

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

— Arte * Arqueología * Historia —

MADRID.—Septiembre de 1925

AÑO (4 NÚMEROS), 16 PESETAS

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Orda, 9 moderno

Director del Boletín: Sr. Conde de Potentinos, Plaza de las Salesas, 8.

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

TIZIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

II

TIZIANO Y LA CORTE DE MANTUA

*Mantua, ciudad regalada y hermosa, ufana no sólo por ser productora del mayor Poeta Latino, sino por ser regida con cristiandad de su cabeza; superior tronco de los Gonzagas (1); Mantua, digo, menos grande y rica que Ferrara, fué también administrada por los Gonzagas que ejerció gran influencia en la Italia del Norte desde fines del siglo XIV; y si no en lujo y esplendor, compitió con la corte ferraresa en su amor a las ciencias y las artes. Luis II (1414-1478), también segundo Marqués, fué un digno discípulo del insigne pedagogo Vittorino da Feltre (1378-1446) y el que trajo a Mantua, en 1459, al Mantegna. Su nieto Francisco fué un buen soldado y un hábil político, y si bien siguió protegiendo a Mantegna y otros artistas, le preocuparon poco las cosas del espíritu; y la guerra, la caza y las carreras de caballos fueron sus grandes aficiones. Es una figura que contrasta en todo con la de su mujer, dama de las más bellas, sabias y artísticas del Renacimiento italiano (2), *donna piu bella assaiche'l sole**

(1) Cristóbal de Figueroa: *Varias noticias importantes a la humana comunicación*. Madrid, 1621.

(2) Véase el interesante libro de Julia Cartwright: *Isabelle d'Este*. París, Hachette, 1912.

(según Trissino, recordando a Petrarca); de espíritu muy cultivado, como discípula de Battista Guarino y Jacopo Gallino. Isabel de Este, nacida el 17 de Mayo 1474, era hija de Hércules, Duque de Ferrara, y de Leonor de Aragón. En 11 de Febrero de 1490 casó con el Marqués de Mantua Juan Francisco Gonzaga, el hombre más feo de Italia, "homme-chien a condition que l'on supposât qu'il y a des hommes-chiens nègres" (1). A pesar de tal marido fué Isabel de intachable conducta y soportó con paciencia las infidelidades del Marqués.

Admirablemente educada por su madre, la culta Leonor de Aragón, hija de Fernando I de Nápoles y su primera mujer Isabel de Tristano de Chiaramonte, fué también elegantísima e impuso la moda a casi toda Italia. En sus interesantes cartas se mezclan armoniosamente la política, el arte y las aficiones femeninas que siempre tuvo a joyas y vestidos. En medio de sus mayores preocupaciones surge esta afición y los agentes mantuanos habían de mandarle guantes de Valencia "et farli vedere a qualche altra persona et maximae a Spagnoli che se ne intendono et cognoscono la bontà loro et come volero essere per uso de donna"; o "dece gatti di Spagna de li piú belli et grandi che sia a Milano per fare fodra ad una albernia" (2).

Luchando siempre con la escasez de medios y la oposición del marido, su diligencia y habilidad le hicieron dueña de una admirable colección de obras de arte, que hasta 1627 se admiraron en el que fué su *studiolo* y en la célebre *grotta*. Amante de los suyos, a los que protegió piadosamente en los días para ellos duros, sin embargo no vacilaba en dirigirse a César Borja, expoliador de Urbino, pidiéndole dos esculturas que allí había admirado: un torso antiguo de *Venus* y un *Cupido dormido* (3), las que vieron llegar a Mantua el desposeído Duque Guidobaldo y su mujer Isabel Gonzaga, cuñada de la de Este, y que a pesar de su ruego no consiguieron que les devolviera Isabel cuando se reintegraron a Urbino.

No obstante su amor al arte y constante protección a los artistas,

(1) R. de la Sizeranne: *Les masques et les visages a Florence et au Louvre*. Paris, Hachette. Repárese en la reproducción que publicamos del busto que se conserva en el Museo de Mantua.

(2) A. Luzio: *Il lusso di Isabella d'Este*.— Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti, 1896, pág. 455.

(3) Este Cupido, que se creía antiguo, era obra de la juventud de Miguel Angel

surgía a veces en ella la *dureza ferraresa*; y a Luca Liombeni, pintor encargado de la decoración del *studiolo*, conminaba seriamente con enerrarle en un calabozo si no se daba prisa en terminarla; y en prisión estuvo el orfebre judío Ercole Fideli por no concluirle unos brazaletes. ¡Admirable representación de mujer del Renacimiento!

El varón tan deseado por el matrimonio se hizo esperar, pero al fin se cumplió el vaticinio de la beata Ossana y en 17 de Mayo de 1500 nació un niño a quien se puso Federico y fué apadrinado por el Emperador Maximiliano, el Cardenal Sanseverini y César Borja.

Isabel quiso educarle como ella lo había sido, y mucho consiguió a pesar del marido, a quien desplazaba tanto griego y latín y deseaba tener directamente al niño a su cuidado *para hacer de él un hombre*, pero graves sucesos políticos estorbaron su deseo.

Francisco Gonzaga, el *salvador de Italia* según se le llamó después de la batalla de Fornovo, entró en la Liga de Cambray contra los venecianos, cuyas tropas había mandado anteriormente, y por ellos fué hecho prisionero en Isola della Scala el 9 de Agosto de 1509, no soltando su presa la Señoría hasta Julio del siguiente año.

En tan duro trance demostró su mujer cuanto valía, y merced a sus hábiles gestiones se salva Mantua y Francisco recobra su libertad; pero Venecia no se fía del aguerrido condotiero y exige que para responder de la conducta del padre su primogénito Federico vaya a Roma. Y así fué, con gran sentimiento de la madre; pero la estancia allí del hijo preferido aprovechó a éste muchísimo.

Desde el primer momento aquel niño inteligente y bello, que físicamente en nada se parecía al padre (1), se adueñó del férreo Julio II, que amó tiernamente a su gentil huésped, hasta el punto que gravísimamente enfermo el Pontífice y no atreviéndose nadie a acercarse a él para darle las medicinas, que mandaba tirar por la ventana, Federico se impuso (23 de Agosto de 1511), haciéndole tomar un caldo con unas yemas de huevo y así se salvó, por entonces, la vida del viejo iracundo.

Los tres años que permaneció en Roma el pequeño Federico lejos de su padre fueron bien aprovechados; y si no salió tan culto como la madre y su hermano Hércules, se hizo cortesano amable, buen conver-

(1) Compárense los retratos que de uno y otro se publican.

sador, sagaz y prudente, y no dejó mal a sus maestros Stazzio Gadio, Grossino y Falvio Calvi.

Julio II quiso que Rafael le hiciera figurar en la *Escuela de Atenas*, y, efectivamente, su grácil cabecita se ve detrás de Averroes; y más tarde, que le retratara de cuerpo entero, e Isabel mandó a su hijo, con este objeto, un rico traje. Las ocupaciones del insigne maestro le fueron retrasando y no pudo comenzarle hasta el 13 de Enero de 1513, y el 17 de Febrero devolvía la capa dorada y el jubón de Federiquín porque le era imposible continuarlo por entonces.

El 20 de Febrero murió Julio II, y electo León X salió Federico de Roma. El retrato no se terminó hasta después, por Rafael o algún discípulo, y hoy no se sabe dónde para.

En Mantua, bajo la inteligente dirección de su madre, siguió estudiando Federico con Francesco Vigilio, docto humanista, que estaba satisfecho del alumno, "bien que el ardor natural de la juventud — escribía a Isabel el 5 de Febrero de 1515 — le lleva al amor, aunque su conducta en este punto me persuade que sabrá evitar la licencia que ofende a Dios y a los hombres". Los estudios quedaron interrumpidos porque la sagaz Isabel, fiada en las amables cualidades de su hijo, le envió a saludar al vencedor de Marignan Francisco I, quien le recibió muy bien y encantado de su trato le convidó a visitar la corte de Francia, donde permaneció la primavera y el verano de aquel año.

El Marqués Juan Francisco, obscurecido en esta época por su admirable mujer, cuyos méritos reconocía aunque alguna vez le enseñase las uñas, se encontraba cada día más abatido. Salió de una gravísima enfermedad el invierno de 1513, pero su intervención personal en la política italiana fué ya escasa. Mantua tenía bastante con Isabel de Este, que vencía sin acudir a las armas.

A las ocho de la noche del 29 de Marzo de 1519 murió Francisco I, y el 4 de Abril se hizo la proclamación solemne de Federico.

Poco después, el 25 de Junio, espiraba en Ferrara Lucrecia Borja, sinceramente llorada por sus súbditos.

Durante los primeros años del gobierno de Federico Gonzaga, su madre siguió ayudándole con sus valiosos consejos y mantuvo una habilísima política. Por su indicación no aceptó la alianza con Francisco I, y como Capitán general de la Iglesia combatió valerosamente contra él, contribuyendo a la derrota de Lautrec después de la muerte de León X.

La fortuna sonreía al Marqués, que se encontró en situación inmejorable por haberse posesionado de Milán su primo Francisco Sforza, y de Urbino, su cuñado Francisco María de la Rovere; situación que con inteligencia supo aprovechar y años después había de darle el ducado.

Allá por Noviembre de 1519, Tiziano había pasado rápidamente por Mantua y admirado las obras que en el *studio* tenía Isabel de Este, pero sin verla porque se hallaba en Marmirolo. Su relación íntima con Gonzaga comienza en 1523, yendo a Mantua llamado por Federico, a quien se presentó con una carta de Giambattista Malatesta, agente mantuano en Venecia, que dice así:

"Al marchese di Mantova.—Ill^{mo} et Ex^{mo} s^{or} e Patron mio obser. El lator presente é M.ro Ticiano, ex^{mo} nell'arte sua et anche modesto et gentil persona in ogni cosa: qual ha post posto molte sue opere di momento per venir a basciar la mano a V.ra Ex.^a s.^{do} che lei s'é dignata farlo ricercare per me. Unde non mi pare altrimenti ricomendarlo a quella. Ma humilmente gli bascio la mano ricordandogli che gli son fideliss^o servo: Venetiis die XXV Jannarij MDXXIII."

"De V.ra Ex. fideliss.^o Servo Zo: Bap.^{ta} Mallatesta" (1).

El Marqués quedó satisfecho del pintor y le envió un rico jubón, de cuya entrega da cuenta Braghino, confidente de Federico, en estos términos:

"Io ho dato, il giupone al M.^{ro} tuciano presenti molti grandi lomini, qual ghe stato molto grato, e non pensa se non col proprio sangue gratificarla et cosi senza fine basa le mani e piedi a V. S. Circha al ritrato, qual é cosi bello, el dice che per tuti li modi del mondo, el vol farli fare un bello adornamento et púoi mandarlo subito, non dimeno a tuta mia posa io lo voglio per molti rispeti che io non scrivo per hora.

Data in Venecia ali XI Agosto 1523. Servo fidelossimo

Braghino" (2).

¿De quién era el retrato?

El silencio que guardan los agentes mantuanos, el mismo pintor, y la falta de referencia precisa en las relaciones de las obras de arte allí conservadas hasta 1627, me hacen sospechar sea el de la querida del Mar-

(1) Véase Willelmo Braghirolli: *Tiziano alla corte dei Gonzaga di Mantua* (Atti e memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova), 1881, pág. 62.

(2) *Braghirolli*, pág. 101.

qués, Isabel Boschetti, mujer de su pariente Francisco de Gonzaga, Conde de Calvisano.

Hasta 1527 no vuelve a encontrarse documento alguno que demuestre comunicación de Tiziano con la corte de Mantua, la cual creyó que por entonces tenía suficiente con Julio Romano, llegado en 1524 para trabajar en la construcción y decorado del famoso palacio del Te (abreviatura de Tejetto), que se edificó en los terrenos ocupados por las caballerizas del Marqués Francisco, y en otro destinado a la bella Boschetti, quien cada vez separaba más de su madre al enamorado Marqués.

Abandonada por sus antiguos amigos, excepto el Conde de Castiglione, que hacían la corte a la *innamorata*, le sirvieron de consuelo sus estudios y la educación de sus otros dos hijos Hércules y Fernando, que habían nacido en 1505 y Enero de 1507, respectivamente. Aquél, destinado a la Iglesia, a los quince años había sido nombrado Obispo y coadjutor de su tío el Cardenal Segismundo; pero su madre deseaba verle también con la púrpura, y para acrecentar sus méritos le envió a Bolonia (11 de Diciembre de 1522) con objeto de que perfeccionase sus estudios bajo la dirección del mantuano Pietro Pomponazzi «Maestro Peretto»; pero muerto éste el 18 de Mayo de 1525, Hércules abandonó la Universidad.

A fines del año anterior su hermano Fernando, que heredó el espíritu militar paterno, había venido a España bajo la protección del Emperador, con el que los Gonzaga estaban lealmente aliados, y al cuidado del benemérito Baltasar Castellón, que vino como Nuncio de Clemente VII.

“El hermano del Marqués de Mantua—escribía el bufón Francesillo de Zúñiga al Marqués de Pescara —anda aquí abierta la boca, tan espantado, que parece labrador que le han metido por fuerza en iglesia catedral”.

Y en carta al virrey de Nápoles decía: “El señor Fernando Lorencio, hermano del Marqués de Mantua, es buen mancebo, muy honrado, y su majestad le tiene buena voluntad. Nunca habla sino pocas palabras, y cuando a hablar delante de su majestad se atreve, tírale de la capa Pandolfo, su ayo, que parece almorrana del Conde de Anquete, y dicele: *Nostro micero non parlate piu asta otra volta, perque alli parlate más de cinco veces.*”

Aquí estuvo D. Fernando tres años y volvió a Italia el de 1527, en ocasión felicísima para la salvación de su madre.

En Reggio se unió a su primo hermano el Duque de Borbón (1), y con él fué sobre Roma. Muerto el Condestable, como todos saben, al comenzar el asalto, por la certera puntería de Benvenuto Cellini, el lunes 6 de Mayo de 1527 «las bandas tudescas, españolas e italianas, entraron a saco la Ciudad Eterna, con tal crueldad y barbarie, como no se había visto desde los tiempos de Alarico y de Totila... Los protestantes, los pensadores independientes llamados *erasmistas*, y muchos que no eran ni una cosa ni otra, comenzando por los mismos agentes de Carlos V en Italia, miraron el saco de Roma como justo castigo de Dios contra las liviandades, torpezas y vicios de la corte romana y de los eclesiásticos» (2).

Allí se encontraba Isabel de Este, desde Febrero de 1525, que había ido a solicitar personalmente del Papa que concediese el capelo a su hijo Hércules. El 4 de Octubre murió Segismundo Gonzaga, y el Pontífice prometió solemnemente nombrar en la vacante a su sobrino Hércules; pero el cumplimiento de esta palabra se fué retrasando, y únicamente cuando las apremiantes necesidades de la guerra amenazadora obligaron a Clemente VII a procurarse el nervio de ella, el dinero, se decidió a crear cinco nuevos cardenales, que habían de pagar cada uno por su elección cuarenta mil ducados. El 5 de Mayo, cuando ya Borbón estaba a las puertas de Roma, recibió Isabel el codiciado sombrero rojo para su hijo, pero ya la salida era imposible.

La valerosa mujer envió un emisario a Borbón y a su hijo Fernando para que la amparasen, y en tanto fortificó el palacio Colonna, donde residía, con objeto de defenderse.

En los momentos de mayor angustia vieron llegar a un capitán con los colores imperiales (negro, rojo y blanco): era Camilo Gonzaga; a poco el caballero español D. Alonso de Córdova, a quien Borbón, antes de morir, había dado la orden de proteger a Isabel; y por último, sobre las diez de la noche, a D. Fernando, al cual no había visto su madre desde que marchó a España, y llegaba en ocasión tan oportuna para su salvación. El 13 de Mayo, protegida por una fuerte escolta a las órdenes de D. Fernando, salió de Roma en dirección de Mantua.

(1) Hijo de Gilberto de Borbón, Conde de Montpensier y de Clara Gonzaga, hermana del Marqués Francisco. Casados en 24 de Febrero de 1481, Carlos III de Borbón, Condestable de Francia, su segundo hijo nació el 17 de Febrero de 1489.

(2) Menéndez y Pelayo: *Liricos castellanos*, tomo XII, pág. 84.

La víspera de San Andrés, del año 1526, a los veintisiete de su edad, moría en Borgoforte, cerca de Mantua, el famoso condotiero Juan de Médicis, de resultas de la herida causada por una bala de falconete, en la refriega que sostuvo en Governolo para impedir el paso del Po a los lansquenets mandados por Feundsberg, que venían a unirse con Borbón. El *Gran Diavolo* aquel, que según Jovio «era verdaderamente nacido para librar a Italia y echar della los extranjeros, si Dios Nuestro Señor fuera de ello servido»; Juan de Médicis, repito, expiró en los brazos de otro condotiero de la pluma, el temido Pedro Aretino, que sinceramente lloró a su protector, y toda su vida guardó a su memoria un respetuoso afecto.

Otra vez la prematura muerte del capitán de las *Bandas Negras* le dejó sin amparo, y el que hubiera sido señor de Arezzo (1) de prolongarse su vida, hubo de ejercitar el ingenio en busca de quien defendiese su persona y le llenara la bolsa.

Las dos puñaladas que le dió Achille della Volta (el 28 de Julio de 1525), le obligaron a huir de Roma, y la impunidad en que se dejó el crimen, le demostró que si no eran *advertencias* de Clemente VII, o de su Datario, Juan Mateo Giberti, éstos no habían de sentir que desapareciera su venenoso enemigo.

Sus insultos aumentaron desde que se unió a Juan de Médicis y, muerto éste, comprendió que a todas partes podía ir menos a su querida Roma.

Por el momento, como de antiguo tenía amistad con Federico Gonzaga, a su lado quedó en Mantua, y por su mediación se hubiera reconciliado con el Papa y Giberti, si el Aretino en la *Disperata* y el pronóstico para el año 1527 no hubiera extremado sus injurias contra ellos.

El confesor del Pontífice se quejó a Francisco Gonzaga, embajador mantuano en Roma, y la Cancillería del Marqués contestaba el 4 de Mayo al Embajador, que a su señor no le complacía *simili bestia*; trataba de justificar la protección que le había dispensado, y por último se ofrecía terminar con él, *et se l'ha scapato le mani de altri no scapará forsi*

- (1) Sotto Milán dieci volte non ch'una
Mi dissi: Pietro, se di questa guerra,
Mi scampa Dio e la buona fortuna,
Ti voglio impadronir della tua terra.

Aretino (*Opere burlesche*).

le sue et faria ben di modo che non se saperia ad istantia de chi fosse stato fatto (1).

Aunque el Aretino había salido ya de Mantua, satisfecho de las atenciones que con él tuvo Federico y contando con su amparo, si el Papa hubiera aceptado el ofrecimiento habría perecido oscuramente; pero el saco de Roma salvó su vida y el Marqués extremó su protección, llegando a intervenir *como tercero* en amores nada limpios del Aretino, deseoso de que terminara la *Marfisa*, en la que, compitiendo con Ariosto, había de cantar las glorias de los Gonzaga.

Entró el Aretino en Venecia el 25 de Marzo de 1527, y bien pronto se hizo buen amigo de Tiziano. Su amistad comenzaría seguramente por la admiración que desde el primer momento le inspiraron las obras del Cadorino, que era ya el primer pintor de Venecia (2). El Aretino había cumplido los treinta y cinco años. Tiziano los cincuenta, y su vida no autoriza a suponer que sus relaciones nacieran de identidad de costumbres licenciosas. Nadie ha negado al de Arezzo su afición a las bellas artes, ni sus envidiables conocimientos en ellas, especialmente en la pintura, que parece había cultivado cuando tenía veinte años, allá en Perugia, y abandonó por reconocer certeramente que no era su camino (3).

(1) Alessandro Luzio: *Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la Corte dei Gonzaga* (Torino, 1888), págs. 9 y 63.

(2) Recuérdese cuán vivo es el elogio que muchos años después hizo de la *Virgen de San Nicolás*, terminada en 1523, y de la *Virgen de los Pesaro*, concluida el 1526. Dolce: *Dialogo della pittura*, pág. 65.

(3) En la Biblioteca Marciana se conserva una colección de poesías populares impresas en Venecia por Nicoló Zopino, el 22 de Enero de 1512, con este título: *Opera nova del fecundissimo giovane Pietro Pictore Arretino*, etc., etc. Al comenzar la serie de sonetos se lee esta advertencia: *Alquante cose de uno adolescente Aretino Pietro, studioso in questa facultá et in pictura*.

Que este *estudioso* fuera nuestro Aretino, queda comprobado, porque más tarde—en Noviembre de 1532—un enemigo suyo e imitador procaz, entre otras lindezas le dijo:

O quanto ti saria piú frutto e lodo

Non havessi lassato il tuo pennello,

Se pyntor fustu un tempo come io odo,

Che voler diventare o meschinello

Di maestro poeta.....

Luzio: *L'Aretino pittore*, Apéndice I de la obra antes citada.

En este año de 1527, Tiziano había legitimado sus relaciones con Cecilia, hija de un barbero de las cercanías de Cadore, que en 1525 había entrado para cuidar de su casa (1), y de la que había tenido dos hijos: Pomponio y Horacio.

Gravemente enferma la *mammola*, el Vecellio expuso a su hermano Francisco el deseo de casarse y éste aprobó tan noble idea.

Curó Cecilia y después en ella hubo Tiziano a una niña, que murió pronto, y a la bella Lavinia.

En sus largos años de intimidad con el *flagelador de los príncipes* le hemos de ver más aficionado, en términos honestos, a Ceres y Baco que a Venus; era un mal compañero de francachelas, según dijo el Aretino.

Por él reanudó sus antiguas relaciones con el Marqués de Mantua, y siguiendo los consejos de Pedro retrató a éste, y terminó el que sin duda había comenzado tiempo atrás de Girolano Adorno (2), enviando las dos obras a Federico con carta que fechó Tiziano el 22 de Junio. Gonzaga, al acusar recibo al Aretino, en 8 de Julio, de la canción que había compuesto sobre el saco de Roma le dice: "Sareti adunque contento di ringratiar summamente in nome mio esso Tuciano, facendo intendere che in breve li faró bene un presente tale che 'l potrà cognoscere quanto mi sia stata grata una tanta dimostrazione, quanta ha usato

(1) Hecho que en mi opinión demuestra que ya Tiziano era de edad madura, pues aunque fuesen bastante libres las costumbres venecianas, no hubiera ido una muchacha a encargarse de la casa de un hombre joven.

