

















01 ABR. 2005

**BOLETIN**  
**DE LA**  
**Sociedad Española de Excursiones**



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques  
Biblioteca d'Humanitats









# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

BOLETIN

TOMO I

MARZO 1893 Á FEBRERO 1894

MADRID

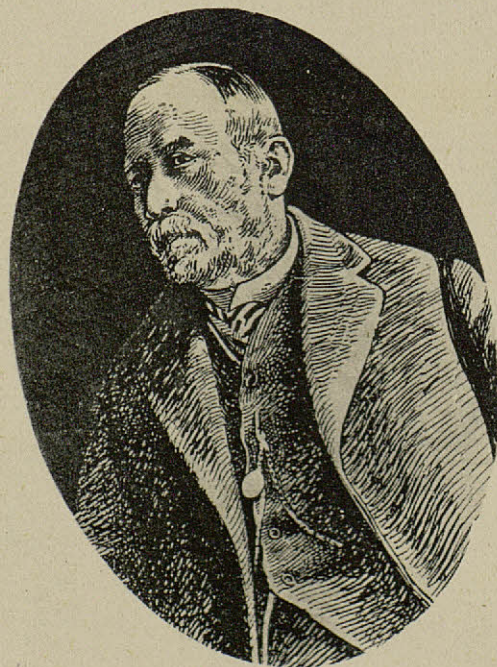
AYRIAL, impr.—S. Bernardo, 92.



Portada del primer número del BOLETIN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



LOS TRES FUNDADORES



D. Adolfo Herrera Chiesanova.



D. Enrique Serrano Fatigatti.



Sr. Conde de Cedillo.



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

Arte - Arqueología - Historia

**TOMO XLVII**

---

---

**1943**

---

---

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



THE

AMERICAN

LIBRARY

OF THE

U. S. DIST

Reg. 162.



**B O L E T I N**  
DE LA  
**SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES**  
**ARTE - ARQUEOLOGIA - HISTORIA**

---

Año L. :: Primer trimestre :: MADRID :: 1943

---

**La Sociedad Española de Excursiones**  
**y el 50.º aniversario de su fundación**

En el año 1892, y con motivo del cuarto Centenario del Descubrimiento de América, se celebraron en el Palacio, recién construído y destinado a Bibliotecas y Museos, dos Exposiciones, la Histórico Americana y la Histórico Europea; en una y otra se presentaron objetos interesantísimos; pero, sobre todo, en esta última, los ejemplares expuestos fueron notables. Cuadros, esculturas, objetos de artes decorativas, tapices, etc., fueron cedidos por Cabildos catedrales, Iglesias, Corporaciones y particulares.

Entre los innumerables visitantes, que con frecuencia acudían a estudiar y admirar tanta maravillosa obra de arte, estaban tres amigos, grandes conocedores de lo que se exponía, y en sus conversaciones lamentaban, el que una vez terminado el plazo legal en que aquellas Exposiciones estuviesen abiertas, se desperdigasen todos los objetos en ellas expuestos, volviendo algunos a los sitios de su procedencia y desapareciendo los de los particulares, por pasar de unas a otras manos. Además, pensaban en que todo aquello no era más que una pequeña parte del tesoro artístico que España conserva repartido por provincias y pueblos.

Estos señores eran don Enrique Serrano Fatigatti, ilustre químico que tenía a su cargo esta asignatura en el Instituto del Cardenal Cisneros, además inteligente aficionado a los estudios de arqueología en los que casi era un maestro. Don Adolfo Herrera, Jefe del Cuerpo



Administrativo de la Armada, coleccionista de objetos artísticos y un numismático notable, como lo demostró en sus interesantes monografías sobre Medallas de Proclamaciones de Reyes, y el Duro. Era el tercero y el más joven, don Jerónimo López de Ayala entonces Vizconde de Palazuelos y más adelante Conde de Cedillo por fallecimiento de su padre; historiador y autor de la célebre «Guía de Toledo», tan popularizada y de muchos estudios históricos.

Estos tres señores creyeron que el mejor medio de seguir viendo y estudiando cuanto se guarda, como hemos dicho en nuestras provincias, era hacer frecuentes visitas a todas las regiones españolas, donde también se podían ver y estudiar los monumentos arquitectónicos en ellas construídos; y queriendo hacer partícipes de estos goces a otras personas fundaron la Sociedad Española de Excursiones en el año 1893, y, al mismo tiempo, un BOLETIN en que se diese cuenta en forma escrita y gráfica de lo que se visitase, haciendo un reglamento bastante curioso, pues no indicaba ningún local social, ni cuota de entrada alguna, ni tampoco mensual, siendo únicamente obligación de los socios la suscripción al BOLETIN que se había creado, y dando la confección de él a los señores Hauser y Menet, cuyo taller de fototipia suministraba las láminas que ilustraban los artículos, que con las firmas de los socios colaboraban en él con artículos, estudios históricos, literarios, arqueológicos, poesías y dibujos, además de las crónicas en que se daba cuenta de la visita en las celebradas excursiones.

Desde el primer momento halló acogida favorable esta iniciativa, adhiriéndose a la naciente Sociedad personalidades, como fueron don Víctor Balaguer, Rada y Delgado, Catalina y García, Fernández Duro, Marqués de Cerralbo, Conde de Valencia de Don Juan, don Enrique Leguina, Barón de Vega de la Hoz, Vives, don Pablo Bosch, Conmelleran, Alvarez Sereix, Federico Botella, Rodríguez Mourelo, Marqués de la Fuensanta del Valle, Amador de los Ríos, Lampérez, José Ramón Mélida, José María Florit, Sentenach, Gómez Moreno, Tormo, Pelayo Quintero, Torre Trasierra, Marqués de Foronda, García de Quevedo y Concellón, Felipe Benicio Navarro, Marcelo Cervino, Marqués de Santillana, Duque de Sexto, Marqués de Casa Torres; poetas, como Feliú y Codina, Manuel de Sandoval y Melchor del Palau, y los artistas Bernardo Rico, Aniceto Marinas, Alvarez Dumont, Aureliano de Berue-



te, Garnelo, Cecilio Plá, Garrido, Lardhy, Arturo Mélida, Poleró y otros.

Este BOLETIN logró excelente acogida, pues como habían cesado de publicarse hacía bastantes años el «Semanario Pintoresco Español» y el «Museo Español de Antigüedades», esta nueva Revista, que en su forma gráfica y presentación era mejor que éstas y que se dedicaba al estudio de monumentos y objetos artísticos, vino a llenar un vacío que se sentía en España.

Para el régimen de la Sociedad se creó una Comisión Ejecutiva, de la que formaban parte como Presidente Serrano Fatigatti, como Vocal el señor Herrera, actuando de Secretario, como el más joven, el Vizconde de Palazuelos. Se celebró la primera excursión a Alcalá de Henares con el mayor entusiasmo y gran número de socios, y desde entonces, y sin casi interrupción, se han celebrado entre excursiones, tanto colectivas, como particulares, unas doscientas, incluyendo en ellas las visitas a Museos y Colecciones particulares y dando a conocer cuanto hay de notable en España, pues rara es la región española en que no se hayan visto sus monumentos y algunas colecciones ya desaparecidas, como las del General Nogués (aquel Soldado Viejo natural de Borja, autor del curioso libro titulado «Ropavejeros y Anticuarios»), Marqués de Monistrol y Arcicóllar, Conde de Valencia de Don Juan, Marqueses de Heredia y Villamejor, señor Traumann y don Pablo Bosch, y más modernamente los Palacios del Duque de Alba, Montellano, Medinaceli, Fernán-Núñez, Marqueses de Cerralbo y Santillana, Príncipe Pío de Saboya, Duquesa de Parcent y Villahermosa.

No solamente se limitaron a esto las actividades de nuestra Sociedad, pues se dieron una serie de conferencias por sus socios, destacándose entre ellas las de los señores Serrano Fatigatti, Fernández Duro, Ibáñez Marín, Lampérez, José Ramón Mélida, Sentenach, Poleró, Cedillo, Benicio Navarro, Cervino y Lázaro Galdeano.

En los años 1894 y 1895 acuñó varias medallas, por suscripción entre los socios, dedicadas a Diego Velázquez, Jiménez de Cisneros, Lope de Vega, Goya, Churruga, Alvarez de Castro y Mesonero Romanos, modeladas por los escultores Marinas, Parera y Alsina, y que hoy día son una rareza numismática.

Esta Sociedad que cumple en este mes sus cincuenta años de exis-



tencia, ha contribuído a salvar bastantes obras de arte y ha realizado algunos descubrimientos, como el hecho en una de sus excursiones en la Ermita del pueblo de Sopetrán, de unas tablas llenas de polvo que allí estaban como abandonadas y que merced a sus gestiones, secundadas por el entonces Gobernador de Guadalajara, y también consocio nuestro señor Cabello y Lapiedra, fueron depositadas en el Museo Provincial de aquella provincia hasta ser trasladadas definitivamente al Museo Nacional del Prado, donde se hayan expuestas a la contemplación de los que visitan nuestra Pinacotea Nacional.

Casi todos los antiguos socios, y entre ellos los tres fundadores, han desaparecido, después de haber pertenecido casi todos a nuestras Academias, quedando solamente cinco o seis de los que estaban desde su fundación; pero han entrado a formar parte de ella después figuras tan prestigiosas y destacadas como los señores Sánchez Cantón, Marqués de Lozoya, Ballesteros, Alvarez de Sotomayor, Cavestany, Marqués de Moret, Marqués de Saltillo, Ferrándiz, Lafuente, Conde de Casal, Araujo Costa, Layna y Marqués de Valdeiglesias, que con sus trabajos mantienen con interés el venerable BOLETIN que es el Decano de las Revistas de Arte y de Arqueología publicadas en España (1).

Al cumplir los cincuenta años de existencia queremos dar a conocer los retratos de los tres fundadores que tanto han laborado por la cultura patria, y una poesía leída por el célebre poeta Manuel del Palacio en la fiesta celebrada en el primer aniversario de la fundación de la Sociedad, escrita con la gracia y galanura de tan esclarecido poeta, y saludar cariñosamente a todas las Revistas de Arte y Arqueología que hoy se publican, deseándoles a todas tan larga vida como la que nuestra querida Sociedad y Revista ha alcanzado, y procurar seguir trabajando por la cultura patria con el mismo entusiasmo y fe que desde que fué fundada.

---

(1) Hay que hacer especial mención de D. Juan Allendesalazar y D. Joaquín Ciria y Vinent. Ilustre académico y escritor e historiador del arte que tan magistrales trabajos ha publicado en el BOLETIN el primero, y Director de Excursiones el segundo, durante cerca de cuarenta años y que ha organizado, siempre con éxito, cuantas ha celebrado la Sociedad.



## A la Sociedad de Excursiones

en el primer aniversario de su fundación

No soy de la Sociedad  
¡y vive Dios que lo siento!,  
pero se opone mi edad  
que huye de la actividad  
y busca el recogimiento.

Envidio vuestra afición :  
viajar en alegre unión  
refrescando la memoria,  
ya con olvidada historia,  
ya con vieja tradición.

Del tiempo roto y vacío  
escudriñar los rincones,  
y en algún claustro sombrío  
pedir al sepulcro frío  
recuerdos e inspiraciones.

Empresa es tan de mi gusto  
que acaso la acometiera  
si el tiempo, conmigo adusto,  
de espíritu me tuviera  
como de cuerpo, robusto.



Muchas sendas recorrí  
incluyendo la de espinas;  
entre las ruínas crecí...  
hoy me basta con las ruínas  
que llevo dentro de mí.

Ya en viajar tengo reparo,  
y la pereza me absuelve  
cuando tras ella me amparo,  
que el viaje resulta caro  
cuando después de ir se vuelve.

De la vida el oleaje  
se encrespa a más no poder;  
y para el eterno viaje  
es de cuerdos el tener  
preparado el equipaje.

Mirad, pues, si con razón  
me aflijo al veros partir  
de excursión en excursión,  
yo que pasé sin dormir  
tres semanas de un tirón,

y que, ausente del hogar,  
renombre logré ganar  
por lo atrevido y despierto  
en poblado y en desierto,  
en la tierra y en el mar.

¡Ay del que quiere y no puede!  
pues lo contrario os sucede,  
¡adelante y viva España!  
mi voluntad os precede;  
mi cariño os acompaña.

MANUEL DEL PALACIO.



## De nuestro Pedro Berruguete, ¿quién fué en Italia su excelso Mecenas?

A la memoria de Juan Allendesalazar

De nuestro máximo pintor cuatrocentista, quien fué su Mecenas en la Italia incomparable del Renacimiento humanístico, fué nada menos que el más docto, el más militar, el más político, el más prestigioso de los príncipes soberanos de la Italia, Federico de Montefeltre: Conde y después Duque de Urbino: el habilísimo político, el militar único, el máximo y el más eficaz de los bibliófilos, mayor entre los Mecenas del humanismo. Y lo fué cuando (al parecer) a Pedro Berruguete no aún le conocía España, su patria, no todavía le reconocían valor de gran artista las doctas ciudades artísticas de la otra península, la italiana: por lo visto cada una encariñada, con legítimo orgullo, con el valer de su propia escuela, con la notoriedad de sus propios o semipropios artistas, pintores de tan altos méritos, y con las notas y las muestras de una multiforme genialidad racialmente italiana. Imponer precisamente allá, en nación de genios pictóricos, las notas de relativa aspereza y de brusca realidad del genio racialmente español, era empresa que retrospectivamente mirábamos como imposible y temeraria, y que si excepcionalmente se logró, necesitaba un hombre, y ese hombre, gran hombre, fué el Duque de Urbino, quien allá, casi a la vista del lejano Adriático, en alta montaña la pequeña ciudad, sabía lograr la asis-



tencia de artistas caudales como el italiano Piero della Francesca, como el flamenco Joose Van Wasenhove, de Gante, y como Pedro Berruguete, de la tierra de Palencia: el padre, el último, de Alonso Berruguete (el más excelso de nuestros escultores).

El tema se ofrece como nuevo, como casi del todo inédito. Que Berruguete, Pedro, es el autor de los más de los muchísimos cuadros de las más íntimas Salas de la Biblioteca del Palacio Ducal de Urbino, era incógnita hace poco desvelada y revelada por el malogrado Juan Allendesalazar, y ya hoy verdad definitivamente asentada. Pero que tengamos, de toda justicia, que pregonarle el mérito del Mecenazgo era cosa sencillamente o distraidamente olvidada y no comentada. Suelen los historiadores del Arte, atentos a lo estrictamente técnico, no esparmar la vista a lo histórico-social de la vida artística; en ese como gran teatro de la Historia Artística, la crítica histórica va muy entre los bastidores y por bajo de las bambalinas de la escena... y, ¡hay que poner también ojo en la Sala y en los espectadores, al menos en los días de los estrenos!

En la misma España, en Castilla, patria del pintor, tampoco nos hemos preocupado hasta hoy de saber quiénes fueron los Mecenas de Pedro Berruguete, y eso que fácilmente se adivinan con seguridad por sólo el microscopio histórico que es la Cronología. Seguramente lo fueron el gran Cardenal Cisneros y el primer gran Inquisidor Torquemada (quienes le encargaran los frescos, ¡perdidos!, del claustro y sacristías de la Catedral de Toledo y los tres retablos de la cabecera de Santo Tomás, de Avila), y, probablemente, lo fuera también la Reina doña Isabel la Católica (aunque con verdaderas graves dudas); pero, ¡qué mérito de mecenazgo tan poco excepcional no supone, cuando, a la vuelta de Italia, el pintor llega ya consagrado, henchido de prestigios, pregonado de méritos! Y como en Italia, y hasta el día de hoy, no se conoce otra estancia segura suya, sino la de Urbino ¡la tan alejada Urbino!, y no se reconoce hasta el día otra obra, ni menos otra tal serie de obras, como las de Urbino, recae en Federico de Montefeltre, principalísima, una gloria de clarividente y generosa protección, aureolándole el Mecenazgo, y obligándonos a pregonarlo muy alto, a aquilatarlo escrupulosamente y a popularizarlo muy justicieramente y con espíritu de gratitud nacional, bien que artística y retrospectiva.



Hablemos, pues, de Federico de Montefeltre, figura prócer del siglo XV europeo; y mire el lector, al leerme, el siempre famoso gran retrato suyo y de su hijo, y sucesor, que ahora (tras de tantos años de otras atribuciones) se reconoce como pintura de la mano de Pedro Berruguete.

Pertenecía Federico a la familia de los Montefeltres, que desde el siglo XIII tenían señoríos en aquellas montañas del Oeste del centro de Italia; familia ghibelina (imperialista, antipapalista). Pero no era sino bastardo de su padre, Conde de Urbino y señor de Montefeltre.

En Urbino, las crueldades y las rapacidades y caprichos del hermano (Oddantonio de Montefeltre, Conde de Urbino, príncipe inicuo y sanguinario) ocasionó una revuelta popular y los súbditos le asesinaron en ella, el 21 de julio de 1441. El pueblo vencedor aclamó por sucesor al hermano bastardo, Federico, que luego se hizo digno de la elevación, mostrándose a la vista de todos digno de la elección general sobrevenida. «Hombre de primer orden, inteligente y enérgico, reunía todas las cualidades de un príncipe brillante, amado de súbditos, a los que gobernaba con gran espíritu de equidad y de generosidad.»

«Discípulo del famoso teórico-militar Niccoló Piccinino, fué el primer «condottiere» (estratega) de su tiempo, y diciendo siempre que no combatiría sino por causas justas. Su carrera militar no conoció sino victorias: las de Cesano, Fano, Molinella, Volterra. Vino en ser Capitán General de tres Papas, de dos Reyes de Nápoles, de dos Duques de Milán y de la Señoría de Florencia; y la gran liga que agrupó contra Venecia al Duque de Milán, al Rey de Nápoles y a la República de Florencia, le discernió el título (en el que la palabra Imperator tiene significación clásica) de «Emperador» de la Confederación Itálica. Era, pues, un pequeño Soberano, con ejército propio de tropa selecta y bien formada, noblemente a sueldo de aliados, lucrando en las guerras, aprovechando en su ciudad y Estado todo lo lucrado, con toda nobleza: podía ser un Mecenas, y nada a costa de sus súbditos. Estos le amaban, y en Urbino florecían las artes de la paz, la cultura del Renacimiento. De él se dijo: construyó bellas fábricas arquitectónicas, favoreció la agricultura, pagaba gran número de servidores, y el pueblo le amaba.

Tenía, en efecto, 500 criados en su Corte; pero (cosa entonces nueva en ellas) todo el gasto controlado. Y en la ciudad no se jugaba,



no se blasfemaba, no se oían baladronadas. La propia Corte era escuela de educación militar para hijos de las grandes familias de otros Estados, y, en el éxito de tales enseñanzas, ponía empeño el Duque, interviniendo en ellas. Allí todo el pueblo ganaba, y no había mendicidad. Federico, seguro en aquellos tiempos de traiciones, salía a diario sin armas y sin escolta, paseaba por los jardines abiertos y con frecuencia comía entre los árboles, hacía su comida frugal, a la vista de los paseantes; mientras su yantar, se le leía, generalmente, a Tito Livio, y libros devotos si era en Cuaresma. Después de cenar escuchaba lecturas clásicas, y, a veces, de repente, se iba al torno del Convento de las Clarisas para hablar de devociones con la Priora.

Muchas tardes dirigía, preocupado del vigor y la agilidad, los ejercicios físicos y gimnásticos o militares de los jóvenes en el Prado de San Francisco—que presumo sería el Pián-del-Monte, llano inmediato, alto, desde donde de anticipado gocé la vista lejana de la empinadísima ciudad (república independiente todavía) de San Marino, a cosa de 30 kilómetros en línea recta, todos montañosos—. Quería ser, y era, amable con todos y a todos accesible: en tales charlas resolvía pleitos y lograba reconciliaciones; continuamente daba audiencias y decía resoluciones de derechos. Asistía, también, a los talleres de las industrias artísticas. Recuérdese que los de mayólica del Renacimiento tenían en todas aquellas tierras, y particularmente en la ciudad, sus centros, hoy de gloria mundial (Urbino, Castel Durante, Caffagiolo, ...). Las gentes modestas, al verle pasar, caían de rodillas y oraban «Dios te mantenga, Señor», mientras que los doctos le aclamaban «la luz de la Italia» (la lumiere d'Italia).

Ese fué el capitán, y ese fué el político y el gobernante y el pequeño grande Soberano. Pero para apreciar el valor y la significación de su protección a Pietro Spagnuolo, a Pedro Berruguete, precisa verle como hombre de cultura, como buen catador de la belleza artística, verle en fin, como Mecenaz.

Y lo fué, como tantos otros, pero en él no a la exclusiva mecenaz de las Letras: y acaso con más celo y con más acierto que todos los otros.

Federico de Urbino, y desde su juventud, fué grande afanoso de libros. Cuando ya (que fué pronto) en el poder y con la riqueza que



sabía ganar, tenía repartidos por Europa, aunque principalmente por Italia, treinta o cuarenta doctos copistas de libros. Consagró a ella, dicen, 30.000 ducados de oro (¡cuánto el oro valía tanto más que después!). Adquiría libros antiguos; pero, a falta de ellos, los hacía copiar fiel y cumplidamente. Para esta su empresa de completar en Urbino la que llamaríamos toda la Biblioteca de Europa, hizo cosa, pocas veces vista, y no se si alguna vez repetida: tenía en Urbino copiados los catálogos de las mejores bibliotecas: de la Vaticana, de la de San Marco de Venecia, la de los Viscontis Duques de Milán, que la tenían en su ciudad de Pavía, etc., y aún, cosa más sorprendente, tuvo el Catálogo de la Biblioteca, de la más importante, en Letras, de las Universidades de Inglaterra: el Catálogo de Oxford; ignorando yo al caso si la circunstancia, para él tan honrosa y tan singular, de haberle hecho el Rey de Inglaterra Caballero de la Jarretiera (entonces, y aun hoy, la primera de las condecoraciones del mundo), coincidió, o si precedió, al afán bibliotquista suyo en lo de Oxford. De lo que sí sabemos es que tenía el orgullo de decir que en la biblioteca suya de Urbino se lograba leer la integridad de las obras de Literatura como en ninguna otra parte.

