BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES
ARTE - ARQUEOLOGÍA - HISTORIA

Año XXXVIII. — Cuarto trimestre || MADRID — Diciembre de 1930

MARTIN MUÑOZ DE LAS POSADAS

De Hoyuelos a Martín Muñoz.—Notas características y aspecto de la villa.—La iglesia parroquial.—El retablo mayor y algunos artistas *nuevos*.—El sepulcro del Cardenal Espinosa.—Detalles interesantes.—Un *Greco* desconocido.—Una gran riqueza litúrgica desaparecida.—Instituciones pías.—Memoria de otros edificios religiosos.—La Casa de Ayuntamiento.—El palacio del Cardenal.—Algo de Agricultura, de Sociología y de Paremiología locales.—Hijos ilustres de Martín Muñoz de las Posadas.

Varias son las excursiones que, desde mi base de Hoyuelos, hice a la, en el concepto artístico, interesantísima villa de Martín Muñoz de las Posadas; pero la que determinó los apuntes con que redacté este artículo realizamos el lunes 28 de Julio de 1919 mis hijas Josefina y Constanza, mi sobrino el Marqués de Lozoya y yo.

A media mañana montamos en automóvil. Siguiendo la carretera de Laguna Rodrigo, atravesamos este pueblo, cuya *laguna* estaba agónica, y después los de Santovenia y Jemenuño; gozamos del pintoresco trayecto en descenso del soto y pinar de Moñivas, pasamos el puente sobre el río Voltoya, de muy escaso caudal en verano, y subimos la suave pendiente que conduce a Sanchidrián, donde, a los 18 kilómetros de Hoyuelos, nos detuvimos para curiosear por las calles del pueblo y ver la buena y espaciosa iglesia parroquial. Entre Sanchidrián y Martín Muñoz fué obra de pocos minutos recorrer los 11 kilómetros de espléndida y recta carretera, dejando a alguna distancia, a la izquierda, el pueblo de Adanero.

En Martín Muñoz nos esperaba y nos recibió, obsequió y

acompañó toda la jornada el joven y celoso Cura Párroco D. Damián Gallego García, que se constituyó en nuestro culto *cicerone.*

Martín Muñoz de las Posadas es una antigua villa sita en la provincia de Segovia y su partido de Santa María de Nieva, que dista de sus capitales provincial y judicial, 40 y 16 kilómetros respectivamente. Se ha dicho que su fundación fué en los últimos años del siglo XI, y que se debió a un noble varón que le dió su nombre (1). No es ello improbable, y en esta región occidental de la provincia de Segovia abundan nombres topográficos compuestos por nombres y apellidos personales que parecen conservar en sí el recuerdo de antiguos fundadores y pobladores. Como parte integrante de la Comunidad y Tierra de Segovia perteneció al Sesmo de Posaderas. En lo eclesiástico está en la diócesis de Avila y es cabeza de uno de sus Arciprestazgos (2). En 1848, según consta en el *Diccionario geográfico* de Madoz, tenía doscientos cincuenta y ocho vecinos con ochocientas setenta y nueve almas y ciento veinte casas distribuídas en una plaza y diez calles. Pero la población creció con bastante rapidez en la segunda mitad del siglo XIX y en lo que va del XX, pues en el *Nomenclátor de España* de la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico, publicado en 1916, figura con mil ciento cuarenta y cinco habitantes de hecho, mil ciento ochenta y nueve de derecho y trescientos siete edificios.

Sin regalar con un descanso al cuerpo, que, ciertamente, no solicitaba, determinamos dar un paseo previo por el pueblo, desafiando las caricias de un sol canicular, hazaña poco heroica en esta altiplanicie tributaria del Duero. Ocupa la villa una elevada meseta rodeada de algunos huertos y de poblados bosquetes. Casi en el centro está la plaza, grande y cuadrilonga, bordeada al norte por el templo parroquial y al sur por la Casa del Ayuntamiento; pero la población se extiende más por el sur que por el norte. Muy próximo a la plaza, al S. E., está el hoy maltrecho palacio del Cardenal Espinosa.

---

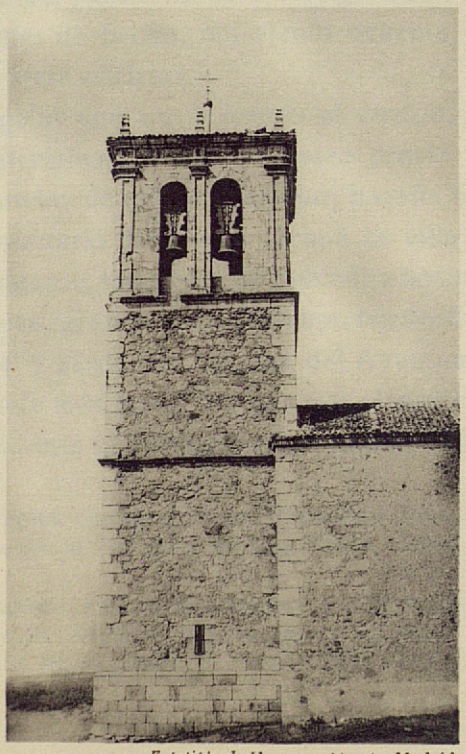
(1) Fray Juan de San Antonio. *Franciscos Descalzos en Castilla la Vieja. Chronica de la Santa Provincia de San Pablo...* Tomo I (Salamanca, 1728), página 240.

(2) Comprende este Arciprestazgo, a más de la parroquia de Martín Muñoz, las de Sanchidrián, Adanero, Aldeanueva del Codonal con su anejo Aldehuela, Codorniz, Pajares, Blascosancho, Gutierre-Muñoz, Orbita, Montuenga y Espinosa de los Caballeros.



Iglesia parroquial.

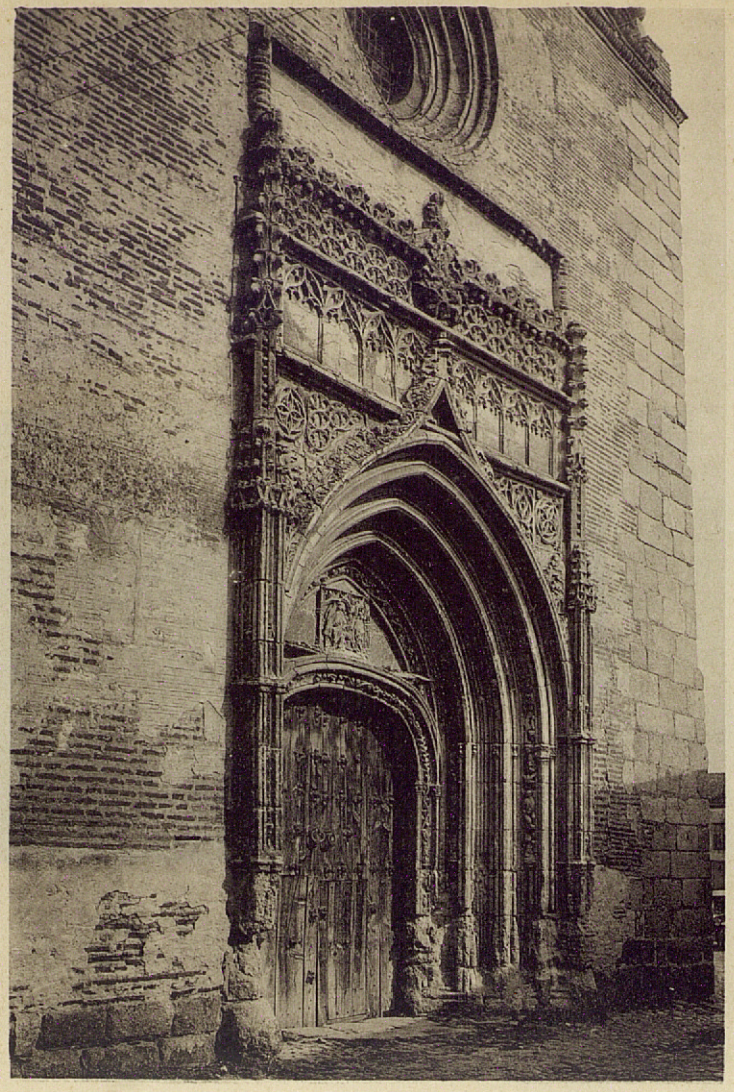
Martín Muñoz de las Posadas.
(Provincia de Segovia.)



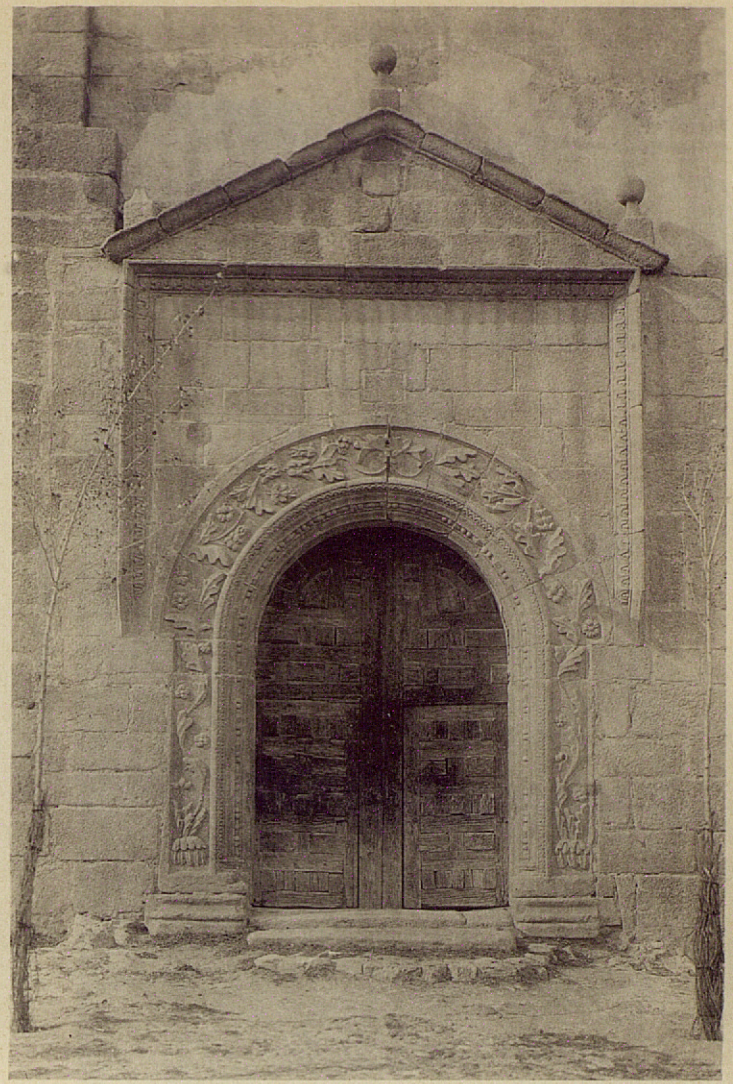
Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

Torre de la iglesia parroquial.

Aragoneses.
(Provincia de Segovia)



Portada occidental de la Iglesia,
dicha de las Procesiones.



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid.

Portada meridional de la Iglesia.

Martín Muñoz de las Posadas.
(Provincia de Segovia.)

Las calles son regulares y bastante amplias. En ellas permanece tal cual humilde y vetusta portadita de arco semicircular de ladrillo, de gran tradición en esta región segoviana; pero, en general, el caserío tiene poco caracter antiguo.

La visita detallada de los monumentos de la villa requería que se le dedicara gran parte de la tarde y así lo hicimos, después de consumir con buen apetito y mejor humor las abastadas y sabrosas municiones de boca, que lo arqueólogo no excluye lo gastrónomo, antes ambas calidades se hermanan y completan maravillosamente.

En el templo parroquial, dedicado a la Asunción de Nuestra Señora, claramente se diferencian al exterior la nave antigua, del siglo XIII, con detalles posteriores, y el crucero, obra suntuosa de los promedios del XVI.

La nave es de ladrillo, oculto bajo un revoco de cal, y nada muestra interesante, salvo tres portadas de distintas épocas. La del hastial norte está situada entre dos contrafuertes de ladrillo. Consta de tres archivoltas de lo mismo, apuntadas, que apoyan en una sencilla imposta de piedra. Hoy está blanqueada y puede ser obra del siglo XIII.

En el hastial poniente, a los pies del templo, aparece la portada dicha *de las Procesiones*, de piedra caliza, encuadrada por ambos lados por sendos pilarcillos rematados en pináculos dobles, y por la parte superior por un cordón de bolas. El arco de entrada es escarzano, adornado de un tallo. Desde él se forman varias archivoltas abocinadas en ojiva, decoradas con follaje, la última de las cuales, al exterior, es un arco conopial exornado de rizadas hojas de cardo y terminado en airosa macolla. En las enjutas vénse tres fajas con decoración flamígera finamente esculpida y rematadas por un cordón de bolas con crestería; y en el tímpano, un bajo-relieve con *la Anunciación*, cobijado por un doselete de arquillos conopiales. Las hojas de la puerta decora una muy bella clavazón de la época, que es el último tercio del siglo XV. Sobre esta portada hay un óculo abocinado.

En el muro sur vese otra portada de granito, de hacia 1550, compuesta de un arco de medio punto adornado de una faja de follaje y de un alfiz esculpido, sobre el cual se apoya un frontón con bolas en los ángulos, más moderno.

Al S. O. de la iglesia se levanta la torre dividida en cuatro

cuerpos, el inferior de granito y los superiores de ladrillo, separados por cornisas graníticas. El último cuerpo tiene arcos de medio punto para las campanas y está coronado por una terraza con crestería gótica adornada de pináculos y gárgolas, animales en los ángulos, y en los centros, y en el del lado sur de un caballete en forma de arco conopial para sostener el curioso reloj. Todos estos detalles son de granito y parecen más antiguos que la torre, sumamente vulgar. Sobre esta azotea se levanta un edificio octogonal, que contiene la máquina del reloj.

El crucero es mucho más elevado que la nave; gótico de forma y renaciente en sus detalles; construído de ladrillo de un tono claro, con zócalo, cadenas, contrafuertes, ventanales y cornisas de granito. Los brazos tienen en los ángulos recios contrafuertes y en los muros centrales que miran al sur y al norte sendos ventanales ajimezados, compuestos de un arco de medio punto que cobija otros dos también semicirculares, entre los cuales hay un óculo. En los muros que miran a oriente hay ventanas de medio punto abocinadas. El ábside es semi-exagonal, con contrafuertes en los ángulos y ventanas de medio punto en los muros laterales. En los muros que miran al poniente, en ambos brazos, se ven señales que indican que se pensó en reformar la iglesia en el mismo estilo del ábside y crucero, dotándola de tres naves ojivales.

Visto el exterior con todo detalle, entramos en el templo, y bien se distinguen en él las dos distintas épocas que en el exterior quedaron señaladas.

La nave, de arcaico aspecto, cúbrese desde el arco de triunfo hasta los pies de la iglesia con bóveda apuntada y reforzada a trechos con arcos de resalto también apuntados. Hermosos son el crucero y la capilla mayor, que costeó el Cardenal Espinosa y hubieron de labrarse muy avanzado ya el siglo XVI, con arreglo a la traza del famoso arquitecto Juan Bautista de Toledo, según se cree por continuada tradición.

La capilla mayor es de cinco paramentos. Ella y el crucero se cubren con bóveda ojival de numerosas nervaturas y sus correspondientes claves en los cruces. Los soportes son columnas de fuste cilíndrico y de basas y capiteles bastante simples y en los que triunfa la influencia del Renacimiento. De dichas columnas, son mucho más

gruesas las dos medianeras con la nave. Apesar del goticismo retardatario de esta obra, se ve que se construyó en época avanzada, pues recuerda en su traza y detalles a fábricas análogas de fecha conocida, como la iglesia de San Miguel, de Segovia. A la altura de los capiteles corre un friso o escocia, que ocupó una inscripción, borrada hace años, en que constaba que, reinando Felipe II, se terminó la obra, en 1567. Presbiterio y crucero reciben luces por cuatro sencillas ventanas semicirculares de góticos perfiles y por dos parejas de ventanas gemelas, estas últimas en los fondos del crucero, a todas las cuales ya me referí al examinar el exterior. Correspondiendo a los dos últimos tramos de la nave aparece el coro, sobre doble bóveda ojival rebajada, provista de nervaturas y claves, que apoya en rechonchas columnas y en mensulillas: fábrica, acaso del 1500. El coro contiene un órgano en que nada llama la atención.

Notable obra y de excelentes proporciones es el retablo mayor, del Renacimiento y labrado, al parecer, en el tercer tercio del siglo XVI. Tanto su parte arquitectónica como la escultórica es de madera o de talla dorada y estofada. Consta de un zócalo o *predella*, tres cuerpos y un ático, con todas sus adecuadas partes de columnas, entablamentos e intercolumnios. En el zócalo vénse, de relieve, Doctores de la Iglesia, Santas y cuatro escenas de la vida de Cristo. En el intercolumnio y espacio central, la efigie exenta de la Asunción de Nuestra Señora, titular de la parroquia; y en los restantes, la Adoración de los pastores, la de los Reyes, la Resurrección del Señor, la Ascensión, la Coronación de la Virgen, Santiago Apostol, ecuestre, y el martirio de San Bartolomé, todos éstos de relieve; seis estatuas de Apóstoles y Evangelistas y a más, en bajo-relieve, algunos santos religiosos. Y en el ático, un Calvario con sus tres esbeltas figuras exentas. El arte del retablo, sin que sea una maravilla, es muy estimable y revela haber sido trabajado por manos de buenos maestros de segunda categoría.

Esta idea formábamos los visitantes y contando con la licencia del señor Cura, Lozoya y yo nos aplicamos un rato de aquella tarde al examen detenido de los libros de fábrica de la iglesia, obteniendo el apetecido fruto, y confirmándonos a la par en nuestros juicios. Efectivamente, en cuentas correspondientes a los años 1588 a 1591, hallé varias partidas de descargo, que permiten asegurar que el retablo de

Martín Muñoz se labró en el tercer tercio del siglo XVI y que fueron sus autores, o, al menos, que en él trabajaron como escultores, Antonio Martín, Martín Ynberto, Mateo Ynberto y Pedro Rodríguez y como pintor Pedro de Herrera, vecino de Medina del Campo (1): artistas hasta ahora no conocidos, que yo sepa, por nuestros tratadistas de Bellas Artes (2).

Junto al muro del lado del Evangelio de la capilla mayor aparece, enriqueciendo por singular manera esta iglesia, el suntuoso mausoleo del personaje que más realce dió a la villa, es a saber, su hijo benemérito D. Diego de Espinosa, figura relevante de la Castilla del siglo XVI y Cardenal de la Iglesia Romana.

Es un espléndido monumento, labrado en ricos mármoles y jaspes, con arreglo al canon artístico greco-romano propio de las postrimerías de aquella centuria. Sobre un basamento se alza el cuerpo principal, compuesto por cuatro pilastras y un entablamento que encuadran una hornacina de medio punto, donde se contiene la magnífica estatua orante del Cardenal Espinosa. Viste éste el amplio traje cardenalicio; figurasele arrodillado en un almohadon ante un reclinatorio, sobre el cual hay un gran libro abierto. El tipo es muy digno, a la vez que muy realista: recio de carnes, con escasos bigote y barba. En conjunto, así en las carnes como en las vestes el arte es exquisito. Remata superiormente el monumento con un ático, compuesto de un cuerpo cuadrangular; sobre él un frontón partido con

---

(1) He aquí algunos comprobantes de lo que digo en el texto:

En el libro de cuentas que comienza en 1588 aparece una partida de cien reales entregados «en quenta de la obra del retablo que hazen *Antonio Martín* y otros escultores consortes».

En dicho año figuran pagados otros cien reales «a *Martín Ynberto,* escultor para quenta de la obra del retablo».

En las cuentas de 1589 hay una partida de 289.082 maravedises pagados a «*Pero Rodrigues* y *Mateo Ynberto,* escultores que obran el retablo de la dicha iglesia».

En las de 1590 aparecen nuevas entregas de dinero hechas a *Pedro Rodrigues,* escultor, maestro del retablo.

En cuentas de 1591 figuran también los nombres de *Ynberto* y de *Pero Rodrigues,*como autores de la talla del retablo.

Y en las de 1603 hay partida de descargo, dándose cien reales «a *Pedro de Herrera,* pintor, a cuenta del rretablo».

(2) A no ser que el Pedro Rodriguez de que hablo en el texto sea el mismo que otro escultor del propio nombre que, por los años de 1589, ejecutó la mayor parte de las estatuas del retablo mayor de la iglesia de Villacastín y de quien trata Ceán Bermúdez en su *Diccionario...,* tomo IV, pág. 218.





Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

Interior de la Iglesia parroquial.

Monumento sepulcral del Cardenal Espinosa.

Martín Muñoz de las Posadas.
(Provincia de Segovia)

escudo nobiliario bajo capelo cardenalicio y a los lados, sendas esferas.

En los frentes del basamento y del ático aparecen dos inscripciones poéticas, entalladas en muy hermosos caracteres mayúsculos romanos. Léese en la del basamento:

J H̊ S

En vno de los montes Ossa o Pelio
se deviera escvlpir el monvmento
del gran pilar de la christiana Iglesia
mas tanbien fvera angosto avnq. abracara
cvanto el mar ciñe o cvanto illvstra Febo
en chica hvesa cabn los despoios
sobre qvien tienen fverca mverte ii tienpo
pero no encierra termino la gloria
De las illustres azañosas obras
claro Principe lvz ii honor de Hesperia
Vicario de las dos lvnbres del svelo
a quien dio la maiior cuidado ii cargo
de gvardar ii linpiar sv grei mas pvra
del contagioso mal de las vezinas
ii la otra qve ser segvnda deve
por sv alteca ii valor pvso en tvs honbros
el peso del govierno de svs reinos
ii dio de sv poder las llaves anbas
reposando en la fe de tv cvidado
pves con svma virtvd prvdencia i indvstria
con firme petho ii animoso zelo
con valor sin iigval restitviste
sv silla a la gentil Virgen Astrea
ii con svave ii amoroso freno
en mansa paz ii dvlce vnión registe
gentes lengvas naciones diferentes
avnque aqvi tv mortal iiaze so tierra
lo inmortal ii tv claro nonbre ii gloria
biven ii biviran eternamente

D. D. de Espinosa Obp̄o de Sigvenca Cardenal de Santistevan y Montecelio Presidente de los C̄oseios R R ii Iinqvisicion doto esta Capilla con nveve Capellanias perpetvas. D. D. de Espinosa, sv sobrino Aposentador maior del Rei D. Felipe segvndo i primer patron

L. M. P. M. Año 1572.

Y en el frente del ático se lee:

Pvsieron en el toda sv excelencia
la estrella i la virtvd partidamente
La estrella le svbio a real potencia
Virtvd le dio el tenella dignamente
Con mitra i con capelo i presidencia
regio sacro i profano ivntamente
aqvi nascio primero aqvi enterado
espera renascer de lvz cercado.

Refiriéndose a este monumento, el Sr. Ceán-Bermúdez, anotador de la obra de Llaguno *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España* (1), y también Quadrado en las pocas líneas que dedicó a Martín Muñoz de las Posadas (2), apuntaron la sospecha de que pudo ser obra del palentino Francisco Giralte, autor del también primoroso sepulcro del Obispo de Plasencia, existente en la capilla de junto a la iglesia de San Andrés de Madrid. Pero hoy se sabe que el mausoleo de Martín Muñoz es notabilísima obra del ilustre escultor Pompeo Leoni, el protegido de Felipe II y autor del retablo mayor y de las broncíneas estatuas del presbiterio de El Escorial. El cual, por encargo de D. Diego de Espinosa, Señor del mayorazgo de su nombre, Aposentador mayor del Rey, Comendador del Campo de Criptana en la Orden de Santiago, sobrino del Cardenal y patrono único de la capilla y capellanías que aquél dejó en esta iglesia, hizo su traza y procedió a la ejecución, ayudándose de tres oficiales marmolistas italianos llamados Juan Antonio Marogia o Morogia, Juan Bautista Grasete Comane y Domingo Guideti. Labróse el monumento entre 1577 y 1579 y costó mil novecientos ducados de a trescientos setenta y cinco maravedises cada uno (3).

Para hacer juego con este sepulcro labróse en fin del siglo XVIII en el opuesto muro de la epístola otro cuerpo arquitectónico de iguales formas, pero de tosca fábrica. La hornacina ocupa actualmente una apreciable efigie de talla estofada y pintada, del siglo XVI,

---

(1) Tomo II, págs. 88 y 89.

(2) *Salamanca, Avila y Segovia* (Barcelona, 1884), pág. 688.