(2) Embajador en Venecia de Maximiliano I y Carlos V, donde murió el 10 de Marzo de 1523, a los treinta y tres años de su edad. "Mozo virtuoso de que se esperaban muchas hazañas heroicas, pero la muerte le atajó muy presto el camino." Jovio le hizo una empresa muy loada por Navagero, *deseñada y colorida del Principe de la pintura Tizian Vecelio que en nuestros días no tiene par en su profesión.*— Diálogos de las empresas militares y amorosas (trad. por Alonso Villoa, Venecia, 1558), pág. 61.

Los dos retratos se han perdido, dicho sea en paz con Mr. Hourticq, que sostiene son el *Retrato de hombre desconocido* (núm. 1.591), el del Aretino; y el *Hombre del guante*, de Adorno, ambos en el Louvre. Para convencerse de lo infundado del primer aserto basta compararle con el retrato del Aretino; grabado por Marco Antonio Raimondi, hacia el 1525, y que se olvida de citar.

Más fantástica es la suposición respecto de Adorno, basada sólo en identidad de ejecución con el anterior. Se concede; están pintados hasta en la misma semana si se quiere, pero como no ha demostrado ni se puede demostrar que aquél sea el Aretino, nada se resuelve.

verso di me al presente, la qual non voglio per modo alcuno passi senza che da me sia remunerata come si conviene."

El 15 de Septiembre nuevamente escribía al Aretino muy complacido por las estancias de la *Marfisa* que le había mandado y además añadía: "Del Ticiano non mi sono scordato, né le virtù sue meritano essere scordate da me, et gli farò conoscere la memoria tengo de lui et l'animo che ho de fargli piacere. Alli commodi vostri ecc."

Federico Gonzaga tardó en cumplir sus promesas, antes cobró el mediador, pero debió hacerlo espléndidamente a juzgar por lo agradecido que se muestra Tiziano en carta que le escribió con fecha 3 de Marzo de 1528 (1).

Hallándose el pintor en Ferrara le llamó Gonzaga, y a Mantua fué con carta del Duque, de 14 de Marzo del siguiente año. Volvió a Ferrara, y estando allí, el 12 de Junio, anuncia su salida al día siguiente para Venecia, *per poter satisfacer a quanto sono abbligato a V. Ex. alla buona grazia della quale semper mi raccomando e totalmente mi sono donato.*

¿Qué hacía para Federico el gran pintor veneciano?

Claramente se dice en una carta dirigida al Marqués por su agente en Venecia, que copio a continuación:

"Tuciano m'ha fatto vedere gli quadri chel fa per V. S. Quello di N.ra Donna con Sta. Catherina (2) et laltro de le Donne nude sono in bonissimo termine. Quello di nostra Donna promette darlo a V. Ec.^{ia} al principio di Quaresima, l'altro a Pasqua. Quello de le donne del Bagno é solamente designato. L'altro di la persona di V. S. armata ni é fatto buona parte et molto se gli raccomanda et gli ricorda che gli é bon servitore.

„Da Venecia alli V febraro 1530.

„Di V. S. Illma.

„Ser.^{re} Jac. Malatesta.“

(1) Esta carta se escapó a la diligencia del canónigo Braghirolli. V. en *Luzio*, página 25, nota 2.

(2) Según Cavalcaselle y Crowe, es la *Virgen del conejito*, del Museo del Louvre. Creo que mejor podría referirse a la *Virgen con el Niño San Juan y Santa Catalina* (núm. 635 de la National Gallery), porque ésta, que procede de El Escorial (Sacristía), fué adquirida en la almoneda de Carlos I de Inglaterra, que todos saben compró parte de la colección mantuana, y aquélla se ignora de quién la adquirió Luis XIV.

El 3 de Marzo, *desde Venecia*, Tiziano daba las gracias al Marqués Federico por un valioso presente que le había hecho y terminaba así su carta: "Io harei hoggi mai fornito il suo quadro dalle Donne nude, ma ho tanta rogha che certo non mi posso muovere, ben spero fra 15 giorni o mezza quaresima darlo a V. Ex. alla quale baciando la mano con tuto il core di continuo mi rac.^{do}".

* * *

El Emperador Carlos V había desembarcado en Génova el 12 de Agosto de 1529 y entró en Bolonia el viernes, 5 de Noviembre.

Durante esta primera estancia no fué allí Tiziano, ocupadísimo en la terminación del cuadro *San Pedro mártir* para la iglesia de San Juan y San Pablo y en la ejecución de los prometidos a Federico Gonzaga.

Ya insistiré en este punto.

El 20 de Noviembre, llamado por el Papa y el Emperador, había ido el Marqués a Bolonia, muy satisfecho con la esperanza de obtener el ducado de Milán; pero su desilusión fué grande al saber el propósito de reponer en él a su primo Francisco Sforza, ofreciéndose a Federico únicamente en la seguridad de que no aceptaría — como ocurrió — el mando con el príncipe de Orange del ejército que iba sobre Florencia.

Quedó encantado de la amabilidad con que uno y otro le recibieron, pero con pena de no ver lograda su aspiración, y el 28 salió para no volver, porque la cuestión de precedencia que mantenía con el Marqués de Monferrato fué la causa de que no asistiera a la coronación del Emperador. Éste, para desenojarle, anunció que iría a pasar unos días a Mantua. Cumplió su palabra, y el viernes, 25 de Marzo de 1530, día de la Anunciación de Nuestra Señora, entraba allí solemnemente. El 8 de Abril fué proclamado Federico como Duque, por merced de Carlos V, y al día siguiente se celebraron sus esponsales con Julia de Aragón, hija de Juana (1) y Fernando II (Ferrantino) de Nápoles, moza de treinta y dos

(1) Su madre, Juana también, hermana del Rey Católico, casó con Fernando I de Nápoles. Una y otra firmaban: *Yo la triste Reina*. Según la crónica escandalosa de la época, consolaba la *tristeza* de la madre el Duque de Ferrandina D. Juan Castriota; y a la hija, el *Sr. Alarcón*. Entrambas se hallan confundidas en el romance que empieza:

Emperatrices y reinas,
Cuántas en el mundo había,

.....

Sabemos por el ilustre académico señor Cotarelo (*El Licenciado Sebastián Orozco y sus obras*, pág. 19), que de los amoríos del gran soldado Hernando de

a treinta y ocho años (los cronistas no convienen en la edad), poniendo el anillo al flamante Duque el Cardenal y Canciller Gattinara, y el otro, por él bendecido, lo llevó a la novia el Duque de Ferrara. Ya veremos que el matrimonio no tuvo efecto.

El martes, 19 de Abril, partió el Emperador de Mantua en dirección a Alemania, llegando a Trento el sábado 23 (1).

Tranquila ya la corte mantuana, Isabel de Este salió a fines de Mayo para Venecia, donde hizo estancia unos días. Allí debió visitar a Tiziano y recordarle la terminación de las obras prometidas a su hijo Federico y hacerle el encargo de un cuadrito para llevarlo en sus frecuentes viajes.

El 19 de Junio regresó a Mantua y a poco recibió una carta del pintor, fechada el 29, excusándose de no haberla despedido por no saber con exactitud la hora de su partida; suplicaba que hablase al señor Duque de la *cosa* del beneficio (2) prometido, y terminaba participando que comenzó el *quadretto della Ex. V. da portar in viaggio, et già é in bon termine, et non accadendomi altro spero fra vinti zorni di haverlo fornito.....*

Pero antes de los veinte días, en los comienzos de Julio, fué Tiziano a Mantua, llamado por Federico, y el 8 salió camino de Bolonia con las siguientes cartas de presentación:

"Ilre. Signora. Viene a V. S. mandato da me Messer Tiziano, pittore raro et eccellente, et gentiluomo da bene, amato da me per le singolari virtù grandemente. Prego quella che le piaccia farli buona ciera, et non estimi il far amicizia poco con tale uomo, et degnarlo della grazia sua. Apresso V. S. me facci questo piacere, che ne la prego di cuore, di dare al detto Messer Tiziano comodità di retrar di naturale la Signora Cornelia, sua creata; che inció restaró molto compiaciuto da essa V. S., alli cui comodi piaceri mi offero dispostissimo.

Alarcón con *la triste* Juana, nació un niño llamado como el padre, con el que estuvo en Italia hasta su muerte acaecida en 1540. A poco vino el hijo a España y obtuvo la dignidad de Bailío de Lora, en la Orden de San Juan, y la encomienda del Viso (cerca de Illescas), donde falleció el año 1582.

(1) El que desee saber curiosos detalles de la estancia de Carlos V en Mantua puede leer la "Cronaca del Soggiorno di Carlo V in Italia" (dal 26 Luglio 1529 al 25 Aprile 1530): *Códice de la Biblioteca Universitaria de Pavia*, publicado por el Profesor G. Romano (Hoepli. Milano, 1892), páginas 239 a 276.

(2) Era el de Santa María anejo a la iglesia de Medole, para su hijo mayor Pomponio, de cinco años, que lo tuvo en Agosto de 1531, y se traspasó a un sobrino del Vecellio en 1554 porque a Pomponio no le llamó Dios por el camino de la Iglesia.

„Mantue 8 Iulii 1530.“

„Il Marchese di Mantova.

„(Direzione.) Alla Signora Contessa de Pepoli (1).

„Il Duca Federico Gonzaga a Monsignor Vicelegato di Bologna, Gambara.

“*Rev. Mons. quanto fratello chiaris.* Io mando lo eccellentissimo Pittore Maestro Tuziano alla Sig.^{ra} Isabella Gonzaga di Pepoli, mia parente, per certe occorrentie mie, et perché forsi S. S. non si trovará in Bologna, ma fuori ad un suo loco vicino, prego la S. V. che in tal caso la voglia per amor mio far accomodare il predetto Tuziano di doe cavalcature per andar fin a quel luoco ad eseguire quello che gli ho ordinato che la mi fará singolare piacere et ancor io me offero paratissimo alli piaceri de V. S.

„Da Mantova alli 8 di Iuglio 1530.“

Los cinco meses escasos que el Emperador permaneció en Bolonia fueron animadísimos. Los graves historiadores sólo nos dan cuenta de las altas cuestiones políticas que allí se trataron y resolvieron, pero por las crónicas y cartas particulares sabemos curiosas y detalladas noticias de la manera de emplear sus ocios Carlos de Gante y su brillante acompañamiento de militares aguerridos, diestros políticos y pulidos cortesanos.

Aquellos valerosos españoles, despreciadores de su vida en los diarios combates, que asombraron con sus hazañas a Italia, por sus livianas costumbres se dejaron conquistar, y no eran aquí tan morigerados y circunspectos como en la tierra natal.

Fervorosos creyentes, pródigos derramaron su sangre contra turcos y luteranos..... “Esotro de las mujeres—pensarían—, a la fin nosotros somos hombres y Dios es misericordioso.” Y no hay que falsear hipócritamente los hechos; en esta materia pecaron, y no poco, grandes y chicos.

En Bolonia quedó esto demostrado de modo cumplido, según puede verse en el siguiente párrafo que copio de una carta escrita allí, en 29 de Noviembre de 1529.

“..... Mi ero scordato dirvi come oltra ad tante centenara di pu..... che conduseno li spagnoli con loro quando vene l'imperatore, ce ne sono poi sopragionte tante et tante che e una confusione, zoe di Romagna, venetiane, ferarese, mantoane, modenese. Quando il Papa parti di

(1) Gaye: *Carteggio inedito d'Artiste* &, tomo II, pág. 219.

Roma fe comandare che, soto pena di esser scorticate vive, niuna cortigiana non ardisca per tre maxi partirsi di Roma ne discostarsi per 8 miglia, et di qui sono venute a adozone, et belle caretare, et buen mercato di carne per chi ne mangia: io non ne voglio *sine dispensatione*" (1).

Refiriéndose al Comendador mayor de León y Secretario imperial D. Francisco de los Cobos, decía el César a su hijo D. Felipe, en las instrucciones y consejos íntimos de 4 de Mayo de 1543: "Como has sido amigo de mujeres si viere voluntad en Vos de andar con ellas, por ventura antes ayudaría que estorbaria. Guardaos de ello".

Bien le conocía el Emperador y se comprobó en Bolonia, porque la Cornelia que fué a retratar Tiziano era su amada.

La siguiente curiosísima carta autógrafa de Tiziano, nos revela el infeliz resultado de la gestión:

"Ill Sr. Duca (2):

„Questa *Chova* o vero Cornelia, non se atrova qui in Bologna, la S.^{ra} Isabella l'anno mandata a stare a Nivolara a mutar aire per eser ela amalata et le dicono che la son alquanto smarita per el male, pur lastano meio et io etendendo questo ho dubitato de non far cosa bona, esendo stata amalata et poi io esendo vinto dal gran caldo et etiam un pocho de male et per non mi amalare del tuto non ho pasato piu oltra, pensando io de servir v.a. Ex.^{tia} de questa cosa ben.^{mo} et quella se trovara ben satisfata, prima questa gentil madone me anno tanto ben impresso de le sue fatezze et bellezze che io ho ardire da farla de modo che non sarà niuno che la conosa dirá che io labia retrata piu volte, et da questo priego V. Ex.^{tia} mi lasi questo carricho a mi, perche in termine de X zorni vel circha vi la faró vedere, mandadomi a Venetia quello retrato che fece quello altro pictore de la dita Cornelia, et io ve li remanderó tuti dui indreto et la Ex.^{tia} vostra conoserà al parangone como desidero servirla

(1) Sanuto.-Diarii: *Carta de Hieronimo Bontempo*, tomo 52, columna 302.—No hay que olvidar que en la expedición a Túnez, 1535, fueron cuatro mil mujeres *enamoradas*, según cuenta Fr. Prudencio de Sandoval.—Gerarda, con dos amigas, estuvo en la batalla de Lepanto. Lope: *La Dorotea*, acto II, escena IV.

(2) Se copia de la *Memoria* leída por el canónigo Braghirolli en la Academia Virgiliana de Mantua, el 27 de Marzo de 1881: *Tiziano alla corte dei Gonzaga di Mantova*, pág. 73. La que insertaron Cavalcaselle y Crowe, tomada de la *Raccolta di lettere inedite*, se hizo por un traslado imperfecto, según dice en nota el propio Braghirolli.

in questo et in ogni altra cosa fin aró vita, et a v.a. Ex.^{tia} basso la mano: De Bologna ali XII Iuio MDXXX.

Visto Va. Ex.^{tia} el retrato quando sará fato se li manchano qualche cosa io vineró de gratia a nivolarla a reconzarlo ma credo non fará bisogno. Di V. Ex.^{tia}.

Al Illmo. Sr. Ducha

De Mantova

Servitor Tician“.

El 15 de Julio el agente del Duque en Venecia, Benedetto Agnello, le participaba que Tiziano había regresado indispuerto. El 5 de Agosto, que por la enfermedad de su mujer Cecilia, enterrada el día anterior, no había podido trabajar en el retrato de Cornelia, ni en el cuadro de las *mujeres desnudas*.

No se sabe con certeza que terminara este último (1) y si el retrato, que fué consignado a Segismundo della Torre, Embajador de Mantua cerca de Carlos V, entonces en Augsburgo, según demuestra la siguiente carta del Duque Federico:

“*Magnifico charissimo noster*. Hoggi si e partito di qua il mulattier de M. Antonio Bagarotto con le arme che mandamo a Don Petro de la Cavena et il retratto de la Cornelia del Sior Comendado Major.—Mantuae, 26 Septembris 1530“.

El 4 de Octubre, desde Venecia, anunciaba Agnello al Secretario del Duque, Calandra, que Tiziano comenzaba a reponerse y presto iria a Mantua.

Se ignora cuándo fué, pero ya restablecido el Cadorino siguió trabajando para Federico, recibiendo de él pruebas de gran afecto unidas al encargo de pinturas como la de *San Jerónimo* y la célebre *Magdalena*.

Hasta la bula concediendo a Pomponio el beneficio de Medole, se mandó a Tiziano en el mes de Julio, cuando se hallaba más desesperanzado de obtenerla al punto de escribir el Duque—el 28 de Julio—una indiscreta carta en la que después de acerbos quejas suplicaba “quanto piu humilmente posso ch la voglia hormai consolarmi, facendo ch habbia queste bolle ch altramente non son mai per quietar l'animo non tanto sia ch curi l'utile et il comodo de mio figliolo, quanto per l'onore mio

(1) Según Mr. Hourticq, es el *Concierto campestre*, del Louvre, que se viene atribuyendo a Giorgione.

per aver publicato a ttuta Venetia il dono fattomi da V. Ex.^{tia} per questo beneficio».

El 31, teniéndola ya, contestaba a Federico Gonzaga, humilde y agradecido por ella y la participación *de le felicissime sue noze*.

Ni al Duque ni a su madre había entusiasmado el proyecto de enlace con Julia de Aragón, y muerto el Marqués de Monferrato de resultas de la caída de un caballo, en Junio de 1530, y el 25 de Septiembre la sobrina del nuevo Marqués, el viejo y achacoso Giovanni Giorggio, pidió Federico la mano de su otra sobrina Margarita Paleólogo, hermana de María su primera prometida, y consiguió que el Papa anulara el contrato con la de Aragón y lo consintiese Carlos V.

El 26 de Julio de 1531 se firmó en Casal el nuevo contrato, participado a Tiziano, y en Octubre se verificó el casamiento con la gentil Margarita, de veinte años de edad. El 16 de Noviembre entraron triunfalmente en Mantua los recién casados, con gran júbilo de Isabel de Este, que presentía el olvido de la Boschetti (1).

Sospecho que Tiziano estuvo en Mantua para felicitar a su generoso y constante protector, y entonces comenzó el retrato de que me ocuparé en seguida, y creo es uno de los tres cuadros en que trabajaba, según la carta de Benedetto Agnello a Calandra, que a continuación inserto:

“*Mag^{co} patrón mío*—le decía el 30 de Noviembre—M. Ticiano qual al presente lavora continuamente su tre quadri da portare a Mantua, *dui* per il Sr. nro, l'altro per la Ill.^{ma} S.^a Duchessa...”

Por la edad que representa Federico Gonzaga, no puede retrasarse más la fecha de ejecución; y no es anterior, porque el pintado en 1530 es *retrato armado*.

NÚM. 408 (452). — *Retrato de Federico Gonzaga, Duque de Mantua*, etc., etc.

Perteneció este retrato a la selecta y numerosa colección del Marqués

(1) Por algún tiempo siguió ésta dominando a Federico y tales fueron sus insolencias, que la madre de Margarita, indignada por ellas, cuentan que intentó envenenarla. En baja su influencia, el *consentido marido* entró en una conspiración contra el antiguo amante de su mujer y por ello fué condenado a muerte en Ferrara.

El Marqués de Monferrato se casó el 21 de Abril de 1533 con la desdeñada Julia, y murió nueve días después. En 1536, su estado, por disposición de Carlos V tan favorable a los Gonzaga, se incorporó a Mantua.

de Leganés, y figura en la *Razón* (1) de las pinturas que quedaron por su muerte, ejecutado a petición de los testamentarios el 21 de Febrero del año 1655 en esta forma:

“Otro retrato de medio cuerpo de un Duque de Ferrara con un perro debajo de la mano, de Tiziano. Esta pintura está en Morata”.

Si *estaba* en Morata no pudo regalarlo el Marqués a Felipe IV, como dice Madrazo. Lo compró el Rey, o se lo ofrecieron los herederos, porque ya figura en el Inventario del Alcázar hecho por Mazo en 1666 (*Galería del Mediodía*), tasado en 200 ducados. Dice el asiento: «571. Vara y media de alto casi en quadro, de un retrato de un Duque de Ferrara con perro, de mano de Tiziano».

En el mismo sitio, y en la propia forma, aparece en los Inventarios del Alcázar de 1686 y 1700, tasado en el último en 150 doblones, con las dimensiones actuales. En los que se hicieron después del incendio, en 1734 y 1747—núm. 90 de aquél y 21 de éste—, figura como *Retrato de un hombre agasajando a un perro de aguas*, tasado en 5.000 reales.

En el Palacio nuevo de Madrid se colocó en la *Antecámara del Infante D. Luis*, según consta en este breve asiento del Inventario de 1772: “núm. 21.—*Un veneciano agasajando a un perro de aguas*”.

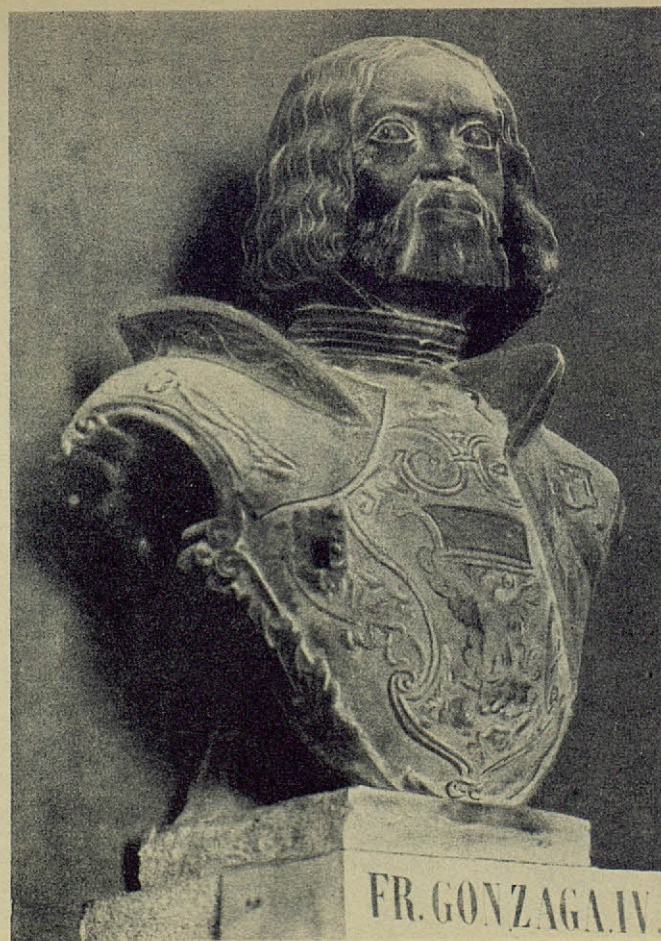
En 1794 adornaba la *Pieza de librería, la de Apolo*: “Retrato de hombre con la mano sobre un perro blanco”.

En este Inventario (que hicieron Bayeu, Goya y Gómez) se atribuye malamente a Tintoretto por vez primera, porque en todos los citados se consideró de Tiziano. Lo tasaron en 3.000 reales.

