

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

— Arte * Arqueología * Historia —

MADRID.—Diciembre de 1926

AÑO (4 NÚMEROS), 16 PESETAS

*Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Orda, 9 moderno**Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.**Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.*

TIZIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

V

TIZIANO EN AUGSBURGO

“Augusta tiene su asiento entre el Lecco (Lech) y Vinda (Wertach): ciudad muy grande y hermosa, y algunos de sus ciudadanos, por la mercadería y tratos, han subido a señorías y estados de importancia y alcanzado las mayores riquezas de Europa, allende que todo el común de sus pueblos es también muy rico” (1).

En la acaudalada y rebelde ciudad imperial, ya dominada por la intervención de los Fugger desde el 27 de Enero, entró Carlos V el 23 de Julio de 1547 llevando consigo al Elector Juan Federico de Sajonia, vencido y prisionero en Mühlberg.

El día 3 había convocado la Dieta — que se abrió el 1.º de Septiembre —, con objeto de resolver por sí mismo la cuestión religiosa, que tanto le preocupaba, por no encontrar en el Papa, según decía, el apoyo que debiera prestarle.

Muy resentido estaba el Emperador con Paulo III por haberle retirado las tropas pontificias después de sus triunfos del año anterior, y, sobre todo, por el traslado a Bolonia, el 11 de Marzo de 1546, del Concilio reunido en Trento.

(1) Botero: *Relaciones universales del Mundo*, traducido por el licenciado Diego de Aguiar. Valladolid, 1603, fol. 57.

Con extremada dureza trató al Pontífice, a quien acusaba de que por engrandecer su casa y juntar dineros echaba atrás todo lo que tocaba a su oficio y dignidad, por lo que se hallaba dispuesto ya a acatar a San Pedro, pero no al Papa Paulo (1).

Juzgaba el Emperador que había tenido demasiadas contemplaciones con los protestantes, obligado por las circunstancias, y creyó que sus últimos y gloriosos triunfos militares sobre ellos le ponían en condiciones de terminar con la oligarquía luterana e imponerse a sus ideas hasta la decisión del Concilio.

No podía Carlos V tolerar la existencia simultánea de dos religiones; para él la Iglesia, como el Imperio, debía ser una e indivisible. Carlos sería el soberano del uno, y el protector de la otra.

“Vn Monarca, vn Imperio y vna Espada.”

Aquel que de niño *parecía tonto* tenía inteligencia grandísima, que no sufrió eclipse y se hallaba en su apogeo por este tiempo; no así sus fuerzas físicas, cada vez menores.

Por el mes de Agosto estuvo muy enfermo, *que ya le fatigaban mucho los males, aunque los años no eran demasiados*; pero el César, a pesar de sus diez y siete ataques de gota, en cuanto se encontraba mejorado volvía a sus habituales intemperancias, comiendo sin tino y bebiendo en proporción; pero, según un testigo presencial, *con tanta naturalidad y limpieza que daba gusto verle*. Su estómago no podía estar mucho tiempo vacío, hasta el punto que, por una Bula de Julio III, se le autorizó para tomar un refrigerio antes de comulgar. No era vicio, sino consecuencia de su neurastenia y artritis.

“Ed è stata nei piaceri veneri di non temperata volontà in ogni luogo dove si e ritrovata con donne di grande e anco di piccola condizione” (2).

La última aventura amorosa imperial fué durante la estancia en Ratisbona, el año 1546 (10 de Abril al 3 de Agosto), donde conoció a Bárbara Blomberg, madre de D. Juan de Austria (3).

(1) Cartas a D. Diego de Mendoza de 3 de Marzo y 25 de Abril de 1547.

(2) Relación de Badoero en Albéri: *Relazioni degli Ambasciatori veneti al Senato*. Serie I, vol. III, pág. 225.

(3) D. Juan nació en Ratisbona el 25 de Febrero de 1547, no el 45, como, por seguir al P. Flórez, se dice erróneamente en el catálogo del Prado. El Príncipe don Carlos fué jurado en Toledo el 22 de Febrero de 1560, y *por no tener la edad cumplida de catorce años*, Felipe II suplió el dicho defecto para que pudiese jurar su

El creciente agotamiento físico hizo casto al Emperador, que siempre fué *cauto* (1); pero aun en Yuste dió que hacer no poco con sus excesos gastronómicos al médico Mathys, como antes a Baersdorp. Bien dijo Mignet: "aquel grande hombre que sabía dominar sus pasiones no sabía contener su apetito; era señor de su alma en los varios extremos de la fortuna y no lo era de su estómago en la mesa".

Cuando Tiziano llegó a Augsburgo (Enero de 1548), ya estaba muy repuesto el César de su ataque de gota y de la ictericia, pero las preocupaciones políticas del momento impidieron que comenzase el retrato, objeto de su viaje.

El Cadorino encontró allí a sus antiguos amigos de Bolonia, sólo faltaba Cobos, muerto en España en Mayo del año anterior. Al Duque de Alba apenas si le vió, porque salía de Augusta el día 20 con la famosa instrucción para el Príncipe Felipe; por lo tanto, no puede ponerse en este año ninguno de los retratos que le hizo.

La ciudad estaba animadísima y alegre. El prisionero Juan Federico de Sajonia, alojado en casa de los Welserdos, cerca de la residencia imperial, el palacio de los Fugger (Fúcares, que decían en España), con la que se comunicaba por un pasadizo que se construyó derribando dos casas, aunque bien vigilado gozaba de cierta libertad y sólo le servían sus criados y el mayordomo Minkwitz. Los nobles españoles e italianos le visitaban con frecuencia y procuraban distraerle.

En el palacio de D. Fernando, el Rey de Romanos, había de conti-hermano. En un mediocre drama de mediano poeta, puede pasar que se suponga a D. Juan hijo adulterino de una duquesa alemana, prestándose Bárbara a dar su nombre para encubrir la deshonor de tan alta dama (Patricio de la Escosura: *Bárbara de Blomberg*); pero no puede leerse con paciencia que en 1876, después del notable artículo de Lafuente, un escritor inteligente y laborioso dijese que el vencedor en Lepanto fué hijo incestuoso (!) de Carlos V (*Guta de Madrid*, pág. 39). La calumnia de que fuera habido en su hermana María de Hungría (no se atrevió a dar este nombre) sólo podía acogerla ya un fanático como Fernández de los Ríos, tan digno de estimación por otros conceptos. La especiota estaba enterrada hacía años. *Eruditos* maldicientes como él, habían oído campanas y no sabían dónde. D. Juan, desgraciadamente, murió sabiendo muy bien quién era su madre.

(1) El Emperador fué muy distinto de su eterno rival Francisco I, que inauguró el funesto reinado de las favoritas y transmitió vergonzosa enfermedad a sus descendientes. Recuérdese la carta de Catalina de Médicis a su hija Isabel de Valois: "..... que ninguno se entere de la enfermedad que os domina; si vuestro marido lo supiere, no querría acercarseos más."

nuo banquetes y bailes con bellas damas que consolaban su reciente viudez. El Duque Mauricio de Sajonia, huésped de un renombrado médico, galanteaba a su hija Jacquelina y con ella compartía el baño a diario.

Los grandes señores del cortejo imperial no eran dechado de moderación y no pocos salieron de allí arruinados.

En la ciudad se murmuraba y el diablo reventaba de gozo, según el burgomaestre Sasstrow.

El Emperador, naturalmente triste y pensativo y hondamente preocupado con la resolución del problema religioso, estaba siempre solo. Tiziano, trabajando en diversas obras, aguardaba el momento propicio para retratar al César, a quien ya había entregado los lienzos que le trajo.

De la *Venus* se habló ya, y del *Ecce Homo* me ocuparé más adelante.

Por carta del Aretino a su amigo y compadre, contento porque el Emperador había prometido dotar a su hija Austria con objeto de que el satírico pudiera casarla bien, se sabe que en Abril se había comenzado ya el famoso retrato de Carlos V: "... alla cui imagine, che voi rassemplate, e in su lo istesso cavallo, e con le medesime armi che haueua il di che vinse la giornata in Sansogna" (1).

410 (457).—Retrato ecuestre del Emperador Carlos V en la famosa batalla de Mühlberg.

"El 23 y el 25 de Abril (1547) el sol tomó un aspecto tan lugubre que las gentes salían a las puertas de sus casas para verlo, los entendidos y sabios pronosticaron sucesos extraordinarios. El 26 se supo que dos días antes había sido preso el Elector de Sajonia."

"A los veynti quatro de abril, víspera de San Marcos, el Sol salió algo oscuro y tan colorado, que no parecía si no que mostraua la mucha sangre humana que aquel día se auía de derramar."

"Gran rato antes que amaneciese con vna niebla tan cerrada que aun despues de auer con buen rato amanecido, tenia tan espeso el ayre con su escuridad, que ocupando la luz al dia, con dificultad permitia que cada vno viesse a los que lleuaua en torno de si; pareciendonos yr en alguna nuue metidos" (2).

(1) *Lettere*, tomo IV, fol. 201 y 202 vto. Ed. 1609.

(2) Núñez de Alva: *Diálogos de la vida del soldado*, tomo 13. Libros de antaño.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

TIZIANO

Carlos V. en la batalla de Mühlberg.

(MUSEO DEL PRADO. 410.)

“Estas nieblas nos han de perseguir siempre estando cerca de nuestros enemigos, mas ya que llegamos cerca del rio, se fué alçando la oscuridad y comenzamos a descubrir el Albis tantas vezes nombrado por los Romanos, y tan pocas visto por ellos” (1).

“Iua el Emperador en vn caballo Español, castaño oscuro, el cual le auia presentado monsiur de Ri (Rye), cauallero de la orden del Tuson (2) y su primer camarero: lleuaua vn caparaçon de terciopelo carmesi con franjas de oro, y vnas armas blancas; y no lleuaua sobre ellas otra cosa sino la vanda muy ancha de tafetan carmesi listada de oro, y un morrion Tudesco, y una media hasta, casi benablo, en las manos” (3).

Después de rudo combate, que duró desde las once de la mañana a las siete de la tarde, fué deshecho el ejército protestante y preso Juan Federico de Sajonia, quien en la refriega recibió una gran cuchillada en el lado izquierdo del rostro.

Como el año anterior en Ingolstadt, valerosamente combatió el Emperador, exponiendo su vida más de lo que debiera.

Cuando el ejemplo era necesario no cuidaba de su persona, y el que temblaba a la vista de una araña y al ponerse el arnés, en el fragor de la pelea se distinguía por su bravura; y a los que le recomendaban prudencia contestaba: “que aún no se había visto a un rey o emperador morir de un cañonazo, y que si la suerte había decidido empezar por él, valía más perecer de esa manera que vivir de la otra”.

Y en esta batalla del Elba o de Mühlberg hubo de jugarse el todo por el todo; pero espíritu profundamente religioso, al dar cuenta de ella dijo: *Vine, y vi, y Dios venció*.

¡Fué muy hombre aquel Emperador!

El recibimiento que hizo a Tiziano se celebró mucho en Italia por lo afectuoso: *basta sapere il come Alessandro raccolse il suo Apelle, e quale Apelle si offerse al suo Alessandro*, escribía Aretino.

El Apeles veneciano inmortalizó al Alejandro de Gante en este maravilloso retrato ecuestre, poniendo en él cuanto sabía: *Celebre frà tutti—dice Frizzoni—e forse da qualificarsi pel primo ritratto del mondo*.

Comenzado en Abril, como ya se dijo, en el mismo mes y rodeado

(1) Comentario del Illustre Señor don Luis de Avila y Zuñiga... *de la guerra de Alemaña*... Anveres M. D. L., fol. 64 vto.

(2) Nombrado en el capítulo de Utrecht de 1546.

(3) Avila y Zuñiga, fol. 68.

de atenciones por el César, la familia imperial y los principales magnates, Tiziano saludaba desde Augusta al bueno y virtuoso Lotto, y encargaba al Aretino que al abrazarle de su parte le dijera cuán útil le hubiera sido tener a su lado hombre de su juicio y de su consejo. El Emperador estaba satisfecho del retrato, pero Tiziano hubiera deseado oír las advertencias del pintor amigo.

En Mayo se conoce que iba a comenzar la cubierta del caballo y el Aretino escribe a Lorenzetto Corriere, pidiéndole para Tiziano "meza libra de lacca di quella sì ardente e splendida nel propio colore della grana, che al parangone fà diuentare men bello il cremesi del velluto e del raso".

En 1.º de Septiembre el Cadorino, desde Augusta, comunicaba al Obispo de Arras, que aún estaría allí seis días para expedir el retrato de S. M., a caballo, el cual le había llevado más tiempo del que él pensó.

Muy conocido es, pero se reproduce porque no puede faltar aquí y además me ahorra una desmañada descripción.

¿Cómo sería este estupendo retrato antes del incendio del Alcázar de 1734? En el del Prado no sufrió nada, pues no se llevó allí hasta después de 1604.

Vino entre las pinturas que trajo María de Hungría (1), y en 1600 se hallaba en la quinta pieza de la *Casa del Tesoro*.

De los demás retratos de Carlos V, pintados en Augsburgo, por Tiziano, sólo se conserva el conocidísimo de Munich. Los otros se han perdido y se conocen hoy únicamente por copias mejores o peores. En nuestro Museo tenemos una de Pantoja (núm. 1.033) (2) y dos hechas por el mismo en El Escorial; otras en Viena y Augsburgo.

Tampoco ha llegado a nosotros el de D. Fernando, Rey de Hungría y Bohemia. De él hay copia en el Prado (núm. 453), otra en las Descal-

(1) otro retrato grande del emperador don Carlos nuestro señor a cavallo armado con vn morrion en la caveça e descubierto el rostro, estaua de la suerte que yba contra los reveldes quando prendió al duque de Xaxonia; la qual está en vn lienço grande metido en vna caxa larga redonda; y hera echo el dicho retrato por Ticiano, según parece por el dicho ynventario. (*Simancas*. Contaduría mayor. Leg. 1.017).

(2) V. el interesante trabajo que sobre Pantoja de la Cruz publicó D. Ricardo de Aguirre, en este BOLETÍN (Mayo, 1922 y Septiembre de 1923).

zas Reales (1), y una tercera en Augsburgo, en la Colección del Príncipe Fugger-Babenhauseu.

Dígame lo que se quiera, si conocemos y se halla en el Museo del Prado uno de los que hizo del Elector de Sajonia.

533 (583).—*Retrato del Elector Juan Federico, Duque de Sajonia* (2).

Fué el brazo de la poderosa liga de Smalkalde, de la que era cabeza el Landgrave de Hesse, y a pesar de su fanatismo luterano le consideraron más los españoles que al entonces amigo, y después traidor, su primo Mauricio de Sajonia. A D. Luis de Avila le parecía "hombre de muy grande ánimo, muy afable y discreto, y a su modo de muy buena gracia en todo lo que dice, liberal, y por estas buenas partes es bien quisto en toda Alemania, que en ninguna parte della deja de tener amigos".

"Aunque por ser muy gordo acostumbraba andar siempre en carro, el día de Mullberg andaba en un caballo mediano doblado que se hacía traer siempre junto al carro dando orden de lo que se había de hacer" (3).

Abandonado por los suyos se defendió con valor, y a poco vencido por el número, fué preso.

"Venía en vn caualllo frison con una gran cota de malla vestida, y encima vn peto negro con vnas correas que se ceñían por las espaldas, todo lleno de sangre de vna cuchillada que traya en el lado izquierdo. El Duque de Alua venía a su mano derecha y assi lo presento a su Magestad" (4).

En los primeros días de prisión pensó el Emperador que dieran muerte al Elector para escarmiento de los rebeldes, pero por estímulo propio o consejo de su Alcalde de Corte, Diego Birbiesca de Muñatones, según dijo éste al historiador Sepúlveda, desistió de ello y le llevó preso por todas partes, como oso encadenado, hasta que le puso en libertad al huir de Innsbruck en 1552.

En Augsburgo no fué muy dura su prisión hasta que se negó a cumplir el *Interim*, y durante ella Tiziano le hizo dos retratos: el de nuestro Museo, que coincide en absoluto con la descripción de D. Luis de Avila

(1) V. el notabilísimo libro del Sr. Tormo, pág. 234.

(2) Nació en Torgan el 30 de Junio de 1503. Sucedió a su padre, Juan el *Constante*, en 1532; murió en Jena el 3 de Marzo de 1554.

(3) Núñez de Alva, etc., pág. 204.

(4) Avila: *Comentario*, etc., fol. 72 vto.

antes transcripta; y otro, vestido de negro con ropa de martas (1), que figuró en las colecciones austriacas.

El retrato armado lo trajo a España D.^a María de Hungría (2); y al morir Felipe II se inventarió en el *Guardajoyas* (3). En 1666, 86 y 1700, lo hallamos en el propio Alcázar, siempre como original: *Pleza donde comía S. M.* Salvado del incendio (núm. 703 del invent.^o de 1747), pasó al Retiro como de escuela de Tiziano. Figura por vez primera en el *Catálogo extenso*, entre los de Escuela veneciana. Aunque repintada la cara, puede reconocerse como original de Tiziano (4).

El 30 de Junio de 1548 terminó la Dieta, convocada por el Emperador en Augsburgo.

Para disculpar su conducta en ella no hay que olvidar el espíritu de la época.

El Obispo Guevara había escrito años antes, sintetizando ideas de muchos políticos y hombres de letras españoles, que así como Dios, no sin gran misterio, ordenó que haya no más que un padre en cada familia, un gobernador en una provincia, un rey sólo quiere que gobierne a

(1) Inven.^o del Alcázar de Madrid, 1636. *Pleza en que su mgd. negocia en el quarto bajo de verano*. Otro lienzo con moldura negra y dorada, retrato que dicen ser del Duque de Saxonia, bestido de negro con ropa de marta, está sentado y en la mano tiene un núm. 94; es copia del Ticiano, porque al original lo dió su mgd. al marqués de Leganés.—Como el retrato de Viena (núm. 191), procede de Carlos VI, es muy probable que sea el de Leganés, adquirido por el Archiduque en España durante la guerra de sucesión.—El original estuvo, en 1600, en la *Contaduría* del Alcázar; y en el Pardo al hacer el inventario de 1614.

(2) Vn retrato del duque de Xaxonia quando fué preso, armado y en el rostro vna cuchillada: hecho en lienzo por Titiano.—Cito siempre por la copia que tuvieron la bondad de enviarme de Simancas, no por la imperfecta que publicó Pinchart.

(3) Vn retrato de medio cuerpo en lienzo al ollio, del Duque de Saxonia armado, con jaco, peto y morrion, como le prendieron en la guerra de Saxonia.

(4) El Elector de Sajonia está también retratado en los dos cuadros de cacería (números 2175 y 76) pintados por *Cranach*. El núm. 2.175 vino con María de Hungría.—Dice Gonzalo de Illescas (*Historia Pontifical*, fol. 412 vto.) "Por cosa muy nueva y nunca vista, se traxo por España vna bota suya, por muestra de la grande corpulencia y gruesa pierna que tenía, que por cierto puso admiracion a todos los que la vieron". Esta bota se conserva en nuestra Armería Real, con las armas de Juan Federico. Otra que tenía el Duque de Alba se quemó en un incendio de su castillo de Alba de Tormes.

un reino; lo que es más de todo: quiere que un emperador sólo sea monarca y señor del mundo (1).

Carlos V, campeón del catolicismo, vencedor personalmente de los protestantes en los campos de batalla con exposición de su vida, creyó que las fuerzas de las circunstancias obligaban a ciertas concesiones y *remontóse en alas de su voluntad poderosa al temerario, más generoso intento de lograr por sí la reconciliación dogmática del catolicismo con el protestantismo, mediante amplias y recíprocas transacciones* (2).

Con este objeto publicó el famoso y discutido *Interim*. Este librico, dice Sandoval, salió en latín y alemán y se murmuró hartos de él. Hereje y cismático le llamó después Paulo IV, y en su misma corte fué duramente atacado por el *librillo*.

¿Se excedió? Tal vez; pero con razón dijo el Sr. Cánovas que al Emperador debieron entonces los Papas, cuando menos, la conservación de su poder temporal, porque es difícil formarse idea al presente de lo que sin Carlos V habría sido del Pontificado (3).

El 12 de Agosto salió el César de Augusta en dirección de Bruselas.

Quedó allí Tiziano hasta el 16 de Septiembre; el 23 se hallaba en Füssen, y el mes de Octubre en Innsbruck. El 6 de Noviembre ya se encontraba en Venecia.

VI

TIZIANO RETRATA A FELIPE II, EN MILÁN

Primero a Ticozzi, y luego a Cavalcaselle y Crowe, que leyeron las cartas del Aretino para entresacar de ellas noticias referentes al Vecellio, y a cuantos después hicieron lo propio, se les escapó una de interés capital.

En la de Diciembre de 1548 escrita a Giovanni Nale, le dice Pietro: "..... e decìo senza alto contratto di parole in carta, vi faria autentica fede Titiano, se à pena qui ritornato dallo Imperadore gran' maestro, non si fusse transferito a Milano dal figliuolo....." (4).

(1) *Relox de Principes*. Valladolid, Nicolás Tierri, 1529, folio 49.

(2) Cánovas del Castillo: Carta-prólogo a la *Vida de la Princesa de Éboli*, de G. Muro.

(3) *Bosquejo histórico de la Casa de Austria*, página 50 de la reimpresión de 1911.

(4) *Lettere*, tomo V, folio 81 vto.

El mes de Febrero siguiente, el *flagelador de los Príncipes* dedicaba un soneto al de España, que ya le había enviado rica cadena de oro, con esta introducción: "Nel degnarsi vostra altezza di leggere il Sonetto il quale *nel vederla in pittura*, mi han' fatto comporre in suoi merti; ardisco credere, che le farà non meno prò al nome, che mi habbra fato alla necessitá la collana" (1).

Desde luego, sospeché que si Tiziano había ido a Milán llamado por D. Felipe, el retrato que inspiró al de Arezzo tenía que ser obra suya, aunque no acertase yo a explicarme porqué en este caso, como en tantos otros, no alabó el pincel de su *compadre*.

Es muy chocante que a todos los modernísimos biógrafos de Tiziano se les haya pasado este viaje y sigan diciendo que el pintor y el Príncipe D. Felipe se conocieron en Augusta, donde por vez primera le retrató, pues hace ya bastantes años el erudito Zarco del Valle publicó la correspondencia entre el Cadorino y Granvela, hijo, guardada en la Biblioteca de Palacio (2).

El 1.º de Septiembre de 1548 le escribía Tiziano desde Augsburgo, quejándose de que su familia no había recibido la pensión, y él, durante los ocho meses que allí había estado manteniendo siete bocas y un caballo, y a más su hospedaje, se gastó la mitad de los mil escudos que le dió S. M.; pero se halla contento porque suponía tendrían cumplimiento las promesas hechas. Le añadía que los cuadros pintados los consignaba a los Fochari (Fúcar). Eran estos: el *Cristo* y la *Venus*, que había llevado al Emperador; la *Emperatriz, sola* (3); el *Emperador con la Emperatriz* (hoy perdido), y el de *sua cesarea maesta a cavallo*.

Son las cartas siguientes de súplica al Obispo de Arras para que, interponiendo su influencia, consiguiera que le pagasen cuanto se le debía, y, además, hablaba de las obras hechas con destino a su protector, especialmente de un *Cristo* semejante al pintado en Roma, que comenzó en Augsburgo y terminó en Venecia.

En la de 17 de Diciembre (1548) le decía: "Hora, mio padrone unico, essendo stato richierto dal serenissimo nostro signor principe di Spagna,

(1) *Lettere*, tomo V, folio 89. No vale cosa el soneto, por eso no se copia.

(2) *Jahrbuch des Kunst historischen zamlugen des allerhöchsten Kaiser-hauses*, tomo VII (1888). El Sr. Zarco hizo una tirada aparte de 30 ejemplares, y yo tengo a la vista el que regaló a D. Antonio Cánovas.

(3) El de nuestro Museo, que resulta documentado.



TIZIANO

Retrato de Felipe II, pintado en Milán.

(COLECCIÓN DEL CONDE SEBASTIANO GIUSTINIANI.)



Fototípla de Hausser y Menet-Madrid

TIZIANO

Retrato de Felipe II. enviado a Granvela, Obispo de Arras.

mi è forza dopo dimane partire di Venetia per Milano per far prima riverenza a sua alteza et per ubidir poi in quello mi comandera, si che non posso manchar, essendo chiamato con instantia grandissima.“

Para unirse con su padre había salido D. Felipe de Valladolid el 2 de Octubre de este año 1548, desembarcando en Génova el día de Santa Catalina, domingo 25 de Noviembre. El 20 de Diciembre entró en Milán y de allí salió el lunes 7 de Enero de 1549, en dirección de Mantua.

Que en Milán retrató a Felipe II, no cabe ya la menor duda, porque desde Bruselas, a 28 de Abril, se dirigía Granvela a Tiziano pidiéndole una copia (1).

Y Tiziano le contestaba el 6 Julio: “Il ritratto di sua altezza di Spagna, fatto ad instantia di vostra riverendissima signoria, a mano a mano sara a l'ordine...”

El 6 de Octubre estaba terminado, pero no le envió hasta Marzo del 50. Con esta fecha el Cadorino escribe largo y tendido al de Arras sobre sus asuntos, y le anuncia el envío de un retrato del Emperador y otro del Príncipe. Sin duda por su extensión la extracta así el secretario de Granvella: “Manda a sua maesta un ritratto suo. Ne manda a vostra signoria uno del prencipe. Il prencipe di Salerno non fa conta di pagarlo, ne mancho la marchesa del Vasto. Non puo riscuottere le sue penisoni di Milano, per il che supplica che vostra signoria ne scriva o al signor don Ferrante o chi al tempo conviene.”

Generoso siempre Felipe II, mandó que se dieran a Tiziano mil escudos, con fecha 28 de Enero de 1549 (2), sin duda alguna en pago de su retrato milanés.

¿Qué ha sido de ambos retratos? No es cuestión que nos interese directamente, por lo que sólo diré dos palabras, dejando la resolución definitiva a los futuros biógrafos de Tiziano.

Para mí no hay duda alguna: el retrato de Milán, boceto rapidísimo, pues Felipe II apenas tuvo tiempo que dedicar a Tiziano, es el que per-

(1) “..... Io desiderarei haver un ritratto del prencipe nostro signore, que faceste a Milano. Di gratia, signor Titiano, se ne havete ritenuto alcuno disegno, fatemene haver un estratto della perfettione ch'io lo spero dalla eccellente vostra mano, que l'obbligo poi sara tanto grande quanto è grande il conto ch' ho sempre fatto delle cose vostre.....”

(2) 1.000 escudos au Tizian. Trient. 28 Jaunar 1549. (*Simancas*. Estado. Leg. 1 565, lib. 4, fol. 3).

teneció al Conde Sebastiano Giustiniani, de Padua (procedente de la casa Barbarigo), magistralmente descrito por Cavalcaselle y Crowe (1), y luego pasó a la colección Habis, de Cassel (2). La copia destinada a Granvela es el que hoy tiene en Cincinnati Mr. Emery (3).

Probablemente saldría Tiziano de Milán antes que el Príncipe D. Felipe, yendo directamente a Venecia para recibirle cuando fuese a visitar a la Señoría. Pero si alguna vez se pensó en tal viaje, pronto se desistió de él.

VII

TIZIANO EN VENECIA

Desde mediados de Enero de 1549, hasta su nueva salida para Augsburgo, a fines de Octubre de 1550, pintó Tiziano bastantes cuadros, de los cuales nos interesan muy particularmente el retrato de Barbaro y las *Furias*.

