

# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

✻ Arte ✻ Arqueología ✻ Historia ✻

◆ ◆ ◆ MADRID.—1.º Diciembre 1915. ◆ ◆ ◆

— AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS —

*Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.*

*Secretario de la Redacción: D. Elías Tormo, Plaza de España, 7.*

*Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.*

## PALACIO DE SALDAÑUELA EN SARRACÍN (BURGOS)

*(Papeleta para un libro sobre Arquitectura Civil Española.)*

Al borde mismo de la carretera de Burgos a Soria, a no larga distancia de aquella capital, mudo y misterioso, se levanta un palacio que por sus galas, diríase hecho, más que para la soledad del campo, para lucir en amplia calle de alguna monumental ciudad. ¿Fue capricho de noble adinerado? ¿Nido de amores poco legítimos, como la tradición pretende? Hombre de gusto refinado era sin duda el que, hacia el segundo cuarto del siglo XVI, levantó la bellísima residencia. Y al par, modesto o deseoso de pasar inadvertido; porque contra la costumbre de nuestro gran siglo, pródigo en escudos y cartelas nobiliarias, coronas titulares, heroicos cascos, leyendas y lambrequines, el palacio de Saldañuela está mudo de tan orgullosos emblemas. Tan sólo hay, en sitio poco visible, en una puertecilla lateral, dos escudetes sin corona ni yelmo, de campo partido, liso el cuartel de la izquierda, y con dos lobos el de la derecha. ¿Avellanedas, Haros, Ayalas...?

Las sombras que envuelven la historia del palacio burgalés, comienzan a aclararse merced a las aportaciones de un erudito arqueólogo, D. Gonzalo Gil Delgado, afortunado investigador en el archivo



de Protocolos de Burgos (1). A su amabilidad debo el poder exponer aquí esas inéditas noticias. Conste mi agradecimiento.

Era Señora de Sarracín, hacia 1520 a 1530, doña Isabel Osorio, que enterrada yace en la iglesia de este pueblo. Suyos eran, a lo que parece, los escudos que en el palacio se ostentan, y como además aquella época concuerda con la probable de construcción, lógico es pensar que dicha señora fué quien lo hizo. ¡Lástima grande que nada más se sepa, hasta la fecha, de ella ni de su marido y parientes! Nuevos datos, de dos siglos de posterioridad, encontró también el señor Gil Delgado. En 1768 era dueño de «Saldañuela, su casa-palacio y pueblos agregados», el Sr. D. Juan Felipe de Borja y Palafox Bermúdez de Castro, Marqués de Cañizares, según consta en los autos de un pleito sostenido entre él y su administrador, D. Julián Alonso de Huidobro (2). Y es interesante lo que consta: que *la casa-palacio, con su torre fuerte* y otras propiedades del Estado de Saldañuela, los había «gozado en su tiempo» aquel señor, «y lo mismo sus antepasados». Parece, pues, que los Borja, Palafox, Bermúdez de Castro, eran los parientes y sucesores de los Osorio, Señores de Sarracín en el siglo XVI.

---

*Palacio con su torre fuerte* es, en efecto, el de Saldañuela. Por el aparejo de los muros y por unas ventanitas góticas que la torre tiene, se ve claramente que el palacio fué agregado a una torre, anterior, acaso, en un siglo. Era, sin duda, aquélla una de las tan abundantes en las campiñas españolas, mitad fortificación, mitad residencia campestre, cuadrada, sencilla y recia. Por incómoda e inadecuada a la elegante vida de los señores del siglo XVI, se construyó a su lado el palacio. Y fué entonces, sin duda, cuando para armonizarla con la risueña obra «plateresca», se derrocaron los merlones y las almenas que la coronarian, y se colocó en su frente el cuadrante solar que lo decora.

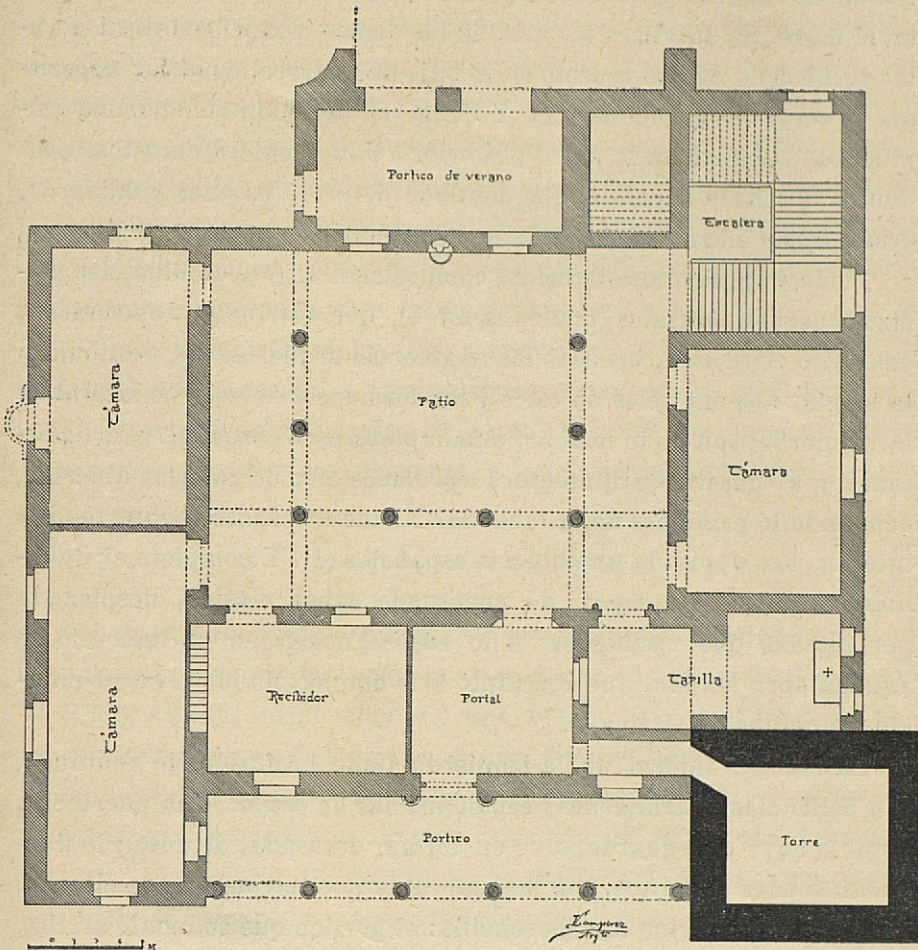
(1) El Sr. Gil Delgado ha reunido, en paciente y sabio estudio, valiosísimos datos sobre las artes, las costumbres y los artistas burgaleses del siglo XVI, especialmente sobre el insigne Juan de Vallejo, autor de la linterna de la Catedral. Muy de desear es que los publique.

(2) Protocolo de Gregorio Padrones (1763-1768).



Tiene el palacio planta cuadrangular, sobre la base distributiva de un patio central, con galerías, que sólo se abren en tres de sus lados (1). Contiene, en su disposición de plantas, todos los locales y elementos característicos de la vida palaciana del siglo XVI, y algu-

## PALACIO DE SALDAÑUELA



## PLANTA

no más, no tan frecuente. En la fachada principal ábrese, en planta baja, un vestíbulo particular, del que se pasa a un zaguán o portal, y de éste, a su vez, al patio (ambas puertas no afrontadas, según cos-

(1) En Avila y Segovia son *típicos* los patios con sólo dos o tres galerías.



tumbre defensiva). En este zaguán tenían ingreso las gentes de fuera para poder asistir a los Oficios divinos celebrados en la capilla, visibles para ellas por una ventana al zaguán abierta. La capilla tiene ingreso interior para los habitantes del palacio, y tribuna alta para los señores. Contiguo al portal está el *recibidor* o sala de visitas, al que tenían acceso los dueños por una escalerita de servicio, embutida en el muro. Se adivinan los usos de las demás estancias de esta planta: calabozo o cuarto secreto en lo bajo de la torre; cuadras, aposentos de servidores, cocina, etc. Y llama la atención otro pórtico ampliamente abierto en la parte posterior. Una escalera claustral conduce a la planta superior, que contiene diversos salones y cámaras, y una *loggia* elegantísima, a fachada principal.

Tiene ésta, con acertadísima composición arquitectónica, dos macizos cuerpos laterales (uno es la torre), que estriban y encuadran, con bello contraste, las amplias y abiertas arquerías del vestíbulo y la *loggia*. Los capiteles de éstos y los dos huecos del cuerpo lateral de la izquierda, son de lo más bello del «plateresco» español. ¿Pero pertenecen a «nuestra» arquitectura esa disposición de galerías abiertas, ocupando lo principal de la fachada? No me lo parece, sobre todo la inferior, tan desusada en palacios españoles (1). Y completa el *italianismo* la puerta principal, de acentuado sabor clásico, despiezada por hiladas que, esculpidas a lo *rústico*, nos traen el recuerdo de aquella obra *toscana*, que con tanto brío empleó Machuca en el palacio granadino de Carlos V.

La fachada lateral de la izquierda tiene profusión de ventanas, con bellísimas guarniciones, españolísimas de estilo. Una puertecita notable hay, con guardapolvo en forma, desusada, de dosel; lo flanquean sendos escuditos, con las empresas nobiliarias que se citaron. La fachada posterior es más sencilla: el pórtico que se mentó arriba, es apilastrado, severo; y en contraste con su acento clásico, hay una puerta, de arco mixtilíneo, que *nos retrocede* a las obras gótico-mahometanas del final del siglo XV (2), al que también pertenece otra puerta, en la fachada lateral de la derecha. En la posterior, un estri-

(1) La casa de los Fonseca (La Salina), en Salamanca, es otro de los raros ejemplares en España de este tipo.

(2) Vid. mi conferencia «Una evolución y una revolución de la Arquitectura Española».—BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXC., segundo trimestre de 1915.



bo en forma curva indica el arranque de otra construcción, que no existe. ¿Galería? ¿Portada? ¿Terraza?

El patio interior tiene, como queda dicho, tres galerías, cuyas arcadas son en trazado, columnas y capiteles, similares a las exteriores en la fachada principal. El piso superior de estas galerías sólo existe en un lado, y tiene antepecho estriado y muro macizo, con pequeñas ventanas. El frente, donde no hay galería, es un extraño trozo, donde aparece de nuevo el *italianismo*. Tiene en el centro una fuente coquetona y pagana, en una hornacina que encuadran dos estípites varoniles: el pilón, sustentado por un atlante, recibía el agua de tres estatuitas de mujeres desnudas (las tres Gracias), que lo arrojaban por los pechos. Flanquean la fuente grandes ventanas, con guarnición de severo clasicismo, que contrasta con las demás del edificio, de tan jugosa fantasía «plateresca».

Aún debe señalarse, en las estancias y locales, el arranque del antepecho de la escalera, con un graciosísimo cisne estilizado: mas nada de artesonados, zócalos ni pavimentos. Si los hubo artísticos, desaparecieron: hoy son vulgares. Y lo mismo la decoración interior de la capilla.

---

El palacio de Saldañuela es una obra bellísima, notable, sin par en varios aspectos. Pertenece a un estilo «Renacimiento» italo-español; hay allí dos inspiraciones y dos manos, que, si logran unirse y armonizarse en muchas partes, andan distanciadas en otras. Y para complicar más el aspecto artístico, surgen aquellos arcos gótico-mudejares, tan discordantes de todo lo demás. Si algún día llegamos a conocer, en detalle, la historia de la construcción y los nombres de los artistas, tendrán explicación tales dualismos.

En el cuadro de la arquitectura civil española del Renacimiento, el palacio de Saldañuela está en un plano inferior al de las magnas edificaciones de Salamanca, Toledo, Alcalá, Granada, Úbeda y Baeza. Mas no por el Arte, sino en cuanto al *programa*, pues su categoría de *villa* campestre excluye las suntuosas portadas, torres y balcones, salones y escalinatas. Y precisamente, ese tipo campesino le hace ser una joyita, de especial belleza y singular carácter, al que, sin duda, puede reprocharse su inadaptación al medio y al clima,



como producto exótico allí creado por motivos de difícil explicación.

Hoy el palacio de Saldañuela es granja agrícola y casa de recreo, no del todo mal conservado. Muy de desear fuera, sin embargo, que su dueño acometiese dos insignificantes obras de conservación: rebajar el piso a su nivel primitivo, frente a la fachada principal, desahaciendo al par el pretil que cierra los intercolumnios; demoler los tabiques que cierran la *loggia* del cuerpo superior. El monumento luciría de nuevo con su elegantísima belleza primitiva (1).

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,  
*Arquitecto.*

(1) Así lo he representado en el dibujo adjunto que, con otros, presenté al concurso «La Casa Antigua Española», celebrado por iniciativa del Círculo de Bellas Artes de Madrid, en Febrero de 1914.

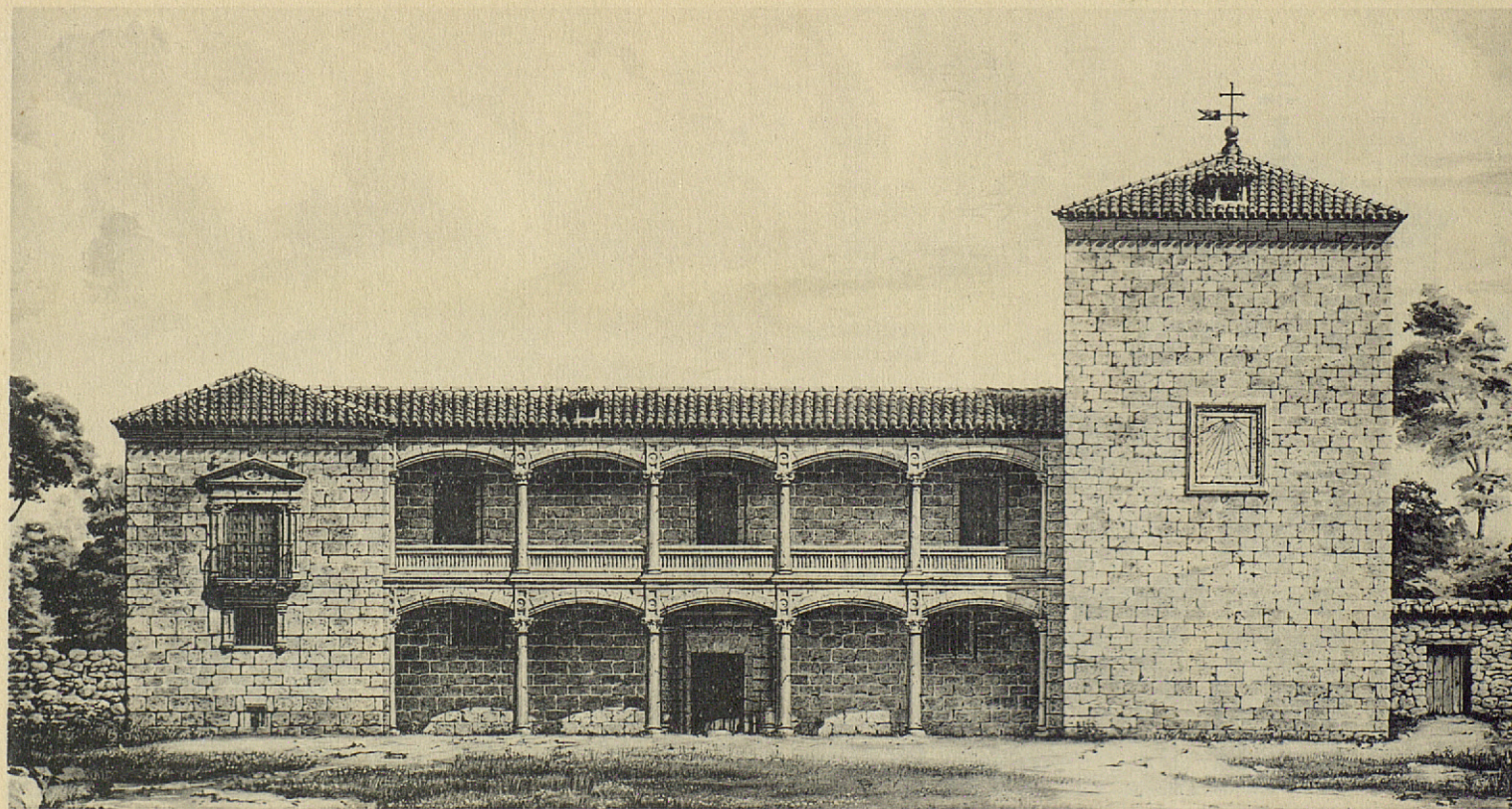
### Nota al ajustar el número.

*En la sesión de 12 de Noviembre, la Real Academia de la Historia ha llamado a su seno a D. Vicente Lampérez y Romea. Los plácemes más calurosos, al darlos, los recibe también el BOLETÍN, la publicación en que parte tan principal del bagaje nobilísimo del nuevo académico viera la publicidad.*

*El mismo día fué promovido a la vez a una segunda plaza de número otro sabio consocio y colaborador de nuestra Revista, D. Manuel Gómez-Moreno Martínez, a quien da también y por lo que igualmente recibe los plácemes*

LA REDACCIÓN.



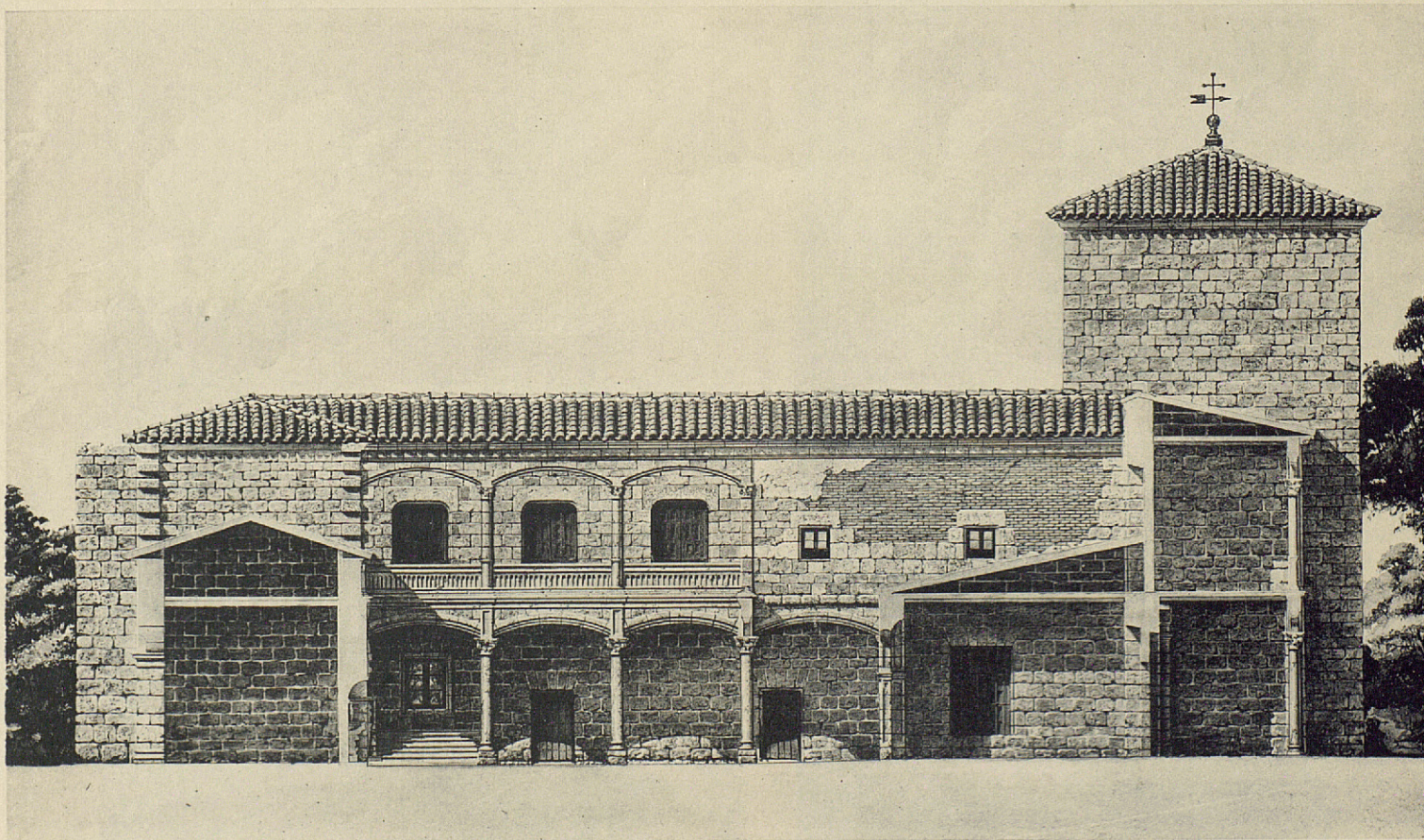


Plano y dibujo de D. V. Lampérez

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PALACIO DE SALDAÑUELA (P.<sup>a</sup> DE BURGOS). Frente





Plano y dibujo de D. V. Lampérez.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PALACIO DE SALDAÑUELA (P.<sup>a</sup> DE BURGOS). Sección longitudinal





Fachada principal



Fots. de F. Landia

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Fachada lateral de la izquierda

PALACIO DE SALDAÑUELA (P.<sup>o</sup> DE BURGOS)

(ARTE DEL RENACIMIENTO)





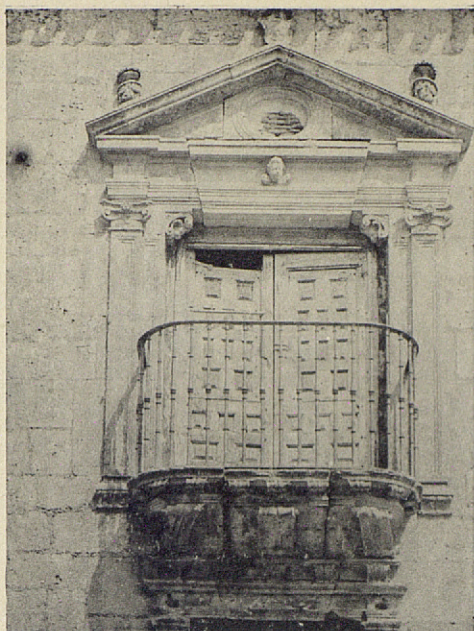
Fots. de F. Landia



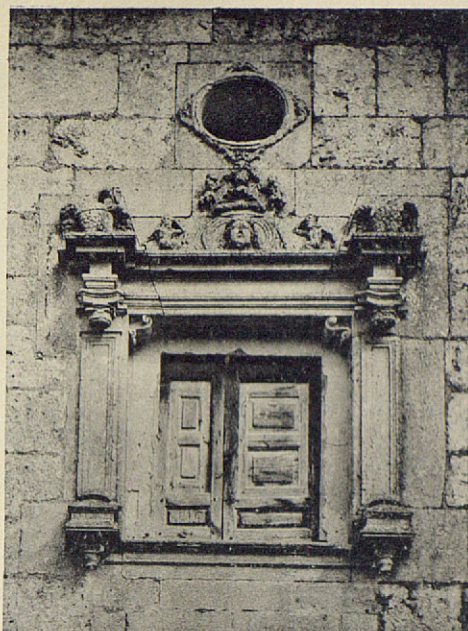
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PALACIO DE SALDAÑUELA (P.<sup>ta</sup> DE BURGOS) Patio, al lado de la derecha  
(ARTE DEL RENACIMIENTO)

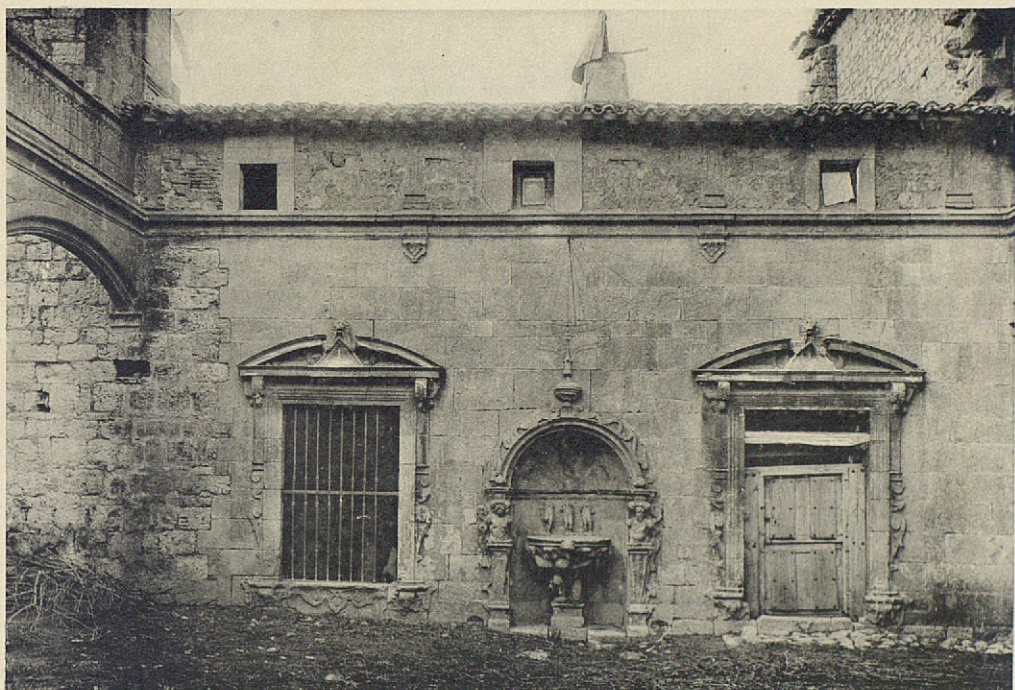




Balcon de la fachada pral.



Ventana de la fachada lateral  
de la izquierda

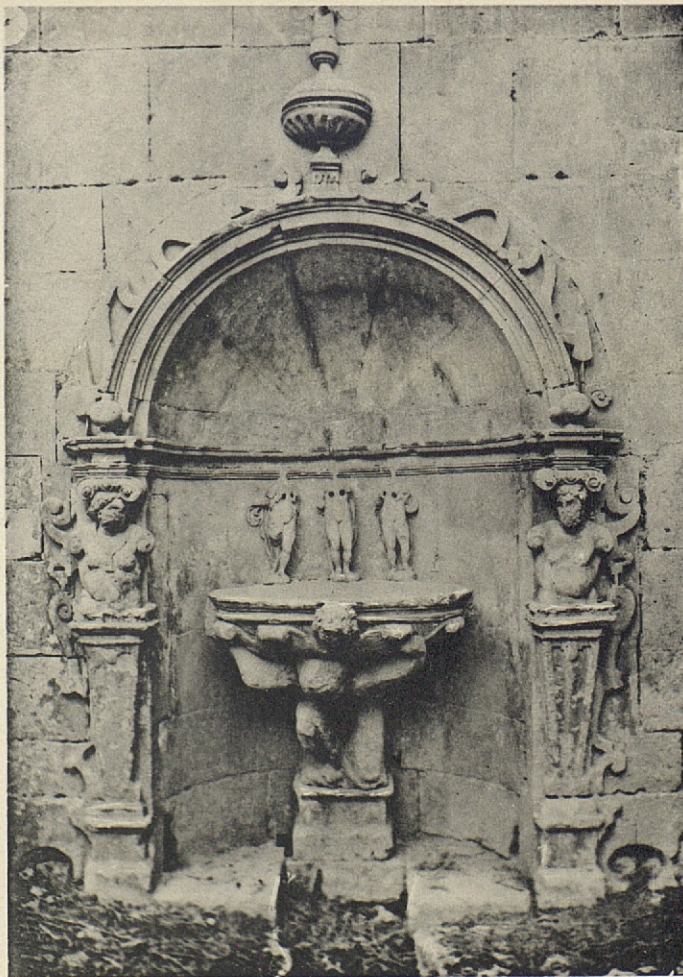


Fots. de F. Landia

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

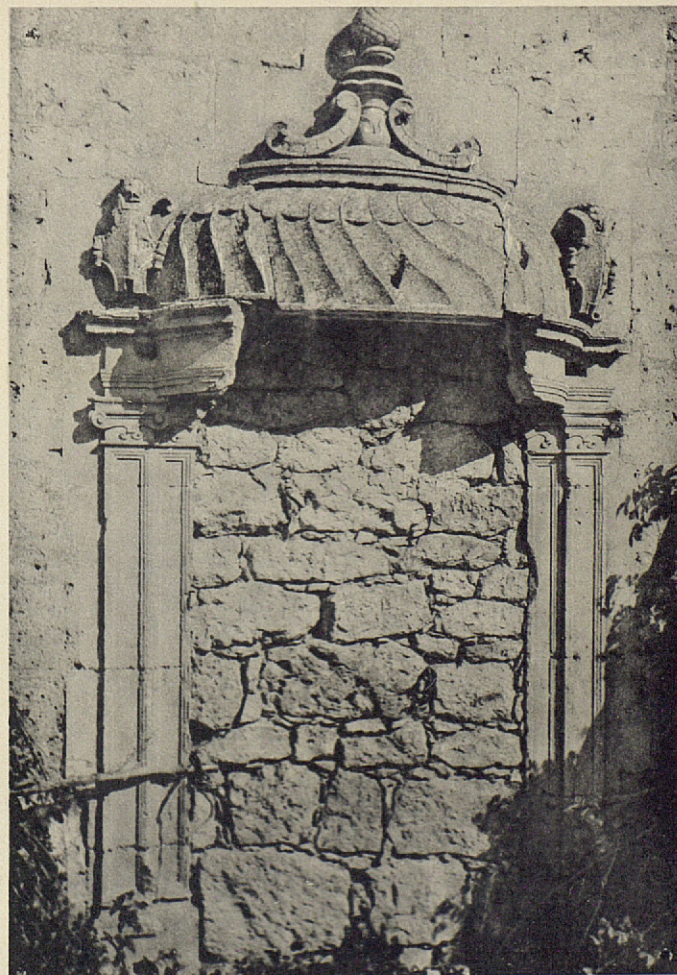
Frente del patio  
PALACIO DE SALDAÑUELA (P.<sup>a</sup> DE BURGOS)  
(ARTE DEL RENACIMIENTO)





Fots. de F. Landia

Fuente en el patio



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Puerta en la fachada lateral de la izquierda

PALACIO DE SALDAÑUELA (P.<sup>a</sup> DE BURGOS)

(ARTE DEL RENACIMIENTO)



## Pinturas murales del siglo XV

conservadas en San Lucas de Toledo.

La iglesia mozárabe de San Lucas fué fundada, recuerdan Parro (1) y el Vizconde de Palazuelos (2), en 641 por Evancio, abuelo de San Ildefonso, en el reinado de Chindasvinto, en un extremo de la ciudad, continuándose en ella el culto bajo la dominación musulmana, y, declarada parroquia en tiempo de la reconquista, ha seguido hasta hace unos setenta años, que se redujo a dos el número de las parroquias mozárabes.

Dicen ambos eruditos escritores, que el cementerio que precede a la actual entrada era el de los cristianos durante la dominación agarena y que allí se encuentra sepultado Juan, Arzobispo, que murió hacia 925, y muchos otros cristianos tenidos en opinión de mártires, y aunque no es esto verosímil, porque no habían de consentir los mahometanos un cementerio cristiano dentro de murallas, no consintiéndolo a los adoradores del Dios de Mahoma, sí es verosímil que los tenidos por mártires fueron enterrados, a escondidas, dentro del templo, como lo fueron los de Córdoba.

El edificio actual no tiene nada que ver con el antiguo, aunque es posible que tenga el mismo emplazamiento: es posterior a la reconquista y probablemente de los siglos XIII o XIV, aunque se halla tan desfigurado que no es fácil asignarle época sin hacer en él amplias exploraciones.

Hoy forma tres naves separadas por arcos peraltados sobre machones octógonos, pero en 1857, en que escribió Parro, aún estos arcos eran de herradura y probablemente tendrían capiteles parecidos a los de Santa María la Blanca. Sobre los arcos de la nave central tiene, tabicados, una serie de arquitos que estuvieron practicables y en los que habría celosías de estuco. El techo es un artesonado, oculto hoy por un cielo raso, y que varios amigos del arte nos proponemos descubrir muy pronto. Las cabezas de las naves están cortadas por muros rectos sin señales de que hubiera ábsides, y en la capilla central, detrás de un retablo del Renacimiento, muy mediano, hay pinturas murales, de las

(1) *Toledo en la mano*, tomo II, pág. 179.

