









01 APR 2005

# BOLETIN

DE LA

Sociedad Española de Excursiones

  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Centre de Recerca i Innovació  
Societat de Recerca i Innovació

# BOLETÍN

© DE LA ©

## Sociedad Española de Excursiones



Arte © Arqueología © Historia



TOMO XXII

**1914**

MADRID

30 — Calle de la Ballesta — 30

BOLETIN

Sociedad Española de Excavaciones

Arte e Arqueología e Historia

TOMO XII

1914

Reg. 137

30 - CALLE DE BELLEROS - 30

11

Imprenta de la Real Academia de Ciencias y Letras de España

DE LA

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

\* Arte \* Arqueología \* Historia \*

◇ ◇ ◇ MADRID.—1.º Marzo 1914. ◇ ◇ ◇

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.*

## El Castillo de La Calahorra (Granada)

*Al Excmo. Sr. Duque del Infantado,  
Marqués de Santillana.*

## I. — El primer Marqués del Zenete.

Cuando la Princesa Doña Juana de Portugal casó con Enrique IV de Castilla, trájose para su compañía y servicio diez linajudas damas de aquel país. Fuese por el ejemplo de la poco recatada Reina, o por propia inclinación, las portuguesas «anduvieron muy descariadas y divertidas», según dice el cronista SALAZAR<sup>1</sup>. Una de ellas, doña Mencía de Lemos, hubo por compañero de tales «andanzas» nada menos que a aquel famosísimo Prelado que llegó a ser el «Gran Cardenal Mendoza» y «tercer Rey de España»; el cual, a la sazón de treinta y dos años, la trató más íntimamente con motivo de la boda del Duque de Alburquerque (1460), «la tomó afición» y «la puso» en el Castillo del Real de Manzanares<sup>2</sup>, donde hubo de ella dos hijos, llamados D. Rodrigo y D. Diego<sup>3</sup>. Cargan los cronistas la culpa de

<sup>1</sup> ALONSO DE PALENCIA pinta más a lo vivo el comportamiento descocado y el vestir impúdico de aquellas damas portuguesas. Véase el libro citado en la Bibliografía.

<sup>2</sup> Véase el libro de MEDINA, citado en la Bibliografía, pág. 168.

<sup>3</sup> Inocencio VIII en 1487 y los Reyes Católicos los reconocieron como hijos de legítimo matrimonio. (Documentos registrados por S. B. SITGES en la pág. 124 del libro que se cita en la Bibliografía.)

lo ocurrido a la liviandad de la dama, encontrando en eso, y hasta en ejemplos bíblicos, disculpa a la conducta del Prelado. Será cuerdo, por nuestra parte, no entrometernos en tan resbaladizo asunto, dejando a la Justicia Divina y a la Historia el fallo.

El nacimiento de D. Rodrigo debió acaecer hacia 1462, puesto que, en 1484, cuando empezó a brillar en la corte, «sería de veinte años poco más»<sup>1</sup>. Cinco después, la guerra de Granada dióle ocasiones de mostrar su valor y méritos, hasta el punto de que al finalizar la campaña con la toma, en 1492, de la ciudad de Al-Ahmar, D. Rodrigo de Mendoza era uno de los personajes más importantes de la Corte de los Reyes Católicos. Premiáronle con el Señorío del Zenete, compuesto de ocho villas muy ricas, en la falda de la Alpujarra, y deseando honrarle aún más, casáronle en Medinaceli, en el mismo año de 1492, con doña Leonor de La Cerda, su prima hermana, hija única del Duque de Medinaceli, D. Luis, y de la Duquesa doña Ana de Navarra, hija del famoso Príncipe de Viana y sobrina, por lo tanto, del Rey Católico. Y como regalo de boda elevaron los Monarcas a Marquesado el Señorío del Zenete, y diéronle categoría de Grande, tal como entonces se usaba. Véase bien en este enlace y en las mercedes que le acompañaron, la estima en que los Reyes Católicos tenían a D. Rodrigo, no sólo por sus propios méritos, sino por los del gran Cardenal, por entonces en la época de mayor valimiento.

El Marqués del Zenete hubo de su mujer doña Leonor un hijo, muerto a poco. En el año de 1500 ya era viudo.

D. Rodrigo Díaz de Vivar y de Mendoza, Marqués del Zenete, Marqués de Ayora, Conde del Cid, Conde de Jadraque, Barón de Alazquer, Alberique, Alcocer y Gavarda, era en este tiempo un completo y cumplido caballero, de aquellos que solamente el Renacimiento supo producir, por lo complejo de su psicología y lo múltiple de sus aptitudes. Oigamos a uno de sus panegiristas: «... fue uno de los mas gentiles ombres de disposicion de su persona que en su tiempo obo en españa y de mejor grazia en cualquiera cosa que de cavallo competiese de pie, o de cavallo y que mejor y mas agraciadamente se vestia, excelente latino y de fino, sutil y presto ingenio.

<sup>1</sup> El cómputo está conforme con la fecha de 1460, en la que, según MEDINA, comenzó la «afición» del Obispo Mendoza por la de Lemos.

Afabel y muy enseñado en todas armas muy animoso y valiente caballero...»<sup>1</sup>. Gentil en su persona, guerrero hábil y animoso a pie y a caballo; elegantísimo en el vestir; afable y donoso; de fino ingenio, y a más, excelente latino; ¿qué es de extrañar que cuando en 1500 viajó por Italia atrajese las consideraciones y las miradas de los próceres más opulentos de aquellas brillantísimas Cortes? Mezclado se le supone en las intrigas, bandos, liviandades y magnificencias de aquellas sociedades romana, florentina y milanese del siglo XVI. El Papa Alejandro VI pensó por entonces en casarlo con Lucrecia Borgia, viuda a la sazón de su tercer marido, el Duque de Biseglia. De efectuarse el enlace ¡qué no hubiesen dado que escribir a la Historia aquellos dos personajes en quienes se reunían todas las excelencias y deformidades del Renacimiento!

Frustrado el matrimonio de la hija del Papa con D. Rodrigo de Mendoza, casó éste con doña María de Fonseca, Señor de Coca y Alahijos. Era el año 1506; muerto Felipe de Borgoña, alteráronse los nobles de toda España sobre el asunto de la gobernación del país, «y en Valladolid se iban más declarando las partes en bando; y D. Rodrigo de Mendoza, Marqués del Zenete, por este mismo tiempo sacó del Monasterio de las Huelgas de aquella villa a doña María de Fonseca, estando allí encomendada por la justicia; y por ello se puso toda aquella tierra en armas»<sup>2</sup>. A lo que parece, oponíanse el Papa y Fernando el Católico al matrimonio de D. Rodrigo con la Fonseca, y para impedirlo la depositaron en aquel Monasterio. Por todo saltó el del Zenete, y su atrevimiento fue la chispa que hizo estallar la mina del descontento de los nobles. Lógicamente se colige la enemiga que existió por esta época entre el Rey y el Marqués.

Del matrimonio con la Fonseca tuvo D. Rodrigo tres hijas, doña Mencía, doña María y doña Catalina. De su historia sólo nos interesa saber que la segunda casó con D. Diego Hurtado de Mendoza, cuarto Duque del Infantado, por donde se unieron dos ramas del primitivo tronco.

Volvamos a D. Rodrigo. Residía en Valencia cuando el terrible alzamiento de las Germanías contra el Emperador. Querido de todos,

<sup>1</sup> Véase la obra de GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, citada en la Bibliografía.

<sup>2</sup> ZURITA: *Anales*, pág. 6, lib. VII, c. XXIV, fol. 92 vuelto.

fue elevado al más alto cargo militar, no obstante la presencia de un Gobernador, que era su hermano D. Diego. La legendaria bravura de D. Rodrigo le hizo mezclarse en los más señalados combates de la guerra; su prudencia salvó la ciudad del saqueo, logrando que capitulase a las tropas de los Marqueses de Moya y de los Vélez. En estas revueltas llegóse a palacio una turba levantisca; bajó a calmarla D. Rodrigo, y al verle en peligro, alteróse tanto la Marquesa doña María que murió del susto. Fue esto en 1521 <sup>1</sup>.

No sobrevivió mucho el Marqués, pues murió en 1523. Tenía aproximadamente sesenta y tres años. La iglesia del Convento de Predicadores de la ciudad del Turia (hoy Iglesia castrense), guarda sus cenizas en magnífico sepulcro, que su nieto D. Luis de Requesens mandó hacer en Génova en 1563. El epitafio dice: «D. O. M. Roderico Mendozæ Zeneti Marchioni, Mentiaë Mendozæ patri, clarissimo viro, vix-an-mens-dies obiit VIII, cal Mart. MDXXIII».

## II. — El Zenete.

En la vertiente Norte de la Alpujarra, en unas ya suaves estribaciones que mueren en extensa y hoy árida llanura, limitada al opuesto lado por la sierra de Baza, asiéntanse ocho villas que fueron ricas y fuertes, y que los autores del siglo XVI llaman así: La Calahorra, Xerez, Alquife, Lanteyda, Aldeyre, Ferreira, Dolcar, Gueneja <sup>2</sup>. En los tiempos anteriores a los Reyes Católicos, constituyeron un territorio poblado por los moros del Sened o Zenete, tribu africana, familia de cierto o pretendido origen árabe puro, una de las primitivas ocupadoras y conquistadoras del Mogreb.

El Zenete figura como campo de batalla entre moros y cristianos en la guerra de Baza. Vencidos los mahometanos en 1489, toda la comarca de Guadix y Baza quedó por los Reyes Católicos. Mas no por eso la abandonaron los moros: respetados por la sabia política de

<sup>1</sup> El epitafio de la Marquesa dice así: «D. O. M. Mariæ Fonsecaæ et Toleti Zeneti Marchionisæ Mentiaë Mendozæ matri clarissimæ fœmina vix-an-mens-dies obiit XVII, cal-Sept. MDXXI».—SANDOVAL dice que la muerte de la Marquesa fue en 1520.

<sup>2</sup> Actualmente tienen estos nombres: La Calahorra, Jerez del Marquesado, Alquife, Santeira, Aldeire, Ferreira, Dólar, Hueneja.

los excelsos Monarcas, siguieron poblándola, aunque nunca satisfechos con el cambio de dominador y con las imposiciones religiosas, más o menos benévolas, de los Talavera y Cisneros. Tal estado produjo a la postre las dos crueles rebeliones de los moriscos, la una en vida de Fernando el Católico (1499) y la otra en los días de Felipe II (1568).

Centro y capital del Zenete aparece una de las villas con nombre de La Calahorra, que, en arábigo, significa *baluarte* o *torre defensiva*. El nombre y la existencia de un alto cerro en su emplazamiento afirman la construcción en él, desde muy antiguo, de un castillete o torre fuerte. Lo dice un manuscrito de 1649<sup>1</sup>, que cita a uno de los alcaides, Aben-Zaide, y el *Diccionario* de MADOZ, que sienta que el castillo se hizo entre 1425 y 1473. En cambio, los historiadores de la campaña de Baza (1489) no lo mencionan, de donde alguien deduce que no lo había.

El argumento, en mi sentir, no prueba nada, pues la omisión no es la negación, y, en cambio, abonan la existencia del castillo el nombre de la villa y la necesidad de un sitio fuerte para la guarda y defensa de la entrada de la sierra. De modo y manera que si la fecha y cita de MADOZ no pueden admitirse como referentes al actual castillo, son muy probables y atendibles si las atribuimos a uno anterior, levantado por los moros, puesto que en los años 1425-1475 les pertenecía aún la comarca.

Tal era la que en 1492 dieron los Reyes Católicos en Señorío primero, y como Marquesado después, a D. Rodrigo de Mendoza.

### III. — El Castillo.

#### LA HISTORIA

En el año de 1509 surge en lo alto del cerro de La Calahorra, levantado por el Marqués del Zenete, un imponente castillo que es al par un suntuoso palacio. ¿Qué móviles pudieron impulsar a don Rodrigo de Mendoza a acometer la empresa? Epoca era ya aquélla en que los Ordenamientos de los Reyes Católicos con sus prohibiciones y la civilidad de las costumbres con sus dulzuras, habían derro-

<sup>1</sup> Citado por VALLADAR, en la obra mencionada en la Bibliografía.

cado la vida *encastillada* y montaraz de los Señores españoles. Y, sin embargo, en tal época precisamente, es cuando se levanta el castillo de La Calahorra, que fue, por singular unión, la última de las mansiones guerreras de España y una de las primeras (si no la primera) en la que brillaron en nuestro suelo las galas puras del «Renacimiento» italiano.

No es sino conjetura lógica, creer que D. Rodrigo de Mendoza, aleccionado por la rebelión de los moriscos en 1499, comprendería la necesidad de hacerse un fuerte castillo para la guarda y defensa de su Señorío del Zenete, escogiendo el lugar ya estimado de antiguo por los moros como el más estratégico: el cerro de La Calahorra. Mas algo dan que pensar otras circunstancias de la fundación. Recuérdese que la Crónica consigna, de modo que hay que tener por cierto, que en el frente del castillo puso el Marqués un orgulloso letrado que decía: «Esta fortaleza se labró para guarda de los caballeros a quienes los Reyes quisieren agraviar»<sup>1</sup>. La protesta y rebelión contra el Rey Católico son manifiestas. ¿De qué agravios se quejaba D. Rodrigo? Acaso de los que motivaron las accidentadas circunstancias de su segundo matrimonio y la rebelión de los nobles en 1506; acaso otros desconocidos, pues no hay que olvidar que si muy favorecido fue el Marqués por los Reyes Católicos, los tiempos habían cambiado mucho desde 1492 a 1508, y la política y procederes de Fernando V eran ya por entonces muy otros de los que empleara en vida de la insigne Isabel. Por todo ello puede añadirse a la primera conjetura la de que el castillo de La Calahorra se levantó en previsión de ataques del Rey mismo y de sus tropas, y por ello lo hizo más fuerte y poderoso de lo que el temor a los poco ofensivos moriscos hubiese exigido.

Queda justificada la construcción del *castillo*; pero ¿y el *palacio*? El matrimonio de D. Rodrigo de Mendoza con doña María de Fonseca tuvo lugar hacia el año 1506; a mediados del 1509 ya estaba comenzada la construcción, según veremos después. En dos de las entjutas de la galería alta del patio aparecen sendas cartelas con los blasones de la Fonseca y este letrado: *Uxoris Munus* (regalo de la esposa). No parece que tan pomposa inscripción pueda referirse sólo a aquellos dos escudos; luego ¿habrá que suponer que es el patio, la

<sup>1</sup> *Crónica citada en la Bibliografía, pág. 251.*

escalera y los salones, es decir, el *palacio* todo, lo que doña María de Fonseca regaló a su marido? ¿Querrá decir que el *palacio* se hizo con la dote de aquella dama? Las fechas del matrimonio y de la construcción autorizan la conjetura. De ser así, fueron los delicados gustos de la Fonseca los que inspiraron el *palacio*; los que, uniéndose a los no menos refinados del Marqués, que había gozado en Italia de las magnificencias palacianas de los Sforza, Médicis y Borgia, levantaron en la aislada colina del Zenete el suntuosísimo *palacio* de La Calahorra.

Pasemos por alto la historia de la construcción, que luego se detallará, y sigamos la del edificio.

En 1512 estaba concluido. En él debieron habitar los Marqueses durante ocho años y no más, puesto que en 1520 los vemos vivir en Valencia, donde al año siguiente muere la Marquesa y en 1523 el Marqués. Aquellos ocho años debieron ser los únicos de esplendor de La Calahorra. Si sirvió luego de residencia a sus hijas doña Mencía o a doña María, ya casada con el Duque del Infantado, no se sabe <sup>1</sup>.

La historia conocida del castillo se reanuda en 1567, pero ya en un aspecto completamente distinto al de vivienda de damas y caballeros: en el de *castillo*.

Fue ello con ocasión del levantamiento de los moriscos en el reinado de Felipe II <sup>2</sup>. En los últimos días de 1567, el Alcalde Molina de Mosquera, que estaba en la villa, atemorizado por la rebelión en que ardía la comarca, subióse al castillo con su mujer, criados y 20 arcabuceros, llevándose a 60 moriscos que tenía presos, a los que encerró en las bóvedas de la fortaleza. No muy seguro de la defensa, pidió refuerzos a Guadix y a Baza, y ordenó que los cristianos del Zenete se refugiaran en el castillo, aprovisionados de cuantos víveres y leña pudieran acarrear. Y sospechando de los moriscos presos, los sacó y bajó a encerrarlos en una casa de la villa. Vinieron en esto, el 6 de Enero de 1568, los moriscos del Zenete en número de 3.000, libertaron a los presos y todos reunidos pusieron cerco al castillo. Era su alcaide Juan de la Torre, quien viendo el peligro, hizo almenaras (hogueras) de noche y ahumadas de día para pedir socorros a Guadix. Acudieron los de esta ciudad con Arias de Avila a la

<sup>1</sup> Dícese que en el castillo habitó el famoso diplomático y escritor D. Diego Hurtado de Mendoza, autor del *Lazarillo del Tormes* (1503-1575).

<sup>2</sup> Véanse las obras de MENDOZA y de MÁRMOL, citadas en la Bibliografía.

cabeza de 300 infantes, 60 caballos y los caballeros nobles que quisieron unírsele, y llegado a La Calahorra, derrotó a los moriscos y «descercó» el castillo. Tal fue el peligro y la empresa únicos en que la gran fortaleza aparece mezclada. Y a la verdad, no es cosa de importancia proporcionada al grande *aparato* guerrero de que la dotó al levantarla el Marqués del Zenete.

En otras dos ocasiones de la misma guerra figura La Calahorra como centro y refugio militares: en 1569, en que el Marqués de Mondéjar residió allí por ser centro de operaciones y aprovisionamiento de las tropas, no siempre atendido por D. Juan de Austria; en 1570, sirviendo de refugio a los escasos restos de las tropas del Marqués de Javara, destrozadas por los moriscos en los desfiladeros de las Alpujarras.

Después el silencio pesa sobre La Calahorra. No se sabe si volvió a servir de residencia a los Mendoza. En el pasado siglo lo fue por algún tiempo de los Condes-Duques de Benavente. Acaso a ese olvido y abandono debe haber llegado a nosotros casi íntegro, sin postizos ni agregaciones.

En 1891, los entusiasmos del ilustre arqueólogo alemán C. JUSTI iniciaron a los artistas en el conocimiento del gran monumento. Después, los arqueólogos granadinos GÓMEZ MORENO y VALLADAR secundaron aquellos trabajos, propagándolos, aunque no con extensión ni detalles. Al cebo de las bellezas de La Calahorra acudió recientísimamente uno de esos millonarios yankis acaparadores de glorias históricas y artísticas ajenas, porque no las tienen propias; y cuando la venta estaba concertada, un prócer español, que ha sabido unir a los prestigios del abolengo los adquiridos con su personal esfuerzo, el Duque del Infantado, Marqués de Santillana, logró deshacer aquel inicuo despojo de nuestra historia y conservar para España la joya de La Calahorra.

## LA CONSTRUCCIÓN

En los primeros años del siglo XVI, cuando el Marqués D. Rodrigo de Mendoza concibió la idea de levantar el castillo-palacio de La Calahorra, la Arquitectura española fluctuaba aún entre los dos estilos gótico y mudejar, siendo éste más principalmente el que ins-

CASTILLO DE LA CALAHORRA

BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES.

TOMO XXII



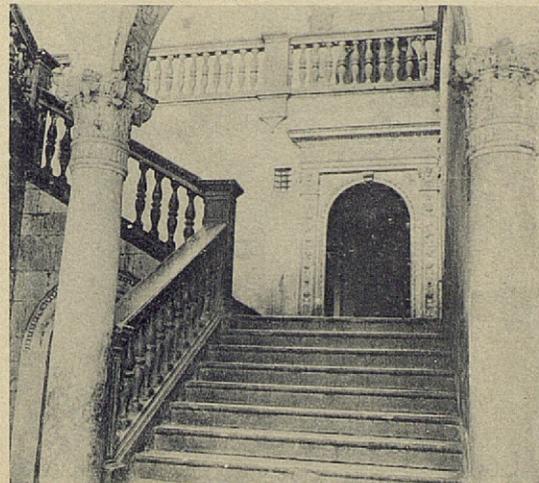
Vista exterior, desde el lado Sur



Vista exterior, desde el lado Norte



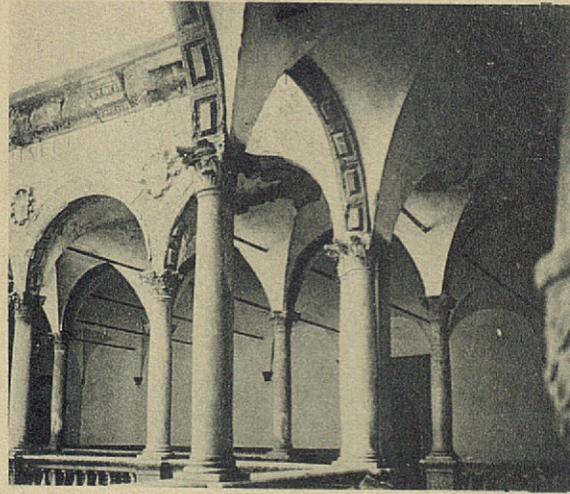
El patio



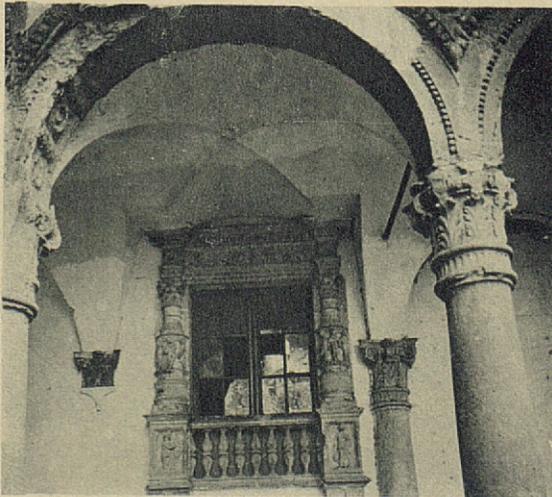
Arranque de la escalera



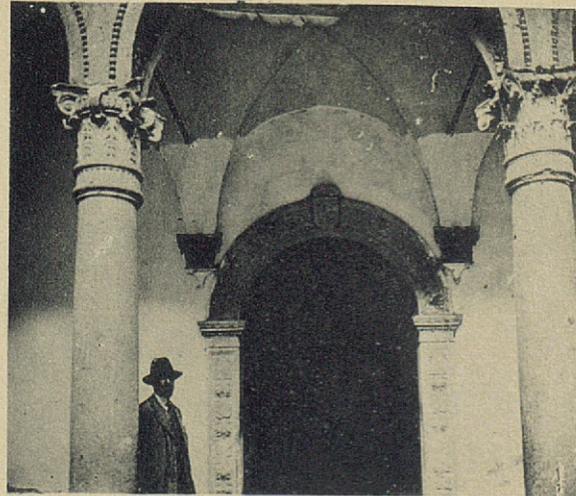
Galeria alta del patio



Desembarque de la escalera



Balcones del entresuelo, en el patio



Detalle de la galeria baja del patio

piraba los edificios civiles. Brillantes ambos con ese brillo fastuoso de las grandes decadencias, satisfacían las necesidades y las pretensiones, no pequeñas, de los grandes señores españoles. Los palacios del Condestable de Castilla, en Burgos; el del Duque del Infantado en Guadalajara, y tantos otros de igual tipo, son ejemplo de ello. Nada pedía el cambio de estilo, y si había de venir, sería por exotismo y moda. ¿Por qué, pues, el Marqués del Zenete dió de lado las arquitecturas nacionales y adoptó el «Renacimiento» italiano? ¿Fue el primero en introducirlo en nuestra patria? Tema es éste que lleva consigo la debatida cuestión de dónde y cuándo comienza a manifestarse «el Renacimiento» en España. Aun descartada (al menos para mí) la fundación del gran Cardenal Mendoza en Valladolid, el Colegio de Santa Cruz (1480-1492), por ser a todas luces un edificio concebido y comenzado en estilo gótico y adicionado después, en fecha bastante posterior, con elementos del «Renacimiento»; viendo solamente un capricho de escultor completamente híbrido para la Arquitectura en los detalles de ese estilo que el Borgoñón pusiera, en el año 1498, en el trasaltar de la Catedral de Burgos, y considerando como mezclas grandemente caóticas con dominio aún del gótico el palacio de los Duques de Medinaceli, que Antonio de Lalaing <sup>1</sup> vió en el año 1502, y el hospital de Santa Cruz de Mendoza en Toledo, que Enrique Egas hacía en 1504; aun tenido todo ello en cuenta, no podemos afirmar que no existan o hayan existido monumentos del «Renacimiento» en España anteriores a la primera década del siglo XVI. Lo que sí parece cierto, por lo que nos enseñan los de Cogolludo y Toledo arriba citados, es que el conocimiento del «Renacimiento» entre los arquitectos españoles era muy deficiente y sus creaciones fueron cosas muy jugosas y animadas, pero carentes en absoluto de purismo. Por eso brillan con mayor luz dos que, con fecha conocida, han llegado a nosotros, si bien pregonando su factura extranjera: el palacio del Embajador Vich, levantado en Valencia hacia 1507 <sup>2</sup>, y el castillo de La Calahorra.

