



BOLETIN  
DE LA  
Sociedad Española de Excursiones



**BOLETIN**  
DE LA  
**SOCIEDAD ESPAÑOLA**  
**DE EXCURSIONES**

Arte - Arqueología - Historia

**TOMO XLV**

---

---

**1941**

---

---

**MADRID**  
28, Calle de la Ballesta, 28

Feb. 160.

BOLETIN  
DE LA  
**SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES**  
ARTE - ARQUEOLOGIA - HISTORIA

---

---

Año XLIX. - Primer trimestre - MADRID - Marzo de 1941

---

---

## Un resumen de Zurbarán

Escrito en Roma, para la «Enciclopedia  
Italiana», en 1937

Francisco Zurbarán, de apellido vasco, nació en Fuente de Cantos (Extremadura meridional, casi andaluza), bautizado el 7 de noviembre de 1598. Se educó y vivió casi siempre en Sevilla; en Madrid, de 1658 a 64, última noticia conocida, ignorándose la fecha de su muerte. Pintó en Llerena, de joven, y después, probablemente, en los lugares de más importantes encargos, como Jerez y Guadalupe, y en Córdoba; y una primera vez en Madrid, por 1633. En esta ocasión tuvo el título, que era sólo honorario, de «pintor del rey», y se dijo, además, que de Felipe IV (el Mecenas de Velázquez) mereció que de viva voz le llamara completando la frase «y rey de los pintores». Le había llamado Velázquez en aquella ocasión para obligarle a estudiar y pintar desnudos y actitudes de movimiento, que no sabía; fué suya la tarea de parte de las «Fuerzas» de Hércules, del Salón del Buen Retiro. Pintor insigne, le aclamó antes el Ayuntamiento de Sevilla en 1629. Pero sus constantes grandes Mecenas fueron los frailes, particularmente los mercedarios (1628, 1630), franciscanos (1629), dominicos (1631), y cartujos (1639), de Sevilla, y los cartujos de Jerez (1638-39) y jerónimos de Guadalupe (1639), los que le dieron de una vez más grandes encargos. De las dos instituciones de la España del

siglo XVII, prepotentes en aquella monarquía, bien calificada de democracia «frailuna», Velázquez fué el pintor del palacio y su camarada y amigo Zurbarán, seglar, dos veces casado, el pintor de los claustros por excelencia.

Escasas las noticias de su vida, sólo son bastantes añadiendo la resultancia sucesiva de sus obras, con firmas y fechas no muy frecuentes, pero las más significativas. Interpretando la información histórica, rectificando a la vez el supuesto sentido de algunas noticias, se puede adivinar el verdadero curso de su vida.

Nacido en el campo, su modesta familia le hizo buscar maestro en Sevilla en el desconocido «pintor de imaginaria» Pedro Díaz de Villanueva, acaso otro de los copistas de cuadros del difunto Morales, el único pintor hijo de Extremadura, manierista del siglo XVI, lejanamente leonardesco, pero lleno de honda sensibilidad devota y de popularidad consiguiente como para haberle llamado «el divino» Morales. En el taller de Villanueva se policromarían («encarnado» y «estofado») las imágenes en madera, admirables esculturas del arte español castizo de entonces. Lo uno y lo otro, es decir, devoción sincera y coloración brillante y, además, monumentalidad, fueron para muchos años las notas supremas del arte de Zurbarán, que logró una popularidad enorme, con arrastrar el pintor a su público a la admiración de un estilo nuevo, muy personal, extraordinariamente característico y, a pesar de la sugestión escultórica, esencialmente colorista y pictórico. Es en la Historia del Arte uno de los casos más notables de personal aislamiento fecundísimo, con virtudes armónicas, mucho de un «primitivo» y mucho de un «modernista» también; a veces se le podría creer el Piero de la Francesca del siglo XVII, a veces el Cezanne de tres siglos antes (en la naturaleza muerta, evidente). La crítica moderna, sin titubeos, por encima de Murillo, le hace el cuarto junto a la triada magna de los pintores españoles: Greco, Velázquez, Goya.

Velázquez, de igual edad (siete meses menos), cuando a la vez eran aprendices en Sevilla, en bien diversos talleres los dos, le sugestionó libertad artística y la orientación colorista y retratística o «naturalista». Fué, distanciado en sus respectivas carreras, quien quiso lograrle los favores regios. Fué también, en algún modo, su maestro.

En 1616, de dieciocho años, y en el segundo de los tres del con-

trato de aprendizaje, dejó firmado cuadro de Inmaculada, de muy nueva inspiración personal, feliz y de ejecución muy deficiente, pero prometedora. Acabado el contrato, volvió a su comarca nativa, residiendo en Llerena. Otra obra firmada en 1620: Cristo azotado y un dominico arrodillado, da ya la nota del tenebrismo caravaggiesco. En 1624, unos Apóstoles (Lisboa) muestran el tránsito a su gran conjunto de nueve cuadros en el retablo de San Pedro, Catedral de Sevilla, en el cual agréganse notas de grandeza al influjo de Roelas, pintor tintorettesco, de acento muy personal y grandioso, que moría precisamente ese mismo año en Sevilla. De ese mismo tiempo son de Zurbarán cuadros que parecen de Velázquez joven, como el San Pedro penitente (Beruete, Méjico), que nos dan prueba de la hermandad, incluso estética, de los dos amigos, llamados a destino bien diverso. Encargos de los mercenarios calzados y de los dominicos de San Pablo, Sevilla, le traerían de nuevo a la ciudad, donde los pintores, sindicalizados, llenos de recelos y envidia, le quisieron exigir exámenes, que evitó el Municipio en 1629 con acuerdos laudatorios favorables, ansiosa la gran ciudad de un gran pintor, pues el sevillano Velázquez de años la había dejado pasando a la Corte.

Quizás los años de Llerena, aislado, expliquen la formación de un estilo personalísimo, nuevo, pacientemente perseguido, a solas, y un ideal de pintura, y meticulosamente ganada, una técnica muy suya.

Rechazando las sombras negras y los fondos oscuros de los tenebristas, se preocupó con paciencia infinita Zurbarán en lograr sombras de color en su propio color. Su campo de ejercicios fueron los paños frailunos, blancos, negros, pardos, maravillosamente traducidos en color: aunque con pliegues exageradamente gruesos, por hacer seguramente tales labores, para tamaño natural, sobre maniquís no grandes. Después se lanzará, en figuras de ángeles y en la grande serie de Vírgenes Santas, a todos los colores de telas, los más gayos, los más vivos, los más variados, muy saturados, y los más luminosos, y, sin embargo, pintados cual sus platos de manzanas y sus lozas, es decir, a lo Cezanne. Es su técnica, el arte singularísimo de acusar la aniquilación gradual de ciertas tintas, aun las más luminosas, en las masas de la sombra. Es, de otra manera que Vermeer de Delft, el rey de los colores.

Pero pinta todos sus personajes, todos siempre retratos—salvo la

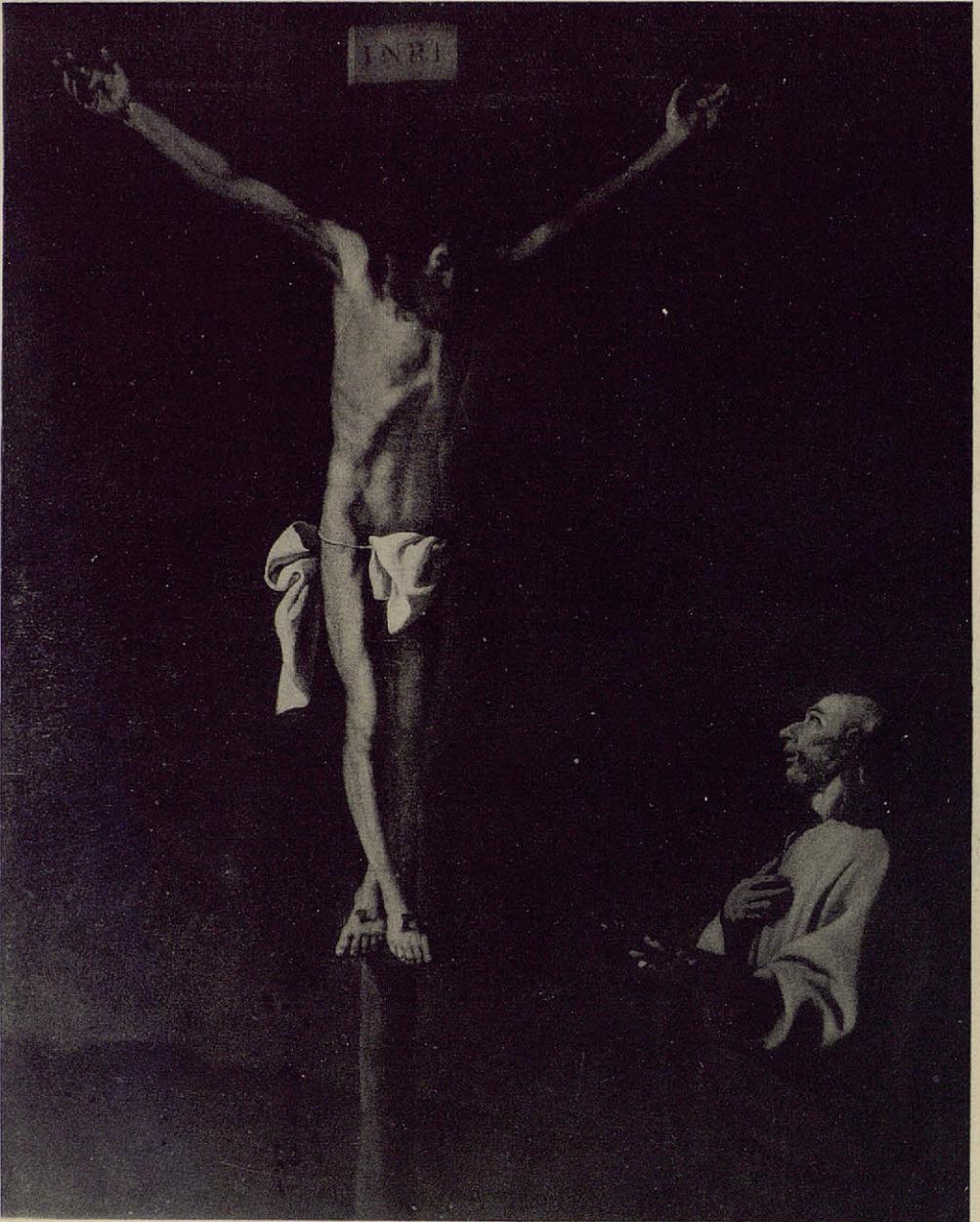
Virgen y el Jesús en nubes de las apariciones celestiales al recuerdo todavía del tintorettismo de Roelas—con todavía más feliz técnica y total éxito retratístico, tras las huellas de Ribera. Todo obedeciendo a un ambiente de conjunto, aunque bien lejos en esto del Velázquez del último estilo. La composición es nada convencional, no siempre artística, pero no sólo en las figuras aisladas, sino siempre, sin afán de movimiento, hay una monumentalidad virtual tan admirable, tan sugestionadora, como la elevación y dignidad del sentimiento moral y el magnífico sentido de adivinación psicológica del alma santa, sumisa totalmente al ideal ascético, totalmente entregada a Dios. Desde que murió Fra Angélico no se ha conocido pintor más incontaminadamente religioso, narrador más emocionante de las leyendas hagiográficas de los claustros.

Las obras de Zurbarán, las totalmente zurbaranescas, llenan sus años del 1630 (o antes) al 1650 (o después); las de la Cartuja de Jerez (diecinueve en el Museo de Cádiz, cuatro en el de Grenoble, una en el de Posen y una en el de Nueva York); las todavía intactas en la sacristía de Guadalupe (once incomparables cuadros en un conjunto decorativo): de 1638 y 1639, las firmadas de esas dos series, y la apoteosis de Santo Tomás de Aquino, 1631, que preside el Museo de Sevilla, con ser riquísimo, incluso en zurbaranes notabilísimos; anterior, la serie de San Buenaventura (cinco cuadros de 1629, repartidos entre los Museos de París, Dresde, Berlín y Génova «Bianco»); las dos decenas de las Vírgenes Santas (por 1640 a 50), vestidas de multicolor atavío caprichoso (repartidas hoy por todo el mundo). Sin olvidar retratos como el del Condesito de Torrepalma, vestido de general (Berlín), el de un joven príncipe (Infante D. Fernando) (1663), de doctor en ambos derechos (Boston), etc.

Caso muy singular ofrece (Museo de Sevilla) el San Gregorio, aun también el San Jerónimo, de una serie de Santos Padres Latinos, por 1631 con toda seguridad, en el que Velázquez, a su paso por Sevilla, en 1649, tomó arranque, ante un juego maravilloso de los rojos, sólo contrapuesto a unos blancos igualmente lumínicos, para su incomparable Inocencio X, del Palacio Doria de Roma de 1650.

Caso raro, no de decadencia precisamente, sino de apostasía, es el de Zurbarán en los diez últimos años de su vida, en algún modo ex-

FRANCISCO ZURBARAN (n. 1598 †1664)



CRUCIFIJO Y SAN LUCAS. Autorretrato del pintor.

*(Museo del Prado; adquirido con fondos del Legado del Conde de Cartagena, en 1936. 1'04 x 0'84 m.)*

FRANCISCO ZURBARAN (n. 1598 †1664)



TABLERO DE VAJILLA: Platos de plata, taza dorada, lozas blancas, búcaro rojo.

*(Donativo de D. Francisco Cambó, en 1940; 0'46 x 0'83 m.)*

pulsado de Sevilla por el cambio de los gustos al triunfo de un nuevo arte: el del joven Murillo (el de Herrera el Mozo, el de Valdés Leal). Zurbarán se dió a los tonos claros y a las delicadezas, blanduras y finuras contrarias a su temperamento, magníficamente varonil, y a su auténtica grandeza de arcaico. Ninguna memoria biográfica lo dijo; pero sus firmas del 1653, 1659, repetidas, 1661, también repetidas, nos dan un Zurbarán no zurbaranesco, cerca más de Murillo que de su viejo rival Alonso Cano, y, sin embargo, todavía son excepcionalmente capitales, sino en la modernidad pictórica, si en la Historia del Arte Cristiano, su San Francisco de Asís (Munich, Beruete) y su canto del cisne, la Inmaculada, de nuevo cual niña, tan única, de inspiración feliz, los brazos abiertos, del Museo de Budapest, creación devota no menos inspirada que su Santo Súson, de Sevilla, o su Padre Salmerón regalado por Cristo, de Guadalupe, páginas excepcionales del Arte Católico. Su testamento de pintor es el cuádrilo (sus cuadros de entonces suelen ser pequeños) de autorretrato de anciano, paleta y pinceles en las manos, cual un Nicodemus o un San Lucas, al pie de uno más de sus imponentes crucifijos (ahora en el Museo de Madrid, adquisición de 1936).

ELIAS TORMO

ZURBARAN (Trécani. XXXV, p. 1.059-1.060)

**Notas bibliográficas.**—A. Palomino de Castro y Velasco, «Vida de Z.», en Museo Pictórico, III, Madrid, 1724; P. de Madrazo, «Catálogo descriptivo e histórico... del Museo del Prado», Madrid, 1872; Díaz del Valle, coetáneo, en Sánchez Cantón, «Fuentes literarias para la Historia del Arte Español», III, Madrid, 1935.

**Monografías.**—«Catálogo de la Exposición Zurbarán», Madrid, 1905; de J. Cascales (Madrid, 1911); de H. Kehrer (Munich, 1918); de P. Lafond («Ribera y Zurbarán», París, sin fecha).

Entre los **libros de carácter general sobre la Pintura Española.**—A. L. Mayer «Die Sevillaner Malerschule», Leipzig, 1911, ps. 147-160; Mayer, «Die Malerei in Spanien», Berlín, 1923, ps. 267-284 (trad. española, 1928); Von Loga, «Die Malerei in Spanien», Berlín, 1923; H. Kehrer, «Spanische Kunst von Greco bis Goya», Munich, 1926; Lafuente, «La Pintura Española del siglo XVII», Madrid, 1935 (en la edición

española de la «Propyläen Kunstgeschichte»); Ch. Blanc, «L'Ecole espagnole» (collect. «Les Peintres de toutes les Ecoles»), París, sin fecha.

**Además:** K. Justi, en «Jahrb. d. preuss. Kunsts», IV (1883, p. 152...; E. Tormo, «El Monasterio de Guadalupe y los cuadros de Zurbarán», Madrid, 1906; Amorós, en «Boletín de la Sociedad esp. de Excursiones», 1927; H. Kehrer, «Neues über F. de Zurbarán», en «Zeitschr. f. bild. K», n. s. XXXI (1920), ps. 248-51; A. L. Mayer, en «The Burl. Mag.», XLI (1922), p. 42; XLIV (1924), p. 212; XLIX (1926), p. 55; Mayer, en «Zeiteschr. f. bild. Kunst», LXI (1927-28), ps. 289-92; Sánchez Cantón, «El retrato de un hijo ilegítimo de Felipe IV, pintado por Zurbarán», en «Arch. esp. de Arte y Arqueol.», IV (1928), p. 160; Malitzkaya, «Zurbarán in the Moscow Museum of fine Arts», en «The Burl. Mag.», LVII (1930), p. 16-21; R. Fry., *ibid.* LXII (1933), p. 253; F. Pompey, «Le sentiment religieux et la personnalité de Zurbarán», en «Revue de l'Art», LXIV (1933), ps. 117-28, 167-82.

Doy por repetido aquí, lo dicho al final del texto mio de «Un Resumen de Velázquez» (pág. 133, en el BOLETIN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1940, y en la página 7 de la tirada aparte.

En el «Velázquez», con mayor amplitud en el encargo, y en tema más trillado, no se me ocurrió redactarme notas mías para mi solo. En el «Zurbarán», aunque las tenía totalmente olvidadas desde que las escribiera, las he hallado, y leído con interés, lo confieso. Con estar escritas para mí y no para la publicación, decido publicarlas en el siguiente Apéndice, después de las Notas Bibliográficas. Diré al lector que la gran «Enciclopedia Italiana», se la apellida allá con la sola palabra «Tréccanni» del apellido del magnánimo y generosísimo iniciador de la «Enciclopedia», que Mussolini y la Italia del Fascismo, patrióticamente y doctísimamente, magnificaron.

Entregué mi texto el 10 de enero de 1937 (dos días antes del plazo angustiosísimo), y el 12 de enero de 1937, redacté y feché esas Notas reservadas, que doy ahora, sin nuevo estudio ni una sola rectificación.

**MI ZURBARAN TRECANNI (aun suponiendo que no les precise recordarlo) DA MIS RESULTADOS DE ESTUDIO, PERO NO MIS ARGUMENTOS, que voy a anotarme aquí:**

Conste que la cronología de sus obras de 1616 y 1620 la he relacionado con la de los Velázquez juveniles para pesar la enorme diferencia de precocidad.

La segunda dicha había de ser, quizás para siempre, única muestra de su estilo en Llerena; habría de ser, desde luego, la base para buscarle cuadros allí por aquella comarca.

Como siempre, estúpidos consideré y considero los comentarios de nuestros documentos artísticos, no viendo la nota gremial o de sindicalización a que obedeció su trance en Sevilla. En el cual cabe que el acuerdo municipal y la promoción misma del acuerdo, ya fuera reacción contra los sindicalistas: como cabe, aunque no diré que sea preciso aceptarlo, que Cano, en vez de ir contra Zurbarán, fuera con su iniciativa a precipitarle precisamente la salvaguardia municipal, en realidad actuando a su favor.

Pero todo ello nos dice evidente que con Pedro Díaz de Villanueva (¡un nadie!) no había Zurbarán logrado la «licenciatura» gremial precisa, y, apesar de no poder yo aquilatar, ni menos aquí en Roma, el valor de «pintor de imaginería», me incliné, sin decirlo terminantemente a que fuera Villanueva solo, o al menos principalmente, encarnador y estofador. Zurbarán lo veo bien en el oficio formado, al verle sus más espontáneas inclinaciones geniales de pintor, en lo constructivo y en lo real, y, aun después, lo brillante de sus calidades de ropas. Si fuera preciso tomar al pie de la letra la declaración de Zurbarán respecto de Velázquez en 1659, y cuenta exacta fuera precisa en los cuarenta años de amistad entre los dos pintores, sólo se conocieron en 1619, y el uno educado libre, en casa de Pacheco, es decir, en alta escuela prestigiosa, y el otro, Zurbarán, en modesta labor de un taller muy secundario.

El irse a Llerena, tan cerca de su pueblo, y a vivir allí (pues no se ha dicho que allí tuviera labores seguidas), o fué por verse mal, para abrirse camino en Sevilla..., o fué que le tiraba la... novia: la Morales, que será o no será, en realidad, parienta del «divino» Morales, pero que al serlo, en hipótesis, explicaría la extraña vocación a la pintura de un pueblerino, a quien su padre le paga contrata de aprendizaje, pero delegando a otra persona el determinar con quién: acaso Villanueva (tradicción de Palomino), repetidor de seudo-Morales. Esta mera adivinatoria reconstitución histórica mía se ofrece mucho más verosímil que ninguna otra.

