

















# BOLETÍN

DE LA

Sociedad Española de Excursiones



01 ABR. 2005

BOLETIN

• DE LA •

# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



Arte \* Arqueología \* Historia



TOMO XXV



1917



MADRID

30-Calle de la Ballesta-30

  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Biblioteques  
Biblioteca d'Humanitats



Reg. 140



## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

\* Arte \* Arqueología \* Historia \*

◇◇ MADRID.—1.º Marzo de 1917. ◇◇

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.*

## El Año de jubileo de nuestra Revista

En 1917 (más concretamente, desde el 1.º de Marzo) entra nuestra Revista en el 25.º año de su existencia, año por tanto de las llamadas **BODAS DE PLATA**.

No tiene por qué romper sus tradiciones la publicación, dando un número especial dedicado a conmemorar el jubileo. En igual forma (salvo el cambio de la caja, en 1909, de dos columnas a una, en mejor letra a la vez) hará ahora veinticuatro años que la publicación ofrece a los consocios de la Sociedad Española de Excursiones, y al público todo, sobre un número ya crecidísimo de bellas fototipias, de la casa Hauser y Menet, ¡magnífico álbum!, un texto autorizado por firmas prestigiosas de dos o tres generaciones de escritores patriotas, noblemente consagrados en nuestra Revista, sin retribución alguna, al estudio de las riquezas artísticas y arqueológicas de la madre España, aportando siempre nuevos datos o nuevas síntesis para su debida apreciación.

El año de jubileo de las bodas de plata lo va a aprovechar la Revista sencillamente, para ordenar y publicar, al fin del tomo, unos **Índices generales**, lo más completos posible, de los 25 tomos. Al efecto reservaremos algún pliego en alguno de los números primeros.

Y también, para recordar aquí la actual REDACCION, con gratitud y reconocimiento, los nombres prestigiosos de los tres sucesivos Directores de ella, señores Conde de Cedillo, D. Adolfo Herrera y D. Enrique Serrano Fatigati—a la vez los iniciadores de la Sociedad, miembros de su Junta al constituirse, como Secretario, como Vocal y como Presidente, respectivamente—y los de aquellos que honraron con su firma la publicación, particularmente los más constantes colaboradores, ya difuntos, D. José Villa-amil y Castro, Sr. Barón de las Cuatro-Torres, D. Felipe Benicio Navarro, D. Cesáreo Fernández Duro, D. Ricardo Becerro de Bengoa, D. José Ramón y D. Pedro Antonio Berenguer, D. Claudio Boutelou, D. Juan Catalina García, D. Roque Chabás, D. Vicente Poleró, don Francisco Pons, D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, D. Federico Botella, P. Eduardo Capelle, D. Marcelo Cervino, D. Pablo Bosch, D. Adolfo Fernández Casanova, los poetas D. Víctor Balaguer y D. José Feliú y Codina, y tantos otros prestigiosos nombres de nuestra Sociedad.

La Revista, inspirándose en tales recuerdos, aspira a ser todavía más principal órgano de la vida retrospectiva del Arte patrio, sus amores, en el segundo cuarto de siglo de su ya bien lograda existencia.

LA REDACCION



# Escultores españoles poco conocidos

Pedro Soraje.

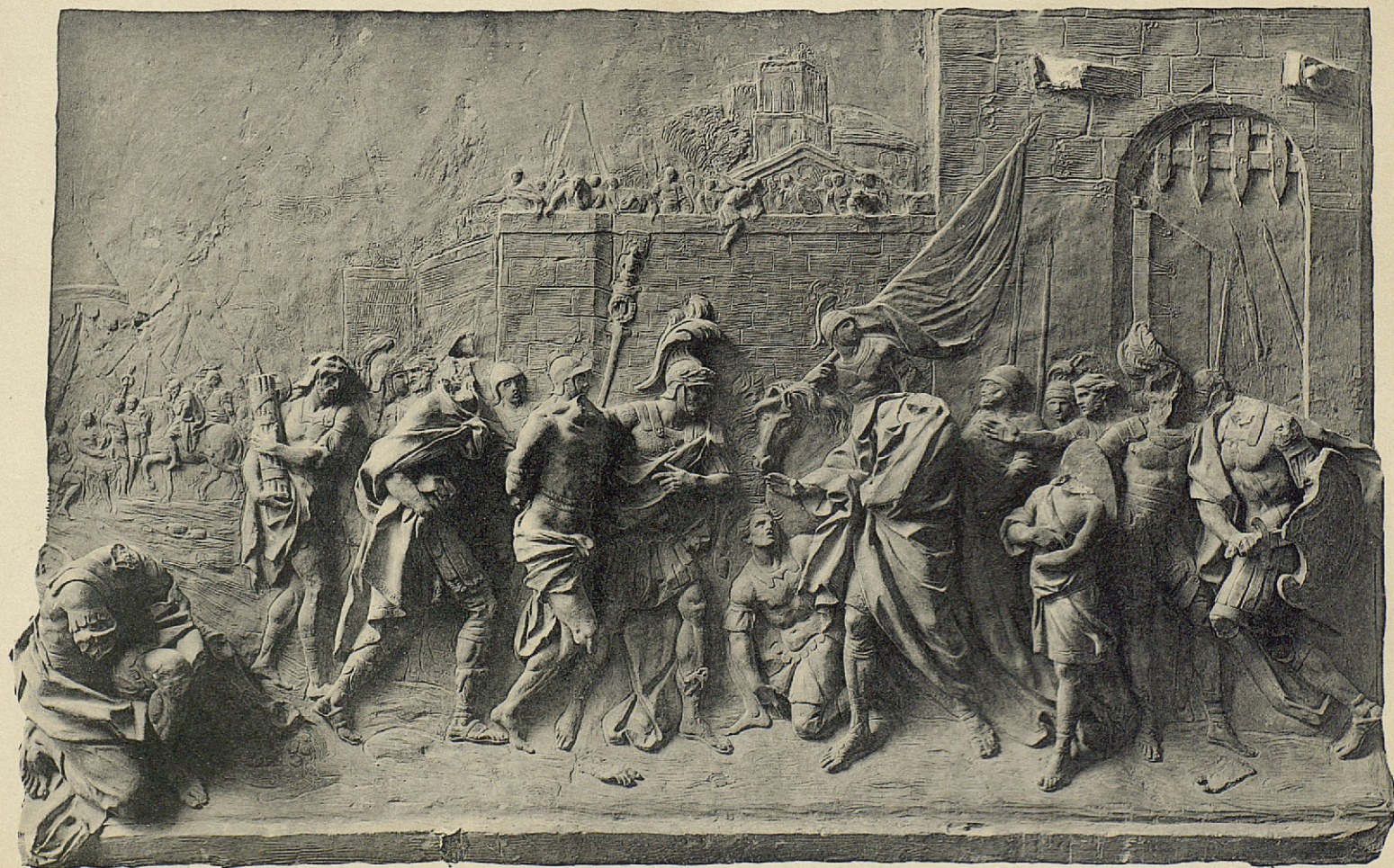
Nació en Ariza por el año 1744, según reza el *Diccionario* de Ceán Bermúdez. Trece después se distinguía ya tanto como notable alumno de escultura, que, copiando la estatua de la Cleopatra, pudo alcanzar el primer premio de la tercera clase en uno de los concursos celebrados por la Real Academia de San Fernando, hecho declarado en los documentos de su Archivo.

¿Dónde se formó su vocación? ¿Qué influencias la determinaron? No conocemos dato alguno para trazar esta historia interna, este fiel reflejo del alma del artista, este delicado análisis de la fuerza de su poder creador, que en este, aun más que en otros casos, sería más interesante, y de seguro más alta y más conmovedora que la fría historia externa, que es como cuerpo sin espíritu, que enseña poco para desarrollar las devociones individuales.

En 1760 le fué otorgada la primera medalla de la primera clase en el certamen de aquel año, y tanto el relieve, que se señaló por tema del concurso, como el ejecutado en dos horas ante el Tribunal, despertaron el entusiasmo de los jueces, que expresan claro las pocas notas de la sesión que han llegado hasta nosotros. Representa este segundo el martirio de San Lorenzo, y se ve en el primero al cónsul *Cayo Hostilio Mancino*, entregado a los numantinos desnudo y atado por su sucesor *Publio Lucio Furio*, y a los defensores de Numancia, que cierran las puertas de su ciudad y se disponen a sufrir el sitio, siendo lo bastante generosos para no aceptar el sacrificio por Roma del hombre que se les entregaba.

En 1763 obtuvo el triunfo más señalado de su vida. Abrió la Academia de San Fernando un concurso extraordinario, poniendo como tema, para la Pintura y la Escultura, «La defensa del Morro», de la Habana. A él acudió Soraje, y a luchar con él se presentaron muchos artistas de reputación, y entre ellos Humberto Dumandre, el autor de tres de las seis estatuas sedentes que rodean a la fuente «Los baños de Diana, en los jardines de La Granja», director de las obras de este Real Sitio, director honorario de la Academia, y que nueve años antes había presentado ya ante la misma su relieve *Galatea y Pigmalión*, que sigue formando parte de sus colecciones.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PEDRO SORAJE (n. 1744 † mozo todavía). El Cónsul C. Hostilio Mancino, entregado a los numantinos por su sucesor P. Lucio Furio (relieve del certamen de 1760)

(MADRID, REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO)



Estudiáronse con detenimiento los trabajos ejecutados; cotejóse el de aquel joven de diecinueve años con los pertenecientes a maestros de reputación, que eran en aquel momento sus rivales, y los miembros del Jurado, todos los académicos, se decidieron por Soraje, declarando el excepcional mérito de éste, a la vez que daban muestras fehacientes de su dignidad, de su independencia, de su ardiente amor a la justicia.

Se le concedió entonces una pensión para ampliar sus estudios con Roberto Michel, y falleció poco después aquel aragonés, que en tan breve espacio de tiempo dió repetidas muestras de su fecundidad genial, y que tan pronto perdió España.

Tal es la corta historia de su existencia.

De sus trabajos queda sólo en nuestro poder el relieve del concurso de 1760, que reproduce la fototipia correspondiente. Su lastimoso estado prueba el desdén con que se miraron, durante varios años, estos venerables testimonios de los nobles esfuerzos realizados en nuestro país para sacar al Arte de la decadencia en que cayó durante un largo período.

Faltan en el interesante cuadro, la cabeza de Cayo Hostilio Mancino y cinco más, destacándose en cambio íntegra y bien dibujada la figura de Publio Lucio Furio. El tiempo y el vandalismo manso de gentes poco cultas han sido más piadosas con el encargado de cumplir una sentencia cruel, que con la imagen de la ilustre víctima sacrificada a la política del Senado romano, más atento a la realización de sus fines que al culto de lo bueno y de lo justo.

Luce en esta obra una espontaneidad vigorosa, aunque naciente; un gran sentido de la composición, que se revela lo mismo en las figuras de los primeros términos que en los bajorrelieves del fondo; una maestría de la que acrecienta el mérito la corta edad del autor. Dentro de las condiciones de la época, ha de calificársela de notable. Se comprende a su vista la grata impresión que produjo en los señores académicos y la decisión del Jurado.

No sabemos qué suerte habrá corrido el relieve en que representó *La defensa del Morro*, de la Habana; mucho tememos que sea uno de los varios destruidos, como cacharros viejos, que ocupaban espacio y carecían de valor. En nuestros mismos tiempos se encontraban algunos, tan interesantes como el sacrificio de *Cal-lirrhoe*, de Damián Campeny, fuera del local de la Academia; hoy forman parte de sus colecciones.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI



# ROBERTO MICHEL

## ESCULTOR DEL SIGLO XVIII

De años atrás estaba hecha fototipia de la escultura «La Fortaleza», labrada por Roberto Michel para la fachada de la parroquial de San Justo, hoy Iglesia Pontificia de San Miguel; y habiendo de publicarse, sale ahora aprovechando el haberse copiado en el Archivo de Palacio un memorial de D.<sup>a</sup> Rosa Ballerna, su viuda, en el que para solicitar una pensión refiere la vida de su esposo, en los siguientes términos:

«Desde el año de 1740, se estableció en ésta, viviendo en ella aplaudido por su honradez y notoria habilidad en el desempeño de varias obras particulares q le merecieron el aprecio y estimación de los mejores Profesores de aquel tpo, con los quales se asoció y asistió a los Estudios nocturnos de las Bellas Artes, q fomentaron y fueron principio y motivo para q se erigiese la Real Academia de Sn Fernando, precediendo varias Juntas preparatorias vajo la protección de algunos grandes señores, a las que asistió con desvelo hasta q S. M. el S. Dn Ferndo el 6º tºno por bien instituirle y dotarla concediéndola statutos y título de la Rl Academia de Sn Ferndo. nombrando entre sus individuos a dho D. Roberto por Thente Director de Scultura... con fha de 24 de abril de 1752..... y escultor de Cámara de S. M. con sueldo de 9000 rs ans. el día 6 de Marzo de 1757... y nro Rey D. Carlos 3.º (que Dios gue) le distinguió con grado y honores de Director de Scultura de la Rl Academia de las Artes, a consulta de la misma Academia, según se publicó en la Junta ordinaria del día 4 de Dize. de 1763..... Por muerte de D. Felipe de Castro, se dignó S. M. promoverle a primer escultor de Cámara en 29 de septe de 1775 con sueldo de 15.000 rs. ans... Director de escultura en propiedad, últimamente le nombró S. M. (a propuesta del mismo Rl cuerpo) por su Director General el día 14 de Marzo de 1785..... Obras: la maior parte de las Figuras de estuco de la capilla del Rl Pal.º nuevo y escalera pral con el león grande de marmol q está a la subida de ella, toda la escultura del salon de reynos, los Bronces del oratorio privado de S. M., toda la escultura y escudo de armas Rs. de marmol de la fachada de la Aduana y la de la Puerta de





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ROBERTO MICHEL (n. 1720 † 1786)

La Fortaleza, estatua de la fachada de la Iglesia de San Justo  
(hoy "pontificia de San Miguel") en Madrid



Alcalá q mira a Madrid; el mausoleo de marmoles y bronce del Ex Sr. Conde de Gages q se colocó en Pamplona de orn. de S. M. el año 1767, y todas las figuras de estuco de la colegiata de Sn Ildefonso, como también todas las figuras de estuco y bajos relieves del Rl Pla.º del Pardo y capillas de Aranjuez: un modelo de una estatua equestre del Sr. Phe 5.º y una Purísima concepción de marmol de tamaño colosal, q está colocada en la Catedral de Osma y ultimamente restauró por orn de S. M. cantidad de bustos..... y estatuas y entre ellas la célebre pieza del Apoteosis de Claudio, haciendo nuevo el busto de este emperador que le faltaba..... y algunas obras públicas como son los dos leones de la fuente de Cibeles, y dos niños de las Fuentes pequeñas del paseo del Prado, la virgen de piedra que existe en la fachada de Carmelitas Descalzos [S. José] el sepulcro del Exmo Sr Duque de Arcos en la iglesia de Sn Salvador, *con dos de las figuras grandes de la fachada de S. Justo* y otras que ai en la Encarnación y otras Iglesias de esta corte... Y murió el 31 de enero de 1786.....» (1)

Complétase la biografía de Michel con saber que nació en Puy del Velay (Languedoc) en 1720, que no estuvo en Roma contra lo general en artistas de su tiempo y que con su segundo maestro el flamenco Luquet vino a España.

El memorial de la viuda, da noticia de obras de Michel desconocidas: ni se sabía hubiese restaurado «La Apoteosis de Claudio» e hiciese el busto (al parecer hoy perdido) de este emperador: ni que hubiese hecho esculturas para la Encarnación, ni los bronce del oratorio particular de S. M.

Es de cierto interés anotar la diferencia de sueldo entre el Primer escultor de Cámara, 5.000 res. y los 150.000 que sin contar otros gajes cobraba el Primer Pintor de Cámara en esta época: bien que diferencias no menores existían entre Michel y Mengs.

Las estatuas de la Fachada de S. Justo fueron reproducidas por primera vez el año 1839 en la página 205 del «Semanario pintoresco español» con un cumplido elogio. El Sr. Serrano Fatigati publicó «La Caridad» en el BOLETÍN, en su estudio «La Escultura en Madrid» (1909, páginas 271-273) y haciendo en breves líneas un juicio quizá demasiado benévolo del escultor.

(1) Se le conceden seis rs. de viudedad mientras no se casa».

El nombramiento de Primer escultor fué propuesta de Sabatini y de acuerdo con Mengs.

En 7 de Septiembre de 1785 se le conceden dos meses de licencia para Vitoria porque tiene experimentado «que los ayres de la Provincia de Alava le han puesto en robustez» que se prorrogan por otros dos.



No van hacia el arte académico las preferencias actuales, y aún más, es muy dudoso que nunca vuelvan a interesar sus obras: en el incansable mudar de aficiones que caracteriza nuestra época, de esperar es que jamás corra el arte por cauces neo-clásicos: si lo barroco dejó de ser considerado como locura y desvarío, si lo más churrigueresco—santo horror de nuestros abuelos—, se estudia con amor, y aún se imita, es porque en él hay un espíritu de inquietud antes no sentido: pero es lo académico cuerpo sin alma, mera forma fría, sin otro contenido estético que un eclecticismo absurdo; y sin otra expresión artística que la imitación a la francesa de vaciados, muchas veces infieles, de trasuntos romanos de originales griegos: ¡gran cantidad de gracia helénica podía llegar por tan *directo* camino a la escultura española!

Y así fué de *clásica* nuestra escultura de la segunda mitad del siglo XVIII. Michel ni aun en su tiempo gozó de fama grande, fuera del círculo de la Academia: mientras Castro, Alvarez y Vergaz son celebrados en los escritos del tiempo, a Michel no le dedicó ni un verso D. Francisco Gregorio de Salas, aquel buen hombre y mal poeta que no hubo en su tiempo artista a quien no cantase; ni Jovellanos le elogia en su célebre Discurso sobre la restauración de las Bellas Artes en España, (1) ni siquiera D. Martín Fernández Navarrete en su Memoria historia de la Academia de San Fernando: y, sin embargo, ni era mejor ni peor que los que a todas horas proclamaban por reencarnaciones de Fidias.

FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON

(1) Sin embargo, en sus «Diarios» deplora no haber visto una ponderada estatua de D. Roberto Michel en Azpeitia, [estatua, que no es obra suya, sino de su hermano Pedro].

D. Gaspar Melchor de Jovellanos lo dice en sus «Diarios» (pág. 27) visitando Azpeitia: «nadie me dijo allí... de una estatua de D. Roberto Michel, muy ponderada: pasé sin verla». — Véase «Diarios (Memorias íntimas) 1790-1801». Publícalos el Instituto de Jovellanos, de Gijón, por la generosidad de D. Fortunato de Selgas.— Madrid, Sucesores de Hernando, 1915.

---





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Arte escultórico de principios del siglo XIV.  
Estatuas sepulcrales de D. Garci Fernandez Manrique, su esposa  
D.<sup>a</sup> Teresa de Zúñiga y el hijo D. Pedro F. Manrique.  
(Talla en madera policromada, tamaño mayor del natural).  
(MONASTERIO DE PALACIOS DE BENAVER, BURGOS)



# Las estatuas sepulcrales de Palacios de Benaver

( Contribución al estudio de la escultura funeraria medieval en Castilla. )

A mi maestro D. Elías Tormo.

## El hallazgo.

A verdadera casualidad se debe el hallazgo de tres interesantísimas estatuas sepulcrales, olvidadas en la clausura del antiguo monasterio burgalés de Palacios de Benaver.

Encontrándome en Burgos, durante el verano de 1912, conocí aquí a un distinguido arquitecto, D. Elías Ortiz de la Torre, encargado a la sazón del registro catastral de aquella ciudad. Bajo la dirección del Sr. Ortiz de la Torre se realizaban unas obras—la reforma del coro—en el Monasterio de Palacios. Aceptando amable invitación suya, hube de acompañarle en una visita a la casa de las benedictinas. Sin dificultad ninguna por parte de las monjas, pasamos al interior del convento para examinar las reparaciones que allí se hacían, y además, con la curiosidad de descubrir algún tesoro artístico.

Nuestro propósito no resultó vano. Medio ocultas por la desarmada tubería de un órgano, yacían unas tallas que, a trechos, mostraban diversos trozos de figuras. Interrogadas las religiosas acerca del caso, nos respondieron que se trataba de las estatuas de los «fundadores», retiradas años antes de la iglesia, en evitación de mayores deterioros sobre los muchos ya sufridos.

Libres de la balumba que soportaban, se ofrecieron al fin a nuestra contemplación. La sorpresa nuestra fué enorme. Cautivados por la belleza de las esculturas no atinábamos a hablar. Al cabo, aventuramos un ruego, logrando que las monjas no lo desoyeran. Y el ruego se cifraba en que las tres estatuas fueran llevadas a Burgos, para que honrasen la entonces abierta Exposición de arte retrospectivo con que la noble *caput castelle* conmemoraba el centenario de las Navas de Tolosa. Personas entendidas podrían estudiarlas con toda detención, etc., etc. No hubo necesidad de apurar las razones: las estatuas serían transportadas al día siguiente a la capital.



El programa, trazado en la tarde del 16 de Agosto, se cumplió al pie de la letra. Tarde, por cierto, fructuosa para la historia del arte español, como lo mejor de la población burgalesa declaró viendo los bultos sepulcrales en la Exposición.

Acogido el descubrimiento con el mayor entusiasmo comenzó al punto la aportación de datos. Los que se incluyen en el presente artículo son el producto de una colaboración, a la cual se brindaron con esa generosidad en ellas proverbial, unas cuantas personalidades ilustres entre las más ilustradas de Burgos. Sean estas líneas prueba de sincera gratitud por los favores con que nos significaron su aprecio.

### **Los «fundadores».**

Fué «Don Garci Fernandez Manrique, Rico Hombre, III Señor de Amusco, Avia, Pina, Amayuelas, Sotopalacios, Estar, Ovierna, Palacios de Benagel, San Martin de Helines y otras tierras». Con todos esos titulos le nombra D. Luis de Salazar y Castro en su *Historia genealógica de la Casa de Lara...* (Madrid, MDCXCVI). El cultísimo autor de tan magna obra recoge cuanto en su tiempo se sabia de don Garci Fernández Manrique. Las páginas que le dedica valen por el más excelente retrato (1). La imagen esculpida del famoso caudillo refleja con acierto la índole de vida, para su época, ejemplar.

Salazar y Castro—del cual entresacamos lo pertinente a nuestro objeto—apunta que al fallecimiento de D. Pedro Rodríguez Manrique «quedó la posesion de su casa en Don Garci Fernandez, su hijo, a quien la memoria de su grande abuelo materno participó este nombre que a hecho desconocer su filiacion a algunos grandes Escritores; pero no solo se assegura, por la extensa sucession de sus padres, sino porque sus virtudes, su grado y su autoridad, hacen infalible testimonio de averle producido aquel ilustre consorcio».

La primera noticia de D. Garci Fernández se remonta, según Salazar y Castro, al año 1298. Vacante la abadía de San Martín de Helines de que eran patronos él y los señores de la casa de Villalobos, los canónigos de dicha casa pidieron licencia para elegir superior. Habiéndola obtenido, recayó la designación en un D. Martín, prior del mismo Monasterio, en 14 de Diciembre. A principios de 1299, presentáronlo al Obispo de Burgos para que le confirmase e instituyese abad, en cuyo acto declararon que le habían elegido,

(1) O. C. Tomo I, libro V, cap. III, páginas 304 y siguientes.



previa licencia de D. Lope Rodríguez de Villalobos y de *Garci Fernández Manrique* patronos de la iglesia de San Martín.

Extinguida la rama de los Villalobos se vinculó el patronato en los Manrique. En 1299 comienzan las memorias de D. Garci Fernández en los privilegios reales. Señala uno las preeminencias de que gozaba. En el que el Rey dió en Burgos a 27 de Julio de 1302, se dice que a más de ser rico-hombre, éralo de los más principales y de mayor autoridad en Castilla, «y que, como tal, concurrió en las Cortes que allí se celebraron al Reyno y fueron las primeras del Rey Don Fernando IV». Otro privilegio de 1305 lo nombra con diez ricos-hombres más entre «los más poderosos y autorizados de la Corona».

No llegaron a manos de Salazar y Castro documentos acerca de don Garci Fernández posteriores en fecha. En uno de 9 de Noviembre se halla confirmado a su hijo D. Pedro Manrique, de donde parece deducirse que hubiese fallecido ya el padre. D. Joseph Pellicer, en su *Memorial del Conde de Santisteban*, pone la muerte de D. Garci Fernández en 1306.

«Fué este rico-hombre—agrega Salazar y Castro—insigne bienhechor del monasterio de San Salvador de Palacios de Benagel, Benayel o Baniel, de religiosas de N. P. S. Benito, antigua fundacion de sus ascendientes, dos leguas de Burgos. Y aviendo heredado sobre la devocion el derecho de naturaleza, y parte del Señorío de la mitad de aquel lugar, porque la otra era dominio solariego del mismo monasterio, como consta por el libro del Becerro, ilustró mucho con edificacion (sic) aquel convento, labró una casa para su habitacion inmediata a él, y allí eligió la sepultura y la recibió como afirma don Joseph Pellicer..., y consta por unas tablas antiguas que permanecen en aquella iglesia, de que estampamos alguna memoria en las pruebas (1)». Refiérese en éstas que D. Garci Fernández Manrique fué

(1) Memorial que se halla en unas tablas antiguas del monasterio de San Salvador de Palacios de Benagel, de monjas de la Orden de N. P. S. Benito, y se sacaron el año 1692 de orden de D. Juan de Isla, Arzobispo de Burgos.

«... El tiempo que se pasó desde que el Conde murió hasta que Garci Fernández Manrique se hermandó en esta casa, naide sabe más de que ella quedó con muchas faltas en los edificios, porque en aquel tiempo se empleaban más los señores en pelear que no en edificar. Hermandado el dicho señor *Garci Fernandez Manrique* edificó sus Palacios, en donde aora es el palomar de dicha casa. Su mujer se llamó doña Teresa Manrique Zúñiga... Como los moros le mataron en una batalla, le truxeron en un ataúd de brocado con sus armas y bestidos, a modo de los godos a esta iglesia. Sucedió su hijo D. *Pedro Fernandez Manrique*, el cual, muerto por los moros, le traxeron a la dicha iglesia como a su padre. La dicha señora como se vió bluda,



Virrey de Castilla y llevó el cognombre de *Garci-Madruga*, «por las malas madrugadas que dava a los moros, para lo qual, despertando a la media noche a sus cavalleros los decía: *Levantaos, señores, a pelear, que mis monjas son levantadas a rezar*».

De cuantos datos reproduce Salazar y Castro el único que no discute es el relativo a la hermandad de D. Garci Fernández Manrique

tomó el hábito de monja y fué abadesa de esta casa. Está embalsamado su cuerpo entre el marido y el hijo, en otro ataud de brocado, cada uno en su caxa »

Al erudito bibliófilo D. Fernando Villegas debo algunas noticias sacadas de un manuscrito de su propiedad, intitulado. «† *Corónica del Rl. monasterio | de S. Salvador, de Palacios | de Avenayel* | (hay un escudo miniado, probablemente de la abadesa) *que escrivia | el P. F. Bernardo de Palacios, del Rl. Orden | de N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. de la Merzed, Redem. P. | de Captivos | . Dedicada a la señora doña Ana de Loyo la | Abadesa de dicho Rl. monasterio | . Año de 1427.*

El capitulo XVI del manuscrito inserta el «Catálogo de las Preladas que han gobernado este Real monasterio de San Salvador de Palacios de Abenayel hasta oy en día». En la lista de las Abadesas, figuran (página 58):

= Doña Leonor Manrique, año de ——— 1282.