Aparte de ciertas tendencias de familia que C. JUSTI menciona

<sup>1</sup> *Voyage de Philippe le Beau en Espagne*, par Antoine de Lalaing, Seigneur de Montigny. (Collection de voyages des Souverains des Pays-Bas, publié par M. Gachard.—Bruxelles, 1876.)

<sup>2</sup> Los restos están hoy en el Museo de Valencia.

como causas de las preferencias artísticas de D. Rodrigo de Mendoza, parece más que probable que fuese su larga estancia en Italia la que, recordándole los palacios que él viera y habitara en este país, le inclinase a buscar allí los arquitectos y escultores que habían de dar forma a su pensamiento. El hecho y todos sus detalles nos son conocidos por las investigaciones de JUSTI, que tuvo la suerte de encontrar en los Archivos del Estado de Génova los documentos relativos a la construcción de La Calahorra <sup>1</sup>.

Había en Granada, en los comienzos del siglo XVI, una Lonja de comercio, cuyos mercaderes traficaban con Italia por el intermedio de un Banco genovés. Y sin duda por este conducto entendiéndose el Marqués del Zenete con los artistas italianos. El dato primero de estos tratos nos lo da un pago de 60 ducados, hecho en Génova por un Martín Centurione, apoderado del Marqués, el 19 de Diciembre 1509, a la esposa del arquitecto MICHELE CARLONE, por encargo de su marido, que estaba ya en España. Y como se sabe que Carlone se comprometió a ejecutar un altar en Santo Domingo de Génova en Mayo de 1508, ha de deducirse que no podría salir de su país hasta el siguiente año. Tenemos, pues, una fecha y un nombre: la de 1509, en que se comenzaron los trabajos de La Calahorra, y el de Michele Carlone, que fue su arquitecto.

Antes de pasar adelante, conviene sentar una duda que sobre este punto se ocurre. ¿Será este artista el autor de la obra en su *totalidad*? El castillo tiene dos partes muy distintas: la envoltura *militar* y el núcleo (patio, escalera, salones) *civil*. Este constituye lo artístico, lo *italiano* del monumento. Por eso tengo para mí, por sencilla deducción, que lo *militar* lo dirigirían maestros del país, pues para tan rudas obras no había que buscar en el extranjero lo que en España teníamos, como eran los Fernando de Carreño, Alonso Nieto, Gonzalo de Hevia y otros *obreros mayores de fortificación*.

Volvamos a la construcción de las partes artísticas del castillo y a su arquitecto Michele Carlone. Pertenece a una raza de artistas, que en los siglos XV y XVI aparecen con frecuencia en los registros de la villa de Scaria en Val d'Intelvi, de Como. Su padre, Battista Carlone, tenía tres hijos: Michele, Bernardo y Antonio. Del mayor,

<sup>1</sup> Véase el trabajo citado en la Bibliografía.

Michele, se conocen algunas obras: una galería en el palacio de Rafael de Fornari, hecha en 1497; una portada en el palacio de Cipriano Pallavicini, en 1503; el altar de Santo Domingo, en 1508. Respecto a su oficio en las de La Calahorra, no cabe duda que fue el de verdadero arquitecto director, pues aunque en los contratos se le llama *maestro y escultor*, se fija en ellos (22 de Junio de 1510), que toda la obra de los otros artistas ha de sujetarse a la inspección y parecer de Carlone, el cual podrá obligar a rehacer lo que no esté según sus instrucciones.

Michele Carlone, ya en La Calahorra, comenzó a enviar dibujos y pedidos de piezas que desde Génova habían de remitir a España. Los dos primeros encargos tienen fechas de 22 de Diciembre de 1509 y 8 de Enero de 1510. El primero comprendía:

- 1.º 636 balaustres.
- 2.º 36 piezas de mármol de siete y medio palmos de altura.
- 3.º 19 piezas de mármol de uno y medio palmos.
- 4.º 17 piezas de mármol de once y tres cuartos de palmos.

El segundo comprendía la ejecución y remisión a España de las siguientes piezas:

1.º Una portada compuesta de cuatro pilares monolíticos con medias columnas y altos pedestales con incrustaciones (intarsia) de blanco y negro.

2.º 24 capiteles de columna para la galería alta del patio y seis pedestales para la escalera.

3.º Zócalos, balaustres y pasamanos para los antepechos de la galería alta del patio.

4.º 150 ménsulas en forma de capiteles corintios, de mármol negro, para los arranques de las bóvedas de galerías y salones.

5.º 200 tablas de mármol negro para adornos.

El primer envío se entregó el 22 de Junio de 1510; el segundo debió serlo en 8 de Abril del mismo año; pero no se había efectuado aún el 11 de Mayo.

Para la ejecución en Génova de las obras fueron contratados tres artistas: Pietro da Grandia, de la Verda, arquitecto (magister antelami); Baldassarre da Carnavale, de Lancio (escultor marmolista) (magister marmorum), y Antonio da Piracurte o Pillacorte, de Carona, cantero (magister picapetrum). El director de los trabajos fue, natu-

ralmente, el arquitecto; pero además, parece haber sido contratista, pues adquirió una cantera del Antonio da Piracurte.

No habiéndose cumplido el envío del segundo encargo en Mayo de 1510, se contrató su conclusión con dos escultores de Carrara, llamados Bartolomé Pellicia y Gabrielle de Bertoni, para que la obra se ejecutase con más rapidez y saliese más barata.

Más ni aun así marchaba con la celeridad que pretendía D. Rodrigo de Mendoza, deseoso de verla concluida en un año. En vista de ello, se decidió a llevar artistas italianos a la misma Calahorra. El 6 de Junio de 1510 fueron contratados tres obreros de la Liguria y cuatro de La Lombardía para trabajar por un año, contado desde el día de su partida, que había de efectuarse en el primer navío del patrón Thomas Lercari que zarpase con rumbo a Cartagena. Los artistas se llamaban: Pantaleone Cachari de Borghello, di Arroscia; Pietro Bachoni y Oberto Carampi, de Bacelega; los de Liguria: Egidius de Gandria, de la Verda; Yohannes de Gandria, de la Verda; Baldasar de Gandria, de Pedraccis; Petrus Antonium de Curto, de Carona, los de Lombardía. El director de la Compañía fue el maestro Egidius (Gil) de Gandria. Los sueldos eran: tres ducados mensuales el de los obreros ligurienses; cinco y medio y siete y medio el de los lombardos, y ocho el del maestro Egidius.

Los detalles de la historia constructiva de La Calahorra permiten asignar con certeza las partes que cada grupo hizo. Porque en ella se distingue perfectamente un grupo de obras que comprende toda la galería superior, la escalera y alguna portada que están ejecutadas en mármol de Carrara y otro que abarca toda la galería inferior, el cornisamento general, las portadas y las chimeneas, que están ejecutadas en una piedra arenisca del país. Son aquéllas, pues, las partes que se ejecutaron en Italia por los artistas del primer grupo citado, y son éstas las que hicieron los siete artistas ligurienses y lombardos en la misma Calahorra.

Remate de la obra del castillo-palacio fue una fuente de mármol, de gran magnificencia, compuesta de una taza y una concha en lo alto, adornada con figuras y relieves, traída de Italia en 1.º de Septiembre de 1512 y colocada en el centro del patio. En este año, pues, el castillo-palacio de La Calahorra estaba terminado. La obra había durado tres años.

## EL MONUMENTO

El viajero que deja la línea férrea del Sur de España (Baeza a Almería) en la estación, de La Calahorra <sup>1</sup>, percibe allá en el lejano horizonte, destacándose sobre las estribaciones de la sierra, una mole parduzca, enhiesta en un no muy alto cerro. Al aproximarse, la eminencia se hace más importante, y la masa del castillo se detalla imponentísima. El cerro es un conglomerado rocoso, de pendiente relativamente suave por el lado por donde el viajero llega; escarpada por los otros tres, en los que la villa se recuesta. Por un camino en zig-zag súbese a la cima: en ella, un alto muro almenado y restos de cimentaciones diversas, muestran que por los lados de más fácil acceso hubo un primer recinto fuerte, o barbacana <sup>2</sup>, cercando el *albacar* o espacio de terreno en el que se esparcía la guarnición del castillo y se encerraban los ganados para los mantenimientos <sup>3</sup>. Del muro de este primer recinto sólo queda aquel lienzo, en el lado de Oriente.

Yérguese en el centro del *albacar* la mole del castillo. No tiene, ciertamente, una de esas siluetas movidas y pintorescas que caracterizan a los de la Edad Media, pródigos en espolones, baluartes, corachas, puentes y fosos. Por el contrario, su disposición es monótona: un macizo cuadrangular en cuyos vértices avanzan sendas torres cilíndricas, de desiguales diámetros: detrás, otro cuerpo cuadrangular. La altura de los muros parece uniforme; la de las torres, algo mayor, y el remate en cupulines, es lo único que siluetea algo el conjunto.

El exterior es por demás hosco y cerrado: una sola puerta en el lado de Oriente, defendida por alto matacán (hoy destruido); aspille-

<sup>1</sup> El viaje puede hacerse de dos modos: primero, en tren hasta la estación de La Calahorra, y luego por una malísima senda y sin ningún servicio de transporte, los diez kilómetros que dista el pueblo; segundo, en tren hasta Guadix, tomando después un coche particular (pues no lo hay de servicio público regular) hasta La Calahorra, con trayecto de dos horas y media, por un mal llamado camino.

<sup>2</sup> Sobre el verdadero sentido de los nombres *albacar*, *barbacana* y *banera*, véase el libro *Plazas de guerra y castillos medievales de la frontera de Portugal*, por D. MANUEL GONZÁLEZ SIMANCAS.—Madrid, 1910, págs. 57, 59 y 72.

<sup>3</sup> Abriendo un portillo en la barbacana, cuenta MÁRMOL, se llevaron los moriscos, en el asedio de 1569, los ganados y bagajes que los cristianos tenían allí acopiados.

ras estrechísimas dispuestas en lo bajo de las torres para batir las cortinas; cañoneras en el cuerpo posterior y en un *aperonte*<sup>1</sup> semicircular, avanzado sobre la fachada del Oeste; arriba, a gran altura, ventanas con fortísimas rejas; coronando las cortinas, adarves cubiertos, con ventanas y aspilleras, y en los del Norte, más expuesto a los ataques por estar hacia la mayor amplitud de la meseta, un doble adarve amatacanado, con ventanas, aspilleras para la arcabucería y cañoneras para artillería pequeña; las torres, coronadas todas por adarves cubiertos y avanzados sobre matacanes; el conjunto, ejecutado en tosca piedra, labrada rudamente, y aparejada con desigualdad. Así es el exterior del castillo de La Calahorra. ¡Tremendo aspecto, en verdad! Y ¡lo que es el Destino! Todo ese espantable apresto guerrero no sirvió nunca, a lo que parece, más que para defenderse de aquel inocente asedio de tres días que los moriscos pusieronle en 1569, ni La Calahorra vió más función de armas que los arcabuzazos de la sencillísima liberación hecha por las gentes de Arias de Avila.

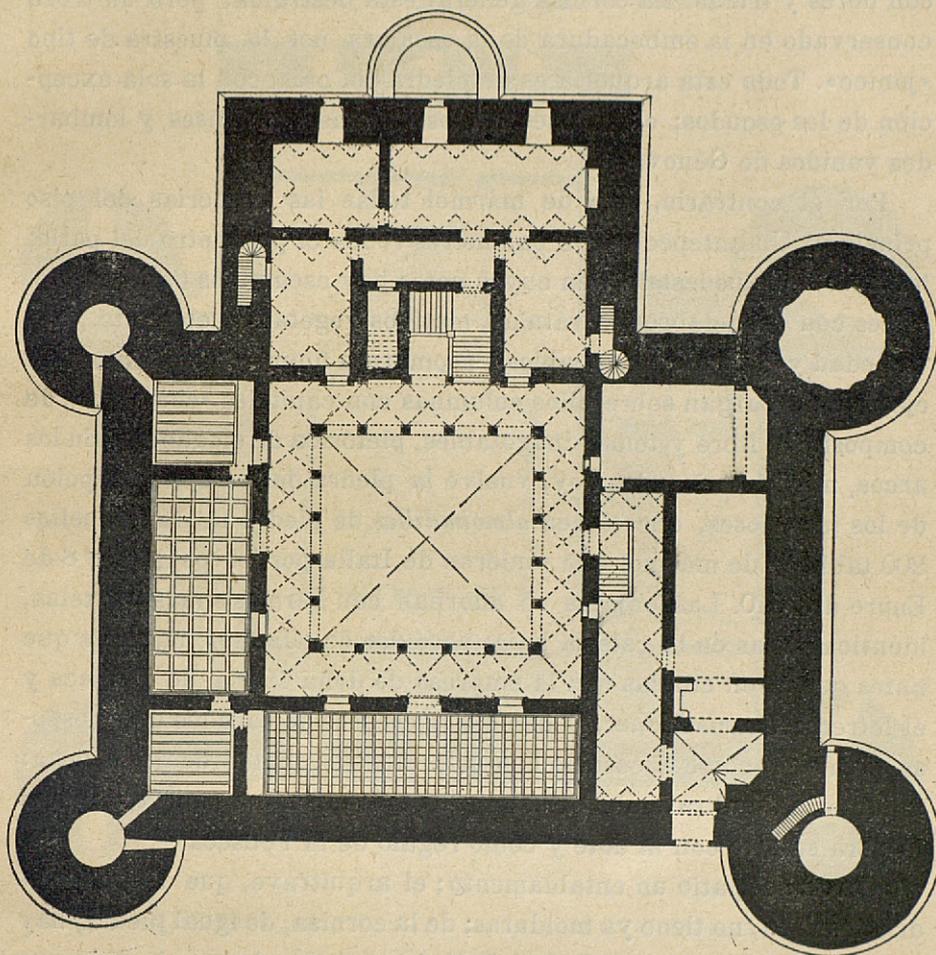
La única nota dulce y amable del terrorífico aspecto exterior de La Calahorra pónela un bellissimo *tondo* (italianismo de estilo) de flores y frutas, rodeando un escudo con las empresas de los Mendoza, colocado sobre la puerta como nuncio de que dentro aguardan al visitante más gratos espectáculos. Cierran ésta hojas ferradas rudamente; abiertas, nos encontramos en un pequeño patio preparado con obras ofensivas en lo alto para dificultar la entrada en el caso de haber sido ya violentada la puerta; al fondo, un gran arco conduce a amplio recinto abovedado, seguramente cuerpo de guardia. Para penetrar al interior hay que hacer un recodo, entrando en un zaguán desnudo y frío. Una puerta conduce a otro recinto oscuro, antigua caballeriza; en el fondo una pequeña escalera con balaustrada indica que por la puerta que en el descansillo se abre se entra en el *palacio*. Traspongámosla. ¡Qué asombro! Nunca, en ninguna visita monumental, se experimentará una parecida impresión de contraste. ¡Aquel recinto exterior, fosco y guerrero, encierra y guarda un interior exuberante de magnificencia y de arte!

El núcleo del *palacio* es un patio con galerías circundantes y una escalera; alrededor sendas crugías contienen los salones y aposentos.

<sup>1</sup> Vid. la obra citada del Sr. Simancas, pág. 39.

La novedad de la disposición, lo que da ambiente y perspectivas sin parecido en ninguno de los palacios españoles, consiste en la *unión* del patio con la escalera en un sólo conjunto de igual anchura, sin muros ni puertas que los separen, enlazados por arcadas en se-

## CASTILLO DE LA CALAHORRA



Escala = 0,002 por metro.

## PLANTA BAJA

(Plano de V. Lampérez.)

ries continuadoras de las del patio. Con no ser pequeñas las dimensiones de éste (20 metros de lado), y las de la escalera ( $19,25 \times 8,50$ ) todavía aparecen más grandiosas por la amplitud majestuosa de la disposición. Diríase que todo el castillo no fue hecho sino para servir de estuche a este patio.

Lo circundan galerías de dos pisos, que a él abren, con sendas arquerías de un «Renacimiento» italiano purísimo. En el bajo, los apoyos son columnas con esbeltísimos capiteles de Orden «compuesto», libremente tratado; los arcos, de medio punto, con archivoltas moldadas e intradós encasetonado; en las enjutas, bellas cartelas de mármol con el escudo de los Mendoza y La Cerda, rodeadas de coronas con flores y frutas. La cornisa general está destruida; pero un trozo conservado en la embocadura de la escalera nos la muestra de tipo «jónico». Toda esta arquería es de piedra del país, con la sola excepción de los escudos; obra, pues, de los artistas ligurienses y lombardos venidos de Génova.

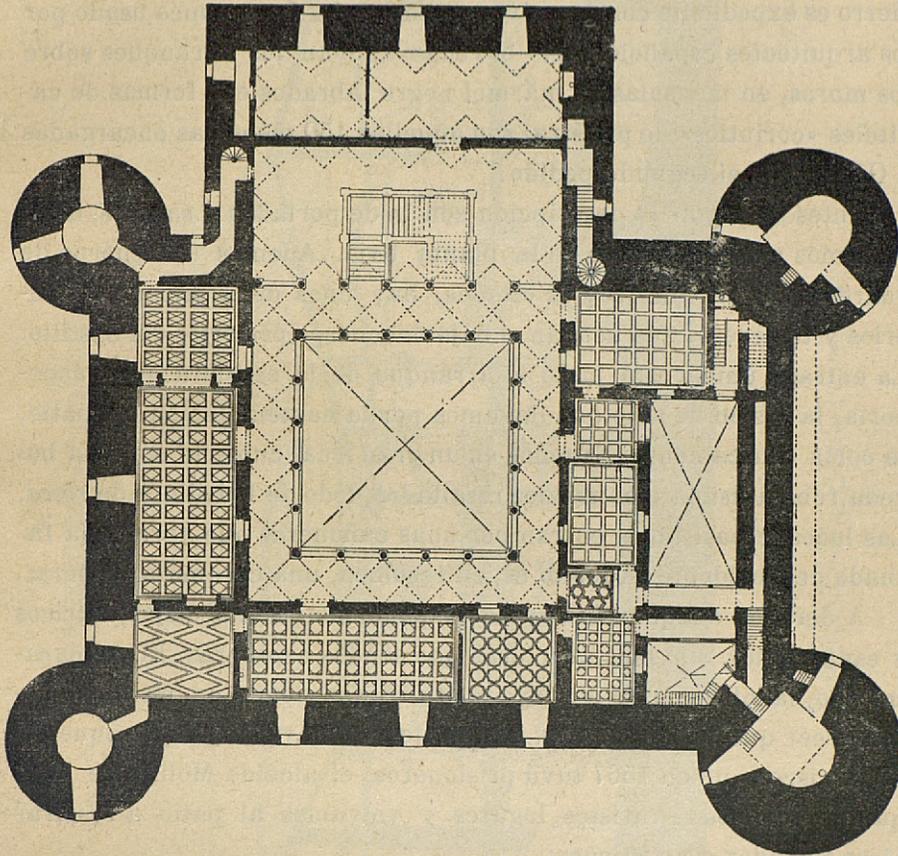
Por el contrario, son de mármol todas las arquerías del piso principal. Un antepecho con balaustres rodea el perímetro del patio; lo subdividen pedestales, en cuyos netos hay esculpidos bajísimos relieves con candelabros, carátulas, motivos vegetales, etc., etc., con variedad y fantasía inacabables y asombrosa finura de concepto y de ejecución. Cargan sobre ellos columnas con capiteles «corintios», de composición libre y temas inagotables, pletórica de elegancia. En los arcos, muy deteriorados hoy, vuelve la piedra del país, a excepción de los intradoses, que tienen *almohadillas* de piedra negra; aquellas 200 tabletas de mármol que vinieron de Italia por el pedido de 8 de Enero de 1510. Las enjutas se adornan con hermosísimas cartelas, idénticas a las de la galería baja; pero dos de ellas son aquellas que antes quedaron citadas con la empresa de doña María de Fonseca y el letrero: *Uxorís Munus*. Contrasta la escasez de escudos de la esposa viva al hacerse el castillo con la profusión de los de la muerta; galantería de ultratumba del Marqués, más incomprensible todavía si la obra se hizo con la dote y como regalo de la Fonseca.

Corona el patio un entablamento; el arquitrave, que fue de piedra arenisca, no tiene ya molduras; de la cornisa, de igual piedra, hay lo bastante para deducir su perfil jónico y las cabezas de león que tuvo por gárgolas. El friso se conserva muy bien; es de mármol y tiene, en capitales romanas, grabados estos salmos:

DOMINE ANTE TE OMNE DESIDERIUM MEUM ET GENITUS MEUS ||  
 A TE NON SIT ABSONDITUS FIAT MISERICORDIA TUA SUPER || NOS  
 QUEMAD MODUM SPERAVIMUS IN TE MAGNIFICAT EST || ENIM USO  
 ZAD CELUS ET VERITAS TUA IN ETERNUM.

En la galería occidental de la planta baja arranca la escalera entre columnas y arcos hermanos de los del patio. Consta de tres tramos, y los muros de la caja no pasan de la meseta en el piso principal; a lo que se debe la diafanidad y belleza que la avaloran. Circundan la caja balaustradas con pedestales ornamentados como los

CASTILLO DE LA CALAHORRA



Escala = 0,002 por metro.

(Plano de V. Lampérez.)

PLANTA PRINCIPAL

otros de la galería alta. El desembarque es en ésta y lo rodea una amplísima meseta, separada de aquélla tan sólo por la arquería continuadora de la del patio. Más que todas las descripciones, darán idea de tan hermosa disposición los planos y fotografías que acompañan este escrito.

Las galerías del patio, altas y bajas, la caja y meseta alta de la

escalera, el zaguán, los salones del entresuelo y algunos de los del principal están cubiertos por bóvedas de arista o de cañón, rebajadas y con lunetos, de ladrillo, aparejadas a *rosca*. Las de las galerías están atirantadas con grandes hierros, que anulan el empuje de las bóvedas, al que las columnas no podrían resistir. Bastara este detalle constructivo, si ignorásemos la historia de la edificación, para dar partida de nacimiento al patio; en efecto, el atirantado visible de hierro es expediente constructivo netamente italiano, nunca usado por los arquitectos españoles. Las bóvedas apoyan los arranques sobre los muros, en ménsulas de mármol negro labrados con formas de capiteles «corintios» de pilastra; son aquellas 150 ménsulas encargadas a Génova en el segundo pedido.