(3) Está publicada la escritura de obligación otorgada antes de construirse este sepulcro entre los papeles que dejó inéditos D. Cristóbal Pérez Pastor, en el tomo XI de las *Memorias de la Real Academia Española* (Madrid, 1914), páginas

que representa a la Virgen Dolorosa y que parece haber formado parte de algún *Calvario.* En el frente del ático, una inscripción dice así:

«Reynando Carlos tercero se hizo este adorno a costa de la fabrica año de 1787.»

Y en el escudo del mismo ático campa un jarrón de azucenas, emblema de la Virgen, titular de la iglesia.

Nos dimos a recorrerla en busca de detalles interesantes. En el fondo izquierdo del crucero, en insignificante retablito gótico contemporáneo, se venera la pictórica imagen de *Ntra. Sra. del Desprecio:* advocación extraña que llama la atención. Es una Virgen de los Dolores, en busto, pintada al óleo en un pequeño lienzo, obra de mediano mérito, al parecer del siglo XVII, y por la cual los vecinos de este pueblo sienten una devoción muy especial, considerándola como su veneradísima Patrona. No deja de ser curiosa la historia de esta Virgen. Cuéntase que fué hallada por un misionero franciscano en tierra de infieles tras la puerta de un lugar inmundo, donde era objeto de befa y escarnio. Con riesgo de su vida, logró el buen misionero rescatar efigie tan *despreciada;* arrolló el pequeño lienzo y lo llevaba siempre oculto donde quiera que predicaba el Evangelio. Al regresar a España vino destinado al convento del Corpus, que poseía su orden en Martín Muñoz; y como ponderase los milagros hechos por la imagen y los riesgos de que le había librado, acordó la Comunidad se le diera culto público en la iglesia del convento, para lo cual se labró una capilla allí aneja con limosnas de los fieles. Y allí siguió muy reverenciada y haciéndosele todos los años en el segundo día de Pascua de Pentecostés una fiesta a que acudían en peregrinación

---

199 a 211. El documento es muy prolijo y se extiende en numerosas claúsulas y condiciones. Otorgado en Madrid, a 11 de Mayo de 1577, ante Gaspar de Testa, escribano público de esta villa y Corte, consta por él, a más de lo que arriba consigno: que Pompeo Leoni «escultor de su mag.d », estante en la Corte y bajo su dirección los oficiales marmolistas italianos se obligaron a labrar el sepulcro del Cardenal con destino a la iglesia de Martín Muñoz, debiendo ser los materiales mármol de Génova y jaspe de Espeja (en el Obispado de Osma); que el bulto del Cardenal sería al natural y a toda perfección, como el retrato del difunto, debiendo tener delante un sitial con un libro abierto encima de él y una almohada sobre la que había de arrodillarse la estatua; y que tenía que darse por acabada la obra dentro de los dos primeros años siguientes. Todas las condiciones se cumplieron. Firman la escritura los artistas y varios testigos.

los pueblos comarcanos. Expulsados los frailes y destruído el convento, trasladóse el cuadro a la iglesia parroquial, donde la Virgen del *Desprecio*, sigue siendo muy venerada y festejada por los hijos de la villa.

A los pies de la iglesia, a la derecha, en la escalerilla de subida al coro, hay una balaustradita gótica, de hierro, con un remate en forma de cabeza humana barbada: obra, al parecer, de hacia 1500.

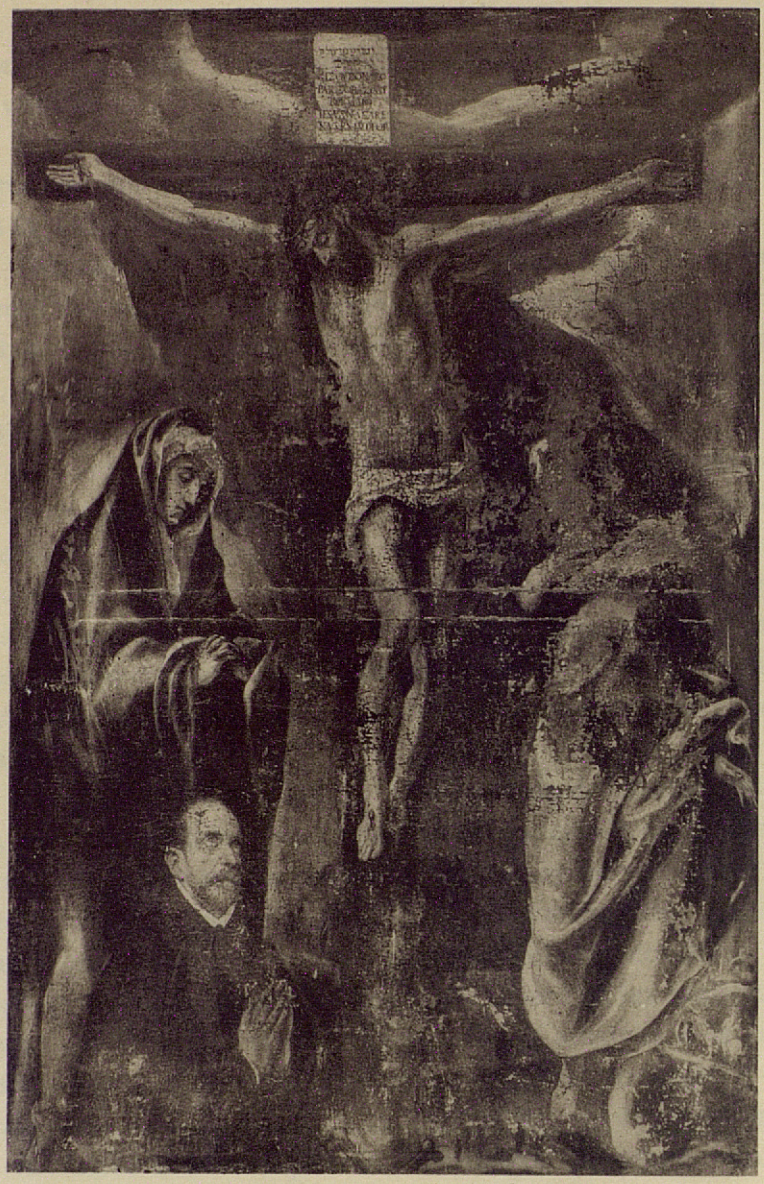
También bajo el coro y a la derecha vese abierta en el grueso del muro una especie de hornacina que contiene la antigua pila bautismal, del siglo XVI. Cierra esta hornacina una preciosa verja de dos hojas, de madera, cuyos balaustres y tímpano aparecen cuajados de bellos entalles platerescos, también del XVI.

Adosado al muro derecho de la nave hay un retablito plateresco de la primera mitad del XVI, en cuya *predella* figuran las armas del Cardenal Espinosa, que acaso lo costearía. Sus medias columnas abalaustradas separan varias tablas, hoy muy ennegrecidas, en las cuales reconocí al Apostol Santiago y a otros varios santos. También aplicado sobre el mismo muro derecho permanece un pequeño retablo del XVII, con una buena efigie de San Marcos evangelista, de la misma época.

Como se entra a la iglesia por la puerta del sur, que da a la plaza, a la izquierda del atrio que allí se forma, está la antigua capilla de San Miguel, hoy cuarto trastero. En ella hay un pequeño y viejo retablo gótico con su *predella* y tres compartimientos verticales ocupados por cuatro tablas cobijadas por calados doseletes. Falta del espacio central la imagen de San Miguel; pero en las cuatro tablas muy mal conservadas, se descubren escenas alusivas a la celeste representación y a los prodigios obrados por el Arcángel; y en la *predella* vénse también de pincel las medias figuras de cuatro santos.

Arrimada al muro izquierdo del crucero, permanece una estatuita de San Sebastián, talla del siglo XV y de mucho carácter.

Ya en alguna rápida visita anterior nuestra a Martín Muñoz habíamos reparado insistentemente en cierto misterioso lienzo colocado a gran altura en la sacristía, muy empolvado y reseco y al parecer en muy mal estado de conservación. Vislumbrábanse en él las figuras de Cristo crucificado, la Virgen y San Juan y acabamos por ver también un clérigo a la izquierda, probable donador del



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

La Crucifixión.
Pintura del Greco.

Martín Muñoz de las Posadas.
(Provincia de Segovia.)

lienzo. Al través de las pésimas condiciones en que podíamos observarle, sorprendíanos el gran carácter *grequesco* del cuadro y aunque no pudimos descubrir firma alguna diputámosle como obra del Greco o acaso de algún continuador suyo. Daba más interés a esta presunción el ser obra absolutamente desconocida para los tratadistas y catalogadores de las del insigne cretense. Por otra parte, en Martín Muñoz nada se sabía de la existencia de Greco alguno en la localidad. Atendiendo a estas mismas circunstancias, comuniqué al señor Cura nuestra creencia, haciéndole notar la gran significación de Theotocópuli y el cuidado con que debía velar por el tal lienzo, hasta que se esclareciera su verdadera naturaleza. Y el recuerdo del posible, del muy probable Greco de Martín Muñoz permaneció en mi memoria durante años, sin que los cuidados y las ocupaciones que cercan la vida humana me hubieran permitido seguir adelante en la investigación con que aquel encuentro fortuito me brindaba.

Pasado algún tiempo, el culto y laborioso Comandante de Infantería D. Verardo García Rey ha llevado a término la identificación y documentación del cuadro de Martín Muñoz que vehementemente habíamos sospechado que era original del Greco.

El Sr. García Rey, que venía haciendo investigaciones en el Archivo de Protocolos de Toledo, descubrió muy interesantes documentos en que, entre otras cosas, constaba que el Greco y Andrés Núñez de Madrid, Cura de Santo Tomé, de Toledo, quien, como es sabido, había encargado a aquél el famoso cuadro del «Entierro del Conde de Orgaz», sostuvieron un pleito que acabó por transacción amistosa; que, como consecuencia de esto, Theotocópuli regaló al cura un lienzo pintado por él, con un Cristo crucificado y el retrato del propio Núñez de Madrid; y que al morir éste en 1603, pasó el tal cuadro, por disposición testamentaria suya, a la iglesia de Navalperal del Campo, en memoria de haber sido el donante prestamero de esta iglesia.

Como el pueblo de Navalperal del Campo no figuraba en ningún nomenclátor, ni nadie sabía de él, el Sr. García Rey se dió a buscar su rastro, y tras tenaces indagaciones, averiguó que Navalperal del Campo estuvo en las proximidades de Montuenga, en la provincia de Segovia; que se despobló en fin del siglo XVIII o principios del XIX y que los objetos y libros de fábrica de su iglesia habían

pasado por los años de 1834 a la parroquial de Martín Muñoz de las Posadas.

Lo demás ya puede colegirse. Acudió el Sr. García Rey al Cura párroco de Martín Muñoz, se cercioró por éste de la existencia, en su iglesia, del cuadro y de los papeles de Navalperal y en Diciembre de 1924 hizo un viaje a Martín Muñoz, donde reconoció el cuadro, colocado en alto en la sacristía, donde yo le había visto antes. Mediante la documentación a que ya hice referencia, pudo, pues, comprobar el Sr. García Rey que era aquel el cuadro que Theotocópuli regaló en prenda de amistad al Cura de Santo Tomé, de Toledo, y no, como antes se creía, otro Cristo con dos figuras orantes, hoy existente en el Museo del Louvre, de París. Y el afortunado autor del hallazgo, auxiliándose con una fotografía del cuadro del «Entierro», pudo comprobar algo más, a saber: que el verdadero retrato del Cura Núñez de Madrid, no es, como se venía creyendo, en el cuadro del «Entierro», el clérigo de larga y transparente sobrepelliz que aparece en el primer plano de la izquierda, sino el preste, de perfecta identidad fisonómica con el clérigo orante en el cuadro de Martín Muñoz. Medido éste por el Sr. García Rey, resulta tener 1,85 m. de alto por 1,65 m. de ancho (1). Posteriormente, en Septiembre de 1928, volví yo a Martín Muñoz con un fotógrafo de la Casa Hauser y Menet, de Madrid, y tras no pocos trabajos y armando en la sacristía un verdadero castillete, logramos obtener una fotografía del cuadro, según creo, la primera que se haya hecho, que, reducida a fototipia, puedan ver los lectores de esta monografía.

Este lienzo del Greco me sugiere la comparación que podría establecerse entre él y otras dos *Crucifixiones* del mismo pintor, a saber: la que existe en el Museo del Prado, de Madrid, y la que existió hasta hace pocos años en el Palacio de Justicia, de Prades (Rosellón), trasladado después al Municipio de la misma localidad (2). Sin que me haya sido dable examinar de cerca la *Crucifixión* de Martín

---

(1) *Hallazgo de un «Greco» interesantísimo.* Artículo anónimo publicado en *El Castellano*, de Toledo, en Enero de 1925.

(2) Reproducidas ambas por el Sr. Cossío en su conocida obra *El Greco* (Madrid, 1908), tomo de *Láminas*, números 39 y 53. De la *Crucifixión*, de Prades, había dado yo cuenta ampliamente en uno de mis libros, publicado diez años antes que la obra del Sr. Cossío. *Vid. Canigó*, leyenda de Jacinto Verdaguer, versión castellana del Conde de Cedillo (Madrid, 1898), *Apéndice*, pág. 262.

Muñoz, que está pidiendo, además, una *limpieza* que sin desposeerla de su peculiar carácter, la haga asequible al estudio y a la contemplación de los amigos del Arte, paréceme más templada y humana que las *Crucifixiones* de Madrid y de Prades; y si éstas han de ser atribuídas, según cree el Sr. Cossío, a la segunda época del autor, que se extiende entre los años 1584 a 1600, próximamente, a la propia época habrá que aplicar la *Crucifixión* de Martín Muñoz, tal vez anterior en algo a las otras dos sus compañeras, de las que la distinguen no pocas circunstancias de composición y de detalle.

Correspondiendo a la grandiosidad de la fábrica de este templo, espléndido era el culto que en él se celebraba cuando la iglesia conservaba sus bienes propios, semejante con su coro diario al de una Catedral o de una Colegiata y grande la riqueza de su mobiliario litúrgico, de sus alhajas y vasos sagrados, de sus ropas y ornamentos, como pudimos apreciar examinando los antiguos inventarios de su archivo.

Entre sus más notables alhajas de plata, poseyó la iglesia un riquísimo trono para contener el sagrario y la custodia en el altar mayor, regalo de D. Francisco Ximénez Caro, Canónigo Penitenciario de la Catedral de México y natural de esta villa; una custodia filigranada en forma de castillo; cinco magníficos copones; ocho cálices con sus patenas; dos crucifijos, uno de ellos con cruz de cristal de roca; dos cruces parroquiales; ocho candeleros; cinco juegos de vinajeras; una gran fuente redonda y aguamanil para el lavatorio, con figuras grabadas y un portapaz; varios relicarios, dos cetros, dos incensarios y una naveta, cinco coronas de plata, dos arañas y cinco lámparas, un caldero con su hisopo, muchas de las cuales ricas piezas de plata fueron donadas a esta iglesia por el Cardenal Espinosa. Hubo hasta catorce ricos ternos completos, uno de los cuales, obsequio del Papa San Pío V al propio Cardenal, y regalo otro de ellos del ya mentado Penitenciario de México, señor Ximénez Caro. Fuera de esto, muchos eran los vestidos, alhajas y adornos varios propios de las imágenes, y que no aparecen en el inventario parroquial por estar bajo la custodia de camareras y priostes de cofradías; y sólo la Virgen del Rosario tenía nueve valiosos vestidos y preciosas joyas. Casi toda esta riqueza desapareció en tiempo de la guerra de la Independencia, presa de la rapacidad de

las tropas napoleónicas; pues, estación Martín Muñoz, de la carretera de Madrid a Irún, fué muy castigada y robada, y según tradición, los franceses imperiales, después de haber profanado el templo parroquial se llevaron catorce arrobas de plata (1).

Se tiene noticia de por lo menos hasta once cofradías y hermandades que hubo establecidas en la parroquia, de las que parecen haber sido las más importantes el Cabildo eclesiástico del Santísimo Sacramento, la Orden Tercera de San Francisco y la Cofradía del Rosario. Al tiempo de nuestra visita a Martín Muñoz eran aún ocho las cofradías existentes, entre ellas la tradicional de Santa Agueda, similar a las de casi todos los pueblos de la provincia de Segovia.

Hasta treinta y cinco fundaciones de capellanías, por lo menos, había en la iglesia de Martín Muñoz en los comienzos del siglo XIX, con cargas de misas que ascendían a 4.449 al año, todas las cuales desaparecieron al desaparecer, con la Desamortización, los bienes a ellas afectos. La más importante de todas es la fundación que por su testamento otorgado en Madrid, a 5 de Septiembre de 1572, instituyó el Cardenal Espinosa, con sus nueve capellanes curados, uno mayor y ocho menores, cada uno de los cuales debía celebrar ciento veinte misas al año.

Dentro del mismo pueblo, próximas a él o en su jurisdicción, hubo dos Capillas, la de Santa Ana, en su Hospital local y la de Nuestra Señora del Desprecio (de cuya efigie ya hice mención) en el Convento de Padres Franciscanos, y diez ermitas con advocaciones varias. Nada de ello queda en pie. La ermita de San Sebastián estuvo en la plaza de los Morales. El día del Santo (20 de Enero) fué de precepto en esta parroquia por voto que hizo el pueblo en tiempo de peste y se trasladaba la imagen de aquel mártir a la iglesia, donde se celebraba solemne función religiosa. En la dicha ermita estuvo establecida la *Esclavitud del Santo Cristo,* en la que sus estatutos,

---

(1) Tomé muchas de estas noticias del artículo titulado *Antigua riqueza de nuestra iglesia,* inserto en el interesante *Almanaque parroquial para el año 1915,* publicado por D. Marcelo Gómez Matías, Cura Rector de la villa, pág. 51. Y del mismo *Almanaque* y del del siguiente año 1916, extracté también otros datos tocantes a las varias cofradías y capellanías erigidas en la parroquia, a la fundación del Cardenal Espinosa y a la Esclavitud del Santo Cristo, de todo lo cual diré algo en las siguientes páginas.

que datan de 1774, preceptuaban ciertos ejercicios con prácticas muy severas, que se tenían en ciertos días y temporadas del año.

En las afueras de la villa estuvo el convento de Padres Franciscanos descalzos, con título de *Corpus Christi*, fundado en 1573. Parece que no disponiendo los religiosos que fueron a fundar el convento sino de cien reales, proveyó liberalmente a la fundación el prelado de Avila. Morador y Presidente en esta casa monástica fué el venerable Fray Pedro de la Asunción, que en el extremo Oriente fué invicto mártir de la fe. Cuenta una crónica de la Orden franciscana que en 1672 se obró en este cenobio un milagro, cual fué el de cantar maitines los ángeles (1). Reedificado el convento hacia 1673, derribósele del todo poco después de la Desamortización, hacia 1840, y hoy sólo quedan como recuerdo suyo un solar y una huerta.

Vista la iglesia y recordadas las otras antigüedades y memorias eclesiásticas locales, faltábanos conocer sus fábricas de carácter civil. Era una de ellas la Casa de Ayuntamiento, que ocupa parte del costado meridional de la extensa y cuadrilonga plaza Mayor. Sobria por su arte, muestra una fachada de sillería, cuyo cuerpo bajo tiene tres arcos de medio punto sobre parejas de columnas y el

---

(1) Tal como lo narra la Crónica reproduzco el relato de este suceso, que más parece arrancado de las *Florecillas de San Francisco de Asís* que de una historia moderna.

«El año de mil seiscientos y setenta y dos fueron á bañarse los moradores de este Convento á un Rio, que dista una legua de esta Villa, por cuya distancia se iban á descansar á Geminuño, donde tambien se les administraba la comida el tiempo que los baños duraban. En uno de estos dias, quando solo gozaban de salud en el Convento el Prelado, y el Portero, fué tanto el sueño de este, ó el descuido de entrambos, que ni uno, ni otro oyó las doze de la noche. Mas proveyó el Cielo de un Despertador tan vigilante, que en el mismo punto que terminó la Campana de el Relox, empezó á llamar con la lengua de la Campana á las Divinas alabanzas. Dexada la Campana, empuñó la Matraca, y pulsando las Celdas con ella, convidaba, como entre nosotros se practica, en esta forma: *A Maytines, Hermano, á loar al Señor.* Despertó assustado el Portero; porque estrañó la voz, conociendo no era la de su Guardian, ni de algun Religioso enfermo; y haziendo memoria de su falta, la suplió con la diligencia, que partió al Coro. Mas llegó tarde; porque ya estaba empezado el Oficio Divino, y oyó que cantaban como unos Angeles, los que estaban en los Maytines. Su admiracion fue tan grande, que ahun no la havia depuesto por la mañana... Divulgóse el milagro, y avisado con él el Guardian dió gracias al Señor, y ordenó, como debia, que en tiempo de baños, se dividiesse la Comunidad.»

Franciscos Descalzos en Castilla la Vieja. Chronica de la Santa Provincia de San Pablo... por Fray Juan de San Antonio. Tomo I (Salamanca, 1728), cap. XXV, pág. 241.

alto es una galería de seis pilastras y grandes paños intermedios. El cuerpo inferior forma pórtico, bajo el cual, en el muro, hay una portada de granito con arco semicircular y guardapolvo. El conjunto es sencillo y elegante y recuerda a lo clásico de Juan Bautista de Toledo.

So este pórtico consistorial pasaría Felipe II cuando, en 15 de Junio de 1592, llegó a Martín Muñoz, donde pernoctó, en marcha para Tarazona, y donde los Comisarios del Reino le recomendaron cierto memorial, oponiéndose a que Bujalance se eximiera de la jurisdicción de Córdoba (1).

A pocos pasos, como ejemplo lamentable del destino de las grandezas humanas, aparece el esqueleto del en otro tiempo magnífico palacio de Martín Muñoz. Su planta es cuadrangular. Asienta el palacio en un zócalo de silleria, siendo la fábrica de ladrillo, con dos bandas de sillería sobre ambos pisos. En los dos extremos de la fachada anterior, que mira al poniente, hay dos torres macizas anchas y rechonchas, con sendos agudos chapiteles, de los cuales cayó el de la izquierda. Las torres se decoran con arquillos semicirculares y pilastras. En la planta inferior de la fachada hubo cuatro rejas que desaparecieron, resguardando otras tantas ventanas en rectángulos y en la superior, balcones encuadrados en piedra con sencillos hierros.

La granítica portada es ostentosa y dispuesta en dos cuerpos. En el inferior vénse cuatro columnas toscanas estriadas sobre sendos pedestales, con clásico cornisamento, lo cual encuadra a un sencillísimo dintel y jambas. El segundo cuerpo consta de un ático con dos pilastras jónicas y entablamento, que rodea a un balcón; encima, un frontón partido por el blasón real, cuartelado y con toisón y corona, y sobre el frontón, dos matronas sentadas, que representan a la *Fe* y la *Justicia*. A plomo sobre los pares de columnas inferiores hay sendos escudos cardenalicios, blasonados con las armas de Espinosa y sostenido cada uno de ellos por dos matronas.

Ocupa el centro del edificio un espléndido patio, del severo

---

(1) Cock: *Jornada de Tarazona, hecha por Felipe II en 1592...* anotada y publicada por Morel-Fatio y Rodríguez Villa (Madrid, 1879), pág. 13. *Actas de las Cortes de Castilla, publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados.* Tomo XVII (Madrid, 1891), pág. 280.

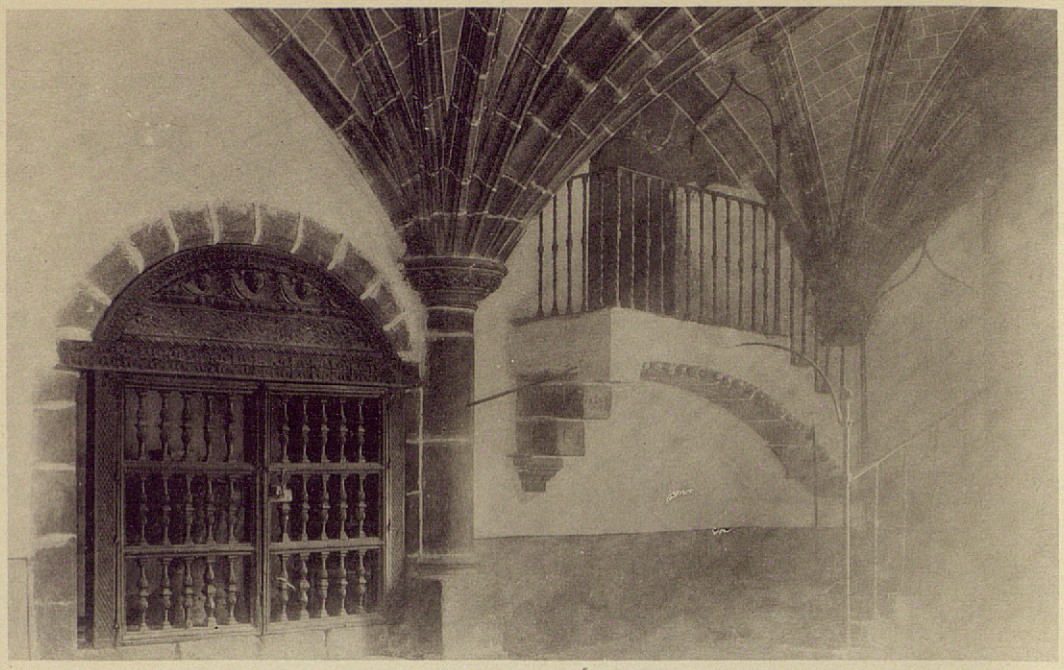




Fototipia de Hauser y Menet, - Madrid.