= Doña Theressa Manrique Zúñiga a la qual llamó Zapata doña Maria, y luego en lugar de Cúñiga puso Lara, fué antes cassada con el Conde Don Garci Fernandez de Manrique Redificador de esta cassa, y su gran bienhechor, del qual embiudó doña Theresa que thomó el avito en esta cassa y fué en ella abadesa. Yase su cuerpo embalsamado entre el de su marido y su hijo en un ataud de brocado, cada uno en su caja junto a la capilla de el Smo. Christo, fué abadesa segun la historia de la cassa de Lara en la qual se haze, aunque corta, mención de las otras señoras que quedan ya nombradas del mismo tronco, por los años de ——— 1298.

= Doña Juana de Torres, hermana del señor Garcia de Torres, Obispo de Burgos... era abadesa año de ——— 1332.»

Como se advertirá, Fray Bernardo de Palacios sigue a Salazar y Castro. El interés de sus datos estriba en indicar el sitio—junto a la capilla del Samo. Cristo—que ocupaban las tumbas de D. Garci Fernández Manrique, de su esposa y de su hijo.

Unas tablas que acaso no sean las que se aluden en las pruebas sino más modernas, (tomo IV, páginas 41 y 42), existen en la iglesia del Monasterio, fijas a un pilar, enfrente de la puerta. Varios párrafos de la relación escrita en ellas han sido reimpresos en un folleto: «Breve Reseña Histórica de la milagrosa Imagen de Jesús Crucificado que se venera en el Real Monasterio de Palacios de Benaber, Burgos, 1899». Por cierto que la versión del folleto y la de las tablas que transcribe Salazar y Castro, no coinciden en el nombre del personaje que descubrió el Crucifijo. En el cuadro del milagro hay un piadoso sabor medioeval, digno de la Leyenda Dorada. La lección de Salazar y Castro, amplificada en los detalles pintorescos, conviene mejor al espíritu de D. Garci Fernández Manrique, aunque en rigor los hechos a que atañe sean harto pretéritos. El Garci Fernández de la otra lección, gha de entenderse el hijo del Conde Fernán González y no D. Garci Fernández



para con el Monasterio y la devoción que por él tuvo. La tradición, recuerda, llama de igual modo *Garci-Madruga* al señor del Carpio Garci Méndez de Sotomayor.

Casó D. Garci Fernández Manrique con doña Teresa de Zúñiga, hermana de D. Iñigo Ortiz Destúñiga, alférez mayor de Navarra, y no

Manrique? La cronología confusa parece reclamar lo primero. A título de ilustración trasladamos aquí ambos relatos:

«Quedando pues la casa destruida por la degollación de los moros, sin memoria que hubiese sido, se halla en las antiguas crónicas que andando el Conde Fernan Gonzalez un día a caza, aunque algunos dicen fue el Conde *Almerique*, abuelo o bisabuelo de el dicho, sucedió que los cazadores se apartaron, y el Conde se quedó solo con algunos perros. En un espeso campo se entraron, y daban grandes alidos, no avia moverlos: el Conde con sospecha, si avia algun hombre muerto en aquella parte, tocó su corneta, toda la gente se juntó. Visto que los perros no se movian, comenzaron con las espadas a cortar las cañas y a hacer lugar hasta aquella parte adonde hallaron la imagen de el Santísimo Crucifijo, que hoy parece en nuestra iglesia tan limpia y fresca como en una caja, una imagen de la Madre de Dios de un lado, y la del Evangelista San Juan del otro. Apeado el Conde con mucho regocijo y lágrimas, adoró la Sancta Imagen. Trayda con mucha reverencia, la pusieron en ella, con intento de traerla a San Martin de la Bodega, granja que en aquel tiempo era de los monjes de San Pedro de Cardeña. Como llegassen al río que llaman el Bado, no pudieron mover las mulas: hechando más mulas y haziendo otras diligencias conoció el no poder mudar la carreta el milagro y que era la voluntad de Dios se tornasse al lugar donde fue hallada y así la tornó al mismo sitio, y comenzó a edificar esta casa. Antes que se acabasse murió el Conde, ya en el monasterio avia monjas. El tiempo que se pasó desde que el Conde murió, etc.»

«Viendo los cristiano el extrago que habian hecho los moros en las Esposas de Cristo, enterraron sus cuerpos des la Iglesia y Claustro. Más de 150 años estuvo desierto este monasterio hasta que el Conde Garci-Fernandez le reedificó con este singular motibo. Andaba este Príncipe un día a caza en el Bosque que se habia criado en el sitio del monasterio arruinado, empezaron a latir los perros y creyendo el Conde y sus monteros que habria allí una caza mayor cortaron con las Espadas las Zarzas y entre ellas allaron una Sagrada Imagen de Cristo Crucificado con cuatro clavos en una cruz mui grande, a los lados estaban dos Imágenes de bulto, la una de Ntra. Señora y la otra de S. Juan Evangelista. Maravillados todos y vertiendo lágrimas de alegría determinaron llevar las Stas Imágenes al monasterio de San Martin (hoy es Granxa de S. Pedro de Cardeña) dispusieron un carro para llevarlas y al pasar el vado (caso maravilloso!) no se pudieron mover las mulas. Pusieron más mulas y ni todas juntas movieron el carro. El Conde y los circunstantes conocieron ser la voluntad de Dios el querer su Magestad volver al lugar donde fue hallado. Con este motibo empezó el Conde a reedificar el monasterio por los años de 968: no hay noticia de qué monasterio sacó las monjas para poblar este de Palacios, pero la hay de que su primera Abadesa fue D.<sup>a</sup> Urraca, pariente del referido Conde.»



con doña Teresa Ruiz de Sotomayor, pues esta última era esposa de D. Pedro Fernández Manrique, el hijo de D. Garci. Equivocóse, por tanto, D. Joseph Pellicer al atribuirle por mujer a su nuera, y asimismo erró Salazar de Mendoza al suponer su casamiento con doña Teresa Ruiz de la Vega. Lo verosímil es que la dama en cuestión tomase el apellido del marido delante del suyo: en todo caso, Salazar y Castro tiende a concertar su opinión con lo expresado en las tablas.

De un D. Pedro Manrique, distinto del sepultado en Palacios, e hijo de D. Garci Fernández Manrique, trata de la crónica del Rey D. Alonso XI (capítulo XXVII), como partidario de D. Juan el Tuerto. Don Pedro Manrique y D. Juan Rodríguez de Rojas, vasallos del Rey que «andaban con D. Juan, fueron a Moncón... una villa del Rey que tenía la Reyna y combatieron luego por D. Juan, fijo del Infante D. Juan, y llegó y él y ellos combatiéronla y entráronla con fuerza y robáronla y tomaron quanto fallaron a quantos moraban en ella; y fincó y *Pero Manrique* haciendo dende mucho mal». Pellicer dice que acabó sus días el año 1323, y que recibió sepultura en la iglesia de San Pedro de su villa de Amusco (1).

### **Don Garci Fernández Manrique.**

Reposa el noble señor en grave actitud. Más que muerto creyérasele dormido: su sueño no es el de la tumba, propiamente. Nada de representaciones crueles, ni de descarnadas anatomías; el imaginero ha prescindido de todo lo que pudiera excitar a repugnancia. La muerte para él es la vida estabilizada, perennizada, recordada en un episodio amable. Una idea de fijar lo pasajero preside a este género

(1) Cláusula del testamento de D. Garci Fernández Manrique: «Otrosi mando... que lieven el mi cuerpo a enterrar a Amusco, en par de Pedro Manrique, mi Padre, e que fagan una snfultura (sic) de piedra»... Salazar, tomo I, pág. 344 y libro IV, Pruebas, pág. 46). En Septiembre de 1914, visité la villa de Amusco en busca de algún sepulcro de los Manrique, por si se conservaban estatuas que guardasen analogías con las de Palacios: nada encontré. Del primitivo templo de San Pedro subsisten dos puertas y una ventana románicas. Los restos de un tercer D. Pedro, sexto señor de Amusco, hijo de D. Garci y nieto de D. Pedro, yacían allí en 1440, toda vez que el adelantado Pedro Manrique, su sobrino, ordenaba por disposición testamentaria que los trasladasen al monasterio de Nuestra Señora de Valvanera. *Iten, por quanto el cuerpo de mi tio Pedro Manrique a tanto tiempo que está en Amusco, mando que el dicho Diego Manrique, mi hijo, lo faga llevar a la Señora de Balbanera, etc., etc.,* (Salazar y Castro, tomo I, pág. 412).



de creaciones en las que, sin sombra de terror, se encierra una lección de sana ejemplaridad. Las reflexiones morales, obligadas a la vista del cadáver, el *memento homo*, no se explican aquí.

La cabeza del finado descansa sobre dos almohadones. Dispuesta la lengua cabellera en simétricas crenchas, y las barbas en flamígera ondulación, guarda el rostro una severidad apostólica, cual la de aquellos santos que ornan las portadas de los templos románicos. El arte ha logrado expresar con singular maestría todo un recogimiento interior. No tiene esta cabeza la orgullosa majestad de otra que, con los ojos cerrados, asiente a la solemne bendición trazada por la diestra, en el hierático Padre Eterno de la colección Zuloaga (San Juan de los Caballeros, Segovia).

Se ha dicho que la caza es la imagen de la guerra. Como excelente guerrero D. Garci Fernández Manrique ama la caza con pasión; de ahí su amor al halcón, que estima entre lo más preciado, por ser ya «mudado».

¿Qué mejor recreo que la caza para tan esforzado varón? Cierta tregua diurna con los moros le ha permitido durante unas horas entregarse a su ocupación favorita. De regreso, con el capirote del ave colgado de la muñeca izquierda, y antes de dejar al animal en la alcándara, le acaricia la pechuga con blando ademán. El halcón recibe con altanera satisfacción el halago, mas algo le traba y paraliza: las corregüelas, de pendientes cascabeles sonadores, asidas a los dedos del dueño y extraña tortura de la pata.

Una perra de cortadas orejas, y con collar, ha acudido, seguida de sus crías, a tumbarse a los pies del amo. Sus dos cachorros, que serán pronto magníficos cazadores, desde luego uno, el de poblado rabo de ardilla, la imitan.

La escena se prolonga indefinidamente. Nadie se mueve. Y el señor, el halcón, la perra y sus cachorros, hallan feliz traslado en la escultura. Atina a plasmarlos en la madera, manejando la gubia, docto maestro, de nombre hoy ignorado. A recios tajos, o bien al corte sutil, fueron cobrando forma en el nogal los amplios pliegues del manto, con la cola en pico sobre los maternales lomos de la alana, los broches y las cuerdas o fiadores; el balteo o cíngulo, de simples exornos; la espada, de firme arriaz, grueso puño y acastañado pomo, ancha de hoja, con sus brocales en la vaina. No se olvida detalle: ni la correa que ciñe el acicate, ni el puntiagudo calzado, ni la desahogada manga; hasta el cordoncillo, a los extremos del tablón, rematando el lecho funeral en que yace el caballero.



### **Doña Teresa de Zúñiga.**

La ilustre dama duerme el sueño eterno. Con humilde compostura feneció sus días, lo mismo que había vivido, santamente. Tránsito de santa fué, pues, el suyo.

Cuando la mujer castellana se ve sometida a viudez, y además pierde algún fruto de su amor, suele acrecentar su espíritu devoto, consagrándose a las prácticas piadosas, y hasta ingresar en religión. Abrazando el estado monástico llega—espejo en que la comunidad se mira—a ser abadesa del cenobio, y lo rige al igual que antes regía su casa. Esta doña Teresa resume en sí todas las virtudes de la raza. Modelo de esposas y de madres, tesoro del hogar, hecha a padecer, sobrelleva las adversidades con gran entereza y en silencio. Caidos en lucha con infieles su marido y su hijo, ora a Dios por ellos desde el claustro; al intenso dolor de sus entrañas, responden las castas manos cruzadas sobre el vientre. De agraciadas facciones, verdaderamente hermosa, gobernólas siempre con el recato; de cuerpo bien formado, atormentó el seno y celó las perfecciones de su carne con tupidas ropas. Por eso el escultor, encargado de labrar la efigie para encima del sepulcro, considerando a doña Teresa como flor de santidad, talló, para apoyo de los pies, una peana, con que quedó convertida la noble señora en imagen de altar.

### **Don Pedro Fernández Manrique.**

Relatan añejas memorias que un D. Pedro Fernández Manrique sucumbió, en plena juventud, peleando contra los moros. Una temeridad de mozo valiente fué arrojarle a luchar con enemigos traidores. La muerte le diputó buena presa. Manos amigas le cerraron los ojos, y otras serviciales condujéronle a la iglesia en donde había sido sepultado su padre y señor.

Don Pedro, en quien de niño, la braveza y la elegancia se concertaron, se despidió de la vida con plácida sonrisa y gesto galán—la espada bajo el brazo—, y en la mano, dócil juguete de sus inquietudes, las lúas de ante. Un lebel, acostado a sus plantas, se dejó morir, ofrendándole la condición más preciada: la fidelidad. Y para que el ejemplo de D. Pedro se perpetuara, su figura fué reproducida en la madera con los primores del arte.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Estatuas sepulcrales de los Manriques en Palacios de Benaver (Burgos)  
de arte de principios del siglo XIV.

Santiago, imágen que armaba caballeros á los Reyes de Castilla.

Talla policromada en madera, que se dice del año 1228

EN LAS HUEL GAS DE BURGOS



### Policromía.

En nogal, quizá de la misma casta a que pertenecen los añosos nogales, vivos aún, junto al convento de Palacios de Benaver, son raras muestras de una familia artística.

La efigie de D. Garci Fernández Manrique mide 2,36 metros, y el tablón que le sirve de base, 0,61 de anchura. La de doña Teresa, 2,30 por 0,54; y la de D. Pedro, 2,35 por 0,67. Casi perdida la policromía, subsisten fragmentos aislados, que permiten dar una idea de cómo sería la pintura de los bultos funerarios. El de D. Garci conserva, por debajo de la espada, unos tonos verde oscuro y algunas rayas rojas. Más abajo, oro en uno de los pliegues verticales paralelos á aquélla, y una débil traza de dibujo en el oro. En el lecho, cerca de esas partes, destacándose del fondo bermejo, unos extremos de follajes serpeantes, de vueltas espirales, formas tan comunes en la decoración gótica y en la mudéjar del siglo XIII, en un gris que pudo ser plata, a más de unas curvas negras sobre fondo blanco. El tema de los follajes es el mismo que advertimos alrededor del sello de Salomón, en la estatua del Santiago (propiedad del Patronato Real de las Huelgas de Burgos), imagen por la cual se armaban caballeros los reyes de Castilla, para evitar que nadie de inferior categoría osara el palparlos. Por el Santiago de las Huelgas, cuya policromía no ha sufrido mayores ultrajes en el vestido, cabe pensar lo que sería, intacta, la de la efigie de D. Garci Fernández Manrique; en todo caso, la del Matamoros resulta más delicada, más de miniatura. Tan estupenda pieza no ha sido analizada en tal respecto, que yo sepa (1). Si, según opinión corriente, data de 1228, habría que tomarla como guía para estudiar el pintado de otras tallas medioevales de la región. Obediente a un sentido realista, la carnación de D. Garci Fernández se acusa en el cuello; la perra, a sus pies, tiene el anca derecha blanca.

En la escultura de la dama se registran restos de negro en el velo, y de blanco en la toca. Blanco asimismo es el forro del manto;

(1) Mi buen amigo y compañero D. Eloy García de Quevedo, autor de un trabajo muy serio sobre la «Exposición de Arte retrospectivo de Burgos», que publicó la Revista *Museum*, es la persona indicada al objeto. Un artículo suyo, acerca del Santiago de las Huelgas, honraría las páginas de este BOLETÍN. La aludida estatua se ve reproducida en una de las ilustraciones al presente artículo, en que aparecen de costado los bultos sepulcrales de Palacios de Benaver.



la cara exterior de éste cubríase de un uniforme tinte almagre. Entre debilísimos rastros de la cama—blanco, negro, rojo—, se insinúa un dibujo semejante al del lecho del marido. Los puños son rojos. En la peana parece que se ha querido imitar el nogal. Obsérvase que la polieromía, menos restringida aquí, no aventaja en finura á la del D. Garci Fernández.

En el lecho de D. Pedro alterna el rojo claro con el almagre. Por bajo de los guantes, un pliegue del capotillo, blanco, ofrece manchas negras, tal vez en remedo de piel. En otros pliegues, en el hueco del brazo derecho por fuera, el fondo negro presenta a intervalos rayas de un centímetro a dos, en oro, lo que se repite en dicho lado, a la terminación del capotillo y sobre el brazo izquierdo. Dorado era el acicate, y de rojo carmín en la calza, hacia el talón.

(Concluirá.)

ANGEL VEGUE Y GOLDONI

### M. Emile Bertaux

*¡Confirmóse, al fin, la triste nueva del fallecimiento del sabio hispanófilo!*

*Por iniciativa de consocios nuestros, D. Vicente Lampérez y D. Elias Tormo, manifestaron su sentidísimo pésame a madame Bertaux y á la Universidad de Paris el Ateneo de Madrid, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, la Real Academia de San Fernando...*

*M. Bertaux ha muerto al servicio de su patria cuando contaba la edad de cuarenta y siete años, de los cuales parte tan grande consagró al estudio del Arte español (más particularmente el de la Edad Media y el Renacimiento) y a la calurosa propaganda del mismo por todo el mundo.*

*El citado Sr. Tormo, primero en "Cultura Española," (1908, págs. 156-163), después en "La Lectura," (1912, págs. 137-141), dió y fué adelantando complemento a la nota biográfica y bibliografía de quien es arrebatado tan cruelmente al amor de Francia y de España cuando, al romperse las hostilidades, alcanzaba de golpe el primer lugar en la vida histórico-artística de Paris, a la vez elevado de catedrático a la Sorbona (desde Lyon), a la subdirección de la "Gazette des Beux Arts," y a la dirección del Museo Jacquemart-André, por voto del Instituto de Francia.*

*¡Descanse en paz M. Emile Bertaux!*





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DOMINICO GRECO (n. por 1548 † 1614). San Juan Evangelista

(1.02 × 0.64 m.)

(COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO)



## *San Juan Evangelista , por el Greco*

DE LA GALERÍA DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO

He aquí un ejemplar perfectamente característico de la manera y estilo de tan peregrino autor, digno por todos conceptos de un detenido estudio.

Aparece el Evangelista de pie, de muy joven edad, vistiendo túnica azul y manto carmesí, que lleva terciado al hombro izquierdo, indumentaria admitida como propia de los Apóstoles desde los primeros siglos medios. Lleva en su mano izquierda un rico y cincelado cáliz de estilo renacimiento, del que se ve surgir la sierpre alada, emblema de la sagacidad diabólica; su mano derecha aparece en actitud de bendecir el contenido del cáliz, al que mira intensamente; apoya sus desnudos pies sobre el suelo, primer término del paisaje que lesirve de fondo, el que completado con abigarradas nubes en su parte alta; a su derecha aparece el águila, cuyo emblema le es propio.

Por la destreza de su ejecución, caracteres de su técnica y estilo y fuerza del colorido, corresponde a la segunda época de su producción, ocupando un lugar intermedio entre los extremos del comienzo y fin de su vida estética.

No podemos llamar original por completo a esta representación iconística del Evangelista por tal autor, pues son muy conocidas otras semejantes, bien solo o acompañado, en varios lienzos suyos. La originalidad del Greco no fué muy abundante, y bien sabemos lo mucho que repitió sus composiciones. Esto ya nos llevaría a discutir sus méritos, reconocidos en todos tiempos, desde sus propios días, pues apenas encontraríamos algunos en que no hubieran sido más o menos admirados.

Sin atribuir, pues, su descubrimiento a la crítica moderna, quizás podamos darnos hoy mejor cuenta de en qué consistían, al irse estudiando el proceso progresivo del arte de la pintura.



Que el Greco fué uno de los que introdujeran entre nosotros, no el único, elementos nuevos del arte, no cabe duda. Basta ver cómo se pintaba antes en España, para aceptarlo como un gran impulsador para la técnica pictórica. Y esto no sólo entre nosotros, sino en el mundo entero.

Ni el arte clásico, ni el bizantino, ni el flamenco primitivo habían resuelto el problema pictórico del clarooscuro: todo lo más habían señalado, de un modo bastante elemental, la luz y las sombras en los cuerpos. El propio Rafael de Urbino (véase su admirable retrato del Cardenal, núm 299 del Museo del Prado) no había llegado a más que señalar la luz y la sombra en sus plazas concretas, gracias a su admirable dibujo; pero el efecto colorista de sus degradaciones, el resultado cromático, ni lo habían sospechado siquiera.

Estaba esto reservado a los grandes maestros venecianos, que habían de enseñarlo a todos los pintores posteriores. Era a la ciencia del color a la que correspondía solucionar tal problema.

Ticiano y Tintoretto, principalmente, habrían de comunicar al Greco los secretos mayores de la paleta, y éstos eran el dominio de las medias tintas y las avaloradas intensidades de los puntos dominantes de la luz y las condiciones o transparencia de los oscuros.

Pero, principalmente, la conquista de la media tinta fué el secreto que aquellos maestros arrancaron a la Naturaleza. La compenetración constante y delicadísima de los tonos calientes y fríos, produciendo los matices neutros más finos, habían de dar al color el equilibrio más estable, su verdadero ritmo, avalorado después por los destellos de los claros brillantes y las profundidades y transparencias de los oscuros calientes, con que habían de trasladar al lienzo la verdadera vibración óptica de la Naturaleza.

Porque si observáis el natural, comprenderéis que la media tinta neutra es la dominante, como acorde perpetuo de los tonos; que todos los oscuros son intensamente calientes, sienosos, hasta en los blancos, en los azules, en los negros, y que los toques brillantes, que os deslumbran y atraen, lo son porque dirigen hacia los ojos los haces de la luz más o menos sintéticamente recompuesta.

Estas conquistas del color las introdujeron en España principalmente El Greco, Roelas y Rivalta directamente; Roelas en Sevilla; Rivalta en Valencia y El Greco en Castilla (1) impresionándose ade-

(1) Bien pudiéramos estimar como precursor del Greco en este sentido a Navarrete el Mudo, *El Ticiano español*, como se observa en El Escorial, pero la expresión del sistema completo corresponde, sin duda, al pintor cretense.



mas nuestros artistas con las deslumbradoras obras del Ticiano y otras venecianas, que enriquecieron sus paletas con los tonos de la púrpura y el oro. El Greco lo demostró plenamente en su primera gran obra del *Expolio*, cuando aún conservaba toda la impresión de aquellos prodigiosos lienzos venecianos, que no olvidó, aunque sí modificó, por muy distintas causas.

Era El Greco, por lo demás, muy complejo. A más de su sangre y primeras impresiones bizantinas, esas impresiones que nunca se olvidan, antes al contrario, se acrecientan con los años, era espiritualmente propenso a exaltaciones e idealidades, que le llevaban al misticismo, quizás no muy ortodoxo, pero sí muy escelso.

Fiado en sus condiciones, acudió a la que estimaba como Corte del mayor imperio en sus días, y si sus decepciones fueron muy grandes, en parte se debieron a ciertas anormalidades suyas, de que no se daba cuenta.

Porque, a pesar de las admirables condiciones de su paleta, tuvo que luchar, primero con el carácter severo de las gentes por las que tenía que ser aceptado, y en segundo lugar, con la afección visual, que gradualmente le fué inutilizando para el arte, hasta el punto de morir ciego.

Sólo los que no han ejercido la pintura pueden negar esta anormalidad, atribuyéndolo exclusivamente a su exaltación psíquica; excesos de la crítica literaria, siempre de poco valor cuando se trata de la técnica pictórica. Es cierto que su propensión estética lo llevaba al alargamiento, a la esbeltez y a la espiritualidad; pero precisamente por esta tendencia cayó en la exageración y en el desequilibrio más espantoso (1).

El elemento del dibujo, más o menos disimulado, ha sido siempre de primordial interés en la pintura; sin duda los grandes coloristas no han sido los más severos en esto; pero todos han procurado dominarlo cada vez más, al contrario del Greco, que cada vez lo fué perdiendo en mayor grado. Sin ser de los más desquiciados el ejemplar que estudiamos, es muy digno de analizar lo que con él ocurre, teniendo en cuenta lo que resultaría de tal figura al dejarla desnuda, apareciendo su desproporción verdaderamente risible.

Sentado el pintor ante el caballete, sin duda fué comenzada por la

(1) En nuestra nota de la pág. 4 del año anterior (1916) de este BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES se explica la especie de afección visual del Greco, que le producía el efecto de acortar verticalmente la extensión del lienzo, por lo que alargaba tanto las figuras.



cabeza, la que, dada la perspectiva de ésta en el modelo, mirando de abajo a arriba, le llevó a exagerar el escorzo, alargando el eje vertical en toda ella y el cuello. Su pincel, al llegar al pecho, comenzó a alargar el tronco, que estimaba más corto, efecto de la oblicuidad del lienzo, deteniéndose en la mano derecha que, por una inclinación muy propia de cabeza, ensanchó desproporcionadamente. La mano izquierda y el cáliz, más bajas, siguieron el alargamiento del tronco. Fué preciso elevar el lienzo para hacer las piernas, y éstas, ya más centradas con el eje de su visión, pero descentradas respecto al modelo, fueron objeto de otra oblicua perspectiva, que le llevó a achicar inverosímilmente las piernas y pies, de unas proporciones verdaderamente exiguas.

Se dirá: pero bien pudo enmendar todos estos yerros, si como tales los hubiera considerado; otros pintores miopes han proporcionado y apreciado el conjunto de sus obras.

En esto hay mucho que decir aún, pues son muy variadas y distintas las afecciones de la vista. Sin duda sería muy fácil distinguir la labor del miope de la del présbita.

El miope es analítico, detallista, generalmente de agudo cono óptico, y para él los conjuntos desaparecen; a éstos les place la pintura en pequeño; son miniaturistas, y sólo con el tiempo logran normalizar su visión, sin el uso de lentes.

De Rosales se dice que era miope, y nada más contrario a la verdad que esto. Los que le vieron pintar dicen que tenía que alejarse extraordinariamente del lienzo, al que volvía para dar toques sintéticos, que de cerca le hubieran sido imposibles; por ello le ocurría precisamente todo lo contrario que a los miopes, siendo su presbicia tan grande, que de cerca nada veía.

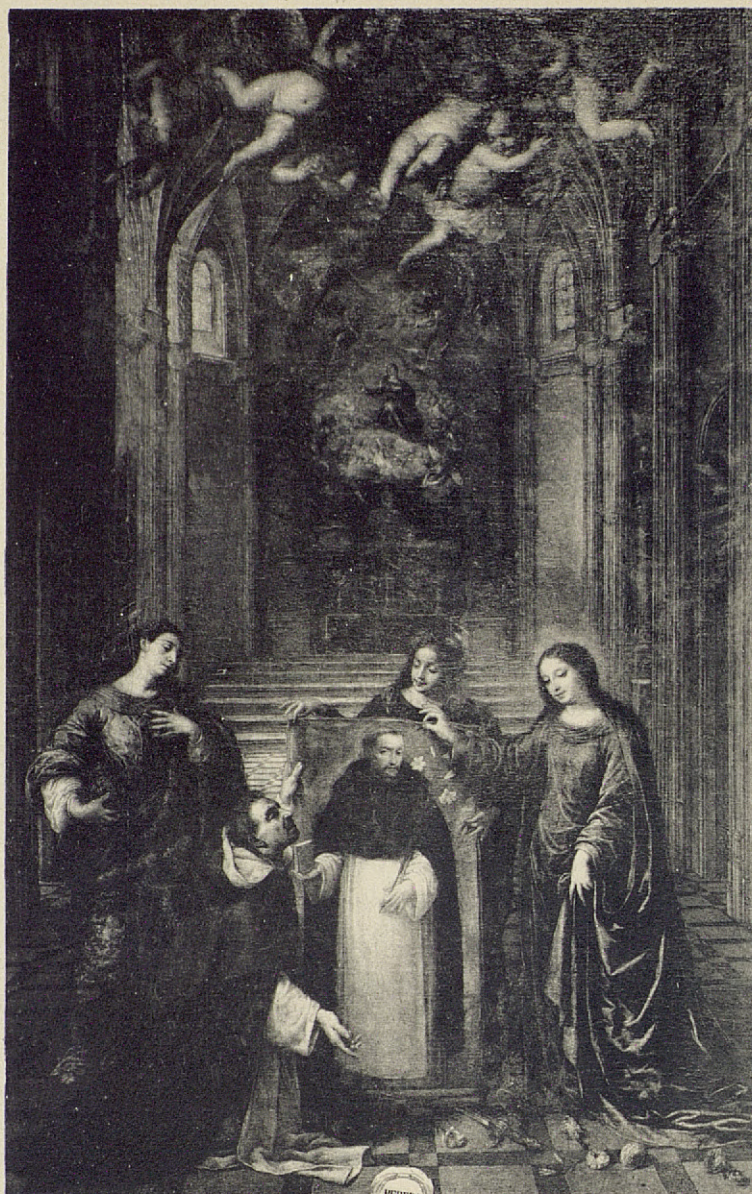
Yo he interrogado a algunos eximios pintores miopes, y me responden que para pintar en el lienzo tienen que mirar a cada momento por encima de sus lentes.

