cuenta de ello, y el otro á toda voz paladina; allí, con su fidelísimo y consecuente discípulo Félix Castelo, frente por frente de semejantes transacciones con el arte del *sevillano*, el erudito é infatuado Vicente Carducho, todavía vibrando el arranque que le llevó en secreto á escribir contra el arte de la verdad, de la luz y del color de Velázquez, sus *Diálogos de la pintura*,—que precisamente acababan de salir de las prensas, llenos de sabiduría técnica y en bastante contradicción con el temperamento de pintor realista y español, que á despecho de sus teorías y de su naturaleza, triunfaba en algunos de sus lienzos, siempre duros.—Allí, quizá arrastrado también por Velázquez, el italiano Nardi y el condiscípulo Zurbarán, para uno de los cuales (quién de ellos sea) eran prototipo de belleza los desnudos, á la vez realistas y extrañamente clásicos, de la Fragua y el Jacob, cuadros que Velázquez acababa de traer pintados de Italia. Allí, por último, Mazo y Corte, satélites del gran genio, quien ciertamente, al concluir tres de los retratos ecuestres, al pie del Salón, y al acabar de colocar en él su gran creación de «Las Lanzas», era ya (aunque sus contemporáneos, salvo el poeta Gallegos y otros pocos entusiastas lo desconocieran) el primer pintor del siglo y del mundo, ¡vivos aún Rubens y Van Dyck y ya famoso Rembrandt! Que si todavía como pintor llegó á más, como artista no se pudo ya exceder Velázquez á sí mismo en las obras de las dos décadas y media que le concedió de vida el cielo.

He supuesto antes, en otro capítulo, que acaso Velázquez dirigiera ó concibiera y diseñara la decoración total del Salón de Reinos. Aún si fuera verdad lo que se admite generalmente de ciertos dibujos de Carducho para el Salón de Reinos, habria que suponer que se le rechazaron, marcándose una vez más el escaso favor de que gozó el escritor-artista desde el día en que Velázquez entró á compartir con él el cargo de pintor de Cámara. Dos palabras, pues, sobre el caso.

Los dibujos conservados en la Biblioteca Nacional son ocho, en

que se ven en pie unas figuras grandiosotas de «reyes» decorativos, tenantes, con un gran escudo, gran cartela, con las armas de los varios reinos, que son (según se ve por sus cuarteles y por la letra del pintor) los de Aragón, León (tachadas las armas y el letrero), Galicia, Sevilla (pero con escudo de Sicilia), Castilla, Portugal, Jerusalem (escudo cortado de Sicilia y Jerusalem y nota de que debe aparecer sólo el de Jerusalem) y Sicilia (otra vez). Hay una letra en el dibujo, correspondiente á Portugal, que dice: «del Salón de Reinos» («de Burgos», por pura errata en el Catálogo de la Sección), pero no es ni letra del pintor Carducho, ni de otro antiguo, ni siquiera letra de Cardenera, de cuya colección proceden; es letra de D. Cayetano Rosell, que hizo con excusa de ellos, en el «Museo Español de Antigüedades» una monografía en que habla del Buen Retiro, erudita é históricamente, pero no diciendo nada, ó poco más que nada, de los dibujos (1).

En el Salón de Reinos no hay (ni en paredes ni en techo) manera de suponer colocados (en lienzos, ni en frescos) pinturas en que tales reyes de baraja se muestren teniendo los escudos, y da la casualidad de que tampoco éstos coinciden con los pintados en el dorado techo del Salón, donde hemos visto el de Castilla y León, acuartelado, como uno, no como dos. En lo único en que coinciden es en la nota de que se dé, en el escudo de Nápoles, solamente el cuartel de Jerusalem. Pero es este detalle de los regidos por los genealogistas y reyes de armas, y no por los artistas. El arte de tales dibujos de Carducho más parece de su primero que de su segundo estilo, y yo pienso en consecuencia, finalmente, que no tienen que ver nada con el Buen Retiro, y acaso correspondan al reinado de Felipe III.

Una última consideración merece aquí el cuadro del P. Mayno. Su composición tiene algo alegórico en el reparto del asunto, pues á un lado se figura á D. Fadrique de Toledo mostrando al pueblo de la colonia brasileña rescatada un tapiz en que se representa á Felipe IV, acompañado del Conde-Duque y de la Victoria, ó de Palas, hollando

(1) Véase el «Catálogo de dibujos originales de la Biblioteca Nacional» por D. Angel Barcia Pabón, págs. 24 y 25. Son á lápiz negro, pluma y mancha de sepia. Vienen á tener 38 por 12 centímetros. Se adquirieron en 1887.—D. Cayetano Rosell, en el trabajo ya citado en otra nota de estos estudios, tomó ocasión de ellos para hablar del Buen Retiro, dando dos reproducidos por litografía en una sola lámina: el de Aragón, uno de ellos.

la Herejía y la Rebelión, mientras al otro se compuso una escena que no es de batalla, pero sí de guerra, de los males de la guerra: un soldado herido, echado en tierra, asistido de un paisano y mujeres, una de ellas con un niño en brazos, gentes arrodilladas ante el retrato del Rey y otros abrazándose (1). La singularidad de esta composición, comparándola con otros cuadros de verdaderas batallas, hacen pensar, desde luego, en que no se concibiera al mismo tiempo que ellas, hipótesis que parece confirmarse con el hecho indiscutible de que tengan el Rey y el Conde Duque una edad aparente y ciertos detalles de fisonomía que nos llevan á pensar en que el cuadro se pudo pintar algunos años antes. El Rey parece más joven que en todos los retratos de Felipe IV, de Velázquez, que conocemos, y el Conde de Olivares mantiene la ancha perilla con que aparece en el retrato de la casa de Villahermosa y Luna, en el cuadro de Sir George Lindsay Holford, y sobre todo, en el retrato grabado de Francisco de Herrera, que tiene la fecha de 1627, perilla que ya no se mantiene ancha, sino mucho más recortada ó estrechada en el grabado tomado de Rubens, que estuvo en España, por última vez, en 1628-29, ocasión única en que pudo retratar al Conde Duque (2).

La idea de que el cuadro del P. Mayno fuera anterior en algunos años á los otros de batallas, aunque no sea, como yo creí un tiempo, inmediato á la proclamación de Felipe IV como Rey, entiendo que se hace más verosímil al ver cuatro sonetos que se le dedican especialmente—y ninguno á los otros lienzos—en la antología de versos al Buen Retiro, de diversos autores, de que hemos hecho mención en estos últimos capítulos; al formarla se aprovecharían dichas poesías, que ya estarían escritas de antes.

Y siendo indiscutible que el P. Mayno en esa obra se olvidó del estilo más cálido de color con que pintara (como pudiera hacerlo un precursor de Tiepolo) la Adoración de los Magos del Retablo de San

(1) La escena del primero y segundo término del cuadro ocurre en la Isla de Taperica, frente á San Salvador (Justi).

(2) Del cambio de la fisonomía del Rey y del favorito me ocupé en *Cultura Española*, 1906, núm. 4, pág. 1.169 y siguientes, con ocasión de examinar el problema de los sendos retratos de la colección Villahermosa, cobrados por Velázquez, y probablemente (en mi sentir) pintados por él, pero de memoria, sin tener el original delante: cuando su primer viaje á Madrid, y su intento, frustrado entonces, de ser introducido en Palacio.

Pedro mártir, de Toledo (hoy en el Prado) (1), para dar con otro extremadamente próximo, hasta por el uso de gama fría en la paleta, á la manera de Velázquez, del Velázquez de la Túnica de José (Escorial) y la Fragua de Vulcano (Prado), la determinación de la fecha de su cuadro entrañaría alguna importancia. Si fué anterior á los dichos cuadros de Velázquez se habría podido pensar en que Mayno iniciara una verdadera revolución pictórica que sólo Velázquez hizo triunfar luego, muy luego (2). Siendo mucho más natural y verosímil la hipótesis contraria, esto es, que fuera él, el viejo y simpático fraile, quien se torciera á la imitación de Velázquez en el cuadro del Brasil: cuadro que, por semejante razón, debo llevar á fecha posterior, si no á los cuadros de la Fragua y la Túnica, precisamente—pintados en Italia por el año 1630,—al de la alegoría de la Expulsión de los Moriscos, por Felipe III, cuadro perdido, pintado por Velázquez en 1627 á competencia con Carducho, Caxés y Nardi, que imaginé alguien si sería algo así como el modelo que Mayno tuvo presente al trabajar su cuadro del Brasil (3). La comunicación de Serrano, el Embajador de Toscana, incluye, sin embargo, este cuadro entre los encargados á la vez para la decoración del Salón de Reinos, demostrándose que,

(1) En esa obra ve Justí imaginarias semejanzas con el primer estilo de Caravaggio. Menos atrevido fuera pensar en algunas notas alegres del Barocío.

Los tres cuadros compañeros de éste, están en el Museo de Villanueva y Geltrú (La Resurrección y la Natividad), y en la iglesia de San Gerónimo (La Pentecostés): donde pasa por debajo del lienzo y del marco el hilo de la luz eléctrica hace años, á pesar de reclamaciones del que esto escribe. Dichos cuatro lienzos son los llamados *Cuatro Pascuas* famosas del Mayno, que Justí extrañaba que no recogiera nuestro Museo, propietario de ellos, en vez de retener tanto mal cuadro de la decadencia italiana.

El P. Mayno, entusiasta de Velázquez, protector de Alonso Cano, en manera alguna discípulo del Greco, desigual y voluble de estilo, pero original y personal casi siempre, merece una monografía; en preparación de la cual era principalísimo estudio el de determinar la fecha de su gran cuadro de la Reconquista del Salvador en el Brasil, del Salón de Reinos.