414 (481).—*Retrato de Daniel Barbaro*.

Era de nobilísima familia veneciana, que había producido hombres eminentes como Francesco y el Obispo Ermolao, y en el siglo siguiente al famoso humanista Ermolao (1453 † 1493), que murió desterrado en Roma malquisto con la Señoría por haber aceptado, siendo su embajador, el cardenato y el patriarcado de Aquileya.

Nació Daniel en 1513 († 14 - 4 - 1570), y desde muy joven llamó la atención por su gran talento en la Universidad de Padua, donde se doctoró el año 1542, según su amigo y admirador Pietro Aretino nos refiere.

Ingenio multiforme, protegió a los sabios y artistas, siendo uno de ellos, a la par que su hermano Marcantonio (1518 † 1595), que llegó a ser Embajador en Francia y Constantinopla.

En el fértil Trevisano construyeron los hermanos la hermosa villa

(1) "Il Principe, la cui figura è di grandezza naturale, siede quasi di fianco presso una finestra dalla quale scorgesi l'azzurro del cielo...." Tomo II, pág. 157.

(2) Reproducido por vez primera en *L'Art Practique*, 1893, n.º 21.

(3) No puede ser el procedente de Barbarigo, porque no tiene la ventana, ni se ve el azul del cielo, como se observa inmediatamente comparando los dos que se reproducen. La coronita que luce D. Felipe en este de Mr. Emery, no puede ser de Tiziano, es posterior. No hay que olvidar que D. Felipe era Duque de Milán, desde Julio de 1546, y como tal se le retrató.



Retrato de Daniel Barbaro.

Pintado por TIZIANO, que grabó W. HOLLAR en 1650.



Fototípla de Hauser y Menet.-Madrid.

TIZIANO
Retrato de Daniel Barbaro.

(MUSEO DEL PRADO. 414.)

Masér, por dibujos de Daniel, bajo la dirección de Palladio, encargándose de decorarla Veronés y Zelotti.

Con motivo de la coronación de Eduardo VI de Inglaterra en 1547, la Señoría nombró su Embajador a Daniel, quien después de residir allí unos diez y ocho meses, presentó al Senado, en 1551, la acostumbrada relación que Venecia exigía a sus *oradores* dando cuenta de todo lo que habían estudiado durante la embajada.

En Londres fué muy querido y agasajado por el Rey: "Sua maestà mi ha onorato—decía al Senado—con farmi parte dell' arma sua, dandomi la rosa, ed appresso mi ha fatto dono di scudi mille che presento ai piedi della serenità vostra" (1).

En 1556 publicó en Venecia, impresa por Marcolini, una notable traducción comentada de *Los diez libros de Arquitectura de M. Vitrubio*, con multitud de curiosos grabados en madera. En 1569, siendo ya Patriarca de Aquileya, salió de las prensas venecianas de Borgominieri la *Practica della Prospettiva*, primer tratado sobre la materia.

Como el Obispo Jovio reunía en su museo los retratos de los personajes ilustres en armas y letras, antiguos y modernos, en 1545 se le envió el retrato de Daniel pintado por Tiziano (2).

En Jovio no encontré referencia alguna, y lo propio le ocurrió a Muntz.

En Agosto de 1914 indiqué que el retrato de hombre núm. 414 del catálogo del Prado, pudiera ser de Daniel Barbaro; y los Sres. Allende Salazar y Sánchez Cantón, como tal lo publicaron por vez primera en su laureada obra (3).

No he podido leer el artículo de Schäffer que ellos citan; pero *contra evidencia no hay ciencia*, y no hay para qué hacer demostraciones literarias siendo evidente la gráfica.

(1) Albéri: *Relazioni degli Ambasciatori Veneti*, tomo II, pág. 270.

(2) Carta de Aretino a Jovio, Venecia 2 de Febrero.

(3) Se fundaron para ello en la opinión de Emile Schäffer, que, según el *Repertoire d'Art et d'Archeologie* (1914), lo había demostrado cumplidamente en un artículo de la *Antiquitatem Zeitung*, del mismo año. Para los eruditos críticos se comprobaba tal identificación con el extraordinario parecido del cuadro del Prado con el retrato grabado en la segunda parte de la obra *Icones sive imagines virorum literis illustrium...* Nicolai Reugneri, Argentarati-Bernhardo Iovino.—MDXC.—*Retratos*, etc., pág. 64.

Después de no pocos trabajos (1) logré una fotografía del grabado de Hollar, que se reproduce juntamente con el retrato del Museo (2).

Fácilmente se nota que ya no es el joven de 1545, y que no puede caber la menor duda de que el retratado en el Museo es el humanista, embajador y patriarca de Aquileya Daniel Barbaro, pintado por Tiziano unos cinco años después del que se regaló a Jovio.

Cavalcaselle y Crowe, a pesar de hacer la cita del grabado de Hollar, no reconocieron en nuestro cuadro a Barbaro, y afirmaron, además, que se debía a la mano relativamente menos maestra de Paris Bordone (3).

Ignoro cómo vino a parar a las colecciones austriacas. Figura por vez primera en el inventario del Alcázar de Madrid, hecho por Mazo el año 1666, en el *Pasillo del Mediodía* (4).

426 (465).—*Sísifo*.—*Está el réprobo representado en el momento de trepar hacia la cumbre del monte, cargado con el peñasco*.—*Figura colosal*.

427 (466).—*Prometeo*.—*Está el robador del Sol encadenado a unos peñascos y a un tronco de árbol, revolviéndose desesperado sobre aquellas duras breñas, pugnando por desasirse del ave carnícera que se ceba en su hígado*.—*Figura de tamaño colosal*.

Doña María de Austria, hermana de Carlos V, nació en Bruselas el 15 de Septiembre de 1505 y casó con Luis II, Rey de Bohemia, que murió luchando con Solimán en la batalla de Mohacz (28-8-1526). Al fallecimiento de su tía Margarita (5), después de dudarle mucho, pues *no quería ponerse la cuerda al cuello*, obediente al Emperador aceptó el gobierno de los Países Bajos.

Era mujer de gran valía, habilísima política, de carácter enérgico y muy trabajadora. Menos instruída y artista que su tía, sin embargo, aun-

(1) Gracias a la decisiva intervención del ilustre Duque de Alba, puedo publicar la fotografía del grabado que se guarda en el *British Museum*. Aprovecho la ocasión para expresarle públicamente mi reconocimiento por este nuevo favor que le debo.

(2) Como el grabado, para facilitar el cotejo con el cuadro, se publica invertido, copio aquí la inscripción que lleva al pie y dice así: *RITRATTO DE DANIEL BARBARO, HOMO CONSPICVO. Titianus pinxit.—V. Hollar fecit, 1650. — ex Collectione Iohannis et Iacobi van Verle.—F. van den Wyngarde excudit.*

(3) Tomo II, págs. 476 y 610.

(4) 639.—Del mismo tamaño (el anterior, vara de alto y tres cuartas de ancho), de vn hombre con vn libro en la mano, de Tiziano.—Tasado en 150 ducados.

(5) Malinas, en la noche del 30 de Noviembre al 1.º de Diciembre de 1530.

que prefiriese la música, protegió las artes hermanas, como lo demuestran las pinturas y esculturas que reunió en Mariemont y Binche, palacios que mandó construir, al estilo italiano, a Jacques Dubroeuq, célebre arquitecto y escultor.

Identificada con el César, le prestó importantes servicios y fué una excelente consejera, tan sometida a su admirado hermano que no obstante la antipatía que le inspiraba Felipe II, por complacer al Emperador hubiera vuelto a gobernar los Países Bajos de no sobrevenirle la muerte en Cigales el 18 de Octubre de 1558.

En 1547 fué a Augsburgo llamada por Carlos V, y allí estuvo desde el 23 de Octubre hasta el 13 de Marzo de 1548.

Durante esta estancia encargó a Tiziano para el adorno de Binche los cuadros de los *Condenados* o *Furias*. A mediados de 1549 tenía ya *dos* de ellos, pero por desgracia no sabemos cuáles, porque Granvela en su carta a Tiziano fechada el 21 de Junio, refiriéndose a D.^a María, únicamente le dice: “..... mi mostro li giorni pasati le due pitture vostre delle pene infernali, que in vero sono eccellenti. Et come a me me ne dimando il giudicio, io non manchrai scrivervi, come merita il divino vostro pennello; et veramente sono tali, que fano stupir li maestri.”

Poco después envió la tercera porque Calvete de Estrella, en la real casa de Binche, en una amplia sala, sobre las ventanas, vió “..... tres tablas de vna marauillosa pintura: en la vna estaua *Prometheo* atado al monte Caucasos con vna Aguila, que el higado le comia; en la otra *Sysipho*, que subia el peñasco a la cumbre d'el monte: en la tercera estaua *Tantalo* como el agua y mançanas sele huyan.....” (1).

No supo Calvete, o se le olvidó, el nombre del pintor, y equivocadamente creyó que eran tablas; y también escribió Prometeo, en vez de Ticio, error en que tantos incurrieron después hasta llegar al catálogo del Prado de 1920 (2).

(1) *El felicissimo viaje*, etc., folio 182 vto.—Las fiestas que describe fueron del 22 al 30 de Agosto.

(2) Es craso error mitológico confundir a *Ticio* con *Prometeo*. Los *Cuatro condenados* a penas infernales eran otros tantos criminales. *Sisifo*, gran ladrón que mataba a sus víctimas con una enorme piedra. *Tántalo*, que convidó a los dioses y para probar su sabiduría les dió a comer su hijo Pelope, por lo que sufrió el castigo del hambre y sed, nunca satisfechas. *Ixion*, que se jactó de los favores que creía haber merecido de Juno, y Júpiter le castigó a que en el infierno estuviese perpetuamente girando amarrado a una gran rueda, entre venenosas serpientes. Y, por último, la

Conste que a pesar de la afirmación de Cavalcaselle y Crowe, Calvete sólo vió en Binche tres *condenados*. Y según sus contemporáneos Dolce (1) y Vasari (2), *tres* únicamente pintó Tiziano. De Ixion nada dijeron. Tampoco Ridolfi (3) le menciona.

Y ahora viene la dificultad: ¿Quién pintó a Ixion? ¿Son del Vecellio el *Ticio* (nada de Prometeo) y *Sísifo* que guarda nuestro Museo?

Si seguimos a Carducho, no; y si nos apoyamos en el inventario de 1636, sólo *Sísifo*.

Palomino, conforme con Carducho, afirma que eran originales de Tiziano, *Tántalo* e *Ixion*; *Sísifo* y *Ticio*, copias de Alonso Sánchez, hechas de orden del Rey por no haberse podido conseguir las otras dos. "Y yo he visto en esta Corte—añade— otras cuatro copias de las dichas Furias o Condenados, que aunque son menores, son del tamaño natural

Cuarta furia o condenado, *Ticio*, que violó a Latona, madre de Apolo y Diana, y por ello se le condenó a que eternamente el buitre se cebara en sus entrañas, de continuo renovadas. Suplicio análogo al de *Prometeo*, y de aquí la confusión. Pero *Prometeo* no fué un criminal, y bien lo dice Hifesto en la tragedia de Esquilo:

¡Tal premio por tu amor a los mortales!
¡Tú, siendo Dios, las iras de los Dioses
por honrar a los hombres, te atrajiste!

Y fué condenado:

Por haber conducido a los mortales,
de leve caña en el recinto hueco,
una centella de furtiva llama
con que las artes y los bienes crecen.

Y el Coro exclama:

Demasiado te cuidas de los hombres,
y te olvidas de ti. Quizá algún día,
de Zeus a pesar, rompas el lazo
que hoy te encadena.

(Traducción de Menéndez y Pelayo.)

Júpiter le perdonó, permitiendo que Hércules matase el águila devoradora.— No incurrieron en esta confusión Dolce, Vasari, Carducho y Palomino. Y también escribieron *Ticio* los redactores de los inventarios del Alcázar de 1636, 1734 y 1747, y los que hicieron los del Palacio nuevo, de Madrid, en 1772 y 1794. En 1686 y 1700 se lee *Las cuatro furias*, sin especificarlas. Esta sustitución errónea de *Prometeo* por *Ticio* se debe a Eusebi, en el catálogo de 1828, y Madrazo la aceptó sin examen, como algunas otras afirmaciones del benemérito D. Luis.

(1) *Diálogo*, etc., pág. 68. Ed. Daelli, 1863.

(2) *Vitta*, etc., tomo VII, pág. 451. Ed. Milanesi.

(3) *Le maraviglie dell'Arte*, tomo I, pág. 192. Ed. alemana, 1914.

y están firmadas de Alonso Sánchez en el año 1554, y copiadas con excelencia."

Ya volveré sobre estas noticias de Palomino.

Como tantos otros cuadros, ya citados, estos de Tiziano los trajo D.^a María de Hungría; pero su inventario en lugar de aclarar complica la cuestión, pues leo en él: "Cargasele más dos lienços pintados de mano de Tician con un *ygiön* pintado y el otro *tantalo*, viejas o gastadas, que estauan en la casa de Binst (Binche), según parece por el dicho ynventario.—Cargasele mas otro lienço pintado en él un *tantalo* de mano de maese Miguel, según.....".

Yo creo que esas partidas del inventario son inexactas. En Binche no hubo ningún *Ixton*, y repito que no parece que lo pintara nunca el Cádorino. Otro Tántalo y de mano de maestro Miguel (¿Coxcyen?), me hace pensar que los redactores del dicho inventario poco versados en mitologías y autores, se hicieron un lío, y que se trata pura y exclusivamente de las *tres Furias* que Calvete vió en aquella real casa.

¿Viejas o gastadas ya en 1556, unas pinturas de 1549? Seguramente, y la explicación es sencilla aunque no se haya parado mientes en ella y tal vez contribuya a esclarecer el asunto.

El 26 de Septiembre de 1551 se había declarado la guerra entre Enrique II de Francia y el Emperador; y en la campaña de 1554, el francés, no considerándose con fuerzas suficientes para resistir las tropas imperiales que mandaba Filiberto de Saboya "levantose de Dinam—narra Sandoval—y partió para Bins y Mariemont..... Destruído Mariemont, fué contra Bins, donde la Reyna (María de Hungría) tambien auia edificado vn suntuoso palacio. El lugar no era fuerte; si bien auia en el guarnicion que resistió algun tiempo, pero vuose de rendir sin condicion alguna. Dexaron salir la gente y soldados sin armas, si bien los capitanes y los hombres ricos compraron la libertad con muy buen dinero. Luego pusieron fuego al lugar y palacio, que fué vna crueldad sin fruto" (1).

A consecuencia de este incendio sufrieron mucho las pinturas, y de aquí que parecieran *viejas* o *gastadas*.

"Estando yo el año M.D.LX.VI en Madrid—cuenta Mal-Lara—mandaua su Magestad adereçar seis quadros de pintura que son de mano de

(1) *Historia de Carlos V*, tomo 2.º, pág. 762. Ed. Pamplona, 1634.

Ticiano, los mas dellos y contenian las penas de *Prometheo*, *Tityo*, *Ixion*, *Tantalo*, *Sysipho* y las hijas de Danao, para los quales hize a cada vno quatro versos latinos y vna octaua....." (1).

Por cuanto vengo escribiendo creo que los *más* no, y si la *mitad* (*Ticio*, *Tántalo* y *Sísifo*) eran de Tiziano.

¿En qué sitio los vió y quién los aderezaba?

No me ha sido posible averiguar dónde guardaba Felipe II estos y otros cuadros de Tiziano. Por exclusión pienso que en Aranjuez.

Del arreglo puede suponerse que estaba encargado Sánchez Coello, probable autor de los otros.

De este retratista notabilísimo, salvo la fecha de su nacimiento (1531 ó 32) que debemos a la diligencia del Sr. San Román, continuamos sin saber más que Madrazo (2), porque circunstancias que no son del caso, han impedido al erudito toledano publicar la biografía prometida hace años.

Poco puedo añadir yo que merezca la pena.

Antonio Moro vino a España a fines de 1550 y retrató a Maximiliano, Rey de Bohemia. Pasó a Portugal, donde hizo los de aquellos Reyes, que tenía encargados por D.^a María de Hungría; y a su regreso el de doña María, mujer de Maximiliano, que sin duda no ejecutó al propio tiempo que el del marido, por hallarse embarazada del Infante D. Fernando, nacido en Cigales el 26 de Marzo de 1551 (3).

Probablemente de Portugal salió Alonso Sánchez acompañando a Moro. La estancia del pintor español en los Países Bajos se justifica por la recomendación que en favor de un hijo suyo hace Granvela al Cardenal Farnesio en carta de 25 de Abril de 1585. Refiriéndose al padre dice:

"Poiche in casa mia in Brusselles quando vi tenevo in servitio mio Antonio Moor, quel gran pittore che poi servi al rè, imparè con lui la sua arte et fattosi in essa valent huomo" (4).

(1) *Descripción de la galera real del Sermo. Sr. D. Juan de Austria*. Ed. Bibliófilos andaluces, pág. 133.

(2) *Biografía de Sánchez Coello*, Almanaque de «La Ilustración Española y Americana», 1880.

(3) En este año está fechado el retrato n.º 2.110 del catálogo del Prado. El de su marido (n.º 2.111), no tiene fecha alguna.

(4) Recomendando al propio Alonso Sánchez para el cargo de armero del Rey, el Cardenal Granvela escribía el 19 de Febrero de 1583 al Secretario Mateo Vázquez: que aquél se había criado algunos años en su casa con el pintor Antonio Moro.

Y se justifica también por la afirmación de Palomino que *vió* copias de las *Furias* firmadas por Sánchez Coello, en 1554.

Como los originales no vinieron a España hasta últimos del año 1556, en los Países Bajos —en Binche— tuvieron que hacerse las copias en la primera mitad de él, pues en Julio fué el saqueo narrado por Sandoval.

En 1555 ya estaba Sánchez Coello en Castilla, pintando para el desdichado Príncipe D. Carlos.

Tengo a la vista la *Memoria de los Retratos que yo, Alonso Sánchez, hize por mandado de su Alteza desde el año 1555 hasta el año de 1563*.

Entre ellos figuran dos del Príncipe, hasta las rodillas, y otros dos hasta las cintas; y uno de su maestro Honorato Juan. Retrató también a la *mujer barbuda con un mico a los pies* y a una *muchacha cabelluda* (1). Y entre retrato y retrato, lucía sus habilidades aderezando un Aristóteles, un axedrez o un barril turquesco (2).

De otra cuenta fechada el 7 de Mayo de 1568 (3), resulta que hizo *seis retratos de su Alteza todos de una manera y sacados de uno que hizo Sosonistra (Sofonisba), dama de su magestad*.

Mientras vivió el Príncipe, se pasó el tiempo retratándole o haciendo copias. Hasta 13 retratos figuran en la Memoria de 6 de Mayo de 1568; y alternando con los de su patrono, el de un cordero de dos cuerpos y una cabeza, una liebre de la misma manera (debió ser tan bonita, que la repitió), y un *paxaro que se muda de colores* (¡!).

Seguramente, pues, sería Sánchez Coello (4) el encargado de *adere-*

(1) Los retratos del Príncipe pagados a 40 ducados; los otros, como eran *enteros*, a 50.

(2) Por éste cobró 5 ducados, y a 6 los otros dos *aderezos*.

(3) Como las otras copiadas para mí en Simancas, hace algunos años.

(4) Algo más podía decir de Alonso Sánchez y su maestro, pero me llevaría muy lejos. Para final, no obstante, he de hacer constar que no creo en la familiaridad de Felipe II con Antonio Mor, y en la causa de su salida de España.

El Rey *Prudente* regresó a la Península el 8 de Septiembre de 1559, para no salir más de ella. Estuvo en Valladolid en Octubre (*auto de fe* del 8) y en Toledo desde Noviembre. En 1560, fin de Enero, casó en Guadalajara con Isabel de Valois. El 12 de Febrero marchó a Toledo otra vez, desde donde hizo breves excursiones a Madrid, Aranjuez, etc.

Con el Rey vino Moro, si no llegó después, y no estuvo aquí año entero, porque en el de 1560 hay retratos fechados de individuos de su familia, y esta fecha tiene el que en Utrech hizo a su maestro Scorel; y como la Corte no se trasladó de Toledo a

zar las pinturas tizianescas, de las que tenía copias, y por esto andando el tiempo unas se atribuían al Cadorino y otras al *lusitano* Coelio (1), quien a mi parecer imitando a Tiziano pintó una *Furia*, Ixion.

Por más que miro, remiro y vuelvo a mirar, no puedo convencerme de que Ticio (el Prometeo del Catálogo) sea de Alonso Sánchez.

Desgraciadamente hoy no tenemos término de comparación, porque las otras dos *Furias* se quemaron en 1734; y advierto para justificar la diferencia que ahora se observa entre las dos salvadas, que según el inventario de ese año, Ticio (así dice), salió *maltratado* del incendio; y Sísifo *maltratado en sumo grado*.

No hay para qué alegar en esta cuestión autoridades antiguas. Tan fino conocedor como Eusebi, que era pintor, catalogó entre los cuadros de Tiziano el *Perejón* pintado por Moro; y D. Pedro de Madrazo, hasta 1854 inclusive, no atreviéndose a tanto, sí creyó que era de *Escuela veneciana*.

PEDRO BEROQUI

Madrid hasta el 19 de Mayo de 1561, resulta pura fantasía suponer que Moro vino a España RECIÉN ESTABLECIDA la Corte en Madrid y fué el primero que tomó posesión del obrador de los pintores de Cámara, que estaba en la casa del Tesoro, inmediata al Alcázar madrileño. Ni siquiera consta que retratara a Felipe II, y no es seguro que aquí hiciera el de Isabel de Valois, de la colección Bischoffshein. Se marchó de España, porque así le convino, no porque cariñosamente diese con el *tiento* al Rey, correspondiendo indiscretamente a familiaridades del *león*.

(1) Luis Gálvez de Montalvo en *El pastor de Filida* (1582), tres veces, por lo menos, le llama *lusitano*. Sin duda, el *valenciano* fué muy niño a Portugal, y de aquí las confusiones. Los biógrafos futuros aclararán el porqué Sánchez Coello se dejaba pasar por portugués.

DE ARQUEOLOGÍA NUMANTINA

LOS ESTRATOS EN LAS EXCAVACIONES DE LA ACRÓPOLI

En la precitada capa roja, entre los restos de construcciones de ladrillos y madera, están los innumerables de las vasijas quebradas, muchas de ellas decoradas con pinturas; los molinos de mano y otros objetos de piedra; instrumentos de asta, bronce y hierro; infinitos huesos de animales domésticos, y también los de alguno que otro de aquellos héroes que sucumbieron al rigor de la resistencia o al de la catástrofe final; y todo ello aparece revuelto, desconcertado y disperso, formando un verdadero conglomerado histórico que no es posible contemplar y desbrozar sin viva emoción. Todavía en algunos sitios, bajo esta gran capa numantina y en ella misma, se encuentran restos de otra civilización anterior, prehistórica neolítica, consistentes en instrumentos de piedra y cerámica trabajada sin torno y cocida al aire libre. Tal es el cuadro arqueológico que ofrece el cerro, y tal es también la sucesión regular de los hallazgos en el curso de las excavaciones; pero es de notar que en algunos sitios el movimiento de las tierras mezcló y confundió los objetos de las distintas gentes y fechas que indicadas quedan (1). El texto oficial que venimos copiando aún añade algo más, por cierto muy extraño e importante, que conviene recoger como dato sumamente interesante: "Lo descubierto —dice— ruinas, y objetos de una y otra ciudad, están en proporción desigual. Abundantes las ruinas de la ciudad romana, que son las que cubren casi en totalidad el campo que abarca con sus ojos el contemplador, son, sin embargo, muy pocos los objetos romanos entre ellas recogidos; exiguos los restos de las construcciones de la ciudad ibérica, son, por el contrario, abundantísimos los objetos correspondientes a la misma, y el grupo de los objetos prehistóricos es muy pequeño" (2).

(1) *Memoria citada*, págs. 8 y 9.

(2) *Memoria citada*, pág. 10.

Hasta aquí lo que nos dicen con clara exposición, y a veces con bello lenguaje y sentidas frases de lírica y emocionante elocuencia en sus publicaciones: primero, el profesor Sr. Schulten, y luego, la Comisión oficial, respecto a las cuestiones que en este trabajo nos proponemos tratar, y que han de ser, sin duda alguna, las de mayor importancia técnica entre todas las que vino a plantear en la arqueología española el descubrimiento de las ruinas de la acrópoli numantina. Establecido desde luego por el texto de aquel autor un dictamen clasificador escrito sin reservas de ningún género, con claridad y firmeza tal que no parece admitir discusión, según lo expresa puntualmente lo copiado, y coincidiendo con ese parecer en todo lo esencial el de los comisionados españoles, seguramente porque así creyeron verlo comprobado cuando sus exploraciones se extendieron por la meseta del cerro de Garraý, el dictamen quedó por esto aceptado, viniendo a ser desde entonces la base y regla fija en que se fundamentó la clasificación cronológica, industrial o artística de las construcciones y del material descubierto desde que comenzaron los trabajos de excavación.

Dicho cuanto precede, habiendo procurado hacerlo del modo más conciso y ordenado posible para reunir y relacionar con claridad las apreciaciones de carácter científico que hasta aquí fueron presentadas de una manera concorde por los que nos precedieron en la conveniente labor de estudio crítico, procederemos ahora a exponer nuestro parecer, que se aparta notablemente de las otras opiniones por haber encontrado nuevos fundamentos para sostenerlo, y apreciando de distinta manera el valor y significación de ciertos hallazgos que no parece fueron bien observados, acaso por la influencia de aquel dictamen previo aceptado sin contradicción.

Las primeras dudas, referentes al acierto en las clasificaciones establecidas, surgieron en nosotros cuando supimos de un modo comprobado que en la capa superior del terreno, y por consiguiente en un mismo nivel, se habían recogido por los labradores de aquellos campos, en diferentes sitios y época anterior a las excavaciones del Sr. Schulten, muchos objetos de distinto carácter artístico industrial (cerámica ibérica pintada de los tipos más bellos y otra de indudable origen romano) que conservaba uno de los vecinos de Garraý y un ex gobernador civil de Soria, amigo nuestro. Luego fueron haciéndose cada vez más expresivas esas incertidumbres al considerar, como cosa muy extraña e inexplicable, que siendo

las ruinas de la ciudad romanizada las más y mejor conservadas, resultasen ser tan pocos los objetos que aparecían procedentes de ella; después se afirmaron más y más al leer en la Memoria oficial, según lo expresa el texto arriba copiado, que las cimentaciones que aparecen construidas en la capa superior, a unos 50 centímetros de profundidad, y las que a veces cruzan por debajo de ellas, a pesar de ser éstas seguramente más antiguas, *están todas fundadas sobre terreno echadizo, donde se encuentran los testimonios de incendio*; y, en fin, cuando al levantar las tierras nuestros obreros buscando las construcciones defensivas a mitad de ladera en la vertiente occidental del cerro, hallamos un pequeño bronce de Vespasiano entre las piedras de cierta fuerte cimentación, cubierta por una capa de tierra y otra encima de ceniza de un metro de espesor, en la que estaban mezclados abundantes restos de distintas clases (barros, huesos de animales, carbones, escorias de hierro), y en particular muchos pedazos de cerámica de los diferentes tipos de la ibérica, desde la negra de técnica más ruda hasta la más fina roja y pintada, no faltando, además, muestras de la romana *sigillata*, con lo que resultaba que todo esto, procedente de dos distintas civilizaciones y existencias de la ciudad, había sido echado allí después de quedar depositada en el indicado lugar la moneda imperial, que seguramente se acuñó a principios del último tercio del siglo I de nuestra era. Esas observaciones nos indujeron ya en 1914 a exponer nuestras sospechas en estos términos: "Hoy mismo—decíamos en un artículo publicado entonces—, después de nueve campañas de trabajo explorador, seguimos estudiando las ruinas y no sabemos si de resultados de futuros descubrimientos será preciso rectificar mucho de lo expuesto" (1).