Y con ser la mayor monomanía del Renacimiento la Literatura de la Antigüedad, para él no era la única, y se preciaba de tener, y enteros, a Santo Tomás y a Alberto Magno, los dos grandes escolásticos dominicos, y a San Buenaventura, el mayor de los escritores franciscanos; y, muy singularmente, se ufanaba de que su biblioteca era la más rica en obras de Medicina. Y en Letras no sagradas, no científicas tampoco, tenía el orgullo de poseer completos a Dante, a Bocaccio y a los veinticinco humanistas más célebres de su siglo. Pero, a la vez, tenía a todos los Padres de la Iglesia. Y de los escritores clásicos, tanto como para gloriarse de poseer las obras completas, en griego, del trágico Sófocles, del lírico Pindaro, del cómico Menandro (?). Salvo partes, la Biblioteca subsiste; pero formando parte de la Vaticana, al ganarse los Papas del siglo XVII la herencia política de Urbino, cuando el Papa Barberini hizo de su familia la colección de Pinturas de la propia Urbino.

Pasión por las Artes igualmente la tuvo. Hízose hacer el bellísimo Palacio, aun subsistente, recientemente repristinado en escrupulosa restauración (así lo ví, el verano de 1932), encargando la obra al dalmata, gran arquitecto del Renacimiento, Luciano de Laurana, el precursor de



los grandes arquitectos del momento «álgido» del Renacimiento pleno. Estableció, con elementos y maestros de Flandes, unos talleres de Tápicerías; protegió las otras industrias artísticas, singularmente la Mayólica...

En cuanto a la Pintura, quiso que le retratara, y maravillosamente lo hizo, uno de los más geniales (si no de los gratos) de los pintores del Primer Renacimiento, Piero della Francesca (...1420 (?) † 1492). Es en Florencia (donde por herencia fueron en el siglo XVI a parar sus cuadros), donde se goza el inolvidable «díptico» del retrato de él y el de su segunda esposa, la Sforza, con los reversos de carros triunfales en paisaje. Y después de las obras pictóricas de su Biblioteca (el objeto de que vamos a tratar), tuvo, y al parecer segunda vez, a su servicio el genio excepcional de Melozzo da Forlì (1438 † 1494), el en un principio discípulo, y el mayor, del dicho Piero della Francesca.

Y así de exquisito era el gusto artístico del tal Mecenaz.

El trabajo a que acudió, por decisión de tal Duque Mecenaz, el palentino, el viejo castellano Pedro Berruguete, tocaba directamente a lo más vivo y más íntimamente arrebatador del alma exquisita del tal Mecenaz. No era, el haberle de pintar cuadros para capilla o iglesia, de la devoción de Federico de Montefeltre; no era, tampoco, al adorno de salas de aparato, de recepciones, ni tampoco de teatro o de otras distracciones cortesanas. Requería al español, y a la vez, anteriormente, al flamenco Joose o Justo de Gante, para las piezas más personales, personalísimas, de la propia Biblioteca: donde el Duque leía y oía leer aquellos sus afanados queridísimos libros; es decir, donde el punto neurálgico de su espíritu humanista y enciclopédico.

En su estudio (lo «Studiolo»), pieza no grande, quiso tener a la vista las efigies de los grandes escritores: eclesiásticos, filosóficos, teológicos, poetas, etc. Para levantar la vista a cada uno de los representados al leer él personalmente (cosa no frecuente), o al escuchar atentamente a su lector (que era lo más usado): el oía, pero oía interrogando con la vista la facies del autor.

No solamente tenemos la lista; no solamente se conservan todos los cuadros (la mitad de ellos en París, Louvre), la otra mitad, devueltos hace dos lustros escasos, al sitio, por Mussolini; sino que subsistente la sala y la parte de ebanistería de lo bajo de sus paredes; y por un solo tex-



to de alemán, del siglo XVI, conocemos la colocación de cada cuadro, discurrida cada composición pictórica según el alto, según la luz, la de única ventana, y según su ritmo, además del decorativo y de imaginarios como palcos, corridos alrededor, de otro ritmo que diremos doctrinal.

A la belleza pictórica, al valor humanístico y de plenitud de cultura cristiana, neoclásica y renaciente, se pudo juntar un carácter esencialmente realista, pues las cabezas, totalmente variadas todas, son de retrato, son cual retratos del natural, individualidades reales, aunque adivinadas.

Para esto último, Federico de Montefeltre, con ojo avizor, no quiso sino pincel o pinceles de nacionalidad cuya Estética fuera radicalmente realista: Flandes o España; aunque dió de palabra la excusa de que quería que tales pinturas fueran al óleo, y el óleo en Italia no se usaba todavía, sino en Flandes, y por algunos españoles. Excusa sería, pero acertaba aun en ella misma, pues lo fisonómico se capta más íntegramente (cuando el genio actúa) con óleos que con las otras técnicas: la rápida del fresco o la de los temples (con valores de colorido distintos cuando se pinta, que cuando se seca lo pintado).

Lista de los cuadros—[señalo con bastardilla los Sabios devueltos a su lugar primitivo]—Al Oeste: la única ventana; y *San Gregorio* con *San Jerónimo*; debajo, *Platón* y *Aristóteles*. Al N.: *San Ambrosio* y *San Agustín*; debajo, *Ptolomeo* y *Boecio*; *Moisés* y *Salomón*; debajo, *Cicerón* y *Séneca*. Al Este: *Santo Tomás de Aquino* y *Duns Scoto*; debajo, *Homero* y *Virgilio*. Aquí en saliente del muro: *Retrato de Federico* y el hijito *Guidobaldo*; *Pío II* y el Cardenal *Bessarión*; debajo, *Euclides* y *Vittorino da Feltre*. Al Sur: *Alberto Magno* y *Sixto IV*; debajo, *Solón* y *Bártolo*; *Dante* y *Petrarca*; debajo, *Hippócrates* y *Aponus*. (El lector puede verlos todos reproducidos en el gran libro de *Adolfo Venturi*, parte II, tomo VII, págs. 136-157. *Hulin-de-Loo* reproduce 8 del Louvre y 7 de Urbino). Todos los de arriba (menos dos) se ven debajo de (pintadas) bovedillas de los como palcos (en perspectiva de abajo a arriba, acusada debidamente); los de abajo (también en igual perspectiva, naturalmente menos acusada), van debajo de techos planos.

La historia de los cuadros, arrancados para los Barberini y para Roma, es bien conocida. En una partición hereditaria, la mitad de ellos



quedaron en el Palazzo de los Barberini en Roma, y la otra mitad fué de la familia y Palazzo Sciarra-Colonna de la misma Roma; aun en el siglo XIX, los últimos pasaron al Museo del Louvre. En el siglo XX, por nueva subdivisión de la parte de los Barberini, hubo que ceder al Estado italiano una parte de las obras a cambio del consentimiento en otras enajenaciones, y lo que restaba de Urbino (la mejor parte) la destinó Italia a Urbino mismo, donde previamente se había hecho una bella y bastante íntegra y acertada repristinación de todo el bellissimo Palacio, hoy todo él Museo público, rico y muy cual único en su género.

La historia de la crítica y discernimiento de las pinturas, curiosa de verdad y máxime para nosotros los españoles, no cabe decirla en estas páginas, reemplazándola para otro momento. Cuando yo primeramente vi los del Palacio Barberini, y de mejor consejero de viaje el Burckhardt (de 1892), el autor era Justo de Gante, y lo mismo en el Lafenestre-Richtemberger de Roma, Museos, 1905; y en éste el retrato de Federico (con su hijo Guidobaldo), de Melozzo de Forlì. Pero en este texto, y precisamente tomado del Schmarzow y de Burckhardt, se habla de la ejecución magistral y del estilo admirable por «l'éclat» del color y su transparencia, muy superior a todo cuanto en su época se había pintado al óleo, «pintura de carácter acusadísimo, en la que además el procedimiento de la pintura al óleo había adquirido, para ser en aquel tiempo, una fuerza y un «éclat» incomparable.»

Pues, todo ello verdad, es la cierta, y posteriormente y relativamente reciente, la opinión, poco a poco victoriosa, del malogrado Juan Allendesalazar, nuestro consocio, que inesperadamente devolvía al pintor español tales obras. Con qué parsimonia y gradación va triunfante ya esa tesis, no cabe decirlo aquí. Nó, recoger aquí las opiniones calladas, ni aun las parleras y publicadas de los críticos Longhi y el Conde Carlo Gamba. Por que nos basta el éxito recientísimo de estos días, al publicarse, por el autorizadísimo gran crítico flamenco y de la propia Gante (la patria de Justus Van Wassenhove): su trabajo de su fiesta de octogenario, ha querido que, publicación de la suscripción de sus amigos, se intitule «Pedro Berruguete et les portraits d'Urbino», y que en su texto, y en las mismas láminas, y no pocas, si reserva todavía para Justus Van Wassenhove el San Gregorio, el San Ambrosio, el San



Agustín, el Moisés, el Salomón, y el Alberto Magno, también, aunque reconociéndole acabado por Berruguete, da en cambio a Berruguete los que también reproduce, o sean, el Platón, el Solón, el Aristóteles, el Ptolomeo, el Boecio, el Dante, el Vittorino da Feltre, el entonces viyiente Sixto IV, el Hippócrates, reproduciendo también alguna de las tablas similarísimas de Avila y de Colección española; pero sobre todo y todavía con la misma decisión explícita, da a Berruguete lo más excelso, publicándole suya la entronizada Retórica (de la Nacional Galería de Londres, y aludiendo a su compañera de allí y a las otras dos del Museo de Berlín) y redondeándole la gloria a Pedro Berruguete al decirle suyo, y publicarlo como suyo, el Retrato de Federico de Montefeltre de la misma Sala «Studiolo», el infolio en la mano, leyéndolo, el Niño heredero con el cetro, y en lo alto del atril aquella tiara llena de perlas que el Embajador del Sha de Persia le entregó a Federico, en aquella embajada, en la que Persia buscaba la alianza cristiana para vencer en guerra al Sultán de Turquía. Y al reproducirlo yo también en estas páginas, debo decir al lector que no atribuya exclusivamente al pintor español la nota realista, acusadísima, de dejar al retratado con la enorme mella en el puente de sus narices, pues el retratado era a la vez amigo de la verdad fisonómica entera. En batalla recibiría el tremendo golpe de lanza o espada, como en lucha, y en la misma Urbino, de joven, recibió el bote que le dejó desojado, o al menos, sin vista el ojo derecho; de esta otra honrosa «condecoración al natural» hay el testimonio negativo de que en el retrato, como en todos los de Federico de Montefeltre, se le represente de perfil (véanse varios en las páginas del Espasa, al artículo «Montefeltre»); y no cabía, por consecuencia, sin mentir, ocultar la desgracia del puente de la nariz, si se ocultaba la otra mayor desgracia del entuerto.

Y no digo más. No diré aquí más, aunque dije y diré algo más en mis conferencias del Museo del Prado. Y no digo más porque no conozco «de visu» algunas de las tablas, y las de Berlín, las de Londres, las de París, las ví sin la precisa atención de verdadero estudio. De las de nuevo en Urbino, ¡cuánto lamenté en Roma, de 1936 a 1939, no tener medios para volver a Urbino a visitarlas...! Del cuadro tan excepcional que reproducimos, daré ahora (del Lafenestre-Richtemberger) las notas de color: sillón de terciopelo verde, los clavos dorados; sobre toda



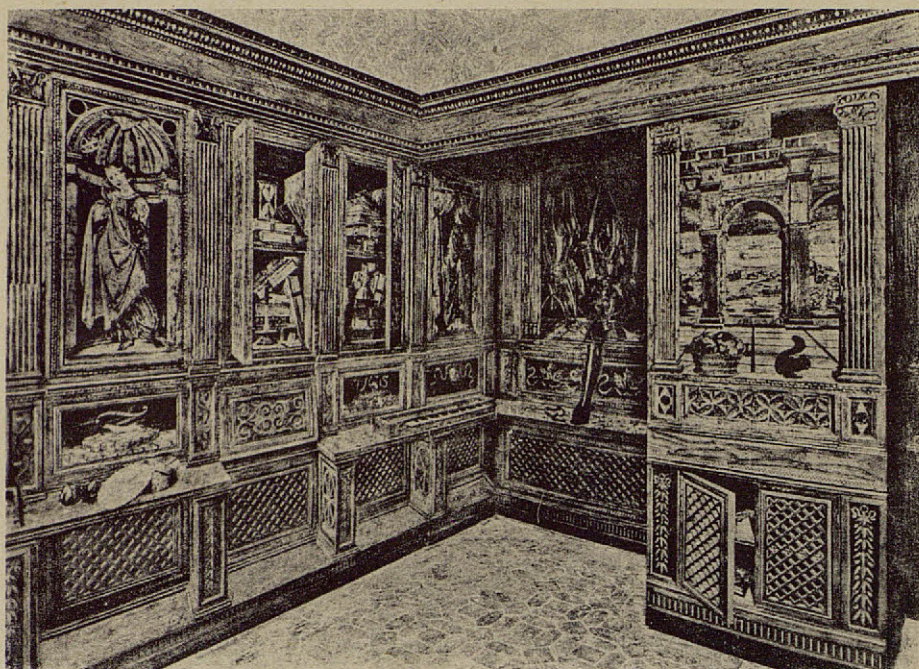
armadura el manto rojo, con cuello de armiño; vense las insignias de la Jarretiera (a la rodilla) y del Armiño de Nápoles; la vaina de la espada, de rojo; la encuadernación del libro, encarnada. El Niño Guidobaldo, de veste amarilla, a flores y sembrada de perlas, y en su mano «bastón de mando». Equivócanse los dichos autores al decir que la tabla (1,38 × 0,80) estaba en el oratorio: no estaba sino en el Estudio, rodeada, en alto, por la doble serie de los otros retratos, y llenando ella sola un avance de pared (cual de tiro de chimenea, por explicarme de alguna manera).

\* \* \*

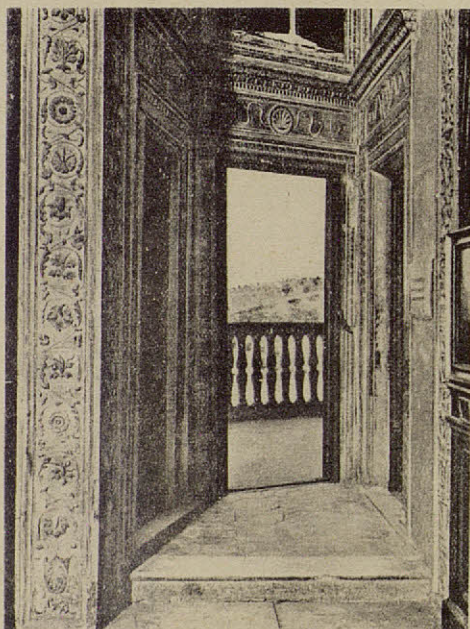
Pero no debo terminar sin una nota...

Don Manuel Gómez Moreno, que al ras del siglo XIX-XX catalogó la provincia de Avila, y el Catálogo es notabilísimo... ¡pero inédito! ya se enfrentó con Pedro Berruguete ante sus bellísimas obras de la Catedral y de Santo Tomás. Más tarde, hace dieciocho años (precisamente en viaje juntos, él, Sánchez Cantón, Angulo y yo) vimos obras de su estilo en Ventosilla (Burgos), y nos llegamos a Paredes de Nava, donde lo que queda de un retablo mayor, la predela, pregona (y Hulin de Loo lo reconoce) una «hermandad» evidente con las tablas del «Studiolo» de Urbino. Con todo ello, y mucho más, el señor Gómez Moreno tiene preparada una monografía del pintor, que las circunstancias de los penúltimos años han imposibilitado que se publicara. Ahora con más razón, después del trabajo de Hulin de Loo, debemos patrióticamente pedir la tal publicación, y que sea con ilustración cumplidísima, en edición de lujo. Yo, favorecido por el Ministerio de Asuntos Exteriores y su Sección de Relaciones Culturales, con ediciones tales de mi libro de «Francisco D'Ollanda», y, en dos tomos, con el de «Monumentos de Españoles en Roma», debo desde esta veterana revista patriótica de Arte pedir a la dicha Sección, y al Ministerio, una decisión semejante: patriótica y culturalmente indicada y aun diría que precisa. Al fin, es caso único: de un gran pintor del siglo XV, en la Italia del Prerrafaelismo. honrado y triunfante, y no por sumisión al estilo o los estilos de allí, sino con modalidad tan propia suya y tan española, como su tem-

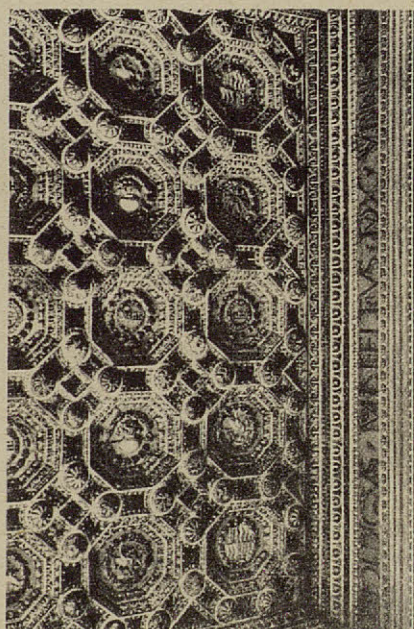




A



B



C

A El "Studiolo" del Palacio de Urbino. B El ingreso al mismo (la puerta, a derecha). C La techumbre del "Studiolo".

Arquitecto: Luciano de Laureana, dálmata.

Fotos del libro "P. Berruguete" de Láinez. Alcalá.



PEDRO BERRUGUETE (N. (?) Paredes de Nava, Palencia. Pintaba en Urbino en ... 1477 ... ✠ antes del 6 de Enero de 1504).



A



B

A Alberto Magno (con versos castellanos en el libro). B Boecio. Tablas del alto y el bajo friso del "Studiolo" del Palacio de Urbino, que los ha recobrado recientemente (tres siglos, en Roma, Palacio Barberini).



PEDRO BERRIGUETE (N. (?) Paredes de Nava, Palencia. Pintaba en Urbino  
en ... 1477... ✠ antes del 6 de Enero de 1504).



Federigo y su hijito Guidobaldo, 1.º y 2.º Duques de Urbino. Tabla en el friso del  
"Studiolo" del Palacio de Urbino, allí en su sitio puesta de nuevo (tres siglos, en  
Roma, Palacio Barberini).



peramento era, arraigadísimo, del todo español. En puridad, un caso único, pero bien excelso. ¡Edítese pronto y cumplidamente la ya elaborada monografía de nuestro mayor arqueólogo e historiador de Arte, don Manuel Gómez Moreno!

ELIAS TORMO.

25-2-943.

#### NOTAS FINALES

Reproduzco dos de los cuadros. El Alberto Magno, figuraba en lo alto, y el Boecio en lo bajo; note el lector cómo, por razón de perspectiva, los en bajo van a otra escala, mayores las figuras. El Alberto Magno tiene letra latina en la hoja del libro que se ve entera, pero en la hoja abarquillada, las primeras palabras o sílabas visibles de unos versos castellanos del Marqués de Santillana que Berruguete se sabría de memoria, como fué el primero en reconocerlos el señor Sánchez Cantón; a pesar de lo cual, Hulín de Loo cree que es éste de los comparativamente pocos de Justus, pero reconoce que acabado por Berruguete, El Boecio, como el Duque y el Niño, los atribuye Hulin de Loo del todo a Berruguete.

\* \* \*

También reproduzco el techo dorado y pintado, de admirable finura de talla, del «Studiolo», pieza tan íntima, aunque tan magnífica, pues sólo mide 3,54 x 3,27 metros. El artesonado en sus casetones, tiene policromados los honores y empresas del Duque Federico, la liga de la Jarretiera, el armiño del Rey de Nápoles, etc. La letra latina (capitales) del friso, da el año 1476, y recordaré que la prueba documental que demuestra los trabajos de Berruguete en Urbino, y para el Duque, es de 1477.

\* \* \*

La excepcional riqueza y delicadeza de la parte baja de las cuatro paredes, la dirá otra de las reproducciones. Lo que se ve, todo es trabajo policromo de maderas, de incrustaciones, revestimiento de taraceas delicadísimas, en conjunto casi geniales en su género. Las tales társias simulan armarios, unos con libros, otros con las piezas de la armadura de Federico, reloj de arena, palmatorias, etc., y aun alguna como pintura, o como paisaje arquitectónico; además un teclado, etc., etc. Se han querido atribuir los cartones para tales taraceas a nombres ilustres, como al pintor Sandro Botticelli (1), nada menos. Por sobre las cornisas del entablamento, iban (y vuelven a ir) los retratos de los escritores, y el mis-



mo de Federico con Guidobaldito (encima, precisamente, de la vista arquitectónica). El solado sería de faenza de Castel-Durante (aun no creada todavía la de Urbino, y lo fué por traslado, desde Castel-Druante, de algunos de los talleres).