Figura ya, entre las obras de Tiziano, en el Catálogo del Museo de 1821 (el de 1819 no tiene más que cuadros de escuela española), en esta forma:

“Núm. 499.—Retrato de un hombre vestido *de negro*, con la mano derecha sobre un perro blanco”.

(1) Publicada por el Sr. Poleró en este BOLETÍN, núms. 66, 67 y 68, Agosto a Octubre de 1898. Don Diego Messía de Guzmán, madrileño nacido en 1580, primo hermano del Conde-Duque de Olivares, Vizconde de Butarque y Marqués de Leganés en 1627; casó al siguiente año con Policena, hija del gran Spinola. Citado entre los coleccionistas de la Corte por Carducho. Aumentó después su galería de pinturas durante su estancia en Italia, donde fué gobernador de Milán y nunca virrey de Nápoles como sin duda por errata han dicho eruditos y documentados escritores. Murió en Madrid el lunes 15 de Febrero de 1655.



Francisco Gonzaga, IV. Marqués de Mantua.
(Museo Patrio.-Mantua.)



Fot. J. Rolg.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

TIZIANO.

Federico Gonzaga, V. Marqués, Primer Duque de Mantua.
(Museo del Prado. N.º 408.)

Y de igual modo en el francés de 1823.

En el de 1828 decía Eusebi, redactor de los anteriores:

"746-Tiziano. Retrato con barba y cabellos oscuros, vestido ceñido a la cintura de color *morado oscuro* bordado de oro, la mano izquierda en el puño de la espada y la derecha apoyada sobre un perro blanco.— *Asombroso retrato bien dibujado, con colorido natural y vigoroso y una gran fuerza de claro-oscuro*".

En el primer catálogo hecho por D. Pedro de Madrazo el año 1843, y en las cuatro ediciones siguientes ya citadas, se describe, bajo el número 926, como retrato de *Alfonso, Duque de Ferrara*, copiando en lo demás a Eusebi, pues dice así: "tiene barba y cabellos oscuros, vestido ceñido a la cintura, de color *morado oscuro*, bordado de oro: la mano izquierda en la espada y la derecha apoyada sobre un perro blanco de lanas".

En el de 1872 no revela D. Pedro las razones que le movieron a dar a este retrato el nombre de *Alfonso I de Este, Duque de Ferrara*, pero hace de la tabla (núm. 452 ahora) una detenida descripción que demuestra estudio directo y minucioso. Por lo que después se verá copio la del traje, que dice así:

"Lleva ropa ceñida de terciopelo negro, con faldillas y franja bordada de oro, repetida en las hombreras. Entreabierto el pecho, deja ver un jubón negro interior, sujeto con lazos y puntales de oro, y la camisa bordada. Al cuello tiene una especie de rosario de cuentas negras y doradas, a la cintura un lazo azul y rojo, los puños de batista, encañonados y recamados de trencilla verde" (1).

En mis *Adiciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado* (2), indiqué que, según algunos críticos, era retrato de Federico Gonzaga el que se venía teniendo como el de su tío carnal Alfonso I.

Los Sres. Allende Salazar y Sánchez Cantón en su notable libro *Retratos del Museo del Prado*, que tan justamente premió la Junta de Iconografía Nacional, apuraron la materia y demostraron, de modo cumplido, que efectivamente el retratado es Federico Gonzaga.

Unicamente he de advertir que Madrazo estuvo en lo cierto cuando

(1) Extractada en las ediciones posteriores siempre se dice que es *negro* el color de la ropa, hasta la edición francesa de 1913 en que se hace constar que es *azul*.

(2) *Boletín de la Sociedad castellana de Excursiones*, Agosto de 1914.

dijo que este retrato del Museo es el que mencionan los inventarios del Alcázar y Palacio nuevo. No puede ser el otro a que hacen referencia los eruditos y perspicaces escritores citados, también del Marqués de Leganés, porque en la citada *Razón* se reseña así:

«Otro retrato de medio cuerpo de mano del Tiziano, de un Duque de Ferrara, con un perro del que no se ve mas que la cab^a. Tiene guante calzado en la mano izq^{da} y el otro en la dra., con el Toison y botoncillos de oro en el bestido y una gorra con pluma blanca.»

Compárese esta descripción con el retrato de Federico Gonzaga que se reproduce y se apreciarán fácilmente las diferencias capitales entre los dos.

Ese retrato, hoy perdido, sospecho que pudiera ser el de su hermano Fernando Gonzaga, pues Federico *jamás* tuvo el Toisón.

La compañía del perrito se explica, porque los hijos sacaron de la madre la grandísima afición a estos simpáticos animalitos. Según el novelista Mateo Bandello, la presencia de Isabel de Este se anunciaba por los ladridos de sus numerosos perrillos, a los que, cuando morían, mandaba labrar artísticos sepulcros y componer epitafios o elegías en su honor a sus poetas favoritos.

Tampoco creo que errase Madrazo al decir que era *negro* el color de la ropa.

Recuérdese que *negro* era según Eusebi, y luego *morado oscuro*; y de él lo copió D. Pedro, que posteriormente y bien examinado el cuadro vuelve al *negro*.

Nunca se dijo que fuese *azul*. Hoy del color no puede dudarse, *azul* es.

¿Lo fué siempre? Seguramente que no.

En 1892 escribía Frizzoni (1) respecto de este retrato lo que sigue: «.....; ma sgraziatamente l'effigie di Alfonso d'Este..... a sofferto assai in conseguenza de inabile ristauro non rimanendovi di ben conservato se non il cagnolino ch'egli viene accarezzando con la mano».

Y D. Federico Balart, por la misma fecha, lo que a continuación se inserta (2):

(1) Murió en Milán el 16 de Febrero de 1919. Había nacido en Bérgamo el año de 1840.

(2) *El Prosaismo en el Arte*, págs. 224 y 226.

“La costumbre de estropear las obras maestras del arte con restauraciones más o menos absurdas es antigua entre nosotros. En el Museo hay profanaciones de todos tiempos.....—Lo más horrendo son los repintes. El retrato del Duque Alfonso de Este basta para probarlo: tal como ha quedado después de la restauración aquello ya no es obra de Tiziano ni de nadie.—Cuando los dignos funcionarios del Museo sientan comézón de pintar, hagan cuadros originales los que tienen fuerzas para ello, saquen buenas copias los que de sacarlas sean capaces, y si hay alguno a quien ni para eso le pinte el naípe váyase a un taller de coches y luzca en él su habilidad sin ofensa del arte.”

Aunque sean algo exagerados estos juicios, reconozco que es excesiva la *colaboración* con Tiziano y aun descuidada; porque si mi vista no me traiciona, creo percibir que al dar la veladura azul del traje la pasaron inhábilmente por parte del hociquillo del perrito. También retocaron la firma de Tiziano y por esto, sin duda, se ha dudado de su autenticidad.

Hoy, por fortuna, los restauradores del Museo sienten respetuosa admiración por los pintores cuyos cuadros han de conservar y no aspiran soberbiamente a competir con ellos.

PEDRO BEROQUI

(Continuará.)

UN RESTO DE ARQUITECTURA MOZÁRABE EN LA PROVINCIA DE BURGOS

La ermita de Santa Cecilia entre Santibáñez del Val y Barriosuso

A corta distancia de la villa de Santibáñez del Val, siguiendo el camino antiguo que conducía al célebre Santo Domingo de Silos, encontrábase el viajero con una pobre ermita, que, sita en la margen izquierda del Mataviejas, de pronto sólo llamaba la atención por su airosa posición y por su insólita y vetusta torrecilla. Colgada en un risco bravío, principio atrevido de más empinadas asperezas, la humilde capilla se diría que para distraer su soledad y abandono pretende mirarse, sin lograr alcanzarlo, en las escasas ondas del orgulloso regato que se desliza a sus plantas.

Pero al llegar el caminante a los restos de un puentecillo romano, que aun en parte logra sostenerse desafiando la incuria y malos tratos del tiempo y de los hombres, quedaba su ánimo sorprendido cuando, al volverse para dar el último adiós al solitario edificio, sentía su curiosidad vivamente solicitada ante la aparición de un no imaginado pórtico. La paupérrima capillita aparecía entonces más interesante y atraía irresistiblemente (véase la lámina).

Construida en 1912 la carretera de Silos por otra cañada más directa, contados son ya los que de lejos siquiera paran mientes, y menos aún los que visitan tan curioso monumento. En vista de esto y de que, aunque no sea más que por su antigüedad, es digno de conocerse, nosotros, que a satisfacción hemos podido estudiarlo, creemos hacer una buena obra publicando el fruto de nuestras observaciones.

I

Dos construcciones muy diversas se echan pronto de ver en la ermita de Santa Cecilia: una, la de la nave con su capilla y torre, y otra, la del pórtico. Empecemos por describir aquélla, que es la más principal, y,



La Ermita y restos del Puente romano.



Fotos, A. Andrés.

Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

ERMITA DE SANTA CECILIA.

(Burgos).

como veremos, también la más antigua. Su planta es sumamente sencilla: una nave rectangular de 8,38 por 4,37 metros, y un ábside cuadrado de 2 metros de lado y situado hacia el Oriente según la tradición antigua. Es de notar la inclinación que visiblemente toma la línea exterior de la pared Norte de este ábside, no cayendo perpendicular sobre el muro oriental de la nave (véase la planta, fig. 1).

Los muros, en general, tienen un grosor medio de 0,70. En el del Mediodía de la nave se abre la puerta, que da al pórtico, y dos ventani-

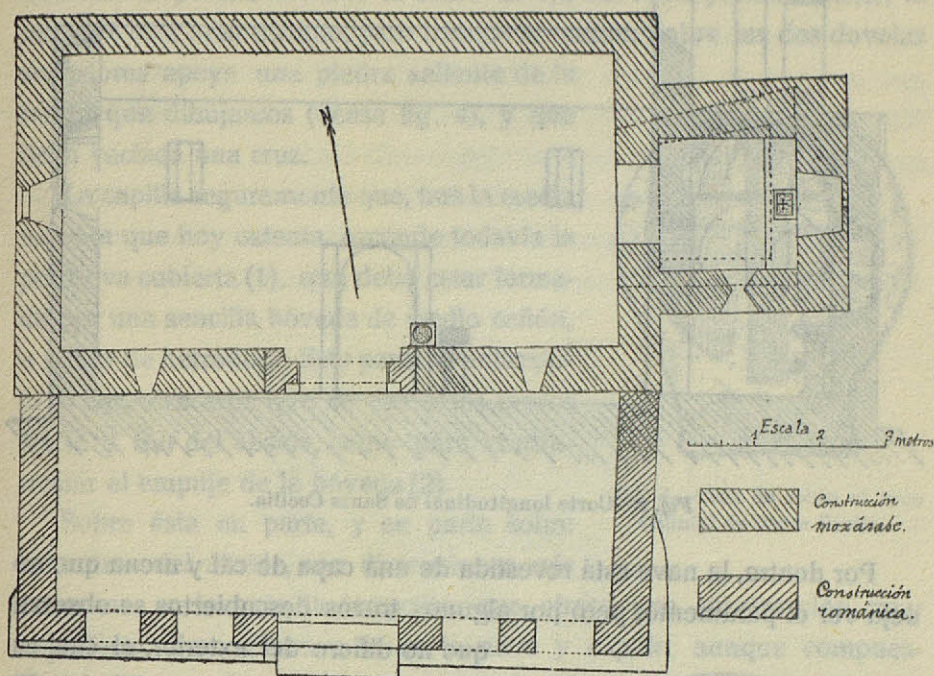


Fig. 1.—Planta de la ermita de Santa Cecilia.

llas a modo de saeteras derramadas hacia adentro y que por su parte superior de afuera aparecen como toscamente arqueadas. La ventana del muro occidental es de hechura reciente, y sobre ella aun queda un óculo cruceiforme de unos 20 centímetros de diámetro y que, ciego y oculto al interior por la techumbre de la nave, déjase ver sólo por el exterior casi junto al ángulo de la vertiente del tejado (véase el corte, fig. 2). En la capilla o ábside también se abre una ventana de doble derrame en el muro del Mediodía (1), y otra se abría asimismo en el centro de la

(1) Por el exterior, cerca de esta ventanilla se ven rastros de un reloj de sol.

pared oriental, y que al exterior presenta todavía una lucera cruceiforme compuesta de cinco anillos y de las correspondientes ranuras que los unen, calado todo en una losa (véase fig. 3). El derrame interior de esta ventana ha sido aprovechado para construir la hornacina que hoy cobija la tosca imagen de la santa titular.

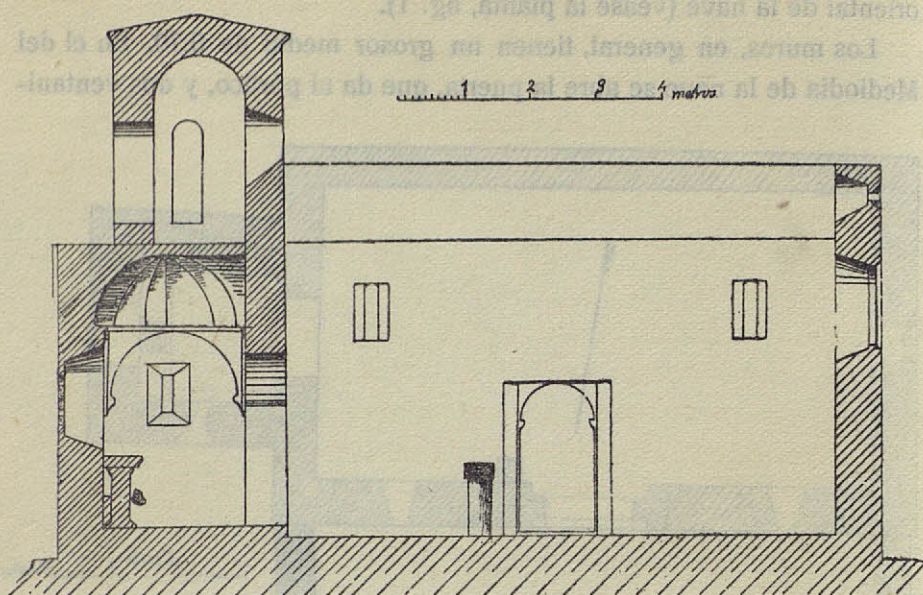


Fig. 2.—Corte longitudinal de Santa Cecilia.

Por dentro, la nave está revestida de una capa de cal y arena que no deja ver el paramento; pero por algunos trozos descubiertos se observa

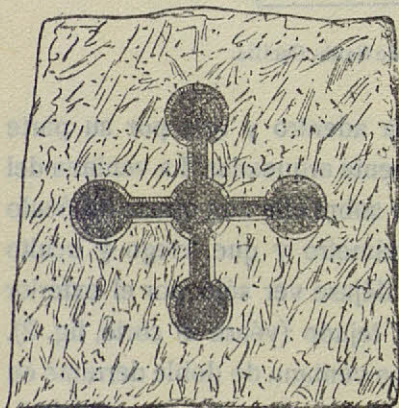


Fig. 3.—Lucera oriental del ábside de Santa Cecilia.

que no difiere del exterior, el cual es irregular tirando a formar hiladas. El aparejo compónenlo, por lo general, piedras pequeñas; en la parte de abajo, los sillares son más grandes, y hasta enormes, pero todos ellos sin caras regulares y sin apenas labra. En el muro occidental es donde mejor puede observarse el paramento y donde aparece algo más regular (véase la lámina).

Dentro de la nave y capilla hallamos varias cosas interesantes. Una,

la principal, es el arco que las pone en comunicación. En un principio fué de herradura, pero más tarde se picaron sus arranques para hacerle de medio punto, aunque del todo no se haya conseguido. La imposta sobre la cual apoyaba ha sido también picada, dejando de ese modo las jambas vulgarmente llanas. La construcción de este arco la hemos estudiado con especial cuidado, y, en efecto, resulta muy importante. Compónenlo siete dovelas de diversos tamaños, cuyo despiece no guarda simetría, ni empieza a ser radial sino desde la arista superior de las segundas dovelas. El peralte del arco es como de $1/6$ del radio próximamente; el intradós está bien trazado, pero trasdós no existe. Sobre las dos dovelas superiores apoya una piedra saliente de la forma que dibujamos (véase fig. 4), y que lleva vaciada una cruz.

La capilla seguramente que, tras la media naranja que hoy ostenta, esconde todavía la primitiva cubierta (1), que debe estar formada por una sencilla bóveda de medio cañón, o mejor de herradura. Esto parece confirmarlo el ligero escarpe que se dió a los muros Norte y Sur del ábside, como para contrarrestar el empuje de la bóveda (2).

Sobre ésta en parte, y en parte sobre los muros del ábside, con dimensiones más estrechas, se levanta la torrecilla, que ofrece una construcción muy imperfecta, homogénea a la de la nave y capilla, aunque compuesta de más menudos y ligeros materiales. La inclinación de su pared Norte es más acentuada aún que la de la capilla sobre que apoya, como puede verse en los planos donde la planta de la torre, que forma un cuadrilátero irregular, se ha señalado con puntos sobre la planta de la capilla (véase fig. 1). La torre se alza en forma piramidal, aunque tosca, y esto es más sensible en sus muros oriental y occidental. Esta

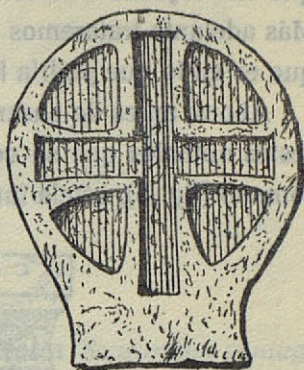


Fig. 4.—Cruz de sobre el arco triunfal de Santa Cecilia.

(1) Esta techumbre primitiva difícilmente ha podido ser destruida, descansando como descansan en parte sobre ella los muros de la torre.

(2) Tal vez es más acertado suponer esta bóveda cupuliforme, semejante a las de los ábsides de Santiago de Peñalba: (cfr. Lampérez: *Historia de la Arquitectura Cristiana*, tomo I, páginas 203 y 228, y Gómez Moreno: *Iglesias mozárabes*). Así se comprende mejor la forma piramidal de la torre y la actual media naranja (véase figura 2). Mas sobre este punto no podemos ofrecer sino conjeturas.

particularidad obedece, sin duda, a la necesidad de contener el empuje de su bóveda, construída en dirección contraria, es decir, de Norte a Sur. Dicha bóveda es de medio cañón y está hecha con materiales de toba. A cada lado tiene la torre sendas troneras, pero no bien encentradas, y hoy casi tapiadas por completo. A la del Este le falta medio arco, y la del Oeste, que parece construída al mismo tiempo que la torre, tiene el arco apuntado y hecho de toba. Las otras constan de buenos sillares y tal vez son posteriores a la construcción de la torre o fueron después restauradas.

Tal es la nave, el ábside y la torre de la ermita que estudiamos. En sí mismos indican un período de construcción muy pobre y rudo, pero que no deja de interesar a la historia de nuestra arquitectura patria. Más adelante trataremos de asignar la época de esta parte del edificio, que es en lo que podría hallarse alguna dificultad.

Ahora, antes de pasar a describir el pórtico, vamos a señalar otros restos notables que se conservan dentro de la ermita. Uno, es el cipo romano (fig. 5), estela funeraria encontrada en las inmediaciones de la



Fig. 5.—Cipo romano.

ermita, y que al presente sirve de apoyo a la mesa de altar. Mide de alto, en lo que aparece, 0,95, más unos cinco centímetros ocultos en el piso; total, un metro. De ancho tiene 0,45 por los lados de frente y posterior, y 0,31 por los costados. Es de elegante traza y está sobriamente adornado por dobles dientes de sierra y rombos y por un delgado vástago que serpenteando rodea su friso. En su cara de enfrente tiene grabada una inscripción latina, publicada ya por Dom Férotin (1), pero que nos creemos en deber de reproducir aquí, con una ligera variante:

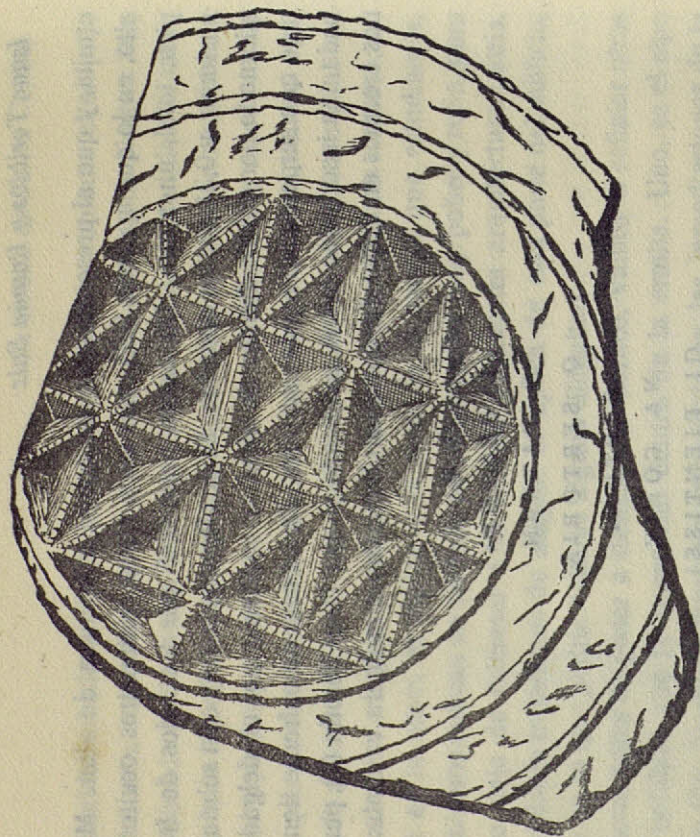
D. M.
L SERTORI
O PATERN
O SERTORIA
SEPTUMI
NA CONIV
GI PIENTISSI
MO AN LX PO
SVIT ET SIBI
AN XC

(*Diis Manibus. Lucio Sertorio Paterno Sertoria Septumina coniugi pientissimo annorum LX posuit et sibi annorum XC: A los dioses manes. Erigiólo Sertoria Septúmina al piadosísimo cónyuge Lucio Sertorio Paterno de 60 años, y a sí de 90.*)

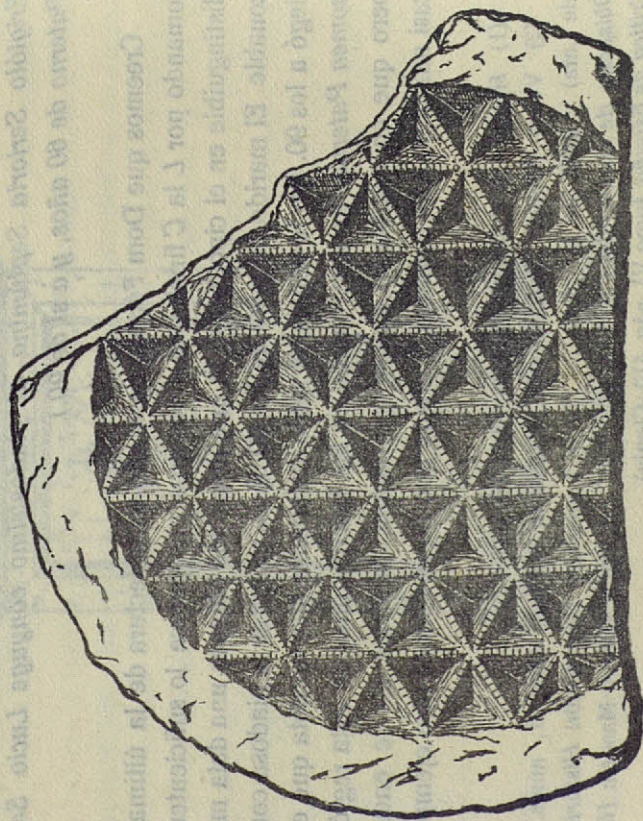
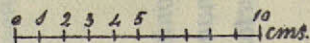
Creemos que Dom Férotin no acertó en la lectura de la última cifra, tomando por *L* la *C* final, que a nosotros nos parece lo suficientemente distinguible en el cipo, y con la que juzgamos obtener una data más razonable. El marido no pasó de los 60 años, mientras la piadosa consorte llegó a los 90. Por lo demás, el sabio historiador dice en nota que el *cognomen Paternus* es muy común en las inscripciones de esta región (2), pero que en cambio el *nomen gentilicum Sertorius* no se encuentra casi nunca en esta comarca, y añade que no se conoce otro ejemplo.