Los présbitas, en cambio, sólo para de cerca los necesitan, abarcando con amplio cono los conjuntos.

Raro será el pintor que a los cincuenta años no tenga algo alterada la vista; pero hoy, gracias a los adelantos ópticos, pueden corregirse estas deficiencias.

En los días del Greco nadie podía informarle de la afección que padeciera. El astigmatismo ni se sospechaba siquiera; sólo a los demás de vista normal chocaban grandemente sus dislates; por eso algunos le tacharon de loco.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ANTONIO PEREDA (n. por 1610 † 1678)  
Santo Domingo en Soriano (pintado entre 1652 y 1656)  
(COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO)





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ANTONIO PEREDA (n. por 1610 † 1678). Dibujos preliminares para el  
cuadro de Santo Domingo en Soriano (ancho del papel 22 cm.)

(MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL)



La miopía astigmática del Greco le llevó a ejecutar maravillosamente los trozos parciales, sin armonizarlos con el conjunto.

En el ejemplar objeto de estas líneas, aún su visión no estaba decididamente alterada; sólo le llevó a exagerar la espiritualidad de su estética, y esto en cuanto a sus líneas, porque respecto al color, se conserva en él todo lo más brillante y armónico que podía obtenerse por la aplicación de sus máximas, como al principio decíamos, pues sus tonos medios son de un jugo y afinación exquisita, sus oscuros de un calor y transparencia que los hacen profundísimos, y sus claros destellantes y del mayor realce. Además, por felices circunstancias, conserva las veladuras (en tantas otras suyas perdidas), con que acababa de conseguir en sus obras los valores relativos, pudiéndose equiparar por ello a sus admirables lienzos de Illescas, de los mejor velados que tiene. El púrpura carmín del manto penetra en los oscuros, dándoles transparencia y color al propio tiempo, ofreciendo la totalidad del lienzo un efecto quizás suprarreal, pero de un esmalte y brío en grado tal, que llega a obtener una categoría primordial entre las obras de mano de tal autor. Por ello lo estimamos uno de las más característicos y cualitativos cuadros suyos.

N. SENTENACH.

---

*El señor Obispo de Barcelona, de hace tantos años nuestro consocio, el doctísimo D. Enrique Reig y Casanova, a los pocos meses de su pontificado en nuestra gran ciudad del Mediterráneo, ha logrado crear un Museo diocesano, que ha de ser seguramente, bajo sus felices gestiones y constante celo, digno de compararse con el de Vich, y que con los de Lérida y Tarragona y otros, habrá de ser orgullo de las diócesis catalanas. El Sr. Reig al inaugurarle, el día 22 de Octubre de 1916, leyó un hermoso discurso demostrando que aquel acto respondía a principios fundamentales de la Iglesia misma y a su historia toda, que comprueba la solicitud de la Iglesia por el Arte.*



## Un cuadro famoso de Pereda y sus dibujos preliminares

Existe en la Biblioteca Nacional, descubierto por la clarividencia artística y sagacidad de D. Manuel Gómez Moreno y Martínez (1), el dibujo o dibujos preparatorios de Pereda para su «Santo Domingo en Soriano», que publicamos por vez primera y que posee el excelentísimo Sr. Marqués de Cerralbo.

El dibujo de la parte principal de la composición, en estado de esbozo (que sufrirá variantes, y se vestirá después en la composición), aparece en el anverso del papel, y en el reverso el detalle más acabado de una de las santas vírgenes que acompañaban a la Virgen María, y precisamente aquella que apenas se ve indicada tan sólo en el anverso. El dominico arrodillado, que extasiado contempla el santo lienzo, en el dibujo está aún sin hábitos, cogiendo con la derecha el extremo inferior del lienzo, figura que, al ejecutar Pereda su obra, ha de modificar. La Virgen, sin manto en el dibujo, conserva la misma actitud que en el cuadro; únicamente en éste ha de inclinar ligeramente la cabeza, manifestando la dulzura que le anima; la santa que en último término del grupo sostiene con sus manos el lienzo, no sufre variante alguna; la imagen del Santo tan sólo está iniciada en el dibujo (2).

Por el descubrimiento feliz del Sr. Gómez Moreno podemos conocer el modo de elaborar Pereda sus creaciones.

Es el cuadro de *Santo Domingo en Soriano*, que hoy posee el culto prócer Sr. Marqués de Cerralbo, una de las obras más importantes de Antonio de Pereda, con el *El socorro de Génova* y el *Sueño de la vida*; las tres obras, a la vez, marcan tres puntos cronológicos oscuros en la obra total del artista valisoletano, del cual tantas fechas y firmas se reconocen (3).

(1) El docto catedrático de Arqueología árabe me permite publicar el dibujo.

(2) En el Catálogo del Sr. Barcia, núm. 939 (pág. 168), se dice: «*Santo Domingo en Soriano*. Dos Santas muestran a un hombre arrodillado el lienzo con la imagen del Santo. Lápiz rojo. Papel agarbanzado. Ancho, 227 (milímetros). Col. Madrazo (procedencia): dudosa. Parece que es de D. José Castillo.»

(3) El Sr. Tormo, en su obra sobre Pereda, de la cual tomo estas notas, pági-



Don Lázaro Díaz del Valle, cronista de Castilla y León, contemporáneo y gran amigo del artista, fué su primer biógrafo, y a quien copió Palomino en su *Museo pictórico* con ligeras variantes.

Díaz del Valle dice (texto inédito, publicado por el Sr. Tormo en lo referente a Pereda): «Ha hecho hasta el día muchas e insignes obras, que están en su debida estimación en diferentes templos y casas particulares de esta corte, como es el *Santo Domingo en Soriano*, que está en el Colegio de Atocha de la iglesia nueva, en la capilla de D. Fernando Ruiz Contreras, Marqués de Lapilla, secretario del despacho universal de S. M., que es obra admirable.» Valle escribió esta biografía en 1657.

Palomino, en su obra ya citada, pág. 549, al enumerar las obras de Pereda, copia exactamente el texto anterior, y únicamente se diferencia en que añade un misterio de la Trinidad en el remate del retablo. Palomino dice además en otra parte, en el capítulo V del libro II, hablando de que la pintura noble no tiene precio, y después de citar el premio a Apeles por un retrato de Alejandro Magno: «Y en nuestros tiempos, basta decir que por el cuadro de *Santo Domingo en Soriano* que está en su Capilla del Real Colegio de Atocha, Orden de Predicadores, le dieron a don Antonio de Pereda dos mil ducados y una plaza de u gier de Cámara en Palacio, para don Joaquín de Pereda su hijo.»

Cean Bermúdez, en su *Diccionario*, también cita que el hijo que tuvo Antonio de Pereda (de su primera mujer doña Mariana Bantes), recibió por el cuadro de su padre «una plaza de Uxier de cámara en Palacio y 2 mil ducados de guantes». El Sr. Martí Monsó ha publicado el testamento que el ilustre pintor otorgó en Madrid en 11 de Enero de 1678, y sin duda se refirió a su famosa obra hablando de su hijo, «el cual murió después que su madre, y yo le sucedí en sus bienes como su padre...; y para descargo de mi conciencia le di cuando se casó muebles de casa regulados a 700 reales, el cuarto de la casa que ocupó, y más un oficio de uxier de la Saleta de S. M., cuya merced saqué en su cabeza.»

Por lo expuesto se comprende que el *Santo Domingo en Soriano* es una de las más importantes obras del maestro Pereda, y que en el siglo XVII, en los tiempos de la dinastía austriaca, en que tantos eximios pintores fueron, mereció nuestro artista por tal cuadro la retribución de 2.000 ducados (cantidad respetable para como entonces se

nas 49 y 50, cita 17 obras de este artista con fecha segura. Hoy conoce alguna más. Véase Elías Tormo, *Un gran pintor valisoletano: Antonio de Pereda: la vida del artista*.—Valladolid, 1916.



pagaban las obras de arte), y una distinción para su hijo como la de uxier de Saleta de S. M., principio seguro de una carrera al servicio de los Reyes.

La fecha del cuadro la pudo determinar aproximadamente el señor Tormo.

Seguramente el encargo que recibió Pereda de Ruiz de Contreras, secretario de despacho desde 1648 a 1661, lo hizo de 1652 a 1657. Acaso fuera aconsejado por Velázquez, a juzgar por las relaciones que con él mantenía el cronista.

Díaz del Valle, que escribió en 1657, refiere el cuadro a la iglesia nueva de Santo Tomás, que se inauguró con grande y espléndido aparato en 1656. Sustituyó en ella al famoso lienzo de *Santo Domingo en Soriano*, de Mayno, ejecutado en 1529, y que había sido presa de las llamas en el incendio que destruyó el convento en 1652.

Si en 1657 escribe Valle y cita ya el cuadro en la capilla Contreras, quizá colocado allí en el año de la solemne inauguración del templo (1656), queda probado de manera irrecusable que la fecha del hermoso cuadro debe de estar entre 1652 y 1656, como asegura el Sr. Tormo.

El grandioso lienzo permaneció en Santo Tomás hasta el incendio de 1875, del cual por fortuna se salvó. Habiendo recaído el patronato de la capilla Contreras por aquel tiempo en la Casa Cerralbo (herencia de D. Fernando, no del Marquesado de Lapilla, propiedad de su mujer), el ilustre Marqués que hoy lo posee quiso reconstruirla en el mismo sitio antiguo que ocupaba; pero al edificarse la actual iglesia de Santa Cruz tanto el arquitecto como la Junta parroquial le negaron paso interior desde el templo.

Hoy figura en las colecciones artísticas del Marqués, presidiendo la escalera principal de su suntuosa morada (1).

#### J. SINUÉS Y URBIDA.

(1) La tonalidad del cuadro es suave y caliente. El santo y el dominico arrodillado, con carnación blanca pálida aquél y éste un poco tostada. La Virgen va vestida con túnica roja y manto azul; su semblante, dulcemente humilde, es de un blanco rosado. Santa Catalina, de verde botella vestida, su rostro es moreno y la corona algo caída. Santa María Magdalena, algo más blanca que la otra, viste túnica tornasolada, el cendal amarillo tostado y el manto amarillo pajizo. Los ángeles, que desprendiéndose de la bóveda miran algunos ávidamente al grupo del lienzo, destacan sus carnes blancas del gris de las nubecillas. En el fondo y último término del cuadro, sobre el sagrario, dorado como el resto del retablo, entre un grupo de nubes, también grises de variada gama, se ve a María con roja túnica y manto ultramarino, Jesús desnudo con manto rojo y un ángel con paño verde. El recinto, un templo gótico iluminado levemente por la luz que a través de sus vidrieras penetra.



# Nuevas investigaciones en la iglesia de San Miguel de Linio (Oviedo)

— (NOTAS) —

El Sr. D. Aurelio de Llano Roza, distinguido ovetense, tuvo la amabilidad de darme cuenta, en el mes de Octubre próximo pasado, de los trabajos de investigación por él practicados, con entusiasmo digno de las mayores alabanzas, en las cercanías del famosísimo edificio del monte Naranco. No mucho después, la Real Academia de la Historia, que había recibido análoga comunicación, me honró con el encargo de informar sobre ella. Cumplido fué este deber; más por serlo con las restricciones que el caso y la ocasión demandaban, quedáronseme *in petto* algunas observaciones puramente privadas y personales, que creo interesantes, como todo lo que tienda a iluminar las sombras que rodean aún al monumento ovetense. Para explanarlas y en justa y obligada correspondencia y contestación a la amabilidad del Sr. Llano Mora, escribo estas «Notas», en las que irán mezclados algunos párrafos de un informe académico (1), puesto que no tengo por qué redactarlos de nuevo, con mis particulares observaciones.

\* \* \*

\* El trabajo del Sr. Llano Roza, consta de cinco páginas de texto, y un plano en papel ferroprusiato (fig. 1.<sup>a</sup>). Dice en aquél el Sr. Llano, que en el mes de Octubre último procedió a hacer excavaciones detrás del monumento, a fin de determinar la longitud que tenía primitivamente, encontrando a 4,50 metros del último contrafuerte septentrional y alineado con éste, un trozo de muro de 4,50 de longitud, por 0,62 de espesor, con señales de haber sido más largo: inmediato, una sepultura con un esqueleto humano; en la línea del muro meridional, a 16,16 del retallo de la imafronte, y en dirección al testero, un trozo de muro

(1) Los señalados con un ast-risco, y entrecomados. — Publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*. — Febrero, 1917.







con un contrafuerte, de 2,50 de línea, por 0,87 de espesor; y, finalmente, coincidiendo con el eje de la iglesia, a 16,16 de la imafronte, un muro transversal de 4,40 de longitud por 0,75 de grueso, con otros a escuadra, en los extremos, situados precisamente a eje con las columnas del templo. Ante estos descubrimientos, consignados gráficamente en el plano, el Sr. Llano trata de reconstruir hipotéticamente la primitiva iglesia, comentando la descripción que Ambrosio de Morales hiciera, en 1572, en su «Viaje Sacro»: interrogado sobre la equivalencia del pie, en aquella época, con nuestra actual medida oficial; discutiendo las plantas que supusieron el P. Carballo y los Sres. Quadrado, Parcerisa, Amador de los Ríos, Redondo, Selgas y el que tiene el honor de informar: esbozando en el plano, una planta perimetral hipotética, y concluyendo por encarecer la necesidad de que, por personas competentes, se compruebe todo lo hallado y expuesto, en bien de la historia de esa joya asturiana que se llama San Miguel de Linio.»

Debe felicitarse al Sr. Llano Roza por el entusiasmo y el amor, la actividad y el desprendimiento que ha puesto al servicio de la Historia y el Arte, con las investigaciones citadas.

\* «Merecidamente les asigna el Sr. Llano Roza grande importancia. Trátase en efecto de un monumento singular en nuestra Patria, de vida obscura y accidentada, cuyo conocimiento exacto aclararía múltiples cuestiones de Historia y Arte. Es San Miguel de Linio aquella fundación de Ramiro I al mediar el siglo IX, ensalzada en sus Crónicas por el Albeldense, el Silense, el Tudense, el arzobispo D. Rodrigo, y el rey Alfonso X: descrita minuciosamente por Ambrosio de Morales: semi-arruinada en época desconocida: reconstituída parcial y toscamente, y objeto, en fin, de muchos trabajos hipotéticos sobre sus formas y dimensiones primitivas. Con razón escribe el Sr. Llano Roza, que ni las supuestas por el Sr. Selgas, ni las del que esto escribe, pueden satisfacer, y así lo hice constar yo mismo en la página 294 del tomo I de mi «Historia de la Arquitectura Cristiana Española de la Edad Media.» Una de las mayores dificultades con que se tropieza para esa reconstitución, son las dimensiones que le da Ambrosio de Morales: 40 pies de largo por 20 de ancho, o sea, en nuestras actuales medidas, 11,132 metros, por 5,566. Pero es el caso, que el ancho efectivo, de la parte que no se arruinó y que, por tanto, no ha podido variar, no son esos 5,566 metros, sino algo más de 10: y ante este hecho, el Sr. Llano Roza pregunta: «¿Qué equivalencia en centímetros tenía el pie en aquella época? (es decir, en 1572). La cuestión, aunque incidental, merece ser tratada en detalle.»



Resuelta quedaría con solo recordar que consta esa equivalencia por modo *oficial* en el folleto del Instituto Geográfico y Estadístico «Equivalencias entre las pesas y medidas usadas antiguamente en las diversas provincias de España y las legales del sistema métrico-decimal (1886)». La equivalencia en él consignada es ésta: pie, igual a 0,278 metros. No obstante, parecióme conveniente basar la contestación en una investigación directa. Héla aquí.

\* «Al finalizar la Edad Media, se usaban en los reinos de Castilla, como unidades de longitud, dos clases de varas: la *Toledana*, y la *Castellana*. Aquella era mayor que ésta en una octava parte. D. Juan II y los Reyes Católicos, habían mandado que imperara la Toledana. El rey Felipe II, por el contrario, dió una Pragmática en el Escorial, a 24 de Junio de 1568 (inserta en la Nueva Recopilación, ley I, tit. XIII, lib. V), ordenando que se usase en todos sus reinos la *vara castellana*, que tenía la ciudad de Burgos, constituida desde entonces en *patrón* oficial. No cabe dudar que Ambrosio de Morales conocía perfectamente la Real disposición, dictada cuatro años antes de publicar su «Viaje Sacro», por cuanto en su otro libro «Discurso General de las Antigüedades», de igual fecha, se ocupa larga y detenidamente de esos asuntos de medidas longitudinales. De modo que se puede afirmar que las longitudes por él mentadas relativas a San Miguel de Linio, se refieren a la *Vara de Burgos*. Ahora bien: el *patrón* de ésta, subsiste en el Ayuntamiento de la ciudad. Está marcado con el sello oficial, y con la fecha «1568»: es decir, que es la auténtica *vara* a que se refiere la Pragmática de Felipe II. Medida escrupulosamente para el presente escrito, resulta tener 0,835 milímetros, lo que da para el pie 0,278 o sea, exactamente, la misma equivalencia que hoy rige. Queda, pues, aclarado el extremo de la pregunta del Sr. Llano Roza.»

\* «Luego los 40 por 20 pies asignados por el cronista de Felipe II a la iglesia de San Miguel de Linio, son 11,13 por 5,56 metros, y, como queda dicho, esta última dimensión no la da el monumento. Ante tal hecho, hay que plantear este dilema: o las palabras del autor del «Viaje Sacro» no han sido bien interpretadas, o bien el monumento se arruinó en época distinta a la que se ha supuesto.»

Es mi opinión particular que ambas cosas son ciertas: aquélla como consecuencia de ésta. La observación más superficial hace ver que el exterior de la rehecha cabecera, está coronada por una serie de caucillos de un perfil tan típicamente gótico, que su uso no ha de traerse más acá de los comienzos del siglo XVI; sólo por un caso de extraordinario *arcaísmo* pudiera concederse que hubiesen sido labrados con



posterioridad a la visita de Ambrosio de Morales. Pueden haber sido aprovechados de un edificio anterior, se dirá. Cierto es: pero pareceme que hay que forzar un poco la racionalidad de la conjetura.

Otro dato: el cronista de Felipe II repite en su descripción el concepto de la pequeñez de la iglesia: «Es pequeña»—dice primero—: «espanta un brinquiño» (1)—añade luego. ¿Hay modo de compaginar tales conceptos, con las dimensiones de la basilica que las modernas investigaciones hacen prever, una de las mayores del país y de aquel tiempo, si Ambrosio de Morales la hubiese visto íntegra?

Y en fin, y concluyentemente: las medidas asignadas por éste, no pueden en modo alguno aplicarse a la iglesia en su primitiva integridad. En cambio, son reales, *refiriéndolas al cuerpo de la iglesia tan sólo*. Luego ¿habrá que afirmar que en 1572, San Miguel de Linio estaba ya rehecho y en la actual disposición; y así tendremos la interpretación verdadera de la discutida reseña de Morales?

Un punto queda por aclarar. El cronista dice que «en el crucero» había *doce columnas*, de jaspe las más de ellas. ¿Serían las sus tentantes de las arquerías interiores del ábside? Hoy no están en ese sitio ni en ninguno. Sin duda fueron quitadas en época posterior a 1572.

\* \* \*

Volvamos a los descubrimientos del Sr. Llano Roza. No son completamente originales. El Sr. Gómez-Moreno, de la *Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicos*, en viaje de estudio efectuado en 1910 con varios alumnos, escavó y anotó un frogón de cimiento, alineado con la fila de columnas de la derecha del viejo monumento: el que señalo con rayado cruzado

(1) «Alhaja pequeña o juguete mujeril. Dulce, menudo y muy delicado...» *Diccionario de la Real Academia Española*.

SAN MIGUEL DE LINIO

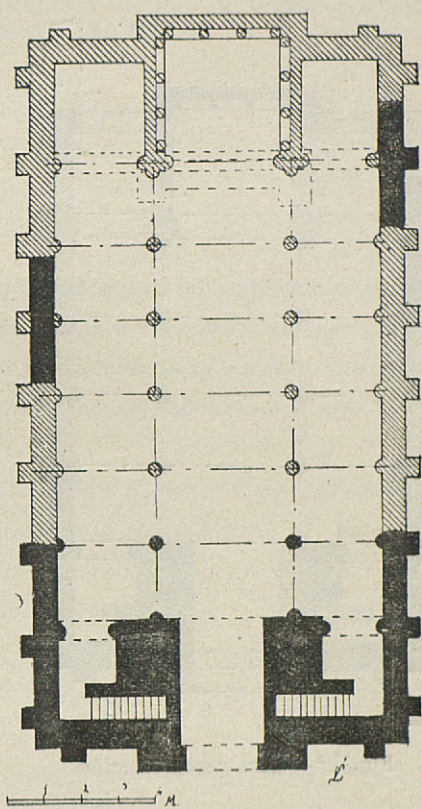


Fig. 2.<sup>a</sup> — Reconstitución de la planta.



en el adjunto plano del Sr. Llano. Ciertamente, los hallazgos de éste son de mayor consideración e importancia. Dando por seguro que los cimientos descubiertos están situados con relación a las partes viejas, como el plano indica, es notable la exacta correspondencia de aquéllos y éstos: luego lo hallado perteneció sin duda ninguna a la porción desaparecida.

Sobre ello dibuja el Sr. Llano una hipotética planta perimetral: yo la completo sobre la base de los tres ábsides cuadrados (característicos de las iglesias *asturianas*) y de una sucesión de cinco tramos análogos al conservado (fig. 2). Para dar por buena esta disposición, hay que partir del supuesto de que en el siglo IX y siguientes, no existía aún el

barranco que ahora se abre detrás de la iglesia, pues la supuesta planta lo alcanza en parte. ¿Será conocido algún dato local sobre esto?

Otra conjetura que surge naturalmente como consecuencia del hallazgo del cimiento transversal, es la de que éste pertenece al muro de testero de la primitiva iglesia, que, entonces tendría la planta que supone la figura 3.<sup>a</sup>, sin más diferencia con la anterior que el acortamiento de la longitud total. A tal disposición es opuesto el cimiento del contrafuerte ahora encontrado, pues rebasa el límite de la supuesta planta, lo cual es incomprensible.

¿Estará la verdad en una de estas soluciones? Suponiéndolo, surge un nuevo problema. ¿Cómo sería la *constitución estructural* de San Miguel de Linio, y, en consecuencia, la fachada lateral? Ahora hay

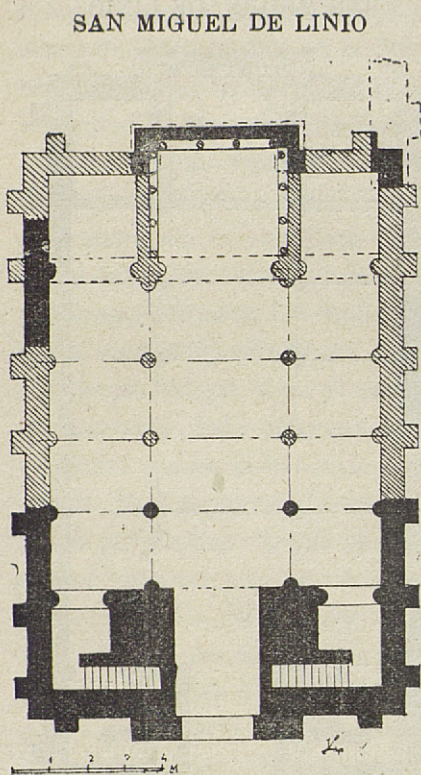


Fig. 3.<sup>a</sup> — Otra reconstitución.

sobre el segundo tramo, un cuerpo elevado a modo de crucero (1) que se acusa lateralmente por un alto pinón. A cualquiera de aquellas plantas supuestas, correspondería necesariamente, o el que las naves bajas se prolongasen en esa altura hasta los ábsides, resultando entonces el

(1) Véase la fotografía que ilustra el estudio del Sr. Selgas, en el tomo de 1909 de este BOLETÍN.



singularísimo caso de una iglesia con el crucero en los pies: o el que hubiese otro crucero delante de los ábsides, con un nuevo piñón lateral, dando un *tipo* no menos anómalo y raro.

Habrà que esperar a que mayores excavaciones pongan en claro el problema de la planta, y sobre ella, más sagaces congeturas hagan racional un proyecto hipotético de reconstitución del interesantísimo monumento ovetense (1). Pero no cabe dudar que las investigaciones del Sr. Llano Roza han abierto horizontes precisos a los futuros trabajos y estudios.

VICENTE LAMPEREZ Y ROMEA,

Arquitecto.

(1) Tengo entendido que se estudia este punto en un libro que prepara el señor Gómez Moreno sobre las iglesias españolas de los siglos IX y X.

---

*El 18 de Diciembre de 1916 falleció nuestro querido consocio el ilustre arquitecto y académico D. Fernando Arbós y Tremanti, cuyas bellas obras—recuérdense el panteón y la torre de Atocha, la iglesia de San Manuel y San Benito, y tantas otras,—han de ser testimonios perpetuos de su genialidad artística.*

*Para la vacante en la Real Academia de San Fernando, por unanimidad, consagrando méritos indiscutibles, ha sido elegido el Sr. D. Vicente Lampérez y Romea; por cierto: antes del año de haber ingresado con tan gloriosos prestigios en la Real Academia de la Historia.*

*Esta Revista, que tanto y tanto debe al queridísimo consocio Sr. Lampérez, celebra, como nadie, la acertadísima elección de la Academia de Bellas Artes.*

LA REDACCION



## ⇒ CUDILLERO ⇐

---

### IMRESIONES DE UN EXCURSIONISTA

El paisaje que se descubre a vista de pájaro desde las alturas de Soto el Barco, no es para descrito sino hecho expreso por la Naturaleza y el hombre para recreo de los sentidos. Aquella puso lo más, el río, el valle fértil, los bosques que pueblan las laderas y en el fondo, el mar: luego, con el tiempo, el hombre canalizó el Nalón (que fué río de plata hasta que la industria carbonífera lo convirtió en río de tinta) esmaltó sus riberas con pueblos y caseríos, y con metódicos cuanto variados cultivos, produjo todas las tonalidades del verde, desde el oscuro de los pinos y robledales hasta el claro aterciopelado de los prados: entonando con el verde, nótase el azul del Cantábrico y exaltado por el contraste, el rojo de los tejados. Aún hemos de añadir algunas nubes blancas navegando en el celeste del cielo, el gris del magnífico puente de hierro que prolonga la carretera sobre el río y los techos pizarrosos o plomizos de algún hotel. Este paisaje brillante a la luz del meridiano, se apaga, dulcifica y adquiere un carácter de blanda melancolía cuando las nubes velan el astro rey. A mí, hijo de un país en donde el sol estival nunca se turba por las nubes, no sé decir qué días me gustan más en la costa Cantábrica; si los días pardos y luminosos con las bahías inmóviles como espejos o los que el sol tiñe de azul turquí el mar y presta a las montañas suaves tintas rojizas, cárdenas o azules.