(2) El Dr. Justí ha dado una explicación demasiado ingeniosa de la gama fría en que está pintado el cuadro: la de que quiso Mayno por lo pálido (él tan cálido) dar la imitación de un paisaje de luz tropical. Y digo que es demasiado ingeniosa la explicación, porque habría que proclamar á Mayno como padre del *plein airismo*, para el cual es posible lo imposible, dar el efecto de la mucha luz en los cuadros, con sólo observar la relatividad de los valores pictóricos. Devoto soy del Mayno y entusiasta del cuadro, pero no me ciego tanto al juzgarlo.

(3) Es de Justí la idea de que el cuadro de Velázquez de Felipe III ordenando la expulsión de los moriscos, fuera en cierto modo imitado en su cuadro del Brasil por Mayno, juez, con Crescenzi, del certamen de los cuatro pintores de Cámara.

si estaba pintado de antes, se aprovechó para colocarlo entre los otros, como uno de ellos. Para Justi, el hecho de aparecer en él Felipe IV y el Conde de Olivares, tuvo la importancia de ser algo así como la clave para descifrar el secreto del Salón, diciéndose al espectador: aquí tienes el secreto impulso y gobierno de la monarquía y la causa real de tantas victoriosas batallas.

Resulta, en definitiva, de todo lo dicho, que el cuadro de *non*, en la docena de fraile, no lo fué el de las Lanzas, de Velázquez (1), ni tampoco el del Brasil, de Mayno, sino en realidad (aunque otra idea yo tuviera, aun al redactar los primeros capítulos de este trabajo) el del Socorro de Valencia del Pó por D. Carlos Coloma, pintado por Corte después de 1635 (fecha del suceso), rehecha por Velázquez la cabeza del General español, y cuadro verosimilmente robado por un General francés al terminar la guerra de la Independencia.

Ese cuadro, como el no pintado de la batalla de Nordlinga, ganada en 1634 por el Cardenal-Infante—¡Dios sabe si encargado á Velázquez inútilmente, por la gran flema del pintor!—y acaso otros, se pensaría en que decoraran los dos Salones gemelos que flanquean el de Reinos y que tienen iguales medidas que él (salvo el largo), y como él, dobles órdenes de ventanas, iguales bóvedas y lunetos. Es posible imaginar que al torcerse la fortuna y comenzar para las armas de España la hora negra de nuestros grandes reveses, faltó ambiente para proseguir decorando la total crujía de honor del Palacio, como galería de las glorias concebida en los buenos años del reinado y de la privanza de Olivares.

¿Antes de pensar en decorar con gloriosas batallas el Salón grande del Buen Retiro se pensó en otra manera de decoración pictórica, con lienzos de asuntos mitológicos, de fábulas, como decían entonces?

Es muy posible, porque por 1630, interviniendo nuestro Embajador en Roma, Conde de Monterrey (primo hermano doble y cuñado doble del Conde-Duque), y probablemente con la intervención de Velázquez, en su primer viaje á Italia, se encargaron doce grandes lienzos á los doce más afamados pintores de la época italianos ó no italianos, pero allí residentes. Parece que Monterrey no los pagó al fin, y cada artista vió de vender su obra como mejor pudo. Fueron los

(1) Rectifico así lo que dije en el párrafo 3.º y en el 8.º cuando suponía á las Lanzas desalojando el lugar del cuadro de Coloma por Juan de la Corte.

encargados Guido Reni, que pintó á Paris acompañando á Elena (hoy en el Palacio Spada); el Guercino, á Dido en la hoguera (*idem*); Pietro da Cortona, el Rapto de las Sabinas (hoy en el Palacio Sacchetti y galería Capitular); el francés Valentín, los Cinco sentidos (hoy en la galería Bridgewater); Andrea Sacchi, alegorías de la Providencia y la Virtud (como el cuadro del Palacio Barberini); Lanfranco, á Diana, Calixto y Acteón (?); el Domenicehino, la Diana cazadora (como la Borghese famosa, probablemente); el Poussin, francés, La peste (que luego fué á parar á la colección Richelieu); el alemán Sandrart, la Muerte de Séneca (Museo de Francfort); ignorándose los temas de los tres restantes cuadros del Cavalier d'Arpino, de Massimo Stanzione y de Horacio Gentileschi; todos ellos, quién más, quién menos, de la escuela clásica ó ecléctica.

No hay dato para pensar que semejante encargo fuera para el Salón de Reinos, ni aun para el Palacio del Buen Retiro, pero es lo más probable, porque á la sazón no se pensaba en obras en el Alcázar, y porque, aunque ignoramos la fecha del encargo en Roma, sabemos que lo cumplían Poussin en 1630 y Guercino en 1631, cuando el viaje de Velázquez fué en 1629 á 1631 (á principios del año) y las obras del Retiro son de esa época (1).

Fué mejor acuerdo (salvo el respeto que se debía á la palabra empeñada) decorar el Salón con doce lienzos de batallas de nuestras armas, pintados por artistas de acá, que tenían (aun los medianos) una seriedad en el realismo que faltaba á los infatuados pintores de Roma, por grande que fuera su nombradía. Velázquez, que debió de aprovechar la ocasión para conocerlos bien, demostró más que nunca su genio no haciéndoles el menor caso, es decir, volviendo de Italia sin dejarse influir de ninguno de ellos, ni de todos juntos.

No era Velázquez capaz, por lo demás, de dedicarse á imitar á otros, aun á los mayores; y ello nos lleva á tratar, por consecuencia de nuestra investigación, de otro punto: todavía otro cabo suelto.

(1) El Dr. Justi dilucidó bien el punto de los encargos de esos doce cuadros, de que hablaron Sandrart, Preciado y otros, demostrando que no pueden referirse al segundo, sino al primer viaje de Velázquez á Italia. Eran de tamaño grande, pero no tengo á mano las medidas de ninguno de ellos. Los nueve, cuyos asuntos conocemos, se expusieron, según costumbre romana, al paso de una procesión.

El Dr. Justi no pensó en que fueran destinados al Salón del Buen Retiro, como yo creo extremadamente probable.

El caballo y figura del Duque de Feria en la toma de Brisach (hasta ahora creída de Acqui), de Jusepe Leonardo, ¿no es evidentemente una imitación puntual del famosísimo retrato ecuestre del Conde-Duque de Olivares? ¡El viceversa no hay que pensarlo!

Si, pues, el cuadro de Leonardo corresponde al año 1634, poco más ó menos, costreñidos nos vemos á creer que en esa fecha ya estaba pintado el famoso retrato ecuestre de Olivares, que, por otra parte, no se destinó á las colecciones reales: trayéndonos el analítico estudio histórico á otra rectificación de la cronología velazquiana.

Se ha supuesto hasta ahora que la ocasión de hacerle Velázquez á Olivares el retrato ecuestre sería la victoria de las tropas que él personalmente organizó (entre el entusiasmo general de Madrid y de la aristocracia) cuando se recobró Fuenterrabía en 1639 (1). Mejor será pensar que el cuadro se hizo antes, por tener el Conde-Duque el título de General de la Caballería española, que le fué concedido en 1625, cuando la defensa de Cádiz, ocasión en la que pensó el valido en organizar un verdadero ejército permanente (2). Bien probable fuera, además, que Velázquez le retratara montado, aun antes del retrato del Prado, aunque se ha perdido rastro del original. Con frecuencia, para algunos nobles, se hicieron entonces copias de los retratos ecuestres del Rey y de Olivares, haciendo pareja.

Confieso que sobre este punto del retrato ecuestre de Olivares no puedo dar una palabra definitiva. Justi dice que la actitud del caballo y caballero no es inventada por Velázquez, sino tomada de la escuela de Rubens, y yo no tengo todavía motivos para creerlo. Cita Justi en su apoyo dos ejemplos: el retrato del Conde de Aremberg (Alberto) en un boceto de Isaias Van de Velde, en el Museo de Rotterdam (núm. 217), y un retrato ecuestre de Van Dyck, que pudo ver en Génova Velázquez en 1629, en el cual, en actitud muy semejante á Olivares, aparece montado Francisco María Balbi. Esta opinión de Justi ha pasado hasta á los Boedecker de Italia, que dicen, por raro caso, «Van Dyck, Francisco María Balbi á caballo (estropeado), mo-

(1) Yo mismo he repetido esta especie en el párrafo 6.º de este estudio, escrito hace unos meses.

(2) Se equivoca Madrazo en el Catálogo al decir «No era General... Olivares». Lo fué, y de ilusión y grandeza... teóricas; lo que no hizo nunca fué entrar en batalla, á pesar del *testimonio* del cuadro de Velázquez.

delo del retrato del Conde de Olivares á caballo, por Velázquez (Museo del Prado)». En mi reciente viaje á Génova (Junio último) no me valieron recomendaciones para poder entrar en el Palacio de la vía Balbi; á la recomendación del Consulado de España contestó el Secretario de S. E. que tenía órdenes terminantes de no consentir la entrada en el Palacio en ausencia de los Marqueses Balbi-Senarega. Tampoco lo he visto reproducido. Y en cuanto al boceto de Isaias Van de Velde, no lo vi al visitar el Museo Boymans de Rotterdam, ni estaría expuesto. Sólo que los retratos de Van Dyck (?) del mismo Alberto de Aremberg, general español, son de los que parecen tomados de cosa madrileña, pues viste traje de nuestra corte, cadena terciada, llave y todo, actitud y conjunto, cual si fuera tomado de cuadro madrileño de Velázquez.

Quede, pues, para mejor opinión y mayor información este cabo suelto de saber si el Olivares de Velázquez es un original absoluto, como yo porfio en tener por más verosímil, ó si Velázquez, como Jussepe Leonardo, imitaron cosas de arte holandés y flamenco.

### CONCLUSIÓN

Hemos dilucidado pesadamente, más que otra cosa, un problema de fechas, referente á los veintisiete cuadros que se pintaron para la decoración del Salón de Reinos por mano de muchos artistas españoles. Se ha precisado, creeré que definitivamente, el asunto de todos ellos y su probable colocación en los paramentos del Salón para que se pintaron.

El Salón subsiste, con su decoración alta primitiva, y con destino tan en consonancia con su pristino ornato, como es un Museo militar, el de Artillería.