\* \* \*

Doy también vista, desde el mismo paso al studiolo, a la loggia alta del Palacio (de la parte antigua del castillo convertido en palacio); a izquierda, puerta al oratorio íntimo (cappelina) diminuto; a derecha, al Studiolo, a derecha, más cerca, a la Sala 11.<sup>a</sup>, y tomada la foto desde la Sala 14.<sup>a</sup>, del actual Museo: todo lo escultórico, decorativo, de la vista, es del tiempo de Federico... Véase cuán íntimo era el studiolo, y cuán inmediato a oratorio y a bellísimo paisaje.

¡Cuanto más admirables son todos los detalles decorativos, tanto más alto se demuestra el valor que al pintor castellano otorgaba el exquisitísimo gusto del Mecenas, primer Duque de Urbino, Marqués de Montelfeltre y de Castel-Durante, Gonfalonero de la Santa Iglesia!

\* \* \*

—Que también sean tuyas (de Berruguete) las subsistentes de las 7. Artes Liberales (Museos de Berlín y Londres), con o sin colaboración directiva de Melozzo de Forli, opiniones son de Friedländer, Hulín de Loo y otros. Tales cuadros grandes, estaban destinados para la Biblioteca del Palacio de Urbino, en el piso bajo, y no en las habitaciones íntimas del Duque Federico, en el alto piso principal, como los retratos.

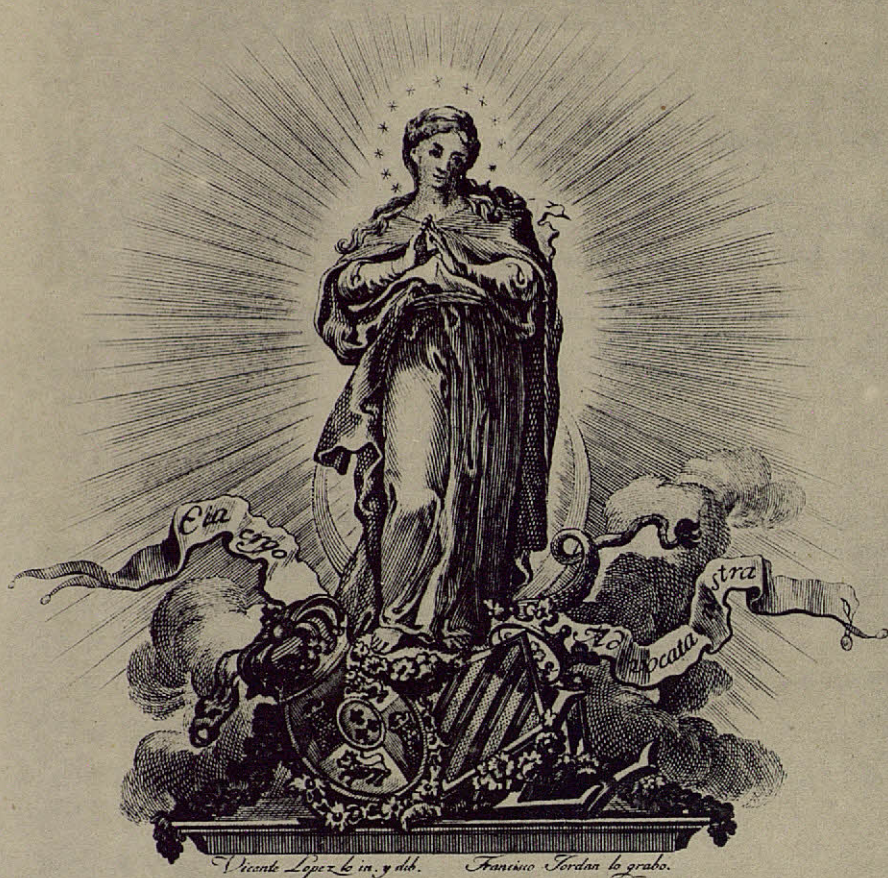
#### BIBLIOGRAFIA

—J. Allendesalazar, en nuestro «Archivo español de Arte y Arqueología», III (1927), 133-138.

—Comte Carlo Gamba, en «Dédalo», VII (1926-27), 638.

—Roberto Longhi, en su «Pier della Francesca», 123, n. 180.





LISTA  
DE LOS ABOGADOS  
DEL ILUSTRE COLEGIO  
*de la Ciudad de Valencia*

Lista del Colegio de Abogados de Valencia. 1811



# Don Vicente López Portaña

Ilustrador de libros y obras gráficas

## VI

LISTA DE LOS ABOGADOS DEL ILUSTRE COLEGIO DE LA CIUDAD DE VALENCIA. EN VALENCIA, POR LA VIUDA DE MARTÍN PERIS, 1811. 4.º (LÁMINA 9.)

Por Decreto del Consejo de Castilla de 21 de mayo de 1737, se mandó que los Escribanos de Cámara de los Consejos, Juntas y Tribunales eclesiásticos y seculares, y los de Provincia, Número y Comisiones, no admitieran en sus respectivos oficios, ni los Procuradores formen ningún pedimento sin la firma de algún Abogado del Colegio de la Villa y Corte de Madrid, bajo las penas que en el Decreto se señalan. El mismo Consejo estableció por otro Decreto de 16 de junio del mismo año, que los Abogados al despachar los asuntos de su oficio, vean si algún escrito aparece suscrito por Abogado no colegiado, no comprendido en la Lista que anualmente reparte el Colegio, para que si así ocurriera dé cuenta inmediata al Secretario y éste a la Junta para que el Consejo de Castilla haga la imposición de la multa correspondiente y de conformidad con lo establecido en el Estatuto 25 del Colegio de Abogados de Madrid, se suspenda inmediatamente la tramitación del pleito o recurso.



En 14 de diciembre de 1762 se estableció el Colegio de Abogados de la Ciudad de Valencia, con los mismos Estatutos y prerrogativas que el de Madrid y, por lo tanto, con las mismas obligaciones, y entre éstas la de la publicación anual de la Lista de Colegiados, que desde la referida fecha se hizo pública.

En el año 1811, era Decano del Colegio valentino D. Vicente Martínez Bonet (autor, entre otras obras, de la *Vida* del hoy Beato Fray Jacinto Castañeda, mi pariente), de la especial amistad de D. Vicente López, a quien encargó dibujara una portada para la Lista del Colegio de Abogados de aquel año, quien la realizó en los términos que demuestra la adjunta lámina, inspirándose el artista en el voto solemne que los colegiales prestaban en el momento de su incorporación de defender la Puridad de la Virgen, voto que los valencianos profesaron muchos siglos antes de declararlo Pío IX como dogma de la Iglesia Católica.

## VII

OBRAS DE DON LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN, DADAS A LUZ POR LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, MADRID, POR AGUADO, IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M. Y DE SU REAL CASA. 1830-1831. CUATRO TOMOS EN SEIS VOLÚMENES, 4.º (LÁMINA 10.)

Una de las más bellas láminas dibujadas por D. Vicente López para que sirviera en la ilustración de un libro, es la que figura como anteportada de las obras de D. Leandro Fernández Moratín, editadas por la Real Academia de la Historia.

El pensamiento de la lámina está sacado sustancialmente de la dedicatoria que puso Moratín en la primera edición de *La Mojigata*. Representa a D. Leandro sentado y empuñando una lira, la cual le quita la musa Talía puesta a su lado, en pie, señalándole el templo de la inmortalidad, en el que ingresará por su acierto en la poesía cómica representada por la máscara que le presenta un genio.

De contadas obras podremos tener más detallada información, tanto en su parte material como en la redacción de su contenido, de-



Lám. X



*Vicente Lopez lo inv.*

*Juan Ant. Lopez lo lit.*

Alegoría para la edición de las Obras de F. Moratín, editadas por la  
Real Academia de la Historia. 1830-31.



puración de originales, anotaciones y advertencias de cada uno de los académicos que intervinieron, pues cuidadosamente se hallan registradas en las actas de la Corporación, de las que entresacaremos los principales acuerdos que se refieren a la realización de la empresa, comenzada en 1829 y terminada en 1834.

SESION 1.º DE MAYO DE 1829.—«Leí (1) una carta que remite el Sr. D. Juan Miguel de Grijalva al Sr. Director, cuyo tenor es el siguiente: Muy señor mío de mi mayor aprecio: El Rey, mi venerado amo y señor, se ha dignado mandarme que confidencialmente le diga a Vm. que es su voluntad que esa Real Academia de la Historia se encargue, como cosa suya, de la publicación de las obras de D. Leandro Fernández Moratín, que la edición se haga en la imprenta de don Eusebio Aguado, impresor de la Real Casa, del mismo tamaño y letra que el ejemplar adjunto de París, sin láminas, pero mandando litografiar al frente el retrato del autor en el primer tomo, que deberá ser el del *Origen*, que todo se haga según el informe de esa sabia y respetable Academia, que devuelvo para que se tenga presente, así como el del Vicario eclesiástico de esta Capital, que el objeto de S. M. es presentar las obras de un tan distinguido literato, si bien en extremo apreciadas, purgadas por esa distinguida Corporación, y arregladas de manera que, al mismo tiempo que sean apreciadas de todos los juiciosos literatos extranjeros, no puedan chocar ni desdecir de nuestra pureza, gravedad y costumbres. En fin, que todo lo deja S. M. a la tan bien merecida opinión de ciencia y prudencia de los Individuos que componen ese Real Cuerpo Literario. Que éste pida la licencia para la impresión a S. M., y que nombrado para correr con la edición y corrección al individuo o individuos que tuviere por conveniente, cuiden de su mayor hermosura en la dirección de la impresión; entendiéndose conmigo para todos los gastos de ella, y devolviendo los ejemplares adjuntos que corresponden a la Cámara de S. M.

»Con este motivo tiene la mayor satisfacción en ofrecerse a Vm. como su más atento sg.º serv.º q. s. m. b., Juan Miguel de Grijalva. Madrid, 28 de abril 1829.

»Al mismo tiempo el Sr. Director presentó el ejemplar de la edi-

---

(1) D. Diego Clemenun, Secretario perpetuo.



ción de las obras del Sr. Moratín hecha en París, el manuscrito de los *Orígenes del Teatro español* y las censuras de la Academia y la del señor Vicario eclesiástico de Madrid, que se mencionan en dicha carta. En vista de todo, la Academia acordó que se cumpla, como es justo, lo dispuesto por el Rey, nuestro señor, y después de felicitarse por las honras con que la favorece S. M., y de hacer las oportunas consideraciones sobre la materia acordó que en la Junta inmediata se vuelva a tratar de ella para arreglar los términos en que ha de pedirse la licencia, que manda S. M. se le pida, para la impresión de las obras del difunto D. Leandro Fernández de Moratín. Y se acordó que se leyese íntegramente, como se leyó, la expresada censura del Sr. Vicario para el debido conocimiento e instrucción de la Academia».

SESION 8 DE MAYO 1829.—«Leí la minuta del recurso que, con arreglo a lo acordado en la Junta anterior de 1.º de mayo, debe dirigirse a nombre de la Academia al Rey, nuestro señor, pidiendo licencia para hacer la edición de las obras del difunto D. Leandro Fernández Moratín. Y, habiéndose prolongado la conferencia, en virtud de los reparos y observaciones que se hicieron sobre que el recurso se extienda en otros términos quedó el asunto para otra Junta».

SESION 15 DE MAYO 1829.—«Leí la minuta del recurso en que la Academia pide a S. M. la autorización competente para rectificar e imprimir las obras del difunto D. Leandro Fernández Moratín, y la Academia se sirvió aprobarla.

»Enseguida leí las rectificaciones de algunos pasajes del manuscrito de la obra intitulada *Orígenes del Teatro español*, escritos por el mismo señor Moratín, que, a consecuencia del encargo de la Academia, hemos hecho el señor González y yo (Diego Clemencín). Después de examinadas parecieron bien a la Academia, y se acordó que la impresión se haga con arreglo a ellas.

»El señor Musso consultó sobre algunos puntos relativos a las estampas que deben acompañar a las obras del señor Moratín en la edición que se prepara y, después de conferenciarse sobre la materia, quedó encargado de proponer, por escrito, las ideas de la Comisión encargada de la impresión para que la Academia resuelva».

SESION 22 MAYO 1829.—«La Comisión nombrada para entender en la impresión de las obras del difunto don Leandro Fernández de



Moratín, compuesta de los señores Miñano y Musso, presentó un informe con fecha de hoy, en que se proponen los asuntos para las estampas que deben acompañar a la edición. Leído y discutido el informe quedaron elegidos los ocho asuntos pertenecientes a las composiciones dramáticas.

»Continuase la conferencia sobre la mencionada edición y quedó acordado: 1.º Que se pusiese al frente de la edición una estampa alegórica, para lo cual hará ejecutar, y presentará la Comisión, el correspondiente dibujo. 2.º Que se inserte una noticia biográfica del autor precedida de su retrato, del que también presentará dibujo la Comisión. 3.º Que se tiren 3.500 ejemplares de la edición; los 2.000 de papel ordinario, sin estampas; los 1.000 de papel fino, con estampas; y los 500 de papel superfino, con los primeros 500 ejemplares que se tiren de las estampas. La Comisión quedó enterada de todo y encargada de activar la posible brevedad en la ejecución de esta empresa».

SESION 29 MAYO 1829.—«Dí cuenta de la noticia que me comunica confidencialmente, desde Aranjuez, nuestro compañero el señor don Francisco Antonio González, de que S. M. ha tenido a bien acceder a la solicitud que ha hecho la Academia concediéndole licencia para publicar una edición de las obras del difunto don Leandro Fernández de Moratín. Con cuyo motivo se conferenció acerca de los preparativos para la edición, y el señor Miñano dió varias noticias relativas a los dibujos de las estampas que han de acompañarla».

SESION 5 DE JUNIO 1829.—«El señor Miñano informó del estado de los preparativos para la impresión de las obras del señor Moratín, y de las dificultades y dilaciones que ofrecen el dibujo y grabado de las estampas, la tardanza de las prensas que se esperan y los acopios del papel necesario. Y la Academia manifestó que descansa enteramente en el celo y diligencia del Sr. Miñano y de su compañero de Comisión, el Sr. Musso, esperando que con la actividad que sea posible practicarán lo conveniente para vencer todas las dificultades de la empresa».

SESION 12 JUNIO 1829.—«Dí cuenta de una Real orden, comunicada a la Academia por la Primera Secretaría de Estado, y del Despacho, que dice así: He dado cuenta al Rey, nuestro señor, de la exposición de esa Real Academia, de 20 del pasado, en que se solicitaba el correspondiente regio permiso para proceder a la edición de las obras



del difunto D. Leandro Fernández Moratín, tanto de las ya publicadas como de las inéditas, bajo ciertas correcciones indispensables para su publicación. S. M. ha acogido benigneamente esta representación, y, deseoso de promover todo cuanto pueda redundar en beneficio de la literatura española, se ha servido acceder en un todo a lo que propone la referida Academia autorizándola competentemente, y según desea, para que, desde luego, se ocupe de llevar a cabo un proyecto tan digno de elogio en todos conceptos. Lo digo a V. I., de Real orden, para su inteligencia y efectos convenientes.—Dios guarde, etc.—Palacio, 8 de junio 1829.

»Los señores individuos de la Comisión sobre la impresión de las obras de D. Leandro Fernández Moratín, dieron parte de las diligencias que habían practicado en desempeño de su encargo y se acordó que continúen con la mayor actividad».

SESION 19 JUNIO 1829.—«Se leyó un oficio de los señores comisionados para la edición de las obras de D. Leandro Fernández Moratín, en que manifiestan haber conferenciado con el primer pintor de Cámara de S. M. (D. Vicente López), acerca del asunto que haya de elegirse para la estampa que se ha de poner al frente de dichas obras, y proponen tres diversos asuntos, y después de un detenido examen quedó elegido el tercero, que es el que refiere de sí mismo el autor, en la dedicatoria de la *Mogigata*, a D. Manuel Godoy. También presentaron el dibujo que ha hecho el pintor Ribelles para la estampa que se ha de poner al frente de la comedia del *Viejo y la Niña*, el que se aprobó, y se mandó que continúen las diligencias con el mismo esmero y actividad».

SESION 26 JUNIO 1829.—«Se comisionó al Sr. Carvajal y al Padre Maestro Canal para que examinen las poesías dramáticas y líricas de don Leandro Fernández Moratín, para su corrección, y comuniquen las observaciones que hagan o reparos que encuentren a los Sres. Clemen-cín y González, encargados de su censura, para la edición que va a hacerse de las obras de este literato».

SESION 4 SEPTIEMBRE 1829.—«El Sr. Cortina informó a la Academia acerca de la equivocación con que D. Leandro Fernández de Moratín, en una nota a los *Orígenes del Teatro español*, defendía a nuestro poeta Fernando de Herrera de cierto defecto que D. Federico



Bouterveeck le atribuye en su *Historia de la literatura española*, y mostró en las obras de Herrera el pasaje criticado por Bouterveeck y de cuya existencia dudaba Moratín. Enterada la Academia acordó que se borrara la expresada nota de los *Orígenes*.

»El Sr. Musso presentó, y recogió después, los primeros ejemplares de la estampa que en la edición académica de las obras de Moratín debe acompañar a su traducción del *Hamlet*, de Shakespeare, dibujada por D. José Madrazo».

SESION 11 SEPTIEMBRE 1829.—«El Sr. Musso presentó el dibujo hecho por Ribelles de la lámina que debe acompañar en la edición de las obras de D. Leandro Fernández de Moratín, a la comedia del *Barón*».

SESION 9 OCTUBRE 1829.—«Por los Sres. Miñano y Musso..., se presentó la primera cuenta del fabricante de papel ajustado para ella, importante 7.600 reales vellón, y se determinó que el Sr. Presidente pase oficio al Sr. D. Juan Grijalva, acompañado de dicha cuenta, para que se sirva mandar entregar la insinuada suma a D. Juan Marina, Oficial de la Secretaría de la Academia, a fin de que éste la entregue al fabricante, recogiendo recibo.

»Los propios señores comisionados dieron igualmente cuenta de la oposición que se encontraba por parte de D. Agustín Alcalá y otros jefes del establecimiento litográfico a la continuación del trabajo empezado por los artistas españoles D. Alejandro Blanco y otros, para las estampas que deben adornar la referida edición, y se acordó que por el Sr. Presidente se pase otro oficio al Sr. D. Juan de Grijalva para que se sirva noticiarlo a S. M. acompañando los papeles originales pasados por aquellos jefes, que también se leyeron, quedando encargados de extender la minuta del oficio los mismos señores comisionados como enterados de este negocio.»

SESION 16 OCTÜBRE 1829.—«Se hizo presente un manuscrito presentado por el Sr. Miñano, que ha recibido de Francia y contiene noticias para la vida de D. Leandro Fernández Moratín, y se comisionó a los Sres. Carvajal y Mussó para que informen lo que pueda ser útil para la biografía de dicho literato, que podrá ponerse al frente de la edición de sus obras que se está haciendo.»

SESION 30 OCTUBRE 1829.—«El Sr. Mussó, individuo de la Co-



misión encargada de la edición de las obras de D. Leandro Fernández de Moratín, presentó el dibujo para el frontis de la edición, ejecutado por D. Vicente López, primer pintor de Cámara de S. M., el cual pareció muy bien a la Academia.»

SESION 6 NOVIEMBRE 1829.—«Se trató largamente sobre la edición de las obras del difunto D. L. F. Moratín, de que en virtud de orden superior se halla encargada la Academia y de los medios de aumentarla con las producciones de aquel escritor que no se insertaron en las últimas ediciones de París a fin de dar mayor valor e interés a la que se prepara. Una de dichas producciones es el folleto intitulado *La Derrota de los pedantes*, impresa en Madrid el año de 1789, y la Academia, para asegurarse de su mérito, quiso oír su lectura, como se verificó hasta la página 51.»

SESION 13 NOVIEMBRE 1829.—«El Sr. Musso dió cuenta de las diligencias que se están practicando para la impresión de las obras del Sr. D. L. F. de Moratín. Se prosiguió la lectura del folleto intitulado *La Derrota de los pedantes*, hasta la conclusión.»

SESION 20 NOVIEMBRE 1829.—«El Sr. Musso presentó la piedra en que se ha litografiado el frontis para la edición de las obras de D. L. Moratín y que pareció muy bien a la Academia. Con este motivo se conferenció largamente sobre la mencionada edición, número de ejemplares que debe tirarse en las diferentes clases de papel, y otros puntos sobre los cuales el Sr. Director se encargó de traer noticias a la Academia para la conveniente resolución.»

SESION 27 NOVIEMBRE 1829.—«Leí una carta confidencial dirigida al Sr. Director por D. Juan Grijalva con fecha 22 de este mes comunicándole que la voluntad del Rey nuestro señor es, que se tiren 2.000 ejemplares de las obras de D. Leandro Fernández Moratín; 100 para S. M., en papel superior y estampas en papel de China; otros 500 en papel fino y estampas en papel de la misma clase, y los restantes en buen papel y con estampas los que pudiesen llevarlas, supuesto que no podrá litografiarse número igual al de los ejemplares. Con este motivo se habló del estado que tiene la impresión de dichas obras y la Comisión encargada de ella quedó enterada de la voluntad de S. M. para su puntual cumplimiento.»

SESION 18 DICIEMBRE 1829.—«Se conferenció acerca de las obras



poéticas de D. L. F. de Moratín que no están insertas en la edición de sus obras hecha en París el año de 1825 y se recordó a los señores encargados de la edición que saquen copias de las que convenga para este intento conforme a lo que anteriormente tiene acordado la Academia.

»El Sr. Musso presentó dos ejemplares ya estampados de la portada para la edición de las obras de Moratín que ha inventado y dibujado el pintor de Cámara D. Vicente López.»