Precisa ver bien eso de la fecha del retablo Malagón de la Catedral y depurarla (en Roma imposible); a mí me hace violenta la fecha de 1625 para ser lo de los cuadros del Museo de Lisboa, del 1624. Acaso aquella del 1625 sea sólo la de la labra arquitectónica del retablo y del solo encargo de pinturas, no realizadas sino a plazo algo largo; o acaso sea la fecha de 1625, tan solamente de la «fundación» canónica de la capilla y del establecimiento del patronazgo. Este patronazgo, ¿será de un Marqués de Malagón o de algún antepasado en línea colateral?... Dígolo por el rifirrafe sindicalista municipal: me parecería

menos explicable, si de veras, en 1625, estaba tan notable conjunto de cuadros a la vista de todos en la gran Catedral.

La muerte de Roelas, abriendo el gran hueco, fué acaso la causa de bajarse Zurbarán de Llerena a Sevilla... (?)... Sus varias maravillas coetáneas, desde las de la Merced a las del Colegio de Santo Tomás, se explican solas después.

Y vamos a lo del Salón de Reinos. Mis dudas (no de lo malo, sino de lo bueno) sobre los Hércules, me las da resueltas otro grabado del Mayer en su edición en castellano. Pues la que él no supo ver Batalla de los Jerezanos (que reproduce, y colocando su texto no inmediato al de las cosas de Jerez), demuestra a toda evidencia el viaje a Madrid y al Salón, pues su batalla es evidente eco de las de Carducho y compañeros... Y entonces (nótese) resulta explicable el estilo del retrato del Condesito de Torrepalma, sea de entonces o de después. Y, en segundo lugar, si los mejores Hércules son suyos, de Zurbarán, siendo como son tan hijos de lo de Velázquez del primer viaje a Italia, es evidente la extrema probabilidad de ser Velázquez quien llamó a Zurbarán e hizo que se le contratara, y quizás con el propósito de hacerle dominar el desnudo y el movimiento (dos cosas que a Zurbarán no le nacían espontáneamente). Y es Velázquez quien le hace le den el honor (sin realidad) de «Pintor del Rey».

Y en seguida resulta, por consecuencia, resuelta mi vieja idea, afirmada y triunfal, de que el «Doctor» (que yo estudié, en 1914, en Richmond) es retrato del Infante Cardenal, y hecho por Zurbarán en tal viaje, y hecho «velazqueando», y vengo yo a presumir ahora que Velázquez le aconsejaría al Infante el encargo, pues siendo Zurbarán tan rey de los paños en color y tan gran retratista a su modo, podría triunfar soberanamente (como creo que ha triunfado) en el retrato con muceta roja y borlón verde y ropón gris oscuro... y cara... velazqueña. Creeré tontería el decirle (sin más información) «Doctor de Salamanca» (precisamente, sin negar la posibilidad), precisa al caso una averiguación biográfica; pero que lleva colores del «Civil» y del «Canónico» es lo indiscutible, y es lo discutible que sea su ropón de tal o cual colegio mayor (pues la «Universidad» como tal no tenía uniforme). Creo en esto, como en lo de Llerena y Sevilla, haber descubierto yo todo un capítulo de lo desconocido de la vida y labor de Zurbarán. Acaso sin el destino a Bruselas del Infante Cardenal, la vida de Zurbarán se afincara en la Corte, cuando precisamente el tal viaje (guerrero, gubernamental y último) acaso le trajera a Zurbarán y a su protector Velázquez un perjuicio grave, quedando desamparados para pensar en lograrse plaza de pintor de cámara en las vacantes, pocos años después, de Caxés, 1634, y de Carducho, 1638.

El modo de abdicación zurbaranesca de Zurbarán la creo expli-

cable por el influjo del ambiente más que por el prestigio de Murillo joven. Es evidente al caso que Zurbarán en tales tardíos años ya no tuvo encargos grandes, y si algún cuadro lo es, el Santo Marca, es en conjunto de cuatro con Cano y Román, ¡cosa bien triste para el Zurbarán de toda una Sacristía, Guadalupe, o toda una Cartuja, Jerez, quince años antes! El Murillo de entonces no lo veo tan fino como el «ex Zurbarán» (el autorrenegado Zurbarán) coetáneo, y aún cabría mi vieja, hoy por mí abandonada, idea de ser del mismo Zurbarán (apóstata de su zurbaranismo) la iniciativa. Pero como no puede cronologarse la obra similar de Cano, acaso siga Murillo apareciéndonos como el iniciador, cuando, posiblemente, no lo fué en verdad.

El público sí, seguro, y Murillo mismo, acaso le empujaron, y posible que ese rocoquizo prematuro sea cosa de otro que Murillo: ...el propio Zurbarán.

Si el cuadro de Braunsweig se nos garantizara como auto-retrato (¡ni me acuerdo de mi impresión en 1912 y estudio personal!), allí recordaré que está con miniatura en la mano... ¿Es que se acusó miopía; es que procedió de defecto físico el gusto del cambio? ¿Envejecería prematuramente? ¿Se le derretiría en dulzuras el corazón, cual el de los abuelos, cuanto más masculino de su anterior vida, más?

...Otra: A vivir Velázquez algo más, ¿le hubiera logrado a Zurbarán plaza de Pintor de Cámara? ¿Por ejemplo, en la vacante, cuando murió, 1665, Nardi?

De todos modos, es evidente que Murillo, y a la vez (algo) Herrera el Mozo y Valdés Leal se impusieron, en aquellos años, en Sevilla, cuando Zurbarán tuvo que largarse de allí.

Lo del viaje de Velázquez a Sevilla, al ir a Málaga, camino de Italia, es para mí seguro; había ya muerto su padre (por él y por el Rey favorecido), pero Velázquez tenía casas e intereses y familia; si no en 1624, con Felipe IV, creo que en 1649 es segura (moralmente) una visita de Velázquez a Sevilla.

¿Será errada la fecha de la firma del Zurbarán no zurbaranesco de 1653?

Las otras cuatro firmas de zurbaranes, ex zurbaránicos, son posteriores a su llegada a Madrid, que es cierta en 1658; pronto había de morir Velázquez. Lo de Jadraque se explica viviendo en Castilla, como lo del Convento de San Diego, de Alcalá.

La de 1653 sí que sería posterior a los Murillos claustrales de San Francisco (1645-6), pero los tales no dan el rococo inicial precisamente. Y los Santos Isidoro y Leandro, sedentes, de Murillo de 1655, y la Natividad del Louvre, del mismo (la quieren también en 1655), tendrán algo de blando, pero es bien poco, y triunfan, en aquéllos la monumentalidad retratística, y en ésta la idea de la pintura luminosa

del ambiente. Y para apurar más, el Triunfo del Sacramento de Herrera el Mozo, tan luminoso, parece de 1653, y su gran San Asís, de la Catedral, de 1657 (de 1656, el gran San Antonio de Padua, de Murillo, vecino)... ¡que tampoco son cosas de blandurias!... Estas, pues, pudieron ser «originales» del envejecido Zurbarán.

Veo que reconoce Mayer (edn. espla.) que el Nardi de Santos Bernardos influyó en el San Lorenzo de Zurbarán. Como es de 1636, viéneme bien para, confirmando mi vieja duda, creer ahora seguro sean sólo suyos (de Zurbarán) unos Hércules y los otros de Nardi, y una prueba más de, sí, haber estado en Madrid (Buen Retiro) en los años 1633... Porque (vuelto de Italia, Velázquez, 1631) cabe pensar que lo de las Fuerzas de Hércules hasta precediera a las Batallas, pues, ¿no eran los Hércules más propios para acompañamiento de los doce cuadros mitológicos, que no para acompañamiento de los doce cuadros históricos?...

¿Se habrá buscado ya en Llerena documentación?

¿No es allí donde vi yo algo que se le atribuye?...

Conste que su pueblo natal es cabeza de partido, lindante plenamente con el partido de Llerena.

ELIAS TORMO

Roma, 12-I-1937.

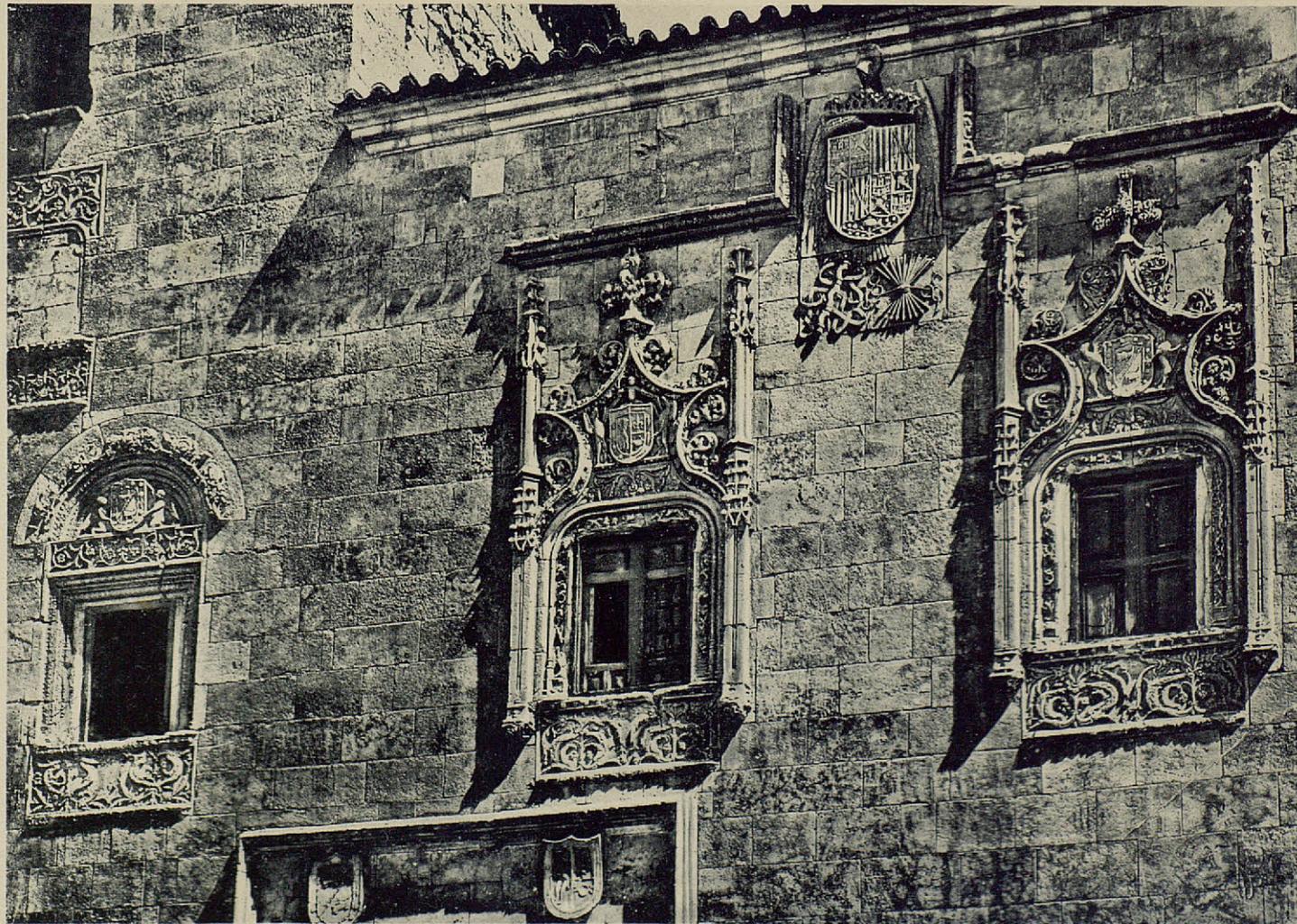
## La casa llamada de Fray Luis de León en Salamanca

No sin algún reparo, empleamos la denominación vulgar, para hablar de la casa de los Abarca Maldonado en la ciudad del Tormes. El historiador Villar y Macías, el catedrático Sr. Apraiz en sus conferencias sobre la *Casa y la vida en la antigua Salamanca* (Salamanca 1917) y el maestro Lamperez en el tomo I de su obra monumental, la denominaron adecuadamente por el apellido de sus propietarios. Pero lo que ignoraron todos, incluso el vulgo certero en sus apelativos, es lo unido que estuvo a ella el gran catedrático y poeta, motivando el otorgamiento de una escritura como consultor y director espiritual de la Señora de la casa. Suelen éstas revelar los secretos inherentes a su historia, siempre atrayente por lo complejo de la vida y el pasar de los años y al interpelar al viejo caserón que señorea la plaza que lleva su nombre, recuerdo de la vecindad del convento de San Agustín, pudimos conocer los aspectos curiosos de sus vicisitudes. La belleza del conjunto y la delicadeza de los detalles de este ejemplar de estilo Isabel, corresponden a la importancia de su proceso histórico. No siempre sucede así, a veces éste se detiene a poco de haber sido levantado el edificio, cuyas singularidades artísticas son su sólo atractivo y una vez conocidas, ponen el sello de lo definitivo sin ulterior ni posible esclarecimiento. Hay casas bellas sin historia que defraudan al investigador, otras compensan sobradamente los afanes dedicados a su estudio, por los momentos de vida que nos revelan, todo el tráfigo de los hombres al pasar por ella, pasiones y virtudes, heroismos y vulgaridades, el tejido de la vida humana que fué un día la razón de ser de las viejas ciudades, de que son ornamento

esos palacios y caserones, hoy olvidados, en el fondo de sus plazas y en los rincones de sus rúas. Algunos desafían al tiempo con el lenguaje mudo de sus blasones, más expresivo que el parlero de crónicas y leyendas, otros vegetan olvidados sin que apenas quepa rastrear su historia. Con muy vigorosa personalidad, formada por el simbolismo heráldico de sus adornos y lo copioso de los documentos a él referentes, se nos aparece el edificio objeto de esta divagación, glosa impuesta por la admiración al contemplar en la vieja Salamanca, uno de sus aspectos siempre nuevos e inagotables como lo son la savia histórica que los vivifica y da realce. Un médico de la Reina Católica, su yerno el Comunero, sus descendientes con señoríos, cargos y pingües Estados y destacándose de ese abigarrado conjunto, la figura del agustino místico y poeta llevando a cabo una misión de paz de reconciliación y de amor peculiar y propia de su alma grande, generosa y elevada. Parece como si todo ello hubiera quedado perpetuado en la sobriedad de la fachada, cuya severidad realzan las ricas ventanas centrales enmarcadas por el alfidoble, que corona el escudo de los Reyes Católicos con las empresas peculiares de sus iniciales. Forma un bello contraste con las ventanas laterales cuyas cartelas heráldicas sostenidas por putti se encierran en marcos rebajados con las típicas bolas del estilo señalado. En efecto, motivo predominante de decoración, es el escudo del fundador que se describe así en la escritura de fundación a que aludiremos enseguida : «Y haya de traer y traiga nuestras armas que son, un escudo dorado e una cadena por todo el escudo que venga por banda y entre la banda de cadena dos abarcas, una alta y otra baja y la cadena y abarcas de pláta.» El Doctor Hernán Alvarez Abarca, catedrático y vecino de la ciudad de Salamanca y Doña Beatriz de Alcaraz instituyeron el mayorazgo por su testamento en Palencia estando allí la Corte, el 28 de julio de 1522 ante Pedro de Villaverde. Imponían al poseedor su nombre y armas e incluyeron en él : «El término del Manzano y la mitad del lugar de Villaresdando. Otrosi, las casas que nosotros hemos y tenemos en la plaza de Santo Agustín en que nosotros moramos, que han por linderos la plaza de Santo Agustín e casas e corrales del Estudio e la calle treviesa con las otras casas que salen a la dicha calle.» La hija de los fundadores en cuyo favor se hizo la institución, fué casada con Francisco Maldonado el Comunero, de quien tuvo dos hijos Rodrigo Maldonado y Her-



Casa del Doctor Abarca, llamada vulgarmente de Fray Luis de León.



Casa del Doctor Abarca, llamada vulgarmente de Fray Luis de León (Pormenor).

nán Alvarez Abarca, a quien pasaría la vinculación de sus abuelos, si recobraba aquél el mayorazgo de su línea paterna. Se componía de la villa del Maderal, del heredamiento del Arquijillo, aldea de Zamora y los lugares de Castroverde, la Aldehuela y García Galindo, que había fundado Rodrigo Arias Maldonado por su testamento en Salamanca ante Francisco Núñez de Valera el 9 de febrero de 1491, previa real facultad dada en Valladolid el 4 de diciembre de 1475. Y los de Rodrigo Maldonado vecino de Ciudad Rodrigo, morador en Salamanca, fundado allí el 11 de octubre de 1527 ante Juan de las Peñas. El mismo día y por testimonio del escribano citado, habían hecho otro mayorazgo en su favor, sus tíos, Francisco Maldonado y Doña María Brochero. En él se contiene una cláusula interesante respecto a su capilla del Monasterio de San Francisco en Salamanca :

*«Iten mandamos que cuando nuestros cuerpos fallecieren de esta vida sean sepultados en el Monasterio de Señor San Francisco de esta ciudad con el hábito del bienaventurado San Francisco en la capilla de Santo Antonio que agora nuevamente se ha de hacer en el dicho monasterio a la puerta del crucero que se ha de cerrar e pasar a mi costa, abajo del cuerpo de la iglesia la dicha puerta, do se han de poner dos bultos en medio con sus escudos e su reja a la puerta de la dicha capilla. De la cual dicha capilla en este Capitulo que se tiene en Salamanca por los frailes de San Francisco este presente año de mil y quinientos y veinte y siete se me hizo escritura según en la dicha escritura parecerá e que con efeto me concerté con el Reverendo Padre Provincial e Definidores del dicho Capitulo que me diesen la dicha capilla para siempre jamás así para nosotros como para nuestros subcesores. E porque podrá ser que alguno de nos falleciese antes que la dicha capilla se pusiese en perfección, queremos que si antes de esto acaciere alguno de nosotros falleciere sea depositado nuestro cuerpo en el capitulo fasta que se ponga en su lugar. E lo que se ha de hacer en la capilla es hacella de nuevo con los dichos bultos de piedra en medio de la dicha capilla con sus escudos de nuestras armas, cada uno con tres escudos. Otrosí un retablo de la advocación de San Antonio de Padua el cual cueste fasta diez o doce mil maravedís e un frontal de seda e otro de paño e una casulla e ornamento de seda e otra casulla para la contina con todos sus aparejos e un cáliz de plata con su patena conforme a los*

*que en la dicha casa tienen para que se diga allí en la dicha capilla por nosotros e los que están en pecado mortal e por nuestros antepasados una misa todos los días del mundo de la fiesta que ocurriere, la cual sea rezada.»*

A este Francisco Maldonado de Salvatierra, habían concedido el Emperador y Doña Juana el 24 de febrero de 1516 el título de Juez Conservador del Estudio de Salamanca, que se perpetuó en su familia por real cédula de Felipe III el 24 de enero de 1614. El Sr. del Maderal premurió a su madre, que prefirió al segundo que llevaba su nombre y armas en sus capitulaciones matrimoniales con Doña Elvira de Zúñiga, hija de Francisco de Solís y de Doña Leonor de Anaya, celebradas el 9 de febrero de 1547 ante Bartolomé Carrizo. Se constituyó un mayorazgo de una casa en la calle de Serranos y 200.000 maravedís de renta anual, previa facultad real dada en Valladolid el 4 de marzo de 1542. Y cuando hizo testamento años más tarde (1) hay nueva prueba de su predilección. Al hablar del patronato de su capilla en San Agustín dejaba a su nieto Don Juan Arias Maldonado la mitad de la misma que había de compartir con su tío el Sr. del Manzano. Y en cláusula más adelante establecía: *«Item digo, que por cuanto yo tengo comunicado y tratado con el dicho Padre Fray Luis de León, lo que toca aldescargo de mi conciencia el que yo quiero que se haga acerca de las escrituras que yo tengo fechas y otorgadas en favor del dicho mi hijo y nieto, por tanto digo que doy mi poder cumplido y bastante, el que de derecho se requiere y es necesario al dicho Padre Fray Luis de León para que pueda revocar en todo o en parte las tales escrituras y tornarlas hacer de nuevo, según y de la forma y manera y con las condiciones como yo con él lo tengo comunicado y tratado.»*

Al mes siguiente de muerte la testadora, el 8 de octubre de aquel año, ante el Licenciado Terrazas Teniente de Corregidor de Salamanca y el escribano Antonio de Vera, compareció el Muy Reverendo y devoto Padre Maestro Fray Luis de León, Maestro y Catedrático en Santa Teología, Fraile profeso en el Monasterio de San Agustín y dijo que usando del poder y facultad contenidos en la cláusula testamentaria-

---

(1) Ante Pedro Carrizo, escribano de Salamanca, el 4 de septiembre de 1571. A. N. N. Cons. Leg. 37.835, núm. 6.535.