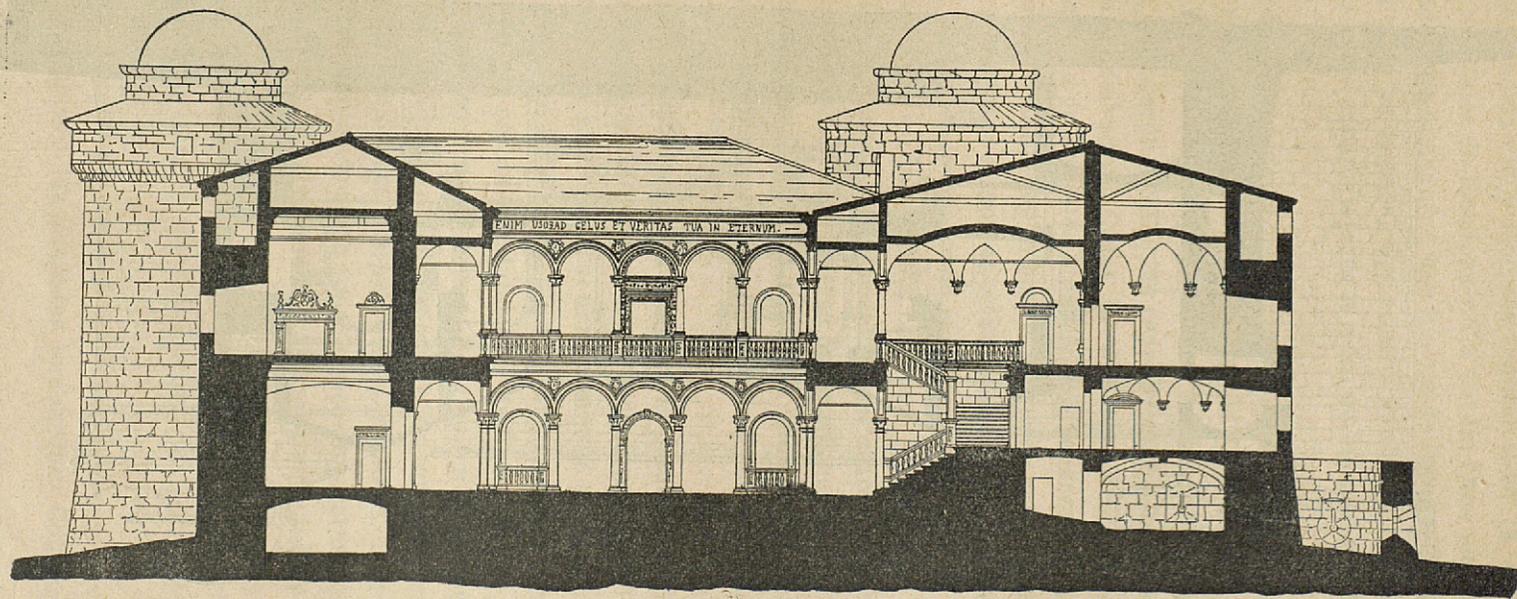
Antes de seguir la descripción con la de portadas y salones, mencionemos algunos locales de la planta baja. Además del cuerpo de guardia y la caballeriza, ya citados, hay unos departamentos sombríos y temerosos que ocupan el bajo del cuerpo posterior del castillo. La entrada única está junto al arranque de la escalera. Al traspasarla, la visión de arte que llevamos por la contemplación del patio, se corta bruscamente. Estamos en un gran local cubierto con una bóveda rebajadísima con nervios resaltados, todo de ladrillo y de *rosca*. Las luces, escasísimas, entran por unas cañoneras que abren a la fachada de Occidente. Aquello es, en resumen, una casamata cubierta.

A derecha e izquierda hay dos departamentos más bajos, tétricos y espantables, sin más aberturas que sendas aspilleras. El emplazamiento, la lobreguez y un poyo continuo que tienen en un lado, hacen creer que son calabozos. Allí debieron estar encerrados aquellos 60 moriscos que en 1567 tuvo prisioneros el alcaide Molina de Mosquera. Dejemos tan tristes lugares y volvamos al patio a respirar aires soleados y artísticos.

Los salones que circundan el patio son cuatro en planta baja y ocho en la principal. Además, hay cuatro aposentos en el entresuelo y otros dos salones en el principal, en el testero de la escalera. Todos se abren a las galerías del patio o a las mesetas de la escalera por puertas, balcones y ventanas suntuosamente guarnecidas.

Los huecos de entrada a los salones de planta baja en las galerías del patio son dos puertas de arco semicircular con jambas api-lastradas y archivoltas, en cuyos netos hay esculpidas preciosas fan-

CASTILLO DE LA CALAHORRA



Escala = 0,003 por metro.

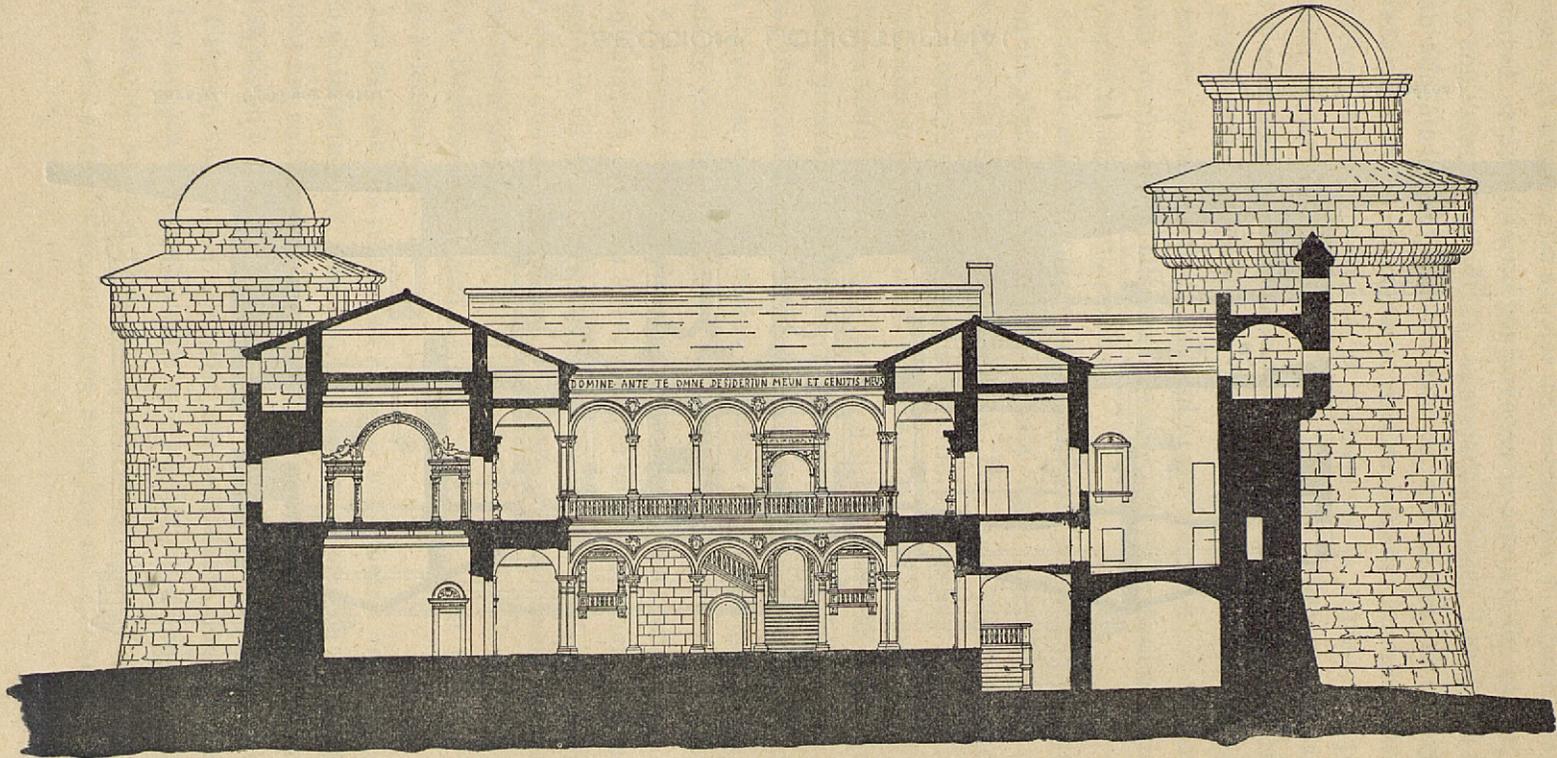
(Plano de V. Lampérez.)

SECCION LONGITUDINAL

CASTILLO DE LA CALAHORRA

20

El Castillo de La Calahorra (Granada).



Escala = 0,003 por metro.

SECCIÓN TRANSVERSAL

(Plano de V. Lampérez.)

*tasias* de candelabros y motivos vegetales; en la clave hay escudos con los cuarteles de Mendoza y La Cerda. Otra puerta igual comunica el patio con el zaguán. Los huecos de luces a las galerías (únicos que tienen estos salones) son cuatro ventanas de medio punto con balaustrada y ornatos análogos a los de las puertas, aunque más sencillos.

Dos de los aposentos del entresuelo reciben luces por balcones que abren a la galería a ambos lados de la escalera. Las guarniciones son suntuosísimas. Dos ménsulas sostienen sendos pedestales, en los que, con alarde erudito, se reproducen famosas estatuas clásicas; el Apolo de Belvedere, Ceres, la Victoria, Vesta. Encima, columnas abalaustradas de un galbo sinuosísimo, recargadas de estrigiles, hojas de acanto, *rondas* de niños bailarines, collarinos y guirnaldas. Los cornisamentos están cuajados de molduras, palmetas, carátulas y hojas. El abolengo lombardo está bien patente.

Todavía hay en esta planta baja otra portada de gran ornamentación: la de entrada a los aposentos del entresuelo en el primer descansillo de la escalera. Pilastras que sostienen un cornisamento, encuadran las jambas y archivolta de la puerta. La ornamentación es algo plana, sobre motivos vegetales; de inspiración florentina, en suma.

Las más lujosas portadas están en la planta principal. Ingresamos al salón común a los Marqueses, en el frente oriental del castillo, una puerta, en cuya guarnición el artista simuló toda la grandeza de un arco de triunfo a *la romana*. Un arco semicircular, de archivolta ornamentada con postas y enjutas con florones, forma la puerta, a la que encuadran grandes cuerpos laterales apilastrados y un entablamento. Tienen aquéllos, pedestales, en cuyos netos hay niños sobre monstruos marinos; dos cuerpos, cuyas pilastras, finamente ornamentadas, flanquean nichos con reducciones de estatuas clásicas (Hércules, Ceres, Leda, Apolo), y un entablamento riquísimo de molduras y ornatos, en cuyo friso hay una composición de sirenas, tritones y panteras con bacantes, en nuevo alarde erudito. En el friso de los cuerpos apilastrados aparece la inscripción: MARCHIO RODERICUS MENDOZA PRIMUS.

Los salones laterales tienen portadas análogas; en ellas nos encontramos de nuevo las *fantasías* lombardas. Columnas abalaustra-

das, muy voladas, sostienen un cornisamento sobre el que voltea una faja de arco semicircular; el conjunto cobija las jambas y el dintel de una puerta cuadrangular cuajada de finos ornatos. Los pedestales de las columnas son ménsulas en una y leoncetes sentados en otra; los fustes son abalaustrados con profusión de molduras, figuritas, guirnaldas y estriás; los capiteles, «corintios» *fantásticos*. Los frisos tienen palmetas y flores; las archivoltas, guirnaldas y más flores.

La portada de la capilla no está en La Calahorra. Arrancada de su sitio, se luce hoy en una casa particular de Sevilla. Es riquísima de ornatos: pedestales, pilastras y entablamento están cuajados de candelabros, animales fantásticos, hojarascas y molduras en un estilo finísimo, hermano del que inspiró los pedestales de la galería alta. En los basamentos no faltan los *motivos* mitológicos, Flora y Baco sobre sendas panteras; Hércules y el león; arriba, entre candelabros que se alzan sobre el entablamento, una *fantasía* floreal termina con una cruz empequeñecida, como extrañada de verse en aquella obra donde el Paganismo reina. Y en las enjutas del arco que las pilastras encuadran, dos querubines afirman el uso cristiano de la estancia de la que era ingreso esta preciosa obra.

En el fondo de la meseta superior de la escalera, otra portada da entrada al salón principal de Occidente. Es del tipo de pilastras y entablamento encuadrando un arco semicircular. No es muy bella de proporciones, pero sí de detalles ornamentales de gran relieve, en el tipo florentino.

Y todavía hay más portadas, si bien modestas, de una común composición: jambas y guardapolvo moldados. En una se ostenta la repetida inscripción: MARCHIO RODERICUS DE MENDOZA. En otra luce la cruz simbólica de los Mendoza; en otra más, en la meseta de la escalera, dice: USQUE INTRARE LICET (*hasta aquí es lícito entrar*); es el ingreso de las escalerillas, caminos de ronda y adarves de la parte militar del castillo.

No debe terminarse esta enumeración de las portadas sin consignar algo importante. En el pedido de piezas hecho en Génova en 8 de Enero de 1510 figura esta partida: «Una portada, compuesta de cuatro pilares monolíticos con medias columnas y altos pedestales con incrustaciones (intarsia) de blanco y negro». Ninguna de las que hay en La Calahorra corresponde a estos datos, y además, y supo-

niéndola desaparecida, no se adivina dónde pudo estar colocada. La descripción indica una obra de importancia y lujo, la más suntuosa de todas las portadas del castillo. ¿Estaría destinada a principal ingreso del palacio, puesto en el pequeño patio de entrada, en el arco por donde se pasa al vestíbulo, que me parece reformado? ¿Llegaría a ejecutarse y colocarse? Si fue así, ¿cuándo desapareció y adónde ha sido llevada? ¿O sería un *encargo* que no se cumplió?

Penetremos en los salones. Los de planta baja son oscuros por la prohibición defensiva de tener huecos al exterior. Uno rectangular hay en el frente de Oriente; otro, en el del Sur; dos, cuadrados, en los extremos. Se comunican unos con otros por puertecillas análogas a las ya descritas; algunas, con las empresas de los Mendoza y La Cerda. En una aparece en castellano, por raro caso, la inscripción: EL MARQUÉS D. RODRIGO DE MENDOZA. En otra está la extraña leyenda: RARA QUIDEM VIRTUS QUAN NON FORTUNA GUBERNAT (*Rara es la virtud que no rige la fortuna*).

Todos estos salones debieron tener solerías de azulejos; hoy, donde existe, es de ladrillos. Los muros están encalados. Los techos son de viguería y artesonados, no muy suntuosos, sobre frisos valientemente moldurados. ¿Destinos de estos salones? El de Oriente era la armería; en él estaban, según MADOZ, las barras y garfios que sostuvieron alabardas y picas, y se conservaban tres culebrinas.

Al fondo del patio hay, como dicho queda, un entresuelo con cuatro aposentos abovedados. Uno de ellos, con grande, aunque sencilla chimenea, se da como el comedor. No es muy sólida la atribución, pues es sabido que en los siglos XV y XVI no se hacía destino especial de ninguna sala para ese uso.

Los salones del piso principal fueron los más importantes. Vencida ya a aquella altura la necesidad defensiva, todos tienen ventanas al exterior, si bien provistas de fortísimas rejas. El del lado de Oriente parece haber servido para la vida común de los cónyuges. Se penetra en él por el *arco de triunfo* ya descrito; a la derecha, en una puertecita guarnecida y que ostenta el escudo de Mendoza, se lee: MARCHIO D. RODERICUS DE MENDOZA PRIMUS; a la izquierda, en otra análoga con el escudo de Fonseca, se dice: MARCHIONISA DOMNIA MARIA DE FONSEK UXOR IPSA. Eran las entradas a los respectivos departamentos.

El de la Marquesa se componía de cinco aposentos o salas y una capilla. El contiguo al gran salón era su gabinete y tocador; un magnífico techo de artesones octógonos con friso profusamente tallado indica su importancia. Allí estuvo colocado, según dicen, el baño, cuya pila de piedra está hoy arrumbada como cosa inútil en el zaguán. La capilla, cuadrada, conserva otro magnífico artesonado de traza mudejar: concesión hecha por los italianos al arte del país. La colocación de la capilla es sabia, porque teniendo la puerta frente a una de las galerías del patio, en ella, formados, podían asistir al oficio divino los soldados y servidores; mientras que los Marqueses lo oían desde un salón contiguo, al que abre un hueco a modo de tribuna. Los otros cuatro aposentos, con luces a la galería y a un patio lateral, nada tienen que de notar sea.

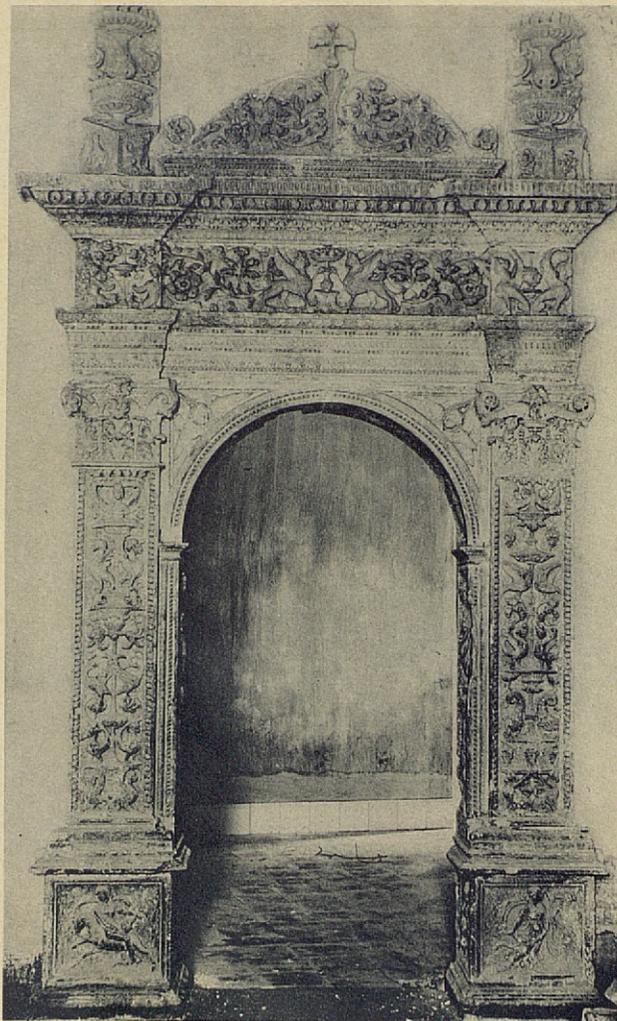
El departamento del Marqués comienza desde el salón común, por un saloncete cuadrado con el accesorio de otro circular embebido en el torreón del lado S. E., que conserva el pavimento de ladrillo y olambrillas. Sigue después, ocupando toda el ala del Sur, el salón llamado de «Justicia». Más que de alto y fiero tribunal ofrece el aspecto de suntuoso aposentamiento de grandes fiestas palacianas. En un testero tiene una chimenea monumental con pilastras, ménsulas y muy ornamentado cornisamento. En frente, separando el salón del departamento contiguo, que queda con ello como tribuna o escenario, se abre una suntuosísima y singular portada a modo de arco triunfal o embocadura escenográfica. La forman tres huecos, dos laterales pequeños, adintelados, y uno central, grande, con arco semicircular. Guarnecen los vanos cuatro pilastras con capiteles *compuestos* y fustes finamente ornados, como lo están con guirnaldas y profusas molduras los cornisamentos laterales; y sobre el hueco central voltea una estupenda archivolta, decorada con volutas floreadas, esculpidas en alto relieve con asombroso gusto artístico. En el vértice, la clave ostenta una preciosa estatueta *clasicista*. En las enjutas sendas figuras recostadas, no muy bellas en verdad, sostienen los escudos de Mendoza y La Cerda en un lado y de Fonseca en el otro. La obra es notabilísima por su rara disposición y hermosa labor.

Tuvo el salón de «Justicia» pavimento de azulejería mudejar, hoy destruido, y conserva gran artesonado, si pobre de talla, magnífico de molduración. Los muros, como todos, sólo tienen un encalamiento.

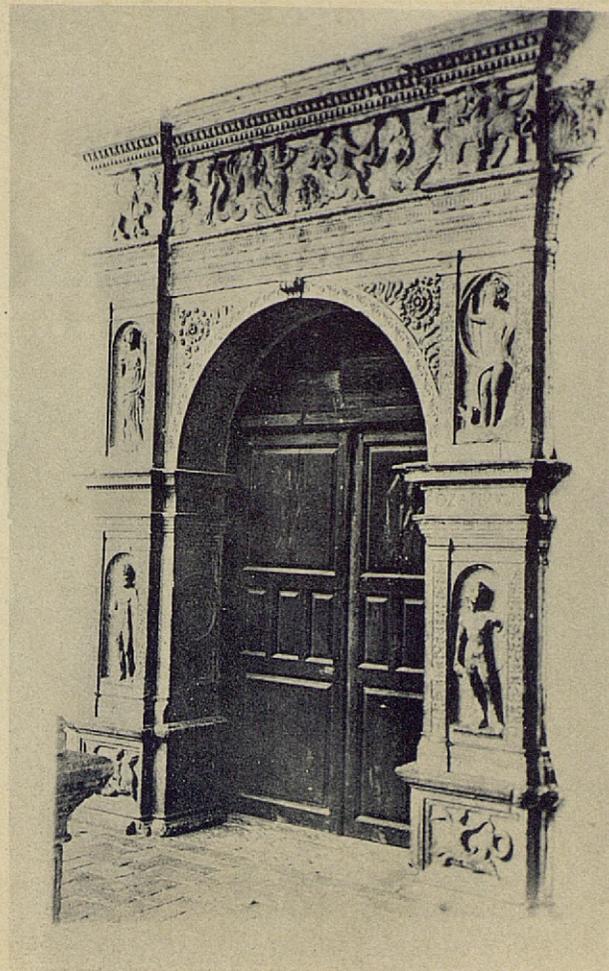
CASTILLO DE LA CALAHORRA

BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES.

TOMO XXII



Portada de la capilla (actualmente en Sevilla)



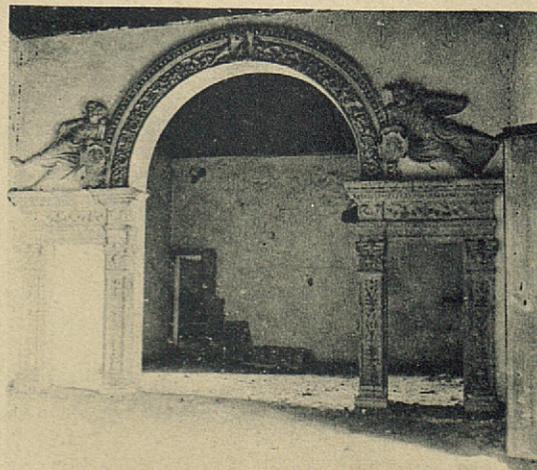
Portada del Salón de los Marqueses



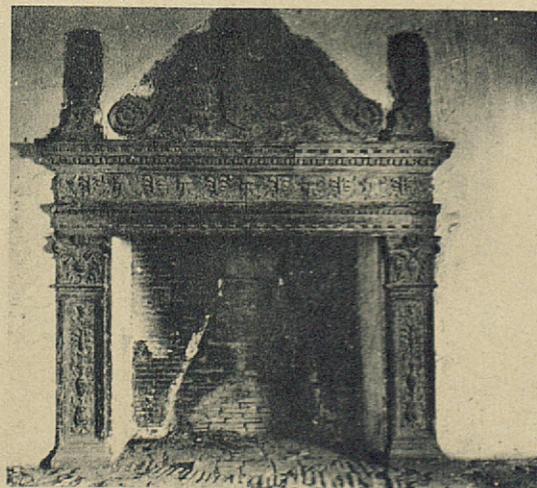
Portada del Salón de Occidente



Portada del Salón de la Justicia



Arco en el Salón de la Justicia



Chimenea del Salón de los Marqueses

Los dos salones del fondo (lado Oeste) están abovedados, como dicho queda. En el mayor, una gran chimenea indica la importancia del aposento. Una puertecilla al lado colocada establece la comunicación con las escalerillas, galerías, adarves y cuerpos de guardia. Por tal circunstancia puede sospecharse si estos salones, aislados de los de la vida civil, serían los de estancia *oficial* del Marqués como jefe y señor del castillo y de la comarca.