(2) *Guía artístico-práctica*, pág. 1030.



que sólo un trozo pequeño puede verse. La pared de la nave del Evangelio está cubierta por otro retablo y la de la nave de la Epístola tiene unas interesantes pinturas, que son el objeto de este artículo y que el lector puede apreciar por los fotograbados que le acompañan.

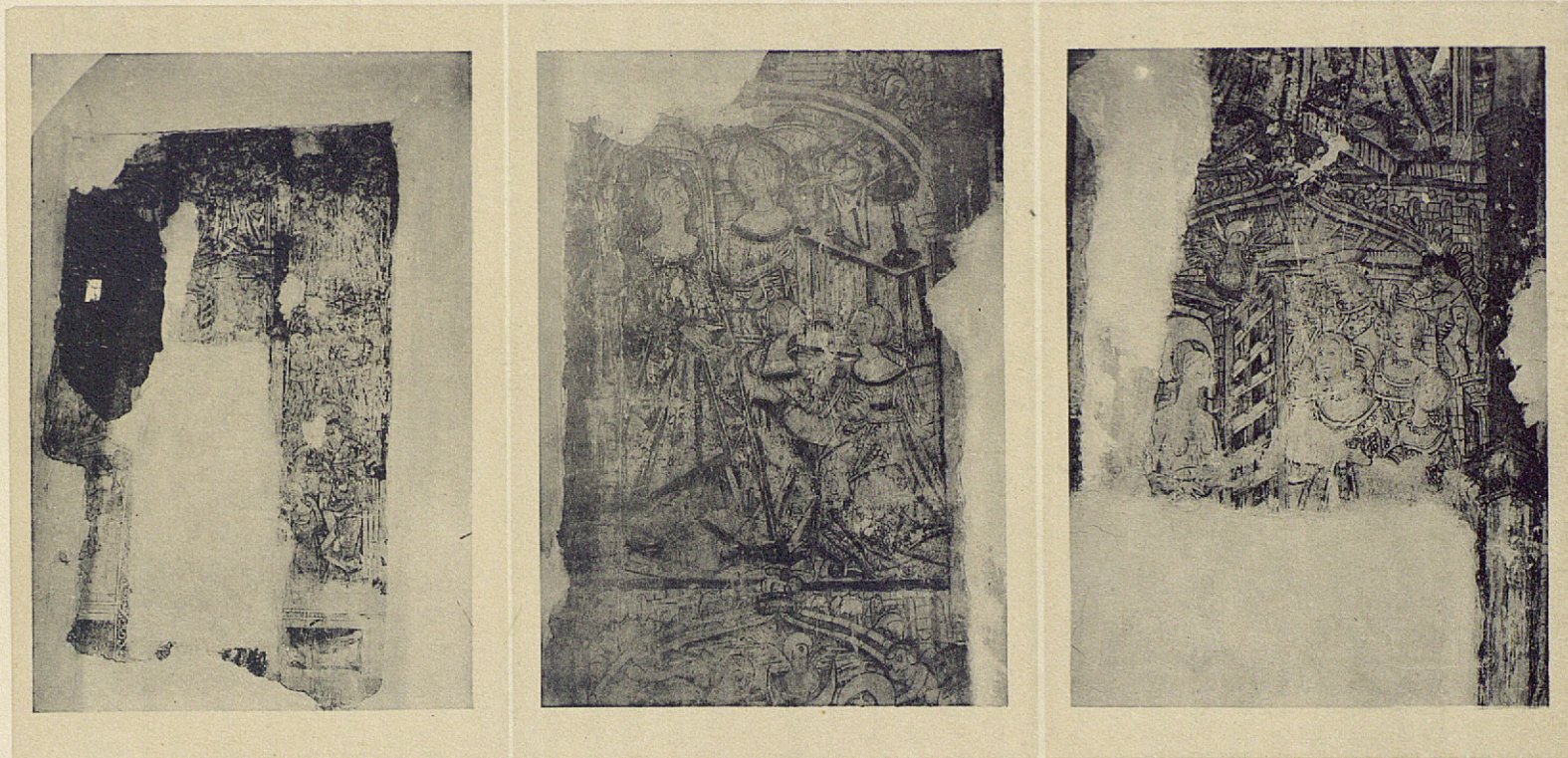
Estas interesantes pinturas son al fresco y representan un retablo ojival, dedicado a una santa mártir. Por el desgaste del colorido, parecen hoy hechas al claro oscuro, y aunque por su factura pudieran considerarse obras de fines del siglo XV, hay que darles mayor antigüedad, porque en el ángulo superior de la derecha llevan las armas de los Luna, con un capelo que las corona, y por lo tanto son mandadas labrar por uno de los Arzobispos que llevaban ese apellido. Estos son tres: D. Jimeno de Luna, a quien no se pueden atribuir, porque su Pontificado duró de 1328 a 1338 y sería dar demasiada antigüedad a aquellas obras; D. Pedro de Luna, que gobernó la diócesis de 1404 a 1414, y D. Juan de Cerezuela, hermano uterino de D. Alvaro de Luna, que fué Arzobispo desde 1434 a 1442, y que en su sepulcro de la capilla de Santiago, de la Catedral, tiene las armas de los Luna. Yo creo que se pintaron en tiempos de D. Pedro, fundándose también para ello en que el autor, de quien supongo que sean, es de este tiempo, como veremos después.

Delante del retablo hay dos lápidas sepulcrales de García de Carrión, mayordomo de la Reina Doña Juana, que finó en 8 de Junio de 1488, y de su mujer, *Fulana* (el nombre ilegible) de Luna, que murió en 20 de Julio de 1487, y pudiera creerse que esta señora fuese quien mandara pintar el retablo; pero como el escudo pintado tiene capelo, hay que desechar tal suposición y remontar su hechura al tiempo del Arzobispo mencionado.

Consta el retablo hoy de ocho compartimentos y de un espacio central, que pudo tener pinturas también o ser una hornacina donde se alojase una estatua, acaso la Virgen de la Esperanza, a quien se hizo, en el siglo XVII, capilla aparte, y a quien, de tiempo inmemorial, se canta la Salve todos los sábados, siendo tradición que se dejó de cantar algún tiempo y vinieron los ángeles a entonarla (1). El compartimen-

(1) La Virgen de la Esperanza tiene capilla propia desde el último tercio del siglo XVII, y antes debió estar en el nicho de este retablo. Aunque está cubierta de ropas, la he visto y examinado detenidamente, y me parece obra de fines del siglo XIII o principios del siglo XIV, aunque su estado actual impide que se le pueda clasificar con fijeza. Es de madera, pintada moderna y toscamente. Está sen-





Fots. de Villalba

A. Conjunto (estado actual)

B. La composición recién perdida

Fotopia de Hauser y Menet.-Madrid

C. Otra parte mutilada

RETABLO DE SANTA EULALIA, PINTURAS MURALES, EN S. LUCAS, TOLEDO

(ARTE DEL SIGLO XV)



to central de arriba, que sobresale de lo demás, dando al retablo carácter de batea, parece ser el que da principio a la historia, y se ven en él tres hombres sentados a manera de tribunal y, arrodillada delante, una mujer joven, y por encima de ésta el Espíritu Santo en forma de paloma sobre una media luna y rodeado de rayos luminosos (lámina primera A., la del conjunto). La composición primera del lado izquierdo del espectador, aunque ya se ha perdido, como se ve en la lámina de conjunto, es la representada por la lámina 1.<sup>a</sup> B., y en ella se ve un altar y sobre él la estatua de un mártir, que tiene clavado en el pecho un gran cuchillo y en su mano derecha una cosa que pudiera ser el corazón que sus verdugos le arrancasen. Delante y de espaldas al altar, una mujer sentada; ante ésta, arrodillada en ademán suplicante, otra mujer muy joven, casi niña, con larga trenza de pelo a la espalda, y detrás de ella otras dos mujeres, todas con las manos en actitud de oración. Parece como que la vista de la estatua del mártir infunde en la adolescente el deseo del martirio y que las demás le suplican desista de él. En este cuadro no se ve el Espíritu Santo. La pintura central de abajo (lámina 1.<sup>a</sup> C.), mutilada, representa tres mujeres y dos hombres ante la puerta abierta de una prisión, a la que se asoma una mujer con los pechos desnudos y señales de heridas, con nimbo en la cabeza y sobre ella el Espíritu Santo sobre la media luna. En todos los recuadros en que aparece, está representado del mismo modo. A mi entender, la protagonista es la que ocupa el centro y la mártir una visión, que la anima a perseverar en su aspiración al martirio.

El asunto primero del lado derecho (lámina 2 E.), representa el acto de la flagelación de la santa por tres verdugos. El juez presencia la escena y extiende la mano como para hacer cesar el tormento. La santa, con nimbo, está atada a una columna, y sobre el capitel de ésta se

tada, con el niño sentado en el regazo de la madre, y ésta le sostiene con la mano izquierda, y con la derecha le daría una manzana tal vez. El niño, con la mano izquierda, sostiene un libro apoyado en las rodillas, y con la derecha bendice. La cabeza del niño es muy entrelarga. Está intacto, no así la madre, a quien le aserraron el brazo derecho para alargarlo y le pusieron otro más largo y movable; en el lado izquierdo respetaron el brazo y le clavaron en el hombro otro de trapos y alambres, y como quedó la mano primitiva, hoy tiene tres manos. El cuello se lo cortaron y alargaron, también le rasparon la cabeza, en la que tal vez tuviese corona. Por la parte de abajo le cortaron los pies y le pusieron un suplemento imitando ropas, y para que estuviese sentada después del alargamiento, le hicieron silla nueva. Es imagen muy interesante, que se podía fácilmente restablecer a su primitivo estado.



ve el Espíritu divino. Dos ángeles niños decoran en todos los recuadros el arco conopial que los contiene, y los de éste, toman parte en la acción, uno juntando las manos demandando clemencia y el otro manejando una maza de armas contra la cabeza de uno de los verdugos.

El segundo cuadro del lado izquierdo está destruído, pero, por lo poco que cogió la fotografía letra B, se ve el Espíritu Santo entre las cabezas de un ángel, probablemente, y de la santa, a quien vendría a confortar en la prisión. En el tercer espacio de este lado, aunque se ven aún dos figuras, están tan mal conservadas, que no se puede conjeturar lo que fuere. La mayor parte de esta composición está aún sin descubrir.

Cuadro central del lado derecho (lámina 2.<sup>a</sup> D.). La santa con su nimbo y acompañada del Espíritu Santo, y con las manos atadas y el torso desnudo y desgarrado, comparece ante una reina y dos caballeros, de los que uno lleva una especie de cetro, y delante, arrodillado, hay otro hombre como si pidiera a la mártir su abjuración.

Finalmente, en el cuadro inferior del lado derecho, la santa, arrodillada y con las manos juntas, recibe el tajo que le cortará la cabeza. Una mujer a su espalda parece apartarla el cabello, un verdugo levanta en alto el arma para descargar el golpe, y un rey en su trono presencia el martirio (lámina 2.<sup>a</sup> F.).

Como elemento decorativo, separando las historias del lado izquierdo del nicho o cuadro central, hay una cenefa de carácter morisco que se ve en la lámina 1.<sup>a</sup> A.

¿Qué santa mártir es la protagonista de este retablo? Verdaderamente no es difícil decirlo. Pudiera ser Santa Leocadia, pero hay el inconveniente de que no fué mártir, sino que murió en la cárcel. «Por no haber padecido muerte Santa Leocadia con tormento alguno, San Isidoro la llamó confesora». Esto dice el maestro Villegas (1); pero añade que, «en las lecciones de su oficio del monasterio de Cella, se dice que fué azotada y luego puesta en la cárcel. Y prueban esto algunas antiguas pinturas que se hallan en Toledo». ¿Se referirá a éstas?

Pero todo hace pensar en Santa Eulalia de Mérida, que padeció martirio a los doce años de su edad, habiéndola instruído en la doctrina del cristianismo Donato, al mismo tiempo que a otra doncella llamada Julia. La madre les contaba en balde los horrores de los martirios (A).

(1) *Flos sanctorum*. Madrid, 1594, folio 434 vuelto.





Fots. de Villalba

D. Santa Eulalia ante Calpurniano



E. Santa Eulalia azotada



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

F. Martirio de Santa Julia

RETABLO DE SANTA EULALIA, PINTURAS MURALES, EN S. LUCAS, TOLEDO

(ARTE DEL SIGLO XV)



De su boca (según Prudencio) salió una paloma (se ve en casi todas las escenas). Calpurniano, lugarteniente de Daciano, la hizo azotar con correas emplomadas (E) y rociarla con aceite hirviendo, arañarla con garfios y desconyuntarla; y el mismo día, 10 de Diciembre de 304, hizo degollar a Julia (1). El cuadro F. se refiere al martirio de ésta.

El procedimiento empleado por el artista he dicho ya que es al fresco, y a primera vista parece hecho al claro oscuro, pero en las heridas de la santa se notan huellas de color rojo, en las agujas divisorias de los cuadros de arriba se conservan trozos pintados con amarillo y rojo; hay amarillo también en las borduras de algunos trajes, y en la puerta de la prisión (lámina 1.<sup>a</sup> C.) hay restos de un azul muy intenso. Estos colores, en su mayor parte, se han perdido y tornado negros, porque, según las Ordenanzas de los pintores de fines del siglo XV, cuando los colores no estaban bien dados, con mezcla de cal, desfallecían y se tornaban negros (2). La decoración total tiene hoy un baño de una media tinta gris, y sobre ella está pintado todo, arquitectura y figuras, carnes y ropajes, a punta de pincel y con tinta muy negra.

Lo más interesante de esta obra es que está o parece firmada. En el cuadro representado en la lámina 2 F. hay dos cifras: la una en el muslo del sayón que trata de degollar a la santa, y es simplemente una A, con un trazo horizontal encima, que, a simple vista, forma una T, pero que realmente debe ser I.A, y la otra está en el ángulo inferior derecho del cuadro, y es como se representa en el grabado, que yo creo legible y que dice *I. Alfonso*.



Estas letras, es verdad que tienen mucho parecido con las que a veces pintan en azulejos de los soldados los pintores valencianos del siglo XV; pero esta vez no hay tales azulejos, muy privativos además de lo valenciano, y el signo, si no dice Alfonso, es algo que se le acerca mucho. Se le ven claramente la A, la F y dos O, y yo no dudo de que esto sea firma, pero la T.A o I.A, que está en el muslo del verdugo, por el sitio en que está puede suponerse que indica no al autor, sino al personaje, pues en la fotografía que representa la puerta de la

(1) Villegas: Obra citada, folio 433.

(2) Las Ordenanzas, las publiqué en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 33, pág. 29.



prisión (lámina 1.<sup>a</sup> C.), la protagonista no es la mujer casi desnuda que sale de ella, sino la figura central, y en el antebrazo izquierdo tiene otro letrero, sin duda con el nombre de la santa, que no he podido leer.

Hemos dicho antes que nuestra primera impresión fué la de que eran pinturas de los finales del siglo XV, criterio que sé que comparan los consocios que han visto las fotografías al preparar las fototipias. Un dato de indumentaria comprobaría esa tesis: la trenza larga que lleva una de las damas, que es la que llevan otras del tiempo de los Reyes Católicos. Así, en las tablas atribuidas a Gallegos en el Museo del Prado, obras de probable encargo de la Reina Doña Isabel la Católica para la Cartuja de Miraflores, de Burgos; así, en las tablas de los pintores Llanos y Yáñez de la Almedina, en el retablo mayor de la Catedral de Valencia, trabajadas en los años 1507 a 1510, y así, en la propia estatua orante de la dicha gran Reina de Castilla, existente en la sacristía de su capilla sepulcral en la Catedral de Granada. En cambio, si la forma del tocado y de la trenza lleva a pensar en los años del glorioso reinado, entiendo que la forma del escudo y del capelo es anterior.

Además, los zapatos de algunos personajes son puntiagudos como los de las estatuas de D. Juan Alfonso Pérez de Guzmán, en Santiponce (1351); el señor de Ajofrin, enterrado en Toledo, que murió en Aljubarrota (1382); el Arzobispo Tenorio, en su capilla de San Blas (1399); D. Lorenzo S. de Figueroa, enterrado en Sevilla (1409), y D. Gómez Manrique, que lo fué en Frex del Val (1411).

Los trajes también son antiguos, y en alguno de los de las señoras se ven las formas del de la mujer del citado D. Gómez Manrique y el retrato de doña Juana Martínez, mujer de Alonso Fernández de Montemayor, que está en la Catedral de Córdoba.

En contra de esto aparece la trenza y además un pormenor, que de tenerlo en cuenta habríamos de venirnos aún más adelante, y son los ángeles desnudos que decoran los arcos conopiales, que parecen obra muy moderna, hasta barrocos. Es de advertir que no hay señales de restauraciones, en las que hubieran podido pintarse aquellos niños, y en conclusión diré que la determinación exacta de la época es un verdadero problema.

En el tiempo a que atribuyo los frescos, había en Toledo dos pintores que nos sean conocidos. El uno se llamaba Ferrán González, «pin-



tor y entallador», que firma, con estos títulos, el sepulcro del Arzobispo Tenorio en la capilla de San Blas, en el claustro de la Catedral, y sabido es que ese sepulcro se hizo después de la muerte del Prelado, ocurrida en 1399, esto es, ya dentro del siglo XV, y aunque este pintor pudo alcanzar al Arzobispo D. Pedro de Luna, no puede ser el autor de los frescos de San Lucas, porque ni el nombre ni el apellido se acomodan a las firmas puestas en el retablo que nos ocupa.

El otro se llamaba Juan Alfonso, hijo de Juan Alfonso, vecino de Toledo, que en 1418 pintó los armarios y el retablo para poner las reliquias en el Sagrario de la Catedral (1), y diez años después, se obligó a pintar «y pintó de oro y colores dos armarios, a manera de retablos, con sus cajones, y otras pinturas del Sagrario de la misma capilla de los Reyes, en precio de 6.000 maravedís» (2). Este artista está dentro del período a que pertenece el retablo de San Lucas, porque la primera noticia es sólo cuatro años posterior a la muerte de D. Pedro de Luna, y además es fácil leer, en la firma copiada, su apellido, pues claramente se ve allí una A, una F y dos O, que todas entran en la composición de esta palabra. No creo que haya inconveniente en suponer fundamentalmente que éste es el autor.

Sólo me resta, para terminar estas líneas, manifestar que el fresco está en inminente peligro de ruina. Hace poco, unos albañiles abrieron un mechinal, por el exterior del muro, para colocar un andamio, y derribaron todo lo que falta en la fotografía del conjunto. Los bordes del desconchado amenazan agrandarse y caer más obra pictórica, y si no se le pone pronto remedio, todo el retablo desaparecerá para siempre. Por esto me he decidido a darlo a conocer, y por esto también los artistas toledanos y el digno párroco D. Angel Acevedo buscan dinero con que sujetar las pinturas, descubrir el artesanado y explorar los muros. Los amigos del Arte deben acudir, solícitos y presurosos, a evitar que se pierdan para siempre estos ejemplares de la pintura española del siglo XV, cada vez más raros.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

Toledo, Octubre 1915.

(1) *Datos documentales inéditos para la historia del arte español.*—I. Notas de Don Francisco Pérez Senado, pág. 7.

(2) La misma obra, pág. 10.



## Los retablos de Gabriel Yoli, en Teruel.

---

### EL ARTISTA

Los únicos datos biográficos que conocemos del notable escultor Gabriel Yoli Villa-Mario, son los consignados en cuatro legajos del archivo de la catedral de Teruel, bien concisos por desgracia. Dicen así:

Legajo 51, fol. 57 (1). «Aniversario por el Dean Cutanda, Pedro Ximenez y Gabriel Yoli = Escultor, quien se tiene entendido hizo el retablo mayor de esta santa Iglesia. Como se advierte en el Cabreo del año 1657, fol. 363.»

Legajo 52, fol. 48. «Aniversario día de S. José por maestro Gabriel Yoli ymaginario de 15 sueldos a cargo de la fábrica, mientras no diere el capítulo 3 sueldos.»

Legajo 53, fol. 363. «Así mismo se halló que el dicho Micer Juan Perez Navarro y los Canónigos hicieron el altar mayor el año 1536 y que costó mil libras y cómo el oficial que lo hizo se decía Maestre Gabriel que al parecer era francés y murió el año 1538, enterrándole en en el coro, en la puerta.»

Legajo 104, fol. 5. «El año 1536 mosen Juan Navarro y los Canónigos hicieron hacer el retablo mayor de mazonería hizolo maestro Gabriel francés y el año 1538 murió dicho oficial. Está enterrado en la puerta del coro. Costó como está blanco y sin dorar 20.000 sueldos.»

No nos dan, pues, estos datos más que la fecha en que empezó el retablo de la catedral (1536), lo que por esta obra le pagaron (20.000 sueldos) y la fecha de su muerte (1538). Su nacionalidad francesa sólo consta por propia confesión (2). Su segundo apellido, Villa-Mario, lo co-

(1) La mala interpretación de algunos de estos documentos debió dar origen a la hipótesis de que Yoli se llamara José y no Gabriel; mas la repetición en todos ellos, y en la lápida sepulcral, del nombre de pila del escultor no dejan lugar a semejante duda. Dedicose a su aniversario el día de San José, según conjeturo, por serlo de la muerte del artista. Más tarde los mal enterados tomarían por recuerdo de nacimiento lo que era de defunción, y por tal error le llamarían José.

(2) Ignoro el fundamento de una tradición que en Teruel me refrieron. Según ella, Yoli nació en Valencia, de donde tuvo que huir por haber cometido un crimen; a su regreso de Florencia, donde estudió la escuela de Miguel Angel, viéndose perseguido por aquel delito, buscó refugio en Aragón.



nocemos por haberse encontrado su lápida sepulcral. Esta hermosa lápida de mármol, cuyas dimensiones son de 1,90 por 0,70 metros, con un grosor de 76 milímetros, estuvo a la entrada del coro (donde, como sabemos, se enterró a Yoli), hasta que en 1699 se la utilizó como material de construcción para el pórtico de la catedral, y allí se ocultó hasta la reforma de ese pórtico en 1907 (1). Al derribar entonces el de 1699, apareció el trozo de la lápida en el que se lee el nombre de Yoli, por lo que se puso empeño en encontrar el resto, como por fortuna sucedió, salvo una pequeña parte.

La lápida, muy gastada en su cara superior, por las pisadas de los fieles durante varias generaciones, nos muestra a Yoli embozado en su capa y con las manos cruzadas. Indicación de nobleza son la espada y las dos almohadas en que reclina la cabeza. Alrededor se lee, empezando la lectura sobre la cabeza del difunto, la siguiente inscripción: *Sepultura del Virtuoso — senyor mayor Gabriel Yoli Villa Mario: que Dios perdone—El cual hizo el re—tablo mayor de la presente ig...* En el trozo que falta estaría seguramente la fecha de su trabajo (2).

#### SUS OBRAS

Cuatro obras principales conocía de este escultor. *Tres* en Teruel: *el retablo mayor de la iglesia de San Pedro, otro* en la misma iglesia, *dedicado a los santos médicos San Cosme y San Damián, y el retablo mayor de la catedral; y el cuarto* en *Cella*. Suyo es también el frontal del altar mayor de la citada iglesia de San Pedro, en cuya sacristía y sagrario del trasaltar se conservan los restos del primitivo tabernáculo del retablo mayor (3).

(1) La gratitud me obliga a confesar que el presente estudio no hubiera podido hacerse sin las facilidades de todo género que hallé en el Cabildo de la Catedral turolense, y particularmente en su deán, D. Antonio Buj, y en su archivero, D. Manuel Agustín. Debí también pródigas atenciones al racionero Mosen Francisco Pérez.

(2) Tanto la fotografía de esta lápida como las demás que publico, han sido hechas, casi todas a mis ruegos, por D. Domingo Uriel, que ejerce su profesión en la ciudad de los Amantes.

(3) Es opinión corriente entre los que a cuestiones de arte se dedican en Teruel y Albarracín, la de que Yoli es el autor del retablo dedicado a San Pedro en la catedral de la segunda de estas dos poblaciones. Cultos amigos se han dedicado por mis ruegos a buscar pruebas documentales que confirmaran esta hipótesis, y no han podido encontrarlas.

La arquitectura del retablo, en la que tan francamente se aceptan las formas



Mi distinguido amigo D. Manuel Abizanda, al hacer investigaciones para la publicación de su libro, actualmente en prensa, *Investigaciones hechas en varios protocolos notariales del siglo XVI*, obra premiada en el concurso Villahermosa-Guaqui, de Zaragoza, ha encontrado documentos referentes a este artista, por los que hay que considerar como suyas obras hasta hoy atribuidas a Moreto. De su libro son los siguientes datos:

En el contrato hecho por Yoli para la construcción de su retablo de Roda, dice una de las cláusulas «que lo hará igual que el que tiene hecho para San Miguel de los Navarros»; palabras que no dejan lugar a duda respecto a la paternidad de esta obra. La semejanza de este San Miguel de Zaragoza con el de otro retablo que hay en la catedral de Jaca, dedicado al mismo santo, hace suponer al Sr. Abizanda que también éste sea obra del mismo artista. Suyo era también otro retablo de Paniza que ha desaparecido, y por último, agrega que en la capilla de San Agustín, en La Seo, trabajó Gabriel Yoli con Morlanes.

Uniéndolo, pues, estos datos a los por mí reunidos, fuerza será reconocer en el casi olvidado y desconocido Yoli, un artista de mucha más importancia de lo que hasta hoy se ha supuesto.

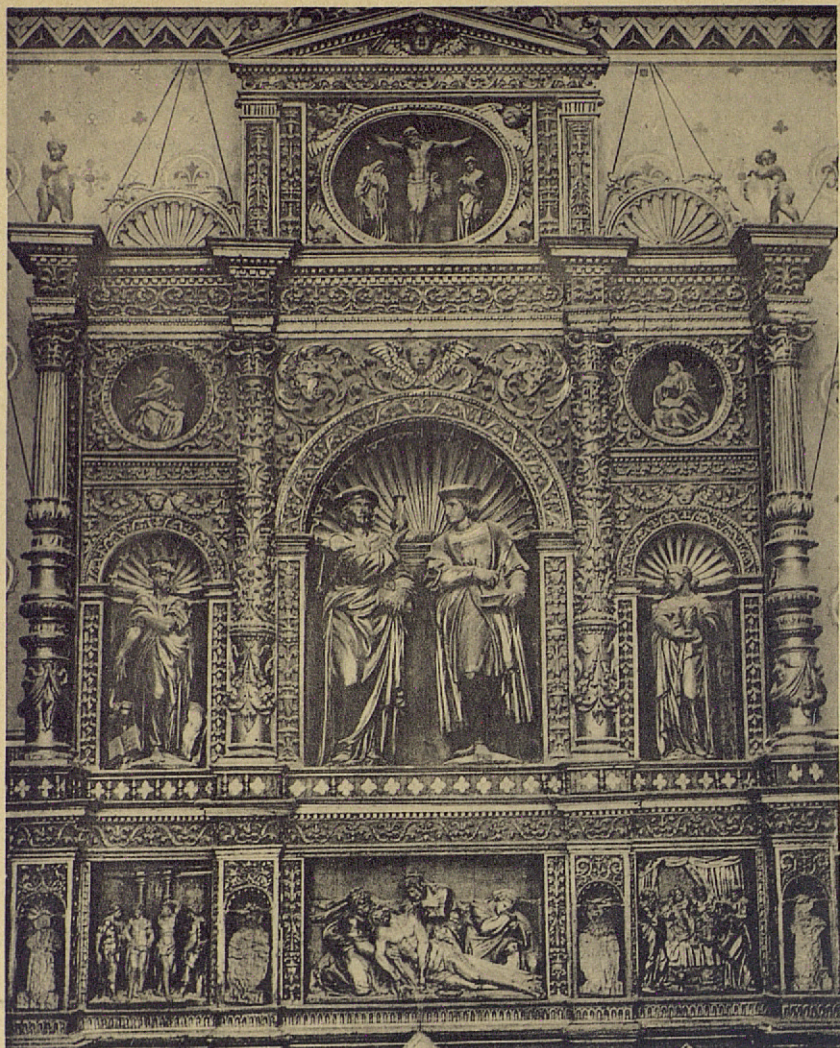
Toda esta labor de Yoli, en madera, es plateresca, y muestra claramente la influencia de la escuela de Miguel Angel, en lo que convienen todos los autores que han visto estos retablos.

Es verosímil la hipótesis de que Yoli fuera discípulo de Damián Forment. Pudo recibir sus lecciones en Valencia, patria de Forment, en la que supone la tradición que vivió y que acaso nació Yoli. Por indudable debe tenerse que, en su viaje de vuelta de Italia a España, antes de establecerse en Aragón, pasara Yoli por Valencia. Pudo también

clásicas, parece indicarnos que se trata de una obra de fines del siglo XVI o principios del XVII; y como sabemos que Yoli murió en 1538, cuando hacía el retablo de la catedral turolense, habría que poner la fecha de construcción en los primeros años del siglo XVI o quizá en los últimos del XV. Por otra parte, es innegable la semejanza que hay entre las figuras y sobre todo en el modo de agruparlas en esta obra y en las que nos consta que fueron ejecutadas por él; téngase en cuenta también la gran diferencia que hay entre las obras de Teruel y Zaragoza. Tal vez pudiera explicarse este otro estilo de Albarracín, pensando que Yoli hiciera este retablo antes de españolizar, por decirlo así, su estilo, cuando aún eran en él más recientes las enseñanzas adquiridas en Italia, recién venido a España.

Quede encargada la resolución de esta duda a otro más entendido que yo en esta materia, o más afortunado en indagación de documentos.





Fot. de Domingo Uriel

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

GABRIEL YOLI VILLA-MARIO († 1538)  
Retablo de los Santos médicos, talla policromada,  
en S. Pedro de Teruel



este último tomar por maestro a Forment en Zaragoza, puesto que sabemos que es suyo el retablo de San Miguel en la capital aragonesa.

#### RETABLO DE LOS SANTOS MÉDICOS, EN SAN PEDRO (1)

Este retablo en el que, como dice el Sr. Quadrado, se esmeró no menos que en los otros, está policromado, y consta de tres cuerpos adornados con profusión.

*Basamento.*—Tiene tres tableros separados por hornacinas, de las que han desaparecido las estatuitas, siendo reemplazadas por feas estampas de papel. En el tablero de la izquierda, que es de fondo negro con labores de oro y cuyas partes salientes son doradas y blancas, se representa el *martirio de los Santos titulares*, atados a dos columnas, desnudos y con lienzo dorado que cubre lo que manda el pudor. Las figuras de los santos son de color de carne. A cada lado de los mártires hay un guerrero; ambos tienen coraza dorada y grebas rojizas; el de la izquierda lleva también casco de color negro, y el de la derecha manto rojizo.

El tablero del centro, más ancho que los otros, nos muestra, sobre fondo negro café, a *Cristo muerto en brazos de su madre*. El Cristo es de color de carne y su pelo chocolate oscuro. Las otras tres figuras son la Virgen y las dos Marías, policromadas de izquierda a derecha en la siguiente forma: primera, túnica color de oro con orla negra de labor dorada, y cabello rubio; segunda, manto negro con labores de oro y en la cabeza una toca dorada rojiza; tercera, túnica dorada rojiza con labor de oro, manto color oro y toca blanca con listas de color rojo oscuro; el pelo, rubio de oro.

El tablero de la derecha representa, sobre fondo negro con flores de oro, un *milagro de los Santos*, bastante anticristiano por cierto: San Cosme y San Damián al pie de un lecho, en el que hay un enfermo al que colocan una pierna, que le ha sido amputada a un negro. El paciente lleva camisa de color de oro, barba negra y cabeza tocada con paño dorado; las demás figuras son doradas y rojizas; la primera de la izquierda viste túnica roja y dorada con franja de los mismos colores. La cama tiene colcha dorada con franja rojiza y labores de oro, y colgaduras doradas con franja rojiza. Al pie del lecho hay un ánfora y un estuche, ambos dorados.