ria transcrita, manifestaba la voluntad de la difunta respecto al pleito movido a su hijo segundo en la Chancillería de Valladolid, sobre invalidación del testamento de sus padres el Dr. Alvarez Abarca y Doña Beatriz de Alcaraz. «Y así el dicho Maestro Frey Luis de León declaraba y declaró, que la voluntad de la dicha Señora Doña Ana Abarca difunta, fué que no se siguiese el dicho pleito quanto a este punto de la mejora de tercio y que quería y quiso que sus herederos no molestasen al dicho Fernando Alvarez Abarca su hijo sobre lo suso dicho. Y dice que por quanto la dicha Doña Ana Abarca puso en su testamento la dicha cláusula arriba dicha y dió poder al dicho Maestro Frey Luis de León para poder revocar las dichas escrituras de mayorazgo y hacer otras nuevas para efecto por si el dicho Fernando Alvarez Abarca su hijo, fuere condenado en la dicha mejora del dicho tercio. El dicho Maestro mudando y alterando las dichas escrituras y haciendo otras de nuevo, le pudiese satisfacer al dicho Fernando Alvarez Abarca el daño que por esta causa recibiese y porque el dicho Maestro está informado que si de hecho condenaren al dicho Fernando Alvarez Abarca en la dicha mejora no tendría efecto la voluntad de la dicha Señora Doña Ana Abarca ni podría el dicho Maestro por virtud del dicho poder restituir al dicho Fernando Alvarez Abarca en la dicha mejora por donde el padecería daño o no se cumpliría la voluntad de la dicha Doña Ana Abarca ni se descargaría su conciencia. Por tanto, declara como ha declarado que la dicha Doña Ana no quiso que sobre la dicha mejora se pusiese pleito al dicho Fernando Alvarez Abarca su hijo, ni quiso en eso, ir contra la voluntad de sus padres que hicieron la dicha mejora conforme a conciencia y justicia. Por las causas que con el dicho Maestro Frey Luis de León la dicha Doña Ana Abarca tiene tratadas y por entender la dicha de Doña Ana defunta ser esto así y que conforme a justicia y conciencia no podía contradecir la dicha mejora, puso en su testamento la dicha cláusula e poder sobre dicho. Y dió poder al dicho Maestro Frey Luis de León para lo que dicho es. Y así dijo que lo declaraba y declaró el dicho Maestro, como persona a quien por la dicha Doña Ana defunta le fue mandado e cometido e encargado lo ficiese y si necesario era, usando dela dicha cláusula y poder a él en ella dado, lo declaraba, mandaba, declaró e mandó y si necesario es a mayor abundamiento, usando del dicho poder e cláusula, confirmaba e aprobaba,

*confirmó e aprobó la mejora del tercio y quinto hecha en el dicho Fernando Alvarez Abarca por sus padres, Fernan Alvarez Abarca y Doña Beatriz de Alcaraz abuelos del dicho Fernando Alvarez Abarca.»*

En medio de las expresiones formalistas de la escritura y de la clara e insistente afirmación de la justicia y conciencia que guiaban a la testadora y a su apoderado, creemos encontrar la huella del drama ocurrido en el hogar de la dama salmantina cuando aún el compromiso y acuerdo estipulado con el Emperador, sobre los bienes embargados al rebelde Comunero, aconsejaban prudente cautela. Pero el tiempo remedio y bálsamo a las sangrientas heridas de la perfidia y del dolor, extendió su manto consolador sobre el problema que se planteó en términos acuciosos en los días inmediatos a los hechos ocurridos. La Chancillería declaró incompatibles los mayorazgos de los Maldonados y Abarcas y en la sucesión del segundo, continuó la pacífica posesión de los lugares del Manzano y Villaresdando cuya última poseedora fué Doña Ana Basilia de Solis Manrique de Lara, monja profesa en el convento de Santa Isabel Orden de San Francisco de Salamanca, donde murió el 12 de enero de 1780 acabando así la sucesión de la rama segunda del linaje. Recayó en el representante de la línea mayor, perdido ya el apellido desde el casamiento de la señora del Maderal, Doña Isabel Arias Maldonado con Don Pedro Mesia de Chaves, su biznieta Doña Cecilia Mesia de Chaves llevó la Casa a la de los Condes de Peralada, por su unión con Don Bernardo Antonio de Rocaberti a quien se le despachó título de Juez Conservador de la Universidad de Salamanca en Aranjuez el 12 de marzo de 1739 en sucesión a su suegro Don Pedro Mesia de Chaves y Chaves.

EL MARQUES DEL SALTILLO

# El cuadro de los Arcángeles de las Descalzas Reales

(Teología, filosofía, liturgia y arqueología de los ángeles)

## I

A MODO DE INTRODUCCION.—Hace ya muchos años, cuando Don Elías Tormo y otros maestros en la disciplina de las Bellas Artes visitaron en Madrid el regio convento de las Descalzas Reales, para estudiar y admirar los tesoros de toda índole que guardan sus muros, llamó la atención de los afortunados investigadores un cuadro con las figuras y los atributos de los Siete Arcángeles y en el libro que algún tiempo después consagró Tormo a las Descalzas, publicado en 1917 por la Junta de Iconografía Nacional, dió el sabio historiador de nuestras artes plásticas los nombres de los siete espíritus celestes que asisten al trono de Dios, de los cuales tres son conocidos de todo el mundo y los otros cuatro totalmente ignorados. El libro de *Las Descalzas* de Tormo es una verdadera joya bibliográfica para instrucción y deleite de cuantos aman nuestras glorias pretéritas. Abundan en él noticias curiosísimas, de primera mano, sobre vidas de reinas, infantas y personajes principales que en la historia general tienen asiento y comentario; exámenes críticos de cuadros, esculturas, objetos de culto, capillas y pormenores varios de todo lo que allí se contiene; notas bibliográficas del más alto interés; apuntes de liturgia y devoción; estudios de topografía madrileña; descripciones acabadas de cuanto ven sus ojos. Es un libro de espíritu, de ambiente, de evocación: el alma del Imperio en Madrid manifestada con múltiples recuerdos, sin excluir el de la Calderona, el de

Don Juan José de Austria y el del extraño parentesco de afinidad de la mano izquierda entre Felipe IV y Ribera el Españoleto.

El tono espiritual de la España presente, después del triunfo glorioso de Franco y de nuestra reincorporación definitiva a las grandezas tradicionales y de Imperio que en el convento de las Descalzas se reflejan, vuelve a poner de actualidad el lienzo de los Arcángeles, hace ya muchos años famoso en el grupo selecto de los aficionados al arte: y es la razón que la victoria en nuestra guerra pasada nos ha devuelto a los ángeles. Me explicaré.

Cuenta el ya difunto Monseñor Legendre en su magnífica *Introducción a la Suma Teológica de Santo Tomás*—guía preciosa para penetrar en aquel alcázar de la sabiduría—que habiendo él elogiado el rigor científico de la enciclopedia tomista ante un hombre de ciencia su contemporáneo, hubo éste de responderle que en el estado que por entonces alcanzaban los conocimientos y los métodos de la investigación científica no era posible traer al acervo de las disciplinas intelectuales una obra donde se incluye un tratado de los ángeles. El positivismo no permitía por aquellas calendas que el alma se elevase a las regiones de su verdadera patria, en el infinto y en Dios. La creación quedaba mutilada; el espíritu se retorció en el bárbaro lecho de Procusto; la mente se afanaba por encontrar la luz debajo del celemín, pues ciertos hombres vivían en contradicción con el precepto evangélico y los amplios horizontes a que aspira nuestro ser total, íntegro, sin mutilaciones, se veían cerrados con los rigores de un sectarismo cicatero, verdugo de la afectividad y la inteligencia. Franco nos ha devuelto la teología y con ella nos ha devuelto a los ángeles. No cabía que fuera de otro modo en un renacimiento de la verdadera, magna y españolísima Civilización con mayúscula. Así hemos de contemplar con emoción las imágenes plásticas de los ángeles y hemos de procurar que su culto se agregue a nuestras devociones de católicos.

## II

TEOLOGIA, FILOSOFIA Y LITURGIA DE LOS ANGELES.—Hay una teología, una filosofía y una liturgia de los ángeles. Conviene conocerlas a grandes rasgos antes de mirar de frente el cuadro de las Descalzas.

Divídese la obra de la creación en varios órdenes de seres. Los primeros son los espíritus superiores. Siguen los hombres racionales y enseguida los tres reinos de la Naturaleza: el animal, el vegetal y el mineral, con las numerosas y complicadas taxonomías de las ciencias naturales y a la cabeza de ellas las respectivas de Linneo y Cuvier, que son, a mi humilde juicio, el fundamento, núcleo y meollo de todas las demás. Hombres, animales y vegetales tienen alma. Racional, sensitiva y vegetativa han llamado a la respectiva de cada uno de ellos los filósofos escolásticos.

En la jerarquía de los seres los ángeles son superiores en su naturaleza a los hombres. Lo confirma con prueba irrefutable la Sagrada Escritura en la Epístola a los Hebreos, cuando en el versículo 9 del capítulo II dice refiriéndose a Cristo: «Mas vemos a aquel mismo Jesús que por un poco de tiempo fué hecho inferior a los ángeles».

No procede la creencia en estos seres puramente espirituales de ninguna de las leyendas mitológicas a que el racionalismo ha querido ligar el origen de su conocimiento y de su culto. Los principios más elementales de la historia de las religiones, considerada como ciencia, prueban con razones irrefutables que la religión católica, apostólica, romana, única verdadera, no puede compararse con ninguna otra de las formas que han adoptado los hombres para relacionarse con el infinito. No es ya necesario remontarse a Schmitz, al P. Pinard de la Boullaye ni a otros nombres magnos en las profundidades y alturas de esta ciencia. El mismo manual de Huby *Christus*, publicado con la noble intención de dejar sin efecto los errores racionalistas del *Orfeo* de Salomón Reinach, basta a demostrar la verdad católica y a satisfacer las conciencias iluminadas por la luz de una realidad absoluta y objetiva. La angelología de Israel, que ha pasado al Nuevo Testamento y al dogma

cristiano, no reconoce sus fuentes en Babilonia y Persia, ni es un trasunto del mazdeismo, como luego proclamaron en el siglo II de nuestra Era los gnósticos panteístas, secuaces de Valentín, con sus teorías y series de eones e intermediarios entre Dios y los desterrados en este valle de lágrimas, logomaquia que recuerda el famoso soneto de Pedro Espinosa (1578-1650)

De este vestiglio nacen tres gigantes,  
Y de estos tres gigantes, Doralice,  
Y de esta Doralice nace un Bendo...

.....

La creencia en los ángeles no procede de ningún origen profano. Muy por el contrario se encuentra en la Revelación sobrenatural y en la Escritura. El capítulo VI del Génesis habla de algunos hijos de Dios que han caído en pecado. Los Setenta los llaman ángeles y adoptan la denominación algunos Padres de la Iglesia, fiados en el capítulo XXXVIII, versículo 7 de Job. El Libro de los Jueces (XIII, 2-23) habla de Javé rodeado de ministros de misericordia. Hay otros ministros de castigo (I Reg. XVI, 14) poco delicados en la manera de castigar (III Reg. XXII, 19-22). En el Nuevo Testamento el primer Evangelista San Mateo (XXV, 31, 41) recoge la tradición bíblica de los ángeles buenos y los ángeles malos. En el Libro de Job (I, 6. II, 1) los hijos de Dios que de tiempo en tiempo se presentan delante de Javé son ángeles y en los escritos bíblicos posteriores al cautiverio se nos dan los nombres de Miguel y Satán. Ahí están para probarlo el Libro de Daniel (X, 13) y el Primero de las Crónicas o Paralipómenos (XXI, 1). El Exodo menciona (XXIII, 20-23. XXII, 34) un ángel conductor de los israelitas por el desierto que diríase más importante que Miguel. A Satán o Belcebú se le señala en el siglo VIII (a. de J. C.) con el nombre de Baal-Zebub en el Libro III de los Reyes (1, 2). El Evangelista S. Marcos identifica a Satanás con Belcebú (III, 22-23). El Libro de Tobías es fundamental en todo tratado teológico sobre los ángeles. Nos hallamos ante uno de los siete Libros deuterocanónicos del Antiguo Testamento de los que se ha perdido la versión hebrea y tienen para nosotros en la griega su forma primitiva. Decir como Vetter que se trata de una

alegoría, sin contenido de realidad histórica, es desacatar las inspiraciones y enseñanzas de la Comisión Bíblica en su decreto de 23 de junio de 1905 y de la Encíclica de Benedicto XV *Spiritus Paráclitus* de 15 de septiembre de 1920. La ortodoxia católica afirma que el relato de Tobías tiene carácter histórico y hemos de inclinarnos—es nuestro deber de creyentes—ante las interpretaciones de Roma. A Tobías le acompaña en su viaje el Arcángel San Rafael, el cual al descubrirse dice: «yo soy uno de los siete que servimos delante del Señor» (III, 8. XII, 15). Son siete en conformidad con el número sagrado de la Revelación. De ellos se habla también en Zacarías (IV, 10) y en el Apocalipsis (I, 4. V, 6. VIII, 2). Uno de ellos es Gabriel (Dan. IX, 21 ss. y Luc. 1, 19). Otro es Miguel (Dan. X, 13). A cada uno de estos tres dedica la Iglesia una fiesta especial y les da el nombre de Arcángeles, aunque la Sagrada Escritura sólo a Miguel aplica tal calificativo (Judt. IX Apoc. XII, 7). Acaso el Libro de Tobías ha tomado del mazdeísmo el nombre del demonio Asmodeo, que muchos siglos después saca a pública luz y a conocimiento de todos los españoles Luis Vélez de Guevara (1579-1644) en su novela inmortal *El diablo cojuelo* (Madrid 1641).

Los ángeles no todos son iguales. Vayamos a la liturgia. La antifona del Magnificat de la festividad de Todos los Santos enumera las nueve jerarquías: ángeles, arcángeles, tronos, dominaciones, principados, potencias, virtudes, querubines y serafines. Como sociedad bien ordenada, cada uno de estos coros recibe de distinta manera las iluminaciones de Dios, ya en la causa increada universalísima, ya en las causas creadas universalísimas, ya en las causas creadas particulares. Los teólogos siguiendo al Seudo-Areopagita, a San Gregorio, a San Bernardo y a Santo Tomás, suelen dar las jerarquías de los espíritus superiores por el orden que a continuación se consignan.

*Primera jerarquía:* 1.<sup>o</sup> Serafines (amor), que están siempre unidos a Dios por la ardiente caridad. 2.<sup>o</sup> Querubines (sabiduría), los que directamente reciben de Dios los divinos secretos. 3.<sup>o</sup> Tronos, así llamados porque «in eis sedet Deus et quiescit» (Santo Tomás), o porque en ellos descansa la divina Justicia.

*Segunda jerarquía:* 1.<sup>o</sup> Dominaciones, los que ordenan a los demás los mandatos divinos. 2.<sup>o</sup> Virtudes, aquellos en los que reside

la fortaleza de Dios en el gobierno del mundo. 3.<sup>o</sup> Potestades, a quienes pertenece guardar el orden de la divina Providencia.

*Tercera jerarquía:* 1.<sup>o</sup> Principados, que son los primeros y como jefes que ponen en práctica los mandatos divinos en las causas particulares. 2.<sup>o</sup> Arcángeles: son los enviados a ejecutar los principales mandatos de Dios en la tierra (Anunciación). 3.<sup>o</sup> Angeles que ejecutan los mandatos de menos importancia, como es el cuidado de los hombres (Angeles Custodios).

Santo Tomás en la 1.<sup>a</sup>, Qt. 108, art. 3 afirma que dentro de cada orden hay otras tres categorías de ángeles, a saber: «primeros, medios y últimos».

En el art. 4.<sup>o</sup> de la misma cuestión escribe que las distintas clases de órdenes en los ángeles no son dones gratuitos, sino dones naturales de cada uno.

El art. 1.<sup>o</sup> de la Qt. 109 nos informa que no solamente los ángeles están constituídos en jerarquías y órdenes o coros: también los ángeles malos los tienen.

Los ángeles fueron creados en estado de justicia y santidad a fin de que correspondieran a la gracia de Dios y merecieran la gloria. (Mat. XVIII, 10: Paul. *ad Hebr.*, 1, 7, 14: S. Juan Damasc. *De fide orthodoxa*, II, 3.) Los que correspondieron gozan de la visión beatífica de Dios en el cielo; los que no correspondieron fueron arrojados al infierno y se llaman demonios, cuyo caudillo es Lucifer o Satanás. (Is. XIV, 12-15: Job, IV, 18: 2.<sup>a</sup> Petr., II, 4: Iude., 6: S. Atanasio, *De virginitate*, 5: S. Gregorio Magno, *In Evangelia*, II, 34, 7, 8, 9.) Dios se vale del ministerio de los ángeles de muchas maneras y especialmente para el cuidado de los hombres a cada uno de los cuales señala desde su nacimiento un ángel custodio. El ángel custodio nos ayuda protegiéndonos especialmente en las tentaciones, inspirándonos buenos pensamientos, ofreciendo a Dios nuestras plegarias y rogando por nosotros. (Tob. V-15: Ps., XC, 11: Mat. II, 13, 19: XVIII, 10: Luc. 1, 26, 28: Paul. *ad Hebr.*, 1, 14: S. Jerónimo, lib. III *Comment in cap. XVIII S. Maht. Exod.*, XXIII, 20-23: Tob., III, 25: XII, 12, 13.)

La filosofía de los ángeles encuentra una dificultad al serles aplicado el principio de individuación a la manera tomista. Explica el Aquinate este punto de la metafísica fijándose en la materia *signata*

*quantitate*. En las substancias espirituales que son recibidas en la materia, como las almas racionales, el principio por el cual son individuos es el orden que dicen a los cuerpos con que se unen. Por el contrario, en las substancias meramente espirituales, los ángeles por ejemplo, como estas substancias no son recibidas en materia alguna y no pueden por consiguiente ser multiplicadas en tantos individuos cuantos son los que resultan de la materia, según que dice orden a las dimensiones de la cantidad, no tienen fuera de sí principio alguno material por el cual sean individuos, ni se diferencian unas de otras por diferencias meramente numéricas, sino ellas, por sí mismas, se hacen individuos y no se distinguen unas de otras con distinción simplemente numérica, sino específica, cual es la que existe entre formas o naturalezas diferentes. Sobre el principio de individuación ha discurrido en la España Imperial con mucha claridad y sabiduría el mercedario P. Maestro Fray Francisco Zumel (1540-1607) a quien retrató Zurbarán en el magnífico lienzo que conserva la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sobre Zumel hay un libro de su hermano de hábito el P. Guillermo Vázquez asesinado por los rojos en la pasada revolución.

La devoción a los ángeles se manifiesta en la liturgia, al lado de otras oraciones y actos de piedad, con la misa votiva que les es propia. Se dice los martes, ya que cada día de la semana sin oficio propio se consagra a una o dos misas votivas. Tiene por Epístola una lectura del Apocalipsis de San Juan (Cap. V, 11-14) y por Evangelio el mismo de la vigilia de San Andrés el 29 de noviembre (Johan. 1, 35-51). La misa de los ángeles se nombra, según costumbre en la liturgia, con las primeras palabras del introito *Benedicite Dominum omnes Angeli ejus*. En la liturgia de los ángeles está asimismo la oración a San Miguel Arcángel, que en todas las misas rezadas eleva al cielo el sacerdote, estando arrodillado al pie del altar, después de la bendición y el último Evangelio, para que nos libre de los espíritus malignos *qui ad perditionem animarum pervagantur in mundo*.

## III

ARQUEOLOGIA DE LOS ANGELES.—Las representaciones plásticas de los espíritus angélicos no van más allá del siglo IV. Desde entonces el mosaico, la escultura y la pintura han solido dar sus imágenes procurando amoldar su naturaleza a un mundo que les es extraño: el mundo material, de las formas, de los colores, de la luz y las sombras, de la corporeidad... La arqueología, de acuerdo con la teología y la Sagrada Escritura, acompaña generalmente el símbolo o traducción al cuerpo de los espíritus puros con los siguientes emblemas.

1.º La forma humana.—Con ella los fieles han de comprender que estas inteligencias celestes están dispuestas a socorrer a los hombres y a ejecutar las órdenes de Dios en favor nuestro. Confirma esta norma de la arqueología la Epístola a los Hebreos (1, 14).

2.º Las alas, que encuentran su justificación en el Salmo XC, versículo 11.

3.º El incensario, conforme al Libro de Tobías (III, 24-25) (XII, 12) y al Apocalipsis (VIII, 3-4).

4.º La juventud, porque la Sagrada Escritura les llama jóvenes, para señalar su inmortalidad, que es una juventud perpetua y también la naturaleza de sus funciones, en la cual diríase que son menos aptos los niños y los viejos.

5.º La belleza. La exige el Exodo (XV, 18) y el Libro III de los Reyes (VI, 23, 27 y 28).

6.º En ocasiones la desnudez, porque se creyó en los ángeles signo de castidad, santidad, inmortalidad e inocencia. Federico Borromeo en su libro *De pictura sacra* señala los límites a esta práctica pictórica y escultórica para que no se incurra en licencia. Los ángeles niños desnudos de la soberbia lámpara de bronce de San Antonio de la Florida son un prodigio de inocencia, de composición, de armonía, de solidez, de bellas calidades, de arte, de belleza... En cambio otras representaciones angélicas se aproximan a la obscenidad.

7.º Los atributos militares, porque así los ofrece el Libro II de

los Macabeos (XI, 8) y por una descripción que traza San Juan Crisóstomo de un cuadro de su tiempo en que así se representaban.

8.<sup>o</sup> Vestidos blancos, signo de castidad, aunque no se excluyen otros colores.