Los hermosísimos cuadros de Velázquez, y algunos pocos de los restantes, nunca deben salir del Museo del Prado. Pero cuando se trate de descongestionar nuestro gran Museo, de limpiarle de cosas medianas, según el criterio modernísimo; de organizarlo como las demás grandes colecciones de fama mundial, alguien podrá pensar



que los cuadros de Fuerzas de Hércules y los de Batallas (en su mayoría) son lienzos que deberían descolgarse del *Sancta Sanctorum* del Arte peninsular.

¿Dónde mejor estarían entonces que en su primitivo salón de destino?

Precisamente la sociedad contemporánea europea hace milagros, á todo coste, para restablecer en Palacios históricos su verdadero aspecto histórico, su primera decoración, el aire de lo pasado.

Hablemos de Alemania, como ejemplo.

En Alemania, el Museo *Kaiser Friedrich* ha seleccionado sus colecciones de pinturas. Más de la mitad la ha depositado en Palacios, Iglesias y Museos provincianos, y ha conservado menos de la mitad, pero todo lo selecto.

En la misma Alemania, para gloria de la Patria, se organizó (como en todas partes) un gran Museo militar, y en él (en el Arsenal de Berlín) grandiosas piezas llenas de lienzos de las grandes batallas victoriosas de los ejércitos prusianos: la Sala de la Gloria, tan visitada, tan educadora.

Alemania organiza además Museos históricos, restableciendo en ellos, en palacios y en todas partes, piezas, salones ó salitas del estilo del Gran Elector ó del estilo de Federico el Grande.

Y lo que he dicho de Alemania digo de todas las demás naciones, pues en todas se sigue su ejemplo, si no se tuvo antes una iniciativa semejante.

El ejemplo, ¿no lo tomaremos nosotros?

En el Salón de Reinos, todavía confía el autor de este trabajo en ver reunidos, unos originales y otros por copias de igual tamaño, todos los lienzos que lo adornaron, restableciéndose con ello, y lo que convenga para zócalos y solados (si no se hallase muestra de lo primitivo), y con los muebles de la época si fuera preciso, el aspecto original, severo, de aquella gran pieza. Hay que volverla á ver tal cual estaba en tiempos del Rey Felipe IV, cuando ante él se presentaban en aquel Salón Embajadas y Diputaciones, ya que no como se arreglaba para las representaciones teatrales,—como aquéllas de Marzo de 1637, en que se puso allí en escena el «Don Quijote de la Mancha» de Calderón, de 7 de Julio y 15 de Noviembre de 1685, en el reinado de Carlos II, en que se dieron el auto «A Dios por razón de Estado» y la

comedia «Por su Rey y por su Dama», y tantas otras veces de que no guardamos memoria de fecha y de local.

Glorias de la Patria fueron y son las victorias de los capitanes de Felipe IV, cualesquiera que sea el juicio que de la política de aquellas guerras nos formemos hoy. Castelo y Caxés, Leonardo y Velázquez glorificaron hechos que hubieron de reflejarse en la Historia de nuestro glorioso teatro también: Calderón conmemoró, como Velázquez, el sitio y rendición de Breda, como Quevedo la batalla de Nordlinga; Lope de Vega, sobre todo, dió á las tablas «El Brasil restituido» (la hazaña del lienzo del P. Mayno). «La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz (el héroe del lienzo de Pereda); «La nueva victoria de Don Gonzalo de Córdoba» (el héroe del lienzo de Carducho)...

El restablecido y restaurado Salón de Reinos que yo imagino, sería instructivo, educador, patriótico y noble, y á la vez interesante y curiosísimo: al fin, el único conjunto palaciano que del siglo XVII nos resta.

¿Por que dónde en España resonarían mejor que no allí nombres como los de Lope, Quevedo y Calderón, como el de Mayno, Leonardo y Velázquez, como los de Espinola, Toledo y el Duque de Feria?

Y si en España falta despertar la dormida memoria de las pasadas glorias, más se nota el caso cuando pensamos en la necesidad de dar aire de glorioso solar histórico á este rincón de mundo, que visitarán con piedad de hijos, cada año más, los americanos de la América española, donde hazañas como las de D. Fadrique de Toledo en Bahía y en San Cristóbal, como las de Cadreita y Haro en las Antillas, son páginas pictóricas que se leerán con más despierto interés cada día que pase.

¡La restauración del Salón de Reinos se impone!

ELÍAS TORMO.

## APÉNDICE PRIMERO

*Catálogo-resumen de los cuadros pintados para el Salón de Reinos del Buen Retiro.*

- A.— *Retrato ecuestre de Felipe III*, obra, como las dos siguientes, concebida por VELÁZQUEZ, pintada por *Corte, Mazo* ú otro discípulo, y arreglada y repintada por VELÁZQUEZ, núm. 1.064 del Museo del Prado, reproducida en la fototipia á la pág. 40.
- B.— *Retrato ecuestre de la Reina Doña Margarita*, cuadro en todo compañero del anterior. Prado, núm. 1.065, fototipia á la pág. 40.
- C.— *Retrato ecuestre de la Reina Doña Isabel de Borbón*, cuadro compañero de los dos anteriores, pero más de la mano de VELÁZQUEZ. Prado, núm. 1.067, fototipia á la pág. 39.
- CH.— *Retrato ecuestre de Felipe IV*, obra de VELÁZQUEZ, en todo. Prado, núm. 1.066, fototipia á la pág. 39.
- D.— *Retrato ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos*, de VELÁZQUEZ. Prado, núm. 1.068, fototipia á la pág. 39.
- E.— *La Rendición de Breda (año 1625)*, ganada por *Ambrosio Espínola*, de VELÁZQUEZ. Prado, núm. 1.060, fototipia á la pág. 287.
- F.— *La Rendición de Juliers (año 1622)*, ganada por *Ambrosio Espínola*, de JUSEPE LEONARDO. Prado, núm. 767, fototipia á la pág. 85. En el Museo y en la fototipia misma se dice con error que es su asunto la Rendición de Breda.
- G.— *La Toma de Brisach (año 1633)*, ganada por el *Duque de Feria*, de JUSEPE LEONARDO. Prado, núm. 768, fototipia á la pág. 85; equivocándose por referirlo á la toma de Acqui.
- H.— *Expugnación de Rheinfelden por el Duque de Feria (año 1633)*, de VICENTE CARDUCHO (firmado en 1634, como los dos siguientes). Prado, núm. 678, fototipia á la pág. 191.
- I.— *La plaza de Constanza socorrida por el Duque de Feria (año 1633)*, de V. CARDUCHO. Prado, núm. 677, fototipia á la pág. 287.
- J.— *Batalla de Fleurus (año 1622)*, ganada por *D. Gonzalo de Córdoba*, de V. CARDUCHO. Prado, núm. 676, fototipia á la pág. 191.
- K.— *D. Fernando Girón rechazando á los ingleses en la bahía de Cádiz (año 1625)*, de EUGENIO CAXÉS. Prado, núm. 697, fototipia á la pág. 98.—No parece exacto que fuera llevado á París por Napoleón.
- L.— *La Expulsión de los holandeses de la Isla de San Martín por el Marqués de Cadreita (año 1633)*, de E. CAXÉS; cuadro desaparecido, probablemente llevado por un General de Napoleón.
- M.— *D. Fadrique de Toledo batiendo un Castillo en la Bahía de San Cristóbal (año 1629)*, de FÉLIX CASTELO. Prado, núm. 695, fototipia á la pág. 98; equivocándose el suceso, referido con error á la Bahía de San Salvador. Este cuadro estuvo en el Louvre cuando Napoleón.

- N.—*D. Juan de Haro rechazando á los Holandeses en Puerto-Rico (año 1625)*, de F. CASTELO. Prado, núm. 694, fototipia á la pág. 212; equivocándose en el primero el asunto, referido á una hazaña desconocida de un D. Baltasar de Alfaro.
- Ñ.—*La Liberación de Génova (año 1625), socorrida por el segundo Marqués de Santa Cruz*; de PEREDA (firmado); cuadro llevado por el General Sebastiani, hoy en la casa Brunner de Paris, fototipia á la pág. 284.
- O.—*La Recuperación de la Bahía de San Salvador (año 1626), ganada por D. Fadrique de Toledo*, de FRAY JUAN BAUTISTA MAYNO. Prado, núm. 787, fototipia á la pág. 284. — Equivocándose el asunto en el primero, suponiendo una Alegoría de la Pacificación de los Estados de Flandes. Este cuadro estuvo en el Louvre cuando Napoleón.
- P.—*El Socorro de Valencia del Pó (año 1635) llevado por D. Carlos Coloma*, de JUAN DE LA CORTE, con la cabeza del General pintada por VELÁZQUEZ. Cuadro extraviado desde los tiempos de Napoleón, que se encargó después de los otros, como se ve por la fecha, para continuar en los salones adyacentes la serie de las batallas, y que sustituyó en el Salón de Reinos, en el siglo XVIII tan sólo, á la «Rendición de Breda», de Velázquez.
- Q.—*Hércules sujetando al Cancerbero*, de ZURBARÁN (?). Prado, número 1.128, fototipia á la pág. 212.
- R.—*Hércules matando á la Hidra de Lerna*, de ZURBARÁN (?). Prado, núm. 1.130, fototipia á la pág. 212.
- S.—*Hércules sujetando al Toro de Creta*, de ZURBARÁN (?). Prado, número 1.126, fototipia á la pág. 214.
- T.—*Hércules luchando con Anteo*, de ANGELO NARDI (?), aunque, como los siguientes, atribuido á Zurbarán en el Museo. Prado, número 1.127, fototipia á la pág. 214.
- U.—*Hércules separando Calpe y Abyla*, de NARDI (?). Prado, núm. 1.122, fototipia á la pág. 214.
- V.—*Hércules luchando con el Jabalí de Erimanto*, de NARDI (?). Prado, núm. 1.125, fototipia á la pág. 214.
- W.—*Hércules luchando con el León de Nemea*, de NARDI (?). Prado, número 1.124, fototipia á la pág. 216.
- X.—*Hércules cambiando el curso del Alfeo para limpiar los establos de Augias*, de NARDI (?). Prado, núm. 1.129, fototipia á la pág. 216.
- Y.—*Hércules venciendo á los Geriones*, de NARDI (?). Prado, número 1.123, fototipia á la pág. 216.
- Z.—*Hércules atormentado por el fuego de la túnica de Neso*, de NARDI (?). Prado, núm. 1.131, fototipia á la pág. 216.