(1) La parroquia de los Amantes de Teruel.



*Segundo cuerpo.*—Se halla dividido en tres partes por cuatro columnas pareadas. En la hornacina central se ven a los dos Santos sobre fondo negro; ambos visten mantos dorados con orla negra de labores de oro. En las laterales, de fondo negro con labores de oro y las partes salientes doradas y blancas, de menor tamaño, están *San Lucas y San Juan*, a izquierda y derecha respectivamente. San Juan viste túnica y manto confundidos, ambos de color rojizo con labor de oro, y el cabello es rubio de oro; a la derecha de San Lucas hay un toro, debajo de cuya cabeza está el Libro de los Evangelios. Lleva San Lucas manto dorado rojizo y túnica rojiza; el pelo es negro y el nimbo dorado. Sostiene San Juan en las manos un vaso (¿cáliz o copón?) con estriás doradas. Las conchas de estas tres hornacinas son doradas y blancas.

Sobre las dos hornacinas laterales hay dos medallones de fondo negro con partes salientes de color oro: en el de la izquierda, una figura en actitud suplicante mirando al centro del retablo, es el ángel Gabriel anunciando la Encarnación; y en el de la derecha otra, es la Virgen orando con un libro en la mano, como recibiendo la embajada del ángel.

Sobre las columnas de los extremos, dos angelitos tienen unos escudos en los que no hay ninguna inscripción.

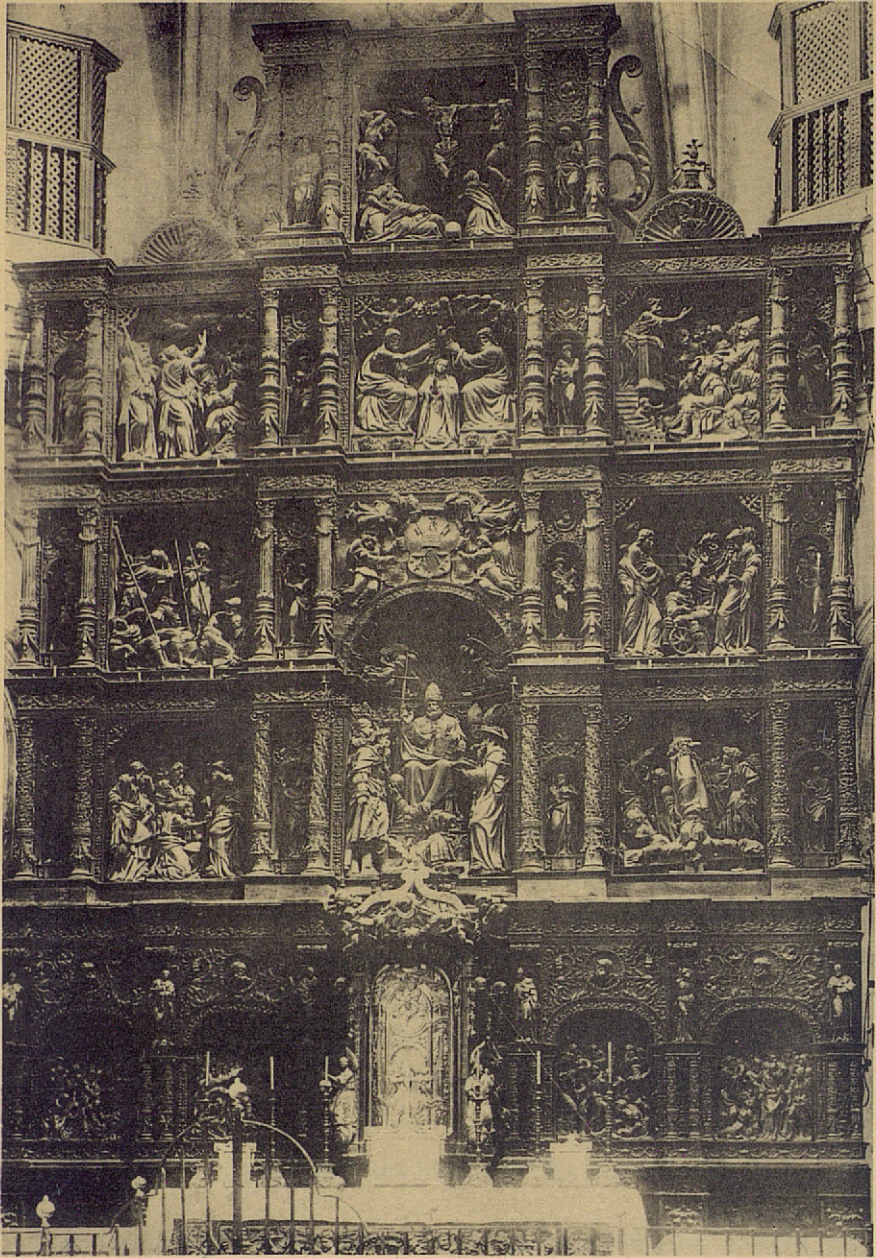
*Tercer cuerpo.*—Está constituido por un solo medallón, y reproduce la *Crucifixión de Cristo* sobre fondo negro con puntos o estrellas doradas. Cristo está en color de carne. Tiene a la izquierda a María, que lleva túnica rojiza y manto dorado, y a la derecha a San Juan, apóstol.

A pesar de la gran variedad de tonos de los colores empleados en la policromía de este altar, es de aspecto severo. A primera vista predomina el color oro sobre fondo negro, o mejor, oscuro; en seguida se nota también el rojo o rojizo. Todos los colores son pintados.

#### RETABLO MAYOR DE SAN PEDRO

En la misma iglesia, como he dicho, y en el altar mayor, se alza el *retablo dedicado a San Pedro*, sobre todo en la parte de su vida enlazada con la de Jesucristo. Es quizá la mejor obra de Yoli, no sólo por su esmerada talla, sino también por lo armonioso y severo del conjunto. Consta de cinco cuerpos. En el centro del basamento hay un tabernáculo, que el Sr. Ceán Bermúdez, en su Diccionario, califica de primoroso, y añade que hay en él doce figuritas de mano del mismo Yoli.





Fot. de Domingo Uriel

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

GABRIEL YOLI VILLA-MARIO († 1538)

Retablo mayor en la parroquia de S. Pedro, Teruel



Nada menos cierto; el tabernáculo es posterior al retablo y de mal gusto. Es de madera y está pintado de oro. En la puerta aparecen los *Atributos del pan y del vino sostenidos por dos ángeles, y entre ellos, un Cáliz con la Sagrada Forma*; debajo, un *cordero sobre el Libro de los Evangelios*; en la parte superior, el *Espíritu Santo entre nubes* (en forma de paloma) y *tres ángeles* (1).

Forman lo restante del basamento cuatro relieves con los siguientes asuntos, de izquierda a derecha: *Jesús lavando los pies a San Pedro, Pedro dormido en el huerto de los Olivos, Jesús atado a la columna en presencia de Pedro, y el Beso de Judas*, a la vez que *San Pedro corta la oreja a Malco*. Estos relieves están separados entre sí y del tabernáculo por pares de columnas, sobre las que se alzan los *Padres de la Iglesia*. Sobre cada tablero hay un medallón con un busto: son simples caprichos decorativos.

La parte central del retablo, ocupando la altura del segundo y tercer cuerpo, nos muestra la *Cátedra de San Pedro en Roma*. Más arriba, llama la atención un relieve con cuatro ángeles que sostienen una tiara pontificia con las llaves cruzadas tras ella; forma todo ello el escudo del apóstol San Pedro.

Quedan en el resto ocho tableros. Dos en el segundo cuerpo: *Quo vadis* y *La crucifixión de San Pedro*; otros dos en el tercero: *Cristo apareciéndose a San Pedro después de resucitado* y el *Milagro del paralítico*; tres en el cuarto: *Pedro presenciando la Ascensión de Cristo, La coronación de la Virgen y Pedro predicando en Jerusalén*; y uno en el quinto: *Cristo crucificado entre los dos ladrones*. Todos los tableros están separados por pares de columnas, mayores que las del basamento, y entre cada par hay hornacinas con santos: en las del segundo cuerpo, *Los Evangelistas*, y en las restantes, *El Apostolado*. Sobre la Crucifixión, rematando la obra, un medio punto por el que asoma la figura del *Padre Eterno*.

(1) Bueno será observar que doctos sacerdotes opinan que Yoli no debió hacer tabernáculos, por ser tal trabajo opuesto a ciertas ideas religiosas de su época, precursoras del *bayonismo* y del *jansenismo*, y por las que se procuraba la escasez de tabernáculos para dificultar que los fieles comulgaran con frecuencia.



## FRONTAL DEL ALTAR MAYOR

Es también obra de Yoli. En el piso superior se lee esta inscripción, claro que en una sola línea:

*Tu est Petrus et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam.*

Medallón central: en el fondo, la tiara pontificia y las llaves. Lados derecha e izquierda: dos ángeles que hasta la mitad del cuerpo tienen figura humana y que terminan en la de bichas. Rodean la cabeza de los ángeles dos magníficas cardinas, que completan el dibujo del frontal.

Dos paneles a la izquierda y otros dos a la derecha reproducen en sus dibujos los de la catedral.

Todo este frontal fué dorado hace pocos años, hacia 1909, y así se conserva.

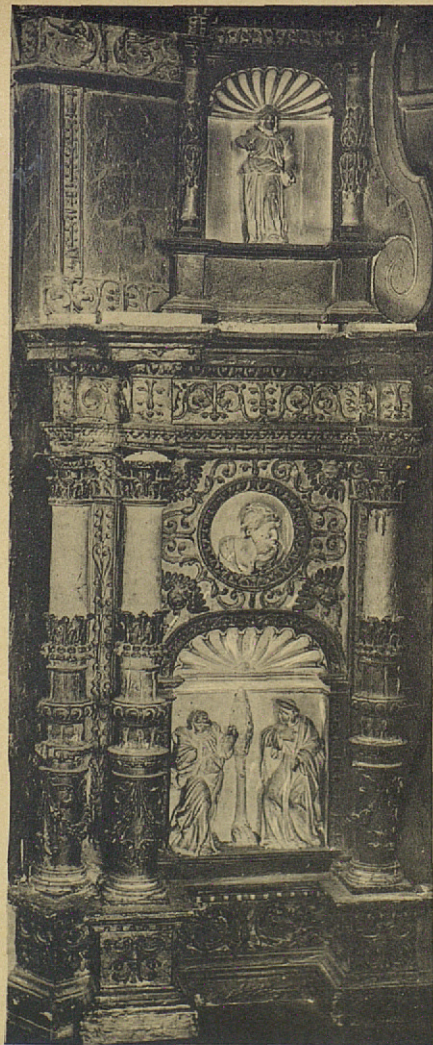
## SACRISTÍA DE SAN PEDRO

En la sacristía de la iglesia de San Pedro, en la parte de la misma que sirve de vestuario, hay un trozo de retablo que, según tradición de los sacerdotes de dicho templo, es la puerta del antiguo tabernáculo del retablo mayor. Es obra de madera, bien trabajada toda ella, y que, mucho después de Yoli, fué afeada con pinturas, hoy mal conservadas. La talla bien puede ser obra de este escultor. Consta de dos puertas divididas en dos cuerpos: en cada uno de los superiores una capillita y una imagen de mujer; debajo, dos medallones de mucho relieve rodeados por cuatro cabezas de ángel; en cada medallón una cabeza, la de la derecha *San Pedro*, y la de la izquierda *San Pablo*. Debajo de ellos, y todo en el primer cuerpo de cada puerta, hay otra capillita, y en cada una de éstas, una escena: a la izquierda, el *Ángel libertando a San Pedro de la prisión*, y a la derecha, *Quo vadis*. En cada puerta hay además tres columnas.

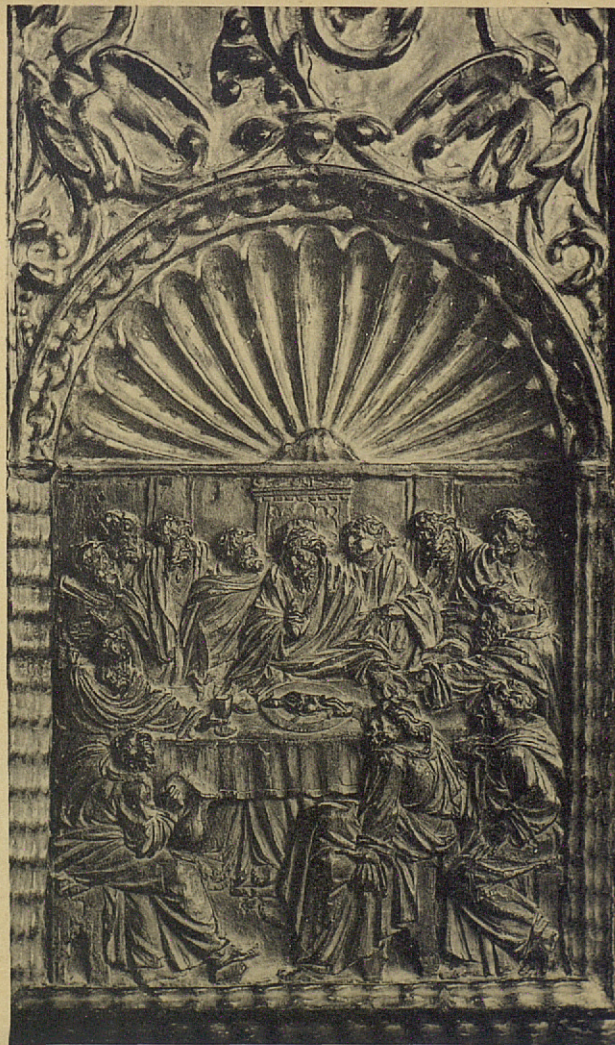
## LA CENA

En la puerta del Sagrario que hay detrás del retablo mayor de San Pedro, se representa en talla de madera *La Cena*. Son trece figuritas (Cristo y los doce Apóstoles); no están pintadas, y llenan un espacio de 18 por 18 milímetros, lo que explica su pequeñez. La concha que al



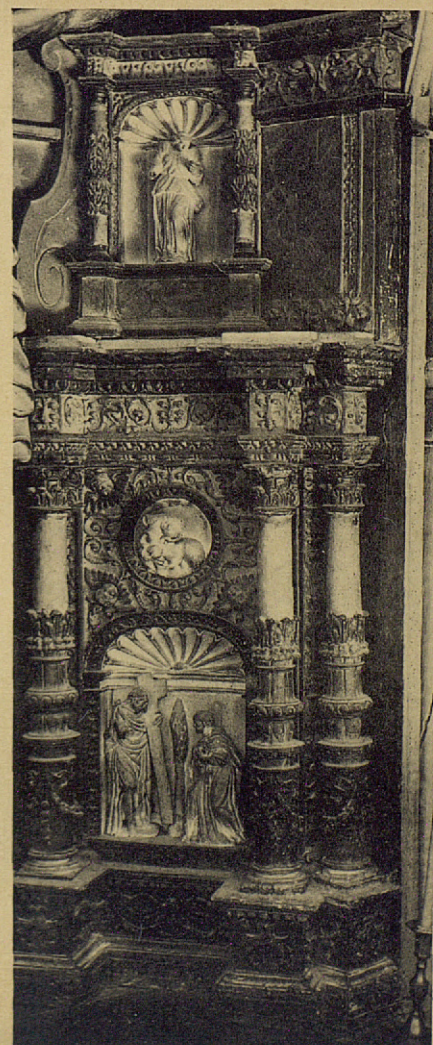


Fots. de Domingo Uriel



GABRIEL YOLI VILLA-MARIO († 1538)

Fragmentos del primitivo tabernáculo en la parroquia de S. Pedro, Teruel (á escala mayor, la Cena)



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid



fondo aparece en lo alto es de color de oro. Obra primorosamente tallada, sin duda a ella quiso referirse Ceán Bermúdez al hablar del tabernáculo.

*La Cena* con los dos trozos de escultura conservados en la sacristía, debieran formar el primitivo tabernáculo del retablo mayor. Varias razones lo confirman:

1.<sup>a</sup> La forma de las que considero partes laterales, dispuestas en forma entrante. Me refiero a lo de la sacristía.

2.<sup>a</sup> Unidas esas piezas nos dan medidas compatibles con las del actual tabernáculo, y por consiguiente, con el hueco.

3.<sup>a</sup> Las cenefas que vemos en la parte superior del primer cuerpo de los trozos conservados en la sacristía, son idénticas y están situadas a la misma altura que las que adornan el basamento del retablo, lo que nos prueba de modo evidente que aquellas piezas formaron parte de él.

Corroborá, además, esta hipótesis lo dicho por Ceán Bermúdez al hablar del tabernáculo, pues es difícil que hombre tan competente en cuestiones de arte, calificara de primoroso el actual; debió, por lo tanto, haber visto otro. Las figuritas que dice había en él, son indudablemente las de *La Cena*.

#### RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL (1)

Este retablo es mucho más rico en adornos que los otros, acaso con exceso, «rival de los góticos en la profusión de estatuas y relieves e imitador de sus formas y comparticiones, desdeñando con orgullosa modestia revestir su madera de dorados» (2).

Ponz habla así de él: «...no obstante la inundación del pésimo gusto en la arquitectura, siempre ha sido muy alabado... es por lo general de estilo medio o plateresco, pero la escultura es de estilo más grandioso... su autor no hubiera podido sin ayuda de sus discípulos u otros

(1) En el Dietario o «Diario turolense de la primera mitad del siglo XVI, escrito por D. Juan Gaspar Sánchez Muñoz, caballero», que publicó D. Gabriel Llabrés (2.<sup>a</sup> edic., Madrid, Fortanet, 1902), a la pág. 64, núm. 268 y año 1536, dice textualmente: «Item en el año de 1536 el dean micer Johan Perez Navarro y los canónigos de Santa Maria de Teruel fizieron fazer el retablo mayor de bulto de la dicha yglesia a maestre Frances ymaginario, el qual murió en Teruel en março de 1538. Costó el dicho retablo, sin dorar ni pintar veynte mil sueldos». La noticia coincide, casi al pie de la letra, con los textos documentales arriba copiados.

(2) *Recuerdos y bellezas de España (Aragón)*, por el Sr. Quadrado, 1844, pág. 392.



que trabajasen con él, ejecutar tanta obra sin gastar muchos años en ella: por tanto, las cosas mejores que yo he observado entre tanto trabajo probablemente las haría él, y lo demás lo ejecutarían otros con sus modelos o dibujos». Y añade: «Se quitó el tabernáculo y se ha puesto en su lugar un mamarracho, que ni dice con lo demás del retablo, ni debía por su extravagancia mantenerse en aquel paraje santo. No es malo que haya quedado de lo antiguo aquel pequeño recinto donde está el Copón, y en donde hay baxos relieves muy preciosos relativos al Sacramento».

En efecto, en los libros de la catedral consta que el actual tabernáculo fué hecho por Francisco Moya en 1739, y que lo espejó interiormente en el mismo año Juan Elías por 1.704 sueldos.

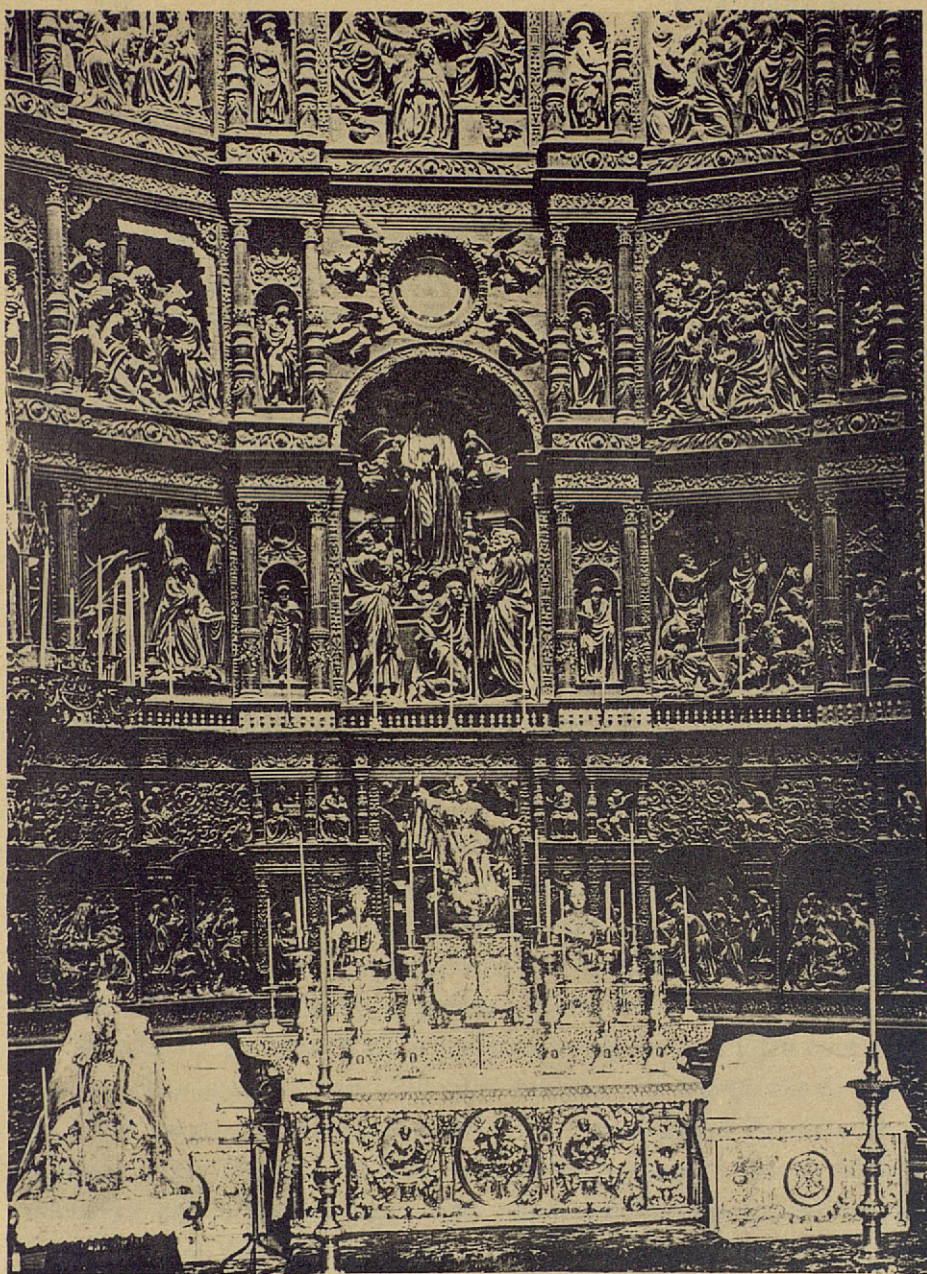
Si Yoli hizo o no el tabernáculo, lo ignoramos. Quizá su pronta muerte lo impidiera; pero también es posible que se hiciera con él lo mismo que con el del retablo de San Pedro, cosa que pudo ocurrir por la influencia de las ideas de que antes he hablado en una nota. Es verdaderamente extraño que, habiéndose mirado siempre con gran aprecio estos retablos, hayan desaparecido los tabernáculos. Que fueron apreciadas tales obras, lo muestra la siguiente anécdota: «Corvinos, escultor de Teruel, fué a enseñar el altar de San Pedro a un obispo que estaba apasionado por Moya, escultor que hizo los retablos del Colegio de la Compañía. Al verlo dijo el Obispo que estaba bueno, pero que si lo tocase Moya...; a lo que respondió Corvinos: Ilmo. Sr.: Ni Moya ni yo no valemos para llevar los *yerros* a dicho Yoli» (1).

El retablo, tal como Yoli lo concibió, constaba de cuatro cuerpos, a los que fué agregado en 1650 otro tablero, *La crucifixión de Cristo*, con dos estatuas, entre columnas a los lados, *Santo Tomás* a la izquierda y *San Bartolomé* a la derecha, aditamento que entona admirablemente con la factura general del retablo, por no ser en realidad más que una copia del de San Pedro. Este efecto se encuentra destruido en parte por los feos soportes que a los lados tiene, más propios de una obra de marquetaría que de otra cosa.

Sobre el tabernáculo, a izquierda y derecha respectivamente, están las pequeñas imágenes de *San Buenaventura* y *Santo Tomás*. El resto de basamento podemos considerarlo dividido en dos partes, inferior y

(1) Apuntes manuscritos de D. Salvador Gisbert, artista de la provincia de Teruel fallecido hace pocos años.





Fot. de Domingo Uriel

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

GABRIEL YOLI VILLA-MARIO († 1538)  
Retablo mayor (1536) de la Catedral de Teruel



superior. Cuenta la parte inferior cuatro grandes hornacinas sobre las que hay otros tantos tableros con numerosos relieves de adorno en la parte superior, separados unos y otros entre sí por imágenes sobre pedestales, a diferencia de los restantes que están entre columnas. Total, diez y seis figuritas. Las de la parte inferior, de izquierda a derecha, son: *San Sebastián, Santa Ana, Santa Emerenciana, San Ignacio, San Blas, Santa Lucía, Santa Bárbara, y San Roque*; y las de la superior, de menor tamaño que las anteriores, *San Juan, San Mateo, San Agustín, San Gregorio, San Ambrosio, San Jerónimo, San Lucas y San Marcos*. Asuntos de los relieves, en el mismo orden: *La Oración del Huerto, Azotes a la columna, Cristo cargado con la Cruz por la calle de la Amargura* y el *Descendimiento de la Cruz*.

El motivo fundamental, de hermosísima factura y de mayor tamaño que los restantes, lo constituye *La Asunción de Nuestra Señora*. Más arriba, cuatro ángeles sostienen una corona que rodea la cámara en cuyo fondo arde la luz del Santísimo.

Los otros asuntos de la obra, enumerados como siempre de izquierda a derecha, son:

Segundo cuerpo, tableros: *La Anunciación del Verbo y La Resurrección de Cristo*; imágenes: *San Miguel, San Pedro, San Pablo y San Juan Bautista*.

Tercer cuerpo, tableros: *Nacimiento y Ascensión de Cristo*; imágenes: *San Mateo, San Felipe, San Juan y Santiago el Menor*.

Cuarto cuerpo, tableros: *Adoración de los Reyes, Coronación de la Virgen y Venida del Espíritu Santo el día del Pentecostés*; imágenes: *San Simón, San Andrés, San Judas y Santiago el Mayor*.

#### RETABLO DE CELLA

He buscado con interés en este pueblo, y no he logrado hallarlos, documentos escritos que hablaran de Yoli. Claro es que hubo de ejecutar este retablo antes que el de la catedral turolense, y, por lo tanto, antes de 1536. Del retablo de Cella, dice Ponz: «El artífice, según el estilo, es el que hizo el de la catedral de Teruel. Consiste el de *Celda* en cinco cuerpos de arquitectura menuda, llena de labores en las columnas, y lo demás del retablo. En los intercolumnios hay muchos medios relieves con asuntos de la vida y Pasion de Christo: muchos santos en



los nichos; y en fin todo el retablo desde abaxo está lleno de imágenes y ornatos.»

Un hundimiento parcial de la parroquia de Cella deshizo el hermoso retablo en el siglo XVIII. Manos diligentes recogieron los trozos; pero la falta de celo los arrinconó más tarde en una ermita del mismo pueblo, donde, cerrada ya dicha ermita al culto, los descubrió, tras prolijas averiguaciones, en deplorable estado, comidos por el polvo, la humedad y las ratas, D. Severiano Doporto, en el viaje que para tal fin hizo a Cella en Agosto de 1901. En este año vió dicho señor en los altares de la referida iglesia dos esculturas de santos, en madera, que juzgó también restos del mismo retablo.

El Sr. Doporto, catedrático de Geografía e Historia en el Instituto de Teruel, remitió a la Academia de la Historia algunas fotografías de los mejores trozos, y en seis de ellos pudo apreciar otros tantos asuntos, a saber: *El Nacimiento de María* (incompleto), *La Adoración por los pastores*, *Los tres Reyes Magos*, *La Oración en el Huerto*, *La Asunción de la Virgen* y *La Venida del Espíritu Santo* (incompleto).

Los trozos principales que hoy se conservan son los reunidos en las varias fotografías que publicamos, cuyos asuntos, numerados de izquierda a derecha, son:

Arriba.—1.º *Figura aislada* (desconocida).—2.º *La Venida del Espíritu Santo*.—3.º *La Adoración por los Reyes Magos* (al rey negro le falta media cabeza).—4.º *San Pedro*.—5.º *San Pablo* (1).

Abajo.—1.º Medio grupo de la *Asunción*.—2.º *Natividad de la Virgen*.—3.º *Adoración de los Pastores* (parte).—4.º Otra parte de la *Asunción*.

Que sea *Asunción* y no *Ascensión* el grupo al que corresponden los dos grupos de hasta nueve Apóstoles, lo indica el libro de uno de ellos, que es el libro de rezo de difuntos en el Oficio por la muerte de María, en el teatro litúrgico del siglo XV, y en las representaciones pictóricas y escultóricas de la época.

De desear es que se cuidaran con el debido esmero tan hermosos restos, y no como en la actualidad, pues, por las causas ya expuestas, corren grave riesgo de desaparecer.

(1) Las dos estatuas de esta fotografía, se guardan en un armario de la sacristía en la iglesia parroquial de Cella, y son las mismas que en el templo vió en el año 1901 el Sr. Doporto.





Fots. de Domingo Uriel

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

GABRIEL YOLI VILLA-MARIO († 1538)

Restos del retablo del pueblo de Cella y de la lauda sepulcral del propio escultor en la Catedral de Teruel



Con el temor de quien se confiesa falto de preparación para emitir juicio propio sobre el valor estético de la total labor de Yoli, consignaré algunas de las ideas en mí despertadas por la contemplación de sus obras.

Poseyó Gabriel Yoli raras dotes para la concepción artística. Aunque expresada su rica variedad de cuadros y figuras, acierta a conservar en todos sus retablos la unidad del asunto principal, quebrantada si acaso, y no con reprochable exceso, en el retablo de la catedral turo-lense. Cada escena conserva ese mismo sello de unidad, hasta el punto de que, separada del conjunto de la obra, podría formar una obra independiente, sin que nadie sospechara que tal trabajo era parte de un todo. Maestro en el arte de la agrupación, reúne Yoli en reducidos espacios muchos personajes, que, lejos de parecer amontonados, ocupan el lugar que a cada uno pertenece.

Dejóse llevar por la corriente del Renacimiento, y, como los grandes maestros italianos, acreditó su dominio de la anatomía. Fiel al gusto plateresco, no abusó, sin embargo, de los elementos decorativos, ni cayó, por huir de ellos, en el defecto contrario de la excesiva sequedad. Fuera o no francés por el nacimiento, su filiación artística es española, pues, como en la de nuestros insignes escultores de aquella época, en su producción, austera y a la vez expresiva, no asoman por ningún lado las audacias y el sensualismo que caracterizan la restauración clásica en Francia.

En suma: Gabriel Yoli, menos fecundo y genial que su contemporáneo Alonso Berruguete, merece un lugar distinguido en la Historia del Arte, y es de justicia sacar su nombre del olvido en que yace.

Cumplan esta obra de reparación los que tienen autoridad para lograrlo.

*Feci quod potui.*

*Faciant meliora potentes.*

LUIS DOPORTO MARCHORI.

Madrid, 1.º Noviembre de 1915.