(1) *Histoire de l'Abbaye de Silos*, págs. 289 y 290.

(2) Véase Hübner: *Inscriptiones Hispaniae latinae*, tomo II, núms. 2.864 (de Lara) y 2.867 (de la iglesia de Pinta); Loperráez: *Descripción Histórica del Obispado de Osmá*, tomo II, pág. 308 (San Esteban y Osmá); Masdeu: *Historia Crítica de España*, tomo VI, pág. 410 (Clunia).



A.—Al lado de la Epístola.



B.—Al lado del Evangelio.

Fig. 6.—Piedras incrustadas bajo el altar de Santa Cecilia.

En segundo lugar, hay en la ermita dos trozos de piedras semicirculares, incrustados en los muros laterales del ábside, debajo de la mesa de altar, uno enfrente de otro. Ambos están adornados con series de triángulos formando estrellas. Estos adornos se hallan tallados a bisel y parecen visigóticos (véase fig. 6).

Finalmente, merece nuestra atención la pila de agua bendita, labrada en un sillar cuadrangular de 42 centímetros de lado y apoyada en un resto de fuste romano. En sus cuatro costados la pila ofrece un mismo adorno: hojas y triángulos tallados a bisel (véase fig. 7), cuyo conjunto forma unas flores muy semejantes a las que adornan uno de los capiteles del arco de la entrada de San Millán de Suso (V. Gómez Moreno, ob. cit., página 302, fig. 168).

II

Adosado al muro Sur de la nave, pero con muy distinto arte, se construyó el pórtico de la ermita de Santa Cecilia, dando su cara a una explanada de labrantío que pronto se ve limitada por las roqueñas cuestas de enfrente. Mide este pórtico 8,46 metros de largo por 3,45 de ancho, sin que forme un cuadrilátero perfecto. La espesura de sus muros laterales es de 0,57, y 0,47 la de la pared fronteriza. Ésta se halla abierta por un arco central de entrada y por otros dos pequeños a cada lado. Las pilas-tras de estos últimos arrancan del antepecho, cuyas aristas están matedas por un bocelillo, y no tienen más adorno que una imposta sencillísima (1). Los arcos todos son de medio punto, pero mientras el mayor y central ha sido rebajado, a los otros se les ha dado un peralte de 22 centímetros. Bordea el trasdós de los arcos una arquivolta toscamente

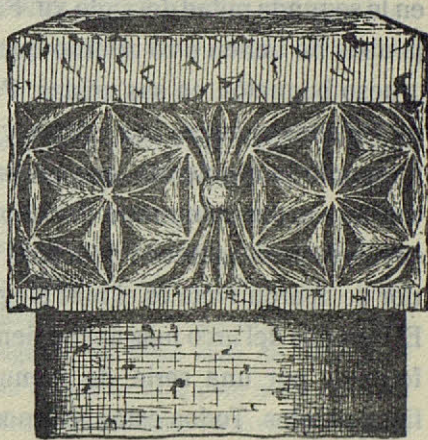


Fig. 7.—Pila de Santa Cecilia.

(1) Dos de dichas impostas, las de las jambas del arco más oriental, con gran ignorancia han sido bárbaramente mutiladas no ha mucho, con el objeto—se nos ha dicho—de impedir que sirviesen de apoyo a los atrevidos que escalaban el tejado.

ajedrezada. El arco próximo al ángulo SO. se encuentra algo deformado y acusa una construcción defectuosa, no obstante ser de la misma estructura que los otros; se diría que no acertaron a cimbrarlo o que no tuvieron el material necesario; en realidad la luz de este arco es algo más ancha que la de sus semejantes.

El alero remata en una cornisa vulgar sostenida por unos canecillos en extremo simples y que, repartidos sin medidas precisas, indican, como todo lo demás, un arte pobre, descuidado, decadente. El aparejo del pórtico es el románico pequeño, labrado a boca de escodina. Aun quedan en algunos sillares los signos lapidarios y que son iguales a los que se hallan en el claustro alto de Santo Domingo de Silos. El tejado del pórtico quedaba primitivamente más bajo que el alero de la nave, como lo indican los sillares de las paredes laterales cortados diagonalmente y sobre los que después se construyó para hacer un solo tejado del del pórtico y del de la nave (véase la lámina).

Dentro del pórtico nada hay que admirar sino la puerta que da acceso a la nave de la ermita. Es un elegante ejemplar románico, no obstante su sencillez, y nos parece que da muestras inequívocas de haber sido labrada en la segunda mitad del siglo XII. Fórmanla dos arcadas concéntricas, cuyas jambas no tienen otro adorno que una especie de estria triangular y un grueso baquetón en sus aristas. Por la imposta serpea un tallo con hojas en las sinuosidades. Las estrías y los bocelones continúanse en el arco formando la arquivolta, que en su anillo interior está además adornada con una greca compuesta de tallos que se cruzan a manera de ochos en cuyos centros aparecen delicadas florecillas cruceiformes. El anillo exterior de la arquivolta es el más elegante y lleva esculpidas lindas palmetas. El intradós del arco más ancho tiene un gracioso adorno a modo de encaje formado por una serie de menudos semicírculos tangentes semejando finos pétalos. Todos estos adornos tienen muy poco relieve, pero están trazados con una perfección de línea verdaderamente admirable por lo delicado y correcto, y tanto más asombroso cuanto que lo restante del edificio son de una hechura tan pobre y defectuosa como hemos observado.

III

Descrito y conocido ya el monumento, que estudiamos, sólo nos falta indagar la época a que se remonta la construcción de la nave y de su capilla. El pórtico no ofrece dificultad ninguna; es evidentemente

románico, y aunque por su simplicidad no tiene muchos detalles que ayuden a fijar la época en que fué levantado, juzgamos como muy probable que, al igual que la portada de la nave, pertenece a la segunda mitad del siglo XII; las marcas lapidarias, iguales, como ya dijimos, a las de algunos sillares del claustro superior de Santo Domingo de Silos, confirman nuestra opinión.

Es asimismo evidente que la ermita es anterior al pórtico, cuya pared oriental apoya en parte sobre los mismos cimientos del muro de la nave. Sabemos por otra parte que este santuario existía ya en 1041, pues aparece citado en los límites de demarcación de una donación otorgada por Fernando I al monasterio de San Pedro de Arlanza (1) en 29 de Diciembre de la era 1079. Con este dato histórico fácil nos es ya suponer que la ermita de Santa Cecilia fué construída anteriormente, y si tenemos en cuenta los caracteres de su obra, no dudaremos un punto en clasificarla entre los monumentos mozárabes del siglo X.

Lo cierto es que la planta de nuestra ermita nos recuerda en general la de San Baudilio de Berlanga (2) (Soria), y más particularmente la de San Román de Moroso (3) (Santander), con la sola diferencia de que estos monumentos tienen la puerta al norte por requerirlo así su situación topográfica. El aparejo de la nave y capilla de nuestra ermita de

(1) Cfr. L. Serrano: *Cartulario de San Pedro de Arlanza* (1925), pág. 14, y también Dom Férotin: *Recueil des Chartes de l'Abbaye de Silos*, págs. 9-11. En nota califica el P. Férotin de *elegante pórtico* al de nuestra ermita y sospecha que ambos pertenezcan a la época del documento en que se cita el santuario. Más tarde Dom Roulin, tratando de la antigua iglesia de Silos (*Revue de l'Art Chrétien*, 1908, página 372) menciona nuestra ermita y da de ella un dibujo, y en nota corrige al P. Férotin diciendo que el pórtico, "más sólido que elegante, no tiene nada de bizantino" sino que es "puramente románico". El P. Roulin acierta en esto, pero nada nos dice respecto de la nave y de su capilla. Este arqueólogo francés, que tanto se ha ocupado de nuestras antigüedades, parece desconocer algunas modalidades, de nuestro arte, entre ellas la del período prerrománico. Suponemos que hoy, después de las publicaciones de Lampérez y de Gómez Moreno, estará mejor informado.

Como curiosidad bueno será añadir aquí que dicho P. Roulin fué el que proporcionó el dibujo de nuestra ermita de Santa Cecilia publicado en la gran obra de Ch. Rohault de Fleury: *Les Saints de la Messe*, tomo I Vierges et Martyrs, pág. 169.

(2) V. Gómez Moreno: *Iglesias mozárabes*, pág. 283.

(3) Id. *Ibid.*, pág. 310.

Santa Cecilia nos parece que concuerda asimismo con la traza empleada en Berlanga (1).

El arco triunfal es a nuestro ver de ejecución netamente mozárabe según la descripción hecha. Tal nos parecen también las ventanillas de la nave y del ábside, sobre todo la del muro oriental de éste.

Para nosotros, pues, hoy es evidente que la ermita de Santa Cecilia es un ejemplar de arquitectura mozárabe al que a mediados del siglo XII se agregó el pórtico actual, que tal vez sustituyó a otro primitivo. En la construcción de esta ermita se emplearon, sin duda, restos de edificios anteriores, como lo indican las piedras labradas y la pila del agua bendita. Ya hemos apuntado que por su carácter algunos de estos adornos nos parecen restos visigóticos, aunque dejamos el juicio definitivo a personas más competentes. Lo que sí podemos afirmar, sin ningún género de duda, es que los alrededores de la ermita estuvieron de muy antiguo habitados: el cipo, el trozo de fuste y el puente romano, más unos sepulcros cavados en la misma roca en que se elevó la ermita, y trozos de mosaicos encontrados en las inmediaciones, son testimonios bastante elocuentes. Se comprende, pues, que cuando la invasión árabe, los edificios que por aquí había quedaron abandonados y tal vez destruidos, y que luego volvieron a ser construidos, cuando menos esta ermita, aprovechando parte de los materiales de los antiguos edificios, según solía hacerse.

Cuál haya sido la historia de nuestra ermita no hemos podido averiguarlo. Por lo que élla demuestra podemos señalar una reparación hecha en el siglo XII, otra en el XVII (2), y finalmente otra en 1891. Esta última lleváronla a cabo los monjes de Silos, merced a la generosidad de las benedictinas de Santa Cecilia de Solesmes. Gracias a estas últimas restauraciones la ermita se sostiene. Su torre quedó consolidada por unas barras de hierro que la abrazan y circundan por el exterior contrarrestando el empuje de su bóveda. Todos los aleros de los tejados fueron rodeados de una cornisita igual a la que monta sobre los aleros del pórtico. Por el interior la techumbre quedó no sólo firme, pero hasta elegante, con sus

(1) Id. *Ibid.*, pág. 312 y lámina CXIX.

(2) En ésta o en la anterior debieron desaparecer los canecillos mozárabes que probablemente tendría la ermita. No creemos llegara ninguno hasta 1891, pues se los hubiera conservado allí, o por lo menos se los hubiera recogido para el museo del monasterio de Silos.

hermosas vigas bien labradas y distribuidas. Entonces también se puso la piedra que hace de mesa de altar apoyándola sobre el cipo romano, que con gran acuerdo se empleó en este servicio, para que de ese modo se conserve allí donde fué encontrada. La ventana del muro occidental fué también abierta entonces, o por lo menos restaurada con buen gusto (1).

Es lástima que una insipiente incuria empieza de nuevo a deteriorar este resto de arquitectura mozárabe que nos parece acreedor a los cuidados de la Junta conservadora de monumentos de la provincia de Burgos, ya que tal vez es el único de su especie que en ella persevera.

ISAAC TORIBIOS Y ROMÁN SAIZ,
benedictinos de Silos

(1) Espléndidos en todo, los restauradores hicieron colocar un antepecho de hierro por donde la ermita se aproxima al borde del peñasco en que se asienta; pero pronto lo hicieron desaparecer gentes incivilizadas.

JAUME HUGUET Y LOS VERGOS

Con todos los grandes méritos que tiene la obra *Los cuatrocentistas catalanes*, su autor, D. Salvador Sanpere y Miquel, con su exceso de entusiasmo y fantasía ha complicado los problemas más de una vez y ha creado en no pocos casos confusiones y equivocaciones. Pero la elocuencia del famoso escritor catalán era tal que ha podido influir por algún tiempo en la opinión crítica, tanto de muchos españoles como de los hispanófilos. El autor de estas líneas tiene que confesar que él también se ha fiado demasiado en los resultados proclamados por Sanpere. Si yo rectifico más y más mi conformidad y me aparto, hoy día, en muchos puntos de aquel crítico, no quiero disminuir la importancia que la obra de Sanpere tiene en la historia de la historia del Arte español (1).

Sanpere ha contribuido a la familia Vergos, especialmente a Jaime Vergos hijo, Rafael y Pablo Vergos un "œuvre" muy considerable, de lo mejor que se ha producido en la segunda mitad del siglo xv en Barcelona; así el retablo del Condestable, el quemado de San Antón Abad, el de San Vicente en Sarrià y, por fin, aquel de los curtidores. En verdad, solamente el retablo de San Esteban de Granollers está asignado como obra auténtica de la familia Vergos. Todo lo demás es construcción o suposición. Por el otro lado, Sanpere no reconoció el gran papel que Jaume Huguet hizo en aquella época en Barcelona. Los documentos relativos al gran retablo de San Agustín de los Blanqueadores, más tarde de los Curtidores, que prueban que esta obra fué pagada a Huguet con el último pago del 28-11-1487, han abierto por fin mis ojos y me han hecho revisar todo el problema Huguet-Vergos.

Ya no cabe duda que Huguet fué el "leader" de los pintores barceloneses durante más de cuarenta años. Pocas son las obras documentadas que se nos han conservado. Pero si sabemos de muchas más que hoy se han perdido, hay otras que tenemos que atribuir al maestro por su estilo. Claro está que estos retablos con 10—16 tablas grandes no han sido eje-

(1) Casi todas las tablas mencionadas en nuestro artículo están reproducidas en el tomo II de la citada obra de Sanpere.



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

TALLER DE JAIME HUGUET.

(Colección particular, Roma).

cutados siempre de la propia mano de Huguet. Tenía discípulos y colaboradores. Pero siempre podemos reconocer su invención, su nota característica.

No queremos escribir aquí una monografía extensa. Sobra, pues, explicar la procedencia artística de Huguet, sus relaciones con el maestro de las tablas de la Vida de San Jorge, en el museo de Louvre, y con la tabla grande de la colección Daring en Chicago, atribuida antes por Sanpere sin fundamento a Martorell. En los dos retablos asignados documentalment e a Huguet, es decir, en las tablas del retablo de San Abdón y Senén en Tarrasa de 1460 y en las que se han conservado del retablo de San Agustín, acabadas en 1487, el maestro se nos revela como pintor levantino que sin duda conocía obras de la escuela flamenca, que tenía quizás relaciones con maestro de la corte de Borgoña, pero que no es naturalista absoluto en el sentido de poner sus figuras en paisajes detalladamente ejecutados o en amplias habitaciones. Le une más de un sentimiento con el arte italiano. Las personas, la figura humana tiene siempre el primer papel, le interesa la composición de las figuras. Todo lo demás es secundario. La nota decorativa, representativa que ya observamos en la tabla central con los Santos Abdón y Senén, se convierte en verdadera monumentalidad en las tablas de San Agustín, especialmente en la *Coronación de San Agustín*. Se explica así fácilmente la predilección del artista para los fondos dorados, enriquecidos por dibujos plásticos, muestras.

Si podemos reconocer el estilo de la obra de 1460 en aquel de 1487, también ciertos detalles, algunos tipos se repiten en el retablo de los Curtidores, que se nos presentan en aquel de San Abdón por primera vez.

Estos dos retablos nos dan la base para reconstruir buena parte del "ouvre" de Huguet. Las tablas del retablo del Condestable en la capilla de Santa Agueda, en Barcelona, revelan el mismo carácter que las obras documentadas. Es el arte expresivo y representativo a la vez, aquella mezcla tan original de Masolino y Gentile da Fabriano, si queremos caracterizar el arte de Huguet por una comparación. En los angelitos notamos ciertos recuerdos de tipos flamencos.

El retablo de San Vicente de Sarriá es otra obra algo más avanzada y no totalmente ejecutada por Huguet mismo. Las tablas más características son: *San Vicente exorcista*, *El milagro delante del tirano*, *El martirio*, *San Vicente en la hoguera* (que recuerda, más que todas las otras tablas de Huguet, a las de su contemporáneo Dicck Borits) y *La ordenación del Santo*. En esta tabla los canónigos cantantes recuerdan aún algo a los famosos ángeles cantantes de Van Eyck, popularizados por Dalmau

en Cataluña en su retablo de los Concelleres. La ejecución es algo más tosca, y bien podría ser que los Vergos hubiesen colaborado aquí. *La muerte de San Vicente* y *El azotamiento* son tablas ya muy de fines del siglo xv, por no decir del principio del xvi, muy italianizadas, en que solamente algunos tipos recuerdan el hecho que Huguet trazó en esta obra. Por lo contrario, todas las tablas del retablo de San Antón Abad, quemadas en la "Semana Trágica", parecen haber sido ejecutadas por Huguet. Aquella obra era la verdadera continuación artística del retablo de San Abdón y Senén, lleno de expresión, de vida, de representación sacral, de la manera insuperable de Huguet de monumentalizar escenas, en sí naturalistas, de gran interés cultural. Los bichos que observamos en distintas de estas tablas son los mismos, tan originalmente estilizados, que encontramos ya en el retablo de San Abdón y Senén.

Ahora bien, si examinamos las tablas del retablo de San Esteban de Granollers, obra documentada de los Vergos, pronto tenemos que declarar que la tabla *San Esteban exorcista* está copiada de la de *San Antón exorcista*, con la diferencia, que falta la delicadeza de Huguet.

Asimismo *La exaltación de San Esteban* revela la dependencia de los Vergos de obras y tipos de Huguet, como del Pentecostés del retablo del Condestable. *El calvario* es una variación más cruda del calvario del retablo del Condestable, utilizando también detalles del que hubo en San Antón Abad. *La calle de la Amargura*, por fin, está copiada de una tabla de la colección de D. Baudilio Carreras, que, por lo menos, es del taller de Huguet, seguramente de su invención (aunque la ejecución podrá ser parcialmente de un discípulo). No queremos negar que el pintor de los profetas Abraham, Moisés y David, identificado con Pablo Vergos, es el mejor artista de la familia y grandioso en sus cabezas. Pero el estilo de los trajes, la nota muy marcada decorativa es algo bárbara. De todos modos, en las composiciones, los Vergos se revelan como imitadores de Huguet, bastante secos en la ejecución y más crudos todavía en el dibujo. Si el retablo de los Revendedores es de los Vergos, como suponemos, es obra igualmente copiada de modelos de Huguet, únicamente un poco más fina en la ejecución. *El calvario* tiene mucho parentesco con el de Granollers y notamos en ambos las mismas variaciones del modelo de Huguet.

El retablo de la catedral de Tortosa, sacado a luz por D. Cristóbal Gracia (1), revela en sus historias de Moisés, de Elías y del Señor, su in-

(1) Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras: *Un retablo inédito de la catedral de Tortosa*, por Cristóbal Gracia. Barcelona, 1923.

tima relación con las obras de Huguet y Vergos. La ejecución, especialmente la decoración de las cenefas, se asemeja mucho a la que encontramos en las tablas de los Vergos. En muchos puntos las tablas de Tortosa son más finas que las de Granollers. Bien podría ser que se trate de una obra ejecutada por Pablo Vergos en su mejor época. La tabla con *Elías y los enviados de Ochogías* es la más avanzada. Recuerda ya algo la de *San Esteban sacando de la cárcel a los señores de Pinós*, en Granollers, pintada a principios del siglo xvi.

Damos a conocer, finalmente, una tabla grande con la representación de una leyenda, que hoy día posee el ilustre crítico de arte Roberto Longhi en Roma. Esta pintura es sin duda influenciada por Huguet, y por su estilo y sus trajes no me parece muy posterior de 1470. No me parece obra de los Vergos sino de otro discípulo o colaborador de Huguet, que hasta ahora no podemos identificar con los muchos nombres que conocemos por documentos, sin tener posibilidad de revelar su personalidad artística. De otros discípulos de Huguet parecen ser la degollación de un Santo (¿San Félix?), en la colección Barraquer, en San Feliú de Guixols (Foto. Arxiu Mas 11.995 Serie C.); es un pintor muy avecindado con Pablo Vergos.