Lo que en aquel tiempo no pasaba de ser una sospecha fundada en conjeturas al parecer razonadas y en algunas muestras de incendio que aparecían en obras de carácter romano, vino al fin a quedar demostrado de modo cierto en distintos parajes donde fueron apareciendo ya cenizas mezcladas con escombros procedentes de antiguas fábricas, debajo de suelos quemados; ya señales evidentes de incendio en muros de fábrica por todos estimada como romana, y a veces hasta en dos niveles separados por una gruesa capa de cemento bien afirmado; ya porque

(1) González Simancas (Manuel): "Numancia: Estudio de sus defensas." *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1914, tir. ap., pág. 17.

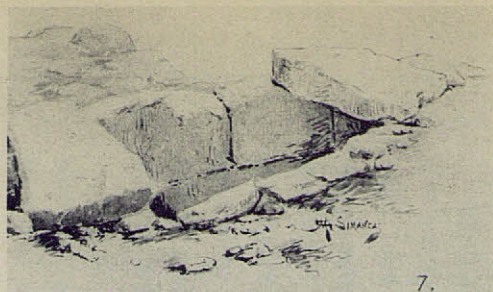
en estratos inferiores, lo mismo que en otros superiores, por encima de obras que muestran restos de lo quemado, se recogieron más de una vez diferentes muestras de cerámica clasificada como de procedencia industrial anterior a la hecatombe del año 133 antes de Jesucristo, junto a otra ciertamente romana o galorromana. Para demostración de la certeza de estas indicaciones presentaremos testimonios gráficos que puedan comprobarse fácilmente y explicaciones detalladas en una ordenada relación de cuanto ha venido a confirmar nuestra afirmativa con declaraciones elocuentes expresadas por la excavación en algunos lugares de la meseta. Los casos donde lo descubierto ofreció mayor interés respecto a este particular son los siguientes:

a) En la excavación que hicimos el año 1914, buscando las fortificaciones de Numancia en el borde de la rápida pendiente del SE., que domina al valle del Merdancho, fué donde por primera vez pudieron observarse muestras no dudosas de incendio sobre el suelo terrizo y bien labrado (enrojecido por el fuego) de un pequeño compartimiento de construcción romana formada en el nivel superior del terreno por muretes labrados con sillarejos de reducidas dimensiones, junto a otras obras del mismo carácter contiguas a la calle más meridional de las que hasta ahora se han descubierto en ese extremo de la ciudad (1).

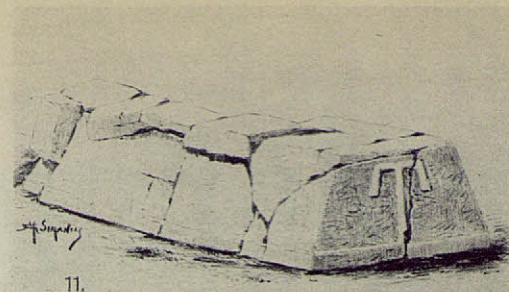
b) Las paredes de la habitación 59, de la manzana I (v. el plano general de las excavaciones publicado en la *Memoria descriptiva* de 1924, núm. 61), están formadas por hileras irregulares de grandes morrillos sobre una masa de detrito rojo de ladrillos quemados y pulverizados y el suelo con tierra amarillenta bien apisonada, teniendo encima una espesa capa de carbones y debajo (como pudo verse al romperlo un obrero con el pico) algunos escombros y muchos guijarros amontonados y ennegrecidos por cenizas que debían proceder de un incendio anterior a la obra del pavimento (fig. 1, lám. I).

c) En los trabajos de la excavación general que últimamente se hicieron el año 1923 en la zona meridional de la ciudad, cerca de la calle T que baja en dirección de Garrejo, pudo verse confirmada una vez más (fig. 2, lám. I) esa misma circunstancia de existir señales evidentes

(1) González Simancas (Manuel): *Las fortificaciones de Numancia. Excavaciones practicadas para su estudio*. Memoria descriptiva publicada en 1926 por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, págs. 18-21.



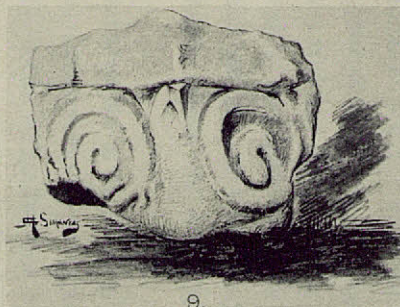
7.



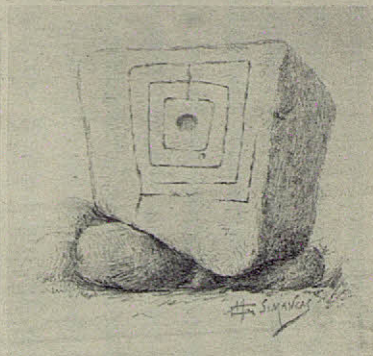
11.



8.



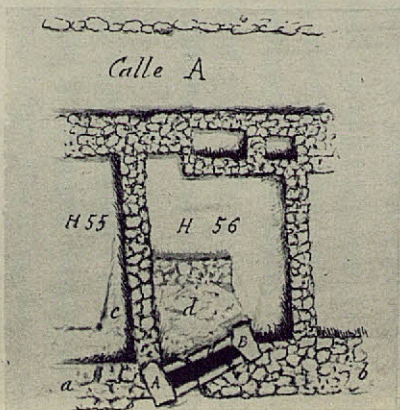
9.



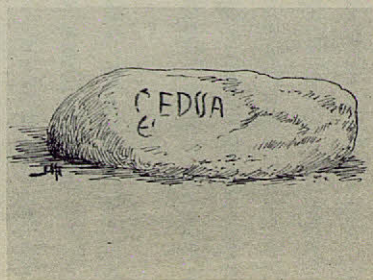
12.



4.



6.

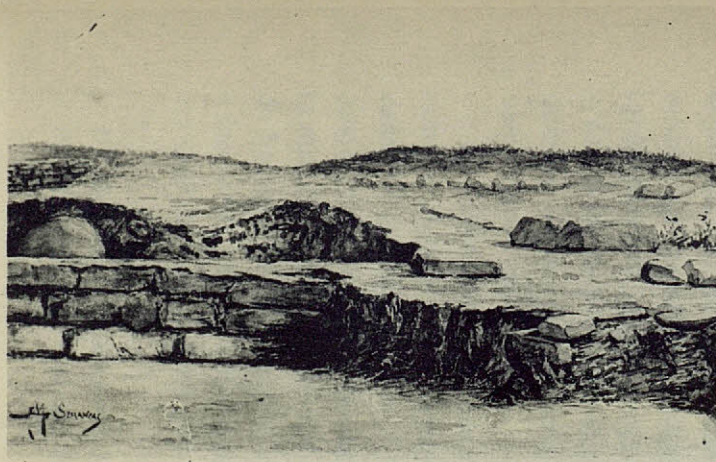


5.

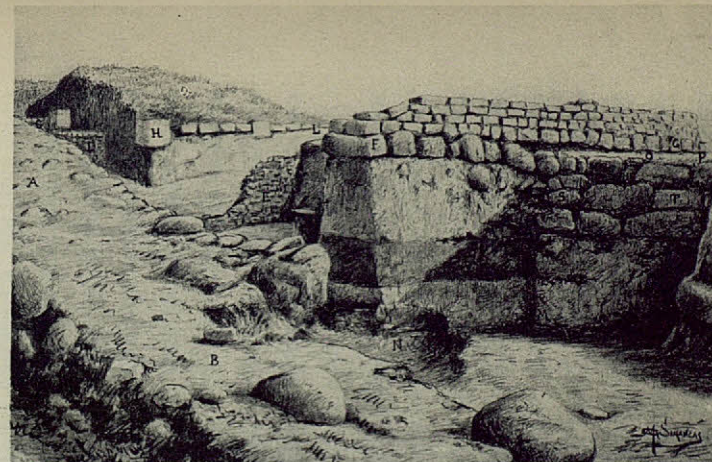
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DE ARQUEOLOGÍA NUMANTINA.

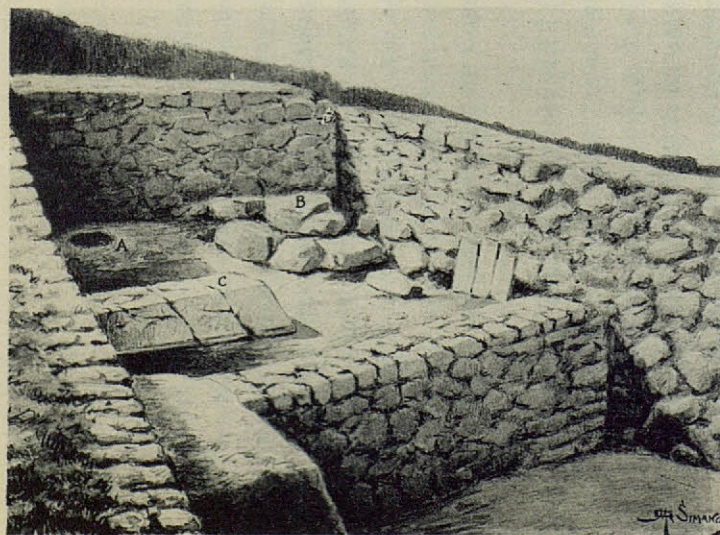
Lámina II.



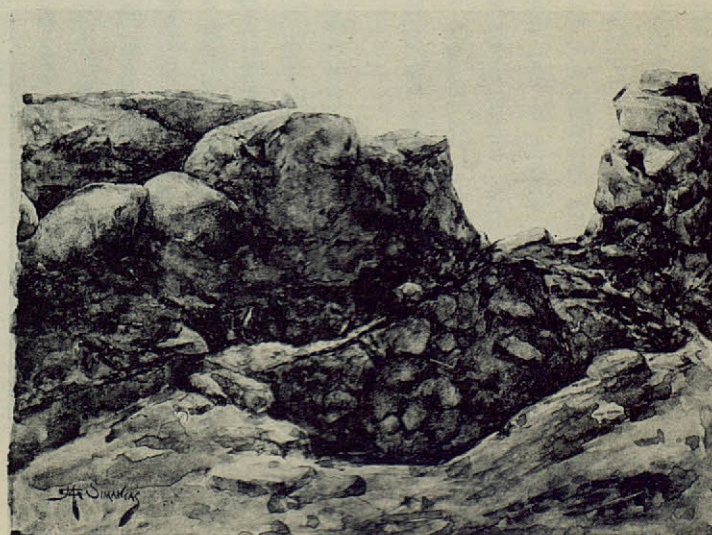
2.



3



10.



1.

de un incendio que calcinó el paramento interior del muro de una habitación perfectamente labrado con pequeños sillares careados (habitación 11 de la manzana XXII del plano general), y en el compartimiento inmediato, señalado en el plano con el núm. 12, otra vez la existencia de escombros debajo de un suelo enrojecido por la acción del fuego y donde, entre los cantos y la tierra que allí se depositó para cimentar, halláronse dos vasijas de barro de forma cónica, de las llamadas morteros ibéricos, y encima del terrizo pavimento un *oenochoe* que conservaba restos de decoración ibérica pintada.

d) Junto a un gran trozo de muralla muy notable que descubrimos en el límite NNE. de la meseta (fig. 3, lám. I, *AB*) (1), además de haber aparecido ciertas construcciones que por estar apoyadas en el paramento interior del muro son seguramente de fábrica posterior (*CDE*), se hallaron otras en nivel más alto, mejor labradas (*FG-HL*) y teniendo, la que se ha conservado mejor, el suelo *OP* formado con losetas cuadradas y asentadas sobre una capa de tierra quemada en la que se encontró, a 15 centímetros de profundidad, un as del emperador Claudio; en otra capa inferior, extendida sobre tierras en las que había carbones (*MM*), apareció otro muro más antiguo formado por piedras desiguales cortadas a modo de sillares irregulares (*ST*); y por debajo de otra tercera capa o estrato, formado a modo de cimentación con una tierra gris del mismo aspecto que el cemento que ahora se emplea (*JK*), se recogieron los fragmentos de una tinaja de mediano tamaño, que estaba enterrada y dentro de la que había entre cenizas, en *N*, algunos trozos de huesos quemados (uno de ellos una falange) y pedazos de pequeñas vasijas de barro ibérico sin pinturas.

e) Ultimamente, al pie de un muro de fábrica al parecer romana, aunque labrada por indígenas en nivel más bajo que la obra *HL* indicada en la misma figura 3, cerca de otra construcción más ruda que acaso se levantó para cerramiento lateral de un paso que subía desde la muralla hacia la parte alta de la ciudad (2), apareció un buen número de fragmentos de vasos ibéricos pintados junto a otros de *terra sigillata* e industrias romanas formando así un pequeño depósito de materiales tan distintos como otros que ya habíamos visto, entre ellos el de unos

(1) González Simancas (M.): *Memoria* citada, págs. 31 y siguientes.

(2) González Simancas (M.): *Memoria* citada, lám. XVI.

glandes de plomo, sin duda romanos, y otros de barro cocido (estimados como ibéricos hasta aquí), cerca del muro defensivo del frente oriental, en la calle R (1).

* * *

Con esas relaciones de información descriptiva que acabamos de presentar y las representaciones gráficas que las completan y avaloran hasta convertirlas en instrumentos de atestación incontrovertibles, tenemos suficientes elementos para ofrecer un cuadro de datos positivos y concordes que si no destruye por completo la teoría clasificadora establecida por el Sr. Schulten, que puede aplicarse en algunos sitios, demuestra de un modo seguro, incuestionable, que Numancia, lo mismo que otros muchos pueblos antiguos de fácil destrucción por el fuego, sufrió sus efectos en todo o casi todo su recinto el año 133 antes de Jesucristo y, además, posteriormente, en determinados lugares antes de su total y definitiva destrucción, no siendo posible por esto seguir admitiendo sin reservas y con mucha cautela aquélla hasta hoy no discutida proposición. Por esa causa, muchos de los restos que se descubrieron de las pobres viviendas numantinas y casi todos los del mobiliario y armas de las gentes que las habitaron antes y después del dominio romano, será preciso estudiarlos con detenida y cuidadosa atención para clasificarlos nuevamente, sin dejarse influir por las teorías que hasta aquí se impusieron, sobre todo cuando se trataba del material descubierto entre cenizas, carbones y tierra quemada, o bien en el detrito rojo de los ladrillos más o menos deshechos, que a veces aparece bajo la capa de tierra vegetal: ladrillos de los que, por cierto, creemos conveniente advertir, que siendo todos de tipo igual en cuanto a la arcilla empleada en su pasta y poca dureza por la mala cocción, no sucede lo mismo respecto al tamaño y la forma, puesto que los hay labrados a manera de grandes prismas, como son los que se emplearon en las construcciones al parecer más antiguas, llegando a tener un tamaño medio de $0,25 \times 0,48$ m. de ancho y largo por 0,20 m. de grueso y otros se fabricaron rectangulares, de poco grueso y muy alargados, con baño o engobe blanco en algunos casos. Los hay, además, a manera de losetas cuadradas que suelen tener un adorno geométrico de líneas incisas he-

(1) González Simancas (M): *Memoria citada*, pág. 23.

chas con cierta regularidad y en forma que delata un mayor perfeccionamiento industrial.

Siendo, pues, conveniente hacer una cuidadosa revisión clasificadora de la mayor parte del material arqueológico reunido, será preciso estudiarlo de conformidad con lo que indiquen los caracteres artísticos, ya que no sea posible hacerlo con arreglo a los datos recogidos en los yacimientos porque, en general, se volvieron éstos a cubrir con tierras para evitar una segura destrucción ocasionada por las inclemencias del clima invernal, tan duro siempre en la alta meseta castellana. Forzoso será, por consiguiente, dejar en suspenso el definitivo dictamen de lo numantino hasta que emprendidas nuevamente las excavaciones (cosa que algún día se hará para llegar a conocer bien aquella importante ciudad), vengan otros descubrimientos a confirmar lo hecho hasta aquí o a rectificarlo.

Faltando desde ahora los principales elementos de juicio que antes servían para interpretar los caracteres artísticos y constructivos que señalan en Numancia las diferentes civilizaciones que en ella se fueron sucediendo desde su fundación, hubiera podido emplearse la cerámica con el mismo fin, y para fijar la estratigrafía cronológica, mas tampoco será posible acudir a ese medio mientras tanto no se logre una clasificación menos dudosa que la actual de los productos de las alfarerías, que se supone, al parecer con razón, que existieron en el país. Por lo que se refiere a la vajilla de manufactura más ordinaria, inventariada por su técnica y decoración como neolítica de la Edad del Hierro, los lugares donde apareció no determinaron en ningún caso un estrato bien definido, puesto que todo el escaso material de esa clase, y otro prehistórico que los numantinos pudieron usar en épocas posteriores (hachas pequeñas de piedra pulimentada, que debieron ser amuletos o instrumentos manuales, puntas de flecha y raspadores o cuchillos de pedernal en reducido número), fué apareciendo siempre junto a los restos del ajuar ibérico más típico, y a veces entre los escombros que contenían restos de vajilla romana o en el detrito rojo de lo quemado. Y si acudimos igualmente con el mismo propósito de conocer exactamente la cronología de los barros ibéricos, que han llegado a ser estimados *como el mejor documento arqueológico de clasificación para todo lo anterior a la catástrofe* que puso fin a la independencia de los Arevacos, ya quedó antes indicado que en algunos casos se llegaron a encontrar juntos los testimo-

nios demostrativos de una supervivencia de esa manufactura local, al descubrir en repetidos casos los fragmentos de vajilla ibérica mezclados con la de indubitable procedencia romana y galorromana en niveles inferiores e intermedios, y otras veces entre cenizas y materiales quemados, que procedentes acaso de un lugar donde quedaron amontonados sirvieron para cubrir ruinas y como relleno para la cimentación de nuevas obras. No siendo posible tampoco atribuir la reunión de esos restos cerámicos tan diferentes al transporte de los escombros de la meseta, que rara vez hicieron esto los labradores de Garra y para beneficiar sus tierras de las laderas destinadas al cultivo, necesariamente se habrá de admitir que en Numancia se repite el mismo caso ya observado por nosotros en las excavaciones de Sagunto, y por D. Juan Cabré en las de la acrópolis de Azaila, donde toda la cerámica que apareció dentro de un edificio romano era, sin excepción, de industria ibérica, según noticia inédita que debemos a la amabilidad del distinguido arqueólogo citado (1).

El material cerámico numantino que con más abundancia aparece debajo de la capa de tierra vegetal, no contando el escasísimo de importación italiana, acusa por lo regular en todas sus variedades, que son muchas por cierto, bien la decadencia de lo ibérico, empleando la arcilla amarillenta con pinturas negras, que se creía fuera el único procedente de la industria indígena ya romanizada, bien los conocidos barrojos de manufactura aretina o gala, con otros rojos también, aunque sin barniz, semejantes a los que con frecuencia se descubren en la región de Levante, algunos de ellos procedentes de la época de dominación bizantina en aquel territorio. La única cerámica que en ese primer estrato no aparece, ni siquiera en la capa de tierra arable que durante tantos siglos ha estado cultivada, es la de tipo árabe igual o parecido a la de Medina Azzahara (que por cierto sí se ha encontrado en San Esteban de Gormaz) (2), ni la morisca vidriada o pintada sin esmalte,

(1) En el artículo "Los bronceos de Azaila", publicado en el número 3 de la Revista *Archivo español de Arte y Arqueología*, confirma el Sr. Cabré la noticia referente a la existencia de la cerámica ibérica y romana en el mismo yacimiento. Nosotros, además, hemos tenido la fortuna de hallar en fecha reciente la misma confirmación, descubriendo las urnas funerarias de cerámica ibérica pintada en la necrópolis romana de Cartagena cuyo origen data de los tiempos de la República y que siguió siéndolo hasta los más avanzados del Imperio.

(2) En el Museo provincial de Soria se conservan unos trozos de vasijas que proceden del castillo de San Esteban de Gormaz.

por lo que este dato negativo viene a reforzar la opinión del Sr. Saavedra respecto a la época en que Numancia debió dejar de existir.

Después de lo explicado preciso será reconocer que siempre resultarán ser elementos de información más seguros que la cerámica, hasta que tengamos mejor estudiados sus caracteres y cronología, las construcciones que aparezcan labradas, en distintos niveles. Pero como esa superposición de cimentaciones, que habla de modo tan elocuente, se ha visto que no suele encontrarse en todas partes, mejor que esas obras pudieran servir las armas para establecer la cronología numantina, si para distinguirlas y apreciar bien su antigüedad y procedencia se tienen en cuenta los caracteres de fabricación y forma, sabiéndolos apreciar de un modo técnico y de acuerdo con los estudios hechos de las que se han descubierto en diferentes regiones de la Península y en otros países de donde pudieron venir a la región celtibera influencias guerreras, que fueron siempre las que más pronto en la antigüedad se transmitieron de un pueblo a otro, ya por las luchas que sostuvieron en sus propios territorios con gentes extrañas, o bien importadas por los mercenarios.

* * *

Otro problema de sumo interés histórico-arqueológico que deben resolverlo igualmente las excavaciones en Numancia, lo es, sin duda alguna, además de los que quedan indicados, el de averiguar con certeza, o por lo menos con probabilidades de acierto, cuándo se levantaron en la meseta del cerro las últimas construcciones de la ciudad (1), y si la destrucción de todas ellas fué de una vez, por actos de fuerza y con incendio, o si fué por irse extinguiendo lentamente la población y derrumbándose sus casas por abandono, como ocurrió en otras partes. Para llegar al esclarecimiento de todo esto, que nos indicaría la época en que se formó el estrato superior, puede desde luego contarse con dos testimonios epigráficos que por el tipo decadente de sus signos y la significación que tiene uno de ellos, así como también por el ca-

(1) En Calatañazor, entre Numancia y Uxama, la mayor parte de las casas están construidas, en el cuerpo inferior, con mampostería trabada con mortero de arcilla, y en el superior con entramado de ramas más o menos gruesas, recubierto de tierra, en forma igual que algunos trozos de obra descubiertos entre las ruinas de la acrópoli numantina.

rácter de las piedras donde las inscripciones se pusieron y el lugar donde se encontraron, parecen declarar, con significativa conformidad, que proceden de una época avanzada, muy posterior a la fecha en que se formó el Itinerario de Antonino, donde al incluir a Numancia entre las mansiones de la vía militar romana de *Caesaraugusta* a *Asturica*, en el trayecto comprendido entre *Augustobriga* (Muro de Ágreda) y *Uxama* (Osma), nos da a entender el precioso documento geográfico que aquella ciudad, como punto de etapa, era ya por entonces población romanizada de cierta importancia, y contaba seguramente con fortificaciones defendidas por la guarnición de los *custodes praepositi, mansionarii* (1). El más notable de los indicados testimonios epigráficos (fig. 4, lám. II), descubierto hace ya muchos años en el sitio donde todavía se encuentra, está labrado en forma de losa, mostrando la inscripción latina esculpida con rudeza en forma tal que bien pudo haber sido parte de un monumento o memoria conmemorativa, que al destruirla llevaron después la piedra como material de aprovechamiento, en tiempos acaso posteriores a los de la romanización de la ciudad, para formar con ella parte del andén o acera de una de las calles situadas al NNE. de la casa de la Comisión.

Un caso más de aprovechamiento de materiales procedentes de una época en la que se labraban con cierta perfección las piedras, empleándolas luego en las obras cuyas cimentaciones aparecen formando el estrato superior, lo tenemos en los sillarejos que forman en hilera un escalón o el fundamento de un muro, situado junto a la calle T y a corta distancia de la confluencia de las señaladas en el plano general con las letras A, B y C. Algunas de esas piedras muestran en la cara superior esculpida la *swastica*, que tanto se repite como elemento decorativo en la cerámica numantina de tipo ibérico, y que al estar trazada en aquellas piedras nos demuestra que dicho signo fué empleado todavía en los tiempos de mayor cultura en Numancia (estrato superior), o que siendo los indicados restos procedentes de esa época se colocaron después en una obra para la cual no debieron ser labrados, pues más bien que de un escalón o zócalo parecen proceder de un friso o de algún otro elemento ornamental.

El otro epígrafe está grabado con tosquedad en la cara superior re-

(1) González Simancas (M.): *Las fortificaciones de Numancia*, pág. 16.

dondeada de un morrillo de gran tamaño (fig. 5, lám. II), expresando con caracteres latinos de tipo decadente un nombre de difícil interpretación. Se encuentra esa piedra en la esquina del solar de una casa romana de la calle J, donde se conservan fijas en el suelo las piedras de superficie plana que sirvieron de asiento a las columnas de un atrio o peristilo, y por la forma en que los signos aparecen esculpidos en el canto rodado, resulta ser un monumento igual en todo a los que nosotros llegamos a ver empleados como estelas sepulcrales en las sepulturas formadas con lajas de la necrópoli de Espinilla, en el valle medio de Campóo de Suso (Santander), donde había además algunos guijarros anepígrafos con el mismo destino, y otros muchos que ostentaban junto al nombre del difunto el signo inconfundible de nuestra redención (1). Es de advertir que avalorando más esa coincidencia apuntada, se encuentra también en Numancia, no lejos del lugar antes indicado, al Sur de la calle A (fig. 6, lám. II), habitación 56, una sepultura formada con lajas (AB), que se descubrió en 1918 (fig. 7, lám. II) y cuya labra resulta ser exactamente de la misma disposición que otras de la mencionada necrópoli campurriana, estando aquélla construída, sin duda alguna, después de derruido el muro *ab*, que se encuentra sobre una cimentación más antigua, *cd*, procedente al parecer de la ciudad celtibera. También conviene advertir aquí que en las sepulturas por inhumación que aparecieron en la parte alta de la meseta, cuando se edificó el local para almacenes junto a la casa del guarda, y después en nuestra excavación del frente oriental (2), en todas ellas había un guijarro sostenido con pequeños cantos empleados en igual forma que en el cementerio cántabro, que subsistió por lo menos hasta los avanzados tiempos de la cristianización de aquella comarca.

Pero si esos monumentos epigráficos vienen a ser por su carácter y situación, testimonios por los que parece lícito poder conjeturar que hacia la segunda mitad del siglo IV de nuestra era se reconstruían algunas calles y se labraban ciertos edificios de los que existieron en el nivel superior, empleando materiales procedentes de fábricas ibéricas, con *swásticas* esculpidas, y restos de obras ornamentales romanas, no faltan además

(1) González Simancas (M.): *Contribución al estudio de la arqueología y geografía de los cántabros julio-briquenses*. Revista *Coleccionismo*, 1922, núm. 117, páginas 177-185.