Palacio del Cardenal Espinosa. Portada del Palacio.

Martín Muñoz de las Posadas.
(Provincia de Segovia.)



Vista parcial en el interior de la Iglesia.



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

Interior del palacio del Cardenal Espinosa.

Martín Muñoz de las Posadas.
(Provincia de Segovia)

estilo de Juan Bautista de Toledo. Toda la parte decorativa es de granito. Son dos galerías superpuestas. El cuerpo inferior consta de veinte arcos de medio punto (cinco en cada lado) sobre columnas toscanas. En el superior hay otros veinte huecos con columnas greco-romanas de orden jónico, sobre las cuales carga un arquitrabe corrido, decorado con círculos y coronado por una cornisa. Tuvo este cuerpo un antepecho con balaustres, hoy casi desaparecido en dos de sus lados.

La escalera, al costado del naciente, fué de regias proporciones. Ahora está casi destruída. El resto del palacio sólo es ya un confuso montón de escombros. En ciertos muros se ven todavía chimeneas monumentales del mismo estilo que lo demás del edificio.

Diseñóle, pues, para el Inquisidor general, Obispo de Sigüenza y Cardenal de la Iglesia Romana, D. Diego de Espinosa, el insigne arquitecto madrileño Juan Bautista de Toledo, el inventor de la gran fábrica de El Escorial, con la severidad que a sus obras imprimía. Muerto este artista en Madrid, en Mayo de 1567, el palacio no se terminó hasta el año 1572. Pero en Diciembre de 1570 ya debía de estar la obra muy adelantada, como lo persuade una Real cédula fecha en 7 de dichos mes y año, por la que el monarca hace merced al Cardenal, de la clavazón que fuera menester para fijar la pizarra con que había de cubrirse el palacio que a la sazón se construía en la villa (1). El edificio, que ya en tiempo de Llaguno y de Ceán Bermúdez, es decir, hace más de un siglo «corría a su ruina», hoy es una ruina en toda la extensión de la pa abra.

Conocidas las *cosas notables* de la localidad, nuestros intentos para con ella estaban consumados. Anochecía y ya no había sino ir pensando en el regreso. Con todo, no faltaron, al habla con nuestro amable acompañante, el señor Cura, muy justificados comentarios acerca de lo visto, con derivaciones hacia la Agricultura, la Sociología y la Paremiología locales. Aquella nos hacía saber, por ejemplo, que Martín Muñoz produce cereales, garbanzos, vino y excelentes hortalizas, que surten los mercados de Santa María de Nieva y Segovia. Estotra, que los vecinos de la villa (muchos de ellos

(1) Cítase esta Real cédula en la obra *Noticias de los Arquitectos* y *Arquitectura de España*, de Llaguno y Ceán Bermúdez, tomo II, pág. 229.

hortelanos) son muy cristianos y trabajadores, pero de *sangre bastante caliente.* Y la Paremiología nos enseñaba aquel ponderativo e hiperbólico refrán local en que se dice *lo que hay que ser,* y en que parece concentrarse toda la importancia que tuvo la villa segoviana: *Rey, Papa, Dios o Alcalde de Martín Muñoz.*

Volvímonos, pues, a Hoyuelos, por la misma ruta que a la venida, y aquí debiera yo dar término a esta crónica. Pero por si con su lectura alguien ensancha y refuerza sus aficiones a las *cosas localistas* de nuestra inagotable España, voy a consignar algunas noticias tocantes a hijos ilustres de Martín Muñoz de las Posadas.

El Cardenal D. Diego de Espinosa y Arévalo es personaje harto conocido y que desempeñó muy importante papel durante el reinado de Felipe II. Nació de padres nobles en Martín Muñoz de las Posadas, según afirman sus biógrafos, en 1502 (1). Por testimonios de contemporáneos suyos sabemos que fué desde niño muy dado a la piedad e inclinado a las letras. Estudió en Salamanca con aprovechamiento Derecho civil y canónico, que enseñó en Cuenca. Fué sucesivamente Provisor del Obispado de Sigüenza, Oidor en Valladolid y Sevilla y Regente del Real Consejo de Navarra, y tales pruebas de prudencia, competencia y rectitud dió en el ejercicio de estas funciones que Felipe II le otorgó toda su confianza, nombrándole Presidente del Consejo de Castilla y del Consejo privado de Estado, Inquisidor general y encargado de los asuntos de Italia. En 1566 recibió Espinosa el capelo cardenalicio, con título de San Esteban *in Monte celio.* En 1566 presentó el Rey al ya Cardenal para la sede episcopal de Sigüenza, con gran regocijo de aquellos diocesanos. En 1.° de Julio se despacharon en Roma las bulas; en 1.° de Septiembre tomó posesión D. Diego, de la ciudad y de la diócesis por medio de apoderado, y en fin de Marzo de 1569 fué por primera vez a Sigüenza, visitando el Relicario y otras dependencias de la Iglesia Catedral y dictando muy prudentes disposiciones. Produjóse D. Diego en todos estos cargos como hombre discreto, a la vez que enérgico y severo, amante

---

(1) Sin embargo, en el interesante *Almanaque parroquial para el año 1915* que publicó D. Marcelo Gómez Matías, al tratarse de D. Diego de Espinosa entre los hijos ilustres de la villa, aparece (página 44), según extracto de su partida bautismal, que fué cristianado en 28 de Septiembre de 1513, lo cual hace suponer que en dichos mes y año y no en 1502 ocurrió su nacimiento.

de la Justicia, incorruptible y ardientemente celoso en defensa de la Fe y en contra de la pravedad herética. Dícese de él que fué altivo e imperioso con los grandes, magnífico y fastuoso en el vestir, asiduo y rápido en el despacho de los asuntos, y que hasta al propio Felipe II se atrevía a hablar y escribir con arrogancia.

«Sagrario en que tu Rey
tiene depositados
sus altos pensamientos y cuidados»

díjole su contemporáneo y amigo D. Diego Hurtado de Mendoza (el famoso historiador y poeta) en un *Himno* que le enderezó y en que le elogiaba grandemente.

Parece ser, no obstante, que el monarca, molesto por el exceso de independencia de Espinosa, le cortó los vuelos con una frase incisiva, de tan terrible efecto para el Cardenal, que cayó herido por un síncope que pronto acabó con él en 5 de Septiembre de 1572. Su nacimiento y su muerte están rodeados de circunstancias que parecen más novelescas que históricas. Refiérese que pasando poco después Felipe II por Martín Muñoz, mandó aplicar una misa por su alma, que oyó, y a la conclusión dijo a sus hijos: «aquí descansa el mejor ministro que he tenido en mis reinos». Por su testamento, que se conserva en el archivo parroquial de Martín Muñoz, dispuso que su cadáver fuera sepultado en la iglesia donde recibió las aguas del bautismo.

En el Museo Británico, de Londres, se custodia un volumen manuscrito, de 337 hojas en folio, que es, sin duda, del más alto interés para la historia del Cardenal Espinosa y para la de su época. Contiene cartas escritas por el personaje, en número de mil cuarenta y tres documentos, desde 1565 a 1572, durante el tiempo en que fué Presidente del Consejo de Castilla. El documento número 266 es una instrucción del Cardenal, fecha en Madrid, a 10 de Septiembre de 1569, para las obras del palacio de Martín Muñoz.

Trae el índice de este volumen y su minuciosa reseña Gayangos, en su *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish language in the British Museum* (Londres, 3 volúms., 1875-1881) tomo III, página 653 y siguientes.

En la Sala de lectura del Monasterio de El Escorial existió un

retrato del Cardenal Espinosa, que decían de autor desconocido. El P. Zarco Cuevas, mi amigo y colega en la Academia de la Historia, a quien hube de preguntar por tal retrato, díjome que es copia hecha por D. Antonio Ponz, de otro de la época del Cardenal, añadiendo que actualmente está en el palacio del Monasterio (1).

Hijo legítimo de Gómez de Salamanca y de Catalina Bravo, *D. Andrés Bravo de Salamanca* nació en Martín Muñoz y fué bautizado en su templo parroquial en 29 de Abril de 1584. Nada se sabe de sus primeros años y se supone que acompañó a su tío Fray Mateo de Burgos al ser éste nombrado Obispo de Sigüenza. Canónigo seguntino, estudió Sagrados Cánones en la Universidad de Salamanca y fué, sucesivamente, Abad de Santa Coloma, Gobernador eclesiástico de Sigüenza, *sede vacante*, Inquisidor de Mallorca, Llerena, Barcelona y Zaragoza, Consejero e Inquisidor de la Suprema. En 1656 Felipe IV le presentó para la sede de Cartagena y Murcia, que rigió con gran acierto hasta 1661, en que fué trasladado a la de Sigüenza y en ella tomó posesión e hizo su entrada pública en 30 de junio de 1662. Espléndido y fastuoso, enriqueció a esta iglesia, haciendo construir a sus expensas el artístico altar de Santa María la Mayor, obra de Juan de Lobera, donándole valiosas alhajas, paños y ornamentos, y otorgando al Cabildo una escritura de censo de 20.000 ducados de principal para limosnas a los pobres, con más otra memoria de 2.000 ducados de renta para ciertos dotes. No olvidándose de su pueblo natal, fundó en él una obra pía para mantener a un médico, un maestro de niños y un preceptor de Gramática latina que atendieran gratuitamente a sus respectivas obligaciones; para ciertas funciones religiosas, para renta perpetua al Hospital local de Santa Ana y para limosnas a los pobres de la villa el día de Nochebuena.

Murió este dadivoso prelado en su ciudad episcopal en 28 de Agosto de 1668 y se le sepultó en la capilla del Santo Cristo del Trascoro de la Catedral seguntina (2).

Otro prelado ilustre, hijo también de Martín Muñoz de las

---

(1) Para las cosas del Cardenal Espinosa, puede verse:
Minguella y Arnedo (Fray Toribio). *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus Obispos.* (Madrid, 1910-1913), vol. II, págs. 263 a 271.

(2) Minguella *Historia de la Diócesis de Sigüenza...*, vol. III, págs. 73 a 84.

Posadas, fué *D. Juan López Galbán*, que recibió el agua bautismal en esta iglesia en 21 de Abril de 1613. Habiendo manifestado desde niño sus buenas prendas de piedad e inteligencia, enviáronle sus honrados padres a seguir estudios en la Universidad salmantina, cuyas aulas frecuentó con aprovechamiento hasta que, sintiéndose con vocación a la vida religiosa, tomó el hábito dominicano en el convento de San Esteban de Salamanca por Diciembre de 1634. Pasó a terminar sus estudios de Teología y Derecho canónico al Colegio de San Gregorio, de Valladolid, de donde salió incorporado a la provincia del Santísimo Rosario, de Filipinas. Allí fué lector de Filosofía y Teología, maestro y regente de Estudios. En la Congregación de 1654 nombrósele Procurador general para las Cortes de Madrid y Roma, y después Definidor del Capítulo general. Quebrantada su salud por los muchos trabajos y cuidados, en 1658 hubo de pasar a reponerse a Nueva España.

Los grandes servicios prestados a la Iglesia y a la Patria por el P. López Galbán en Filipinas determinaron su nombramiento de Obispo de Cebú en virtud de Real cédula de Diciembre de 1662, dignidad que declinó el humilde fraile. Insistió el Rey, y mediante la intervención del General de la Orden, en virtud de santa obediencia hubo de aceptar la mitra el designado, que se consagró en Mechoacán (Nueva España) en 4 de Enero de 1665, tomando posesión de su iglesia en 31 de Agosto del mismo año. Durante siete gobernó su dilatada diócesis con infatigable celo, distinguiéndose a más, por el tacto y la prudencia con que intervino en los sucesos políticos acaecidos en Manila, evitando a aquellas islas muchos males y el derramamiento de sangre. Al quedar vacante la sede metropolitana de Manila por fallecimiento del Arzobispo Sr. Poblete, en 1671 fué presentado el P. López Galbán para el Arzobispado de Manila y en 21 de Agosto de 1672 tomó posesión de su nueva sede, pero su gobierno sólo duró año y medio, pues el ilustre Arzobispo falleció en 12 de Febrero de 1674, siendo sepultado en la iglesia del convento de Padres Dominicos de la misma ciudad de Manila (1).

Natural, asimismo, de Martín Muñoz fué el *P. Bartolomé*

(1) Puede verse la biografía de este Obispo de Cebú y Arzobispo de Manila en la siguiente obra:

Chronicas de la Apostolica provincia de S. Gregorio Papa... de Religiosos

Bravo, gramático y humanista muy notable. Con vocación religiosa y aplicado al estudio de las Letras, ingresó en la Compañía de Jesús, donde cultivó la Gramática, la Retórica y la Poesía, y escribió las siguientes obras a fines del siglo XVI y principios del XVII:

De arte oratoria ac de ejusdem exercenda ratione Tullianaque imitatione, varia ad res singulas adhibita copia. Impreso en 1596, en 8.°

De conscribendis epistolis. Impreso en Burgos, en 1601, en 8.°

Commentaria linguæ latinae. Impreso en Granada en 1606. En 1640 se reimprimió con este título: *De acto partium orationis constructione.*

Dictionarium plurimarum vocum, quae in Ciceronis scriptis desiderantur. Hay ediciones de 1597, 1606, 1615 y 1627, con algunas variantes en el título.

También hijo distinguido de la villa fué D. Ezequiel Salamanca Rodríguez, que de pobre familia nació en ella en 3 de Julio de 1770. Manifestando inclinación y talento para el estudio, se dedicó al latín en su pueblo natal. Como careciera de recursos para seguir la carrera eclesiástica, hacia la que se sentía con vocación, se asentó de sirviente en el convento de Santa Cruz, de Segovia, donde estudió Filosofía y Teología con gran aprovechamiento. En 1806 tomo parte en las oposiciones a curatos, hizo brillantes ejercicios y obtuvo el curato de Calabazas. Ejerciendo en él su ministerio, sorprendióle la guerra de la Independencia, y por su decisión patriótica fué nombrado individuo de la junta de Burgos, en la que prestó importantes servicios. Fué elocuente predicador y se significó en aquellos años como antiliberal. En el concurso a curatos de 1816, ganó el de Navalmanzano, donde desempeñó con el mismo celo el ministerio parroquial. Consagrábase además al estudio y recibió los grados mayores hasta el de Doctor en la Universidad de Santo Tomás, de Avila, revalidándolos en la deValladolid por los años de 1833. En 1821 nombrósele individuo de la junta diocesana de Segovia, a que asistió a satisfacción del prelado, el cual le ofreció el curato de San Esteban en aquella capital, y una cátedra de Teología en el Seminario, cargo a que re-

---

*Descalzos de N. S. P. S. Francisco en las Islas Philipinas, ...*por el P. Fray Juan Francisco de S. Antonio. (Sampaloc, extramuros de Manila, 1738), parte I, páginas 184 y 185.

nunció por razones familiares. Continuó, pues, en el curato de Navalmanzano, pueblo en que anciano falleció en 1840, en 10 de marzo, apreciado de feligreses, amigos y parientes y de su prelado.

Escribió un opúsculo en forma de carta, a saber:

Consequencias funestas del Liberalismo en puntos de Moral y Religión. Carta a un condiscípulo. Segovia. Imprenta de Espinosa, 1814. En 8.°, 70 páginas.

El Conde de Cedillo

APUNTES PARA LA HISTORIA DEL MUSEO DEL PRADO [1]

LOS PRECEDENTES DEL MUSEO

Beltrán Barére de Vieuzac nació en Tarbes el año 1755 (2). Leguleyo, literato, orador de palabra fácil, pero ampuloso y pedantesco, de buena figura y bello rostro, muy preciado de su elegancia, tanto o más que de su talento; era una notabilidad allá en la Gascuña a los comienzos de la Revolución. Su ciudad natal le envió como representante del pueblo a los *Estados generales*. A poco de abiertos (5 mayo 1789), en el mes de junio, empezó la publicación del periódico *Point du Jour*, en que daba cuenta de las sesiones, que le dió notoriedad de periodista hábil.

Pequeñísimo Mirabeau, estuvo en relaciones con la Corte, y para hacerlas olvidar el *hombre sensible*, bonito, de aristocráticas costumbres, el *académico* de provincia, por la fuerza de los acontecimientos y su volubilidad ingénita fué a parar entre los jacobinos más radicales.

Héroe del miedo, para salvar la suya, pidio la cabeza de todos: Rey, Reina, Girondinos; y cuando le vió tambalear *dió la puntilla* a Robespierre, tan adulado la víspera.

Sus *carmañolas* le hicieron célebre: «El arbol de la libertad florece cuando se riegan sus raíces con sangre de tiranos.» «La nave de la revolución no podrá ganar puerto seguro sino echando el ancla en un mar de sangre.»

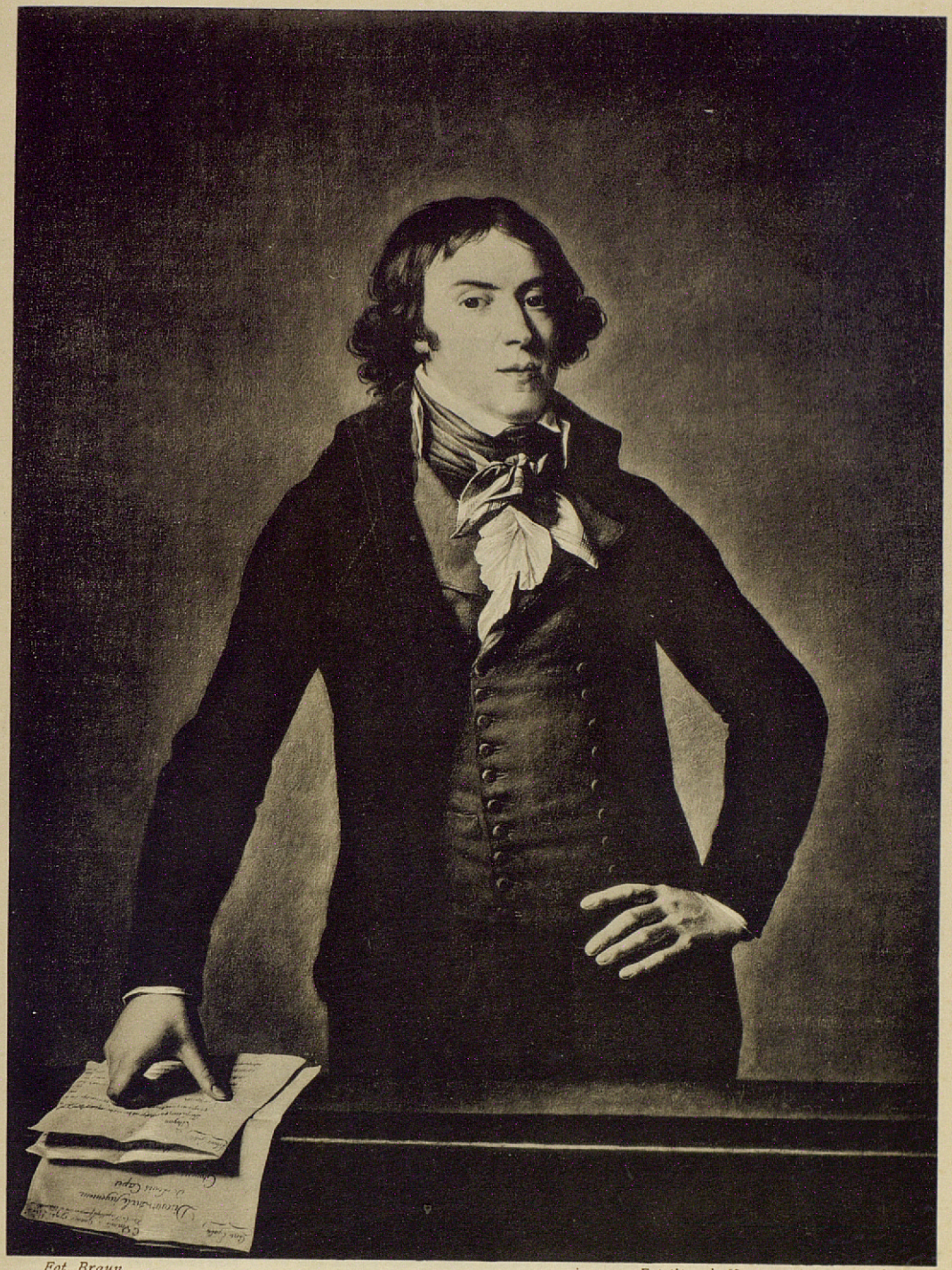
Trovador de la guillotina le llamó Chateaubriand; su *Anacreonte*, Burke (3).

---

(1) En el artículo anterior he notado las siguientes erratas que me interesa corregir: Pág. 199, nota, línea 4.ª, dice *960* y *961;* léase *160* y *161*. Pág. 202, línea 30, dice cupiendo; léase cabiendo.

(2) Véase Robert Launay. *Barére de Vieuzac*. París, 1929; y sobre todo, Macaulay. *Estudios biográficos*. (Bi.ca Clásica, t. 25).

(3) Su popularidad llegó hasta España. En 1795 el P. Estala escribía a For-



Fot. Braun *Fototipia de Hauser y Menet - Madrid*

L. DAVID. - Retrato de Bertrand Barére.

(Colección B. Lambert.)

Viendo su retrato recuerdo aquellos versos del insigne Núñez de Arce:

> Pasma al mirar su serena
> faz y su blondo cabello (1),
> que encubra rostro tan bello
> los instintos de una hiena.

Surgió Bonaparte y el regicida le dedicó una traducción de la «Corona poética compuesta por los pastores de Arcadia para el glorioso advenimiento de Napoleón I». El Emperador que se sirvió de Talleyrand y de Fouché, *le caló* en seguida y sólo le empleó en bajos menesteres de espionaje.

Aún podía envilecerse más este camaleón político y a Luis XVIII dirigió un folleto en que se proponía «consignar noblemente la firmeza de sus principios monárquicos y su fidelidad a la casa de Borbón.»

Desterrado como regicida, volvió a Francia en 1830, y tranquilo *terminó su vida sin dignidad* en Tarbes, el 15 de enero de 1841.

Tal es el hombre que en la sesión celebrada por la *Asamblea nacional constituyente* el 26 de mayo de 1791, propuso la creación del Museo del Louvre, que se decretó el 28. Al siguiente año fué nombrada una Comisión gratuita de sabios y artistas que habían de elegir y clasificar las obras de arte a él destinadas; pero la apertura se retrasaba por varias causas, entre otras la enemiga de la municipalidad de Versalles que se negaba a desprenderse de algunas obras maestras allí necesarias.

De nuevo intervino Barére, quien a la sazón miembro del *Comité de Instrucción pública*, con la autoridad que su cargo le daba en plena *Convención*, el 8 de febrero de 1793, defendió a los Comisionados, daba cuenta de sus trabajos, de las riquezas artísticas salvadas, y proponía que de los 300.000 francos anuales acordados por la *Constituyente* para el fomento de las ciencias y las artes, se dieran provisionalmente 15 ó 20.000 libras, durante tres años, para los gastos de la Comisión.

---

ner: «.....Pasó el siglo de la literatura..... Todos se han metido de hoz y coz a políticos..... En las tabernas y en los altos estrados, junto a Mariblanca y en el café, no oyes más que batallas, rendición, convención, representación nacional, libertad, igualdad. Hasta las p.... te preguntan por Robespierre y Barrére.....»

(1) Lo del cabello no es aplicable.

Por fin la enérgica y decisiva intervención de otro regicida, el pintor Sergent, hizo que en la sesión del 27 de julio se votase un decreto que decidió la apertura del Museo para el 10 de agosto, facilitándose también al Ministro de lo Interior la cantidad de 100 mil libras para adquirir en las ventas particulares los cuadros y estatuas que la República estimase que no debían pasar al extranjero. Se abrió, no hay duda alguna (1), pero se cierra a últimos de *vendimiario* (septiembre), abriéndose de nuevo el 28 *brumario* (18 de noviembre).