9.<sup>o</sup> El cingulo, símbolo también de castidad. El Apocalipsis (XV, 6) y la autoridad de San Gregorio el Magno en sus *Morales* dan fundamento a los artistas para ceñir las cinturas angélicas.

10. Ornamentos de piedras preciosas. Se quiere significar con ellas el brillo de las diferentes virtudes, como las catorce piedras que resplandecían en el pecho del Sumo Sacerdote en el Exodo (XXVIII, 17) le recordaban los deberes de su dignidad. San Basilio en su libro sobre el *Hexamerón* dice a este propósito, hablando de los ángeles, que el zafiro es la encarnación de su castidad; el cristal, de la pureza de su substancia; en cuanto rivaliza en transparencia con el aire; el jacinto indica su conversación celeste; la esmeralda, su naturaleza, siempre joven y de inacabable verdor.

11. Las nubes en que se envuelven señalan la comunicación entre la tierra y el cielo, la mediación angélica entre Dios y los hombres.

12. La descalcez. La prescriben el libro de Josué (V, 13, 16) el Exodo (III, 5) y San Mateo (X, 9-10).

13. Emblemas diversos, como el puñal que simboliza la ira de Dios, los instrumentos de la Pasión, imágenes de misericordia, la balanza representación de la justicia, la trompeta del Juicio...

14. La condición de coro, acompañamiento, figura secundaria con respecto a cualquiera de las Tres Divinas Personas, a la misma Trinidad y a la Santísima Virgen. No es raro ver la figura del Salvador acompañada de dos Arcángeles, generalmente Miguel y Gabriel que tienen en la mano la caña de oro (*Arundineam auream*) conforme al Apocalipsis (XXI, 15) y a Ezequiel (XL, 3). La caña de oro es un objeto de extraordinaria importancia al estudiar la historia de las religiones, la sociología, la magia, la prehistoria, la psicología y costumbres de los pueblos primitivos. Ella da título a un famoso libro del inglés Frazer, *The golden bough*, donde se tratan todas estas cuestiones.

Finalmente ha de ser notado que la Iglesia coloca a los ángeles en los copones o ciborios y en las columnas y las gradas del altar. Indica con ello que asisten al Sacrificio de la Misa. Las razones y los orígenes

de tan piadosa costumbre se hallan en los escritos de San Gregorio el Magno, San Juan Crisóstomo, San Ambrosio, San Bernardo, el Papa Inocencio III (1160-1198-1216)...

Muchas veces los artistas no han conservado al pie de la letra el simbolismo escriturario a que se han de ajustar las imágenes plásticas de los ángeles. Desde luego han de llevarse la palma las catedrales góticas con sus teorías angélicas, donde se refleja el orden sobrenatural de la Creación. Los poemas de piedra del siglo XIII, lo mismo que las *Sumas* de teólogos y filósofos, son expresiones logradas de la unidad y totalidad del universo y de cómo confluyen a Dios todas las cosas, pues está Dios en todas partes por esencia, presencia y potencia.

La naturaleza angélica se comprende mejor allí donde acompaña a las Divinas Personas y a la Virgen Santísima y no donde aparece desligada de la Divinidad. Así nos encantan *María con el Niño y ángeles cantando* de Botticelli; el *Cristo rodeado de ángeles*, de Memling; los que figuran en la *Adoración del Cordero Místico*, de los Van Eyck; los serafines y querubines de la *Coronación de la Virgen*, de Rubens; el famoso *Cristo de los ángeles* de Le Brun, gala del museo del Louvre, donde un coro de jóvenes axesuados, prodigio de ritmo y armonía de masas, da escolta a un Cristo en la agonía, con cuatro clavos y los brazos un poco en alto, según la práctica de las crucifixiones de Rubens, en que habían acaso de inspirarse los escultores de Crucifijos jansenistas. El *Angel de la Guarda* de Murillo pertenece ya a lo que en este punto pudiéramos llamar espíritu del Renacimiento, es decir, que tiene individualidad propia y es él figura principal del cuadro.

Los Arcángeles han sido representados por la pintura y la escultura en numerosas ocasiones. El tema de la Anunciación—¿cómo no recordar las del Beato Fra Angélico de Fiesole?—retrata siempre a San Gabriel, el cual «anunció a María que el Verbo Divino tomaría carne en sus entrañas, sin detrimento de su virginal pureza». Fuera del acto de la Anunciación y a modo de retrato aislado en el mosaico, la estatuaría y el lienzo, tenemos la figura del Arcángel que de parte de Dios confiere a la esposa de José el carpintero la misión altísima para que fué creada sin pecado, en un mosaico de Ravena del siglo VI; en dos esculturas atribuidas a Pisano, una de ellas en la iglesia de Santa Cruz de Florencia; en el cuadro de Dolci del Museo de los Oficios; en el retablo de

los carmelitas calzados de Córdoba, obra de Valdés Leal y en el extrañísimo mármol de Ivan Mestrovic, sin contar el de Agostino de Duccio en Budapest y otros ejemplos plásticos que harían larga la relación, sin llegar a justificarla, dado el asunto principal de estas líneas.

El Arcángel San Miguel cuenta una copiosa iconografía. Hay la tabla del español Bermejo en el Museo Nacional de Nápoles; el Van Eyck de Dresde; el de Dosti en la misma capital de Sajonia; el de Piero della Francesca; otro Bermejo de Londres; el de Vich, que acompaña a Nuestra Señora de la Esperanza; el de Van der Stappe en Bruselas; el famoso de Pistoia; tallas policromadas y multitud de esculturas en madera, en mármol y en bronce, repetidas por iglesias, conventos, museos y colecciones particulares de todo el mundo culto.

A San Rafael se le suele acompañar siempre del joven Tobías. Solo, aparece en un cuadro de Valdés Leal y en otro de Lesueur, pintor francés que coincide a veces con la inspiración de los españoles. Recuérdese el cuadro del canónigo resucitado Diocres, que también lo tiene en su activo nuestro Vicente Carducho y pudiera ser ilustración a una comedia de Tirso, *Tanto es lo de más como lo de menos*.

Vengamos a la composición pictórica de las Descalzas, donde los Siete Arcángeles constituyen el tema central, principalísimo, único de la pintura, no complemento, margen, coro o episodio de otra idea, concepto o finalidad superior.

#### IV

EL CUADRO DE LAS DESCALZAS.—Tormo habla en su libro del culto a los ángeles frecuente en las iglesias y conventos de vírgenes consagradas al Señor. El sabio académico y catedrático ha estudiado con mucha erudición tan curiosa y atrayente materia en sus *Tablas de Játiva*, a propósito de las dominicas de aquella ciudad y en este volumen sobre las Descalzas de Madrid, que tengo a la vista al redactar estas notas y que es venero de completa y segura información.

El culto de los ángeles hállase muy amplia y ricamente manifestado en el convento de clarisas madrileñas. Dígalo el Gaspar Becerra de

la entrada con sus espléndidas dimensiones. Dígalo el cuadro de los Arcángeles de la escuela de Vicente Carducho o Bartolomé Román, que, con figuras de tamaño natural, representa a los Siete que sirven delante de Dios y cuyos nombres hebreos tienen la siguiente significación castellana: Gabriel «mensajero de Dios»; Miguel «¿quién como Dios?»; Rafael «medicina de Dios»; Uriel «fuego de Dios»; Jehudiel «confesión de Dios»; Sealtiel «oración de Dios»; y Baraquiel «bendición de Dios». Todas las palabras de origen hebreo que terminan en *el* o en *al* quieren decir algo de Dios. Así Isabel es «ayuda de Dios» y Emmanuel «Dios con nosotros».

El cuadro de las Descalzas, de izquierda a derecha, representa a los Siete Arcángeles con la letra de su nombre cada uno (exceptuando a Miguel) y con sus atributos propios. Rafael acompaña al joven Tobías. Uriel usa espada flamígera en la diestra. Gabriel ostenta en una mano la azucena de María anunciada y una linterna en la otra. Miguel, en el centro y un poco adelantado de la fila, lleva el estandarte y la palma del triunfo en su lucha contra Satán. Jehudiel va coronado. Sealtiel maneja el incensario. Baraquiel parece revivir el milagro de Santa Casilda, con la halda llena de rosas, motivo iconográfico y de leyenda áurea muy repetido en los anales del cristianismo.

Los nombres de los cuatro Arcángeles que no se mencionan en la Sagrada Escritura y que nadie conoce los toma D. Elías Tormo de un libro curiosísimo muy elogiado por Menéndez y Pelayo en la *Historia de las ideas estéticas: El Pintor cristiano y erudito* del mercedario Fray Juan Interián de Ayala (1656-1730) uno de los fundadores y primeros individuos de número de la Real Academia Española. Recoge allí el sabio religioso de la Merced la tradición, a un mismo tiempo popular y erudita, de los viejos temas iconográficos, que ha estudiado, ya en este siglo, el francés Emile Mâle: los Evangelios Apócrifos, las leyendas doradas, los *Flos Sanctorum*, las obras de los Santos Padres y desde luego el *Liber de Coeleste Hierarchia* del Falso Dionisio Areopagita, una de las cuatro fuentes platónicas que vierten sus aguas en el caudal aristotélico de Santo Tomás y la Escolástica. El propio P. Interián de Ayala nos informa que en Palermo y durante el tiempo de la dominación española en Sicilia, había un templo consagrado a los Siete Arcángeles del Señor.



Cuadro de «Los Arcángeles», de Bartolomé Román (1608-1669).

*(En el convento madrileño de Las Descalzas Reales).*

En otra iglesia madrileña, la Pontificia de San Justo, hoy de Redentoristas, costeada por el Cardenal Infante D. Luis de Borbón, hijo de Felipe V y de Isabel de Farnesio, están representados en ambos lados del presbiterio sendos grupos de tres Arcángeles. Falta Miguel. Es obra del pintor vasco Hastoy.

El autor del cuadro de las Descalzas parece ser Bartolomé Román (1608-1669) un madrileño discípulo de Carducho que pintó muchos cuadros de asunto religioso, con destino a los conventos e iglesias que se los encargaban. Suele elogiarse en él la corrección del dibujo. Acaso a los Siete Arcángeles de las Descalzas les falte unción religiosa. Estamos muy lejos del Greco y de la parte mística y superior del *Entierro del Conde de Orgaz*, único ambiente pictórico apropiado para una digna morada de ángeles. También nos falta la ingravidad conseguida por Georges de la Tour, un pintor francés del siglo XVII, al que puso de moda en 1934 la Exposición de Pintores de la Realidad en el parisiense Museo de l'Orangerie.

Los Arcángeles de Bartolomé Román marchan descalzos sobre nubes. Está cuidado el ritmo de las líneas, la agrupación de las figuras, la armonía de las masas, el movimiento individual y de conjunto. Se admira el buen orden en un capítulo aislado de la jerarquía angélica. No está justificada la preferencia de San Miguel, centro al que converge la veneración de los demás, iguales a él en la iluminación divina y en las misiones que Dios tiene a los Siete encomendados. El estandarte del vencedor de Satán que flamea sobre una claridad del cielo; el modo de tratar los ropajes, las actitudes de brazos, torsos y cabezas; la tendencia al escorzo, sin que se acuse demasiado; las alas y el plegado de las nubes en la parte inferior del cuadro indican la preferencia del pintor por las formas «que vuelan», más en la estela de Theotocúpoli, de los flamencos y de los románticos—en las artes plásticas los estilos no siguen el orden cronológico—que en la manera contraria de las formas «que pesan», conforme a las influencias de Poussin, Claudio de Gelé o de Lorena y los italianos. Sin embargo Bartolomé Román, o bien el pintor que con su espíritu y su procedimiento compuso el cuadro de las Descalzas, no se atreve a que sus Arcángeles vuelen. Los sujeta a la tierra y, entre uno y otro modo de inspiración, da una síntesis de contrarios, como las de Hegel en filosofía dos siglos después.

La pintura respeta más la simple arqueología que la teología y filosofía de los espíritus celestes, muy difíciles de interpretar en el mundo de las formas, los colores y las individualidades. Se trata de un lienzo muy curioso desde el punto de vista de la historia y la devoción. En él lo más saliente es el tema. Como el Inocencio X de Velázquez no se olvida nunca una vez visto (es frase de Taine), pero la atención y la memoria van atadas por motivos muy diferentes en una y otra pintura, que no admiten comparación, sin caer en enorme herejía de estética y de arte. Bartolomé Román supo hallar un asunto de los que se imponen siempre bien a la devoción o, cuando menos, a la curiosidad de los espíritus refinados y así constituye de continuo un tema que trasciende de las bellas artes a la historia de la cultura y a todos nuestros anhelos de perfección sapiente y de infinito.

LUIS ARAUJO-COSTA

# Alonso de Covarrubias y la Iglesia de La Piedad en Guadalajara

(Comunicación presentada a la Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando el día 9 de Enero de 1940)

Ocupa el Instituto de Enseñanza media en Guadalajara el palacio que hizo construir en los primeros años del siglo XVI Don Antonio de Mendoza, hijo del primer duque del Infantado, regalándolo en 1507 a su sobrina Doña Brianda de Mendoza y Luna, hija del segundo duque (1), señora que fundó en él un convento de monjas franciscanas más un colegio de doncellas dotándole de copiosas rentas; llamó a este monasterio de «La Piedad» e hizo construir para él una hermosa iglesia que, aun mutilada, todavía subsiste (2).

Sin contar la monumental escalera y el bello patio cuyos capiteles son rico muestrario del que se llama «estilo renacentista alcarreño», estudiado por el erudito académico don Elías Tormo, conserva ese edi-

---

(1) Doña Brianda permaneció soltera, y sobre los bienes heredados de sus padres, entre los que se contaban los señoríos de Castil de Bayuela y Torre de Esteban Hambrán, tuvo los que la dejara su tío D. Antonio. Fué mujer muy discreta y virtuosa, de gran energía paralela a su bondad, y meticulosa en sus asuntos hasta un grado inconcebible; los últimos años de su vida habitó el convento por ella creado, pero haciendo vida seglar con lujo y numerosa servidumbre; murió el año 1534, y sus restos se conservan en el Instituto de Guadalajara.

(2) Es de planta de cruz latina, y so pretexto de estar ruïnosa, fué mutilada en el siglo pasado amputándosele el ábside y derrocando la bóveda de crucería cuya estrella del crucero, por lo complicada y elegante, admiró a los cronistas del siglo XVII, y en el último tercio del XIX al historiógrafo D. José María Quadrado.

ficio dos joyas de valor inapreciable al punto de que, según un ilustre autor merecían guardarse en sendas vitrinas; me refiero a las portadas de palacio e iglesia. La del palacio, labrada en piedra caliza de Horche cuyo grano es algo grueso, muestra prolija decoración de trofeos militares delicadamente esculpidos y es un curioso ejemplar protorrenacentista atribuído muy certeramente a Lorenzo Vázquez por el eximio maestro Don Manuel Gómez Moreno (1). La de la iglesia, posterior en casi un cuarto de siglo pertenece al apogeo del estilo plateresco, es mucho más elegante y preciosista que aquélla y está trabajada en excelente piedra de Tamajón cuya homogeneidad permite labrarla con tanta delicadeza como el mármol o el metal; más que por la gran elegancia del conjunto admira por los detalles, dibujados con tal primor, cincelados mejor que esculpidos tan amorosamente, que no se concibe haber hecho tal maravilla hábiles canteros asalariados sino un escultor encariñado con la obra que proyectara, y así ocurrió en efecto según adelante diré; también se conserva aunque maltratado el sepulcro de Doña Brianda de Mendoza, mostrando a las claras ser uno mismo el artista que proyectó mausoleo y portada (2).

¿A quién se deben esta bellísima puerta y el sepulcro de la fundadora? Muchas veces me extasié contemplando aquélla, deteniendo la mirada absorta en su friso primoroso, en las figurillas, carátulas y follajes minuciosamente esculpidos en las abalaustradas columnas de flaqueo, y traté inútilmente de adquirir noticias concretas u opiniones autorizadas sobre el presunto autor; vinieron luego las reflexiones, las conjeturas, las atribuciones posibles, y mi conclusión fué que portada y sepulcro debíanse al ilustre Alonso de Covarrubias discípulo de Lorenzo Vázquez, a Covarrubias que ya años antes trabajó en la catedral de Sigüenza y al que cuando fué nombrado por el cabildo toledano en 1529

(1) Hasta comienzos de este siglo conservábase entera; pero al restaurar el edificio, harto desafortunadamente, el arquitecto Velázquez, suprimió el frontón triangular que la coronaba alojando el escudo de armas de D. Antonio de Mendoza, y substituyó la ventana de encima por un balcón pretencioso en el que con torpeza inaudita, se remeda el estilo de la puerta.

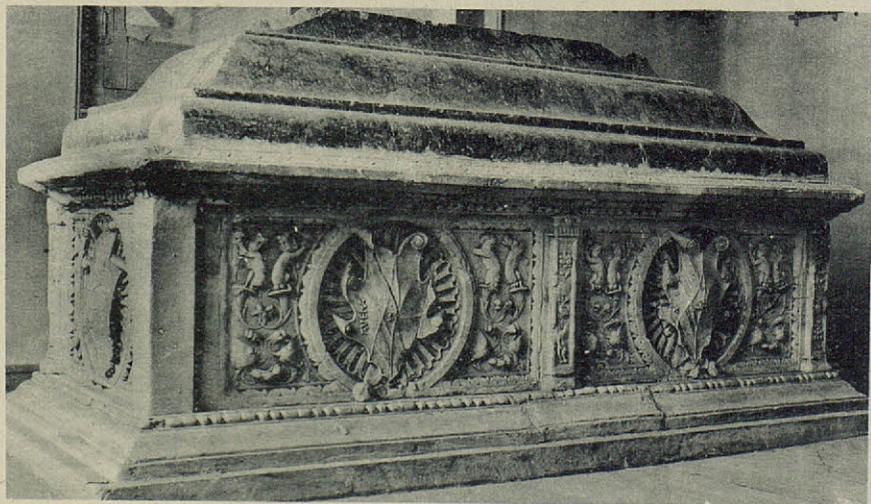
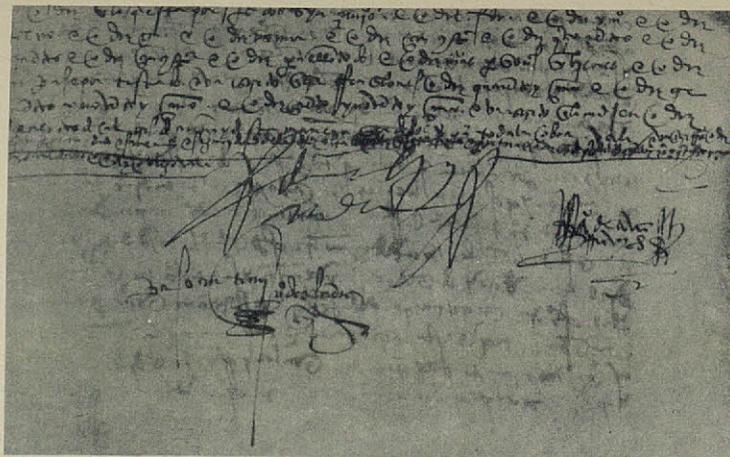
(2) Apareció entre los escombros del ábside, pues al derruir éste no cuidaron de salvar el sepulcro; en el proyecto debía figurar la estatua yacente de la fundadora, pero no llegó a hacerse y en el siglo XVII se le cubrió con labrada piedra de jaspe rojo, cuyo estilo no concuerda con el de la urna sepulcral.

GUADALAJARA



Puerta de la Iglesia de la Piedad; obra de Alonso de Covarrubias.

Firmas autógrafas de D.<sup>a</sup> Brianda de Mendoza y Alonso de Covarrubias, en el contrato para la construcción de la Iglesia de la Piedad.



Sepulcro de D.<sup>a</sup> Brianda de Mendoza; obra de Alonso de Covarrubias.