(2) González Simancas (M.): *Las fortificaciones de Numancia*, pág. 25.

otras pruebas de innegable valor, como luego se demostrará, para llegar por deducciones lógicas a poder admitir como fundada hipótesis la existencia de la ciudad arevaca después del establecimiento de la monarquía visigoda y señorío de sus reyes en toda la Península. Una de esas pruebas, la que mayores garantías ofrece para certificarlo, es el hallazgo de un trozo de pilastra con capitel de ornamentación decadente del arte clásico (fig. 8, lám. II), labrado en caliza del país, y que por considerarla pieza única y apreciar en sus formas las características del arte visigodo, fué estimada como *"el epílogo monumental o arqueológico de Numancia"*. La otra es un gran trozo de capitel jónico (fig. 9, lám. II), esculpido igualmente en caliza y que nosotros lo encontramos cerca de las modernas edificaciones de Garrejo, consistiendo sus relieves, de ruda labor, cortados algunos en bisel, en unos pequeños salientes angulares que separan las dos grandes volutas. Tanto el uno como el otro resto arquitectónico ornamental proceden, a juzgar por su tamaño, de un edificio que debió ser importante y cuya situación es presumible que fuera en la vertiente o falda meridional del cerro, en paraje no muy distante de la románica ermita de San Antonio, donde según se dijo antes aparecieron las sepulturas labradas en la roca en forma y disposición igual a otras bizantinas de Levante, y también a las que nosotros exploramos hace años en cierta iglesia mozárabe de Toledo, donde encontramos entre la tierra que las llenaba, algunas cuentas de vidrio azules y verdesas, cilíndricas, semejantes a las visigodas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

Ahora bien, si como es presumible, en vista de cuanto queda manifestado, la ciudad de Numancia aun subsistía más o menos poblada e importante en las primeras centurias de la alta Edad Media, las miserables viviendas de los últimos habitantes del famoso pueblo, no serían distintas, probablemente, de las que en general se construyeron durante todo el período de romanización, siendo por esta causa difícilísimo el poder llegar a distinguirlas entre las demás ruinas, como no sea que se descubran en adelante más restos ornamentales del arte visigodo, indicadores seguros del lugar donde estuvieron situados aquellos restos arquitectónicos.

Y si todo lo que hasta aquí queda explicado conduce a dar una idea de como aparecen y lo que declaran los restos de las construcciones y del material arqueológico en las capas superiores del terreno, conve-

niente será que además hablemos de los caracteres que ofrece la estratigrafía del nivel inferior en algunos lugares donde se descubrieron en el suelo natural unas obras excavadas con diferentes dimensiones y profundidad, y en ellas, ciertos objetos cuyo estudio es posible que pueda contribuir a resolver otro de los problemas arqueológicos, el más importante acaso, de los que se plantearon en Numancia desde que dieron comienzo en ella las excavaciones. Son esas obras, a las cuales nos referimos, las llamadas cuevas o silos de las casas celtiberas (quizá lo más celtibero que de la ciudad antigua nos ha quedado), y los objetos aludidos, unos vasos a modo de pequeñas tinajas de barro rojo, con decoraciones pintadas en la zona superior, que se ha supuesto tuvieron el destino de guardar y conservar provisiones, y que siempre aparecieron enterradas dentro de hoyos en los ángulos de las cavidades o bien en hilera junto a las paredes, y también, a veces, rotas entre los escombros, las cenizas y carbones que suelen llenar el fondo de aquellas obras subterráneas, situadas siempre en nivel inferior al del pavimento de la calle, y, en algún caso, en comunicación con otras cavidades labradas en lo más hondo, a modo de habitaciones toscamente enlucidas sus paredes. Las hay con escalera de bajada, muy estrecha y arrimada a la pared, y otras sin ese elemento de bajada y que parecen indicar con esto que no sirvieron para habitarlas. La forma de su techumbre todavía no se ha podido estudiar bien, ni tampoco la disposición de la bajada en estas últimas si es que en alguna forma llegaron a tenerla.

Ampliando la relación de todo lo observado por nosotros respecto al yacimiento de las mencionadas vasijas, creemos conveniente dar noticia concreta y detallada de otros hallazgos con ellas relacionados que tuvieron lugar en diferentes sitios estando nosotros presentes, y que al darnos a conocer por ellos nuevos y curiosos datos respecto al destino que tuvieron tan interesantes piezas cerámicas, hiciéronnos pensar en algo hasta entonces insospechado. El primero de los descubrimientos, el que despertó en nosotros el deseo de buscar la comprobación de una circunstancia extraña antes por nadie advertida, tuvo lugar en la manzana XVIII, cerca del camino que baja a Garray, cuando al excavar los obreros en el fondo de una cueva el año 1917, aparecieron entre cenizas y junto a los restos de una tinaja, que conservaban parte de la decoración colorida, algunos huesos humanos, según el parecer respetable de los doctores médicos señores Grinda (padre e hijo), que estando

casualmente allí presentes cuando tuvo lugar el hallazgo, fueron los primeros a quienes llamó la atención la existencia allí de aquellos restos. Otros hallazgos que después tuvieron lugar cuando descubrimos la muralla del frente NNE., desvanecieron las dudas que pudiera ofrecer la forma en que estaban depositados los indicados restos, permitiendo poder afirmar, al fin, que dentro de unas tinajas de ese tipo, enterradas en el suelo natural, había huesos humanos entre cenizas, mostrando señales evidentes de incineración (1).

Esos vasos de cuerpo ovoideo, ancha boca y pinturas en negro o en blanco y negro, decorando la zona superior de la periferia, se encuentran "invariablemente" en las cuevas y habitaciones subterráneas, casi siempre una sola y cuando más, cinco. Casi todas vienen a ser de la misma altura, que varía poco, entre 40 y 50 centímetros, teniendo paredes delgadas cuyo espesor no suele pasar de un centímetro. Las ornamentaciones representan, en su mayoría, figuras geométricas de fajas sencillas con circunferencias y semicircunferencias, o bien segmentos, y otras, formando trenzados y hondas de estilo clásico, y llegando en ciertos casos la importancia y el interés artístico de la decoración a tal extremo, que con razón se han podido estimar determinados ejemplares, como los de más alto valor artístico y arqueológico de la colección numerosa de la cerámica reunida en el Museo Numantino. Entre estos últimos ejemplares se distingue un trozo de tinaja catalogado con el número 2.020, en el que la parte de composición conservada, representa dos monstruos estilizados, semejantes a caballos de hocico bifido, devorando unos peces, y una mujer con el torso y cabeza de frente, cubierta con un corto manto y adornada con ancho cinturón y brazaletes. Otro ejemplar de vasija casi completa, con razón considerada como la pieza capital de esta clase de objetos, por ser el más bello y curioso de todos, muestra en su ornato dos figuras de toro estilizadas, ambas de perfil y una de ellas, con la cabeza de frente, teniendo en los cuerpos y en la ornamentación de los espacios libres de la faja decorada, ajedrezados y círculos crucíferos y radiados; elementos simbólicos cuya significación se ha creído sea la misma dada a los caballos que se ven representados en otros vasos y que guardan relación, al parecer, con el carácter y adorno de las fibulas ibéricas representativas igualmente del caballo.

(1) González Simancas (M.): *Memoria citada*, págs. 32 y 33.

Además de esas piezas notables, se conservan en las vitrinas de la Sala segunda del Museo, otras muchas del mismo género que no son menos interesantes, distinguiéndose entre ellas dos fragmentos en los que la pintura de uno tiene como asunto principal la representación de un hombre (quizá la de un guerrero armado con un dardo), que guía o refrena con las riendas un caballo, en el que se ven repetidos los mismos signos de aspas, ajedrezados y *swásticas*, y en el otro, donde tampoco falta la figura del caballo con los signos, una escena en la que aparecen las figuras de dos personajes, desgraciadamente incompletas, en actitud de combatir, o más bien dispuesto el uno a defender a otro tercero, del cual sólo se ve una pierna y la parte inferior de la otra, indicando, por el lugar que ocupan estas partes del cuerpo, debajo del redondo escudo crucífero del defensor, que aquél estaba caído o inclinado ante el extraño sujeto que embrazando otro escudo decorado con estrella o sol flamígero, ostenta en el pecho la cruz de brazos iguales inscrita en un círculo y tiene en lugar de cabeza humana, la de un monstruo de largo hocico y boca muy abierta, mostrando los agudos y largos dientes con expresión de fiera acometividad. La figura humana con cabeza de animal, no es un tipo raro en la iconografía de la cerámica ibérica numantina, siendo una también de las más notables, la de un hombre con cabeza de caballo estilizada, representación en la que se ha creído hallar un significado religioso de supervivencias totémicas.

Admitidos por todos el carácter simbólico de los indicados signos y el de los toros y caballos representados en forma monstruosa, nosotros encontramos además en las pinturas de esos vasos, particularmente en aquellas donde figuran seres humanos y quiméricos, alusiones gráficas que pudieran traducirse como expresión ideológica de la muerte. Esta significación, que trae al pensamiento el recuerdo de ciertas prácticas del ritual funerario de las gentes ibéricas, parece estar fortalecida por el dato cierto, que antes quedó comprobado, de la existencia en Numancia de las tinajas enterradas conteniendo restos humanos con muestras evidentes de cremación; antecedente elocuentísimo que adquiere aún mayor expresión de verisimilitud en apoyo de nuestro parecer, cuando juzgamos ser de todo punto inexplicable que para la conservación de granos y líquidos, siempre necesarios en gran cantidad para el consumo de una familia, se emplearan en tan reducido número esas pequeñas y frágiles vasijas, más propias por esta causa y por sus artísticas y alegóricas

decoraciones, de un destino tan digno de respeto y veneración como lo era la urna cineraria para los pueblos antiguos que practicaban el ritual funerario de la cremación. Es verdad que en oposición al supuesto de que en las cuevas de las casas numantinas se depositaran las urnas conteniendo las cenizas de los muertos familiares, tenemos que las necrópolis de las tribus celtas que se han descubierto en tierras sorianas vinieron a mostrarnos costumbres muy distintas; pero si esa objeción que presentamos se opone a la hipótesis que antes hemos tratado de sostener, conveniente será advertir que para la cuestión propuesta carece en absoluto de valor, puesto que en todas las sepulturas exploradas de la región arevaca, pertenecientes a la civilización post-hallstática (necrópolis de Gormaz, Osma y otras), la cerámica que en ellas se depositó procedía toda de una industria anterior y muy distinta a la que produjo las tinajas de Numancia, decorada en general con motivos indudablemente de tipo ibérico e importados por consiguiente en la alta Meseta con la cultura del litoral mediterráneo, que como está demostrado no penetró en las comarcas del alto Duero hasta la tercera centuria anterior a la venida del Salvador. De esos mismos tiempos y procedencia pudo llegar además a la región de los arevacos, con muchas de las manifestaciones de la cultura ibérica, la costumbre de enterrar las urnas cinerarias en las habitaciones o en cavidades subterráneas, puesto que así es sabido que se practicó en necrópolis catalanas, donde el depósito de los vasos funerarios quedaba en el fondo de pequeños silos excavados en el suelo (1). En la estación prehistórica de Ifre, entre Mazarrón y Aguilas (Murcia), los señores Siret encontraron las urnas sepultadas debajo del pavimento de las destruidas habitaciones (2), y nosotros llegamos a verlas en igual disposición en las yermas colinas donde aparecen los restos ruinosos de *Cieza la Vieja*, en la falda meridional del escarpado monte en cuya cumbre se levantó el castillo medieval de la villa que fundaron los musulmanes (3), y en varios despoblados más de la misma provincia, entre ellos el de Zapata, situado a

(1) Bosch Gimpera (Pedro): "La arqueología prerromana hispánica". Apéndice de la obra *Hispania* del Dr. Adolfo Schulten, pág. 195.

(2) *Les premiers âges du métal*.

(3) González Simancas (M.): *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Murcia*. Artículo "Cieza". Obra inédita depositada en el Archivo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

corta distancia del caserío rural de Ramonete, término municipal de Lorca (1).

Al atribuir a las tinajas pintadas de Numancia, aunque sea de modo dubitativo todavía, la cualidad de urnas cinerarias se plantea en forma distinta que hasta aquí el problema de la existencia y situación de la necrópoli ibérica, que inútilmente se ha venido buscando en las laderas y alrededores del cerro de Garra y desde que comenzaron los trabajos de excavación. Asunto es ese que no cede en interés a ningún otro de los que esperan solución para completar el estudio arqueológico de la célebre ciudad, siendo preciso y oportuno, por consiguiente, contribuir a su esclarecimiento con cuantos datos y significativos indicios puedan reunirse y conduzcan a dicho fin.

Uno de ellos, que creemos conveniente darlo a conocer por las razones expuestas y porque acaso sea de los que muestran un carácter especial y hasta ahora desconocido de los sepulcros ibéricos, lo presenta el curioso extraño monumento que apareció debajo de una gruesa capa de detrito rojo, formado por ladrillos rotos y sobre el suelo de un compartimiento cercano a la muralla del frente NNE., donde había cenizas y carbones y estaba enterrada una de las tinajas que contenían huesos humanos (fig. 10, lám. I, A). Está labrada tan interesante pieza en caliza del país (fig. 10, lám. I, C y fig. 11, lám. II), teniendo la forma semejante a los sarcófagos helénicos de perfil arquitectural, y esculpido en la cara exterior de la cabecera el relieve de un signo, que siendo casi igual que la *T* latina y la sigla *tan* del nombre de Cristo, no es diferente a una letra ibérica que nosotros hemos visto grabada en un trozo de cerámica numantina. Faltándole el fondo a la caja pétrea, quizá sea ésta más bien que un sepulcro la tapa o estela de una sepultura, pues además de ser su forma apropiada para ello, parece indicarlo también así el que cuando exploramos el suelo en la parte que cubrió, hallamos en la primera capa de tierra negruzca, dentro de una fosa de paredes labradas dándole alguna inclinación, unos trocitos de madera muy descompuesta y otros de huesos, difíciles de clasificar por su reducido tamaño. Debajo, en el fondo de la cavidad, no había más que tierra amarillenta y pequeños cantos que nada indicaban; así es que sólo puede admitirse en hipótesis la existencia de un monumento sepulcral. De todas maneras entendemos que

(1) González Simancas (M.): Obra citada. Artículo "Zapata".

era conveniente dar a conocer en nuestra información, ya que antes no se ha hecho, las circunstancias del hallazgo de un objeto, que acaso sea con más seguridad de acierto clasificado cuando tengan lugar nuevos descubrimientos, donde los trabajos quedaron suspendidos en 1923.

* * *

Como queda explicado, resulta ser desconocido o, por lo menos, muy dudoso el origen de Numancia y el conocimiento de las gentes prehistóricas que la habitaron. Hasta el presente no se descubrió allí, que sepamos, yacimiento alguno que señale de modo bien determinado el nivel donde estaban los restos de la población neolítica que se ha supuesto haber existido, ni tampoco los de una evidente cultura hallstáltica, de la que, por cierto, tan abundantes muestras aparecieron en otras localidades de la región. Las pocas vasijas y los fragmentos cerámicos que se recogieron, de ruda fabricación y aspecto de arte neolítico, más algún otro decorado con semiesferillas de cobre que delatan su procedencia de tiempos en los que se trabajaban bien los metales, son objetos en los que se creyó ver un elemento clasificador de dicha época y que hoy se sabe de modo indubitable, por repetidos descubrimientos, que los restos de ese tipo aparecen también en estaciones de la segunda Edad del Hierro (1). El mismo resultado poco explícito nos vienen a dar para el esclarecimiento de esta cuestión cronológica, los contados instrumentos de pedernal, antes citados, descubiertos en diferentes estratos (entre ellos únicamente cuatro o cinco puntas de flecha), y otras piezas líticas, como las pequeñas hachas de labra pulimentada, que seguramente no fueron armas y que acaso sirvieron hasta épocas avanzadas a manera de amuletos, cuya significación será difícil precisar, pero que pudiera ser la misma que en la actualidad tienen para algunos supersticiosos campesinos que las llaman *pedras de rayo*. La falta absoluta de las hachas de bronce, que señalan de un modo seguro la cultura que tomó su nombre de ese metal, y la de espadas y puñales de tipo céltico de antenas, así como también la de los sables de hoja con doble curva posthallstálticos (mal llamados espadas falcatas), viene a ser una asociación de datos negativos que aumentan la densa niebla que envuelve cuanto pudiera contribuir

(1) Bosch Gimpera (P.): Obra citada, pág. 201.

al mejor conocimiento del origen y de la historia antigua de la ciudad, dificultando al propio tiempo el estudio y clasificación del material arqueológico arriba relacionado, resultando de aquí un estado tal de incertidumbre que impide establecer con firmes fundamentos una razonada base cronológica. En adelante, cuando con la experiencia adquirida se proceda a buscar en el solar numantino otros elementos de juicio, será llegado el día en el que, libres de toda influencia de pareceres anteriores, puedan contestarse en forma indiscutible las interrogantes del siguiente ordenado cuestionario:

1.º Conocidos los caracteres propios de las construcciones de la fortificación galocéltica en las fábricas del antiguo cinto defensivo de Numancia, según creemos haberlo demostrado en nuestra *Memoria* publicada por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, cabe preguntar: ¿Existen en la meseta obras de origen anterior que determinen un estrato prehistórico? ¿Las cuevas que se labraron en las casas de la acrópoli celtibera son de la misma época que la muralla, o se encuentran igualmente esas cavidades subterráneas en habitaciones de la población que empezó a romanizarse y siempre con igual carácter constructivo e idéntico mobiliario dentro?

2.º ¿Puede admitirse que procedan de los tiempos de la dominación céltica las sepulturas por inhumación y sin ajuar funerario que se descubrieron en distintos sitios del cerro? ¿Es un indicio de esto el trozo grande de piedra torpemente labrado en forma prismática (fig. 12, lámina II), semejante a las estelas de tipo ibérico aragonés y a otras de la necrópoli de Aguilar de Anguita (1) que se encuentra formando parte del cercado del huerto de D. Agapito Moreno (vecino de Garra), situado en la falda occidental de la colina?

3.º Resultando estar demostrado de un modo preciso que por lo menos fueron dos las destrucciones que sufrió la población por incendio total o parcial, y siendo casi seguro que las muestras de él que quedaron en algunos parajes del estrato inferior señalan la fecha memorable del año 133, anterior a Jesucristo, ¿cuándo tuvo lugar la segunda asolación, de la que se encuentran señales evidentes en paramentos de muros de

(1) En la necrópoli de Aguilar de Anguita, descubierta y explorada por el benemérito Marqués de Cerralbo, también se hallaron estelas prismáticas con rudas decoraciones incisas en la parte superior.

la ciudad romanizada y testimonios nada dudosos debajo del suelo en habitaciones de la misma época?

4.º Establecido por la crítica, o mejor dicho por determinados autores, que la toma de Numancia por Escipión pone fin a la cultura ibero-céltica en la alta meseta peninsular, aun cuando reconociendo que en ella quedaron ciertos elementos de continuidad acusados por las monedas ibéricas, algunas de las estelas sepulcrales y las vasijas de barro amarillento con decoraciones negras que se encuentran en la muela de Garray, y en las ruinas de *Arcobriga*, *Termancia*, *Clunia*, *Uxama* y otras antiguas poblaciones celtiberas, ¿prueban eso mismo, demostrando que aquella cultura perduró entre los arevacos hasta los tiempos avanzados del Imperio, los vasos y fragmentos de cerámica numantina, indudablemente de procedencia indígena y tipo ibérico por sus pinturas, que junto a otros barrojos romanos (aretinos y galos), se hallaron en lugares del nivel inferior donde no había escombros que explicaran de otro modo esa reunión de tan diferentes materiales?

5.º Existiendo varios restos de ornamentación arquitectónica que acusan una labor de arte visigodo, ¿dónde se encuentran las cimentaciones de los edificios de aquel tiempo? ¿Son quizá algunas de las que se supone proceden de fábricas romanas construidas con hormigón grueso de poca fortaleza?

Muy de lamentar sería que quedaran incontestadas estas preguntas, porque las azadas no volvieran otra vez a levantar la tierra en el suelo de la acrópoli numantina, cuyo nombre de fama universal atrajo a principios de este siglo el interés investigador de los extraños. Completar con nuevas excavaciones el estudio de los restos de la ciudad sepultada y de sus fortificaciones exteriores, buscando con él la clave precisa para descifrar el oscuro lenguaje del material recogido y todavía no clasificado de modo indiscutible, es cuestión que debe resolverse de la manera más conveniente, por ser de indudable interés científico y de prestigio para la arqueología española, tan necesitada de seguir ensanchando el horizonte de sus conocimientos. Establecer de manera definitiva los caracteres distintivos de cada uno de los estratos en la masa de las ruinas que se extiende por toda la meseta, determinando jalones cronológicos indicadores de épocas o fechas; explorar las vertientes del cerro, adquiriendo sin pérdida de tiempo la propiedad de todos los terrenos (que poco valen), con objeto de impedir que continúe la destrucción de las

obras interesantes que allí existen descubiertas y por descubrir; efectuar nuevos trabajos de investigación en las alturas inmediatas a la Muela y reconocer otros lugares poco distantes y estratégicos para resolver el discutido problema de la situación y calidad de los puestos militares y campamentos del ejército sitiador en 133 antes de Cristo (1), son labores precisas, que si llegan a hacerse en la colina y en la comarca numantina, acaso permitan llegar al fin a establecer con probabilidades de acierto un concepto cabal del precioso depósito de ruinas y restos artísticos y guerreros que forman parte de aquel grandioso relicario donde la tierra guarda aún tantas memorias demostrativas de la cultura ibérica y del patriotismo y fiero valor de los celtíberos.

MANUEL GONZÁLEZ SIMANCAS

(1) Por acertadísimo acuerdo de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, se ha llevado a cabo uno de los reconocimientos de arqueología activa que en este artículo veladamente se señalan como más precisos. En el cerro del castillo de Soria, lugar el más indicado para explorarlo antes que otros, hemos tenido la suerte este verano de encontrar en la meseta los testimonios que demuestran que allí existió un castro o puesto fortificado de vigilancia en tiempos prerromanos, acaso ocupado después por las huestes sitiadoras de Numancia. Nuestros supuestos, por lo menos en este punto concreto, parecen ir tomando carácter de realidad. El tiempo se encargará de acabar la labor investigadora necesaria que ya se ha comenzado.

VISITA AL PALACIO DE LOS MARQUESES DE LA ROMANA

Tuvo lugar el día 11 de Abril, con gran concurrencia de socios que acudieron a la típica calle de Segovia y costanilla de San Pedro, puntos en donde está situada la antigua casa que sirve de residencia a los Marqueses. Aquel barrio es uno de los pocos del viejo Madrid que conserva todavía el carácter y la semejanza con las históricas ciudades castellanas como Segovia y Toledo. Las calles costaneras, la torre mudéjar de San Pedro, el convento del Sacramento, la fuente de la Cruz Verde en la plazuela de su nombre, la vista de los tejados escalonados, nos trasladan momentáneamente lejos de una urbe moderna.

La casa, de vastas dimensiones, forma manzana con un alegre jardín que da a la calle del Príncipe de Anglona, llamada antes Calle sin Puertas, y perteneció al Marqués de Javalquinto, Príncipe de Anglona, y antes lo fué de los Condes de Benavente y de la familia de los Vargas y Sandoval, y cuyo jardín queda por el desnivel del terreno a bastante altura (1).

Estas viejas mansiones, debidamente acomodadas a las necesidades modernas, son de una holgura que pocas veces se encuentran en construcciones recientes, y allí los muebles antiguos y los cuadros están propiamente en "su casa".

Traspuesta la escalera y vestíbulo, nos encontramos en la antesala, adornada con un buen tapiz flamenco, mesa y sillones de talla española.

Hay también unos curiosos cuadros que representan tipos americanos, y según los letreros son indios, bárbaros, mejicanos, otomitas, negro e india loba, español y mulata morisca.

A la izquierda sigue el salón verde, donde llama primeramente nuestra atención un magnífico brasero de plata, con su soporte del mismo metal, hermoso ejemplar del arte y la riqueza que ostentaban nuestros magnates en los lejanos tiempos del poderío español. Cuelga del techo

(1) Mesonero Romanos: *El antiguo Madrid*, tomo I, pág. 203.

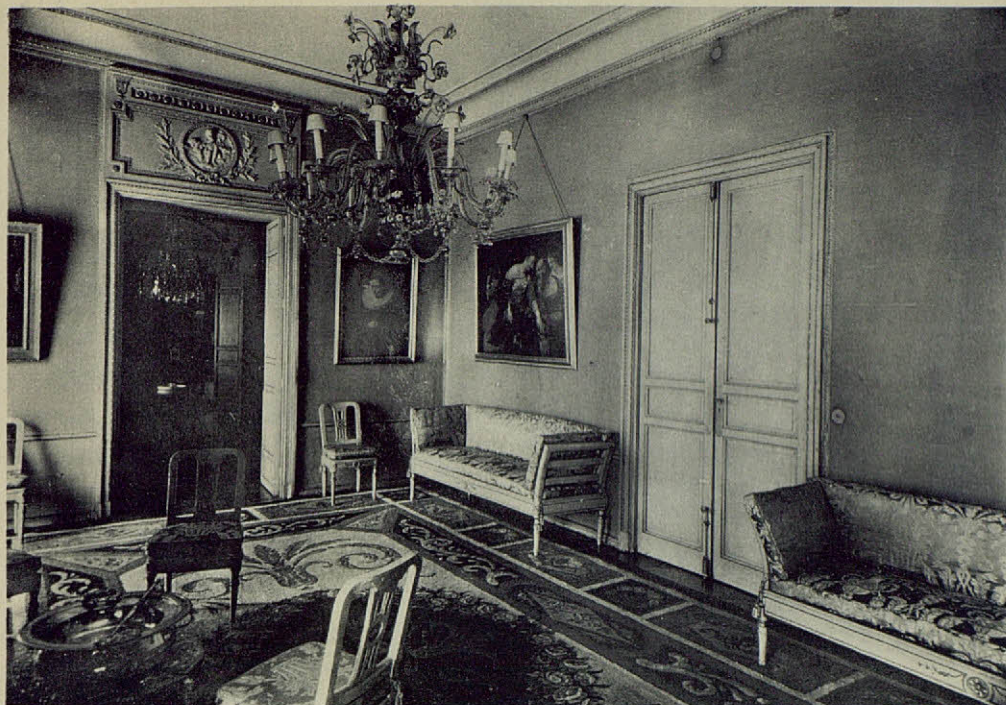


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

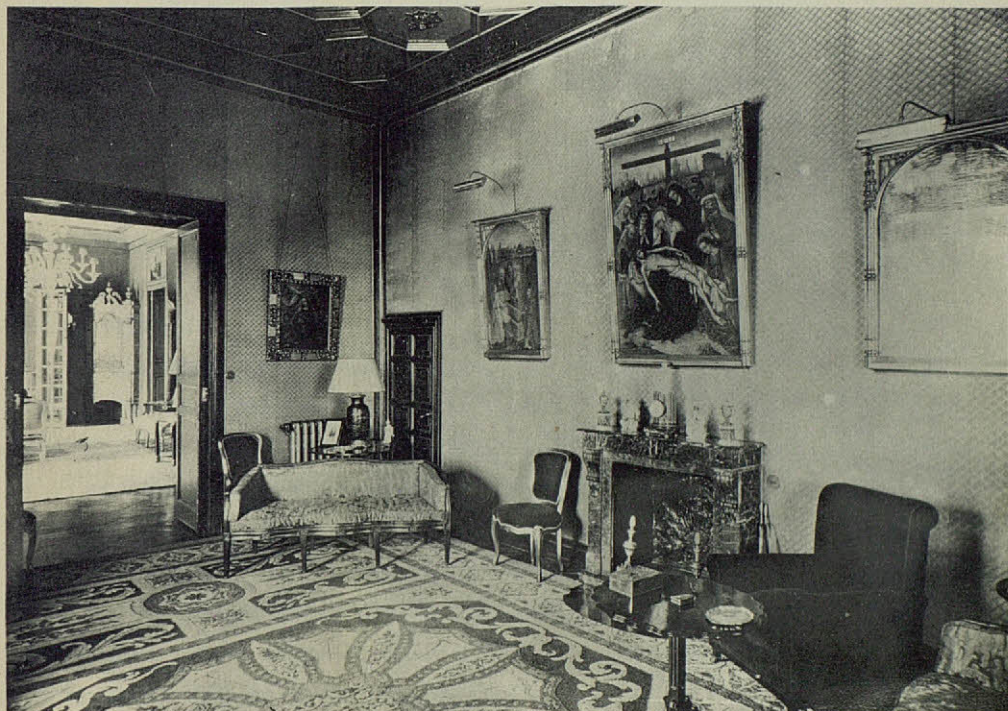
GOYA.