El Museo de la República progresa incesantemente y se enriquece con las conquistas de sus ejércitos. Con ellos iban los Comisarios encargados de *recoger* las obras de arte. Los primeros fueron enviados a Bélgica en 1793, por indicación de Barére, que de ello se vanagloria en sus *Memorias*. Es de justicia reconocer que entonces la *expoliación* se hizo en favor del Museo, no como en los tiempos de Bonaparte Emperador (2).

Reitero que el Museo del Louvre es una institución esencialmente republicana. Al proponer que se crease se había tomado la Bastilla y estaban proclamados los Derechos del hombre. Cuando se abrió la primera vez, el populacho había asaltado las Tullerías y matado a los suizos, ya estaba proclamada la República, guillotinado Luis XVI y proscriptos los Girondinos. Al volverse a abrir, habían guillotinado a María Antonieta y 21 Girondinos.

Cuantos *rojos* intervinieron en su establecimiento merecen calurosos plácemes.

Con el Museo del Prado, adelanto, sucede todo lo contrario, no por eso hemos de escatimar el aplauso a nuestros *blancos*, aunque entre ellos se encuentre algún Barére.

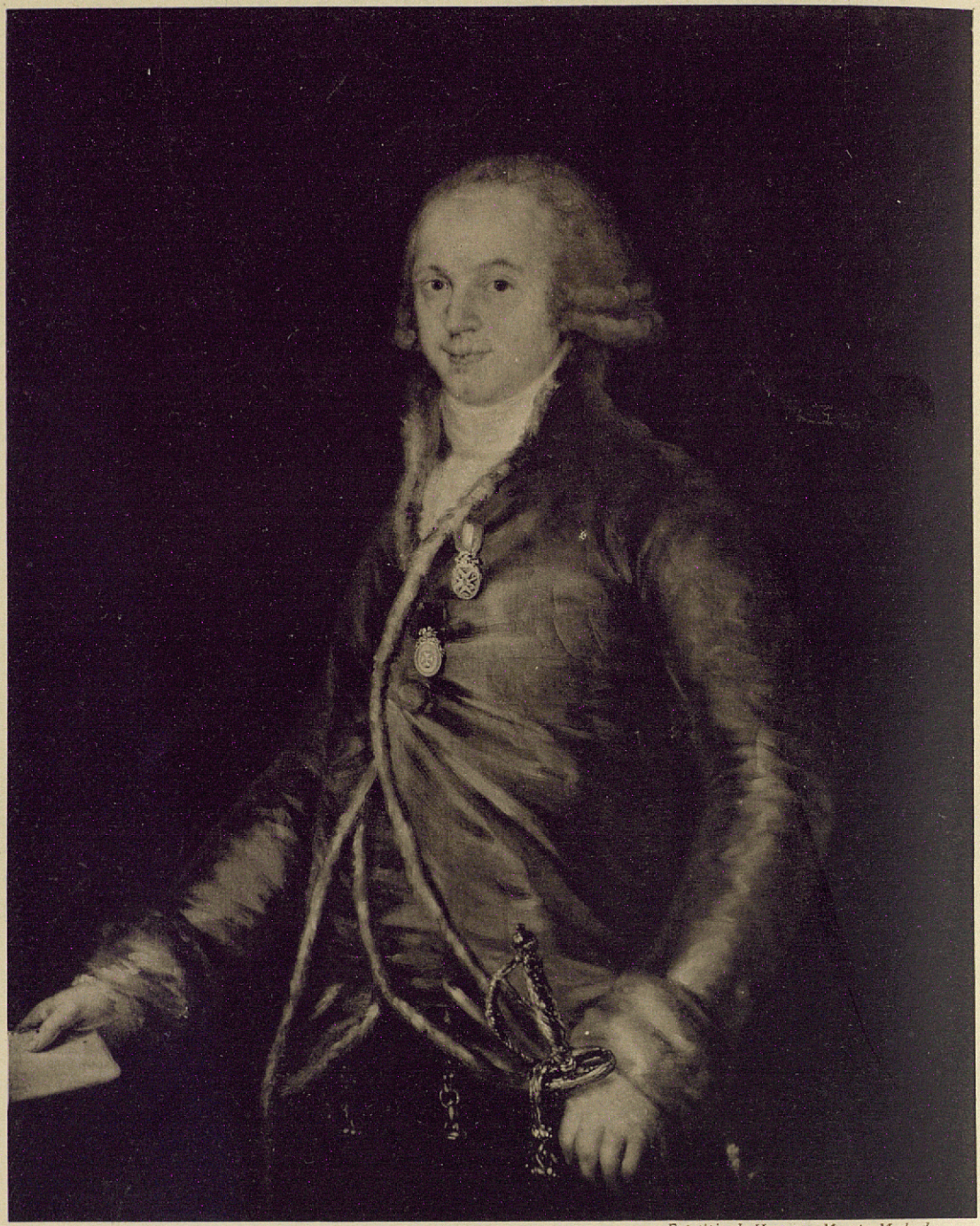
No lo digo ciertamente por Urquijo, joven *éclairé* amigo de los jacobinos (3), a quien parece que hay que referir el propósito de crear aquí el Museo.

---

(1) A. Tuetey et J. Guiffrey. *La Commision du Muséum et la Creation du Musée du Louvre*, París, 1910.

(2) Lo que a la *Convención* deben las ciencias y las artes, está narrado por Eugéne Despois en un libro de gran interés: *Le vandalisme révolutionnaire*. París, 1888. Véase también Maurice Dreyfous. *Les Arts et les Artistes pendant la Période Révolutionnaire*, París sin a. (1906).

(3) No era sólo Urquijo, pues desde la paz de Basilea (1795) estuvimos tan unidos a Francia que se llamó a España *feudo del regicida*; y en 1797 rompió Rusia



Fototipia de Hauser y Menet.- Madrid

F. GOYA. - Retrato de D. Mariano Luis de Urquijo.

(Academia de la Historia.)

D. Luis Mariano de Urquijo, famoso y discutido personaje, nació en Bilbao el 8 de septiembre de 1768. Estudió en Salamanca con Meléndez y vino a Madrid, donde, protegido por los condes de Floridablanca y Aranda, logró entrar y ascender en la Secretaría de Estado. Muy aficionado a la literatura, hizo una traducción de *La muerte de César*, tragedia de Voltaire, que imprimió en Madrid el año 1791 y fué *favorecida* con el siguiente epigrama del abate Marchena:

Ayer en una fonda disputaban
de la chusma que dramas escribía
cuál entre todos el peor sería:
unos *Moncín; Comella*, otros gritaban.
El más malo de todos (uno dijo)
es Voltaire traducido por *Urquijo*.

Las ideas vertidas en el prólogo le valieron ser procesado por el Santo Oficio, que le declaró levemente sospechoso de incredulidad y excepticismo, absolviéndole *ad cautelam*.

También los cómicos se metieron con él por llamarles «gentes sin instrucción ni talento para discernir, gente estúpida....., zánganos corrompidos»; y pretendieron se les diera una satisfacción que no lograron.

En 1795 Godoy le destinó a la secretaría de la Embajada en Londres, y a su regreso fué Oficial mayor de la Secretaría de Estado. En 17 de agosto de 1798, por enfermedad de Saavedra, le encargaron de su despacho; y en 21 de febrero del siguiente año, exonerado éste, la desempeñó con carácter interino.

Según Pizarro, amigo suyo, lo poca robustez de su fibra fué la *única causa que le privó de un favor más decidido*.

Cayó el 13 de diciembre de 1800 y le mandaron a tomar aires provincianos en la ciudadela de Pamplona.

Era de ingenio vivo, de juicio escaso, en opinión de Galiano. Y de creer al embajador de Francia, el regicida Alquier «vain, audacieux, avec des formes hautaines et hargneuses, vindicatif et surtout

---

con nuestra Corte, porque dijo el Zar: *J'ai vainement montré le veritable chemin de l'honneur*. «En los teatros de Madrid, cuenta Godoy, hubo jóvenes de clases distinguidas que se atrevieron a mostrarse con el gorro frigio; hubo más, hubo damas de la primera nobleza que ostentaron los tres colores.»

extrêmement menteur» (1). Pizarro conceptuaba que *sus grandes defectos eran: pocos años y menos experiencia; la vanidad en exterioridades y sobrada ligereza* (2).

Luego le encontraremos de Ministro con José, el rey intruso.

El 17 de agosto de 1803, desde Sevilla, escribía Ceán Bermúdez a Vargas Ponce: «.....Sepa V. m. para su consuelo y satisfacción que se ha revocado la orden que en tiempo del Sr. Urquijo salió (3) sobre que se copiasen los quadros de Murillo que están en esta ciudad, y que quedándose las copias en los marcos y sitios que aquí ocupan los originales, fuesen éstos a Madrid para adornar el Palacio Real. En 1801 vino aquí el Pintor del Rey D. Francisco Agustín (quien tuvo la culpa de este proyecto) a principiar las copias, y no lo logró por haber perecido en la segunda peste de aquel año (4). Volvió en 1802 D. Joaquín Cortés, hijo de esta ciudad, nombrado por el Rey con 10.000 r.^{s} de sueldo, y los empezó. Estaba en el tercer lienzo, que es el de *Las prisiones de San Pedro*, quando en virtud de una representación de la Santa Hermandad de la Caridad hecha al Príncipe de la Paz (5), después de otras muchas que había antes hecho al Rey, y no tenían efecto, vino S. M. en rebocar la fatal orden y mandar que aquí queden los originales.....» (6).

Al reiterar Urquijo la Orden de remitir a Madrid los cuadros de Murillo, el 1.º de septiembre de 1800, entre otras razones con las que pretendía justificar la decisión, decía: «Además, esta medida es conforme a la práctica observada en todas las naciones cultas de Europa. En ellas se cuida de formar en la Corte escuelas y *museos* que no se pueden mantener en las provincias.....»

Y en la Orden de revocación firmada por Godoy el 28 de junio

---

(1) Geoffroy de Grandmaison. *L'Ambrassade française en Espagne pendant la Révolution*. París, 1912, pág. 169.

(2) García de León y Pizarro. *Memorias*. T. I, págs. 167-8.

(3) 18 de julio de 1800.

(4) D. Francisco Agustín, nació en Barcelona el año 1753. Pintor de Cámara, honorario, en 1796, y efectivo el 16 de julio de 1800. Académico de San Fernando en 7 de octubre de 1792. Director de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba. Murió en Utrera el 25 de octubre de 1801 cuando iba a reconocer, de orden del Rey, los objetos de arte que llevaba el navío inglés *Mercurio*, apresado por el corsario español *El Poderoso*.

(5) 15 de junio de 1803.

(6) Correspondencia epistolar de D. José de Vargas y Ponce. Madrid, 1900, págs. 253-4.



Fototipia de Hauser y Menet.- Madrid

F. GÉRARD. - José Napoleón Bonaparte, como Rey de España.

Grabado por Pradier en 1813.

(Museo Municipal. - Col. Boix.)

de 1803: «Enterado del papel de V. V. S. S., fecha 11 del presente mes, que trata de una Real orden expedida en el año 1800 para traerse al *museo de S. M.* once quadros originales del célebre pintor Murillo.....»

Y a mayor abundamiento, el propio Godoy, el 8 del siguiente julio, al dar las gracias a la *Hermandad* por haberle colocado en lugar preeminente entre los hermanos de ella, repite: «.....quando recomendé a S. M. el asunto de las Pinturas, y obtuve de su bondad la suspensión de la Orden en cuya virtud debían transportarse al Museo de esta Corte.....» (1).

Y nada más sabemos de este intento en tiempo de Urquijo, quien refrenda el Decreto de José Bonaparte, creando el *Josefino* (2).

A la carta antes inserta de Ceán, contestó Vargas Ponce, desde Vergara, el 28 de agosto de 1808: «.....Celebro saber lo de Murillo, pues bien está San Pedro en Roma aunque no coma. Con todo, de resulta del último augusto viage ha ganado mucha fama, y encaramándose a la estimación de uno de los mejores pinceles conocidos; y algo de lo mejor suyo, no estaría mal colocado en una galería de todo lo mejor nuestro; no estaría fuera de lugar en la ala no labrada del Palacio nuevo, labrándola al intento; ojalá que los millones de Belen..... basta» (3).

La idea de establecer un Museo en la Corte iba prosperando.

EL MUSEO JOSEFINO

Entre seis y siete de la tarde del día 20 de julio de 1808, llegó a Madrid José Bonaparte, rey de España *por la gracia* de su hermano el gran fullero, que para perder a los Borbones *cambió la piel del león por la del zorro.*

Tal fué el recibimiento de los madrileños, que el 24 escribía el flamante monarca hispánico al Emperador: «.....Henri IV avait un

---

(1) Gómez Imaz. *El Príncipe de la Paz, la Santa Caridad de Sevilla y los Cuadros de Murillo.* (Artículos-Fruslerías históricas sevillanas, 1.ª Serie). Sevilla, 1912, pág. 11 a 43.

(2) Murió Urquijo en París el 3 de mayo de 1817.

(3) *Correspondencia epistolar entre Vargas y Ceán R.*, publicada por el marqués de Seoane. Mad., 1905, pág. 10.

parti, Philippe V n'avait a combattre qu'un compétiteur; et moi j'ai pour ennemie une nation de douze millions d'habitants, braves, exaspérès au dernier point. Les honnêtes gens ne sont pas plus pour moi que les coquins. *Non, Sire, vous etes dans l'erreur: votre gloire échouera en Espagne*».

¡Lástima que viendo ahora tan claro se hiciera después ilusiones de arraigar aquí!

El 31 de julio, a consecuencia de la victoria de Bailén, salió escapado.

De mal en peor la guerra peninsular, el *Corso* se vió obligado a ponerse al frente del ejército, y para desgracia nuestra todo cambió en tres semanas. El 10 de noviembre salía de Vitoria y el 2 de diciembre estaba en Chamartín alojado en la *Quinta del Recuerdo*, propiedad del Duque del Infantado.

El 4, a las seis de la mañana, se firmaba la capitulación de Madrid (1).

A mediados del mes, muy de mañana, el Emperador, acompañado de su hermano y numeroso séquito, entró en la Corte por la puerta de Recoletos, atravesó el Prado y por las calles de Alcalá y Mayor dirigiose al Palacio Real. Subió pausadamente la escalera—cuenta Mesoneros Romanos—, y al llegar a la primera meseta, puso la mano sobre unos de los leones que asientan en la balaustrada y dijo: *Je la tiens en fin, cette Espagne si desirée.....* Paseó después sus miradas por la escalera y añadió, volviéndose a José: *Mon frére, vous seráis mieux logé que moi.* Ya dentro, pidió que le enseñasen el retrato de Felipe II, y, silencioso, estuvo contemplándole detenidamente.

Su amor propio sufrió rudo golpe, según Miot de Mélito, pues tan vanidoso de su renombre y de la expectación que provocaba en en las muchedumbres, *atravesó Madrid sin que nadie demostrara curiosidad por conocer a un hombre tan extraordinario.*

Merced a las victorias de su hermano, José, que venía haciendo a maravilla el papel de *rey holgazán*, volvió a titularse rey de España y entró en Madrid a las once de la mañana del 22 de enero de 1809.

---

(1) El barón Gros presentó en el *Salón* de 1810 un cuadro con este asunto. Hoy está en Versalles. Juzgándole H. Lemonnier, dice: *Gros, en a fait des traîtes de mélodrame.* ¡Muy divertido, según puede verse en la reproducción!



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

J. A. GROS. - La capitulación de Madrid.

(Museo de Versalles).

No era un mal hombre D. José. De buena presencia, inteligente e instruído, vino lleno de excelentes intenciones. El odio que inspiró se explica perfectamente; pagaba la felonía de Bonaparte y las crueldades de su cuñado, el animal de Murat (1). Pero el mismo Toreno reconoce que «en tiempos serenos, y asistido de una autoridad, si no más legítima, por lo menos de origen menos odioso, no hubiera el intruso deshonrado el solio, mas si cooperado a la felicidad de España».

Según el general Foy, tres grandes aficiones tuvo José: las mujeres, las artes y las letras (2).

Las tres quedaron demostradas durante su estancia en España.

No es exacto que aquí conocieran sólo sus debilidades amorosas los franceses y los afrancesados, pues en Madrid se cantaba:

De Montehermoso la dama
tiene un tintero,
donde moja su pluma
Don José primero.
Tráelo Marica, & (3).

Con ella se perdía en las frondas de la Casa de Campo, pues esta *Pompadour del Manzanares* (D.ª María del Pilar Acedo, condesa de Echauz, marquesa consorte) era mujer apetitosa por su belleza y atractiva merced a su esmerada educación y habilidades deleitosas; preciábase de poetisa, guitarrista y cantante, y también manejaba los pinceles, aunque no fuese académica. Su marido fué honrado con la protección del *Intruso*, quien le dió la gran banda de *la berengena* y nombró gran chambelán de Palacio. Al cubrirse de Grande, refiere Abel Hugo que exclamó: ¡Qué hermoso sombrero me ha dado el rey!

No fué dueña absolutísima del corazón real, y, muerta la con-

---

(1) *C'est un héros et une bête,* dijo de él Napoleón a Rœderer. Héroe en los campos de batalla, dócil carnero en la vida conyugal.

(2) Publicó una novela titulada *Moina, ou la Villageoise du Mont-Cenis.* París, año VII (1799). Pélicier; reimpresa en 1814. Se le atribuye un poema histórico en diez cantos, *Napoleón*, publicado anónimo en Filadelfia, 1823; y varias poesías sobre el *Aguilucho* y su muerte.

(3) Abel Hugo. *Souvenirs sur Joseph Napoléon.* Revue de Deux Mondes. 1833, t. II, págs. 115 y sigts.

desa de Jaruco, otro cortejo josefino, hubo de sufrir la competencia de varias daifas de mayor o menor categoría. Una de ellas, madame Nancy Derrieux, que acompañaba, como la favorita, al *rey errante* en el desastre de Vitoria, estuvo a punto de ser botín de los ingleses, lo que no hubiera desagradado al vencedor Wellington, también harto aficionado al bello sexo. Si en su *equipaje* llevaba José estas dos bellas y andariegas coimas, demostrando hasta lo último sus aficiones, y sin duda para apreciar lo que va de lo vivo a lo pintado, iban en compañía de las *Venus* y *Dánae* de Tiziano. A la postre garbeó lindamente D. Pepe y se llevó rica colección de obras de arte que por nuestra desgracia, en su mayor parte, no pudo introducir en Francia.

Y vamos al Museo, que es lo que interesa.

Ahora era inevitable su creación. Antes hablé del intento de Urquijo y sospecho, aunque no se haya caído en ello, que teniéndole en cuenta algo se proyectó después, porque es para fijar la atención la referencia contenida en la Oda de D. Juan Nicasio Gallego, *Sobre la influencia del entusiasmo en las artes*, leída en la junta celebrada por la Academia de San Fernando el 24 de septiembre de 1808, durante el breve tiempo que Madrid se vió libre de franceses. Dice así en la parte que nos interesa:

.....

¿Qué no oís el rumor de tanta hazaña
la alta esfera llenar de polo a polo?
Ellos harán eterno vuestro nombre,
vosotros su valor. Yá mi deseo
me pinta el porvenir, y la ancha plaza
descubro del magnífico *Museo*
donde entre claros timbres y blasones
su faz de làuro ornada
ínclitos héroes a Castilla ostentan:
y en los régios salones,
que en usos viles profanados fueron
subir las artes miro
a más claro esplendor, que nunca vieron
Grecia, ni Roma, ni Sidon, ni Tiro (2).

.....

(1) Las magníficas galerías del Museo del Prado sirvieron de caballerizas a los franceses desde su entrada en Madrid hasta la batalla de Bailén. (Esta nota es de la *Oda* impresa en 1832).

Con Bonaparte vino a España el director del *Museo Napoleón*, el inteligentísimo Vivant Denon, *l'huissier priseur*, que aprovechando las conquistas imperiales, abarrotó el Louvre de obras artísticas de primer orden, que más adelante veremos cómo tuvo que devolver con harto dolor suyo, logrando, merced a su habilidad, que alguna de capital importancia quedase allí.

Durante su estancia en Valladolid escribía a su amo el 18 de enero de 1809: «Si tout autre prince que le frére de Votre Majesté eût occupé le trône de Madrid, je les aurais sollicites (las órdenes imperiales) pour ajouter a la collection du Musée vingt tableaux de l'école espagnole dont elle manque absolument et qui auraient été a perpétuite un trophée de cette derniere campagne» (1).

No 20, sino 50 fueron los cuadros remitidos.

Las conversaciones con Denon, la influencia de otro francés fino conocedor de nuestra pintura, por desgracia, y en el Ministerio Urquijo, dieron por resultado el *Museo Josefino.*

Dos palabras sobre aquel francés, tipo interesante y para nosotros funesto.

Se llamaba Federico Quilliet, «comerciante que trataba en varios objetos de lujo, hombre vivo y osado, de instrucción varia pero superficial, que hacía versos, sino buenos tampoco del todo malos. Enemigo de la revolución francesa y de Napoleón y adicto a la Monarquía antigua, y con todo eso blasonaba de incrédulo, cuya inteligencia en varias cosas era, sin duda, más que mediana, y en pintura alguna, aunque no supiera dibujar un ojo».

Con Galiano intimó en Cádiz y vinieron juntos a Madrid en 1806, siendo presentado por aquel en la tertulia de Quintana; volviendo a Cádiz en marzo del 9 y regresando a la Corte a fines de este año (2).

Después del 2 de Mayo, una de las ocupaciones de Galiano era la visita del Real Palacio, recreándose con sus pinturas. El privilegio de pasearse allí lo obtuvo por Quilliet «que a pesar de ser enemigo de Bonaparte y sincero —según su amigo— desaprobaba la usurpación

(1) L. de Lanzac de Laborie. *Paris sous Napoléon-Spectacles et Mussées*, París. Plon, 1913, págs. 297-98.

(2) El 1.° de enero de 1808 Quilliet presentó a Godoy el inventario de sus cuadros.

de España, por más que haya habido quien diga lo contrario (1) como al fin era francés había conseguido el favor».

Evacuado Madrid, se quedó Quilliet empeñado en abrazar la causa de España, según Galiano, que le ocultó en la casa de la que fué su mujer y fomentó los amoríos, sin quererlo, por su intervención poco feliz. Allí se ocupó en escribir un folleto *Buonaparte Démasqué*, que tradujo D. Antonio. «Publicado, indujo a buscar el autor para castigarle por andar oculto entre españoles. Salió de su encierro y pasó al Escorial, a donde mandó el Gobierno a todos los franceses que en Madrid quedaban.»

Después de su boda fué Galiano a visitarle y le encontró muy bien visto y agasajado por los frailes y de él se despidió, según resultó, para siempre.

«Así fué que como dentro de pocos días entraran sus paisanos vencedores en Madrid y Escorial fuese con ellos. Tuvo, sin embargo, que responder de su anterior conducta, siendo hasta puesto en causa. Acertó a salir bien de su apuro y aun alcanzó valimiento con José, quien le nombró para un empleo con no sé qué título —dice Galiano— *dándole la dirección de los monumentos de arte en España.* Portose mal en su destino —añade— y lo peor en su conducta, por haber sido dañino con los monjes del Escorial, a quien debía bondadoso acogimiento, en vez de agravio. Nació de aquí decir que había sido espía, suposición en mi entender errónea, teniendo yo datos para darla por falsa» (2).

Hasta aquí Galiano, bastante benigno con un bergante que parecía en concepto bien fundado del P. Quevedo, *como la furia infernal, como el instrumento escogido por la cólera del cielo para destruir El Escorial.*

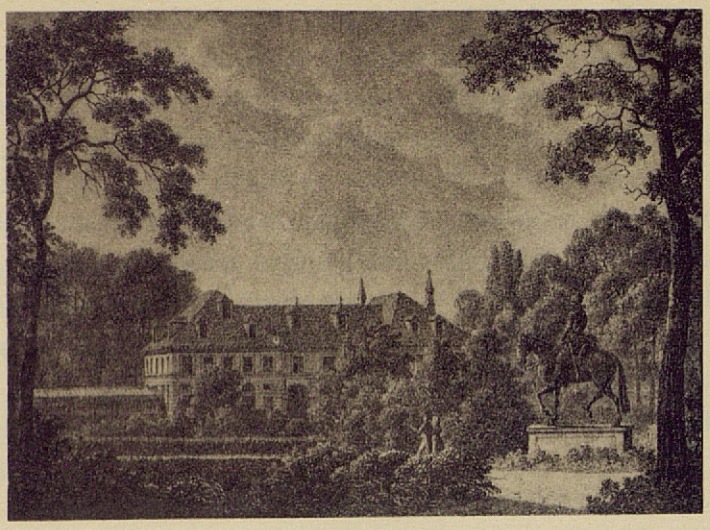
El tal canalla, entrando a saco el *Diccionario* de Ceán, escribió dos obras (3) que son útiles para conocer su intervención en las depredaciones realizadas en este período.