SESION 23 DICIEMBRE 1829.—«El Sr. Musso consultó a la Academia sobre el número de estampas que deben tirarse para la edición de las obras de D. L. F. Moratín de que está encargada la Academia y después de haberse recordado los antecedentes y conferenciado sobre la materia, se acordó que se tiren 200 ejemplares en papel de China y 800 en papel común y que verificado esto, la Comisión encargada de la edición informe sobre el estado en que se hallen las piedras para resolver lo conveniente.»

SESION 2 ENERO 1830.—«Leí un oficio de D. Manuel García de la Prada, quien con fecha 2 de enero comunica que habiendo hecho ejecutar al escultor D. Esteban de Agreda el busto del difunto D. Leandro Fernández de Moratín, pide a la Academia tenga a bien aceptar un ejemplar en yeso. Se acordó que se conteste manifestándole en términos expresivos la gratitud de la Academia por esta muestra de la consideración del Sr. García de la Prada y aceptando el ejemplar que ofrece.»

SESION 8 ENERO 1830.—«El Sr. Musso, como individuo de la Comisión encargada de la edición de las obras de D. L. F. de Moratín, propuso, y la Academia acordó, que el número de estampas en papel de China para la expresada edición se limite a 125 ejemplares los 100 para S. M., que así lo ha mandado, y los 25 para la Academia.

»Enseguida empecé a leer un papel con las rectificaciones, supresiones y notas que el Sr. González y yo proponemos a la Academia para la reimpresión de las obras de Moratín publicadas en París el año de 1825. La Academia aprobó las propuestas que tuvo por conveniente y habiéndose llegado a la comedia intitulada *El Sí de las Niñas*, se dejó la continuación para otra junta.»

SESION 22 ENERO 1830.—«Se concluyó la lectura y discusión del papel presentado en la Junta del 8 del corriente por la Comisión com-



puesta del Sr. González y del presente Secretario... Se conferenció detenidamente sobre cada uno de los puntos propuestos por la Comisión y acordadas las rectificaciones, supresiones y notas que la Academia creyó necesarias en la edición que se prepara de dichas obras, se dió fin a la Junta.»

SESION 26 FEBRERO 1830.—«Habiéndose reproducido el asunto de la edición de las obras de D. L. F. de Moratín, la Comisión encargada de ella informó del estado en que se halla y de las diligencias practicadas para que se prosiga con la diligencia que se apetece. Y en orden a las poesías inéditas del Sr. Moratín con que se desea enriquecer la nueva edición, se acordó que se escriba por la Secretaría al señor D. Vicente González Arnao, en cuyo poder paran los manuscritos y papeles de Moratín pidiéndole que se sirva remitir lo que no esté publicado.»

SESION 5 MARZO 1830.—«La Comisión encargada de la edición de las obras de D. L. F. Moratín presentó el dibujo correspondiente a la comedia *El Médico a palos*, ejecutado por D. Juan Gálvez, y pareció bien a la Academia.»

SESION 2 ABRIL 1830.—«El Sr. Miñano dió cuenta de que D. Vicente López, primer pintor de Cámara del Rey nuestro señor, se ha negado absolutamente a tomar honorario alguno por el dibujo que ha ejecutado para la portada de la edición académica de las obras de don Leandro Moratín, manifestando que tenía el mayor gusto en servir a la Academia y más en un asunto en que se sabía la inclinación de S. M. Y se acordó que se le escriba por Secretaría dándole gracias a nombre de la Academia por su generosidad en los mismos términos que por causa semejante se ha hecho con D. José Madrazo.»

SESION 10 ABRIL 1830.—«El Sr. Siles, en cumplimiento de lo que tenía ofrecido a la Academia, presentó copia de tres composiciones de D. L. F. Moratín no incluídas en la edición de París, a saber: Romance al Conde de Floridablanca en su día de San José, composición al nacimiento de la Condesa de Chinchón y romance a una señora que le pidió le hiciese unos versos. Y la Academia, después de dar gracias al Sr. Siles por su celo y diligencia, acordó que pasasen a la Comisión encargada de la edición de las obras del Sr. Moratín para que informe sobre si deben o no comprenderse en ella.»



SESION 16 ABRIL 1830.—«Leí un oficio del Sr. Cortina, con fecha de hoy, con el que remite la cuenta de D. Alejandro Fernández, que ha hecho dos copias de la obra de D. Leandro Moratín intitulada *Orígenes del Teatro español*; una para la Biblioteca de la Academia y otra para que sirviese de original en la imprenta para la edición de dicha obra. Monta la cuenta 1.113 reales vellón y al pie certifica Fernández haberlos recibido del Sr. Cortina y se acordó que se pague dicha cantidad en dos libramientos a favor del Sr. Cortina, uno del importe de la copia para la Academia y otro del de la copia para la imprenta respecto a que este último se ha de pagar de distinto fondo.

»Ultimamente se leyó la Oda que D. Leandro Fernández Moratín compuso al advenimiento del Sr. D. Carlos IV al Trono, que no está comprendida en la edición de sus obras hecha en París el año de 1825 y cuya copia ha franqueado el Sr. D. Juan Gualberto González, Fiscal del Consejo de Indias, remitiéndola por mano del Sr. Censor. La Academia acordó que se incluya en la edición que está preparando y que el Sr. Censor dé las debidas gracias en su nombre al Sr. González.»

SESION 23 ABRIL 1830.—«El Sr. Director presentó una copia de la composición poética de D. L. F. de Moratín intitulada *La sombra de Nelson*, la que se entregó a los señores de la Comisión encargada de publicar sus obras para que la incluya entre las demás que entran en la colección.»

SESION 7 MAYO 1830.—«Leí un oficio del Sr. D. Vicente González Arnao fechado a 30 de abril próximo pasado en que me dice que el difunto D. Leandro Fernández Moratín le había vendido por 5.000 francos la propiedad de todas sus obras con más varias piezas poéticas sueltas y un suplemento o adición al prólogo de la edición hecha por el mismo Sr. Arnao en París el año de 1825; que todo lo reservaba para emitir otra edición más completa en España cuando sus ocupaciones le permitiesen venir a concertarla; pero que habiéndose anticipado la Academia a emprenderla le cedía, gustoso, la propiedad de las obras de Moratín y que enviará a su disposición la citada adición al prólogo y las otras poesías sueltas que le dejó legadas Inarco Celenio. Con esta ocasión manifiesta el Sr. Arnao el grave sentimiento que le ocasiona ver excluído su nombre del catálogo académico y haciendo sobre ello algunas reflexiones me pide haga presente a la Academia la



expresión de su sentimiento para que, tomándola en consideración, emplee los medios que estén a su alcance para hacerla valer donde convenga, siendo imposible, dice, que aun dado caso que al hacer aquel no merecido agravio se cubriese el instigador con el nombre augusto de S. M., deje de ser grata a S. M. mismo, cualquier demostración que la Academia le dirija con el fin de deshacerlo. Y concluye con decir que de este modo si al frente de la edición que prepara la Academia se hubiese de hacer mención del don con que contribuye, gustoso, a su mayor realce podría la Academia señalarle no como concurrente a sus conatos por afecto, sino por obligación como individuo del Cuerpo. Enterada de todo la Academia, acordó que se reunan los antecedentes que hay relativos a este asunto y que todo pase al Sr. Censor para que sobre ello informe cuanto se le ofrezca y parezca (1).»

SESION 14 MAYO 1830.—«Habiéndose manifestado por la Comisión encargada de la edición de las obras del difunto D. L. M. de Moratín lo adelantada que se halla la impresión de los *Orígenes o Historia del Teatro español* desde sus principios el Sr. Director recordó lo urgente que es ya concluir y presentar la noticia biográfica del autor y el prólogo de la Academia que, según acuerdos anteriores, deben preceder en la edición: a consecuencia de lo cual el Sr. Musso ofreció traer, si le era posible, la noticia biográfica para la Junta próxima y el presente Secretario hizo la misma oferta respecto del prólogo».

SESION 21 MAYO 1830.—«En seguida leí el informe que, con fecha de hoy, da el Sr. Censor acerca de la carta del Sr. González Arnao que se leyó en la Academia, de 7 de este mes, con la solicitud de volver a su plaza de Académico, lo que el Sr. Censor tiene por justo y razonable. Y, habiéndose conferenciado sobre el modo más conveniente para facilitar el buen éxito de esta solicitud, pareció a la Academia que el Sr. Arnao debería dirigirla al Ministerio, reservándose la Academia el apoyarla eficazmente en el informe que se le pida y aprovechar esta ocasión para proponer el restablecimiento de los demás Académicos que están en el caso del Sr. Arnao».

---

(1) Sabido es que D. Vicente González Arnao estaba en esta fecha proscrito y por esta razón, también, mandado borrar su nombre de la lista de Académicos; la Academia ayudó, con su ruego al Rey, a que más adelante volviera a tomar posesión de su plaza y se reintegrara a España.



»Se acordó que se responda a éste manifestándole el modo de pensar de la Academia y que, en orden a los demás puntos de su carta, se acepte cortésmente la oferta que hace de enviar algunas composiciones inéditas de Moratín, sin contestar a las demás particularidades que indica.

»A continuación, el Sr. Musso leyó la Noticia biográfica de Don Leandro Fernández de Moratín, de que estaba encargado, y en la Junta última ofreció traer para ésta. La Academia la oyó con mucho gusto y aplauso, acordando que se imprima al principio del primer tomo de la Colección de las obras de Moratín.

»Igual favorable resolución recayó sobre el prólogo que, a nombre de la Academia, debe ponerse al frente de la expresada edición y que leyó el presente Secretario.

»La comisión encargada de la misma edición propuso que ésta se hiciese en seis tomos, por varias consideraciones que alegó para ello. Que los *Orígenes del Teatro español* ocupen dos tomos con el nombre de 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> parte; que los dos tomos siguientes contengan las cinco comedias originales de Moratín, a saber, el tomo 3.<sup>o</sup> los Principios de la edición de París de 1825 y las comedias *El Viejo y la Niña* y *el Barón*, y el tomo 4.<sup>o</sup>, la comedia nueva *La Mojigata* y *El Sí de las Niñas*, que en el tomo 5.<sup>o</sup> se incluyan las traducciones, que son *La escuela de los Maridos*, *El Médico a palos* y *el Hamlet*, y, finalmente, que en el tomo 6.<sup>o</sup> se imprima la *Derrota de los pedantes* y las *poesías sueltas*.

»Añadió la Comisión que convendría adornar con una estampa los tomos 2.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup>, que son los que, según esta propuesta, se añaden a los cuatro en que hasta ahora se había pensado hacer la edición. Y, finalmente, que convendría también formar y poner índices, de los que carece absolutamente la edición de París. Después de haberse conferenciado sobre la materia la Academia, se sirvió aprobar la propuesta de la Comisión en todas sus partes y, en cuanto a las estampas que deben añadirse, dejó la elección de los asuntos y todo lo concerniente a esta materia a la discreción de la Comisión, sin necesidad de ulterior deliberación de la Academia».

SESION 28 MAYO 1830.—«Hice presente un oficio, fecha de hoy, del Sr. Gómez de la Cortina, con el que se remite la segunda copia de los *Orígenes de Teatro español*, de Moratín, advirtiéndole que no había



hecho copiar de nuevo los pliegos que iban escritos solamente por una cara, porque su número es tan crecido que se originaría un gasto considerable; pero que si, no obstante esto, la Academia determinase que se copiase, cuidaría de que se hiciese con la misma puntualidad, y se resolvió que dicha copia se conserve en la Biblioteca para que luego que esté impresa la citada obra se proceda a la encuadernación».

SESION 4 JUNIO 1830.—«El Sr. Musso dió cuenta del estado de la impresión que se está haciendo de las obras de D. L. F. Moratín y de hallarse ya concluida la del primer tomo y, habiendo ratificado el acuerdo hecho anteriormente de que dicho primer tomo se dividía en dos volúmenes, titulado tomo 1.º, parte primera y tomo 1.º, parte segunda, dispuso se haga lo mismo con el tomo 2.º, dividiéndole también en dos volúmenes y partes, poniendo en la primera las Comedias originales y en la segunda las traducidas».

SESION 18 JUNIO 1830.—«El Sr. Musso se despidió de la Academia para el Reino de Murcia y, con este motivo, manifestó el estado en que se halla la impresión de las obras de D. Leandro Moratín, que ha estado a su cuidado como individuo de la Comisión encargada de esta empresa. El Sr. Director le contestó en los términos oportunos y nombró para sucederle en el expresado encargo al Sr. Cortina».

SESION 9 JULIO 1830.—«La edición de Moratín hizo presente el Sr. Cortina estar suspensa por falta de papel y el Sr. Tesorero pidió se designase persona, con cuyo V.º B.º pagase las cuentas. En orden a lo segundo, se designó al Sr. Cortina. Sobre lo primero, quedó autorizada la Comisión para proporcionar papel como pudiese, en el caso de perder la esperanza de que Serra cumpla».

SESION 16 JULIO 1830.—«La Comisión encargada de la edición de las obras de D. Leandro Moratín dió cuenta del estado de la impresión y de las diligencias practicadas para que el profesor Ribelles active la conclusión de dibujo para la estampa que ha de llevar la segunda parte del tomo 1.º

»A consecuencia de lo acordado en la Junta última se leyó el suplemento o ampliación del prólogo de las obras dramáticas de Moratín, que su autor dejó dispuesto para las ediciones posteriores a la de París de 1825 y que ha remitido D. Vicente González Arnao, para la que se está haciendo por la Academia. Después de conferenciar sobre



el particular, se acordó que dicho suplemento pase a la misma Comisión, que estuvo encargada de examinar la edición de París, compuesta del Sr. González y del presente Secretario, para que proponga lo que entienda ser conveniente».

SESION 30 JULIO 1830.—«El Sr. González leyó las correcciones que, de acuerdo con el Sr. Clemencín y por comisión de la Academia, creen convenientes y prudentes que se hagan en la parte del prólogo de las obras de Moratín, de que se dió cuenta en la Junta de 16 de este mes; la Academia se conformó con todas ellas y con la saludable nota añadida por la Comisión para salvar el decoro de las Ordenes religiosas, en su actual estado, y acordó que, bajo este supuesto, se haga la cópia que haya de servir para la imprenta, de que quedaron enterados los Sres. encargados de la Comisión.

»Los Sres. Miñano y Cortina hicieron presente los oficios que les había pasado el impresor, D. Eusebio Aguado, quejándose de la falta de papel para las obras de Moratín que se están imprimiendo, pero, habiendo informado el Sr. González que el propio Aguado le había manifestado en esta misma tarde que estaba ya remediada la falta por el almacenista de papel Serra, se encargó a dichos señores comisionados que adopten los medios más enérgicos que les parezcan para que no pare la impresión, como también para que pase al Sr. Director el dibujo que está concluyendo el pintor Ribelles para la segunda parte del tomo 1.º

SESION 6 AGOSTO 1830.—«El Sr. Cortina presentó el dibujo hecho por D. José Ribelles, que representa uno de los actos de la comedia de Lope de Rueda, titulado *La Eufemia*, y debe servir para litografiar la lámina que debe acompañar a la parte segunda del tomo 1.º de las obras de Moratín, cuyo trabajo ofrece dicho Ribelles a la Academia sin más interés que el de servirla, y se acordó se le pase un oficio por el Secretario, dándole al citado pintor las debidas gracias.

»El propio Sr. Cortina manifestó que hacía mucha falta para la continuación de la impresión de las obras de Moratín la parte del prólogo y catálogo de comedias, de que se hizo cargo el Sr. Clemencín para arreglarlo, y se acordó que, por Secretaría, se escriba confidencialmente al propio Sr. Clemencín para que disponga su remisión a la mayor brevedad.



»Con motivo de haberse tenido que ausentar de esta Corte el Sr. Miñano, que es uno de los encargados de la edición de las obras de Moratín, nombró el Sr. Director en su lugar para este cargo al Señor Oliva».

SESION 20 AGOSTO 1830.—Habiendo manifestado el Sr Cortina a nombre de la Comisión encargada de la edición de las obras de Don Leandro Moratín la necesidad de poner al principio de cada tomo la explicación de las estampas que lleve, se acordó que el Sr. Cortina forme dichas explicaciones y las haga poner en donde corresponda».

SESION 27 AGOSTO 1830.—«Di cuenta de una carta de nuestro antiguo compañero el Sr. D. Vicente González Arnao, su fecha en París a 7 del corriente, en la que, cumpliendo lo que tenía ofrecido, remite para la Academia algunas composiciones poéticas sueltas del difunto D. L. F. de Moratín que no han visto la luz pública. Se acordó que se acuse el recibo, con gracias, y que las composiciones pasen a la Comisión encargada de la edición de las obras de Moratín, para que informe.

»El Sr. Cortina manifestó que se hallaba ya concluido de imprimir el tomo 1.º de la edición de las obras de Moratín, dividido en 1.ª y 2.ª parte, que forman dos volúmenes, sin que falte ya más si no el que se acabe de litografiar la estampa que ha de llevar el segundo. Manifestó asimismo que, con arreglo a las noticias que había procurado adquirir, deben presentarse encuadernados dos ejemplares a SS. MM., dos a los Sres. Infantes D. Carlos y Doña María Francisca, dos a los Sres. Infantes D. Francisco y Doña Luisa Carlota, y otro a la Sra. Infanta Princesa de Beira. La Academia quedó enterada y encargó al Sr. Cortina que activase la conclusión de todo para que pueda hacerse la presentación luego que venga la Corte.»

SESION 24 SEPTIEMBRE DE 1830.—«La Comisión encargada de las obras de D. Leandro Moratín, y compuesta de los Sres. Cortina y Olive, hizo presente el atraso que experimenta el despacho, que tanto apetece la Academia, de este negocio nacido de que la estampa que debe acompañar a la segunda parte del tomo 1.º ha sido tan mal desempeñada por el litógrafo D. Juan Antonio López, que ha sido forzoso que la litografie de nuevo. Y habiéndose hecho la observación de que el verdadero encargado en este punto, para la Academia, es D. José Madra-



zo, se encargó eficazmente a la Comisión que se entienda con éste para que procure a la mayor brevedad posible la conclusión de las estampas, cuyo retardo tiene detenida la deseada presentación del primer tomo a Su Majestad.

»La misma Comisión leyó la minuta de la advertencia relativa a la mencionada estampa que debe ponerse en la segunda parte del tomo 1.º, y se acordó que en ella sólo se diga que la ha pintado D. José Ribelles, sin hacerse mención del litógrafo.

»La misma Comisión leyó su dictamen de fecha 20 del corriente sobre las composiciones de D. Leandro Moratín que, por ser acuerdo de la Academia, se le pasaron en 10 de abril y 27 de agosto para que informase sobre si deben o no comprenderse en la edición que se está haciendo de las obras de dicho autor. La Comisión opina que sí, aunque sean todas de igual mérito, y añade algunos reparos que conviene tener presente. En confirmación de ello, leyó algunas de las composiciones, y de resultas se acordó que todo pasase a la Comisión primitiva, compuesta del Sr. González y del presente Secretario, para que, aprovechándose de las observaciones de los Sres. Cortina y Olive, disponga para la impresión estas composiciones en los términos que tenga por conveniente.»

SESION 1.º OCTUBRE 1830.—«El Sr. Olive presentó la estampa que se ha litografiado nuevamente para la segunda parte del primer tomo... La Academia acordó que se insertase en la edición, y encargó encarecidamente a la Comisión que entiende en este asunto que lo active con la mayor diligencia posible para que pueda presentarse cuanto antes el primer tomo de dichas obras a S. M.»

SESION 8 OCTUBRE 1830.—«La Comisión encargada de la edición de las obras de D. Leandro Moratín presentó los tres cuadros que ha pintado al óleo D. Juan Gálvez, pintor de Cámara, para que sirvan de originales de las tres últimas estampas que han de litografiarse para la edición expresada. Y se encargó a la Comisión que las haga litografiar cuanto antes por artistas de su confianza, a fin de que no resulte retardo alguno por esta parte.

»Habiendo manifestado la misma Comisión que hasta ahora no se ha dado dinero alguno al impresor D. Eusebio Aguado y que éste reclama el que lleva anticipado en una obra tan costosa, se acordó que se le entreguen 12.000 reales vellón del haber destinado a esta empresa que



existe en poder del Sr. Tesorero, bajo recibo y con el V.º B.º de la Comisión, y que para lo restante se le diga que cuando se presente a Su Majestad el primer tomo de la edición se pedirán caudales para satisfacerle.

»Se acordó asimismo que, supuesto que se hallan ya encuadernados los ejemplares que se han de remitir a SS. MM. del primer tomo dividido en dos volúmenes, sin que falte otra cosa que poner en el segundo la stampa correspondiente al drama de Lope de Rueda intitulado *La Eufemia*, la Comisión disponga con toda eficacia que se concluya esta diligencia y que a la mayor brevedad posible, y sin necesidad de que intervenga nueva deliberación y acuerdo de la Academia, remita la Comisión al Sr. D. Juan Miguel de Grijalva los ejemplares, tanto en pasta como a la rústica, que el mismo tiene pedidos para S. M.»

SESION 15 OCTUBRE 1830.—«Se conferenció largamente sobre la edición de las obras de Moratín y sobre el retardo de su publicación nacido de la morosidad de los litógrafos, y se acordó que sin detenerse más por la falta de la stampa que debe llevar la parte segunda del tomo primero se presente éste a S. M. Y se autorizó a la Comisión para que, sin necesidad de más deliberación de la Academia, y poniéndose de acuerdo con el Sr. Director, que debe llegar el domingo, lo disponga de modo que el lunes inmediato se haga al Sr. D. Juan Miguel de Grijalva la entrega del número de ejemplares que el mismo tiene pedidos para S. M.»