La consideración extraordinaria que gozaba Huguet y su obra está probada no solamente por el hecho de que los pintores aragoneses Martín Bernat y Miguel Ximénez tuvieron que tomar por modelo el retablo de San Agustín para su obra que les había encargado el convento de San Agustín de Zaragoza en 1489. Existe una *Coronación de San Agustín* en el Museo de la Hispanic Society en América que quizás es fragmento de aquel retablo zaragozano, imitando a Huguet. Hay, además, un retablo muy tosco de dibujo en la colección Charles Daring que revela la influencia de Huguet en este mediano pintor aragonés. Un calvario en el museo de Huesca (Foto. Arxiu Mas 18.390 Serie C.), tiene por modelo *El Gólgota* del Retablo del Condestable, asimismo el calvario del retablo en la capilla de la Piedad de San Llorens de Morunys, donación del mercader D. Juan Piquer. El calvario en Olot (Foto. Arxiu Mas 14.282 Serie C.) es más bien obra del taller de los Vergos.

AUGUST L. MAYER

LA IGLESIA DE SAN CAYETANO DE MADRID

En uno de los barrios apartados de la villa y corte, y situado en la clásica calle de Embajadores, se alza el magnífico edificio titulado en otros tiempos Casa y Convento de Padres teatinos de la Orden de San Cayetano, cuya historia, obscura hasta hoy, y sin esperanza de poder esclarecer nunca, voy a tratar de ilustrar según el encargo recibido, y hasta allí donde me han ayudado las fuerzas y la suerte, con frecuencia esquiva en esta clase de rebuscas.

A cada paso en la documentación histórica nos hallamos con desgracias que lamentar, y no lo es poco el caso presente que en pocas palabras había de relatar, para que se vea hasta dónde puede llegar la incuria, tanto de los particulares así como de las entidades oficiales, que tan interesadas debían estar en la conservación del inapreciable tesoro que supone un archivo, tanto más si es eclesiástico.

Encaminado hacia el Nacional, donde se suponía había de existir algo relacionado con lo que a este caso me interesaba, hube de sufrir la primera decepción al oír de labios de mi particular amigo D. José González Fernández, director del citado archivo, la escasez de fondos con que contaba para documentar la iglesia de San Cayetano; y me explicaba: destrozado el archivo que el convento poseyó en su casa, al tiempo que ésta desaparecía bajo la invasión francesa en el siglo anterior, muy pocos papeles sobrevivieron a tan lamentable hecho, y estos pocos son los que hoy posee el Archivo Histórico Nacional, casi todos referentes a censos, y donde se ha podido hallar lo que en este trabajo presento como resultado de mi investigación.

Pero algo más lamentable me aguardaba conocer. Era preciso rebuscar los archivos del Ministerio de Hacienda o relacionados con él, teniendo en cuenta que la fundación del convento en cuestión estuvo bajo el patronato de un Consejo, y que éste era el de Hacienda.

El Sr. González Fernández me indicó entonces, como igualmente otros archiveros del Nacional y del Ministerio que consulté, algo que

sonroja tener que divulgar, pero que, desgraciadamente, es un hecho cierto; o por mejor decir, han sido dos a cual más vandálico.

No hace mucho tiempo, uno de los subsecretarios que han pasado sucesivamente por el Ministerio de Hacienda necesitó unos buenos estantes de madera; y habiendo sido informado de que el archivo los poseía, mandó desalojarlo para aprovechar la estantería, quedando desde entonces los documentos en espantosa confusión, tirados por el suelo sin clasificación ni catalogación alguna, hasta el punto de haberme aconsejado los citados archiveros que no intentara ni siquiera utilizar dichos papeles, no sólo por el estado en que los hubiera hallado, sino, y esto es lo peor, porque a la hora presente muchos de ellos han desaparecido, pues según me informan particularmente en la Delegación de Hacienda de Madrid, todos los archivos de este ramo han sido vendidos al peso o utilizados para combustible en los crueles inviernos pasados, siendo, pues, una medida de carácter general.

Claro es que esto no necesita comentarios; pero si alguno se ha de poner aquí es el siguiente: que resulta imposible rehacer la historia del Convento de Teatinos de la calle de Embajadores.

La iglesia

Es una de las más importantes de Madrid, tanto por su arquitectura como por la grandiosidad de sus proporciones. Al presente está convertida en parroquia de San Millán por haberse trasladado a ella la de dicho nombre, que estuvo en la plaza de la Cebada y fué derribada el siglo pasado, procediendo de ella el mobiliario litúrgico que al presente ostenta.

La iglesia y convento han sufrido mucho; achaque que pudiéramos decir común a las casas de religiosos regulares.

San Cayetano es el primer fundador de esta clase de órdenes. Sobre esto se ha llamado la atención en lo que pudiéramos llamar diversas Edades, en lo concerniente a aparición de nuevas órdenes religiosas: *primaria* (a la que corresponden los anacoretas y ermitaños de los primeros siglos); *secundaria* (con la aparición del monacato u órdenes de frailes, en el siglo XIII); *terciaria*, con la de clérigos regulares (frailes de sotana) como los jesuitas en 1544 y los teatinos en 1534, que es dudoso no vengán a ser jesuitas disfrazados. Viene después una edad

cuaternaria con la fundación de las Ordenes Menores (Escolapios, Camilos, etc.).

Desde luego, la primera Orden de clérigos regulares es la creada por San Cayetano, hombre renacentista y deseoso de reformar por medio del ejemplo, no sólo las costumbres de la sociedad, sino también las del clero: por eso los monjes sacerdotes de esta orden habían de ser extremadamente pobres, pero con la peor de las pobreza: la de no poder tener y la de no poder pedir.

Fué colaborador de Cayetano el más tarde hecho cardenal por Paulo III, Caraffa, futuro enemigo irreconciliable de España, con el nombre de Paulo IV.

Tomó más importancia la orden en Italia que en nuestra patria, donde sólo contó con dos casas: la de Zaragoza y la que estudiamos aquí, primero en su casa de la calle del Oso, con el título de Nuestra Señora del Favor, después en el suntuoso edificio de que nos vamos a ocupar.

Capmany y Monpalau (1) nos habla de la primera fundación de esta casa en un solar que poseía la orden en la calle del Oso, por los años de 1644, donde estaba el oratorio e imagen de Nuestra Señora del Favor. "En 1761 el Real Consejo de Hacienda concluyó el templo y la casa de la calle de Embajadores".

Duró la construcción muchos años, aunque lo importante sea expresar que se debe la fundación a uno de los Consejos que gobernaban por aquel entonces nuestra vasta monarquía. "Si María Luisa hubiera parido varón en 1774 hubiera doblado y terminado el templo Villanueva".

Y continúa el citado autor en otro lugar "retablos muchos".

Y más adelante "que la duquesa de Alba y la de Osuna, así como la de Osuna, que favorecían mucho a los teatinos porque eran muy caritativos, envían colosal ramillete para el día de San Cayetano del año 1827, día en que concurre el Consejo de Hacienda".

Don Antonio Ponz (2), en su *Viaje por España*, es el primero que hacia el año de mil setecientos setenta y tantos describe Madrid, y hablando de esta casa dice "que se empezó a hacer bien entrado el siglo XVIII y se acabó pocos años hace; he oído decir que los diseños o planos vinieron de Roma y que uno de aquellos sublimes catedráticos

(1) *Efemérides*, tomo II.

(2) *Viaje por España*.

(se refiere a los arquitectos churrigueristas) hizo los dibujos y los echó a perder. Tiene la iglesia una cúpula central y cuatro laterales; el retablo mayor no se ha hecho aún. En lo exterior es difícil. Pintó las pechinas don Luis Velázquez“.

Respecto de lo que nos decía Ponz, añadiremos que es posible lo oyese de viva voz a alguno de los padres teatinos, así como lo de la venida de los planos, cosa que nada tiene de particular, dado que, así como los jesuitas lo hacen, es presumible enviaran los suyos los teatinos al Superior de Roma para su aprobación. Más Ponz, en su patriotismo antichurrigueresco, trató de colgarles el muerto a los italianos, pues le parecía vergonzoso que no se hubiera hecho en España. Todo esto no son más que conjeturas, no apareciendo nada de ello en los documentos que en el Apéndice mostramos, hablándose en ellos tan sólo de las sesiones tenidas por los teatinos en su Sala de Capítulo “a son de campana tañida, como lo tienen por uso y costumbre“, y no aludiendo en lo más mínimo a planos, sino a “la iglesia *que están haciendo*“ los padres de la Orden, pero sin alguna referencia que nos ilustre sobre este punto tan interesante.

Muerto Ponz, continúa su obra Llaguno, quien no sabe nada acerca de esta casa; tanto es así, que ni siquiera la cita en su obra.

Es preciso llegar a Cean Bermúdez (1), quien siguiendo a Llaguno pone unas notas al único capítulo sobre arquitectos del churriguerismo: “Rivera y Churriguera [autores de esta casa]“, preteriendo deliberadamente las frases de Ponz; hace una lista de las obras de Nicolás Churriguera, y llega un punto en el que dice: “y comenzó la iglesia de San Cayetano“, lo que quiere decir que la saca de cimientos: y si la fuente de información de Cean es buena, no admite en manera alguna esa fantástica venida de planos de Roma de que nos habla Ponz.

Sigue: “dirigió la obra, por muerte de Nicolás Churriguera, Pedro de Rivera, el más churrigueresco de los discípulos de aquél“.

Es tan poco probable el que una creación de un Consejo de Hacienda mendigase sus planos fuera de España, que hay que inclinarse por la negativa y pensar en una obra exclusivamente nacional, si bien los planos hayan podido ir a Roma para recibir aprobación, según consignamos en otro lugar.

(1) En su *Diccionario*...

El profesor Otto Schubert (1), orientado hacia el estudio de nuestro barroco, ha seguido a Llaguno sin verificar una obra de rebusca personal en los archivos. En una de las llamadas de su índice encontramos una reproducción de la fachada de la iglesia, pero en escorzo, que es el único modo de poderla obtener, resultando, pues, difícil darse cuenta de ella.

Aprovecha este profesor los testimonios que acabamos de citar, de Ponz y de Cean, y así viene a decirnos que los planos de la iglesia vinieron de Roma.

Pero existe manifiesta contradicción entre estas afirmaciones, porque Schubert dice que la iglesia es del siglo xvii, y Ponz que lo es del xviii. Eguren (2), al hablar de San Cayetano en su artículo "Madrid", dice lo siguiente: "(calle de Embajadores, número 19, donde tiene cuatro puertas, 3 a la igl. y una al conv.). Este suntuoso templo fué empezado a construir a principios del siglo xviii, bajo la dirección de D. José Churriguera, quien afeó sin duda los diseños que, según refiere Ponz, vinieron de Roma; y habiendo fallecido el mencionado Churriguera, le sucedió en la dirección de la obra D. Pedro de Rivera.

Basta oír dos nombres tan célebres por su mal gusto para conocer que la iglesia de San Cayetano estará bastante desfigurada con adornos impropios de la severidad clásica. La misma prueba de que esto es muy cierto se halla en la extensa fachada cuya decoración consiste en ocho pilastras de granito, que sientan sobre pedestales de igual materia y tienen capiteles harto caprichosos. En los tres intercolumnios del centro hay tres ingresos con arcos de medio punto, y encima se ven otras tantas hornacinas recargadas con adornos superfluos.

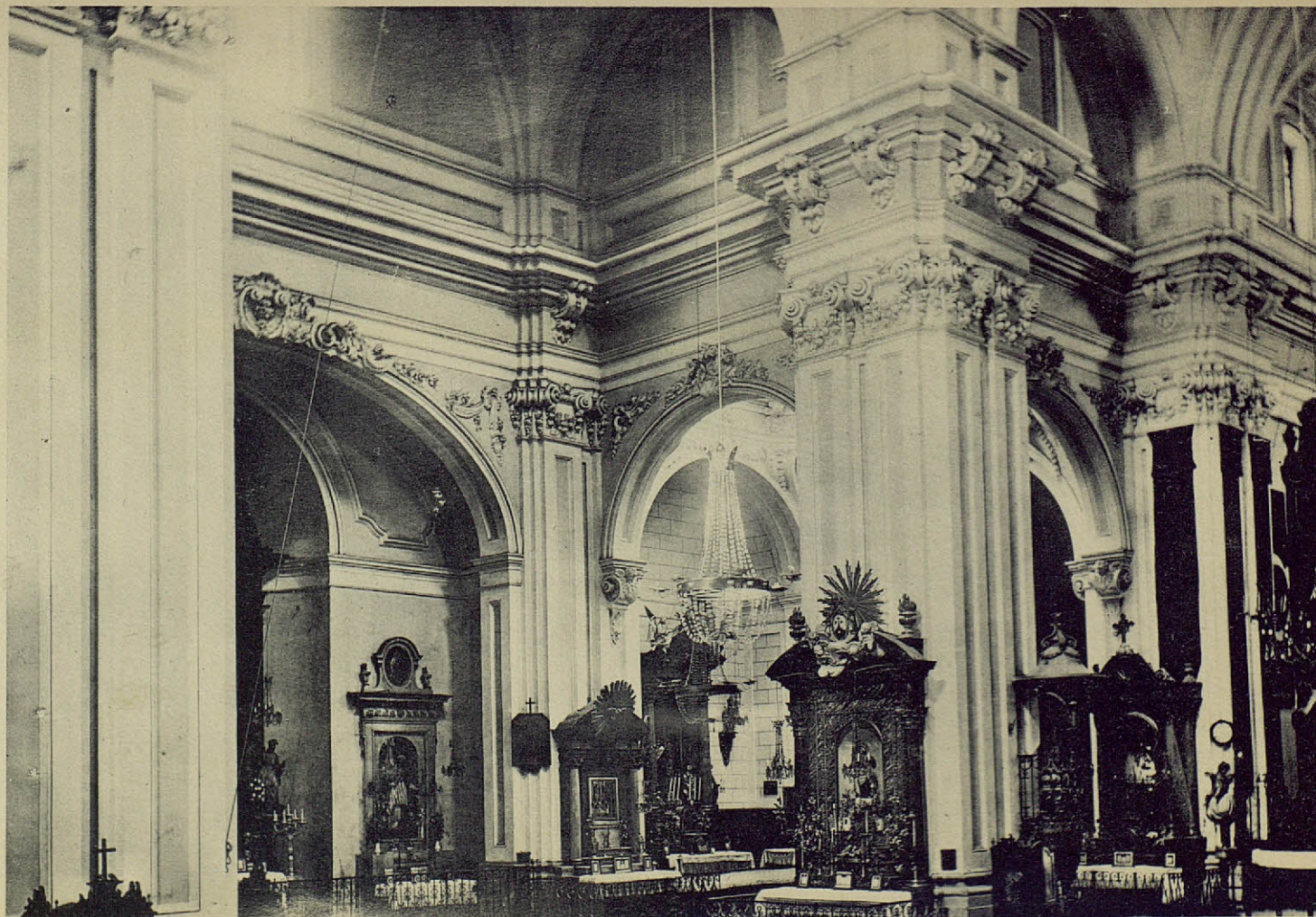
Ocupan dichas hornacinas las estatuas de Nuestra Señora, San Cayetano y San Andrés Avelino, hechos del tamaño natural en piedra caliza por Pedro Antonio de los Ríos. Termina el todo de la fachada un cornisamento sobre el que se elevan dos torres en los extremos.

Por un atrio se pasa a la iglesia, que es de planta de cruz griega con extenso crucero coronado por una cúpula que se compone de cuerpo de luces, cascarón y linterna (3). Constituyen el ornato de los pilares del in-

(1) *El barroco en España*.

(2) Madoz, págs. 720-721.

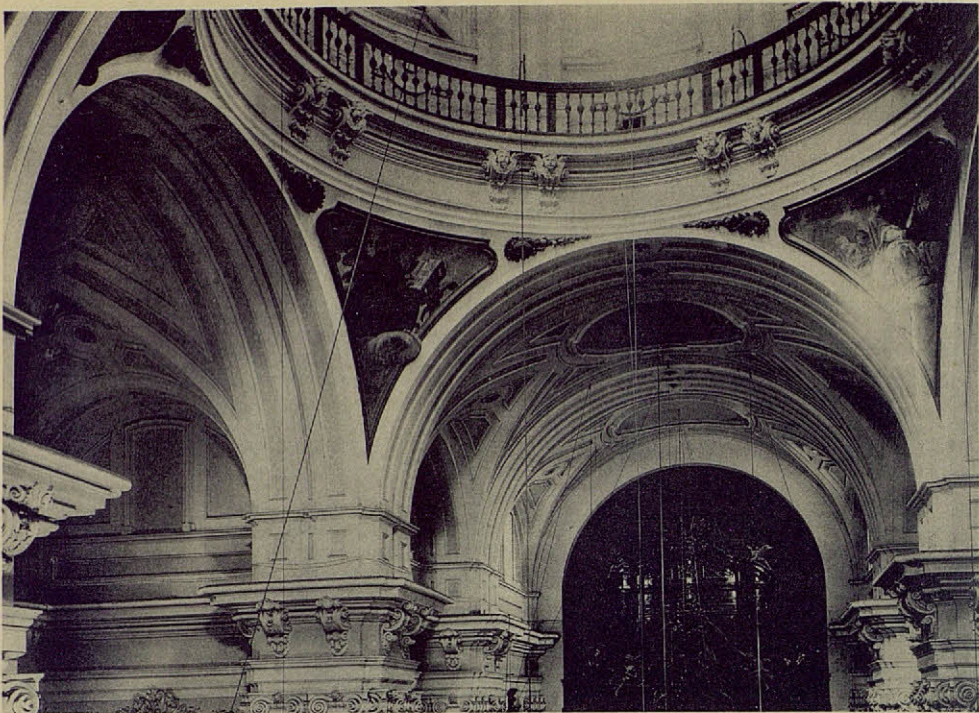
(3) Copiamos íntegro el artículo de Eguren, porque la minuciosa descripción que del templo hace nos sirve para completar las omisiones que tengamos en la que hacemos en este trabajo.



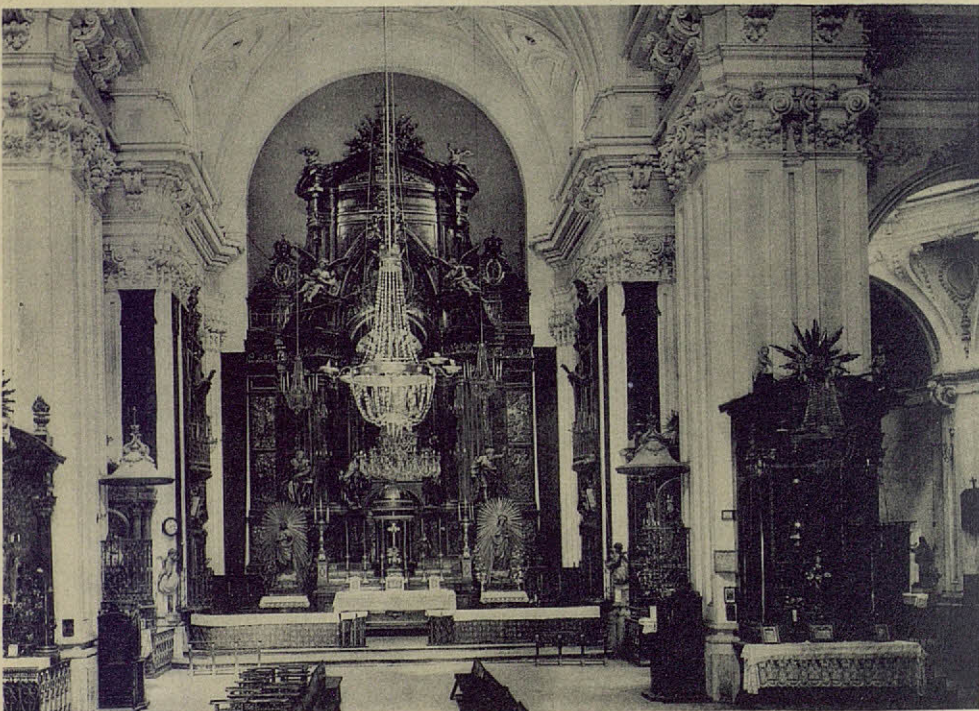
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

M A D R I D .

Iglesia de San Cayetano.



Arcos y Pechinas pintadas por Don Luis Velázquez.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Nave Mayor.

M A D R I D .

Iglesia de San Cayetano.

dicado crucero pilastras pareadas del orden jónico compuesto, y las pechinas se hallan pintadas al fresco por D. Luis Velázquez, quien representó en ellas a los bienaventurados Cayetano, Andrés Avelino, Juan Marinoni y José María Tomassi. La capilla mayor ha estado sin retablo hasta el presente año, en que se ha hecho uso de perspectiva; es sensible que de tantas iglesias que se han demolido no haya podido aprovecharse un retablo mayor para este grandioso templo. Cuatro capillas cerradas con sus correspondientes cúpulas se ven colocadas en los extremos, de manera que esta iglesia es por su planta la que más se parece a la de El Escorial entre las que hay en Madrid.

Si hubiera dirigido la obra un buen arquitecto hubiera sido una de las primeras de la Corte, puesto que la planta, los muros y las luces son buenas, como observa acertadamente el erudito Ponz. Entre las esculturas que se hallan repartidas en los retablos de este templo deben citarse un San Andrés Avelino, de Alonso de los Ríos, y la Divina Pastora, obra de D. Salvador Carmona. Sirvió esta iglesia a los padres teatinos, cuyo convento fundó en 1644 el padre D. Plácido Mirto, y hasta construirse la actual tenían por iglesia los clérigos regulares del indicado instituto un oratorio que había erigido en 1612 un caballero madrileño.....“

Y con pocas palabras más termina el concienzudo Eguren su artículo, para comprender algunas de cuyas afirmaciones tenemos que recordar que escribía en el año 1850, y, sobre todo, que la influencia clasicista a la manera como la entendía Ponz es en él muy perceptible. Hechas estas salvedades, aceptemos lo demás como descripción, que es lo que conviene al propósito de sintetizarla en pocas palabras como nos habíamos propuesto.

Dicho ya cuanto acerca de la historia y forma exterior del edificio nos dan las opiniones de las autoridades en la cronología del Madrid artístico, diremos, a falta de abundante y oportuna documentación que nos guíe, una impresión personal a la vista del monumento que nos ocupa.

Nos encontramos, desde luego, ante una admirable manifestación del barroco de tradición española del siglo XVIII, más que del XVII, a pesar de que los documentos que insertamos en este trabajo nos manifiestan de una manera clara y terminante que en el siglo XVII, y por los padres teatinos en el año de 1688, “se estaba haciendo la fábrica de la yglesia nueva“.