## APÉNDICE SEGUNDO

## SILVA TOPOGRÁFICA

Pisa sereno campos del Retiro  
 el Tajo soberano,  
 que olvidado esta vez del Oceano,  
 con argentado pie, con áureo giro  
 a Manzanares busca; y lisonjero  
 le ruega, y solicita,  
 que á sus ojos permita  
 aquel octavo assombro,  
 con quien Atlante fatigara el hombro,  
 y en cuyas galerías el Lucero  
 que es de la edad artífice, habitara,  
 si Planeta mayor no lo estorbara.  
 Intima pues el Tajo á Manzanares,  
 que ver procura el edificio raro,  
 cansancio esclarecido  
 de aquel Guzman preclaro:  
 por cuya augusta mano engrandecido  
 suena el incho nombre de Suárez  
 en los Eliseos campos repetido.  
 El Río hispano alaba  
 al Río portugués el noble intento;  
 y del líquido asiento,  
 donde en urnas de plata descansaba,  
 urbano se levanta;  
 y con inquieta planta  
 ya caminan los dos á aquella parte,  
 donde vive el Espanto, y muere el Arte.  
 Ya, soberano yugo de la tierra,  
 dulce estrago del aire, se divisa  
 la máquina pomposa,  
 que, agravando los hombros de una sierra,  
 es de los ojos rémora precisa.  
 Ya se vé el sitio, donde  
 el Paraíso en pórpidos se esconde.  
 Esta—elocuente el Manzanares dijo—,  
 es la joya del mundo; este el trofeo  
 donde la esfera acaba del deseo;  
 y en quien cincel prolijo  
 liberal de primores,  
 con dura copia de marmóreas flores  
 al gran Monarca Hispano,  
 forma eterno el Verano.  
 Aquí verás posible y verdadero  
 cuanto la idea imaginó de Homero,  
 cuanto de Babilonia  
 mintió la musa ausonia;  
 Aquí verás que en jaspes elevado  
 yá de su ilustre Menfis olvidado  
 el caudaloso Nilo.  
 Con espantoso estilo,  
 este raro portento al Orbe aclama,  
 de siete bocas tronadora Fama,  
 que articulando voz de tempestades  
 mas que ondas le dedica eternidades.

Esta plaza primera,  
 donde Carlos en bronce retratado  
 se vé de inmensos ojos admirado,  
 desea para esfera  
 el bélico Lucero;  
 para que compañero,  
 en término sucinto,  
 sea el quinto planeta á Carlos Quinto.  
 Con un respeto sacro  
 adoro este elegante simulacro;  
 y cuando su dureza considero,  
 imagen nó, reliquia le venero:  
 más el cuerpo de Carlos me parece,  
 cuando más duro el bronce resplandece,  
 que el héroe valeroso,  
 que en tantas guerras ostentó glorioso  
 alma de acero, pecho de diamante,  
 cadaver de metal deja triunfante.  
 Por esta galería  
 pasea alegre el príncipe del día.  
 En una, y otra sala  
 soberbia la Pintura se regala;  
 aquí se acaba cuanto Roma precia,  
 y cuanto en cedros solemniza Grecia.

Entra en ese Salon, y alegre mira  
 la copia de Felipe, que pendiente  
 adorna desta puerta lo eminente.  
 Contempla el fuego que en sus ojos gira,  
 considera que airado  
 en gineta veloz se ostenta armado.  
 Si así le viera el belga en la campaña  
 al Imperio de España  
 se rindieran las turbas rebeladas,  
 en rayos del decoro fulminadas.  
 Oh Rey esclarecido!  
 ¿Vos de grabado acero guarnecido?  
 Vos con bastón, en cuerpo y oprimiendo  
 de un castaño andaluz la inquieta espalda?  
 Sin duda el campo cria  
 laureles de esmeralda,  
 sin duda aun el horrendo  
 Gigante, con sacrilega osadía,  
 bate la emírea esfera,  
 y vuestro amparo Júpiter espera.

Pero los ojos vuelve al otro lado  
 de esa entrada suntuosa,  
 y verás una imagen milagrosa,  
 que imita con anhélito sagrado  
 del gran Filippo la divina esposa:  
 negó el pincel espíritu á esta copia,  
 porque acción fuera impropia  
 si sutil animára la Pintura

de una Reina de España la hermosura,  
y Amor, por mayor gloria, por más palma,  
hizo á Felipo desta Imagen alma;  
mientras aplica el acicate de oro  
á esa gallarda y cándida acanea,  
en su serenidad, y en su decoro  
glorioso el Termodonte se recrea.  
Sobre esta puerta agora retratado  
al Príncipe de España considera.  
¿No ves como veloz, como ligera,  
al bello Adonis, de hermosura armado,  
conduce á par del dia  
acanelada pia?  
Mas para espanto nuevo  
prevén la vista, y déme aliento Febo.

Este dosel precioso se guarnece  
con cuánto aljofar, cuánta maravilla  
en vago leño enriqueció tu orilla.  
Del tercero Felipo resplandece  
aquí la copia ilustre,  
sobre un ginete, a quien el Sol llevará  
al cielo á ser de su carroza lustre,  
si aquí la eternidad no lo guardára.  
Tambien á par deste dosel se ostenta  
retratada la Reina Margarita,  
y a su persona superior sustenta  
un animal, que perezoso imita  
con tardo movimiento  
el paseo del claro firmamento.  
En esta y en aquella  
pared colateral vistosos penden,  
de animado matiz en copia bella,  
doce cuadros insignes, donde aprenden  
los humanos sentidos, cuánta gloria,  
y cuánta horrible y célebre vitoria  
la hispana gallardia  
gozó en el campo, donde muere el dia,  
y en los páramos frios, donde el Norte  
arma rebelde, y bárbara cohorte.  
Estos de plata cándidos Leones,  
que guardan del Salon doce balcones,  
son signos de la tierra:  
por ellos el Sol yerra,  
y con gallardo giro,  
en estas doce fieras  
mejor que en cuantas ciñen las esferas,  
se forman las edades,  
porque dentro de si tenga el Retiro  
las, que espera vivir, eternidades.  
Mira como en los frisos eminentes  
de uno y otro balcón, el soberano  
pincel con rasgos retrató valientes  
al célebre Tebano.  
Descansa ¡oh Juno!, á Alcides no persigas;  
que el Arte en estos cuadros le presenta  
con tan perenne asombro sus fatigas,  
que á sus trabajos duración aumentas;  
y en cuánto ardiere el resplandor Eóo  
aquí vivo el León, vivo Achelóo,  
eterna harán su pena, y será eterna  
aquí la fiera indomita de Lerna.  
Pero ¿querrás agora,  
oh cristalino Tajo, que sonora

te diga mi elocuencia  
quien fué de tanto cielo inteligencia,  
quien asistió celoso  
al gobierno, al cansancio, y al dispendio  
deste augusto y precioso  
Salón, que es delos orbes el compendio?  
Pues este, que deseas  
conocer (por que assombre,  
á tus aguas su nombre,  
y porque en su memoria tus choreas  
hagan de su armonia dulce prueba)  
don Gerónimo fué de Villanueva.  
Aquel ilustre aragonés, que el cielo,  
dice, que aún le parece poco espacio,  
si es que á Felipo ha de ofrecer Palacio  
tan grande y tan capaz como su cielo.

Al cuidado, al deseo, á la prudencia,  
y al trabajo intensivo  
deste sujeto altivo,  
se debe desta cuadra la eminencia.  
Siempre aquí vigilante  
lo halló la Aurora bella.  
Aquí de noche en el silencio mudo  
tantas veces al cielo vió radiante,  
que a la mayor estrella  
contar los rayos pudo.  
Aquí vió tantas veces apagadas,  
ó en sombras, ó en hielo,  
las antorchas del cielo,  
y las guardas del Norte tan cansadas,  
que a estar más cerca el polo, bien quisiera  
(sin que el cielo lo viera)  
para aqieste edificio soberano  
arrancar con su mano  
los ardientes zafiros dela esfera.  
Siempre con tanto afecto en el servicio  
del Rey, a quien venera,  
su pecho fatigó, su entendimiento  
apuró de manera,  
que, dando de su amor heróico indicio,  
cuando al trabajo desta sala atento  
vió copiar estos cuadros superiores,  
en su zelo confiado y satisfecho,  
al pincel le decia,  
que para estos retratos, y estas flores,  
bien hurtarle podía  
espíritu a su pecho,  
y a su sangre colores.  
Oh gran Monarca Hispano!  
Oh Guzmán soberano,  
Conde preclaro, Duque esclarecido!  
no descante el favor agradecido,  
hasta que este varon inclito, y raro  
suba al mayor extremo,  
pise dela fortuna lo supremo,  
y sea exemplo del mayor amparo.

Al fin todas las salas,  
galerias, retretes, corredores  
deste edificio hermoso,  
con un matiz vistoso,  
con países, con mar, con resplandores,  
con plumajes, con galas,

y con varía espesura,  
gallardamente adorna la pintura.  
Angelo, Beronéz, Baçan, Ticiano,  
Cajéz, Ribera, el único Marino,  
Vicencio el peregrino,  
y aquel insigne Palma Veneciano,  
aquí al mundo acrecientan; y parece,  
(mientras su ingenio en vidas resplandece)  
que la Naturaleza,  
porque se cansa el cielo  
ya de poblar el suelo,  
entrega la creación a su destreza.  
No ves con que agonía, con que afeto  
llora la Magdalena de Luqueto?