SESION 22 OCTUBRE 1830.—«La Comisión encargada de la edición de las obras de D. Leandro Moratín dió cuenta de que, no habiendo llegado a la Corte el Sr. Director el domingo 17, como se supuso en la junta última, para evitar mayor dilación, había entregado el miércoles 20 al Sr. D. Juan Miguel de Grijalva el ejemplar del primer tomo dividido en dos volúmenes encuadernados por D. Agustín Durán, aunque sin la stampa que debe acompañar la segunda parte por la razón que ya sabe la Academia. Añadió la Comisión que quedaban encuadernándose los demás ejemplares que se había pedido para S. M.»

SESION 9 JULIO 1930.—«El Sr. Tesorero llamó la atención de la Academia de la necesidad de que se le indicase la persona con cuya intervención y V.º B.º deben formarse las cuentas relativas a la edición de las obras de D. L. F. Moratín como formalidad precisa para verificar su pago. Sobre lo cual resolvió la Academia que, habiendo sido nom-



brado el Sr. Cortina para suceder al Sr. Musso, que revisaba las cuentas como individuo de la Comisión encargada de la edición y de sus incidencias, deben llevar su aprobación y V.º B.º las mencionadas cuentas.

»El Sr. Cortina manifestó que la edición de dichas obras está detenida por falta de papel y que el papelerero Serra se ha ausentado de Madrid diciendo que va a Cataluña a activar la remesa del que se necesita. Y después de haberse conferenciado sobre este punto y sobre lo urgente que es activar los progresos de la impresión conforme a los deseos de la Academia, se acordó que la Comisión quedaba autorizada para que, sin perjuicio del contrato con Serra, y mientras éste no suministra el papel necesario, según lo tiene ofrecido, lo remedie la Comisión buscando y adquiriendo el papel como pueda, para evitar el retardo. Y al mismo tiempo, y con el mismo objeto, se encargó al Sr. Cortina que active la conclusión del dibujo que está haciendo el profesor Ribelles para la stampa que ha de llevar el segundo volumen de la edición expresada.

»Habiendo manifestado igualmente el Sr. Cortina que el impresor D. Eusebio Aguado desea que la Academia se entregue del primer tomo ya impreso de las obras de Moratín que por falta de lugar no puede custodiar en su casa, se acordó que se trasladen los paquetes a nuestro almacén. Y en caso de no ser éste suficiente, el Sr. Director recordó que podrían colocarse en el de nuestra hermana la Real Academia Española, donde ya se custodian otros efectos nuestros, no debiendo dudarse que aquella Corporación no tendrá reparo ni inconveniente en ello.

»Leí una carta del Sr. D. Vicente González Arnáiz, su fecha en París a 18 de junio, con la que me remite el suplemento que dejó dispuesto el difunto D. L. F. Moratín para ampliar el Prólogo de sus obras dramáticas y ofreciendo enviar otras piezas líricas inéditas para aumento de la edición académica. Y no pudiendo leerse ya en esta junta dicho suplemento, por ser tarde, se acordó diferirlo para el próximo viernes.»

SESION 5 NOVIEMBRE 1830.—«Habiéndose manifestado por la Comisión encargada de la edición de las obras de D. Leandro Moratín, compuesta de los Sres. Cortina y Olive, la urgencia de satisfacer los



créditos del impresor y del papeler, se acordó que dicha Comisión pida para ello al Sr. D. Juan Miguel de Grijalva la cantidad de 80.000 reales vellón y que se pongan en poder del Sr. Tesorero.

»Se leyó el dictamen de la Comisión encargada de revisar las poesías sueltas de Moratín, graduar el mérito de las que no se insertaron en las ediciones de París, e informar sobre su inserción en la edición que se prepara, firmado con fecha de hoy por el Sr. González y el presente Secretario, que son los individuos que la componen, e insertan el Índice de las poesías, divididas por clases, en el orden que juzgan más conveniente se coloquen en la edición de la Academia. La cual se conformó en un todo con este dictamen.»

SESION 17 DICIEMBRE 1830.—«El Sr. Tesorero dió cuenta de que, habiendo tratado de averiguar el destino que se había dado a los primeros 8.000 reales que el Sr. Grijalva entregó a D. Juan Marina (1) para los gastos de la edición de Moratín, sobre cuya cantidad no tenía en su poder documento alguno, por haber sido posterior a este incidente su comisión de custodiar los caudales para esta empresa, había sabido que los 7.600 reales se entregaron a cuenta de papel a Serra, pero que no había podido apurar el paradero de los otros 400 reales que debían existir todavía en poder de Marina. La Academia deliberó sobre este punto, y, haciéndose cargo de las desgraciadas circunstancias de la familia de Marina, agravadas por la muerte, que posteriormente ha sobrevenido, de su viuda, acordó que dichos 400 reales queden a cargo de la Academia y se satisfagan de sus fondos.»

SESION 22 DICIEMBRE 1830.—«El Sr. D. Francisco Antonio González presentó a la Academia, en nombre y orden del Rey nuestro señor, diferentes ejemplares impresos y encuadernados en rústica de los dos volúmenes que comprenden la primera y segunda parte del tomo primero de la edición que se está haciendo, a las Reales expensas, de las obras de D. L. F. Moratín, para que se repartiese un ejemplar a cada uno de los académicos asistentes, como así se verificó, y se encargó encargadamente al propio Sr. González que informase a S. M. del justo agradecimiento del Cuerpo y de todos sus individuos por esta fineza.»

SESION 21 ENERO 1831.—«La Comisión encargada de la edición

---

(1) Fué Oficial de la Secretaría de la Academia.



de Moratín presentó ejemplares de las estampas para las tres comedias *El Viejo y la Niña*, *El Sí de las Niñas* y *La Escuela de los Maridos*, manifestado que ya se pueden encuadernar y presentar a S. M. los dos volúmenes que forman el tomo segundo. Y se encargó de nuevo a la Comisión que promueva con eficacia la brevedad en el despacho y conclusión de esta empresa, que tanto desea la Academia.»

SESION 25 MARZO 1831.—«La Comisión encargada de las obras de Moratín participó que para principios del mes que viene podría presentarse ya a S. M. el tomo tercero de dichas obras, que comprende los dramas traducidos, y presentó la estampa que debe llevar de la traducción de *Hamlet*, nuevamente corregida y mejorada por disposición de D. José Madrazo, pintor de Cámara del Rey. Presentó asimismo la Comisión la estampa que representa la entrega de la ciudad de Granada a los Reyes Católicos y ha de acompañar a la Colección de poesías varias de Moratín, que debe contener el cuarto y último tomo de sus obras, manifestando que es producción exclusiva de D. Federico Madrazo, hijo del expresado D. José, joven de diez y seis años de edad, quien la ha inventado, dibujado y litografiado y hace grata donación de ella a la Academia. Propone la Comisión que así se exprese en la edición, y así lo acordó la Academia, a quien una y otra estampa parecieron muy bien, y con esto quedó concluído todo cuanto hay que hacer en orden al ramo de estampas de la edición.»

SESION 2 ABRIL 1831.—«Hice presente a la Academia que en el primer tomo de la edición de las obras de Moratín se puso una advertencia sobre las dos estampas que lleva la primera parte de dicho tomo y que, no habiendo puesto advertencia ni explicación alguna de las demás estampas siguientes, convendría colocar al principio del tomo cuarto y último una nota o advertencia que contuviera las noticias y explicación de todo lo relativo a ellas, en cuya advertencia podría incluirse lo que propuso la Comisión encargada de la edición acerca de la edad y generosidad de D. Federico Madrazo, autor de la última estampa, que representa la entrega de Granada. Así lo acordó, después de alguna discusión, la Academia, encargando a la Comisión que extienda la indicada advertencia.

»El Sr. González, en su calidad de Tesorero, hizo algunas observaciones sobre que convendría indagar la voluntad de S. M. acerca del



destino ulterior de la edición de las obras de Moratín; pero, aunque la Academia mostró quedar penetrada de la opinión e ideas del Sr. Tesorero, no recayó acuerdo formal sobre la materia.»

SESION 22 ABRIL 1831.—«Habiéndose dado cuenta a la Academia del estado que tiene la edición de las obras de D. Leandro Moratín, cuyo último tomo se halla muy adelantado, se hicieron algunas observaciones sobre su volumen, y se propuso que se formase un índice alfabético general de dichas obras, que cabe muy bien al fin del último tomo sin abultarlo excesivamente, y que, añadiendo este nuevo ornamento de la edición académica hará también más cómodo su manejo y uso. De resultas se acordó que la Comisión encargada de la edición, y compuesta de los Sres. Cortina y Olive, forme el expresado índice alfabético, manifestando la Academia sus deseos de que el celo y diligencia de la Comisión acelere en lo posible la conclusión de este trabajo para que no se retarde la empresa y pueda darse el debido cumplimiento a las insinuaciones de S. M.»

SESION 13 MAYO 1831.—«La Comisión encargada de la edición de las obras de Moratín presentó la explicación que se le había encargado de los tomos segundo, tercero y cuarto de dicha edición que debe insertarse al principio del último. Se leyó y quedó aprobada.»

SESION 1 JULIO 1831.—«El Sr. González repartió, en nombre de S. M., entre los Sres. académicos un ejemplar a cada uno del tomo cuarto y último de las obras de D. Leandro Fernández Moratín.

»El Sr. González, con este motivo, dió cuenta de que el Rey nuestro Señor quiere que se exponga a la venta pública la nueva edición de las obras de Moratín, arreglando el precio sumamente de modo que resulte al público todo el beneficio que sea posible, y se determinó que el mismo Sr. González arregle los precios como le parezca más equitativo.»

SESION 8 JULIO 1831.—«Habiéndose oído el informe verbal que dió el Sr. González acerca de los precios que deben asignarse a la venta de las obras de Moratín, con vista del coste que han tenido y de la voluntad de S. M., que quiere se haga al público toda la posible equidad, conformándose este Cuerpo con el dictamen del dicho Sr. González, se determinó se venda cada ejemplar a los precios siguientes, es a saber: el de papel fino con estampas, a 168 reales; el del propio papel sin ellas,



a 144; el de papel común con estampas, a 130, y el del mismo papel sin ellas, a 108 reales.

»Puso de manifiesto dicho Sr. González el recibo que ha entregado el impresor Aguado de los ejemplares de las obras de Moratín depositados en el almacén de la Academia Española y los demás documentos relativos al mismo asunto, y se acordó que todos queden en poder del propio Sr. González, como Tesorero del Cuerpo, para los efectos convenientes.»

SESION 25 ABRIL 1834.—«Leí (Diego Clemencín) una carta anónima que me dirigen de Barcelona, con fecha del 19, incluyéndome el prospecto impreso de una nueva edición de las obras de Moratín que se trata de hacer en aquella ciudad. La carta supone que la Academia es la única propietaria de dichas obras y que la Empresa de la nueva edición es contra el derecho de la Academia. Habiéndose conferenciado sobre este asunto, se tuvieron presentes las razones que persuaden que la edición de que se cuidó la Academia es realmente de S. M., no sólo por haberla costado y estarse vendiendo de su cuenta, sino también porque el Rey difunto compró y era el dueño de la parte principal inédita de la Colección que son los *Orígenes del Teatro Español*, a que se agregaron los prólogos y notas de la Academia y otras adiciones también inéditas que Moratín legó al Sr. D. Vicente González Arnao y éste, como dueño, cedió generosamente a la Academia. Y tratándose, según resulta al parecer del prospecto, de repetir la edición en Barcelona, sin consideración al derecho del actual propietario, la Academia acordó que se comuniqué aviso de este incidente a la Mayordomía Mayor para que, informada por su conducto la Reina gobernadora, se sirva S. M. resolver lo que tenga por conveniente.»

SESION 2 MAYO 1834.—«Manifesté que, habiendo reflexionado sobre el último acuerdo relativo a la edición barcelonesa de las obras de Moratín que se tomó en dicha Junta, me parecía que se debía excusar toda otra diligencia fuera de la de informar confidencialmente del estado de este negocio al Sr. D. Francisco Cáceres, encargado actualmente de las comisiones de que cuidaba el difunto D. Juan Miguel de Grijalva, para que, informada por conducto suyo, S. M. resuelva en este punto lo que fuere de su Real agrado. La Academia se sirvió aprobar esta propuesta, acordando que así se haga.»



## VIII

FILOSOFIA DE LA LEGISLACION NATURAL, FUNDADA EN LA ANTROPOLOGÍA O EN EL CONOCIMIENTO DE LA NATURALEZA DEL HOMBRE Y DE SUS RELACIONES CON LOS DEMÁS SERES, POR DON FRANCISCO FABRA SOLDEVILLA, MADRID. IMPRENTA DEL COLEGIO DE SORDO-MUDOS, 1838. 4.º (LÁMINA 11 )

La amistad que uniera a D. Francisco Fabra con D. Vicente López y su familia, a los que, como médico, asistió en varias enfermedades, según informes familiares hasta mi llegados, determinaron que nuestro pintor dibujara la bellísima lámina que reproducimos, exaltación del Hombre sobre los demás seres creados, que le rodean, cuando el Dr. Fabra recogió en un volumen el año 1838, dedicado «A todos los hombres, por cuyo bien y felicidad suspira», la Memoria presentada a la Academia de Ciencias Naturales de Madrid, proponiendo la cuestión de si convendría al progreso de la Antropología y a la dignidad del Hombre separarle del reino animal y formar con el género humano otro reino de la Naturaleza, que podría llamarse *Reino hominial* o *humanal*, y la Filosofía de la Legislación Natural, fundada en la Antropología, la que reputa indispensable para penetrar con paso firme en el templo de la legislación natural e instruirnos de lo que es el hombre, cuáles son sus facultades físicas y morales y cómo se halla constituido intelectual y corporalmente.

Hace en su curioso libro el Dr. Fabra las consideraciones filosóficas pertinentes para llevar a los hombres la parte de felicidad que les es dado disfrutar, como ser, al mismo tiempo sensible, moral e inteligente.



Lám. XI



V. Lopez lo dibujó

A. Blanco lo grabó

*El hombre es el REY de los animales,  
y el AGENTE de la creación.*

Alegoría del hombre para la Filosofía Natural de  
Francisco Fabra Soldevilla. 1838.



## IX

## LA SANTA BIBLIA. ANTIGUO TESTAMENTO. (LAMINA 12.)

Debo a mi compañero y amigo el Sr. Sánchez Cantón la noticia y fotografía referente a la existencia de este dibujo, dispuesto por D. Vicente López para una edición de la Biblia, ingresado en el Museo del Prado con la colección Fernández Durán, legada al mismo.

Moisés y Josué se representan apoyados sobre un fuste cortado de columna, sobre el que luce la lámpara del santuario en cartela adosada, al fuste el Arca Santa; en medallón superior, sostenido por guirnaldas, El Creador.

En Valencia, en los años 1791-1793, se imprime en diez magníficos volúmenes por José y Tomás de Orga la primera traducción castellana de la Biblia católica, pues hasta entonces había sido imposible vencer la prohibición del Concilio de Trento de editar en lengua vulgar las Sagradas Escrituras. Al mitigar el rigor de la disposición tridentina el Tribunal de la Inquisición, con su Decreto de 20 de diciembre de 1782, tolerando las versiones vulgares con notas históricas y dogmáticas, cobró ánimo la iniciativa del P. Felipe Scio de San Miguel, de las Escuelas Pías, y, perfeccionando su versión castellana, buscó la colaboración de los impresores Orga, que, con Monfort, acreditan el arte tipográfico valenciano, para lograr una edición monumental de la Biblia.

Unos veinte años contaba D. Vicente López cuando, en 1790, se preparaba la impresión del libro, y con ánimo de que destacaran sus condiciones y cualidades, compuso no sólo la portada que reproducimos, sino también los dibujos que se conservan en la Biblioteca Nacional y que registra el P. Barcia en su Catálogo con los números 3.921 al 3.959, en junto unos 40 dibujos.

Ignoro los motivos por los que no colaboró nuestro pintor en la edición, pues sus dibujos son de fina factura y, aunque de su primera época, muy atractivos y bien distribuídas las figuras dentro de las composiciones; tal vez sus pocos años no parecieran suficiente garantía a



los hermanos Orga para una empresa en la que comprometieron importantísimas sumas, o, por no llegar a un acuerdo en las convenciones sobre el trabajo y su retribución. Gracias al legado López Durán y a los dibujos de la Nacional, de los que debo la información a mi también compañero y amigo D. Enrique Lafuente, a quien, como al señor Sánchez Cantón, agradezco sus noticias, hemos podido añadir a la lista de obras ilustradas por D. Vicente López una más que aumenta la serie.





Dibujo para una edición de la Biblia.

Museo del Prado. Colección de Fernández-Durán.



# Ocho dibujos a medio estudiar

por

F. J. Sánchez Cantón

Al escoger entre los centenares de fotografías allegadas las que habían de reproducirse en los cinco volúmenes *Dibujos españoles* (Madrid, 1930), quedaron inéditas algunas, por no ser de fácil clasificación varias y por salir otras del límite fijado y entrar ya en el siglo XVIII.

En el cincuentenario del BOLETIN—al que tanto debo, pues en sus páginas comencé, pronto se cumplirán tres décadas, a escribir sobre puntos de historia del Arte —aporto estas notas, de escaso y provisional estudio, que comentan ocho dibujos, para que mi firma no esté ausente del índice entre las de los colaboradores viejos.

Las notas, además de inconexas, son provisionales, y se sacan a luz con la esperanza de que otros estudiosos acierten a aclarar lo que aquí queda indeciso. Cuanto se haga en pro de la divulgación y estudio de dibujos y grabados españoles redundará en ventaja para la historia de nuestro arte, hecha hasta ahora prescindiendo, o poco menos, de ambas manifestaciones de la técnica del diseño.

ANONIMO ESPAÑOL: PRIMER TERCIO DEL SIGLO XVII.—*La Trinidad*.—A pluma; lavado con bistre; 0,20 x 0,15 cm. Entró en el Museo del Prado con el Legado de Fernández Durán y procedía, a través



de la colección de D. Isidoro Brun, de la famosa de Paul Lefort; figura con el número 194 en su *Catalogue de la Collection de dessins anciens, principalement de l'Ecole espagnole* (Paris, 1869); la venta se realizó en los días 28 y 29 de enero.

En el Catálogo, lleva el nombre de Luis Tristán. Si bien Lefort era experto en dibujos, y más en grabados, no puede prestarse decidido crédito a la atribución. A Tristán, todavía hoy, no se le conoce como fuera de desear. Su personalidad presenta rasgos vacilantes; desde presentarse como copista del Greco en la *Trinidad* de la Catedral de Sevilla, hasta mostrarse como un italianizante a lo Guido Reni en las medias figuras del retablo de Yepes, un flamenquizante en el *San Jerónimo* del Museo del Greco, o un realista españolísimo en el *San Luis, Rey de Francia*, del Louvre, por citar sólo los ejemplos más distantes.

El dibujo, quizá más que con Tristán, por lo que de él sabemos, cabrá relacionarlo con el estilo de Ribalta; véanse la *Coronación de la Virgen* del legado de Fernández Durán, que publiqué en el volumen II, lám. CLVI de *Dibujos españoles* y el *Cristo predicando*, perdido con todos los que constituían la admirable colección del Instituto Jovellanos, de Gijón (lám. CLXIII del mismo tomo) y que Delphine Fitz Darby en *Francisco Ribalta and his School* (Harvard. Cambridge, 1938, fig. 44) atribuye a Juan Ribalta.

La endeble consistencia de la hipótesis hace más razonable la vaga clasificación que encabeza esta nota.

FRANCISCO RIBALTA (?).—*La Trinidad con Cristo muerto*.—A pluma, con aguatinta. Del fondo antiguo del Museo del Prado.

Este primoroso dibujo, carente de atribución vieja, y que, en un tiempo, se bautizó con el nombre de Luis Tristán — tal vez por recordar el lienzo firmado en 1624 de la Catedral hispanense — procede en su composición de la célebre estampa de Durero fechada en 1511. Su factura, de suavidad extraordinaria, encomendado al aguatinta el modelar con blandura, pudiera estimarse más propia de un italiano; pero ha de recordarse cómo Ribalta se acerca a Correggio — según, hace muchos años, indicó D. Elías Tormo — al interpretar las carnes con morbidez y buscando la impresión táctil.

Todavía cabe apuntar que el grupo de la *Trinidad*, remate del gran cuadro de *San Bruno* del Museo de Castellón — que, al decir de



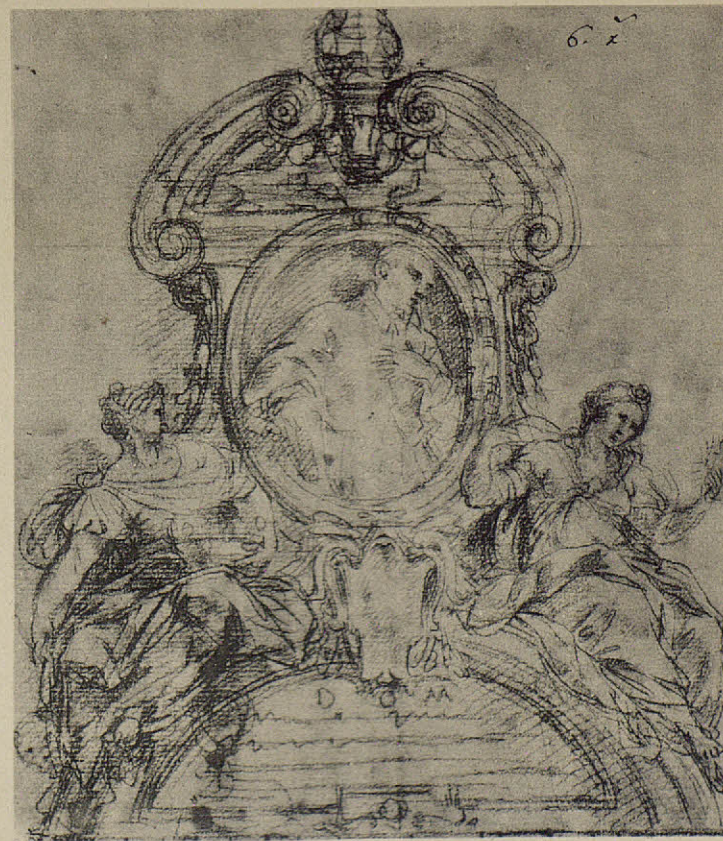
BARTOLOME ESTEBAN MURILLO



La Magdalena penitente.