Fotos Camarillo

Portada del palacio de D. Antonio de Mendoza, más tarde convento de la Piedad, obra de Lorenzo Vazquez (hacia 1505).

maestro de obras de esta iglesia metropolitana hubo de buscársele en Guadalajara, donde, a la sazón, tendría alguna obra entre manos; seguramente ésta de la iglesia de La Piedad, en construcción por entonces. Recuerdo que meses antes de estallar el glorioso Movimiento Nacional hablé de estas cosas con un doctísimo académico, pero no compartió mis opiniones acabando por decir que sólo podría convencerle el hallazgo de documentos ya buscados sin éxito; en aquellas kalendas y aun desde mucho antes me ocupaba en allegar datos documentales para dos obras históricas relativas a Guadalajara, y como sobre el afán de esclarecer este problema de la iglesia de La Piedad sentí un poco herido mi amor propio, revolví legajos y más legajos del Archivo de Osuna en el Histórico Nacional para encontrar documentos relacionados con Doña Brianda de Mendoza y Luna; he aquí el fruto de mis investigaciones:

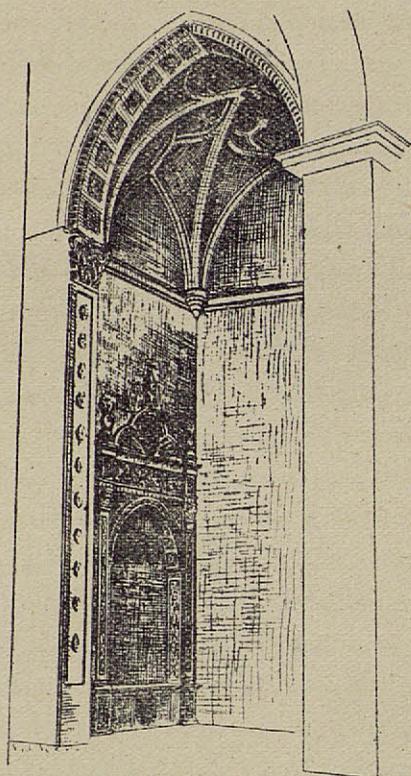
En el legajo 1763 hallé el curiosísimo testamento de Doña Brianda fechado en Guadalajara a 19 de febrero de 1534, y en él una cláusula de este tenor: *Ytem, pues á plazido al Señor que se aya acabado de hazer la yglesia para esta cassa y Retablos e Rexa della y no tengo hecho my enterramyento, es my voluntad e mando que sy yo en my vida no lo oviere hecho que mys albaçeas lo hagan hazer tomando para ello lo que fuere menester de los bienes que yo dexare al tiempo de my fallescimyento, y la manera del dho enterramyento sea conforme a una traça y muestra y condiciones della que alonso de cobarrubias me dió, que la tiene la señora doña maría de mendoça my prima...* ¿No era esto suficiente para dar por probada mi atribución y sentirme satisfecho? Con mucho menos se conformaron en innúmeras ocasiones bastantes investigadores y críticos, pero yo sentía ansia por encontrar algo más definitivo, o cuando menos, apurar al máximun la investigación.

En virtud de tal propósito continué revisando legajos y más legajos de ese mismo archivo luego de estudiar los veintitantos que procedentes del convento de La Piedad se guardan en la sección de Clero en el Histórico Nacional (1), hasta que hablando cierto día de este asunto con mi paisano el archivero Sr. Gil Ayuso le pareció recordar algo refe-

---

(1) Fruto de mis investigaciones en esa Sección es un libro prolíjamente documentado, que tengo ya escrito, sobre «Los antiguos conventos de Guadalajara», donde con todo detalle hago la historia de este de La Piedad.

rente a Covarrubias quizá en los Protocolos procedentes de la Casa del Infantado; pedí varios, y por fin, en el legajo 3.400, protocolo del escribano arriacense Juan de Cifuentes, encontré el ansiado premio con el hallazgo de dos documentos por demás interesantes según se verá: Es uno, la carta de poder y fianza otorgada a favor de Alonso de Covarrubias maestro de cantería, por su hermano Marcos bordador famoso de



Capilla de los Zúñigas en la iglesia conventual de Santa Clara

Toledo y el pintor Juan de Borgoña, ofreciéndose estos como fiadores respecto al cumplimiento del contrato entre Alonso y Doña Brianda para la construcción de la iglesia de La Piedad, en Guadalajara; carta fechada en Toledo a 13 de octubre de 1526. El otro documento, de capitalísima importancia según podrá verse enseguida, es nada menos que la escritura *original* suscrita por Doña Brianda y Covarrubias para

que éste construyera la mentada iglesia y está fechada en Guadalajara a 31 de octubre del mismo año; es escrito asaz curioso por lo meticulosamente que se establecen las condiciones de construcción y pago, al punto de que ante el monumento y con la escritura a la vista puede uno darse cuenta de la matemática exactitud con que el arquitecto hubo de cumplir las detalladas condiciones del contrato bajo la mirada fiscalizadora y exigente de aquella dama precavida, desconfiada y detallista hasta la exageración, según prueban estas capitulaciones así como su testamento y codicilo donde sin dejar el menor cabo suelto dicta las Constituciones del monasterio y colegio de doncellas (1); respecto a la portada que es lo más interesante en el orden artístico, véase este prurito en el texto siguiente:

*Ytem, que tengo de hazer la portada prencipal de la dha yglesia en el lugar que vá señalado en la dha traça, que tenga de ancho y alto lo que tiene la portada prencipal de la casa de su Señoría, labrada de buena piedra, con sus pies derechos y arco de molduras al Romano entalladas de lengüetas y cuentas, y a los lados dos columnas antiguas con sus basas y sobasas Rehendidas las columnas de unas ventanas las medias llenas y las medias vazias y sus buenos capiteles al Romano, con unos pilares quadrados que salgan de la pared en que arriman las dhas columnas, y encima un Arquitrabe de cuentas y ventanillas con su friso y cornisa en sobre dhos pilares de lengüetas y óvalos y dentellones, y encima de la cornisa en sobre dhos pilares dos candeleros antiguos de tamaño que conviniere para la grandeza de la portada, y enmedio dellos un encasamiento de tamaño que cupiere y convenga, donde á de estar una ymagen de nuestra Señora de la Piedad con la Madalena a un cabo y Sant Juan al otro, todo de muy buen tamaño y muy bien labrado de muy buena piedra, y encima deste encasamento tengo de hazer su Remate en que vaya Rematada la dha portada, y a los lados del enca-*

(1) Ambos documentos los inserto en el libro atrás mencionado, y siento no entrar en detalles impropios de este lugar, pues tales constituciones son por demás curiosas y demuestran que doña Brianda tenía gran capacidad organizadora y singulares dotes administrativas; baste decir que en una de las cláusulas, para demostrar que la renta asignada es suficiente para el sostenimiento de la fundación, hace un minucioso presupuesto de gastos, donde entre numerosas partidas figura una de 400 mrvs. anuales para escobas y barrer.

samento entre los dos candeleros por la parte de fuera donde mejor estén se pongan dos escudos con las Armas de su Señoría muy bien labrados, haciendo por la parte de dentro sus batientes de piedra labrada y con un arco capialçado de buen Arte y los batientes muy derramados que sean algo menosres que los de la dha portada de la casa de su Señoría, todo de la manera que dha és; entendiéndose que asy ymágen como portada que dho és, tengo de hazer yo el dho Covarrubias.

La última frase, que aunque parezca machaconería debo repetir, es, a mi juicio, de extraordinaria importancia, pues mientras en las restantes cláusulas, al decirse que Covarrubias hará tal o cual cosa harto se comprende que se compromete a ello como contratista, autor del proyecto y maestro director de obras, aquí para que no haya dudas y como condición especial, se dice *entendiéndose que asy ymágenes como portada... tengo de hazer yo el dho Covarrubias*, o sea, que habría de esculpir la portada él mismo con sus manos, pues estaba acreditado de buen escultor; de este modo se explican la delicadeza del dibujo y la finura de ejecución hasta en los menores detalles, y entre ellos los grutescos de las abalaustradas columnas y las prodigiosas cabezas de carnero de sus capiteles, labradas por quien, a más de sentir aguijoneado el amor propio, trabajaba con la delectación del artista enamorado de su obra; extremo éste que no me canso de destacar porque da mayor validez a tal joya arquitectónica, pues muy pocos habrá donde, según pruebas documentales, se demuestre que fueron uno mismo el autor del proyecto y el ejecutante. Por ese contrato, la obra de la iglesia de La Piedad se tasa en un millón quinientos cincuenta mil maravedís, pagaderos a plazos, según fuera alzándose el edificio, y en el mismo legajo existen dos cartas de pago; la escritura va avalada por las firmas autógrafas de doña Brianda y Alonso de Covarrubias, más la del escribano Juan de Cifuentes (1).

Con bastante posterioridad, adquirí un libro manuscrito en 1635, obra inédita, y puede decirse que desconocida, de fray Hernando Pecha, titulada *Historia de los Exms. Srs. Duque del Ynfantado*

---

(1) No es mala la letra procesal en que está escrito este documento, pero el hecho de estar el papel pasado por la tinta, en muchos folios, dificulta su lectura y hace imposible la de algunas palabras.

GUADALAJARA



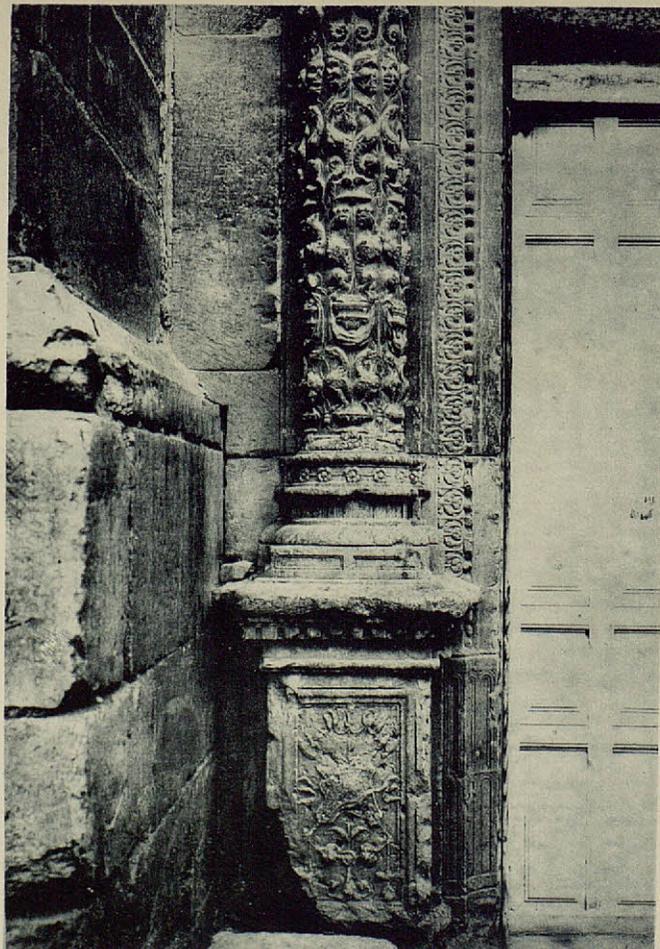
Detalle de la portada de la Iglesia de la Piedad.



*Fotos Canosa*

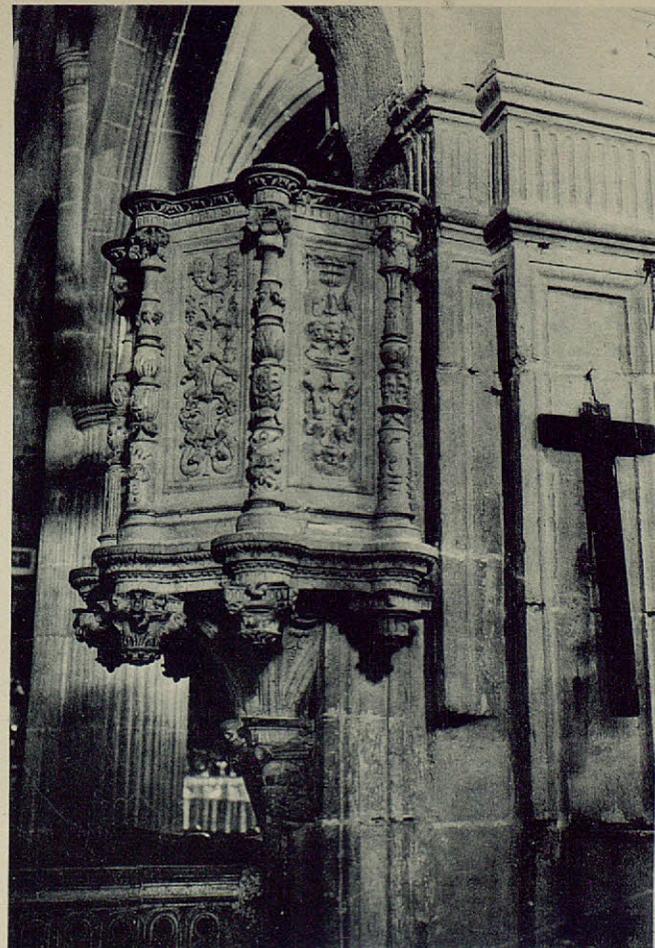
Detalle de la portada del palacio de D. Antonio de Mendoza.  
Obra atribuida a Lorenzo Vazquez.

GUADALAJARA



*Foto Canosa*

Detalle de la portada de la Piedad.



*Foto Layna*

Púlpito de la Iglesia de Tamajón, fechado en 1529.  
Obra de Alonso de Covarrubias, destruido en 1936.

y de sus progenitores... y en ella dice que doña Brianda fundó el monasterio de la Piedad, cuya fábrica de la yglesia qués toda de piedra de syllería y mampostería curiosamente labrada fabricó un cantero que se llamava Covarrubias, padre de el Presidente de Castilla y obispo de Segovia don Juan de Covarrubias doctíssimo lexista, ynsigne gobernante y exenplar preldao. Por fortuna llegó tarde a mí esta cita; digo por fortuna, pues si es cierto que basta para sacar del anónimo al autor de la iglesia de la Piedad, en cambio hubiera evitado estos trabajos míos de investigación por innecesarios y privado de conocer un contrato tan curioso gracias al cual queda catalogada una obra más de Covarrubias, aumentando así la gloria póstuma del artista y la importancia de esta joya arquitectónica, legítimo orgullo de Guadalajara.

Al mismo tiempo, o quizá una de ellas algo antes, decidiendo su belleza a doña Brianda al abandono del primitivo proyecto para confiar la construcción a Covarrubias, éste hizo otras dos obras notables; la primera (hago tal afirmación porque muchos detalles son idénticos a otros de la Piedad) es la interesantísima capilla sepulcral del caballero alcarreño don Juan de Zúñiga, muerto en 1530, capilla existente en la antigua iglesia conventual de Santa Clara, hoy parroquia de Santiago; la segunda, atribuible a Covarrubias por las mismas razones, es el bello púlpito de la parroquia de Tamajón, marcado con la fecha de 1529, cuando el artista tenía ya casi concluído el templo de la Piedad, en cuya fábrica se empleó piedra caliza de aquel pueblo; este púlpito ha sido destrozado por los rojos en 1936, y como también desaparecieron los libros parroquiales antiguos, no es ya posible probar con documentos la exactitud de aquella atribución.

FRANCISCO LAYNA SERRANO

**Testimonio autorizado de la Carta de poder y fianza otorgada en favor de Alonso de Covarrubias por su hermano Marcos, bordador y el pintor Juan de Borgoña, ante Cristóbal de Vargas. Toledo, 13 Octubre 1526.**

(Archivo de Osuna en el Histórico Nacional, legajo 3.400)

Sepan quantos esta carta de poder vyeren commo yo maestre Marcos de Covarrubias broslador e yo Juan de Borgoña pintor veçinos de la muy noble e muy leal çibdad de Toledo, amos a dos Juntamente dezimos que por quanto vos Alonso de Covarrubias maestro de cantería vezino de la dha çibdad de Toledo teneys asentado e capitulado con la yllustre señora doña Brianda de Mendoça e de Luna señora de las villas de Torre de Estevan Anbran e Castil de Vayuela e su tierra de façer una yglesia en la çibdad de Guadalajara en la plaça de sus casas en la forma e manera segund que en la traça e condiçions conque la aveys de haçer está asentado e conçertado e capitulado e asentaredes e conçertaredes e capitularedes, e porque hareys la dha yglesia segund como vos está puesto e asentado e se asentare os fué pedido diéredes fiança, Por ende por esta presente carta amos a dos Juntamente otorgamos e conoscemos que damos e otorgamos todo nuestro poder conplido segund que lo nós avemos e tenemos e mejor lo podemos dar de derecho, a vos el dho Alonso de Covarrubias que estades presente, porque por nós e en ntro nonbre e commo nosotros mismos Juntamente con vós de mancomun nos podades obligar e obligueys por vtros fiadores porque fareys la dha yglesia segund e como e con las condiçiones e de la forma e manera que lo teneys asentado e capitulado e asentaredes e conçertaredes e capitularedes e os obligáredes, la qual dha obligaçion que fagays a la dha señora doña Brianda de Mendoça e de Luna o a quien su poder ovyere asy al saneamiento e firmeça e perpetuydad de la dha obra de la dha yglesia commo al conplimyento della e de la seguridad de todos los dineros que vos el dho Covarrubias rrecibiéredes para cumpir e que cunplireys qualesquier pactos e condiçiones e conveniçias e conçiertos e firmezas conque asentáredes e os obligáredes de hacer a dha yglesia e obra della (a) çerca de lo qual podedes hacer e hareys qualesquier escriptura de obligaçion o obligaçiones en ntro nonbre para que cunplireys lo sobredho, las quales escripturas fagays por ante escrivano con las fuerças, guardas e firmezas e rrenunçiaçiones de leyes e poderyos de Justiçias e sumisyones que para su firmeza e para validaçion convenga e sean nescesarias en las quales obligueys ntras personas y bienes de mancomun para que lo aviamos por firme, la qual dha obligaçion e obligaçiones que vos en ntro nonbre fiçiéredes

e otorgáredes nosotros por la presente de agora para entonçes y de entonçes para agora la otorgamos, rretificamos e aprobamos e nos obligamos de lo cunplir e estar e pasar por ello segund e de la manera que nos obligáredes, e nosotros por esta presente nos sometemos a qualesquier Justiçias e Juezes que nos sometiéredes, e desde agora rrenunçiamos e avemos por renunçiado nuestro propio fuero e juresdiçion, çerca de lo qual e de cada cosa e de parte dello podades fazer e fagades todas las cosas e cada una de las que convengan e sean nescesarias de se haçer e que nosotros syendo escrivanos fagamos e fazer podríamos, e quan cunplido poder como açemos e tenemos tal le damos e otorgamos al dho Alonso de Covarrubias con todas sus inçidencias, dependencias, anexidades e conexidades e con libre general admynistraçion, lo qual todo lo que dho és e la obligaçion que en ntro nonbre hiçiéredes e otorgáredes nos obligamos de cunplir e aver por firme so obligaçion de ntras personas e de todos ntros bienes muebles e rrayzes avidos e por aver que para ello espresamente obligamos amos a dos en mancomun a voz de uno e cada uno de nos e de ntros bienes por el todo, rrenunçiendo como rrenunçiamos a la ley de duobus Rex debendi et el auténtyca presunta de fide jusóribus e todas las otras leyes e fueros e dichos que son e fablan en rrazon de los que se obligan de mancomun, en testimonyo de lo qual otorgamos esta carta ante el escrivano público e testigos de yuso escriptos e lo firmamos de nūestros nonbres, que fué fecha e otorgada en la dha çibdad de Toledo a treze dias del mes de Octubre año del nascimiyento de nro salvador ihuxpo de myll e quynyentos e veynte e seys años, testigos que fueron presentes a lo que dho és, Gonçalo Peres telledor (tejedor) de terçiopelo e Pedro de Riva de neyra notario, e Andrés Flores criado de sus magestades, vezinos de la dha çibdad de Toledo. **maestre Marcos. Juan de Borgoña.** E yo xpobal de Vargas escrivano público de los del número de la dha çibdad de Toledo que conosco a los dhos testigos fui presente a lo que dho és, Et de ruego et otorgamiento de los dhos maestre Marcos de Covarrubias e Juan de Borgoña que en my Registro firmaron sus nonbres a los quales doy fee que conosco, esta carta escreví e por ende fiz aquí este m̃yo sig-no en testimonyo de verdad. **Xpobal de Vargas.**

**Contrato entre Doña Brianda de Mendoza y Luna y el arquitecto Alonso de Covarrubias para la construcción de la iglesia conventual de La Piedad.** Guadalajara, 31 Octubre de 1526, ante el escribano Juan de Cifuentes. Escritura original, firmas autógrafas. (Archivo Histórico Nacional, Casa de Osuna, legajo 3.400)

Sepan quantos esta carta de obligaçion vyeren Commo yo Alonso de Covarrubias maestro de cantería vezino de la noble çibdad de Toledo, por my y en nonbre de maestro Marcos de Covarrubias broslador y de Juan de Borgoña pintor vezinos de la dha çibdad de Toledo, por testimonyo del poder que de los dhos maestros Marcos y Juan de Borgoña tengo y por ellos me fué otorgado para lo que de y uso está contenydo Ante Zpobal de Vargas escribano público de los del número de la dha çibdad de Toledo su thenor del qual es este que se sigue... (Aquí el texto del documento anterior). Por ende yo el dho Alonso de Covarrubias otorgo e conosco por my y en dho nombre de los dos maestros Marcos de Covarrubias y Juan de Borgoña, por my commo preñçipal y por los dhos commo tales fiadores y todos tres de mancomun e cada uno por él todo Renunçiado la ley **de duobus Rex debendis** y la **auténtyca presunta de fides jusóribus**, que por quanto entre la yllustre señora doña Brianda de Mendoza y de Luna y my está conçertado que yo Aya de hazer y haga la obra y hedifiçio de la yglesia de nuestra Señora de la Piedad que su Señoría quiere hazer y faze en la plaça de sus cassas, de la manera y con estas condiçiones siguientes, es a saber: =Primera-mente tengo de hazer la dha yglesia en la plaça questá delante de las cassas de su Señoría en las çanjas que tienen Abiertas Juan Garçia de Solórzano y Pedro Castrillo maestros de cantería que tenyan tomado a hazer la dha yglesia, la qual dha yglesia yo el dho Alonso de Covarrubias tengo de elegir (1) conforme a la traça questá firmada de su Señoría y de my, y ha de tener en ancho treynta y dos pies de hueco y de largo çiento y ocho pies de hueco sy cupieren dende el hastial que se á de hazer Arrimado a la Cassa de su Señoría, por manera que todo lo que cupiere de largo se le á de dar, los quales çiento y ocho pies de hueco An de ser repartidos en esta manera: en tres capillas del cuerpo de la yglesia sesenta pies a veynte pies cada una, y la capilla del cruçero treynta pies y la cabeçera diez y ocho pies de hueco syn paredes y salidas de botaletes, y las dos capillas del cruçero an de tener de ancho diez pies de hueco cada una, lo qual todo capillas y cruçero y cabeçera

(1) Erigir o construir.

y cuerpo de la yglesia se á de Repartir en quanto a la eleçcion (1) conforme a la dha traça.