Mas fúnebre atención, flébil espanto  
preven agora, mientras retratado  
por Rubens ves á Séneca, bañado  
en el mar de su sangre y de su llanto,  
cuándo este raro artífice, animado  
de cruel valentía,  
trágico al paso, que sutil, quería  
abrir las venas dese illustre pecho:  
si el pincel, ó piadoso, ó satisfecho,  
las purpúreas colores suspendiera,  
Séneca aun hoy viviera.  
No digas pues, oh Rubens, que ingenioso  
en este breve cuadro retrataste  
al Filósofo: dí que riguroso  
de Neron la sentencia ejecutaste!

Oh cómo allí agradable  
al humano sentido  
el docto, y memorable  
Esneyre, en varios rasgos divertido,  
lo que la gula fabricó estudiosa,  
sobre mesa pomposa  
al apetito ostenta!  
Aquí si que la vista se apacienta.

Si ensangrentado el pecho cristalino  
en esta tabla (donde Guiido muestra  
el poder milagroso de su diestra),  
viera á Lucrecia el bárbaro Tarquino,  
de su tirano amor se arrepentiera;  
y á la lástima tanto se rindiera,  
que en lágrimas el alma distilara,  
y la piedad su culpa castigara.

Mas dime—¡oh Potentado de Neptuno,  
cuya corriente el aquilon adora,  
y á quien sirven los ríos Lusitanos!—  
cuándo al són de tus ondas importuno  
la Fama voladora  
aplicando á su trompa diestras manos  
grandezas del pincel canta sonora,  
¿No oyes por los vientos  
repetidos portentos  
del gran Diego Velázquez? ¿en tu orilla  
no escribes con carácter cristalino  
el nombre deste ingenio peregrino?  
Pues tanto á sus colores obedece  
la Parca rigurosa,  
que su pincel, artificioso cetro,

digno de heroico metro,  
la Monarquía alcanza milagrosa  
de cuánta vida en cuadros resplandece;  
su pintura divina,  
taciturno poema, muda historia,  
los sentidos domina,  
y reina en la memoria.  
En sus flores el céfiro más suave,  
que en los jardines del hibleo monte,  
halaga el horizonte,  
y á los ojos humanos lisonjea.  
Si pintar quiere al Pardo, allí Amaltea  
formar Abriles deliciosos sabe.  
Cuando al cielo retrata en lienzo breve  
dulce la esfera en su matiz se mueve;  
mi plata más tranquila, más serena  
en sus dibujos corre, que en mi arena.  
Estudioso matiza  
cuánto el entendimiento sutaliza.  
Por soberanos modos  
pinta del alma los afectos todos.  
No hay objeto imposible  
á sus rasgos: perdone lo invisible,  
que aún en sus cuadros se han de ver pin-

[tadas  
del mundo las sustancias separadas.  
Este pues que hoy sirviendo en el Palacio  
del gran Filipo apura su destreza,  
ocupó de ese lienzo el breve espacio  
con Apolo y con Marçias; considera  
la animada fiereza,  
que en el Dios vengativo reverbera:  
mira como vencido  
el músico atrevido,  
con el mayor tormento,  
el delito pagó de su instrumento;  
tambien estudio deste ingenio raro  
obra tambien deste pincel preclaro  
es esta tabla, donde lastimoso  
el Patriarca Jacob gime en colores,  
y explicando en matices sus dolores  
fúnebre llora, trágico suspira,  
mientras de su José la sangre admira.  
Al fin diversas partes desta sala  
este divino Artífice guarnece.  
Aquí el Arte en prodigios se engrandece,  
aquí fingida flor aroma exhala,  
aquí partida en almas la destreza,  
y produciendo vidas la pintura,  
ingeniosa procura  
poblar un hemisferio,  
sin que nada se deba al ministerio  
de la Naturaleza.  
Aquí el Arte parece—  
mientras su valentía  
pinta vivientes, y retratos cria—,  
que al Gran Felipo ofrece  
pueblo mas vivo, imperio más durable,  
pues le elige Monarca  
delo que la cuchilla formidable  
se usurpa dela Parca.

Oh peregrina mano!  
Oh pincel soberano!

Oh maravilla rara!  
 Viérase encarecida  
 esta, que admiras, máquina preclara,  
 si aquél matiz, que es de sus cuadros vida  
 la copia de mis labios animara.

Mas vamos, prosiguiendo admiraciones,  
 verás agora, oh lusitano Rio,  
 fértiles escuadrones,  
 de rosas, de azucenas, de jazmines,  
 que en diversos jardines  
 arma el vistoso Abril contra el Estío.

Si aquí Marte de Adonis se vengara,  
 cuando en su sangre el joven se anegara,  
 glorioso padeciera,  
 la muerte no sintiera,  
 pues alegre moria  
 en un dulce terreno,  
 en un jardín ameno,  
 donde olorosa Fénix renacía.

Aquí tiene su tálamo el Aurora,  
 Aquí el Verano hibleo  
 Suavisimo trofeo  
 á Amaltea dedica.  
 Esta de olor, más que el Arabia, rica,  
 es la fértil República de Flora.  
 Aquí el Favonio, Príncipe del prado  
 vive de un Reino de Auras adorado.  
 Aquí el Zefiro suave,  
 espíritu del campo, multiplica  
 aljófár, que las flores vivifica.

Tal vez amedrentado  
 del ruido voraz de dos aceros,  
 el verde Mirto sabe  
 retratar con matiz vegetativo  
 cuánto el globo terrestre adorna vivo  
 cuánto del cielo crían los luceros,  
 y cuánta horrible y bárbara quimera,  
 dormido entendimiento considera.  
 Abril, hurtando potestad a Marte,  
 destes sutiles ramos elegantes  
 los cogollos reparte  
 en armados Gigantes.  
 Al cielo en hojas sube aquí el Titano  
 cuya mortal sacrilega fiereza  
 hizo dudoso el Reino soberano.  
 Que porque á tanto pecho  
 era sepulcro estrecho  
 urna pequeña, pyra limitada,  
 la gruta dilatada  
 del alto Lilibeo,  
 yá le dió el cielo verde mausoleo.

Con orla de azucenas  
 aquí de tiernos ramos construídas  
 plácidas y serenas  
 las españolas armas se describen:  
 y adornadas de cándidas bovinas  
 las portuguesas quinas  
 crecen también aquí: crecen, y viven  
 para terror de rebeladas vidas.

Que es bien que el cielo mande  
 alma a las armas de Felipo el Grande;  
 porque eternas Auroras  
 vidas asombren armas vividoras.  
 Aquí la parra verde  
 á paseo reduce dilatado  
 campo, que el Arte le robó al arado:  
 frondosos corredores,  
 donde la vista perspicaz se pierde:  
 vistosas galerías  
 del florido Palacio de Amaltea,  
 en que el gallardo coro de las Drias  
 delicioso pasea.

Oh que agradable en fábrica olorosa  
 ameno Laberinto  
 con caminos de rosa,  
 atajos de clavel, y terebinto  
 al pie, que más atento lo investiga,  
 fértil engaña, plácido fatiga.

¿No vés como sonora,  
 Tetys en dulces fuentes se derrama,  
 y su plata canora,  
 mientras este portento al Orbe aclama  
 infunde blando anhélito á la Fame?  
 En numeroso estanque suavemente  
 deja domar Neptuno su tridente;  
 que aquí con dulce estilo  
 bebió el Arte á sus ondas lo tranquilo,  
 lo fresco, lo agradable, lo sereno;  
 y en agravio del piélago tyrreno,  
 cantando encomios á Felipo suaves  
 son las sirenas deste mar las aves.  
 Las aves; que en los páramos del viento,  
 desde la tierra al alto firmamento,  
 no se oye canto, no se admira vuelo,  
 que en uno, y otro aviario prodigioso  
 no sea objeto alegre, y delicioso  
 del humano sentido, y aún del cielo.  
 En tu corriente, dilatada copa:  
 en tu áurea ribera, lira de oro  
 nunca bebió tan agradable tropa,  
 ni sonó tan luzido alado coro.  
 Si Arabia no mintiera,  
 aquí posible fuera,  
 que el Ave fabulosa  
 viviese delos años victoriosa:  
 que en asombros, y en glorias elevada,  
 se viera sin aroma eternizada.

¿Oyes aquel bramido,  
 que estrepitante por los aires sube;  
 y siendo estrago de una, y otra nube,  
 mientras horrible suena,  
 al cielo, que le admira estremecido,  
 avisa que tambien la tierra truena?  
 Pues es de un bruto, que era de Marmaria  
 abismo irracional, hambrienta Parca,  
 delas fieras famélico Monarca;  
 y agora oculto en cárcel temeraria,  
 quejoso de su suerte,  
 acusa la prision, brama, y no advierte  
 que no es el Rey primero



que el Palacio español vió prisionero.  
 Aquí pues vive el leon; y le acompaña  
 en respetoso oficio  
 cuánto grande feroz á su servicio  
 produce la mas áspera montaña.  
 El furibundo tigre, el voráz oso,  
 el sabio bruto, el animal cerdoso;  
 al fin por mas grandeza  
 aquí se oculta la mayor fiereza,  
 para que este edificio  
 en breve circo, y en esfera poca,  
 con el rumor de tanta adusta boca,  
 y á que es copia del cielo en lo elegante,  
 copia sea del cielo en lo tronante:  
 como sutil la voz humana sabe  
 hacer lo áspero suáve:  
 como blando y científico instrumento  
 forma de una dureza un dulce acento  
 y de una disonancia una harmonia.  
 Así en este florido firmamento  
 se hace lo formidable  
 á los ojos humanos agradable:  
 así esta bruta y fiera tirania  
 es—brotando diluvios de alegría,  
 y reduciendo lo hórrido á jucundo—,  
 dulce falsa del órgano del mundo.  
 Mas si yó la corriente  
 del Danubio tuviera,  
 apenas esta máquina eminente  
 un átomo mi lengua describiera;  
 y sólo celebrára  
 la Memoria este asombro; si estudiosa  
 tanto su docta pluma se cansára,  
 que en copia caudalosa,  
 para solenizar grandezas tantas,  
 sutil encuadernára  
 un libro delas hojas destas plantas.