---

(1) Capmany, quien le retrató así: «Mr. Quillet, bien conocido en otro tiempo en Cádiz, recomendado por el Sr. Pancho Solano al Sr. Quintana, el cual era poeta, músico, pintor anticuario, orador, actor trágico, comerciante, en fin, politécnico, e indudablemente espión y explorador antes de la llegada de los franceses a Madrid.» (*Un francés imparcial*, pág. 22).

(2) Alcalá Galiano. *Memorias.* Dos volúmenes. Madrid, 1886. Para Quilliet véase tomo I, especialmente las págs. *111, 123, 181, 189, 207, 213* y *214.*

(3) *Dictionnaire des peintres espagnols.* A Paris chez l'auteur. Rue du Gros-



La Casa de Campo.

Dibujo del General Bacler d' Albe, hacia 1808.

Litografía de Engelmann.

(Biblioteca Nacional, París.)



Fototipia de Hauser y Menet.- Madrid

Palacio de Buena Vista.

Dibujo de José Gómez Navia.

(Museo Municipal. Colección Boix.)

En el artículo *Zurbarán*, refiriéndose a las pinturas de la Cartuja de Jerez, dice en nota: *J'ai fait porter à Madrid ces beaux monumens*». En el de *Jerónimo Ramírez*, elogia el cuadro que tenía en el Hospital de Sangre de Sevilla y termina: *Je lai déposée à l'Alcazar de Séville.* Y lo mismo en los de *José Sarabia* y Juan de Uceda. Intervino, pues, en la *organización* del Museo sevillano y en los despojos de otras provincias.

En Madrid como *Conservatore dei Monumenti delle Arti nei Palazzi Reali*, véase lo que hace: «Dal palazzo del Buen Retiro ho avuto l'occasione di prendere, per collocarle poi nella casa del Campo due favole risguardanti Diana in picolo e del ultimo tempo dell Autore (1). Appunto in questo palazzo di delizia fui incaricato di collocare tutt'i i soggetti favolasi delle collezioni reali. Ebbi ordine di far rivedere la luce alle Veneri ad alle Danae, *cui Carlo III morendo impose al suo Ministro di bruciare.* La muraglia, che le copuria cadde a terra, ed io feci trasportare in questo Ereino (2) le due Danae con Giove trasformato in oro, Marte con Venere.....»

El Federico fué amigo del pintor Rivelles y del P. Santos, jerónimo de El Escorial, a quien dedica afectuoso recuerdo. En Vitoria perdió sus obras, fruto de diez y seis años *de trabajo* en España. Nada he logrado saber de él con posterioridad a 1825, ni podido comprobar que fuera guillotinado como afirma el P. Quevedo.

Si hubiéramos de creer al pintor restaurador Napoli —y no lo creo— el quedarse sirviendo al rey intruso, no fué inútil al Estado, «pues de lo contrario no podía proponer como propuso (para conservar a la Nación los efectos de pinturas de los Combentos extinguidos) la falta que esta capital tenia de una colección o *Galería de pinturas*, y la propicia ocasión que manifestava para ello dichos efectos y obtuvo verlos almacenados en el Combento del Rosario» (3).

Lo cierto es que por intervención de unos y otros, por fin cuajó la fundación del Museo..... en la *Gaceta.*

Chenet, núm. 4, 1816. *Le Arti italiane in Espagna.* Roma, 1825. Dedicada y aceptada por la Academia de San Lucas. Hay edición francesa, que no tengo a la vista.

(1) Artículo *Tiziano.*

(2) Fué en 7 de julio de 1809.

(3) *Manuel Napoli y la colección de cuadros del ex convento del Rosario,* título de Vigrau en *Revista de Archivos, &.* Noviembre de 1903.

Como inmediata consecuencia del Decreto de 20 de agosto de 1809, suprimiendo las órdenes regulares, monacales, mendicantes y clericales, comenzó la expoliacion de los conventos, formándose en en Madrid diversos depósitos de cuadros en los extinguidos de San Francisco y del Rosario (1). La comisión encargada de la rapiña la formaban D. Cristóbal Cladera (2), D. Mariano Agustín y el arabista Conde, que llegaron a reunir más de 1.500 lienzos.

Con esta base se pensó en crear el Museo.

«Queriendo, en beneficio de las bellas artes, disponer de la multitud de quadros, que separados de la vista de los conocedores, se hallaban hasta aquí encerrados en los claustros; que estas muestras de las obras antiguas más perfectas sirvan como de primeros modelos y guías a los talentos; que brille el mérito de los célebres pintores españoles, poco conocidos de las naciones vecinas, procurándoles al propio tiempo la gloria inmortal que merecen tan justamente los nombres de Velázquez, Ribera, Murillo, Rivalta, Navarrete, Juan de San Vicente (sic) y otros.» Tal es el preámbulo del Decreto de 20 de diciembre de 1809 (3), que se dictó visto el informe del Ministro de lo Interior y oído el Consejo de Estado, y refrenda Urquijo, por el que se fundó en Madrid un *Museo de pintura*, que había de contener las colecciones de las diversas escuelas españolas, y a cuyo efecto se tomarían de todos los establecimientos públicos y aún de los *palacios reales* (art. 1.°) los cuadros que fueran necesarios para completar la reunión decretada.

En el art. 2.° se manda formar una colección general de los

---

(1) Madrazo dice en nota de la pág. 284 de su *Viaje:* «Existen en el *Archivo de Palacio* los datos fehacientes de donde sacamos esta breve narración.....» Están tomados de la *Noticia instructiva, &,* que presentó a Fernando VII D. Pedro Vázquez Ballesteros, citada por Viñaza. (*Goya*, pág. 60, n.) Ambas notas están *mancas.* Las completaré añadiendo que la *Noticia* es *manuscrita* y *reservada* para el Rey 62 hojas útiles, correspondientes a 125 págs., y se encuentran en su *Archivo secreto.*

(2) El abate Cladera, Jefe de División del Ministerio de lo Interior, sirvió de modelo a Moratín para su *D. Hermógenes.* Al saber su muerte, desde Barcelona, escribió a Conde «Ya supe, tiempo ha, el fallecimiento del pobre Cla-de-ra, o *Cladeserat,* según otros: las Baleares han perdido en él una docta pluma, que las hubiera inmortalizado en los fastos de la historia. Ahora no las queda otro recurso que el de seguir con su comercio de aceite y naranjas y quemar chuetas.»

(3) *Gaceta* del jueves 21. Véase íntegro en el *Apéndice.* Documento I

pintores de la escuela española, la que se ofrecía al Emperador, manifestándole al propio tiempo el deseo de D. José, de verla colocada en una de las salas del *Museo Napoleón* (1).

En seguida hablaré de este envío.

Suscitóse la cuestión de local para el naciente Museo, y don José M.ª Lanz, Jefe de división encargado del despacho del Ministerio de lo Interior durante la ausencia del Marqués de Almenara, propuso al siguiente año de 1810 que ocupara el convento de las *Salesas Reales*, haciéndole compatible con la clausura de las monjas, problema que había de resolver el arquitecto D. Silvestre Pérez (2). Sin duda el Teniente Director de la Academia de San Fernando, Arquitecto del Ministerio y de la Villa de Madrid, no encontró solución satisfactoria, y se mandó establecer en el *palacio de Buenavista*, por Decreto de 22 de agosto (3).

El 20 de septiembre de 1811, el conde de La Forest, embajador-espía imperial en Madrid, en despacho al Ministro de Relaciones exteriores, duque de Bassano, dábale cuenta de la junta celebrada por el Consejo de Estado el día 16, y entre otros de los asuntos allí tratados hacía referencia al siguiente: «Une inadvertance a fait appeler la lecture d'un autre projet de décret, préparé par la section de l'interieur, peu aprés le retour d'Andalusie. Il y est question de l'achévement du *Museum du Prado*. Un sourire général a empêché que la lecture ne fût achevée, et certes jamais projet de depenses d'embellissement n'avait paru plus horts de propos» (4).

Efectivamente, era no para sonreirse, sino para estrepitosa carcajada. *¡Pájaro que no tiene para beber, cómo ha de tener para bañar!*

Unos días después, el 1.º de Octubre, José dirigía una lastimera carta al príncipe de Neuchâtel (Berthier) *porque il ne nous arrivé pas d'argent et nous sommes dans une grande misérée*.

---

(1) El Museo Republicano recibió este nombre a propuesta de Cambacèrès, al visitar el Louvre el 3 *thermidor*, año XI (22 julio 1803).

(2) El gran amigo de Goya y Moratín. Véase su noticia biográfica en *Distribución de los premios..... hecha en la Academia de San Fernando*. 1832, pág. 96.

(3) *Gaceta* del viernes 24. Véase *Apéndice*. Documento II.

(4) *Correspondance du Comte de La Forest*, publiée por M. Geoffroy de Grandmaison. T. V, pág. 263.

Comienza el año del hambre. Al siguiente Arapiles y luego *la del humo.*

El Museo se quedó en la *Gaceta.* No así el envío de los cuadros a Napoleón, historieta accidentada y curiosa que voy a narrar.

PEDRO BEROQUI

(Continuará)

Juan Ricci.



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

Retrato de Fray Alonso de San Vitores.
1659.
— 2,10 × 1,69 —

EL RETRATO DE FRAY ALONSO DE SAN VITORES

PINTADO POR FRAY JUAN ANDRES RICCI

Y OTRAS OBRAS BURGALESAS DEL FRAILE ARTISTA Y TRATADISTA

Entre las excelencias de la pintura de Juan Ricci se destaca un retrato excelentísimo. El fraile benedictino representó en este retrato a su superior en la Orden, Fray Alonso de San Vitores. Fray Alonso fué modelo de Ricci en el Real Monasterio de San Juan Bautista de Burgos. La capital castellana aparece al fondo de cuadro, recortada por el marco de una ventana. No muy conocido este retrato, por sus muchas virtudes merece mayor estudio y divulgación. Pertenece al Museo Arqueológico Provincial de Burgos. Con ocasión de mediar en su reciente forración y limpieza, pude contemplarlo en bajo, a muy poca elevación sobre el suelo (1). Al enfrontarme con el retrato —a la sazón en Madrid— en la habitación donde se terminaba de limpiar, sobrecogido ante su intensidad realista, recibí impresión análoga a la que me produjo en Roma «El Papa Inocencio X». La fuerza expresiva de aquella pintura no cede, a mi juicio, a la del Papa. El espíritu del fraile, Abad y Obispo, está todo en el cuadro. Atrae la mirada penetrante, inquisidora, inteligente..... de «Nuestro Reverendísimo Padre F. Alonso de San Vitores, hijo y Abad de esta Real Casa —la de Burgos— y de la de San Vicente, de Salamanca y de San Martín, de Madrid, Predicador de Su Majestad y calificador de la Suprema General de la Religión de nuestro Padre San Benito, Obispo de Almería, de Orense y Zamora». Figura eminente en la historia de la Orden Benedictina, en cuyo retrato alcanzó Fray Juan calidades eminentes también.

(1) El Patronato Nacional del Turismo ha costeado las obras de reforma del Museo, incluída la restauración de los cuadros de valor artístico, como el que es objeto de este artículo. La Comisión de Monumentos y el Ayuntamiento de Burgos también contribuyeron.

El retratado por Ricci fué hijo de un capitán burgalés que pasó a Flandes para servir al Rey; Francisco S. Vitores de la Portilla casó con Juana Fransarseus en Bruselas, donde vino al mundo Fray Alonso (1).

Se le representa en el cuadro sentado en amplio sillón frailuno, guarnecido de terciopelo carmesí con flecos de oro; revestido con la roja *capa magna* de su dignidad, sobre el negro hábito benedictino, cuya cogulla asoma por encima de la capa; los brazos apoyados en los del sillón, y las manos naturalmente caídas; ambas ostentan anillos, y la diestra el libro *diurno,* que el dedo índice mantiene entreabierto; sus pies hunden el almohadón, rojo también (2). La prestancia del retrato había de corresponder a la condición del sabio y digno varón. El que, andado el tiempo, escribió y publicó en 1645, y en Madrid, su obra *Sol de Occidente*, comentando la regla de San Benito. Quien cuidó celosamente de la disciplina eclesiástica, y, según el Padre Flórez, «atendió a establecer el porte respetuoso de su dignidad..... y a la gravedad más religiosa en el coro y en el decoro de la iglesia».

Completa la importancia del cuadro su interesante paisaje al fondo, de mucho valor documental por añadidura. Se mira el Alcázar de Burgos, ya desaparecido, en lo alto; allí esbozadas las imponentes torres del soberbio castillo donde nació Sancho III el Deseado y Pedro el Cruel y Enrique el Doliente.

Apuntan entre brumas las torres y el crucero de la Catedral burgalesa; torreones y lienzos de la muralla; y una amplia construcción en primer término, que no es otra sino el Real Monasterio de San Juan, desde una de cuyas celdas se pintaba el cuadro (3).

Indudablemente la inspiración de Fray Juan culmina a la sombra de las torres de Juan de Colonia. Digo esto porque recuerdo con calidades extraordinarias los cuadros pintados también en Burgos para su Catedral; cuadros todos que revelan su sensibilidad exquisita, su distinción pictórica muy considerable y la buena casta de su

---

(1) P. Flórez. *España Sagrada*, t. XVII.

(2) Mide este lienzo 2,10 ms. alto por 1,69 ancho.

(3) En las *Memorias Históricas de Burgos y su Provincia*, por Isidro Gil, se cita este cuadro precisamente por esta su vista de Burgos, pero es equivocada la fecha en que dice se pintó

pintura española. «Santa Casilda», «San Antonio de Padua», «Santas Centola y Elena», «Santa Ursula (?) con otras santas compañeras», «San Julián, Obispo de Cuenca» y «San Francisco», muestran aquellas exquisiteces, sin concesiones a vulgares gustos. Pero téngase en cuenta, que varios de estos lienzos han sufrido grandes repintes, y así, no todos revelan hoy la misma calidad. Se conservan más puros los de «San Antonio», «San Francisco», «Santas Centola y Elena»..... (1).

No trato de estudiar la obra del fraile pintor, que habrán de hacerlo autorizados tratadistas de arte que en ello andan. Sí me interesa divulgar este retrato, tan poco conocido, ni citado como merece. Esta obra maestra de Ricci, que tiene mis preferencias, como no oculto al lector, señala una escuela colorista. Que, además, el fraile se preocupó siempre del procedimiento pictórico, de la mecánica de su oficio, que hizo un estudio de esto y que se documentó con principios de las ciencias que atañen al diseño, lo comprueba el libro que escribió sobre pintura, al que alude Antonio Palomino, quien dice en su obra vió el manuscrito, doliéndose de que no fuera impreso. Pero llega a nosotros este códice de «Pintura Sabia», como lo titula su autor, dedicado a doña Teresa Sarmiento de la Cerda, Duquesa de Béjar, su aventajada discípula, quien aún colaboró en él. Sobre tan importante documento me cumple solamente recordar, que el señor Tormo lo ha estudiado, según consta en el libro de Actas del Congreso de la Historia del Arte, celebrado en París —26 de septiembre a 5 de Octubre de 1921—. Por tanto, sobre lo de mucha curiosidad y sabroso que tiene el libro, le corresponde la palabra al prestigioso catedrático (2).

Pero yo entiendo, que el verdadero *tratado de pintura sabia* que nos lega Ricci es el retrato en cuestión. Sus valores tienen vigencia absoluta. Y sirve de enseñanza hoy este cuadro, alarde de facilidad en su técnica. Ante el mismo puede pensarse que su autor miró detenidamente los retratos del Greco: que, sin duda, vió pintar a Ve-

---

(1) Por estos cuadros, de los que dice Bosarte son de los mejores de su autor, se pagó a Ricci 5.515 reales y 17 maravedises. (Martínez y Sanz, *Historia de la Catedral de Burgos.)*

(2) Por la amabilidad generosa del ilustre bibliófilo D. Félix Boix, su propietario, conozco el manuscrito, con tan interesantes dibujos, entre otros, como aquellos en los que el fraile pintor representa sin enfado, como buen naturalista, muy bellas figuras de mujer.

Juan Ricci.



Vista de Burgos (fragmento)



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid.

Fray Alonso de San Vitores (fragmento)

vibrantes las partes claras y las partes de sombra. La encarnación de la figura del Obispo —otro aspecto interesante del cuadro— acusa diferencias con la de San Benito, por ejemplo, en el lienzo de la Academia de San Fernando. Con grises violeta modeló la cabeza de Fray Alonso —pensando en el Greco—, mientras resolvió con sombras terrosas la de San Benito y otras figuras, en la serie que hizo con pasajes de la vida de este santo.

¿En qué fecha se pintó en Burgos este retrato? Hubo de ser la de 1659. Porque de 1656 al 59 ejecutaba el fraile *benito* los cuadros de aquella Catedral; y siendo el retratado Obispo de Almería en 1652, y de Orense de 1654 al 59, desde donde fué trasladado a Zamora en este último año —cabalmente la misma fecha en que Ricci terminaba su encargo en la Catedral— hubo de ser la ocasión, camino de la Sede de Zamora, en que pasase y aun *posase* algunos días en su dilectísimo Monasterio de San Juan, en el que, sin género de duda, está pintado el retrato como ahora se comprobará. La edad del personaje cuando se hace el retrato coincide también con la fecha citada.

La construcción arquitectónica que aparece en el primer término de la *vista de Burgos* en el cuadro, indica precisamente el lugar donde fué pintado. A mi buen amigo, el Sr. D. Matías Martínez Burgos, Director del Museo que guarda el retrato, erudito arqueólogo, debo esta comprobación. Me acompañó en la visita al antiguo Monasterio de San Juan —hoy Penal y Hospital Municipal—recorriendo las viejas dependencias aún en pie y habitadas, de las que abocetó un pequeño gráfico: la celda donde se retrató Fray Alonso, es seguramente, según el cotejo con el cuadro, una del segundo piso del que es hoy Penal de Burgos —*A* del plano— y que entonces era celda de monje, situada sobre la Sala Capitular, de la planta baja.

También se ven en la perspectiva pintada por el padre Ricci las Hospederías del Monasterio, de hombres y mujeres —B-B'—, unidas en su extremo izquierdo por el martillo saliente con las cuatro ventanas recuadradas —C—, que muy claramente se aprecian en el cuadro separadas por una pincelada de tono claro, y que yo he visto en el natural, pues aún subsisten en la misma forma y sitio.

El cubo de muralla que se destaca en la pintura, es el que se llamaba *de la Cava*, colocado en el ángulo que formaba el lienzo de

muralla, que arrancaba de la puerta de San Juan, con el que por la que es hoy calle de Victoria, venía desde la Puerta de San Pablo, frente al puente de su nombre. Ricci, pues, no idealizó nada en su cuadro. Copió con justedad el natural, desde la celda A en que retrató al Obispo.

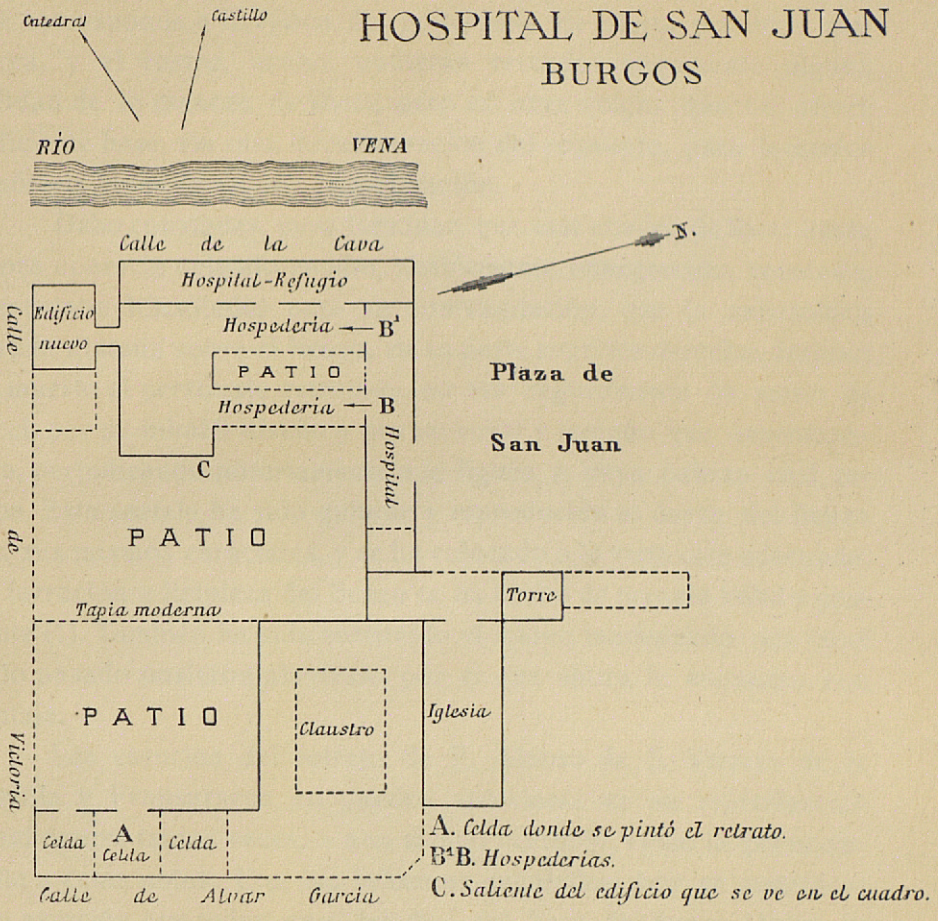
Creo interesante consignar que a este Monasterio de San Juan había ido Ricci en otras ocasiones. Y una de estas visitas, tiene la mucha importancia, como luego se dirá, de que en ella nos le presentan como escultor. Condición no conocida de su genial temperamento de artista; que como arquitecto nos lo descubre D. Elías Tormo (1).

Figuraba Ricci en los conventuales de Santo Domingo de Silos —según nota de este Monasterio— en 1642. Y en 1645 solicitó licencia, que obtuvo, del Abad Fray Pedro de Liendo para ir al Monasterio de Burgos, donde pintó algunos cuadros. Estos cuadros, pintados *a la primera*, representaban «La Degollación de San Juan», «El Santo en la Cárcel», «Bautismo de Cristo», «San Benito», «San Gregorio», «Sagrada Familia», varios de la vida de la Virgen y los de los claustros alto y bajo. Refiriéndose a estos últimos, dice Ponz, quien los vió casi perdidos, que «en los cuales se esmeró Ricci acabándolo todo más que lo que hizo en el claustro de San Martín, de la Corte». Confirma esta noticia la afirmación expuesta, de que en Burgos se excedió el maestro madrileño.

Al año siguiente, 1646 —y esta su visita a San Juan, es a la que he aludido antes— volvió para *acabar la talla* de un Santo Cristo, que Su Paternidad Fray Diego de Silva, Abad de San Juan de Burgos, «tenía intento de hacer en el Hospital de dicha casa». Para ello Fray Diego propuso al Prior de Silos —a la sazón Fray Domingo Gutiérrez— «que le diese —a Ricci— licencia *por dos meses* para el dicho efecto». Aunque la noticia dice acabar la talla, yo leo en ella, como el Sr. Martínez Burgos, *hacerla* —dejándola bien terminada— primeramente, porque si se hubiese tratado únicamente de policromar el Cristo, no necesitaba dos meses para ello, pintor tan fácil; además, porque cuando fué Ricci a San Juan, Fray Diego de Silva que *lo necesitaba*, no tenía hecha la talla, sino el

(1) Comunicación al citado Congreso de Historia del Arte. París de 1921.

HOSPITAL DE SAN JUAN
BURGOS



A. *Celda donde se pintó el retrato.*
B¹B. *Hospederias.*
C. *Saliente del edificio que se ve en el cuadro.*

intento de hacerla. No conozco otra noticia; únicamente apuntaré que en aquella mi detenida visita con el Director del Museo de Burgos al Hospital de San Juan, buscamos la obra. Existe un Crucifijo en el mismo Hospital —que mide 0,70 a 0,80 cms. si mal no recuerdo— y que corresponde a la época. Su policromía de cierta totalidad grisácea, y el rostro, ancho, pudieran recordar vagamente alguna calidad de la manera de Ricci; pero es obra vulgar que no ofrece suficiente base, sin otra documentación del convento, para formular hipótesis digna de mayor consideración.

Debo consignar, para terminar, que este cuadro de Ricci hasta ahora aparecía colgado en alto, visiblemente ennegrecido, resecado, presentaba dificultades para su contemplación; que la antiestética cartela pintada sobre el lienzo, en su parte superior derecha, después de muerto el personaje retratado, no era seguramente de mano de Ricci, por su inhábil diseño y por su color y tamaño que desentonaban, perjudicando notoriamente a la figura, a cuya cabeza casi tocaba. Esta cartela ha sido quitada y reproducida al dorso del lienzo con sus mismos caracteres, y se ha colocado a la vista otra adecuada. La forración y limpieza del lienzo se ha hecho de manera hábil y prudente (1). También ha sido sustituído el marco inadecuado, que en el siglo pasado pusieron al retrato, por el que ahora le encuadra con ventaja.