---



# Los pintores de Cámara de los Reyes de España.

## Los pintores de los Borbones.

### XI

Don Pedro de Peralta intervino en el inventario de las pinturas de Palacio, hecho cuando el incendio. Es artista no citado por Ceán, y del que Viñaza sólo anota era discípulo de Palomino y cita una Santa Rosalía de su mano. Su expediente personal da buen número de noticias. El nombramiento de Pintor de Cámara lleva la fecha del 28 de Julio de 1731, con 240 doblones anuales; pero largos años llevaba ya en el real servicio, pues en memorial de 4 de Enero de 1747 dice: «Ha más de cuarenta que trabaja en Palacio en todas las obras que han ocurrido, así funerales que se han ocurrido en estos tiempos, como en el Buen Retiro en las obras de Coliseo haviendo tenido a su disposicion diferentes de ellas y en estas últimas que han corrido por cuenta de D. Santiago Vonauia ha pintado todos los principales lienzos de cortinas... y asimismo en el Escorial donde executó un Theatro para el señor Luis Primero (q<sup>o</sup> de Dios goze). Y por disposicion del señor Rey de Nápoles, siendo Infante, en celebridad de los años de nra Reina viuda en el Rl Palacio, executó un Theatro, pintado todo de su mano, para celebridad de las bodas de la serma. infanta del Brasil... Y haviendo pasado a Sevilla hizo unos Quadros a el olio en pequeño de la Historia de D<sup>n</sup> Quixote en cuiu vista y aprovacion le confirieron el empleo de Pintor de Cámara: en aquel alcázar pintó el gavinete que se dispuso para la Reina a el temple y en su fachada, en que llaman la Varanda, la pintó a el fresco... por orden de S. M. siendo príncipe, para el Quarto nuevo de Palacio hizo quatro pinturas a el temple de diferentes cacerías... para Aranjuez hizo otras dos pinturas a el temple de la Historia de D<sup>on</sup> Quixote».

Hombre tan laborioso y constante, escasos premios obtuvo por sus obras. Habiendo vacado la plaza de Pintor de Obras y Bosques, hubo de solicitarla, renunciando a los gajes; pedíanla además La Calleja y



Ortega; ignoro en qué quedaría la petición, pues termina lo conservado del expediente con un informe del Marqués de la Solana, en que se da la curiosa noticia de que «esta Plaza de Pintor de Obras y Bosques se creó para los pintores holandeses e italianos que, dejando sus casas y patria, venían a servir al Rey de España».

## XII

Muerto Ranc, no quedaba en la corte un pintor de empuje, más que nunca necesario por aquel entonces, cuando el gran Juvara proyectaba el nuevo Palacio. Con un copista como Tovar y un escenógrafo como Peralta mal podía arreglarse Felipe V, y hubo que acudir de nuevo al extranjero, y de Francia enviaron a Luis Miguel Van-Loo, hijo, nieto y descendiente de pintores desde la quinta o sexta generación. Llegó a Madrid no el año 36, como dice Ceán, sino el 15 de Enero del 1737; el 8 de Febrero el Rey manda se le destine en la casa Arzobispado (donde, como es sabido, se recogieron las pinturas después del incendio) «una pieza para trabajar y se le dé alojamiento si hubiere comodidad para ello». Hasta el 3 de Julio del mismo año no se expidió su nombramiento como sucesor de Ranc, con 1.666 doblones anuales; en 8 de Setiembre se da orden para que se pongan tapices y cortinas en sus habitaciones. Por variar, cobró tarde y mal; en Diciembre de 1737 aún no se le había pagado un doblón. Su primera obra al llegar a la corte fué el gran cuadro de la familia de Felipe V, de tan fría elegancia. El 12 de Junio de 1744 fué nombrado primer Pintor de Cámara. Trabajó mucho para la creación de la Academia y fué primer Director de la Junta preparatoria. Y en 1752 regresó a Francia, según dicen Meno de honores, dejando en España un discreto recuerdo de artista correcto, reflexivo, académico...

El habilísimo restaurador D. Juan García de Miranda tuvo ocasión de ejercitar sus conocimientos y práctica en los cuadros que quedaron deteriorados al ocurrir el terrible incendio del año 34. Diez años antes fué nombrado, con Palomino, tasador. En la restauración de las pinturas antiguas trabajó con tal acierto, que en 15 de Abril del año siguiente fué nombrado Pintor de Cámara con 2.000 ducados de sueldo y 200 de ayuda de corte. En Palacio hay un memorial de una nieta del pintor, que en el año 1807 solicita una pensión, alegando los



méritos de su abuelo, y agrega «era Profesor, que entre los más célebres era conocido por el Manco, que en realidad lo era y de la mano derecha».

Su sobrino, D. Pedro Rodríguez de Miranda, «representa, en Septiembre de 1742, que el año 34 trabajó con el pintor de V. M. D. Juan de Miranda en la compostura de las pinturas que se colocaron en el cuarto nuevo de Palacio antes de su incendio, solizita se le conceda la futura de el Empleo de Pintor de V. M. que obtiene su expresado D. Juan de Miranda». ¡Con tiempo pide la herencia! El Duque de la Mirandola informa favorablemente «que son estos Mirandas singulares en esta arte de restaurar». En 6 de Agosto de 1744 se accede a lo pedido. ¡Dos años para conseguir una futura!

Dice Madrazo (*Cat. ext.*) que ocupó la vacante que dejó su tío. Fué notable pintor de coches y carrozas, y, según Sentenach, se distinguió en bambochadas y países.

### XIII

Afortunadísimo restaurador fué también Andrés de la Calleja.

Nombrósele Pintor de Cámara honorario de Su Alteza el 9 de Julio de 1734, en atención a unas pinturas para el oratorio portátil del señor Rey Don Fernando, siendo Príncipe; ayudó en la restauración de las pinturas, y en 1742 pide, y le es concedida, la plaza de Ayuda de la Furriera, sin gajes. En el mismo año, en 31 de Diciembre, solicita la plaza de ayudante del primer Pintor de Cámara, vacante por muerte de D. Guillermo Ranc. Alega, como méritos, sus servicios y haber tenido Academia de dibujo natural en una sala de la casa de la Panadería. Van-Loo informa favorablemente, y dice ya tenía noticia de sus méritos, y los confirmó al ver cómo en su presencia copiaba un retrato del Infante Don Felipe por vía de examen. Consigue lo solicitado con el sueldo de 6.000 reales al año.

Por un larguísimo Memorial del año 1765 venimos en conocimiento de todas sus relaciones con la Corte; pintó la estufa principal «que sirvió en las entregas de la Boda de la serenísima Infanta Delphina»; en 1748, que se empezaron a disponer los adornos para el nuevo Real Palacio, se le encargó la dirección de elegir y recoger de los palacios de Madrid y Sitios Reales hasta 250 pinturas, que se compusieron por



estar muy maltratadas, y asimismo 66 pies de mesas talladas y doradas...; por fallecimiento de D. Juan de Miranda se dignó la Real Piedad conceder al suplicante el sueldo de 2.000 ducados con motivo de la mudanza de los muebles desde la casa Arzobispal a la de Bedmar, se puso a su cuidado la disposición por lo perteneciente a su destino, y lo mismo ejecutó desde la casa de Bedmar al nuevo Real Palacio; enumera varias pinturas hechas para la Capilla Real de la calle del Tesoro; por estos méritos, en 22 de Septiembre de 1752, se le aumentaron en 6.000 sus gajes; a estos dilatados servicios se agrega el de Director de la Real Academia de San Fernando. «Se le mandaron ejecutar las pinturas por el estilo de David Teniers para la construcción de los Tapices que sirven en el Rl Sitio de S. Lorenzo. Todos los executados hasta ahora ascienden a 56, de los mismos tamaños que los tapices, para cuyo efecto y no hallarse pinturas de David Teniers que no estuviesen copiadas en las obras antecedentes, se vió precisado el supp<sup>te</sup> a hacer venir de París, a su costa, toda la colección de estampas de este autor hasta número de 150, por cuya obra aún no ha recibido ninguna gratificación.

»También ha executado y está continuando, por encargo de don Antonio Rafael Mengs, la composición de 170 cuadros que se acaban de colocar en Palacio; que se halla con tres hijas y un hijo y que por cortedad de medios no se le proporciona el establecimiento de dhas tres hijas, las dos en disposición de tomar estado y la otra imposibilitada por tener roto el espinazo».

Tan largo y lamentable Memorial viene a parar en pedir que el aumento de 6.000 reales que acaba de obtener, pase a sus hijas. El Rey no viene en ello.

En 1771 se le da aposento en Palacio y en 1774 aumento de dos mil reales.

Como restaurador se le ha juzgado de muy diversos modos. Ceán elogia la inteligencia y respeto con que trabajaba; por el contrario, Cruzada se desata en estos términos:

«El laborioso cuanto adocenado pintor de Su Majestad, D. Andrés de la Calleja, cayó sobre todas estas pinturas como pedrisco sobre árboles frutales, retocando con colores al óleo y barriendo más que limpiando muchas de ellas con la mayor buena fe» (1).

(1) *Rubens diplomático*, pág. 299.



Las tareas de compostura de lienzos hicieronle hombre de buen gusto, y como podía elegir, reunió en su estudio «nada menos de 77 cuadros, casi todas producciones las más peregrinas... demostrando en la elección que había hecho de ciertos autores y de ciertos asuntos, o que su propósito era tener secuestradas las profanidades demasiado descubiertas para no ofender con ellas los castos ojos del Rey o que se reservaba él aquellos admirables modelos para estudiarlos mucho y sacar de ellos escaso fruto» (1).

Murió de repente el 2 de Enero de 1785.

Fué Pintor de Cámara honorario desde 1.º de Diciembre de 1740 Benito Verdote o Berdote, francés, hijo y sobrino de pintores, ayudante, desde el año 1739, de Vanloo, cuyos cuadros copió en buena parte. No citado por Ceán ni Viñaza.

#### XIV

Del veneciano Santiago Amiconi o Amigoni, no he logrado ver documento alguno: hombre aficionado a viajar, recorrió Flandes, Inglaterra y Alemania, hasta que vino a parar a España. Felipe V le nombró su pintor, guiado por su fama de gran artista en retratos, en 1747; falleció en Madrid en 1752, «dejando buena memoria como artista de probidad y de ingenio» (2).

Santiago Bonavía, no es seguro haya sido Pintor de Cámara, aunque así lo indica Ceán; los papeles a él referentes en el Archivo de Palacio, dan noticias de sus cargos de maestro de obras reales y conserje de Aranjuez, y de «estar encargado del teatro y mutaciones que se han de hazer en el cason para el día 14 de Diciembre de 1737»; figuran como sus ayudantes Félix Fedeli y el pintor Bartolomé Rusca. Fué miembro de la Junta preparatoria para el establecimiento de la Academia. Murió en 1760.

El napolitano Conrado Giaquinto vino a España en 1735, y no obtuvo a su llegada el título de pintor regio, como se ha dicho, porque según un memorial (3) conservado en Palacio, fué nombrado

(1) Madrazo: *Viaje artístico*, pág. 247.

(2) Madrazo: *Catálogo histórico descriptivo*.

(3) Debe advertirse que en este memorial, al parecer autógrafo, está escrito su apellido Quiacinto. Generalmente, en inventarios y papeles de la época, se le llama Don Conrado.



Pintor de Cámara por Fernando VI. Excelente decorador, llenó Aranjuez y el Retiro de obras seductoras, aunque vacías; como todos los artistas de su corte, es superior en los bocetos; muchos siguieron su manera. Tuvo la habilidad suficiente para regresar a su patria al llegar Mengs a España; pero como se verá, parece continuó gozando del título hasta su muerte.

Por orden de 11 de Agosto de 1756, fué nombrado Pintor de Cámara D. Antonio González Ruíz, discípulo de Houasse. Fué uno de los que más contribuyeron a la fundación de la Academia, y pintó un cuadro alusivo a este asunto, por el que le concedió el Rey una medalla de oro; su fama llegó a ser tan grande, que la Emperatriz de Rusia le envió el título de académico. Del 16 de Marzo de 1762 hay una terminante orden en Palacio para que en adelante no se le encargue obra alguna; ignoro a qué sería debido este, al parecer, castigo. Si así fué, no tardó en perdonársele; en 1768 pinta, bajo la dirección de Mengs, las copias de Teniers para tapices. Falleció en 1785.

El italiano Mathias Gasparini (falta en Ceán y Viñaza) vino de Nápoles, sirviendo al Rey, el 13 de Enero de 1760, con 18.000 reales de sueldo; era su especialidad la tarea de estucos y grutescos. En 23 de Marzo de 1769, se le aumentó el sueldo hasta 24.000; le sentaba muy mal el clima madrileño; una grave enfermedad, en 1770, hace que pida al Rey licencia para ir a restablecerse a Valencia. Fallecido el 26 de Abril de 1774 su hijo solicita ser Pintor de Cámara, estuquista y bronceista; su mujer consiguió, a su muerte, quedar en la Real Casa de directora del bordado.

Para que nada falte en esta serie dilatada de pintores, en 1761 trajo Carlos III, de Nápoles, a un negro que había prohijado; llamábase D. José Carlos Borbón (falta en Ceán y en Viñaza); en Palacio se ocupó en obras de perspectiva y de escenografía; al poco tiempo de llegar a Madrid, el Rey le concede permiso para casarse. El clima de España, con sus crudezas, traía a mal traer la vida del negro, que murió el 16 de Agosto de 1773. De un documento de Palacio, parece deducirse fué nombrado pintor del Rey en 1768.

Nada puedo decir de D. Domingo María Servitori, que por estos tiempos fué pintor en Palacio.

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

(Continuará.)



## *La Puerta de Serranos, en Valencia.*<sup>(1)</sup>

---

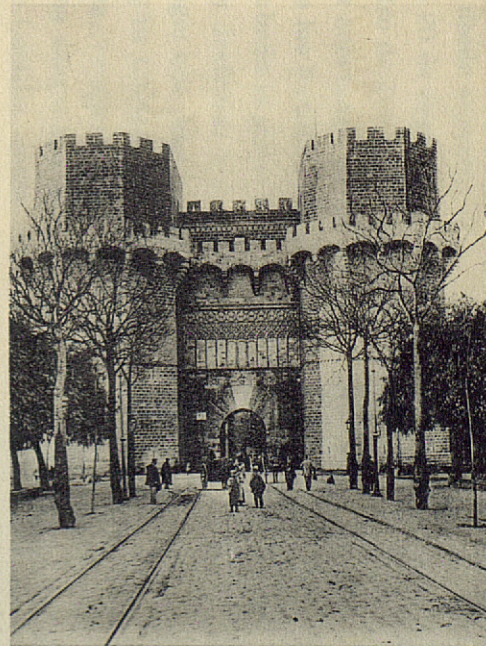
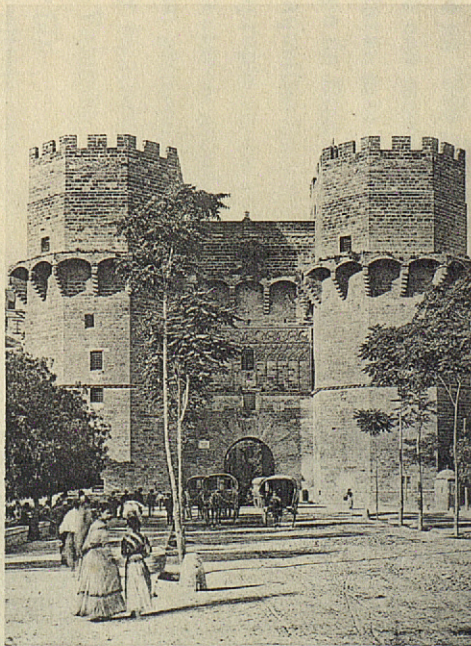
Las antiguas murallas de Valencia, de las que sólo quedan algunos restos de poca importancia arqueológica, procedían, al parecer, de los tiempos de la dominación musulmana. Se ha supuesto, con fundado motivo, que en ellas se hicieron algunas reparaciones durante la ocupación de la ciudad por el *Campeador* Rui Díaz de Vivar, y después, en el siglo XIII, cuando las huestes victoriosas de Jaime I hicieron efectiva la reconquista de la romana colonia de *veteranos* y *veteres* (2). Muy entrado ya el siglo XIV, previendo Pedro IV de Aragón acontecimientos que al fin tuvieron lugar en su reino y atento además a la necesidad de ensanchar el recinto de la población por el considerable aumento de habitantes, atraídos por la fertilidad del suelo, eligió, en 31 de Mayo de 1337, cuatro vecinos para que valoraran los terrenos y casas por donde trataba de levantar nuevas defensas, quizá dirigidas o trazadas por él (3). Las obras propuestas debieron se-

(1) En prensa todo este número, al ir a corregir pruebas de este trabajo, acaba de llegar a nuestras manos (el día 14 de Noviembre de 1915) uno de los primeros ejemplares acaso de la nueva Revista *Archivo de Arte valenciano*, en su primer número cuya fecha dice corresponder al 31 de Marzo de 1915. Damos estas fechas (con la más cordial de las bienvenidas a tan excelente nueva publicación de Arte) sólo con el propósito de añadir lo siguiente: que hacía semanas que teníamos hechas nuestras fototipias y en ellas reproducido el mismo grabado valenciano del siglo XV, en que aparecen los Jurados de Valencia ante las Puertas de Serranos, que la recién salida Revista publica también como el primero de sus bellos fotograbados a la pág. 3 de su primero retrasado número.—*Nota de la Redacción.*

(2) «Un ensanche parcial de las murallas se había hecho ya en el siglo XIII. Fray D. Andrés de Albalat, Religioso dominico, Obispo de Valencia, costeó la construcción de la muralla nueva, que partiendo de la torre del Temple, incluyó en la ciudad el convento de Predicadores». (LLORENTE: *Valencia*, t. I, pág. 510, nota).

(3) El ilustre y benemérito General de Ingenieros, D. Antonio Remón Zarco del Valle, al que las ciencias militares patrias debieron su renacimiento y un impulso extraordinario, creó en 1843 una comisión de estudios históricos encargada de investigar los Archivos General de Simancas, el de la Corona de Aragón y el de Indias, establecido en Sevilla. Fruto de inestimable valor, y fruto, por desgracia, muy poco utilizado, fué el obtenido por los encargados de tan penosa y oscura labor, con la que se formó una rica colección de copias de documentos de la Edad Media y principios de la Moderna, en la que se encuentran copiosas noticias y





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

### VALENCIA: LA PUERTA DE SERRANOS

Vista exterior, segun un grabado del siglo XV, y de fotografias hechas antes y despues de la restauración



guirse desde entonces con gran acierto y mucha diligencia, puesto que en 20 de Septiembre de 1340 consta que aquel monarca felicitó a D. Pedro de Jerica, Vicepresidente del Procurador general del reino, por las acertadas providencias que había tomado para la construcción de las fortificaciones (1).

Acabada la guerra de la *Unión* en los campos de Mislata y de Épila y destruido por el regio puñal y por la fuerza de las armas el privilegio que amparaba al feudalismo frente a la Corona, cesaron por algún tiempo las sangrientas luchas, avivadas de continuo por intrigas, venganzas y traiciones de altos personajes. Pero si la paz quedaba asegurada en el reino, no podía esperarse lo mismo por el lado de Castilla, desde que con su Rey Don Pedro dieron comienzo ciertas desavenencias, motivo al fin de la guerra declarada al *Ceremonioso* en 1356 y causa sin duda de que la obra de las murallas continuara con mucho empeño en Valencia durante el año 1357 y de que se gastaran más de 100.000 libras en ellas, bajo la dirección del maestro Lope de Riza (2). Pasados seis años, en 1363, aún no estaban acabadas aquellas fortificaciones, y quizá por esto, más que por cobardía (impropia de un pueblo en todo tiempo tan bravo), algunos vecinos intentaron abandonar la ciudad amenazada por las huestes castellanas; propósito que el monarca aragonés atajó ordenando el destierro y la confiscación de los bienes de cuantos por tal motivo salieran de Valencia, debiéndose aplicar a la obra del muro todo lo confiscado (3).

Por último, para que los trabajos aquellos no se paralizaran por

datos importantísimos reveladores de la organización militar y estado de la fortificación durante aquellos siglos, en los que la crítica histórica, auxiliada por los monumentos y los escritos, va por fin iluminando el camino de la verdad.

De ese archivo valiosísimo de copias diplomáticas, de las que se publicaron algunos resúmenes en el *Memorial de Ingenieros*, proceden las noticias con que ilustró este trabajo. Según ellas, el Rey Don Pedro IV solía dar por sí los proyectos de defensa, pareciendo demostrarlo así los manuscritos referentes a las fortificaciones de Aranda de Aragón, Berga, Lérida, Gerona y Teruel, conservados en el Archivo de la Corona de Aragón (números 1469, fol. 28; 1387, fol. 192; 1469, fol. 39; 1391, fol. 110). El documento que habla de la elección de los cuatro vecinos de Valencia para valorar las casas y los huertos por donde habían de pasar las murallas y los fosos, se encuentra en el mismo Archivo general con la signatura núm. 861, (folio 262 v.).

(1) Registro del Archivo general de la Corona de Aragón, n. 1377, fol. 103.

(2) Registro citado, n. 1468, fol. 26 v.

(3) Registro citado, n. 908, fol. 207.



falta de medios, el mismo Rey dispuso, en 9 de Mayo del siguiente año de 1364, que los vecinos de Murviedro, el Puig y Cullera contribuyeran a ellos, y además prohibió que en una zona de quinientas brazas reales, contadas desde el foso hacia el campo, hubiese edificio alguno (1); acertadísima medida que aún se viene practicando en caso de guerra y por la que venimos a conocer la existencia de las llamadas hoy zonas polémicas para la defensa de plazas en los siglos medios, y por lo tanto en época relativamente antigua. Los interesantes documentos del Archivo de la Corona de Aragón, de los que proceden las curiosas noticias apuntadas, nos hablan además de los obreros encargados en 1371 de la construcción de las murallas, mencionando a Fernando de Montagut, Pedro Menades y Pedro Mascarró (2), y completan esta valiosa información diciéndonos que el mismo citado Rey D. Pedro IV ordenó a Bernardo de Esplugas, en 1377, la inspección de todos los castillos y fortalezas del reino de Valencia (3).

De los tiempos posteriores al reinado de aquel guerrero monarca se tienen más completas noticias en lo referente a las fortificaciones de Valencia. La oportuna y afortunada búsqueda en los documentos del Archivo municipal, llevada a cabo en 1914 por el inteligente y docto archivero D. Vicente Vives y Liern, con motivo de una cuestión arqueológica de la que después he de tratar, nos ha permitido saber, de un modo cierto, cuándo se labraron otros nuevos muros y cómo y por quién se hizo y decoró la Puerta de Serranos, grandioso y original monumento del arte militar de la Edad Media, hoy gala y ornato de la rica y floreciente ciudad del Turia.

Si durante el período turbulento de las luchas civiles y de la guerra con Castilla había sido fecunda la labor en obras de fortificación, el que comprende los últimos años del reinado de Pedro IV y los primeros de su hijo y sucesor Juan I, fueron años de paz en los que floreció la arquitectura religiosa y civil; mas apenas repuesta la capital levantina de los horrores de las pasadas contiendas, el

(1) Registro citado, n. 911, fol. 227 y n. 1198, fol. 30.

(2) Registro y números citados.

(3) «Capítulos de lo que mosen Bernardo de Esplugas tiene que hacer, por comisión y mandatos del Señor Rey, en el reino de Valencia.» Apéndice M de la *Memoria* presentada por el Coronel D. Fernando Camino; *Memorial de Ingenieros*, 1855, pág. 75-79.



espíritu guerrero de la época y las ambiciones de la altiva y discolá nobleza volvieron a producir enconadas luchas, convirtiendo a veces la ciudad en campo de batalla. Aquellas luchas de parcialidades, por eso llamadas de los *Bandos*, que no pudo ver acabadas por completo el Rey Don Martín *el Humano* (1395-1410), fueron, tal vez, las que obligaron a tornar la vista hacia el cinto amurallado para ensancharlo, avanzándolo, y aumentar sus medios defensivos, según lo explican las noticias que siguen:

En los libros de las cuentas rendidas anualmente por la Subobrería de la Junta de Fábrica Vieja de Muros y Valladares (*Sotsobrería de Murs e Valls*), que comprende las de 1391 a 1401, consta cuándo se hizo la construcción de los muros nuevos comprendidos entre las puestas de la Trinidad y la de Santa Cruz o San José, la de la torre llamada de Santa Bárbara o del Aguila y las torres y puerta de Serranos (1); todas estas obras levantadas delante de la muralla que se edificó en 1356, cuando probablemente era maestro de ellas el arriba citado Lope de Riza, y que luego fué demolida tan pronto como las primeras estuvieron acabadas. El orden seguido para los nuevos reparos, según resulta comprobado por la lectura de los testimonios archivados, fué el que concordés exigían la previsión y las prácticas del arte militar de entonces. Por esto, sin duda, se procedió en primer término a construir la Puerta de Serranos frente a la antigua de Roceros, citada en la *Crónica del Cid* (2), con lo que, una vez terminada, venía a ser, por su situación y fortaleza, un gran reducto avanzado en la cabeza meridional del puente (3), hasta que derribadas

(1) *La Puerta de Serranos*. Informe acerca de la antigüedad de su escalera principal, por D. Vicente Vives y Liern, Valencia, 1915.

(2) *Cronica del famoso cavallero Cid Ruy diez campeador*, impresa en Burgos por Fadrique Alemán de Basilea, 1512, ed. Huntington, 1903, cap. CCLXXXII, fol. xcv v: «a la media noche salieron de Valencia por la puerta de roceros, que es contra castilla». Esta *Crónica*, aunque antigua y refundición de otras, es muy posterior al *Cantar de Mio Cid*, el que sólo menciona una de las puertas de Valencia, la de Cuarte, en el verso 1711, que dice: «Salidos son todos armados por las torres de Quarto» (Ed. crit. de R. Menéndez Pidal, t. III, pág. 1090). Vemos, pues, que el nombre de Roceros se le daba a aquella puerta en tiempos posteriores a la reconquista; pero no puede afirmarse por eso que así sucediera cuando dominaban la ciudad las huestes del *Campeador*, época en la cual quizá era conocida por el de *Alcántara*, según se explica en otra nota.

(3) *Valencia antigua*, por D. Luis Lamarca. En la página 15 dice este autor, refiriéndose a las puertas del antiguo recinto: «Roceros o Rotereros. Por donde se halla ahora la de Serranos, aunque algo más adentro de la ciudad».—Llorente, *Valencia*,



las antiguas cortinas, y levantadas las nuevas con más sólida fábrica, quedara, dándoles apoyo, en disposición conveniente para su apropiado servicio.

Antes de que se emprendieran las nuevas obras, el primer acuerdo de los Jurados de Valencia fué el de ordenar al maestro encargado de ellas, que hiciera un estudio de las torres y puertas militares de Cataluña para el mejor acierto en su cometido. La orden consta en esta partida de pago: *Item doni e pagui an P. [ere] balaguer maestre de pedra picada de licencia e manament dels Jurats lo qual ana per diuerses parts de cathalunya per ueure obres de torres e de portes per raho del portal fahedor al pont dels serrans e hauia albara del racional.*—10 de Abril de 1391 (1).

El proyecto futuro debía, pues, estar inspirado en las fortificaciones catalanas; pero el maestro Balaguer, que no podía ignorar la importancia de las fortificaciones de Carcasona, llevó hasta allí, seguramente, la investigación encomendada, y supo luego mejorar en su obra la organización defensiva de los modelos narbonenses que había visto aplicando los conocimientos adquiridos del lado acá del Pirineo. El examen del monumento así lo proclamará al estudiar todas sus partes.

En la planta, por la identidad de formas, debió seguir, con ligeras variantes, el tipo de la Puerta Real del monasterio de Poblet (fig. 1), trazada en 1369 por Frey Guillermo de Guimerá, Lugarteniente del tomo I, página 531, dice: «La Puerta de Serranos (de los Serranos, *dels Serrans*, según se lee en los documentos antiguos) existía ya, aunque no con este nombre, en el recinto árabe de la ciudad. Hemos visto que la *Crónica del Cid*, la llamó Puerta de los Roceros (denominación convertida luego en Troteros o Rotereros, que aún lleva una calle inmediata), y que tomó luego apellido de la gente que vino de las sierras de Aragón...»—Fr. Josef Teixidor, *Antigüedades de Valencia*, t. I, pág. 148, n. 169, de la ed. Chabás: «Verdad es, que el Portal de Serranos en tiempo del rei Don Jaime no estava en el mismo sitio que ahora sino más dentro de la Ciudad, como escribe Beuter (lib. I, c. 17, pág. 96). *La mayor (Puerta) que mira a Morviedre llamada de Sagunto, que estava mas dentro de la Ciudad que no está hoy el Portal de Serranos.* Consuena Escolano (tomo I, col. 755, n. I): *Otra tenía vecina a la que agora llamamos de los Serranos con nombre de Puerta de los Troteros.*» El editor de la obra y benemérito patricio D. Roque Chabás, identifica esta puerta con la de *Alcántara* citada en el *Repartimiento* de Valencia (Añiciones y correcciones al P. Teixidor, t. I, pág. 25), pero yo debo advertir que la *Crónica del Campeador*, citada en otra nota, menciona en el cap. CCLXXXII la Puerta de Roceros «*que es contra castilla*», habiendo dicho antes (cap. CLXXI, fol. LIIII): «*entonce (cuando el Cid sitió a Valencia) mando fncar vna pieza de gente a la puerta que dizen de alcantara.*»

(1) Informe citado del Sr. Vives y Liern, apéndice, pág. 25.



Gobernador de Cataluña y Comendador de Barbará (1), el que ya se había apartado en su obra de lo que por aquel tiempo dispuso Don Pedro IV, al ordenar a Bernardo Vilaró, Baile de la villa de Sampedor, en Cataluña, que no tuvieran más que una torre las puertas de la muralla (2). La de Valencia, de igual manera que la del precitado monasterio cisterciense, se trazó en disposición de quedar flanqueada

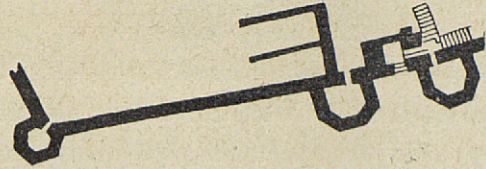


Fig. 1. Poblet. Puerta Real.

por dos torres gemelas, pentagonales; forma extraña en todo el antiguo reino aragonés, incluso en el territorio catalán, y de la que no conozco de él otros ejemplares que los dichos, a pesar de existir buen número de ellos en otras regiones de España y muy particularmente en Sevilla, donde algunos de estos reductos de origen árabe (que se han supuesto, equivocadamente, obra romana) son semejantes a los bizantinos de la baja Edad Media (3) y a los que todavía se conservan en Tetuán, Rabat y otras ciudades de Marruecos, procedentes casi todos de la época del dominio de almorávides y almohades.

Las torres de la Puerta de Serranos, a pesar de ser iguales en planta a las de la Puerta Real de Poblet, se diferencian de ésta, no obstante, en la disposición de algunos de sus elementos defensivos. La situación de la barbacana alta (4), que el maestro Pedro estable-

(1) Registro del Arch. general de la Corona de Aragón, n. 1223, fol. 43 y 77 v.

(2) Registro citado, n. 1390, fol. 42 y 53.

(3) Charles Diehl, *L'Afrique byzantine*, pág. 219, trae la planta de la fortaleza bizantina de Aïn-el-Bordj (Tigisis), dibujada por M. Chabassiere, en la que aparecen varias torres flanqueantes poligonales y la puerta dispuesta en forma semejante a la de Serranos, defendida en sus flancos por reductos pentagonales (fig. 4). Mas esa planta de puerta con sendas torres poligonales, que vemos aplicada en la fortificación bizantino-africana, la encontramos también en la de los árabes de Oriente, pudiéndose citar como ejemplo las de Mshata (fig. 3) y Dumair, estudiadas con acierto por Gertrudis Lonthian Bell en su preciosa obra *Palace and mosque ad Ukhaidir*, pl. 46, fig. 2 y pl. 81.

(4) El verdadero significado de la voz *barbacana* quedó definido en mi libro *Plazas de guerra y castillos medioevales de la frontera de Portugal*, pág. 58 y 72-74, viniendo a la conclusión de que los términos antiguos de *barbacana* y *barrera* eran sinónimos, y con ellos se designaba el muro bajo que en algunas fortalezas circula el recinto amurallado. Diversos documentos que después he consultado, referentes a construcciones de Valencia y el estudio de otros realizado por el Sr. Vives y Liern (Opúsculo cit., pág. 12), descubren otra acepción, perfectamente relacionada con



ció con gran pericia, corriendo por todo el frente y a la misma altura, entre el segundo y tercer cuerpo, el Lugarteniente Guimerá la había mandado fabricar más baja sobre la entrada del portal, elevándola en las torres a la altura de los coronamientos; la elevación de la parte central quedó mejor dispuesta en la obra valenciana, porque siendo mucho más baja que las torres, éstas resultaban dominando la plataforma a modo de caballeros; y por último, Balaguer hizo que los zócalos de los reductos flanqueantes quedaran alamborados para que los proyectiles, arrojados por las buhederas de las voladizas defensas, pudieran herir de rebote, batiendo de modo muy eficaz toda la anchura del foso.