Debajo del departamento de la Marquesa hay un entresuelo, menaguado de altura. Dícese que era el departamento del jefe de las tropas. Suyo o de servidores de los Marqueses debió ser, pues contiene una escalerilla de servicio que comunica con los aposentos de la Marquesa, y por otro ramal con las galerías, adarves y torreones.

Por esta descripción se echa de ver que en La Calahorra, como en todos los demás palacios de los siglos XV y XVI, abundan los salones y departamento de *aparato* y escasean o faltan los locales de la vida íntima y doméstica. ¿Dónde están las habitaciones de servicio, las despensas, bodegas, etc., etc.? ¿Dónde la cocina? Grande debía ser ésta para corresponder a la numerosa población del castillo y a la vida fastuosa de los Marqueses. No hay rastro de ella, a no suponer que lo fuese el salón bajo del entresuelo en el lado Oeste, que contiene una gran chimenea. Otro hogar en el último piso de la torre del N. E. no pudo ser sino cocina y calefactor de tropas y sirvientes.

Para ellos eran también los curiosos retretes (dando a la palabra el sentido moderno, no el que tenía en el siglo XVI) que hay a la altura de los adarves. Sobre tres series de piedras voladas formando matacán, se levanta un garitón cuadrangular con dos distintas alturas; dentro, sobre dinteles, se asientan sendas losas perforadas a plomo de los matacanes. El suelo del cerro donde el castillo se asienta, servía de alcantarilla o pozo negro; el oxígeno del aire campesino, de medio aséptico.

Fuera desconocida en absoluto la historia artística de La Calahorra, y no obstante podría asignarse un origen y un estilo a la obra del patio, de la escalera y de las portadas; de tal modo es evidente su *italianismo*. Pero cabe detallar más, con asignaciones bastante seguras, la parte que cada escuela regional italiana tomó en la inspiración de las obras.

Desde luego, el *tema* del patio con doble galería, columnas y arcos, es generalísimo a la arquitectura del Renacimiento en toda Italia, y la magnífica idea de la unión del patio y la escalera es completamente *genovesa*; una de aquellas que, desarrollada algo más tarde por Alessi, valió a la ciudad de Génova los dictados de la *soberbia*; *la ciudad de los palacios*.

Veamos los elementos parciales. Ya se dijo que los de mármol vinieron labrados de Génova y de Carrara y que los de piedra del país los hicieron en La Calahorra artistas de la Liguria y de la Lombardia. Además de esta distinción por el material, aprécianse bien dos *escuelas*. La de la obra de mármol es la *florentina*, con relieve muy bajo y composiciones ornamentales muy finas sobre base de *candelabros*, flora, postas y motivos moldurales de imitación clásica; en ella están ejecutados los pedestales, columnas, capiteles y ménsulas de la escalera y galería alta del patio. Se ve que Miguel Carlone, autor de los dibujos, los concebía en las *escuelas* de Florencia y Urbino.

Al venir a La Calahorra los siete artistas contratados, otra *escuela* aparece, la de Lombardia. Sin duda ya no da sólo los dibujos Carlone, sino también el jefe de aquella cuadrilla, Egidius de Gandria. Hay en esta obra partes que recuerdan *temas* florentinos, como son la portada de la capilla y la *disposición* de las de los salones laterales (semejantes a las del Salón de Las Lises, en el palacio de la Signoria de Florencia). Pero dominan los *temas* característicamente lombardos: las columnas *historiadas* de galbo movidísimo vestidas de hojas y figurillas, los pedestales triangulares, los leones basamentales, las estrías onduladas, etc., etc. Basta para comprobarlo, comparar las portadas de los salones altos y los balconillos del entresuelo de La Calahorra con la puerta de Cremona (hoy en el Louvre), o con las columnas de la Catedral de Como y de la Cartuja de Pavia. Algún caso hay en La Calahorra en el que aparece casi una *copia* de modelos italianos.

Un elemento hay muy singular en el castillo andaluz: el gran arco del salón llamado de la Justicia. Sin embargo, su singularidad es más por su *aparición* en medio de una sala que por su *disposición*, porque ésta es también muy conocida en «el Renacimiento» italiano. El *tema* de los dos huecos rectangulares a los lados y el gran arco central fue uno de los más manejados por Bramante. Contemporáneamente a

su uso en La Calahorra, lo adoptaba en el patio del palacio del Embajador Vich, en Valencia, su incógnito arquitecto, y posteriormente Paladio en la Basílica de Vicenza lo hacía *motivo* principal de la composición, y Machuca en el granadino palacio de Carlos V lo empleaba como elemento del cuerpo principal.

Enorme contraste con tales primores de arte ofrece la parte militar de La Calahorra. *Hasta aquí es lícito entrar*, puso D. Rodrigo de Mendoza en la puerta que comunica la gran escalera con la subida a torres y adarves; obedezco su orden. Ni tengo competencia para hacer un estudio *militar* del castillo, ni ha sido mi propósito abordarlo. Bastará la cita escueta de que allá en lo alto, un adarve cubierto circunda el castillo; que en las torres, tétricas, y empinadas escalearillas dan ingreso a estancias abovedadas de uso presumible (cuerpos de guardia, depósitos de municiones, cocina de tropas, lugares de vigilancia), a una de los cuales van unidas falsas consejas de ahorcamientos, tormentos e incineraciones, y en fin, que en sitio desconocido aún, en una de las torres, es fama que comienza un camino subterráneo por donde en casos apurados pudieran escapar los sitiados o recibir auxilios y que desembocaba en el campo, en un lugar que aún lleva el expresivo nombre de «Cortijo de la Salida».

El castillo de La Calahorra es hoy un cadáver, del que sólo las águilas y los buitres pueden gozar. Su *restauración* sería empresa laudatoria, pero puramente idealista y caballeresca: porque aislado en sitio sin acceso para los modernos medios de transporte <sup>1</sup>, nunca podrá ser visitado por los turistas y peregrinos del Arte; y situado en comarca árida y nada amena, y como dicho queda, aislada, no es apto para lugar de residencia, por transitoria que fuese, para quienes no sientan vocación de cenobitas, ayunos de toda comodidad y trato. Su destino, pues, está marcado: o la ruina o el transporte. Aquella será dolorosísima y ya está iniciada en la torre del N. E., cuya coronación vínose al suelo; éste a punto de consumarse estuvo yéndose sus piedras al extranjero, donde hoy se hallarían, a no ser por el patrió-

<sup>1</sup> Como queda dicho, el ferrocarril de Baeza a Almería dista diez kilómetros, en los que no hay sino una senda para caballerías. Entre Guadix y La Calahorra no existe carretera, sino un pésimo camino, sin afirmado ni puentes.

tico *arranque* del Duque del Infantado. Pero ello llegará fatalmente: porque este castillo, carga pesada e inútil para quien no sienta, como su actual dueño, la Historia y el Arte, acabará por ser vendido y transportado a tierras extranjeras, como lo fueron el de los Vélez, la casa zaragozana de Zaporta y lo será en breve la de Miranda, en Burgos. ¿No podría tener otra solución este problema?

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,

Arquitecto.

La Calahorra: Diciembre de 1913.

Madrid: Marzo de 1914.

---

### Bibliografía.

- Tres décadas de las cosas de mi tiempo*, por ALONSO FERNÁNDEZ DE PALENCIA. Traducción de A. PAZ Y MELIA. — Colección de Escritores Castellanos.
- Suma de la vida del Rmo. Cardenal Don Pedro González de Mendoza*, por FRANCISCO DE MEDINA. — ("Memorial histórico,, tomo VI, 1853.)
- Crónica del Gran Cardenal de España, Don Pedro González de Mendoza*, por el DR. PEDRO DE SALAZAR Y DE MENDOZA. — En Toledo: año MDCXXV.
- Las Quincuagenas de la Nobleza de España*, por el Capitán GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS. ("B. de la R. A. de la Historia,,)
- Anales de Aragón e Historia de Aragón*, por GERÓNIMO DE ZURITA.
- Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, por el M. FR. PRUDENCIO DE SANDOVAL. — En Amberes: 1681.
- Historia del Rey Don Hernando el Católico*, por GERÓNIMO DE ZURITA. Zaragoza, 1610.
- Guerra de Granada, hecha por el Rey de España Don Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes*. Historia escrita en cuatro libros por D. DIEGO DE MENDOZA.
- Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada*, hecha por LUIS DE MÁRMOL CARVAJAL, Andante en Corte de Su Magestad. ("B. de A. Españoles,, tomo XXI. Madrid, 1852.)
- Diccionario geográfico y estadístico de MADOZ*.
- Enrique IV y la excelente señora llamada vulgarmente Doña Juana la Beltraneja*, por S. B. SITGES. — Madrid, 1912.
- Anfänge der Renaissance in Granada*, von C. JUSTI. (Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlungen. — 1891 — Heft IV.
- El Castillo de La Calahorra*, por F. DE P. VALLADAR ("La Alhambra,, 1908.)
- El Renacimiento Andaluz*, por M. GÓMEZ-MORENO. ("Por el Arte,, Madrid, Marzo, 1913.)

## INVENTARIO

### *de los cuadros, libros, joyas y muebles de la Infanta Archiduquesa Doña Margarita de Austria, Gobernadora de los Países Bajos.*

Aunque muchas veces citado este inventario por los tratadistas de arte españoles, no es fácil su consulta, pues solamente fue impreso y dado a conocer por M. Laborde en la *Revue Archeologique* en 1850, sin que haya sido reproducido después en ninguna publicación española, al menos que sepamos, a pesar del grande interés que para nosotros contiene.

Por ello, creemos salvar una omisión publicándolo tal cual apareció en la Revista consignada, comenzando por dar una ligera biografía de su autor, al menos en alguna parte, la propia Infanta Margarita, viuda del Príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos, y dejando después el texto para el estudio de los eruditos, que sin duda han de reconocer en él la mención de algunos *primitivos* conservados entre nosotros y de otras obras muy conocidas, objeto hoy de especiales estudios.

Hija Doña Margarita del Emperador Maximiliano de Austria y de María de Borgoña, nació en Gante en 10 de Enero de 1480 (1).

Huérfana de madre a los dos años, recibió una esmeradísima educación en la artística corte de Borgoña, dando muestras de su extraordinario talento, como prometida desde tan corta edad al que había de ser Rey de Francia con el nombre de Carlos VIII; pero no habiendo sido posible aquel matrimonio, hubo de buscársele otro Príncipe por esposo, recayendo la elección en el español Don Juan, hijo primogénito de los Reyes Católicos.

Con este objeto, no teniendo aún diez y siete años, en el de 1497 partió para España, pero con tan malos auspicios, que creyó perecer en una horrorosa tempestad sobrevenida durante su viaje por mar,

(1) Véanse las notas finales correspondientes a estos números.

a la vista casi de las playas de Vizcaya. Aún tuvo entonces la serenidad bastante para escribir aquel dístico en que decía:

*Cy gist Margot, la gentil damoiselle  
Qui eust deux marys, et si morut pucelle.*

Celebrada al fin la boda, no se prolongó por mucho tiempo su estado, pues quedó viuda a la par que daba al mundo su primer hijo, siendo por ello muy corta su permanencia en España, de la que no pudo guardar grato recuerdo, pues aquí pereció también su hermano Felipe el Hermoso, casado, como es sabido, con su cuñada Doña Juana la Loca.

Vuelta a Flandes, corrió muy parecida suerte con su tercer esposo, Filiberto de Saboya, que también perdió a los cuatro años de ser su marido.

Aún su padre, el Emperador Maximiliano, le indicó la conveniencia de que casara de nuevo; pero rechazó la idea, diciendo «que bien quedaba probado por tres veces no estar su felicidad en el matrimonio».

Resignada a su suerte, tuvo que atender a nuevos cuidados, para los que habían de tener brillante aplicación sus grandes talentos, pues por espacio de veinticuatro años estuvo encargada de la gobernación de los Países Bajos, sin desdecir en ocasión ninguna de su capacidad y dotes de mando.

Pero no le impidieron tan graves cargos el atender a sus predilectas aficiones, al extremo de dedicarse, cuando podía, al ejercicio de las letras y las artes, escribiendo, bordando (8) y pintando con gran provecho, y acrecentando sus colecciones de objetos preciosos, de los que llegó a hacer un inventario, en parte escrito de su propia mano, en idioma francés, pues esta lengua la consideraba como nativa, y en ella expresó su pensamiento, tanto en prosa como en sus poesías.

Consta el inventario general de la reunión de algunos particulares, hallados en distintas fechas y redactados entre los años de 1516 al 1524, consignando las obras reunidas en los Palacios de Malinas y Amberes, parte de ellas legadas a la Iglesia de Bron de Brese, fundación espléndida de la Princesa bajo la dirección del maestro Van Bogen (12), y otra parte, más de ciento, enviadas por disposición de ella a España para su sobrino muy querido el Emperador Carlos V.

El Inventario que publicamos fue hallado en la Biblioteca Nacional de París en la fecha consignada, escrito sobre pergamino y firmado por la propia Archiduquesa Margarita de Austria, entre los Códices de la Colección llamada de los 500 de Colbert. La Infanta Margarita murió en Malinas el 1.º de Diciembre de 1530, después de haber firmado la célebre paz de las Damas (31).

## I N V E N T A I R E

### COPIE DU POUVOIR DU S<sup>R</sup> DE WARENGHIEN

Sur ce que Richart Courtault, nagaires garde des joyaux de feue de très-noble mémoire madame Marguerite archiduchesse d'Austrice duchesse et contesse de Bourgogne, douairière de Savoie cuy Dieu absoille, a requis messeigneurs les exécuteurs du testament de madite feue dame voloir ordonner quelques personnages pour véoir et visiter l'original inventoire des bagues et joyaulx par elle délaissiez au jour de son trespas et sur icellui le faire descharger des parties de bagues, joyaux, vaisselle et tapisserie, que, par ordonnance de l'empereur et aussi desdits exécuteurs, il a délivrés tant pour faire le tresnoble plaisir de Sa Majesté que pour furnir aux charges de la dicte exécution, lesquels exécuteurs, par advis et meure delibération, ont commis et ordonné, commectent et ordonnent pour ceste, Jehan de Warenguien, maistre des comptes à Lille, pour avec ledit Richart Courtault véoir et visiter ledit original inventoire signé de madite feue dame et de luy et sur icellui descharger toutes les parties de bagues, joyaulx, vasselle d'argent, tapisseries et autres lesquelles il trouvera en defaute.—Ainsi fait et ordonné à Bruxelles le xxii<sup>e</sup> jour de juing m<sup>d</sup>° xxxiiij (32).

*Ainsi signé: Sanchez.*

### COPIE.

Aujourd'huy ix<sup>e</sup> jour de juillet anno m<sup>d</sup>° xxiiij, madame, madame l'archiduchesse d'Austrice ducesse et contesse de Bourgogne a commis et dénommez les sieurs de Rosimboz, son conseiller, premier maistre d'hostel et chief commis sur le fait de ses finances, Philippe de Souastre maistre d'hostel, Jehan de Marnix son trésorrier général

et aussi ses conseillers et Charles Ourssin contereoleur de la despense ordinaire de son hostel, ausquelx madite dame a baillé plein pouvoir et expresse charge pour, par eulx ou les deux d'eulx que mieulx vacquer y pourront, entendre à inventorier certains ses meubles et joyaulx tant les vaicelles d'or que d'argent, riche tapisseries et aultres meubles estant es mains des officiers de sa maison et iceulx delivrer et remectre de sa part à nostre Richart Courtault, à présent garde de ses joyaulx, afin d'iceulx faire bonne et seure garde et en rendre bon compte reliqua à madicte dame ou aux siens, toutes les fois que requis en sera. Fait à Malines les ans et jours dessus dits. Ainsi signé Marguerite et, par ordonnance de madite dame, du secrétaire des Barres.

INVENTOIRE des vaicelles d'or et d'argent et aultres joyaulx tapisseries de drapt d'or et d'orfeverrie, que aultres riches tapisseries et painctures, ensemble de tous aultres meubles estans et appartenans a ma très-redoubtée dame madame, madame Marguerite. — Lequel inventoire obstant qu'il n'y avoit auparavant nul de parfait ny parachevé en forme deue, et seulement esté fait et fondé sur ce qu'il a esté trouvé es mains et charge des officiers.

ET PREMIÈREMENT: CHAPPELLE. (Folio II.)

Une grande et haulte croix d'argent dorée, avec son pied fait à feuillaige de chardons, pesant viij<sup>m</sup> vi<sup>o</sup> xv<sup>e</sup>.

*(Une petite croix, une paix, deux calices, deux boetes à hosties, un eaubenoistier, deux clochettes, quatre pottequins.)*

OURNEMENTS DE VELOURS ET AULTRES DRAPTZ DE SOIE SERVANT ORDINAIREMENT EN LADITE CHAPPELLE (Fol. IV.)

*(Ces objets sont sans intérêt et je ne cite pas deux missels et trois livres d'heures dont la description n'offre rien de particulier.)*

LINGES SERVANT EN LADITE CHAPPELLE (Fol. IV.)

2. Ournements faiz pour le voiaige de Cambray que Madame y fit en l'an XXIX.

PANETERIE.

*(Je ne cite ni les sallières, ni les tranchoirs, ni les cousteaux.)*

3. Une petite cuillier d'or, avec une petite pièce de licorne pesant x<sup>o</sup> xiiij<sup>e</sup>.
4. Item ung eschauffoir d'argent à eaue.
5. Ung reschauffoir à feu.

ESCHANÇONNERIE.

*(Gobbelets, aiguères, pots, coupes, tasses.)*

SAUSSERIE.

*(7 plats, 44 écuelles, 12 sauceron, 12 tranchoirs.)*

FRUCTERIE.

Une boete d'argent toute blanche gonderonnée, avec sa couverte, en laquelle se met la pouldre cordiale que Madame prent à l'yssue de ses digné et soupez.

7. Deux haulx gobbellez servans ès medecines.

*(Plusieurs chandeliers.)*

TAPPISSERIE.

*(Parmi ce grand nombre de tapis velus, de verdure à feuillages, je ne vois aucune tapisserie à personnages qui doit être citée.)*

LIBRAIRIE.

ESTANS DÉANS L'HOSTEL DE MADAME EN SA VILLE DE MALINES laquelle Estienne Luillier, varlet de chambre de Madame, a en charge et maniement pour en respondre audit garde-joyaulx.

*(Je remets à une autre époque, et je réserve pour mes travaux sur les bibliothèques, la publication du Catalogue des livres de Marguerite d'Autriche. Il va du feuillet 18 au feuillet 45.)*

AUTRES PIÈCES ESTANS EN LA LIBRAIRIE DONT LA DÉCLARATION S'ENSUYT:

9. Premier: La représentation de feu monseigneur de Savoie que Dieu pardonne, fete de mabre blanc de la main de M<sup>e</sup> Conrat.
10. Son harnast complet.
- 10 *bis*. La representation de Madame fete de mesme main et mabre que la précédente.
11. Ung petit manequin tirant une espine hors de son pied fait aussi de mabre blanc, bien exquis.
- 11 *bis*. La representation de la seur du Roy d'Angleterre fete de terre cuyte.
12. Ung petit Jhesus taillé en bois.
13. Une petite Lucesse aussi taillée en bois.
14. Item delivré audit garde joyaulx, depuis cest inventoire fait, la pourtraicture des nayn et nayne du Roy de Dannemarque faite par Jeham de Maubeuge, fort bien fait.
15. Ung petit manequin, taillé aussi de mesme bois, à la semblence de maistre Conrat.
16. Ung petit homme nu, taillé en bois, qu'il tient ung chien en l'une de ses mains et ung gros baston en l'autre.
17. Vingt tableaux de painctures estans à l'entour du manteau de la chemynée et ailleurs, assavoir la pourtraicture du Roy d'Angleterre; 18. celle de feu monseigneur de Savoie; 19. celle du Roy Loys de France; 20. celle de l'empereur trespasé; 21. celle de la Royenne de France; 22. celle du Roy de Dannemarque; 23. celle du Grant Turcq; 24. celle d'ung vieux homme et une vieille femme; 25. ung Sainct François; 26. ung personaige en manière d'ung docteur; 27. la Royenne d'Espagne moderne; 28. le Roy Philippe; 29. la pourtraicture dudit feu monseigneur de Savoie; 30. trois visaiges de gens d'église dont l'ung est habillé en cardinal; 31. ung tableau de Notre-Dame; 32. ung petit tableau figuré de certaine bataille, où il y a ung empereur sur ung cheval ousser, la ouse semée de fleurs de liz sur azul et la pourtraiture de Mitelze? (Nutelze ou Imtelze)
33. Une teste de cerf avec la ramure, estant au milieu du manteau de la chemynée, à ung cruxifis en chief.
34. Les pourtraitures en toille de madame Mairie, l'empereur et de mes trois dames ses soeurs en v. pièces.
35. Une grande paincture en toille, représentant aucunes armes et batailles d'Italie.

36. Ung Sainct Anthoine sur toille.
37. Ung aultre moiien Sainct Anthoine, oussi sur toille.
38. La pourtraiture du siège Vannelot sur toille.
39. Ung beau buffet, à la mode d'Italie, donné à Madame par monseigneur le vice-roy de Naples.
40. Une belle riche table carrée, en deux pièces, l'une garnie de plusieurs beaux menuz ouvraiges taillez.
41. Une aultre petite table, à la mode d'Espagne, qui se ouvre et clot, à quatre blasons aux armes de Bourgogne et d'Espagne.
42. Troys myroirs ardans, dont l'ung est doré sus la menuiserie.  
(*Je passe une longue série de généalogies en parchemins.*)
43. Deux appemondes bien vieilles, en parchemin.
44. Ung saint livre en painecture (7).
45. Ung chasteau faict de papier avec plusieurs tourelles.
46. Ung saint homme habillé d'une robe de taffetas noir et un neuf bornnet rouge.

VAICELLE DE CRISTALIN.

(*Dans cette longue liste d'objets en cristal, je passe les bassins, pots, flacons, fyolles, verres, coupes et tasses.*)

47. Item une cuvelette.
- 47 bis. Une coupe, où il y a ung cerf au milieu.
48. Dix escuelles, à la mode d'Italie.
49. Deux verres bleux.

AULTRE VAICELLE.

50. Quatre couppes d'or, bien tailléez, que semblent estre salières.
51. Ung beau grant pot de porcelaine bleue à deux agneaux (anneaux) d'argent.
52. Deux aultres petits pots de pourcelaine.
53. Six plats et escuelles et salières de pourcelayne de plusieurs sortes.
54. Ung plat d'estain où il y a dedans aucun fruyt.
55. Ung mortier de mabre.

56. Une coquille de lymesson de mer.  
 57. Ung petit dragon élevé sur une motte, verre meslangiée de ratz.  
 58. Quatre autres moyens potz de pourcelayne.

ACCOUSTREMENS DE PLUMES, VENUZ DES INDES, PRÉSENTÉES DE PAR L'EMPEREUR A MADAME A BRUXELLES, LE XX<sup>e</sup> IOUR D'AOUST XV<sup>e</sup> XXIII ET AUSSI DE PAR MONSEIGNEUR DE LA CHAUX, LE TOUT ESTANT EN LADITE LIBRAIRIE.

*(Quarente articles répondent à ce titre; je les omets parce que l'art, au moins l'art tel que nous l'entendons, n'est pour rien dans la composition de ces objets. On lit à la suite de ce chapitre (31).*

59. Ung tableau où est escripte la complaincte de Madame.  
 60. Le couronnement de l'empereur fait à Bologne.  
 61. La bataille de Pavye.  
 62. Receu à Bruxelles de l'empereur par les mains de Symonet son varlet de chambre, les pourtraitures de Sa Majesté faictes au compas et celle de la Royne douairière d'Ongrie sa seur faicte sur toile par M<sup>e</sup> Jehan, peintre de feu Madame (34).  
 63. Et deux tableaux des pourtraitures des deux fils et des deux filles du Roy des Romains don Fernandez, le fond desdiz tableau est de cyprès.