La Maja y el Petimetre.

COLECCIÓN DEL MARQUÉS DE LA ROMANA.



Salón rosa.



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

Salón de esquina.

una hermosa araña veneciana, y anotamos los siguientes cuadros notables: *Retrato de dama holandesa*, por Mirevelt; *Un niño*, de escuela española; *Escena bíblica*, por L. Jordán, y un *Retrato de niña*, por C. Coello (?).

La sala contigua, llamada de *Los Goyas* por estar adornada con nueve cuadritos del inmortal pintor aragonés, está decorada con mucho gusto y sencillez en el estilo adecuado: las sedas que tapizan las paredes, el espejo de la chimenea y las sillas Luis XVI armonizan con los cuadros.

No es cosa de que describamos aquí las pinturas, tan conocidas algunas, como el delicioso cuadrillo *La Maja y el Petrimetre*. En estas obras se muestra el genio vario de Goya, tan pronto brusco como delicado, y siempre enamorado de la luz y del color.

A continuación pasamos al llamado salón de baile. Cuatro rinconeras con tallas doradas encuadran pinturas de jinetes, y son unos muebles muy originales y severos. Un canapé Luis XVI, varios sillones Luis XV, cornucopias y arañas, componen variada y armoniosamente el adorno. Entre los balcones figura un cuadro, repetición de una de *Las Danaes*, de Tiziano, que si no es de mano de este pintor es una bella copia italiana. El contiguo salón, de esquina al jardín, contiene tres magníficas tablas de primitivos flamencos (?), procedentes de Guadalupe, que representan el *Nacimiento*, el *Descendimiento* y la *Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo*. Son, en nuestra modesta opinión, de gran mérito y valor, entre tantas obras de arte como encierra la casa; dos magníficos tapices del siglo xvii, también obra de Flandes, y otros cuadros, como una *Coronación de la Virgen*, *San Joaquín* y *Santa Ana*, y una *Cabeza de mujer*, de estilo italiano esta última, completan el decorado de la hermosa estancia.

La biblioteca tiene también tapices en los espacios que dejan libres las estanterías; dos retratos muy notables, de escuela francesa, y sobre la chimenea un magnífico reloj Luis XV, de bronce y concha.

Pasando al comedor, admiramos un biombo chino con tableros de mármol, y prolijas figuras e inscripciones. Cuadros de bodegones, en el gusto del siglo xvii, y tapices, cubren las paredes.

Por una galería adornada con retratos de Felipe V y la Saboyana, paisajes de ruinas, algún cuadrillo de Teniers y sillas inglesas siglo xviii, amén de un sofá de la primera regencia Cristina, pasamos a la capilla, cuyo altar tiene la mesa formada de espejos con talla dorada en el gusto

barroco, y un buen cuadro italiano que representa la *Asunción de la Virgen*.

Volviendo a la primera antesala, a la derecha se encuentra el despacho. Hay allí un hermoso farol antiguo, dos retratos de D. V. López y dos curiosidades históricas que se conservan en sendos marcos; el mandil de francmasón apresado por el Marqués de la Romana en el equipaje del general Sebastiani, el 18 de Noviembre de 1809, y el fajín de don Pedro Caro y Sureda, Marqués de la Romana.

En el piso principal vimos una original estancia, en cuya mitad dos columnas con ático en semicírculo forman una alcoba de estilo neoclásico; otra análoga tuvimos ocasión de ver este mismo año en el palacio de Boadilla del Monte.

La que actualmente es dormitorio de la Marquesa de la Romana está decorada en las sobrepuestas con trabajos de estuco, muy notables para el estudio de nuestras artes decorativas del siglo XVIII.

Tales son, a grandes rasgos, las cosas más salientes que observamos en la visita al palacio de los Marqueses de la Romana, y al terminar nuestra reseña hacemos presente al Marqués, que amablemente nos recibió y fué dando noticias de sus colecciones artísticas, las más expresivas gracias.

JOSÉ PEÑUELAS



DON MANUEL DE COSSÍO Y GÓMEZ ACEBO

El 5 de Noviembre falleció, casi de repente, nuestro querido colaborador Manuel de Cossío, tan entusiasta de todo cuanto con el arte se relaciona.

Persona cultísima y montañés de corazón y enamorado de su patria chica, había dado a conocer en trabajos de revistas hasta los más apartados rincones de su montaña querida.

Dedicado desde joven a la abogacía y a los estudios sociológicos, sobre todo respecto al niño, había formado parte como Delegado de España en Congresos extranjeros y dado a la imprenta muchos trabajos sobre esta materia. Formaba parte del Tribunal para niños delincuentes, en el que mostraba continuamente su competencia.

Descanse en paz nuestro querido compañero, que deja en esta Revista solamente amigos y agradables recuerdos.—LA REDACCIÓN.

En el Museo del Prado: Conferencias de Arte cristiano⁽¹⁾

EVANGELIO DEL CENTURIÓN LA SANTA FAZ

En este Evangelio, cuenta San Mateo (capítulo VIII), que una vez que Jesús iba seguido de gran muchedumbre de gentes envió a un leproso y que al entrar luego en la ciudad de Cafarnaum le salió al encuentro un centurión o capitán de cien hombres, el cual, como oyera que Jesús curaba a los enfermos, llevado de su fe se llegó a Él a pedirle salud para un criado suyo paralítico, a lo que Jesús le contestó diciendo: "Yo iré a tu casa y le curaré", y el centurión le dijo humilde: "Señor, yo no soy digno de que tú entres en mi pobre morada; mas di una sola palabra y mi criado sanará" y Jesús, al tiempo que reanudaba su marcha, se volvió a él, diciéndole: "Ve a tu casa, que tu siervo está curado."

Un cuadro de Veronés, del Prado, representa el momento en que el centurión, arrodillado, mirando a Jesús, pronuncia sus palabras llenas de fe y humildad, palabras que aún se repiten en el momento de recibir la Sagrada Comunión. Veronés (Paolo Cagliari) nació, como dice su nombre, en Verona en 1528 y se educó en la escuela veneciana. Su orientalismo es fácil de ver en cualquiera de sus obras, en las que según Reinach hay, también, mucho de influencia de las suntuosidades de la europea corte española, en la magnificencia de los trajes y colores, en los cuales se nota la tendencia fría heredada de Moretto. En este cuadro hay una perfecta interpretación de las figuras. Cada una, en sus ademanes y gestos, indican el momento de la conversación. El centurión, su-

(1) Estas conferencias fueron pronunciadas por D. Elías Tormo como ensayo de "un año cristiano artístico", en el mes de Enero y sólo para festividades de este mes del año 1926. Aquí publicamos las notas tomadas de seis de sus conferencias. La primera, la de la Circuncisión, la publicó el mismo ilustre conferenciante en este BOLETÍN en el número I del mismo año.

plicante, arrodillado, sostenido por dos de sus soldados, pide al Señor que diga una palabra y cure, sin pasarse por su humilde casa, la desgracia de su criado. Jesús, que iba a proseguir su camino, vuelve la cabeza y dice: "Levántate, tu siervo está ya curado." Estas figuras expresivas dicen más que las bizantinas con sus letreros.

Los grabados alemanes representan con frecuencia esta escena y la del leproso juntas, por aparecer también así en el Evangelio. Las Biblias interpretaron con alguna frecuencia la escena del interior. El arte grande no. Después del Concilio de Trento se volvió a pintar la escena del centurión, como hizo por ejemplo Poussin.

Dada la poca amplitud de este tema en el arte, parece buena la ocasión para hablar de la Santa Faz. Es decir, si conocemos el retrato auténtico de Jesús y qué dicen acerca de esto los textos más próximos y cómo interpretaron la imagen de Jesús los artistas.

La cabeza de Jesús del Veronés, en el cuadro del centurión, es una hermosísima cabeza llena de expresión y dulzura, se ve que al hacerla tenía conciencia plena de la hermosura tradicional del rostro del Señor. Pero, ¿fué así la cara de Cristo? ¿Tuvo quizás Veronés documentos en qué apoyar la bella idea que de Jesús se formó para pintar este cuadro? Ante todo hay que decir que Jesús era de un país en el cual estaba prohibido el retrato. La ley mosaica no permitía la representación gráfica ni el bulto de figuras de hombres o animales. Esta ley la observan aún los judíos y árabes. San Ireneo (nació en 120), que fué discípulo de San Policarpo y éste lo fué a su vez de San Juan Evangelista, dice que no se conocía en su tiempo nada auténtico de la efigie de Cristo. También dice que predicó Jesús hasta los cincuenta años. San Agustín (354-430) sostiene la misma tesis. La opinión, o mejor, testimonio de San Ireneo, dada la proximidad de la fecha de su nacimiento a la de la vida de Cristo, y lo que pudiera oír y saber por su maestro que conoció al discípulo amado de Jesús, es de importancia capital para este tema. Pero no obstante esta afirmación, y no obstante también su fuente, la tradición señala nada menos que ocho retratos de Cristo. Veamos de dónde vienen estas tradiciones y qué dicen.

Dicen los Evangelios apócrifos que en Edesa (Éufrates) reinaba en el siglo primero de la Era el rey Abgar. Y que enterado Abgar de las predicaciones de Jesús le envió un mensajero con una carta ofreciéndole

hospitalidad, a lo cual Jesús le contestó con otra diciéndole que no estaba mandado que El fuese allí. La tradición dice que con el enviado del rey Abgar iba un pintor para hacer el retrato de Jesús. Mas no bien lo supo el Divino Maestro, le pidió el lienzo y llevándolo a su santa cara, quedó estampada en él su fisonomía. De esta Santa Faz hay copias o imitaciones tradicionales, una, por ejemplo, en las Monjas de San Silvestre, en Roma. Del lienzo de la Verónica (Evangelio de Nicodemus) se conservan tres ejemplares, y cada ciudad poseedora de uno de ellos se cree dueña del original. Estas ciudades son: Roma, Jaén y Alicante. Es explicable la triple repetición de la Santa Faz, pues ese lienzo debía estar doblado en tres dobleces, según los Evangelios. El de Roma se guarda en el Vaticano, el de Jaén en San Eufasio y el tercero se perdió en el Mediterráneo y debe ser el que Alicante dice tener. Ya son, pues, cuatro retratos de Jesús. Otros dos son: el de la Sábana Santa de Turín, que despiden rayos luminosos, recogidos sólo por la cámara fotográfica, y el sudario de Besançon, en la iglesia de San Esteban. El sudario o Sábana Santa de Turín se dice que es la impresión que dejó el cuerpo muerto de Cristo, empapado en sangre, al ser bajado de la cruz envuelto en un paño. El de Besançon es el procedente del embalsamamiento de su cuerpo al ser depositado, envuelto, en el Santo Sepulcro. Son dos huellas perfectamente visibles del cuerpo de Cristo. Se habla, finalmente, de otro sudario que envolvía la cabeza del Salvador y está en el tesoro de la Catedral de Oviedo. Todos estos paños han servido para saber la estatura y proporción del Señor, y ha llegado a constituir una devoción. En Palma de Mallorca y Valencia, por ejemplo, existe desde el siglo xv la devoción de la "Longitud de Jesús".

En el tesoro de Constantinopla figuraba en el siglo xv una esmeralda grabada por mandato de Tiberio César, en cuyo reverso figuraba la imagen de Jesús con San Pablo. El sultán de Turquía, Bayaceto II, la regaló al Papa Inocencio VIII (1484 y 1492) para la redención de Djem, su hermano cautivo en Roma, juntamente con la lanza de la Pasión que desde entonces se guarda en el Vaticano.

A principios del mismo siglo (xv) los hermanos Humbert y Hans Van Eyck vieron en Flandes una medalla de bronce que debió ser copiada de la esmeralda de Constantinopla antes que pasase a manos de Inocencio VIII. La imagen de la esmeralda fué trasladada al lienzo por los Van Eyck. El original de esta obra no se conoce, pero sí una copia

tardía de fines del siglo xv, en la que aparece la cara del Señor, de frente, copia conservada hoy en Munich. Otro retrato de perfil, bendiciendo, cuadrito pequeño del Museo de Berlín, se atribuye hoy a Petrus Christus. Este tipo de Jesús lo repitió Memling o un pintor español (según opina el Sr. Tormo) en una tabla de Amberes. Pero estas imágenes son hipotéticas, ya que estos tipos proceden de la esmeralda grabada de Constantinopla, que no es verosímil sea del siglo de Augusto, es decir, del siglo primero de la Era, ni sea tampoco retrato de Jesús. El retrato de Jesús, con barba, facciones bellas, regulares, con melena, como era uso en Siria, que desde antiguo viene pintándose o esculpiéndose está en contradicción con los testimonios más próximos; con el de Isaías, el cual dijo que "no tuvo hermosura alguna", con el de San Clemente Alejandrino, que dijo de Jesús que su aspecto era feo y su figura vil y despreciable. San Atanasio, Tertuliano, San Cirilo y San Ambrosio dicen lo mismo, que sus formas eran abyectas. Pero hay opiniones contrarias, razonadas por ser hijo de la Virgen de la que no podía salir nada imperfecto y deforme, y por la fascinación que su belleza producía en las muchedumbres, las cuales le seguían y le escuchaban abstraídas y a las cuales conquistaba tanto por la atracción de su rostro, lleno de dulzura y expresión, como por la verdad profunda de la moral que predicaba. No hubiesen caído tampoco los soldados al prenderle si no viesen en su semblante un maravilloso y cegador resplandor. Estos razonamientos, muy de tener en cuenta, hacen San Gerónimo (342-420) y San Juan Crisóstomo, el de la boca de oro (347-407).

El cúmulo de opiniones tan diversas, prueba que no se conocían las efigies y huellas del Señor, que luego se tomaron como auténticas, de paños y verónicas. Por eso, para ver más de cerca y ahondar este asunto, lo mejor quizás sea dejarse llevar, no por textos literarios, sino por investigaciones arqueológicas que nos descubran cuáles eran las primeras representaciones plásticas del semblante del Salvador. En las catacumbas se representó a Cristo, primitivamente, de un modo que no tiene ninguna semejanza con el posterior. En ellas es imberbe, joven, sonríe y su rostro está enmarcado por su cabellera. Esta figura perduró hasta el siglo v. Más tarde, en los mosaicos, aparece ya barbado solemnemente y del todo en la edad varonil. En la catacumba de San Calixto se le representó ya con barba y con melena, y esta fué la figura que repitieron y copiaron los mosaicos y tímpanos románicos y bizantinos; así,

por ejemplo, en las catacumbas de Nápoles aparece ya con marcado carácter oriental, con ojos separados, barba larga en dos, haciendo pensar ya en el extraño Cristo de Lucca, crucificado, pero no paciente, que está barbado y con la barba partida en dos también.

Finalmente, San Juan Damasceno, que defendió las imágenes contra los iconoclastas, sostenía la autenticidad del Cristo de Abgar, y decía de él que "era imagen del Señor, con grandes ojos, cejas espesas, cara estirada y algo cargado de espaldas". Este texto no lo conoció o no lo representó el Renacimiento, pero sí representó el tipo más dulce e ideal de la esmeralda de Constantinopla. Esta fué también la efigie de Cristo que Veronés tuvo en su imaginación al pintar el episodio del Evangelio de San Mateo que dice cómo Jesús curó al desgraciado siervo del centurión con sólo "decir una palabra".

SAN SEBASTIÁN

Decaía a grandes pasos el Imperio romano dividido en su espíritu por las distintas ideas religiosas que el oriente (perpetuo incubador de religiones) mandaba al occidente, y de las cuales fué al principio una más la de Cristo, que acabó después siendo la única tanto allí como aquí; decaía el Imperio dividido, también, territorialmente por sus mismos emperadores impotentes para gobernar un estado que tenía por únicos límites lo ignorado, y nacía poco a poco a la luz, saliendo de las lóbregas catacumbas una nueva fuerza que había de derribar las ya corrompidas paganas y dar impulso al nuevo mundo espiritual que había de ser el de la Edad Media. Al mismo tiempo otra fuerza, ésta ya física, comprimía las fronteras norte del Imperio para entrar en él. Y unos por dentro y otros por fuera, siendo aliados sin saberlo, iban a dar en tierra con el coloso romano pagano, que un siglo antes que con los Bárbaros tuvo que firmar la paz con la Iglesia. El alma cristiana, latina, y el cuerpo y la sangre joven de los Bárbaros dieron nueva vida al occidente. La Edad Media, más progresiva que lo que hasta hace poco se ha creído, es el producto de esta amalgama germano-latina, muy distinta en todo de la greco-romana.

En el momento en que ambos mundos espirituales empezaban a separarse, nació para el cristiano San Sebastián, el santo que había de servir en el arte, doce siglos después, en el xv, de lazo de unión entre la

Edad Media y el Renacimiento de la Antigua. Curiosa coincidencia; un santo que nació cuando se separaban dos mundos espirituales y que luego tomó parte tan activa, al menos en el arte, en la fusión de ellos. Porque San Sebastián fué un santo que aparte de la gran devoción que por él sintió el pueblo, fué especialmente favorito de los pintores desde el día que el Renacimiento empezó a alborear. Un santo que podía representarse desnudo en hermosas posturas, los brazos levantados, o atados a la espalda, acusando sus pectorales, su anatomía toda; un santo en cuya representación había más libertad que en la de un crucifijo —siempre más exigente en su invariada postura—, y de más libre interpretación, de fórmula menos estrecha, había necesariamente de entusiasmar a los pintores, que sin entrar en el *paganismo*, francamente podían pintar bellos cuerpos desnudos sin que el pueblo y el clero, que de ordinario eran los que pagaban, se ofendiesen en sus tradiciones religiosas. Es, podríamos decir, desde el punto de vista artístico, el Apolo cristiano. En él encontraban excusa ante los ojos del pueblo los artistas del Renacimiento que aprendieron de la antigua civilización greco-romana el culto al desnudo. De ahí la frecuencia que, sobre todo en Italia, se pintó al santo en el momento que, desnudo, moría atravesado por las saetas de sus propios soldados.

Nació San Sebastián hacia mediados del siglo III de nuestra Era. Unos dicen que en Narbona, de padres milaneses establecidos en ella, otros que en Milán. Sea de uno o de otro lado de los Alpes es probable que sus ascendientes fuesen (según opinión del Sr. Tormo) del Asia menor, de Armenia, pues como su mismo nombre apoya procedería de Sebaste, ciudad armenia. Era de noble familia; profesaba desde joven la religión cristiana y quiso hacerse milite con el único fin de servir con las armas a la causa de los perseguidos cristianos. Diocleciano y Maximiano le hicieron de la guardia pretoria de los Emperadores, cargo que no podía ocupar sino un noble y pagano. Se dedicó a propagar la nueva fe y logró convertir a sus padres Tranquilino y Marcia, a sus hermanos y a Marcos y Marcelino amigos suyos. Mas delatados estos últimos por un renegado, fueron llevados a una especie de cárcel en espera del martirio. Pero Sebastián continuó su propaganda. Nicóstrato, oficial de Cromacio, y su mujer Zóe, también aceptaron la nueva fe por un milagro que Sebastián hizo en ella, que siendo muda recobró el habla con la señal de la cruz que el santo hizo en su boca. Cromacio mismo, vicario del

prefecto de la fortaleza, renegó también de su paganismo llevando tras de sí a 400 esclavos suyos. En la cárcel donde estaban encerrados sus compañeros y conversos, consiguió cristianizar a su alcaide Claudio y a 64 presos. Todos sufrieron martirio luego; Nicóstrato, su hermano Castor, Claudio y Sinforiano, hijo de Claudio, fueron llevados a Ostia y allí hundidos en el mar; Tiburcio (hijo de Cómodo) murió degollado; Cástulo, oficial del Emperador, quemado vivo; Mario y Marcelino, sus compañeros, fueron amarrados a un tronco y asaeteados. Mas San Sebastián no cejaba en sus propagandas. Pronto le llegó su hora. Delatado por un apóstata fué condenado, por atentar a la seguridad del Estado, a ser asaeteado por sus mismos soldados.

Así se hizo, le ataron a un árbol, como hicieron con sus compañeros Mario y Marcelino, y lo martirizaron a flechazos, dejando su cuerpo abandonado por creerlo muerto. Pero Irene, matrona cristiana, lo recogió la misma noche aun con vida, y secretamente en su casa pudo sanar de las heridas. Sebastián se presentó en el palacio de los Emperadores y echóle al Emperador en cara su crueldad con los cristianos. No quería el Emperador dar crédito a sus ojos al ver ante sí al que creía muerto, y al convencerse de lo que era cierto, mandó prenderle. Sebastián sufrió nueva condena y esta vez murió apaleado en el circo, siendo recogido y llevado a una cloaca, donde, para mayor ignominia, se le arrojó. Los cristianos, guiados por Lucinia, extrajeron de ella su cuerpo, llevándolo piadosamente a enterrar cerca de las catacumbas de San Pedro y San Pablo, según la tradición (que en lo que respecta a este último santo no es cierta pues se creyó durante mucho tiempo que dos lugares de dichas catacumbas eran las tumbas de Pedro y Pablo. Esta tradición originó la equivocación de que San Sebastián fué enterrado cerca del sepulcro de San Pablo).

Su devoción fué muy extensa desde el primer momento. Figura en las Letanías mayores juntamente con San Fabián, cuando San Pablo, primer ermitaño, no tiene tal honor. Sin embargo, hay que decir que Fabián murió mártir cuando Sebastián tenía sólo tres años. No hay, pues, ninguna relación de lugar ni de tiempo entre Sebastián y Fabián. En España su devoción era extendidísima. El rito visigodo-mozárabe le rezaba ya. Los once misales mozárabes celebran su fiesta el 19 de Enero. El Martirologio romano lo celebraba el 20. Según Hübner se han encontrado epígrafes dedicados a San Sebastián en Jerez de la Frontera;

en la Campanita del Abad Lausón; en Zafra (siglo VI o VII), y en Otur, Asturias. En el manuscrito de Cerdeña y en el de Silos y en sus copias hay textos relativos a su pasión. Las refundiciones de los misales mozárabes hechas en el siglo XVI por Cisneros y Lorenzana traen, en vez de cuatro himnos dedicados a San Sebastián que llevan los libros mozárabes, tres, pero el número de versos (380) es el mismo en ambos grupos. Su devoción en España quizás provenga de que la Septimania y con ella Narbona eran, en la época visigoda, españolas por completo.

San Sebastián es célebre también por su basílica, que es una de las siete más importantes de Roma. La dedicada al santo está al Sur de Roma sobre la catacumba en que fué enterrado. Son célebres estas catacumbas porque en toda la Edad Media estuvieron abiertas y eran conocidas y visitadas cuando las demás permanecieron ignoradas. Así se explica la gran importancia que siempre tuvo su correspondiente basílica.

En el Museo del Prado tenemos cinco cuadros dedicados a San Sebastián, cuyos autores son: Carreño, Ribera, Carducci, Guido Reni y uno anónimo de escuela española (siglo XV), en el legado Bosch. Carreño, contemporáneo y sucesor de Velázquez y su yerno Mazo, es el último gran pintor de la escuela madrileña. Fué seducido por el arte de Van Dyck. Su cuadro del Prado—hecho para las monjas de la Virgen de los Peligros, de Vallecas, en 1656, cuatro años antes de la muerte de Velázquez—, es seguramente el mejor San Sebastián de los conservados en nuestra Pinacoteca. El de Ribera representa, como el de Carreño, al santo atado a un árbol según la historia de su martirio. Carducci quizás sea el que más se separa de lo corriente; no lo pintó en el momento de morir, sino poco antes, cuando dos sayones lo están atando al árbol. Guido Reni, pintor italiano de principios del siglo XVII, más idealista que Ribera, tiene en el Prado un San Sebastián que es seguramente el original de varias repeticiones como la de Londres, París y otras. Representa al santo, herido, mirando al cielo, como era frecuente en los santos y santas que salieron de mano de Reni, iluminado por una tenue luz lunar. El del legado Bosch es, como se ha dicho, una tabla española del siglo XV, no pudiéndose definir exactamente la escuela a que pertenezca. Aparece el Santo desnudo, lo cual no es frecuente en el arte español del siglo XV, que a diferencia del italiano lo pintó vestido con ricas telas. Esta circunstancia de aparecer desnudo hace sospechar sea una tabla lateral de un supuesto retablo.

Finalmente, el Prado y la sacristía de la Catedral de Toledo guardan sendas reducciones del gran cuadro de Rubens, en Amberes, que representa una alegoría de la Iglesia militante, en el cual está entre apóstoles y santos el que nos ocupa. El boceto original está en Berlín y el del Prado parece ser copia de Van Halen.

Abandonando el Museo del Prado, en Játiba, en la iglesia de San Francisco, se guarda una tabla de un descabalado retablo, obra del pintor valenciano Jacomart Baço, en la que está San Sebastián de pie, típicamente vestido de caballero con traje de brocado y en la mano izquierda el arco y en la derecha las flechas que le hirieron. Su vestimenta, de la época, no se diferenciaría gran cosa de la que llevase Avsias March. Esta tabla es compañera de la de Santa Elena del mismo retablo y de la misma iglesia. El San Sebastián de su discípulo Reixach, en las Agustinas de Rubielos (Teruel), es más vigoroso que el de su maestro. No está vestido, sino desnudo, y atado a un árbol con infinidad de saetas en su cuerpo. Sufrir la muerte impasiblemente mientras que sus arqueros, de rostros y turbantes moros, disparan sus arcos a dos palmos de su capitán.

En Corella, una tabla de Bermejo representa al santo tan lujoso como el de Jacomart y como él con las flechas en la mano, acompañado de dos ángeles.

La tradición española los vestía por ser un poco enemiga del desnudo. Los italianos y alemanes, por el contrario, lo pintaron siempre desnudo. Haciendo la estadística de las representaciones del santo que trae Reinach en su *Repertoire de peintures*, que sólo abarca de 1280 a 1580, resulta que de 39 cuadros en 36 están desnudos y tres sólo vestidos. Este predominio del desnudo orienta al arte hacia San Sebastián por ser un desnudo religioso, algo como ocurrió con la Magdalena penitente, que permitía pintar todo o casi todo su desnudo. En el arte griego se tendía a la fusión del tipo masculino y el femenino y crearon la Diana, mujer masculinizada, y Apolo, hombre algo feminizado, y llegó su límite hasta la creación del hermafrodita. En el arte italiano se puede seguir una evolución semejante en cuanto a San Sebastián. Pollajuolo hizo un santo fuerte y recio y aun el padre de Rafael también. Pero luego, al irse perdiendo las tendencias realistas que durante el siglo xv italiano patrocinaron Donatello, Pollajuolo, Antonello de Messina y otros, tanto escultores como pintores, el tipo de San Sebastián evolucionó hacia el tipo feminizado. Así Antonello de Messina, relacionado con España y

Flandes, hace obras recias y varoniles, y siguiendo el proceso llegamos a las dulcedumbres de los últimos prerrafaelistas como Perugino, maestro de Rafael, dulce y empalagoso como habían de serlo un siglo más tarde Reni y los de su escuela.