Pero si por estas notables variantes se consiguió mejorar extraordinariamente las cualidades defensivas de la fábrica que estudiamos, diferenciándola al propio tiempo de la de Poblet, otra disposición de suma importancia hace más digna aún de reparo la semejanza con la obra catalana y acrecienta el valor de aquélla hasta el extremo de poderla considerar como tipo único entre las fortificaciones de este género en España. Aludo, al expresarme así, a la cualidad rarísima de ser la Puerta de Serranos abierta por la gola y tener entrada directa a la parte central del primer cuerpo por escalera exterior de mampostería, en la forma que lo indica la fototipia correspondiente y lo confirman los escritos de las cuentas de *Sotsobrería* (1). Las otras entradas altas que también tenían las torres, igualmente por escaleras de mampostería que subían a los postigos laterales desde el andén del adarve, fueron tan sólo una repetición de la manera usual de disponer en la muralla el paso de rondas a través de los reductos flanqueantes; pero quizá por circunstancias especiales, que después explicaré, o porque el maestro de las obras comprendió que si aquel paso era útil para la vigilancia, podía, sin embargo, ser perjudicial en determinados casos de guerra, procedió a cerrarlo, o lo cerraron los encargados de la defensa de la plaza poco tiempo después de es-

aquella y que puede explicarse así: *Obra voladiza con antepecho almenado que circuta en las partes altas los muros y las torres en algunas fortalezas de la Edad Media.* El mencionado Sr. Vives viene a expresarlo en estos términos: «Año 1396-97... queda acabada la gótica y florida arcatura que decora *lo front del portal* [de Serrans]; pinta el artista Pedro Nicolau las dos claves de la segunda cubierta de cada una de las torres y se construye *la barbacana con su antepecho y murons* (almenas o florones)».

(1) Informe citado del Sr. Vives, págs. 15 y 21.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

### VALENCIA: LA PUERTA DE SERRANOS

Vista desde la ciudad, despues de las obras de aislamiento y restauración



tar acabada la fábrica, tapiando los vanos de ingreso, según se infiere del documento que más adelante copio.

Esta fué la disposición y así quedaron organizados algunos de los elementos defensivos de la Puerta de Serranos. Para encontrar obras de fortificación procedentes de la Edad Media con quien poder compararla en este punto substancial, es preciso buscarlas, de no ir a países algo distantes de Cataluña, en el recinto antiguo de Carcasona, donde, como trataré de demostrar, pudo el maestro Balaguer cumplir el encargo recibido de los Jurados de Valencia, ampliando y mejorando el estudio, que parece debió comenzar en Poblet. Allí, en la ciudad narbonense, se encuentra, entre otras obras notables, una puerta labrada en 1120 (fig. 2), que aun cuando es de torres redondas

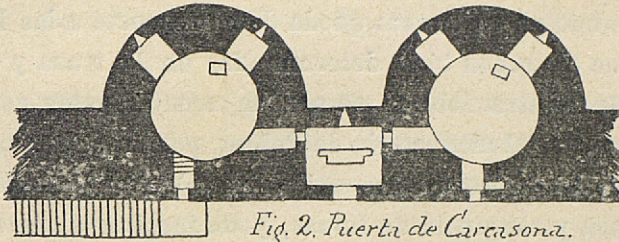


Fig. 2. Puerta de Carcasona.

y cerradas (1), la escalera para subir al primer cuerpo central queda al descubierto de idéntico modo que en la fábrica levantina.

Si la singularidad de tal disposición induce a sospechar cuál pudo ser el modelo copiado en la ciudad del Cid, por tratarse de un elemento como la escalera, que solía quedar oculto en lo interior de las construcciones, y casi siempre labrado en el espesor de los muros, más evidente resulta la influencia del arte militar de la antigua *Carcaso*, convirtiendo la sospecha en certidumbre, al descubrir las relaciones y semejanzas que resultan en las torres abiertas por la gola. Las del amurallado recinto valenciano no son enteramente iguales a las visigodas de la ciudad del Aude, porque no se levantaron sin comunicación por los flancos, interrumpiendo los caminos de ronda de las cortinas; pero si en esto se apartaron de aquel tipo, no se mantuvieron así mucho tiempo, pues pocos años después de haberse acabado la obra, que consta lo fué en 1398 (2), los vanos de paso se cerra-

(1) Viollet-le Duc, *Diction. raisonné*, PORTE, fig. 4.

(2) Informe citado, pág. 21.



ron, probablemente por considerar los encargados de defender la plaza que, si aquella comunicación facilitaba la vigilancia, tenía, sin duda, el inconveniente gravísimo de favorecer al enemigo en determinados casos. De la incomunicación entre la muralla y las torres ha quedado memoria en una partida de pago del libro *Sotsobrería*, extendida en estos términos: *Item mes lo dit dia* (11 de Febrero de 1424) *a les persones deius scrites qui lo dit dia havién tancat ab morter pedra e rajola dos portals qui hiæen de les torres del portal de serrans la i dels quals es enuers la Mur qui va enuers lo portal de la trenitat e laltre vers lo Mur qui va al portal dels blanquers los qual eren estat vberts per passar en los dits Murs per fer alimares en les torres dels dits Murs per la entrada del senyor Rey Nalfonso lo qual entra en la Ciutat de Valencia a tres del dit mes de febrer* (1).

Sintetizando ahora cuanto queda dicho respecto a las diversas influencias que aparecen bien determinadas en la traza y disposición defensiva de nuestra fábrica, se pueden asentar estas conclusiones: que si la puerta del monasterio de Poblet, por su acertada planta de torres poligonales (precursoras del baluarte), grandiosidad y fortaleza de la masa y elegancia de líneas, pudo inspirar al maestro Balaguer la organización defensiva del perfil, o sea de la parte externa del monumento militar que había de inmortalizar su nombre, las torres visigodas de Carcasona y la puerta de su amurallado recinto, edificada en el siglo XII, completaron, seguramente, las enseñanzas antes adquiridas en aquel cenobio, y fueron el génesis de la idea creadora en la parte más original del proyecto, dejando abierta la gola y al descubierto la escalera; escalera que, como más adelante explicaré, tiene allí justificadísima su existencia, y respondía a una necesidad de la defensa en apurados momentos.

Concebido y ejecutado el plan de la obra en época poco anterior a la en que se comenzó a demostrar la eficacia de la artillería a fuego en los sitios de Setenil y Balaguer (1410 y 1413) (2), la fortificación

(1). Informe del Sr. Vives, pág. 18.

(2) Las armas pesadas de la artillería a fuego no parece que se emplearon de un modo constante para el sitio de plazas hasta los primeros años del siglo XV. Como cosa excepcional refieren los historiadores de Calatayud, Mosén Cos y D. Vicente de la Fuente, que Pedro I de Castilla batió los muros de la ciudad en 1362, empleando 36 bombardas. La *Crónica* de Don Juan II (cap. XXXVI) habla del asedio de Zahara en 1407, expresando que la bombardas «que tenía Peralonso tiró un



valenciana resultó en su tiempo un modelo perfecto entre los de su clase, y capaz, por lo tanto, de resistir todos los medios de ataque con que contaba entonces la poliorcética en España. Las puertas fueron siempre la parte más difícil del cerramiento amurallado de una plaza, y por lo mismo, reconociéndolo así el constructor, acumuló en la fábrica cuantos recursos le ofrecía el arte de su tiempo, más los

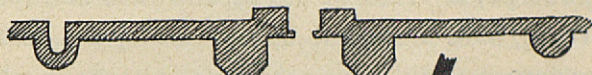


Fig. 3. Puerta árabe de Mshaba.

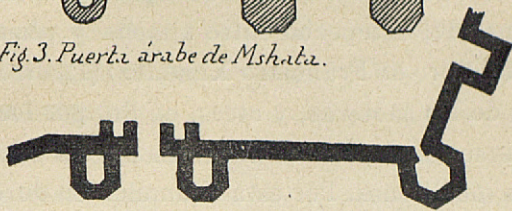


Fig. 4. Puerta de la fortaleza bizantina de Ain-el-Bordj.

que halló aplicados en las que arriba quedaron nombradas. Siguiendo, pues, este propósito, prefirió la protección de la entrada en los dos flancos con el saliente de las torres gemelas, aun cuando, como he dejado dicho, se había ordenado en fecha cercana la conveniencia de emplear el tipo preferido por los árabes españoles de una sola torre, situada en el costado opuesto del lado derecho de los atacantes; empleó la forma pentagonal, tan árabe y bizantina

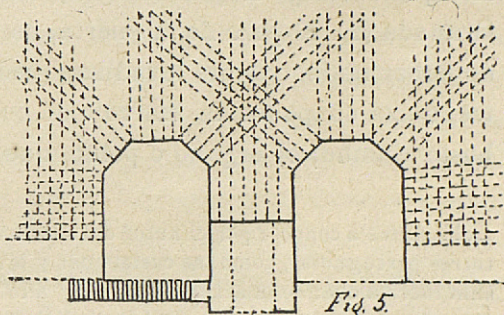


Fig. 5.

(figs. 3 y 4) y diferente a la francesa de frente apuntado, porque con ella, mejor que con la redonda o cuadrada, de general aplicación durante la Edad Media, aumentaba el cruce de proyectiles a vanguardia y en los flancos (1) (fig. 5), resistía mejor los ataques del ariete, eran tiro, e dió sobre la puerta». La bombardería gruesa y de más eficaz acción, no aparece empleada hasta el sitio de Setenil, en la misma campaña emprendida en el reino de Granada por el Infante Don Fernando de Antequera, y en mayor escala cuando el mismo Don Fernando, ya Rey de Aragón, cercó a Balaguer (1413), empleando bombardas de cobre y de metal, además de las de hierro, establecidas en batería. (Arántegui y Sanz, *Apuntes históricos sobre la artillería española en los siglos XIV y XV*, cap. V, § II, 166 y siguiente.)

(1) «Por estos datos y los que dejamos copiados del estudio del Sr. Arántegui,



menores los sectores muertos delante de los ángulos, y se podían batir oblicuamente las cortinas inmediatas; dispuso las defensas altas como en la Puerta del Sol, de Toledo, comunicando por escaleras de mampostería la plataforma central y más baja con las de las torres caballerías, desde las cuales se dominaban los cercanos caminos de ronda; y, últimamente, extendió por todo el contorno exterior, a la altura del segundo cuerpo, la voladiza barbacana para multiplicar los tiros en todo el frente, unos utilizando la favorable y bien estudiada inclinación de los derrames del antepecho entre almena y almena (según lo indica el dibujo del libro de Francisco Ximénez) (1), otros a cubierto desde las ranuras de las saeteras, y otros, en fin, por los huecos de las buhederas, que resultan separados a trechos por las robustas ménsulas de moldurados modillones. Por esta acumulación de elementos, tan magistralmente combinados, la fortaleza del perfil podía ser estimada como la mejor dispuesta entre todas las de su tiempo, y sin otro punto vulnerable que la corona saliente, expuesta a sufrir rápida y total destrucción cuando aparecieron, algunos años después, las enormes lombardas de gran calibre que el Infante Don Fernando *de Antequera* (luego Rey de Aragón), llevó con su hueste a la guerra de Granada (2). El paso de la puerta, en la que no se conservan señales de haber tenido puente levadizo, quedaba defendido por los montantes, quizá chapados de hierro o de cuero fuerte, y afianzados por robusto alamud; el órgano o peine, que bajaba por las canales latera-

dados antes a conocer por el autor del citado *Resumen histórico*, vemos que, tanto las torres portuguesas, como las castellanas y levantinas, todas edificadas en la Península ibérica cuando la artillería a fuego aún no había adquirido el desarrollo que después alcanzó a principios del siglo XV, tenían al exterior algunas, cortando la muralla, uno, dos o tres ángulos, disposición que, al aumentar la acción eficaz de los tiros lanzados desde ellas, si no era *absolutamente* igual a la de los baluartes fabricados en modernos tiempos, como entendía un tratadista técnico, cumplía por lo menos con uno de sus principales fines: el de *anular el espacio muerto*, indefenso en los frentes que sólo tenían torres cuadradas > G. Simancas, *Plazas de guerra y castillos medievales de la frontera de Portugal*, pág. 38.

(1) *Regiment de la cosa publica*, Valencia, 1499; impreso por Cristóbal Cofman, alemán. Debo la noticia y la fotografía de la portada de este rarísimo libro, a su poseedor, mi buen amigo D. Vicente Castañeda, abogado y distinguido historiador.

(2) «El Infante Don Fernando asentó real sobre Setenil, e cercola de amas partes, e lanzabanle cada día muchas piedras de lombardas... e luego que partieron del real, cayóseles en el campo la grand lombarda, que avian de tirar della veinte pares de bueyes; e otra lombarda pequeña, que podrían tirar un par de bueyes.» *Crónica de D. Pero Niño*, ed. Llaguno, cap. XLII, pág. 171 y 173.



les, y la defensa alta de una buhedera abierta en la bóveda, delante de aquel rastrillo.

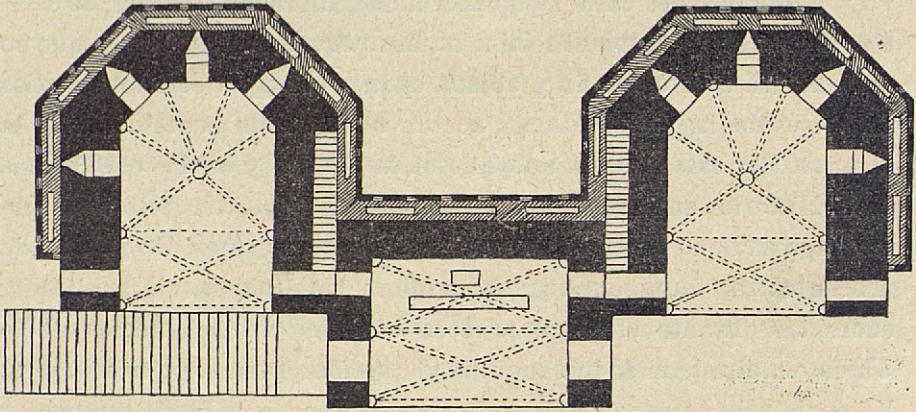
En cuanto a la organización del frente opuesto, o sea el que mira a la plaza, ya dejé expresado que por su originalidad en la arquitectura militar española y bien meditada disposición, la considero superior en alto grado a la del perfil, aun siendo ésta excelente muestra de la experiencia y acierto del maestro. La escalera exterior y los grandes vanos de arco apuntado, que dejan ver lo interior de los cuerpos superiores, no se dispusieron así por imitación inexplicable ni tampoco respondiendo al capricho del alarife. Sabido es que en fortificación, apartándose de lo que fué regla constante en la arquitectura civil y algunas veces en la religiosa, jamás, sin razón fundada, se estableció elemento alguno ni se hizo la más pequeña construcción que no respondiera a su único fin y objeto, oponer la mayor resistencia a los progresos de la poliorcética y acudir a todas las necesidades de la defensa. Por este motivo, apoyado en la técnica y en las enseñanzas de la Historia, entiendo que Pedro Balaguer dispuso la gola en la forma expresada obedeciendo a causas político-militares, de justificada desconfianza, cuya explicación pudiera hallarse en ciertos hechos ocurridos durante el largo proceso histórico de las guerras de la *Unión*, en el estado de intranquilidad que forzosamente precedería en Valencia a la conmovición cruenta de los *Bandos*, y quizá también a sucesos que debieron ser conocidos allí y acaecieron en Castilla con motivo de la guerra promovida por el bastardo Don Enrique contra su hermano el Rey Don Pedro.

Durante todas esas prolongadas luchas, de continua inquietud y expectación entre los que capitaneaban en distintos lugares las gentes de uno y otro partido, hubo seguramente más de una defección y repetidos casos de entregar al enemigo castillos, villas muradas o torres del recinto, a pesar del juramento de homenaje prestado por sus alcaides. Un ejemplo de estos casos de felonía, entre otros varios que se pudieran citar, lo refiere detalladamente el cronista López de Ayala, que tenía motivos para estar bien enterado. «Así acaesció—dice (1)—que algunos omes que estaban dentro de la cibdad de Toledo, que amaban servicio del Rey Don Enrique, un día a medio día

(1) *Crónica del Rey Don Pedro de Castilla*, ed. Rivadeneira, año XIX, 1368, capítulo VI, pág. 583.



tomaron una torre de la cibdad, que llaman la torre de los Abades, que es muy alta e muy fuerte e pusiéronse en ella, e llamaban: Castilla por el Rey Don Enrique... E los de la cibdad [partidarios en general de Don Pedro], desde se vieron en tal guisa, llegaron todos, e pusieron fuego de partes de la cibdad a una puerta baxa de la torre, e ardió luego, e allí pusieron mucha leña e mucha madera, en guisa que el fuego fué muy grande, tanto que subía a la torre: e los que avían subido suso, e estaban por el Rey Don Enrique, que avían tomado su voz, e se alzáran con la torre, nor podían descender yuso a la cibdad por el fuego, nin estar en la torre, e la ovieron a dexar, e descender por las escalas que pusieron; e non pudieron al facer.»



*Fig. 6. Planta del primer cuerpo de la Puerta de Serranos. (De un croquis remitido por D. Isidro Ballester Torro.)*

La experiencia adquirida por sucesos tan recientes, asociada con el justificado temor de que ocurrieran en Valencia otros de deslealtad iguales o semejantes (cosa muy posible en las luchas de carácter civil), debió ser la inspiradora del concierto defensivo de la Puerta de Serranos. Su disposición en la gola, permitiendo poderla batir desde la ciudad, impedía que el alcaide y sus fuerzas, careciendo de reparos, se pudieran sostener mucho tiempo, como lo pretendieron, en mejores condiciones, los toledanos partidarios de Don Enrique. Además de esa importantísima y principal cualidad, aún tenía otra militar, del mismo o superior valor, y era que en el caso de tomarla un enemigo por vanguardia, tampoco a éste le era permitido conservarla, por las mismas razones expuestas, ni pasar a los andenes de las inmediatas cortinas (por estar tapiados los postigos laterales), ni des-



cender por la escalera, que al ser saliente y descubierta, quedaba en toda su extensión expuesta a los tiros de los cercanos edificios que miraban al pomerio, o, en último extremo, podía ser destruida pronta y fácilmente, quedando los asaltadores sin otra salida que la difícil de bajar al campo con escalas desde la alta barbacana. En resumen: la puerta y sus torres fueron de tal modo fortalecidas y bien organizadas (fig. 6) (1), que siendo casi inexpugnables por el frente, quedaron de todo punto indefendibles para el enemigo en el desgraciado caso de ser tomadas por él, no pudiendo convertirse por lo tanto en amenazador reducto contra la ciudad, como lo eran la mayor parte de los castillos de las villas realengas y feudales, estuvieran o no amuralladas.

Con los razonamientos explicados, hijos del detenido estudio de la fábrica, entiendo haber dejado esclarecida y resuelta, desde el punto de vista técnico, la debatida cuestión arqueológica, de la que hice referencia al principio de este trabajo. El problema discutido, y en parte dilucidado por el luminoso informe del Sr. Vives y Liern, lo motivó un dictamen referente a la restauración de la escalera exterior tantas veces nombrada; dictamen dudoso respecto al interés de la conservación, y el cual me movió, por impulso espontáneo y libre, a intervenir con la esperanza de ver atendida mi modesta opinión antes de resolverse el pleito en definitiva. La obra, según lo testifican los documentos, su situación y el arte de fortificar en la Edad Media, formaba parte del plan general de la traza, aun cuando no se hiciera hasta quedar acabadas las torres, por tener que ir arrimada a una de ellas, y a pesar de cortar la pequeña ventana del cuerpo inferior, cosa que sólo demuestra un descuido de los constructores alargando el vano más de lo conveniente.

Pero si como obra de fortificación es verdaderamente grandioso y de inestimable precio este monumento, al que no iguala ninguno del antiguo reino aragonés, por el concepto artístico puede rivalizar con la bellísima Puerta del Sol, de Toledo, obra también sin par en España y quizá en los demás países de Europa, donde la arquitectura militar aparece en general exenta de todo adorno. La ornamentación del frente exterior, en el que campean los escudos de la ciudad o del

(1) También debo noticias gráficas de la planta a mi buen amigo el ilustre canónigo valentino y docto historiador D. José Sanchís y Sivera.



antiguo reino, esculpidos por el diestro cincel del maestro Enrique Alemán (*anrrich* o *nanrrich alemany*) (1) bajo la esbelta y graciosa arquería ciega que coronan preciosas labores góticas de gabletes curvos y complicadas tracerías, compite con la peregrina decoración relevada de arcos entrecruzados que tiene la toledana. Apartándose de los tipos catalanes y franceses que en su viaje debió estudiar el maestro, se acercó, sin seguir su estilo, al gusto decorativo de algunas puertas árabes, entre ellas la de Niebla y otras de los recintos interiores de la Alhambra, todas parecidas a las almohades marroquíes; y si por acaso no conoció la fábrica levantada en el primer recinto de la ciudad del Tajo, ni tampoco tuvo noticia de ella, cosas ambas difíciles de averiguar, puede afirmarse que, además de su cualidad de experto *ingeniero* (nombre con el cual ya se había distinguido por entonces a un maestro de obras militares) (2), reunía la de genial artista de extraordinario mérito, pues en tal concepto debemos tener y estimar al que de tan magistral manera supo armonizar la delicadeza admirable de aquella labor esculpida a modo de sutil encaje, con la imponente severidad peculiar de las fortificaciones, en las que todo adorno se consideró casi siempre innecesario.

La ornamentación de la puerta, que tan justamente encomio, no se redujo a los citados relieves y tracerías. La genialidad artística del maestro levantino necesitaba llevar su inspiración y originalidad

(1) Informe citado del Sr. Vives y Liern, pág. 27.—Don Roque Chabás, en el apéndice IV de la citada obra del P. Teixidor (t. I, pág. 447), viene a expresar que en la relación de *Despeses comunes* del libro de *Sotsobreria de murs y Valls* de 1394 a 1395, se encuentra esta partida con fecha 11 de Abril:

«Item doni a mestra Marçal pintor per ço com pitá una mostra del timbre del Senyor Rey e los senyals de la Ciutat.—VIIIJ. s. VI. d.»

»En 30 de mayo: «Item costá betum per a obs de pegar les pedres del timbre e una lengüeta per al dit timbre, IJ. s. x. d.»

»A 13 de julio: «Item costá betum per a obs de pegar les pedres, de les quals foren fets. IIIJ angels que tenien cascun parell lo senyal de la ciutat.—IIIJ. s. j. d.»

»De modo — dice — que de las armas que aún se ven encima del portal y bajo de la barbacana, eran de la ciudad las que estaban a los lados de la ventana que allí aparece, y cada uno de estos escudos estaba sostenido por dos ángeles. En el centro había lo que dice esta nota del mismo libro: *Act deius son les messions que foren fetes en lo timbre del Senyor Rey que es damunt lo dit portal en mig dels. iiij. angels de pedra.*»

(2) El documento referente a las obras de fortificación que en 1364 se hicieron en Daroca por orden del Rey Don Pedro IV de Aragón, menciona al *ingeniero* Ibrain, de Túnez, que le sirvió en diferentes ocasiones. (Registro del Archivo general de la Corte de Aragón, núm. 1202, folio 80 v.)



a otros lugares de la obra, y así las vemos manifestarse con exquisito gusto y feliz acierto, sin recargar por eso los exornos, en los remates de las almenas de la barbacana y antepechos superiores, formando *murons* o florones (1) semejantes a las coronas condales. Aquel sencillo y bello adorno, quizá alegórico (2), con el que se sustituyeron los puntiagudos capirotes, en Valencia innecesarios (3), desapareció por la acción destructora del tiempo, y también, probablemente, por los proyectiles franceses a principios de la pasada centuria. Su forma se ha conservado, por fortuna, reproducida con toda fidelidad, en el grabado de la portada del *Regiment de la cosa publica*, rarísimo incunable que, de haberlo consultado los restauradores del *Portal de Serrans*, les hubiera permitido devolver a la obra su completa y curiosa decoración, en la que sin duda se inspiró Pedro Compte, a fines del siglo XV, para labrar los coronamientos almenados de la Lonja, sin otra variante que la de poner florones en lugar de perlas para figurar diademas reales.

Para concluir: la Puerta de Serranos representa, además de su grandeza ornamental, general y únicamente admirada hasta hoy por historiadores y arqueólogos, el resumen acabado del sistema defensivo de la Edad Media durante el periodo feudal. Por entonces ese

(1) El *Diccionario de la Lengua catalana*, de Laberina, trae: MURÓ.—Adorno fét a manera de flor mólt gran. *Floron*.

(2) En el cit. apénd. de la obra del P. Teixidor (t. I, pág. 444), el mismo señor Chabás se expresa así para explicar cómo habían sido las almenas, antes de quedar destruidos los primitivos coronamientos: «Por fortuna, el Archivo municipal ha hablado y sabemos que en tiempo del P. Tosca existían las almenas en el remate de las torres y en la barbacana, pero según éste, con *sendas coronas*, como en la Lonja. Y esto no nos extraña. Reciente estaba el acuerdo del Consejo de 1377, en que se determina que «en lo Senyal rey... al cap subirá *sia feyta Corona*», y como nuestras torres se empezaron en 1392 y concluyeron en 1398, aún persistía la idea (o manía) de las coronas, que un siglo después se pusieron en la Lonja, donde aún perseveran».

(3) «E de aquella mesma mezcla [de hormigón, la mitad de cal y la otra mitad de arena] se ha de hacer pretil e almenas e se hagan sus capirotes en cada una almena de ladrillo al derredor que haga tres dedos de salida e encima les hagan sus caídas de mortero de cal e piedra con mucha caída porque no se puedan asentar nieves ni agua en ellas.» G. Simancas, *Plazas de guerra*, etc., pág. 77.

Ni las lluvias ni las nieves son frecuentes en Valencia, y por esto son rarísimas las almenas rematadas en pirámide que se encuentran en las antiguas fortificaciones de la región levantina. El texto copiado viene además a demostrar que la almena, como explica muy acertadamente nuestro léxico, es el prisma labrado sobre el parapeto, y no el espacio que separa cada dos en el coronamiento de los muros y fortalezas, según lo entienden todavía algunos historiadores y arqueólogos.



sistema se reducía, como es sabido, a la acumulación de medios organizados por la desconfianza, no solamente hacia un enemigo declarado, sino también hacia las mismas guarniciones. En los elementos combinados y demás detalles de la concepción general del frente de la gola, leí, con más claridad que en las crónicas regionales, la historia política de Valencia durante la segunda mitad del siglo décimoquinto y primeros años del siguiente. El lenguaje de las obras de fortificación, traducido por el conocimiento de la técnica, es más elocuente y veraz que el de los hombres y que el de muchos documentos escritos bajo el dictado del interés o la pasión.

Situado el soberbio monumento en uno de los parajes más apropiados para engrandecer y engalanar la ribera del Turia en la ciudad justamente llamada *Jardín de España*, el Municipio, la Real Academia de San Carlos y la Comisión de Monumentos debieran completar la restauración coronando las almenas y ensanchando la plaza donde se levanta, a fin de que la fábrica quedara en igual o parecida disposición a la que ocupa en Madrid la Puerta de Alcalá y en París el Arco de la Concordia. En ningún otro sitio estaría, además, mejor empleada la ingeniosa industria de los jardineros valencianos, tan elogiada por el historiador Mariana y hoy tan floreciente y acreditada.

M. GONZÁLEZ SIMANCAS.

---

### Nota, al cerrar el número.

*¡Otra nota de plácemes, cual ya van dos en este mismo número!*

*Nuestro eruditísimo consocio D. Manuel González Simancas, el un tiempo famoso "Capitán Simancas", de Toledo, descubridor allí (material y doctamente a la vez) de la fachada del Cristo de la Luz, de los capiteles de San Sebastián y de tantas otras notabilísimas antiguallas, en Madrid varios años dignísimo profesor de la Escuela Superior de Guerra, como tuviera, por razón de edad, que recibir en Setiembre último el retiro como Teniente coronel de Infantería, ha sido singularmente honrado por Su Majestad el Rey haciéndole merced, nombrándole, en Octubre último, "cronista de Palacio", dándole el encargo de catalogar las obras de Arte y antigüedades del Real Patrimonio, de que es Don Alfonso XIII tan celoso, entendido y devoto conservador. ¡Uno más, de aquellos rasgos de amor al Arte, tan alto y augusto premio, ejemplos de los que valen por muchas leyes y por muchísimos discursos!*

LA REDACCION



## Visitas a Segovia y Toledo.

---

En los días 31 de Octubre y 1.º de Noviembre visitaron Segovia, como se anunció a los consocios, algunos de nuestros compañeros. La excursión dirigida, con explicaciones, por D. Elías Tormo, había sido organizada por él para algunas alumnas y alumnos de su cátedra de Historia del Arte de la Universidad Central. Fueron quince los excursionistas (incluyendo dos señoras). La visita comenzó el día 31 a las once de la mañana, a la misma llegada del tren de Madrid, para terminar después de las cinco y media de la tarde del día 1.º, al tomar el tren para Madrid (tres horas trayecto), aprovechando en verdad el tiempo, pues se visitaron detenidamente los siguientes monumentos: San Millán, el Acueducto (recorriéndolo por lo alto), el Museo (detenidamente), San Miguel (viendo incluso piezas de orfebrería y bordados), el Ayuntamiento, el Alcázar (subiendo a lo más arriba), Corpus Christi, San Martín, San Andrés, los Carmelitas de San Juan de la Cruz, la Fuencisla, los Templarios de la Vera Cruz, el Parral (bien recorrido todo), San Lorenzo, la Catedral, la Trinidad, San Juan de los Caballeros (con los talleres de cerámica del Sr. Zuloaga) y San Antonio el Real; además se examinaron atentamente (sin haber de entrar) los ábsides y las portadas de Santo Tomé, de San Marcos, de Santa Cruz, las murallas y cubos, las puertas de San Andrés y Santiago, las torres interiores del Marqués de Lozoya, de Arias Dávila y de Hércules, el patio del Marqués del Arco, las nobles fachadas del Palacio episcopal, de la casa de los Hozes (de "los picos,,"), de la casa "de Segovia,," de la casa "de la Tierra,," de la casa de Juan Bravo, de la casa "del crimen del Francés,," la de los Ruedas (¡hoy carbonerías una y otra!), casas grandes (visitadas algunas), casas modestas, no menos notables por "el carácter,," además de gozar de los bellísimos paseos y de ver tan atentamente como era debido el monumento a Daoiz y Velarde, de Marinas. Todavía los excursionistas, llevados del noble "vicio,," de la rebusca arqueológica, entraron en otras iglesias abiertas no citadas por sus obras de arte, aunque tienen algunas (las carmelitas descalzas, San Juan de Dios, las dominicas, las agustinas de la Encarnación), y reconocieron por las ruinas más o menos informes el lugar de nobles e históricos templos de otras edades (Santiago, San Gil...)

No se maraville el lector de una tan aprovechada visita en tan poco tiempo, imposible para todo forastero, particularmente en ciudad tan desprovista de plano como Segovia — el del Baedeker, malísimo, es copia del croquisado de Coello en 1849, con sólo haberle añadido, equivocando el lugar, el ferrocarril—. Había ocurrido que el ilustre escultor citado, D. Anice-



to Marinas, supo lo de la excursión y escribió al alcalde, D. Gabriel de Cáceres, y que éste, tras de obsequiar á todos los excursionistas con ejemplares de un folleto precioso ("Segovia: itinerario sentimental", por D. Julián M. Otero), les asignó por guía al Sr. Cuenca de Roa, el auxiliar del arquitecto municipal, persona culta, ciudadano entusiasta de su ciudad, que la conoce palmo a palmo, y que palmo a palmo, interpretando el espíritu de las autoridades municipales, defiende, mantiene y conserva (con el personal obrero a sus órdenes) todas las nobles piedras que respiran Arte e Historia: díganlo si no los artesonados y decoraciones del Parral que él ha descubierto. También acompañó a los excursionistas el Director del Museo, D. José Rodao, que presentó a todos a los Zuloagas, a esa familia de artífices geniales de la Cerámica, ya inmortalizados, para quienes conocen los Museos de Europa, por los cuadros de Ignacio, del sobrino: "mi tío Daniel", "mis primas",...