CABINETS DÉANS L'HOTEL DE MADITE DAME, EN SA VILLE DE MALINES.

Et premièrement en la première chambre dudit cabinet. Painctures:

64. Ung tableau de la prinse Nostre-Seigneur a vij. personnages. Le fond dudit tableau gris.  
 65. Ung autre tableau de la pourtraiture de la fille du Roy Henry d'Angleterre, moderne, habillée de velours noir et une cotte de toile d'or, tenant un papegay sur sa main senestre.  
 66. Ung aultre tableau qui s'apelle l'Infante de Fortune, à ung hault bonnet rond, habillé d'une robe noire sans manches et sans fante devant. Le fond de mabre tirant sur pourpre.

67. Ung aultre tableau d'ung personnaige habillé d'une robe et chapperon bleu, à court cheveux, fait après le premier duc de Brabant. Le fond noir où est escript: Waysellaws.

68. Ung tableau fait après le Roy de Dannemarque, tenant une lettre en sa main, ayant une chemise à hault collet, pourtant la thoison d'or pendant à ung courdon de soye, le fond verd.

69. Ung aultre tableau de la pourtraiture du feu Roy Don Ferdnande, Roy d'Arragon, ayant une chayne d'or à son col, y pendant une croix.

70. Ung aultre tableau de Nostre-Dame, ayant ung manteau rouge; ès bors dudit tableau il y a quatre A et quatre E.

71. Ung aultre tableau, bien fait, après la Royenne d'Angleterre, à ung chief ayant une robe de velours cramoisy, une chayne d'or au col y pendant une baguette.

72. Ung aultre tableau de la pourtraiture de feu monseigneur de Savoie, habillé d'une robe de velours cramoisy. Le seon de satin gris, tenant une paire de ganst en sa main senestre. Le bors dudit tableau painct et doré.

73. Ung aultre tableau de la pourtraiture du feu cardinal de Bourbon, tenant une teste de mort en sa main.

74. Ung aultre tableau de la pourtraiture de feu monseigneur le duc Jehan de Bourgogne, à l'entour duquel sont six raboz doréz.

75. Ung aultre tableau de la pourtraiture de MS. le duc Charles de Bourgogne habillé de noir, pourtant la thoison d'or pendant à une chayne et ung rolet en sa main dextre, ayant le chiefz nuz.

76. Ung aultre tableau de la pourtraiture de feu MS. le duc Philippe, habillé de noir et ung chappéron bourelée sur sa teste portant le colier de la thoison d'or, ayant ung rolet en sa main.

77. Ung aultre tableau de la pourtraiture de feu le Roy don Philippe de Castille, ayant vestuz une robe de velours cramoisy fourrée de martre sable, le colier de la thoison d'or dessus, pourtant ung bonnet de velours cramoisy.

78. Ung aultre tableau de la pourtraiture du feu Roy d'Arragon, semblable à la précédente, réservé qu'il n'y a point de croix pendant à sa chayne.

79. Ung aultre tableau de la pourtraiture de l'empereur Maximilien, père de Madame, que Dieu pardoint, habillé d'une robe de

drapt d'or, fourré de martre, à ung bonnet noir sur son chief, pourtant le colier de la thoison d'or, tenant ung rolet en sa main dextre.

80. Ung aultre tableau de la pourtraiture de la feue Royenne d'Espagne, done Ysabel, que Dieu pardoint, à ung colier de meraudes, parles, et aultres pierres précieuses et une bague du coustel de son chief à une parle y pendant.

81. Feu Roy Henry d'Angleterre, pourtant le colier de la thoison d'or, habillé d'une robbe de drapt d'or, tenant une rose rouge en sa main.

82. L'empereur moderne, habillé d'une robbe de velours cramoisy fourée de martres, les manches coppées à deux boutons et ung prépoint de drapt d'or, pourtant le colier de la thoison.

83. Madame Lienard, Royenne de Portugal, habillée d'une robbe de drapt d'or, les manches d'aringue, ayant ung carquant au col et une enseigne devant sa poitrine sur cramoisy.

84. Madame Anne d'Ongrie, femme de MS. l'archiduc, habillée d'une robbe de damas rouge bandée, les manches descoppées et ung bonnet sur son chief, paint de parles et aultres bagues.

85. MS. l'archeduc don Fernande, habillé d'une robbe de drapt d'or fourrée de martres et ung prépoint de satin cramoisy, à une chayne d'or au col, y pendant la thoison.

86. Feue madame Ysabeau de Portugal, habillé d'une robbe de satin verd, doublé de damas cramoisy, sainte d'une large sainture blanche.

87. L'aisnée fille du Roy d'Arragon, qu'il fust marié en Portugal, habillé de noir et d'ung couvrechief à la mode d'Espagne, en manière de deul.

88. Madame Mairie, Royenne d'Ongrie, habillée d'une robbe de drapt d'or bigarré de velours noir à losanges, à ung colier au col et une bague y pendant à troys parles, à ung bonnet richement painct sur son chief.

89. L'empereur moderne, habillé d'une robbe de velours cramoisy, doublé de satin noir, à ung séon de drapt d'or et ung prépoint de velours gris pourtant le colier de la thoison.

90. Madame de Charny, le chief accoustré d'ung couvrechief à l'anticque, la robbe noire fourrée d'armignes, sainte d'une large courioie de damas rouge ferré d'argent doré.

91. Feu l'empereur Fredericq ayant une croix pendant au col à vij parles, ayant aussi ung bonnet noir et long cheveux, le fond dudit tableau d'asul.

92. Madame Marie d'Angleterre ayant une robe de drapt d'or, les manches fendues, tenant une palme en sa main et ung bonnet noir sur son chief.

93. Madame la contesse de Meghe (Nieghe) habillé d'une robe d'homme de velours noir, tenant ung mouchon blanc en sa main, espuee (appuyée) sur ung coussin de drapt d'or.

94. Ung aultre petit tableau d'une femme habillée à l'enticque, sa robe rouge fourée d'armines, saincte d'une large courroie tissue verte.

EN LADITE PREMIÈRE CHAMBRE DU CABINET.

95. Sept coffres, que grans que petiz, faitz de pâte cuyte à la mode d'Italie, bien ouvrez et dorez.

96. Deux patins de cuyr, à la mode de Turquie.

97. Ung pot de porcelaine sans couvercle, bien beau, tirant sur gris.

98. Ung myroir ardant d'assier, tout rond, à deux bors doréz et entre deux ung sercle d'asur, auquel est escript diverses lettres, l'envers dudit myroir tout doré.

AUX ARMAIRES DE LADITE CHAMBRE.

99. Quatre courporaulx, esquelz est painct au fond la seyne de Nostre-Seigneur; fête de Illymynure et au couvecle l'empereur trespasé et Madame adorant Nostre-Dame, environnée de raiz de soleil et du croissant de la lune, au pied fraingez de soye rouge et blanche.

100. Ung jue de boiz, rond, pertusier tout à l'entour de seze guillettes blanches et rouges y pendantes.

TAPPISSERIES DE DRAPT DE SOYE.

(Néant.)

## AU RICHE CABINET.

101. Madame a fait fère ung tableau de xx petites painctures exquisés des xxij cy-après escriptes, a la garniture duquel tableau y a entré seize marcs d'argent.

## LA SECONDE CHAMBRE A CHEMYNÉE.

102. Ung beau coffret, à la mode d'Italie, fait de pate cuyte, doré, bien ouvré, à vj blasons à l'entour d'ycelle, aux armes de Bourgogne, assis sur iiij pomeaux de bois dorez.

103. Ung aultre coffre, plat, carré, fait de pate cuyte, bien ouvre, à x personaiges et sur le couvercle qui est de mesme à une roze au milieu.

104. Ung aultre coffre plat, de bois, longuet, tout à l'entour fait de menuz ouvraiges d'oz, d'ivoire et aultres choses, qui se ouvre en trois pièces estant au pied du lit de camp.

105. Ung myroir d'acier, carré, à trois bors doréz. Le fond de velours cramoisy, brodé de fleurs et de fil d'or, garni à l'entour de verre, d'une roze fete de fil d'or trait.

106. Ung saint livre, couvert de velours violet, à deux fermietz d'argent doréz, aux armes de Madame, à trois escailles, une petite boîte d'argent et v pinceaux, garniz d'argent dedans ledit livre. Le tout servant pour le passe temps de Madame à paindre.

107. Trois panniens faits de bois et de fil d'archant doré et le bois aussi doré, lesquels se deffond chacun en troys pièces et servent à porter fruit sur sa table, envoyée par la Royenne de Portugal à Madame.

108. Ung grant chasteau d'argent assiz sur boiz, bien ouvré et doré en plusieurs lieux, à trois tours principales garni tout à l'entour de murailles d'argent, avec six tournelles, estans sur chacune des dites tournelles ung homme armé tenant baston de deffence. Et iiij pilliers estans emprez les deux grans portes et a sur ung chacun desdits pilliers ung enfant nuz tenant trompettes et autres instrumens. Et devant la première grande porte a ung serpent doré à trois testes, dessus lequel est assis ung petit enfant nuz, jouent d'instrument avec seze personaiges, que petitiz que grans; estans dedans ledit

chasteau et audessus du donjon a une marguerite sur laquelle est une femme tenant ung port sur sa teste.

RICHES TABLEAUX DE PAINCTURES ET AULTRES ESTANS A LADITE  
SECONDE CHAMBRE A CHEMYNÉE.

109. Premier: ung tableau de la portraiture de feu MS. de Savoie, mary de Madame, que Dieu pardoint, habillé d'une robe de velours cramoisy fourée de martre, prépoint de drapt d'or et séon de satin brouchier, tenant une paire de gand en sa main, espuez sur un coussin. (*On lit en marge cette remarque écrite d'une autre main et d'une autre encre*): Donné par ordre de madite dame à la doucesse de Hocstrat.

110. Ung aultre tableau d'une Lucesse, habillé d'une robe d'homme fourée de martre, ayant une chayne d'or au col, le fond du tableau noir.

111. Ung aultre petit tableau de Nostre Dame en chief, où est la représentation de l'empereur moderne et de Madame à genoux, adorant ladite ymaige dessus ung blason aux armes d'Espagne et de Bourgogne et quatre blasons és quatre coins. (*On lit en marge:*) Delivré par ordonnance de madite dame à son aulmosnier.

112. Ung aultre tableau de ecce homo, ung escripteau pendu au col et petitz anges en chiefs, tenant en une main ung fouet et verges et en l'aultre une canne, le fond rouge. (*En marge:*) Délivré aux prieurs et religieux du couvent de Broux, comme il appert cy-après folio vi<sup>xx</sup> vii et les quatre ensuivants. (*Voir n.<sup>os</sup> 113, 114, 115 et 116. Ces cinq tableaux se retrouvent sur l'inventaire du mobilier de l'église de Brou, dressé en 1659.*)

113. Ung aultre tableau de Nostre Seigneur, fait après le vif, et plusieurs lettres d'or à l'entour dudit tableau. Ledit tableau couvert de verre.

114. Ung aultre tableau de Nostre Dame de Pitié, à vj personages, comprins Nostre-Seigneur.

115. Ung aultre tableau de Nostre Dame habillée de rouge, assise sur ung tabernacle de massonnerie, qu'il se clot à deux fulletz et ausquelx il y a escript une oraison en latin commencent: Virgo decus.

116. Ung aultre tableau figuré comme Nostre Seigneur aloit à la mort portant sa croix, les bors dorez.

117. Ung aultre petit tableau d'ung homme habillé de noir à nue teste. Le fond dudit tableau verd.

118. Ung aultre tableau d'ung personnaige de moien eaige, ayant une robbe noire à un collet fourée de martre et ung chapperon noir sur son espaule, à hault bonnet. Le fond dudit tableau de brunc verd.

119. Ung aultre tableau d'ung personnaige, comme marchant, à rond bonnet, ayant les mains l'une sur l'aultre. La robbe de pourpre, le fond dudit tableau verd.

120. Ung aultre petit double tableau, où il y a une jesusne fille, habillée à la mode d'Espagne, ayant ung bonnet rouge sur sa teste, l'aultre cousté plain d'escripture.

121. Ung aultre tableau d'ug marchant ytalien, à rond bonnet, son habit de couleur de pourpre, le fond verd, à grosse chevelure.

122. Ung aultre petit tableau de la portraiture de madame de Horne, ayant un carcan au col.

123. Ung aultre riche tableau de la portraiture de madame, fete en tapisserie après le vif. (8)

124. Ung aultre tableau de Nostre Dame tenant Nostre Seigneur nuz devant elle, clouant à deux feuillets, où il y a deux anges tenant l'ung une espée en sa main. (35)

125. Ung aultre tableau de Nostre Dame, ayant une couronne sur sa teste et ung petit enfant tenant une languette patenostre de coral.

126. Ung aultre petit tableau de saint Francoys au bout duquel il y a escript: sancte Francise ora pro nobis.

127. Ung saint Anthoine, à manteau bleu, ayant ung crucifis emprès de luy, tenant ses mains jointes; sur toile.

128. Ung aultre tableau de Nostre Seigneur, en habit rouge tenant un baston ou canne en sa main destre, à une couronne d'espine sur son chief.

129. La portraiture de Madame, fort exquise, fête de la main de feu maistre Jacques (de Barbaris) (17).

130. Ung aultre tableau de une jesusne dame, accoustrée à la mode de Portugal, son habit rouge fouré de martre, tenant en sa

main dextre ung rolet avec ung petit saint Nicolas en hault, nommée: la belle portugaloise (36).

131. Ung aultre tableau de deux petitz enfans, embrassant et baisant l'ung l'aultre sur l'arbette, fort bien fait.

132. Ung aultre tableau exquis de la portraiture d'ung ancien homme, a rond bonnet, son habit fouré de martre, le fond du tableau verd, ledit personnage venant des mobz de Bruxelles.

133. Ung aultre tableau fort exquis qui se clot à deux feulletz, où il y a painetz un homme et une femme estantz desboutz, touchantz la main l'ung de l'aultre, fait de la main de Johannes, les armes et devise de feu don Dieghe esdits deux feulletz, nommé le personnage: Arnoult fin (37).

134. Ung petit tableau vieux où la representation de feu le roy dom Phelipe et de Madame, du temps de leur mynorite et portraiture, habillez de drapt d'or.

135. Ung aultre tableau double, assez vieux, figuré de la passion Nostre Seigneur et aultre mistère, donné à Madame par MS. le conte d'Hocstrate. (On lit en marge: *Délibéré au prieur et religieux de Broux.* Voir n° 112).

136. Ung double tableau, en l'un est Nostre Dame et l'aultre le cardinal de Liegne, laquelle Nostre Dame a este délivrée audit couvent de Broux et le cardinal demore par decha.

137. Ung aultre bon tableau de la portraiture d'ung Espagnol habillé d'ung manteau noir, joince de velours noir, ayant une petite chayne à son col, ayant aussi une fauce parruque.

138. Ung aultre tableau exquis, où il y a ung homme avec une teste de cerf et ung crannequin au milieu et le bandaige (38).

139. Ung cruxifis, joignent ledit tableau, fait de la main de mais-tre Jaques; au pied de la croix sont deux testes de mors et une teste de cheval.

140. Ung aultre petit tableau de la pourtraiture du contrôleur Ourssin (39).

141. Ung aultre tableau de MS. saint Anthoine tenant ung libre et une bericle en sa main et ung baston soubz son bras, le fond de bocaige et estranges figures de personnaiges (40) (en marge: *Délibéré aux prieurs et religieux de Broux.* Voir n° 112.) (19)

142. Ung aultre tableau de Nostre-Dame, à deux feulletz,

esquelx saint Jehan et sainte Barbe, Adam et Eve sont painctz (41).

143. Une petite Nostre Dame fort bien fête, à un manteau rouge, tenant une heures en sa main, que Madame appelle sa mignonne (42).

144. Ung aultre petit tableau de Nostre Dame tenant son enfant, lequel tient une petite patenostre de corail en sa main, fort anticque, ayant une fontainne emprès elle et deux anges tenant ung drapt d'or figuré derriere elle (43).

145. Ung aultre tableau de la passion de NS., fait de Illyminure, à l'entour duquel sont les vij paroles que NS. profera en la croix, ledit tableau de bois de cyprès.

146. Ung petit tableau de ND., sur ung champ de damas verd, tenant son enfant.

147. Ung petit enfant de terre cuyte, tenant sa main senestre sur sa poitrine, dormant.

148. Receu, puis c'est inventoire fait, ung double tableau: en l'ung est Nostre Dame habillée de bleu, tenant son enffant droit, et en l'aultre Madame à genoux adorant ledit enffant.

AULTRES PIÈCES DE BRODURE ET AULTRES TABLEAUX ET PAINCTURES  
ESTANS DEDANS LES ARMAIRES.

*(Je ne citerai, parmi les tableaux faicts de brodure, que le n.º 149, il suffira pour montrer que c'était bien l'équivalent de peintures.)*

149. Ung tableau de brodure, du chief de NS., à une couronne d'espine, fêtes de fil d'or et d'argent, qui se clot à deux feulletz, doublé des deux costés de satin noir, ferré de iiij ferrures d'argent, au commencement de l'ung des feulletz est escript: vere langores nostros, etc.

150. Ung riche et fort exquis double tableau de Nostre Dame, doublé par dehors de satin brochier et monseigneur le duc Charles de Bourgogne, painct en l'ung des fulletz, estant à genoux, habillé de drapt d'or, à ung cousin de velours noir et une heure estant sur son siege devant luy, le bors dudit tableau garnis de velours verd, avec trois ferrures d'argent doré servant audit tableau.

151. Ung double tableau de bois de cyprès, en l'ung est portraict l'assumption Nostre Seigneur et en l'aultre l'ascension de Nostre Dame, auquel tableau il y a deux ferrures d'argent (44).

152. Item en une petite boite en forme de liette de bois, il y a xxij petits tableaux, fait comme il semble tout d'une main, dont la paincture est bonne, de grandeur et largeur ung chacun d'ung tranchoir, figurez de la vie NS. et aultres actes après sa mort. Le premier est figuré de la temptation fête à NS. par le diable; 153. le ij<sup>e</sup> comme NS. estoit en une navière avec monseigneur saint Pierre qui pescheoit; 154. le iij<sup>e</sup> la transffiguracion NS.; 155. le iiij<sup>e</sup> du baptesme NS.; 155<sup>bis</sup>, le v<sup>e</sup> comme NS. preschoit en sa montaigne où il repust le peuple de v pains et iij poissons; 156. le vj<sup>e</sup> comme NS. transmua l'eau en vin en une nopces; 157. le vij<sup>e</sup> comme une poure femme demanda mercy à NS.; 158. le viij<sup>e</sup> comme NS. estoit en l'hostel du pharisien où la Magdelaine luy vint laver les piedz; 159. le ix<sup>e</sup> comme NS. vint en Jherusalem le dimanche des palmes; 160. le x<sup>e</sup> comme NS. russucita le ladre; 161. le xj<sup>e</sup> comment NS. fist sa sayne; 162. le xij<sup>e</sup> comme NS. fust prins au Jardin d'Olivet; 163. le xiiij<sup>e</sup> comment NS. fust amené devant Pilate liez de cordes; 164. le xiiij<sup>e</sup> comme NS. estoit assys sur une chaiere où les juifz le deschacheoient ayant la face couverte; 165. le xv<sup>e</sup> la descendeue de NS. aux enfers; 166. le xvj<sup>e</sup> comme les trois Maries vindrent au sépulcre NS.; 167. le xvij<sup>e</sup> de l'apparision de NS. à la glorieuse Magdelayne; 168. le xviiij<sup>e</sup> comment deux des apostres de NS. le cogneurent à la fraction du pain; 169. le xix<sup>e</sup> comment MS. saint Thomas renerendoit NS. pour pouvoir toucher la plaie de son coustel; 170. le xx<sup>e</sup> comment NS. envoya le Saint Esperit sur ses glorieux appostres; 171. le xxj<sup>e</sup> aux portraitures de monseigneur saint Michiel et saint Gabriel; 172. le xxij<sup>e</sup> est painct MS. saint Jehan, saint Jaques, saint Pierre et saint Pol.

173. Ung tableau de Nostre Dame assise en ung tabernacle de massonnerie assez hautelet.

174. Ung petit tableau carré de la Trinité à ung tabernacle de menuiserie et grande multitudes d'anges des deux costés. Le aucuns tenant la croix et aultres figures de la Passion (45).

175. Ung petit tableau, qui se clot à ung fullet, painct de noir, de la portraiture de l'empereur Fredericq, III<sup>e</sup> de ce nom, la robbe de damas à couleur de pourpre, à ung bouton d'or devant, pourtant ung bonnet rond; le fond dudit tableau d'asul (46).

176. Ung aultre petit tableau de cypres de l'histoire du roy David et de Golias.

177. Une mapemonde en parchemin.

178. Item iiij chiefs de paincture, fête de blanc et noir, en papier, comme patrons enroolés ensemble. Les deux de NS. et saint Pol et les aultres de saint Jehan et Moyse.

179. Deux portraitures de Jherusalem, l'une en papier paincte et l'aultre imprimée sans paincture.

180. La portraiture du chief de la fille du roy d'Angleterre en parchemin.

181. Une sainte Marguerite en toille habillée de damas noir, le fond d'asul.

182. La portraiture en parchemin d'une dame, le fond de verd.

183. Une fantasie d'ung homme courant en poste sur ung cheval blanc, ayant deux bras nuz, devant son cheval et une devise en ung rondeau et une marguerite en chief.

184. Ung livre en papier, à unze patrons, painct légèrement sur fond bleu.

185. Ung aultre livre en papier, où il y a ix rondeaux, en chacun il y a une teste d'homme de noir et blanc; ledit livre couvert de cuyr.

186. La portraiture du saint suaire de NS. fêtes en toille.

187. Ung plat coffre de bois dedans lequel il y a plusieurs painctures fêtes et empreinte.

188. Une mapemonde en parchemin.

189. Une toille paincte de xv visaiges que d'hommes que femmes, le fond d'asul.

AULTRES MEUBLES ESTANS DEDANS LE PETIT CABINET, JOINGNENT LA CHAMRRE A CHEMYNÉE, TIRANT SUR LA GALLERIE DE LA CHAPPELLE

*(Je ne cite pas trois heures enluminées, ni un libre parlant de Ypolite Rayenne de Cithis depuis nommée Amazeon. Voici les trois autres articles):*

190. Item ung aultre livre, escript en latin sur parchemin, de lettres au mole, faisant mencion des illes trouvées, couvert de satin

de Bruges verd et dessus la dicte couverte est escript quatre lignes de lettres d'or en latin.

191. Ung aultre livre en parchemin, couvert de satin verd, parlant de l'entrée de madame Claude, Royenne de France, en la cité de Paris.

PAINCTURES ESTANS DEDANS LEDIT PETIT CABINET.

192. Ung tableau d'ivoire taillé, bien ouvré de la Passion de Nostre Seigneur et aultres figures, qui se clot à deux feulletz, esquelz sont painctz feuz messeigneurs les ducs Philippe et Charles de Bourgogne.

193. Ung petit tableau de bois de cyprès d'ung personnaige portant la Thoison d'or et habit d'ung chevalier de l'ordre de la dite Thoison, estant espuié (appuyé) sur un baston.

194. Ung aultre petit tableau de Nostre Dame, pourtant une couronne sur son chief, assise sur un croissant, le fond du tableau doré.

195. Ung aultre tableau de la portraiture de l'empereur Maximilien, tenant deux fleurs d'ulletz en sa main, habillé de drapt d'or, portant la Thoison.

196. Ung petit tableau de Nostre Dame, pendant à ung petit, fillet de soye rouge, ayant une patenostre de caurat rouge en son bras, le fond doré (47).