=Yten. que la dha yglesia tengo de çimentarla toda muy bien desde lo firme de la tierra conforme al dho Repartymento, deshaziendo los çimientos que en las çanjas tienen fechos los dhos Pedro Castrillo y Juan Garçia, no siendo yo el dho Covarrubias obligado a la costa del deshazer desto que asy agora está fecho, los quales çimientos que yo ansy tengo de tornar a hazer An de ser sacando las çanjas bien llanas a nyvel por sus gradas sy el suelo no estuviere ygual, labrados de Cal y Canto, que tengan de grueso las paredes a çinco pies y medio y los botaletes a seys pies hasta la haz de la tierra y con las salidas que oviere menester para la fuerça dellos y de toda la obra, y sy las çanjas en algunas partes fuere menester Ahondar mas el fundamento que agora tienen los dhos çimientos que asy están ayora fechos y se An de deshazer para llegar al firme de la tierra, que yo el dho Covarrubias sea obligado a lo Ahondar y hazer dándome su Señoría la cal y la piedra y pertrechos para esto que más se Ahondare de más del fundamento desde donde están fundados los dhos çimientos que asy se án de hazer, por manera quel dho fundamento de los dhos çimientos que Asy yo tengo de hazer para la dha yglesia Sean en lo firme para que la obra sea fixa y perpétua, y sy en algunas partes de los dhos çimientos que asy se án de deshazer para tornallos a hazer commo dho és estuvieren mas de dos tapias en hondo, tengo de aumentar el grueso de los dhos çimientos demás de los çinco pies y medio lo que pareciere que á menester segund lo que entrare, esto a my costa por manera, que en hondo que agora tiene lo que asy está labrado de los dhos çimientos yo los tengo de tornar a hazer de los gruesos y manera que dha és a muy costa, y todo lo demás que entrare y fuere menester ahondar para llegar a lo firme á de ser que lo tengo de hazer yo a costa de su Señoría; esto, en lo que tienen labrado de çimientos los dhos maestros, pues en lo questá por labrar quier que entre en hondo poco o mucho tengo de hazer los dhs çimientos a my costa, de los anchos y gruesos y manera que dho és, añadiendo si mas convinyere de las dhas dos tapias en hondo lo que fuere menester.

=Otro sy, acabadas las çanjas commo dho és y sacadas todas a nyvel hasta la haz de la placa, tengo de helegir la dha yglesia dando a las paredes quatro pies y medio de grueso y a los botaletes çinco y con las salidas que conviene para la fuerça de las cruzerías, y las paredes y botaletes de la cabeçera a quatro pies y medio los botaletes porque resciben menos fuerça, y destos gruesos án de subir las dhas

(1) Erigir o alzar.

paredes y botaletes en altura de seys pies y allyrelexen (1) medio pie por la parte de fuera en toda la yglesia a la Redonda asy las paredes commo los botaletes, haziendo commo tengo de hazer un talud de piedra labrada con una moldura llana al Romano y las esquinas y frentes de los botaletes án de ser labradas y acompañadas de syllares y lo demás de las paredes de muy buena mampostería azerada y asentada y enrrasada y Rebocada toda de buena Cal, y las quatro esquinas y syllares bien guardadas las ligazones.

=Yten, que desdel dho talud arriba tengo de subir las paredes y botaletes del grueso que dán, qués todo el cruzero y capillas de los lados y cuerpo de la yglesia de quatro pies, y la cabeçera las paredes de tres pies y medio y los botaletes a quatro, y los botaletes de todo el cruzero y cuerpo de la yglesia a quatro pies, lo qual todo suba hasta en altura de çinquenta y çinco pies por la parte de fuera medidos desde el suelo que agora tiene la plaça y en aqueste alto án de quedar acabados los botaletes del cuerpo de la yglesia y capillas de los lados del cruzero y de la Cabeçera con sus taludes de piedra labrada y unas molduras por sus frentes de los dhos botaletes para la vertiente de agua, de manera que las dos capillas de los lados del cruzero vayan tan altas que aconpañe la cruzería de la capilla mayor y del cruzero dándoles la cayda que Arte lo dispone, y sy no fuera daño a la obra o ynconbenyente qyrtar destes çinquenta y çinco pies de alto un pie, que se quite syn descuento al tiempo que por ello se me baya.

=Yten, tengo de hazer y asentar sobre las dhas paredes de toda la yglesia a la Redonda y capillas de los lados del cruzero, un Atejaróz de buena piedra labrada que rrescibiere a los tejados, que tenga de alto pie y medio y de salida un pie, labrado de buenas molduras al Romano, llanas salvo que tengan unos dentellones o ventanas commo mejor paresciere, todo muy bien sentado y que las piedras tengan buenos trasdoses porque no cabeçeen a la parte de fuera.

=Yten se á de hazer en la dha yglesia por my el dho Covarrubias, en la parte de dentro quatro pilares en las quatro esquinas de su capilla mayor del cruzero conforme a la muestra, que Respondan la ház dellos a la yglesia y a las dhas capillas de los lados de cruzero, todo muy bien y en perfçion, los quales pilares án de tener sus basas y sobasas y capiteles labrados de sus molduras al Romano en buena hordinaçion y de su talla y Rosas al modo Romano y que las Rosas suban por el pie derecho de los pilares y por los lados y bayan labrados en los pies derechos las muxetas de las molduras de la cruzería y las Rosas án de dar commo dho és por las bueltas de los dhos arcos perpiaños; án

(1) Disminuyan.

de yr de la salida y ancho que les conviene para que tengan buena gracia.

=Yten, que todo (el) reçinto de la yglesia y Rincones de cruzero y Cabeçera tengo de hazer todas las Reprisas que Resciban las jarjas de las capillas conforme al Repartimiyento de la dha traça y conforme a ella se án de hazer las cruzerías, las quales dhas Reprisas án de ser con la salida y alto que les conviene, labradas con sus follajes al Romano con sus bandas o tarjas de las armas de su Señoría y en estas Reprisas asynten sus jarjas haziendo en todos los perpiaños dellas sus molduras labradas de talla y que las molduras de las cruzerías sean del ancho y salida que les conviene para que tengan buena gracia y firmeza, todo muy bien hecho y asentado y mostrado a medio punto o a terçero punto commo mejor paresciere, poniendo la clave de enmedio de la capilla del cruzero en çinquenta y dos pies de alto dende el suelo de la plaça hasta el paxo de la dha clave mayor de cruzero, y todas las otras claves de las dhas capillas de los lados del cruzero se án de poner en altura y cayda que el Arte lo dispone y esto mismo en las tres capillas del cuerpo de la yglesia y en el ochavo de la Cabeçera.

=Yten, tengo de hazer todo el cuerpo de la yglesia y capillas de cruzero un letrero que ate con las dhas Reprisas y pilares del cruzero, de buena piedra con unas molduras al Romano y dentellones y óvalos, que tenga de alto dos quartas y media y la salida que oviere menester, escribiendo en él las letras que su Señoría mandare las cuales án de yr muy bien cortadas y pintadas en hondo para que las letras se puedan dorar; este letrero á de andar toda la yglesia a la Redonda y por dentro de las lhas capillas de los lados, çebto (excepto) en el ochavo de la Cabeçera donde á de estar el Retablo.

=Yten, tengo de hazer seys ventanas de piedra labrada, asentadas en el cuerpo de la yglesia y capillas de cruzero conforme a la traça; estas ventanas son para tomar las luzes y án de tener de claro a dos pies y medio y de alto lo que oviere menester conforme al ancho, labradas con unas molduras por de dentro y por de fuera y sus taludes y bastiones y capiteles, Rehundidas las muxetas de molde para que se puedan asentar vidrieras y otrosy se á de hazer una ventana pequeña al lado del Altar en el lugar que sea bien para luz del altar mayor y á de ser labrada commo dho és; esta ventana á de ser queriendo su Señoría que se haga.

=Yten, tengo de hazer todas las cruzerías y tarjas y claves de las capillas de toda la yglesia y cruzero y Cabeçera conforme a la dha traça que asy su Señoría y yo tenemos firmada commo dho és, con sus molduras de muy buena hordenaçion conforme al ancho de las dhas

capillas y que las claves de todas las capillas y Cabeçera án de yr horadadas para que se puedan poner ( ).

=Yten, que tengo de tabicar todas las dhas capillas de ladrillo y de yeso de tabique doblado, hichiendo los calçamyentos y rryncones de las tarjas de Cal y canto hasta la altura que fuere menester y asy venga por la fuerça de las dhas capillas echando en todas las bóvedas por la parte de arriba una capa de Cal de dos dedos de grueso muy bien bruñida, dexando sus agujeros en los Rincones para desaguedero.

=Yten, que tengo de xabelgar y blanquear de yeso todas las bóvedas y paredes de la dha yglesia y capillas de cruzero hasta el suelo, muy bien lavadas y despieçadas, lavadas de trapo y pynzeladas de Cal blanca asy predientes en la bóveda commo syllaría por las paredes, todo muy bien hecho al Arte de cantería y a nyvel.

=Yten, tengo de hazer dos puertas pequeñas, la una para la Sacristía donde fuere demandada y la otra para otra pieça de servicio sy fuere menester, labradas con unas molduras llanas al Romano y no ( ) de ladrillo por la parte de dentro para Rescebir el grueso de las paredes y con sus puertas de madera.

=Yten, tengo de hazer para las ventanas de coro de las beatas alto y baxo que se entienden dos coros, unos arcos escarzanos de ladrillo, que tomen todo el grueso de la pared de hastial de los pies de la dha yglesia para que en estas dhas ventanas se asyenten las Rexas de hierro y çelosas de madera, y del tamaño que su Señoría las quysiere dar.

=Yten, tengo de hazer un confisonario con su obra de ladrillo en el lugar que me fuere señalado, haziendo la puerta a la parte de la yglesia, labrado en piedra con unas molduras llanas y por dentro blanqueado y atajado, con dos Compartimyentos uno a la parte de la yglesia y otro a la parte de la Casa.

=Yten, tengo de hazer la portada preñçipal de la dha yglesia en el lugar que va señalado en la dha traça que tenga de ancho y alto lo que tiene la portada de la puerta preñçipal de la casa de su Señoría, labrada de buena piedra, con sus pies derechos y arco de molduras al Romano entalladas de lenguetas y quentas y a los lados dos columnas antiguas con sus basas y sobasas Rehendida, las columnas de unas ventanas las medias llenas y las medias vazias y sus buenos capiteles al Romno con unos pilares quadrados que salgan de la pared en que arriman lasdhas columnas y ençima un Arquitrabe de cuentas y ventanillas con su friso y cornisa labrado de molduras de lenguetas y óvalos y dentellones, y ençima de la cornisa en sobre dhos pilares dos candeleros Antiguos de tamaño que conviniere para la grandeza de la portada, y enmedio dellos un encasamyento de tamaño que cupiere y

convenga, donde á de estar una ymagen de nuestra Señora de la Piedad con la Madalena a un cabo y Sant Juan al otro, todo de muy buen tamaño y muy bien labrado de muy buena piedra, y encima deste encasamento tengo de hazer su Remate en que vaya Rematada la dha portada, y a los lados del encasamento entre los dos candeleros por la parte de fuera donde mejor estén se pongan dos escudos con las armas de su Señoría muy bien labradas, haziendo por la parte de dentro sus batientes de piedra labrada y con un Arco capialçado de buena Arte y los batientes muy derramados que sean algo menores que los de la dha portada de la casa de su Señoría, todo de la manera que dha és; entendiéndose que asy ymágenes como portada commo dho es, tengo de hazer yo el dho Covarrubias.

=Yten, tengo de hazer los camaranchones de todo el cuerpo de la yglesia y de cruzero y capillas de los lados y Cabeçera, todos muy bien armados de madera tosca con sus tirantes bien espesas que tengan seys pies de una tiranta a otra, con sus estribos y puntales y la armadura de quartones de buena madera entablados de tabla al través todo muy bien clavado, echando en los quartones de armadura sus nudillos en cada uno para que el tejado sea mas durable, los quales camaranchones se án de hazer a la parte que vá a juntar con la casa de su Señoría commo ( ) syn perjuyzio que pueda ser para los tejados de la casa. án de ser las tirantas gruesas.

=Yten, tengo de hazer los tejados de toda la yglesia y capillas de cruzero y Cabeçera de muy buena teja, asentada con barro a lomo çerrado y los cavalletes y aleros asentados y Rebocados muy bien con buena cal, punyendo en los cavalletes las jarras y cruz que su Señoría mandare dar; án de ser los cavalletes de tejas gruesas.

=Yten, que toda esta obra segund y por la forma que en estos capítulos y escriptura vá declarado, tengo de hazer y Repartir commo dho és y conforme a la dha traça, y á de ser la piedra de los taludes y tejazóz y letrero y pilares y Reprisas y jarjas y cruiserías y portada preñçipal y puertas pequeñas y ventanas y ymágenes de muy buena piedra de la cantera de Tamajon, y sy su Señoría quysiere que estas ymágenes sean de Alabastro o de otra piedra dándola su Señoría, sea obligado de lo hazer como las á de hazer de la dha piedra de Tamajon, y las esquinas y frentes de botaletes que án de yr con la mampostería serán de la mejor piedra que se pudiere hallar en la comarca desta çibdad segund lo susodho, y cada una cosa y parte dello tengo de hazer muy bien labrado y Rebocado y despieçado en cada cosa segund el Arte lo dispone, no echando a la cal para los çimientos mas de a una espuerta de Cal y otra de arena, y para la manpostería de sus paredes y botaletes de arriba de los çimientos a dos espuertas de cal tres

de arena, todo lo uno y lo otro hecho a vista y esamen de dos maestros sabios y peritos en el Arte de Cantería, tomados uno por parte de su Señoría y otro por my el dho Alonso de Covarrubias, para que vean si la dha obra está buena y fixa y acabada y conplida y en perfiçion y conforme a las dhas condiçiones y traça, para lo que asy no estuyere conplido lo aya yo de conplir hasta tanto que no quede cosa por conplir y acabar conforme a las dhas condiçiones y traça; para la qual dha obra commo dho és yo el dho Alonso de Covarrubias tengo de darle fecha y acabada dentro de dos Años y medio contando desde el dia que yo el dho Alonso de Covarrubias acabare de subir los çimientos hasta la ház de la plaça y desde este dho dia que corra al término de los dhos dos años y medio, conque desde oy dia de la fecha desta escritura y obligaçion tengo de enpeçar a subir y cubrir las dhas çanjas de los dhos çimientos y toda la obra syn alcamyento della todos los dias que fueren de lavor çepto los tienmpos que no son para labrar manpostería, y todo el tiempo que asy fuere para labrár án de andar a lo menos diez offiçiales con mas los peones que fueren menester para servir la dha obra y offiçiales, la qual dha obra de la dha yglesia segund dho és yo el dho Alonso de Covarrubias tengo de hazer y dar fecha a toda my costa y my cargo de offiçiales y maestros y peones y piedra y Cal y arena y agua y yeso y ladrillo y madera y teja y clavazon y canbrias y andamios y talleres para labrar y de todos los otros materiales y ( ) y pertrechos y de otras qualesquier cosas que fueren menester para hazer y dar acabada y en perfiçion la dho obra segund que de suso vá declarado, por prescio y contía de un quento y quynyentas y quarenta y çinco mill mrvs, pagado en esta manera: los çiento y çinquenta mill mrvs dellos en piedra y Cal y arena y otros materiales que Pedro Castrillo y Juan García tuyveren traydos a la plaça e en ls canteras y caletas y dados en señal para pertrechos para la dha obra y bueyes y carretas y asnos segund fuere tasado, por manera que en los dhos pertrechos y en dineros se me án de completar los dhos çiento y çinquenta mill marvs; y los cinquenta y trezientas y noventa y çinco mill mrvs que Restan, se me án de pagar los dozientas y çinquenta mill mrvs luego oy dia de la fecha desta escriptura, con los quales tengo de dar sacados los çimientos de toda la yglesia a la Redonda hasta la haz de la plaça y dende el haz de la plaça subir toda la yglesia a la Redonda quinze pies en alto, y subidos estos quinze pies en alto se án de dar otros dozientos mill mrvs y con esto tengo de subir toda la yglesia a la Redonda con botaletes otros doze pies en alto, y subidos estos doze pies se me án de dar otros çiento y çinquenta mill mrvs con los quales tengo de subir otros doze pies en alto toda la yglesia a la Redonda y subidos se me án de dar otros çiento y çinquenta

mill mrvs con los quales tengo de subir otros quinze pies en alto toda la yglesia a la Redonda y asentar Reprisas y letrero y jarjas, y asy subido todo en alto de toda la yglesia, para hazer el tejaróz y asentarle se me án de dar çient mill mrvs, y asentado el tejaróz para asentar las cruzerías se me án de dar çiento y çinquenta mill mrvs, y para hazer los camaranchones y tejado de la dha yglesia çient mill mrvs, y para tabicar y blanquear la dha yglesia çinquenta mill mrvs, y para asentar la portada çinquenta mill mrvs, que montan las dhas pagas un quento y trezientas y çinquenta mill mrvs con los quales dichos tengo de dar fecha y acabada toda la dha yglesia segund y de la manera que dicho és, y los çiento y noventa y çinco mill mrvs Restantes al conplimyento de los dhos un quento y quynyentos y cuarenta y çinco mill mrvs en que asy yguala la dha obra se án de dar y pagar syéndo acabada toda la dha obra y su Señoría contenta de estar fecho en la dha yglesia todo lo dicho en esta escriptura y condiciones y traça, y syendo visto por los dhos offçiales. Y otrosy, su Señoría mande dar para my aposento la casa que tenga dada a los dhos Juan Garçia y Pedro Castrillo syn descuento alguno, y que la tierra que ansy yo sacare de las dhas çanjas y está sacada en la plaça su Señoría a su costa á de mandar sacarla fuera de la plaça o tornar a echallo en las dhas çanjas labrándose los dhos çimientos, esto hasta el alto que a su Señoría paresciere que á de tener el suelo de la dha yglesia y con los gruesos que quysiere la mande solar de Cal y arena, es para los çimientos a una espuerta de cal y otra de arena y para la manpostería de otras dos espuestas de cal y tres de arena ( ) para la dha obra, con las quales dhas condiçiones y manera en ellas contenydas y el dho Alonso de Covarrubias tomo a hazer la dha yglesia para-la acabar y termynar en el tiempo, manera y firmeça en las dhas condiçiones que sea fixa y perpétua syn faltar cosa nynguna, y para ello yo commo tal prencipal y los dhos maestros Marcos y Juan de Borgoña como tales fiadores de mancomun y cada uno por él Renunçiada la dha ley de duobus Reys debendi y la auténtyca presunta de fide jusóribus y todos los derechos que hablan en favor de los que se obligan de mancomun, otorgamos y conoscemos que me obligo y los obligo a todo lo susodho en esta manera y a que cada y quando alguna cosa de lo susodho o parte dello no cumpliere commo dho és y su Señoría o quien su poder oviere quisiera traher maestros offçiales o offçiales que lo hagan, lo puede hazer a nuestra costa y daño y a provecho de la dha señora doña Brianda, syn que para ello yo el dho Covarrubias ny los dhos mys fiadores ny alguno de nós para ello seamos Requeridos y para lo qual, dado lo dicho y para cada una cosa y parte dello es para perpetuydad y fiançamyento y seguridad de la dha obra, yo el

dho Alonso de Covarrubias por my mismo y por virtud del dho poder, obligamos todos tres de mancomun como dho es nuestras personas y bienes y los bienes y personas de los dhos Juan de Borgoña y maestre Marcos como tales mys fiadores de mancomun, muebles y Rayzes avidos y por aver por donde quier que yo y ellos ayamos y aver podamos en qualquier manera, e asy poder cunplir con todos e qualesquier Justicias e Juezes e offçiales qualesquier asy de la Casa e corte e chançillería de sus çesárea y cathólica magestad commo de otras qualesquier çibdades e villas e lugares que sean... (1). E porque lo susodho sea creydo e firme e no venga en dubda, nos amas las dhas partes otorgamos desto dos cartas en tal thenor tal la una commo la otra para cada uno de nós las dhas partes, la mya ante el escrivano e notario público e testigos de yuso escriptos e ante nós e qualesquier dellos que presente fuere vala y fee Asy en Juyzio commo fuera dél commo sy amas a dos Juntamente ( ), que fueron fechas y otorgadas en la dha çibdad de Guadalajara dentro de las casas de my morada a treynta y un dias del mes de otubre año del nacymiento de nro salvador ihxpo de mill e quynientos y veynte y seys años, testigos que fueron presentes a lo que dho és Diego Lopes de Horozco e Françisco de Frias clérigo e Françisco Diaz e Martyn de Valdés veçinos de la dha çibdad de Guadalajara en presençia de los quales lo firmaron de sus nonbres. va testado o diz convyene a saber e o diz hasta sus polvopies de las aguas, e o diz y lo que esta por ( ) e o diz sin e o diz medio, e o diz... (siguen otras correcciones sin interés).

doña bry  
anda.

a<sup>o</sup> de cova  
rruvas.