No es del caso "descubrir", aquí Segovia; pero en todo viaje se ve algo nuevo cuando se visitan estas inagotables ciudades de Castilla. D. Juan Allen desalazar porfió, y vieron todos en San Antonio el Real (entre la estación y la plaza de toros, en el campo), y gracias a la cinta de magnesio vieron todos bien y fotografióse además un estupendo altar de muchísimas docenas de pequeñas figuras: el Calvario, obra escultórica policromada, probablemente de la Escuela de Bruselas, por 1500-1520, pieza en su género sin rival en España, apenas sin rival en Europa, y en que francamente se ve la influencia de las tablas pictóricas de Memling. En el Museo también se fotografiaron esculturas muy notables e inéditas, pocos años anteriores a esas fechas, del arte nuestro hispano-flamenco: el Descendimiento, tema por cierto que se ofrece en Segovia (o pintado o esculpido) en una veintena de notabilísimos ejemplares, ni más viejo (el más viejo) que de 1470, ni más nuevo el más nuevo (el estupendo de Juni) que de 1571, todos ellos cosa aparte por su variedad y mérito respectivo. Segovia es la ciudad de las parroquias románicas y de los santos Descendimientos: dos series, por las que es sin rival entre las ciudades de Europa.

Este tema de las iglesias románicas era el más dado al estudio de los visitantes, siguiendo los trabajos de nuestros consocios D. Enrique Serrano Fatigati y D. Vicente Lampérez Romea. Las estatuas de las portadas de San Martín y San Miguel (reconstruída ésta), a la altura actual de los conocimientos de historia del arte escultórico medieval parece que deben servir de dato (único) para declarar fecha del siglo XII, como la propia del principal desarrollo del arte románico de tales parroquias: no el XIII, como se ha pensado, arrastrados los arqueólogos por la iglesia de los Templarios, que en lo decorativo era pobre, pero por sistema y no por la fecha de 1208. Es ésta, entre cuantas fechas desearía conocer el amador de las viejas fábricas segovianas, la única conocida (y aun esa es de consagración, ceremonia que a veces se retrasa mucho).



La piqueta, que en Segovia está derribando los sillares de San Agustín (que en otra parte aprovecha el ramo de Guerra), ha metido mano (mano investigadora) en la parte de los pies de la iglesia de San Martín, donde (opinión inédita) ve D. Manuel Gómez Moreno—en el núcleo de nueve bóvedas en cuadro, más alta la central—, la probabilidad de descubrir una iglesia prerrománica y de planta tan francamente “bizantina,” como la de otros monumentos prerrománicos del arte español.

¡Perdónese ahora una nota netamente estudiantil, pero prosaica!

Todo comprendido, con habitación y cuatro comidas en una de las dos mejores fondas, tren, propinas, etc., para los que con los estudiantes hicieron el viaje en las hermosas “terceras,” de los trenes tranvías de la sierra, el gasto total ascendió a 15 pesetas 50 céntimos.

¡Y dos días felices!

---

En condiciones semejantes y bajo la misma dirección, se verificó el domingo 21 de Noviembre una excursión a Toledo. Estuvo animadísima, concurriendo hasta seis señoras y señoritas (incluso una señora inglesa) y 29 caballeros, en buena parte alumnos universitarios de Historia del Arte, o asistentes a la clase de los martes de la propia enseñanza que se da hace pocos años en el Museo del Prado. Consocios nuestros asistieron, con el señor Tormo, los señores Marqués de Figueroa, Olavarría, Cáceres Plá, Rovira Pita, Granda Builla, Allendesalazar, Sánchez Cantón y algún otro cuyo apellido no recordamos.

El objeto especial de la visita era el estudio de los “Grecos,” completando las últimas lecciones de la clase de los martes. No hubo tiempo sino para ver las siguientes obras auténticas del Theotocópuli: cinco en San Nicolás, quince en la Catedral, una (de escultura) en el Seminario, una en la Magdalena, tres (y dos copias aceptables) en San José, cinco en el Hospital de Tavera (y la mascarilla del Cardenal que le sirvió al pintor de modelo para el soberano retrato), seis en Santo Domingo el Antiguo (y las tres copias), dos en Santa Leocadia, uno en San Román, el Entierro (a espléndida luz, aquel día) en Santo Tomás, dos en la “Casa del Greco,” y veinte en el Museo del Greco (mas las magníficas fotografías de las obras “emigradas”). En suma, auténticos, 62 “Grecos.”

Los excursionistas debieron gratitud a D. Narciso Esténaga, canónigo secretario de Cámara del Arzobispado, y a nuestro consocio el Sr. Ramírez de Arellano, secretario del Gobierno civil, que les acompañaron y que prepararon toda suerte de facilidades para el mejor éxito de la excursión.

X.





## BIBLIOGRAFÍA

---

**José Pijoán.**—“*Historia del Arte: el Arte a través de la Historia*„.—Tomo II. 565 páginas en 4.º, con 829 fotografías y 36 láminas, varias de ellas en colores. — Barcelona. Salvat y C.ª Sin fecha (1915).—17 pesetas tomo.

Establecida hace poco en nuestra Revista normalmente la Sección bibliográfica, no es del caso hablar ahora tardíamente del tomo I de esta publicación (publicado en 1913), consagrado al arte primitivo, al oriental, al helénico y al romano, es decir, al arte de la Edad Antigua. En la idea de dar a la obra una extensión de tres tomos, a este segundo correspondió tratar de la Edad Media, o más ajustadamente, de los siguientes extremos: “Formación del arte cristiano. Arte bizantino. Arte germánico o bárbaro. Arte céltico. Arte imperial carolingio. Arte árabe. Arte románico. Arquitectura monástica de Cluny y del Císter. Estilo gótico. El arte flamenco en el siglo XV„. Déjase, pues, para el tomo III y último todo el Arte desde el Renacimiento para acá, adelantándose cronológicamente en este tomo II lo que del arte medieval directamente procede, aunque sea cosa moderna: por ejemplo, el arte ruso, aun el coetáneo (iglesia expiatoria de San Petersburgo e iglesia de la Marina, en Cronstadt) y el arte mahometano del Indostán (los palacios-sepulcros de Agra), porque son formas artísticas de filiación bizantina o de filiación árabe, respectivamente.

El libro, por el número de los bellos fotografías, es desde luego un *album*, no sólo completísimo, sino con frecuencia de un gran interés de actualidad (de actualidad retrospectiva), al ofrecernos reproducciones de objetos raramente reproducidos, por ser de reciente descubrimiento, de reciente estudio o de reciente fotografía. En eso aventaja nuestro libro español al *manual* que con él admite y pide comparación, el de *Springer*, en la edición italiana de Ricci.

Este aspecto de la novedad en los estudios es el mayor atractivo del texto, escrito además, no con párrafos extranjeros a la vista, sino con calor y vibración de trabajo personal, pensando su autor en lo que ha visto, más que en lo que ha leído, y en lo que ha leído en trabajos monográficos de libros y de revistas, mucho más que en lo que haya leído en otros resúmenes de Historia del Arte. Por eso el suyo es bien suyo, y con ser una sistemática síntesis, todavía el calor del entusiasmo resplandece en el texto, cual pudiera sentirse en un trabajo personal de investigación. Por eso, también, son los más interesantes capítulos los que más novedades traían aportadas



en los últimos años. Por eso, las referencias, citas y estudio de las cosas de España (aun los objetos de arte extraño que acá guardamos o que acá guardábamos) es frecuentísimo y muy completo. Por eso, finalmente, brilla en el trabajo la singular característica del extraño temperamento del autor del libro: ver lo arqueológico con alma de artista.

Era el Sr. Pijoán, tratado, sólo eso: alma inquieta de enamorado de la belleza, que cansado de verla aparente en las obras de los infatuados artistas de los siglos modernos, sabía buscarla, cándida, en las obras ingenuas del arte anónimo de las edades pretéritas.

Tanta vehemencia y tales estridencias ofrecía el temperamento estético del Sr. Pijoán, tratado de cerca, que aun sabiéndole (además de alumno y de profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona) discípulo personal en Roma de Adolfo Venturi — el mejor maestro de Historia del Arte en Europa—, no se esperaba de él la constancia sistemática con que, vuelto a Roma (Vicedirector de la Escuela Española de Arqueología e Historia), pudo redactar algunos estudios monográficos, sólidamente contruidos, aun con asomar a veces en ellos, prematuramente, la decisión por una tesis demasiado nueva.

Otra, y para el cronista mayor sorpresa, es la que le ofreció el Sr. Pijoán en el primero y más ahora en el segundo tomo de Historia del Arte. Pijoán, que ya no es profesor de Barcelona, ni miembro de la Escuela Española de Roma, que es en estos años (según parece) arquitecto práctico en el Canadá, como si los frecuentes trasatlánticos por él hollados le hubieran dado la prudencia de la medida, la idea de la armonía y el sentido práctico de lo lógico, ha escrito esta su gran obra (que cualquiera esperara ver imbuída de puro interés editorial) con serenidad, clarividencia, unidad y orden, además de escribirla, como dije, con el calor vital de la propia inspiración (saturada y sugestionada por tantas cosas vistas y admiradas en Museos, ciudades y monumentos aislados) y con la vibración inconfundible del trabajo en verdad personal.

Es libro, pues, que lee con sumo agrado, aprendiendo muchas cosas, quien ya se crea, como yo me creía, versado en la Historia del Arte (pues no en balde escribe su autor frecuentando, a la vez que todos los grandes Museos, las más nutridas Bibliotecas "al día," ¡como no hay ninguna en España!), y creeré que con mayor gusto podrá ser leído por quienes busquen en él una noticia total y exacta del estado actual de la Historia del Arte universal, tan diverso del estado de la misma no hace más que diez años! Para un tercer grupo de lectores, el que debiera ser más numeroso, el de quienes tienen de antiguo ganada una cultura histórica o histórico-literaria, faltándoles (por deficiencias de la enseñanza de su tiempo) la cultura histórico-artística, es este primer libro español de Historia general del Arte un rico tesoro de información gráfica y razonada y explicativa que puede tener gran valor para la ilustración artística de los lectores españoles e hispano-ameri-



canos. Piensen que si los textos históricos tienen un valor excepcional para el estudio del pasado y los literarios ofrecen el fruto maduro de una civilización ya muerta, las manifestaciones artísticas, por subsistentes y a la mano, sugestionan más y revelan mejor las características de los pueblos que fueron. Son la floración de ellos, y con ser a primera vista tan efímera la flor en la vida de las plantas, por las flores establecieron sus clasificaciones los botánicos, y no por las raíces, por las ramas, las hojas y los frutos, es decir, y no por los órganos de vitalidad más aparente. Lo mismo que pasa, creo yo, con las flores históricas del Arte de cada pueblo.

La historia del cristianismo naciente en las Catacumbas de Roma, en las iglesias de Siria y en las lauras del Egipto copto, la transformación del mundo romano en mundo bizantino, las características de los pueblos bárbaros, la acción del cristianismo de los monjes irlandeses, la compleja unión de diversos elementos del fracasado Renacimiento de Carlomagno... son cosas que más palpables y visibles se aprenden en este libro de Historia del Arte que en los libros de la Historia política, social o religiosa. Máxime cuando ya la Historia de la floración artística no es la Historia de las Artes mayores, sino también de las Artes industriales, y cuando ya no suenan en ella solamente o predominantemente los nombres de los profesionales del Arte, sino también los de sus grandes inspiradores o impulsores, los santos, los grandes abades, los esclarecidos monarcas y las legiones de hombres que marcaron en la Historia del Arte su constancia: los monjes de San Patricio en Irlanda, los monjes de San Bonifacio en Alemania, o los clunicenses o los de San Bernardo después en toda la cristiandad latina u occidental. En un punto (muy particularmente) se unen como en un haz los estudios de historia literaria, historia social y religiosa e historia del arte: precisamente en un punto al que el autor concede la capital importancia debida, cual es la Historia de las miniaturas de los manuscritos, materia que tan extraordinarios avances ha logrado en los últimos años, gracias a la ayuda que prestan las fotografías para la reproducción íntegra y el estudio fácil de las pinturas miniadas y las fotocopias para la reproducción adecuada y el posible estudio de los textos. Es verdad además, que en ningún estudio como en éste se hace precisa la internacionalización del trabajo, pues los códices han corrido mucho y cada nación necesitaría buscar lejos de sus fronteras una parte de la riqueza (o toda su riqueza) emigrada aun en los siglos más lejanos. Como a tales temas de ilustración artística de códices, concede gran importancia el Sr. P. a la influencia de textos y libros (que a veces reproduce fragmentariamente) en el desarrollo de las formas artísticas. Por ejemplo, el *libro de las ceremonias* del Emperador *dilettante* del siglo X, Constantino *Porfirogeneta*.

Entre las novedades que a tantos lectores traerá el libro, prescindamos de algunas (bien interesantes)—como las Catacumbas heréticas de Roma, descubiertas en el año 1512; el tesoro importantísimo del *Sancta Sanctorum*



de Letrán, abierto sólo hace ocho años; las joyas bárbaras de la Siberia, relacionadas con las de los otros pueblos germánicos invasores del Imperio romano; los descubrimientos en la Siria de la misión norteamericana de la Universidad de Princeton, etc., etc.—, para fijarnos en el bello resumen del estado actual del problema entre *romanistas* y *orientalistas* (principalmente la nueva escuela rusa de Arqueología cristiana), acerca del país de origen del arte cristiano: Siria o Roma. El cronista no se mostrará tan inclinado como el Sr. P. a la solución orientalista, aun reconociendo que libros minúsculos, relicarios con relieves, marfiles con representaciones originales y sarcófagos con tipos nuevos llegaban de Oriente a Italia en los siglos IV y V, y reconociendo en tantas cosas la primogenitura de la Iglesia griega, ya que la primada de Roma hasta tuvo por lengua litúrgica suya al griego antes que al latín, en sus primeros tiempos. Son forzados argumentos tales, como el de ver en la Cruz del mosaico romano de Santa Pudenciana la Cruz erigida por Constantino en el Monte Calvario (pág. 47), o la de creer que el Angel andrógino (no derivado de la Victoria pagana) ha de ser precisamente de creación oriental, porque tal o cual ejemplo oriental conservado parezca hoy por hoy el más antiguo, ó (finalmente) la de ver en la figura del río Jordán, del marfil Trivulzio, una cosa oriental, porque allá se creyera que el genio del río hubiera hecho reconocimiento del Mesías al bautizarle San Juan.

Tienen particular importancia en este libro (a mi ver) las partes del mismo (con las referentes al Arte cristiano primitivo) referentes a las materias siguientes: La del Arte bizantino, que confieso que no he visto tan claramente dibujarse ante mi vista, aun leyendo libros mucho más extensos; la parte referente a la tradición prehistórica del Arte de la Tène, evolucionando y desarrollándose en el Arte celta-cristiano de Irlanda y más tarde en lo escandinavo, y la parte referente a la época carlovingia con la multiplicidad y entrecruce de los varios elementos aprovechados, y en general toda la mitad prerrománica de la obra (con excepción del Arte árabe, cuyo estudio es deficiente y sucinto). En lo románico y en lo gótico, lo más interesante es lo menos trillado: es decir, no tanto lo arquitectónico como lo referente a las Artes industriales, y no tanto lo francés y español (con estar todo atinadamente resumido) como lo italiano (el país que mejor conoce el autor, además de Cataluña) y como lo más apartado: lo suizo, lo escandinavo, lo inglés, etc.

Evitando la multiplicación de los ejemplos, y sobre todo las listas de ellos, procurando la más íntima relación del texto con las láminas, habiéndose hecho (seguramente) la selección de éstas primero para ir redactando después en presencia de ellas, y siendo éstas tan extraordinariamente numerosas y tan bellas, el lector, atento, nunca siente la fatiga ni esa pérdida del hilo conductor del pensamiento que es tan frecuente defecto en las obras similares a la del Sr. P. Ayuda mucho al agrado el carácter más bien narrativo que razonador o explicativo de las páginas del texto.

He hablado de las sorpresas que produjera el autor del libro, Sr. Pijoán.



Otra última: el corto número de erratas del libro, cuando tantas esperaba el cronista de la vehemencia en el trabajo que caracterizaban al autor, condiciones emotivas (tan artísticas como se quiera) de su temperamento, un tanto incompatibles al parecer (al menos en un trabajo tan extenso y de horizonte tan amplio) con la minuciosidad para confrontar tantos y tantos detalles, cuando no se goza del privilegio divino de una memoria indefectible. En este tomo confiesa el cronista que buscó con temor un número de errores, que resultó escasísimo: los más hijos tan solamente de no tener el señor Pijoán entre sus dotes singulares el don de lo cronológico y lo topográfico. Errores de memoria, "erratas," de memoria (mejor dicho) son, por ejemplo, las que tan fácilmente salva y perdona el autor en la pág. 149 (la época de Atila en relación con las emigraciones visigóticas) y en la pág. 347 (haciendo coetáneos a los dos Abades artistas San Bernardo, no Bernardo, de Hildesheim y a Suger de Saint Denys); en la pág. 283 (situando en la provincia de Soria a Santa María de Melque), y en la 478 (sepulcro de Santo Domingo de Guzmán en Bolonia sí, pero no en San Petronio); erratas de nombre hay poquíssimas, como la de la pág. 41 (Sofonías, por Saphira). En cuanto al tecnicismo, es siempre magistral y acertado, aunque por rara excepción, una u otra vez, poco castellano: yo, al menos, no llamaría arriadores a los zócalos decorados (los de alicatados de la Alhambra, por ejemplo), ni diría que *azulejo* (pág. 246) es palabra derivada del color *azul*, predominante un día en los hispano-árabes, ni a los constructores *comacinos* de la Edad Media (cuyo origen aclara en la pág. 76-7), les llamaría sistemáticamente *albañiles* (página 344), palabra que me suena mal para verdaderos y típicos *masoneros*, admisible ya para constructores en mampostería y privativa acaso para constructores en labor de ladrillo.

Con ser tan cumplidísima la cita de las cosas de España, el haber residido lejos de ella el autor del libro al redactarlo, le ha hecho cometer algunos, pocos, pero transcendentales o calificados olvidos: calificado, el del frontal de esmaltes de San Miguel in Excelsis; transcendental, el desconocimiento de los marfiles del arca de San Millán de la Cogolla, acaso lo más importante de Europa en la escultura del siglo XI y una (no única) de las pruebas espléndidas del origen, en tanta parte español, de la técnica escultórica del período románico. Del problema que el Sr. P. llama "apasionante," de la nacionalidad y educación artística de Maestro Mateo (pág. 287)—el del Pórtico de la Gloria—, de Santiago hice público yo en el Ateneo teoría del Sr. Gómez-Moreno, de grandísima fuerza persuasiva. Los descubrimientos de Medina Azahara, del Sr. Velázquez (pág. 225), sí que se han publicado. El remate moro de la Giralda (pág. 222) no nos es desconocido, gracias a dos o más relieves del XV y a dos o más tablas pintadas del siglo XVI. En simple error de colocación del respectivo estudio considero el haber llevado lo asturiano (tan fechado, como el Sr. P. reconoce y acepta) a la parte en que se estudia lo románico, cuando se lleva (tan falto de fechas, aunque yo no dudo



que con justicia) lo lombardo, también prerrománico, a la parte en que se estudia lo carolingio (1). Siendo, por último, tan capital en todo el libro la Historia circunstanciada y explicativa de los temas tradicionales de la Iconografía cristiana y su transformación, me causa extrañeza que en la página 39 suponga contraposición de la *Madonna* occidental, coronada, frente a la *Theotocos* oriental, sin corona, cuando la corona en María es en Occidente (a mi ver) una novedad en el siglo XII y XIII, debida a las predicaciones de San Bernardo.

Todavía una última menuda tacha: Se reproduce en la pág. 463 (y se habla de ello en la pág. 465) la silla de montar, labor en marfil, de Don Pedro el Grande, Rey de Aragón, conquistador de Sicilia, llamándole "Pedro II.". Así era su número en Cataluña, y I en Valencia, y así le apellidan los respectivos historiadores regnícolas. Pero Aragón era la cabeza de sus Estados, y las numeraciones, en un libro como el del autor, se deben tomar de allí, llamando al Grande Pedro III. Es acaso el único detalle (por inadvertencia) que disuena en esta obra del un día apasionado arqueólogo catalanista, escrita no sólo en castellano, sino en español.

Todos estos insignificantes, nimios defectillos, son nada ante el valor de plena información, de artística visión del pasado y de espíritu generoso y comunicativo. Los he señalado para dar precisamente mayor autoridad al

(1) Va a permitirme el benévolo lector una manifestación. El Sr. P., aun en las viñetas puestas al lado, mantiene (y más en el texto) la comparación y relación entre la iglesia carolingia francesa de *Saint Germigny des Prés*, obra del Obispo español Teodulfo, y lo visigótico español, cuya tradición recogió aquí la mezquita, hoy iglesia del Cristo de la Luz, de Toledo, y el autor (pág. 187) atribuye al señor Lampérez, con razón, el estudio comparativo de tesis tan trascendental. Lo es tanto, que debo reivindicar la paternidad de la idea, que ya reconoció el Sr. Lampérez en un texto anterior al de su trabajo, en nota a la pág. 62 de su precioso manual de «Historia de la Arquitectura cristiana» (Barcelona, Gili, 1904).

Antes de 1900 ya (en ideas de organizar otra serie de conferencias de nuestra Sociedad) expuse al Sr. Serrano Fatigati la entidad del acoplamiento de ambos monumentos, siendo el primero que hice ver que precisamente el constructor de Germigny, Teodulfo, era español, cosa que sabían los literatos españoles, y no acertaban a relacionar los arqueólogos, como los literatos, discutiendo los textos y códices de Teodulfo, no acertaban a recordar su obra arquitectónica. En 1900, en París, estudié y anoté todos los trabajos publicados y aun los inéditos (dibujos acuarelados) sobre San Germigny, y los estudios sobre su Biblia, pero no siéndome posible ir a ver ésta en Pay de Dome, ni a examinar *de visu* la citada iglesita carlovingia, cerca de Orleáns, quedó sin ultimarse ni aun redactar el estudio mío, cuya tesis, terminantemente enuncié, sin embargo, en 1902, en el prólogo de mis estudios «Desarrollo de la Pintura española del siglo XVI», con estas palabras, con que anunciaba mi trabajo, que decía que se intitularía así: «Un Mecenaz español en la Francia carlovingia»: «Estudio sobre Teodulfo... ya no como gran poeta, aspecto suyo conocido en España, sino como introductor en Francia de las artes visigóticas, cuyo influjo patentizó en la célebre iglesia de Germigny des Prés, que nadie hasta ahora ha examinado parangonándola con las obras de nuestros visigodos y mozárabes...», etc.



juicio de la publicación con que he comenzado esta nota bibliográfica, escrita (yo no sé hacerlo de otra manera, nunca) previa la atentísima lectura y estudio del libro, juzgándolo después serena, justa e imparcialmente: esta vez con gran entusiasmo por la obra del Sr. P. — *E. Tormo.*

**El Duque de Alba.**—*“Noticias históricas y genealógicas de los Estados de Montijo y Teba, según los documentos de sus archivos.”— 362 páginas de a 31 por 21 centímetros, con 14 láminas, varias en color.—Madrid: Imprenta Alemana, 1915.*

Tiene quizá inexacto el título esta obra, o al menos va a dar una idea inexacta de su contenido, para quienes no conozcan alguno de sus ejemplares numerados de regalo. Porque si es verdad que todos los documentos, reproducidos o extractados, proceden de las Casas refundidas en la del Montijo antes de que la primogenitura recayera en la de Alba (con varios Estados de la Emperatriz Eugenia), es evidente que, por un concepto u otro, todo el magnífico diplomático trasciende del particular al general interés histórico. Se copian o se extractan suficientemente 144 documentos o grupos de documentos de la casa antigua de Montijo, Teba, Arteaga, Mora, Miranda, Peñaranda, Villanueva del Fresno, Chacón, Moya, Baños, Leyva, y varias Casas aragonesas, y se añaden otros 47 de apéndice (27 cartas de los Reyes Católicos y las restantes de otros grandes Príncipes o personajes de aquellos tiempos). El Duque de Alba ha sido ayudado en su noble tarea de selección y transcripción de los diplomas por el Sr. Paz y Melia, y con su trabajo viene a ofrecer al público (con la licencia de su tía la Emperatriz), los tesoros históricos de una parte considerable de su Archivo.—Para la Historia del Arte son interesantes en el volumen los grupos de documentos XIX, XX, XXI y XXII, con noticias de la fundación de una capilla en Santa Fe de Toledo, por el famoso D. Francisco de Rojas, embajador del Rey Católico; dos cartas del rejero Juan Francés y noticias sucintas del arquitecto Antón Egas, de los maestros de obras Juan de Baeza, Pedro de Toledo, de Maestro Enrique (Egas), del vidriero Diego de Troya, de Antón de Borgoña, del pintor Villoldo, del rejero Maestro Guillermo, de Nicolás de Vergara, Alonso Covarrubias, los alarifes Andrés García y Francisco de Espinosa... Uno de los primeros documentos (el número V) ofrece gran curiosidad para la Historia de la Indumentaria. Más importancia para la Historia del Arte entraña que se hayan reproducido en colores la bellísima miniatura (que los doctos atribuyen a Simón Benning) de las capitulaciones matrimoniales de los Archiducos con los hijos de los Reyes Católicos, y además sellos, facsímiles, firmas autógrafas, encuadernaciones, y en colores también algunas otras iluminaciones de códices y una página de las importantísimas de la Biblia castellana de Mosé Rabí Arragel, de Guadalajara, escrita para el Maestro de Calatrava, D. Luis de Guzmán (con retrato de éste y del judío), obra



que el D. de A. se propone publicar íntegra. El autor continúa así los ejemplos de la Duquesa de Alba, su madre, mereciendo los aplausos de los amantes de la historia Patria.—T.

**Guía de Valladolid.**—(*Publicada por la Asociación española para el progreso de las Ciencias, con ocasión del reciente Congreso*).—Valladolid, Cuesta, 1915.—214 páginas de 22 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> por 14 centímetros, con muchísimos fotograbados.

Este libro contiene una reseña histórica de la provincia y todas aquellas indicaciones sobre la ciudad propias de los Anuarios; pero su segunda parte es un sumario artístico histórico de los monumentos y obras de arte más importantes, repartido en cuatro itinerarios para la capital, con capítulos especiales para ver las once poblaciones más interesantes de la provincia. De D. Juan Agapito y Revilla y D. Narciso Alonso Cortés es la parte histórica, y del primero la parte artística. Esta contiene el resumen abreviado, ideal por tanto, del muy considerable número de estudios de Historia del Arte vallisoletano que en estos últimos quinquenios elaboraron D. José Martí Monsó, ya difunto, y el mismo Sr. Agapito y Revilla, con otros miembros de la Sociedad Castellana de Excursiones. Por eso el libro es de una gran utilidad como síntesis y muchísima mayor como guía de la ciudad y provincia. Todavía se debe añadir que algo de inédito (de los trabajos del Sr. Agapito) se contiene en esta obra.—T.

**Almanaque de "Las Provincias," para 1915.**—Año XXXVI.—276 páginas de 18 por 13 cents.—Valencia. Domenech, 1914.

Como los anteriores, esta publicación es un verdadero pequeño Anuario de la vida cultural valenciana. ● Manuel Beti: *Dos originales del cuatrocentista Martín Torner*, que era mallorquín, prueba documental compleja de que es el autor de unas sargas prerrafaelistas del Hospital de Morella, y acaso de las atribuidas a Sancto Leocadio de la Catedral de Valencia. ● Elías Tormo: *Un viejo texto de lengua y arte valencianos*, el de los incunables, con ilustraciones, de la "Vita Christi," de Soror Isabel de Villena, hija del famoso Don Enrique. = Además en *Las Tertulias de Martínez Aloy* se da noticia de las más de las colecciones arqueológicas valencianas que en ellas se fueron exponiendo. Pero es el primer año en que falta la crónica arqueológica regional (subsistiendo la necrológica, bibliográfica, etc.)—R.



## Retales, virutas, cizallas...

**10. Fecha de nacimiento del paisajista Ignacio de Iriarte.**—A Ignacio de Iriarte, cuyas condiciones de paisajista encomió tanto Palomino, se le supone, por la mayoría de sus biógrafos, nacido en Azcoitia, y se asigna como año de su nacimiento el de 1620. Si sus padres se llamaron Esteban de Iriarte y Magdalena de Zabala, como afirma Ceán Bermúdez en su *Diccionario*, no fué en 1620, sino en 1621 cuando nació, o cuando le bautizaron, pues así aparece de su partida de bautismo, sacada de los libros parroquiales de la iglesia de Santa María de Azcoitia, y cuyo contexto literal es éste:

“En diez y seis de Enero de mil seiscientos y veinte y uno, bautizó el Vicario D. Baltasar Insausti a Ignacio, hijo de Esteban de Iriarte y de Magdalena de Zabala, siendo padrinos el Lic.<sup>do</sup> Martín Ibáñez de Ubaier y María de Zabala, siendo Vicario Insausti., (Libro 1.<sup>o</sup> de bautizados, folio 461, según certificación expedida el 26 de Marzo de 1892 por el Licenciado don Pedro Aldalur, Cura párroco de la misma iglesia.)

*¿Pintó Iriarte un cuadro que representá a San Ignacio de Loyola, herido?* Así lo afirma el Sr. Conde de la Viñaza en sus *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, en cuyo tomo segundo se lee que “a pesar de que le faltó (a Iriarte) habilidad para pintar la figura humana, consérvase en un salón del Alcázar de Sevilla, entre los lienzos procedentes de los jesuitas, uno bien compuesto y distribuido, firmado de su mano y fechado en 1664, con figuras algo menores que el natural, que representa a San Ignacio de Loyola, herido en una pierna, vistiendo el traje de soldado.,.

Consultado, respecto del particular, el Sr. D. José Gestoso, cuyo sólo nombre excusa todo elogio, manifiesta, en carta que tenemos a la vista, que fué al Alcázar, y que ni en la capilla ni en las habitaciones existe el cuadro. “Me ofrecieron registrar los inventarios — añade—, y con efecto, me dicen que no hay ni mención de tal cuadro.,.—*C. de Echegaray.*

**11. Firmas de Ximénez Donoso y González de la Vega.**— En las benitas de Lumbier (Navarra) ha leído el Sr. Allendesalazar unas firmas de pintores de la escuela madrileña. La de *Diego González*, en 1677, en una Purísima del retablo colateral del lado del Evangelio, obra bastante buena, que se asemeja algo a la de Málaga, atribuída a Cerezo y a Claudio Coello, y la de *José Donoso*, en 1687, en un Extasis de San Benito, en el otro colateral. Sobre el uno y el otro, cuadros de áticos con escena de un santo Papa y la Imposición de la casulla a San Ildefonso.—*R.*



**12. El arte en el Roncal, Roncesvalles y el Baztán.** — En Uzta-  
rroz (Roncal, Navarra) hay un soberbio San Juan que el Sr. Allendesalazar  
piensa si podrá ser de Baroccio. La Sagrada Familia, atribuída a Joanes, en  
Roncesvalles, le parece toledana, por Comontes, y acaso obra juvenil de  
Morales. En el mismo Roncesvalles el tríptico, por 1530, más bien lo cree  
holandés que flamenco.

Fuera de las piezas arqueológicas tan famosas del mismo monasterio, la  
excursión artísticamente no ofrece interés comparable al interés histórico y  
pintoresco.—*R.*

**13. Pinturas murales en Santa Isabel de los Reyes, de Toledo.**  
El Sr. Gómez-Moreno ha visitado recientemente la clausura de algunos con-  
ventos de monjas de Toledo, estudiando las yeserías mudejares y demás de-  
talles de Arte de abolengo arábigo, pero atendiendo, como es natural, a toda  
otra manifestación artística, particularmente vió obras curiosas en la cita-  
da iglesia.