Rojizas son también las trincheras del ferrocarril vasco-asturiano que tiene su término en San Esteban de Pravia y para que ninguna nota de color falte, se destacan en el muelle los tonos vivos de un vapor recién pintado, brillando al sol que también saca chispas metálicas del negro carbón que constituye la más opulenta mercancía de aquel puerto. Apunto también en mi memoria, el contraste entre los hotelitos nuevos, algunos elegantes, de San Esteban de Pravia, los vapores, el ferrocarril, el puente de hierro antes mencionado, con las ruinas de un castillo medioeval, vestido de hiedra y que parece más que vigilante fortaleza, capricho de pintor que quiso acabar el cuadro situándola del



otro lado de la ría: ésta, como todas las de Asturias, Galicia y Santander, convierte en anfibios a los pobladores de sus riberas, que tanto manejan el remo y las artes de pesca como la azada y los aperos de labranza. Aquí el Nalón separa los dos aspectos de la vida del cántabro, pues en la orilla derecha domina la agricultura, cuanto el comercio del mar en la izquierda.

Antípoda de San Esteban, entre la playa y una alameda que a medias vela sus encantos para que se les suponga más exquisitos, se encuentra una coquetona villa de recreo veraniego, La Arena, bien amada de los pudientes de Asturias y no menos conocida de los de tierra adentro.

Almorzamos en una fonda de San Esteban, con menos aparato que en cualquiera de los buenos hoteles de Madrid, mas con minuta que no desdeñaría Lhardy y que agradeció primero nuestro paladar y luego el estómago. Para comer bien, además de buenos manjares, se requiere apetito y amena compañía: ésta no podía ser más agradable; dos amigos; ella, D.<sup>a</sup> Cándida F. de Fernández, una dama simpática en todos conceptos, fina, instruida y de muy delicado paladar literario; él, amable, obsequioso, convenía conmigo en la afición fotográfica y como yo, iba provisto de una cámara con todos sus accesorios. El apetito lo llevábamos abierto de par en par, pues habíamos salido por la mañana de Gijón, del gratísimo hospedaje de mi querido compañero D. Esteban González Díez, de cuya familia eran mis dos compañeros de excursión. Hay que contar también lo que abre el apetito las emociones de un viaje, en automóvil, por la costa, que si un paisaje terrestre es bello, aún le supera la marina que se divisa al trasponer el alcor.

Desde San Esteban de Pravia, a la izquierda del Nalón, se asciende a un lindo pueblecito, Muros, en la opuesta eminencia a la que sustenta el Barco, antes mencionado. También desde Muros se domina un espléndido panorama, más agrícola que marino, pues se ve menos río y escasamente el mar. Todavía se asciende desde Muros hasta dominar una meseta con dilatado horizonte marino, vestida con la rica y variada vegetación asturiana; y en los pliegues de esta meseta, hacia el Sur, se adivinan medio ocultos entre el follaje, lindas casitas y algunos hoteles, tan suntuosos que harían buen papel en el paseo de la Castellana de la villa y corte: esta población, que parece colonia de ricos veraneantes, es Somado, y caminando hacia el mar pronto se llega a un palacio rodeado de espléndido parque con avenida versallesca y lujo equivalente en el interior: su propietario, un anciano amable, nos enseña lo más notable de las suntuosas estancias de aquella magnífica

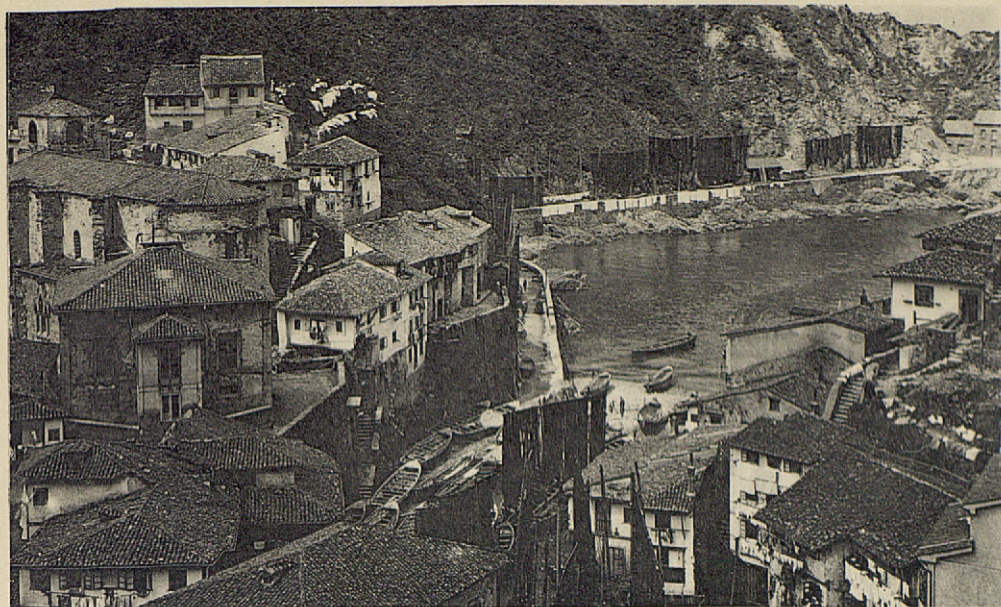


posesión que por extraña anomalía lleva un nombre despectivo «El Pito». D. Fortunato de Selgas, su dueño, era conocido mío de nombre, porque le había oído muchas veces en boca de mis amigos, que lo son del Arte, y últimamente por un folleto que me regaló mi compañero don Fermín Canella, principescamente editado por Selgas, en el que se da cuenta de la historia, vicisitudes y restauración hecha a su costa, de la basilica de San Julián de los Prados, en Oviedo. Y no digo más, porque la publicación referida y su autor son conocidos de los lectores del BOLETÍN. El propietario de «El Pito», hoy amigo mío, nos aconsejó que no dejásemos de visitar a Cudillero, su pueblo natal y digno de ser visitado por más de un concepto; seguimos su consejo y montamos en el automóvil, no sin detenernos un instante a contemplar las escuelas y la iglesia, con las que D. Fortunato ha querido apuntalar y fortalecer su opulenta morada, pues en efecto, nada defiende mejor la riqueza que el buen empleo de ella, ni cabe oponer contra la barbarie y la crueldad mejores recursos que la enseñanza y el amor predicado por Jesucristo.

Atravesamos por excelente carretera campos virgilicos pertenecientes aún a la afortunada meseta, siempre con el mar a la vista y frescos los recuerdos de las porcelanas japonesas, sajonias y retiros, cuadros de Jordán y del Greco, frescos y copias de obras maestras, del palacio de «El Pito».

Poco más allá hace su presentación un arroyo sin nada de particular que le distinga de tantos de su clase como corren por Asturias en busca del agua marina: pronto la carretera queda asombrada a la derecha por una alta montaña y no corremos mucho cuando notamos que el horizonte se cierra también por la izquierda, quedando arroyo y carretera (esta última convertida en calle por la frecuencia del caserío) en una estrecha hoz. Encuéntrase el viajero encajonado en el camino, sin más cielo que el que tiene encima de la cabeza y pensando si tendrá que retroceder en aquel callejón sin salida, pues el frente lo cierra también el monte; más a poco reflexivo que sea, le ocurre que por donde el río se abre paso, bien puede caminar un hombre y abrirse el carril de una vía, la cual, con el arroyo, describe una curva muy cerrada y se precipita calle abajo en un barranco tan hondo que hay que dejar el automóvil y proseguir a pie, porque se concibe que aún pudiera bajar la máquina ¿pero subir? Necesitaría alas en vez de ruedas. Bajamos la calle, mas bien zanja o trinchera, limitada por casucas oscuras de las cuales sale un aire pesado y húmedo; al parecer, estas viviendas no reciben más luz ni ventilación que las que permiten los





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CUDILLERO (ASTURIAS) Dos vistas panorámicas del puerto y pueblo



huecos que se abren en la fachada, ya que por detrás las ahoga el monte. De vez en cuando la calle se interrumpe para dar paso a unas escaleras casi verticales, que trepan monte arriba en busca de otras casas y éstas van destacándose en sucesivos planos hasta las cimas.

Cuentan de un rey cristiano, recién conquistada Sevilla, que subió a caballo a la Giralda: en Cudillero, Alfonso el Sabio, a quien se atribuye la habilidad ecuestre, no lograra escalar como jinete las viviendas altas de este pueblo, que se fundó en sus días, como no montara en un Pegaso. Yo he visto, hace muchos años, en Martos, un burro asomado por la ventana de un piso tercero y aquí, si hubiera individuos de esta especie, también podrían asomar la grave y melancólica cabeza por los últimos ventanales de la casa; a ellos miré, curioso, por si divisaba los cuernos de alguna vaca cuyo establo se alzara en el piso alto aunque el rumiante saliera a lo llano por la puerta trasera vecina al monte.

Otra vez se interrumpe la calle, no directamente por la montaña, sino por un edificio al parecer lonja del pescado que se planta en medio de la carretera como diciendo *non plus ultra*, y en garantía del impedimento, a retaguardia se encuentra el monte incrustado de casas como se ha dicho. Pero hay más allá, torciendo otra vez a la izquierda y esta vez la salida es definitiva, pues se encuentra el minúsculo puerto azotado por el mar que siempre bate allí con cólera, la tierra esquiva, ya que en lugar de blanda arena le reciben y hostilizan guijas puntiagudas y pedruscos. En la poca tierra que en el menguado puerto deja libre la marea llena, se amontonan varadas multitud de lanchas de pesca y mástiles que sostienen las redes extendidas secándose; otras embarcaciones a flote se preparan para salir a la pesca o la descargan en el muelle desde donde, en cestas sobre la cabeza, la portean las mujeres a la lonja, al mercado o a las fábricas de conservas.

La impresión primera que sentí en Cudillero, fué la de tozudez y terquedad de la especie humana; la hoz, el boquete que se fraguó el arroyo, en fuerza de empujones hasta precipitarse en el mar, no era habitable, ni las laderas escarpadas tampoco; a lo sumo prestábanse a nido de águilas o madriguera de topos, pero los pescadores averiguaron que por allí abundaba la pesca y desde el siglo XIII disputan a la hoz y al monte lugar para sus viviendas.

El interés de la industria pesquera, tal vez al abrigo ofrecido por el minúsculo puerto, aferraron el pescador a Cudillero desdeñando otras conchas más asequibles de la costa; eso sí, hipotecó al establecerse en el barranco la salud de las generaciones venideras porque no hay más que ver las casas para comprender que allí los microbios, que como los



malhechores huyen del sol y de la anchura, acechan a los pobres vecinos para anticiparlos la otra vida con el pretexto de cualquier infección. Felices las casas de lo alto, que si cuesta subir a ellas, gozan de vistas, de luz y de aire.

Y así como caen los logreros y parásitos donde quiera que hay algo que chupar, así dicen las crónicas (1) que acudió a sacarles el jugo a los pobres marineros de Cudillero, en la Edad Media, una familia de estirpe leonesa, la de los Omañas, que tiranizó la población hasta que por la fuerza y por el cambio de las costumbres se vió en el siglo XVI, libre de las exacciones feudales. Penoso había de ser para aquellos bravos que a diario se jugaban la vida en el mar y que luego compartieron con Pedro Menéndez la heroica conquista de la Florida (2) sufrir la impertinente tiranía de los Omañas, ya obligándoles, mal su grado, a entregarlos el mejor pez de la pesca, a no encender fuego mientras no vieran salir humo por la chimenea del castillo, ni abrir las ventanas en tanto permanecieran cerradas las de la mansión feudal.

Las calles, en rampas o en forma de escalera que trepan por el monte en busca de las casas de lo alto, ponen a prueba los pulmones y el corazón de los vecinos. ¡Y cómo tendrán estas preciosas vísceras los habitantes de un pueblo que en su foco carece de aire en las casas y se reúnen en la taberna; el alcohol de hoy es peor que los Omañas de antaño, aunque aquellos molestaran más; y gracias a que los hombres pasan la mayor parte de su vida respirando el aire del mar.

Las mujeres del pueblo beben como los hombres y no respiran el aire puro del Cantábrico; quizá por esto, es su humor inestable y pendenciero. Un célebre novelista asturiano y de vista penetrante, que sin duda trató a las mujeres de Cudillero, las describe elegantes y esculturales cual diosas griegas. Así lo creo, siempre que se trate de mozas entre los quince y los veinticinco, pues en la juventud, a despecho de todos los enemigos de la robustez, lucen los gentiles y nobles moldes ancestrales de la hermosa raza cántabra. Yo he visto sardineras de Laredo, de líneas estatuarías, andar majestuoso y porte distinguido; mas a la vuelta de los treinta años, y antes si se casan, decaen, se marchitan y deforman, se les seca o cae el pelo, pierden el brillo de los ojos y la frescura de la tez; en pocas palabras, las pobres pejinás (que con este nombre se las conoce) envejecen en la edad en que otras mujeres, mejor cuidadas, alcanzan el máximo esplendor de su belleza.

(1) Así lo cuenta el P. Carballo en su *Historia de Asturias*, según nota que me dió el señor Selgas.

(2) Los de Cudillero armaron y tripularon la nao *Espíritu Santo*.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CUDILLERO (ASTURIAS) Aspecto del Caserio. La plaza



Lo que no pierden las sardineras de Laredo, ni por lo que vi las mujeres de Cudillero, es la soltura de la lengua; hablan con desenfado, como el que tiene costumbre de decir y escuchar cuanto le viene en gana; hablan siempre, solas o acompañadas, y si no charlan, cantan por no callar.

En los pueblos pequeños, sobre todo si la vida es semejante, como ocurre en los costeros, no hay gerarquías: todos y todas se tutean, se interpelan, se alaban, se injurian y hasta se pegan, si viene al caso, sin perjuicio de volver a la antigua amistad la cólera pasada. Los vecinos pudientes y los veraneantes habitan en casas alejadas del foco de la población y no frecuentan, sino superficialmente, las relaciones con los vecinos, los cuales viven dentro y fuera de sus viviendas, como si estuvieran solos en el mundo.

En Cudillero todo sér viviente vive de la pesca. Comienzan las plantas por extraer su alimento del abono hecho con detritus de peces; las aves de corral también picotean y llenan el buche con cabezas y tripas de sardinas y bonitos y otros despojos icticos; también con pescado se ceban los cerdos y se nutren los gatos, las ratas y hasta los perros; el rey de la creación se nutre de la pesca, comercia con ella, es la primera materia de su industria y, convertida en dinero, se transforma luego en barcas y artes de pesca, en pan, casa, ajuar y aguardiente. No se ofendan los honrados vecinos de Cudillero si le llamo *pueblo de pesca*; ninguno con mejor derecho a este título.

He leído en un periódico de modas, que por casualidad cayó en mis manos, que la guerra impuso la falda corta, pues requisados para los menesteres bélicos los automóviles, las damas habían de acortar el vestido so pena de emplear las manos en recogerlo si no habían de mancharse con el lodo de las calles. Esta razón podía alegarse para las damas parisinas que circulan por calles que abundan en barro como las de Madrid; pero las pescaderas de la costa cantábrica llevan la saya a la rodilla y van en pernetas para poder entrar en el agua y sacar la pesca cuando en la baja mar la lancha no puede atracar al muelle. Y, sin embargo, de ser esta ley general en los pueblos costeros, la mayor parte de las mujeres que vi en Cudillero, si bien vestían falda corta, iban calzadas y con medias. En Málaga, cuando se ve una mujer joven mal calzada, puede afirmarse que tiene telarañas en el estómago de no comer, como ellas dicen, pues lo último que escatiman es el zapato para lucir el breve pie: en Cudillero, a lo que reparé, la coquetería tiene un piso más alto, pues las mujeres van mejor peinadas que calzadas.



Un aficionado a la fotografía como yo, que cuento por millares las de mi colección y que además llevaba un aparato con excelente objetivo, trípode, etc., se vino de Cudillero sin obtener una mala vista, a pesar de haber asuntos para unas cuantas docenas de placas. Era ya muy tarde, poca la luz y habíamos de regresar a Gijón: por estas causas he tenido que ilustrar con fotografías ajenas el presente artículo. Mientras padecí la fiebre fotográfica, no hubiera creído al que me dijera que iba yo a publicar mi primer artículo en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES con fotografías de otro. Así es, y gracias al que me las dió.

JOSÉ GOMEZ OCAÑA.

---

*En Castellón de la Plana, el 9 de Marzo de 1917, ha fallecido, malogrado, el celoso Secretario de la Comisión de Monumentos, D. Ramón Huguet y Segarra. Entusiasta de los estudios histórico-artísticos, elaboró la parte correspondiente a los de aquella provincia en el volumen de Castellón, de la conocida Geografía de España, ilustrada profusamente, que dirige el Sr. Carreras Candi, en Barcelona. (Véase nuestra revista, año 1916, pág. 251). Y en 1913, había impreso un bello estudio intitulado "Los cuadros del pintor Francisco Ribalta existentes en Castellón," (Castellón, 66 páginas de 21 por 14 cm. con bellas láminas) alguno de los cuales había sido descubierto por el propio Sr. Huguet.*





Corfú: Los bosques de olivos y cipreses



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Corfú: Las excavaciones en el camino de Cannone

JOSÉ GARNELO Y ALDA. Impresiones de Viage (al óleo)



## Cuatro palabras recordando un viaje a Grecia

Corfú. — Olimpia. — Corinto.

Eleusis. — Atenas. — Delfos.

En la primavera de 1911 celebróse en Roma un festival artístico internacional, un Congreso, fiesta de la paz en que fraternizamos numerosos artistas venidos de todas las naciones; uno de ellos era el acuarelista griego Androutzos, y al darnos el saludo de despedida, concertamos una excursión a su país; él residía en Corfú, y ocasión tan tentadora de hacer una excursión por Grecia, no pudo resistirla mi amor a las ruinas y monumentos de aquel país privilegiado, y a los pocos días embarcábamos en Brindisi para

### Corfú

Fué una noche espléndida, un amanecer radiante del mes de Abril cuando navegando por las costas de Albania, tocamos en Santi-quaranta, y desembarcábamos después en la hermosa isla de Kérkera a eso del mediodía.

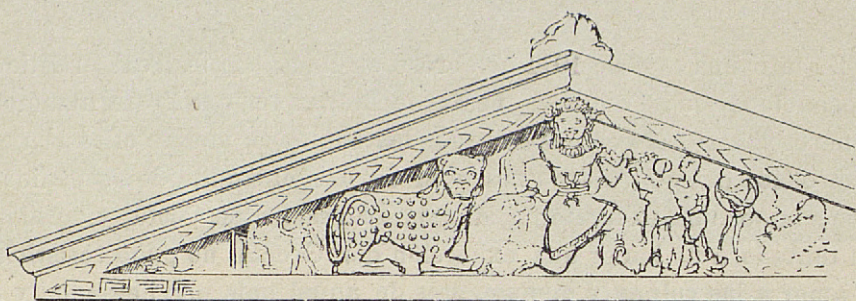
Santi-quaranta es de aspecto mísero y medioeval, contribuye a ello la montañía pelada y sin vegetación, y el cerco amurallado, con numerosas torres almenadas, que protege la ciudad, pueblecito insignificante en el fondo de una bahía amplísima y cerrada por altas montañas. Corfú es todo lo contrario; riente, con sus naranjales y sus casitas blancas, parece un trozo de sierra cordobesa besando las azules y tranquilas aguas de un mar lleno de tradiciones y poesía.

Nuestro amigo tiene allí una residencia de campo que es una delicia, enclavada en un vergel de lirios y rosas fuera de la población; domina en un alto las dos bahías que rodean la ciudad al mediar en el camino de Cannone, la una da al mar libre, la otra es una especie de laguna al interior, a la cual pasa el mar por un angosto estrecho, en cuyo centro está el legendario islote de Ulises, macizo de cipreses que dió a Böklin el tema para su cuadro *La Isla de los Muertos*, y donde se supone que el héroe de Odisea, náufrago y lejos



de los suyos, encontró la regia hospitalidad de que nos habla Homero.

Al lado de la casa de Androutzos, entre un monasterio y una hermita derruida, se estaban realizando las primeras sorpresas de unas excavaciones; allí sentí los encantos de esa emoción incomparable del arqueólogo viendo las piedras recién salidas de una excavación y descifrar los fragmentos escultóricos de un monumento que los siglos ocultaban en las sombras de la tierra. Allí seguramente hubo un templo de estilo arcaico y aquellos relieves componían el frontón; las



líneas grabadas nos dirán el esquema de lo que representaba: del lugar de aquellas excavaciones es el cuadro que reproducimos en la lámina primera.

Corfú no es tan rico en arqueología y monumentos como el resto de Grecia, pero es incomparable por el aspecto pintoresco de los trajes populares y por sus paisajes: de ellos damos uno en estas páginas recordando en él los bosques de olivos seculares, las laderas de cipreses que tan poéticos hacen aquellos rincones solitarios de la agreste montaña, toda poblada de santuarios, masías de campesinos y villas reales de gran magnificencia.

Una noche de navegación y unas horas de tren nos trasladaron de Corfú a

### Olimpia

Olimpia no es pueblo, es un pequeño valle rodeado de montañas, surcado por un río, el Alfeo, y un arroyo, el Cladeos, afluente del primero, en cuyo encuentro está el recinto sagrado del Altis; apenas hay poblados en aquellos contornos, y sólo los dos edificios modernos, el Museo, de corte clásico, y el Hotel, de corte docente, limpio y cómodo, interrumpen la soledad de aquel paisaje, campo donde la Naturaleza prodiga las galas de una vegetación exuberante; verdes se-



menteras nos ciñen el camino que conduce a las ruinas, y ya en éstas, el matorral bravío tiende a ocultar los mármoles recién desenterrados; todo aquel ámbito es de aluvión moderno, aluvión que en el siglo VII de nuestra era cegó con una capa de cuatro a cinco metros de tierra la agrupación de monumentos, ya tan saqueados y maltrechos de su esplendor pagano por la mano del hombre, en los rudos combates de los ideales, en esa formación ética de los pueblos, más furiosa e implacable a veces que las mismas conmociones geológicas sobre los continentes.

Estábamos en el lugar donde se celebraban las olimpiadas, en el gran santuario del padre de los dioses; ¿cuántos corazones de artistas, de sabios, poetas, héroes y guerreros no se habrán ensanchado de gozo en aquel lugar? Cruzamos por un sencillo puente de madera el barranco formado por el histórico río, y penetramos en el recinto de las ruinas; a poco dimos con el Héræon, unas filas de columnas dóricas del más primitivo galbo, aún están en pie; este lado izquierdo del rectángulo originario del Altis resistió mejor el ímpetu de aluvión devastador, y las excavaciones alemanas llevadas a efecto con largueza de medios y estudios, tuvo la suerte de encontrar en el segundo intercolumnio de este templo la estatua del Hermes de Praxiteles, que se conserva en el Museo y es la estatua más documentada y el ejemplar más bello en el arte de su época, siglo IV (a de J. C.); el mármol cristalino de Paros conserva aún su primitiva y pulcra policromía, mármol que se labró en la oscuridad y se extrajo de oscura cantera, por lo que llamaban *Licnites*; la estatua la admiramos en una sala especial del Museo, es de una belleza serena y atrayente, no impone, pero encanta; siguiendo este costado del área de ruinas encontramos la exedra de Herodes Atico, los cimientos y fragmentos de mármol de otros muchos exvotos y tesoros dedicados al dios de los dioses por provincias, ciudades y tiranos de aquellos tiempos, y terminamos en el estadio aun a medio excavar; bajando al costado Sur, una hilera de trozos de mármol, despojos de otros monumentos formando calle, nos deja delante de la plataforma del gran templo de Zeus; subimos tres gradas de piedra caliza muy porosa y carcomida, como destinada a ser revestida, y pisamos a poco en el pavimento de la cela del templo formado por un mosaico de piedrecitas de río blancas y negras que dibujan un complicado menandro, a trozos descarnado y borroso, a trozos plantas verdes amenazan la extensión de la ruina; pisamos después el lugar que ocuparon las columnas interiores del templo, el sitio donde se asentara el pedestal de la estatua cris-



elefantina del Júpiter olímpico, labrado por Fidias, ¡cómo no sentir una honda emoción, cómo no abstraerse un momento recordando cuanto pudo pasar y cuanto se ha escrito y hablado de aquel sagrado monumento!

El dios colosal sentado en su trono llenaría aquel ámbito del templo, como llena una joya el estuche que la aprisiona; su cabeza, de dos metros y medio de tamaño, tocaba casi a la techumbre; en los tiempos heroicos de Alcibiades y bélicos de los sucesores de Alejandro, hasta en los años de Sila, su contemplación conmovía el alma de los griegos; más tarde, en los tiempos del eclecticismo romano, callan los poetas y hablan los retóricos; historiadores como Pausanias, llenos de curiosidad más que de admiración, y descripciones como la de Luciano, les hizo decir: «Veis por fuera al dios tonante y poderoso, y le miráis por dentro, y todo son clavijas, hierros, maderas y tornapuntas».

De tan soberbio templo sólo podemos bordear la plataforma y saltar por entre los restos de los tambores de sus columnas y capiteles; al lado de uno de ellos tomé un detenido apunte; aquellas enormes rodajas, como vértebras de un organismo soberano conservando en hileras la última postura de su derrumbamiento, me hicieron sentir hondamente y hasta tocarlas con cariño; bien de cerca pude observar cómo es piedra formada por amasijo de conchas, conglomerado que se cubría de estuco, y aún se descubren varias capas de éste superpuestas.

A unos doscientos metros del basamento del templo de Júpiter nos enseñaron una iglesita bizantina de los primeros siglos, a la que se denomina el taller de Fidias, porque allí trabajó el gran artista, durante cuatro años, su obra inmortal. En el Museo admiramos los frontones de Alcamenes, la victoria de Peonios y un sinnúmero de interesantísimas vitrinas con fragmentos de todos los estilos del ciclo helénico, los exvotos paganos codeándose también con las lámparas de bronce de los primeros siglos del cristianismo, objetos que reunidos encontraron la misma suerte en el furor de los elementos.

No hay tiempo para más y nos ponemos en camino.

### Corinto

El ferrocarril que va de Olimpia a Corinto por la línea Patras Atenas, toca la orilla del mar Jónico y bordea toda la costa Sur del golfo de Lepanto, y en todo su trayecto se goza un panorama bellísimo; lle-



gamos a Corinto al comenzar la tarde con tiempo de subir a caballo hasta la Acrópolis y contemplar allí la puesta del sol; del viejo Corinto aún están enhiestas las siete columnas del templo de Apolo, siete fustes monolíticos de siete metros de alto, coronados con algunas piedras de su entablamento; a un lado están las ruinas recién excavadas por los norteamericanos; en ellas, a la derecha, el Períbolo de Apolo y la fontana de Pirene formada por tres exedres, dos a los lados y una al frente de la roca socavada donde brota el sagrado manantial; del lado opuesto la fuente Glauca, cisterna primitiva, nombres de ninfas enamoradas, encanto de las musas, compañeras de Apolo; ya muy cerca de las puertas amuralladas de la Acrópolis, bajo una arcada árabe, está la fuente de Pirene superior, transformada por los turcos en prosaico abrevadero militar; franqueamos, por fin, las murallas y vericuetos interiores de aquella fortaleza de las alturas de la Acrópolis, y saludamos casi en su punto más alto una ermita ortodoxa cercana a las losas de basamento de aquel templo de Afrodita, que habitó la Astarté de los fenicios primero, y más tarde la Venus que adoraron griegos y romanos con los más ricos presentes; desde allí, por fin, saludamos el mar de Egina, entre el archipiélago de los ciclados, adivinando el saliente de la Acrópolis de Atenas; al Sur el macizo montañoso del Peloponeso, y al Norte el monte Parnaso, con sus nieves eternas, reflejándose en las aguas del mar de Corinto.