Las esencias del retrato de F. Alonso de S. Vitores de la Portilla y Fransarseus no pueden apreciarse en su reproducción —así ocurre tantas veces,— aun siendo acertada, como la que acompaña a estas notas. Con las reformas señaladas, hoy se considera con atención por todos, en el interior del Arco de Santa María de Burgos, esta obra maestra de Ricci y de la escuela de Madrid.

JULIO CAVESTANY

15-XI-930

(1) Hago constar con gusto la acertada intervención de D. Javier Cortés en la reorganización del Museo, así como la de los señores D. J. A. Cortés y D. E. Olalde en estas últimas reformas.

UNA VISITA A ALCALA DE HENARES

La visita que los miembros de la Sociedad Española de Excursiones realizó a Alcalá de Henares el día 9 de noviembre último, es a modo de recuerdo de aquella otra que en los comienzos del siglo efectuaron los ilustres fundadores de esta invicta y cultural agrupación.

Algunos, y no pocos, volvieron en la segunda visita a ofrendar a la antigua ciudad un homenaje, con cuya pleitesía rendían doble tributo de admiración y respeto a la diócesis episcopal, en unión de nuevas generaciones que sumaban su valiosa cooperación al cordial acto, siempre artístico y constantemente doctrinal.

Es, por lo tanto, inútil y totalmente inadmisible, tratar en estas líneas de dar un conocimiento, aunque sea ligero y vulgar, de Alcalá, sus orígenes y desarrollo histórico monumental. Dejemos, pues, a la Complutum románica, a la región de Trajano, invadida por los godos y bautizada por árabes y cristianos, envuelta en la nebulosidad primitiva del máximo sacrificio infantil, en la aguerrida prosopopeya arábiga y en la fastuosa y ornamental corte de los ínclitos Padres de la Iglesia. Y ya en su decadencia podemos depositar el lauro del recuerdo, como hoja que armonice con la «Beca» colegial y con el estilizado cordón espiritual de San Francisco. Cenizas que hermanen con las figuras reales del primer Castellano; con D.ª Catalina o el segundón de D.ª Juana y de D. Felipe, cuyas vidas dicen de Alcalá como tierra de recogimiento o de origen.

Cerremos este prefacio, a título de saludo a la ciudad eclesiástica-jurídica, con los máximos honores, recios como la romanceada de sus «Ordenanzas» y de fino espiritualismo, tamizados en las cristalinas aguas de sus enseñanzas, fontanas transparentes de sus lenguas, recogidas en la traza inmortal cervantina.

* * *

Un grupo, no muy numeroso, pero siempre selecto, constituyó en ese día la aristocrática caravana que a través de las plácidas y románticas avenidas alcalaínas recorrieron, una vez más, sus tradicionales y caprichosos edificios.

El punto de partida fué la estación del ferrocarril, en un día tibio y brillante, de pletórica luz matinal, envuelto en ese ambiente cromático de las horas otoñales. El Conde de Morales de los Ríos, experto director de estas excursiones, congregó a su mando: a la Condesa de Zenete y sobrina, Conde de Manila, Marqués de Villamantilla de Perales e hija, y señores de Pérez Linares, Arán Torres, García Sobrino, Homero Seris y señora, Tello y familia, Cortejarena, Allende Salazar y hermana, García Nava e hijo, Zulueta, doctor Yagüe y señora, Hernández, Regueira e hija, Briceño, Escosa, Sanz, Ortiz, Durán y Huertas D. Francisco, al que se unieron el pintor académico D. Marceliano Santamaría y familia, con la insigne escritora Sofía Casanova.

Con dirección a «Las Juanas» se pasó por delante del hotel mudéjar del pintor Laredo, convertido hoy en un museo arqueológico, con asuntos de historia. El antiguo hopital de estudiantes, construído por orden de Cisneros, es objeto de comentarios por aquella laboriosa administración, de cuya institución sólo queda unas columnas en el portalón de entrada, por estar lo demás reedificado con el carácter de una vivienda vulgar.

Ya en las «Juanas», antes Agustinas, pudimos contemplar en este convento de las siervas franciscanas de San Juan de la Penitencia, un reflejo vivísimo de arte barroco del comienzo del XVII en su arquitectura, estatuas y pinturas. De José Antolínez, el malogrado artista madrileño de las Concepciones, deja una para esta Iglesia, obra réplica de este asunto, interpretado para Munich, Pinacotea antigua, Bovves Museum, Almería Instituto y Madrid, colección Lázaro. Obras conocidas, en las que un naturalismo, especialmente en las flores, acusa una singular y significada habilidad. Con una tabla del Salvador del renacimiento y una virgencita gótica se da por terminada esta primera visión.

Ante la lápida del doctor Francisco Vallés (en una casa particular de la calle de D. José Canalejas), médico del Rey Felipe II, enterrado en la capilla de la Universidad de este lugar, anotan los consocios el estilo y concepto de su redacción.

Un patio con modesta cancela de entrada, de rústico abandono que lo embellece y nostálgico gesto de alarife, llama la atención del grupo, quien irrumpe con respeto, pero con algo de temeridad por el número, la paz doméstica de este poético rinconcillo. Patio de columnas de piedra de diversos capiteles, y en algunos el escudo del arzobispo Sandoval. Todas ellas adornan, más que sostienen, una humilde y cenobial galería de cristales.

«Las Bernardas». Aquí el fundador, el arzobispo D. Bernardo Sandoval y Rojas, dejó su firma en el prolijo número de sus escudos, de banda y cinco estrellas, que culmina espléndidamente en su fachada, algo orgullosa de Sebastián de la Plaza al colocar al Santo Patrono a los pies de su emblema heráldico, en contraposición a la idea del monarca del Escorial, en donde sus armas y sus lemas rinden obediencia al Santo titular. Su interior, de forma elipsoidal, con capillas, queda adornado con obras de Angelo Nardi, terminadas en 1621. Son episodios de la vida de la Virgen y martirios de San Esteban y San Lorenzo, entre otros, en donde se acusa una desviación del renacimiento italiano hacia el realismo clásico español del siglo XVII, que pudo influir por su autoridad de pintor extranjero, y particularmente florentino, en Zurbarán, no al revés, como aseguran otros, confudiendo lamentablemente las obras de Zurbarán con las de Nardi. El templete del altar mayor es gracioso recuerdo ideológico herreriano, que mereció por su traza el unánime aplauso de la autorizada concurrencia visitante.

El palacio señorial de los Arzobispos, hoy Archivo, fué tema de estudio y contemplación al salir de «Las Bernardas». La mansión de las altas dignidades de la «Curia» española toledana, se construye y se conserva desde el siglo XIII al XVI, en que el plateresco con su visualidad y hermosura de conjunto da por terminada la loable iniciativa de los predecesores del compostelano, el Arzobispo Alonso de Fonseca. Su escudo, de cinco estrellas, se acompasa con el de Tavera, fajas y águila, y más en su interior con el de Martínez de Contreras, cruces de Calatravas y Castillos.

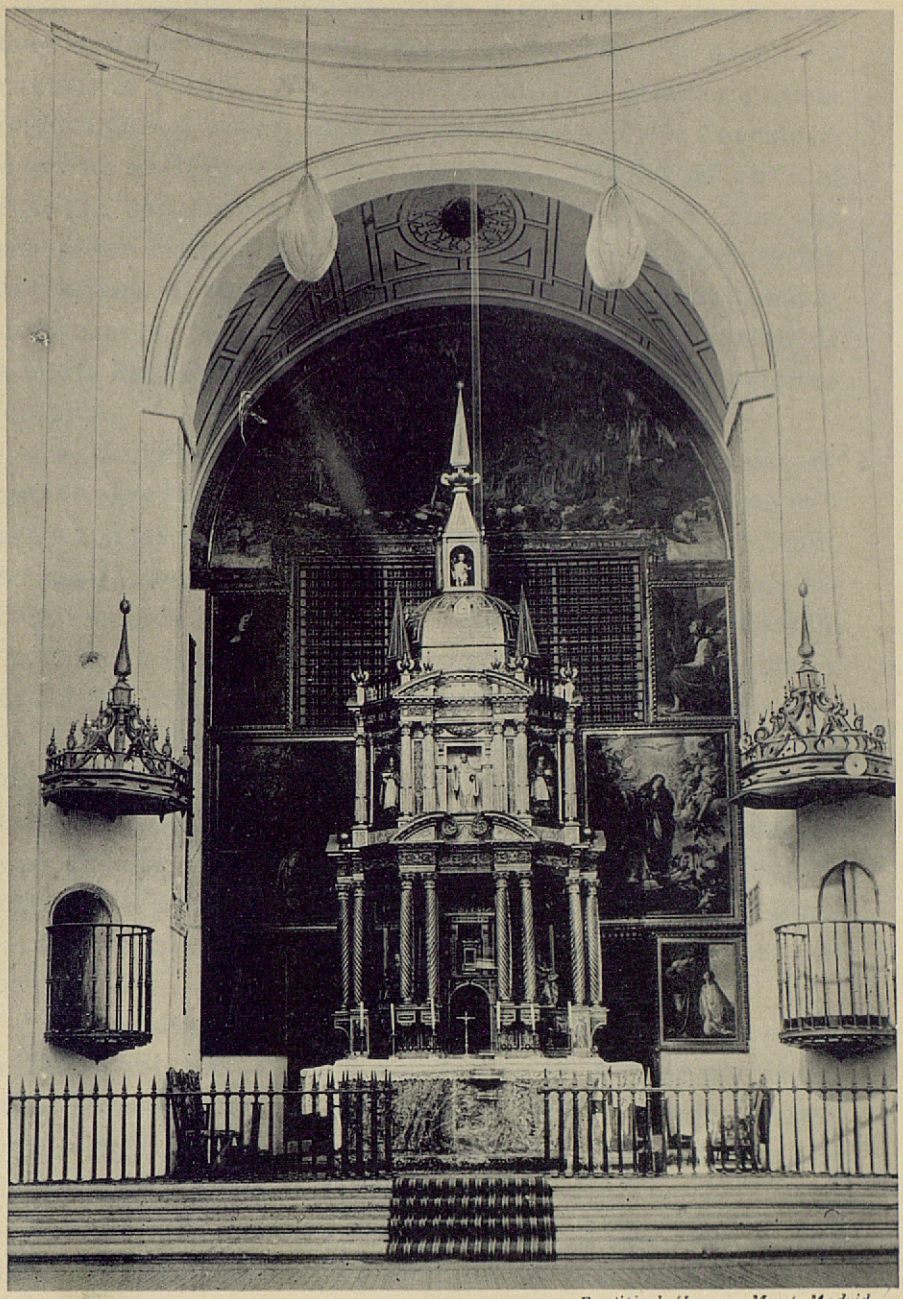


Foto J. Escosa. *Fototipia de Hauser y Menet- Madrid.*

Templete y Altar mayor de la Iglesia de las Bernardas.

Alcalá de Henares.
(Madrid.)

Por sus patios, escaleras, salas y corredores discurrimos, deleitándonos ante el filigranado encaje arquitectónico de Alonso de Covarrubias; el artesonado ochavado y exagonal de la talla riquísima renacentista de sus crujías, para terminar en el «Salón de Concilios», cuyos estilos, mudéjar-bizantino, árabe puro, y tránsito del ojival al renacimiento, han sido restaurados por el pintor Laredo. con una fantasmagórica realización y cromatismo agudo, en esta decoración semita-cristiana. El erudito académico, Sr. Allende Salazar llamó la atención sobre el cuadro de Francisco Camilo, «La Comunión de Santa María Egipcíaca» y el de «La Batalla de Lepanto», de autor no bien definido.

«La Magistral» fué la última estancia matutina, punto de resumen de agradables horas. También ha sido restaurada y no precisamente con las normas más adecuadas a una prudente reparación. De este lugar, santo por su misión y su recuerdo, apreciamos, entrando por su arco gótico, la estatua yacente del arzobispo Carrillo en el antecoro, y el sarcófago, colocado entre el presbiterio y el coro, de mármol de Carrara, que recoge los restos de Cisneros, guardados por los cuatro padres de la Iglesia, por obra y milagro del florentino dominico Fancelli y Bartolomé Ordóñez. Cerrado, este último, por la más exquisita balaustrada de bronce del renacimiento, original del toledano Nicolás Vergara. Esto vimos de «La Colegiata», y ya es bastante, que el monumento funerario del Cardenal fundador, oscurece y debilita cuantas obras pictóricas cuelguen distribuídas por muros y capillas.

Y ya con destino a la «Hostería del Estudiante», donde se celebró el almuerzo, nos acudió la perspectiva, en la típica vía de soportales (número 68), de una fachada aladrillada de castiza arquitectura civil, sencillo recordatorio de las primeras obras religiosas de Alcalá, que varios socios fotografiaron.

Después del almuerzo, la Universidad y los Jesuítas, hoy Magistral interina, constituyeron el eje central de la tarde. En la primera, su fachada, a impulsos del doctor Juan de Zurbarán con el talento de Gil de Ontanón, nos hizo recordar las frases de Cisneros «otros harían de piedra lo que él construyó de barro». Las irisaciones de la piedra de Tamajón sellan el carácter plateresco de esta gloriosa fachada, que borró con su riqueza la humilde línea que trazó

Gumiel, ornato de acceso al patio de Columnas de orden dórico, de fisonomía triste y monótona, que centra Ximénez de Cisneros, erigido por el escultor Vilches, quien firma en Roma y en la segunda mitad del siglo XIX.

Otro segundo patio, de mayor carácter en cuanto a su antigüedad, completa esta segunda decoración con la capilla, de yesería gótica y arábiga con pronunciamientos del XVI, como firma de su autor, el ya citado Gumiel. El abandono de esta capilla raya en lo temerario. La reja y su retablo fueron vendidos; su artesonado en ruinas y el antiestético ambiente de su interior, aflige el alma y hace surgir de nuestros labios una y radical protesta.

Gómez Mora y Pereira, con las escurialenses líneas esculpidas en el frontal de los Jesuítas, nos hacen despedir de Alcalá, ya crepuscular y melancólico. Como la hora, caduca y gris, es el antiguo Colegio Mayor: reliquias de santos de la Orden, apagadas por el tiempo; un retablo de Nardi, de menor brillantez que el de sus coetáneos los pintores de la luz, cenizas sepulcrales de San Diego; tapices bruseleños, de baja pátina; una huída a Egipto, dibujada en papel apergaminado, de Lucas Jordán, que graba Castillo de un cuadro del casón del Buen Retiro; un San Jerónimo, firmado por Leonardo, y otro menos interesante de Mateo Gilarte, que lleva igualmente la signatura de su autor, ambas obras de escasa característica personal.

El adiós a Alcalá fué dulcificado con las legendarias almendras de las monjitas de San Diego. Y desde el punto de iniciación se regresa a Madrid por la línea férrea, dándose por terminada la visita que fué ilustrada por las sabias enseñanzas de preclaros socios, ampliada con la primorosa, práctica y erudita cartilla del insigne Ministro de Instrucción Pública, secretario de esta Revista, D. Elías Tormo que, a pesar de la antigüedad de la fecha de su publicación (1), vive y vivirá en las manos de los amantes del arte.

* * *

He dejado de intento para lo último, la referencia de la moderna restauración del «Paraninfo», «patio trilingüe»; lugares y apo-

(1) *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, II trimestre de 1917.

sententos contiguos al mismo, de la Universidad, llevado a cabo por el Patronato del Turismo, con la inteligente cooperacción de dos ilustres socios: D. Miguel Durán y D. Julio Cavestany, para tributarles en estos renglones un homenaje de admirada consideración, en nombre de la Sociedad y en el mío propio, por la ejecución y sus utilísimos valores estéticos no ya tan sólo para el arte, sino también por los loables y benéficos resultados de carácter patrio e internacional.

En la restauración se observa una esmerada intención de conservar, con el más exquisito respeto, todo el carácter de la inspiración. Con trozos existentes, dibujos de época y recuerdos históricos se ha salvado, perfectamente, el patio de Pedro de la Cotera con Paraninfo, habilitado para «Hostería del Estudiante», rincones hacinados de escombros y oquedades, que con el celo de ambos artistas los convirtieron en pulcra, amplia y sencilla sala de comedor. Espacio donde flota todo el antiguo ambiente del momento, acusado en detalles, que sin estridencias, proclaman, con adecuado gusto y no menos fidelidad, una excelente reproducción.

El monograma caballístico de la vajilla talavereña, añoranza de hosterías, paradores o posadas, queda impreso sobre tintes de finas transparencias; la severa indumentaria de sus servidores; la recia moldura de sus puertas; las celosías; los ventanales emplomados en cuadro; los aperos de labranza y el típico y español acompañamiento de guitarras y bandurrias, forman su cuadro y su dicción, con triunfo definido, para gloria del Patronato y de España misma.

JULIÁN MORET

POR TIERRAS LEVANTINAS

MORELLA

En la cúspide de un cerro, en las alturas del norte castellonense, se yergue sugestiva, evocando los gloriosos días de un espléndido pasado, la FIEL, FUERTE Y PRUDENTE Ciudad de Morella. Sus títulos la ennoblecen, y dádiva generosa son de pretéritos monarcas. El arte, el paisaje, la toponimia, la filología, las costumbres..... tienen su representante genuino en la medieval población, en otros tiempos de prosperidad, Real Villa.

Para el turista y para el estudioso, encierra su recinto amurallado curiosidades y bellezas, recuerdo perenne de memorable historia; ninguna otra población de la provincia, cual Morella, registra en sus fastos hechos tan extraordinarios y archiva, en su presente, tan crecido número de recuerdos del pasado. Veamos algo.

I

Puerta de San Miguel.—Murallas.—Iglesia filial de San Miguel.—Avenida de los hermanos Galleu-Ferreras.

Los días 22 y 23 de septiembre visitaba a Morella la SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, de Madrid, representada por sus miembros el Conde de Morales de los Ríos, D. Manuel y D. Guillermo Cincúnegui, actuando de *cicerone* el que suscribe, y que gustosamente repite el recuento para los ilustres excursionistas lectores de este BOLETÍN que todavía no han presenciado las maravillas de nuestras montañas severas, abruptas y evocadoras.....



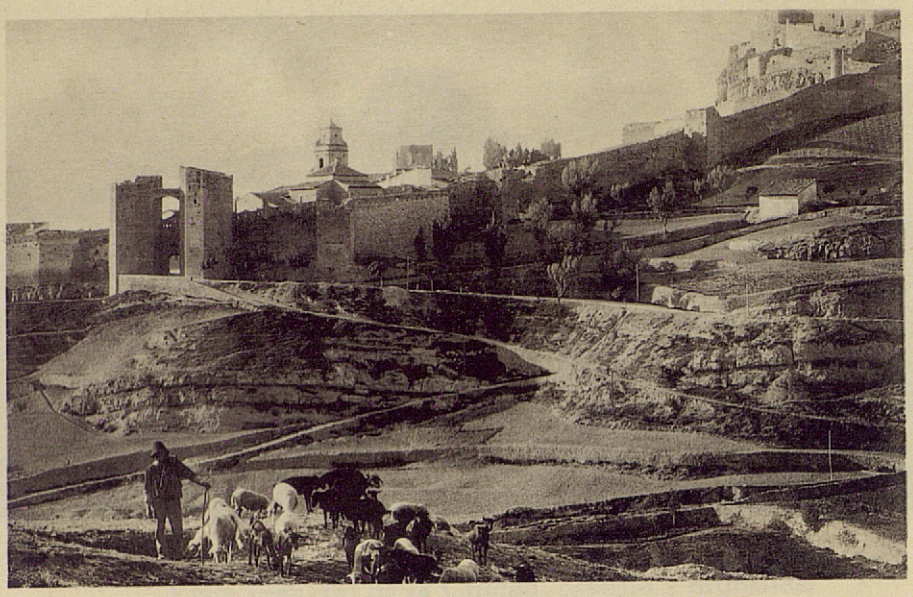
Vista General de la Ciudad, castillo y murallas.



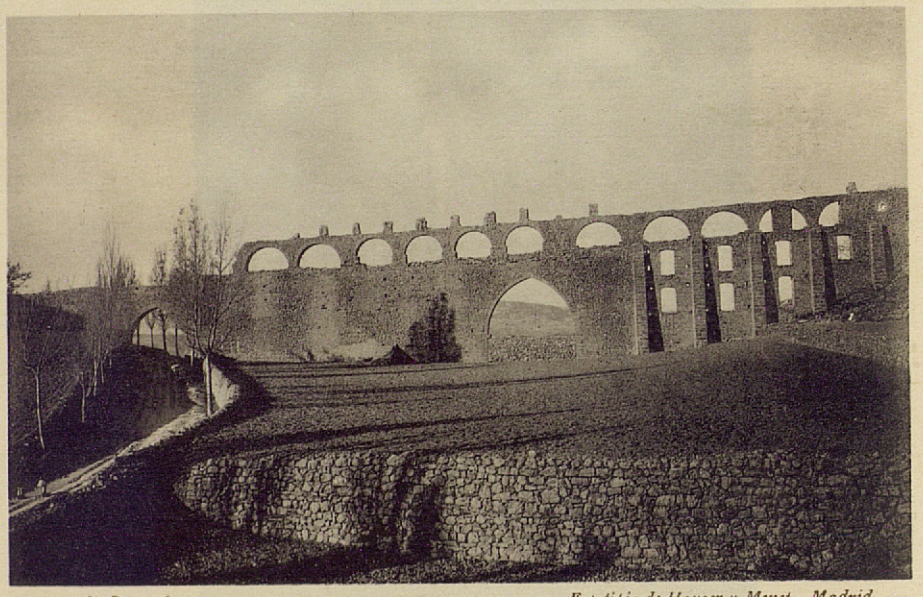
Fotos J. Pascual. *Fototipia de Hauser y Menet - Madrid.*

Románticos pórticos de la Plaza.
Siglos XIII y XIV.

Morella.
(Castellón de la Plana)



Portal de San Miguel y murallas. XIV^{a} centuria.



Fotos J. Pascual. *Fototipia de Hauser y Menet - Madrid.*

Acueducto medieval: «Arcos de la Pedrera»
Siglo XIV.

Morella.
(Castellón de la Plana)

Toda la población se halla aprisionada por potente murallón de ingeniería medieval; trabajo realizado en los siglos XIII al XV; de vez en cuando, airosos torreones de apuntadas puertas y rasgadas ventanas rompen la monotonía del cerco.

San Miguel..... Nos encontramos ante la primera y típica puerta o portal llamado de San Miguel, por estar adjunta la iglesia homónima; obra preciosa del gótico civil-militar. Dos torres gemelas, almenadas y octogonales flanquean la puerta o portal apuntado, con barbacanas y troneras, campeando a los lados los escudos en cartela gótica de Aragón y Morella, con las clásicas moras y castillo.

El *obrer de murs i valls*, Domingo Taraball, ejecutó el plan por él trazado de estas torres a mediados del siglo XIV. Dejamos el panorama; las montañas de *Morella la Vella* y *Mollonet*, al fondo, y el gótico acueducto (siglo XIII y XIV) con la ermita de *Santa Lucía* (del siglo XIII en su origen, la actual data del siglo XVII), y nos detenemos ante la filial iglesia de San Miguel. Pequeña capilla en el siglo XIV, ensanchada de 1394 a 1430; levantada de planta de 1666 a 1703; bombardeada en la guerra de sucesión y reedificada poco después (1729). Es de orden compuesto, predominando el corintio; notables frescos de los Cruella, artistas morellanos del siglo XIX; un lienzo, *San Sebastián*, de escuela ribalteña; barrocos y churriguerescos altares, de autores morellanos y aragoneses; elegante y preciosa custodia, diseñada en 1803 por el tallista morellano Joaquín Domenech; escultura de *Santo Domingo de Guzmán*, del mismo autor, recientemente restaurada por José Pascual, y airosa cruz procesional del orfebre morellano Manuel Galleu (1849).

Subiendo por la cuesta de la *Cisterna* salimos por el *portal de la Nevera* al paseo alameda AVENIDA DE LOS HERMANOS GALLEN FERRERES, desde donde se divisa extenso paisaje; el *castillo* enhiesto y los murallones que salen y llegan al fuerte después de recorrer la ciudad, van pasando, como en cinta cinematográfica, las muelas aledañas: la *Garumba*, *Palomita*, *Roca-parda*, *San Pedro de Castellfort*, las de *Aves* y *Moisacre;* el río *Bergantes*, que corre por la ladera, besando sus escasas aguas, las huertas del *Hostal Nou* y *els Capellans;* el barranco de la *Pivella* y el pico denominado *Les róques del Puig*, en cuya cueva natural pasó el rey D. Jaime I aquella noche de nieve que precedió a su entrada triunfal en Morella, en 1232.