197. Ung aultre petit tableau de Nostre Dame d'ung costel et de saint Jehan l'evangeliste et de sainte Marguerite tirez après le vif du feu prince d'Espagne, mary de Madame, aussi après le vif de madite Dame (48).

198. Ung aultre double tableau, en l'ung est Nostre Seigneur pendant en croix et Nostre Dame embrassant le pied de la croix et en l'autre l'histoire de la messe MS. saint Grégoire (49).

199. Ung autre tableau vieux de Dieu le Père, tenant son filz nuz entre ses bras, le Saint Esperit en forme coulombe entre Dieu le Père assiz sur ung arc en ciel et une pomme ronde soubz les pied de NS.

200. Ung aultre bien petit tableau de bois, où il y a une teste d'ung homme eslevée avec certaine escripture des deux lignes, fête sur couleur rouge et est bien de petite valeur.

201. Une petite Nostre Dame en papier, fête de Illiminure,

tenant son fils, son habit d'asul et une petite bande dessus bordée d'ung petit borc d'argent de bassin.

202. Ung petit tableau d'ivoire, à ung vieux personnage pourtant la thoison d'or, les quatre coins dudit tableau d'argent doré et sur ung chacun ung fusil pendant à une petites chaine d'argent.

203. Ung aultre petit tableau carré, d'argent doré, le fond d'esmail rouge, à ung personnage ayant le visaige fait d'ung camehu, derrière lequel tableau est escript le duc de Berry.

204. Ung myroir, assiz en gaie (jais) noir, fait en manière de cueur, et de l'autre costel ung cueur en presse sur une marguerite.

205. Ung autre myroir petit, en forme de losanges, de petite valeur.

206. Ung petit saint Jaques, taillé de geitz noir, assiz sur un pillier de mesme, à trois coquilles en chiefz.

207. La portraiture de feu monseigneur de Savoie, taillée en bois, bien fête. La portraiture de Madame semblablement taillée en bois, aussi bien fête.

#### MÉDAILLES.

208. Une medaille d'estain, d'ung coustel la portraiture du roy d'Arragon et de l'aultre un roy tenant une espée fichée dedans trois couronnes.

209. Une autre médaille d'argent doré, de Madame d'ung coustel, et de l'aultre une femme à moitié nue.

210. Ung teston d'argent, où le duc Philibert est d'ung coustel et de l'aultre dame Yolent.

212. Diverses médailles de plomb, de leton, cuyvre et aultre gros métal estant à ung coffre.

*(Elles ne sont pas décrites avec détail et n'offrent aucun intérêt. On voyait dans le même cabinet):*

213. Ung oyseau mort, appelé oyseau de paradis, envelopé de taffetas, mis en ung petit coffret de bois.

214. Une petite tablette de bois, à x fulletz, en laquelle il y a plusieurs painctures de patrons, bien fête au pinceau.

215. Cinquante et une cartes toutes rondes, richement painctes d'or, d'asul et aultres couleurs estant en une boite ronde de cuyr.

216. iij<sup>xx</sup> xj cartes de papier, carrées, figurés de diverses bestes, oyseaux et aultres painctures.

217. ix petitz crousetz de porcelayne, comprins ung moien.

218. Ung Jesus taillé en marbre.

219. Ung tableau où est feu monseigneur le duc Charles d'ung costé et de l'aultre feu madame Ysabeau de Portugal, les bois dorez, painct au dehors de noyr.

220. Deux tableaux reçus de maistre Jehan le peintre, semblables, en l'ung est Nostre Dame et en l'aultre MS. de Ligne.

BAGUES, MENUTEZ (MINUTIES) DE VAICELLE, ESTANS AU CABINET  
EMPRÈS LE JARDIN OU SONT LES CORAULX, LE TOUT D'ARGENT.

221. Ung escequier (échiquier) d'argent, carré, le bors doré, bien ouvré, avec les armes de Savoie ès quatre coins et xxxij petitz personnages d'argent servant d'eschaiz audit tableau.

222. Une esguière de cristalin, garnie d'argent doré, bien ouvrée, avec une couronne d'argent sus le couvercle.

223. Une aultre esquièrre de porcelayne, sus gris, garnie, le couvercle, le piez et le manche, d'argent doré bien ouvré.

224. Deux aultres esguières d'une sorte de porcelayne bleue garnies les couvercles d'argent doré.

225. Une bericle (lunettes), garnie le manche d'argent et au dessus dudict manche ung petit lion douré, pour lyre sur ung livre.

AUTRES MENUTEZ, ESTANS AUDIT CABINET, SANS ARGENT.

226. Deux potequins, une fiole et deux flacons de pate cuyte, dorez, et bien ouvrez.

227. Ung beau gobelet de porcelayne blanche, à couvercle, painct à l'entour de personnages d'hommes et femmes.

*(J'omets cinq articles de Reloge de léton doré.)*

228. Ung hercules de cuyvre, tout nuz, tenant en sa main une masse à trois bastons tortillés.

229. Ung enfant assis sur ung cheval de cuyvre, sans bride, ni harnast, painct de noir.

230. Ung tablier garnis d'ivoire, eschequeter d'ung costel blanc et noir et de l'aultre costé pour joué au plus de poins et il y a une petite quehue de serpent de mesme pour joué ausdiz poins.

231. Deux escuelles, l'une moinne, toutes deux d'ung beau bois vernis, les bors dorez à manches, les fondz painct d'or et de verd, venues des Indes.

*(Je crois inutile de citer plusieurs échiquiers et tabliers.)*

232. Une mort fête d'ivoire, droite entre trois petits pilliers, tenant ung escripteau en sa main.

233. Une petite liette, le fond d'asul, les bors verd où il y a les personnaiges suyvens, assavoir: Saturnus, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Mercurius et Luna.

234. Ung cheval de bois, bien taillé, sans selle, ni harnast.

*(Je passe plusieurs jeux d'échecs d'ivoire, de cassidoine, de bois peint.)*

235. La portraiture de feu Conralt, fol de l'empereur, taillé en bois.

236. La portraiture en toile d'ung jeusne enfant, tenant ung papegay sur sa main, habillé d'ung séon cramoisy, quilete de drapt d'argent.

237. Une aultre paincture d'ung petit enfant plourant, ayant une petite banière devant luy.

238. Ung petit tableau d'une jeusne dame fête sur papier colé, le fond rouge, son habit de drapt d'or, à ung escuson en chief, aux armes de Savoie.

AULTRES MENUTEZ, ESTANS AU PETIT GABINET, OU SONT LES CORAULX ET JARDIN DE FLEURS DE SOIE, FIL D'OR ET AULTRES CHOSES FAIT A L'ESGULLE, DONT S'ENSUYT LES PIÈCES ESTANS D'ARGENT.

S'ENSUYT LES CORAULX ET AULTRES CHOSES.

239. Deux myroir de pate cuyte, bien ouvrez et dorez, ayant chacun ung boton et hoppes y pendans.

240. Deux grosses pommes et ung concombre, de terre cuyte, painctz.

241. Ung beau tableau auquel est painct ung homme et une

femme nuz, estant les piedz en l'eaue, le premier bore de mabre, le second doré et en bas ung escripteau, donné par monseigneur d'Utrecht.

242. Ung petit tableau de bois d'une Lucesse, bien taillée, qui se clot à deux fulletz.

243. Une belle M de bois, bien taillée à une petite chayne de bois, pendant aux lettres du nom de Jhesus.

244. Ung livre, escript à la main, couvert de velours noir, intitulé, la Corone Margaritique, qui se commence: Plume infelice.

AULTRES PARTIES DE MEUBLES.

*(Je passe sous silence les étoffes pour couvrir les meubles, etc.)*

245. Plus receu à Bruxelles, par les mains de Symonet, varlet de chambre de l'empereur, les parties de painctures qui s'en suyvent: premier: la pourtraicture de l'empereur moderne, Charles, V<sup>e</sup> de ce nom, tirée après le vief et faicte par compas, sur toille, fort bonne.

246. La pourtraicture de la reyne Marye, douairière d'Ongrie, aussi faicte sur toille, de mendre grandeur que la précédente.

247. Ung tableau double, de cyprès, deans lequel sont pourtraiz les premiers fils et fille du roy des Romans.

248. Autre semblable tableau où sont aussi pourtraiz les secondes fils et filles dudict seigneur roy des Romains.

LES PIÈCES DE VAICELLES D'OR ET D'ARGENT CY APRÈS ESCRIPTES SONT ES MAINS DUDICT GARDE JOYAULX, ENSEMBLE LES RICHES TAPPISSE-RIES ET AULTRES BIENS MEUBLES CY APRÈS ESCRIPTS:

249. Une grande coupe d'or ouvrée à feuillages pesant VI<sup>m</sup> 1<sup>o</sup> XIII<sup>e</sup>. *(On lit en marge:)* Cette première coupe d'or et du corps de la salière est parlé au III<sup>e</sup> article suyvant, ont, par ordonnance de Madame, esté rompues et en sont esté faictes trois petites coupes pour en servir le voiaige de Cambray où la paix fut faicte et depuis Madame les donnyt aux marquise d'Arscot, contesses d'Aygrement et de Gaure qui avoyent esté audit Cambray.

*(Je ne cite que cet article, mais les autres portent des mentions de même nature qui prouvent combien les objets d'orfèverie ont subi de trans-*

formations sous la pression des grandes nécessités comme aussi au moindre propos.)

TAPPISSERIES GARNIES DE FIL D'OR, D'ARGENT ET DE SOIE ET AULTRES  
ESTOUFFES, COMME S'ENSUYT:

250. Premier: deux pièces de tapisseries, faictes de fil d'or et d'argent et de soie, bien riche, de l'istoire et des faiz de Alexandre le Grant, qui sont venue d'Espagne. La première contient vij aulnes j cart de haulteur et onze aulnes v carts de l'argeur.

251. Quatre pièces de tapisseries de l'istoire de Ester, bien riche et faictes et ouvrés d'or et d'argent et de soie, qui sont venues de la maison de céans.

252. Trois pièces de tapisserie du credo, belles et riches, où il y a de l'or et de la soye, qui sont venuez d'Espagne.

253. Une pièce de tapisserie de Alexandre.

254. Quatre pièces de tapisserie de Saint Eslayne (*Ste Hélène*), sans or ne argent, qui est venue d'Espagne, garnie de boucran blanc.

255. Six pièces de tapisserie appelée la cité des Dames données par ceulx de Tornay.

TAPIS VELUZ.

TAPPISSERIE DE MORISQUE.

256. Six pièces de tapisserie de maroquin rouge, bourdée de mesme cuyr, figuré de drap d'or sur verd, et menuz personnaiges, à trois pilliers chacune pièce, la brodure d'ambas à seraines (*Sireennes*).

COUSSINS DE MORISQUE.

257. Quatre coussins, ouvragé de Turquie, oppées (*houppées*) de soye verde et rouge, dont il y a v ouppes perdues.

RICHE TAPPISSERIE OUVRÉE DE FIL D'OR D'ARGENT ET DE SOYE NOUVE-  
LLEMENT ACHETÉE PAR MADAME.

258. Premier: Une belle et riche pièce de tapisserie de v aulnes de haulteur et de v aulnes cart eschars, de largeur, historiés comme Nostre Seigneur pourtoit la crois à sa Passion.

*(Les sept pièces suivantes, que j'omets, représentaient autant de sujets de la Passion. On lit à la suite, écrit d'une autre main):*

259. Depuis c'est Inventaire fait, a reçu le dit garde joyaux un riche ciel de tapisserie fait par Pierte Pannemaker à Bruxelles, ouquel est figuré Dieu le Père et le St. Esprit, environnez de plusieurs anges.

HORNEMENS DE CHAPPELLE.

LINGE DE TABLE.

260. Une riche nappe damasée de grandes fleurs, de xij aulnes j quart de long et iiij aulnes de largeur.

261. Une aultre nappe, ouvraige de Tournay, contenant vij aulnes de long et iij aulnes de large.

262. Une aultre grose nappe, ouvraige de Venise.

263. Une nappe en touaille damassée, figurée de la Passion au milieu et aussi du nom de Jesus.

De toutes lesquelles pièces de vaicelle d'or, d'argent, tapisseries et aultres biens meubles, estans présentement ès mains des officiers cy devant nommés ou d'aultres officiers advenir (*Ils en tiennent compte*). Ainsi fait et conclud par madite Dame, en la ville d'Anvers, le xvij d'avril M. V<sup>z</sup> XXIIIj.

(Signé) Marguerite.

*(Trois feuillets sont encore couverts des additions faites depuis la mort de la duchesse, ils ne m'offrent rien de particulier à noter).*

Un registre petit in folio, parchemin, de 141 feuillets, relié en maroquin rouge, aux armes de Colbert.

## NOTAS

A continuación se insertan numerosas notas, entre las que transcribimos algunas que se relacionan más con nuestro objeto, y son de culminante interés para la ilustración del inventario.

1. Il existe de nombreux écrits sur cette femme célèbre. Les deux notices les plus intéressantes ont été données, l'une par M. Le Glay (correspondance de l'empereur Maximilien 1<sup>er</sup> et de Marguerite d'Autriche, de 1517 à 1519) et l'autre par M. Weiss (art. *Marguerite*, de la *Biographie universelle*). Sur l'église de Brou j'ai consulté avec utilité le poëme d'un contemporain: *le Blason de Brou*, par Antoine du Saix, Lyon 1533, et les ouvrages de MM. Rousselet et Baux, qui ont tiré un assez bon parti des documents conservés dans les archives de l'Ain et des renseignements fournis par un mss. de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, intitulé: *Description historique de la belle église et du couvent royal de Brou*.

7. N<sup>o</sup> 44 de l'inventaire. Un livre feint, c'est-à-dire un trompe-l'oeil, une toile qui avait l'apparence d'un livre. Le moyen âge affectionnait ces jeux, ces attrapes. Aussi lit-on dans la prisée des biens laissés en 1416 par le duc de Berry cet article: *Un livre contrefait, d'une pièce de bois, peinte en semblance d'un livre où il n'a nulz feuillez, ne rien escript, couvert de veluyau blanc à deux fermoers d'argent dorez*.

8. Dans l'inventaire de Brou, fait par les augustins déchassés, à leur entrée dans le couvent, en 1659, on inséra cet article: *Deux tableaux de même grandeur, faitz à l'esquille, enrichis de perles, l'un représente Nostre Seigneur au sépulcre et l'autre la présentation au temple ou quelque chose de semblable, faitz de la main de nostre fondatrice*. J'ajouterai qu'on voit, au n<sup>o</sup> 123, son portrait *fait en tapisserie*, et, ajoute le rédacteur, *après le vif*, ainsi de la tapisserie exécutée d'après nature. Je note ceci pour bien marquer que la broderie, ainsi traitée, était un art, et nos collections en donnent la preuve.

9. Tout en résistant à la dérive générale, elle se laissait entraîner sans s'en apercevoir. N'est-ce pas à cette influence italienne qu'il faut attribuer le tableau marqué du n<sup>o</sup> 197 dans son inventaire. On y voyait Philibert de Savoie figuré en saint Jean et la gouvernante des Pays Bas en sainte Madelaine, licence que ne se fût jamais permise l'école gothique, la tradition voulant que le personnage dont on faisait le portrait fût représenté dans une humble pose et à genoux, sous la protection de son patron placé debout près de lui. Un

autre tableau qui appartenait à l'archiduchesse se trouve ainsi décrit dans l'inventaire de 1516: Ungne sainte Marguerite feste à la sanblance de Mademoyselle de Mon-Lambert. L'assimilation du portrait avec le saint devait mener au dévergondage dont les magnifiques Noces de Cana, par Paul Véronèse, sont la plus complète manifestation.

12. Son nom est flamand, et Antoine du Saix, qui l'appelle *le grand maistre Loys*, assure que Vitruve, à la vue de son oeuvre.

Eust perdu contenance.

Et d'ung Flameng eust suivy l'ordenance. Vitruve, peut être, mais Ictinus, se faisant gothique, serait remonté au XIII<sup>e</sup> siècle et aurait dédaigné cet abus, cet excès de l'ornementation. Les architectes étaient devenus à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, des sculpteurs d'ornement; la construction était pour eux chose secondaire, et l'église de Brou, la dernière venue dans le feu d'artifice du style flamboyant, en fut l'éblouissant bouquet. Louis Van Boghen passait ses hivers dans sa famille en Flandre et consacrait toute la bonne saison au monument de Brou. En 1514, l'église de Nostre Dame de Bourg menaçait ruine. Van Boghen donna ses conseils, mais les travaux furent confiés par la municipalité à des artistes de l'endroit. On lit dans les registres de l'hôtel de ville de Bourg, en date du mois de décembre 1514: «Elegerunt et nominaverunt pro lathomis magistrum Benedictum Castin, Dionisium Ganyeres, Claudium Charden, vicegerentes magistri Ludovici apud Brou.» Ce Castin remplissait en outre les fonctions de conducteur des travaux sous Louis Van Boghen dans l'église de Brou.

17. Voir 129 et 139. L'inventaire de 1516 contient déjà cette formule: *feu maistre Jacques*. En l'absence de renseignements plus précis, c'est une date approximative pour l'année de la mort de cet artiste que la marque de ses gravures ont fait appeler le maître au caducée.

19. N<sup>o</sup> 141. Ce tableau était dans l'ancienne collection de l'Escurial. Il n'est pas de sujets qui allât mieux au talent de Jérôme Bosch, et il l'a répété souvent.

25. Elle laisse à son église toutes ses reliques *et tous aultres images de saincts et saintes que avons et seront trouvées à nostre dit trespas*. Il paraîtrait que Charles Quint aurait gardé, sans autre titre que son caprice, un tableau qui ornait ou devait orner le maître autel de l'église de Brou; c'était, je crois, un de ces portraits de la Vierge, peints comme chacun sait, par Saint Luc. II donna en échange 300 livres, *dont ferez faire*, écrivent les exécuteurs testamentaires, le 21 février 1531, aux religieux de Brou, *un beau tableau*

à Lyon, pour legrant haultel, choisissant pour ce fere ung bon mestre et bien entendu en l'art de paincture, car il faut que ledict tableau corresponde à l'esglise et vous pourrez convenir avec lui. On chercha long temps ce bon peintre, puisque 45 années plus tard le cardinal de Granvelle écrivait de Rome, le 2 août 1576, au prieur de Brou: *Monsieur le prieur, j'ai receu voz lettres du dernier de may et m'a esté plesir d'entendre par icelles qu'en l'église de vostre couvent, le tableau soyt esté posé, lequel s'est faict conforme à l'intention de feu de haulte mémoire, madame Marguerite, fondatrice dudict couvent. Le roy nostre maistre m'avoit laissé charge de faire faire ledit tableau et j'ay tenu à mon service le maistre qui la faict et luy ait faict aprandre et en Flandre et en Italie, afin qu'il peust faire meilleur ouvraige et au jugement de tous ceulx qui l'ont veu et m'en ont faict rapport, il sest bien acquité de son deivoir.*

31. M. Le Glay avait trouvé dans les archives de Lille et il a publié à la suite et comme pièce justificative d'une très-bonne notice sur Marguerite d'Autriche, un inventaire écrit en partie par elle-même, rédigé en partie sous ses yeux. J'aurais voulu vérifier s'il n'a pas été fait double emploi de feuillets rédigés à différentes époques et qui décrivent plusieurs fois le même tableau, mais ce document a été déplacé, il est égaré, et à mon dernier passage à Lille, je l'ai vainement réclamé. Cette circonstance donne d'autant plus de prix à l'inventaire de 1524. Celui ci d'ailleurs, est plus complet, plus riche, plus étendu. Après avoir mis dans les notes les articles correspondants de l'inventaire de 1516, je transcrirai ici la description de sept objets qui ne se rencontrent pas, ou du moins que je ne suis pas parvenu à reconnaître dans celui de 1524:

Ung tablaux d'argent doré, d'ungne nonciade à deux feillées de porselleyne, là où est (l'ymaige) de feu roy don Philippe et la reyne donne Joanne, sa fame.

Ung petit préaux dedans lequel a ungne Nostre Dame et ung saint Josef.

Ung autre. Au mylieu dudit préaux a ung aubepin flory et madame la duchesse de Norefork l'a donné à Madame.

Ung petit parady où sont tous les apostres.

Ung petit tableaul du chief d'un Portugalois, faict sans couleur par maistre Jacques Barbaris.

Ung petit tableaul du chief de la royne donne Ysabel, en son eage de xxx ans, fait par maistre Michiel.

Ung tableaul de bonne paincture d'une belle fille esclave, sur la couverte duquel sont Charles Oursson, conterolleur de Madame et son père, et aussi le chien de Madame qui s'appelle Boute (ou Bonté).

32. On comprend pourquoi R. Courtault, trois ans après la mort de sa maîtresse, c'est à-dire en 1533, voulant mettre à couvert sa responsabilité, demandait qu'on marquât et approuvât sur l'inventaire de 1524, les distributions faites par ordre des exécuteurs testamentaires. Après le pouvoir du sr. Warengnien, vient l'inventaire qui lui avait été remis à son entrée en fonction.

34. Voici un des articles ajoutés à l'inventaire et à la garde de Richart Courtault. Ce *Jehan, peintre de Madame*, doit être Jean de Maubeuge, dit Mabuse.

35. On lit dans l'inventaire de 1516: «Ung petit tableaul d'ung Dieu de pityé estant es bras de Nostre Dame; ayant deux feulletz dans chascun desquelz y a ung ange et dessus lesdits feulletz y a une annunciade de blanc et de noir. Fait le tableaul de la main de Rogier (Van der Weyden) et lesditz feulletz de celle de maistre Hans (Hemling, son élève).»

36. Cet article me paraît correspondre avec l'article suivant de l'inventaire de 1516: «Ung moien tableau de la face d'une Portugaloise que Madame a eu de Don Diego. Fait de la main de Johannes (Van Eyck) et est fait sans huelle et sur toille sans couverte ne feullet.»

37. Voici l'article de l'inventaire de 1516: «Ung grant tableau qu'on appelle *Hernoul-le-Fin*, avec sa femme dedens une chambre, qui fut donné à Madame par Don Diégo, les armes duquel sont en la couverte dudit tableau. Fait du painctre Johannes (Jean Van Eyck).»

38. Cet article est accompagné, dans l'inventaire de 1516, de la remarque suivante: «Fait de la main de feu maistre Jacques de Barbaris.» Voir l'article n° 139.

39. Nous trouvons le nom du peintre dans l'inventaire de 1516: «Ung visaige du controlleur de Madame, fait de la main de Michiel (Coxie) sur ung petit tableau.»

40. Les *estranges figures* indiquent que l'article suivant, tiré de l'inventaire daté de 1516, désigne le même tableau; «Un moyen tableau de saint Anthoine qui n'a couverture ne feullet, qui est fait de Jheronimus Bosch et a esté donné à Madame par Jhoane, femme de chambre de madame Lyonor.»

41. Dans l'inventaire de 1516 on lit après cette description; fait de la main de maistre Hans (Hemling).

42. L'inventaire de 1516 décrit ce tableau ainsi qu'il suit: «Une petite Nostre Dame disant ses heures, faicte de la main de Michiel (Coxie) que Madame appelle sa mignonne et le petit Dieu dort.»

43. L'inventaire de 1516 ne donne pas le nom du peintre, mais il décrit ce tableau ainsi: «Une petite Nostre Dame, faite de bonne main, estant en un jardin où il y a une fontaine.» La petite Vierge de la collection Van Ertborn, du musée d'Anvers, répond très bien à ces deux descriptions.

44. L'inventaire 1516 porte: de la main de Michiel (Coxie).

45. Voici l'article de l'inventaire de 1516: «Ung petit tableaul de la Trinité, fait de la main de Rougier (Roger Van der Weyden) aussi vieulx». L'absence de description me fait hésiter entre ce n° 174 et le n° 199.

46. Cette expression «paincte de noir» trouverait son commentaire dans la manière dont est décrit le même tableau dans l'inventaire de 1516: «Le visaige de l'empereur Frédérick en ung petit tableaul noir».