Mas para que aplaudido al mundo asom

[bre

¡Magnífico Guzman!, este prodigio  
 entallad en sus jaspes vuestro nombre;  
 y se alzará con toda la memoria,

sin que á Éfeso deje ni un vestigio  
 dela pasada gloria.  
 Entonces sí; que en todo el Universo,  
 sin docta lira, sin heróico verso  
 el buen Retiro, hidrópico de edades,  
 logrará eternidades.  
 Vive pues, oh Palacio peregrino,  
 del Gran Felipe digno.  
 Vive pues admirado,  
 sobre el hombro del tiempo fabricado;  
 que si de Suárez el ilustre zelo  
 te dió para remate  
 del Santo Lusitano  
 el templo soberano:  
 por mas que el curso rápido del cielo  
 al siglo los períodos dilate,  
 de uno á otro Oceano,  
 tu nombre logrará canoro acento,  
 que el húmido elemento  
 deste Santo escuchó la voz sagrada;  
 y su lengua divina  
 fué por docta, por dulce y por benigna,  
 al labio dela Fama acrecentada.

Con esto enmudecido  
 Manzanares, del Tajo acompañado,  
 deja el Retiro siempre celebrado,  
 siempre famoso, y nunca encarecido,  
 y cada cual, después de despedido,  
 en glorias elevado  
 se vuelve a su ribera,  
 donde de asombros descansar espera:  
 y aqui suspendo el canto,  
 ¡Oh Guzman generoso!  
 por lo altivo de objeto tan glorioso,  
 presume aplauso tanto;  
 que yá mi osada lyra  
 a nueva acción aspira:  
 y para otro sujeto  
 os ofrece mi afeto  
 la numerosa voz de una Talia,  
 que en vuestro amparo funda su osadía.

## APÉNDICE TERCERO

*Ensaladilla: addenda et corrigenda.*

*Retrato del Cardenal Infante de G. Cráyer.*—Hizo uno en 1639, del cual no sé si será repetición el del Palacio de Liria citado, y gustó tanto en Madrid, que se llegó á pensar en llamarle para que hiciera los de las personas reales.

— *Detalles de la vista del Buen Retiro.*—En 22 de Enero de 1635 se pagaron las obras de cerrajería del cierre del estanque grande, torrecilla, etc.—La ermita de San Bruno estaba entre el estanque ochavado ó chinesco y el estanque grande. La de San Antonio (más tarde dentro de los edificios de la fábrica de porcelana) parece que se construyó en 1635 también. El «caballo de bronce», la estatua ecuestre de Felipe IV, se colocó en su sitio en 1642.

La iglesia principal del Buen Retiro «de las Angustias» he visto en alguna parte que se hizo en 1723, y de entonces sería la copia en bronce de la Pietà de Miguel Angel y no de los tiempos de Velázquez.

En 1637 se celebraron unos Juegos florales en el Buen Retiro, no sé si en el Salón de Reinos. Fué mantenedor Rioja, que era, para cosas de pluma, muy el brazo derecho de Olivares y que había sido padrino de Velázquez al casarse éste en Sevilla.

— *Alcaides del Buen Retiro.*—Hasta 1689 es exacto que se mantuvo en general pero no vinculada la Alcaldía en la casa de Montoro ó en la de Medina de las Torres, con el suceso extrañísimo que cuenta D. Gabriel Maura Gamazo, en su hermoso libro «Carlos II y su Corte», tomo I, pág. 629. Es acaso incompleta la lista de alcaides que trae D. Rodrigo Amador de los Ríos en su estudio citado del tomo XI del «Museo Español de antigüedades».

— *San Plácido.*—Se derribó el convento y la capilla del sepulcro, pero hoy (Diciembre 1911) aunque ya del todo cerrada, no se ha derribado todavía la iglesia. Para el primero, y por encargo del tantas veces citado Villanueva, hizo Velázquez el Cristo.

— *Saloncete.*—Aunque en el párrafo primero digo si sería pieza inmediata al Salón, y en otras partes lo identifico con él, lo segundo es lo más cierto. Se demuestra por la frase de Palomino referente á los Trabajos de Hércules.

— *Retratos de Reyes de Navarra y Aragón.*—De los malos citados en el párrafo segundo, tomando la nota de los inventarios del Buen Retiro, serán los 24 que hoy (depositados por el Estado) se conservan en el Palacio Arzobispal de Toledo, aunque las medidas son aparentemente algo más reducidas. Los reyes sentados del Museo del Prado proceden en cambio del Salón de Comedias del Alcázar.

— *Volfgango Guillermo de Neoburgo.*—Debió ser retratado en el Estado Mayor de Espinola, en el cuadro de las Lanzas; pero yo no lo veo, aunque otra cosa diga Justi—que tan magistral estudio ha hecho de ese cuadro, relacionándolo con las noticias históricas del suceso.—No es positivamente Neoburgo el General que tan suavemente se sonríe, inmediato á Espinola, como no es Alberto de Arenberg tampoco el de la cara larga que cae detrás.

— *El retrato de Príncipe ecuestre del Museo de San Petersburgo.*—Es una repetición del de Cádiz, como ya he comprobado con fotografía que el Ermitage ha tenido la bondad de encargarme y enviarme: representan ambos á Carlos II niño, y es mejor el de Cádiz. En ambos es verde la ropa del niño Rey, aunque se ha dicho otra cosa (por error) describiendo el de Cádiz.

(Concluirá).

## Una excursión á Roncesvalles.

---

Partiendo de San Juan de Luz, donde tenía mi residencia, he realizado en los últimos días del pasado Agosto una excursión á Roncesvalles, excursión que voy á describir, pues juzgo que ha de ofrecer algún interés para los amantes del turismo del arte y de las tradiciones patrias.

Tomé uno de los trenes procedentes de Hendaya, y no hay que decir que iba lleno de españoles, los cuales no se dirigían seguramente á Roncesvalles para conocer y admirar sus bellezas y extasiarse ante aquellas montañas que gentes de lejanas tierras vienen á contemplar absortas. La mayoría de nuestros compatriotas iban á Bayona á recorrer los almacenes de modas, y no pocos marchaban simplemente á almorzar á Biarritz.

Ya en marcha el tren, Guetary, Bidart y La Negresse pasaron ante mí como relámpagos, y sus prados y sus montañas me mostraron sus encantos.

Desde la ventanilla de mi departamento vi un lago, tras él, á lo lejos, casi oculta por frondosos árboles, una «villa» que recuerda un «idilio» y que acredita el exquisito gusto de las elevadas personalidades que supieron elegir sitio tan adecuado á sus circunstancias.

De Bayona salí con pena. En el tren no iba ya más español que yo. Llegué á Saint Jean de Pied de Port, última estación de la línea, y allí empezó, verdaderamente, mi excursión.

La situación del pueblo es muy bonita y sus alrededores preciosos. Su antigua ciudadela me trajo á la memoria tiempos que, no por pasados, dejan de ser grandes. Recordé al mariscal Soult, á Wellington y todo cuanto la historia ha guardado de aquella época. La iglesia es como todas las vascas.

Puesto al habla con un cochero, ajusté una «victoria» que por la

ruta de España me llevó, por un camino precioso, análogo en un todo á los de nuestras provincias vascas, hasta Arneguy, último pueblecito de Francia, y al terminar su calle central, que es la carretera, se encuentra el puente internacional. Pasado éste, se ven ya nuestros carabineros. ¡Estaba en España!

Uno de los dos que formaban la pareja me acompañó á la Aduana, cuyo administrador, muy atento conmigo, me dió entrada, y me dirigi, siempre subiendo, á Valcarlos, cada vez más encantado de aquellos hermosísimos panoramas.

Valcarlos lo componen un grupo de casas bastante buenas; el resto lo forman barrios más ó menos apartados. Tienen una iglesia de moderna construcción, dedicada al Patrón de España; un buen retablo y dos altares góticos, dorados de muy buen gusto.

Me instalé en la fonda de Marcelino—bastante buena y muy aseada,—y dediqué la mañana siguiente, acompañado del teniente de Carabineros Sr. Puig, á recorrer los alrededores.

A las dos y media de la tarde tomé asiento en la delantera del coche correo y emprendí el viaje á Roncesvalles. El trayecto es verdaderamente ideal. Yo quisiera saber relatar con perfecta exactitud lo que son aquellas espléndidas montañas, aquellos hermosísimos paisajes, porque desearía vivamente, como excursionista y sobre todo como español, que, los que disponen de medios para ello, hiciesen ese viaje y apreciaran por sí mismos aquellos bellísimos panoramas, que no tienen que envidiar nada á los más afamados del extranjero.

Yo creo (y no me parece que me equivoco) que la mayoría de los propietarios de «autos» que «encierran» en San Sebastián, no conocen aquella maravillosa naturaleza y á ellos me dirijo en primer término, ya que sus recursos (que Dios les conserve), les permiten hacer ese viaje. A ellos me dirijo (y ¡ojalá oigan mi ruego!) para que en vez de tomar la conocida ruta de Biarritz, hagan girar el volante en dirección Este y vayan á subir á «Ibañeta», al alto de «Altobiscar», por aquella atrevida carretera que, si ya no la tienen, les dará patente de habilidad al subir y bajar el puerto, salvando los riesgos que tienen aquellas revueltas. Allí verán, lo mismo al subir que al bajar, esta inscripción:

## «PRECAUCION

*En once kilómetros rápidas pendientes y curvas de poco radio.»*

Recientemente realizó esta expedición, demostrando su competencia en el manejo del volante, S. M. el Rey.