Claro es que ya estaba empezada, pero no debía de hacer mucho

tiempo a juzgar del contexto de los mismos documentos. Vemos asimismo lo lentamente que se desarrollaban las obras a causa de los innumerables censos perpetuos impuestos sobre las fincas y solares circundantes y que iban cayendo dentro de la órbita de la iglesia; pero sabemos también que ésta debió sufrir una paralización, pues los susodichos documentos dicen que los padres tenían necesidad "de proseguir la obra".

Después de esta prueba documental no es posible dar crédito a la opinión de que la iglesia se comenzara en el siglo XVIII, según afirma Ponz, si bien su término ha sido relativamente próximo.

Ahora bien; observando el edificio, vemos que, en efecto, su planta es de cruz griega, si bien el brazo correspondiente al altar mayor es sensiblemente más largo. Los pilares que sostienen el cornisamento son robustos, y a su vez de robusto barroco. Los detalles de sus jónicos capiteles están indicando la influencia (con sus guirnaldas) de un rococó españolizado.

Sostienen bello entablamento de pronunciado saliente que hace más airosos los pilares, y sobre él se voltea la airosa bóveda de medio cañón peraltado, con penetración de límites en los ventanales.

Sobre los cuatro pilares centrales apóyase hermosa cúpula, incendiada en el siglo pasado y que ha sido reconstruída por el procedimiento con que fué hecha la primitiva, según parece; esto es, el inventado por el hermano Francisco Bautista.

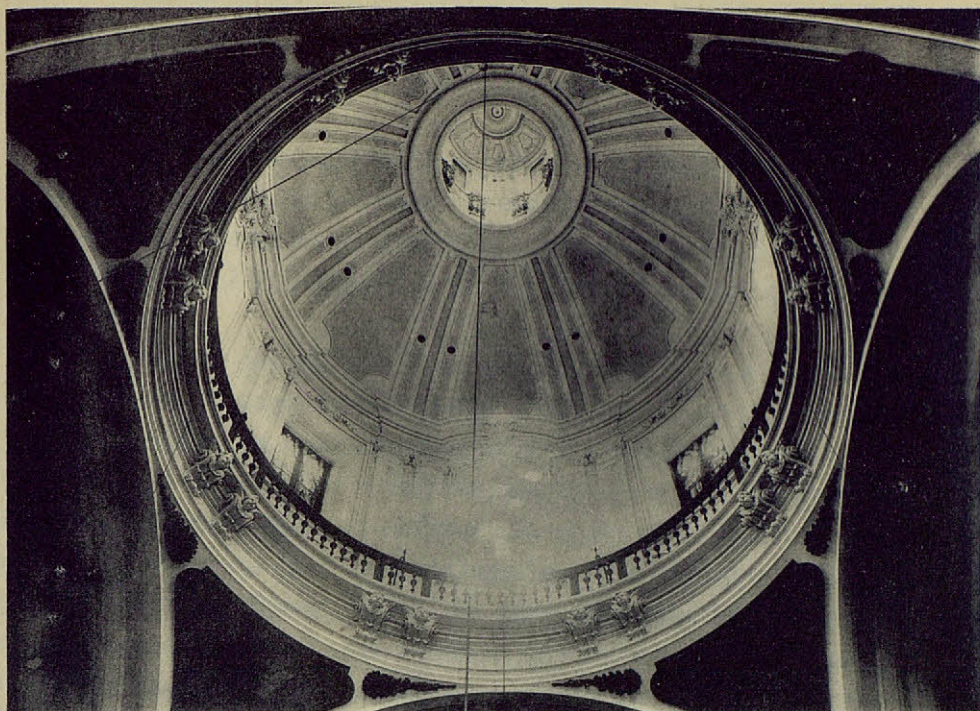
De lo que vió Ponz quizá sean las pechinas lo único que quede; representan cuatro personas difíciles de distinguir por el observador, pero que parecen ser San Cayetano, Paulo III y dos Santos con insignias de Cardenal: los venerables Giovanni María Tomasso y Andrés Avelino de Arezzo.

Fueron pintados por D. Luis Velázquez, y después del incendio lo han debido ser de nuevo.

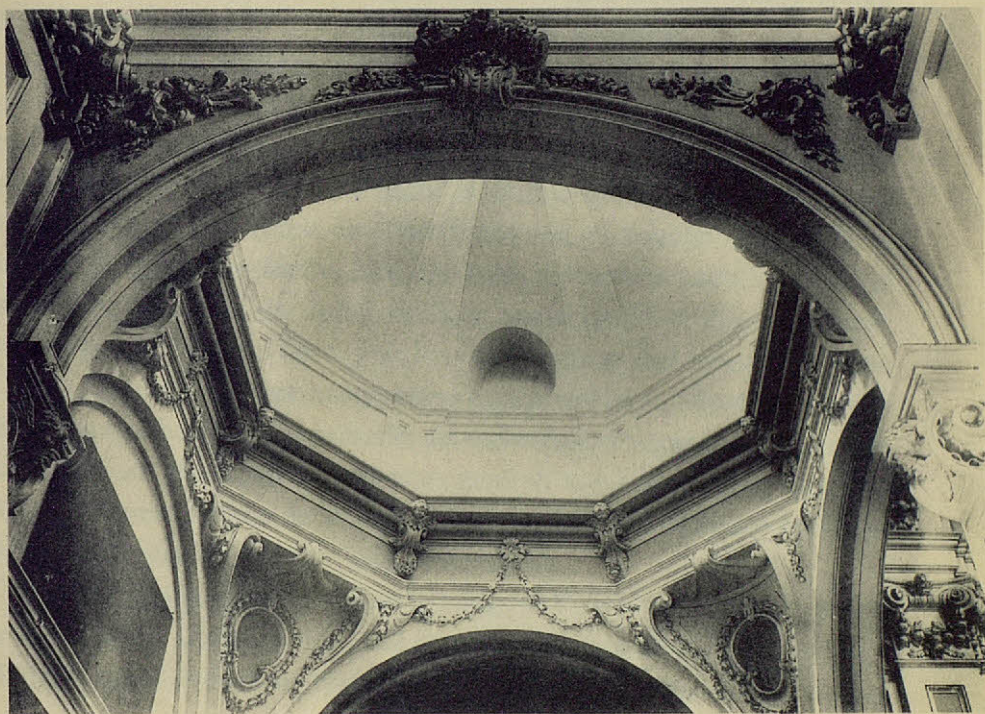
Por cierto que al hablar de ellas el profesor Otto Schubert mezcla graciosamente, por un error de información, los nombres de los santos retratados con el del pintor, cosa que resulta hasta cierto punto bastante divertida.

Réstanos hablar de las cuatro graciosas cúpulas que se levantan sobre los cuatro rincones o entrebrazos del templo.

Nosotros nos imaginamos éste durante bastante tiempo al ser cons-



Cúpula de la Nave central.



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

Cúpula de una de las Capillas.

M A D R I D .

Iglesia de San Cayetano.

truído, en forma de alberca, sobresaliendo sólo los pilares, que son sin duda alguna lo más antiguo de la construcción.

Pero sin duda lo más moderno son las cupulitas a que acabamos de hacer referencia.

Son cuatro octógonos elevados sobre base cuadrada, que resuelven el problema de su apoyo por medio de dinteles, cuya forma y decoración se ven claramente en las fotografías adjuntas; está ya muy próxima a los tiempos del Luis XV, y prestan al templo una característica singular y muy bella.

Se ha hablado por algunos de *bizantinismo*. No hay tal; si en efecto esta iglesia tiene planta de cruz griega, nada tiene de griega su estructura. Los empujes de la cúpula (aquí reducidos por el sistema Bautista, según parece) no se llevan al exterior; por lo tanto, si la construcción, hoy encerrada entre casas, se pudiera contemplar por el exterior en conjunto, nada veríamos en ella que se pareciese a lo bizantino, por ejemplo: la Teotocos de Constantinopla. Es, pues, imposible de defender esta opinión, aunque a ello hayan ayudado las semicúpulas que presentan los brazos laterales del crucero, pero que quedan embutidas en el grueso del muro.

Este es el interior del templo, según lo que hemos creído conveniente añadir sobre lo que decimos copiando a Eguren.

Su mobiliario litúrgico actual es moderno; traído en su mayoría de la iglesia derruida de San Millán, de allí proceden los 23 retablos, no todos, que al presente vemos, existiendo el altar mayor que no había en tiempos de Ponz, y que no es sin duda el mismo que tan mal trata, como hemos visto, Eguren (pues no coincidimos con su opinión al apreciar el actual), de gusto neoclásico, bastante bello y proporcionado, con dos columnas en el centro, de orden corintio, sosteniendo el cuerpo central, encima del cual hay un ático, y en los costados laterales relieves dorados.

Por los escudetes que observamos en los extremos laterales superiores se ve que ha sido una cofradía de esclavitud, a cuyas expensas se ha erigido. Y, en efecto, en la hornacina central, hoy ocupada por una imagen de Nuestra Señora de la Merced, no aparece San Millán o Matamoros, que campea en el óvalo que está encima.

¿Qué ocupaba la hornacina en lo antiguo? Pues el tan conocido Cristo de las Injurias. Quemada en 1722 la iglesia de San Millán, fué reconstruida por D. Teodoro Ardemans. Se ha hablado de dos crucifijos: uno

de Pablo Rou y otro de Francisco Capuz. El crucifijo anterior al incendio seguramente era del primero. El segundo pudo ser obra del valenciano Capuz, que tuvo la fortuna de agradar al efímero rey D. Luis I.

Pues ese crucifijo, del autor que fuera, ocupó la hornacina central del retablo, siendo probablemente el mismo que hoy se venera en un dosel a los pies de la iglesia.

Las tribunas que a los lados del presbiterio se ofrecen, así como los cuadros de formas que demuestran no haber sido hechos a propósito para aquel sitio, son obra del reinado de Carlos III.

El retablo es, pues, una de las obras más interesantes del Madrid del siglo XVIII; las esculturas que le adornan son obra de Mena y de Michel, de valor estimable y subido sabor sevillano. El sagrario, obra posterior, alcanza los días de Fernando VII.

Ya hemos hecho alusión a los 23 altares, cuyas esculturas no nos corresponde estudiar, así como tampoco su estructura, por tener entendido que constituyen el objeto de otros trabajos del curso.

A continuación copiamos íntegros en un apéndice los únicos documentos con que cuenta esta iglesia para rehacer su historia.

APÉNDICE

DOCUMENTOS ORIGINALES, CORRESPONDIENTES AL ÚNICO LEGAJO QUE EXISTE EN LA DOCUMENTACIÓN DEL ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL CON LA SIGNATURA:

"Documentos de la Sección de Clero."

"Teatinos. Legajo 1.051."

Al folio 420:

"En la Villa de Madrid a 16 días del mes de Jullio de 1672 años, estando en el convento de Ntra. Sra. del Fabor de la Horden de clérigos regulares de S. Cayettano, en la Sala Capitular dél, a son de campana tañida como es uso hordinario para conferir y tratar las cosas tocantes al servicio de Dios nuestro Señor vien y utilidad dél por ante mi el escrivano y testigos se congregaron y juntaron especial y señaladamente el Padre don Francisco Antonio Carraffa Calificador de la Suprema y General Inquisicion y Prepósito Y el Rmo. Padre Don Cayettano Passarelli Predicador de su Magestad y asimismo Calificador de la Suprema y Visitador general de la Horden de San Cayettano: el Padre Don Manuel Calasçibetta y el Padre Don Do-

mingo Riccio predicador General del Dho conbento y el Padre Don Gerónimo Mayo y el Padre Don Andrés Selora todos religiosos professos y la mayor parte de los bocale del dicho conbento y por los demás ausentes y benideros prestaron bastante boz y caucion quedarán a lo que aqui se contiene y no irán contra ello en manera alguna con obligacion que hicieren de los vienes y rrentas espirituales y temporales del dho conbento presentes y futuros.

Y dijeron que por quanto en 29 de Septiembre del año proximo passado de 1671 declaró en que consiste el mayorazgo ya sobredicho de Don Pedro Brauo de Urossa sobre las dichas cassas queestan enesta Villa Calle de los Embaxadores y en la del Osso contiguas al dicho Conbento de nuestra Señora del Fabor y respecto de estar muy viexas y deterioradas y que necessitan de muchos reparos por cuya caussa la dueña Doña María Laris y Don Gonzalo Cauallero de Isla su segundo marido tenían tratado de benderlas al susodicho Conbento para la nueva Yglesia que pretende hazer lo cual no se podía efectuar por caussa de los dhos dos Zenssos perpetuos y por esta rrazon dio el dicho Don Pedro el derecho que tenia a los dichos dos Zenssos en favor de todo el Conbento."

"Siguen las firmas de todos los otorgantes."

Al folio 300:

"Don Carlos por la gracia de Dios rey de Castilla de Leon de Aragon de las Dos Sicilias de Jerusalem de Portugal de Navarra de Granada de Toledo de Valencia de Galicia de Mallorca de Sicilia de Cerdeña de Córdoba de Córcega de Murcia de Jaén de los Algarbes de Algeciras de Gibraltar de las Islas de Canaria de las Indias Occidentales Islas y Tierra Firme del Mar Oceano Archiduque de Austria duque de Borgoña de Bravante y Milan conde de Apsburg de Flandes del Tirol Rosellon y Barcelona Señor de Vizcaya y de Molina. Y la Reina Doña Mariana de Austria su madre como tutora y Gobernadora de los Reynos y Señoríos = Por quanto por parte de Vos Don Pedro Brauo de Urossa beçino de la Villa de Madrid nos ha sido echa relacion que sois poseedor del Vínculo y mayorazgo que fundó el Lizenziado Mathias de Urossa cura que fué de Palacio y Comisario del Santo Oficio y entre otros bienes con que conssiste sendos zenssos perpetuos de a dos ducados de rrenta cada uno con derecho de tanteo lizençia y veintena sobre dos sitios de casas en que están fundados que pertenecen a Doña Maria Laris de Toledo biuda de Don Alonso Criado de Castilla por sí y como tutora y curadora de Don Juan Criado de Castilla su hijo y del dicho don Alonso su marido y los cuales están en la calle de los Embaxadores y en la del Osso linde con la yglesia y conbento de San Gaetano desta villa y por ser muy viexas necesitan de muchos reparos y por esta causa la dicha Doña María Laris y Don Gonzalo Cauallero de Isla con quien está casada en segundas nupcias tiene tratado de venderlas al dho Conbento de San Gaetano para la nueva yglesia que se trata de hazer en él cuiu venta no se puede efectuar por rraçon de los dhos censsos perpetuos y con esta consideracion os habeis conbenido y concertado con él en cederle el derecho que teneis a ellos por rrazon de ser bienes del dho mayorazgo.

Que fuessemos servidos de daros licencia y facultad para bender los dhos zenssos o como la uestra merced fuesse.

Por tanto mandamos al Escrivano o escrivanos ante quienes solicitaren y otorgaren las dhas Escripturas que yncorporen en ellas el traslado de esta nuestra facultad para que se guarde y cumpla y no se exceda de lo en ella contenido y a los del Nuestro Consejo Presidentes y Oydores de las Nuestras Audiencias y Chancillerías y a otros cualesquiera Jueces y Justicias destos Nuestros reynos y señoríos que guarden y cumplan y hagan guardar y cumplir esta nuestra carta y lo en ella contenido.

Dada en Madrid a 29 de Septiembre de 1671 años = Yo la Reyna =

Yo Don Jerónimo de Cuéllar Secretario del Rey nuestro Señor le Hize escribir por mandado de su magestad = El Conde de Villaumbrosa = Dottor Don García de Medrano = El Conde de Casarrubios = Registrada: Don Pedro Castañeda Canciller Mayor = Don Pedro de Castañeda =

Folio 56:

"En la Villa de Madrid a 16 días del mes de mayo de 1688 años ante mi el escribano y testigos los Muy Reverendos Padres Don Luis de Abanuzza Prepósito que lo es del muy religioso Convento de San Cayetano desta Corte horden de clérigos regulares=Don Juan Bermejo Vissitador general=Don Antonio Montero Vicario=Don Bernardo de Salinas=Don Francisco de las Dueñas=Don Ignacio Antonio de Araujo todos bocales y que segun sus Institutos hazen cuerpo de comunidad havien-dose juntado para este efecto en su Sala Capitular a son de campana como se acostumbra para tratar y conferir las cosas tocantes al servizio de Dios N.º Sr. Vjen y utilidad de su religion prestando los susodichos voz y cauzion por los ausentes y que passaran y trataran sin contradiccion por lo que en esta scriptura va menzionado y de la otra el Reverendissimo Padre Maestro fray Sebastian Martinez de la horden de predicadores Prior del Real Convento de Nuestra Señora de Atocha extramuros de esta Villa; y el Sr. Don Joseph Reynalte Cauallero de la horden de Santiago del Consejo de su Magestad y de su Junta de Aposento Cauallero Regidor y Decano desta dha Villa como Patronos de las Memorias que fundó el llicenziado don Mathias de Urossa Comisario que fué del Santo Oficio y Cura de su magestad sitios en dicho convento=Y dijieron que por quanto entre los vienes y rentas sobre questan ynpuestas dichas memorias ay algunos zenssos perpetuos sobre diferentes cassas que estan en esta Villa y en especial sobre algunos que están en la calle que llaman del Osso contiguos sus sitios a dho Convento entre los quales dhos zenssos ay tres; los dos deadós ducados y el otro de a quinze rreales de renta y tributo perpetuo en en cada un año con los derechos de tanteo licencia y veintena que tocan y pertenezzen, como dho es a dhas Memorias cuyos sitios estan yncorporados en la fábrica que dho Convento haze de su yglesia los dos deadós ducados en virtud de facultad de la Cámara que se le conzedio con la calidad de que a favor de dhas Memorias dho Convento ynpuessie de nuevo.

Y es assi que aora despues de todo lo referido para continuar la fábrica de la dha yglesia el dho Conbento tiene yntento de conprar una cassa contigua dél en la dha calle del Osso que es al presente de D.^a Maria Muñoz vezina desta misma villa.

Y aviendo entendido que asimismo tiene la calidad de zensso perpetuo a favor de dhas Memorias dio Memorial en la Junta que dhos Patronos dellas hubieron el dia veyntiuno de septiembre del año passado de mill y seisientos y ochenta y siete haziendo relazion de lo referido y concluyendo respecto de ser obra de Piedad y para el culto divino se conzediese licencia para que se pudiesse hazer permuta de dhos zenssos a otro que dho Conbento tiene para que cuando llegara el caso de poder entrar en la compra de dha cassa no tuvieran enbarazo=

Folio 60:

“El Prepósito y Religiosos de la Comunidad de San Cayetano desta Corte — dize — que el dho paga al mayorazgo que bacó por muerte de Don Pedro Brauo de Urossa su sobrino por diferentes zenssos perpetuos que están cargados sobre diferentes cassas encorporadas en su yglesia y conbento quatro ducados de vellon por una parte y por otra quinze reales en cada un año y para la prosequcion de la yglesia nueva tiene necesidad de otro pedaço de sítio tambien tiene zensso perpetuo el dho mayorazgo y los que paga el dho Conbento están conpuestos con la misma carga sobre que sacó despacho de la Cámara de Castilla y depositó lo prozedido de sus veintenenas en el Depositario general por mandado del Dicho Consejo = (1).

LUIS OLBÉS FERNÁNDEZ

(1) Trabajo presentado por el Sr. Olbés, alumno de la clase de Historia del Arte, en el año 1921.

UNA EXCURSIÓN POR EL MAESTRAZGO

Existe una región enclavada en tierras de Teruel y Castellón conocida por el Maestrazgo, muy interesante por los acontecimientos de los últimos tiempos, que si avivaron su importancia histórica, también son los destructores de la importancia y riqueza artística.

Una de las regiones más abruptas de España se prestaba a ser teatro de las crueles guerras que durante el siglo pasado consumieron nuestra actividad nacional tan sin provecho; y falta de comunicaciones hasta nuestros días, sus riquezas artísticas han sido una fácil mina, casi agotada ya, para las urracas del arte, como antes sus pueblos estratégicamente colocados habían servido, muy a su pesar, de plazas fuertes a tirios y troyanos.

Los pueblos que forman esta región tienen un aspecto marcadamente común y a la vez especial y propio dentro de otro tipo más general en Aragón; y así a poco que se observen sus construcciones (especialmente las casas solariegas, ya que de las iglesias, algunas verdaderas catedrales no se ha respetado casi ninguna), puede conocerse aproximadamente la historia de estos pueblos y su respectiva importancia en los tiempos sucesivos.

Unido esto a la riqueza totalmente inexplorada de los archivos municipales y parroquiales, alguno de ellos abundantísimo, convierte a esta región, mitad aragonesa, mitad valenciana, en un centro de investigación bastante desconocido.

Si la población considerada como cabeza de esa región, Morella, ha sido estudiada y es conocida, en cambio permanece *inédito* (valga la frase), un pueblo, Mosqueruela, patria de la familia del historiador Zurita, que empieza a tener importancia en el reinado interesante de don Jaime I, y que en la actualidad es poseedor del Archivo múnicip-parroquial más abundante y rico de aquella serranía, y en el cual los pergaminos y documentos, víctimas del mayor abandono, se ennegrecen y

pudren de humedad, amontonados en un desván de la iglesia parroquial bajo la custodia de párroco y alcalde a la vez.

En el pueblo, a más de abundantes casones no muy bien conservados, pero muy típicos, de restos de murallas y de dos puertas torreadas muy curiosas, se conservan los restos de lo que se cree fué palacio de verano (el lugar se presta sobremanera), de Jaime el Conquistador, y que no son sino un enorme casón con ventanas y puerta de principios del gótico aragonés; en el interior, ya no se conserva nada.

Y aparte de esto, la iglesia parroquial.

Lo que fué una iglesia gótica de fines del xiv o principios del xv del tipo de las aragonesas, de una sola nave alta y ancha no muy aguda de bóveda, quedó convertida a principios del xviii en una iglesia barroca, mas no muy recargada de decoración, respetando solamente: en el exterior, una puerta lateral correspondiente al lado del Evangelio, con sus elementos esculturales bien conservados (1); y en algún trozo el revestimiento de piedra de sillería, y en el interior algún altar del período clasicista, y la última capilla de la derecha, hacia los pies, junto al coro. Este se comprende que ocupa un lugar distinto del que ocupó al principio, ya que llena todo el último tercio de la iglesia, sin trascoro alguno y a ras del suelo.

Pues bien, en esa capilla, que ha sido respetada, según puede verse de modo incompleto en la fotografía que acompaño, se encuentra un grupo escultórico que es el objeto principal de este trabajo.