El arte alemán, perennemente realista y rudo, no podía degenerar en lo afectado y femenino; así lo pintó siempre fuerte, vigoroso y barbado.

El bizantino, según el manuscrito del monje Dionisios, no estaba sujeto en la representación de San Sebastián más que a estas palabras: "joven, barba naciente".

Orrente, pintor murciano (nació en Montealegre) de últimos del siglo XVI y mitad del XVII, hizo por encargo de uno de los Covarrubias un San Sebastián del que dijo Ribalta, burlándose del pintor por su facilidad en pintar las ovejas, que saldría un San Sebastián de lanas. Orrente, picado en su amor propio, logró hacer una fuerte obra.

Finalmente mencionaremos el cuadro de Bilbao. De Ribera tenía San Petersburgo un San Sebastián asistido por Irene y su esclava, el cual cuadro se creía era el que se buscaba como desaparecido de España en la invasión francesa. Hoy el Museo de Bilbao se ha enriquecido con la adquisición del verdadero Ribera, que procedente de la colección Soult (mariscal de Napoleón, que estuvo en España y de la que sacó una buena colección de cuadros que raras veces volvieron) ha comprado el Ayuntamiento. Es quizás la más formidable interpretación de San Sebastián, moribundo, asistido por Irene y su esclava, que se alumbran en la noche con una lámpara. En él encontró Ribera sin artificio la luz y la oscuridad necesarias para dar los contrastes sin transición, en los que el dibujo magistral de Ribera se lucía tantas veces.

A. GARCÍA BELLIDO



Foto. Moreno.

Fototípla de Hauser y Menet.-Madrid.

Estatuas del Poeta Garcilaso de la Vega y de su hijo Garcilaso de la Vega y Zúñiga, existentes en el

Monasterio antiguo de San Pedro Mártir en Toledo.

Nuevas noticias referentes al poeta Garcilaso de la Vega

Al Excmo. Sr. Marqués de Laurencin, ilustre Presidente de la R. A. de la Historia.

EL AUTOR

OBSERVACIÓN PRELIMINAR

Propicia se ha mostrado la fortuna concediéndome el hallazgo de nuevos documentos referentes a Garcilaso de la Vega y D.^a Elena de Zúñiga, su mujer, con otras noticias a ellos pertinentes, todos los cuales, si no descubren reconditeces de la vida íntima del ilustre matrimonio y particularmente de la vida del famoso poeta, que pudieran conducir al esclarecimiento de importantes extremos con él relacionados, cuando menos sirven, en mi modesta opinión, para ilustrar y completar su biografía con datos curiosos, como son los que presento a la consideración ilustrada de mis benévolo lectores.

Y todas estas noticias y datos nuevos me les han proporcionado las escrituras contenidas en protocolos del riquísimo *Archivo de Protocolos de Toledo*, los cuales encierran documentos de alto interés, relacionados no solamente con el estudio de las *Artes* en muchos de sus aspectos y manifestaciones, sino que tocan también a cuestiones históricas y literarias, todas las cuales pueden servir de punto de partida para trabajos enjundiosos, de muy diversa índole.

El ilustre Marqués de Laurencin, Director de la sabia *Real Academia de la Historia*, publicó en los años de 1914 y 1915 dos hermosos trabajos titulados, respectivamente, *Garcilaso de la Vega y su retrato* y *Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega*, en los cuales se contienen datos y documentos interesantes contribuyentes a iluminar la vida del insigne ingenio toledano, y a llenar de noticias de superior estimación la vida también de su mujer, la magnífica señora D.^a Elena de Zúñiga.

Mis hallazgos carecen del subido interés de los realizados por el sabio

Director de la *Real Academia de la Historia*, alguno de los cuales, como en frase feliz ha escrito, tienen caracteres de reliquia; son menos importantes, más modestos si se quiere, pero vienen a llenar algunos huecos relacionados, más que con el poeta, con D.^a Elena de Zúñiga, su mujer.

A la exposición y examen de estos nuevos instrumentos dedico las líneas que van a continuación.

* * *

DONACIÓN OTORGADA POR DOÑA SANCHA DE GUZMÁN
A SU HIJO GARCILASO

Es el primer documento que presento, una escritura de donación otorgada en Toledo por D.^a Sancha de Guzmán, en las casas de su morada, a su hijo Garcilaso, referente a su desposorio con D.^a Elena de Zúñiga, pasado ante el Escribano de los del número de Toledo, Pedro Núñez de Navarra, el día 27 de Agosto de 1525, actuando como testigos Rodrigo Niño, Juan de Aguirre y Jorge Velasco, vecinos de Toledo, llamados para esto.

Con esta misma fecha y ante el mismo Escribano fueron extendidos por Garcilaso otros tres documentos, dados a conocer por el Marqués de Laurencin. Por el primero concede Garcilaso a D.^a Elena de Zúñiga la suma de 20.000 ducados, importe del diezmo y arras que ha de tener por su casamiento con ella; es el segundo, la carta de pago de la dote de su prometida antes de verificado el matrimonio; por el tercero, se obliga Garcilaso a que D.^a Elena pueda disponer libremente de la dote y arras por vía de vínculo, dejándolo a los hijos que tuvieren, aunque alguno premuriere y le tocara la hacienda a su citado padre Garcilaso.

Por aquella nueva escritura, la predilección y cariño con que la madre distingue al hijo, se manifiesta seguidamente al otorgamiento de las escrituras por Garcilaso a D.^a Elena; tiene por objeto aquélla, subvenir a la protección del nuevo matrimonio, asegurar los medios de subsistencias de los jóvenes esposos. "Por cuanto —manifiesta D.^a Sancha de Guzmán— el señor don Garcilaso mi marido, mandó y mejoró a vos don Garcilaso de la Vega su hijo y mío, por cláusula de su testamento, en el derecho y cobranza que vale o valiese el servicio y montazgo del paso del ganado de Badajoz según en la dicha cláusula se contiene. Y ahora es puesto, tratado y asentado, placiendo a Dios Nuestro Señor que vos

ayades de desposar e desposeis por palabras de presente facientes matrimonio y vos veleis en fáz de la Santa madre Iglesia con la señora doña Elena de Zúñiga, dama de la Serenísima Reina de Portugal, hija legítima de los señores Iñigo de Zúñiga y doña Alda de Salazar su mujer, vecino de la villa de Aranda, y al tiempo que se concertó el desposorio fue asentado que sobre 80.000 maravedís poco más o menos que vale dicho servicio y montazgo vos ficiere donacion al cumplimiento de 200.000 maravedís, por manera que vos diese y donase para en cada un año 120.000 maravedís por razon del dicho servicio y montazgo y donacion que así vos ficiere toviédeses 200.000 maravedís en cada año, los cuales dichos 120.000 maravedís que así vos diese vos señalase que toviédeses en la dehesa o dehesas que yo tengo en término de la dicha ciudad de Badajoz que vos quisiédeses y escogiédeses, y yo cumpliendo lo asentado cerca desto y porque desta causa obo efecto el dicho matrimonio, por la presente, de mi propia, libre, agradable y espontánea voluntad, otorgo que vos doy y dono, y hago gracia y donacion de los dichos 120.000 maravedís, a cumplimiento de los 200.000 poco más o menos que así vos vale el servicio y montazgo del paso del ganado de Badajoz, donacion buena y acabada y libremente dada y donada luego, sin ninguna condicion, porque es mi voluntad de vos lo dar y donar...”

A este acto, en el cual tan generosa se mostraba su madre, estuvo presente el hijo, el cual aceptó esta espléndida donación poco antes de su desposorio, y por ello “beso las manos a vos doña sancha de guzman mi señora.” (Apéndice núm. 1.)

Otra noticia, interesante, contiene también esta escritura: Garcilaso de la Vega es, en 1525, Regidor de Toledo.

Parece natural pensar que los nuevos cónyuges vivieron en compañía de D.^a Sancha de Guzmán. No tardaron después de su matrimonio, escribe el Marqués de Laurencín, en adquirir para su madre y residencia unas casas principales en la colación de Santa Leocadia. Y estas casas estaban formadas de las *casas principales* en que vivían Garcilaso de la Vega y D.^a Elena de Zúñiga, lindantes con casas de Juan de Ayala y por delante de la Calle Real; de unas accesorias lindantes con las anteriores y Calles Reales, que pagaban cierto tributo a las Beatas de Lope Gaitán, y de otras accesorias lindantes con casas de Domingo Hernando, y por otras dos partes, con Calles Reales también, tributarias a Santa María de Blanca, de cierto cargo de tributo asimismo.

Las principales habían sido de Antonio de Cepeda y Catalina de Arroyal, su mujer, en nombre de los cuales vendió Iñigo de Torres a Garcilaso y D.^a Elena, por precio de 550.000 maravedís y de ellas les dió posesión (Escribano, Francisco Rodríguez de Canales). Unas accesorias (dos pares de casas), fueron de Antonio de Santa Catalina, padre de Leonor de Cepeda, como se deduce de un apartamiento de pleito (15 de Abril de 1528), entre Juan Sánchez, Francisco y Leonor de Cepeda, su mujer, Garcilaso y D.^a Elena, originado por estas casas; y las otras accesorias (dos cuerpos de casas y otras pequeñas), de Inés Alvarez, mujer de Alonso Alvarez, y de sus hijos Alonso Alvarez Ramírez y Francisco Ramírez, vendidas a Francisco Serrano, el cual, por carta de dejamiento y cesión, pasaron, en 1534, al matrimonio Garcilaso (Escribano, Juan Sánchez Montesinos) (1).

Al año siguiente (1526), D.^a Sancha aumentó considerablemente los medios de que disponían los esposos, con los nuevos bienes y rentas que menciona el Sr. Laurencín, atendido el "mucho amor maternal que a vos el dicho D. Garcilaso my hijo tengo y por la mucha obediencia y acatamiento que me tenedes e por muchos e buenos servicios que me avedes hecho e hazedes de cada día".

(1) S. M. el Rey D. Felipe III, desde San Lorenzo del Escorial, en 23 de Septiembre de 1617, dirigió una carta al Corregidor de Toledo para que se hiciese información sobre que D. Antonio Portocarrero, Conde de la Monclova, le suplicaba se sirviera darle licencia y facultad para que pudiera vender unas casas que tenía en Toledo, a la collación de Santa Leocadia.

El referido Conde poseía, por bienes de su mayorazgo, estas casas principales y dos accesorias; en 1618 estaban muy viejas. Las había comprado una bisabuela suya para pasar en ellas su viudez, y rentaban poco más de 2.000 reales, los cuales se consumían en pagar los censos que estaban cargados sobre ellas y en los gastos de los reparos, por ser tan viejas.

Estas y otras razones exponía el Conde a S. M., justificativas de la utilidad y provecho a su mayorazgo y a los sucesores en él, para venderlas, y con el precio de ellas redimir los censos que estaban impuestos sobre las mismas.

Seguidamente se procedió a hacer ante el alcalde de Toledo la correspondiente información en 7 de Octubre de 1618. Una de las preguntas por la que se habían de examinar los testigos era la siguiente: "Si saber que Doña Elena de Zúñiga, mujer que fué de Garcilaso de la Vega y Guzman, vecinos que fueron de esta ciudad, bisabuela del dicho Conde, por escritura de donacion, hizo y fundó cierto vínculo y mayorazgo de ciertos bienes en que incluye y puso las dhas. casas referidas." Los alarifes toledanos Diego de Lázaro Hernández y Juan de Orduña informaron, efectivamente, que estaban muy viejas y apuntadas. (Escribano, José de Herrera).

PODERES QUE GARCILASO OTORGA A SU MUJER

Garcilaso de la Vega, de vuelta de Italia, estuvo en Toledo en 1534. En 3 de Abril de este año otorgó su poder a D.^a Elena, su mujer, para que pudiese recibir y cobrar del tesorero o recaudador de las rentas del marquesado de Villena, correspondientes a este año y a los dos siguientes, 160.000 maravedís que le habían sido librados por libramiento de S. M.; asimismo otorgoles carta de poder para que pudiera demandar y recabdar del Consejo, justicia, regidores, etc., de la Isla de Gran Canaria, encabezados en rentas de ella, otros 50.000 maravedís del año de 1533 que también le fueron librados, y otra también, para que por sí y en su nombre cobrara 30.000 de aquel marquesado de las rentas del año 1534. (Apéndice núm. 2.)

REGRESO A ITALIA.—INFORMACIÓN HECHA EN TOLEDO

El 6 de Marzo de 1536, Garcilaso estaba sano y bueno en Nápoles según testimonio de algunos testigos que vieron cartas escritas de su mano dirigidas a D.^a Elena de Zúñiga, su mujer, como consta de la información mandada hacer por Pedro de Alcocer en nombre y como procurador que dijo ser de Garcilaso, para cobrar ciertas libranzas que se debían y habían de pagar al poeta.

La referida *Información* se hizo en Toledo en 5 de Abril ante el noble Sr. Pedro de Medina, Alcalde ordinario de Toledo, por el Ilmo. Sr. Mariscal D. Pedro de Navarra, Corregidor y Justicia mayor de esta ciudad, y el Escribano Payo Sotelo, por virtud del poder que el referido Alcocer tenía de Garcilaso, y el cual poder fué sustituido por D.^a Elena.

Había necesidad de hacer constar "como es vivo Garcilaso", para lo cual se suplica al Alcalde que tomase declaración a algunos testigos. Fueron éstos, Alonso de Cárdenas, Sebastián de Benavente y Pedro Romero, clérigo, todos ellos vecinos de Toledo.

Alcocer manifestó que Garcilaso es vivo en el referido 6 de Marzo y que estaba con S. M. por haber visto en este tiempo cartas suyas que mandaba a D.^a Elena de Zúñiga, en las cuales le escribía que "vive, está bueno y sano de salud" desde Nápoles el mencionado día; y la misma manifestación hacen los restantes.

GARCILASO DE LA VEGA, PAJE DE LA EMPERATRIZ DOÑA ISABEL

Garcilaso de la Vega fué paje de la Emperatriz D.^a Isabel. A los pocos días de conocer su padre, D. Pedro Laso de la Vega y Guzmán, vecino de Toledo, la muerte de su hijo, otorgó en 24 de Noviembre de 1536 un poder a Diego Fialla, criado de S. M., para que en su nombre y del referido Garcilaso, su hijo, pudiera cobrar del tesorero, pagador o cualquiera otros oficiales de la Emperatriz, todos los maravedís que por los libros pareciese se debían a su hijo "de su acostamiento y salario de paje". Fué la correspondiente escritura otorgada ante el Escribano Alonso de Uceda. (Año 1536, folio 555.)

HIJOS DE GARCILASO Y DE DOÑA ELENA, SU MUJER

Murió gloriosamente el poeta Garcilaso, en 14 de Octubre de 1536.

De su matrimonio con D.^a Elena le quedaron cinco hijos, como hizo constar el ilustre Marqués de Laurencín, en estudio que publicó ya en 1915. Fueron: Garcilaso de la Vega, Iñigo de Zúñiga, Pedro de Guzmán, Francisco de la Vega y D.^a Sancha de Guzmán.

El primero murió de pocos años en vida de su padre. La magnífica Sra. D.^a Elena, su madre, ya no le cuenta a los dos meses y medio de la muerte de su marido. Efectivamente: en 29 Diciembre (Escribano, Alvaro de Uceda, año 1536, folio 577 vuelto), ante Rodrigo de Castro, Alcalde ordinario de Toledo, en las casas, morada de Garcilaso, en la collación de San Román, pareció presente D.^a Elena, y manifestó que durante el matrimonio entre el dicho Garcilaso y ella hubieron y procrearon por sus hijos legítimos a D. Iñigo, a D. Pedro, a D. Francisco y a D.^a Sancha, todos los cuales eran menores de doce años, y como tenían necesidad de ser proveídos de un tutor para regir y administrar sus personas y bienes y a ella pertenecía la dicha tutela y administración, pidió al referido Alcalde la confirme en ella, y si es necesario de nuevo la prevea de tal tutora y administradora de sus hijos e hija, dándole poder y facultad cumplidos para ello.

En casos de esta índole era forzoso hacer la información debida, de la cual fueron testigos Juan de Segura, Alvaro de Santisteban y Pedro de Alcocer, vecinos de Toledo. Depusieron en aquella información, presentados por D.^a Elena, Francisco Ruiz de Herrera, Julián de Alpuche y

Juan García, criado de la magnífica Sra. D.^a Sancha de Guzmán. El Alcalde tomó las oportunas declaraciones a los tres últimamente mencionados; de lo expuesto por Ruiz de Herrera, tomamos estos curiosos datos: que D. Iñigo es de edad de ocho y anda en nueve; D. Pedro, de siete; D. Francisco, de dos y algo más y D.^a Sancha, de cinco poco más o menos.

Nacieron, por tanto, D. Iñigo en 1528, D. Pedro en 1529, D. Francisco en 1534 y D.^a Sancha en 1531.

El cambio de nombre de D. Iñigo de Zúñiga por el de Garcilaso de la Vega, como su padre, y que hubo de tomar para heredar en el vínculo, le vemos en escritura otorgada por D.^a Elena "como madre y curadora de sus hijos", en 17 de Junio de 1543, ante Payo Sotelo. Su firma de *Garcilaso* se confunde con la de su padre. A él se refieren los siguientes documentos:

Una cédula de la Emperatriz y Reina recibiendo por paje; su data a 3 de Enero de 1539; otra del Emperador nombrándole también paje del Príncipe D. Felipe, de 1.^o de Julio de 1539; una provisión del mismo monarca dada el 6 de Julio de 1544 para que se le diese el hábito de Santiago, a 5 de Marzo de 1546; otro del Consejo de las Ordenes para que se le examinara en el Convento de Uclés, su fecha 16 de Junio de 1545; otra por donde se le dió el hábito que vistió, y, por último, un poder otorgado por D. Fadrique de Toledo, claverero de Alcántara, para cobrar 90 ducados que este Garcilaso le debía.

De otra índole son los siguientes: una carta de venta que otorgó a su madre de 44.764 maravedís de tributo alquitar por 626.626 maravedís; la renunciación hecha en su favor por su hermano Francisco de la Vega, maestrescuela de Badajoz de sus legítimas; la carta de posesión en su favor también de las dehesas de Castrejón, y, en fin, la escritura otorgada en que conocen fueron para él 280.000 maravedís que recibió con su madre del secretario Vargas, sobre la parte de las dehesas de Sila y Galapar.

Otras interesantísimas noticias podemos dar ahora de este "mozo, instruído en latin y en griego y en otras habilidades de mancebos virtuosos, siendo muy buen estudiante y que comulgaba en las aficiones y talentos poéticos de su progenitor", como escribió el referido Marqués.

Vivía con su madre en Toledo, y su vida muy desarreglada debió acarrearle no pocos disgustos y sinsabores, originados por el juego que debieron producirle también bastantes quebrantos. Nos lo cuenta un documento protocolario por él otorgado en 17 de Octubre de 1553 ante el

escribano Juan Sánchez de Canales, en el que manifiesta, "que por quanto doña Elena mi madre y yo juntamente con ella vendimos e impusimos a Diego de Vargas, secretario de S. M. en su nombre a Francisco de Mota, vecino de Toledo, veinte mil mrs. de tributo alquitar a razon de catorce mil el millar sobre los pastos de las dehesas que tenemos en las pertenencias del Rincon de Gil y el Galapar en término de Badajoz, por ende yo Garcilaso de la Vega, digo y declaro, que los veinte mil mrs. del dicho censo que mi madre para mi impuso, son para mi, para pagar ciertas deudas que yo debía, y aunque en la dicha carta de venta confesamos que yo los recibo, quedan en poder de mi madre, y me otorgo por contento."

Andaba en los veinticinco años cuando decidió, en 1554, pasar con el príncipe Felipe a Inglaterra; salió de Toledo en los últimos días de Mayo o primeros del siguiente, en compañía de jóvenes tan aventureros como él, entre los cuales se encontraban los toledanos Gabriel Quijada, Juan Pérez de Rivadeneira, Diego de Peralta y Diego Pérez Aguirre de la Pena y se dirigió a la Coruña para embarcar en este puerto y en ella aparece en la última decena de Junio el linajudo mozo.

Vida tan agitada no le distrajo de preveer el caso de su muerte en la jornada guerrera que iba a emprender al archipiélago británico, y el 22 de Junio otorga en aquella ciudad "su manda e testamento, vltima e postrimera voluntad", ante el Escribano de número Antonio de Mansilla, en presencia de siete testigos comparecientes al acto de los que le acompañaban a esta partida. Consigna el Escribano que "se presentó un Caballero q se dixo llamar garçia laso de la bega estante al presente en la dha çibdad, et vzº q se dijo ser de la çibdad de toledo," y le entregó una escritura cerrada y sellada escrita y firmada de su letra, la cual era su testamento. (Apéndice núm. 3.)

Documento curiosísimo e interesante otorgado antes de embarcarse, hace constar ante el Escribano que "por quanto estaba de partida pa pasar con su alteza a ynglaterra por mar, y él estaba con todo su seso e juizio natural y bueno y sano y no sabía lo que dios nro s.º disponía del" había hecho su manda y testamento.

Consigna el joven mancebo en él, entre otras muchas particularidades, las deudas que tiene, disponiendo que todas ellas se paguen. En la *memoria* en donde están consignadas, figuran, entre otros, su primo Alvaro de Luna, el hijo mayor del marqués de Comares D. Diego de

Córdoba, y D. Juan de Mendoza, hijo del conde de la Coruña. Que le producía satisfacción pagar sus deudas, lo comprueban estas palabras: "si muriese, es mi voluntad que sean pagadas sin pleito ni trampa, lo más presto que se pudiese cumplir".

La *memoria* que contiene las deudas de juego, ofrece mayor novedad, y también dispone que sean pagadas, así como que se cobren las cantidades que a él deben por la misma causa.

Instituye por heredero de las dehesas de tierras de Badajoz, "si su muerte fuere después de los días de su madre", a su primo hermano Garcilaso de la Vega, hijo mayor de D. Pedro Laso de la Vega su tío; sus casas de Toledo las da a Alvaro de Luna, su primo hermano, también, hijo del anterior, y la hacienda de Vargas al Hospital de la Misericordia, del cual es hermano.

Dispone que, "si por ventura muriera fuera de España, los herederos de sus bienes le traigan a Toledo a la capilla que tiene en San Pedro Mártir donde está su padre".

Y, por último, nombra por sus albaceas y testamentarios, a su madre, a fray Domingo de Guzmán su hermano, a fray Juan de la Peña, lector del Colegio de San Pablo y a su primo Garcilaso de la Vega, si muriese antes de ella.

El testamento referido fué enviado a Toledo, y a petición de fray Domingo de Guzmán fué mandado abrir y publicar ante el Alcalde y Escribano Juan Sánchez de Canales en 7 de Diciembre de 1555. Se hallaba fray Domingo en el Monasterio de San Pedro Mártir de la Orden de Santo Domingo, y en presencia de aquéllos manifestó, que como era público y notorio que Garcilaso de la Vega, su hermano, había fallecido en Ulpian y otorgado su testamento en la ciudad de la Coruña, firmado de su mano y ante varios testigos, de los cuales solamente dos, Gabriel Quijada y Diego Pérez Aguirre, estaban presentes en Toledo, pues la mayor parte de los otros habían pasado a Inglaterra, convenía tomarles declaración, y, al efecto, ambos manifestaron ante el Alcalde y Escribano referidos, que conocían a Garcilaso y que habían estado presentes al otorgamiento y firma del mencionado documento.

D. Pedro de Guzmán es otro de los hijos. El mismo día en que su hermano Garcilaso de la Vega era recibido por paje de la Emperatriz, una cédula de ésta, refrendada de Juan Vázquez de Molina, concedía igual honrosa distinción a D. Pedro.

Escribió el Marqués de Laurencín, que "fué agraciado con merced para un hábito de Alcántara, en cuya orden no he visto que ingresara ni es probable que lo hiciera". Entre los documentos anotados en el *inventario* que presento, dos aparecen relativos a este extremo, los cuales comprueban que perteneció a esta milicia. El mismo D. Pedro les anotó. Es uno, el testamento que otorgó cuando hizo profesión en esta *Orden*; el segundo, es más significativo; es la Cédula datada en Valladolid a 12 de Enero de 1544, firmada del príncipe D. Felipe y refrendada de Pedro de los Cobos para que se le diese la *posesión a D. Pedro de Guzmán, Caballero de la Orden de Alcántara*.

Y antes de que hiciese profesión en esta Orden, hizo renunciación y traspaso en su ilustre madre de todas las legítimas que le pertenecían por fallecimiento de su padre y bienes de ella que le pertenecieran por su fin y muerte, para que de ambas legítimas, paterna y materna, pudiese dicha señora disponer de ellas en cualquiera de sus hijos, según escritura que pasó ante Juan Sánchez Montesinos en 29 de Agosto de 1543, y en este día, también, otorgó su testamento para hacer profesión en la Orden de Santo Domingo, y con el consentimiento de su madre renunció sus legítimas y bienes en D.^a Sancha de Guzmán, su hermana y en sus herederos "para que ella pueda disponer de ellos a su libre voluntad", según carta de ratificación hecha en 17 de Marzo de 1545 ante Juan Sánchez de Canales.

Y el siguiente día, ante el mismo escribano, dijo: "que S. M. le hizo merced de 80.000 maravedís en cada un año en las rentas de las alcabalas de la villa de Ocaña por razón de su hábito de Alcántara, para que los gozase desde 1538 hasta que acabare sus días, y porque tiene intención de servir a Dios Nuestro Señor y hacer profesión en la Orden de Santo Domingo de los Predicadores, por la presente renuncia los referidos maravedís, y porque D. Francisco de la Vega, su hermano, que es de edad de catorce años, no tiene bienes con que poder servir a S. M., manda a su dicho hermano aquella cantidad para que los cobre de las referidas alcabalas".

D. Francisco de la Vega vivía en 1545 y andaba en los catorce años; falleció, pues, más tarde de lo que se ha sospechado.

D.^a Sancha de Guzmán fué la única hembra que tuvieron Garcilaso y D.^a Elena; nació en 1531.

TESTAMENTOS OTORGADOS POR GARCILASO Y DOÑA ELENA DE ZÚÑIGA

En el eruditísimo trabajo titulado *Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega*, publicado por el Marqués de Laurencín, se copia íntegramente el testamento que el famoso poeta otorgó en Barcelona el 25 de Julio de 1529, cuatro días antes de embarcarse para Italia.

Entre los documentos del *inventario*, mencionado ya, se anotan otros dos otorgados ante el escribano de Toledo Payo Rodríguez Sotelo, uno de los cuales es el anterior; otro, que fué abierto ante Juan Sánchez de Canales, y un poder para testamento otorgado al Sr. Duque de Alba para hacer este documento, signado del escribano Gonzalo Pérez. No he hallado ninguno de ellos.

D.^a Elena de Zúñiga, además de los dos testamentos citados por el ilustre Marqués, otorgó un tercero y codicilos desconocidos de los biógrafos del poeta, y de los cuales voy a ocuparme. En el orden cronológico es el segundo otorgado por esta ilustre viuda, y juntamente con los codicilos les hizo ante el escribano Sánchez de Canales. El testamento lleva fecha de 6 de Octubre de 1558; los codicilos, las de 7, 8 y 18 de Octubre del mismo año.