Conforme se sube, el paisaje es verdaderamente encantador. Se va remontando toda la orilla izquierda del río Nive, que en su curso va marcando las dos fronteras, y cuando la divisoria de los territorios toma más á la izquierda, continúa el río allá en el abismo, viéndose en todo el trayecto, hasta donde convertido en límpido manantial, jugueteando corre desde su nacimiento, deslizándose suavemente sobre su arenoso cauce. Allí es un hilo de plata, que va engrosando hasta que cansado de su larga carrera, se confunde con el Adour, para juntos perderse en el Golfo de Gascuña.

En el camino se encuentran los dos saltos de agua de las fábricas de electricidad que envían la corriente á muchos kilómetros. Luz de una de ellas viene á Francia y de la otra va á Pamplona.

Las continuas revueltas de la carretera, la frondosa y exuberante vegetación, los caseríos diseminados por toda la montaña, los prados que tanto abundan en toda la región que se atraviesa, y los panoramas todos bellísimos, que se suceden sin interrupción en todo el trayecto, tienen al viajero, no sólo entretenido, sino extasiado en su contemplación. Al fin se llega al punto más alto, á «Ibañeta», que está á 1.069 metros de altura, y allí se ven los restos de la capilla de Carlomagno.

Seguidamente empieza el descenso, y á dos kilómetros, en una revuelta, se ve la Colegiata de Roncesvalles. Momentos después saltaba del coche para saludar al venerable prior de aquel Cabildo, que ostentaba su insignia de Orden militar, á un señor canónigo y al teniente de Carabineros, Sr. Carrió, que, en atenciones para conmigo, rivalizó con su compañero de Valcarlos. Por rara coincidencia, estos dos ditinguidos oficiales habían nacido, como yo, en la isla de Cuba.

Aún había bastante luz, y contemplé con deleite aquella naturaleza esplendorosa.

Auxiliado de mis gemelos, miré en todas direcciones y por todas

partes: la vista se recreaba en la contemplación de la colosal obra de Dios, que allí hizo verdadero derroche de la magnitud de su poder.

En las excursiones («ciento cuarenta y cinco») que llevo realizadas por la Península, sólo en la cumbre de una de las montañas que componen el «Canigó» (Las Colladas Verdas de Pla Guillén, á dos mil metros) he visto una planicie de tanta extensión como la de Roncesvalles, á una altura de cerca de mil metros.

Visité la fuente de «Roldán», llamada así, según la tradición, porque, á semejanza de lo que hizo Moisés, que al tocar la peña con su vara salió agua, el bravo caballero hundió su espada en tierra y brotó con abundancia el preciado líquido. Bebi también fresca y cristalina agua de la fuente de la «Virgen», en el lugar en que apareció la que está en la Colegiata, y que allí debió ser ocultada cuando la invasión sarracena.

A la mañana siguiente, puesto de acuerdo con el canónigo D. Ignacio Ibarbia, sabio arqueólogo é historiador, vi con detenimiento la Colegiata.

Antes de entrar en ella, no pude menos de contemplar asombrado aquella cantidad de piedra allí reunida. Y digo con asombro, porque no habiendo canteras por allí cerca, fué preciso traerla de muy lejos, y hay que ver el esfuerzo que representa el transporte de material en los tiempos en que se edificó la Colegiata y los demás edificios que la rodean.

La altura de Roncesvalles, según una lápida que hay en la puerta, es ésta: Alicante, 962,50, y Santander, 961,60 metros.

Don Ignacio Ibarbia conoce, como pocos, la historia de Navarra y con él admiré cuanto de notable y artístico guardan aquellos muros ennegrecidos por la pátina de los siglos.

Vi la Virgen de talla del siglo XIV, que ha sido guarnecida de plata, y el célebre relicario, en forma de tablero de ajedrez, en cuyos cuadros alternan con reliquias, figuras de esmalte de gran mérito, deduciéndose que es del XIV y créese lo donó Carlos II, habiéndose construido en Montpellier. Vi el valioso regalo de Teobaldo, Rey de Navarra y yerno de San Luis, consistente en un relicario de plata con dos espinas de la corona del Salvador; el cuadro de Juan de Juanes, *La sacristía*; un triptico de escuela florentina; una Virgen de plata del siglo XIV; un busto de la Dolorosa atribuido á Valdés Leal, del siglo XVII; un Evangelia-

rio con chapas de plata y piedras preciosas, donde juraron, á su consagración, los últimos Reyes de Navarra Doña Catalina y D. Juan Albert; una Filosofía de Confucio, en caracteres chinos; dos mazas atribuidas á Roldán y Oliveros; prendas del Arzobispo Turpín, que iba con Carlomagno y murió en la batalla; mitras del siglo XV; capa de tisú de oro y rico medallón de otra, ambas del siglo XVI; valioso collar de esmeraldas, la mayoría finas, entre ellas una de gran tamaño; arquillas árabes de los siglos XII y XVI; un trozo de cadena de la batalla de Las Navas; admirable labor del siglo XVII, representando la Adoración, hecha en media bola de billar, y otros muchos y valiosísimos objetos no menos dignos de ser admirados.

La iglesia la hizo Don Sancho *el Fuerte*; no la reedificó, como dice la lápida del sepulcro. Este Don Sancho fué el VIII y no el VII, como le ponen algunos, sin tener presente que hubo un Sancho, Rey de Aragón y Navarra. Murió Don Sancho el 7 de Abril de 1234, y en 1622 fueron trasladados sus restos y los de su esposa á digna sepultura, á la iglesia, en el presbiterio (lado del Evangelio). Este Don Sancho, que el 16 de Julio de 1212 asistió á la batalla de Las Navas, mandando el ala derecha, y que al ver flaquear el centro cristiano cayó con ímpetu sobre la morisma, y no sólo consiguió arrollarla sino que dió tiempo á que se rehicieran los que habían cejado, y que murió veintidós años después, aparece de rodillas sobre su tumba, vestido á usanza del siglo XVII.

La capilla de San Agustín creese que es del siglo XIV y recientemente se ha restaurado, poniéndosele cristalería de colores. La principal representa la batalla de Las Navas. Su estilo es gótico. A esta capilla han de trasladarse solemnemente el año próximo, en que se cumplen «siete» siglos de la batalla de Las Navas, los restos de Don Sancho y su esposa.

En la capilla del Espíritu Santo dicese que fué donde se enterraron los muertos del ejército de Carlomagno en la batalla de Roncesvalles; hoy está convertida en cementerio.

Pasando sin describir mucho que es digno de mención, diré de la célebre batalla que son tantísimas y tan contradictorias, y algunas tan novelescas, las descripciones que de ella se han dado á luz, que yo me atengo á la relación que de la misma hace el Sr. Sarasa. Lejos de negar la derrota de Carlomagno, la confirman, la confiesan y describen los

Anales Fuldenses y Eginartha, secretario del propio Carlomagno; eso sí, tratan de disminuir la gloria que cupo á los vascones navarros.

Los que hemos operado en zonas montañosas nos damos perfecta cuenta de lo que es una sorpresa en un desfiladero. Por eso mismo, al estudiar desde el puerto de Altobiscar el desarrollo de la operación llevada á cabo por los vascones navarros, no nos sorprende su victoria y la derrota de un ejército por poderoso que fuera.

Carlomagno, con su ejército, subiría á Ibañeta, y como es creible que siguiese la vía romana, que en rápida pendiente hacia Francia continúa por estrecho desfiladero en una extensión de diez á doce kilómetros, iba encajonado, poco menos que en hilera, y en tal situación, la sorpresa de un puñado de hombres decididos, que no cayeron, como era natural, sobre la vanguardia ni el centro, sino sobre la impedimenta, tuvo que ser de un efecto terrible, y antes que pudiesen desechar el pánico y reorganizarse, pasaron esos momentos tan ventajosos para el que sorprende. Además, no es una garganta el sitio adecuado para organizar un ataque, y hasta que saliesen al valle, por muy aguerridos que fuesen (que lo eran), por muy acostumbrados que estuviesen á la victoria (que lo estaban), el valor, la agilidad y la decisión á morir de los vascones fué tal, que se comprende su triunfo y la derrota de Carlomagno.

Por el mismo camino que siguió Carlomagno fué el ejército de Napoleón siglos después.

Al recorrer el valle de Valcarlos, el de Roncesvalles, la vertiente Sur del trozo pirenaico de los altos de Lohiluz á Lindux, el valle del Baztán por la cuenca del bajo Bidasoa, Peñaplata y toda la línea fronteriza, se advierte que, si geográficamente considerado, todos esos puntos tienen grandísimo interés, no lo tienen menos bajo el orden arqueológico, el histórico y el militar. Bajo este último aspecto, todo el país que he recorrido trae á la mente de los que amamos las glorias patrias un dechado de recuerdos. Carlomagno y Sancho *el Fuerte* traen á la memoria aquel período de las guerras medioevales. En los modernos, allí tuvo lugar la admirable marcha que el General Martínez Campos realizó en la guerra carlista con sus brillantes operaciones estratégicas. Marcha que por sí sola constituye una brillante campaña de «guerra de montaña» en grande, que sólo tiene por encima á la de Helvecia en 1799, la de los bávaros en el Tirol y guarda cierto pareci-



do con la campaña de Bohemia en 1866. La campaña del Baztán es hermosa, es de estudio, y por eso la cito; porque yo, aunque excursionista parezco, no me olvido que soldado fui y aún lo soy.

El General Martínez Campos realizó esa campaña en la plenitud de su vida y cuando su espíritu se hallaba sazonado por madura experiencia, después de sus trabajos y sus marchas admirables por los montes de «El Toro» y «La Galleta» en el departamento oriental de la isla de Cuba, donde lo seguí.

Y termino. Si después de leídas por algunos estas impresiones, lograse despertar el sentimiento patrio y, al volver á recorrer este país, me dijese que ya van á Roncesvalles más españoles que extranjeros (hoy, por desdicha, sucede lo contrario), daría por recompensados todos mis esfuerzos; no pretendo otra cosa: esas son mis aspiraciones.

JOAQUÍN DE CIRIA,

Director de excursiones de la Real Sociedad Geográfica.