47. Les n°s 125, 173, 194 et 196 répondent, chacun, à chacun de ces 3 articles de l'inventaire de 1516: 1. Une petite Nostre Dame fait de la main de Dirick (Stuerbout). 2. Ung petit tableaul de Nostre Dame, bien vieulx de la main de Foucquet, ayant estuy et couverture. 3. Ung tableau de Nostre Dame, du duc Philippe qui est venu de Maillardet, couvert de satin bronché gris et ayant fermaulx d'argent doré et bordé de velours vert. Faict de la main de Johannes (Jean Van Eyck). 4. Une bien petite Nostre Dame de illuminure, de la main de Sandres.

48. L'inventaire de 1516 décrit ainsi ce tableau: «Ung bien petit tableaul à double feullet de la main de Michiel (Coxie) de l'ung des coustez de Nostre Dame..., de l'austre costez d'ung saint Jehan et de sainte Marguerite, faiz à la semblance du prince d'Espaigne et de Madame».

49. Voici le nom du peintre d'après l'inventaire de 1516, beaucoup moins détaillé que celui-ci, mais plus explicite sur les auteurs de ces peintures parce qu'il a été rédigé sous les yeux de l'archiduchesse elle-même: «Ung petit tableau d'ung cruxefix et d'ung saint Grégoire. Fait de la main de Rogier (Van der Weyden)».

---



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

EL SALVADOR  
por Antonio Pereda  
IGLESIA DE LAS CAPUCHINAS DE MADRID

## Joyas inéditas de la Pintura española.

---

### El Salvador, por Antonio Pereda.

Cuadro al óleo, figura del tamaño del natural, en la iglesia de las Capuchinas, de esta corte.

El nombre de Pereda es tan prestigioso en la escuela de pintura de Madrid, que quizá después del de Velázquez merezca figurar inmediatamente, pues por su personalidad tan original y castiza, como por la intensidad de su labor pictórica, quizá ningún otro se le pueda poner delante. Con decir que a él se debe el grandioso lienzo del *Socorro del Marqués de Santa Cruz a la plaza de Génova*, que hoy, por fortuna, figura en nuestro Museo del Prado; el del *Sueño de la vida*, de la Academia de San Fernando, y otros dignos de especial estudio, se comprenderá la importancia e interés que pueden despertar sus obras.

Entre éstas ocupa preferente lugar la nobilísima figura de Jesucristo, que luce en uno de los altares de la iglesia contigua a la Universidad Central, y que dificultades fotográficas casi invencibles han impedido darla a conocer a nuestros lectores, hasta que por feliz ocasión se ha podido lograr la reproducción que publicamos.

Tan gallarda figura impresiona y admira en el original por sus condiciones excepcionales de dibujo y color, obteniendo una totalidad extremadamente entonada y simpática.

Conocido el esmero y perfección que imprimía Pereda a sus obras, no hay que extrañar en ésta tales resultados, pues a más de su concepción tan digna y la nobleza divina de aquel rostro, pliega tan bien la túnica de intenso azul que viste, sostenida en parte por una de sus manos, de perfección impecable, y dejando ver sus pies, que debemos estimarla como la representación más elevada que entre nosotros existe de la figura del Maestro.

Este lienzo, a más de su conocida historia, ostenta la firma de su autor, con tanto esmero hecha como todas las suyas.

Otros cuadros del propio pintor figuran en la misma iglesia, pero de ellos el más importante es el que reproducimos.

### Un Evangelista, por *El Greco*.

Muestra característica del pincel de tan peregrino pintor es la figura, con airés de retrato, pero en rigor representando a un santo Evangelista, que reproducimos, hoy ya lejos de nosotros, como tantos otros lienzos debidos a la mano del propio pintor, que se han reparado por el mundo en estos últimos tiempos, para ser objeto de juicios críticos tan contradictorios como apasionados.

Difícil es determinar concretamente el santo que se propuso representar, pues la falta de atributos no permite mayor asignación; pero por su expresión concentrada, por el grueso libro, sin duda bíblico, que lleva entre sus manos y la pluma que utiliza, se adivina la significación, dentro de la realidad, que quiso darle su autor.

Desde luego se observa el toque magistral e inconfundible que tanto avalora las obras de *El Greco*; el realismo del detalle, propio de éste, como se nota en el libro, y asimismo la prolongación de las formas, tenidas por unos como ritmo especial expresivo por él empleado, y por otros como muestra de un astigmatismo que alteró su visión, sin que sea incompatible lo uno con lo otro.

Mucho se ha discutido últimamente sobre este defecto de la visión desfigurada, reconocida por los especialistas en el pintor cretense, pero quizá aún no se haya llegado a plantear la cuestión en sus verdaderos términos, para que sus conclusiones sean por completo convincentes.

De lo que no cabe duda es de que *El Greco* adoleció de una afección profunda a la vista que le obligó a abandonar el ejercicio del arte a que se había consagrado durante su vida con tan singulares dotes, siendo esto un dolor más que hubo de experimentar en su amargada existencia. Por ello nos lleva la contemplación del tipo de esta figura hasta pensar en la posibilidad de un auto-modelo.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

UN EVANGELISTA  
por El Greco



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

EL GENERAL RICARDOS

por Goya

COLECCIÓN DE D. FORTUNATO DE SELGAS

### Retrato del General Ricardos, por Goya.

Entre los varios que se conocen de este personaje, alguno también por el propio Goya, ninguno tan sobresaliente y acabado como el que reproducimos de la colección del Sr. D. Fortunato de Selgas. De él da cuenta el Conde de la Viñaza, con el número XLIII, en su Catálogo de la obra *Goya: su tiempo, su vida, sus obras*, no necesitando, por lo demás, ningún historial ni auténtica para convencerse de su originalidad y autor, pues obras como ésta delatan de tal modo la maestría de quien las ejecutó, que basta mirarlas para reconocer sus méritos. El retrato, además, es de los más acabados y apurados de su autor, pues bien puede calificarse de miniatura en grande y como obra de las de más carácter, expresión e interés que pueden ofrecerse.

N. S.

# Los pintores de los Reyes de Castilla.

—( APUNTES HISTÓRICOS )—

Escrito este trabajo hace más de año y medio, al publicarlo con algunas adiciones y correcciones, debo una explicación a los que lean las páginas que siguen.

No he pretendido escribir la historia de los pintores que al servicio de los Reyes españoles estuvieron; más modesto fue mi intento: reunir datos documentales publicados acerca de los artistas que gozaron del título y honores de «pintores de Cámara» y «pintores del Rey» (1) y a estas noticias añadir el resultado de mis averiguaciones en el Archivo de Palacio y en el Histórico Nacional: es, pues, un trabajo de resumen y aportación de documentos, no de crítica artística.

Poco diré de su *forma*, casi no la tiene; no soy literato, ni literaturas se avienen con la índole de estos apuntamientos: hacer un libro es siempre difícil; si éste es el primero de su autor, la dificultad toca los linderos de lo imposible: considérese, pues, como un centón de noticias, de las que casi nunca he deducido consecuencias, ordenadas de un modo que acaso parecerá arbitrario y sin encaje con consideraciones históricas y críticas. He abusado de las citas; no se olvide que se las ha llamado *andadores*. Podrá tacharse de sobrado vulgar la forma que empleo en este ensayo, pero así formará digna hermandad con la prosa de Oficios y Memoriales, y he tenido muy en cuenta el sabio consejo de Juan del Encina en su Arte: «las galas y colores poéticos no se deben usar muy a menudo, que el guisado con mucha miel no es bueno sin algún sabor de vinagre».

Y con esto, daría por terminada esta advertencia, si no tuviese que cumplir el más grato de los deberes: manifestar mi reconocimiento a mi maestro D. Elías Tormo, a mi querido amigo D. Casto

(1) Exclúyense los pintores de los Reyes de Aragón y Portugal.

María del Rivero y Sáinz de Baranda, Jefe del Archivo de Palacio, y a los empleados del mismo, que no sólo me han dado toda suerte de facilidades, sino que han tenido que sufrir mis impertinencias de investigador incipiente. Mención especial debo hacer de D. Ricardo de Aguirre y Martínez Valdivielso, que en el Archivo Histórico Nacional y en el de Palacio contribuyó de una manera, que nunca sabré agradecer bastante, a que este trabajo tenga algo de interés y novedad. Y, en fin, a todos los que con su dirección o sus observaciones me han ayudado en esta «mi primera salida», mi gratitud.

Madrid, 17 de Mayo de 1914.

## I

Las más antiguas noticias que tenemos de pintores españoles son de los mismos años de las que la vieja leyenda florentina refiere de Cimabue, «que fue el primer pintor italiano, como Adán había sido el primer hombre». Y ya cuenta con dos o tres nombres nuestra pintura, cuando Cimabue, después de haber descubierto el genio de Giotto, viéndole dibujar con una piedra la silueta de una oveja, es vencido por su propio discípulo, como dijo el Dante:

*Credete Cimabue nella pittura  
tener lo campo; cel ora ha Giotto il grido  
si che la fama di colui e oscura (1).*

A mediados del siglo XIII, y coincidiendo con el reinado de Alfonso el Sabio, comenzaban a sentirse en España «los síntomas de libertad, de movimiento y de vida que en todas las esferas, y lo mismo en la pictórica, trae consigo o afirma definitivamente» (2) la gran centuria del Arte cristiano.

Aún no hacía diez años que gobernaba el Rey de las Cantigas, cuando en Sevilla, «dos días andados del mes de Setiembre en Era de mill e dozientos e noventa e nueve años» (1261), el buen canónigo Gonzalvo Martínez declaraba solemnemente «vender a vos Johan royz compannero desta misma egleſia» «de Santa Maria de Sevilla

(1) «Purgatorio», CXI, vs. 94.

(2) Cossio: *La Pintura Española*. —(Enciclopedia Gillman, IV, 141.)

unas casas que yo he que son delante de la iglesia de Santa María que han linderos: *de la una parte las casas de Johan Perez el pintor del Rey e de las dos partes la cal del Rey*» (1).

He ahí la primera noticia que tenemos de un «pintor del Rey», que es por acaso la más antigua que conocemos de un pintor español; contemporáneo de éste es Pero Lorenzo, protegido de Alfonso X (2), y en 1262, Antón Sánchez, de Segovia, firma las decoraciones murales de la Catedral vieja de Salamanca, «primer pintor, con obra conocida, que nos es dado proclamar en España» (3).

Ni un dato más que el aportado por el contrato de los canónigos sevillanos sabemos de Juan Pérez. Gestoso no pudo hallar acerca de él documento alguno (4); el uso del artículo determinativo parece indicar era el único que de tal título gozaba Carderera y Tubino, a quienes sigue el Conde de la Viñaza, le atribuyen el retrato de San Fernando, que existe en el monasterio de San Clemente, de Sevilla (5); Justi ni lo cita en su estudio «Los retratos del Rey Fernando» (6); menciona, en cambio, el que se dice sirvió de modelo a Murillo, que se suponía regalado por el mismo Rey santo, en 1224, a la Cofradía de San Mateo (7).

## II

Sancho IV, el culto y rebelde hijo de Alfonso X, de quien heredó el amor a las Letras y a las Artes, que tan fuerte contraste forma con la violencia de su carácter, contraste que da a su figura singular relieve en el vigoroso cuadro del siglo XIII español, tuvo dos pintores de Cámara, Alfonso Estevan y Rodrigo Estevan.

(1) Ballesteros: *Sevilla en el siglo XIII*.—Madrid, 1913, p. CXX. Creo es el primero que publicó íntegro el documento.

(2) Ballesteros: *Obra citada*, p. 150.

(3) Gómez Moreno: «El retablo de la Catedral vieja de Salamanca».—*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1905, n.º 131.

(4) Gestoso: *Diccionario de artistas que vivieron en Sevilla*, II, p. 80.

(5) Tubino: *Pablo de Céspedes*. (Madrid, 1868), p. 101.

(6) Apéndice a «Los maestros de Colonia en la Catedral de Burgos».

(7) Ya que de retratos de San Fernando se habla, no estará demás advertir que en el fol. 94 v.º del libro II de la Cámara (Arch. Hist. Nac.) hay una cédula de Felipe II ordenando se devuelva a Francisco Gutiérrez de Cuellar una tabla antigua, retrato del Rey Don Fernando que ganó a Sevilla, que le había pedido el Príncipe Don Carlos y no le había dado nada por ella. Madrid, 9 Octubre 1571.

Ya Ceán dió noticia de un documento, en el que se nombra al primero. Años después, D. José Amador de los Ríos, en su monografía *La pintura mural en España hasta el siglo XIII*, habla de los hermanos Alfonso y Rodrigo Estevan como autores de las pinturas ejecutadas de orden de Sancho IV, de 1290 a 1293, en la capilla de Santa Bárbara, de la Catedral de Burgos (1), y en la Antigua de Valladolid; añade, es de presumir no fuesen los únicos pintores del Rey en aquellos tiempos (2).

Por fin, gracias al Sr. González Simancas (3), se han publicado íntegros los documentos referentes a estos dos viejos pintores castellanos; en el Libro de cuentas y gasto de la Casa Real en el reinado de Don Sancho IV, sacado de un tomo original, en folio, que se guarda en la librería de la Santa Iglesia de Toledo, años de 1293-1294, por el P. Andrés Marcos Burriel, se encuentran las siguientes partidas:

«A Rodrigo Estevan Pintor del Rey por Alvalá del Obispo para cosas que mando faser el Rey—en Valladolid—C mrs—00100 mrs—.  
«En Valladolid postrimer día de Febrero Era de M CCC XXX II años (1294).

»A Rodrigo Estevan Pintor del Rey por Alvalá del Obispo para cosas quel mandaba facer el Rey en Valladolid—C mrs—00100 mrs—. En Burgo a XV días de Setiembre Era de M e CCC XXX I años (1293).

«A Alfon Estevan Pintor del Rey por carta de la Reyna para pintar la Capiella de Santa Bárbara de Burgos et dióxelos Pero Perez—D mrs—00500 mrs—. Valladolid postrimer día de Febrero Era de M CCC XXX II años.»

### III

Desde los días de Sancho IV hasta los del bastardo Trastámara, no se tiene noticia de ningún pintor áulico de los Reyes de Castilla; del reinado de Enrique II se conserva una obra de un pintor de Cámaras, de quien desconocemos hasta el nombre: la obra que nos demuestra su existencia es la famosa tabla de Tobed.

(1) Según Martínez Sanz estaba situado en la capilla central de las absidales que hoy sirve de entrada a la del Condestable.

(2) Martí Monsó: *Estudios históricos artísticos*, p. 346.

(3) «Artistas castellanos del siglo XIII», BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1905, p. 8.

«Un Rey y una Reina arrodillados a los pies de una Virgen que amamanta a un niño». «El Rey, cuyo nombre ha sido torpemente borrado, no es otro que Enrique de Trastámara», «haciendo juego con las armas de Castilla y León se ve el escudo de la Reina Juana, hija de un noble señor castellano, D. Fernando Manuel, señor de Villena» (1). Según indicación de Berteaux, la tabla debió pintarse entre 1367 y 1379, y apunta la idea de haber sido encargo o del mismo Rey, que acaso se detuvo en Tobed, al internarse en Aragón, después de la derrota de Nájera, o de algún señor de la Casa de Luna, fiel al bastardo. Tobed estaba en los dominios de la poderosa familia. «Si se hubiese encontrado no hace muchos años esta tabla, se la hubiese adjudicado, sin vacilación, a Gerardo Starnina, pero hoy es posible poner enfrente de este cuadro toda una serie de obras italianizantes que fueron pintadas en España y por españoles»; «las tablas actualmente conocidas que más se parecen al cuadro de Tobed, son obras catalanas», y en otro lugar, el mismo ilustre hispanista señala las relaciones que presenta con las obras que preceden al gran políptico de Pedro Serra.

Sea lo que fuere, sin exceso de imaginación, puede verse en la tabla de Tobed la obra de un pintor de Cámara de Enrique el de las Mercedes, que tres siglos antes de Velázquez, y más de cuatro antes de Goya, retrata la familia de un Rey castellano, género de cuadros el más propio de los pintores de la serie que estudiamos; a interesantes consideraciones pudiera dar origen la *comparación* de la tabla de Tobed, «Las Meninas» y la «Familia de Carlos IV», cuadros tan distintos y tan españoles, devoto el uno; familiar, austero, el segundo; españolísimo, pese a su teatralidad un tanto francesa, el último.

#### IV

Por incidencia queda nombrado Starnina; objeto es su personalidad de las más varias opiniones, sobre todo en lo que concierne a su estancia en España.

Según Vasari, en 1378 vino a España, traído por unos mercaderes, y entró al servicio del Rey de aquéllos; ¿qué Rey era éste? Ceán,

(1) Berteaux: «Los italianistas del trecentos», *La España Moderna*, Septiembre 1909.

se ignora el porqué, dice: «el Rey Juan el I le dió buena acogida en su Corte y un sueldo decente»; la crítica actual, casi en su totalidad, juzga «hipótesis gratuita y menos que verosímil» (1) la afirmación de Ceán. A pesar de todo, Berteaux (2) aún dice que «la aserción, que no se apoya en ningún documento, parece exacta», la cree confirmada por un monumento: los frescos de la capilla de San Blas, en la Catedral de Toledo, fundación del Arzobispo Tenorio; y sostiene que el pintor giottesco del Arzobispo Tenorio es Starnina. Sin embargo, las últimas opiniones se inclinan a que Starnina pintó para el Rey de Aragón y que residió en Valencia, a juzgar por la nota documental siguiente publicada por Sanchis Sivera en *La Catedral de Valencia* y estudiada por D. Elías Tormo (3).

«Jaime (Gerardo) Florentino, en 8 de Julio de 1398, firma una época de 100 florines de oro a cuenta de los 550 por los que se obligó a pintar un retablo para la iglesia de San Agustín...»

Resumen, que nada sabemos a ciencia cierta de su estancia en España, si se exceptúa la noticia que da el documento de Valencia. Venturi (4), ni habla de la salida de Italia de Gerardo di Jacopo Starnini.

## V

De nuevo se interrumpe la serie de los pintores de la Corte, ni aun sabemos si hubo alguno en tiempos de Juan II, tan mal Rey como buen Mecenas, y es ya en pleno Renacimiento, en el reinado de los Reyes Católicos, cuando podemos anudar el hilo de esta historia.

La primera fecha que encontramos es la de 21 de Diciembre del año 1480, en que la Reina Isabel: «Por fazer bien e merced a vos Francisco Chacón, vecino de la muy noble cibdad de Toledo...» «Tengo por bien...» «seades mi pintor mayor e usedes del dicho oficio en todo lo a él concerniente. E otrosi que como mi pintor mayor podades defender que ningund judio nin moro nosea osado de pintar la figura de nuestro Salvador Jesu Christo ni de la gloriosa Santa Ma-

(1) Tormo y Monzó: BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1910, p. 827.

(2) *Histoire de l'Art*, par André Michel, III, partie seconde, 1908, p. 753-754.

(3) BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1910, p. 827.

(4) Vid «La Pittura del trecento», t. V de la *Storia dell'Arte Italiana*, p. 885.

ria nin de otro santo ninguno pena quel que lo contrario ficiere caya e yncurra en pena para cada negada V O (5.000) mrs para la mi cámara». En Medina del Campo (1).

Facilmente se comprende la extraordinaria importancia de este documento: es el primer nombramiento de pintor de Cámara que se conoce; resalta en él, por claro modo, el carácter de celosa defensora de la fe que en todos sus actos reveló la gran Reina. Como veremos, no es el único caso de un pintor de la Corte con atribuciones de *inspector*. Otra nota de interés encierra el documento; en él nómbrase a Chacón «pintor mayor», que debía ser algo así como lo que siglos después hubo de llamarse «primer pintor de Cámara».

Hasta hace poco no se conocía obra alguna de Chacón, ni siquiera por atribución más o menos fundada; últimamente creo se ha leído su firma en una tabla de una colección madrileña.

## VI

En un período que se extiende de 1481 a 1515, figura entre los pintores que trabajaron para los Reyes Católicos y su familia, un flamenco llamado el Maestro Michiel, una de las más importantes incógnitas de la pintura española antigua.

La primera noticia moderna de este pintor la dió el Conde de Laborde al publicar, en 1850, el inventario de los cuadros, joyas, etc., de Margarita de Austria, viuda del Príncipe D. Juan, hijo de los Reyes Católicos; atribúyensele en este inventario, hecho en 1516 (en vida del artista), cinco obras.

Madrazo, en su «Viaje artístico...», agrega a la noticia de Laborde las halladas en Simancas por el jefe del Archivo, que se reducen a que Michiel era flamenco, según una cédula del Rey Católico, por la que se le manda pagar cierta suma de maravedises por el tiempo que fue pintor de la Reina, desde 1492 «hasta que su Alteza finó».

En 1902 el Sr. Sampere y Miquel encuentra en Simancas importantes documentos, que nos dan el apellido del Maestro Michel, y buen número de datos de sus relaciones con los Reyes Católicos.

Una de las partidas del inventario de Doña Margarita da la fecha más antigua de su estancia en España; la partida dice así:

(1) Zarco del Valle: *Doc. ined.*, t. LV, p. 315.

«Ung petit tableaux du chief de la reine donne Isabel en son eage de XXX ans fait por Maistre Michiel».

La Reina Católica tenía treinta años en 1481; ignórase lo que haría en España, si en ella estuvo desde este año al de 1492, en que, según la cédula del Rey Católico, entró de pintor regio; en las nóminas y asientos de pintores, no figura ni aun después de 1492; ¿olvidóse la Reina mandar lo considerasen como tal, o no se registró el nombra miento?; sea lo que fuere, el caso es que, en los trece años que fue pintor de la Reina, no cobró un maravedí y tuvo que llegar el 15 de Septiembre de 1515 para que Fernando el Católico ordenase el pago de 116.666 mrs. de los años que sirvió a la Reina Isabel el pintor «Michiel flamenco». El 8 de Noviembre del mismo año, da poder en Valladolid «Michel Sitium, pintor, criado de madama la Princesa doña Margarita», a Alonso de Argüello, para cobrar los atrasos, y en este documento queda averiguado su apellido; otros dos documentos halló el Sr. Sampere: poder de Alonso de Argüello a su hermano Rodrigo, para que cobre los maravedises que se adeudan al pintor, y orden de D. Carlos, dada en Bruselas en 13 de Julio de 1516, para que se le pague, aunque no haya vencido el plazo señalado en la cédula de 1515.

Esto es lo que por documentos sabemos hoy de Miguel Sitium o Sithium (son cuatro o cinco las lecturas diversas que se hacen de su apellido). Su sueldo anual era de unos 9.000 maravedises, pero los cobró tarde y mal; muchos de los que siglos después tuvieron su título, por muy contentos se hubieran dado de haber tenido tan feliz suerte como tuvo Maestro Michiel, que las cuestiones crematísticas de los pintores de Cámara de los Reyes de España son complicadas y tristes, como habrá de verse.

Noticias de obras de Sitium no se tenían otras que las atribuciones del Inventario de doña Margarita: retrato de la Reina Católica, retrato del contralor de madama, «une petite notre dame disant ses heures... que madame apelle sa mignone, un díptico con «Nostre dame», en una tabla y en la otra un San Juan y Santa Margarita, de rostros parecidos a madama y a su esposo, y «ung double tableau de bois de cypres en l'ung ut portraict l'Assumption Nostre Seigneur, et en l'autre l'Ascension de notre dame fait de la main de Michiel».

Estas dos tablas de ciprés son indudablemente de las proceden-

tes de la almoneda de la Reina Católica, y pertenecían a la serie de «las cuarenta y seis» que modernamente se atribuyen a Juan de Flandes, sin prueba documental alguna, y en verdad, es extraño que las dos únicas tablas de las que se señala autor se asignen a Sitium y no a Juan de Flandes; es de notar que el inventario de Doña Margarita se hizo en vida de Michiel.