Las principales particularidades contenidas en aquél son éstas: que su cuerpo se entierre en el Monasterio de San Pedro Mártir, de Toledo, en la capilla que allí tiene; que acompañen su cuerpo las Cofradías de la Santa Caridad y de Nuestra Señora del Rosario, que se celebra en este convento; dispone las misas que por ella se digan y el novenario y honras; suprime muchos sufragios y limosnas de los que hacía en el primer testamento, a los Monasterios de Santo Domingo el Real; San Pedro Mártir; Hospital del Rey; mujeres arrepentidas; pobres de la cárcel, etc.; ordena mandas y pensiones a Catalina Pérez, dueña de su casa; a María y Zúñiga, sus esclavas; a Elena, su doncella; a la madre de ésta; a Rodrigo Marqués; a su paje, Cárdenas; a Vargas, su dispensero; a su criado, Antonio Pérez, y encarga "que debajo de los bultos que están hechos en su capilla se le haga un bulto de alabastro conforme a los que están en la capilla".

En el primer codicilo manda que sus bienes y herencia fuesen entregados a su hija D.^a Sancha de Guzmán, a la cual da sus casas principales y las dehesas del Rincón de Sila y Galapar, determinando el orden de sucesión de los bienes que deja.

En el segundo se contienen interesantísimos datos que hacen relación al *verdadero retrato* de Garcilaso de la Vega, y de los cuales me ocuparé en siguientes líneas, cuando trate de las estatuas orantes de padre e hijo existentes en el Monasterio de San Pedro Mártir.

En el tercero y último, dispone, entre otras cosas, "que a las mujeres de su casa no le fueren quitadas las camas en que duermen, sino que se las dejen; que se den al Monasterio de Santo Domingo el Real todo el aderezo del santo nazareno de Nuestro Señor Jesucristo que ella tiene, sacando ocho serafines, los cuales manda se den al Monasterio de Madre de Dios; que las imágenes no se vendan, sino que su hija D.^a Sancha haga de ellas lo que quisiere (lo dispuso también en los anteriores codicilos), y de ellas den a la Sra. D.^a Beatriz, hija del Sr. Lope de Guzmán, las que ella quisiere; declara que tiene vendidos y puestos al secretario Vargas 20.000 mrs. de tributo alquitar a razón de 14.000 el millar, conforme a una escritura, la cual manda se guarde, y, por último, dispone se den a los doctores Rodrigo de la Fuente y Alonso de Segura cuatro ducados a cada uno".

Además de los testamentos y codicilos referidos, tenía esta señora, ya desde 14 de Enero de 1563, una interesante *Relación* firmada de su mano, de letra de Julián de Alpuche, secretario del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo (Apéndice núm. 4), la cual fué entregada la víspera de su muerte al escribano Juan Sánchez de Canales por sus albaceas Fray Domingo de Guzmán y Garcilaso de la Vega y Guzmán, Señor de Cuerva, Batres y los Arcos. Contiene indicaciones curiosas, buena prueba del escrupuloso cuidado que ponía en todo esta excelente y magnífica señora. Manifiesta que tiene las siguientes imágenes: una, del Nacimiento; otra, de la Adoración del Huerto, y la Magdalena y Nuestra Señora y Nuestro Señor, en dos tablas, y el Descendimiento de la Cruz y otra Verónica, que fué de su suegra; una imagen de Nuestra Señora con San Juan Bautista y unos angelicos; una imagen de Nuestra Señora de Gracia y San Jerónimo y otra de la Asunción de Nuestra Señora.

No se olvida de cuanto atañe a los bultos: "en lo que toca a mi capilla falta por hacer el respaldar de los bultos y el letrado lo haga espínosa pintor que ya sabe como se ha de hacer y no tiene rescibido nada para ello".

Por último, a Espínosa, pintor, declara deberle seis ducados.

INVENTARIO DE LOS BIENES QUE QUEDARON POR FIN Y MUERTE
DE DOÑA ELENA DE ZÚÑIGA

Documento importantísimo es el *inventario* de todos los bienes que quedaron por fin y muerte de la señora D.^a Elena de Zúñiga, hecho el día 6 de Febrero de 1563 (a los tres días de su fallecimiento) por sus albaceas D. Garcilaso de la Vega y Fray Domingo de Guzmán, su hijo. Por manos de éstos pasaron sinnúmero de objetos del ajuar, muebles y enseres de la casa, muchos de ellos poseídos en vida de su marido y otros adquiridos y renovados después. ¡Cuántos preciosos enseres habrán desaparecido después de la muerte del poeta, mermándose así el caudal que poseía el matrimonio en vida de Garcilaso!

Si ya a la muerte de éste muchos objetos preciosos y ricos debieron pasar a otras manos, ¡cuántas mermas no sufriría la casa durante los veintisiete años de la viudez de D.^a Elena!

De todos modos el inventario encierra curiosidad grande, aun cuando he suprimido de la larga y heterogénea relación que comprende, hecha en armarios, cajones y muebles varios, buen número de objetos que he juzgado de escasisima importancia y valor; lo más interesante que contiene son los documentos que se hallaron en poder de esta señora, conservados con celo esmerado como otras tantas reliquias de la casa, no obstante las vicisitudes que hasta su muerte había atravesado.

Diré con el Marqués de Laurencín que, aún copiado en lo principal, este documento es importante por el triple interés que entraña su conocimiento en su aspecto filológico, histórico y artístico y por las indicaciones que en él se hallan.

Con relación a los documentos, muchos de ellos aclaran puntos interesantes y otros han sido dados a conocer en los estudios a que me he referido.

Entre esos restos, figuran:

Doce lienzos de Flandes de diversas figuras; cuatro alfombras grandes y cuatro pequeñas; diez paños de figuras; guadameciles colorados con las armas de Zúñiga y de Garcilaso; una talla grande que se cierra con dos puertas del Santo Nacimiento; tabla de la Oración del Huerto; otra muy pequeña de la imagen de Nuestra Señora; otras varias con diversas imágenes; un Crucifijo muy devoto con su monte Calvario; una

imagen de bulto de Nuestra Señora; otra de San José; un niño Jesús con su vestidura y un Agnus Dei metido en una cajita de plata.

Se mencionan los siguientes libros:

Las *fábulas* de Esopo, en latín; uno titulado *Meditaciones, Soliloquio y manual* del bienaventurado San Agustín, obispo de Hipari; las *Morales* de San Gregorio; el *Catujado*, en cuatro volúmenes; un libro de la *Vida de Nuestro Señor*, que es comienzo del *Flos sanctorum* del maestro Villagas; las *Confesiones* de San Agustín y un *Breve* de Roma para oír misa.

LAS ESTATUAS ORANTES DEL POETA GARCILASO DE LA VEGA
Y DE SU HIJO GARCILASO DE LA VEGA.—EL RETRATO DEL POETA

Curiosos los asuntos tratados hasta aquí, es éste el que más interés puede despertar y ha sido objeto de estudio hecho por el referido Marqués, en informe que la ilustre y sabia Real Academia de la Historia hizo suyo y publicó a sus expensas. En este informe, su autor descubre el retrato del noble privado de Carlos V y Felipe II, Garcilaso de la Vega y Guzmán, sobrino del afamado poeta, y lamentándose de que hasta hoy no conocemos por imagen que los reproduzca los rasgos fisionómicos del vate, termina su razonado y documentado estudio con estas palabras: "¡Ojalá que una afortunada búsqueda o feliz casualidad haga surgir del montón de innominados personajes encerrados en las salas de los museos públicos y en las galerías de las colecciones privadas, la insigne y viril figura del egregio vate toledano, que tan inmarcesible lustre y esplendor supo dar, elevándola a las más altas cimas del Parnaso y a las augustas regiones de la inmortalidad, la gloriosa tradición de la poesía lírica española!"

Este mismo tema del retrato de Garcilaso, fué tratado también por Carlos Justí en su obra *Miscellanen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens* (1), al examinar, en lo esencial, las concordancias existentes entre el retrato que Carderera en su *Iconografía española* y el conservado en la *Galería Real de Kassel*. En el conjunto y en lo característico de las facciones, ambos retratos, escribió Justí, hacen relación a un

(1) Berlín, edición de 1908. El capítulo XIX del tomo II está consagrado a este asunto. En las páginas 184 y 185 reproduce los retratos del poeta existentes en la *Iconografía* de Carderera (lámina 73), y en la *Galería de Cassel*, núm. 447.

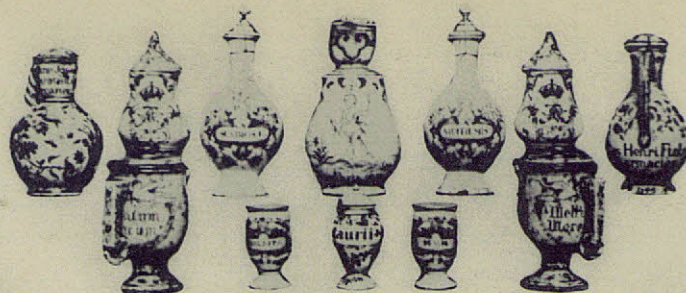


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CERÁMICA FARMACÉUTICA.



1



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



14.



12.



13.



15.



16.



17.

Fototipia de Hauser y Menet -Madrid

mismo modelo. En el estudio dedicado a este extremo, examinó, como signo especial de identidad, la pequeña insignia de la Orden de Alcántara que lleva al pecho el personaje en los retratos; el retrato que del poeta han dejado los escritores y comentaristas; el parecido de los trajes y, en fin, otras individualidades tendentes a descubrir cual puede ser el lienzo que lo represente, el único retrato original del ilustre toledano.

Y refiriéndose a las estatuas conservadas en el antiguo Convento de San Pedro Mártir, escribe: "La tradición señala una capilla de la nueva iglesia, a la derecha del altar mayor, ornada de una guirnalda de rosas, como el lugar de enterramiento de la extinguida familia. Según las descripciones de Toledo, las dos figuras de mármol que hay en tosca hornacina, a la derecha del altar, y que representan a dos caballeros genuflexos y revestidos de sus armas, son las estatuas de Garcilaso y de su padre, el comendador de León (1). Según otros datos, el hijo del poeta, muerto en 1555, reposa al lado del padre. Pero estas estatuas parecen apócrifas. Aquellas dos cabezas cuadradas y duras, de parecido tan extraordinario, se desvían del tipo que nos han conservado los retratos; son trabajos de fábrica de principios del siglo XVII "

Sin necesidad de acudir a más citas ni referencias, resulta que, para Justí, el cual es, sin duda alguna, el más sobresaliente crítico extranjero de las artes españolas, aparecen estas estatuas como obras apócrifas, y para el ilustre Laurecín no merece el nombre de bultos o efigies, lamentándose, además, de la desgraciada desaparición de la antigua inscripción sepulcral que tenían, que tal vez contuviera alguna noticia interesante.

Tan rotundas afirmaciones han obedecido a que hasta hoy ha faltado el testimonio persuasivo de la prueba documental, y por esta causa ha tenido que hacerse por el historiador, el literato y el artista, ante la contemplación de las efigies, la siguiente pregunta: ¿serán estas esculturas mera obra imaginativa de un escultor o estatuario, y por tanto, sin valor alguno, o corresponderán fielmente a los personajes representados?

Pues bien; esas dos estatuas, mientras el retrato original no aparezca, o se identifique entre los lienzos, proporcionan la única base firme para conocer al famoso poeta y a su hijo Garcilaso de la Vega, porque hemos tenido la fortuna de descubrir al escultor que las cinceló, el cual tuvo el retrato original a la vista para ejecutarlas.

(1) Parro: *Toledo en la mano*, II, 62.

A la antigua capilla y sepultura de los señores de Batres, en el Monasterio de San Pedro Mártir de la Orden de Santo Domingo, en Toledo, trajo la muy ilustre señora D.^a Elena de Zúñiga, desde Italia e Inglaterra, los gloriosos despojos de su marido e hijo; el del primero, en 1538; el del segundo, pasado el año de 1555. En los testamentos y codicilos hechos por D.^a Elena se contienen cláusulas referentes a estos bultos, y fué también su voluntad que “debajo de los bultos que están fechos en la dicha mi capilla se me haga un bulto de alabastro conforme a los dichos que están fechos en la dicha mi capilla”.

El bulto de esta señora, quizás no llegó a hacerse.

¿Qué prueba documental determina y fija todos sus extremos? Un *codicillo*, hasta hoy ignorado, hecho por D.^a Elena el día 8 de Octubre de 1562, ante el escribano Sánchez de Canales (folio 1.977); en él se contienen estas cláusulas tan interesantes:

“iten, por quanto la dicha señora doña elena de zúñiga tiene concertado con Espinosa pintor la obra de la capilla de San Pedro Mártir en quatrocientos ducados y para ello están fechas ciertas pagas, e para ello dixo que mandaba y mandó que sobre lo que tiene resçebido se le acabe de pagar, y quel dicho espinosa aga la dicha obra conforme e como está obligado, quitado los bultos que habrá de poner y se le descuenta de los dichos quatrocientos ducados, pues anse de desquitar de los dichos bultos lo que fuere justo”.

“iten, por quanto tiene concertado con Linares de fazer unos bultos de alabastro para poner en la dicha capilla en doscientos ducados e para en quenta de los quales se le tienen dados cient ducados, y los otros cient ducados se le an de dar para en fin del mes de setienbre primero venidero, por tanto dixo, que mandaba e mandó que para el dicho plazo se le pague el dicho cient ducados que ansi se le restan por pagar y quel..... paga e de hecho acabados los dichos bultos como es obligado”.

EL COMANDANTE GARCÍA REY

C. de la Real Academia de la Historia.

CERÁMICA FARMACÉUTICA

APUNTES PARA SU ESTUDIO

III

LIGERA RESEÑA HISTÓRICA DE LA CERÁMICA EN GENERAL Y DE LA ESPAÑOLA EN PARTICULAR

Antes de ocuparnos de la cerámica farmacéutica hemos considerado pertinente dar a conocer, siquiera sea en forma de rápida ojeada y a guisa de estudio preliminar, unas nociones históricas de cerámica.

La palabra cerámica, del griego *keramike*, es derivada de *kéramos*—arcilla—designándose así el arte dedicado a fabricar objetos de formas diversas en barros de todas las clases convenientemente decorados con pintura plástica u otros medios.

En la época prehistórica, comprendida entre el periodo neolítico—periodo el más moderno de la edad de piedra, es decir, el de la piedra pulimentada—y gran parte de la edad del bronce, comienza a conocerse la primera obra cerámica rústica, grosera, algo semejante a la labrada por los bubis en las selvas del Congo. Al iniciarse la historia con las leyendas griegas aparecen vasijas con dibujos alusivos a la vida helénica. Roma y después Bizancio propagan esta estética griega hasta el extremo Oriente, donde se separó de la europea, uniéndose más tarde con ello por medio del Islam. La civilización persa difundió su excelente cerámica por Siria, Egipto y Africa del Norte, de donde vino a nuestra Península creando más tarde la magnífica loza hispano-morisca, madre de la mayólica italiana.

En el periodo neolítico nos encontramos con las cerámicas acordeladas, encintadas y puntilladas que, como su nombre indica, el decorado se manifiesta en forma de cordel, cinta y puntilla, siendo más numeroso el cintiforme. Posteriormente se descubrió la vasija caliciforme con zonas horizontales, algunos de cuyos ejemplares han sido hallados en el

Sur y Suroeste de España, pudiendo decirse que la cerámica ibérica hizo su aparición a fines del siglo VI antes de J. C., siendo Milo, Palestina y Egipto los lugares donde se han encontrado los ejemplares más antiguos.

La cerámica perteneciente a la edad de bronce se caracteriza por la presencia de asas y empleo de incisiones acanaladas, simétricas, horizontales o verticales en su decorado.

En la cerámica primitiva, entre la que comprendemos la egipcia, ya en ésta, 4.750 años antes de J. C. utilizaban el limo del Nilo para hacer vasijas, no empleando la rueda de torno hasta el año 3.000 antes de J. C., en cuya época comenzó a hacerse uso del esmalte, reduciéndose éste a un sencillo barniz cobrizo. Del 1300 al 1200 antes de J. C. afectaron las vasijas la forma de loto estilizado.

En Asiria, Persia y Babilonia aparece por entonces su cerámica imperfecta en la cochura, a juzgar por el número de burbujas aprisionadas en la masa, a pesar de emplear ya esmaltes vitreos de colores diversos.

La Mesopotamia, con sus famosas tabletas y prismas grabados con caracteres cuneiformes, nos ha proporcionado una magnífica fuente de información, acerca de las antiguas civilizaciones.

En Grecia las vasijas aparecen modeladas con la rueda, conociéndose las ánforas, el venoco—como transvasador—y el píxís o cofrecillo destinado a contener objetos, siendo su ornamentación la rectilínea, lo mismo para los animales que para las plantas y los hombres.

En Chipre ya recubren la arcilla con una capa protectora llamada *engalbá*, que aviva los colores porque evita su absorción.

Los rodios dieron estructura definitiva a las ánforas, copas y venocos, dando a conocer las distintas partes que hay que considerar en toda vasija, a saber: cuello, panza, pie, asas y boca.

La cerámica de Etruria, llamada etrusca, presenta asas semilunares.

La de Corinto se manifiesta con decoraciones de animales, flores y figuras humanas. El arte helénico, en su apogeo, presenta todas las formas conocidas diversamente adornadas con figuras rojas, negras, blancas, etc., siendo sus asuntos predilectos la pintura de ejercicios físicos y escenas de la vida real.

La cerámica romana se reduce a vasijas comunes de arcilla roja muy brillante, cuyo brillo era obtenido por medios desconocidos.

La musulmánica sobrepasa en belleza a todas las de reflejos metálicos, empleando en su fabricación silicatos de cobre o plata, según se desee obtener oriente rojo o amarillo.

La pérsica tenía el reflejo aceitunado sobre fondo lechoso y las figuras estilizadas.

La de Turquía se diferenciaba de la anterior por el empleo de los colores azules y un rojo intenso.

La cerámica italiana, desde la desmembración del Imperio romano hasta el siglo XIII, estaba representada únicamente por toscas vasijas barnizadas de amarillo o verde. La importancia de la cerámica hispánica en Italia alcanza hasta el siglo XII, y el nombre italiano de la loza vidriada procede indudablemente de la palabra Majorca, Majorcica, Mayorica, Mayorca, italianización de la castellana Mallorca.

La mayólica, propiamente dicha, comprende gran variedad de vasijas y material decorado y pintado sobre baño de estaño, recubierto con un barniz alcalino.

En Faenza se empleaban dibujos azules, amarillos, verdes claros, ocre, morados, etc.

En Caffaggio se fabricaba cerámica de gran valor artístico, siendo este sitio el proveedor de los Médicis.

La loza vidriada de Urbino se distingue, por aplicar a su decoración los grutescos empleados por Rafael y sus discípulos, en las pinturas murales de las Loggias del Vaticano.

La cerámica francesa debe a la dominación romana la introducción del color rojo, teniendo gran importancia este arte en Lyon, Nîmes, Autun, Burdeos, Orleans, Sevres, Beauvais, París y otros puntos. La invasión bárbara destruyó los talleres galo-romanos. En el siglo XII la alfarería aparece barnizada con esmalte a base de plomo coloreado con óxidos metálicos.

La llamada cerámica de Enrique II, por figurar en ella las iniciales de este soberano y de Diana de Poitiers, empleaba en su decorado la incrustación de tierras de color, constituyendo una loza fina, conservándose parte de estos ejemplares en los museos de Cluny y Louvre de París; Victoria y Alberto de Londres y Ermitage de Petrogrado.

En Nevers se imitó la mayólica persa, china y la sajona.

En Ruan se llegaron a alcanzar modelos de perfección en la figura y en el dibujo.

En Estrasburgo son dignas de mención las pinturas sobre esmalte cocido, siendo después recocidos los objetos en fuego de mufla.

En Niederwilles merecen citarse los platos de imitación madera allí fabricados, en los que aparecía un papel admirablemente pintado.

En Luneville fueron fabricadas las mejores cerámicas de Lorena.

En el Norte de Francia, Lila, Valenciennes, Boulogne, hicieronse cántaros y vasijas figurando cabezas humanas. En cambio en el Mediodía, Avignon, Montpellier y Marsella hicieron furor las imitaciones de legumbres y frutas. En el Centro sobresalieron Clermont-Ferrand, Dijon, Moulins, Orleans y otros, alcanzando París notoriedad por la imitación de su porcelana a las lozas inglesas y estufas vidriadas alemanas, distinguiéndose en sus alrededores Meudon, Melun, Saint-Cloud, etc.

La cerámica germánica manifestó su arte por los ladrillos decorados y estufas de loza vidriada, inspirándose unas veces en obras italianas y otras en las tradiciones del país.

La cerámica china fué la que primeramente fabricó porcelana, exportándose en el siglo III de nuestra Era a Persia, Japón, India y África, en la que emplearon colores que resistían altas temperaturas, y a Europa hacia el año 1500. En 1680 se descubrió la porcelana roja—sangre de buey—apareciendo más tarde las llamadas por los coleccionistas *familia verde* y *familia rosa*, denominadas así por sus colores. La porcelana china moderna es una grosera imitación de todos los géneros antiguos. Las principales colecciones de porcelana china se hallan en Dresde, museos de Guimet y Louvre de París; Sevres, museo chino de Fontainebleau, Victoria y Alberto, de Londres, y metropolitano de Nueva York y Boston.

También merece citarse la loza vidriada con dibujos y colores empleada como cerámica funeraria encontrada en las tumbas de Corea, con incrustaciones blancas y negras, recubiertas por esmalte azulado, gris o verdoso.

La cerámica de Satsuma (Japón) es una de las más apreciadas por los coleccionistas europeos, se trata de una loza vidriada con esmalte blanco, que varía desde el tono lechoso hasta el marfil viejo, con apariencia de finísima superficie agrietada, destacándose una variedad de ésta, con aspecto granular de piel de tiburón. La de Takatori imitaba muy bien la coloración del carey.

Porcelana europea.—Hacia 1575 y en Florencia, en el laboratorio de

los Médicis, se llegó a obtener porcelana con pasta formada por arena, un vidrio compuesto a su vez de cristal de roca, sosa y arcilla blanca, a la que después añadían arcilla de Viena (kaolín), barnizando con esmalte de plomo o estaño.

El descubrimiento de la verdadera porcelana—pasta cerámica transparente a base de kaolín—débase a un farmacéutico llamado Juan Federico Böttger, nacido el 4 de Febrero de 1682 en Shleitz, Principado de Reuss (Alemania), según reza la inscripción existente en el palacio japonés de Dresde. Mancebo de botica en Berlín, estudió después Farmacia en aquella Universidad, ocupándose después de Alquimia y figurando entre los que más trabajaron por encontrar la piedra filosofal. De allí pasó a Dresde, donde, merced a la protección del Príncipe Eugenio de Furstenberg, pudo establecer un laboratorio, en el que tuvo ocasión de estudiar minuciosamente las propiedades de las arcillas, por emplear éstas en las manipulaciones encaminadas a la fabricación del oro. Más tarde, en la fábrica del conde Tschirnhausen, descubrió en una arcilla de los alrededores de Meissen, una magnífica porcelana de color pardo rojizo, que supo explotar, fabricándola en gran escala y consiguiéndola producir blanca en 1709. Durante la invasión de Carlos XII fué encerrado con sus ayudantes en el castillo de Konigstein por el Gobierno, para que no pudiese divulgar su secreto. Regresado después a Dresde dirigió una fábrica de porcelana esmaltada y sin esmaltar, enviando ejemplares a la feria de Leipzig. En 1716 nuevamente fué encarcelado y vigilado por andar en tratos con personas de Berlín, para vender su secreto, falleciendo por fin el 13 de Marzo de 1719, en el mismo Dresde.

En Holanda se imitan los estilos japoneses y franceses.

En Inglaterra, en 1672, se produjo loza vidriada, empleándose después pasta blanca decorada con aplicaciones de otra pasta de color sobre la primera, constituyendo esta porcelana la principal industria de este país.

En América, aunque poco conocida, la cerámica precolombiana, se ha encontrado una comparable al estilo geométrico-griego, en el Perú. Sin llegar a conocer la rueda alcanzaron no obstante un alto grado en la confección de las pastas y modelado de las vasijas de aspecto antropomórfico, siendo sus colores el blanco, negro y amarillo, y sus centros cerámicos en la Civilización peruana, el NO. de la Argentina y O. del Brasil y Bolivia, y en la Civilización amazónica y mejicana, América Central y O. del Mississippi.

Las vasijas peruanas llamadas huacas y otras de esta cerámica primitiva pueden verse en el Museo Arqueológico de Madrid, en el de Balaguer de Villanueva y Geltrú, en el Americano de Washington y en el de Historia Natural de Nueva York.

Cerámica española.—La inspirada en estilos importados ha sido la más apreciada, debiendo a los romanos las tierras rojas con relieve fabricadas en Palencia, Córdoba, Sevilla, Mérida y Sagunto. En la Edad Media, los árabes monopolizan la cerámica y después de la reconquista los alfareros cristianos produjeron lozas vidriadas, siendo la principal, por su profusión en formas y objetos, Talavera de la Reina y después Sevilla, Paterna y Manises, que mantuvieron las tradiciones moriscas, así como Játiva, Murcia, Toledo, Barcelona, Alcoy, Segovia, Zamora, Valladolid, Jaén y Puente del Arzobispo. De barro vidriado hay que mencionar a Tortosa, Villafranca (Barcelona) y Selva de Mar. De tinajas, Lucena, El Toboso y Colmenar de Oreja, y superando a todas, las de porcelana de la Moncloa y Buen Retiro, de Madrid.

En Granada producen barro vidriado con esmalte blanco y decoración azul de carácter arcaico los hermanos Morales. En Sevilla, Ramos fabrica azulejos de reflejos metálicos. En Burjasot, Bayarri se dedica a ladrillos placas decorativos y azulejos de perfecto estilo. En Barcelona, Serra fabrica porcelana blanca y policromada, y en otros sitios, varios, entre los que descuella Zuloaga, en Segovia, conocidísimo por su arte y técnica.

Como es lógico, hemos de detenernos más al tratar de cuanto a la cerámica española se refiere, y aunque no en toda su magnitud, ya que requeriría una extensión considerable, dedicaremos a esta parte alguna más preferencia por referirse a la cerámica de nuestra nación.

De una importancia capitalísima, y ocupando lugar preferente entre la cerámica española, hemos de estudiar la *hispano-morisca*, la cual se supone tiene su origen en la cerámica de oriente, que fué introducida en nuestra nación al invadir los moros la Península ibérica, mostrándonos esto el que ya en el siglo x se encuentran pruebas fehacientes de su existencia, toda vez que en las excavaciones, que no hace muchos años se practicaron en las cercanías de Córdoba y dieron por resultado el descubrimiento de Medina-Azzahra, se hallaron restos de azulejos y otros objetos de cerámica, con reflejos metálicos, en el edificio del palacio, su-

poniéndose por algunos autores que éste fué edificado en el último tercio del siglo x. Es muy posible, por tanto, que la loza de reflejos metálicos fuese nacida en Medina-Azzahra (1).

Posteriormente, en el siglo xi, sigue demostrándose la existencia de esta clase de cerámica por los hallazgos hechos en Elvia, ciudad próxima a Granada, que fué destruída a principios de este siglo, así como también por algunos textos y documentos en los que se acredita que ya por el siglo xi era para algunas regiones de España corriente la loza dorada, principalmente en la de Toledo.

En documentos dados a la imprenta por el que fué inteligentísimo coleccionista D. Guillermo J. de Osma (2), se habla de un acta suscrita en Alpuente en el siglo xi, la cual es copia de otra procedente de Córdoba del siglo x, y en ella aparece que había loza de varios colores: *roja, blanca, verde y amarilla*. Del siglo xi hay otra acta o formulario parecido para constituir en Toledo un depósito de loza, mencionándose en éste (en el otro no) la loza dorada.