## INDICE POR MATERIAS

	<i>Páginas.</i>
<i>Castillo de Almodóvar del Río</i> , por D. A. Fernández Casanova.	1
<i>Una obra de Juan de Arfe</i> , por D. Sinfioriano de la Cantolla..	16
<i>Velásquez, el Salón de Reinos del Buen Retiro y el Poeta del Palacio y el Pintor</i> , por D. Elías Tormo. 24, 85, 191 y	274
§ 1.º— <i>El Salón de Reinos: á través de los textos de Ponz y Palomino</i> .....	27
§ 2.º— <i>El Salón en el inventario más antiguo, de 1703</i> .....	33
§ 3.º— <i>El Salón, descrito por un poeta del tiempo de Felipe IV</i> .....	38
§ 4.º— <i>El Poeta Gallegos: Un coetáneo gran entusiasta de Velázquez</i> .....	85
§ 5.º— <i>La parte postiza en los cuadros de Velázquez</i> .....	96
§ 6.º— <i>El movimiento del bruto en los retratos ecuestres de Velázquez</i> .....	105
§ 7.º— <i>Más sobre el movimiento del bruto en algunos retratos ecuestres de Velázquez</i> .....	191
§ 8.º— <i>Relación de medidas entre los cuadros y el Salón, y colocación de los mismos</i> .....	196
§ 9.º— <i>La problemática colaboración de los pintores Mazo, Nardi, Leonardo y Zurbarán</i> .....	204
§ 10.— <i>La fecha de las Pinturas de Batallas del Salón de Reinos</i> .....	274
§ 11.— <i>Cuáles batallas se conmemoraron en el salón de Reinos</i> .....	280
§ 12.— <i>El cuadro excedente, de los doce de batallas, y otros cabos sueltos</i> .....	293
<i>Conclusión</i> .....	303
<i>Escultura en Madrid desde Mediados del siglo XVI hasta nuestros días</i> , por D. Enrique Serrano Fatigati. 45, 112 y.....	233
<i>Necrología de D. Vicente Poleró</i> .....	80
<i>Artistas lorquinos: Juan Santos y Manuel Caro</i> , por D. F. Cáceres Plá.....	81
<i>Verdadero retrato de Miguel Cervantes Saavedra</i> , por D. Narciso Sentenach.....	154
<i>Iglesia de Santa María de la Antigua, en Valladolid</i> , por don Adolfo Fernández Casanova.....	161
<i>Excursión á Termes</i> , por D. N. Sentenach.....	176
<i>Juan de Toledo</i> , por D. F. Cáceres Plá.....	218
<i>Excursión á Roncesvalles</i> , por D. Joaquín de Ciria.....	314
<i>Bibliografía</i> , por E. S. F.....	75
<i>Noticias arqueológicas y artísticas</i> . 79, 159 y.....	223
<i>De Atienza á Arcóbriga</i> , por D. Narciso Sentenach.....	225

## INDICE POR AUTORES

---

	<u>Páginas.</u>
<b>Cáceres Plá (D. Francisco).</b> — Artistas lorquinos: Juan Santos y Manuel Caro.....	81
— — — Juan de Toledo.....	218
<b>Cantolla (D. Sinforiano de la).</b> —Una obra de Juan de Arfe.	16
<b>Ciria (D. Joaquín de).</b> —Excursión á Roncesvalles.....	314
<b>Fernández Casanova (D. Adolfo).</b> —Castillo de Almodóvar del Río.....	1
— — — Iglesia de Santa María de la Antigua en Valladolid.....	161
<b>Sentenach (D. Narciso).</b> —Verdadero retrato de Miguel Cervantes Saavedra.. ..	154
— — — Excursión á Termes.....	176
— — — De Atienza á Arcóbriga.....	225
<b>Serrano Fatigati (D. Enrique).</b> —Escultura en Madrid, desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días, 45, 112 y.....	233
<b>Tormo y Monzó (D. Elias).</b> —Velázquez, el Salón de Reinos del Buen Retiro y el Poeta del Palacio y el Pintor, 24, 85, 191 y.....	274

# INDICE DE LÁMINAS

(Las Pinturas y Esculturas están por el orden alfabético de sus autores.)

	<u>Págs.</u>
— Almodóvar del Río (Castillo de).—Planta general de restauración	12 -
— BARRON (EDUARDO).—Monumento de Roncesvalles.....	257 -
— — — Nerón y Séneca.....	260 -
— BELLVER (RICARDO).—Sepulcro del Cardenal Lastra y Cuesta..	68 -
— — — La Virgen del Rosario.....	69 -
— — — Entierro de Santa Inés.....	70 -
— — — Estatua de Juan Sebastián Elcano.....	71 -
— — — Estatua de la Fama.....	72 -
— — — El Angel Caído.....	73 -
— — — Estatua colosal de San Andrés.....	74 -
— BENLLIURE (MARIANO).—Monumento de Martínez Campos....	126 -
— — — Sepulcro de Sagasta.....	132 -
— — — Grupo que corona la fachada del Palacio de la Unión y el Fénix Español..	133 -
— — — Idem id.....	134 -
— — — Idem id.....	135 -
— BILBAO (JOAQUÍN).—Monumento á Cánovas.....	261 -
— — — Monumento á Cánovas (detalle).....	262 -
— BLAY (MIGUEL).—Estatua principal del Monumento á San Francisco Solano.....	268 -
— — — Grupo de pescadores de Castro Urdiales.....	269 -
— — — Monumento á Federico Rubio (conjunto).....	270 -
— — — Monumento á Federico Rubio (detalle).....	271 -
— — — Eclósión.....	272 -
— Bronces Ibero-romanos encontrados en las ruinas de Termes....	176 -
— CARDUCHO (VICENTE).—Expugnación de Rheinfelden por el Duque de Feria.—La plaza de Constanza socorrida por el Duque de Feria (en una lámina).....	191 -
— — — Batalla de Fleurus por D. Gonzalo de Córdoba.....	287 -
— Carta de Juan de Arfe al Cabildo de la Catedral de Burgo de Osma.....	19 -
— CASTELO (FÉLIX).—D. Fadrique de Toledo batiendo un castillo en la Bahía de San Cristóbal, año 1629. (La de San Salvador en la lámina y en el Museo).....	98 -
— — — D. Juan de Haro rechazando á los holandeses en Puerto Rico, año 1625.....	212 -
— CAXÉS (EUGENIO).—D. Fernando Girón rechazando á los ingleses en la Bahía de Cádiz.....	98 -
— COULLAUT VALERA (LORENZO).—Lápida del Quijote.....	266 -
— GRAJERAS (JOSÉ).—Estatuas de Mendizábal y Rojas Clemente..	64 -
— Hidria Ibero romana encontrada en las ruinas de Termes... . . .	188 -
— JAUREGUI (JUAN DE).—Retrato de Miguel Cervantes Saavedra.	156 -

	Págs.
— La Corveta española de Velázquez en otras obras de artistas extranjeros coetáneos (*).....	107 —
— LEONARDO (JUSEPE).—La Rendición de Juliers, año 1622, ganada por Ambrosio Spínola (de Breda en el letrero de la lámina y en el Museo).— Toma de Brisach, año 1633, por el Duque de Feria (de Acqui en letrero y en el Museo), en una lámina.....	85 —
— MADRID (Museo de Artillería).—Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro .....	27 —
— MARINAS (ANICETO).—Monumento al pueblo del Dos de Mayo..	116 —
— — — Monumento á Daoiz y Velarde en Segovia	143 —
— — — Idem íd.: grupo que corona el Monumento.	144 —
— — — Idem íd.: La Historia.....	147 —
— — — Idem íd.: relieve del frente.....	148 —
— — — Idem íd.: relieve de la espalda.....	149 —
— — — Estatua de Velázquez... ..	150 —
— MAYNO.—La Bahía del Salvador, recobrada por D. Fadrique de Toledo, año 1626.....	284 —
— MAZO (JUAN B. <sup>o</sup> DEL) (?).—Palacio y Jardines del Buen Retiro... .	91 —
— MEDINA (SABINO).—“La Virtud,” en el Obelisco del Dos de Mayo.....	56 —
— PEREDA (A.).—La Liberación de Génova, año 1625.....	284 —
— QUEROL (AGUSTÍN).—Monumento á Quevedo.....	233 —
— — — Sepulcro de Cánovas.....	241 —
— — — Idem íd.: Detalle.....	242 —
— SIGÜENZA (Catedral).—Sepulcro de D. Alonso Carrillo y Albornoz.....	227 —
— — — Estatua sepulcral de D. Martín Vázquez de Arce.....	228 —
— SOLÁ (ANTONIO).—Estatua de Cervantes.....	50 —
— — — Idem de Daoiz y Velarde.....	50 —
— SUÑOL (JERÓNIMO).—Estatua del Dante.....	136 —
— — — Monumento de D. José Salamanca.....	139 —
— TOMAS (JOSÉ).—Fuente de Isabel en el Parque del Retiro.....	60 —
— VALLADOLID.—Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua: costado Norte .....	165 —
— — — Idem íd.: costado Sur.....	172 —
— — — Idem íd.: retablo mayor.....	168 —
— VALLEJO (ELÍAS).—“La Constancia,” en el Obelisco del Dos de Mayo.....	56 —
— VELAZQUEZ.—Retratos ecuestres de Felipe IV, su esposa Doña Isabel y el hijo de ambos, Príncipe Baltasar Carlos.....	39 —
— — — Idem íd. de Felipe III y su esposa Doña Margarita.....	40 —
— — — La Rendición de Breda, año 1626 (no 1662!). .	287 —
— ZURBARÁN (?).—Hércules .....	212 —
— ZURBARÁN (?) y ANGELO NARDI.—Hércules.....	214 —
— — — atribuido acaso de Angelo Nardi.—Hércules.....	216 —

(\*) Véase la rectificación de los correspondientes letreros en la nota primera de la página 191.



BIBLIOTECA DE  
LA COLECCION  
RIVIERE

40  
Cota 5-IV

Registro 134

Signatura 7(H6)  
(05) Bmpo