En el refectorio una gran Cena (casi tamaño natural) llenando el testero,  
y a los lados San Francisco y Santa Clara (éstos de tamaño mayor que el  
natural). En el costado, en frente de la puerta de entrada, un retablito en  
alto de yeso, con un arco central para escultura (acaso una Virgen, que no  
existe), y en los arcos laterales el Abrazo ante la Puerta dorada y San Juan  
en Patmos. Encima del púlpito, con otra decoración análoga, una última pin-  
tura mural con San Juan Bautista.

A los lados de la puerta del dicho refectorio, en el claustro, hay dos ar-  
cos con pinturas de la Pasión: una de ellas el Descendimiento, la otra el Santo  
Entierro.

Todo ello de principios del siglo XVI, de un maestro de la escuela de  
Juan de Borgoña, pero no suyos los temples: con menos delicadeza en las  
caras y con tonos terrosos. Las yeserías que sirven de marco son todas pla-  
terescas pero arcaicas.—*R.*

**14. Precios de los Grecos y Riberas.**— Antes de la guerra alcanzó  
un Greco, el "Retrato de hombre, de armadura," el precio de 750.000 fran-  
cos, de mucho el mayor precio de los *grecos*. Lo adquirió por tal cantidad  
M. Henry Frick, uno de los principales coleccionistas de Nueva York.

Casi al mismo tiempo el "San Jerónimo," de Ribera, auténtico (en abso-  
luto auténtico a juicio *de visu* del que esta nota redacta), firmado en 1640,  
cuerpo entero, tamaño natural, catalogado hace tantos años por Adolfo  
Venturi; al venderse la conocidísima Galería Crespi, de Milán, se vendió en  
París en la subasta, alcanzando solamente la cantidad de 4.100 francos.—*T.*

---



# Revista de Revistas.

=( DEL AÑO 1914 : ARTE ESPAÑOL )=

**Boletín de la Real Academia de la Historia** (son los tomos 64.º y 65.º). Contiene, principalmente, muy doctos informes: Nueva estación prehistórica de Junzano, Huesca (del Sr. Arco). Construcciones ciclópeas en el cerro de Alarcos (del Sr. Blázquez). Las armas de los iberos (del Sr. Barón de Vega de Hoz). Mosaico romano de Arróniz (del Sr. Mélida), con láminas y croquis. Antigüedades romanas descubiertas en Zaragoza (del Sr. Mélida), con reproducción de las Ninfas de la casa de Ena. Descubrimientos arqueológicos en Sevilla, en la cuesta del Rosario (del Sr. Blázquez). Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras (del Sr. Mélida), con muchas esculturas reproducidas. Ruinas romanas de Albuniel (del Sr. Romero de Torres). El puente romano de Córdoba (del Sr. Blázquez). La Catedral de Avila (Sr. Fernández Casanova). Castillos, recintos fortificados y casas solariegas del Alto Aragón (del Sr. Fernández Casanova). El Palacio del Infantado en Guadalajara (del Sr. Pérez Villamil). La Nao «Santa María» (del Sr. Novo y Colson). Capilla de los Urbinas en Guadalupe (del Sr. Pérez Villamil). La Universidad de Alcalá (del Sr. Bonilla). El exconvento de Alcántara (del Sr. Mélida). Casa de Miranda, en Burgos (del Sr. Conde de Cedillo). El poeta Garcilaso: errónea atribución de su retrato (del Sr. Marqués de Laurencín). La Iglesia de Montserrat en esta Corte (del Sr. Pérez Villamil).

No anotamos todo lo referente a epigrafía, verdadero monopolio de la docta Revista entre todas las españolas. En la romana de Talavan (informe del Sr. Fita, por comunicación del Sr. Floriano) se reproduce un relieve, como se reproduce la medalla del Secretario Gonzalo Pérez en trabajo de D. Adolfo Herrera. Se publican además «variedades» como las siguientes: José R. Mélida: *Monedas encontradas en Tricio*. ● P. Fidel Fita: *Arqueología sevillana en la Cuesta del Rosario*, nuevas ilustraciones. ● Luciano Huidobro: *Un monumento burgalés de antigua época cristiana*. ● Juan Ruiz Blanco: *La Basílica visigoda de Alcaracejos (Córdoba)*. ● Manuel Serrano y Ortega: *Dos joyas concepcionistas desconocidas de la pictórica sevillana*. La primera no es sino el Roelas conocidísimo de Berlín; la segunda, un Pacheco desconocido, firmado en 1621, con el retrato del famoso Vázquez de Leca.

**Revista de Libros** (año II) (cesó en el núm. de Abril-Mayo de 1914).—Nada de arte, sino dos recensiones de los Sres. Díaz Canedo y Vegue de publicaciones de los Sres. Orueta y Cossío.

**Nuestro tiempo** (es el año 14.º).—*Cartas de Goya a Martín Zapater*, simple nota de la publicación del Dr. A. L. Mayer en la Revista de Munich, «Beiträge zur Forschung».

**La Lectura** (año XIV). ● A. Schulten: *Mis excavaciones en Numancia y alrededores de Numancia*, extracto por D. Barnés del estudio de la *Revue Hispanique*. ●



Bender: *Art in Spain and Portugal de Marcel Dieulafoy*, traducción de una interesante recensión de «The Times», estudiando de verdad, con gran tino, el problema de los orígenes españoles del románico francés, extrañando se rechace lo visigótico, aceptando el reconocimiento de lo asturiano y aquilatando lo de lo catalán. ● Ramón Jaén: *Por tierras de Castilla* (de Arévalo a Madrigal; los telares; Medina del Campo; San Román de Hornija; Hita), cinco artículos. ● Aubrey T. G. Bell: *El tercer centenario del Greco*, extracto extenso del artículo publicado en «The Contemporary Review»: coloca al Greco entre los cinco o seis grandes artistas del mundo, y desde luego sobre Velázquez, razonando hondamente esa opinión. ● J. F. Willumssen: *Estudios sobre el Greco*, estudio extenso (12 páginas), traducido de la revista de Stockholmo «Nordisk Tidskrift för Vetenskap, Konst och Industri», examinando tres felices hallazgos del autor en Italia (una Pentecostés, acaso pintada por el Greco en Creta, un Retrato, de la época italiana, y una Adoración de los pastores, de la misma época), con detalladísimo análisis de los elementos de la técnica bizantina del pintor. ● Louis Gillet: *Antiguos maestros españoles en Londres*, extracto por D. Barnés del estudio de crítica sana, sobre la Exposición de las «Grafton Galleries», 1913-14, publicado en la «Revue de Deux Mondes».

**La Ciudad de Dios** (es el año 34.º). ● P. Ricardo Mayorga, agustino: *Una obra de arte del Real Monasterio de El Escorial*, la cacería de jabalíes, que no es porcelana de Madrid, sino obra napolitana (como adelantó el Sr. Pérez Villamil) y representa no a la familia de Carlos IV, sino la de Fernando IV, su hermano; hay análisis de la técnica también.

**Boletín de la Institución libre de enseñanza** (es el año 38.º). ● Manuel B. Cossío: *Lo que se sabe de la vida del Greco*, es el capítulo primero del libro, re-escrito para la edición alemana, aprovechando magistralmente todos los datos nuevos documentados del Sr. San Román y algunas otras aportaciones recientes. (De ese mismo capítulo se hizo bello librito, en la Imprenta clásica española, con un fotograbado).

**Boletín de la Comisión de monumentos de Navarra** (año V). ● P. Fidel Fita y J. R. Mélida: *El mosaico romano de Arroniz*, que los doctísimos autores analizan extensamente, creyendo es obra de estilo africano, del siglo II o III, de mérito y novedad de asuntos, cuatro láminas, fotograbados y unos croquis explicativos. ● Pedro Emiliano Zorrilla: *Otra iglesia de templarios en Navarra. Torres de Sansol*, entre Los Arcos y Logroño, inédita (señalóla el P. Naval). Es una revelación este trabajo monográfico: de un templo octogonal, con ábside y torre que marcan eje, con bóveda nervada hispano-árabe, precioso ejemplar de lo románico de fines del siglo XII. Plantas, vistas, detalles y crucifijo medieval en cinco láminas fotograbadas. ● A. de T.: *El Tesoro de Santa María de Nájera*, inventario de 1324, que copió en 1838 D. Antonio Trueba, el cuentista. ● Julio Altadill: *Aldoz: Puerta de la iglesia vieja*, con arco apuntado, y románica, reproducida. ● Julio Altadill: *Puerta de San José, de la Catedral de Pamplona*, de principios del XV, reproducida. ● Julio Altadill: *Castillo de Monjardín*, reproducido el conjunto y una pintura, lienzo del 1600. ● Juan Iturralde y Sult: *Manuscrito curioso del siglo XV sobre Olite*, es la parte de la traducción de Doña Emilia Gayangos de Riaño (edición corta, rara), del



Viaje del alemán que visitó en vida del Príncipe de Viana el palacio, en el año 1913 monografiado en la propia Revista. ● Julio Altadill: *Artistas exhumados: José Velázquez de Medrano, platero de Pamplona*, por 1600, con copia de documentos inéditos de Huesca (comunicados por D. Ricardo del Arco).

**Revista de Menorca** (es el año 24.<sup>o</sup>). ● Francisco Camps y Mercadal: *De Arqueología menorquina: Frases*, nombre popular de una suerte de menhires, estudiando los de Sa Torre Vella, de Albranca, de Son Carabassa y de Santa Cecilia. ● Félix Durán: *El primer Congreso de Arte cristiano en Cataluña y la exposición de cruces parroquiales y de término*. ● Juan Flaquer y Fábregas: *Medallas inglesas relativas a Mallorca*.—Además varios trabajos históricos sobre la iglesia de San Lorenzo de Binixens, destruída (en 1654).

**Estudios de Deusto** (año X).—Indalecio Llera, jesuita: *El estilo del Renacimiento*. Capítulos del libro (aún entonces en prensa) de *Teoría del Arte*.—Luis Herrera Oria: *Un artista y una estatua* (sobre el Perseo, de Cellini, reproducido).

**Boletín de Santo Domingo de Silos** (es el año 16.<sup>o</sup>).—*El claustro de Silos y sus inscripciones*, con descripción detallada de los capiteles; en 1914 no acaba, y había comenzado antes este escrupuloso trabajo. [Es del P. Ramiro Pinedo]. Hasta Octubre se publicaron los §§ VII a X.

**La Ilustración Española y Americana** (es el año 58.<sup>o</sup>) ● Arturo González Nieto: *La Iglesia de Santiago, en Peñalva*, con seis fotograbados. ● Julio G. de la Puente: *La Colegiata de Cervoato*, con seis. ● Ricardo del Arco: *El Monasterio de Rueda*, con cinco. ● Ricardo del Arco: *El Castillo de Alquézar*, con otros cinco. ● Manuel Mesonero Romanos: *El Arte en las iglesias de Madrid: San Sebastián*, con fotograbados de esculturas y partidas de óbito de Cervantes y Lope. = Muchos más fotograbados de obras de Arte, sin texto importante; por ejemplo, el cuadro de Gallejos (antes «de Van Eyck»), de la colección de D. Pablo Bosch. ● Pedro de Répide: *La imaginaria en Madrid en el siglo XVI*, atrasado de noticias. ● José Garnelo: *Caracteres de la obra pictórica del «Greco»*. ● Enrique Repullés Vargas: *«El Greco», arquitecto y escultor*, de la sesión académica ambos estudios, publicados (con el soneto de D. Angel Avilés) con muchos fotograbados (poco conocido el de Expolio Veri, en Palma de Mallorca). ● Manuel Vega y March: *Don Ventura Rodríguez*, con algunos fotograbados. ● Rodolfo Gil: *José Moreno Carbonero*. ● Rafael Domenech: *Joaquín Sorolla*, de la serie, ambos, de «Nuestros grandes artistas contemporáneos», con muchos fotograbados.

**La Esfera: ilustración mundial**. Madrid (es el año I e íntegro).—De esta lujosa, artística y popular ilustración semanal, con tan rica información gráfica y tantísimas láminas en color (muchas de ellas de cuadros del Museo del Prado), se puede decir aquello de «hermosa, pero sin seso». ¡No llevan sumario los números!, ¡ni paginación ninguna las páginas!, ¡ni índice alguno los tomos! En tales condiciones es casi inútil todo resumen de su información gráfica. El texto, además, cuando se trata de algo histórico, se redacta con noticias atrasadas y con algún *quid-pro-quo* graciosísimo. Hacen baldío el extracto la brevedad de los temas y heterogeneidad de las informaciones. De éstas, entrañaban novedad fotográfica algunas:



las de los palacios de Alba, Medinaceli, Cerralbo, Guendulain, y las reproducciones de la colección Pradère, en París, las de Castillos de Manzanares el Real, de Peñaranda del Duero, de Coca, la del torreón de Covarrubias, del Palacio de Cetina (muy interesante), donde se casó Quevedo. Menos interés las reproducciones del Palacio de Monterrey y Casa «de las Conchas», de Salamanca, de Monumentos de Santiago, la Catedral de Huesca, Son Cugat del Vallés, Archivo y Universidad de Alcalá (texto de D. A. Cánovas), templos zamoranos, Cartuja de Portaceli, Museo de Artes Industriales, de Madrid, Museo de Dibujos, de Gijón (ocho reproducidos), Huelgas de Burgos, Catedral de Sevilla, San Juan de la Peña, Alcázar de Sevilla, San Pablo del Campo, Casa del Greco (y Grecos), San Francisco de Vitoria, La Granja, San Antonio de la Florida, de Sigüenza, de Córdoba, de León, murallas de Sevilla, algo de Granada, de Silos, de Briviesca, de Ondárrea, de Mérida, de Turégano, de Alba... Se reprodujo también en colores la Anunciación, del Greco, del Marqués de Bolarque.

**La Ilustración Artística** (es el año 33.º) = ● *Rollos de la provincia de Toledo*, ocho, en otros tantos fotograbados.—Otros muchos sin formar series ni estudio particular.

**O Archeologo Português** (es el vol. 19.º). El año 1914 tiene particular interés por haber cerrado en 1913 el director, J. Leite de Vasconcellos, su magna compilación del extraordinario trabajo arqueológico de los portugueses, con el último tomo de sus «Religiões de Lusitania», que comenzó a publicar en 1892. ● J. L. (eite) de V. (asconcellos): *Notas lexicológico-arqueológicas*. ● F. Alves Pereira: *Estação arqueologica do Oterio de Assenta* (Obidos). ● A. Aurelio da Costa Ferreira: *Sobre uns vasos antigos*, subsidio para la Historia de la Higiene y de la influencia púnica en la Lusitania; con grabados. ● Manuel F. de Vargas: *Moedas arábico-hispánicas en Portugal*. ● César Famin: *Contos para contar* (jetones), varios reproducidos. ● J. L. (eite) de V. (asconcellos): *Inventario das moedas portuguesas a B.<sup>a</sup> Nacl.* ● Sousa Viterbo: *Artes e Industrias metálicas em Portugal*; continúa una serie de datos biográficos. ● *A nomenação do pessoal Superior da imprensa da Academia Rial de Historia* (datos de tres grabadores del tiempo de Juan V: Harwin, Rousseau, Rochefort). ● J. L. (eite) de V. (asconcellos): *A medalha dedicada pela cidade do Porto ao Principe Regente em 1799* (reproducida). ● Arthur Lamas: *Medallas Canonianas*, catálogo de las dedicadas a Camoens, reproduciéndolas (34). ● Manuel de Vasconcellos: *Apontamentos arqueológicos do Concelho de Marco de Canaveses*. ● Vergilio Correia: *Excursões arqueológicas ao Alentejo; a exploração arqueológica de Serradas Mutelas* (Torres Vedras), y *No Concelho de Sintra. Escavações e excursões*. ● J. L. (eite) de V. (asconcellos): *Excursão arqueologica a Extremadura Transagana*, con muchísimas láminas de antigüedades. ● F. Alves Pereira: *Per caminhos da Ericeira*, notas arqueológicas (de todas edades) y etnográficas, con muchos dibujos de cosas y casas. ● Luis Chaves: *A coleção de «milagres» do Museu etnológico Portugues* y una *Nota* al mismo; *Os «ex votos» esculpturados do M. A. P.*, estudio detalladísimo de cuadros y objetos modernos *ex votis*, con sus antecedentes paganos. Además, muchas notas sueltas de verdadero interés.

**Revista da Universidade de Coimbra**. Nada de arte (ningún estudio) en el año 1914. Se reproduce en facsimile un grabado grande de la entrada de Felipe III en Lisboa en 1620, dibujo del pintor Domingo Vieira, grabado de Juan Schorquens



en la monografía de Ricardo Jorge sobre *Francisco Rodríguez Lobo*, con viñetas de grabados de arcos triunfales, etc.

**Revista de Historia**, de Lisboa. Año III.—Pedro de Azevedo: *As joias da Excelente Senhora*, adquiridas pela rainha D. Catarina; ningún cuadro; un relicario con el Cristo a la columna, etc.: datos documentales.

**Gazette des Beaux Arts** (suspendida por causa de la guerra después del primer semestre de 1914). ● E. Bertaux: *Correspondance d'Angleterre: l'exposition espagnole de Londres*, juicio personal relativamente extenso de crítico tan conocedor del Arte español, con ocho reproducciones (dos de ellas en lámina aparte) de obras de la citada exposición de las Grafton Galleries 1913-14. Es notable el examen de las obras juveniles de Velázquez. En cuanto a los cuadros más difíciles de clasificar y muy notables, B. cree sea de Fray Juan Ricci el retrato del caballero-niño, y piensa en Ribera ante el cuadro de la Anunciación de los Pastores, atribuido a Velázquez.

**La Revue de l'Art ancien et moderne** (interrumpida por razón de la guerra después de Junio de 1914). ● Ch. Buttin: *L'Armure et le chanfrein de Philippe II*, depositados por el Gobierno de Francia en la Real Armería de Madrid; parte de *Desiderio Colman* y de *Jorge Sigman* (facsimile de su letra) y dibujos probablemente de *Diego de Arroyo* (1549-1550). Reproducciones de las piezas y de la armadura, del retrato del Rey con armadura (1570) de *Sánchez Coello* en la colección de Sir Stirling Maxwell en Keir. ● A. Bernete y Moret: *Une exposition d'anciens maitres espagnols a Londres*, la de las Grafton Galleries, estudio sintético, personal, con siete reproducciones. ● François Monod: *La seconde exposition nationale de maitres anciens a Londres*, es decir, la «Women and child, 2.<sup>a</sup> National Loan Exhibition», citando lo de Goya y «Velázquez».

**L'Art et les artistes** (interrumpida la Revista después de Julio de 1914). ● J. F. Louis Merlet: *Le Musée provincial de Burgos*, cinco reproducciones y corto texto. ● M. Nelken: *Eduardo Chicharro*, con nueve obras reproducidas. ● M. Nelken: *Julio Romero de Torres*, con cinco obras reproducidas. ● J. Causse: *Espagne* (movimiento artístico): cinco crónicas, las más completas (de hace unos años) que se publican sobre nuestra vida artística moderna y retrospectiva.

**Revue de l'Art Chrétien** (suspendida después del primer semestre de 1914). ● J. Puig y Cadafalch: *Un cas intéressant d'influence française en Catalogne*: estudio de San Juan de las Abadesas, con dos plantas y dos alzados en perspectiva (estado actual y reconstitución de lo primitivo, respectivamente) y cuatro fotograbados. ● Ramón d'Alós: *Congreso de Arte cristiano en Cataluña*, con diez y siete fotograbados en las dos crónicas. ● Luciano Huidobro: *Espagne*, crónica (y revista de revistas).

**Revue Archeologique**, París. ● J. Joulin: *Les âges préhistoriques dans l'Europe barbare*.—Resume algo (poco) lo de España al estudiar el primer período (siglos VIII y VII a. de J. C.) y el segundo (VI y V). ● H. Breuil: Notas bibliográficas extensas de dos libros de nuestros Cabré y H. Pacheco.

**La Chronique des Arts et de la curiosité** (suspendida la publicación después del número de 25 de Julio, por la guerra).—Repartida en notas sueltas, en muchos números, se puede completar la historia de la entrega en depósito a Don



Alfonso XIII por el Estado francés de las piezas de la armadura de Felipe II del Musée de l'armée de París y de todas las protestas suscitadas.

**Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France.** ● Clement Pallu de Lessert: *Les colonies romaines d'Espagne*. ● René Cagnat: *Inscriptions latines de Mérida relevées par M. Lantier*. ● Lefevre des Noëtes: *Sur la date d'un pion d'échecs espagnole conservé au Musée du Louvre*. ● Charles Buttin: *Cesion par la France au roi d'Espagne de diverses pièces d'une armure de Philippe II*.

**Revue Hispanique.** No se ha publicado el 1914 y ahora se está publicando, sin embargo, el 1915.

**Bulletin Hispanique**, de Burdeos. ● G. H. Luquet: *Art neolithique et peintures rupestres en Espagne*, sosteniendo la tesis (con ciento diez ejemplos grabados, que publica), de que es imposible establecer en lo neolítico ibérico cortes cronológicos, y que ese arte, en su conjunto, no puede separarse de las pinturas rupestres más recientes. ● Pierre Paris: *Promenades archeologiques: Mérida*, docta crónica de su visita, en 38 páginas, con varios fotograbados. ● J. A. Brutails: *L'Architecture romane en Catalogne avant le XII siècle*, recensión doctísima y entusiasta del segundo tomo del libro de Puig-Falguera-Goday, discutiendo los puntos todos en que disiente de los autores. El Sr. B. es la persona más autorizada en el extranjero para redactar semejante comentario al estudio de lo románico catalán. Su juicio sintético es que el románico catalán anterior al 1100 es, constructivamente, más francés del Sur; decorativamente, más lombardo; viéndolo en suma más apartado de lo bizantino y más similar a lo provenzal que los autores del libro. ● Georges Cirot: *Sur un tableau au dos duquel il y a une inscription espagnole l'attribuant a Raphael*, aquélla, raspada en parte, la cree referir el autor al convento de Santa Clara, de Gandía, a la primera Duquesa y a donación de Clemente VII, anotada en 1573. Fototipias de la Madonna, rodeada de flores, y de los raspados tablones [más parece cosa del siglo XVIII, y debe de referirse al año 1773]. ● R. d'Alós: *Congrès d'art chretien en Catalogne*.

**The Burlington Magazine for Connoisseurs** (tomo 25.º y medio tomo 24.º y 26.º). ● D. T. B. Vood «Credo» *Tapestries*: Cuatrocentistas y de ps. del XVI; reproduce casi solamente el soberbio tapiz que compró la Reina Doña Cristina [cuando se pensó en que comprara el tríptico de Nájera para regalo a León XIII en sus fiestas jubilares]; otro del Museo de Boston, adquirido en España por 1894; otro que fué de la Catedral de Toledo; otros procedentes del Castillo de Evora, y un fragmento de tapiz español de la colección Pierpont Morgan. ● August. L. Mayer: *Un unknown Portrait by Murillo*, caballero joven, cuerpo entero, los guantes en la derecha, el sombrero en la izquierda, mangas interiores claras y rayadas, obra hermosa, del Sr. F. Kleinberger, que Mayer supone pintado entre 1650-55.—Es esta espléndida Revista, la más autorizada de las inglesas de Arte, la que consagra gran espacio en los últimos años al extracto detallado de los trabajos publicados en nuestro BOLETÍN.



## — V A R I A —

**Escultores en Santiago al comenzar el siglo XVII.**—En el diario *La Voz de Galicia*, número del 4 de Noviembre 1915, ha publicado un extenso artículo D. Pablo Pérez Constanti, intitulado "El Coro de la Catedral y el artista Juan Dávila,, bajo el epígrafe "Notas retrospectivas compostelanas,,. Es éste uno de los trabajos que es un dolor ver solamente publicados en la volandera y efímera hoja diaria de un periódico local o regional. Porque el Sr. P. C. ofrece un gran acopio de datos documentales resumidos y una lista de artistas, algunos desconocidos, y otras de obras, no del todo perdidas. Respecto del que cree escultor, y es más evidente que fué ensamblador notable, *Juan Da Vila*, o *Dávila*, quizá antes en Valladolid arquitecto, yerno del insigne rejero *Celma* en sus segundas nupcias, casi se ofrece una monografía en el artículo; pero se dan noticias, en gran parte inéditas, de sus colaboradores, continuadores de obras, o justipreciadores: *Gregorio Español* (discipulo de Gaspar Becerra lo reconozco), *Antonio Pereira de Lansós*, *Carlos de Meri*, *Pedro Fernández*, *Alonso de Carballido*, *Pedro Barreiro*, *Domingo de Andrade*, *Duarte Yarque...*, y se citan otros dos artistas: *Ginés Martínez*, del mismo tiempo, y *Magariños*, del nuestro.

**Venta Hermann Emden.**— Los Catálogos ilustrados de subastas de obras de Arte debiéramos registrarlos siempre, en lo referente al Arte español, pero es difícil lograrlo si los consocios coleccionistas más conocidos, que los suelen recibir, no nos los prestan facilitando la nota para el BOLETÍN.

En el de la venta de la colección Hermann Emden, de Hamburgo, en la casa Rudolph Lepke, de Berlín (subasta el 9 de Noviembre de 1915), que es edición de las de lujo, se reproducen 30 cuadros en 18 láminas (heliotipias y fotograbados) y uno de los tres reproducidos a toda página es el único cuadro de escuela española, atribuido a Goya (suyo o de su escuela), núm. 32: Retrato de dama, busto, sentada en sillón, de traje blanco, escotado, de peinado alto con enormes tirabuzones sobre la nuca.

**El testamento del gran Cardenal Mendoza.**— Trascrito puntualmente, concordado y anotado por D. Andrés Alvarez Tanjil en hermosa edición, costeada por la Diputación provincial de Toledo (que posee en su Archivo el original auténtico), tirada numerada "de 200,, (son más) ejemplares en folio (32 págs. Imp. Provincial, Enero, 1915, en la cubierta, pues va sin portada ni colofón), con fotograbado del autógrafo del testador y bella cubierta, se ha publicado el testamento de D. Pedro González de Mendoza, tan influyente Mecenas en la evolución y acaso en la revolución de la Arquitectura española. La firma no se entendió bien. Cita el Cardenal como su arquitecto a *Lorenzo Vásquez*, de Guada'ajara.



## NECROLÓGICA

( **Casanova — Bosch — Sanpere** )

El día 11 de Agosto último, a los setenta y dos años de edad (nació en Pamplona en 1843), falleció el Excmo. Sr. D. Adolfo Fernández Casanova, Académico de número de las Reales de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, Catedrático jubilado de la Escuela Superior de Arquitectura, arquitecto restaurador de tantos monumentos, investigador infatigable de la Historia de nuestra Arquitectura, excursionista entusiasta de nuestra Sociedad, hombre bueno, buenísimo, todo bondad y todo celo y todo simpatía y cariño comunicativos.

Una lista copiosa de sus publicaciones, en tan gran número, insertó recientemente el P. Fita al hacer su caluroso y mercedísimo elogio en los discursos de su recepción en la Academia de la Historia (el día 24 de Mayo de 1914). En la misma Academia redacta su biografía necrológica el estudiosísimo D. Juan Pérez de Guzmán, a base de copiosas anotaciones, autógrafos del mismo Sr. Fernández Casanova.

En nuestra Revista publicó los trabajos siguientes, todos verdaderas monografías, con índice sistemático especial, y todos con plantas, alzados, etc.:

“Iglesia Mayor de Lebrija,, año VIII (1900), págs. 158 y 206.

“La Catedral de Santiago de Compostela,, año X (1902), págs. 14, 34, 57.

“Castillo de Almodóvar del Río,, (proyecto de restauración) año XI (1903), páginas 97, 121, 152, 185.

“El Castillo de la Mota, en Medina del Campo,, año XII (1904), pág. 6.

“Iglesia de Santo Tomás, en Avila,, año XII (1904), pág. 169.

“Monumentos románicos en el valle de Compóo de Enmedio,, (Volmir, Retortillo, Cervatos), año XIII (1905), pág. 189.

“Biografía del Sr. D. Claudio Boutelou y Soldevilla,, año XIV (1906), página 1.

“Iglesias medioevales de Tuy,, (San Bartolomé, Santo Domingo, la Catedral), año XV (1907), pág. 57, 75, 91 y 114.

“Monumentos de Guetaria,, (la parroquia y los monumentos a Elcano), año XVIII (1910), pág. 192.

“Castillo de Almodóvar del Río,, (obras de restauración y hallazgos), año XIX (1911), pág. 1.

“Iglesia de Santa María la Antigua, de Valladolid,, año XIX (1911), página 161.



Los últimos años los consagró, con entusiasmo verdaderamente juvenil, al estudio de los castillos medievales españoles, reuniendo millares de papeletas, plantas y fotografías.

---

El día 19 de Octubre ha fallecido, a los setenta y tres años de edad (nacido en Barcelona el 22 de Octubre de 1842), en Caldetas (Gerona), el excelentísimo Sr. D. Pablo Bosch y Barráu, miembro del Patronato del Museo del Prado, de la Junta de Iconografía Nacional, uno de los más entusiastas socios de nuestra Sociedad de Excursiones, uno de los españoles de espíritu patriótico más vibrante y positivo, uno de los más felices coleccionistas de obras de Arte, particularmente de cuadros, y doctísimo poseedor de una preciosa colección de medallas históricas. Figuró, joven, en la política como diputado en las Cortes Constituyentes del año 69, e hijastro queridísimo de D. Laureano Figuerola, aprendió luego en un hogar tan ejemplar a despreciar nuestra vida política para darse todo entero a los puros goces del Arte y al estudio de la Historia del español. Viajó mucho, aprendiendo, y comprando, pues era de los coleccionistas españoles de los pocos que trajeron de afuera a España y que rescataron para la Patria una parte de lo suyo. Encontrándose sin herederos forzosos, hermanado con D. Eduardo en iguales nobles entusiasmos, ha dejado por testamento la flor y nata de sus riquísimos objetos de Arte al pueblo español. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, saltando por todo precedente, ha acordado en su honor una sesión necrológica merecidísima.

Tuvo el caballeroso y excelente varón un solo defecto, que apenas lograban vencer en los últimos años sus entusiastas amigos: el de no redactar sus estudios y no publicar sus acertadísimas opiniones, tan consultadas por personas doctas del extranjero. Como su casa estaba abierta cariñosamente a todos, así sus conocimientos se ofrecían a cuantos le preguntaban. Pero publicó poquísimo, dejando poco más que nada de Historia de la Pintura, de que tanto sabía, e inédita la obra que vino elaborando en los años últimos acerca de la Medalla. Sobre este tema último dió dos conferencias en el Ateneo de Madrid en 1912 y otra en 1915. De las dos primeras se publicó breve reseña en *La Epoca*; de la última en nuestra propia Revista.

---

En de Setiembre falleció a la edad de setenta y cinco años, en Barcelona, donde había nacido (en 1840), D. Salvador Sanpere y Miquel, el más entusiasta investigador de la Historia del Arte pictórico de la Edad Media, historiador de la Pintura catalana, historiador a la vez de la vida política y social de Cataluña entera. Figuró también en la política y en las Cortes, como diputado, en tiempo de la revolución de Setiembre, y mantúvose fiel siempre a sus convicciones federalistas republicanas, pero noblemente torció



toda su pasmosa actividad en la orientación más noble de los estudios a que consagró toda la madurez y singularmente toda su vigorosa, activísima ancianidad. Era persona capaz de hacer un largo viaje por sólo comprobar una de sus atrevidas, a veces atinadísimas hipótesis, o por completar anudando los cabos sueltos una de las inacabables investigaciones. En los últimos meses de su vida era su mayor dolor no poder visitar el monasterio de Santa Catalina en la península del Sinaí, sobre el Mar Rojo, por conservarse allí un gran retablo catalán de fines del siglo XIV. Como conferenciante de temas de Arte, llamó sobremanera la atención del público madrileño en las varias series de conferencias dadas en el Ateneo de Madrid, de las encargadas por el Ministerio de Instrucción pública. Era el más ameno de los conferenciantes, a la vez que el más decidido de los convencidos al formular una tesis en sus discursos; no hubo otro que cual él lograra fijar a los oyentes en sus asientos, aun en casos de alargar el hilo del discurso al duplo o al triplo del tiempo acostumbrado.