Sábase también que en el siglo xii existía en Calatayud una fábrica de cerámica, con reflejos metálicos; pero cuando mayor fué su desarrollo es en el siglo xiii, siendo los principales centros de su fabricación Málaga y Granada, si bien se conocía esta industria bajo el nombre genérico de *obra de Málica* (obra de Málaga), con que se la designó en siglos posteriores.

La loza hispano-morisca está caracterizada por decorarse con trazos negros o violados, debidos al óxido de manganeso, representando bien inscripciones árabes, adornos bizantinos o algún que otro ser vivo; se le añaden además otros colores, como el verde, que está dado con el óxido de cobre; el amarillo, con el óxido de hierro; el azul turquesa y el blanco, dado generalmente con óxido de plomo o con óxido de estaño. El baño estannífero, ya muy empleado en el siglo xiii, se conocía en España antes que en ninguna otra parte de Europa. Hay otras piezas que carecen de blanco, teniendo solamente los trazos negros, sobre los cuales se han intercalado otros colores, llamándose a este decorado procedimiento de *cuerda seca*.

(1) Véase *Cerámica hispano-morisca*, por Pedro M. de Artíñano. BOLETÍN DE LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES, Septiembre y Diciembre de 1917, págs. 153 y 267.

(2) Véase *Las divisas del Rey en los pavimentos de obra de Manises del Castillo de Nápoles*, por Guillermo J. de Osma. Madrid, 1909.

Desde el siglo XIII llegan los alfares malagueños y granadinos a un adelanto insuperable, datando de esta época objetos de gran belleza como el célebre vaso de la Alhambra, el azulejo de Fortuny y otras piezas análogas que se conservan en los museos de Estokolmo, Palermo, Petrogrado y Argel.

Es buena prueba del florecimiento de esta industria en Málaga el que en 1337 un escritor musulmán, al describir esta ciudad y enumerar las cosas por las que se distinguía, consigna: *y por su loza dorada, cual no se encuentra semejante*. Esta fabricación continuó en auge durante el siglo XIV, y llegó al grado máximo de florecimiento, tanto en Málaga como en Granada, en el primer tercio del siglo XV, para decaer rapidísimamente en el mismo siglo, hasta el extremo de que como dice el señor Osma (1): “en llegando al siglo XVI se hacen en Málaga buenas vasijas, como en tantas otras partes, pero nada más. Ningún texto mienta la existencia — cuanto menos el comercio — de su loza dorada”, siendo desde luego evidente que, a mitad del siglo XVI, era total la decadencia de la industria alfarera de Málaga.

Fué también centro de producción de cerámica hispano-morisca Manises y gran parte de la región valenciana, como Paterna, Valencia, etc., en donde se fabricaron bellos ejemplares, que comunmente se conocen bajo el nombre genérico de *cerámica de Manises*.

La loza dorada valenciana fué desde un principio una imitación de la de Málaga, habiéndose encontrado textos de los años 1317 y siguientes, por los cuales se viene en conocimiento de la existencia en dicha región de los alfareros, titulándose por aquella época, según documentos de los años 1325 y 1326, “maestros de la obra de terra”.

El padre Fray Francisco Eximenes, al escribir en 1383 su *Regiment de la cosa pública* (2) y hacer el elogio de Manises, se ocupa ya de su loza dorada, cuya fabricación siguió en auge ponderando sobre todo “la obra de Manises dorada, y pintada con tanta maestría que de ella se había enamorado ya el mundo entero” (3); tanto es así, que en el año 1454 ascendía el valor de la producción del lugar de Manises, teniendo en cuenta el valor de la moneda, a la respetable cantidad de 50 a 60.000 duros.

(1) *Apuntes sobre Cerámica morisca: La loza dorada de Manises en el año 1454*, por Guillermo J. de Osma. Madrid, 1906, pág. 35.

(2) Fué impreso en Valencia, en 1499, por un alemán llamado Cofman.

(3) *La loza dorada de Manises en el año 1454*. Obra citada.

No era sólo en Manises donde se dedicaban a esta industria, pues había también hornos alfareros en Alacuel y Paterna desde el siglo XIII, acreditándolo así los privilegios de población otorgados a raíz de la reconquista, reservándose el Rey el censo de los hornos y consignándose alguna que otra vez "que ningún cristiano ni judío había de explotar los que se hallasen en los arrabales de los moriscos".

Desde luego está comprobado, que la imitación en la región valenciana de la cerámica malagueña arranca del primer tercio del siglo XIV, conociéndose allí estos objetos con el nombre de *obra de Mélica*, *Malica* o *Malequa* (pues con estos nombres designábase entonces a la ciudad de Málaga), nombre que se dió a la loza dorada valenciana antes del siglo XV, y en el XVI. "Estimamos probabilísimo—dice Osma—que hasta en el siglo XVII siguieron los valencianos llamando platos y escudillas de *Málaga* a los productos de Manises, Paterna y demás pueblos vecinos, donde se conservara la tradición de la loza dorada" (1).

El período de mayor esplendor para la cerámica de Manises fué desde luego la primera mitad del siglo XV, siendo, pues, de notar la doble e inversa evolución del arte cerámico de los moriscos españoles en sus dos ramas de Granada y Valencia. Mas también la industria de Manises había de sentir poco después de los efectos de las convulsiones de la época, pues según el Sr. Artíñano: "Al comenzar el último cuarto del siglo XV comienza la decadencia que no es tan rápida como en el reino granadino; los nuevos gustos que impone el renacimiento hacen marchar a los decoradores del siglo XVI por caminos poco adecuados y la tradición y la industria se arrastran penosamente a lo largo del tiempo de los Austrias sin que el siglo XVIII y el XIX lograsen modificarla y volverla a la prosperidad de entonces" (2).

El arte valenciano continuó su decadencia y cúpole en el último tercio del siglo XVI la misma suerte que al granadino en el siglo anterior, si bien más tarde estas dos ramas de nuestra cerámica medioeval fueron a reunirse en los alfares sevillanos.

La loza dorada de Manises adquirió, sobre todo en el siglo XV, un considerable mercado, pues se exportaba no sólo a Cataluña, Navarra, y Castilla, sino también a Inglaterra, a Flandes y a todo el Mediterráneo

(1) *La loza dorada de Manises en el año 1454*. Obra citada, pág. 24.

(2) Artíñano. Obra citada, pág. 167.

y costas de Italia, principalmente a Nápoles. "Mediados aquel siglo — dice Osma — en un solo año venían galeras venecianas, genovesas, florentinas, sicilianas, chipriotas y argelinas, a competir con las naves catalanas y mallorquinas, en cargar la *obra de terra* en el Grao" (1).

Al describir algunos ejemplares de loza hispano-morisca, lo haremos de los que se encuentran en la magnífica colección del Instituto de Valencia de Don Juan, los cuales pertenecen todos a la llamada loza dorada de Manises, la cual está determinada en la primera época de su fabricación, por exhibir en el decorado espacios y escudetes rayados con inscripciones árabes, presentando un aspecto morisco, del más puro estilo granadino. En las inscripciones árabes se ve empleada muchas veces la palabra "alafia".

Más tarde se ve en la decoración un influjo gótico, pintándose hojas de vid, figuras y coronas, con la frase "Ave María, gracia plena", y por último, en las decoraciones empleadas en los finales del siglo xv y principios del siglo xvi, se emplean los escudos italianos, cordoncillos y clavos, marcándose algunas veces una influencia toscana.

Mr A. Van de Put, en su *Loza hispano-morisca del siglo XV*, divide la loza en once estilos, atendiendo a los motivos empleados en su ornamentación; pero no hemos de detenernos en hacer un examen detallado de esta clasificación por entender que con lo apuntado es suficiente para formarse una idea de la importancia de la loza dorada valenciana.

En la expresada región de Valencia tenemos un centro productor de cerámica de una gran importancia, cual es Alcora, a la que es preciso dedicar alguna atención. Desde hace varios siglos conociase la cerámica de Alcora como una de las más apreciadas, pero su verdadero apogeo e intenso desarrollo no llegó a efectuarse hasta los primeros años del siglo xviii.

CIRO BENITO DEL CAÑO

Y

RAFAEL ROLDÁN Y GUERRERO

(1) *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia*, por Guillermo J. de Osma. Madrid, 1908.

Índice de artistas citados en el año 1926

- Aguilar (Lucas de), plat., 161, 162 y 163.
 Alemán (Bartolomé), plat., 159 y 160.
 Alonso (Lorenzo), arq., 40.
 Alvarez (Alonso), plat., 164.
 Alvarez de Sotomayor (F.), pint., 222.
 Angélico (Fra), pint., 19.
 Anguisciola (Sofonisba), pint., 251.
 Arfe (Enrique de), orf., 70, 99 y 156.
 Arfe (Juan), orf., 73 y 160.
 Avila (Alonso de), plat., 161.
 Avila (Hernando de), plat., 164.
 Bapteur de Friburgo (Jean), miniaturista, 28, 30 y 31.
 Baroccio (Federico), pint., 19 y 21.
 Bayarri, ceram., 308.
 Bayeu (Francisco), pint., 87 y 89.
 Becerra (Gaspar), esc. y pint., 68.
 Bellino (Juan), pint., 19.
 Benson (Ambrosius), pint., 20.
 Bermejo (B.), pint., 285.
 Berruguete (Alonso), esc., 211.
 Betanzos (Alonso de), plat., 164.
 Brizuela (Pedro de), maestro alarife, 110.
 Brongniart (Alejandro), ceram., 228, 229 y 230.
 Camilo (Francisco), pint., 211.
 Cano (Alonso), pint. y esc., 214.
 Canova (Antonio), esc., 220.
 Capalti, pint., 19.
 Carderera (V.), pint., 300.
 Carducci (V.), pint., 215 y 284.
 Carducho (Vicente), pint., 248.
 Carnicero (A.), pint., 91.
 Carreño de Miranda (Juan), pint., 284.
 Castelló (Vicente), pint., 205.
 Christus (Petrus), pint., 280.
 Cincinato (Rómulo), pint., 21 y 23.
 Coello (Claudio), pint., 275.
 Correa (Juan), pint., 19.
 Correggio, pint., 85 y 222.
 Covarrubias (Alonso de), arq., 211.
 Coxcyen (Miguel), pint., 249.
 Cranach (L.), pint., 240.
 Cuevas (Pedro de las), pint., 211.
 Díaz de Oviedo (Pedro), pint., 22.
 Domingo (Francisco), pint., 222.
 Donatello, esc., 285.
 Dubois, miniaturista, 91.
 Dubroeucq (Jacques), arq. y esc., 247.
 Dyck (Van), pint., 219 y 284.
 Espinar (Alonso del), plat., 164.
 Espinar (Antonio del), plat., 164.
 Espinosa (Francisco), pint., 298 y 302.
 Esteban (Antonio), plat., 164.
 Eyck (Hans), pint., 279.
 Eyck (Humbert Van), pint., 279.
 Fernández (Francisco), plat., 165.
 Forment (Damián), esc., 34 y 35.
 Fouquet, iluminador, 30.
 García (Hernando), plat., 164.
 García (Alvarado), alarife, 109.
 García del Barco (P.), pint., 22.
 García Campoy (Pedro), arq., 42.
 García del Moral (Lesmes), plat., 160.

- García Sánchez, plat., 93.
 Gardino, calígr., 26.
 Gil del Campo (Diego), alarife, 109.
 Giordano (Luca), pint., 215.
 Giorgione, pint., 90.
 Gómez de Mora (Juan), arq., 71.
 Goya (Don Francisco), pint., 87, 220, 221, 225 y 275.
 Grau (José), tallista, 39.
 Gricci (José), 229.

 Heltz, miniaturista, 91.
 Hernández (Diego), plat., 165.
 Hernández o Fernández (Alonso), platero, 165.
 Herrera (Alonso de), pint., 111.
 Herrera (Juan de), arq., 108.

 Imberto (Mateo de), esc., 110 y 111.
 Insarte (Felipe), plat., 165.

 Jacomart, pint., 285.
 Jiménez (Cristóbal), maestro alarife, 109.
 Jordán (L.), pint., 275.
 Juárez de Aguirre, esc., 111.

 Laszlo, pint., 222.
 Lázaro (Diego de), alarife, 290.
 Lezcano (Felipe), plat., 165.
 Liaño (Felipe de), pint., 218.
 Linares (Francisco de), esc., 302.
 Lippi (Fra Filippo), pint., 19.
 López (Vicente), pint., 215 y 276.
 Lotto (Lorenzo), pint., 81 y 238.

 Madrid (Baltasar de), plat., 155.
 Maella (Mariano), pint., 215.
 Mantegna (Andrés), pint., 19.
 Martínez (Mateo), esc., 111.
 Martínez de Lara (G.), arq., 38, 40, 41, 42, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59 y 60.
 Mazo (Juan Bautista), pint., 86, 87, 246 y 284.
 Memling (Hans), pint., 19 y 280.
 Mengs (Antonio Rafael), pint., 89.

 Messina (Anntonello de), pint., 285.
 Miras (Diego de), arq., 48.
 Mirevelt, pint., 275.
 Morales (Luis de) (El Divino), pint., 19 y 215.
 Morales, ceram., 308.
 Moretto, pint., 277.
 Moro (Antonio), pint., 250 y 252.
 Mosén de Madrigal (Judío), orf., 93.
 Muñoz (Diego), plat. y orf., 94, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 153, 154, 155, 158 y 159.
 Muñoz (Pedro), plat., 96.
 Muñoz (Sebastián), plat., 97 y 100.

 Nantes (Fernando de), esc., 71.
 Negre (Juan), pint., 204.

 Olmedo (Diego de), plat., 99, 155, 156, 157 y 159.
 Olmedo (Fernando de), plat., 155.
 Oliver (Francisco), maestro alarife, 46 y 47.
 Oquendo (Antonio de), plat., 94, 99, 100, 101, 102, 103, 154 y 158.
 Orduña (Juan de), alarife, 290.
 Orrente, pint., 286.

 Padró (Tomás), pint., 217.
 Palissy (Bernardo de), ceram., 227.
 Palomino (Antonio), pint., 248, 249 y 251.
 Pantoja de la Cruz, pint., 238.
 Pereda (Antonio de), pint., 219.
 Pérez (Juan), plat., 95.
 Pintorrichio, pint., 20.
 Peronet Lamy, ilum., 28, 30, 31 y 32.
 Perugino (El), pint., 20 y 286.
 Ponce (Pedro), esc., 110.
 Pontius (Pablo), gral., 219.
 Pollajuolo, pint., 285.
 Porta (Guillermo de la), esc., 84.
 Poussin (N.), pint., 278.
 Pradilla (Francisco), pint., 214.

 Quintanilla (Francisco de), plat., 166.

- Rafael, pint., 37, 285 y 286.
 Ramos, ceram., 308.
 Reixach, pint., 285.
 Reni (Guido), pint., 284 y 286.
 Ribalta (F.), pint., 286.
 Ribera (G.), pint., 284 y 286.
 Ricci (Francisco), pint., 19.
 Riquer (Bertrán), arq., 203.
 Rodríguez (Pedro), esc., 111.
 Rodríguez (Julián), plat., 97.
 Rodríguez (Ventura), arq., 64 y 191.
 Rodríguez de Izcara, plat., 162.
 Rubens (P. P.), pint., 285.
 Rubio (Santiago), maest. cerrajero, 39.
 Ruiz (Francisco), plat., 99, 156, 157, 158 y 159.

 San Agustín (Fray Pedro de), arq., 42.
 Sánchez Coello (Alonso), pint., 248, 250 y 251.
 Sánchez (Lope), plat., 166.
 Sancho de Benaventano (Antonio), orfebre, 36.
 Sans (Francisco), pint., 217.
 Sansovino (A.), 79 y 80.
 Santa Cruz (Marquesa de) (Ana Mariana de Waldstein), pint., 87, 91 y 220.
 Sancto Leocadio, di Raggio (Paolo), pintor, 35.
 Sariñena (Juan), pint., 37.
 Segovia (Lope de), plat., 166.
 Segovia (Pedro de), plat., 93.

 Serra, ceram., 308.
 Sisle (Maestro de la), pint., 19 y 22.
 Solys (Lope de), plat., 166.
 Sureda (Bartolomé), ceram., 229.

 Teniers (D.), pint., 275.
 Tiépolo (J. B.), pint., 19.
 Tiziano Vecellio, pint., 73, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 218, 220, 233, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 252 y 275.
 Toledo (Juan Bautista), arq., 108.
 Tomé Gavilán (Simeón), esc. y arq., 110.
 Trezo (Jácome), orf., 73 y 78.

 Urgell (Modesto), pint., 222.
 Usel de Guimbarda, pint., 211.

 Valles (Diego de), plat., 153 y 154.
 Vasari, pint., 248.
 Vázquez (Diego), plat., 166.
 Vega (Francisco de), alarife, 110.
 Vela (Juan de), esc., 111.
 Velázquez de Silva (Diego), pint., 284.
 Vergara (Juan de), plat., 166.
 Veronés (El), pint., 245, 277 y 281.
 Villanueva (Juan de), arq., 40.
 Villarrubia (García de), plat., 166.

 Zelotti, pint., 245.
 Zuloaga, ceram., 308.
 Zurbarán (Francisco), pint., 19 y 21.

INDICE DE AUTORES

Páginas

Antón (Francisco). —De Arte románico: Los relieves de San Cipriano de Zamora.....	167
Beroqui (Pedro). —Tiziano en el Museo del Prado.....	73 y 233
Carriazo (Juan M.). —La Atalaya de Tiscar y el Infante don Enrique	116
Cedillo (Conde de). —Antigüedades toledanas: La “Ciudad de Vascos”	5
Del Caño (Ciro Benito) y Roldán y Guerrero (Rafael). —Cerámica farmacéutica: Apuntes para su estudio.....	223 y 303
Espín Rael (Joaquín). —El arquitecto Martínez de Lara y el famoso Pantano de Lorca.....	38
García Bellido (A.). —En el Museo del Prado: Conferencias de Arte cristiano: Evangelio del Centurión y San Sebastián.....	277
García Rey (El Comandante). —Nuevas noticias referentes al poeta Garcilaso de la Vega.....	287
González Simancas (Manuel). —De arqueología numantina: Los estratos en las excavaciones de la Acrópolis.....	176 y 253
Lozoya (Marqués de). —Algunas notas sobre plateros segovianos del siglo xvi.....	92 y 153
Martín Etxala (Federico). —Excursión a Boadilla del Monte y a Villaviciosa de Odón.....	183
Mateu y Lloplis (F.). —La iglesia del Salvador en el arrabal de Sagunto.....	199
Pemán (César). —Las miniaturas del “Apocalipsis de Saboya”, de El Escorial y sus autores.....	24
Peñuelas (José). —Una visita al palacio de los Marqueses de la Romana.....	274
Pérez Mínguez (Fidel). —Villacastín: Notas de un peregrino.....	104
Sarthou Carreres (Carlos). —La Colegiata de Gandía.....	33
Sorribes (Pedro C.). —Exposición de Arte religioso en Alcalá de Henares.....	209
Tormo (Elías). —En el Museo del Prado: Conferencias de Arte cristiano: La Circuncisión.....	16
Weyler (Antonio). —Una visita a la Catedral de Zamora.....	61

ÍNDICE DE LÁMINAS

(Las Pinturas y Esculturas por orden de artistas.)

	<u>Páginas</u>
— <i>Alcalá de Henares.</i> Exposición de Arte religioso 1926.	
" — Un aspecto de la Exposición.....	209
" — Capas del siglo xvi.....	212
" — Dalmáticas del siglo xvi.....	212
" — Cáliz de Cisneros, estilo gótico.—Cáliz con escudo de Felipe II. (Estos letreros están cambiados en la lámina).....	212
" — Portapaz de Cisneros, estilo gótico..	212
" — Cruces góticas de la Santa Iglesia Magistral.....	212
" — Acetre de estilo plateresco.....	212
" — San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña. Talla policromada.....	214
" — Sillón del Cardenal Sandoval.....	214
" — Virgen llamada de Cisneros. Escultura policromada.....	214
" — Tabla del siglo xvi con los arzobispos San Eugenio y San Ildefonso y el busto de Cisneros....	214
" — Arqueta de marfil del siglo xvi.....	214
— ALEMÁN, Bartolomé.—Naveta de la Parroquia de San Martín de Segovia.....	158
— BAPTEUR, Jean.—Miniaturas de la Biblioteca de El Escorial.....	31
— <i>Boadilla del Monte (Madrid).</i> El Palacio.....	192
— BAROCCIO, Federico.—La Circuncisión de Jesús. Museo del Louvre...	20
— <i>Cerámica farmacéutica.</i> —(2 láminas).....	303
— CINCINATO, Rómulo.—La Circuncisión de Jesús. Academia de San Fernando.....	20
— COLOMBE, Jean.—Miniatura de la Biblioteca de El Escorial.....	28
— DÁVILA, Alonso.—Cruz de la Parroquia de Santa Eulalia, de Segovia.	154
— FORMENT, Damián.—Retablo de la Colegiata de Gandía.....	34
" — Puerta principal de la Colegiata de Gandía.....	35
— <i>Gandía.</i> —La Colegiata (3 vistas).....	34 y 35
— GIORGIONE.—Venus en reposo. Museo de Dresden.....	90
— GOYA.—Un coloquio galante. Colección de los Marqueses de la Romana.....	274
— HOLLAR, W.—Retrato de Daniel Barbaro (grabado)...	244

— <i>Madrid.</i> — Palacio de la Duquesa de San Carlos. Fanal de la nave capitana de la armada portuguesa.	218
" — Palacio. — Retrato de D. Alvaro de Bazán, primer Marqués de Santa Cruz.	219
" — Palacio de los Sres. Marqueses de la Romana. Interiores.	274
— MAESTRO HISPANO-FLAMENCO. — La Circuncisión de Jesús. Colección Lázaro Galdeano.	20
— MUÑOZ, Diego. — Macolla de la Cruz de la Catedral de Segovia.	98
" — Macolla de la Cruz de la Parroquia de San Millán de Segovia.	98
" — Cabezas de los cetros de la Catedral. — Cruz de la Parroquia del Salvador de Segovia.	103
" — Cruz de la Parroquia de El Cubillo (Segovia).	154
— <i>Numancia.</i> — De Arqueología numantina (2 láminas).	253
— OLMEDO, Diego de. — Custodia de la Parroquia de Santa María de Fuentepelayo (Segovia).	158
— OQUENDO, Antonio. — Macolla de la Cruz de la Catedral de Segovia.	98
" — Cruz de la Colegiata de San Ildefonso (Segovia).	103
— <i>Orfebrería religiosa en la Colegiata de Gandía</i>	36 y 37
— PERONET LAMY. — Miniatura de la Biblioteca de El Escorial.	28
— <i>Quesada (Jaén).</i> — Muralla del siglo XIII.	117 y 118
— RUIZ, Francisco. — Cruz de la Parroquia de Santa María de Fuentepelayo (Segovia).	158
— <i>Sagunto.</i> — Iglesia del Salvador en el Arrabal (8 vistas). 200, 202, 206, 207 y	208
— SAN LEOCADIO, Pablo. — Tablas en la Colegiata de Gandía.	34
— SISLA, Maestro de la. — La Circuncisión de Jesús. Museo del Prado.	20
— <i>Tiscar (Jaén).</i> — Castillo de.	116 y 118
— TIZIANO. — Casas donde nació y vivió.	79
" — Copia de. Venus dormida. Academia de San Fernando.	87
" — Carlos V en la batalla de Mühlberg. Museo del Prado.	236
" — Retrato de Felipe II. Colección del Conde Sebastiano Guis-tianini.	243
" — Retrato de Felipe II, enviado a Granvela, obispo de Arras.	243
" — Retrato de Daniel Barbaro. Museo del Prado.	244
— <i>Toledo.</i> — Estatuas del poeta Garcilaso de la Vega y de su hijo en el Monasterio antiguo de San Pedro Mártir.	300
— VALLES, Diego de. — Relicario de la Parroquia de Zamarramala (Segovia).	154
— <i>Villacastín (Segovia).</i> — Casas Señoriales. — Convento de Santa Clara. — Torre de la Parroquia. — Iglesia Parroquial	106 y 108
— <i>Villaviciosa de Odón (Madrid).</i> — El Castillo.	192
— <i>Zamora.</i> — La Catedral (5 vistas).	71
" — Relieves en la Iglesia de San Cipriano.	170
— ZURBARAN, Francisco. — La Circuncisión de Jesús. Museo de Grenoble. 21	

INDICE DE MATERIAS

	<u>Páginas</u>
<i>Antigüedades toledanas: La "Ciudad de Vascos", por el Conde de Cedillo</i>	5
<i>En el Museo del Prado: Conferencias de Arte cristiano: La Circuncisión, por Elías Tormo</i>	16
<i>Las miniaturas del "Apocalipsis de Saboya" de El Escorial y sus autores, por César Pemán</i>	24
<i>La Colegiata de Gandía, por Carlos Sarthou Carreres</i>	33
<i>El arquitecto Martínez de Lara y el famoso Pantano de Lorca, por Joaquín Espín Rael</i>	38
<i>Una visita a la Catedral de Zamora, por Antonio Weyler</i>	61
<i>Tiziano en el Museo del Prado, por Pedro Beroqui</i>	73
<i>Algunas notas sobre plateros segovianos del siglo XVI, por el Marqués de Lozoya</i>	92
<i>Villacastín: Notas de un peregrino, por Fidel Pérez-Mínguez</i>	104
<i>La Atalaya de Tiscar y el Infante don Enrique, por Juan de M. Carriazo</i>	116
<i>Algunas notas sobre plateros segovianos del siglo XVI, por el Marqués de Lozoya</i>	153
<i>De arte románico: Los relieves de San Cipriano de Zamora, por Francisco Antón</i>	167
<i>De arqueología numantina: Los estratos en las excavaciones de la Acrópoli, por Manuel González Simancas</i>	176
<i>Excursión a Boadilla del Monte y a Villaviciosa de Odón, por Federico Martín Eztala</i>	183
<i>La iglesia del Salvador en el arrabal de Sagunto, por F. Mateu y Llopis</i>	199
<i>Exposición de arte religioso en Alcalá de Henares, por Pedro C. Sorribes</i>	209

	<u>Páginas</u>
<i>Una visita al palacio de la Excm. Sra. Duquesa de San Carlos</i> , por F. Suárez Bravo.....	217
<i>Cerámica farmacéutica: Apuntes para su estudio</i> , por Ciro Benito del Caño y Rafael Roldán y Guerrero.....	223
<i>Tiziano en el Museo del Prado</i> , por Pedro Beroqui	233
<i>De arqueología numantina: Los estratos en las excavaciones de la Acrópolis</i> , por Manuel González Simancas.....	253
<i>Visita al palacio de los Marqueses de la Romana</i> , por José Peñuelas.	274
<i>D. Manuel de Cossío y Gómez Acebo</i>	276
<i>En el Museo del Prado: Conferencias de Arte cristiano: Evange- lio del Centurión, la Santa Faz; San Sebastián</i> , por A. García Bellido	277
<i>Nuevas noticias referentes al poeta Garcilaso de la Vega</i> , por el Co- mandante García Rey.....	287
<i>Cerámica farmacéutica: Apuntes para su estudio</i> , por Ciro Benito del Caño y Rafael Roldán y Guerrero	303
<i>Bibliografía</i>	72, 144 y 231
<i>Revista de Revistas</i>	150
<i>Indice de artistas</i>	313
<i>Indice de autores</i>	316
<i>Indice de láminas</i>	317
<i>Indice de materias</i>	319

BIBLIOTECA DE
LA COLECCION
RIVIERE

40

Cota 5-V

Registro 149

Signatura 7(46)

(05) P

Res/108