*Museo del Prado. Legado de Fernández-Durán.*

ANONIMO MADRILEÑO (de la 2.<sup>a</sup> mitad del Siglo XVII).



Estudio para un sepulcro.

*En 1930 en la Col. de D. Felix Boix.*



ANONIMO ESPAÑOL (primer tercio del Siglo XVII).



La Trinidad.

Museo del Prado. Legado de Fernández-Durán.

FRANCISCO RIBALTA (?)



La Trinidad.

Museo del Prado.



D. Elías Tormo, se consideraba la obra capital de Francisco Ribalta; pero que atribuye con dudas D. Fitz Darby a un discípulo, Gregorio Bausá, fig. 65 de su libro—está emparentado con el presente dibujo.

Porque estas notas procuran plantear los problemas y buscar la colaboración de quienes puedan contribuir a resolverlos, se añadirá que el tema de *Cristo muerto en los brazos del Padre Eterno*, variante iconográfica de importancia, probablemente debida a Durero, de una muy antigua representación, de la que el dibujo reproducido antes de éste es muestra, fué tratado con reiteración en Italia, y un ejemplar, en que Dios Padre no lleva tiara, es el pintado por Ludovico Cardi, *il Cigoli*, y que se conserva en la Capilla de los Pazzi en Santa Croce, de Florencia.

ANONIMO MADRILEÑO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII.—*Estudio para un sepulcro*.— A lápiz rojo,  $0,27 \times 0,23$ . En 1930 pertenecía a D. Félix Boix.

Es obra de calidad y que acredita maestría. De innegable italianismo en la concepción y hasta en detalles, como la forma del escudo, e incluso el comienzo de la inscripción con las siglas D. O. M. en el único renglón escrito; descubre su factura ser obra española y de artista cercano a Claudio Coello. Abundan poco, en nuestras colecciones, dibujos análogos al que aquí se reproduce.

BARTOLOME ESTEBAN MURILLO (?).—*La Magdalena penitente*.— A pluma,  $0,13 \times 0,12$  cms. Entró en el Museo del Prado en el legado de Fernández Durán y tiene ascendencia conocida e ilustre, pues figura con el número 155 en el libro citado, *Collection de M. Paul Lefort*, y se consigna que había pertenecido a Ceán Bermúdez.

La atribución, sin embargo, no es segura. Es curioso señalar cómo no se conoce ninguna *Magdalena* indudable del pincel de Murillo. Dos se le han atribuido: la número 1.105 del Prado, que los críticos han vacilado en poner a su nombre o al de Ribera, del que, desde luego, está más cercana, y la que perteneció a Sedelmeyer (*Murillo, l'Œuvre du Maître*, Paris, 1913, p. 266, ed. francesa del «Klassiker der Kunst»),

Las manos recuerdan, la izquierda a la diestra de *Santa Inés*, de Lord Barnard, y la derecha a la izquierda de la *Virgen de los Dolores* de la col. S. Linden. El rostro no difiere del que aparece en varios lienzos del maestro. Con todo, es aventurado suprimir el interrogante. En



los ocho dibujos que atribuí sin dudas a Murillo en el volumen quinto de la serie mencionada, dentro de la diversidad de facturas, se advierte análoga sencillez, continuidad de la línea, predominantemente curva, afán por modelar redondeado; sin el paralelismo de trazos y los cortes que llevan a pensar en artista práctico en el grabado, técnica que Murillo apenas ejercitó. Debe añadirse que en los mismos fondos de Fernández Durán se guarda el dibujo de una cabeza de niño ( $0,19 \times 0,14$  cm.), también proveniente de la colección de Lefort (número 159 del Catálogo de su venta), ejecutado con procedimiento semejante al de la *Magdalena*.

CORNELIO SCHUTT....*San Hermenegildo*.—A pluma y aguada sepia,  $0,30 \times 21$ . En 1930 pertenecía a D. Félix Boix. Lleva dos «firmas», una en lápiz: *D. Claudio Coello ft.* y otra en tinta: *Cornelio Esqut, sec.* Esta duplicidad obliga a considerar tales letreros meras indicaciones. Suele ser discreto atender más a la menos resonante de las atribuciones que ostente un dibujo. Conocemos el estilo de Coello al dibujar, más suelto y más de pintor, cuanto el que ahora anotamos revela minucia y fatiga; todo en él sugiere la impresión de una estampa.

¿Qué sabemos de Cornelio Schutt dibujante?

Ceán Bermúdez escribe: «Tengo algunos dibujos suyos a la pluma y manchados con tinta china que se equivocan con los de Murillo; y hay muchos atribuidos a éste que son de Schutt».

Era este artista flamenco; nació en Amberes hacia 1644 y vino con su padre, Pedro, ingeniero de Felipe IV; su tío Cornelio, pintor, que se especializó en guirnaldas, estuvo, asimismo en Madrid. El sobrino se estableció en Sevilla, donde se documenta su estancia desde 1660 hasta su muerte en 1676. Era hombre que acostumbraba firmar sus cuadros; a los que cita Mayer en *Die sevillaner Malerschule* (Leipzig, 1911, p. 70) puede añadirse una *Inmaculada Concepción* murillesca, guardada en el almacén del Museo del Prado y firmada en 1667.

FELIPE GOMEZ DE VALENCIA.—*El Angel de la Guarda*.—A pluma,  $0,20 \times 0,14$  cms. En 1930 pertenecía a D. Félix Boix. Firmado: *Phe. Gómez*.

Es dibujo que merece escaso comentario, pero sí que se publique; pues, quizá, hasta ahora no se haya reproducido obra alguna del artista granadino, según Ceán Bermúdez, nacido en 1634 y muerto en





Angel.

*En 1930 de la Col. Boix*



San Isidoro Matamoros.

*Florenzia. Uffizi.*





San Hermenegildo.

*En 1930 en la Col. Boix.*



El Angel de la Guarda.

*En 1930 en la Col. Boix*



1694; discípulo de Miguel Jerónimo Cieza. Consiguió «gran manejo y buen gusto de color por la manera de Alonso Cano, a quien también imitó con la pluma en los dibujos».

CLEMENTE DE TORRES.—*Un ángel*.—A lápiz negro; mide 209 × 148 mm. En 1930 pertenecía a D. Félix Boix. Lleva la firma o, al menos, un letrero antiguo de pluma que dice: *D. Clemente de Torres*.

Era éste un pintor gaditano — del que, tal vez, no se haya publicado hasta el día muestra de su arte — nació hacia 1665 y, según Ceán, fué discípulo de Valdés Leal y el dibujo, en verdad, no contradice tal filiación. Pondera Ceán Bermúdez su maestría en el óleo y en el fresco y termina con esta frase su artículo: «Yo tengo algunos dibujos suyos de lápiz y de aguada tocados con tal gracia, espíritu y corrección que muchos inteligentes los han creído de Murillo». Era conocedor excelente en la materia el autor del *Diccionario*, coleccionista, además, y lo certero del juicio se confirma, en este caso, por la comparación con los *Angeles portadores de atributos de la Pasión*, obras seguras de Murillo conservadas en el Museo del Louvre. Murió Clemente de Torres en 1730.

MIGUEL JACINTO MELENDEZ.—*San Isidoro guerreando con los moros*.—A pluma, con aguada de tinta china. El Santo Arzobispo de Sevilla a caballo, con la espada en la diestra, en el fragor de un combate contra la morisma. Es representación iconográfica poco extendida, análoga a la más frecuente de San Millán y ambas, como es sabido, nacidas de las de «Santiago matamoros».

Lo menciona Angulo en su trabajo *Dibujos españoles en el Museo de los Uffizi* (ARCHIVO, 1928, pág. 55). Rectifica el supuesto asunto que no es San Martín luchando con los infieles, como pensó Santarelli, sino San Isidoro matando moros. «El valor del dibujo es exiguo, pues no es más que una copia de la estampa de 1730 que inventó y diseñó Miguel Jacinto Meléndez y que grabó en Madrid Juan Palomino. La pasta inferior que vemos en blanco en el dibujo es la que en el grabado ocupa la cartela. Las variantes sólo se refieren al celaje, donde aparecen dos niños en lugar de los dos ángeles mancebos del grabado.»

Puede completarse un poco la exacta referencia (en la que sólo cabe rectificar lo de que sea copia; en mi sentir es un estudio previo). Otra



versión más acabada se guarda en la Biblioteca del Palacio Real, firmada Meléndez.

La Estampa, que Palomino grabó en 1730, se destinó a un libro impreso con anterioridad, pues adorna la *Vida y Milagros de San Isidoro*, de Julio Pérez Llamazares (León, 1724); Ceán Bermúdez la encomia por «harto buena». El dibujo, pese a notorias incorrecciones, está ejecutado con manejo y brío.

Su autor, nacido en Oviedo en 1679, fué hecho pintor del Rey en 12 de junio de 1712 y murió después de 1731. Tanto él como los demás miembros de su familia, que lo fué de artistas, vacilaban en la forma de su apellido y unas veces escribían Meléndez y otras Menéndez.

F. J. SANCHEZ CANTON.



# Pintura española en el Perú

Por el Marqués de Lozoya

En mi viaje por el Perú, en los últimos meses de 1941, era una de mis mayores ilusiones el recoger datos y referencias sobre cuadros españoles en el antiguo virreinato. Suponía que aún debían quedar, en iglesias y conventos peruanos, vestigios de aquella importación de obras de arte que hubo de ser continua en la centuria que va de 1550 a 1650, anteriormente a la formación de talleres importantes en Lima y en el Cuzco, y, sobre todo, al esplendor de la escuela cuzqueña que fué en el siglo XVIII la gran proveedora de pintura de toda la América del Sur. Sevilla fué, naturalmente, el más importante venero de la corriente artística que afluía sobre los virreinos y, singularmente, sobre el de la Nueva Castilla. En Sevilla había trabajado, en estrecha relación con su ambiente artístico, el romano Mateo de Alesio, patriarca de la pintura peruana, y todavía en el siglo XVI emprendió la gran aventura del viaje de Sevilla al Callao el pintor sevillano Andrés Ruiz de Sarabia. Documentalmente se conoce el envío a Lima de obras del taller de Martínez Montañés, y la tradición supone que Bartolomé Esteban Murillo envió al Nuevo Mundo alguna parte de su labor y, singularmente, al Perú, donde vivía, con un cargo eclesiástico, un hijo suyo, del cual se dice que fundó, para enseñanza de los naturales, una Academia de pintura.

Las viejas iglesias peruanas, aun las de las aldeas más apartadas de los grandes núcleos urbanos, son abundantísimas en lienzos pintados entre la hojarasca de espléndidos marcos barrocos; pero, entre ellos, son escasísimos los que puedan ser clasificados como procedentes de la pen-



ínsula. Acaso, en los frecuentes terremotos que padeció el país y en los que fueron asoladas las ciudades más importantes, perecieron muchas de las obras de arte venidas de la metrópoli, y cuando en el siglo XVIII se erigieron las fábricas actuales se encargaron de proveerlas de pinturas los pintores criollos, que se inspiraban para sus composiciones en grabados y en cobres importados en los navíos de España y, sobre todo, la facundia inagotable de los talleres cuzqueños en los cuales infinidad de artistas, mestizos o indios puros, pintaban con un criterio análogo al de los primitivos europeos de fines de la Edad Media, santos y ángeles de fisonomía ingenua, vestidos con los más puros colores del iris y con profusión de oro en fondos y adornos. Acompañado de mis amigos peruanos recorrí uno por uno los inmensos conventos limeños, las iglesias y las capillas del más delicioso barroquismo, que dan tan singular encanto a la ciudad de los Reyes y de los Virreyes; los santuarios de la ciudad, dos veces imperial, del Cuzco, edificados sobre templos o palacios incáicos; los de Arequipa «la Blanca»; los de la altiplanicie del lago y los del valle de Urubamba. En todos estos recintos recibí la emoción que produce el advertir cómo las esencias españolas perviven con el acento exótico que imprime la mano de obra indígena; pero apenas pude encontrar, fuera de algunos cobres neerlandeses que llegaban allí como a todas partes, testimonio alguno de pintura europea.

Mi único hallazgo importante fué la serie de quince cuadros (un apostolado completo, con el Señor y la Virgen) en figuras de cuerpo entero, y de tamaño natural, obra indudable y característica de Francisco Zurbarán, en la sacristía del convento de San Francisco de Lima, y de este descubrimiento he dado cuenta ya en artículos y conferencias. Otra serie notable, en relación con la anterior, es la de fundadores de órdenes religiosas en el convento de la Buena Muerte, de la misma ciudad de los Reyes. Carece este edificio, habitado por religiosos de la orden de San Camilo de Lelis, de todo interés arquitectónico; pero no deja de haber en su recinto algunas obras de arte interesantes. En la capilla se conserva, muy repintada, una imagen de la Virgen con el Niño, de tamaño pequeño, que parece obra del taller de Montañés, y quedan algunas pequeñas figuras de talla, restos de un apostolado, cuya delicada factura y exquisita policromía traen a las mientes el nombre de Salzillo. Posiblemente, con ocasión de la canonización de San Camilo por



Estilo de ZURBARAN

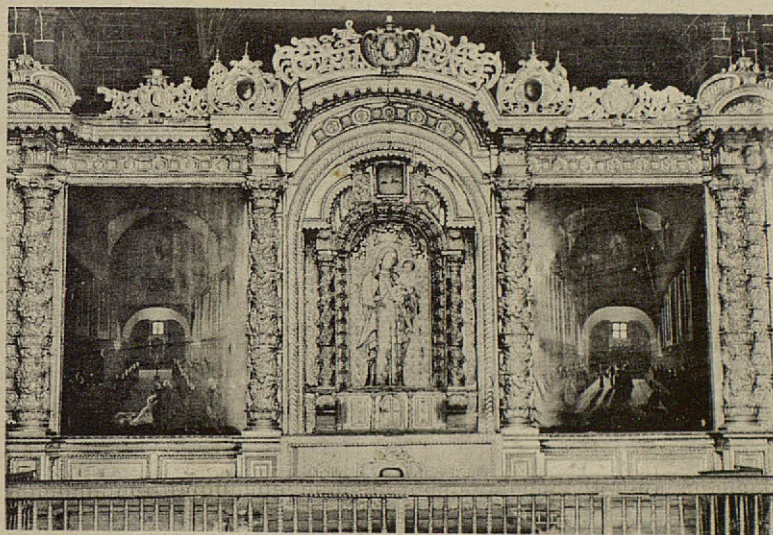


San Bernardo



San Antón Abad.

*Convento de la Buena Muerte. Lima.*



Nuestra Señora de la antigua Catedral del Cuzco.



JUAN DE VALDES LEAL



San Elías.

*Convento de la Buena Muerte. Lima.*



el Papa Benedicto XIV, en 1746, se quiso adornar el convento con la imagen del fundador de la orden de los Agonizantes acompañada de las de otros santos fundadores; y la persona que en España se encargase de esta misión se procuró excelentes copias de Francisco de Zurbarán, pintor, como ningún otro, especializado en asuntos monásticos. Dentro de esta serie zurbaranesca de especial interés, porque muchos de los cuadros reproducen modelos probablemente perdidos, hay un San Elías, representado como fundador de la orden carmelitana, en el cual se advierte la factura característica de otro gran obrador andaluz: el de Juan de Valdés Leal. El profeta, aparece en pie, dotado de undosa barba blanca y profusa melena, blandiendo la espada flamígera y ataviado con pieles blancas y pardas estameñas que recuerdan el hábito de la orden carmelitana. Es evidente la relación de este cuadro con el retablo del Carmen, de Córdoba, hoy en la catedral y, sobre todo con el San Elías, del Museo de Córdoba, ahora mal atribuido a Zurbarán.

Desde Palomino se viene afirmando que Murillo proveía de cuadros, en su juventud, a los mercaderes que hacían comercio con las Indias. En Lima, me ha parecido reconocer tres lienzos de su mano. Uno de ellos es un San José, en pie, con el Niño, en la iglesia del bello convento de Franciscanos, que da nombre a la Alameda de los Descalzos, el más famoso paseo de la Lima Virreinal. Es obra floja, pero muy característica, sin relación directa de procedencia con la iconografía murillesca del mismo Santo que se conserva en Europa. Los otros dos son grandes lienzos apaisados que estuvieron sobre sendos arcos de comunicación entre las capillas de la iglesia de jesuítas de San Pedro, cuya fastuosa decoración barroca ofrece un extraño acento de mudejarismo. Representan pasajes de la historia ignaciana: el uno, San Ignacio en la cueva de Manresa, y el otro, la muerte del Santo, con fondos luminosos de figurillas trazadas con una gracia que recuerda las de los medios puntos de la Fundación de Santa María de las Nieves en el Museo del Prado. En cambio, no es de Murillo, aunque sí de su manera el San José, sentado, con el Niño en el regazo, en el Museo del Prado de Lima.

Algunos cuadros españoles pude encontrar también en colecciones particulares peruanas. La más famosa fué, en el siglo pasado, la de los Ortiz de Ceballos, herederos del Marquesado de Torre Tagle, y que instalada en el singularísimo palacio de este título, fué visitada y co-



mentada por cuantos aficionados pasaron por Lima. Una parte de ella está en la Nunciatura y allí atrajeron mi atención dos obras, española una y la otra muy relacionada con España. Reproduce la primera un santo franciscano en oración, de medio cuerpo, y me pareció obra admirable de Francisco Ribalta. La otra es una tabla de la escuela de Gerardo David, que representa a Lot con sus hijas, en figuras de medio cuerpo, algo menores que el natural. Al contemplarla, me vino enseguida a la memoria el nombre de Ambrosio Benson, a quien se viene atribuyendo un conjunto de cuadros muy característico, relacionado en su mayor parte con Segovia. La figura de Lot, de rostro cetrino, tocado con un turbante, es inconfundible. En otra porción de la colección Ortiz de Ceballos que permanece aún en poder de la familia ví una Santa Magdalena de la serie de Mateo Cerezo.

D. Enrique Lhoman Villena, profesor de la Universidad Católica de Lima, ha publicado documentos que prueban la estancia en el Perú de un hijo de Alonso Sánchez Coello, pintor también. Acaso sea obra suya una cabeza de San Ignacio, en el Museo del Palacio de la Inquisición de Lima.

En la colección Álvarez Calderón hay un Nazareno de medio cuerpo, en tabla, que parece obra toledana de mediados del siglo XVI, entre Correa y Comontes. Lleva una firma en letras unciales, en que se lee *Go Montes*, como si las dos primeras letras fuesen abreviatura de Gonzalo. En la interesante colección Orihuela, en la hacienda de Uayacani, perdida en el paradisíaco valle del Vilcanota, vi una pequeña cabaña en la manera de Orrente.

Nada encontré en el Cuzco de procedencia peninsular. Sin duda, lo que allí hubiera fué arrastrado por la impetuosa corriente de la pintura cuzqueña dieciochesca. Solamente en el trascoro de la catedral, encuadrada en labores doradas del más bello barroco criollo, vi una notable copia de Nuestra Señora de la antigua de Sevilla. No deja de tener esta imagen su importancia dentro de la historia del arte local, pues, sin duda, su primitivismo hierático y fastuoso encantó a los artistas indígenas y acaso sea la fuente por donde penetró en la pintura cuzqueña setecentista la afición a los fondos dorados y a las vestiduras decoradas con adornos de oro.

EL MARQUES DE LOZOYA



# La custodia de la iglesia de La Trinidad en Atienza

(Guadalajara)

Catorce templos tuvo la histórica villa realenga de Atienza, servidos no menos que por sesenta y cuatro sacerdotes en el siglo XIV, según atestiguan documentos coetáneos; de aquellas dícese que nueve fueron parroquias, pero desde luego cabe afirmar que, todavía en el siglo XVIII, cuando la villa estaba en plena decadencia, eran cinco los templos parroquiales; hoy sólo conservan este carácter la iglesia arciprestal de San Juan y la de la Santísima Trinidad, aunque siguen abiertas al culto San Bartolomé, Santa María del Rey (la más antigua y antaño más rica) San Gil y San Salvador, lo que habla muy alto del sentimiento religioso en Atienza y del amor con que conservan las reliquias del pasado, no obstante ser el vecindario corto y pobre.