Aparte innumerables trabajos de revista y de periódico, y aparte todo lo referente a la Historia general de Cataluña, su empeño capital se encerraba en cuatro libros de desigual volumen, de los cuales deja publicados dos, uno casi publicado y otro en proyecto: todos referentes a la Historia de la Pintura catalana: Publicado (el más conocido): "Los Cuatrocentistas catalanes,,", "Historia de la Pintura en Cataluña en el siglo XV,,", dos tomos, con innumerables ilustraciones y apéndices (Barcelona, L'avenc, 1906); publicado también: "La Pintura migeval catalana: l'art barbre,,", o sea el Arte anterior al siglo XIV, con ilustraciones (Barcelona, L'avenc, 1908: es discurso de recepción en la Real Academia de Buenas Letras); casi publicado (es decir, publicados hace años varios, los más, de los cuadernos), "Los Trecentistas catalans: Historia de la Pintura en Catalunya en el siglo XIV,,", con ilustraciones (Barcelona, L'avenc, 191...), y en cambio, no publicada, ni ordenada siquiera, la obra sobre los Cincocentistas, "Historia de la Pintura catalana en el siglo XVI,,",.

En la aludida recepción, D. José Soler y Palet hizo el elogio del recipiendario y ofreció un buen avance bibliográfico de la ingente labor del inolvidable D. Salvador Sanpere y Miquel.

¡Descansen, patriotas tan ilustres, tan doctos y tan rectos varones, en la paz del Señor!









- Cimabue*, 75, 99.  
 Claudio, V. Lorena.  
*Codagora (Viviano)*, 175.  
 Coello (Claudio), 120, 141, 143, 146,  
 169, 171, 176, 209, 211.  
 Colonia (Hans de), 2.  
 " (Simón), 2.  
 Collantes, 173.  
 Comontes, 317.  
*Conca (Sebastiano)*, 170, 175, 177.  
 Constable, 152.  
 Corot, 105.  
 Corte (Juan de la), 58, 61.  
 Cortillo (Diego), 210.  
 Corvinos, 278.  
 Correa (Juan), 199.  
*Correggio*, 68.  
 Courtilleau, 210.  
 Covarrubias (Alonso de), 314.  
 Crayer, 69.  
 Cristóbal, 176.  
 Cruz (Juan de la), 151.  
 Cuevas (Pedro de las), 58.  
*Cuyp*, 152.  
*Chaplain*, 80.  
 Chicharro (Eduardo), 322.  
  
*Daubigni*, 152.  
*David*, 147.  
 Dávila (Juan), 324.  
*Degas*, 153.  
*Delaroche*, 147.  
 Desportes, 70.  
 Díaz (Diego Valentín), 251.  
 Díaz Morante (Pedro), 151.  
 Díaz de la Peña, 152.  
 Dirchsen (Felipe), 58.  
 Dirxen (Felipe), 134.  
 Dirxen (Gabriel), 134.  
 " (Guillelmus), 134.  
 " (Rodrigo), 134.  
 Donoso, 176.  
 " (J. K.), 316.  
 Duarte Jarque, 324.  
*Dupré*, 152.  
 " (*Guillaume*), 80.  
*Durero (Alberto)*, 152.  
  
 Egas, 5.  
 " (Antón), 314.  
 " (Enrique), 73, 74, 314.  
*Eiwo val?*, 176.  
 Elías (Juan), 278.  
 Enrique (Maestre), 10, 11.  
 Escalante, 112, 172.  
 Español (Gregorio), 324.  
 Espinosa (Francisco), 314.  
  
 Espinosa (Juan Bautista), 61, 247.  
 Esplúgues (Bernardo), 290.  
 Esteve, 176.  
  
 Fedeli (Félix), 286.  
 Fernández (Gregorio), 251.  
 Fernández Casanova (Adolfo), 325.  
 " de Laredo (D. Juan), 143,  
 144,  
 " Navarrete (Juan), 116, 151.  
 " (Pedro), 324.  
*Fidias*, 91.  
 Figueroa Lezcano (D. Luis de la), 246.  
 Flandes (Juan de), 251.  
 Flores (Antonio), 203.  
 Forment (Damián), 10, 17, 252, 272,  
 273.  
 Fortuny, 154.  
 Francés (Fernanda), 175.  
 " (Juan), 314.  
 Francesquini, 122.  
  
*Gainsborough*, 152.  
 Galván, 114.  
 Gallegos, 251, 268, 320.  
 García (Andrés), 314.  
 García Hidalgo (José), 146, 215.  
 " de Miranda (Juan), 283.  
 Gariburu (Francisco), 256.  
 Garnelo, 102.  
 Gasparini (Matías), 287.  
 Gaudi, 5.  
 Gazzì (Rutilio), 80.  
 Giacuinto (Corrado), 110, 177, 286.  
*Giorgione*, 148, 149.  
*Giotto*, 75, 95.  
 Gisbert (Salvador), 278.  
 Gómez (Felipe), 133.  
 " (Francisco), 58, 133.  
 González (Antonio), 118.  
 " Ruiz (D. Antonio), 287.  
 " (Bartolomé), 105, 134.  
 " (Ferrán), 268.  
 " de Benavides (Julián), 29,  
 33.  
 " de la Vega (D. Diego), 23,  
 24, 316.  
 " Velázquez (D. Zacarías), 65,  
 117.  
 Goya, 44, 70, 76, 81, 82, 113, 124, 131,  
 148, 150, 152, 153, 204, 322, 324.  
 Guillén (Arnau), 256.  
 Guillermo (El Maestro), 314.  
 Guimerá (Guillermo), 292, 294.  
 Guzmán (Fernando de), 28.  
 " Llorente (Bernardo), 144.



- Herrera el Mozo (Francisco), 140, 141, 176, 231.  
 " Barnuevo (Sebastián), 138, 139.  
*Hobbema*, 152.  
 Huguet (Jaime), 240.  
 Houasse u Hovasse (Renato Antonio), 215, 216.  
 " " (Miguel Angel), 216.
- Ibrain de Túnez, 302.  
 Inzas, 176.  
 Ipas (Pascual).  
 Iriarte (Ignacio de), 316.
- Jacomart, 182, 246, 247.  
 Jalón (Nicolás), 17, 20.  
 Jiménez (Miguel), 249.  
 Joanes (padre), 199.  
 Joanes (hijo), 199.  
*Jonghelink*, 79.  
 Jordán (Lucas), 110, 143, 167, 171, 172.  
 Juez Sarmiento, 177.  
 Juni (Juan de), 165, 306.  
 Jusap, 251.  
 Juvara (D. Felipe), 283.
- Lampérez (D. Vicente), 236, 241, 242, 248, 250, 262, 306.  
 Landerrri (Juan de), 10.  
 Lardhy, 175.  
 Larrumbide (Juan de), 13.  
*Lavery (John)*, 154.  
*Leocarés*, 92.  
 Leonardo (José), 62.  
 Leonardoni (Francisco), 210.  
 Leoni (Leone), 79.  
*Lisipo*, 91, 92, 94.  
 Lobera (Juan), 186.  
 López Mangalua (D. Felipe), 142.  
 " Portaña (D. Vicente), 71, 172.  
 Lorena (Claudio), 148, 152.  
 " (Juan de), 10.  
 Lorenzale, 175.  
 Luqueto, 211.  
 Llanos (Hernando de), 203, 268.
- Machuca (Pedro), 199, 260.  
 Madrazo (Raimundo), 71.  
 Maella, 44, 174, 177.  
 Magariños, 324.  
*Manet*, 148.  
*Mantegna*, 95.  
 Mantuano (Dionisio), 137, 138.  
*Maratta (Carlos)*, 218.  
 Marçal, 302.  
 March (Esteban), 115.  
 Marinas, 305.
- Martín, 152, 153.  
 Martínez (Ginés), 324.  
 Martínez (Jusepe), 62, 250.  
 " (Sebastián), 137.  
*Masaccio*, 75.  
 Mascaró (Pedro), 290.  
 Mateo (Maestro), 312.  
 Mayno (Fray Juan Bautista), 132, 230, 250.  
 Mazo (Juan Bautista Martínez del), 135, 138, 152, 171, 173.  
 Melgar (Diego de), 252.  
*Memling*, 306.  
 Mena Medrano (Pedro), 49, 241.  
 Menades (Pedro), 290.  
 Mendoza (Pedro), 17, 20.  
 Menéndez (Francisco Antonio), 218, 223.  
 Menéndez o Meléndez (D. Miguel Jacinto), 218, 219.  
 Mengs, 212.  
 Meri (Carlos de), 324.  
*Metsys (Quintín)*, 79, 251, 253.  
*Miguel Angel*, 75, 77, 151, 188, 270, 272.  
*Millet*, 148, 154.  
 Mojares (Juan Esteban), 22, 23, 24.  
*Momper*, 171.  
*Monet (Claudio)*, 152, 153.  
 Monreal (Antonio), 58.  
 Montagut (Fernando de), 290.  
 Montañés, 252, 256.  
 Monzón (Rafael Juan), 18.  
 Moradillo, 116.  
 Morales, 95.  
 Moreno (Josef), 175, 176.  
 Moreno Carbonero (José), 320.  
 Moreto, 272.  
*Morissot*, 152.  
 Morlanes, 272.  
*Morris (William)*, 147.  
 Moxare (J. E.), véase Mojares.  
 Moya (Francisco), 278.  
 Muñoz (Pedro), 10.  
 " (Sebastián), 145.  
 Murillo, 113, 128, 140, 167, 174, 223, 247, 253, 256.
- Nani, 175.  
 Napoli, 44.  
 Nardi (Angelo), 52, 53, 58, 61, 132, 138.  
 Nasarre (Jerónimo), 12.  
 Navarro (D. Félix), 246.  
 " (Jaime), 256.  
 Nicolau (Pedro), 294.  
*Notte (G. della)*, 173.  
 Núñez (Pedro), 58.



- Old Cromme*, 152.  
*Opera (Giovanni dell')*, 252.  
 Orliens (Nicolás), véase Urliens (Nicolás).  
     " (Juan Miguel), 12, 17, 21.  
 Orrente, 170, 174.  
 Orriens, véase Urliens.  
 Ortiz, 256.  
     " (Pablo), 167.  
 Osona (Francisco), 252.  
     " (Rodrigo de), 73.  
 Pacheco, 76, 152, 318.  
*Palma el joven*, 231.  
*Palma Vechio*, 71.  
 Palomino (D. Acisclo Antonio), 146, 173, 206, 207, 213, 218, 223.  
*Panicale (Massolino da)*, 70.  
 Panini, 167.  
 Pantoja, 151.  
 Pantoja de la Cruz, 174.  
 Panzano (Baltasar), 256.  
     " (Francisco), 256.  
*Paris, V. Bordone.*  
*Parla*, 174.  
*Pass (Quintín de)*, 152.  
 Pelegret, véase Peliguet.  
 Peliguet (Tomás), 187 y siguientes.  
 Peñaranda (Miguel), 12, 13, 14, 16.  
 Peralta (Pedro de), 282.  
 Pereda (Antonio de), 251.  
     " (Juan), 176, 199, 213.  
 Pereyra de Lanzós (Antonio), 324.  
 Pérez (Bartolomé), 207, 208, 231.  
 Pérez Sierra, 122.  
 Periguet, véase Peliguet.  
*Perugino*, 70.  
 Picalull (Berenguer), 241.  
 Pimentel (Juan), 27, 28.  
 Piquer (D. José), 251.  
*Pisanello*, 79.  
*Pissarro*, 152.  
*Policleto*, 91.  
*Polignoto*, 96.  
*Pollajuolo*, 75.  
*Pontormo*, 70.  
*Potter*, 152.  
*Poussin*, 175, 177.  
 Procaccini (Andrés), 217, 218, 219, 222.  
 Puga (Antonio), 106, 107.  
*Rafael*, 68, 75, 151.  
 Ramos, 44.  
 Ranc (Juan), 216, 220, 223, 233.  
 Recio, 44.  
 Regoyos, 153.  
*Rembrandt*, 76, 78, 81, 82, 148, 152, 153.  
*Reni (Güido)*, 151, 202.  
*Renoir*, 152.  
 Ribera (José), 76, 105, 115, 118, 122, 172, 204, 237, 317, 322.  
     " (Juan Vicente), 214, 215.  
 Ricci (Antonio), 132.  
     " de Guevara (Francisco), 25, 30, 106, 122, 132, 133, 138, 139, 142, 144, 170, 174, 176, 215.  
     " (Fray Juan), 132, 322.  
 Rincón (Hernando del), 249.  
 Riza (Lope de), 289, 291.  
*Robbia (Luca della)*, 231.  
 Rodríguez de Miranda (D. Pedro), 234.  
 Rodríguez (Ventura), 65, 73, 320.  
 Rohan (Guillén de), 2.  
 Romero de Torres (Julio), 82, 322.  
 Rosales, 154.  
*Rotty*, 80.  
*Rousseau (Th.)*, 148, 152.  
 Rubbeus (Bartolomeus), 240.  
 Rubens, 48, 49, 70, 77, 115, 174, 231.  
 Ruiz de la Iglesia (Francisco Ignacio), 145, 146, 206, 213, 218.  
     " González (Pedro), 23, 29.  
 Rusca (Bartolomé), 286.  
 Rusñol (Santiago), 74, 254.  
*Rusconi*, 217.  
*Ruysdael*, 152.  
 Sabater (Vicente), 173.  
 Salcedo (Martín), 23, 29.  
 Salcillo, 251.  
 Sampedro (García), 175.  
 Sánchez Coello (Alonso), 105, 322.  
 Sani (D. Domingo María), 219.  
 Sanz (Antonio), 256.  
     " (José), 256.  
*Sargent*, 154.  
*Sarto*, 75.  
*Schorquens (Juan)*, 321.  
 Sebastianus, 175.  
*Segantini*, 153.  
 Semini (Julio César), 58.  
 Servitori (D. Domingo María), 287.  
 Sierra (Baltasar), 187.  
 Silos (El Maestro de), 240.  
 Sola (Lorenzo), 256.  
 Solorzano (Esteban), 13, 189, 196.  
 Sordillo, 172.  
 Sorolla (Joaquín), 154, 320.  
 Tacca, 151.  
*Teniers (David)*, 67, 285.



- Theocopuli (Domenico), 75, 81, 82,  
 90 y siguientes, 113, 148, 150, 152,  
 153, 167, 204, 231, 236, 237, 241, 255,  
 256, 307, 317, 320, 321.  
 Ticiano, 46, 49, 67, 68, 75, 149, 151,  
 173, 182.  
 Tiépolo, 110.  
 Tintoretto, 75, 104, 109, 152, 153.  
 Tivoli (*Rosa*), 176.  
 Toledo (Juan Bautista), 199.  
 " (Pedro de), 314.  
 Torner (Martín), 315.  
 Torres (Matías de), 24, 141.  
 Tovar (Alonso Miguel de), 220, 221,  
 223, 224.  
 Tréffel (Francisco), 189.  
 Trezzo (Jácome), 79.  
 Troya (Diego de), 314.  
  
 Urliens = Orliens (Juan Miguel).  
 " (Nicolás de), 12, 13, 14, 16.  
 Utrecht (Juskin de), 2.  
  
*Vaccaro*, 167.  
 Valdés (Lucas), 252.  
 Vallejo (Juan de), 258.  
 Van Artois, 176.  
 Vanderhamen, 58.  
 Van der Hoeque (Guillermo), 174, 177.  
 Van Dick, 48, 49, 182, 231.  
 Van Eyck, 75, 320  
 Vankesel (Juan), 144.  
 Vanlloo = Van Loo, 172, 283, 284.  
 Van Ostade, 153.  
 Vargas (Luis de), 199.  
 Vázquez (Lorenzo), 324.  
 Velázquez, 51, 56, 68, 75, 77, 78, 81,  
 82, 102, 129, 130, 135, 136, 151, 152,  
 171, 173, 221, 236, 252, 253, 255,  
 319, 322.  
 Velázquez de Medrano (José), 320.  
  
 Velázquez Bosco (Ricardo), 232, 235.  
 " Querol (D. Vicente), 253.  
 Verdusan (Vicente), 250.  
 Vergara (Nicolás de), 314.  
 Veronés, 75, 152, 153.  
*Verrochio*, 75.  
*Vieira (Domingo)*, 321.  
 Verrueta (Juan de), 256.  
 Vigarni (Felipe), 73, 251.  
 Vilaró (Bernardo), 293.  
 Villafranca (Pablo), 152.  
 " (Pedro), 57.  
 Villegas (Juan), 186.  
 Villoldo, 314.  
*Vinci (Leonardo de)*, 75, 78, 200, 201,  
 202, 203, 204.  
 Viñas (Antonio de las), 134.  
*Vischer*, 79.  
*Vos (Martín de)*, 173.  
 " (*Pablo de*), 69.  
  
 Weidmüller, 70.  
*Whistler*, 153.  
*Winterhalter*, 70.  
*Wirx*, 152.  
  
 Xalón (Nicolás) = Jalón.  
  
 Yarque = V. Duarte.  
 Yáñez de la Almedina (Hernán), 198,  
 205, 268.  
 Yoli Villa-Mario (Gabriel), 270 a 281.  
  
 Zieza (José de), 170, 171, 208.  
*Zoboli*, 170.  
*Zoorn (Anders)*, 154.  
 Zuccaro, 132.  
 Zuloaga (Ignacio), 306.  
 " 253.  
 Zurbarán, 63, 76, 167, 174, 231, 247.



## ÍNDICE POR AUTORES

	Páginas.
<b>A.</b> —Reseñas de conferencias.....	158
<b>Alonso (D.<sup>a</sup> Leonila).</b> —Cabezalero.....	33
<b>Allendesalazar (D. Juan).</b> —José Antolínez. 22 y .....	178
<b>Arco (D. Ricardo del).</b> —El Arte en Huesca durante el si- glo XVI. 10 y... ..	188
— — Pinturas de Goya inéditas.....	124
<b>Doporto y Marchori (D. Luis).</b> —Los retablos de Gabriel Yoli, en Teruel.....	271
<b>Echegaray (D. Carmelo).</b> —Retales.....	316
<b>González Simancas (D. Manuel).</b> —La Puerta de Serranos, en Valencia.....	288
<b>Lampérez y Romea (D. Vicente).</b> —Una evolución y una re- volución de la Arquitectura española.....	1
— — Palacio de Saldañuela, en Sarracín (Burgos).	257
— — Retales.....	248
<b>Mayer (Dr. August L.).</b> —Cuadros españoles en Colecciones americanas.....	104
<b>Mélida (D. José R.).</b> —El Arte antiguo y el Greco.....	89
<b>R.</b> —Retales.....	316
<b>Ramírez de Arellano (D. Rafael).</b> —Pinturas murales del si- glo XV conservadas en San Lucas de Toledo.....	263
<b>Sánchez Cantón (D. Francisco Javier).</b> —Los Pintores de Cámara de los Reyes de España. 51, 132, 206 y.....	282
— — Bibliografía. 87 y.....	246
— — Retales.....	161
<b>Tormo (D. Elias).</b> —Más de Cabezalero. 41 y.....	109
— — La Galería de cuadros del incendiado Pala- cio de Justicia. 166 y.....	177
— — Yáñez de la Almedina.....	198
— — La Sociedad en el Palacio de Cerralbo.....	225
— — Reseñas de conferencias. 65, 72 y.....	147
— — Bibliografía. 84, 232 y.....	325
— — Retales. 165 y.....	317
<b>X.</b> —Las visitas a Segovia y Toledo.....	305
— Reseñas de conferencias.....	77



## INDICE POR MATERIAS

	Páginas.
<i>Una evolución y una revolución de la Arquitectura española</i> (la evolución), por D. Vicente Lampérez y Romea.....	1
<i>El Arte en Huesca durante el siglo XVI: artistas y documentos inéditos</i> , por Ricardo del Arco 10 y.....	188
§ 1.º— Datos sobre D. Forment.....	Páginas. 10
§ 2.º— El escultor Urlens.....	17
§ 3.º— Tomás Pelguet, pintor.....	187
<i>José Antolínez, pintor madrileño</i> , por D. J. Allendesalazar. 22 y	178
<i>Cabezalero</i> , por D. <sup>a</sup> Leonila Alonso.....	33
<i>Más de Cabezalero, pintor de la escuela de Madrid</i> , por D. Elías Tormo. 41 y.....	109
<i>Los pintores de Cámara de los Reyes de España</i> , por D. Francisco Javier Sánchez Cantón. 51, 132, 206 y.....	282
XLII. — Velázquez.....	Páginas. 51
XLIII. — Nardi.....	58
XLIV. — Espinosa y Corte.....	61
XLV. — Cano, Martínez, Leonardo.....	61
XLVI. — Zurbarán.....	63
XLVII. — F. Ricci.....	132
XLVIII. — F. Gómez, Felipe Dirxen.....	133
XLIX. — Mazo.....	135
L. — Sebastián Martínez, Mantuano.....	137
LI. — S. Herrera Barnuevo.....	138
LII. — Carreño.....	140
LIII. — Herrera el Mozo, Bocanegra.....	140
LIV. — Claudio Coello. ....	141
LV. — Laredo.....	143
LVI. — Arredondo, Llorente, Van kesel, Muñoz. ....	144
LVII. — Ruiz de la Iglesia.....	145
LVIII. — Palomino.....	206
LIX. — Bartolomé Pérez, Cano de Arévalo, Benavides, José Zieza, Vicente Zieza.....	207
LX. — Manuel Castro, Leonardoni, Diego Cortillo....	209
LXI. — Lucas Jordán.....	210
I. — LOS PINTORES DE LOS BORBONES.....	213
II. — Ardemans.....	213



	<u>Páginas.</u>
III. — Juan Vicente Ribera .....	Páginas. 214
IV. — García Hidalgo .....	215
V. — Houasse, Manuel Arredondo, Calabria.....	215
VI. — Andrés Procaccini .....	217
VII. — Los Meléndez .....	218
VIII. — Domingo María Sani.....	219
IX. — Juan Ranc. ....	220
X. — Alonso Miguel de Tobar.....	223
XI. — Peralta .....	282
XII. — Van Loo, Los Miranda .....	283
XIII. — Calleja, Verdote.....	284
XIV. — Amiconi, Bonavía, Conrado Giaquinto, González Ruiz, el negro Borbón.....	286
<i>El Arte antiguo y el Greco</i> , por D. José R. Mélida.....	89
I. — Las proporciones del cuerpo humano. Páginas.	91
II. — El realismo y los retratos del Fayum.....	96
III. — El Bizantinismo en las composiciones.....	100
<i>Cuadros españoles en Colecciones americanas</i> , por el Dr. A. L. Mayer.....	104
(1. Seudo Sánchez Coello. — 2. Ribera. — 3. Antolínez. — 4. Puga. — 5. Carreño.)	
<i>Pinturas de Goya (inéditas) en el palacio de los Condes de Sobradiel, en Zaragoza</i> , por D. Ricardo del Arco.....	124
<i>La Galería de cuadros del incendiado Palacio de Justicia</i> , por D. Elías Tormo. 166 y.....	177
<i>Yáñez de la Almedina, el más exquisito pintor del Renacimiento en España</i> , por D. Elías Tormo.....	198
<i>Palacio de Saldañuela, en Sarracín (Burgos)</i> , por D. Vicente Lampérez y Romea.....	257
<i>Pinturas murales del siglo XV conservadas en San Lucas de Toledo</i> , por D. Rafael Ramírez de Arellano.....	263
<i>Los retablos de Gabriel Yoli, en Teruel</i> , por D. Luis Doportto Marchori .....	270
<i>La Puerta de Serranos, en Valencia</i> , por D. Manuel González Simancas.....	288
<i>La Sociedad de Excursiones en el Palacio de Liria</i> .....	65
(Conferencia del Sr. Tormo; la visita.)	
<i>La Sociedad de Excursiones en el palacio de Cerralbo</i> , por T....	225
<i>Las visitas a Segovia y Toledo</i> , por X.....	305



	<u>Páginas.</u>
<i>Reseñas de conferencias de Arte.</i> 72 y.....	147
( De los Sres. Lampérez, Domenech, Lázaro Galdeano, Bosch, Mérida, Valle-Inclán, Beruete, Vegue y Velázquez. )	
<i>Bibliografía.</i> 84, 232 y.....	308
( Foronda: <i>Carlos V</i> ; Zuazo: <i>Montealegre</i> ; G. Santacruz: <i>Solar numantino</i> ; Digos: <i>Guadalajara</i> ; Laurencin: <i>Garcilaso</i> ). — (Velázquez: <i>La Rábida</i> ; <i>El Arte en España</i> ; García, Ramos: <i>Territorio soriano</i> ; Estudios catalans: <i>Anuari 1911-12</i> ; P. Vallado: <i>Siones</i> ; Braun: <i>Jesuitenkirchen</i> ; Figuera, Gimeno: <i>Casa Zaporta</i> ; Tormo: <i>Jacomart</i> ; Pérez: <i>San Pedro Nolasco</i> ). — ( Pijoán: <i>Historia del Arte</i> ; Duque de Alba: <i>Noticias históricas</i> ; <i>Guta de Valladolid</i> ; <i>Almanaque de «Las Provincias»</i> ).	
<i>Retales, virutas, cizallas.</i> 161, 248 y.....	316
( Del Gran Cardenal; Sagredo; Príncipe Don Carlos; Pintor Cabrera; Obras de Juni ). — (Credencias; Pila bautismal; Mesas de altar ). — ( Ignacio Iriarte; En Navarra; Pinturas en Toledo; Grecos y Riberas ).	
<i>Revista de Revistas</i> (del año 1914: Arte español). 249 y.....	318
<i>Varia.</i> 254 y.....	324
<i>Necrológica</i> ( Casanova — Bosch — Sanpere ).....	325



# ÍNDICE DE LAMINAS

(Las Pinturas y Esculturas, por orden de artistas.)

	<u>Páginas.</u>
Ain-el-Bordj. — Puerta (planta) .....	297
ANTOLÍNEZ ( <i>José</i> ).—Bautista, Catedral, Valencia.....	22
— — — Bautista, Col. Ehrick, Nueva York.....	105
— — — Anunciación, Pilar, Zaragoza.....	106
— — — Oración del Huerto, Bowes, Barnard-Castle.....	106
— — — (Estilo) Anticuario, Col. Huntington.....	106
— — — Martirio de San Sebastián, Cerralbo, Madrid....	182
— — — Pintor pobre, Pinacoteca, Munich.....	184
ARNAU GUILLEM. — Reja, Catedral, Huesca.....	193
Baeza.—Fachada del Seminario.....	4
Batalha.—Puerta de Santa Cruz.....	5
— — — Capelhas imperfeitas. 5 y.....	8
BERAZTEGUI y VERRUETA.—Sillería, Catedral de Huesca..	256
Cánon del arte griego, del bizantino y del Greco (grabado).....	93
CABEZALERO ( <i>Juan M.</i> ).—San Jerónimo, Col. Cook, Richmond.	40
— — — Apostolado (doce cuadros), Acade- mia, Madrid.....	41, 49 y 50
Carcasona. — Puerta (planta).....	295
CARREÑO ( <i>Juan</i> ).—Carlos II, Hispanic Society, Nueva York...	108
Cerralbo: Excavaciones de Olmeda, Aguilar de Anguita, Luzaga y Clares (cuatro). 227 y.....	228
Cogolludo.—Detalle del Palacio.....	4
Copenhague.—Ny Carlsberg, retrato del Fayum.....	99
FLORES ( <i>Antonio</i> ).—Retablo Albornoces, Catedral de Cuenca..	203
FORMENT ( <i>Damián</i> ).—Retratos, retablo, Catedral de Huesca..	10
GONZALEZ ( <i>Bart.</i> ).—Dama, Museo, Worcester (EE. UU.)....	108
GOYA ( <i>Francisco</i> ).—Pinturas murales, Palacio Sobradiel, Zara- goza (tres).....	124
Granada.—Patio de Leones, Alhambra.....	5
GRECO ( <i>Domenico Theotocopuli</i> ).—Desconocido, Prado, Madrid.	95
— — — Dama de la Flor, Keir.....	98
— — — La Virgen, Prado, Madrid.....	98
— — — Paravicino, Col. Casa Torres, Madrid.....	98



	<u>Páginas.</u>
— GRECO ( <i>Domenico Theotocopuli</i> ).—San Jerónimo, Col. Casa Torres, Madrid .....	99
— — — Expolio, Catedral, Toledo .....	100
— — — Jesús, Col. Parcent, Madrid .....	101
— — — Sueño de Felipe II, Escorial .....	102
— LLANOS ( <i>Hernando</i> ).—San Cosme (trocado el nombre del Santo), Catedral, Valencia .....	204
— Londres.—Galería Nacional, retrato del Fayum .....	98
— Huesca.—V. Urliens, Arnau Guillem y Beráztegui.	
— LEONARDO ( <i>Jusepe</i> ).—La Serpiente de metal, Academia, Madrid .....	62
— Manchester.—Museo, retratos del Fayum (dos) .....	98
— Marchena.—Fachada del Palacio (hoy en Sevilla) .....	2
— Mshata.—Puerta (planta) .....	297
— MAZO ( <i>Juan B.</i> ).—Vista de Pamplona, Col. Casa Torres, Madrid.	135
— Monreale.—Catedral, mosaicos (dos). 100 y .....	101
— Murcia.—Catedral, capilla de los Vélez, detalles .....	6
— NARDI ( <i>Angelo</i> ).—Martirio de San Esteban, Bernardas, Alcalá.	58
— — — Crucifixión de San Pedro, Bernardas, Alcalá.	60
— Parenzo.—Catedral, mosaico .....	95
— París.—Biblioteca Nacional, miniatura del Nazianceno .....	102
— Poblet.—Puerta real (planta) .....	293
— PUGA ( <i>Antonio</i> ).—Sacamuelas, Col. Ehrich, Nueva York .....	107
— Salamanca.—Patio, Casa de las Conchas .....	5
— — Casa de los Abarcas .....	5
— Saldañuela.—Palacio (planta) .....	262
— — Palacio (varias vistas) .....	262
— Santiago.—Puerta, Hospital Real .....	5
— Siones (Santa María de).—Portada, arcadas, columna y ciborium (cuatro) .....	240
— Thomar.—Sala capitular (ventana) .....	9
— Toledo.—Pinturas murales, siglo XV, en San Lucas (cuatro) .....	265
— Tordesillas.—Fachada, Palacio de Alfonso XI .....	2
— URLIENS ( <i>Miguel</i> ).—Armario de la sacristía, Catedral, Huesca.	187
— — — Escalera de la Audiencia, Huesca (dos) .....	187
— Valencia.—Puerta de Serranos (planta) .....	300
— — Puerta de Serranos, de grabado del siglo XV .....	288
— — Puerta de Serranos, exterior, antes y después de la restauración (dos) .....	288
— — Puerta de Serranos, al interior .....	294
— Valladolid.—Detalle, puerta, San Gregorio .....	6
— — Detalle, patio, San Gregorio .....	9
— YAÑEZ DE LA ALMEDINA ( <i>Hernando</i> ).—Santa Catalina, Col. Casa Argudín, Madrid .....	200



	<u>Páginas.</u>
— YAÑEZ DE LA ALMEDINA ( <i>Hernando</i> ).—Detalle, Adoración de los Pastores, Catedral, Valencia.....	202 —
— — San Damián (trocado el nombre del Santo) Cate- dral de Valencia.....	204 —
— YOLI VILLA-MARIO ( <i>Gabriel</i> ).—Retablo de los santos médicos, San Pedro de Teruel.....	273 —
— — Retablo mayor, San Pedro de Teruel.....	275 —
— — Restos del Sagrario, San Pedro de Teruel.....	276 —
— — Retablo mayor, Catedral de Teruel.....	279 —
— — Restos del retablo de Cella y de la lauda del es- cultor.....	280 —
— Zaragoza.—Arco de la Aljafería (hoy en Madrid).....	5 —
— — Puerta de la Aljafería.....	5 —







41<sup>o</sup>  
Reg. 138

**BIBLIOTECA DE  
LA COLECCION  
RIVIERE**

41<sup>o</sup>  
Cota **5-IV**

Registro **138**

Signatura **7(H6)**  
**(05) Bala**

Res/108