A poco de franquear el istmo por ferrocarril se viene a costear el mar de Megara, el golfo de Salamina, y se descende en

### Eleusis

Eleusis y Atenas, eran dos poblaciones hermanadas en los cultos a sus divinidades favoritas; los misterios de Eleusis eran la fábula de la cosmogonía encarnada en Ceres, la madre dolorida que pierde a su hija Proserpina durante los largos meses del invierno, y al abrazarla en primavera, la tierra toda se viste de gala, y frutos y flores es el regalo de los dioses a los hombres. Atenas era el culto a Minerva, la virgen nacida de la cabeza de Júpiter, la diosa castísima consagrada a las ciencias, las artes y las armas, todas las fuerzas superiores del espíritu; ella triunfa en su disputa por poseer la tierra del Atica por ofrecerle un ramo de olivo, el fruto más privilegiado para bien de los mortales. Ceres es la energía material, Minerva la energía moral. Eleusis y Atenas se completaban: el culto de una hacía los



hombres sobrellevar las fatigas de la agricultura como un mandato religioso, y era ejemplo el don recibido por Triptolemo con el primer grano de trigo obtenido de las mismas manos de la diosa; de otra parte, Palas Atenas, Palas Prómacos, Palas Brocmia, alzaba su lanza y su escudo para proteger a su pueblo de todos los bienes espirituales; una y otra población se unían por la vía sagrada, y las procesiones Eleusiacas y las procesiones Panatenaicas iban de una a otra ciudad, y toda la travesía era una población de jardines, tumbas, mansiones señoriales, casas de labor, etc., etc.; en la primavera se celebraban las grandes panateneas y las pequeñas eleusiacas; en otoño las pequeñas panateneas y las grandes eleusiacas, y el estar iniciados en el secreto de sus misterios era el timbre de cultura, el grado doctoral de todo ateniense, misterios que a fuer de representaciones mímicas, dramáticas, cantos y danzas, imponían a los iniciados del sentido de la inmortalidad, en la rotación constante de los espíritus sobre la tierra, en el sér y el no sér de la dinámica germinal.

Todas estas divagaciones venían a mi mente sentado sobre las recién excavadas ruinas de Eleusis, plataformas y gradas de mármol que rodean la gruta de Plutón, el templo de Ceres y Proserpina, la gran sala de la iniciación con sus graderías excavadas en la roca en línea recta, y dando frente al mar al golfo de Salamina, con su histórica isla al fondo, iluminada como ascua de oro por los rayos del sol a media tarde.

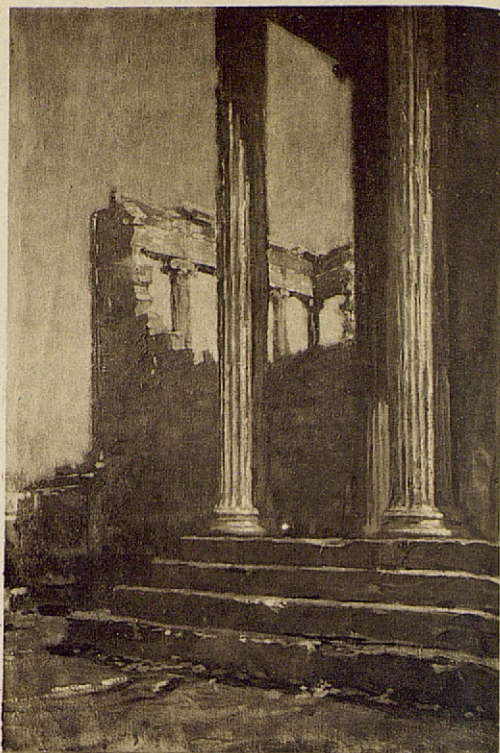
Completa el recinto de las ruinas una ermita que no pude visitar y un Museo lleno de curiosos restos de todas las edades griegas, desde grandes ánforas micenianas a la estatua obligada de Antinoo, la que después de los grandes saqueos artísticos de los santuarios por Sila y Nerón, vino a repoblar los pedestales vacíos, reaccionando aquel ocaso del arte helénico por el llanto elegíaco de un Emperador romano, apasionado cultivador del arte.

Nosotros vamos a seguir la vía sagrada para entrar en Atenas; son unos kilómetros en coche por una buena carretera; a mitad de camino visitaremos el monasterio solitario de Daphni, donde hubo un templo a los amores de Apolo; sobre su ruina se levantó una iglesia bizantina, y sus preciosos restos, casi íntegros, nos encantaron; allí, los mosaicos del siglo XI nos hablan de un arte muy avanzado del bizantinismo precursor del Renacimiento; los tipos tienen vida, las composiciones son animadas, y acariciamos la consecuencia que si Cimabué representa el espíritu bizantino de la icónica, seguido más severamente por los artistas continentales, Giotto representa el bizan-





Los Propíleos



Peristilo Norte del Erecteo



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

El Templo de la Victoria Aptera

JOSE GARNELO Y ALDA. Notas de la acrópolis de Atenas (al óleo)



tinismo meridional que se refleja en el espíritu realista de estas composiciones.

### A t e n a s

Ya cerca del término de esta excursión nos apeamos otra vez para saludar el llamado olivo de Platón, viejo y tradicional retoño que marca el solar de aquella Academia, donde los diálogos de Sócrates cual el Fedro, dieron a la filosofía del arte los cánones de principios inmutables. Por fin, entramos en Atenas por el cerámico; es la ruina más variada la que nos ofrece aquel punto de la vía sagrada, donde se aglomerarían sinnúmero de tumbas y pequeños monumentos votivos, lugar enclavado en el barrio obrero de bronceístas, cinceladores y alfareros, y así encontramos en sus cercanías, el templo de Vulcano, el que conocemos generalmente con el nombre de templo de Teseo, casi íntegro en nuestros días, el que pude ver lleno de restos de mármoles decorativos de estilo árabe y bizantino, y se me dijo que se preparaba para Museo.

Del templo citado, parte y vuelve el antiguo camino después de circundar la Acrópolis; la vista desde aquel punto es admirable: a nuestra derecha el Areópago, al fondo el monumento a Filipo Papos, y, en último término, el monte Pentélico; al centro el macizo de la Acrópolis, por el lado de los propileos, y rematando el macizo del Partenón y del Erecteo, destacándose sus siluetas sobre el cielo con áurea majestad; a la izquierda el montículo del Icabetus, y en primer término, la colina de la Ninfa. Era el último monumento del atardecer; la primera estrella de la noche brillaba sobre la magna ruina; mi emoción era extraordinaria; si mi vista saludaba el santuario del arte, mi corazón departía con los seres amados, a quien en un hondo recuerdo quería comunicar el gozo sentido en aquel momento, gozo que se mostró sintetizado en una lágrima.

Al día siguiente escalaba los propileos de buena mañana, tomando un largo reposo ante el pequeño templo de la Victoria Apta, de una perfección de líneas y proporciones admirables; al ingresar pisando la resbaladiza roca hicimos frente a la columnata y frontón oriental del Partenón: su presencia se impone al ánimo más sereno; aquéllos mármoles de soberbia grandeza parecen labrados de oro y marfil, un líquen ferruginoso los dora con recia pátina; yo perseguí a poco en todas sus líneas las sutilezas de la traza que tanto avaloran este monumento, observé cómo sus columnas se ordenan en insensible disposición cónica, dirigiéndose sus ejes a un punto de concurso a



doscientos metros hacia el cénit; cómo las columnas de los extremos están más ceñidas en sus intervalos; cómo la platabanda de la gradería en su base de sustentación, es ligeramente convexa, de tal modo, que puesto el sombrero en un extremo al mirar desde el extremo opuesto por la arista de la gradería queda oculto a la vista, merced a los 30 centímetros de montículo que en la extensión de sesenta metros forma una curva imperceptible al ojo distraído, pero siempre sensible a ese acento de firmeza, reposo y solemnidad que evoca el gran monumento.

El Gobierno griego se preocupaba en aquellos días de restituir en su verdadero lugar todos los mármoles de la Acrópolis, de todos los sitios del rededor de las casas de la misma Atenas, donde se encuentra un mármol que coincide por su forma con algún elemento arquitectónico de la gran ruina, se le lleva y se le estudia para restituirlo a su primitivo lugar; así se ve aquel ámbito de la Acrópolis lleno de fragmentos, no en el desorden de la hecatombe que los demolió, sino en el consciente desorden de una clasificación ordenada.

La Comisión oficial ha puesto en aquella explanada bancos de madera para reposo del visitante; uno me sirvió de mesa de taller, y largas horas me pasé pintando ante las piedras del Erecteo y del Partenón; el sol doraba con ricas tintas aquellas cariátides y aquellas columnatas, y el suelo verde de fresca vegetación acariciaba todos los resquicios de la roca para abrir al aire los nítidos colores de campos de amapolas y margaritas, jardín natural y silvestre, que una brisa vivificante venida del mar del Péreo, mecía en alegre inquietud, como una sonrisa virginal de la Naturaleza.

En la Acrópolis hay un Museo especial dedicado a las obras de arte encontradas en ella; de los tiempos de Solón hay el primitivo frontón del Hecatompèdon en calcárea policromada; de la época pisisstrátida las famosas estatuas arcaizantes con su bellísima policromía; del tiempo de Pericles alguna metopa y trozo de friso, que escapó a la codicia de Lord Elgin, y de la época de Calímaco las célebres figuritas de la Victoria de la sandalia, todos los relieves de la balaustrada que rodeaba el templo de la Victoria Aptera.

Abandonamos la Acrópolis para entrar en la Atenas moderna; llegamos al pie de la ladera Norte; allí está la ruina del teatro de Herodes Atico; más abajo el pórtico de Atalo y después el viejo teatro del Odeón; la linterna, monumento coreográfico de Lisicrates, la torre de los vientos más a la derecha, rodeando la falda de la Acrópolis, ¿no os trae a la memoria cada monumento histórico épocas florecientes del



mundo antiguo? Al pasar el tranvía de la Acrópolis a nuestro lado parece que nos despierta de un sueño; estábamos junto al arco de Adriano, aquella puerta que demarcaba la ciudad de Teseo a un lado, la ciudad de Adriano del otro, y tras él las columnas soberbias del Olimpium, el templo más monstruoso de proporciones de toda Grecia, contemporáneo de los de Balbek, concebido al regreso de las huestes vencedoras del Oriente, queriendo competir con los monumentos de las orillas del Eufrates y del Nilo; empezado en 174 (a de J. C.) por Antioco IV, lo termina Adriano, en 130 de nuestra Era: un espacio de 668 metros ocupados por un bosque de 104 columnas de 17 metros, 25 de alto y 2'25 el capitel corintio y frustes estriados; leo estos datos-cifras en la Guía y no sigo copiando, porque bastan ellos solos para darnos una idea del monumento que nos ocupa.

¿Qué más diremos de Atenas? No tenemos espacio para detenernos en llevar a esta narración otras múltiples impresiones de los Museos, de las estatuas recién extraídas del mar, de la policromía en el mármol, de infinitos detalles curiosos del Museo, de las pequeñas iglesias bizantinas, del traje, etc., etc.; por fuerza en este relato hemos de dejar dormir muchos de los apuntes de nuestra cartera.

Tomamos el vapor en el Pireo, con pena; es Atenas, con ser la ciudad del arte más humano, la ciudad riente, que por su luz y alegría es digna compañera de Sevilla y Granada; no es aquella la capital de otra patria, sino la metrópoli de la patria del espíritu, de los amores del artista.

Al medio día atravesaba embarcado el canal de Corinto; a poco navegaba en dirección al mar de Lepanto; la tarde se ponía tempestuosa, bandadas de gaviotas acompañaban el vapor; el mar se oscurece también, pero está sereno, reflejando un cielo plomizo muy oscuro; descendemos en Itea, puerto a las faldas del Monte Parnaso, y a corta, pero empinada distancia de

### Delfos

El amigo Androutzos no pudo acompañarme en esta parte de la excursión; yo no tuve la previsión de encargar coche; todos los pasajeros tenían dispuestos los suyos y partieron rápidamente; el intérprete del Hotel, en un chapurrado de inglés y de italiano, me ofreció un carrito de un caballo; pero el caballo estaba labrando en el campo y había que esperar y se hacía de noche; por fin llegó el pobre jumento; estaba en ayunas y no tenía ganas de tirar de nosotros; todo



aquel contratiempo lo veía indiferente, porque el misterio del paisaje, las montañas nevadas, adivinándose entre los jirones de espesos nubarrones, me evocaban un panorama de las Walkirias, y fui saboreando en aquella ascensión lenta y penosa todos los matices del caer de la noche en un poema olímpico de la naturaleza; nos quedamos a oscuras como boca de lobo; no llevábamos luz alguna; se adivinaba el zig-zag de la carretera, bien arriba, porque bajaban los coches que ascendieron antes y bajaban despeñados; yo, para que nos vieran y no nos arrollaran, puse atado el pañuelo a una punta del paraguas abierto, y dándole vueltas, el tiro de los que bajaban se refrenó ante nuestro punto de atención, y pasaron tan alocados que a poco, en lo hondo del barranco, se oyeron voces de angustia pidiendo socorro; nosotros ya llegábamos, entrando por la calle de la aldea de Delfos; el jaco se sintió a sus anchas y braceaba en firme; de una taberna en jolgorio salían cantos de guitarras y zambra; en el hotel, enfrente, me esperaba la cena y la cama; por fin había dado con mis huesos sano y salvo en punto de refugio.

Al abrir el día, los balcones de mi cuarto, situado en esquina, se iluminaron y el sol se encargó de despertarme; cada uno de ellos encuadraba un paisaje admirable y grandioso; por un lado, el arroyo que arrastra las aguas de la fuente Castalia, se esconde por su valle estrecho y hondo, buscando su salida al mar, serpenteando en los bajos de la montaña; de otra parte las rojizas montañas se superponen entre matorrales, y angostas praderas las escalonan serpenteantes; sus agrestes rocas forman el marco donde se cife el recinto sagrado de Delfos. Con la codicia del que se ve en el paraje que tanto soñó, y que puede contemplar de cerca, me faltó tiempo para visionarle; la tormenta de la tarde pasada nos ofreció un día claro, fresco, luminoso y riente, de nítidos matices; yo escalé el primer sendero que encontré, dejando atrás la edificación del Museo, y pronto me encontré en la vía sagrada, con pavimento de losas irregulares, bordeadas de fresca y jabonosa yerba; los mármoles labrados, columnas, bancos, capiteles, pedestales y muros, se sucedían en caprichoso desorden; hice alto en el tesoro de los atenienses, recién restaurado por la Escuela francesa de Atenas y di a poco con el pedestal del monumento a Paulo Emilio, y a su izquierda la plataforma del Templo de Apolo; una serie de lingotes de mármol forman su pavimento, dejando huecos cuadrados, por los que se adivinaba un segundo fondo o sótano, del cual cuentan que emanaban los vapores que enloquecían y trastornaban a la Pitonisa en exaltación convulsiva; era el templo extraño culto a las fuer-





Atenas: El Erecteo y el Partenon, al sol de la tarde



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Delfos: El recinto sagrado

JOSÉ GARNELO Y ALDA. Recuerdos de Atenas y de Delfos (al óleo)



zas de la imaginación, culto de poetas, dedicado a la adivinación del porvenir; ¡somos tantos los que vivimos queriendo descifrar el arcano de lo que nos espera! Por eso no nos extraña que la exaltada nerviosidad de los griegos hiciera de aquel misterioso poder tan señalado culto. La nota dominante de las ruinas de Delfos son los muros poligonales y las inscripciones; los primeros están labrados con una precisión de ajuste admirable; las segundas son en tal número que pasan de seis mil las descifradas. ¿Y qué dicen? La mayoría en acción de gracias; es un archivo de documentos al aire libre, de todos aquellos exvotos: corazones agradecidos al dios de los poetas, haciendo constar unos la dádiva hecha, haciéndoles acreedores a la hospitalidad; otros, que han sido esclavos y dan gracias al dios de verse libres; otros, que han conseguido sus anhelos, o sus instancias en favor de sus negocios.

Las riquezas allí acumuladas por el mundo griego fueron incitando la codicia de los hombres y los pueblos invasores; los terremotos y los caminos de la civilización derivando en más anchos horizontes, desviaron la vida de aquellos lugares, y pasaron muchos siglos sin más visitantes que el pastoreo, hasta que la ciencia de la arqueología moderna ha sentado allí sus reales, como fuente la más preciada de sus altos estudios.

Así, en el solar de su teatro, los alumnos de arqueología y las actrices eruditas han podido repetir los cantos sagrados que en otro tiempo entonaron allí mismo las pitonisas y las familias sacerdotales, y en su estadio, han podido medirse las carreras de algunos campeones modernos con las de aquellos que ciñeron la diadema y el laurel de Apolo;—como muchos, hasta el mismo Lord Byron, han querido pasar a nado el Helesponto para probar el esfuerzo de Leandro cuando buscaba amante la luz de Ero en las sombras de la noche.

La gran ruina es hoy sólo un campo de desolación; cada primavera las inquietas raíces descoyuntan más los sillares recién descubiertos en aquella ladera en declive fácil al derrumbamiento; insectos y reptiles las anidan y es un vaho tan intenso de vida el que allí se respira entre zumbidos de abejas, cantares de pájaros, balar inquieto de lejanos rebaños, que el marco vital de la naturaleza parece apagar el marco soñador de resurrección que uno se esfuerza en evocar.

Pasando al Museo, se recobra ese ambiente de sugestión y el entendimiento se sobrepone a la sensación panorámica de exuberante canto de la primavera, pues hay en el Museo cosas que nos maravi-



llan. Al entrar, la primera sala está presidida por el hermosísimo bronce «El auriga de Delfos», bronce de una figura de tamaño natural, obra de una traza exquisita y enérgicamente bella, arte ateniense del siglo V, quizá obra de Kalamis, o al menos que nos da idea de lo que pudo ser el carácter artístico de este artista, en aquella generación precursora de Fidias y de Miron; en la sala de la derecha hay, entre otras figuras, una hermosísima de Antinoo, y en el centro el esbelto y gallardo monumento de las tres ninfas danzando, vástago de acantos de una estilización digna de ser destinada a ser cincelada en metales preciosos: el recio desarrollo de las hojas al partir del pedestal, las ricas nervaduras desarrolladas en los anillos que se escalonan hacia la parte superior hasta llegar a unos cinco metros de elevación, la gracia exquisita con que se despliegan en abanico los últimos acantos sobre los que se posan tres ninfas, la ilusión conquie uno adivina el trípode de bronce coronando sobre ella la totalidad del monumento, deja en el ánimo la placidez y el goce de una de las más puras sensaciones de lo bello; es un canto de líneas, música de las formas, en esa estilización que transforma lo real haciéndonos sentir el mundo nuevo de las creaciones del artista, encarnando emociones, vida y armonía, en el verbo sublime de las acertadas proporciones de la línea arquitectónica.

No podemos detenernos en cuanto de notable y extraordinario encierra aquel Museo; en el fondo de los salones inmediatos, a la izquierda, está el Tesoro de Gnido, reconstitución admirable hecha por los artistas franceses; allí están todos los fragmentos arcaicos, datos para dicha restauración; están, además, entablamento y columnas del monumento de Marmaria, un templo circular de estilo dórico interesantísimo. ¿Y cuánto más? El tiempo era allí una pesadilla, como ahora aquí el espacio y el miedo a extenderme demasiado; cerrado el Museo, fui apurando las luces del crepúsculo paseando hasta la fuente de Castalia; con el hueco de la mano sorbí sus agnas, como una libación; la soledad más arrobadora y musical me rodeaba; sombrero en mano, alta la frente y fija la vista en la montaña, escuchaba la gaita del pastor, repitiendo sonoros y cadenciosos ecos en las oquedades del monte y en las profundidades del valle, valle llamado el *omphalos* del mundo; música de resonancias vagas y misteriosas: soledad trágica, que vienen a confundirse en mi corazón con el Ave del «Angelus», y todo en un sublime acorde, canto intenso de amor al arte y a la naturaleza.

JOSÉ GARNELO Y ALDA



# El brote del Renacimiento en los monumentos españoles

## Y LOS MENDOZAS DEL SIGLO XV

con algunos reparos a mi maestro DON VICENTE LAMPÉREZ

---

Es D. Vicente Lampérez incansable para los estudios de Historia del arte arquitectónico español, y son sus investigaciones tan *seriales* (además de ser tan serias), tan integrales en el empeño, tan abarcadoras de todo el vasto campo que se ofrece a la vista, que no puede sorprender que, después de su magistralísima Historia de la Arquitectura eclesiástica medieval de la Península, sin detenerse un punto en el descanso, ganado tan justamente, extendiera luego su noble ambición al propósito de darnos, como pronto nos dará, la Historia de nuestra Arquitectura civil, aun de nuestra Arquitectura popular, no solamente de la Edad Media cristiana (su fuerte), sino del Renacimiento, de la Edad Moderna y del período contemporáneo. Yo siento que, por haberse adelantado Otto Schubert a estudiar nuestra Arquitectura eclesiástica o sagrada de esas centurias del siglo XVI, XVII y XVIII, no se crea el Sr. Lampérez en la obligación de hacer trabajo tan complementario y redondeador de la magna labor a que ha consagrado lo mejor de su vida (que aún puede ser muy larga).

En la Arquitectura de los palacios, las universidades y los hospitales, en la civil, mucho antes que en la sagrada: la de catedrales, conventos y capillas, se comenzó a aceptar y logró sus primeros triunfos en España el Renacimiento. En los templos mismos, antes triunfó lo italiano, a lo grecoromano, en la escultura y en lo decorativo y arquitectónico de los sepulcros, que en los retablos mismos.

En sepulcros y en retablos no ha puesto el Sr. Lampérez empeño particular de estudio hasta ahora, pero en palacios, colegios, hospitales y casas, sí, y muy singular ya, llevándole, en consecuencia, a plantearse como otros, y a plantear ante todos, en conferencias o monografías, el interesantísimo problema del brote del Renacimiento



en los monumentos españoles. De este tema particular me ocupaba yo en mi clase universitaria de Historia del Arte, cuando ofreció el señor Lampérez una primera síntesis. Hace dos años que deseaba yo, y creía deber hacer, lo que ahora va a consentir que haga el lector benévolo: aplaudir merecidísimamente la labor del Sr. Lampérez, y ofrecer unos cortos reparos a la consideración de los lectores y desde luego, a la del Sr. Lampérez, mi queridísimo maestro, pues así me honro en llamarle desde que asistí un curso, con gran provecho, a su clase de Teoría de Arte arquitectónico en la Escuela del Cuerpo.

Los lectores de la Revista conocen en ella una parte de los trabajos del maestro, referentes al tema de hoy:

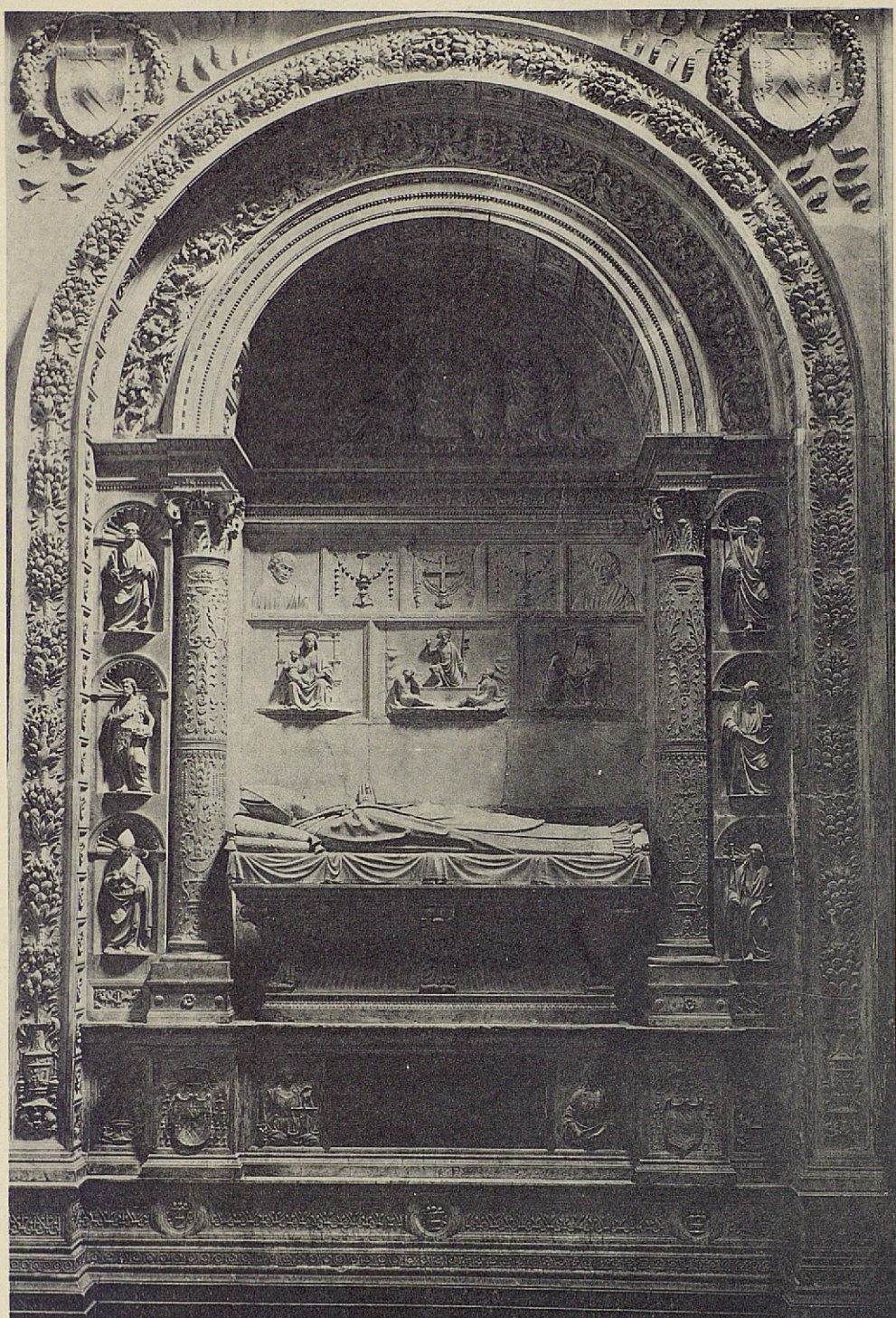
1.º Monografía acerca de «El castillo de la Calahorra», con plantas, alzados, muchísimas fototipias y detalles, en las páginas 1 a 28 del tomo XXII, año 1914 del BOLETÍN, con la biografía del primer Marqués del Cenete, D. Rodrigo de Mendoza; y

2.º Síntesis del tema todo, partido por gala en dos conferencias (del Ateneo): «Una evolución y una revolución de la Arquitectura española (1480 1520)». Texto íntegro de la *evolución* (particularidad hispánica del gótico florido) en el tomo y año XXIV (1915), páginas 1 a 9, con muchas ilustraciones, y extracto (mío), de la *revolución* (la novedad renaciente), en el mismo tomo y número, pág. 73.

El tercero de los trabajos, acaso el más importante de ellos, lo constituye el magnífico discurso del ingreso del Sr. Lampérez en la primera de las Reales Academias que le han llamado a su seno: la Real de la Historia. Pocas veces, en actos de recepción, se ha ofrecido un discurso de las condiciones del del Sr. Lampérez: ameno, documentado, analítico, en cuanto al monumento principalmente estudiado; analítico también en la mucha erudición acopiada y en los documentos inéditos aportados, y a la vez sintético, en cuanto abarcaba, y muy bien, la expresión del gran significado de una familia en una época dada, en una época de la Historia monumental de España. La hermosa disertación se intituló «Los Mendozas del siglo XV, y el castillo del Real de Manzanares», acompañándose al bello texto hasta diez muy bellas fototipias (Hauser y Menet), dos de retratos y ocho del castillo, con dos grabados dobles de la planta y sección longitudinal del mismo, levantados personalmente por el autor de tan completa monografía.