Siglos atrás, las iglesias atencianas poseían ricos ornamentos y gran cantidad de joyas litúrgicas; ese tesoro era particularmente notable por su cantidad y calidad en San Juan y la Santísima Trinidad, pero, con motivo de la guerra de Independencia, la villa fué saqueada por los franceses al mando del general Duvernet, incendiados barrios enteros y, desde luego, robados los templos; candelabros, cruces procesionales, incensarios, custodias y otros objetos de plata, con un peso total de muchas arrobas y un valor artístico muy superior al material, desaparecie-



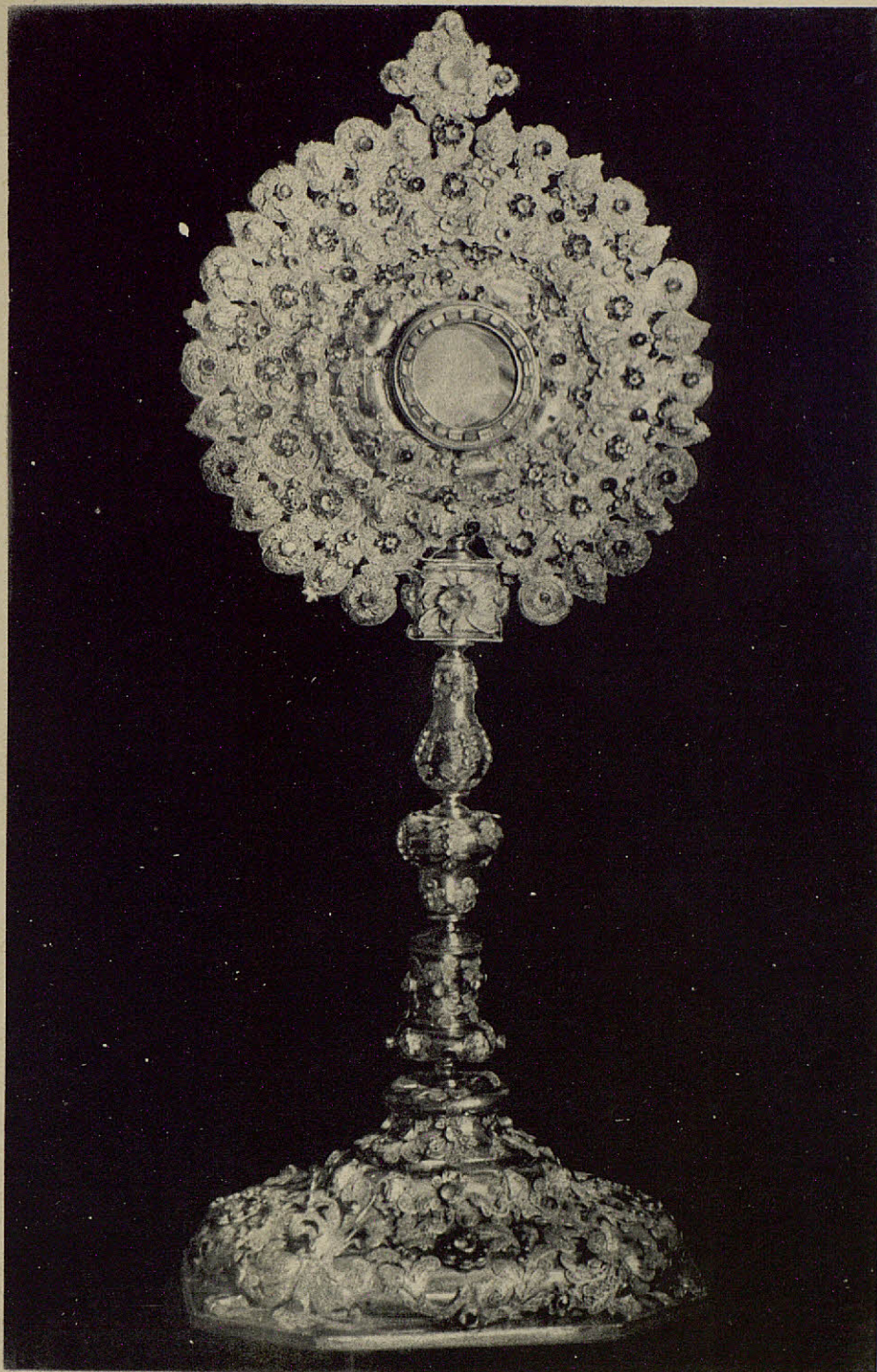
ron entonces para no volver y sólo se logró poner a salvo algunas piezas de mayor o menor interés artístico; hoy quiero ocuparme de la custodia mandada hacer por la iglesia parroquial de la Trinidad en el siglo XVII, por fortuna conservada y notable aunque sea obra de mérito artístico relativo, y, bajo tal punto de vista, poco importante; su importancia se refiere a que nos permite ver cómo en el siglo XVII, hacia sus finales, no ya el Arte había caído en la industrialización, sino que era sustituido por las llamadas industrias artísticas.

Como, por fortuna, en el copioso e interesante archivo parroquial existe el libro de fábrica correspondiente a esa época, y entre sus numerosas partidas. el documento de gran minuciosidad descriptiva que copio a renglón seguido, sirva él y la fotografía adjunta para dar a conocer esta custodia. Se trata de la aprobación concedida por el provisor de la diócesis de Sigüenza, y su tenor es éste que sigue :

«En la ciudad de Sigüenza a 27 días del mes de Mayo de mill  
»seiscientos y noventa y tres años, su merçed el Sr. D. Juan Guerra  
»Provisor y Vicario General en ella y todo su obispado por el exm.º Sr.  
»D. Juan Grande Santos de San Pedro obispo y señor de dha çiuðad,  
»de el Consejo de S. M., aviendo visto la petición presentada por parte  
»de don Francisco Artacho vezino de la villa de Madrid y la custodia  
»que se á demostrado y puesto ante su merçed que refiere haverse hecho  
»para la iglesia de St.ª María de el Rey de la villa de Atienza que es un  
»mismo curato con la iglesia de la santísima trinidad y haverse ajus-  
»tado en virtud de licencia de este tribunal por el Sr. D. Manuel de  
»Riba de Neyra cura propio de las dhas iglesias y há de servir para las  
»funciones y festividades que en ellas se hizieren y ocurrieren en que  
»se haya de manifestar y poner patente el Sm.º Sacramento para que  
»se coloque y esté con la dezencia y veneración que se rrequiere y para  
»su mayor culto y Reberencia. Y en vista de la carta escripta a su ex-  
»celencia por el dicho Dr D. Manuel de Riba de Neyra, su fecha de  
»diez deste presente més cuyo contexto habla en rrazon de el ajuste  
»de la dha custodia y el horden que para ello tubo declarando haver  
»sido en cantidad de diez y seis mill Reales de vellón, y haviendo visto  
»la tassa que se á exhibido por el dho D. Francisco Artacho escrita y  
»firmada de Pablo de Santos de Ocampo tasador de joyas de S. M. que  
»rreside en su corte y villa de Madrid su fecha de ella a onze de no-



ATIENZA (Guadalajara).



*Fot. F. Layna*

Custodia de la Iglesia de la Trinidad (Siglo XVII).



»viembre del año pasado de seiscientos y nobenta y dos en que parece  
 »haverse tasado la dha custodia en mayor suma y cantidad de los dhos  
 »diez y seis mill Rs, Y mediante que para la paga de ellos la dha iglesia  
 »y fábrica de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> del Rey al presente no tiene en especie de dinero  
 »toda la dha cantidad y que el dho don Francisco Artacho en conside-  
 »ración a que su origen y ascendencia procede de la dha villa y que en  
 »ella y en la dha iglesia de la Trinidad an sido feligreses sus Abuelos  
 »y ascendientes donde tienen sus sepulturas (1) en cuyo reconocimien-  
 »to por via de gracia á ofrecido y prometido vajar de el dho ajuste mill  
 »y quinientos Rs de vellon con tal que los catorce mill y quinientos Rs  
 »que bienen a quedar por precio de la dha Custodia a toda costa se le  
 »aya de hazer entero y efectivo pago así en el dinero que tubiere pron-  
 »to la dha iglesia y fábrica de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> del Rey como en granos en los  
 »quales se ha de suplir y cunplir lo que faltare, computándolos y con-  
 »siderándolos a los precios regulares y corrientes para escusarse el dho  
 »don Francisco Artacho de los gastos que se le avían de ocasionar y  
 »ofrecer en haver de bolber desde la dha villa de Madrid.

»Todo lo qual visto y considerado, y aceptando y admitiendo  
 »como su merced en nombre de la dha fábrica admite y acepta la rre-  
 »misión y gracia que haze el dho don Francisco Artacho de los dhos  
 »mill y quinientos Rs de vellon, Dixo su merced que como hordinario  
 »deste obispado y mediante el dho ajuste, dava y dió su lizencia y fa-  
 »cultad al dho Dr Don Manuel de Riba de Neyra como tal cura y al  
 »Mayordomo o administrador de la dha fábrica de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> del Rey  
 »para que puedan rrecivir y admitir para ella la dha Custodia, *qués de*  
 »*bara y cuarta de alto y se compone de un sol de veinte y ocho piezas,*  
 »*las catorce serafines y las otras son rrosas y cogollos con otros cinco*  
 »*serefines dentro; por ambos hazes (o caras) tiene treinta y dos sera-*  
 »*phines y enmedio su bisel y dentro el araceli, y el subimiento (pié o*  
 »*peana de la custodia) se compone de pié ochavado prolongado, van-*  
 »*quillo, vassa ytaliana, polla, gollete y tarjetas; todo, con la planta de*

---

(1) Los Artachos, de probable origen alavés o vizcaíno, estaban afincados en Atienza desde el siglo XIV; en el XVII, doña Luisa de Artacho, feligresa de La Trinidad, instituyó por su testamento una memoria pía en esta iglesia, enterramiento de su familia, y consistente en la celebración de cincuenta misas anuales; sobre ello hubo pleito en la centuria siguiente.



»el sól, es de bronce dorado de molido y guarnezido a dos hazes de ojas,  
 »flores y cartones (cartelas) y seraphines de plata de filigrana con las  
 »guías y medios de Rosas, guarnecida con mill y zien piedras azules,  
 »verdes, Rojas y blancas de barios tamaños, en sus engastes, y por Re-  
 »mate su cruz guarnecida en dha forma y tiene en el pié doze seraphi-  
 »nes y en una pieza de enmedio quatro, y en otra pieza de la tarjeta  
 »dós y por la otra vista (cara) tiene la pedrería de verdes y blancas y por  
 »la otra vista la pedrería de encarnadas, azules y blancas; la qual se á  
 »de poner y tener en guarda y custodia en la dha iglesia de la Trinidad  
 »en la misma caja en que bá (1) y haziendo una alazena o archivo en-  
 »bebido de la pared de la sacristía de dha iglesia todo vestido de ma-  
 »dera por dentro encajonada, con su buen herraxe conbeniente con dos  
 »cerraduras y distintas llábes, de forma que la una no haga a la otra  
 »y las án de tener el dho Cura y el Mayordomo de la dha yglesia de  
 »la trinidad, cada uno la suya y con la asistencia de ambos y nó de  
 »otra manera se há de sacar siempre que se ofreciere la dha Custodia  
 »para las funciones de ambas yglesias teniendo todo cuydado y curio-  
 »sidad para que no se maltrate ni se le quiten piezas, lazos (de filigra-  
 »na de plata) ni piedras algunas, por ser alhaja de mucha estimación  
 »y costa y que no se puede ni deve fiar como las demás que comun-  
 »mente se usan y andan en las dhas yglesias, procurando se mantenga  
 »sin que se lebanen piezas algunas ni se causen gastos en componerla  
 »y Repararla por omision y descuydo, porque en este caso se hará por  
 »quenta de los dhos Cura y Mayordomo a quien se á de pedir especial  
 »quenta en las visitas, y en ellas se rreconozca si se mantiene y está la  
 »dha Custodia sin pérdida ni menoscabo segun la expresión que está  
 »hecha del estado y calidad que tiene al presente segun se há rreco-  
 »nozido en la vista ocular de ella y sobre que se les encarga la con-  
 »ciencia a los dhos Cura y Mayordomo.

»Y en quanto a la satisfaccion y pago que se le há de hazer al  
 »dho don Francisco Artacho de los dhos 14.500 Rs a que queda rre-  
 »duzido el precio de la dha Custodia, mandava y mandó su merced

---

(1) Se conserva el primitivo estuche, así como un templete de madera dorada para cobijo de la custodia, que, por su peso y tamaño, era forzoso llevarla en andas con motivo de procesiones.



»al licenciado Juan de Atestado presbítero de la dha villa de Atienza  
»y administrador nuevamente nombrado de la dha fábrica de la dha  
»yglesia de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> del Rey, que con asistencia de el dho Dr D. Ma-  
»nuel de Riba de Neyra entregue la cantidad que en dinero estu-  
»biere pronta, así la que tiene pagada el dho Dr Riba de Neyra por  
»quantas de su alcanze como la que aya prozedido de la venta de la  
»ceuada, rreservando en primer lugar para los gastos prezisos y hor-  
»dinarios de la dha yglesia; y lo demás que faltare se cumplirá y  
»pagará en granos, en trigo y zenteno ajustado sus precios segun los  
»que regularmente tiene y procurando sea con la mayor utilidad y  
»conbenienzia de la dha fábrica para cuyo rresguardo y seguridad se  
»tomará carta de pago que se á de otorgar por ante escrivano por el  
»dho D. Francisco Artacho, con la expresion de lo que rreciviere en  
»dinero y en granos y sus precios y haziendo rrelazion de este auto  
»de el qual se há de poner copia en el libro de la dha fábrica de la  
»Trinidad, y también se pondrá otra en el de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> del Rey que  
»se alla en este tribunal y quedándose el dho licenciado Juan de Ates-  
»tado administrador en ella con el despacho que se diere en virtud y  
»con insercion de este auto, y con la dha carta de pago se le pasarán  
»en su quenta los dhos 14.500 Rs. Y si para la satisfaccion de ellos  
»rreserbando solamente lo que sea nezesario para los gastos prezisos  
»y hordinarios no alcanzaren los dhos granos, se há de hazer el pago  
»de lo que se rrestare debiendo, luego que se acave de cobrar el al-  
»cance que en dinero se hizo al dho Dr. Riba de Neyra cumplida la  
»espera que le está conzedida, y rrepresentará Razon de haverse exe-  
»cutado y puesto en el libro de la fábrica de la Trinidad la dha copia  
»de este auto. Y también se pondrá en el Inventario de los bienes y  
»alhajas de ella la dha Custodia, la qual no se há de poder prestar ni  
»sacarse si no es para las funciones de las dhas dos yglesias de la Tri-  
»nidad y St.<sup>a</sup> María del Rey con motivo ni pretexto alguno sopena de  
»excomunion mayor y de diez ducados de plata aplicados para la fá-  
»brica de dhas dos iglesias, en cuya conformidad su merced aprueba el  
»dho ajuste y para su balidacion ynterpone su autoridad y judizial de-  
»creto en lo nexesario de derecho y por este auto así lo probeyó, man-  
»dó y firmó su merced y el dho D. Francisco Artacho lo aceptó y con-  
»sintió, siendo testigos Franc.<sup>o</sup> de Francisco y Juan Muñoz de el Valle



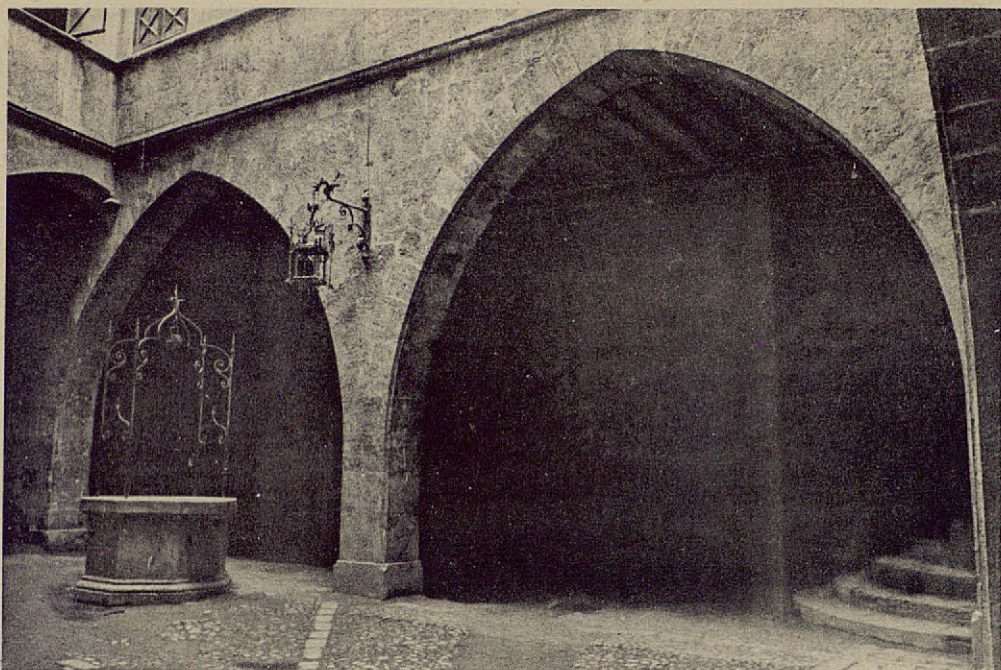
»vezinos desta ciudad, de que yo el notario doy fee. *Dr Guerra. Ante*  
»mí, *Ant.º de Armería*».

Francisco de Artacho efectuó el cobro según consta por carta de pago otorgado a 14 de Junio de 1693; que la ostentosa y llamativa custodia por él fabricada se guardó desde entonces con el cuidado y miramiento exigidos, lo demuestra el hecho de que hoy se conserva, puede decirse que intacta, y eso que no la guardan en alacena encajonada en el grueso muro de la sacristía parroquial y con el seguro de dos llaves distintas, confiadas a también distintas personas para mayor garantía...

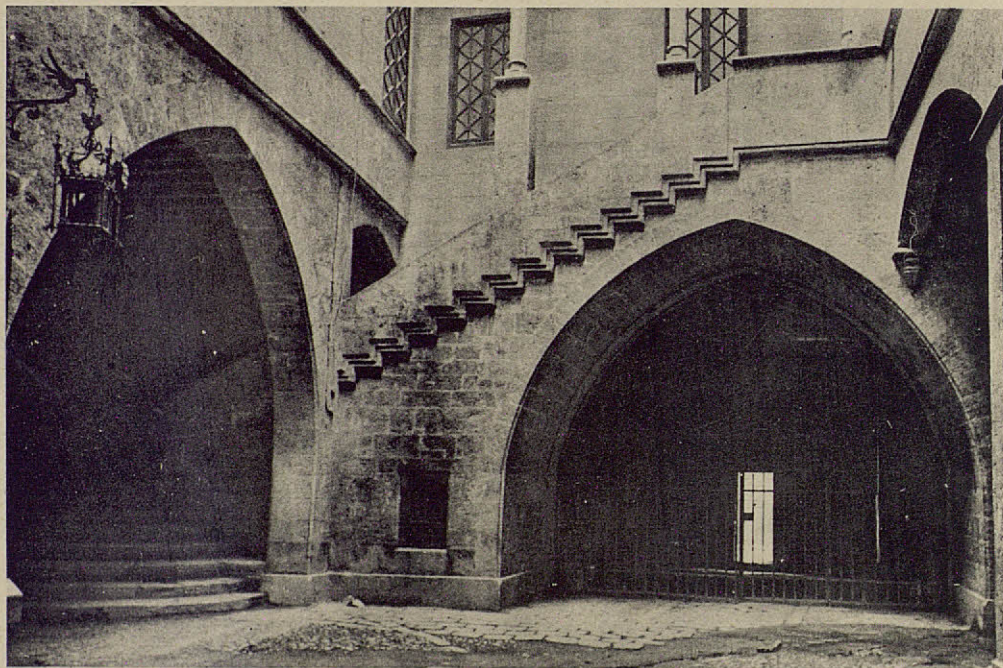
F. LAYNA SERRANO



La Casa del Almirante (Valencia).



Patio.

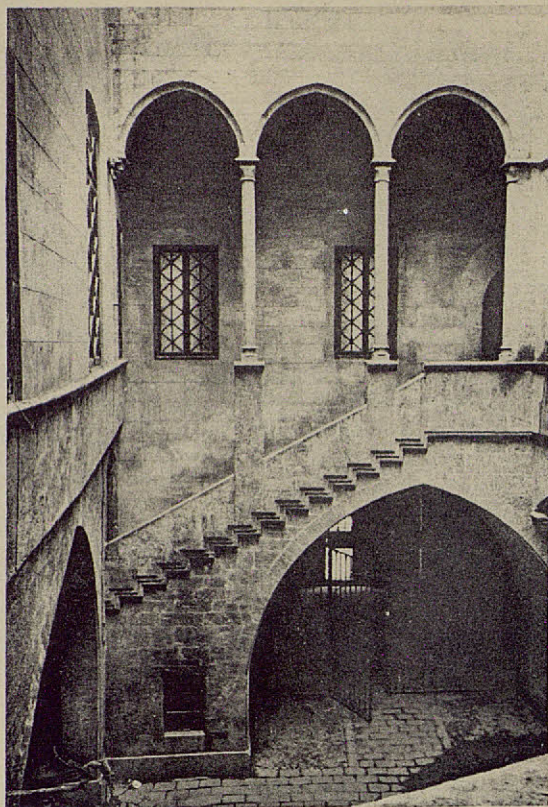


*Fotos J. Rieta*

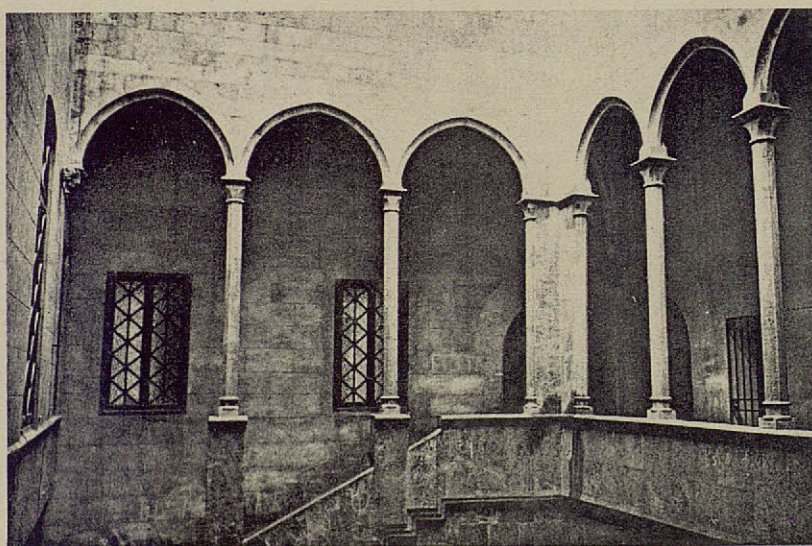
Detalle de la escalera.