Por fin entramos al recinto por la puerta *dels Estudis* (de los Estudios), que nos recuerda las famosas aulas de Latinidad y Humanidades que en el siglo XIV y XV adoctrinaron a la juventud morellana..... y al tribunal del *Lligolló* que entendía en asuntos pecuarios —creado por Jaime I según privilegio dado a 16 de mayo de 1271.

Dejamos a la derecha, siguiendo la muralla, el *portal del Rey*, que señala la tradición histórica como lugar de su entrada en la memorable fecha de la Conquista.

II

Señoriles palacetes.—Capilla de San Vicente Ferrer.—TEMPLO ARCIPRESTAL

Apenas nos detuvimos en las airosas casas de Piquer, Beniganim y Monserrat, con detalles de la época, anagrama *Jesus xristus* y escudetes inscritos en arrabá (siglo XV); la casa y capilla de San Vicente Ferrer, dedicada al santo apóstol valenciano en memoria del portentoso milagro de volver a la vida a un niño descuartizado y guisado por su madre *loca*, en obsequio del santo, que estaba invitado —enséñase el lugar donde estaban los hornillos,— ocurrido en dicha casa señorial, en 1410, cuando visitó por primera vez a Morella. Siguiendo la misma calle de la Virgen queda atrás el Asilo de ancianos, donde estaba el antiguo horno de Santa María (siglo XIV) y se nos presenta de lleno, en la plaza de Benedicto XV, la primera joya arquitectónica de la región, el templo Arciprestal: elegante y soberbio edificio gótico, *único en su género en todo el Levante*. La fachada, que da al S., tiene dos portadas de gran archivolta apuntada, terminada en gablete la de los *Apóstoles* y la de las *Vírgenes*. La imaginería ha llenado los doseletes de apóstoles y vírgenes, sobresaliendo la *Madona* del parte-luz de la puerta de los *Apóstoles*, detalle que denota influencias catalanas y resabios franceses —vímosla reproducida, recientemente, en la Exposición Internacional de Barcelona, en el *Pueblo español*.

En 1265 principia a edificarse este grandioso templo, que no se da por terminado hasta 1330. Es ejemplar EL MÁS INTERESANTE DE LA



Fotos. J. Pascual.

Arciprestal. - Madona del parte-luz de la puerta de los Apóstoles. Siglo XIV.



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

Iglesia de San Juan. - La Visitación, tabla gótica de Pedro Reixach. Siglo XV.

Morella.
(Castellón de la Plana)

REGIÓN VALENCIANA (1); pertenece al gótico primario, sujeto a plan también gótico con elementos arquitectónicos ornamentales románicos.

«El coro, singularmente curioso y bello, acaso sea EJEMPLAR ÚNICO EN EL MUNDO, por estar aislado y en alto en el segundo de los tramos de la nave central» (2), es obra del morellano Pedro Segarra (1406-1426). Son interesantes: la escalera del coro, historiada, con relieves de Antonio Sancho (morellano, 1470); el trascoro, con representaciones del Juicio final, la gloria y el infierno, del italiano José Belí (siglo XV); el trascoro lateral de la derecha, labor en yeso de 1690; los retablos churriguerescos, barrocos y grecorromanos, en su mayoría de tallistas locales; las pinturas: el *Descendimiento*, tabla gótica del siglo XV, con influencias flamenco-alemanas y de sabor netamente español; la *Resurrección*, de Cañitar, siglo XVI, y cabeza del *Salvador* y *Santa María* en ostensorio de madera, siglo XVI, de la misma escuela, en el Archivo; sarga de *Nuestra Señora con el Niño Jesús*, atribuída a Martín Torner, siglo XV; la *Piedad*, de Sassoferrato (?) y otras no menos interesantes de Pontons, Espinosa y de la escuela de Ribalta y de Joanes. Esculturas: *Deu lo Pare*, del siglo XIV al XV, tal vez de Bartolomé Santalinea o de Antonio Sancho, en el Archivo la *Inmaculada*, de Joaquín Domenech, y la *Dolorosa*, del mismo (por 1860); *Nuestra Señora del Rosario*, en la escalera del coro, del siglo XVI; *San Francisco de Asís*, del siglo XVII, y otras.

La sacristía, guardadora en otros tiempos de rica orfebrería, custodia aún el famoso terno de San Julián (siglo XV y XVI), casullas y capas negra y verde con imaginería bordada del siglo XVII y orfebrería de los Galleu, siglo XIX. En el Archivo consérvase rica documentación pontificial —Nicolás IV, Eugenio IV, Benedicto XIII, Sixto V— y real —Jaime I, Jaime II, Pedro I, Fernando I, Carlos II, etc.;— interesantes códices del siglo XIII al XV, y uno curiosísimo, titulado *Suma de Joan de Bellet*, de 1193; incunables y posteriores, entre los que sobresale *Lo Quart del Cartoxá*, de Roiç de Corella, impreso en Valencia en 1495, y otras muchas interesantes documentaciones para la historia local y comarcana.

---

(1) Elías Tormo: *Iglesia Arciprestal de Santa María de Morella*, pág. 4. Madrid, 1927.

(2) Elías Tormo: *Iglesia Arciprestal de Santa María de Morella*, pág. 5. Madrid, 1927

Adosada a la iglesia arciprestal está la capilla de la Comunión, antes propiedad de la noble familia Escuder, curiosa obra corintia dirigida por D. Vicente Martí, arquitecto diocesano (1862-1868) y frescos de los Cruella.

III

Hospital municipal.-Ex Conventos de Agustinos y Franciscanos

Con emoción y gratas sensaciones de belleza dejamos, en la penumbra de un claro-oscuro espiritualista que da la luz del mediodía, al coloso de piedra, severamente labrada por los *picapedrers* gremiales del Medio Evo, como rezan las marcas lapidarias, y, seguimos el recorrido artístico-histórico por el *collet del pater noster.* Cementerio en los siglos XIII al XVIII, hoy huerto del Asilo de San Juan Bautista— en cuya cima se levanta el Hospital Municipal, en el mismo lugar y edificio que en el siglo XV se apellidó *Hospital de Madona Sancta Maria dels Inocens i dels Folls.* Penetramos por la espaciosa puerta, reciente, y admiramos los soberbios lienzos de Martín Torner, de 1497, la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados, talla notablemente influenciada por el gótico cuatrocentista y que debió tallarse por los comienzos de la XVI.ª centuria, la escultura de *Nuestra Señora de los Desamparados,* de Joaquín Domenech, en el oratorio privado, y azulejos y mayolicas alcoreñas.

Frente al mismo Hospital queda en ruinas, sin importancia, la iglesia toscana del convento de religiosas agustinas y el convento claustral de San Francisco, convertido en cuartel en el siglo pasado, con su iglesia gótica del siglo XIV y XV, pues en 1390, según Viciana (1) se consagró por el Obispo D. Hugo de Lupia; y claustro también gótico.

Es de notar que dentro de la primera iglesia se construyó, en la última década del siglo XVIII, otra iglesia dórica, dirigida por un «lego que había dirigido algunas obras en el Santo Sepulcro» (2). Elegantes ornacinas, repisas, ménsulas, escudetes y calados góticos

(1) Copiado por Segura Barreda en *Morella y sus Aldeas,* Tomo I, pág. 391.
(2) Segura Barreda, José, *Morella y sus Aldeas,* Tomo I, pág. 391.

se conservan cegados, unos, y en ruinas otros; la sobria nervatura absidal con su clave correspondiente historiada —estigmatización del *Poverello d'Asissi*— escudos de Morella y las viguetas talladas y polícromas que soportan el artesonado y techumbre de madera.

IV

El castillo.—Iglesia parroquial de San Juan Bautista.—Desaparecido "Arch del Minyó" (Callizo) San Nicolás.—Pórticos trecentistas.

Imposible visitar el viejo castillo, por falta de tiempo, hoy en ruinas, y restos de la capilla cuatrocentista de Santa Bárbara y Santa Magdalena, que la leyenda forja en su origen como del papa Luna; consérvase cerrada a cal y canto, la célebre puerta *Ferrisa*, por donde entró al castillo el caudillo aragonés D. Blasco de Alagón, mayordomo real, al libertar a Morella del dominio musulmán; la casa del Gobernador del castillo, campeando en la fachada escudo de España y la inscripción lapidaria: «REINANDO FELIPE V Y SIENDO GOBERNADOR DE ESTA PLAZA EL BARON DE ITRE AÑO 1713»; el *cacho*, famoso calabozo, y la plaza del homenaje, espaciosa y destartalada, recordando sus caídas almenas y tumbados torreones, escenas bélicas que emocionan y heroicidades que emular. Todavía parecen columbrarse, esfumadas por el tiempo, las gráciles siluetas de regios personajes, cautivos moradores, en la fronteril fortaleza..... son los infantes Ben-Zeit y Ben-Omar, hijos del rey moro de Valencia, Zeit-Abu-Zeit que, en la *Murela*, o *Maurela, quasi parva mauritania*, encuentran acogida durante su destierro..... es el príncipe de Viana acompañado de Ausias March y otros magnates cortesanos, que devora el destierro, algún tanto aliviado por las amistades fieles y la frondosidad, hermosura y amenidad de la vida montañesa..... es, en fin, la condesa de Urgel, la que asoma su blanca frente por entre la almenada corona del castillo, prisionera también por algún tiempo, antes de trasladarse a Tortosa.

Alejémonos....., alejémonos de esa mansión pétrea y broncínea, rebosante de recuerdos guerreros, y sigamos la ruta por otros horizontes.

Bajamos, cruzando la plaza de Benedicto XV, y, zigzagueando, por comodidad, nos presentamos en la parroquial iglesia de San Juan Bautista, dedicada a San Pedro Apostol y al Santo Precursor (en el siglo XIII); en el siglo XV, ensanchose, o tal vez levantose de planta, volviendo a reconstruirse de nuevo, en el siglo XIX. La actual iglesia es de orden jónico, tiene frescos muy buenos y el decorado, de los Cruella; quedan, muy bien conservadas, dos preciosas tablas goticistas: *San Pedro* Apostol, de Jacomart, y la *Visitación*, de Pedro Reixach (siglo XV); en el altar de *San Roque*, un lienzo del titular de Ribalta; *la Cena*, que cierra el tras sagrario, de escuela valenciana; de notable mérito la escultura del titular de la iglesia, en el altar mayor (siglo XVI (?), y un valioso terno rojo con imaginería bordada del siglo XVI al XVII.

La Gran Vía o cuesta de San Juan —antes de la Figuera— nos lleva frente al Centro Obrero, instalado en la antigua casa solariega de los Ciurana, en donde la tradición nos cuenta estuvo hospedado, algunos días, el papa Luna —Benedicto XIII—, cuando en 1414 vino a Morella para reunirse con el rey Don Fernando I de Antequera y San Vicente Ferrer, para tratar asunto tan importante como finalizar el *cisma*. Sobre la calle de San Nicolás, que aquí empieza, había un arco o callizo medieval con amplios y elegantes ventanales góticos, de partaluces, que daban a las habitaciones sobre el arco; comodidades de la vida moderna exigieron la desaparición del curioso ejemplar, ligado a recuerdos altamente históricos.

En la mitad de la mentada calle subsiste, expoliada y clausurada, la iglesia de San Nicolás, hoy en muy mal estado; edificio, sin duda, del siglo XVI. Es célebre esta capilla por haberse practicado el culto durante la dominación árabe y por haberse celebrado, con toda la esplendidez de la liturgia, todo el fervor de cristianos, todo el hervor de un pueblo libertado y toda la fe de un gran rey —Jaime I—, la pública acción de gracias al Dios crucificado, por la conquista de la Villa, piedra inicial de la definitiva conquista de la región valenciana. Poco después corría aquí el agua regeneradora del bautismo por las cabezas de los príncipes moros recién convertidos.

Paralela a la calle de San Nicolás está la de la Plaza, caracterizada por lo opuesto a la costumbre general: consiste en una calle estrecha, que arranca desde la plaza de Colón y termina frente a San

Miguel, denominándola sólo plaza el trozo que ocupa de Colón a Marquesa de Fuente el Sol. Siempre las notas típicas engendran en el visitante la admiración y el recuerdo. Ahí están seis siglos ha, los trecentistas pórticos de noble tipismo, denunciando un espléndido pasado industrial. Aquí tenía cabida toda la industria y comercio montañés de la comarca, sorprendiendo el contraste de las peculiaridades de la *tierruca*, como diría Pereda, con las industrias propias de ciudades cosmopolitas: no sólo el ganado, burdos tejidos, lanas y sedas muestran al comprador, los traficantes, también saben presentar sus industrias de orfebrería, cristalería, armería, tejidos sedeños, tapicerías, curtidos, cacharros etc..... Y por si todo esto es poco, intercambian productos italianos y exóticos, los potentados mercaderes, dando importancia y renombrado progreso al mercado de la metrópoli. Era esto en tiempo de pleno florecimiento medieval —siglos XIII al XVI— en la baja Edad Media.

A la luz de potentes focos, en obscura noche, parece un zoco árabe modernizado por el enjabelgado de las columnas y pilares y por los flamantes escaparates iluminados. Es algo severo....., romántico....., poético....., y que da un carácter inconfundible a la bella ciudad de Morella.

MANUEL MILIÁN BOIX

Morella y septiembre de 1930.

VISITA AL CASTILLO DE VIÑUELAS

Con algún retraso, debido a causas diversas, aparece en estas columnas la crónica del viaje a Viñuelas, hecho por nuestra Sociedad el domingo 11 de mayo del corriente año.

Nada más lejos de mi ánimo que atribuirme el éxito de público, realmente desacostumbrado, de esta excursión. En los últimos tiempos, el entusiasmo social andaba tan deprimido que me pareció oportuno, aun a riesgo de resultar impertinente, hacerlo constar así en mi artículo anterior; pero, sirviera ello o no de acicate, lo cierto es que en Viñuelas nos reunimos cerca de setenta personas.

Hizo su primer alto la caravana automovilista a dos kilómetros de Fuencarral, en el convento o santuario de Valverde, residencia de HH. de Santa Susana, en cuyo ingreso nos aguardaba el Ministro de Intrucción pública y Bellas Artes, Sr. Tormo. Importa hacer constar que, en este caso, el expediente de las llaves (nunca nos cansaremos de volver sobre este tema), de tramitación y resolución tan difíciles, había sido despachado urgente y favorablemente nada más presentarse S. E. La visita del templo barroco, con algunas buenas imágenes y un reloj pegado en lo más alto de la bóveda del buque de la iglesia, invirtió poco tiempo.

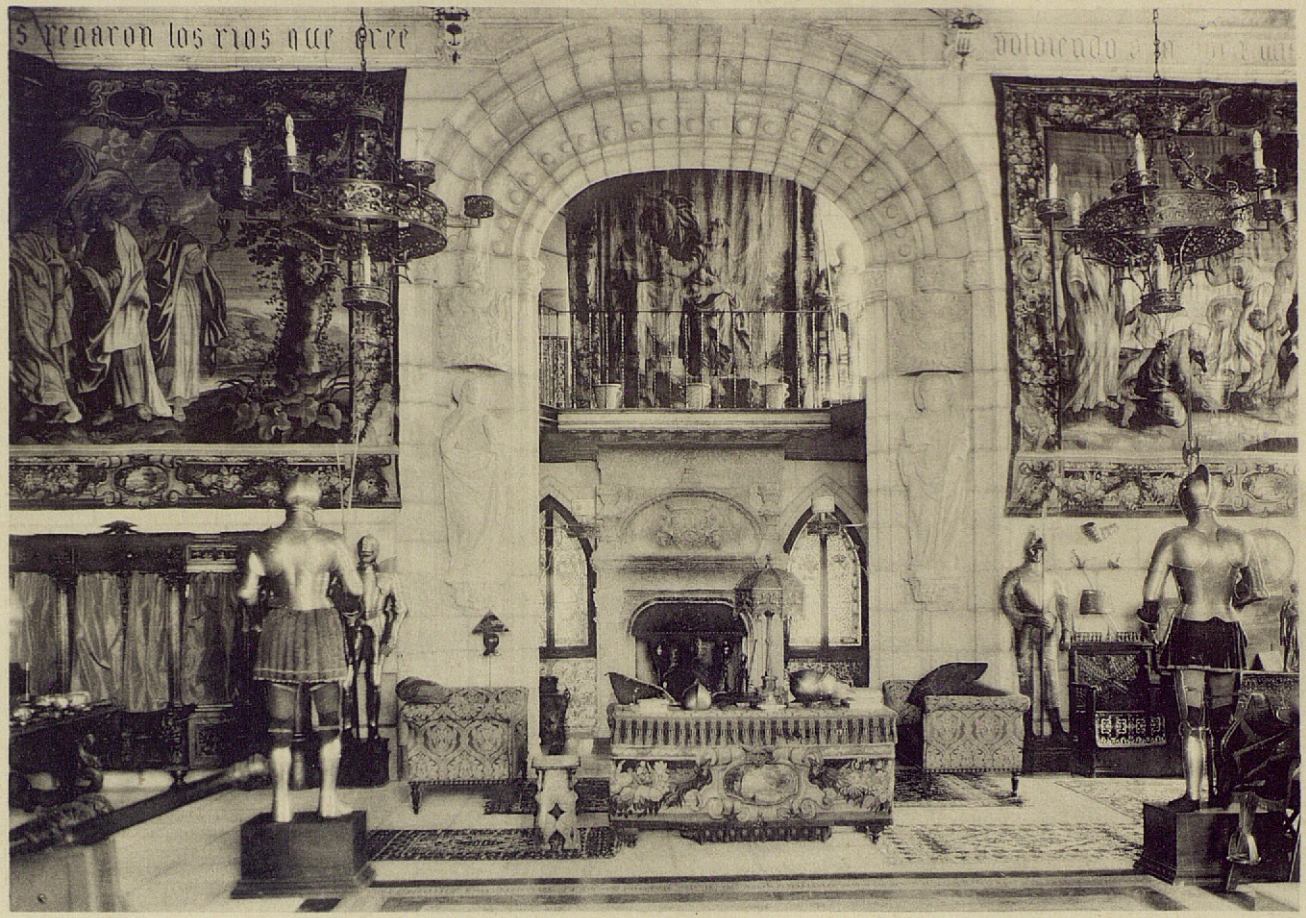
Mediada la mañana llegamos a Viñuelas. En un fascículo, titulado *Viñuelas*, escrito en 1899, con fines simplemente cinegéticos, por el Marqués de Laurencín (1) y dedicado al Marqués de Santillana, a cuya costa hubo de publicarse, he leído que la historia de Viñuelas arranca de una carta de donación del rey D. Sancho IV *el Bravo*, otorgada en 1285, por la cual hizo el monarca cesión de la finca a García López de Sayavedra, a Gómez García, a Ruy Sánchez y a Sancho Díaz, hijos de Ruy Sánchez de Madrid, como premio a los

(1) Pude consultar la obrita gracias a la amabilidad del Conde de Polentinos, Director de esta Revista.



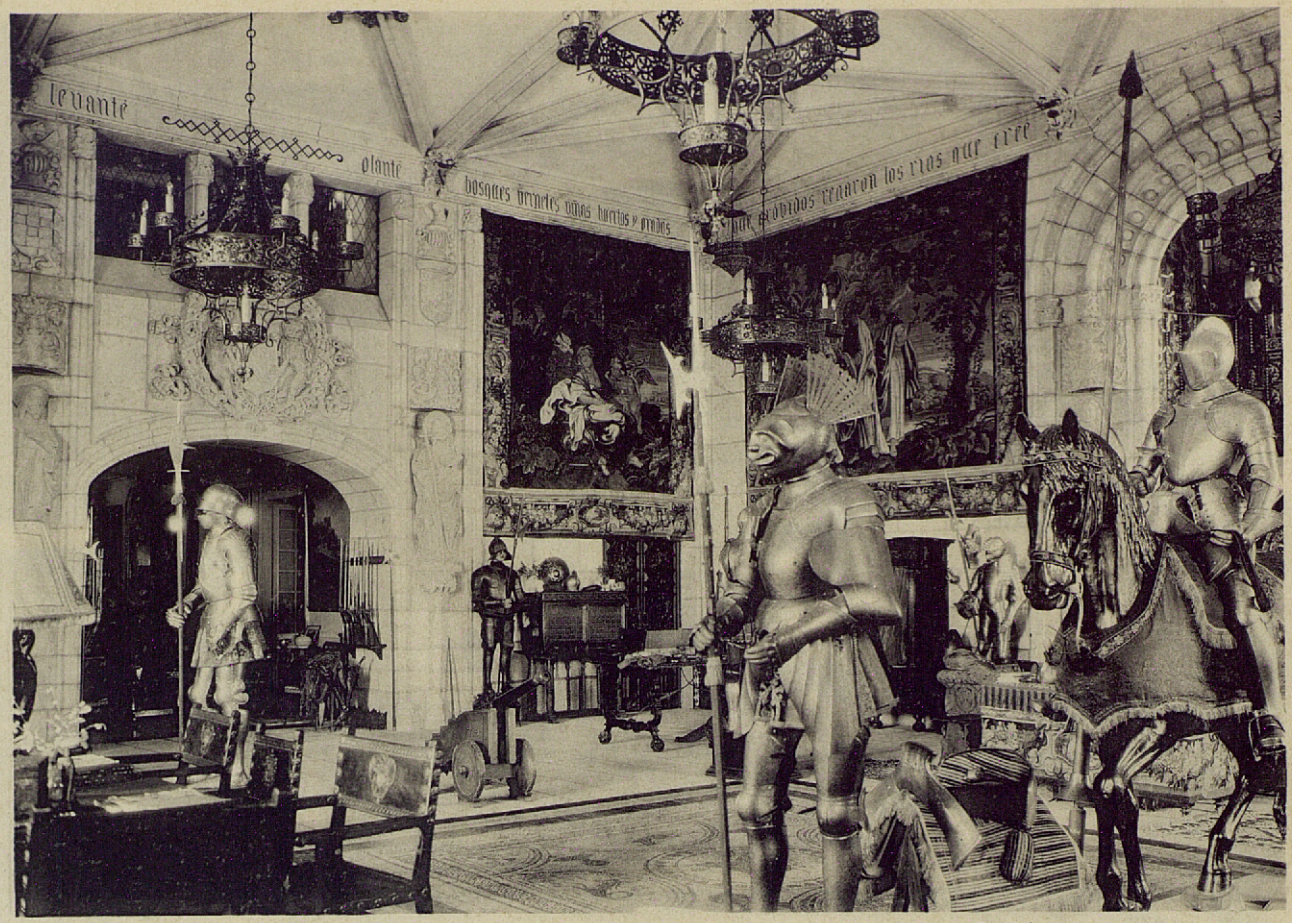
Fototipia de Hauser y Menet, - Madrid.

Castillo de Viñuelas. (Madrid)



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid.

Salón de armaduras del Castillo de Viñuelas. (Madrid)



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

Detalle del Salón de armaduras del Castillo de Viñuelas (Madrid).

servicios prestados por el último al rey D. Alfonso, padre del soberano cesionario, merced luego confirmada, en 1300, por D. Fernando IV, hijo de D. Sancho. Hasta venir a parar a su actual poseedor, Duque del Intantado, el dominio fué de plurales propietarios, entre ellos la Orden de Santiago, sin que faltaran pleitos sobre su disfrute, habiéndolo adquirido en 1751 el rey D. Fernando VI.

La edificación del castillo, en cuyo emplazamiento hubo antes una torre, terminó a principios del siglo XVIII, bajo la dirección del maestro de obras José Moreno. Los reyes Don Carlos III y Don Carlos IV hicieron grandes mejoras en la finca, y el Marqués de Campo y el Sr. Recur las introdujeron, también, en el edificio. En los treinta años transcurridos desde la publicación del folleto citado, el castillo de Viñuelas (emplazado en un altozano desde donde se domina, casi en su totalidad, la dehesa y monte de Viñuelas, de extensión tan dilatada), ha cambiado mucho de aspecto, aumentando su perímetro un gran pabellón gótico, construído con materiales procedentes de un monasterio de Cuéllar, si no recuerdo mal, y adornado al exterior con algunas estatuas de apóstoles. Esta edificación avanza entre dos de los cubos del castillo.