Pasó ante my .  
Jn<sup>o</sup> de cifuentes.

---

(1) Siguen los habituales formulismos.

## Los retratos ecuestres de los Juliá

Consérvanse en la Casona solariega de los Barones de Santa Bárbara, perteneciente al vínculo de Juliá y emplazada en la calle de Cadriers de nuestra ciudad de Valencia, dos grandes y bellos retratos de valiente factura, excelente colorido, arrogante prestancia y sugestivo atuendo, que han intrigado siempre a los críticos de arte por el enigma que entraña la data de su confección.

Representa el primero, sobre blanco y encabritado corcel, a un bizarro y joven jinete en actitud de ajustar las riendas. Tócase con sombrero de grandes plumas blancas sujetas por un lazillo rojo. Rojo es también el bordado calzón y las flameantes y anchas cintas, terminadas por dorado fleco, que tremolan al aire. Sus botas de exagerada campana, rematan en delicada puntilla. La cabezada con su frontalera, el petral, maletín de grupa y en general toda la montura es azul y plata. Lleva la leyenda *MICHAEL MARCH ME FECIT*.

El caballero retratado, según reza una cartela, es *Don Joaquín Juliá y Boil de Arenós, nacido el 11 de agosto de 1704*.

Se admira en el segundo, la, también ecuestre, figura de otro gallardo mancebo que viste bordada casaca de vueltas rosa pálido. Luce larga melena—como su congénere—, airoso chambergo, altas botas de gamuza, guantes oscuros y sobre el pecho la preciada venera de los caballeros de Malta. Es de color castaño su corcel y de oro y negro la guarnición equina, con gran pistolera en el recamado arzón, que deja ver la decorada culata del arma.

La cartela correspondiente dice *Frey Don José Juliá y Boil de Are-*

nós. Nació en 24 de noviembre de 1707. Caballero profeso de la Religión de San Juan de Jerusalem. En el ángulo inferior derecho consta también el nombre de Miguel March.

Pero el estimable artista Miguel March—hijo del conocidísimo y excelente pintor de batallas Esteban March—nació en 1633 y murió a los 37 años de su edad por 1670. Resulta pues la anómala consecuencia de que los personajes retratados vinieron al mundo muchos años después de fallecido el artista que los pintara.

Diversidad de cábalas y conjeturas se han expuesto sobre este problema de arte, llegando en los juicios temerarios a la sospecha de una deliberada y falsaria suplantación de nombres con el vanidoso fin de lograr un completo engaño. No hay tal cosa; se trata de un inocente error que no descubrieron las personas que comentaron o hallaron el anacronismo, por no haber parado mientes en un importantísimo detalle que nos da la solución satisfactoria. Esto es, en los grandes e idénticos escudos que decoran ambas pinturas.

Va a ser por lo tanto la Ciencia del Blason la que, una vez más, nos pone en conocimiento de la Verdad.

Para seguir mejor la hilación de nuestro razonamiento, publicamos el árbol genealógico—compañero inseparable de la Heráldica—de los Julián o Juliá, familia francesa originaria del lugar de Bederrides en la diócesis de Avignon, emigrada a Valencia en la persona del acaudalado mercader Baltasar Juliá de Bederrides, que casó, ya en nuestra ciudad el 30 de abril de 1546, con Angela Bartolomea Colom. El era hijo de Mr. Pierre Julián de Bederrides, Cónsul de este lugar de su naturaleza—cargo análogo al de nuestros alcaldes—y que adoptó el apellido Julián (Juliá en nuestra tierra) del patrocinio de su padre Mr. Julien de Bederrides.

Consta en una antigua y curiosa información que los Julián *trataban en mercaderías* en gran escala, lo que no era óbice para su nobleza pues ello es muy común en franceses e italianos; que tenían su vieja casa solariega en el referido lugar de Bederrides y que ya era caballero y descendiente de tales, el anteriormente nombrado Mr. Julien de Bederrides, el cual es considerado como tronco y origen de esta ilustre familia valenciana.

Estudiando los diferentes cuarteles del blasón de los retratos, ob-

servamos que el 1.º es el de Juliá; el 2.º, el de Monpalau; el 3.º, el de Muñoz; y el 4.º, el de Sanz, sin que el Boil de Arenós aparezca por parte alguna. Y trasladando, a modo de clave, este descifrado, al árbol gentilicio, vemos que los cuatro apellidos y en el mismo orden de colocación corresponden al padre de los citados caballeros *presunto-retratados*, o sea a Don José Juliá y Monpalau, Muñoz y Sanz (1), consorte de Doña Josefa Boil de Arenós y Fenollet.

Y como este linajudo personaje fué también caballero de la precitada religión de San Juan de Malta, en la que ingresó el 5 de abril de 1660 y como nació en la parroquial de San Nicolás de Valencia el 20 de septiembre de 1644, pudo ser retratado de los 22 a los 25 años, poseyendo ya la venera, y antes de la muerte del pintor, es decir encaja perfecta y cronológicamente en la figura del segundo retrato reseñado.

En cuanto al otro que ostenta idénticas armas, ha de ser precisamente su hermano primogénito Don Baltasar Juliá y Monpalau Señor de Pujol y de Godella.

Expliquemos ahora el origen del entuerto.

A nuestro juicio los letreros son apócrifos o mejor dicho posteriores a la pintura. Creemos que al pintar los retratos colocando los escudos de los cuatro abalorios, conceptuaron tanto el artista como el modelo innecesaria la cartela con el nombre de éste. Bien patente quedaba determinada su personalidad con los emblemas de sus linajes ordenadamente dispuestos, y en cuanto a establecer la diferencia entre los dos hermanos, la venera de Malta acusaba al secundón.

Pero transcurren los años; extinguióse la descendencia de ambos caballeros; los retratos—como los vínculos y señoríos—pasan a una línea colateral, la de Doña Teresa Juliá y Muñoz; piérdese la memoria de los retratados, y el cuidadoso sucesor que en sus deseos de perpetuar el recuerdo ordena el estampado de las cartelas comete de buena fe el error como vamos a probar.

Los cuarteles de Juliá, Muñoz y Sanz (1.º, 3.º y 4.º) son precisos e inconfundibles, pero en el 2.º es explicable el tropezón, pues realmente no es en puridad el escudo de Boil de Arenós ni el de Monpalau. Y para cualquier iniciado en achaques de *re* heráldica que no conozca

(1) D. José Juliá y Monpalau fué agraciado por el Archiduque, en 16 de abril de 1716, con el título de Marqués de Villamoyá, título que no llegó a usar.

muy a fondo la regional y haya de sujetarse al único dilema, Boil de Arenós o Monpalau, sin opción a elegir un tercer linaje, seguramente lo confundirá con el primero.

En efecto, la noble familia valenciana de Monpalau usa, desde tiempo inmemorial, como armas parlantes el *palau*—palacio—, simbolizado por un suntuoso edificio bien distinto en su gráfica representación, de la torre con almenas que se advierte en la pintura; y como la vieja estirpe de los Boil ostenta la torre como primordial motivo de su emblema—aunque cuartelada con otras figuras—, de ahí la comprensible confusión.

Pero Doña Victoria Monpalau y Sanz de Alboy, madre de los retratados, que había nacido en Játiva en 1618, era hija de Don Cristóbal Lloris, antes Monpalau, Señor de la Torre y Miralbó, y esta línea de los Monpalau, por ser vinculistas del linaje de Lloris, no usaba el palacio por divisa como sus consanguíneos, sino la torre, símbolo, sin duda, de la *Torreta de Lloris*, de su mayorazgo, y así en el escudo grande que componía el Conde de la Alcudia y Gestalgar, Barón de Estivella, Señor de la Torre y Miralbó, Don Baltasar Escrivá de Hajar y Monsoriu, aparece el cuartel de Monpalau, propio de su abuela Doña Ana María de Monpalau y Sanz, hermana de la madre de los retratados, exacto e idéntico al de las pinturas, esto es, la torre almenada con la bordadura cargada de escudetes cuartelados.

Se trata, pues, de dos hermanos, Juliá y Monpalau, y no Juliá y Boil, como inadvertidamente se estampó. Esta solución establece también el armónico acuerdo entre la época de los cuadros y el bigotillo de los modelos, su rozagante indumentaria y lujosos atavíos, propios del siglo XVII.

De este Don José Juliá y Monpalau—que alcanzó por cierto gran longevidad—se conservaba, hasta hace poco, otro documento iconográfico, de la época de su senectud. Hallábase arrodillado, como donante, ante una imagen de la Virgen de los Desamparados, en la capilla de nuestra Patrona, en un gran lienzo de Jordán, fechado en 1735 y acompañado de un delicioso pequeñuelo vestido con el hábito escarlata de monaguillo (1).

(1) Su nieto, D. Ignacio Juliá y Descallar, nacido el 2 de junio de 1726, y que contaba entonces nueve años.



Retrato de D. José Juliá y Mompalau, Caballero de Malta.

*(Según el autor de este artículo)*



Retrato de D. Baltasar Juliá y Mompalau, Señor de Pujol y de Godella.

*(Según el autor de este artículo)*

Esta pintura religiosa, remembranza de piadoso voto, tuvo menos suerte que las descritas, pues fué destruída durante la dominación marxista.

Antes de dar fin a nuestro trabajo, expongamos una curiosa observación respecto al apellido de Juliá.

Existen en Valencia dos familias distintas y casi homónimas que surgen de opulentos mercaderes medioevales y que nuestro idioma, con su peculiar pronunciación, ha confundido con el nombre común de Chuliá (Juliá), traducción valenciana del patronímico Julián.

Es una la de los Juliá valencianos, patronos de la capilla de la Piedad en la iglesia de San Nicolás desde 1411, y es la otra la de los Julián de Bederrides o Julián franceses, llamados también Juliá desde el siglo XVI, y de los que acabamos de tratar.

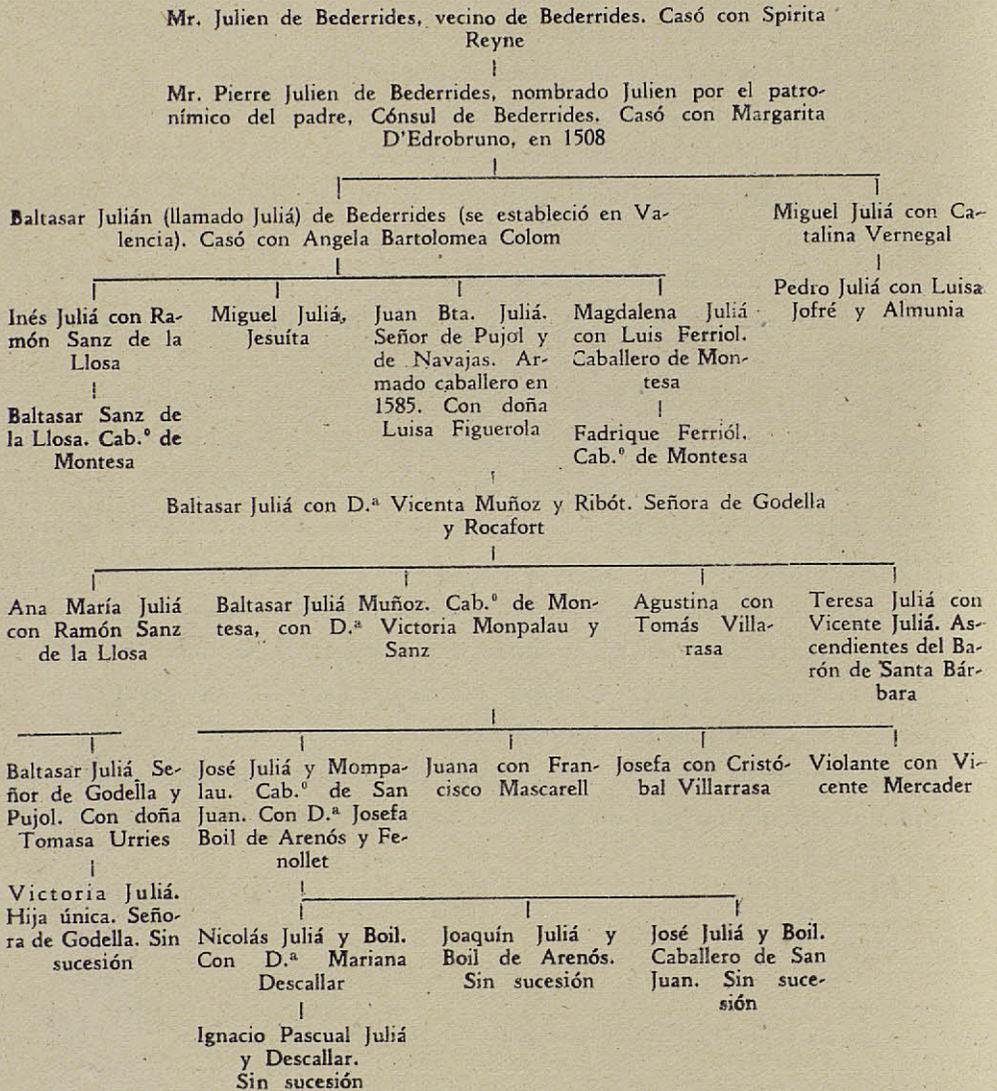
Por una casual coincidencia refúndense ambas estirpes en 1648, al contraer matrimonio, en la parroquia de San Nicolás, Don Vicente Juliá y Perelló, Comisario general de la Caballería de Reino y Jefe de los Juliá valentinos con Doña Teresa Juliá y Muñoz, tía carnal de los retratados pertenecientes a los Juliá franceses; pero con otra extraña singularidad, y es que los Señoríos de Godella, Rocafort, Navajas... (1) —es decir, los simpáticos pueblecillos tan clásicos en nuestra región y tan conocidos de los veraneantes valencianos— que ostentaron, por extinción de las líneas primogénitas, los descendientes de Don Vicente Juliá y Juliá vástago del antes citado matrimonio, no los heredan, como ya hemos observado en el árbol genealógico ¡contraste peregrino!, de los Juliá valencianos, sino de los Juliá franceses, que con más saneadas rentas, y por ello con mejores entronques, superaron a la familia vernácula no sólo en riquezas, sino en dignidades y honores de arraigo regional.

#### EL BARON DE SAN PETRILLO.

---

(1) El señorío de Navajas vendieronlo con anterioridad.

## Genealogía de la familia Juliá



# Excursión histórico-artística por Talavera

por

Antonio Rumeu de Armas

Talavera es una ciudad, que como otras tantas ciudades castellanas, artísticamente consideradas, son un recuerdo de su brillante pasado. Por suerte la tea incendiaria no ha profanado sus muros; pero lo que el tiempo ha respetado, se han encargado los hombres de destruir y afean: Unas veces es la piqueta demoledora; otras la brocha del albañil que no ha dejado piedra sobre piedra sin su correspondiente mano de blanqueo. De verdadera plaga se puede calificar esto último.

Hace poco tiempo hemos visto desaparecer la airosa cúpula del antiguo convento de Jesuitas, después de la Orden de San Agustín, y conocido vulgarmente con el nombre de «El Palenque». Su fachada barroca, ejemplar típico del estilo llamado *jesuita*, hace escasos años se mantenía todavía en pie, pero también ha sido derribada. La última heregía cometida en materia artística ha sido la demolición de la llamada Torre del Reloj en las proximidades del desaparecido Arco de San Pedro. A dicha torre servía de cimienta una de las albarranas de la muralla, cuyo interés máximo estribaba en una inscripción epigráfica romana que aparecía empotrada en la misma, estudiada ya en 1524 por el erudito veneciano Andrés Navajero, y descifrada por el P. Ajofrín a mediados del siglo XVII. Era una piedra cuadrangular epigráfica del siglo Augusteo, según opinión del Padre Fidel Fita cuyo texto es el siguiente: POMPEIO  
CHRE. Ya más adelante volveremos a insistir sobre el particular cuando hablemos de las murallas talaveranas.

Por eso cualquier artículo, que como el presente trate de divulgar las bellezas de una ciudad, se escribe siempre bajo una impresión dolorosa. De esas murallas imponentes, vestigio de siglos pasados, de esas torres que elevan sus agujas sobre la risueña vega del Tajo, ¿qué que-

dará—nos preguntamos—si la manía demoledora sigue haciendo blanco de sus iras tantas obras de arte? Pero todavía, por suerte, el visitante, puede hallar, a más de múltiples monumentos de singular belleza, por cada rincón de Talavera un museo de cerámica, la industria artística cuyo nombre se hace consubstancial con el de la propia ciudad. Hasta el punto de que es imposible hacerse idea de lo que fué la azulejería talaverana, de los siglos XVI, XVII y XVIII sin una visita a la Ermita de Nuestra Señora del Prado, bajo cuyas bóvedas se conserva la colección de cerámica más notable, de la época de esplendor de esta interesante manifestación artística, coincidente con los siglos señalados.

EL ALCAZAR Y EL RECINTO MURADO.—Del antiguo Alcázar de Talavera no quedan hoy en pie sino las ruinas que pueden apreciarse en la fotografía correspondiente, tomada desde un corralón inmundo. Sin embargo, si hemos de hacer caso al historiador Mariana, hijo ilustre de esta villa, fué edificado por los moros en el año 957, habiéndose alojado en él Almanzor cuando regresaba de su expedición a Galicia, camino de la capital del Califato. El licenciado Plasencia y algunos otros escritores nos lo describen como edificio imponente, que miraba al río, y cuyas habitaciones adornaban dorados techos de madera, incrustados de leyendas alcoránicas. Pero sea de ello lo que fuere, lo único cierto es que debió ser una gran fortaleza para defensa de una ciudad tan estratégicamente situada en las vías de tránsito de varias regiones naturales españolas, y prueba de ello es el papel importantísimo que juega en las luchas civiles de la Edad Media (1). Consta que fué reedificado por el Cardenal Cisneros, desde cuyo fallecimiento, ocurrido en 1517, el Alcázar comenzó a desmoronarse, aprovechando el vecindario los despojos para sus construcciones particulares.

Las murallas de Talavera, sobre cuya antigüedad se han hecho suposiciones demasiado aventuradas, ofrecen la particularidad de que, a pesar de haber sido destruídas a grandes trechos, y de que parte del triple recinto se encuentra materialmente escondido por una doble fila de casas, puede seguirse el perímetro de las mismas muy claramente. Forman las murallas de Talavera tres círculos o recintos tangentes en

(1) Según la tradición, en dicho Alcázar fué asesinada Doña Leonor de Guzmán, la favorita de Alfonso XI y madre de Enrique II de Castilla, por Alfonso de Olmedo, quien cumplía órdenes de la Reina viuda Doña María de Portugal.

TALavera



Abside de San Prudencio.



Restos de la Iglesia de Santiago  
de los Caballeros.

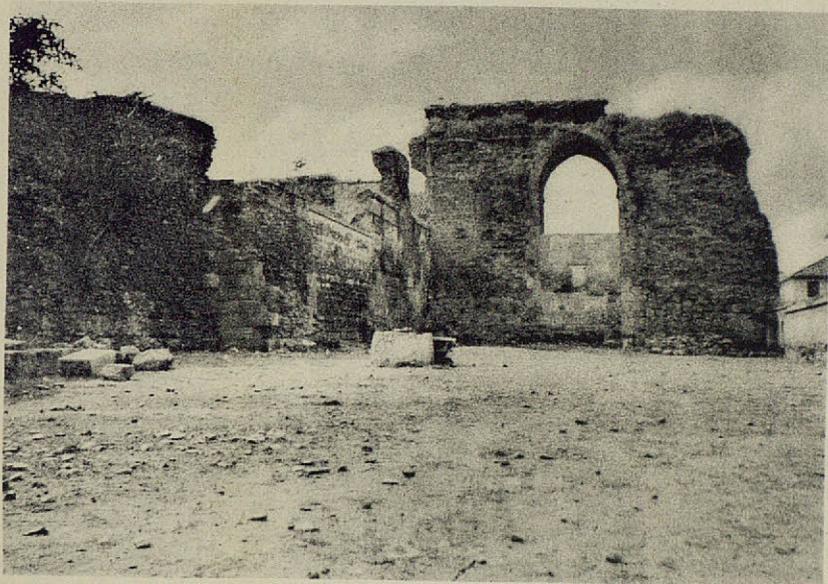


Torre Albarrana de la muralla.

TALAVERA



Murallas.



Ruinas del Alcázar.

un solo punto, que es el Alcázar. El primero rodea el casco antiguo de la primitiva población, la villa por antonomasia, donde estaban asentadas las parroquias y casas de la nobleza. Parte, como hemos dicho, del Alcázar, y sigue por las calles de Sevilla, del Cuerno, Carnerías, Plaza de la Constitución, calle de Canalejas, Charcón, San Clemente, Entre-Torres, terminando por la orilla del río, corriente arriba, hasta unirse nuevamente al Alcázar. La muralla tiene, aproximadamente, unos 14 metros de altura por cuatro de espesor, destacando de trecho en trecho dieciocho torres albarranas, algunas de ellas muy deterioradas. Su planta es rectangular, construída de cal y canto, con sillería en los esquinales y en los arcos, estos por lo general de medio punto, y algunos apuntados y de herradura. El más interesante de ellos es, sin duda, el de las monjas benitas, del siglo XII al XIII. Por debajo de los arcos de todas ellas corría el foso con su barbacana murada. También estaban flanqueadas las murallas por cubos almenados, en número de unos cuarenta. Donde mejor pueden hoy día verse es en la calle del Charcón, a partir de la Iglesia del Salvador (1).