Precedidos estos tres Estudios por el interesantísimo del doctor Karl Justi, sobre D. Pedro González de Mendoza en relación con la Historia monumental, cada vez el Sr. Lampérez ha ido dando mayor





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DOMINICO FANCELLI (?) († 1518)

Sepulcro del 2.º Cardenal Mendoza, D. Diego, encargo de su hermano D. Iñigo, 2.º Conde de Tendilla, y colocado antes de 1509 en su capilla de la Antigua, Catedral de Sevilla



importancia a la familia de los Mendozas en relación al problema del brote del Renacimiento en España. Recuerdo que al dar en el Ateneo el maestro una verdadera monografía sobre el palacio de Cogolludo (en puridad inédita todavía), dentro de su aludida conferencia «La revolución», hube de ponerle el reparo: en los pasillos, al comentarla, de que no había tenido presente que el La Cerda (Medinaceli) del palacio de Cogolludo, era un La Cerda Mendoza, sobrino, y, después de ser sobrino, consuegro del Gran Cardenal de España, ignorando yo entonces (y ahora) si el yerno suyo, el hijo del Gran Cardenal, o sea el primer Marqués del Cenete, citado ya, fué en puridad a la vez creador de los dos primeros monumentos renacientes de España: el de Cogolludo, cuando era heredero de Medinaceli (por su primera mujer y niño), y el de la Calahorra (cuando casado con la Fonseca).

El Sr. Lampérez, olvidando la indicación (por ser mía, no valía nada) y la noticia que le acompañaba, de que en todo caso el primer Duque de Medinaceli, antes de ser consuegro del Gran Cardenal, le debió su educación (sobrino suyo, se educó como paje en casa de su tío), ha vuelto espontáneamente al mismo punto de vista, y en su discurso ya se trata (incluso de él) de los Mendozas-Mecenas del siglo XV, titulándolo «Los Mendozas del siglo XV», haciendo consideración extensa (con capítulo independiente) de seis de ellos, a saber: el famosísimo poeta, primer Marqués de Santillana, D. Íñigo López de Mendoza (1398 † 1458); su primogénito, D. Diego Hurtado de Mendoza, primer Duque del Infantado (1417 † 1478); el más talentado, preponente y omnipotente de todos los hermanos, D. Pedro González de Mendoza, Gran Cardenal de España (1428 † 1495); la hermana, doña Mencía de Mendoza, Condestabla de Castilla (1421 † 1500); el nieto del poeta (primogenitura absoluta) y constructor del palacio magno de Guadalajara, D. Íñigo López de Mendoza, segundo Duque del Infantado (1438 † 1500), y el constructor del palacio de Cogolludo, D. Luis de la Cerda y Mendoza, primer Duque de Medinaceli († 1501). Todavía el Sr. Lampérez habla de «Otros Mendozas del siglo XV» en párrafos cortísimos, aludiendo a la hermana del poeta, doña Aldonza; al tercer hijo del poeta y primer Conde de Tendilla; al segundo Conde de la Coruña; al hermano de ellos, D. Pedro (otro D. Pedro), es decir, al Adelantado de Cazorla, y al D. Antonio, hijo del primer Infantado.

Pero ¿y el Gran Tendilla?... ¿Y su hermano el segundo Cardenal Mendoza?...

Y como estos nietos del poeta (por lo menos el segundo Tendilla,



hermano mayor), dan la nota interesantísima, la nota clave, la nota nudo, para el problema del brote del Renacimiento en España—como yo en aquella olvidada conversación-comentario en los pasillos del Ateneo hube de decirselo—, va a permitirme mi maestro, y va a consentir el benévolo lector, que dediquemos algún espacio a renovar tan injuntamente olvidada memoria. He tenido la curiosidad de ver que en el «Diccionario Enciclopédico» Montaner y Simón, ni por «Mendoza», ni por «López de Mendoza», ni por «Hurtado de Mendoza», ni por «Tendilla» (Conde), ni por «Mondéjar» (Marqués), hay artículo biográfico de D. Íñigo López de Mendoza: acaso el mejor general de la guerra de Granada (aun entrando en rivalidad el Gran Capitán), acaso el más glorioso embajador a Italia del Rey Católico (desde luego el más famoso), acaso el mejor político organizador (primer Capitán general de Granada durante veintitrés años), y, sobre todo ello, el magnate español más humanista y más protector de humanistas, y el inspirador primero del Renacimiento entre nosotros, ¡que así somos de olvidadizos en España!

### § I.—El Gran Tendilla.

A los autores (ahora varios) de Enciclopedias y Diccionarios enciclopédicos, al aconsejarles que no mutilen la Historia de España (suprimiendo al Gran Tendilla), me permito indicarles un texto, ya hecho, de papeleta biográfica autorizadísima.

Dice así el ya clásico historiador moderno, D. Miguel Lafuente Alcántara, en el lugar oportuno de su bella *Historia de Granada*, donde tantas veces citara al personaje:

#### MUERTE DEL CONDE DE TENDILLA

A-1515-de J. C., Julio.

«Continuando sosegado y tranquilo el Reino de Granada, fueron desapareciendo los célebres personajes que habían contribuido a su conquista, y a quienes los Reyes encomendaron su administración. El ilustre D. Íñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, falleció en la Alhambra por Julio de 1515. Sus funerales fueron graves y suntuosos; en la capilla mayor de San Francisco, de aquella fortaleza, se levantó su túmulo, y el cadáver, embalsamado y depositado en una habitación del palacio árabe, fué traslado a aquel templo con gran procesión; precedía la tropa con sus arcabuces a la funerala; los capitanes y alféreces vestían lobs y capirotos en señal de duelo, y



llevaban sus banderas por el suelo; iban, además, 22 caballeros con otros tantos estandartes ganados en batallas contra los moros, y con tarjetones que declaraban sus hazañas; SEGUÍA UN CAPITÁN DE APELLIDO PERALTA, MOSTRANDO UNA RICA ESPADA QUE EL PAPA INOCENCIO VIII HABÍA REGALADO EN ROMA AL MISMO CONDE DURANTE SU EMBAJADA, y 12 alcaides traían el cuerpo tendido en un lecho de brocado, armado de todas piezas y con un crucifijo en las manos. Su primogénito, el Marqués de Mondéjar, y sus demás hijos, y gran señorío de la ciudad seguían como dolientes. Puesto el cuerpo en el túmulo y rezados los oficios mortuorios, quedó el cadáver, bajo la custodia de 100 hombres de armas, por espacio de veinte días, en cuyo tiempo subía alternativamente, cada una de las Religiones de Granada, a rendirle los honores correspondientes. Al cabo de aquel tiempo fué depositado en la capilla del mismo convento de San Francisco, cuyo patronato concedió al mismo caballero, y a sus descendientes, la Reina Doña Juana, por cédula firmada en Sevilla a 8 de Diciembre de 1508.

»Era D. Iñigo, hijo de otro D. Iñigo, Conde primero de Tendilla, muerto en 17 de Febrero de 1479...

»Don Iñigo, Conde segundo de Tendilla (1), MERECIÓ LA PREZ de esclarecido guerrero, de político eminente y de ARDIENTE PROMOVEDOR DE LAS ARTES Y DE LAS LETRAS ESPAÑOLAS; fué embajador en Roma y, entre otras bulas que alcanzó con sus discretas negociaciones, trajo la de 13 de Julio de 1486, por la cual el Papa concedió a los Reyes el patronato de todas las iglesias erigidas o que se erigiesen en el Reino de Granada, disputado a la sazón; a su protección se debe la venida de Pedro Mártir, clérigo milanés célebre por su erudición, por sus cartas, por su embajada al Oriente y por el esmero con que difundió el buen gusto literario entre la nobleza española del siglo XV y XVI, y especialmente en Granada, de cuya Catedral fué Pior, en la cual falleció en 1526.

»Hombre de prudencia en negocios graves, de ánimo firme, asegurado con luenga experiencia de reencuentros y batallas ganadas, lugares defendidos contra los moros en la misma guerra», le describe acertadamente su mismo hijo, D. Diego Hurtado de Mendoza [el famosísimo historiador].

»Murió en este mismo año el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de

(1) Dicen que murió de 80 años, lo que lleva al 1435, para fecha de su nacimiento.



Córdoba, superior en fama, pero no en mérito, al de Tendilla...» (1).

Este último juicio del elegante y sesudo autor de la *Historia crítica de los falsos cronicones*, es digno de toda atención, pues en la guerra de Granada, si otros fueron los más audaces, él parece que fué el más prudente capitán, a la vez que valentísimo guerrero.

Véasele si no en el socorro de Alhama en 1483, y cómo se mantiene en aquella avanzada peligrosísima, y cómo es el varón de consejo, y de ejecución a la vez, al lado del Rey Don Fernando de 1490 a 1492, su jefe de Estado Mayor general, que diríamos hoy, «Capitán mayor» entonces, sin faltarle ocasiones para hechos de armas brillantes, como sus personales conquistas (las de Pruna, Tabernas, Serón, en la sierra de Filabres, y Bacar, en 1490); para combates singulares (1490); para evitar a tiempo grandes fracasos (2); para actos de caballeresca generosidad (lo de la sobrina de Abén Comixa, 1491); para ganar batallas personalmente (la de Campo de Tejar), y para ser a la vez el más indicado para una embajada a Boabdil (1490, reclamándole el terrible pacto de Loja), o para guardar regios rehenes (el hijo del propio Boabdil, al pactar definitivamente la entrega de Granada). Cuando el desventurado Rey Chico acababa de entregar a Fernando V las llaves de la llorada ciudad (3), al enterarse de que nuestro Tendilla iba a ser su gobernador, en el propio acto, cuyo ceremonial Tendilla y Aixa habían convenido, suavizándole (4) le regaló una

(1) Lafuente Alcántara: «Historia de Granada, comprendiendo las de sus cuatro provincias, Almería, Jaén, Granada y Málaga, desde remotos tiempos hasta nuestros días».—Granada.—Sanz, 1846. Tomo IV, páginas 175-177.

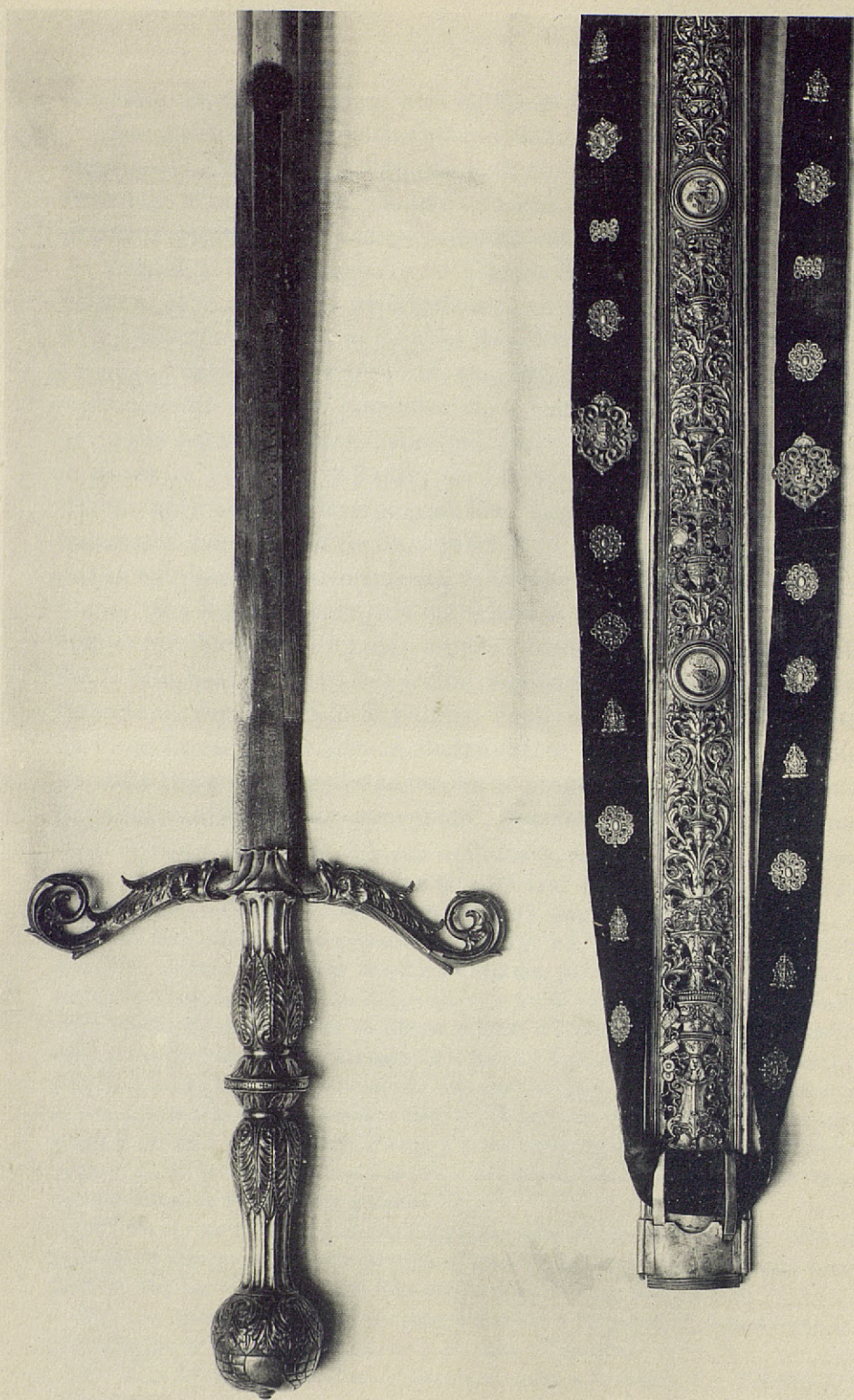
Desde muy joven había comenzado D. Íñigo su brillante carrera, pues Enrique IV le nombró ya, en tres ocasiones distintas, para capitán general contra los moros de Granada. Uno de sus biógrafos dice de él: «Fué gobernador de Alhama, cuyo empleo ejerció asimismo en Alcalá la Real, Adelantado mayor de la frontera, ocho veces Capitán general, Embajador a Roma y a Granada, Teniente general del Rey Católico en la guerra y conquista de aquel Reino y ciudad, primer Alcaide de su real Alhambra, de Bibataubín y Mauror, Daralvid y Puerta Elvira [partes esenciales del recinto de la ciudad], Virrey y primer veinticuatro de Granada, Capitán general de Andalucía y de una Compañía de lanzas jinetas, del Consejo de los Reyes Católicos, de Doña Juana y Carlos V».

(2) En el sitio de Loja, y siendo peligrosamente herido, salvó al ejército de una emboscada y sorpresa; en ella pereció el maestre de Calatrava D. Rodrigo Girón. El Gran Capitán tenía al 2.º Tendilla por su maestro en artes militares.

(3) Las llaves de Granada las entregó Boabdil a Fernando V, éste a Doña Isabel, la Reina al Príncipe de Asturias y D. Juan a Tendilla.

(4) Aixa se opuso a que Boabdil besara la mano a Fernando V y Tendilla allanó lo del ceremonial conviniendo que el Rey vencedor hiciera el gesto de impedir que el vencido bajara del caballo, apenas iniciara éste el acto de desmontar.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Estoque bendito de la defensa de la cristiandad; dado solemnemente al 2.º Conde de Tendilla por el Papa Inocencio VIII (Cibo), en el Vaticano, año de 1486.

(COLECCIÓN DE D. JOSÉ LÁZARO GALDEANO)



sortija de oro con su sello real: «Con este sello se ha gobernado Granada; tomadle para que la gobernéis, y Alah os haga más venturoso que a mí» (1).

Hasta Felipe V (por haber sido del bando *carolino*, ello fué en 1718), no perdieron los Tendilla Mondéjar la Alcaldía perpetua de la Alhambra, por ellos salvada, muy principalmente por nuestro héroe; el arruinarse del regio palacio real incomparable, sólo se debió al siglo XVIII. El particular de la Alcaldía de la Alhambra o de los Mondéjar (árabe también) se arruinó del todo entonces. Antes, en 1656, se extinguió la descendencia masculina, ocasión en que se extravió el hasta entonces amayorazgado anillo-sello de Boabdil.

Hasta tiempos de otras sucesiones femeninas recientes han guardado los Tendilla-Mondéjar, noblemente amayorazgada, una de las preesas más insignes que hubiera conservado familia ninguna de nuestra grandeza.

Hoy, recobrándolo del comercio (desde Munich volvió a España), es D. José Lázaro Galdeano, nuestro consocio, el poseedor del bendito estoque de honor, que por sus hazañas de Loja y otras, recibió el gran Tendilla de manos del Pontífice Inocencio VIII de gloriosa memoria (2).

Inédita está hasta este instante, que la publicamos en fototipia, esta presea singularísima con los escudos del genovés Papa Cybo, y la letra en honor del Conde de Tendilla y el año 1486. Sabido es que los Papas, en muy determinadas ocasiones, a los grandes Monarcas y magnates beneméritos de la cristiandad, han honrado con uno de tales estoques, bendecidos en la misa solemne de Navidad, como a Emperatrices, Reinas y grandes damas, con el envío de la rosa de

(1) Cuando, dos años antes, El Zagal rindió Almería y Guadix, en la comida del Rey vencedor y el valiente Rey vencido, fué Tendilla quien sirvió los manjares al Católico.

(2) El estoque o montante mide 1.463 milímetros (1.022 la hoja desde la punta con 0.040 milímetros de ancha, 0.441 la empuñadura en forma de cruz, cuyos brazos son dos dragones enroscados). En el pomo, el escudo del Papa Cibo. La hoja, junto a la cruz tiene grabada la figura de un Obispo con la siguiente leyenda: «Gladius protectionis universi populi christiani anno MCCCCXXLXVI». La vaina con adornos cincelados a la romana, hojas de acanto que hacen de asa, jarrón ó mascarón y suben formando festones: en el centro, sobre esmalte azul, las armas del Papa Cibo cortado: primero de plata, la cruz llana de gules, y segundo de gules, la banda jaquelada de oro y sable, cuatro veces..

La casa de Mondéjar conservó con el estoque el jubón de raso carmesí, entretejido con algodón, con cortaduras de dos golpes, al parecer de lanza, heridas que recibió el ilustre conde en el costado y brazo izquierdo. (Cardera, «Iconografía»).



oro, joya que se bendice en la cuarta dominica de la Cuaresma; todo ello (lo uno y lo otro) con un singular ceremonial de entrega. En catálogos (alemanes) de tales piezas de orfebrería y espadería de honor, debiera figurar y efectivamente ha figurado muy en primer lugar (pues es de las más notables), el estoque de Tendilla, no reproducido, sin embargo, hasta ahora (1).

Como obra de arte luego trataremos de él, pues con tal arma se abrió la brecha para la entrada del Renacimiento en España.

Digamos ahora la ocasión y circunstancias. En 1485, el Papa y el Rey de Nápoles andaban en guerra, y los barones napolitanos estaban frente al Rey. El de España, D. Fernando V, primo hermano y a la vez cuñado de Fernando I, hubo de mandar para lograr la pacificación una embajada de excepcional relieve. El heroe y gran magnate, segundo Conde de Tendilla, iba de primer embajador, y de segundo y tercero, dos doctos protonotarios apostólicos: D. Juan de Medina, Abad de Medina, futuro Obispo de Segovia y Presidente de la Chancillería de Valladolid (el fundador del presbiterio de la Colegiata de Medina del Campo, con balcón sobre repisas, de lo primero renaciente en España) era uno de ellos, y el otro era el primer humanista italiano famoso que había venido a España: Antonio Geraldini.

La pluma «ciceronizante» del último redactó el discurso con que los tres embajadores (oradores) de los Reyes de Castilla y Aragón (todavía no «católicos»), reconociendo al Pontífice, presentábanle su embajada. La recién descubierta imprenta reprodujo esta vez un texto de actualidad, encargada la edición, sin duda, por la magnificencia de Tendilla, y el *incunable* de las prensas romanas, acaso en ejemplar único hoy, lo tiene también D. José Lázaro Galdeano, a la

(1) El estoque del Conde de Tendilla se catalogó, pero no se reprodujo en el año XXII (1901) del «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses», de Viena, en el trabajo total sobre los estoques de honor papales:

«Gewelte Schwerter und Hüte in der Kunst historischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses», por Heinrich Modern, págs. 127 a 168, con tres láminas y once grabados incluidos, en el año 1901, del vienés «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses»: I. Die Entstehung der Schwert- und Hütweihe.—II. Die Ceremonien der Schwert- und Hütweihe.—III. Allgemeines und geschichtliches über die Schwert- und Hütweihe.—IV. Geweihte Schwerter und Hüte in den Kaiserlichen Sammlungen.—V. Geweihte Schwerter in öffentlichen und privaten Sammlungen. (Cataloga 25.)

Véase también «Les épées d'honneur distribuées par les papes pendant les XIV, XV et XVI siècles», pág. 408 y siguientes de la «Revue de l'Art chrétien», 1889.



vera del estoque de honor por el patrióticamente devuelto a la patria de D. Iñigo (1).

En Roma o alejado de Roma (en Florencia, donde se mantuvieron algún tiempo los embajadores) Tendilla dejó tan altamente puesto el prestigio de su estirpe, que años después otro ilustre embajador del mismo Rey católico, D. Lorenzo Suárez de Mendoza (en realidad Suárez de Figueroa y Mendoza) ante la señoría de Venecia despreciaba al embajador de Francia, pues (decía) que era solo un humanista cuando él era «un Mendoza».

Su tío carnal, nuestro Tendilla, quiso, por lo visto, ser las dos cosas, humanista y Mendoza: sabía latín como su tío el primer Infantado, pues el gran poeta, su abuelo y padre, lamentó tanto haberlo estudiado tarde; pero del latín medievalista al clásico, es cierto que quiso y que logró pasar Tendilla. Sobre amigo de Geraldini, desde luego fué el Conde quien trajo a España a otro de los humanistas de nuestro Renacimiento, a Pedro Mártir de Angleria (de Anghiera), el historiador milanés de nuestras cosas. Más tarde fué en Granada Tendilla el protector de aquel rarísimo latinista de raza negra: Juan Latino. Y en la edad moderna, si como sabemos fué el gran Tendilla quien redactó la letra del sepulcro del santo, y perseguido primer

(1) Oratio Antonii Geraldini prothonotarii apostolici, poete q Laureati: Ac Regii oratoris. In obsequio canonice exhibitio Per Illustrē Comitē Tendillā per prothonotarium Metimnæsem et per ipsem prothonotarium Geraldinum nomine serenissimos Fernandini Regis et Helisabeth Reginae Hispaniæ Inocent Octauo eius nminis Pontifici Maximo.

El folio 7.º vuelto: «Habita Rome XIII-kl- Octobris. Anno salutis sexto et octogesimo supra CCCC et M. Amen».

8 folios—el primero en blanco—en el recto del octavo unos versos latinos—sin numeración—ni reclamos—ni signaturas—en 4.º (Fué el ejz Hain T. 612).

Traducimos el título y una de las frases menos retóricas.

«Oración de Antonio Geraldino, protonotario apostólico y poeta laureado: y embajador del Rey. Presentada canónicamente con reverencia por el Ilustre Conde de Tendilla, por el protonotario Metimnense y por el mismo protonotario Geraldini en nombre de los serenísimos Fernando Rey e Isabel Reina, de España, a Inocencio, octavo de este nombre, Pontífice Máximo».

«Estos, pues, Beatísimo Padre, tan justos, tan piadosos, tan santos y claramente divinos príncipes, a tu corona ahora llegan y ellos a ti hoy por este ilustre don Iñigo de Mendoza, Conde de Tendilla, capitán de los ejércitos reales; por este, el Reverendo Padre Juan de Medina, jurisconsulto, notario de Tu Santidad, y por mí, en servicio de la fe, testimonio de reverencia en arras de la religión y tributo de la piedad prestan. Estos, pues, a ti: por nosotros como verdadero vicario de Cristo, indudable sucesor de Pedro, y por certísimo Pontífice de todos los fieles de la ciudad, veneran y aman.»



Arzobispo de Granada, Fray Hernando de Talávera, evidentísimo me parece que ha de reconocerse su personal redacción y de propia Minerva en la epigrafía sepulcral del magno sepulcro que el segundo Tendilla erigió a su hermano el segundo Cardenal Mendoza, Patriarca, Arzobispo de Sevilla, cuya letra luego copiaremos.

Tendilla logró la reconciliación entre D. Ferrante I de Nápoles y el Papa, restableciendo la paz en Italia, y temeroso Inocencio VIII (luego resultó que con harta razón), de que el «Aragón» napolitano tomara venganza de los nobles napolitanos, del bando del Papa, hubo de ser base de la paz, que Tendilla (en nombre del Aragón de Aragón, Fernando V) saliera garante en su favor. ¡Dios sabe si esa garantía, y ante las represalias sobrevenidas, no preparó para tantos años más tarde, con la caída de la dinastía napolitana, la unión de Nápoles a España!

Por de pronto, la gratitud del Pontifice halló manera de manifestarse premiando a Tendilla sus hazañas granadinas con el estoque bendito «de honor» (1), y la prosapia del Mendoza se engalanó con otro lauro: el honor pagano o semipagano de una medalla acuñada: con hermosa efigie de su cabeza en perfil, y una letra en que no menos que se le dice «fundador del reposo y de la paz de Italia» (2).

(1) El Papa lo donó con el birrete correspondiente y le concedió para él y sus descendientes unas tercias reales. El Rey de Nápoles le dió doce acémilas cargadas de tapices y brocados y además joyas de grandísimo precio.

(2) La medalla que reproducimos (de ejemplar de D. Manuel Gómez Moreno Martínez, mejor que los de la biblioteca de Palacio y de la colección de D. Pablo Bosch, Museo del Prado) dice: «*ENEGVS LOP[ez] DE MENDOZA COMES*» en el exergo del anverso, alrededor de la cabeza vuelta a la izquierda del que mira, y al reverso en seis líneas dentro de una láurea *FVNDATORI-QVIETIS-ET-PACIS-ITALICE-ANNO M.CCCCLXXXVI*. El tamaño es de 25 milímetros, de radio (véase Armand II, 83, 1), y también reproducida en Catálogo de la venta de Monedas y Medallas de la colección J. J. Judice dos Santos, de Lisboa, efectuada en 5 de Junio de 1906, al número 4 446. (Nota de D. Antonio Vives.)

Como ya publicó la Iconografía de Carderera, hubo otra medalla de mucho mayor tamaño y con otra letra, en honor de Tendilla, y en la misma ocasión.

Carderera, tomando la cosa del hermoso libro inédito de Historia de su casa, del historiador famoso Marqués de Mondéjar (no de inspección ocular) describió esta otra medalla en honor del 2.º Tendilla, que no es la que nosotros reproducimos (y que Carderera no conoció) pues varía de letra y la parte escultórica no se puede imaginar si no de mucho mayor tamaño. «Los segundos (dice de los potentados italianos) entre otras demostraciones, le acuñaron medallas con plata y otros metales. En el anverso de unas estaba el conde a caballo armado; en el reverso en traje civil ó *de paz* y descubierto, y con esta leyenda: *Enecus Lopez de Mendoza, comes Tendillæ regis et reginæ Hispaniæ capitaneus et consiliarius, fundator Italiæ, pacis et honoris. Dominus prosperet.*»





Felipe Vigarní. Su retrato con los de los Reyes, en la "Rendición" relieve, en la Catedral de Granada.



Niccolo Florentino. Medalla labrada en Italia en su honor, año 1486.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Retrato en relieve puramente decorativo del friso del Salón en la Casa de los Tiros Granada, labrado por 1530-39



En secreto, además, logró después Tendilla para su tío el gran Cardenal de España (a quien debía tanto, incluso su educación) la *Bula* de facultades para legitimar progenie ilegítima, que le valió para hacer tan grandes próceres, principalmente, a sus dos hijos mayores el primer Marqués del Cenete (el creador del palacio renaciente de la Calahorra) y el primer Conde del Mérito (el abuelo de la famosa Princesa de Eboli).