Tal es lo que se sabe de Sitium. A lo notado puedo añadir una noticia de cierto interés, que, aunque publicada hace más de un siglo, no ha sido recogida para esclarecer el problema de Maestro Michiel: hállase en el más famoso que leído libro de Don Felipe de Guevara, «Comentarios de la Pintura» (1); habla el *clásico* gentilhomme, del Emperador, del griego Eufanor y del raro modo que tenía de «colocar» los retratos que parecían «apascentados en carne», y de la permanencia singular del color de las pinturas antiguas; «en esto fueron excelentes los años pasados Joanes [y] Rugier (2) y los artífices cercanos á aquel tiempo en Flandes, como en sus pinturas antiguas muy claramente se muestra, y yo puedo mostrar en dos retratos de Don Diego de Guevara, mi padre, la una de mano de Rugier, y la otra de Michel, discípulo de dicho Rugier La de Rugier debe haber cerca de sus noventa años que está hecha, y la de Michel más de sesenta, las cuales si las juzgáredes por lo pintado jurareis no haber un día que se acabaron y los de mejor entendimiento dirían estar apascentadas de carne como el Teseo de Eufanor».

El texto transcrito, no sólo nos da la noticia de ser Sitium discípulo de Van-der-Weiden, sino que nos permite fijar, hasta cierto punto, la fecha de su nacimiento. Van-der-Weiden murió en 1464, y suponiendo que Michiel tuviese unos veinte años cuando era su discípulo, habría nacido por 1444, en Julio de 1516 aún vivía; tenemos como *mínimum* de vida setenta y dos años, edad larga, pero no imposible.

Es el Maestro Michiel Sitium el primer pintor de Cámara *verdadero*: retrata a una Reina antes de entrar en su servicio; retrata a personas de la Familia Real, una vez en funciones de pintor áulico, y... no cobra hasta pasados muchos años.

(1) Manuscrito publicado por Ponz en 1788, pág. 181. Lo cita Justi de pasada.

(2) El texto dice «Joanes Rugier»; y Ponz dice es un pintor de Brujas, así llamado; pero indudablemente falta la conjunción: Guevara se refiere claramente a Van Eyck y a Van-der-Weiden.

## VII

Las predilecciones artísticas de la Reina Católica iban hacia los viejos pintores flamencos devotos e ingenuos; nos lo revelan los inventarios, los nombres de sus artistas de Cámara y más palpablemente los restos de sus colecciones: la de la Capilla Real de Granada y las tablas de Palacio. Memling y los de su estilo eran los preferidos por la Reina Isabel.

Juan de Flandes es, según Berteaux (1), el único de los pintores de la Reina Católica, del que conocemos obras auténticas. Pintó para la Reina un políptico con cuarenta y seis asuntos, de los que se conservan veinte en Palacio; de la importancia de estas pinturas se formará idea al saber que Alberto Durero, cuando las vió en 1521 en el palacio de la Regente Doña Margarita de Austria, en Bruselas, escribió en su diario: «Nunca he visto iguales por la pureza y excelencia del trabajo». Justi en «El Tesoro de la Reina Isabel» (2), estudia la cuestión del políptico con todo el detenimiento deseable; dice, ignoro porqué, es inaceptable la obra de Michel, y comparándola con el retablo de Palencia, que, según documento, es de Juan Flandes, concluye atribuyéndoles las tablas conservadas. He oído decir, que en las tablas de Palacio se descubren dos manos distintas.

De Juan de Flandes, sea o no el autor del políptico, poco sabemos de sus relaciones con la Casa Real; se reduce a noticias procedentes de Simancas, publicadas por Zarco del Valle.

«Asentó con la Reina Nuestra Señora en veinte y siete días del mes de Octubre, de noventa e seis años por un su alvalá firmado de su nombre; tiene de racion por pintor veinte mil mrs.»

Parece rectificar la fecha que da este asiento otro análogo, pero que data de 8 de Marzo de 1498, y le señala por sueldo 30.000 mrs. a menos, que tampoco es imposible, fuese el nuevo asiento debido al aumento de sueldo.

Consérvanse en Simancas libramientos de pagos a Juan de Flandes, hasta 1504. Los documentos de Palencia que a él se refieren, son de 1509; parece deducirse que, al morir la Reina Católica, abandonó la corte, como seguramente hubo de hacer lo mismo Sitium.

(1) *Histoire de l'Arte*, de Andrés Michel, t. IV, parte 2.<sup>a</sup>, p. 895.

(2) «Miscellanæen», trad. esp. *La España Moderna*, Enero 1914, p. 91.

De las tablas del políptico de la Reina Isabel adquirió Margarita treinta y dos, veinte de las cuales mandó poner la Regente en un oratorio, que pasó a la colección de María, viuda del Rey de Hungría, y, finalmente, a Felipe II; en el inventario hecho en 1600, cuyo tasador fue Juan Pantoja de la Cruz, se describe el oratorio en los siguientes términos:

«Un retablo en tabla, de dos puertas, que cada puerta tiene nueve quadros de pintura de pincel al ollio; en el un quadro está el bautismo de Christo, y en el otro la transfiguracion y en el otro Christo y sus discípulos y la cananea, y en el otro el milagro de los panes y peces, en otro la conversion de la Magdalena, en el otro la resurreccion de San Lázaro; en el otro cuando apareció Xpo a Sanct Pedro en la nave; y otra la entrada de Christo en Hȳlm; en el otro la cena de Christo con los Apóstoles.—En la otra tabla el prendimiento; y en el otro quando llevan a Christo a casa de Anás; en el otro quando las Marías fueron al sepulcro y hallaron resucitado a Christo; en el otro la baxada de Christo al Limbo, en el otro quando apareció Christo a la Magdalena en figura de ortelano; en el otro quando apareció a San Pedro; en el otro cuando apareció a los discípulos yendo al Castillo de Emaus; en el otro la bajada del Espiritu Sancto sobre Nuestra Señora y los Apóstoles. Encima de estas tablas hay dos pequeñas en dos quadros de pintura; en el uno las bodas del architielino (*sic*), y en la otra la tentacion de Christo en el desierto.—Todos los dhos quadros están guarnecidos de plata todo dorado y por las molduras sembradas hojas sobrepuestas y toda la clavazon dorada y en el pedestal una guarnicion de plata abierta de unos seraphines y hojas con tres escudos de las armas de Borgoña y Madama Margarita y en los otros tres, tres flores de plata.—Tiene de alto siete ochanas y de largo vara y quarta—y los dos quadros que están encima tienen de alto una tercia menos un dedo y de largo media vara menos una pulgada:—Esto sirve de oratorio de camino. Tasada la pintura en 20.000 reales y la plata en 500 reales.»

Justi extracta la partida, pero no la publica, y he creído de cierta curiosidad su conocimiento íntegro.

## VIII

Por estar relacionados los problemas de Maestro Michel y Juan de Flandes les pongo al lado, aunque entre las fechas de su entrada en la Corte empezó a servir en ella Melchor Alemán, que «asentó con la Reyna nuestra señora por pintor en treinta días del mes de marzo de noventa e dos», cobraba sueldo mayor que Juan de Flandes y que Sitium, pues alcanzó 50.000 maravedises. Consérvanse libramientos de sus pagos hasta 1501. Desconócense en absoluto obras de su mano y no sé que se le atribuya alguna.

Sitium Melchor Alemán y Juan de Flandes son los pintores de Cámara extranjeros de la Reina Católica; los artistas del Norte abundaban en España por esta época de modo prodigioso; flamencos como Sitium y Juan eran Antonio Claessens y Juan Flamenco (1): pintaron en la Cartuja de Miraflores, que tantas relaciones tenía con la Corte.

Es de observar que estos pintores reciben el nombramiento real después de la conquista de Granada; parece como que hasta conseguida la unidad nacional no tuvieron los Reyes Católicos tiempo para ocuparse de *negocios pictóricos*.

## IX

Antes de 1492 era pintor de los Reyes Católicos el aragonés Pedro de Aponte; por lo menos fueron contemporáneos sus servicios del gran hecho político-militar de la conquista de Granada.

La más antigua mención de Aponte, que lo es al mismo tiempo de su relación con Fernando el Católico, léese en la *Defensa de la patria de San Lorenzo* (Zaragoza, 1638) (2) por D. Juan Francisco Andrés de Ustarroz. «El Rey Don Fernando el Católico fue devotísimo de San Lorenzo, como lo testifican el retablo que hoy tiene esta iglesia (Huesca), cuyo prolijo y suave colorido muestra ser de Pedro de Aponte, pintor de Su Alteza».

(1) Se ha discutido sobre si Juan Flamenco no es otro que Juan de Flandes; la cuestión no está clara, y últimamente parece confirmarse son personalidades distintas.

(2) Folio 126.

Poco después, el pintor Jusepe Martínez, en sus «Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura» decía: «Don Fernando el Católico se valió de un excelente pintor de aquellos tiempos, que se llamó Pedro de Aponte, natural de la ciudad de Zaragoza. Viendo venir de Flandes y Alemania excelentes pinturas, siendo muy estimadas en España, se animó de manera en este ejercicio que dentro de poco tiempo los igualó, y en particular en retratos fue singularísimo. No hubo persona principal en España que no se quisiera retratar por su mano. Dicen que fue el inventor de los muros fingidos de Santa Fe en el reino de Granada, y no hay que maravillar de esto que fue gran perspectivo y hombre de gran invención y máquina y siempre fue siguiendo la Corte de SS. MM. Isabela y Fernando. He visto muchas obras de su mano en el reino de Aragón, Cataluña y Valencia. Fue este ilustre varón el primero que pintó al óleo; fue muy estimado de Sus Majestades, haciéndole merced de pintor suyo, con privilegio particular que hasta entonces no se había usado en España. Esto fue en Era de mil y quinientos años» (1).

Ignoro cuál fuese el privilegio tan singular que los Reyes hubieron de conceder a Aponte; quizá no sea disparatado pensar en algo parecido a lo que se concedió a Velázquez, que fuese el único pintor que retratase a los Reyes; en ciertos años acaso parece apoyar esta idea lo que dice el buen Jusepe de sus condiciones de excelente retratista. Es singular la reunión en Aponte de dos cualidades que suelen andar muy separadas: gran pintor de retratos y gran decorador, y por cierto que, a juzgar por las señas, lo de los muros de Granada debe ser «donosa mentira» y «trufa paladina» del siglo XVII, gran maestro en invenciones históricas; ni en Hernán Pérez del Pulgar, ni en el puntual cura de los Palacios hay la menor alusión a los muros pintados, muy al contrario, en la crónica de Andrés Bernáldez, se lee lo que sigue: «e el Rey volvió a la vega de Granada... e asentó su Real en el Agosto donde edificó la villa de Santa Fe, *muy fuerte* e de muy fuertes edificios y de muy gentil hechura, en cuadro «e hizo el Rey cercar el real muy bien de paredes e cavar como lo tenía por costumbre en los otros cercos» (2).

(1) Edición Carderera, Madrid, 1866, p. 104.

(2) *Biblioteca de Autores Españoles*, t. LXX. — «Hernán Pérez del Pulgar», véase p. 510. — «Andrés Bernáldez, cura de los Palacios», p. 641. La de Alonso de Palencia (Col. de EE. CC., t. CXXXIII) no llega hasta la conquista de Granada.

Era Aponte pintor sin obras conocidas, como la mayoría de los de este tiempo. D. Elías Tormo, años ha hubo de atribuirle dos tablas de la colección Iturbe; sus atribuciones se han visto confirmadas; últimamente, por trabajos del mismo Sr. Tormo y de D. Ricardo del Arco se han logrado identificar como de Aponte varias tablas de singular importancia.

## X

«Casi en estos mismos tiempos, a emulación de este ilustre pintor (Aponte), se animaron muchos ingenios, que se adelantaron con mucho honor, y en particular salió uno que en retratos fue singularísimo, llamado Rincón; unos dicen que fue portugués, otros castellano; sea de donde fuere, fue gran pintor; sus cabezas son hoy muy estimadas».

Tal dice el sesudo aragonés Jusepe Martínez del célebre y fantástico Rincón, pintor de los de más raro y feliz hado hasta hace poco, en que, vueltas las tornas, su misma existencia es negada; en largos siglos no le fue esquiva la fortuna, que, aparte honores y preeminencias, entre ellos nada menos que el hábito de santiaguista, con que diz hubieron de premiarle los Reyes Católicos, fue privilegio, sólo a él concedido entre los de su siglo en España, que su vida y obras fuesen conocidas; su nombre abre el «Parnaso» de Palomino, para colmo de dichas, a pocas leguas de Madrid, en Robledo de la Chavela, conservábase todo un retablo de diez y siete compartimentos, obra innegable e innegada de su mano. Ni el artista más ambicioso de fortuna en vida y gloria en muerte podría pedir más: tal fue la suerte de Rincón hasta 1904.

Pero la crítica moderna no tiene entrañas, y por averiguar la verdad, no recela en sacrificar la gloria y nombre de pintor, más o menos, así sea de la cuenta de Antonio del Rincón; y como los documentos no sancionan el relato de Palomino, y como sin documentos nada se acepta hoy día, la crítica comenzó a plantear dudas sobre tan *ilustre personaje*, y no le valió ni el testimonio de Palomino ni los más antiguos de Jusepe Martínez y Gutiérrez de los Ríos.

D. Elías Tormo, en su estudio «El Retablo de Robledo: Antonio del Rincón, pintor de los Reyes, y la colección de tablas de Doña Isabel la Católica» (1), analizó los fundamentos sobre que descansaba la per-

(1) *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, Noviembre, 1904.

sonalidad histórica de Rincón, y hubo de encontrarlos muy endeblés, mejor dicho, no los encontró. Ascendiendo en el orden del tiempo, se ve que todo lo que modernamente se dice de Rincón, es glosa de lo dicho por Palomino. ¿De dónde hubo de sacar el clásico tratadista los datos con que *creó* la personalidad de Rincón?

No parece difícil adivinarlo. Papeles de fines del siglo XV hablan de un Maestro Antonio, pintor, encargado, por 1483, de pintar historias en las paredes del Sagrario de la Catedral de Toledo, en unión de Pedro Berruguete. Ignoramos el apellido de este Antonio (1). Consta, asimismo, la existencia de un Rincón, pintor del tiempo de los Reyes Católicos, del que dice Gaspar Gutiérrez de los Ríos en su «Noticia general para la estimación de las Artes (1600)»: «El Rey Católico Don Fernando el V gran guerrero fue; ocupado estuvo en guerra casi toda su vida..., pero con todo esto no se olvidó de honrar a los artífices de estas Artes. A Rincón, natural de Guadalajara, por ser pintor famoso, sabido es que le dió un hábito de Santiago, cosa que hasta hoy no se ha visto en algunas Artes liberales» (2). No se conoce documentalmente otro pintor de esta época, de apellido Rincón, que a Hernando, natural de Guadalajara; de él hablaremos a continuación. Las noticias de Maestro Antonio, las que da Gutiérrez de los Ríos, y otras de documentos de Toledo, que hablan de un pintor Rincón (Hernando), los versos al retrato de Nebrija en su Diccionario (Granada, 1550), fueron los elementos que, adobados con un tanto de imaginación, quizá por Palomino, dieron nacimiento, armado ya de caballero de Santiago y ornado con toda clase de honores, a un Antonio del Rincón, que no ha existido nunca. Era preciso buscar una obra que hubiese pintado el artista, que entonces *nacía*, para darle autoridad y crédito en la república, y ni hecho de encargo, debió parecer a Palomino el retablo de Robledo—existente a poca distancia de Madrid, en lugar de no muy cómoda estancia—, horriblemente repintado, con lo que podía simularse que debajo de los repintes había una joya de arte, del tiempo de los Reyes Católicos; precisamente en el retablo estaba como dando fe el escudo con el águila del Evangelista.

No se puede negar que si fue trama, estaba bien urdida; y si todo fue alucinación y confusión (que no hay porqué desconfiar de la buena

(1) Tormo y Monzó, loc. cit., apunta la idea de si sería Antonio Claessens.

(2) P. 225, citado por Sentenach, *La Pintura en Madrid*, p. 13.

fe de Palomino), en verdad que es explicable y disculpable; no se olvide el desconocimiento absoluto que los beneméritos escritores de Arte, del siglo XVIII, tenían de la pintura del siglo XV, y que de pintores de Cámara, de tiempos de los Reyes Católicos, sólo sabían dos nombres: Aponte y Rincón.

Una vez señalada una obra de la importancia del retablo, muy pronto empezaron a adjudicarse a Rincón tablas y tablas, sobre todo retratos, que de algo había de servir el testimonio de Jusepe Martínez.

Por el estudio que de las pinturas que hay en Robledo hace el señor Tormo, se viene en conclusión que en la iglesia hay una tabla «interesantísima, que constituye por sí sola un retablo de pared, fechada en 1575»; que de la misma mano que esta tabla son las más antiguas del retablo *de Rincón*; que de ninguna manera están pintadas en el siglo XV, ni probablemente siquiera en la primera mitad del siglo XVI; algunas de las tablas han sido sustituidas, o lo que es más probable, completadas en el siglo XVII; y por último, que todas ellas, antiguas y modernas, han sido estropeadas «por un embadurnador que puso en ellas sus manos pecadoras».

A esto quedan reducidos el retablo *auténtico* de Antonio del Rincón y Antonio del Rincón mismo.

Al poco tiempo de publicado el radical estudio, D. Francisco de Paula Valladar escribió una Carta abierta al Sr. Sentenach (1), excitándole a que saliese en defensa del pintor santiaguista, que tan mal parado se hallaba a la sazón; de paso apuntaba la idea que el documento publicado por Martí Monsó, de que luego hablaremos, hacía renacer a Rincón de entre los argumentos empleados en su contra (precisamente, en lugar de hacerlo renacer, tal documento *lo enterraba*; que si Hernando Rincón de Figueroa fuese hijo de un pintor de Cámara, pusiéralo, sin duda, como alegato, que tal fue la costumbre en las peticiones a los Reyes dirigidas).

Don Narciso Sentenach contestó, en efecto (2), prometiendo un estudio sobre los dos pintores Rincón y reservando para entonces los documentos que decía poseer, entre ellos alguno de la importancia

(1) En el t. XI, p. 217 del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES publicó el relato de una excursión a Robledo, en el que estudia el retablo como obra de Rincón. El número de *La Alhambra*, que publicó la carta del Sr. Valladar, es el de 1.º Enero 1905, p. 14.

(2) *La Alhambra*, 15 Febrero 1905.

de un contrato de Rincón con una parroquia de la Alcarria; hablaba además de una tabla firmada, etc. Tan sabrosos ofrecimientos no se han cumplido por ahora: el mismo Sr. Sentenach, en su interesante estudio *La pintura en Madrid*, publica una tabla, «La misa de San Gregorio», que dice perteneció a un díptico, del cual la otra tabla estaba firmada por Antonio del Rincón (1); posteriormente, en este mismo BOLETÍN (2), se publicó otra tabla, «La Crucifixión», con una carta de un Sr. Riquelme al Sr. Traumman, en que declara que cuando compró la tabla se la atribuía a Durero; que al limpiarla se descubrió la firma de Antonio del Rincón, y que, por muy explicables razones de índole mercantil, hubo de borrarse la firma genuína. Que los que esto lean juzguen con desapasionado criterio.

Tal es el estado de la cuestión. En definitiva, creo que «nada sabemos de Antonio del Rincón ni siquiera si ha habido tal Antonio» (3). Y a fe que es lamentable ver partir a tan afortunado pintor como ilustre hidalgo para la región de las sombras históricas, linderos de la fábula...

## XI

El problema de Antonio del Rincón está íntimamente unido al de otro pintor de su mismo apellido y de nombre Fernando. Da noticias de él Ceán en su «Diccionario», diciendo que fue discípulo de Maestro Antonio, y que con Juan de Borgoña encarnó y estofó el retablo de la Catedral de Toledo; estos datos hubo de saberlos Ceán por el canónigo Pérez Sedano (su manuscrito de *Apuntamientos* se publica en estos días por el Centro de Estudios históricos); del mismo Ceán es la suposición de que fuese hijo de Antonio del Rincón; otra noticia da, sacada de una partida de cuentas de la Universidad de Alcalá de 18 de Octubre de 1518: «Di a Rincon, pintor, 500 maravedises de cierta pintura, dando lustre a la medalla del Cardenal (Cisneros)», ejecutada en mármol por Vigarney (4).

Del «Diccionario latino español» de Nebrija hicieron sus hijos varias ediciones en su imprenta de Granada; en una de ellas, la de 1550

(1) Obra cit., p. 14

(2) Año 1908, p. 2.

(3) Tormo y Monzó: Art. cit., p. 492.

(4) Consérvase en la Universidad Central.

(menciona ésta, porque es la que conozco y poseo ejemplar), al fin de la obra y antes de empezar el «Diccionario de nombres geográficos», publicóse el bello grabado de un medallón, retrato del nebrisense; al pie van dos epigramas latinos de los hijos del gramático; el segundo de los cuales, escrito por Sebastián, dice así:

«Tú que deseas conocer el ignorado rostro de Antonio, mírale, tan parecido como fue él a sí mismo. Rincón lo pintó a pincel, y de aquel Felipe Alemán lo modelaron los palillos en blando barro. Mas, en fin, este grabado que ves impreso ahora, lo hizo Antonio con su buril con arte admirable» (1).

Excusado juzgo advertir que Felipe Alemán es Vigarny; ¿y el Rincón de que aquí se habla? Para el Sr. Sentenach no es otro que el pintor santiaguista.

Pero además de la innegable semejanza que presenta con el retrato de Cisneros—indudablemente pintado por Hernando del Rincón, no por su pretendido padre, que había muerto, según quieren, en 1500—hay la interpretación de los versos en que claramente, a mi juicio, se habla sólo del relieve de Vigarny, pintado por Rincón, no de un retrato distinto (2).

Tenemos, pues, hasta ahora noticias de Fernando del Rincón como pintor de esculturas, no de tablas. Sin embargo, otro epigrama que figura en la edición de 1550, escrito por Fabián, hijo de Antonio, demuestra la existencia de un retrato del humanista pintado por Rincón; en buena lógica no se puede afirmar que este Rincón sea Fernando o el mítico Antonio. Los versos dicen así:

«Intentando Rincón poco ha, pintar el retrato de Antonio (grandes en verdad uno y otro en su arte), Palas que los viera, maravillas sin par en el mundo, duda cuál de ellos llevará mayor gloria, y dice: «Venza éste con su mano a todos los mortales, y aquél con su ingenio, pero sean ambos iguales».

Está publicada desde 1898 una nota que no ha sido recogida por los que de Hernando del Rincón se han ocupado, que también demuestra fue *pintor de cuadros*. En la «Biblioteca de Escritores de la provin-

(1) Traducción de D. Manuel Gómez Moreno. «El grabado en Granada». *Revista de Archivos*, 1900, p. 466.

(2) Apunta el Sr. Gómez Moreno, loc. cit., los nombres de dos Antonios relacionados con los hijos de Nebrija, que acaso pudieran ser autores del grabado un «Antonio imprimidor» y Antonio Ramiro Astigitano (de Ecija).

cia de Guadalajara», de D. Juan Catalina García, página 533, se lee que Fernando del Rincón y Figueroa, en 1516-1517, hizo por 19.500 maravedís la obra de pintura del retablo de Fuentes (Guadalajara), la escultura del cual se le encargó a Cristóbal de Ayllon, entallador, vecino también de Guadalajara (creo desconocido el nombre de este artista). El retablo está ahora oculto bajo capas de almazarrón y albayalde.

En 1903, el mismo Sr. Catalina publica el primer tomo de «Relaciones topográficas de pueblos de la provincia de Guadalajara», y hablando de Fuentes dice, pág. 340: «Su retablo es digno de estudio, porque aunque su arquitectura es sencilla, según el gusto del renacimiento, y aunque *las varias tablas que contiene* están repintadas lastimosamente, mi investigación en los libros parroquiales me ha hecho ver que son obra de Fernando del Rincón de Figueroa... Lo que una restauración bárbara ha tapado en el retablo, debe descubrir una restauración acuciosa e inteligente, que Dios quiera llegue pronto.»

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

(Continuará.)