Este primer recinto no tenía antiguamente más que tres puertas, después ampliadas a cinco; pero de ellas no se conserva ninguna. De todas, la más importante era la de San Pedro, de aspecto monumental, ampliada por el famoso Cardenal D. Pedro González de Mendoza. Señor, como Arzobispo de Toledo, de la villa de Talavera, cuyo escudo, con los blasones de su casa, coronaba la misma. Fué demolida a fines del siglo pasado. Y el escudo empotrado en el trozo de muralla, que servía de cimienta a la Torre del Reloj (obra del siglo XVI, menos el chapitel, que era del siglo XVIII), se encuentra hoy, al ser derruída ésta, en las Casas Consistoriales, lo mismo que la inscripción epigráfica romana a que antes hemos hecho referencia.

Dicha inscripción romana nos plantea el problema de la época de la construcción o elevación de las murallas. Hasta tiempos relativamente recientes aparecían formando parte de las mismas un número incalculable de losas sepulcrales romanas, suficientes para construir un verdadero museo de epigrafía, si curiosos y anticuarios no se hubiesen dado tanta prisa en hacerlas desaparecer. La más importante de todas, ya

---

(1) Muchas veces damos la nomenclatura antigua de las calles, porque con el cambio y trasiego continuo se hace más fácil el buscarlas por sus nombres tradicionales.

transcrita: N. POMPEIO  
CHRE por su carácter incompleto, no es indicio de nada, siendo muy aventurada la suposición de referirse a algunos de los hijos de Pompeyo (1). ¿De qué época serán, pues, las murallas de este primer recinto? En general, puede afirmarse que posteriores a la conquista de Talavera por Alfonso VI (siglos XII al XV), explicándose la abundancia de losas funerarias romanas, por la proximidad de alguna necrópolis cuyos materiales fueron aprovechados por los cristianos en sus construcciones. Lo que no quiere decir que no haya restos de la dominación árabe, y con mayor seguridad de la época romana, en la parte que mira al Tajo, donde quedan trozos de muros *opus incertum* y otros de sillería (2).

El segundo recinto murado, de tapial en su mayor parte, arrancaba también del Alcázar con dirección a oriente, seguía por la cañada de los Alfares (hoy carretera de Mérida), para subir por la Portiña y puente del Pópulo a terminar en la puerta de Mérida, del primer recinto, englobando así el ensanche de la población. Se conservan todavía bastantes torres, y se penetraba en ella por siete puertas. De éstas sólo existe hoy día la de Sevilla, en las proximidades de las ruinas del Alcázar, mandada levantar por el Cardenal Quiroga en 1579. Es la más moderna de todas y de escaso valor artístico, reducida a un simple arco rebajado de ladrillo, con escudo heráldico. De otra de las puertas, la de Zamora, sólo queda una de las dos torres que la flanqueaban.

Del tercer recinto murado, más moderno y de endeble construcción, no se conserva nada.

(Continuará)

---

(1) El Padre Andrés Torrejón en su manuscrito de la Biblioteca Nacional: «Antigüedad, fundación y nobleza de la noble villa de Talavera» dice que en 1596, año en que terminaba su libro existía en el Arco de San Pedro la siguiente leyenda: GNEUS POMPEIUS ELBORA ME FECIT. Mariana la descifraba de la siguiente manera: A GNEUS POMPEIUS. Pero ya hemos visto cómo Naugerius y el Padre Fidel Fita dieron con la auténtica interpretación.

Las losas sepulcrales de las que se tiene noticia en Talavera a mediados del siglo pasado eran muchísimas, y prueban la importancia que tuvo, durante la dominación romana la antigua Elvora.

(2) Próximo a las murallas se encuentra el puente viejo de Talavera sobre el Tajo, indudablemente de mucha antigüedad, pero sin que pueda señalarse ninguna de sus partes como auténtica obra romana.

# La Ermita de San Antonio de la Florida

El domingo, 22 de diciembre, reanudó la Sociedad Española de Excursiones, después de cuatro años, sus tareas educativas y culturales con una visita a la ermita de San Antonio de la Florida, aprovechando el tener colocados andamios para la limpieza de los frescos y poder admirar y estudiar desde cerca las admirables pinturas de Goya.

Nos reunimos unos cien antiguos socios, presididos por el señor marqués de Lozoya, actual Director de Bellas Artes y Presidente de nuestra Sociedad.

Agrupados todos en el centro de la ermita, nos dirigió la palabra aquél, haciendo historia del monumento que íbamos a visitar y recordando los servicios prestados por la Sociedad de Excursiones durante el casi medio siglo que llevaba de vida y congratulándose de ver reunidos otra vez a bastantes de sus antiguos socios, y dedicando un saludo al señor Tormo, allí presente, a quien tomó por inspirador de todo cuanto respecto al monumento iba diciendo. Después fuimos subiendo, todos los que habíamos acudido, por las escaleras colocadas entre los andamios para ver y estudiar los admirables frescos. Estos, y, por iniciativa del Sr. Muguruza, Director de Arquitectura, y que empezó la obra, están siendo restaurados por el Sr. Grau, y bajo la inspección del arquitecto delegado Sr. Martínez Chumilla.

La restauración que está haciendo el Sr. Grau es admirable, pues solamente retoca lo indispensable, y más bien es obra de limpieza que haga resaltar las admirables pinturas del genial pintor.

Sintiendo no recordar las palabras del marqués de Lozoya, que

nos hizo historia de la ermita, y que hubieran dado echa la crónica de esta visita, el encargado de hacerla, y con el fin de que conocieran los socios que no pudieron concurrir algo de lo que en ella se dijo, hará un poco de historia del edificio, con datos de los que han hablado de la citada ermita.

Cerca de la Puerta primitiva de San Vicente, y a principios del siglo XVIII, acordaron erigir, los vecinos que habitaban sus inmediaciones, una ermita dedicada a Ntra. Señora de Gracia (1), cuya ermita subsistió durante algún tiempo, hasta que D. Francisco del Olmo, guarda mayor de Felipe V, hizo levantar una nueva, cuyos planos se encomendaron al arquitecto Alberto de Churriguera, y el escultor don José de Villanueva, padre del conocido arquitecto, hizo un San Antonio. Esta ermita se derribó al abrirse la nueva carretera de Castilla (2) y en 1770 se construye la tercera capilla por Carlos III, encargando de la obra a Francisco Sabatini.

Compro Carlos IV la posesión llamada La Florida, que pertenecía a D.<sup>a</sup> Isabel M.<sup>a</sup> Pío de Saboya Spínola de la Cerda, mujer de D. Antonio Rodríguez Valcárcel, de la Orden de Santiago (y heredera por muerte de su hermano D. Gisberto de todos los bienes de la Casa Pío de Saboya), en 1792, por la cantidad de 1.900.000 reales vellón (3) para hacer bellísimos jardines (4), derribando la antigua ermita y trasladando su imagen de San Antonio a la iglesia de San Martín. La anterior capilla debió estar cerca de los almacenes de la hoy Compañía de Ferrocarriles del Norte de España.

Carlos IV encargó la construcción de la nueva ermita al arquitecto Francisco Fontana y la imagen del Santo al escultor valenciano Francisco Ginés (5), así como los estucos de la citada ermita. Las pinturas de las bóvedas y de la cúpula fueron encargadas a D. Francisco de Goya, quien pintó en la cúpula el rápido transporte del santo taumaturgo a Lisboa desde Padua para librar a su padre de la sentencia de ase-

(1) Trabajo de D. Joaquín de Entrambasaguas, publicado en la *Revista de la Biblioteca y Archivo de Madrid*. Año VII, pág. 275.

(2) Tormo: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*. Tomo I, pág. 118.

(3) Artículo del Sr. Ezquerro del Bayo, sobre la Florida, publicado en la *Revista de la Biblioteca y Archivo de Madrid*. Tomo III, pág. 188.

(4) Artículo del citado Sr. Entrambasaguas.

(5) Tormo: *Iglesias del Antiguo Madrid*. Tomo I, pág. 119.



Detalle de «El Milagro del Santo»; fresco de Goya.

*(Madrid. Ermita de San Antonio de la Florida)*

sinato de que era inocente, haciendo revivir al asesinado para que declarase la inocencia de aquél; y en el resto de las paredes ángeles, niños y adolescentes entre cortinajes.

El gobierno de esta capilla pertenecía, en lo espiritual, al convento de San Martín, por haber estado en terrenos pertenecientes a esta comunidad.

Habiendo sido erigida en parroquia la capilla de Palacio por bula de Benedicto XIV, a instancias del rey Fernando VI, segregándola del gobierno espiritual del Arzobispado de Toledo en 1798 (6), pidió más adelante Carlos IV, por mediación del embajador D. Nicolás de Azara, al papa Pío VI, que ordenara la inclusión de los terrenos adquiridos de la Florida y la capilla de San Antonio en ellos enclavada en la demarcación de la parroquia de Palacio, expidiendo dicho pontífice un breve (7), desde la Cartuja de Florencia en 3 de julio de 1798, señalando los límites del nuevo territorio y quedando todo este extenso terreno adquirido por el monarca bajo la dirección espiritual de la capilla-parroquia del Palacio Real.

Estas son las noticias que transmito a nuestros consocios y que hacen una breve historia de la ermita de San Antonio de la Florida, y que he recogido de los artículos y libro citados, sin hablar de los primorosos frescos por ser de todos conocidos.

---

(6) Entrambasaguas, artículo citado, pág. 284.

(7) Entrambasaguas, ídem de ídem.

## La Sociedad de Excursiones en acción

### LA EXCURSION A GUADALUPE

En el BOLETIN, como antiguamente, debe quedar nota de las actividades excursionistas de la propia entidad ¡que pronto habrá de celebrar sus 50 años de existencia!

Restablecida la normalidad, no era, sin embargo, fácil restablecer las excursiones fuera de Madrid, singularmente por la falta de gasolina para entidades no oficiales, si había de hacerse el viaje, como es ahora extraordinariamente más propio, alquilando un autobús, con plazas de número relativamente rígido. Aun los mismos trenes ofrecen hoy dificultades.

Por tales circunstancias, la actividad social se ha cifrado casi exclusivamente en tres visitas, concurridísimas de nuestras consocias y consocios, dirigidas, con amenas y doctas explicaciones del Director de cada una de las tres visitas. La primera a San Antonio de la Florida, subiendo todos a los altísimos andamios, a ver de cerca y a la mano los estupendos frescos de Goya; la segunda, al recién instalado, admirablemente, Museo de Artes Industriales, en la calle de Montalbán; la tercera, a la Exposición, en los locales altos del Museo Arqueológico Nacional, felizmente acondicionados: a la Exposición de Orfebrería y Ropas de culto: Arte Español de los siglos XV al XIX.

En la primera visita llevó la voz parlante nuestro Director, y a la vez, Director General de Bellas Artes, Sr. Marqués de Lozoya; en la segunda, el Subdirector del dicho Museo, catedrático D. José Ferrandis, y en la tercera, el iniciador y director de la Exposición, arquitecto, don Francisco Iñiguez Almech, Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Excursiones, fuera de Madrid, han podido realizarse asistiendo los consocios asistentes a las varias series y cursillos de conferencias de nuestro Secretario, D. Elías Tormo, en el Instituto de Arte y Arqueología «Diego Velázquez», y en el Museo del Prado, pues por el carácter oficial de las instituciones citadas, fué posible, si no fácil, zanjar las aludidas dificultades.

En fin de junio de 1940 (el 29), se visitó El Escorial, finalizando cursillo dedicado al «Escultor del Imperio: Leone Leoni», viendo de cerca (incluso viendo las cornisas), las estupendas estatuas del Altar Mayor y las orantes de los inmediatos sepulcros, imperial y regio.

En el mes de marzo de 1941, finalizando con ello el cursillo de Invierno, celebrando el Centenario de la muerte de Van Dyck, de una docena de Conferencias, se visitó Toledo, donde se guardan en la Catedral, un estupendo Van Dyck y una soberbia copia de Tiziano de mano de Van Dyck, mejor que el original del Museo de Nápoles.

Y en el mes de junio, se ha hecho una visita, no larga, pero cumplidísima, al Monasterio de Guadalupe.

Esta última merece algún detalle, pero no ciertamente de ponderaciones, que son innecesarias, sobre el maravilloso conjunto de obras de arte, engarzadas (tañ seductoramente), y situadas en un tan bello rincón del mundo.

Nuestros consocios tuvieron la mejor acogida, y la Comunidad, en el hospedaje y en todo, les colmó de bondades, atenciones y cariño.

Pero debe darse la nota nueva, la nota única en excursionismos. ¡Excursiones con música!

Es el caso, que hace años tienen los franciscanos en Guadalupe a un Padre gran organista. Y como rebosa el alma del P. Victorino Contreras de espíritu de arte, puede ofrecer a los excursionistas alguna muestra, a las horas perdidas, del valer de los viejos órganos, hoy con teclados centrales eléctricos, y a la vez, del mérito de su entusiasmo artístico. Y así en las horas de algún cansancio en la excursión, de noche o de día, se improvisaba un concierto de órganos, escuchados o en el mismo Coro, o abajo en las naves del crucero, con espléndida armonía entre el monumento y el programa musical.

Tres fueron los conciertos que, hechizados, escucharon así nuestras consocias y nuestros consocios, y no parecerá importuno que repitamos aquí el programa, que se tuvo la curiosidad de rehacer, en los momentos de la despedida, que fué cordialísima. En el 1.º: el Ave María de Schubert; el Minueto de la Arlesiana, de Bizet; un Coral, de Bach; y la «Saeta», de Eduardo Fuentes. En el 2.º: el Largo, de Haendel; el Andante de la 5.ª, de Beethoven; el Ave María, de Gounod; el Angelus, con campanas, de Massenet; y el Coral de 4 voces (de responsorio de Semana Santa), del más insigne de los músicos españoles, Tomás Luis de Victoria (siglo XVI). En el tercer concierto: el Alegretto de la 7.ª Sinfonía, de Beethoven; el Lamento Indio, de Rimsky-Korsakof; otro Responsorio del citado Victoria; un Vals, de Chopín; Reverie, de Schumann; la Marchia fúnebre de la Sinfonía Heroica, de Beethoven; y el Himno Nacional, para despedida.

Hoy ¡al fin! hay un servicio público trisemanal de autobuses, desde Madrid a Guadalupe, fácil para viaje aislado que suponga dos días en ir y venir, y dos días enteros de estancia en Guadalupe. Aviso a los consocios, y con el consejo de ser además posible una estancia de más tiempo en lugar tan único de la península. Pero para mayor rapidez y más concurrencia, precisa como hicieron nuestros consocios y asistentes a las Conferencias de todos los miércoles (de octubre a junio) del Sr. Tormo, alquilar coche especial. Con él, una verdadera delicia, en todos sentidos. Vamos a dar esta vez (como se daba en tiempos), la lista de los consocios visitantes de Guadalupe: Sra. de Martínez Cubells, Sra. de Ciudad, Sra. Van Biema, D.ª Dolores Campomanes, señoritas Teresa y María Tormo, Angeles Martínez de Velasco, Paulina Junquera, Ana y

Teresa Liria, Blanca Allué, Rosario Hermoso, Prudencia García Cabezón y Mercedes Novoa. Sres. D. Elías Tormo, Secretario de nuestra Sociedad, D. Juan Jordán de Urriés Zavala, el organizador de estas excursiones, los académicos y profesores artistas D. Enrique Martínez Cubells, D. Eugenio Hermoso, D. Daniel Vázquez Díaz y D. Ramón Stolz, D. Enrique Merello, D. Manuel Pérez España, D. Miguel Ciudad, D. José Terreros y D. Federico Rodríguez Solana. Ello fué en los días 10 y 11 de junio de 1941. Todos tienen recuerdos imborrables, y la gratitud para el Prior: el P. Santiago Gorostiza Arana, que siempre les presidió la mesa (muy bien servida y surtida).

La excursión se repetirá en 1942, con ocasión de un Centenario que quedó bien planteado, todo un 5.º Centenario: el de la toma de hábito en Guadalupe, en 1442, del Beato Amadeo de Portugal, franciscano, creador después, en Roma, de una Orden Religiosa y de la iglesia y, casa española de San-Pietro-in-Montorio, por voto de Isabel la Católica.

## Bibliografía

MARFILES ARABES DE OCCIDENTE, por José Ferrandis. Dos tomos; el I, impreso en 1935, y el II, en 1940, en Madrid, en la Imprenta de Estanislao Maestre.

En el tomo I de esta obra, publicado en 1935, hace el Sr. Ferrandis, la Historia del pueblo hispano-árabe, desde la invasión de nuestra península por los árabes debida a la descomposición en que ésta se encontraba durante los gobiernos de los últimos reyes visigodos, por el marcado antagonismo entre el pueblo, de raza íbera, aunque algo romanizado, y la nobleza goda que usufructuaba todos los pueblos.

Dice el autor de esta obra que estamos analizando, que aunque en los primeros años de la conquista hubo bastante desconcierto, desapareciendo por saqueos todos los objetos que existían de anteriores civilizaciones, sobre todo en Toledo, Sevilla y Córdoba, después de apoderarse del gobierno Abderraman I, declarándose independiente del califato oriental, empieza la reacción española, con la construcción de monumentos, utilizando los invasores, los restos de los romanos que existían. Progresando en los reinados de los sucesores de Abderraman I, la cultura islámica con la construcción de la Mezquita de Córdoba y el famoso Palacio de Medina-Azahara, y con el desarrollo y prosperidad de la economía y de las fortunas privadas, empieza el reinado de los artistas decoradores naciendo una serie de talleres de artes decorativas, que pueden competir con las obras producidas, bizantinas y orientales, como son, las sedas y bordados, la orfebrería y, sobre todo, el arte de la Eboraria, que trabajado por artífices árabes produce los maravillosos marfiles con que se construyen arquetas, cajas, botes, láminas, empuñaduras de armas, admirablemente trabajadas y que el Sr. Ferrandis al estudiarlos, señala la influencia que pudiesen tener en estos objetos otras artes orientales.

En este tomo también se mencionan las procedencias probables de la primera materia, el marfil, que dice se cree era importado durante la Edad Media de los yacimientos de Siberia, así como de la India Madagascar y Zanzibar, y que por Alejandría se exportaba al Mediterráneo.

Describe la talla del marfil, desde el corte del colmillo, de los bloques necesarios para el trabajo y los medios empleados para la fabricación de los maravillosos objetos que han llegado hasta nuestros días,

así como la historia de éstos, la decoración de los mismos y los talleres y sitios donde éstos radicaban.

Queda suspendida esta obra durante cinco años, sin duda por los sucesos ocurridos en España, hasta 1940 en que aparece el segundo tomo. En éste, se hace un completo estudio de los marfiles fabricados en Occidente, y detalladamente de su técnica, y al tratar de la decoración, enumera las escenas de la vida social, que en ellos se reproducen. Figuras de personas comiendo, bebiendo, tocando instrumentos músicos, escenas de caza a caballo, con azores, perros y hasta pequeños leopardos, amaestrados para ella, reproduciendo además de estos animales, ciervos, gacelas, liebres; patos y otras aves, con gran minuciosidad, tallados en arquetas, botes y otros objetos, así como la decoración vegetal y de lacería, todo admirablemente explicado en viñetas intercaladas en el texto. Transcribe las inscripciones árabes, con sus traducciones, que indican la persona u objeto para el que estaba destinada la obra, y que en alguna de ellas nos dá a conocer el artista que la hizo.

Acompañan al libro del Sr. Ferrandis, multitud de láminas en fototipia, de cuantos objetos existen de marfil, trabajado en Occidente, con indicación de los museos o colecciones particulares donde se encuentran.

Los dos tomos que comprende la obra del Sr. Ferrandis, sobre «Marfiles Arabes de Occidente», es de lo más completo que se ha hecho, está admirablemente editada y se lee no sólo con interés, sino con verdadero agrado por la amenidad con que está escrita, así como también, por lo que enseña y educa. Es obra que no debe de faltar en ninguna biblioteca de todo hombre estudioso y culto.

C. de P.

## Necrología

Después de haberse publicado el anterior número hemos tenido noticias del fallecimiento de los siguientes consocios, ocurrido durante los años 1936 a 1939.

Muertos por Dios y por España: Marqués de Ariluce de Ibarra, Marqués de Villarrubia de Langre.

Fallecidos: Marqueses de Somió, Berriz y Santa Cara. Duque de Béjar, Conde de las Bárcenas.

Señores: D. José M.<sup>a</sup> de Cortejarena, D. Pedro de Sanginés, D. Abelardo Merino, D. Antonio Méndez Casal, D. Asterio Mañanós, D. Francisco Huerta, D. Ricardo Orueta y D. Eduardo Viqueira.

A todos estos señores les dedica la Sociedad, un sentido recuerdo.