La paz lograda por Tendilla fué en 1486 (12 de Agosto); el discurso *incunable* es de 1486 (19 de Setiembre); la medalla es de 1486; de 1486 es el estoque. En cuanto a la *Bula* secreta es de 1488.

Tengo que añadir aquí, porque acaso esté en relación con Tendilla y su medalla, que su coembajador y subordinado, y su maestro en humanismo, Antonio Geraldini (antes poeta latino laureado en el Capitolio) aparece en una medalla, en busto en el anverso y con una figura de la Abundancia turiferaria, quiero decir con incensario en la derecha y cuerno de Amaltea en la izquierda, obra firmada por Nicolo Forsore Spinelli Florentino, acaso en algunos años posterior (la suponen de 1490) los numismáticos (1). Como Antonio Geraldino murió en 1488, me doy a pensar en que entre su medalla y la de Tendilla (en menor tamaño, es verdad) hay una relación de coincidencia bastante con la de estilo para atribuir la de D. Iñigo también a Niccolo (?).

La fisonomía varió (naturalmente) con los años, y de su edad madura teníamos el retrato que reprodujo Carderera y que existió en el Palacio del Infantado, en Guadalajara, y el escultórico (decorativo)

(1) En el anverso, el busto mirando a la derecha y en el exergo ANTONIVS-GERALDINVS-PONTIFICIVS LOGOTHETA-FASTORVM-VATES. Reverse, la dicha figura coronada de laurel, imitada de estatua del antiguo, vestida, y en el exergo RELIGIO-SANCTA, con la firma OP-NI-FO-SP-FL.

En el «Klassischer Skulpturenschatz», al núm. 166, tomada del ejemplar de la colección monetaria de Florencia se reproduce el anverso y el reverso de esta medalla, mas sin dar las medidas (cuando da las de otras dos reproducidas en la propia lámina). Hace referencia al «Jahrbuch der Königlich preuss. Kunstsammlungen», de Berlín, II, pág. 235, y dice (cosa sabida) que el protonotario falleció en 1488, al servicio del Rey de Nápoles. El Geraldini que después suena tanto en España es su joven hermano Alejandro.

Antonio nació en 1457 y murió en 1488. A los veintidós años fué coronado como poeta latino en el Capitolio. Inocencio VIII, que le protegía muy especialmente, le hizo protonotario y le confió en España una importante misión diplomática. Nuestros reyes le confrieron luego otra cerca del Duque de Bretaña, y volvió a Roma en la embajada de Tendilla. Acaso éste tuviera parte (pienso yo) en la edición de sus obras en Roma en aquella ocasión: las «Eclogae», en 1485, y los «Bucolica Sacra», en 1486 (que son las no olvidadas).



de la casa de los Tiros, en Granada. Por aquél se saca fácilmente la consecuencia de quién es Tendilla en los tableros de la Rendición de Granada, en el retablo mayor de la Capilla Real, en aquella Catedral.

Con ser tan magnánimo y tan artista su primogénito (D. Luis, el creador del Palacio de Carlos V, de la fuente y pilar de Carlos V y de la Puerta de las Granadas, en la Alhambra, y quien puso al pintor soldado Pedro Machuca, en ocasión de ganar fama inmortal como arquitecto), el gran Tendilla, su padre, enterrado en San Francisco de la Alhambra, no tuvo sepulcro, ni estatua yacente ni orante por tanto.

El, en cambio, antes de 1510, había dado a su hermano, el segundo Cardenal y Patriarca Mendoza, Arzobispo de Sevilla (muerto en 1502) el magnífico sepulcro que damos reproducido aquí, y del cual hablaremos luego. Los restos del más famoso Tendilla pasaron en 1521 de la Sala Capitular a la misma iglesia de San Francisco de a Alhambra, puestos en la bóveda donde hasta entonces estuvieron depositados los cadáveres de la Reina y el Rey Católicos.

## § II.—El segundo Cardenal Mendoza

Se le llamó al hijo segundo del primer Conde de Tendilla, unas veces D. Diego de Mendoza, y otras D. Diego Hurtado de Mendoza.

No lo tengo por figura principal, ni al lado de su tío el gran Cardenal Mendoza, ni al lado de su hermano el gran Tendilla. Conviene al tema de nuestro estudio decir, sin embargo, algo de su vida. Que nacería (calcule) por 1443. Que era Deán de Sigüenza (la sede siempre reservada por el tío, a la vez que las metropolitanas que tuvo) cuando fué de veintiocho años promovido a Obispo de Palencia, a la vacante por muerte de D. Rodrigo Sancho de Arévalo, en 13 de Febrero de 1470. Que en 29 de Agosto de 1585 fué promovido a Arzobispo de Sevilla por los Reyes Católicos, ante la muerte del efímero Arzobispo D. Iñigo Manrique y frente a decisiones pontificias (1584) que daban la administración del Arzobispado (5.000 florines de renta) al futuro Alejandro VI, D. Rodrigo de Borja, a la vez Arzobispo de Valencia y de otras ricas diócesis en Hungría, España e Italia (1). Supongo que Tendilla en Roma logró con los otros sonados éxitos, el de alcanzarle canónicamente a sus reyes y a su hermano el triunfo apetecido.

(1) Los Reyes Católicos, para lograr el éxito, comenzaron por poner preso a D. Pedro Luis de Borja, primer Duque de Gandía, hijo del insaciable Cardenal, y a la sazón en España.



El mismo «perjudicado», D. Rodrigo de Borja, a los ocho años de coronarse Papa, promovió al Cardenalato a D. Diego Hurtado de Mendoza, en el Consistorio (en San Pedro) de 28 de Setiembre de 1500, siendo el primero de los trece Cardenales nuevos de aquel día y el veintidós de los creados por Alejandro VI: al ausente D. Diego se le apellidó (como antes a su tío) «*Cardinalis Hispaniæ*», y se le dió el título de Santa Sabina. Patriarca de Alejandría le llamó su hermano en el epitafio: donde se dice que murió de cincuenta y ocho años en 12 de Setiembre de 1502.

El elogio epigráfico, según el texto, que indiscutiblemente ha de ser de su hermano (que graciosísimamente traduce su propio título de primer Alcaide de la Alhambra por «primer prefecto de la acrópolis de Iliberis») dice así:

REVERENDISSIMO ET ILLUSTRISSIMO DIDACO FURTADO DE MENDOZA  
QUEM CLARISSIMUM GENUS INSIGNIS LITERARUM SCIENCIA, INVIO-  
LATA IN SVOS REGES FIDES, SANCTISSIMA EQUITAS, IN OMNES REGALIS MVNIFI-  
CENTIA, IN AMIGOS (sic) ET PAVPEROS ACINGENS, ANIMI MAGNITUDO ET  
TEMPERANTIA CELEBERRIMVM REDDIDERVNT, NECNON RELIGIO ET PIETAS  
IN DEUM OPTIMUM MAXIMVM, HISPALENSEM ARCHIEPISCOPUM, ALEXAN-  
DRINVM PATRIARCHAS ET HISPANIARVM CARDINALEM EXTULERVNT, INICUS  
LOPEZ DE MENDOZA TENDILLE COMES GERMANVS NATV MAIOR GENERA-  
LIS GRANATENSIS REGNI CAPITANEVS, AC ILLIBERITANORVM ARCIUM PRI-  
MVVS PRÆFECTVS, SVO FRATRI MARMORERVVM TVMMVLVM, SATIS MAIORA  
MOERENTI POSVIT. VIXIT ANNOS 58. OBRIT 12 SETEMBRIS 1502.

De su vida privada, si sabemos que tuvo un deslíz, ocasionado del ardor juvenil, cuando estudiaba en la Universidad de Salamanca (porque sus deudos excluyeron a su hijo D. Fernando Hurtado y sus descendientes de los llamamientos de los mayorazgos, salvo extinción de otras líneas), sabemos, en cambio, la cristiandad con que atendió a la fundación de su padre del convento de pobres ermitaños jerónimos (de los de Fray Lope de Olmedo) en Santa Ana de Tendilla, dándoles la muy necesaria protección, ayudando mucho también después a la fundación (de su hermano el gran Tendilla) del convento de observantes franciscanos de Mondéjar. Pasó de muy mozo (tendría unos diez y siete años) al acabar sus estudios en Salamanca, a Italia, cuando el primer Conde de Tendilla, su padre, volvió de Embajador a Roma, año 1460, quedándose él allí después de la embajada y por algún tiempo. Que fué amigo de los humanistas, se puede ver en cartas de Pedro Mártir de Angleria. Decía éste al de-



masiado famoso Cardenal D. Bernardino de Carvajal: «Decoramos con el sombrero rojo... y te dimos por compañero a Jacobo, que en España se dice Diego Hurtado de Mendoza... (que) se aventaja en la gentileza del cuerpo y en la gravedad del semblante. La excelencia de su linaje, de sus costumbres y de sus letras, y las prendas de su animo las conoces tú que confiesas cuanto debes a esta familia, pues fué no pequeña ayuda para que consiguieses el capelo, D. Pedro González de Mendoza, su tío» (Carvajal comenzó por ser hechura y creación del gran Cardenal, algo así como su representante en Roma). El mismo humanista y del propio D. Diego, dijo en otra carta: «Dicen es el primero en poder y autoridad después del gran Cardenal, su tío, que goza el tercer lugar en el Imperio» (el tercer Rey de España, decía la gente).

Particularmente figuró a la cabeza de la comitiva en la entrega a Portugal de la Infanta Doña María, que iba a suceder a su hermana la Infanta Doña Isabel en el tálamo del Rey D. Manuel «o Venturoso». «El año 1502 concurrió a Toledo a la Jura que en aquella ciudad se hizo en el domingo 22 de Mayo a la Princesa Doña Juana... y habiendo pasado con la Reyna Catholica a Madrid le dió en aquella villa [en ésta] luego que llegó a ella la última enfermedad de que murió, ocasionada de abundancia de sangre [pulmonía, por lo visto] no conocida a tiempo de los médicos, con sólo cinco días de cama». De Madrid fué llevado su cuerpo a Tendilla (a los ermitaños jerónimos) «que él avia aumentado con la magnificencia que ponderan Diego Henriquez del Castillo y Esteban de Garibay; de donde (añade Mondéjar) fué trasladado a Sevilla... el año 1504». El P. Sigüenza, que lo de Tendilla lo escribió tendenciosamente (por ser *cismática* la orden de Fray Lope, respecto de la jerónima: en la que en el siglo XVI vino a refundirse) y con miras a culpar de la pobreza a los Tendillas, cuando era lo típico de los jerónimos-mendicantes, y que además confiesa no hallar escritos de las conocidas y famosas virtudes de los tales ermitaños, aun tratando al fundador (el primer Tendilla) con poco aprecio, pregonaba mucho más la protección del Cardenal D. Diego: «El que se mostró siempre más aficionado, y deuoto a la santa (Santa Ana) y al convento... pretendía mucho leuantar esta casa. Atajó la muerte sus propósitos, y en su testamento mandó enterrasen su corazón y sus entrañas a donde auia tenido él afición... dexó a la casa por heredera de la tercera parte de su recámara, y oy duran las reliquias de esta herencia». (Cita su cruz metropolitana, paños, dosel, una Verónica y otras joyas). «Edificó la sacristía, que es la mejor



pieça de la casa, hizo el retablo del altar mayor, de la mejor pintura entonces, hizo también las sillas del coro, y en tanto que vivió tuvo a los religiosos verdadero amor de padre, acariciándolos y regalándolos cuanto pudo...» etc.

Aunque la ejecución del testamento de su tío, el gran Cardenal D. Pedro, se suele suponer siempre a cuenta de la diligencia de la Reina Católica, y al celo de su sucesor, el Arzobispo Cisneros (también de D. Pedro «criatura»), necesitamos en este punto dejar establecido que el sobrino, D. Diego, fué el en primer lugar designado albacea del tío, y tras él el protonotario León, y tras de León, el Deán y Cabildo de Toledo, y sólo después es Cisneros el cuarto y último albacea. La gran Reina (que tanto quiso al gran Cardenal) no fué, en puridad, legalmente albacea, sino a quien en *postdata* autógrafa del testamento, se dieron plenos poderes para modificarlo y a quien tan respetuosamente encomendaba D. Pedro todo apoyo para que pudiera cumplirse sinó y realizarse puntualmente todo lo en él dispuesto.

Por lo cual, y por el hecho de que pasados años no se solicitó el capelo para Cisneros, Arzobispo primado, sino para D. Diego, Arzobispo de Sevilla—Cisneros no fué Cardenal en vida de la Reina—, y por tantas otras circunstancias, hay que pensar en el segundo Cardenal Mendoza, y no en la Reina ni en Cisneros, para cosa tal como es el encargo a artistas renacientes del sepulcro de D. Pedro en el lado del Evangelio de la Catedral de Toledo, el primero y sin duda el sepulcro de mayor magnificencia del Renacimiento entre nosotros. La prematura muerte de D. Diego (1502) no le consintió, por lo demás, llegar a intervenir luego en lo principal del testamento, en la edificación del Hospital de Santa Cruz, en Toledo (edificóse de 1504 a 1514), pero acaso de antes fuera él (y no Cisneros ni la Reina) quien en verdad encargara a Enrique Egas los planos (hechos ya desde 1495) con la exigencia de que todo hubiera de obedecer a los cánones del Renacimiento. Se sabe, por lo menos, que los planos eran muy anteriores a la primera piedra y a la definitiva designación del emplazamiento, y que Enrique Egas no era todavía un intransigente renaciente lo demuestra la Capilla Real de Granada, suya y gótica todavía (1506 a 1517) obligándonos a dar en el Hospital de Toledo a indicaciones del albaceazgo la exigencia relativa al nuevo estilo. Repito que para mí donde digo «albaceazgo», entiendo el Cardenal D. Diego, el primero de los albaceas, y el único de ellos que era miembro de la familia.

ELÍAS TORMO

(Continuará)



## BIBLIOGRAFIA

---

**Antonio Jaén.**—*Segovia y Enrique IV* (primera de una "Serie de Monografías de Historia y Arte"), 148 páginas de  $16\frac{1}{2} \times 11\frac{1}{2}$  cm., todas orladas de grabado en colores, con ocho láminas aparte (fotograbados sobre cartón de colores).—Segovia.—San Martín, 1916.

Este bello librico, breviario de Historia anedóctica y artística, es la primera obra de uno de los que deben escribir muchas (anuncia ya hasta siete). Es muy erudita, pero muy discreta, y amena la lectura, en que se va dibujando la extrañísima figura del Rey llamado el "impotente," (un inteligente y degenerado vástago, de nada vulgar espíritu), según el arte y según los cronistas, preocupándose el autor del hombre y no del reinado, y todo ello en relación con la ciudad favorita del monarca y ahora del autor, catedrático en ella. Al retrato (ya conocido) del códice del Barón de Eingen, que reproduce el Sr. Jaén, tendré pronto el gusto de añadir otro auténtico, en que un gran artista de sus días le lisonjeó, pintándolo vencedor de moros de Granada, montado a la jineta, según fué su placer. Dos detalles de interés. Siguiendo el autor las indicaciones de nuestros consocios (véase año 1915, página 306), concede gran importancia y da bella reproducción del bellissimo retablo de escultura flamenca medieval (gran Calvario), que al leer las aportaciones del autor queda en duda, pero indicadísimo, el haberle de retrollevar más lejos, al período en que Enrique IV fundó en su palacio de campo el convento de Observantes franciscos, luego, y hasta hoy, de Observantes franciscas de San Antonio el Real; la probabilidad histórica favorece esa mayor antigüedad del retablo, y el estudio artístico no parece contradecirlo, ganando en importancia singularísima la pieza, en todo caso obra maestra. Segundo detalle: Leyendo un texto copiado por el autor, y en que él, con un *sic* apunta a una errata de viejo cronista, yo hallo el ansiado y suspirado descubrimiento del verdadero apellido del historiador y estilista Fray José de Sigüenza. El hijo insigne de la ciudad de Sigüenza, de donde tomó nuevo apellido (según el uso de los jerónimos), debió llamarse Fray José "de Figueroa", pues quien así (*sic*) le llama es otro historiador de la propia Orden, el P. Jerónimo de la Cruz, apenas de una generación posterior, pues ya veo que ultimaba libros treinta y tantos años después de la muerte del incomparable escritor escurialense. En él lo de "Figueoa," no es errata, verosímilmente, y lo que se debe pensar es: en que el P. Sigüenza fué de los antepasados en la familia alcarreña del Conde de Romanones... o de otra homónima (si el lector se asusta de la lisonja de la hipótesis). Habiendo en Sigüenza Monasterio de Jerónimos, y siendo en el siglo XVII ya muy usado



el nombre de José, eso de P. José de Sigüenza, que ahora nos parece único, podía ser común a varios en tiempos del historiador, y de ahí (imagino) el llamar al historiador ilustre en la cita, por su verdadero apellido familiar.—*Ellas Tormo*.

**Pedro Bosch Gimpera.**—*L'Edat de la Pedra.*—40 páginas de  $19 \times 13$  centímetros, con cuatro láminas y 24 grupos de grabados.—Barcelona.—“Minerva,” S. a.—(1917).

El estudio es sintético; pero, en síntesis de gran precisión y doctísima integridad, alcanzando a resumir todos los trabajos más recientes, en todos los países, de Prehistoria (europea principalmente) de las épocas paleolítica y neolítica, incluso muchos referentes a lo neolítico, que en España no se habían reflejado debidamente hasta ahora.

El trabajo, en catalán, se vende a 65 céntimos de peseta, como todos los de la serie “Minerva,” bellísima “colección popular de los conocimientos indispensables,” editada por el Consejo de Pedagogía de la Diputación de Barcelona para popularizar trabajos sintéticos, escritos siempre por autorizados especialistas. El volumen anterior (el 11.º) es el Resumen de Arqueología cristiana, por el sapientísimo conservador del Museo de Vich, D. José Gudiol. El volumen 7.º (siempre a 35 céntimos) es una “Visita al Museo de Barcelona,” texto de su bibliotecario D. J. Folch y Torres; el 3.º son “Nociones de Liturgia cristiana,” por el presbítero D. J. Tarré. Otros de estos pequeños volúmenes son de Geografía, Oceanografía, del Radio, de la Neurosis, etc.; el de Literatura latina es del catedrático de Valencia don Carlos Riba. Entre los que están en preparación se anuncia “La Arquitectura románica,” por D. José Puig y Cadafalch, el ilustre arquitecto.

La palabra “sabio,” como la voz “Sabiduría,” tiene dos significados, que otras lenguas, como el francés, conservan en vocablos distintos, al diferenciar “sage,” de “savant.” Una cosa es ser docto y otra tener ganada la prudencia en el pensar. En este sentido, y a la vez en el otro, se necesita ser sabio para ofrecer, en corto resumen, la miga de toda una ciencia, empapada de su sabia vivificadora, servida al lector en breve síntesis. Parece que el Sr. Bosch y Gimpera ha acertado en su bello pequeño volumen; gracias (en alguna parte) á los muchos grabados, ordenados y perfectamente *letreados* los objetos a reproducir.—*E. T.*

**José Ramón Mélida.**—*Cronología de las Antigüedades ibéricas anterromanas.*—64 páginas de  $17 \times 12$  centímetros.—Madrid.—“El Mentidero,” 1916.

Es este, también pequeño volumen, la reproducción del texto de tres conferencias dadas (al aparato de proyecciones) en el Ateneo de Madrid:



en tirada aparte de la revista *Filosofía y Letras* de los números de Septiembre y Octubre.

También el Sr. Mélida, al completar su *Iberia anterrromana*, su notable discurso de ingreso en la Academia de la Historia, al cabo de diez años, ha sabido hacer un hermoso trabajo de síntesis, como varón docto y a la vez prudente en el pensar suyo científico, "sabio", por tanto, en los dos sentidos de la palabra, el hoy usual y el que olvidamos demasiado.

Tiene el librito extensión mayor (por alcanzar a las edades del metal) que el del Sr. Bosch Gimpera, y a la vez menor (por reducirse a lo de nuestra Península), y acaso juntándolos en una sola lectura consecutiva se logra la mayor ilustración del tema en menos tiempo. Por desgracia, la publicación del texto del Sr. Mélida no se acompañó de elemento gráfico de ninguna especie.

Presta unidad al trabajo sintético el problema cronológico. Para ello se aportan en resumen, al principio, los testimonios de los escritores clásicos referentes a nuestra Iberia (periplo aprovechado por Avieno, el de Piteas, y los textos de Strabon); pero claro está que lo cronológico se toma en sentido de "horizontes", en lo más de la Prehistoria, y de relación de ellos con la Historia cronológica, solamente al fin del trabajo.

Toda persona culta tiene entre nosotros, en su biblioteca, uno o varios libros de *Historia de España*. A todos me dirijo, diciéndoles que den por no escritos el primero o los primeros capítulos de cualquiera de esas obras (aun de las bastante recientes), y que los sustituyan por el pequeño volumen del Sr. Mélida, que resume tantas y tan notables investigaciones de los últimos años.—E. T.

**Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.**—*Memorias acerca de las Excavaciones subvencionadas por el Estado en el año 1915.*—Páginas de distinta numeración, de 24 × 17 centímetros, con láminas (grabados de Ciardán).—Madrid: Imprenta de Archivos, 1916:...

**José Ramón Mélida.**—*Excavaciones en Numancia.*—8 páginas y 3 láminas (6 fotograbados).

**José Ramón Mélida.**—*Excavaciones en Mérida.*—8 páginas y 12 láminas (15 fotograbados).

**Ignacio Calvo.**—*Excavaciones en Clunia.*—26 páginas, 5 láminas (ocho fotograbados) y un plano.

**Rodrigo Amador de los Ríos.**—*Excavaciones en el Anfiteatro de Itálica.*—22 páginas y 12 láminas (15 fotograbados).



**Pelayo Quintero.**—*Excavaciones en Punta de Vaca (Cádiz)*, 7 páginas y una lámina.

**Antonio Blázquez.**—*Vías Romanas del valle del Duero.* — 40 páginas con 7 láminas (16 fotograbados) y 5 planos.

**Relación de las excavaciones autorizadas, etc.** — 36 páginas.

Miembro el que esto escribe de la Junta cuyas son estas publicaciones, y á cuya discreción e inspección y cuidado corren los trabajos, cree deber reducirse aquí a dar cuenta de la novedad, en el año 1916 (respecto del 1915) de publicarse las Memorias, ofreciendo noticias de las obras de excavación, y estudio de sus notables resultados: por arqueólogos tan doctos y tan celosos como son los Sres. Mérida, Calvo, Amador de los Ríos, Quintero y Blázquez (citados por el orden con que van encuadradas las Memorias). Y todavía añadir que las láminas ofrecen reproducciones arquitectónicas (las de Mérida, Itálica, Clunia), escultóricas (las de Mérida y Clunia), de cerámica (la de Numancia), y comprobaciones geográficas (la de Vías romanas) muy interesantes. — T.

**Thieme.**— "*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*," — Tomo XI (Erman... a... Fiorenzo).—600 págs. en 8.º—Leipzig, E. A. Seemann, 1915.

El tomo XI de este magno Diccionario de artistas, que los comprende todos, desde la antigüedad hasta el día, nos ofrece interesantes artículos de los españoles (particularmente los de A. L. Mayer) y de los portugueses (particularmente los de A. Haupt). Téngase por dicho de este nuevo tomo lo que se dijo ya en nuestra revista del resto de la grandiosa publicación (al año 1914, página 308), en la cual, en un grandísimo número de biografías se cita nuestro BOLETÍN, que en los años de su labor, tantas biografías con notas inéditas ha completado (se citan trabajos de los Sres. Serrano Fatigati, Ramírez de Arellano, Lampérez, Sentenach, Balsa de la Vega, etc., etc.)

Entre los muchísimos artistas españoles cuya vida y obras se toman de nuestras conocidas fuentes y de las monografías de extranjeros no desconocidos de nosotros, hay en el tomo XI algún artista español que, por raro caso, no le citan nuestros Diccionarios, como *Vicente Ferrer*, ceramista-pintor (1727-1743...), de que tratan catálogos y escritores, y *Luis Ricardo Falero* (1851-1896) intarsiatore, del que hablan siete autorizadas publicaciones inglesas y francesas. Abundan los artículos monográficos, en los que una buena parte de la información es extranjera y no registrada en España: es el caso de Escacena y Daza (José María), Espinabete (Felipe), Espinosa (Carlos), Espinosa (Juan), Esquibel (Diego), Esquibel (Antonio María), Esquibel



Sotomayor (Manuel), Estevan (Hermenegildo), Esteve Bonet (José), Eusebi (Luis), Fabrés Costa (Antonio María), Feliu (Manuel), Ferrando (Manuel, el prerrafaelista mallorquín), Ferrer (José), Ferrer (Juan de Dios), Ferriz Sicilia (Cristóbal) y Fernández (Sebastián), etc.

Los artículos más al día (aprovechando hasta notas inéditas de diarios) son los de algunos insignes artistas portugueses de los aún llamados primitivos: *Vasco Fernandes de Viseo* (nueva biografía, ya asentada), y *Christovaon de Figueiredo*, notables pintores del siglo XVI, y *Bartholomeus Fernandes*, insigne arquitecto del manuelino. Interés y perfección semejantes ofrecen los artículos del primer gran pintor español del siglo XIV, el catalán *Ferrer Bassa*, y el del más hechicero de nuestros prerrafaelistas, elandaluz *Alexo Fernández*. Los artículos de *Domenico Fancelli*, *del Mudo*, *de Gregorio Fernández*, ofrecen también la información cumplida que es de rigor en la obra, toda ella llevada con escrúpulo y tino y con una excelentísima biblioteca a la mano, redactando siempre las papeletas críticos verdaderamente especializados.—E. T.

---

## Retales, virutas, cizallas...

---

**26. El Greco en Italia.** — El Barón Detler de Hadeln, en un estudio "Sobre las dos maneras de Jacopo Bassano", publicado en el *Jahrbuch* de los Museos prusianos (año XXXV, 1914, página 70), al hablar de si es de El Greco el cuadro la *Epifanía*, de Viena, ha recordado la siguiente curiosa poesía del famosísimo cavaliere Marino sobre El Greco, o, mejor dicho, contra El Greco. (Marino: "La galleria", edición de Venecia, 1620, pág. 312.)

### DIPINTURA GOFFA DEL GRECO

Due tavole dipinse  
 Sciocco pittor; Deucalion in quella,  
 Fetonte in questa finse.  
 Fornita opra si bella,  
 Chiedea, qual fusse del suo bel disegno  
 Prezzo conforme e degno.  
 Gli rispose l'Oracolo per gioco:  
 L'una merita l'acqua e l'altra il fuoco.

Es curiosísimo contraste el que ofrecen Góngora y Paravicino, entusiasmados acá con El Greco, y el fundador italiano de la escuela poética, poniendo allá al Greco en solfa...