Frente al palacio está la capilla, decorada con elementos de igual procedencia que los citados. Realzan la belleza de los jardines, que rodean ambas construcciones, terrazas de azulejería sevillana, pérgolas, templetes, estanques, fuentes y estatuas. En el interior del palacio se ven cuadros de buenas firmas y algunos grupos escultóricos policromados, que representan escenas de tauromaquia, procedentes de la casa de Osuna, según mis noticias. Pero lo que llama vivamente la atención del visitante es la armería, instalada en el cuerpo de edificio añadido a la antigua fábrica. Las armas y armaduras de distintas clases y épocas son numerosas y de gran valor; hermosos tapices cubren los muros; de la bóveda de crucería penden magníficas lámparas; las sobrepuertas están decoradas con blasones de los dueños de la casa; a ambos lados de una chimenea, proyectada con buen gusto, séndas copias de los retratos de D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana y de doña Catalina de Figueroa (los originales, pintados por el maestro Jorge Inglés para el desaparecido retablo del Hospital de Buitrago, los guarda en su palacio de Madrid el Duque del Infantado y fueron reproducidos

hace años en nuestro BOLETÍN); numerosos muebles de valor y antigüedad completan el conjunto.

Mi incompetencia en la materia y la falta de datos, ofrecidos y nunca facilitados, me vedan entrar en pormenores descriptivos de los arneses que allí vimos, algunos de los cuales me figuro que serán procedentes de aquella armería del Duque del Infantado que en 1630 estaba en las casas que en Guadalajara mandó construir el gran Cardenal Mendoza (1).

El joven Duque de Francavilla, D. Iñigo de Loyola de Arteaga y Falguera, hijo del dueño de la finca, no sólo nos recibió y atendió con gran amabilidad las dos horas que aproximadamente duró la visita, sino que tuvo la generosidad de obsequiarnos con un tenteempie, que todos agradecimos. Después de firmar en el album abandonamos la aristocrática posesión afablemente despedidos por el Duque de Francavilla, a quien todos hicimos presente cuanto nos obligaban sus atenciones.

En Colmenar Viejo nos detuvimos algunos momentos para ver el retablo de la Iglesia Parroquial, en los escalones de cuyo atrio está la piedra tan desgastada que dos excursionistas sufrieron caídas, aunque sin importancia, afortunadamente. Lo hacemos constar por si llega a oído de las autoridades de aquel pueblo y lo remedian.

Y llegamos a Miraflores de la Sierra, famoso por el requesón y lugar muy frecuentado en verano por la burguesía madrileña. La escabrosa y áspera topografía del terreno hace sumamente pintoresco el paisaje de este pueblo, asentado en la falda Oriental de la serranía que divide las dos Castillas. Hasta el siglo XVII, Miraflores se llamó Porquerizas y se dice que hacia el año 1247 lo poblaban pastores segovianos. Allí comimos no peor, ni a precio menos económico que en muchos sitios, sin que dejaran de notarse deficiencias, lo cual no tiene casi nada de particular, porque en establecimientos que debieran ser modelo en su género (quiero aludir a un flamante parador, establecido —y entonces explotado directamente por el organismo oficial que lo creara— en palacio bien próximo, por cierto, a famoso castillo toledano, desde el cual se goza la deliciosa vista de la vega del Tiétar, y que no dista de Madrid sino 150 kilómetros),

---

(1) Discurso de ingreso de Lampérez en la Academia de la Historia.

como aquel a donde la mala fortuna me llevó en Semana Santa, funcionaba la cocina con tal sobriedad y rigidez económica (principios ambos no reflejados en la cuenta) que parecía templo consagrado al culto de la memoria del dómine Cabra; porque si en su pupilaje segoviano el famoso licenciado no hacía sino asomar el tocino a la olla, en el Parador aludido ni siquiera enseñaron el azúcar a los flanes que dieron para postre. Brindo el caso a quienes pretendieron que se impusiera una crecida multa a un hostelero burgalés por servir un guiso de coliflor con ajo, pues si bien es cierto que a tal aderezo no están hechos ciertos paladares de *gourmet*, no cabe negar que es condimento bien netamente español, en tanto que la total ausencia de azúcar en el flan no se tiene noticia que sea costumbre típica en parte alguna del planeta.

A media tarde emprendimos el regreso, haciendo un alto para visitar el embalse Santillana, cuyos guardas tenían orden, que les diera nuestro prócer huesped de la mañana, para permitirnos la entrada. A los enemigos de la ley seca les pareció que había allí demasiada agua.

Me parece que he acertado a escamotear el fondo de esta crónica, que no ha tenido otro fin que el de acompañar a las fototipias que la ilustran. Ellas darán, con su gráfica elocuencia, la idea más exacta de lo visitado.

PEDRO C. SORRIBES

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats

Indice de artistas citados en el año 1930

Ageladas, esc., 110.
Agoracrito, esc., 109.
Agustín (Francisco) pint., 256.
Alonso (Maestro), cof., 138.
Antolínez (José), pint., 275.
Arbulo Margubete (Pedro de), escultor, 222, 224 y 225.
Ardemans (Teodoro), pint. y arquitecto, 193.

Barbalunga, pint., 40.
Bassano, pint., 41 y 193.
Bayeu (Francisco) pint., 59 y 199.
Bayeu (Ramón), pint., 59.
Becerra (Gaspar), esc. y pint., 225.
Belí (José), pint., 283.
Berruguete (Alonso), pint. y escultor, 52, 224 y 225.
Bosco (El), (Jerónimo Van Aken), pint., 39, 41 y 45.
Busán (Juan M.ª), pint., 116.

Calabria (Pedro), pint., 191.
Calamis, esc.; 110.
Calleja (Andrés de la), pint., 192 y 199.
Camilo (Francisco), pint., 277.
Cano (Alonso), esc. y pint., 55.
Carbonell (Alonso), arq., 55, 119.
Carducho (Bartolomé), pintor, 46, 47, 114.
Carreño, pint., 119.
Casado (Joaquín), dor., 12.
Castello (Víctor), pint., 55.
Castillo (José), Cerraj., 55.
Castillo, grab., 278.
Caxés (Patricio), pint., 43.
Cereceda, arq., 222.
Cisneros, pint., 199.
Coello (Claudio), pint., 55, 124.
Colonia (Juan de), arq., 268.
Colonna, pint., 119.
Corrado (Giaquinto), pint., 197.
Correggio (Antonio Alegri) pintor, 36, 40.
Cortés (Joaquín), pint., 256.
Cotera (Pedro de la), arq., 279.
Covarrubias (Alonso de), arq., 55, 277.
Coxcyen, pint., 36.
Cranach (Lucas), pint., 36, 37, 38, 42.
Cruella, pint., 281, 284.

Domenech (Joaquín), tall. y escultor, 281, 283.
Domeniquino, pint., 194.
Dubraencq (Jaques), arq. y escultor, 37, 38.
Durero (Alberto), pint., 37, 62.

Espinosa, pint., 283.

Fachetti (Pietro), pint., 46.
Fancelli (D.), esc., 277.
Fidias, esc., 109, 110, 111.
Flemalle (Maestro de), pint., 201.

Galleu (Manuel), orf., 281, 283.
Gil de Hontañón (Rodrigo), arquitecto, 277.
Gilarte (Mateo), pint., 278.
Giralte (Francisco), esc., 236.
Gómez, pint., 199.
Gómez de Mora, arq., 119, 278.
González (Bartolomé), pint., 45.
Goya (Francisco), pint., 59, 61. 191, 199, 264, 265.
Greco (Domenico Theotocópuli), pint., 62, 63, 200, 239, 240, 269, 271.
Gros (Barón), pint., 258.
Grosete Comani (Juan Bautista), marm., 236.

Guidoti (Domingo), ofi. marm., 236.
Gumiel (Pedro), arq., 278.

Heere (Lucas de), pint., 39.
Hemessen, pint., 45.
Herrera el Viejo, pint., 118.
Herrera (Pedro de), pint., 234.
Holanda (Prancisco de), pint., 36, 38.
Houasse, pint., 190.

Jacomart, pint., 286.
Joli o Yoli (Antonio), pint., 197.
Jordaens, pint., 125, 126.
Jordán (Lucas), pint., 62, 119, 124, 193, 198, 199.
Juanes (Juan de), pint., 283.
Justus Tiel, pint., 41.

Kraeck (Jan), pint., 115.

Laredo (Manuel), pint., 277.
Leonardo (Jusepe), pint., 55 y 278.
Leoni (León) esc., 43 y 118.
Leoni (Pompeo), esc., 38, 43 y 236.
Logroño, arq., 222.
López (Andrés), pint., 11.
Lotto (Lorenzo), pint., 41.

Maella, pint., 199.
Malombra (Diego), pint., 195.
Maratta (Carlos) pint., 193 y 194.
Marinas (Aniceto), esc., 167.
Marogia (Juan Antonio), mar., 236.
Martí (Vicente), arq., 284.
Martín (Antonio), esc., 234.
Martínez (Bartolomé), cof., 138.
Mayno, pint., 117 y 270.
Mazo (Juan Bautista), pint., 191.
Mengs (Antonio Rafael), pint., 198.
Menling, pint., 130.
Mesina (Antonello de), pint., 52.
Metsys (Quentín), pint., 41, 42 y 47.
Miranda (Juan de), pint., 191 y 192.
Miron, esc., 110.
Morán (Santiago), pint., 116.
Moro (Antonio), pint., 36, 38, 39, 45 y 115.
Muñoz (Salvador), esc., 55.
Murillo (Bartolomé Esteban), pintor, 196, 198, 199, 200, 256, 257 y 264.

Naiera, plat., 13.
Napoli, pint. rest., 263.
Nardi (Angelo), pint., 55, 276 y 278.
Navarrete, pint., 264.

Ordóñez (Bartolomé), esc., 277.
Ortega (Francisco), pint., 191.

Palomino (Antonio), pint., 52, 62, 124 y 269.
Pantoja de la Cruz (J.), pint., 41 y 45.
Parmigianino, pint., 36.
Pascual (José), esc., 281.
Patinir, pint., 41.
Pavía (Santiago), pint., 197.
Peralta, pint., 191.
Pereda (Antonio), pint., 55.
Pereira (Manuel), esc., 278.
Pérez (Silvestre), arq., 265.
Plaza (Sebastián de la), arq., 276.
Polycleto, esc., 110.
Pontons, pint., 283.
Porres (Juan), esc., 55.
Porres de Ojacastro (Francisco), tall., 222.
Poussin, pint., 199.
Praves (Francisco de), arq., 119.
Praxiteles, esc., 109.
Prevost o Provost (Jean), pint., 42.
Procaccini (A.), pint., 194.
Padilla (Pedro de), guarn., 138.

Quesnoy (F. de), esc., 194.

Rafael Sanzio, pint., 46, 118, 200, 201.
Ramírez (Jerónimo), pint., 263.
Ramos, pint., 199.
Ranc (Guillermo), pint., 190.
Ranc (Juan), pintor, 190, 191, 192.
Reixach (Pedro), pint., 286.
Rembrandt, pint., 199.
Ribalta, pint., 264, 284 y 286.
Ribera (Giusseppe), pint., 125, 192 y 264.
Ricci (Juan Andrés), pint., 267, 268, 269, 270, 272 y 273.
Rivelles, pint., 263.
Rizi, pint., 119.
Rodríguez (Pedro), esc., 234.
Rodríguez (Ventura), arq., 63.

Rubens (Pedro Pablo), 114, 116, 117, 118, 121, 122, 125.

Sacchi (Andrea), pint., 194.
Salvatucci (Giusseppe Odoardo), pint., 194.
Salviati, pint., 46.
Sánchez Coello, pint. 38, 39.
Sancho (Antonio), tall. esc., 283.
Santalinea (Bartolomé), esc., 283.
San Vicente (Juan de), pint., 264.
Sanz Mares (José), malet. cof., 139.
Sarabia (José), pint., 263.
Sarroferrato, pint., 283.
Scopas, esc., 109.
Segarra (Pedro), esc., 283.
Sergent, pint., 254.
Siena (Baltasar de), pint., 46 y 47.
Snayers, pint., 122.
Snyders, pint., 121.
Sofonisba (Anglisola), pint., 39.
Solimena, pint., 193.

Taraball (Domingo), arq., 281.
Theotocopuli (Jorge), pint., 62.
Teniers (David), pint., 193.
Tiépolo (Juan Bautista), 198.
Tintoretto (Jacobo), pint., 192 y 195.
Tiziano Vecellio, pint., 36, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 47. 115, 116, 119, 124, 125, 193, 196, 200, 260 y 263.
Tobar, pint., 191.
Toledo (Juan Bautista de), arq., 232 y 245.
Torner (Martín), pint., 283.
Tristán, pint., 62.

Uceda (Juan de), 263.

Vaccaro (Andrea), pint., 199.
Van Dyck (Antonio), pint., 123 y 192.
Van Eyck, pint., 38 y 39.
Van Lóo, pint., 190.
Van de Pere, pint., 59.
Van der Weyden (Roger), pint., 37. 39, 40, 129 y 130.
Vauquelín (Juan), miniat., 129 y 130.
Vega (Antonio de), pint., 11.
Velázquez (Diego), pint., 117, 118, 121, 123, 191, 193, 195, 199, 200, 264 y 270.
Vergara (Nicolás), rej., 277.
Veronés, pint., 125, 192.
Vidal (Pedro Antonio), pint., 44, 119.
Vilches, esc., 278.
Villandrando, pint., 119.
Vitelli, pint., 119.
Vos (Pablo de), pint., 122.

Xuarez (Miguel), mal. cofr., 138.

Ymberto (Martín), esc., 234.
Ymberto (Mateo), esc., 234.

Zurbarán (Francisco de), pint., 263 270, 276 y 277.

INDICE DE AUTORES

Páginas

Artiñano (Pedro M. de).—Los orígenes de la fabricación del vidrio y su introducción en España..... 19
Beroqui (Pedro).—El Museo del Prado 33
— — Apuntes para la Historia del Museo del Prado ..... 112, 189 y 252
Cavestany (Julio).—De los viajes retrospectivos 131
— — Un retrato de Fray Alonso de San Vitores, pintado por Juan Andrés Ricci.... 267
Cedillo (Conde de).—Hoyuelos 1
— — Santa María la Real de Nieva ... 73 y 153
— — Martín Muñoz de las Posadas 229
Mélida (José Ramón).—El Hércules de Alcalá la Real..... 108
Milián Boix (Manuel).—Por tierras levantinas. Morella..... 280
Moret (Julián).—Una visita a Alcalá de Henares..... 274
Peman (César).—Sobre las tablas de Sopetrán 128
Polentinos (Conde de).—Ezcaray y su Iglesia 217
Sarthou Carreres (Carlos).—San Pablo del Campo en Barcelona..... 143
Sorribes (Pedro).—Una Excursión más..... 54
— — Una visita al Castillo de Viñuelas..... 285
Tejada (Alfonso).—El retablo de la Iglesia de Ventosilla..... 49
Tejera (Lorenzo de la).—El Monasterio de San Juan de la Peña..... 204

INDICE DE LAMINAS

Páginas

Hoyuelos (Provincia de Segovia).—Palacio 5
— Iglesia Parroquial.—Portada del Palacio 7
— Cruz Parroquial 13
El Alcázar de Madrid en tiempos de Carlos II 41
Alcalá de Henares (*Madrid*).—Templete y Altar en la Iglesia de los Bernardos 277
Arqueta cubierta de terciopelo y herraje dorado. Siglo XVI 143
Maleta típica española de cuero con aplicaciones de lo mismo y hierros, siglo XVII. 142
BACLER D'ALBE (General).—Dibujo de la Casa de Campo .. 262
Banqueta de tijera.—Mesa de campaña y viaje, siglo XVI.—Sillón plegable de viaje.—Altar portátil, siglos XVII y XVIII. 142
Baúl de cuero claveteado, siglo XVII.—Baúl con piel verde y claveteado, siglo XVIII 142
Burgos (*Vista de*).—Fragmento de un cuadro de Juan Ricci. 270
Caja-maleta, cuero negro y cantoneras, chapa dorada, siglo XVIII.—Estuche para merienda, escritorio y costura, siglo XIX.—Baúl con pelo de caballo, siglo XIX. 142
Cajita de juego de marfil, siglo XVI.—Cestillo forrado de cuero y hierros dorados, siglo XVII.—Caja de caudales de hierro, siglo XVII.—Pequeño baúl de cuero negro claveteado. Vasos de viaje. Estuche piel, siglo XVIII.—Pequeño baúl de cuero rojo claveteado. 142
Cama de viaje y campaña, siglo XIX.—Maleta-cama de viaje, siglo XVIII 142
Casa Real del Pardo a principios del siglo XVII 112
Cofre forrado en cuero con hierros, siglo XV.—Arcón con cuero negro y herrajes, siglos XV y XVI. 142
DAVID (L.).—Retrato de Bertrand Barére. 253
Detalle de la estatua orante del Duque de Lerma (Museo de Valladolid). 47
Esculapio.—Mármol griego del siglo V antes de J. C., hallado en Ampurias. 108
GERARD (F.).—José Napoleón Bonaparte, como Rey de España. 256
Getafe (Madrid).—Parroquia de la Magdalena. Retablo Mayor. 59
Valdemoro (Madrid).—Retablo Mayor de la Parroquia 59
GOMEZ NAVIA (José).—Palacio de Buenavista. 262
GOYA.—Asunción de la Virgen en la Iglesia Parroquial de Chinchón. 61
GOYA (F.).—Retrato de D. Manuel Luis de Urquijo. 254
GRECO (El).—Asunción de la Magdalena en Titulcia (Madrid) 62

Páginas

Retrato de Fray Alonso de San Vitores (fragmento)..... 270
Sala del Colegio de Venecia, cuadro de Malombra.—Audiencia Dogo y de la Señoría..... 194
San Ildefonso (Vista de).—Grabado de Hulk..... 200
San Juan de la Peña (Monasterio de).—El claustro en el año 1885..... 204
Parte de la Arcada del ala S. O. del claustro..... 206
Capiteles del claustro..... 208
Capiteles del claustro..... 208
Capiteles del claustro..... 209
San Juan de la Peña (Monasterio de).—Puerta que desde el claustro da acceso a la iglesia alta..... 211
Arco de la puerta que da acceso a la iglesia alta..... 211
Sepulcro de la capilla de San Vitorián.—Detalle del ingreso a la capilla de San Vitorián..... 212
San Pablo del Campo en Barcelona.—Claustro.—Puerta del aula capitular en el claustro..... 146
San Pablo del Campo en Barcelona.—Puerta románica.—Laberinto columnario en el Claustro..... 144
Santa María la Real de Nieva.—Capiteles del claustro..... 168
Detalle de la portada de la iglesia.—Claustro del Monasterio 172
Santa María la Real de Nieva (Segovia).—Portada de la iglesia.—Capitel en el Claustro..... 154
Vista parcial del crucero de la iglesia.—Retablo de la capilla de la Consolación en la iglesia..... 160
Tiltucia (Madrid).—Retablo Mayor, siglo XVII..... 62
Torre de la Parada (La).—Cuadro del siglo XVII..... 191
Ventosilla (Burgos).—Cruz románica de bronce y esmalte.—Imagen de Nuestra Señora, siglo XIII.—Retablo de la iglesia de San Andrés (fragmento)..... 53
Ventosilla (Burgos).—Retablo gótico de San Andrés (fragmentos), dos láminas..... 51
Viñuelas (Madrid). Vista del Castillo..... 289
Detalle del Salón del Castillo de Viñuelas..... 288
Salón de Armaduras del Castillo..... 288
Wauquelin (Jan) presentando su libro a Felipe el Bueno, Duque de Borgoña..... 129
Ejemplares de pasta de superficie agallonada fabricados en Ampurias..... 24
Ejemplares de pasta encontrados en Andalucía y Baleares..... 24
Dos lacrimatorios y molde para la fabricación de camafeos... 24
Cuentas de vidrios de collares hallados en Ampurias..... 24
Ejemplares procedentes de la comarca de Almería, primera fase de la implantación del vidrio en España..... 24
Piezas halladas en las cercanías del Burgo de Osma..... 24
Jarra tipo Burgo de Osma y dos piezas de pasta procedentes de Ampurias..... 24
Piezas de vidrio procedentes de Ampurias..... 24

Páginas

GRECO.—La Crucifixión 238
GROS (J. A.)—La Capitulación de Madrid 259
Hércules, mármol griego siglo v antes de J. C., hallado en Alcalá la Real.—Cabeza de Venus, mármol griego del siglo v antes de J. C., hallado en Aranjuez 109
HOEFNAGEL (Gregorio).—Vista de Valladolid hacia 1562 ... 112
KRAECK (Jan).—Filiberto Manuel de Saboya 115
Iglesia de Ezcaray.—Fachada de la Iglesia en la plaza.—Puerta lateral.—Retablo del lado de la Epístola.—Detalle de las bóvedas 220
Puertas talladas en 1556 220
Galería con escudos de nobleza.—Interior del templo.—Detalle de la puerta de entrada.—Detalle del retablo mayor ... 220
Iglesia de Ezcaray.—Retablo del Altar Mayor 222
Santa Ageda.—Retablo gótico del lado del Evangelio.—Santa Polonia 224
Fachada principal.—Retablo de ¿Pedro de Arbulo?—Detalle del retablo, lado de la Epístola.—Detalles del retablo ... 226
LEONE (Leoni): Medallas de Carlos V, María de Hungría y Felipe II 36
Maleta-bufete con cajonería, anaquel y espejo. Maleta de pelo de cabra y adornos de cuero, siglo XVII. Cofrecillo cubierto de cuero y hierros, siglo XVI. Maleta de piel con aplicaciones. 142
Maleta forrada de cuero con tres cerraduras, siglo XVII. Sillón plegable de viaje, siglo XVI. Cofre del Cid 142
Maleta de cuero labrado por incisión, siglos XVII y XVIII. Maleta de cuero con dibujos simétricos hechos con tiras del mismo material, siglo XVII 142
Martín Muñoz de las Posadas.—Palacio del Cardenal Espinosa.—Portada del Palacio 245
Martín Muñoz de las Posadas.—Portada occidental de la Iglesia.—Portada meridional de la Iglesia 231
Martín Muñoz de las Posadas.—Interior de la Iglesia Parroquial.—Monumento Sepulcral del Cardenal Espinosa 235
Martín Muñoz de las Posadas.—Vista parcial en el interior de la iglesia.—Interior del Palacio del Cardenal Espinosa .. 244
Martín Muñoz de las Posadas.—Iglesia Parroquial.—Aragonés Torre de la Iglesia Parroquial 230
Morella (Castellón de la Plana).—Vista general de la ciudad.—Castillo y murallas.—Románticos pórticos de la plaza, siglos XIII y XIV 281
Morella.—Portal de San Miguel y murallas XIV[a] centuria.—Acueducto medieval «Arcos de la Pedrera», siglo XIV 280
Morella (Castellón de la Plana).—Arciprestal.—Madona del parte-luz de la Puerta de los Apóstoles, siglo XIV 283
Palacio y Jardines del Buen Retiro, cuadro atribuído a Juan Bautista del Mazo 120
Pinto (Madrid).—Púlpito plateresco en la iglesia de Santo Domingo de Silos 57
REIXACH (Pedro).—Tabla gótica en la Iglesia de San Juan, siglo XV 283
RICCI (Juan).—Retrato de Fray Alonso de San Vitores 266

INDICE DE MATERIAS

Páginas

Hoyuelos, por el Conde de Cedillo 1
Los orígenes de la fabricación del vidrio y su introducción en España, por Pedro M. de Artiñano 19
El Museo del Prado, por Pedro Beroqui 33
El retablo de la iglesia de Ventosilla, por Alfonso Tejada 49
Una excursión más, por Pedro C. Sorribes 54
Santa María la Real de Nieva, por el Conde de Cedillo 73
El Hércules de Alcalá la Real, por José Ramón Mélida 108
Apuntes para la Historia del Museo del Prado, por Pedro Beroqui 112
Sobre las tablas de Sopetrán, por César Peman 128
De los viajes retrospectivos, por Julio Cavestany 131
San Pablo del Campo en Barcelona, por Carlos Sarthou Carreres 143
Santa María la Real de Nieva, por el Conde de Cedillo 153
Apuntes para la Historia del Museo del Prado, por Pedro Beroqui 189
El Monasterio de San Juan de la Peña, por Lorenzo de la Tejera 204
Ezcaray y su Iglesia, por el Conde de Polentinos 217
Un nombramiento 228
Martín Muñoz de las Posadas, por el Conde de Cedillo 229
Apuntes para la Historia del Museo del Prado. Los precedentes del Museo, por Pedro Beroqui 252
El retrato de Fray Alonso de San Vitores, pintado por Juan Ricci, por Julio Cavestany 267
Por tierras levantinas: Morella, por Manuel Milián Boix 280
Una visita a Alcalá de Henares, por Julián Moret 274
Una visita al Castillo de Viñuelas, por Pedro Sorribes 285
Bibliografía ..... 64 y 149
Indice de Artistas.
Indice de Autores.
Indice de Láminas.
Indice de Materias.

Gráficas Marinas.—Calle del Conde Duque, 12 y 14 - Teléfono 40851 - Madrid

BIBLIOTECA DE
LA COLECCION
RIVIERE
4º
Cota 5-V
Registro 153
Signatura 7(116)
(05) R
Res/108