No tiene otro objeto que dar a conocer esta obra, pues fruto de un viaje precipitado no me permitió más documentación que la meramente visual y gráfica, aún incompletas, que unido a mi falta de conocimientos especiales, impide que el trabajo tenga la importancia que tal obra merece.

Una descripción ligera, pues las fotografías permiten hacerse cargo de ella, aclararán, si es posible, las dudas que puedan surgir.

Cristo Majestad bajo un dosel, muestra con un gesto total de gran serenidad sus llagas sangrantes; a ambos lados y formando dos pilastras a lo largo de esta figura central, se ven seis figuras de las cuales dos son Obispos, y llevan al pie una inscripción gótica, tal vez su nombre, formando un solo bloque con las figuras inferiores; a pesar de ser dato

(1) Cuya fotografía acompaño.

tan importante, mi falta de experiencia hizo que no me fijara en la inscripción dicha. A ambos lados, dos figuras aisladas del resto, probablemente dos ángeles, cuya determinación y significado es difícil por tener rotos los símbolos que debían llevar en las manos; y todo el conjunto como apoyado en unas repisas más pequeñas, que llevan esculpidos los escudos de la villa y medallones con diversos emblemas, como un Ecce-Homo y otros de la Pasión.

Esta forma especial de representar a Cristo mostrando las llagas es algo rara en la Península y tiene, por otra parte, gran semejanza con numerosos ejemplos de otros países, sobre todo en Francia, y además siendo generalmente esta forma, allí tan corriente, la empleada para representar los Juicios Finales.

Así en el tímpano de la Puerta de los Príncipes o Dorada de Chartres se representa un Juicio Final en que Cristo Majestad tiene una gran semejanza con el que nos ocupa, pues (excepto la cabeza de éste, que es casi exacta de dibujo aunque tal vez superior en ejecución a la de Jesús coronando a María de Strasburgo), las vestiduras, con la especial colocación para mostrar la herida del costado, la posición de las manos y el conjunto en general recuerda mucho al de Chartres; éste es del siglo XIII, y el de Mosqueruela quizás sea posterior y pertenezca al XIV.

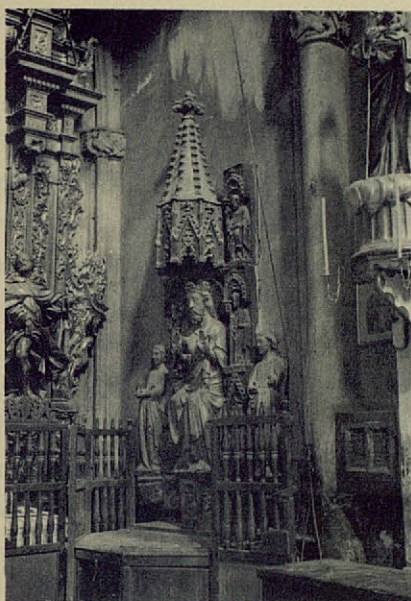
También en Laon, Bamberg, Nôtre-Dame y otras se repite en las escenas del Juicio Final esta misma composición del Cristo mostrando sus heridas, rodeado de grupos y figuras diversas en cada autor, y generalmente en los extremos laterales dos ángeles que suelen llevar símbolos de la Pasión. En España son interesantes por su analogía de composición ya que no de perfección, con la obra a que me refiero, los tímpanos de la Catedral de Tarragona, y de la antigua de Lérida; la de León y otras.

Los Juicios Finales son de la época del románico en el cual los artistas desarrollan la misma idea en forma casi idéntica, con ligeras variantes, como son el encerrar a Cristo en el marco del nimbo almendrado, y la diferencia de la ejecución material. Los ejemplos abundan sobre todo en Francia, y Beaulieu, Moissac, Antun, Conques y otros son buena prueba de ello.

Es curioso observar que esta concepción y desarrollo del Juicio Final es una de las que con mayor pureza pasan del románico al gótico, y es que si en el románico la colocación de frente, y el detalle muestra algo de pobreza de medios para dar movimiento a las figuras, en el gótico



Fachada principal de la Iglesia.



Fototípla de Hauser y Menet.-Madrid.

Grupo escultórico sobre la pila bautismal.

MOSQUERUELA.

se conserva por ser esta disposición la que da mayor majestad a Cristo, como conviene a esta escena representativa de su segunda y última venida; y al mismo tiempo la perfección ejecutiva de la obra le da toda la vida y movimiento que se requiere.

En esta obra de Mosqueruela existe el Cristo, según he descrito ya, análogo a esos ejemplares extranjeros que se encuentran en los diversos Juicios Finales, y realizado con una perfección exquisita.

Las dos figuras laterales mayores deben ser los ángeles a que me referí anteriormente, y juntamente con el Cristo serán los restos únicos de una misma obra. Las restantes posiblemente pertenecerán a otras u otras obras distintas, y probablemente podrá determinarse con sólo leer las inscripciones dichas.

Desde luego creo que dadas esas coincidencias que señalo con múltiples obras francesas, coincidencias que apenas se dan con el resto de la estatuaria gótica española, y teniendo en cuenta el estilo y la estu-penda perfección y finura del trabajo, sobre todo en Cristo, no es muy atrevido el pensar que su autor es francés, si no de nacimiento, por lo menos de espíritu y escuela.

Más dudas ofrece el determinar qué papel representaba esta obra en la primitiva iglesia gótica. ¿Son simplemente restos de varias obras que en aquélla existieran, y que las vicisitudes del tiempo reunieron para adornar la pila bautismal pobre e insignificante? ¿Es una obra completa tal cual está, o son restos, por lo menos las figuras principales, de un Juicio Final.

Por mi parte creo que lo que hoy se encuentra como un grupo de relativa armonía, no ha estado siempre en la forma presente. La aglomeración de las figuras, y por otro lado la desproporción de las mismas, en cuanto al tamaño entre sí dada esta colocación, y del conjunto respecto a la pila bautismal sobre la que se halla formando testero, parece indicar que esto es un arreglo posterior y no obra del artista autor.

El Cristo es una figura central en cualquier hipótesis, tallada en piedra caliza como todo el resto del grupo. Las figuras laterales talladas en alto relieve, y colocadas en forma de pilastras, muestran tal tosque-dad en el tallado de los bordes, que parece inverosímil fueran talladas para quedar tan al desaire como están. Deben ser parte integrante de otro retablo mayor en el que desempeñasen un papel alegórico y ornamental tan frecuente en el arte gótico.

En cuanto a las dos figuras laterales, su papel de acompañantes en cualquier caso es evidente.

Es notable, de ser cierta mi hipótesis, que el que agrupó estos elementos, fuese en la época que fuese, hecho del que no queda memoria, conocía el papel que cada uno de estos elementos debía desempeñar, y con arreglo a él los fué con simetría y regularidad.

Me inclino a la hipótesis de la existencia de un Juicio Final que pudo estar en otra puerta de la iglesia, tal vez la principal, situada a los pies de la actual parroquia.

De cualquier modo es una obra interesante cuyas incógnitas es posible las resolviera el archivo antes mencionado. Claro que esto ya es superior a mis fuerzas y conocimientos, que se reducen, según puede verse, a la mera reproducción gráfica y a unas consideraciones sin fundamento científico.

Sin embargo, puedo hacer algo más y es facilitar el trabajo en cuanto a comodidades, en aquellos pueblos tan escasos, a quien llegara a interesarse por todo esto (1).

JAVIER OSSET

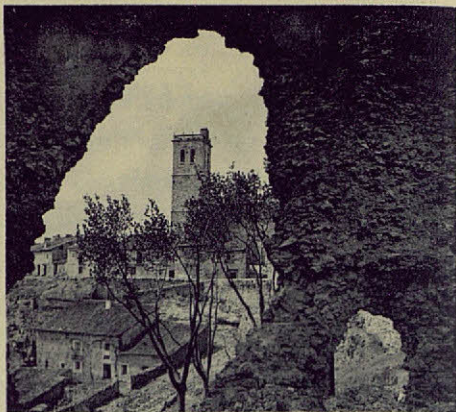
(1) Después de escrito lo que precede me enteran de que el grupo escultórico a que me refiero no estaba en la iglesia, sino en un convento situado en los arrabales del pueblo, destruido después de la mitad del siglo pasado, y del cual no queda nada por donde pueda conjeturarse de qué siglo era, a qué estilo pertenecía, etc., etc.

Sólo se sabe que contenía muchas obras de gran valor artístico, que fueron muy pronto adquiridas y llevadas no se sabe adonde, y que sólo se salvó este grupo, porque estando falta la iglesia parroquial de una pila bautismal, creyó el párroco que esta obra podía llenar satisfactoriamente ese fin, y entonces lo trasladó a donde hoy está.

Sin embargo, no puede pensarse de ninguna manera que la pila propiamente dicha haya estado unida siempre a lo que podíamos llamar testero, es posterior en mucho tiempo; y respecto a las demás consideraciones que hago, son aplicables al convento igual que a la iglesia, sin olvidar que podía darse el caso de ser esta obra los restos de la primitiva iglesia gótica, que al restaurarse fuesen llevados al convento, y al desaparecer éste hayan vuelto a la iglesia, aunque no a su puesto anterior.



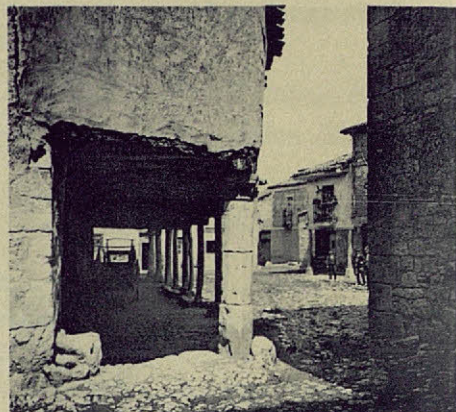
TORIJA: Ruinas del Castillo.



TORIJA: Vista parcial.



TORIJA: La Picota.

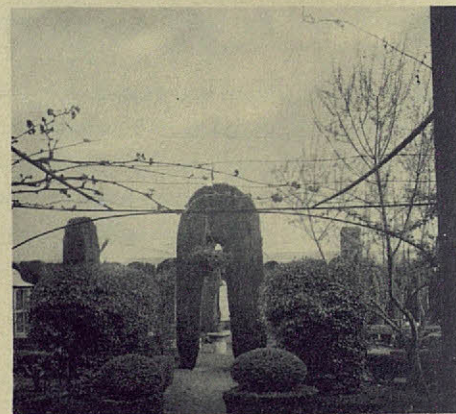


BRIHUEGA: Soportales.



Clichés del Conde de Polentinos.

BRIHUEGA: Puerta de la Cadena



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

BRIHUEGA: Jardines de la antigua
Fábrica de Carlos III.

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN LA ALCARRIA

**Excursión a Guadalajara, Torija y Brihuega,
realizada el domingo 10 de Mayo de 1925**

En el deseo de contribuir con mi grano de arena al fomento de las excursiones artísticas de nuestra Sociedad, y de que nuestros consocios pasaran un día agradable, al par de admirar uno de esos bellos e interesantes rincones de nuestra querida España, que tantas y tantas cosas tiene que ver y que estudiar, como son sus múltiples encantos naturales, sus típicos y característicos pueblos, castillos, monasterios, iglesias, palacios, murallas y en general ese conjunto tan agradable y tan vario que nosotros, los amantes a ello, nos deleitamos en observar, discurrir por sus calzadas, calles, plazas, ruinas y naves, ansiosos de encontrar un detalle que nos revele algo de su pretérita grandeza.

Todas estas bellezas, fuera de las líneas generales de comunicación, eran puntos casi imposibles de visitar con relativa comodidad, pues se precisaban varias jornadas hasta llegar a ellas; hoy, gracias al auto, podemos penetrar en estas tierras, y en un solo día ponernos al tanto de sus monumentos y saborear un poco de su historia.

En este plan, brindé la excursión que nos ocupa a nuestros directivos, y con su beneplácito se señaló la fecha del segundo domingo de Mayo para su realización; agradecidísimo en extremo a la buena acogida que tuvo mi idea, y sólo anhelaba que los que se sumasen a ella quedaran complacidos.

A las siete menos cuarto de la mañana, hora convenida, nos encontrábamos bajo la marquesina de entrada de la estación del Mediodía todos los excursionistas; previa la entrega de nuestros respectivos billetes, pasamos al andén, y en un veterano coche nos acomodamos; partió el mixto de Zaragoza, que era el que utilizábamos, a las siete y diez; como domingo, el tren iba materialmente abarrotado de viajeros; familias enteras, con sus correspondientes cestas de vituallas, iban dispues-

tas a pasar el gran día bajo las alamedas de las márgenes del Jarama o del Henares; cada estación próxima a estas riberas era una verdadera desbandada; las dos horas que invertimos en el recorrido de Madrid a la capital de la Alcarria fuimos distraídos contemplando ese trasiego de gente, siempre de buen humor y chirigotera, que salen determinado día dispuestos a dar rienda suelta a sus ilusiones, que fueron almacenando durante toda la semana.

Con gran puntualidad llegamos a Guadalajara; tomamos el automóvil que al efecto teníamos a nuestra disposición, y tras pasar el remozado puente sobre el Henares, el cual ha sido ensanchado recientemente por ambos lados, habiendo quedado dos amplias aceras para peatones, terminamos de subir la empinada cuesta que hay entre la estación y la capital; nuestra parada fué precisamente frente al palacio de los Duques del Infantado, primero de los monumentos que íbamos a visitar; a la derecha se encuentra el gran solar donde estuvo el palacio de los Marqueses de Montesclaros, después Fábrica Nacional de Paños, y desde el 1833 Academia de Ingenieros militares, hasta que recientemente fué reducida a cenizas por un voraz incendio, causando este siniestro hondo pesar en todo Guadalajara, que anhela por momentos ver levantado un nuevo y capaz edificio donde siga la referida Academia Militar, cuyos intereses están tan íntimamente ligados a la vida y desenvolvimiento de la capital.

A la puerta del palacio se encontraba nuestro querido amigo D. Luis Cordavias, Secretario de la Comisión de Monumentos y Director del periódico local *Flores y Abejas*, que sabedor de nuestro viaje, con la amabilidad en él característica, se unió a nosotros, sirviéndonos como guía y prodigándonos todo género de atenciones y detalles; penetramos en la antigua mansión de los Mendozas, los Santillanas y los Lunas; fué mandado construir por el segundo de los Duques del Infantado al final del siglo xv; respecto al orden arquitectónico en él seguido, hay diversidad de estilos, como pudimos observar, encontrando gótico ya en decadencia, principios de renacimiento y árabe no muy puro; el conjunto es interesante, y como especial mención citaré su fachada, cuya portada está compuesta de dos grandes columnas de cuadritos resaltados; entre éstas abre la ojiva, que termina en un yelmo, que tiene un águila por cimera; esta ojiva es cortada hacia su mitad por un arco rebajado; los escudos de la familia ducal se encuentran encima del dintel y en las en-

jutas, estos dos sostenidos por grifos; los balcones, con frontispicios; el del centro es doble, con blasones entre grandes figuras; termina la fachada con una galería de arcos pareados (hoy casi todos tabicados), saliendo entre ellos unos garitones; adorna toda la fachada cabezas de clavos piramidales.

También son dignos de citarse: el patio llamado de los leones, los artesonados de las salas de Linajes (actualmente convertida en capilla), la de Cazadores (con una colosal chimenea); son preciosos los zócalos de azulejos talaveranos y las pinturas al fresco del célebre artista italiano Rómulo Cincinato; no quiero dejar de significar mi felicitación más sincera a las reverendas madres de la Sagrada Familia, guardianas y esmeradamente cuidadosas de esta mansión, al par de dar educación a estas hijas del dolor, huérfanas de guerra, allí instaladas desde el año 1879; después de contemplar detenidamente todo lo enumerado pasamos al Instituto, enclavado en el antiguo convento de la Piedad; de la capilla sólo quedan las paredes; hay dos puertas renacimiento muy bellas, en buen estado de conservación, siendo también muy notable el patio y escalera.

Luego vimos a corta distancia de este edificio una capilla llamada de Lucena o de los Urbinas; su aspecto exterior es el de una fortaleza, flanqueada de redondos cubos y ceñida de modillones arábigos; su interior está en deplorable estado; según nos pudimos enterar, la subvención que para su reconstrucción tenía señalada, ha cesado; y es una verdadera lástima que estas capitales, tan escasas de monumentos, los pocos que tienen se vayan dejando perder.

Nos trasladamos al antiguo convento de San Francisco, mandado construir por la reina D.^a Berenguela para los Templarios; incendiado en 1394, fué reedificado por D. Diego Hurtado de Mendoza; en la actualidad está instalado el fuerte y talleres de los Ingenieros militares; nos recibió atentamente, y acompañó en la visita, el coronel jefe de aquella Comandancia Sr. Ubach, quedándole reconocidísimos; de este edificio sólo visitamos el antiguo panteón de los Duques, de trazos muy parecidos al de reyes de El Escorial; ahora bien, completamente destrozados mármoles y tumbas durante la invasión francesa; los restos, después de esta profanación, fueron trasladados a la Colegiata de Pastrana. En la capilla vimos una tabla del siglo xv, muy bonita y bien ejecutada; representa a los Santos Cosme y Damián realizando una milagrosa opera-

ción quirúrgica a un enfermo, cuya pierna tiene ulcerada; se la amputan y la sustituyen por otra sana de un esclavo negro, y a éste le colocan la enferma; el asuntito, como milagroso, es muy hermoso; pero como caritativo deja bastante que desear; ya que verdaderamente hizo el *negro* (en todos los sentidos que nuestra imaginación le quiera aplicar), no le debieron largar la pierna ulcerada; bastante había hecho ya con ceder, quizás a la fuerza, la suya sana y robusta.

Aquí terminábamos el plan trazado para la mañana, y como quedaba una hora escasa para la comida, cuyo señalamiento era para las doce y media, visitamos el panteón de la Condesa de la Vega del Pozo y la iglesia de San Ginés; el primero es de moderna construcción y trazado por el arquitecto D. Ricardo Velázquez Bosco; está inspirado en el románico y muy bien costeadado, notando que aún falta algo por hacer; especial capricho de su fundadora, que siempre deseó trabajasen en él mientras viviera; esto así nos lo contaron y como lo contaron lo cuento; ahora bien, que allí sí se ven detalles para ir colocando muchas más cosas.

La iglesia de San Ginés es la antigua de los dominicos y empezada construir por el arzobispo Carranza; en ella se encuentran, a ambos lados del presbiterio, los panteones de estilo renacimiento de D. Pedro Hurtado de Mendoza y D.^a Juana de Mendoza; en las capillas laterales, arcos funerarios góticos de los Condes de Tendilla, D. Iñigo López de Mendoza y D.^a Elvira de Quiñones.

Aprovechado este rato, caímos en el hotel y con muy buen apetito; nos presentaron un succulento almuerzo, el cual desapareció como por encanto; había que reparar bien las fuerzas y entrar en calor, pues la mañana había sido dura, tanto por lo mucho visitado, como por el día que no era de Mayo precisamente como marcaba el almanaque, sino de un otoño de lo peor, nublado y frío, un tanto desagradable; puesto ya a buen temple, nos instalamos nuevamente en el automóvil y emprendimos la marcha hacia Torija; la salida de Guadalajara por la puerta de Zaragoza, depósito de las aguas, presenta un panorama bonito; la carretera se encontraba en muy buen estado; por tanto, el paseo nos iba resultando muy agradable; cruzamos el pueblo de Taracena, muy pequeño; nos dejamos a la derecha, a corta distancia, los de Iriepal y Valde-noches, de escaso interés; penetramos en el valle de Torija, siempre tan frondoso; los álamos y olmos cubren la carretera, caminando bajo un túnel de verdor; este valle, a más de su encanto natural, también le corres-

ponde algo de historia: en tiempo de los Mendozas se celebró el *Paso Honroso de Torija*, célebre no sólo en Castilla, sino en toda España; durante quince días sostuvieron los paladines alcarreños el paso o justa del valle y no hubo quien los venciera a pesar de tomar parte en este desafío las mejores lanzas del reino, caballeros franceses y portugueses. La tela o campo de combate se situó en la parte más estrecha del valle. Después de celebrados éstos, tan encumbrados nobles obsequiaron con banquetes, justas poéticas y saraos, a todos aquellos caballeros.

Al final del valle, y en su parte más alta, se encuentra el pueblo de Torija; echamos pie a tierra y a primera vista observamos los restos de su antiguo castillo, en deplorable estado, y merced a ciertos detalles podemos darnos exacta cuenta de su bellissimo aspecto; su torre del homenaje es lo que mejor se conserva con uno de sus garitones; sobre el origen de este castillo no hay en concreto noticia alguna que se pueda dar por cierta, y sí sólo se sospecha, y hay hasta quien lo afirma, que fué obra de los Caballeros Templarios, allí congregados bajo las reglas de San Renato, a raíz de la reconquista de esta región.

A partir del año 1340, después de la batalla del Salado, hay noticias más concretas sobre esta villa y señorío; ésta fué dada a D. Alonso Fernández Coronel, Adelantado Mayor de Andalucía, por el rey D. Alfonso XI, en agradecimiento a su comportamiento en combates y batallas, y muy especialmente por la anteriormente dicha del Salado; después, y durante el reinado de D. Pedro I, entregó a su ayo D. Alonso la villa de Aguilar; poco le duró ésta y todos sus dominios, pues mostró su afecto hacia el bastardo; sabido por el Rey mandó sitiario, después de haberle quitado varias villas y señoríos; grande en verdad fué la resistencia a las tropas de D. Pedro, pues tardaron cuatro meses en penetrar en la plaza de Aguilar, donde fué hecho prisionero y mandado decapitar por orden del Rey.

Pasó el señorío de Torija, Aguilar y Mondéjar, que eran del ajusticiado, a poder de la infanta D.^a Beatriz; en 1389, por Real orden del rey D. Juan I pasa a poder de la hija mayor de D. Alonso, D.^a María Coronel; mas como por aquel entonces Torija se encontraba ocupada por D. Diego Hurtado de Mendoza, hubo de darle a éste el Rey el Real de Manzanares, pasando, por tanto, la villa y señorío de Torija nuevamente a los Coronel; los aragoneses y navarros, en sus tropelías en 1445, se apoderaron de Torija, y su castillo fué ocupado por el adalid Juan de Puelles; en los dos años que allí moraron fueron de tormento para todos

los pueblos vecinos, pues les destruían las cosechas, les robaban los ganados; en sus correrías llegaron hasta las puertas de Brihuega y Guadalajara.