## CARTILLAS EXCURSIONISTAS "TORMO,,

### Guadalajara.

A 57 kilómetros de Madrid y 675 metros sobre el nivel del mar. No es seguro que sea la romana *Arriaca* o *Caraca*. Es ciudad desde 1460, y desde el siglo XVIII capital de la provincia, cuyo territorio lo componen principalmente las llamadas "Campiña,,", "Alcarria,,", y la "Serranía,,", (al sur del curso del Henares, más abajo de la ciudad, la segunda). El nombre, Guád-al-Hidjára (río o valle de desmoronamientos), recuerda el origen árabe de la población, ocupada por Fernando I (1060), y tomada, al fin, bajo Alfonso VI (dicen si en 1081 o 1085), por el valiente compañero del Cid, Alvar Fáñez de Minaya (llamado por los árabes Al Barharanis). [En recuerdo, el sello de la ciudad (desde muy antiguo) le pinta cabalgando]. Aunque fué siempre población realenga (y siempre de voto en Cortes), en ella, sin ser sus señores, tuvieron su corte los potentes Mendozas de la Casa del Infantado (la primogénita de ellos), con derecho (siglo XV y primera mitad del XVI) de elegir todos los cargos concejiles y los procuradores a Cortes. Los nobles Mendozas acrecentaron extraordinariamente sus posesiones en el siglo XV por artes de la política y de los matrimonios; sucesivamente, por tres de éstos (una Orozco, que les trajo estas tierras castellanas de Hita y Buitrago; una Vega, de la que completaron armas [acuartelando en sotuer la banda suya con el "Ave María,, de los Vegas], y que les dió el señorío en las Asturias de Santillana, y una Luna, hija de D. Alvaro, la parte más considerable de los señoríos del Condestable, que a ella se devolvieron más tarde), llegó a ser tan poderosa la Casa, que el segundo Duque (esposo de la Luna, nieto del célebre primer Marqués de Santillana, el genial poeta, biznieto de la Vega y biznieto de la Orozco) llegó a contar (dicen) 80.000 súbditos en sus Estados, quizás los primeros de la nobleza española. Los Infantado tuvieron en Guadalajara su Palacio, su edificio especial de armería, su Panteón y muchas fundaciones piadosas, y otras casas los otros Mendozas sus deudos. Por todos ellos el carácter de la ciudad fué señorial; lo confirma el hecho de no haberse impreso en Guadalajara, antes del siglo XIX, otro libro que un libro de memorias del cuarto Duque (en 1564), haciendo ver que la vecina Alcalá monopolizaba la vida intelectual, y que los Prelados jurisdiccionales, que eran y son los de Toledo, en su afán de levantar a Alcalá (señorío abadengo suyo), procuraban arrinconar a Guadalajara. Los Reyes Borbones ya mostraron nuevo deseo de atenderla; el despotismo ilustrado suyo hizo nacer



(Felipe V) las célebres fábricas de paños. Después ha sido y es causa de vida la creación de la Escuela de Ingenieros militares, a los que se dieron los edificios de la fábrica y algunos de los conventos. El Poder central también ha hecho residir en Guadalajara dos Colegios de huérfanos y huérfanas de la guerra; como la capitalidad de la provincia además (con sus Gobierno, Instituto, Normal, Audiencia, Cárcel moderna, Sucursal del Banco), fué otro favor de los Borbones (desde el siglo XVIII, aunque han variado y se han extendido sus límites), la ciudad ha perdido, con nueva vida, su carácter, sin que lo moderno de ella se lo haya devuelto variado, pero artístico; no es ni población antigua, ni modelo de población nueva, aunque recientemente se inició una reforma y progreso. Una señora de nuestros días, la opulentísima Condesa de la Vega del Pozo, Duquesa de Sevillano, la ha ido dotando, a gran costa, de nuevos monumentos (su Panteón, y Asilo con magno templo; su renovada casa, y en ella nuevo oratorio de San Sebastián). La familia de los Villamejor-Romanones se señaló aquí por una predilección particular (Panteón en el Cementerio, que se ve al subir a la ciudad). Esta tiene hoy 11.264 habitantes, y si antes estuvo, como dicen, junto al Henares, hoy, y muy de antiguo, está alejada de su ribera izquierda en más de 800 metros. Al otro lado del río (puente del siglo XVIII, sobre los restos del romano), está la estación del ferrocarril.

La *Bibliografía* de Guadalajara y el mejor *corpus* de textos y especies está en el tomo XLVI del *Memorial Histórico Español* (1914), integrado por "Relaciones topográficas de España", de Guadalajara y pocos pueblos de su provincia, con grandes aumentos y notas del Sr. Pérez Villamil.

En nuestro texto se aprovechan trabajos sueltos y artículos de revista: del doctor Justí, de D. Francisco Giner de los Ríos, D. Pelayo Quintero, D. Juan Catalina, D. Vicente Lampérez, D. Manuel Gómez-Moreno, etc.

Don Juan Dijes Antón, el erudito de la localidad, tiene *Guía* extensa (1890), y *Guía* abreviada (1914), incluso de la parte Sur de la provincia, con grabados, y además un gran número de artículos de Historia local en varios periódicos, con otras publicaciones curiosas.

Véase también Vicente Lampérez: *Los Mendosas del siglo XV* (1916).

En los tomitos (simili Gowan) del *Arte en España* hay uno dedicado a Guadalajara y Alcalá, con preciosos fotograbados; el texto breve del señor Criado.

### **Itinerario y orientación topográfica.**

Las principales vías de la ciudad forman una Y griega, cuya cola es la estación; arriba la completa un estrecho triángulo isósceles, cuyos lados mayores arrancan en bifurcación de la plaza de la fábrica o de Romanones (a la que dan, más o menos directamente, á la izquierda los Huérfanos, la zona y compañía de Aerostación, y a la derecha el Hospital, la Academia y el Palacio del Infantado.



Arrancando de la plaza, la arteria de la izquierda, que es carretera, nos lleva a entrambas *Carmelitas*, la *Fuente* y plazoleta de bifurcación de carreteras, desde donde se sube al *Fuerte* (a la izquierda); a derecha, por junto al Paseo, se hace el lado corto del triángulo hasta dar en *San Ginés*; con nuevo ángulo se vuelve a la plaza por otra arteria de calles (Mayor alta y baja), continuación unas de otras, y las más concurridas y comerciales; siguiéndolas, se tropieza con *San Nicolás* (jardín delante), con la *Plaza Mayor* (bajando a la izquierda a la Antigua y tomando a la derecha a *San Gil*), y más adelante, primero (a la derecha) con la calle en que está el *Instituto*, y (a la izquierda) a la plaza de Dávalos, con su casa, y después (derecha) con la de *Santa Clara*; al acabar esa arteria se está al lado del *Palacio* y delante de la confluencia de las dos arterias. — Dentro de lo más ancho del triángulo isósceles, y cerca entre sí, se pueden visitar *San Sebastián*, la *Diputación*, *San Esteban* y el citado *San Gil*.

A continuación se colocan los Monumentos, suponiendo que se da la vuelta en el sentido que se acaba de indicar.

#### **Carmelitas de abajo o de San José.**

Fundación de las Descalzas (aquí, desde 1615). En la primera capilla, a la derecha, el *Éxtasis de Santa Teresa*, cuadro firmado por *Andrés de Vargas* (en 1644), no citado por Ceán. En el altar mayor unas esculturas, no malas, del siglo XVIII.

#### **Santa María de la Fuente.**

Parroquia. Al exterior torre mudéjar de ladrillo del siglo XIII, con capitel madrileno. Dos puertas de ojiva de herradura (mudéjares), hermosas y del siglo XIII, y pórtico corrido sobre columnas de capitel plateresco. Interior nada notable, de tres naves. Nótese el sepulcro, con yacente, del canónigo de Toledo Yáñez de Mendoza (cabecera lado epístola), y el del tesorero de los Reyes Católicos, Juan de Morales, con orante y asunto religioso: resurrección (presbiterio, lado Evangelio, sin ornatos): ambos del siglo XVI. Delante del sepulcro de Yáñez de Mendoza, la Virgen "de las Batallas", imagen de escultura del siglo XIV (fines?), bellamente policromada por 1600. En el altar tablita hispano-flamenca del tiempo de los Reyes Católicos.

*Palacio del Gran Cardenal Mendoza*. — Estuvo en donde hoy el Banco de España, y en él, más tarde, se guardó la armería del Infantado.

#### **Puente del Alamin.**

Detrás de "la Fuente", y de los Expósitos, con un fuerte torreón al lado. [A la otra parte (al Sur) de la ciudad, se conserva el torreón del Cristo de la Feria; hay además algunos trozos de muralla todavía].

#### **Capilla de los Urbina.**

Única obra subsistente de la derribada iglesia de San Miguel, declarada monumento nacional y en temible restauración en 1916. Es extraña labor de



ladrillo, muy caprichosa en las cornisas, pesadotas, al exterior; se hizo en 1540, de supuesta semejanza con el arte lombardo (Catalina García); al interior, pinturas en las bóvedas, bellas, de *Rómulo Cincinato* (siglo XVI).

### **Carmelitas de arriba o de las Vírgenes.**

Iglesia mísera de efecto. Una tablita del siglo XVI (Virgen de la Leche) en el segundo altar, lado del Evangelio. Enfrente el Martirio de San Pedro Pascual, de *García Hidalgo* (siglo XVII), firmado, y una Concepción de estilo similar (y no tan malo). Consolas churriguerescas en el presbiterio y Sacristía. Su fundación se refiere a 1591.

### **San Francisco, Panteón del Infantado y S.<sup>a</sup> María del Fuerte.**

Todo, formando el recinto del Fuerte: residencia de determinadas autoridades militares, con jardín (huerto del convento), de bella situación. En la iglesia de *Santa María*, no muy grande (aún al culto), una gran tabla de la escuela de *Pedro Berruguete* (fines del siglo XV), representando un milagro horrendo de Santos Cosme y Damián: de corregir la cojera de un blanco, aplicándole la pierna que cortaran a un negro, poniéndole a éste la gangrenada del primero (!), es acaso obra de *Hernando del Rincón*; el gran marco es churrigueresco. Bello punto de vista al salir. *Ex templo de San Francisco*; bella nave gótica del XV con ménsulas muy elegantes, en las que apean los arcos de las capillas. En ella se dice estaba el retrato-estatua (mutilada y expresiva cabeza) del célebre satírico (siglo XIV) el Archipreste de Hita, que fué de la tierra y que habla de ella: Apólogo del "mur de Monferrado e el mur de Guadalajara". Hoy el templo es Parque de Ingenieros. Debajo, el Panteón de los Infantado: una pieza ochavada elíptica en rica imitación (destrozada por los franceses) del Panteón de El Escorial; son 26 las urnas, ya vacías y rotas. Lo dirigió *Felipe Sánchez*, arquitecto de los Duques, y lo ejecutó el maestro de obras *Felipe Peña* (de Guadalajara) (de 1696 a 1728) costando 1.082.707 reales vellón.

### **Panteón de la Vega del Pozo († 1916).**

Edificio (comenzado en 1886) aislado, de cruz griega apenas acusada y cúpula: ésta cubierta con 7.000 tejas (a cinco pesetas teja, las más baratas) de porcelana dorada, de Segovia. El mosaico, por italianos, salía a razón de 372 pesetas el metro cuadrado en 1906. Bajo la iglesia (cuyo piso sostiene una atrevida bóveda plana nervada, a la que da acceso exterior una escalinata, bella visto desde ella), el Panteón, de cuyo bajo fondo, se goza todavía la admirable perspectiva de la cúpula y bóvedas. Cerca, el "Asilo (?)"; comenzó en 1898 (y en 1916 se acaba, sin haberse formalizado la dotación de la Condesa); a un lado el bello templo del mismo, de un estilo neobizantino con detalles medievales muy españoles e interesantes, todas absolutamente obras de *D. Ricardo Velázquez Bosco*, y admirables.



**Paseo de la Concordia.**

Es el bonito paseo sobre las antiguas eras grandes. [El otro, junto al Panteón de la Vega del Pozo, se llama de la *Fuente de la niña*.]

**Dominicos, hoy San Ginés.**

Fundación en Benalque del Adelantado D. Pedro de Mendoza y doña Juana de Valencia, en 1505; trasladóse acá en 1555.

Portada con arco amplio volado. Una nave (no labrada por la cabecera), con capillas, de aspecto (aunque en estilo renovado) muy dominico-español del siglo XV: obras, del célebre Carranza († 1576). Segunda capilla lado Evangelio, San Pedro Alcántara, de tamaño colosal, con ángel mancebo que le tiene la cruz; colocada alta sería de gran efecto; estilo de *P. Mena*. Segunda, lado Epístola, San Benito de Palermo, del mismo arte. A uno y otro frente de las capillas que hacen crucero, sepulcros góticos del primer conde de Tendilla y su mujer (Quiñones), suntuosos y grandes, con estatuas yacentes y estatuillas dignas del autor del doncel Arce de Sigüenza. A los lados del presbiterio, sepulcros de labor plateresca, estilo de *Vasco de Zarza*, de los fundadores. A uno y otro lado del retablo mayor, dos relieves bajo cristal, preciosamente policromadas, arte del promedio del siglo XVI.

**El Carmen, hoy Concepcionistas de Sor Patrocinio.**

Templo del siglo XVII con excelentes imágenes del XVIII (Jesús del Consuelo, Dolorosa, Jesús caído...) Altar mayor, gran cuadro del XIX, escuela de *Espalter* o *Luis Ferrant* (?). En la sacristía un Crucifijo de bronce.

**Diputación.**

El edificio moderno, aislado entre plazas, contiene los restos (pinturas) del Museo, con algún cuadro y una escultura interesantísimos.—En la escalera: *Carreño* (?), el Bautista (núm. 1). En las galerías del claustro alto y un pasillo adyacente, al público, hasta 156 cuadros malos y peores procedentes de conventos, con numeración de colocación correlativa. De relativo interés una serie incompleta de arcángeles (números 31, 65, 136, 138) de *Bartolomé Román*; un gran Martirio de Santa Catalina (85) firmado por *Martínez (Jusepe?)*, y una serie de santos y sabios franciscanos (32, 34, 81, 105, 109, 111, 115) del arte o discípulos de *Luis Tristán*. Hay de artista hispano escurialense, que no es *Carvajal*, grandes lienzos de un retablo (5, 55, 122, 123), y similar otro (126). De *Arias*, la Disputa con los doctores.—En algunos despachos hay cuadros buenos: en el del Presidente, el *Greco* (obra de discípulo, excelente); San Francisco y Fray León; en el antedespacho, escuela de *Tristán*, San Francisco de Asís; en el despacho del Comisario de Fomento, *Ribera* (197): San Francisco y el Ángel que le entrega la Regla (de este original es réplica el "Murillo" del Palacio Blanco de Géno-



va); *Alonso Cano* (213): la Virgen de la leche. *Escalante, F. Ricci o Carreño* (214): Inmaculada; también atribuido al último (212): San Félix de Cantalicio; tabla arcaica del promedio del siglo XVI (223): Virgen en trono.—En el despacho de conferencias: imitador flamenco de *Rubens* (locamente atribuido a *Metsu*): Juicio final (230); otras planchas atribuidas a *Grebet* y otros, flamencas; dice "A Rodelas,": San Jerónimo, excelente del siglo XVIII. Estilo de *Nicolás Vergara, el Mozo*: relieve en mármol del Entierro de Cristo, con precioso marco escultórico de nogal.— Despacho del Secretario, *Camilo* (?): San Sebastián sujeto por dos sayones (200); continuador de *Tristán*: San Francisco de Asís en pie (204); arte castizo por 1690: Transverberación de Santa Teresa (202), imitada del grupo romano del *Bernini*; dos tablas de la Dolorosa (210) y Jesús doliente (201). — Secretaría, *Ruiz de la Iglesia*: San Antonio apareciéndosele el Niño (180).

### San Sebastián.

Adjunto al palacio de la Vega del Pozo, oratorio (público) de tres naves, reconstruido por *D. Ricardo Velázquez*, con esbelta torre: bellas tallas escultóricas en la puerta, con azulejería neo-talaverana. (En la sacristía un cuadro antiguo de San Francisco.)

### Jesuitas, hoy San Nicolás.

Iglesia (comenzóse en 1691) con caracteres del estilo de la Orden, pero ya protochurrigueresca; cúpula con tambor y linterna. En la segunda capilla de lado Epístola la soberbia yacente, en alabastro, del santiaguista Rodrigo de Campuzano, digna obra rival, y acaso del mismo autor (*Ortiz*) que la del Maestre D. Alvaro de Luna, que se encargaba aquí para Toledo cuando este Comendador murió (1488). Procede del antiguo San Nicolás. En el templete churrigueresco del altar mayor, cuatro evangelistas (chicos, unos 0,75 metros) de bronce, de la ordinariez española de fines del XVII. A los lados fragmentos de la sillería gótica de Lupiana, antes en el Museo deshecho (bella talla). En la sacristía lavabo plateresco y lienzos de Santos Estanislao y Luis Gonzaga ante el Niño y la Virgen, respectivamente, de lo mejor y más castizo de nuestra pintura bajo Felipe V (por 1710), acaso de *Ruiz de la Iglesia*. Estatua de San Pedro Alcántara: copia de *Mena*.

### San Gil.

En su pórtico se reunía el Concejo hasta el siglo XVI. Ya no es parroquia. Ocúltase (al lado del evangelio, junto a la torre), una capilla oscura con preciosos restos de yeserías mudéjares (gótico-árabe-toledanas), de por 1400. Era la capilla de los Orozco.

### San Esteban.

Fué en ella inhumado Alvar Fáñez el Conquistador. Contiene el bello sepulcro plateresco de Beltrán de Azagra.



**Santa María de la Antigua.**

Edificación mudéjar modernizada; en ella la "Virgen del arzón de la silla de Alfonso VI., de que hablan algunas guías, es de madera; no parece arzonera (demasiado grande), y desde luego puede ser del siglo XV. Gran tabla fondo de oro de Santa Ana y la Madonna con el Niño, de principios del siglo XVI (por 1530?).

**Casa de los Dávalos.**

(En la propia manzana, bien irregular, del Ayuntamiento y a la parte más opuesta del mismo): patio de columnas del arte del palacio de Gogolludo (brote español del Renacimiento) y arriba dos artesonados notables, uno de alfarje y el otro de armadura de tres paños, con lazos "de ocho," y con escudos en el alicer. Portada del 1800: dos bellas enjutas del XV.

**Instituto, antes la Piedad.**

Era Convento de monjas y Colegio de doncellas, fundación de doña Brianda de Mendoza y Luna († 1534), hija de los segundos Duques. El patio y escalera (seguramente, de un palacio anterior) son muy elegantes, prelu-diando, en estilo del de Cogolludo, las bellezas platerescas de Toledo (Santa Cruz) y Alcalá (Palacio). El techo de la escalera es una lacería de incorrec-ción inverosímil. Primero se instaló aquí el Museo, que contó con 412 lienzos, 15 cobres, 22 tablas y un cristal, los sepulcros de los Tendilla, la estatua yacente, notabilísima, de doña Aldonza de Mendoza, procedente de Lupiana, hoy en el Museo Arqueológico Nacional; la sillería de Lupiana; quizá algu-nos otros sepulcros, ya devueltos a otras iglesias de la ciudad; cuatro efi-gies de santos en madera... Un hermoso escudo imperial de Carlos V quedó empotrado aquí en el patio. De la misma procedencia quedan varios azule-jos (una docena de muy variados tipos), y de excavación reciente, en este mismo edificio, una yacente de caballero, bella obra del siglo XV. Lo más armónico, bello y seductor de la ciudad era el patiejo de la primitiva entrada al edificio, con portadas a él (de discípulo de Vasco de Zarza), y a las ruinas de la iglesia, de contextura gótica (corrida leyenda:... "se acabó en 1530,"): antes, las amontonadas poéticas ruinas, con rica flora, eran de un efecto in-comparable. Parece de estilo pre-plateresco, felicísimo en su sencillez y ele-gancia y fineza, el templo. Buena la escultura (regular la Piedad de la portada).

**Monjas de Santa Clara, hoy Santiago.**

Fundóse en vida de la misma Santa, según dicen, por la Reina Doña Berenguela. Se veía de fuera (en especial desde las ruinas del Instituto o de a Piedad), el ábside mudéjar y un pintoresco balcón celosía [destruido ya en 1914]. En el interior se señalan algunos sepulcros del siglo XVI: cabecera



lado Evangelio: el bello de un Zúñiga; la cabecera gótica de tres naves, con vertida en sacristía la del lado de la Epístola, con bella techumbre. En el presbiterio, lado Evangelio, la momia de doña María Coronel, abuela de la más famosa. En ruinas los capiteles de un claustro, y en el *Palace Hotel* aquí construido, la portada de la portería. La iglesia es ahora la parroquial de Santiago; las monjas emigraron a Valencia (Canals).

*Santiago*.—En la iglesia derribada, junto al Palacio, había lauda broncea notable en la capilla de los Pecha.

### Palacio del Infantado.

Puede estudiarse en las láminas (y no por cierto en el texto, pues el publicado no llegó a entrar en lo artístico, enfrascado en lo histórico), de la publicación *Monumentos Arquitectónicos de España*. Es obra de cierto gótico, que podríamos llamar churrigueresco, menos rico y todavía más caprichoso que el de San Pablo y San Gregorio, de Valladolid, y de obras de Segovia y de Baeza. Parecería mentira que fuera de *Juan Guas*, es decir, del autor de San Juan de los Reyes, de Toledo, si los detalles no fuesen tan suyos a veces. La obra de Guadalajara, de pintoresco efecto decorativo, hace recordar las obras manuelinas góticas de Portugal (Justi), de las que fué precedente, así como su riqueza en azulejos (Giner de los Ríos) no queda eclipsada sino en el Palacio de Cintra; por cierto que dentro de la variedad, que también aquí dicen, las piezas que se pueden reconocer son de Talavera y de 1560. Fuera de esto, puede asegurarse que del suntuoso Palacio (de tan poderoso efecto por cierto) está totalmente ausente el "buen gusto", a lo occidental, tanto como pueda estarlo de la mansión de un rajá de las Indias orientales. Se ha hablado de si comenzó la edificación en 1461, por el segundo Marqués D. Diego (antes quizá de ser primer Duque); pero la reconstrucción cuando se comenzó fué por 1480, por el segundo Duque, interrumpiéndose luego las obras complementarias de embellecimiento, que son del tiempo del cuarto Duque.

La *fachada* principal es sumamente curiosa y característica; nótese que la zona o cornisa estalactítica, como otra en los machones torales de San Juan de los Reyes de Toledo, es gótica en el detalle de esas mismas estalactitas aparentes; que las ventanas son hoy de caprichosa variedad, unas primitivas y otras del siglo XVI; que los salvajes tenantes del escudo son de labor basta, y que el conjunto es pesado, pero es original. Se entra por el otro lado, por nueva fachada moderna.

El *patio* es de efecto grandioso, a pesar de la pesadez y falta de elegancia de las líneas y de lo burdo y repetido de las labores y figuras: de leones, águilas, grifos o quimeras (con la *tolva*, empresa del segundo Duque). Las columnas clasicotas, que sustituyeron más tarde (siglo XVI) a las góticas del piso bajo, ayudan al efecto de extrañeza y raro gusto.

Principalmente en el piso bajo, y con vistas a la fachada principal, hay



una porción de salas y piezas, cuyas techumbres están pintadas al fresco en arte de grotescos, por *Rómulo Cincinato*, representando además asuntos de la fábula: labor tan bella, que Justo se equivocó suponiendo que era de los pintores italianos de la Alhambra. Para esa labor, ya hecha en 1579, dió facilidades grandes Felipe II al pintor (sueldo entero, a pesar de la ausencia). Y, tullido e imposibilitado en 1591, consintióle el Rey siguiera en Guadalajara († por 1600).

Una veranda o loggia de dos pisos da al jardín, viéndose en sus paramentos exteriores una sencilla labor, repetida, de bello efecto.

En el principal están los suntuosos salones de aparato. El de los *salvajes* o de *concejos* ostenta techumbre, que es en realidad del siglo XVII. Notable también el techo y chimenea del salón vecino, llamado de *cazadores*.

Pero lo único verdaderamente soberbio de todo el Palacio es el salón de *Linajes*, por la techumbre dorada, estalactítica, y por el friso, también con estatuas pintadas de antepasados (todo lo cual parece imitación de las salas del Alcázar incendiado en 1866 (?) de Segovia), y por la especialidad de los azulejos de esta sala; convertida en capilla por el nuevo destino (para huérfanas de la guerra), que ha permitido salvar el casi abandonado Palacio, se ha arreglado de la manera más banal toda ella. El escudo de los Reyes Católicos, que preside, indica, por faltarle la granada, que el salón es anterior a 1492. En él durmió Francisco I, y el poeta Luis Zapata le hace ver aquí los 100 escudos que habría (pintados ?), y que representaban los cien linajes principales de España. El poeta pone en boca del Conde de Tendilla las cien octavas reales explicativas de lo heráldico e histórico.

La fecha que se leía en la portada era la de 1480 (Alcántara de Toledo); la que se lee en el patio 1483, y por razones de estilo no se puede definir si este Palacio imita lo típico y último del castillo del Real de Manzanares o viceversa, obras ambas del mismo segundo Duque y probablemente del mismo tiempo. La letra de los autores de este Palacio (arco n.º 4.º bajo, del lado Oeste o del salón de Linajes), nada dice de ningún Hanri Guas o Eguas, pues lo que dice (bien deletreado el caso por Gómez Moreno) es: "fizieron esta casa Juan Guas e Mastre Eguamait (o Eguamair) e otros muchos (o munchos) maestros", y el segundo será el moro que labraría las soberbias techumbres. Es disparate, aunque lo dice en 1502 Lalaing, que el techo de los Linajes se aprovechó de un Monasterio: el Palacio no estaba acabado.

El cuarto Duque reharía lo necesario, bajo Felipe II. De su tiempo las columnas toscanas del claustro bajo y el arreglo del zaguán (1570), y el romper con más amplias ventanas clásicas la fachada, para dar más luz a las piezas que le había de pintar *Cincinato*, y mucha azulejería talaverana (en parte se ve que por dibujos del mismo *Cincinato*), y muchas ventanas y puertas. La labor de *Rómulo* es bien superior a la suya de El Escorial.

El tercer Duque, expulsado de su Palacio por Carlos V para darle aposento a Doña Leonor, Reina viuda, no quiso volver a él; el cuarto, hon-



radísimo en ser, con toda su larga estirpe, quien trajera de Francia a Doña Isabel de Valois, que aquí con Felipe II fué casada el 31 de Enero de 1560, es el que después completó la magna obra del Palacio. Dió la bendición a los Reyes el Cardenal de Burgos D. Francisco de Mendoza (Cañete); que formó parte en toda la comitiva (el autor del *Tizón de la nobleza*).

El Sr. P. Villamil pensó en que fuera arquitecto del segundo Duque el *Maestro Ximón*, que el Arzobispo Mendoza llevó de Guadalajara a Sevilla, y que de 1496 a 1502 lo fué de aquella Catedral; pero de Ximón lo que se dice documentalmente es que lo era de la Casa del tal Arzobispo, que no es la del Infantado, pues también los Tendilla tenían una mansión nobiliaria en Guadalajara.

El último de los grandes Osunas tuvo el rasgo de ceder el Palacio del Infantado para los huérfanos por 375.000 pesetas, suponiéndole sólo doble el valor en justiprecio (sin lo artístico), en 1878.

El *Infantado* lo constituían las cuatro villas de Alcocer, Salmerón, Valdeolivas y San Pedro de Palmiches, patrimonio que fueran en algún tiempo de diversos Infantes de Castilla. En la tierra de esta provincia, o muy inmediata (unidad de representación en Cortes), tenían unos y otros Mendozas todos los Estados siguientes (además del Ducado): los Marquesados del Real de Manzanares, de Mondéjar, de Cogolludo, de Montesclaros y de Argecilla; los Condados de Cifuentes, de Coruña, del Cid y de Galve, y el Vizcondado de Torija; el Ducado de Pastrana fué dado también a una Mendoza (Eboli), andando el tiempo.

### **Monumento al Conde de Romanones (1913).**

Busto y dos bellas esculturas en bronce de *Miguel Blay*.

### **Hospital de la Misericordia.**

Buen efecto del pórtico, de arcos sobre columnas. Antes fué convento de Jerónimas y antes fundación benéfica (en 1578) de un D. Pedro G. de Mendoza, hijo de los segundos Duques y Obispo de Salamanca.

De estas «Cartillas excursionistas» se hace una tirada aparte, a media caja, en edición de bolsillo, con plano-itinerario y con las oportunas llamadas en el texto. Se venderán a los excursionistas a precio ínfimo.