El Arzobispo de Toledo y D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, cansados de tantas vergüenzas, pusieron con sus huestes cerco a la plaza y en capitulación fué tomada, por lo que salió libre toda su guarnición.

El señorío fué comprado a D. Gonzalo de Guzmán, que era el que lo poseía, por el Marqués de Santillana, y lo cedió a su hijo D. Lorenzo Suárez de Figueroa, el cual no reconstruyó el castillo por el mal estado que había quedado por el sitio sufrido; D. Lorenzo, Conde de la Coruña, adoptó el de Vizconde de Torija, fundando el señorío y mayorazgo con su mujer D.^a Isabel de Borbón, legándoselo al historiador de las guerras de Flandes su hijo mayor D. Bernardino.

La iglesia del pueblo, por su estructura, es del periodo de transición entre el románico y el ojival; su exterior es bonito, y en particular la torre es muy bella; se cree como cierto que fué mandada edificar por D. Bernardino de Mendoza, construyendo en ella el panteón de familia; con gran sentimiento no pudimos penetrar en ella, a pesar de mandar emisarios en todas direcciones en busca de las llaves; no pudieron encontrar al sacristán, que es quien las tenía, privándonos de ver su interior y el retablo del altar mayor, que es bastante bueno y aseguran perteneció al extinguido y cercano convento de Sopena.

Volvimos a acomodarnos en el auto y emprendimos el camino hacia Brihuega; vamos caminando sobre esa gran planicie de la Alcarria Alta, tapizada con campos de labor, viñedos, encinares y monte bajo; tan solo se ve a lo lejos la silueta de la sierra, y destacándose sobre ella el pico de Ocejón (2.063 metros), el más alto de la provincia; dejamos a nuestra izquierda el caserío de Trijueque, y a la derecha el de Fuentes de la Alcarria, ambos de escaso mérito; empezamos a descender, y aparece Brihuega, enclavado en la vertiente del río Tajuña; su situación es en extremo pintoresca; paramos en un frondoso paseo de gigantescos olmos, y vamos a penetrar en el poblado por un arco de muralla coronado por almenas; detiene nuestra natural curiosidad una inscripción en piedra y una pequeña hornacina con una imagen; la primera recuerda en su lectura que por aquella puerta se dió el avance y asalto el día 9 de Diciembre de 1710, y caemos en la cuenta que estamos en la guerra de

Successión, donde en Brihuega, y en sus campos de Villaviciosa, al siguiente día del indicado, se dió la gran batalla, y quedaron derrotadas las tropas aliadas que defendían al Archiduque; y como consecuencia de aquel hecho, los Borbones ciñeron sobre sus sienes la corona de España; en estos campos, aquel animoso joven Duque de Anjou, nieto de Luis XIV el Grande, y para nosotros Felipe V, no abandonó un momento a sus soldados, hasta el punto que temiendo el general Duque de Vendôme perder la batalla, aconsejó al monarca que se retirara, y éste le contestó:—"Permaneceré en el campo hasta que me vea abandonado del último soldado." Ya anochecido, y viendo Vendôme el gallardo comportamiento de su rey, para su descanso, conmovido, le dijo:

— "Bien, señor; voy a preparar a V. M. el lecho más glorioso que ha tenido un rey sobre la tierra". Y extendió a sus pies las 50 banderas y 14 estandartes tomados al enemigo.

Al regresar a Madrid Felipe V ordenó que se tuviese a la Inmaculada Concepción por patrona de los Cuerpos de Infantería; y ésta es la imagen que vemos por encima de la puerta, que a pesar de estar abierta nos entretuvo este rato antes de penetrar por ella; es llamada de la Cadena, su arco es de medio punto y conserva cuatro recias almenas; el caserío, en general, es muy desigual y moderno: casas de dos y tres pisos, encontrando verdaderos alardes de equilibrios donde la plomada brilló por su ausencia; estando sacando una foto de uno de estos ejemplares hubo un golpe de verdadera gracia; uno de nuestros queridos consocios se acercó al otro que enfocaba y le dijo:—"¿Es que quiere usted retratarla antes de que se caiga?". Gran hilaridad entre los excursionistas, y aplauso a la buena ley.

La nota más simpática y agradable observada es la variedad de fuentes y la cantidad abundantísima de agua que encontramos por todas partes; entre todas, la más importante es la llamada Blanquina, con doce caños de buen diámetro, y parece que son insuficientes para dar salida a tan rico venero; pasamos por la plaza y coso, donde se celebra los domingos por la mañana el renombrado mercado y donde acuden a hacer sus compras y ventas de todos los pueblos comarcanos; vimos exteriormente el Ayuntamiento, y aunque no es un monumento, es obra de D. Ventura Rodríguez, construido en el año 1797.

Seguimos discurriendo por estas calles de sabor tan característico, que deleitan nuestro ánimo y penetramos en el recinto del castillo por

un arco abierto en la muralla en tiempos de la guerra de la Independencia; nos encontramos en el llamado prado de Santa María, donde se encuentran las ruinas de su histórico castillo y la iglesia parroquial, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Peña, patrona y madre amada de los Brihuegas; nos internamos en ella por una portada gótica muy bella y nos hallamos en un templo de tres naves, mezcla de románico y ojival; los arcos de las naves son de medio punto, descansando sobre robustos pilares; de éstos arrancan, formando las bóvedas, atrevidos arcos ojivales. Las naves laterales y el ábside son de marcado estilo ojival; en los capiteles (algunos muy interesantes) encontramos la flora y la fauna, que caracteriza ambos estilos, e igualmente los ventanales nos muestran este período de transición. El coro descansa sobre un atrevido arco rebajado que en su centro muestra el escudo del Cardenal Tavera, y esto nos da a entender que fué construido en el siglo xvi, bastante después que la totalidad del edificio, pero ajustándose en un todo a las trazas generales, por lo cual el conjunto y proporciones de este templo nos produce un excelente efecto; molesta, sin embargo, nuestra vista la pintura dada a las paredes, baquetones, nervaduras y capiteles, impropias e innecesarias en la conservación de estas joyas del arte, que desdican en un todo al marcado carácter que éstas representan, y que son gala de nuestros pasados tiempos, lo cual debemos de respetar y presentar en toda su pureza, sin mezcla de modernismos de ninguna especie.

Pasamos a la sacristía para ver el camarín y escultura de la Virgen, y desde un gran balcón o solana contemplamos la vega del río Tajuña, alegrando nuestra vista este bonito panorama. La escultura es una talla de un metro aproximadamente de altura; aparece sentada y tiene en su mano derecha una manzana y con la izquierda sostiene al niño, el cual a su vez con la mano izquierda sostiene un libro y con la derecha bendice; la tez de ambos es morena, tan característica en todas las imágenes de esta época; parece ser del siglo xii o principios del xiii; ahora bien, si nos amoldamos a la tradición y es la misma que bajo la peña en que está enclavado el castillo e iglesia se le apareció o reveló a la infanta Elima o Zulima, hija del rey moro de Toledo Alimenón en uno de sus viajes al castillo de Piedra Bermeja, de Brihuega, y oculta allí por los antiguos creyentes por temor a que fuese profanada cuando la invasión morisca, debe ser de fines del siglo ix o principios del x; de una forma u otra es de un positivo valor artístico. Representando esta tradición vimos en la

iglesia un lienzo de grandes dimensiones, de no gran valor, pintado por Juan Ramos en el año 1774, y en su pie aparece la siguiente inscripción:

“Entre las imágenes que los cristianos ocultaron por la pérdida de „España, fué una esta portentosa y milagrosa imagen de Nuestra Señora „de la Peña, Patrona desde su origen de esta villa de Brihuega; hasta „que la Divina Omnipotencia, reynando Alonso el VI y a Toledo el rey „moro Almenon, por los años 1070, pasando a Ita, dexó en el castillo de „Piedra Bermexa de esta villa a una infanta, hija suya, llamada Elima, „manifestó a sus Brihuegos tan Digno y Perdido Cielo. Entre los moros „que la custodiaban fué uno un Caballero llamado Cimbres quien la ins- „truyó en la Fe Católica y la dixo que era hija de Cristiana. Con estas „luces deseosa de ver a la Madre de Dios, se la apareció en una peña, „de donde la conduxeron un canónigo de Toledo, la Infanta y innume- „rables almas procesionalmente a donde subsiste colocada, obrando „tantos portentos que llevados de la fama acuden cada día de reinos „extraños a darle gracias y adorar su santuario.—Año de 1774.”

El castillo de Piedra Bermeja, inmediato a la iglesia, es hoy la mansión de los muertos; fué una idea el instalar allí el cementerio; recuerdos tras recuerdos ¡lo que fuisteis!, ¡los que fueron!; este castillo palacio, del que sólo quedan algunos muros y la torre del homenaje, de severo aspecto, de forma semicircular, con cuatro ventanas de arcos de medio punto, re-entrantes, con aristas vivas, sin molduras ni columnas, dándole el marcado carácter de fortaleza, fué albergue del rey D. Alfonso VI cuando fué destronado del reino de León por su hermano D. Sancho, y vino a ser huésped del rey moro de Toledo Ali-Maymón, el cual cedióle este castillo en el que se instaló y reedificó; en tiempos de los Arzobispos, muchos de éstos gustaban de pasar en él grandes temporadas, unas veces por cuaresma, donde se retiraban para hacer sus ejercicios, y otras, para recreo durante los meses de verano merced al fresco clima que en esta estación se disfruta, abundantísimas y deliciosas aguas. Con la estancia de estos encumbrados señores, la villa de Brihuega ganó multitud de privilegios. D. Rodrigo Jiménez de Rada, que acompañó a D. Alfonso VIII en la batalla de las Navas de Tolosa, consiguió del rey Enrique I en 1215 para su villa de Brihuega un privilegio de Feria, que aun no gozaba Talavera, Madrid y Alcalá; también consiguió del rey santo don Fernando III un magnífico Fuero, que es un tratado completo de legislación civil y penal. El infante D. Sancho, Arzobispo de Toledo, hermano

del rey D. Alfonso X, *el Sabio*, consiguió un privilegio para los ballesteros de Brihuega y en el castillo estuvieron acompañándole una temporada su hermano el Rey, la reina D.^a Violante y el infante D. Fernando. A requerimientos del Arzobispo D. Gonzalo García Gudiel, el rey don Fernando IV, *el Emplazado*, confirmó el privilegio de Feria que dió el rey D. Enrique I y además prohibió que un mes antes y otro después las hubiese en ninguna población en treinta leguas a la redonda. El Arzobispo D. Pedro Tenorio invitó a su rey D. Juan I a pasar una temporada en su villa arzobispal, y gustó tanto al monarca que prolongó su estancia varios meses, recibiendo en ésta a los embajadores del Maestre de Avis, que venían a comunicarle que su señor había sido proclamado rey de Portugal. El confesor de la reina D.^a Isabel, fray Francisco Jiménez de Cisneros, después Arzobispo de Toledo, en principios del estío de 1503 pasó unos días en el castillo-palacio de Brihuega. El Cardenal D. Juan Tavera fué uno de los Arzobispos que más atención prestaron a esta villa, hospedándose en ella grandes temporadas y emprendiendo importantes obras y mejoras, muy particularmente en la iglesia de Santa María, la que reformó notablemente. El rey D. Felipe II, a su paso para Monzón, se albergó en el castillo de esta villa, incorporada ésta ya a la corona.

El castillo sirvió después de prisión del Estado, habiendo permanecido en él, mientras se veían sus causas, grandes personajes, y, por último, nos lo encontramos en total ruina y guardando las cenizas de los moradores de esta decaída villa.

De paso vimos la Puerta de Cozagón, enclavada en la parte mediodía de la muralla, de la que sobresale formando un torreón cuadrangular; su arco ojival es esbeltísimo; las piedras que la forman tienen varios signos y deben ser, sin duda alguna, las señales o marcas de los obreros que éstas labraron; siguiendo nuestro paseo contemplamos exteriormente las iglesias: de San Juan, cuya torre parece una fortaleza; hay quien asegura que esta iglesia perteneció a la Orden de San Juan de Jerusalén; la de San Miguel y San Felipe con portadas de marcado estilo ojival; al interior no pasamos por saber carecen de mérito por encontrarse revestidas de espesas capas de yeso, cubriendo por completo sus columnas y demás detalles del orden a que pertenecen.

La última visita que hicimos fué a la antigua Real Fábrica de Paños de tiempo de Fernando VI y Carlos III, y a ella nos dirigimos; es un

soberbio edificio, y nos da idea del gran desarrollo de esta industria lanera en aquella época por esta región; al principio apareció como hijuela de la de Guadalajara, pero en el reinado de Carlos III tuvo vida propia e independiente, teniendo necesidad de hacer grandes ampliaciones, terminándose éstas siendo Ministro de Hacienda D. Pedro de Llerena, año de 1787. Los paños aquí fabricados no tenían rival, sobresaliendo los azul tina y grana, hasta el punto que en el año 1782, en una embajada que envió Carlos III al Sultán de Turquía, como presente le mandó veinte piezas de paño grana, tejidas en Brihuega, lo mejor en colorido y finura que entonces se conocía.

Todo vino abajo, sólo se conserva en buen estado el grandioso edificio y los magníficos jardines, más propios de un palacio o casa señorial que de una fábrica; están esmeradamente conservados merced al delicado gusto de sus actuales poseedores los señores de Cabañas, conservando en un todo el carácter de la época que representan.

Emprendimos el viaje de regreso intentando nuevamente al pasar por Torija ver la iglesia, quedando defraudados nuestros deseos; llegamos a Guadalajara con tiempo suficiente de tomar un refrigerio, el cual nos fué servido muy al agrado de todos por el restaurant de aquella estación; comentando el día invertimos el rato que tardó el tren en conducirnos a la Villa y Corte. En resumen, un viaje agradabilísimo en extremo, bien aprovechado el tiempo, todos muy contentos y deseando nuevas excursiones por este orden; no quiero poner punto final sin antes mostrar mi agradecimiento más sincero a todos por los plácemes recibidos, al ser el iniciador de esta excursión y uno al de todos el mío hacia la parte administrativa, muy bien llevada por el Sr. Pérez Linares, apoderado de los señores Hauser y Menet, que demostró una vez más su pericia en estos menesteres.

AGUSTÍN SÁNCHEZ RAEI

NECROLOGIA

D. Narciso Sentenach

Nuestra ya antigua Sociedad Española de Excursiones va viendo desaparecer poco a poco a sus más beneméritos socios. Aunque es ley triste de la vida que nada hay perdurable en ella, y que todo ha de desaparecer en plazo largo o corto, nunca nos resignamos a perder para siempre, a los compañeros y amigos, a quienes continuamente tratamos y con quienes convivimos.

Además de nuestro inolvidable Presidente Serrano Fatigati, en corto plazo han fallecido el Marqués de Foronda, Lampérez, Osma, Florit y otros arqueólogos e investigadores del arte español, que colaboraban en nuestro periódico avalorando sus páginas con sus prestigiosas firmas.

Ahora le ha tocado desaparecer de entre nosotros a D. Narciso Sentenach, quien desde su fundación continuamente colaboró en nuestro ya viejo BOLETÍN, con trabajos de distintas materias, pero todas muy interesantes y documentadas.

El Sr. Sentenach, que era desde hace años Académico de la Real de Bellas Artes, sentía un verdadero cariño por nuestra Sociedad, y continuamente estaba dispuesto para cuanto se le requería con relación a ésta.

Sería tarea muy pesada para nuestros lectores el enumerar los trabajos publicados por dicho señor, pues están en las páginas de casi todos los periódicos y revistas que tratan de Historia, Arqueología y Arte; sin embargo, mencionaremos como más importantes de los publicados por dicho señor en ediciones aparte.

La Pintura en Sevilla (1885), *Ensayo sobre la América precolombina* (1898), *La Pintura en Madrid* (1907), *Estudios sobre Numismática española* (1908), *Bosquejo histórico sobre la Orfebrería española* (1909), *The painters of the School of Seville (London)* y sus estudios publicados en nuestro BOLETÍN y de los que hizo edición aparte "Los grandes retratistas españoles", "Técnica pictórica del Greco", y últimamente el de la región española conocida por "La Bureba".

Fué uno de los más meritorios individuos del Cuerpo de Archiveros y era Archivero de la Academia de Bellas Artes, cuyos fondos estaba poniendo en orden y Bibliotecario del Círculo de Bellas Artes.

De ameno trato y siempre dispuesto a atender a los que a él acudían en demanda de sus trabajos y de sus conocimientos, su muerte será muy sentida por cuantos tuvimos el gusto de tratarle y muy especialmente por la redacción de este BOLETÍN, que pide a Dios el descanso del trabajador infatigable que tanto contribuyó con sus artículos a la marcha y prosperidad de nuestra publicación.

LA REDACCIÓN

BIBLIOGRAFIA

Documentos referentes al retablo de Santa María de Rioseco.
por Esteban García Rico. Valladolid. Revista Histórica. Año 1925.

Los documentos publicados por este señor en una pequeña monografía son todos interesantísimos, pues demuestran la parte que en la obra del precioso retablo de Rioseco tuvieron los escultores Juan de Juni, Gaspar de Umaña, Pedro de Bolduque y Francisco de Logroño, así como la tasación del mismo hecha por otro escultor famoso, Esteban Jordán.

También cita al pintor que doró y estofó, Pedro de Oña, y un contrato con el escultor Mateo Enriquez para que hiciera cuatro figuras de profetas que faltaban en el retablo, es una muy documentada monografía del citado retablo que aporta datos justísimos para la historia del arte español.

Játiva: Guía Oficial Ilustrada, por el Dr. Carlos Sarthou Carreres.
Imprenta editorial económica. Játiva, 1925.

El turismo, que ha tomado un gran desarrollo en todo el mundo, va también tomándolo, aunque paulatinamente, en España, país que debe de visitarse por los extranjeros para estudiar sus innumerables monumentos, debidos a las sucesivas civilizaciones que ha habido en nuestra patria en diversas épocas y para admirar sus paisajes.

Aunque la Guía Baedeker, tan popularizada en todos los países, describe las principales poblaciones de España y los cuadros que guardan sus museos, por su misma amplitud no puede hacerlo con gran extensión de todos los sitios. Para subsanar este defecto están las Guías particulares de una región o de un pueblo, y que deben ser consultadas por quien, con ideas de estudio, lo visite.

El Dr. Sarthou Carreres, enamorado de la región valenciana y que ha procurado popularizar en diversos trabajos referentes a ella, publicados en varias revistas, entre ellas la nuestra, ha escrito una Guía referente a la histórica población, cuna de dos papas y de un pintor eminente, muy completa y documentada.

Divide dicho señor su libro en Guía Geográfica, Guía Urbana, Guía administrativa, Heráldica, Artística, Monumental y Turista.

Dejando aparte las tres primeras divisiones, que comprenden lo más necesario para orientar al viajero que llegue a la ciudad, trataremos solamente de dar a conocer algo de lo que en las tres últimas divisiones dice.

En la heráldica describe los escudos de las principales familias de la ciudad, que se conservan en sus casas y que son numerosos.

En la artística y monumental trata de los restos ibéricos, romanos y árabes, que aun existen y de los monumentos de los períodos románico, gótico, renacimiento y barroco, y dentro de estos períodos hace una subdivisión en monumentos arquitectónicos, escultura y pintura. Aunque Játiva tiene profusión de unos y otras y todos son interesantes, arqueológicamente considerados, lo que tiene más importancia

para el que visite la histórica ciudad son sus pinturas. Tiene una espléndida colección de tablas de los siglos xv y principios del xvi, como el retablo de Calixto III en una Capilla de la Colegiata, el de Santa Ana atribuido a J. Reixach, el de los Agustinos y el mayor de San Félix y tablas de Jacomart (1) y otras pinturas de Montoliú, Rodrigo de Osona, Yáñez de la Almedina, Juan de Juanes, repartidos por varias iglesias y el Museo, y lienzos del pintor Ribera, el Spagnoletto, nacido en Játiva, entre ellos un San Onofre y San Matías cedidos en depósito por el Museo del Prado.

En la Guía Turista expone los itinerarios y excursiones que se pueden seguir, horas de trenes, hospedajes, etc.

Tiene dicho libro como Apéndice una completa bibliografía de obras y periódicos que tratan de Játiva y está admirablemente editada, con planos y grabados de todo lo notable que encierra la población valenciana.

El ejemplo del Sr. Sarthou Carreres debe ser imitado para que en plazo no lejano cuenten casi todas las poblaciones españolas con su Guía correspondiente en que con la extensión que ésta se le muestren al viajero y al excursionista todo lo más notable que debe ser visto y estudiado en el sitio que se visita.—A. de C.

La Peinture Française du Musée du Prado, por Marcel Nicolle.
París, 1925. Perrin.

Este trabajo es una anotación del Catálogo de D. Pedro Madrazo (edición francesa de 1913), el más conocido en Francia, cuya numeración sigue y contiene indicaciones y atribuciones que el autor hizo presente a los conservadores del Museo, y que se han tenido en cuenta al redactar la nueva edición del catálogo de 1920, pero ciertos puntos referentes a problemas de iconografía que requerían estudios especiales y rebusca de documentos, se completaron posteriormente, y todo ello forma la presente obra, digna de especial mención, ya que los cuadros franceses de nuestro Museo han sido poco estudiados.—J. P.

Menéndez Pelayo y los Caballeritos de Azcoitia, por J. de Urquijo. San Sebastián, 1925.

Con laudable propósito trata el autor de esta obra de refutar los juicios que Menéndez Pelayo formuló en su *Historia de los Heterodoxos Españoles* sobre la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, el Conde de Peñaflorida, D. Ignacio Altuna y el Marqués de Narros, y al efecto reúne curiosos documentos que prueban la ortodoxia y el patriotismo que les animaba.

Seguramente M. Pelayo hubiera corregido en la nueva edición de los *Heterodoxos* sus apreciaciones a la vista de nuevos documentos, ya que D. Marcelino rehacía continuamente sus obras, sin desperdiciar dato ni observación que pudiera valerle, pero la muerte nos arrebató aquel gran sabio cuando todavía eran de esperar grandes obras de su prodigiosa inteligencia, que hubieran completado las que llevaba publicadas. En este caso el Sr. Urquijo suple la falta, para restablecer la verdad empañada siempre por los que miran la historia al través de sus apasionamientos políticos, como recientemente se vió en ciertos incidentes que con motivo de un homenaje a Peñaflorida ocurrieron en Vitoria.—J. P.

(1) D. Elías Tormo y Monzó ha tratado ampliamente de estas pinturas en su libro *Las Tablas de Játiva*, con la maestría y la autoridad en él características.