La Casa del Almirante (Valencia).



Escalera.



*Fotos J. Rieta*

Galería claustral.



## La Casa del Almirante y los Cardona valencianos

En la clásica bajada del Palau de nuestra capital levantina, hállase la casa llamada del Almirante, cuya vulgar fachada del siglo XVIII oculta el más típico y bello patio ojival de los edificios privados de nuestra ciudad.

La puerta exterior sufrió, como tantas otras, la cuadratura renaciente, pero en el zaguán se advierte, en primer término, el robusto arco apuntado, de recio espesor, que nos conduce al interior del patio arcaico y delicioso en su recoleta solemnidad.

Al trasponer la maciza ojiva hemos atrasado repentinamente cinco centurias nuestra saeta cronométrica. El típico pozo de pétreo brocal infunde en nuestro ánimo una sensación de tranquila paz solariega. La escalera, de saledizos peldaños, sólidos sillares y maciza baranda sobre la que descansan los esbeltos y elevados arquillos, que continúan la claustral galería circundante, pone una nota majestuosa de sencilla severidad en la señorial mansión. La reducida y sombría estancia que servía de cárcel, atestigua la jurisdicción feudal de sus moradores, y es curioso, en extremo, el vano o hueco vertical abierto en el interior del muro para elevar o descender objetos por medio de una sogá, como



precursor de los actuales montacargas y, quizá, también, para la huída de algún paje de menudo cuerpecillo portador de secreta misión.

En el entresuelo se admira una puerta de labrado mudéjar que evoca la minuciosidad de los pacientes artífices pretéritos. En su interior, los antiguos y sobrios envigados se ornamentaron con polícromos dibujos ya renacentistas, y en el piso principal consérvase un sencillo y también polícromo artesón cuyos canes ostentan sendos escudos con los emblemas de Borja y de Calatayud.

Las ventanas del piso superior conservan el trilobado con su esbelta columnilla; termina el edificio con las antiguas solanas; un ángel heráldico sirve de ménsula al arco que cruza diagonal en el remate de la escalera y, sobre la puerta de la fachada, campean, en escudo partido, dos cuarteles distintos de los enunciados anteriormente: los de Palafóx y Cardona.

Esta nobilísima y egregia estirpe catalana de los Cardona originó una línea segunda, que se estableció en Valencia en época remota. Es el tronco de ella D. Hugo de Cardona, nacido en los primeros años del siglo XV e hijo del matrimonio que D. Juan Ramón Folch de Cardona y Luna, XX Vizconde y II Conde de Cardona, Vizconde de Villamur, Almirante de Aragón, había contraído con D.<sup>a</sup> Juana de Aragón y Villena, hija de D. Alonso, Duque Real de Gandía, Marqués de Villena, Conde de Ribagorza y Denia, Señor de Javea y Guadalest, Condestable de Castilla.

Era este D. Hugo hermano de D. Jaime de Cardona, que, por ser el menor, fué dedicado a la carrera eclesiástica y alcanzó las dignidades de Obispo de Gerona y Urgel y, más tarde, la de Cardenal de la Santa Romana Iglesia. El hermano primogénito de ambos lo fué D. Juan Ramón, III Conde de Cardona, que nació en 1400, en cuyo año falleció, por cierto, su abuelo el I Conde.

Dice Escolano que el referido D. Hugo, como prohiado y nieto del Duque Real de Gandía, heredó los estados que éste poseía en el reino de Valencia—excepto los de feudo que revertían a la Corona—, y Laurencín, en sus *Almirantes de Aragón*, expresa que fué D. Hugo, I Señor de Guadalest por herencia de su mencionado abuelo.

Lo cierto es que fué el primero de su estirpe que residió en nuestra ciudad, y él o su hijo se establecieron ya definitivamente en nuestro



suelo, pues con anterioridad a ellos no suena esta preclarísima familia en los anales y sucesos valentinos.

De la importancia, alcurnia y poderío de este antiguo linaje da idea el hecho (1) de que el mencionado D. Hugo, a pesar de su secundonía, contrae un enlace regio, casándose nada menos que con Doña Blanca de Navarra, hija del Soberano de aquel reino y siendo, por lo tanto, concuñado del Monarca Don Juan II de Aragón, su Señor natural.

El hijo de D. Hugo, llamado D. Juan de Cardona, II Señor de Guadalest y Mayordomo del Príncipe de Viana, aparece repetidas veces citado en fastos y crónicas, muy especialmente en el *Dietari del Capellá* de Alfonso V, con motivo de las disensiones habidas entre Don Juan II y su hijo el citado Príncipe, y en las que D. Juan de Cardona tomó partido por este último, primo hermano suyo—*cosin germá seu*, dice el «Dietari»—, levantando cuatrocientos caballos a su costa, con los que puso en conmoción el reino, por lo que el Monarca le confiscó sus estados y bienes, aunque más tarde logró el perdón real.

Del matrimonio que contrajo con D.<sup>a</sup> María de Fajardo y Quesada, hermana del I Conde de Cartagena, nació D. Alonso de Cardona, que heredó el almirantazgo de Aragón por la muerte sin descendencia masculina de su sobrino D. Fernando, Jefe de la línea primogénita de su Casa e hijo del II Duque y V Conde de Cardona.

Como se vé en la Genealogía que publicamos, los dos hijos de D. Alonso y de su consorte D.<sup>a</sup> Luisa Ruiz de Lihori, Señora de Bechi y Ribarroja, forman las dos líneas valencianas de los Cardonas.

El primogénito D. Sancho fué creado I Marqués de Guadalest y contrajo ilustrísimo enlace con D.<sup>a</sup> María Colón y Toledo, hija de los Duques de Veragua y nieta del gran Cristóbal Colón.

Así, pues, en la hija de estos egregios cónyuges, D.<sup>a</sup> María de Cardona y Colón, se unen por extraña y casual coincidencia los dos almirantazgos, el de Aragón y el de las Indias.

Además de la mencionada D.<sup>a</sup> María nacieron otros hijos varones del referido matrimonio, el menor, D. Luis de Cardona, que falleció

---

(1) En el expediente de Caballero de Montesa de D. Felipe de Cardona y Ortega, hijo natural, el testigo D. Melchor de Cruilles, depone que cuando el padre del pretendiente pasó por París para desempeñar la Embajada de Flandes, el Rey de Francia le recibió y trató con todos los honores y preeminencias que correspondían a quien era pariente de la Majestad Cristianísima.



soltero según el cronista Vives Ciscar, y que, según otros, no logró sucesión de las nupcias que contrajo con D.<sup>a</sup> María Castellví, que se llamó D.<sup>a</sup> María Montagud Vilanova y Rivelles, antes Castellví, por ser vincu- lista y Señora del estado de la Alcudia y Resalany, y cuyas amonestaciones tuvieron lugar en San Martín el 2 de abril de 1579; pero, ca- sado o célibe, es lo cierto que falleció sin heredar los honores y digni- dades de su Casa, y el primogénito D. Cristóbal de Cardona y Colón, llamado Cristóbal en memoria de su bisabuelo, el gran descubridor del Nuevo Mundo, que tampoco obtuvo descendencia de su consorte doña Ana de Centelles y cuya trágica muerte acaecida en la noche del 11 de noviembre de 1583 (2) nos describe el *Llibre de Memories*, refiriendo «que iba cabalgando ya de noche por la calle de Alboraya llevando a la grupa a D. Claudio Grillet (3), cuando les salieron al encuentro varios jinetes que les dispararon sendos arcabuzazos, uno de los cuales atravesó la garganta del Almirante, que expiró enseguida, sin poder articular palabra, y otro hirió en el vientre a Grillet, que falleció a los dos días.»

Achacó la opinión pública el crimen a D. Pedro de Castellví, her- mano de la antes citada D.<sup>a</sup> María, y señaló como cómplices a D. Gas- par de Monsoríu y D. Jaime de Montagud. Se susurraba que había ocu- rrido el hecho por galanteos del Almirante, viudo a la sazón, y que era—dice Vives Ciscar, tomado del proceso—*home molt derramat en moseria de dones*. Por cierto, que en el referido proceso hubo protestas del brazo militar, que se opuso a que se aplicasen los tormentos a los presuntos culpables por su condición de caballeros.

Otro hermano mayor—que silencian los genealogistas—tuvo don Cristóbal que debió pecar de sus mismas debilidades, pues en el *Llibre de Memories* ya citado consta que el 21 de febrero de 1577, jueves y segundo día de Cuaresma, se ejecutó en la plaza de la Seo la sentencia de muerte en la persona de D. Juan de Cardona, Almirante de Aragón y Marqués de Guadalest, por el rapto de dos monjas del Monasterio de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen, cuya sentencia pro-

(2) No pudo, por consiguiente, cruzarse de Alcántara en 1612, como expresa Lau- rencín en sus *Almirantes de Aragón* y en el Índice de las Ordenes que publicó con Vignau. El error de esta fecha no puede comprobarse, porque el expediente de este caballero lleva asterisco, lo que indica su desaparición o su ilegibilidad.

(3) Don Claudio Grillet era marido de D.<sup>a</sup> Leonor de Borja, hija del Señor de Cas- tilnovo, cuyo enlace tuvo lugar el 27 de febrero de 1571.



mulgó el Virrey D. Gonzalo Colonna, Príncipe de Samoneda, previa consulta del Consejo Supremo, y añade que el raptor tenía treinta años de edad (4).

La D.<sup>a</sup> María de Cardona y Colón antes mencionada obtuvo sentencia a su favor en 12 de junio de 1589 del Ducado de Veragua y Almirantazgo de las Indias por extinción de la masculinidad legítima en los Colón y por fallecimiento de sus propios hermanos, que no llegaron a poseer dichas dignidades. Ella había contraído nupcias—siendo viuda en primeras del Conde de Fuentes—con D. Francisco de Mendoza, hijo tercero de los Marqueses de Mondéjar, Condes de Tendilla y nieto materno del Duque del Infantado, en cuyas capitulaciones matrimoniales impusieron los altivos Cardona la onerosa condición para el cónyuge de que los hijos de aquel ilustre enlace habían de llamarse Cardona y usar siempre de estas armas sin mixtura alguna, perdiendo el descendiente contraventor de esta cláusula el mayorazgo y estados, que, sin más sentencia judicial, pasaría al consaguíneo en el siguiente grado.

Llamóse D. Francisco de Mendoza—mientras vivió su suegro—D. Francisco de Cardona, y a la muerte de aquél consiguió redimir esta obligación. El Monarca Don Felipe II le concedió la dignidad vitalicia de Almirante de Aragón, siendo ya viudo y sin posteridad de la Almirantesa hereditaria, y más tarde se hizo sacerdote, firmando sus escritos con el singular epíteto de «El Presbítero Almirante».

No fué, sin embargo, la casa, cuyos gráficos publicamos, la residencia de esta línea de los Cardona, pues en las *Fiestas Nupciales* que escribió Gauna con motivo de las solemnes y reales bodas que tuvieron lugar en nuestra iglesia Catedral entre la Majestad de Don Felipe III y Doña Margarita de Austria, consta que el domicilio del Almirante de Aragón D. Francisco de Mendoza, cedido, por cierto, en hospedaje a los Condes de Lemos, era la llamada, también, Casa del Almirante, en la calle de su nombre, y que reedificada en época no lejana, es hoy fábrica de pianos.

Confesamos que algo nos había desconcertado ya el hallazgo de

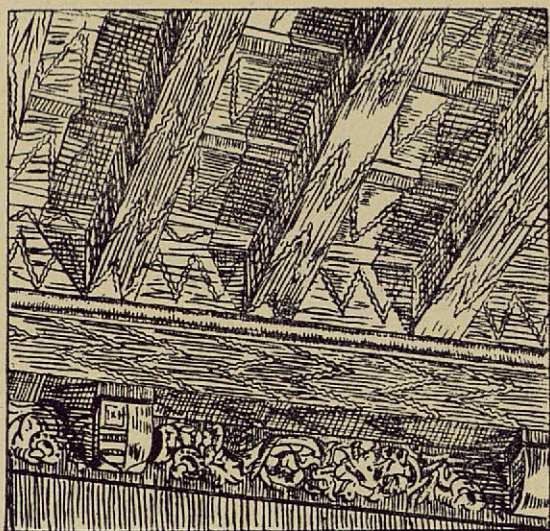
---

(4) También fué hermanastro de los anteriores un D. Sancho de Cardona, que falleció el 15 de mayo de 1615, según expresa Mosén Juan Porcar, Cura de San Martín, en su Dietario, y que era hijo natural del Almirante de Aragón D. Sancho de Cardona.



las armas de Borja en el primer cuartel de los escudos que decoran el artesanado principal, detalle que nos acusaba como dueños indubitables del palacio en la época medioeval a aquella gran familia, ajena en absoluto a la dignidad del Almirantazgo.

Sin embargo, que la casa que reseñamos perteneció a los Almirantes no admitía réplica, no sólo por el apelativo con que el pueblo la designa, sino por las fajas jaqueladas y las tres plantas de cardo que ostenta el escudo de la fachada, emblemas correspondientes al V Mar-



qués de Ariza y Almirante de Aragón D. Juan Antonio Palafóx Zúñiga y Cardona, que se nombraba comúnmente Palafóx y Cardona.

Sospechando, pues, que el cambio de dominio tendría lugar por herencia y no por compra, buscamos la conexión del linaje de los Almirantes con la gran familia setabense ilustrada por los Pontífices, hallando el entronque de D. Juan de Cardona y Ruiz de Lihori, Comendador de Museros en la Orden de Santiago, Gentil-hombre de la Boca del Emperador, y de la Cámara que había sido del propio Emperador cuando era Príncipe—hermano segundo del I Marqués de Guadalest—con D.<sup>a</sup> Luisa de Borja Llanzol de Romaní y Sorell, hija del XI Barón de Villalonga, II de Castilnovo, D. Ximén Pérez de Borja, y de su consorte D.<sup>a</sup> Isabel Sorell, hija, a su vez, de los Señores Albalat.

El hijo de este ilustre enlace, D. Felipe de Cardona y Borja, hereda



por extinción de la descendencia legítima en los hermanos Cardona y Colón, los honores, preeminencias y vinculaciones de su egregia Casa, que se continuán en sus sucesores.

Expongamos ahora la comprobación gráfica de nuestro razonamiento. Estudiando la ascendencia de la referida D.<sup>a</sup> Luisa de Borja, hallamos que fueron sus abuelos D. Rodrigo de Borja Llanzol de Romaní y Moncada y D.<sup>a</sup> Jerónima Calatayud, es decir, los mismos personajes a quienes precisamente corresponden los emblemas del artesonado—el toro y fajas de Borja y el zapato de Calatayud—, cuya data puede determinarse hacia fines del siglo xv, fecha del enlace de aquellos nobilísimos cónyuges.

Perteneció, por consiguiente, la ojival mansión en el siglo xv a los Barones de Villalonga y Castilnovo, línea colateral de la gran Casa Ducal de Gandía y pasó, por enlace, a los Cardona, residiendo en él solamente los Almirantes de Aragón de la tercera línea, que le dieron nombre.

No se extinguió, en absoluto, la rama segunda de los Almirantes de Aragón, como parece deducirse del trabajo del Marqués de Laurençín, pues el enamoradizo D. Cristóbal hubo en cierta hidalga doncella llamada D.<sup>a</sup> Catalina de Baeza, un hijo natural llamado D. Francisco, que no pudo heredar por su condición de ilegítimo ninguno de los bienes vinculados ni de la Casa de Veragua ni de la de Guadalest, pero sí los bienes libres de su padre y cuyos descendientes, enlazados con ilustres familias valencianas, son admitidos constantemente en las órdenes de San Juan y de Montesa, ejercen honoríficos cargos, como el de Baile y Portantveces del Gobernador, y viven noblemente en nuestra ciudad, aunque sin ostentar el elevadísimo rango de sus antepasados (5).

---

(5) La masculinidad de esta línea ilegítima de los Cardona debió extinguirse en D. José Cardona y Castellví, Maestrante de Valencia, biznieto de D. José Cardona y Jofré.

En cuanto a D.<sup>a</sup> Blanca de Cardona, hermana del Baile de Valencia D. Cristóbal, casó con D. Jaime Ebri, natural de Alcalá de Gisbert, que asistió a las Cortes de 1626 por el brazo militar y era hijo de D. Tomás Ebri, caballero, a quien el Monarca honró hospedándose en su casa de Alcalá a su paso para Barcelona, *por ser la persona de más lustre y estimación de todo el Maestrazgo*—dice el expediente de Montesa de D. Tomás Ebri y Alreus, nieto de D.<sup>a</sup> Blanca—. La hermana de este D. Tomás casó con D. Francisco Guerau, y la hija de ambos, D.<sup>a</sup> Teresa, enlazó con D. Tomás Vidal, siendo estos cónyuges ascendientes directos de los Marqueses de Villores, que conservan por sucesión hereditaria la Torre de D.<sup>a</sup> Blanca en el litoral castellonense, que perteneció a D.<sup>a</sup> Blanca de Cardona.



Es muy de alabar el altruista proceder del actual propietario del inmueble, que, en vez de convertirlo en moderno edificio de renta, ha llevado a cabo una costosa y concienzuda restauración bajo la dirección técnica del arquitecto D. Joaquín Rieta, salvando de la ruina este interesante ejemplar de la arquitectura medioeval.

EL BARÓN DE SAN PETRILLO



# Genealogía de los Cardona

Don Juan Ramón Folch de Cardona y Luna,  
II Conde de Cardona, con D.<sup>a</sup> Juana de Aragón  
y Villena, hija del Duque Real de Gandía.

Don Juan Ramón Folch de Cardona,  
III Conde de Cardona, Almirante  
de Aragón, con D.<sup>a</sup> Juana  
Ximénez de Arenós.

Don Juan Ramón, IV Conde Almirante  
de Aragón, con D.<sup>a</sup> Juana  
de Urgel.

Don Juan Ramón, V Conde y I Duque  
y Almirante, con D.<sup>a</sup> Aldonza  
Enríquez.

Don Fernando de Aragón, II Duque  
de Cardona y último Almirante  
de esta línea, con D.<sup>a</sup> Francisca  
Manrique de Lara.

Doña Juana, III Duquesa.

Don Hugo de Cardona, I Señor de  
Guadalest (1) con D.<sup>a</sup> Blanca de  
Navarra.

Don Juan de Cardona, II Señor de  
Guadalest, con D.<sup>a</sup> María de Fajardo.

Don Alonso de Cardona, III Señor  
de Guadalest, Almirante de Aragón,  
con D.<sup>a</sup> Luisa Ruiz de Lihori,  
Señora de Bechi y Rivarroja.

**Jaime Cardona  
Cardenal**

Don Sancho de Cardona,  
I Marqués de Guadalest,  
Almirante de Aragón, con  
D.<sup>a</sup> María Colón y Toledo.

Don Juan de Cardona, con  
D.<sup>a</sup> Luisa de Borja, Señora  
de Castilnovo.

Don Cristóbal,  
Almirante de Aragón, s. s. de  
D.<sup>a</sup> Ana de Centellas.

D. Luis, s. s.

Doña María, Almirantessa de Aragón  
y de las Indias, Marquesa de  
Guadalest, Duquesa de Veragua.  
Casó, 1.<sup>o</sup>, con el Conde de Fuentes;  
2.<sup>o</sup>, con D. Francisco de Mendoza,  
Almirante de Aragón vitalicio, s. s.

Doña Blanca,  
con D. Jaime Ferrer.

Don Felipe, IV Marqués de Guadalest,  
Almirante de Aragón, Embajador en  
Flandes, con D.<sup>a</sup> Isabel Bas. 2.<sup>o</sup>,  
con Ana de Ligne.

Don Antonio, Caballero de Santiago,  
con D.<sup>a</sup> Catalina del Milá, Señora de  
Castilnovo.

Don Francisco de Cardona y Baeza,  
Sargento mayor. Hijo natural,  
con D.<sup>a</sup> Inés Sancho y San Martín.

Don Alonso Folch de Cardona, I  
Marqués de Castilnovo, con doña  
Jerónima de Aragón.

Don Cristóbal de Cardona, Baile  
General de Valencia, Caballero de  
Montesa. Casó, 1.<sup>o</sup>, con María Margarit;  
2.<sup>o</sup>, con Jerónima Bartolí y Martí de  
Vintimillia.

Don Francisco de Cardona,  
Caballero de San Juan.

Doña Blanca de Cardona,  
con D. Jaime Ebrí.

Don Felipe Cardona y Ortega,  
Hijo natural, Caballero de Montesa.

Don Francisco Cardona y Ligne,  
V Marqués de Guadalest, Almirante de  
Aragón (2), con doña Lucrecia Palafóx.

Doña Felipa de Cardona,  
con D. Juan Palafóx, III Marqués de  
Ariza.

Don Felipe, VI Marqués de Guadalest,  
Almirante de Aragón, con D.<sup>a</sup> Luisa  
de Sotomayor.

Don Pascual Cardona y Margarit,  
con D.<sup>a</sup> Ana Brizuela.

Don Francisco Cardona y Margarit,  
Caballero de Montesa.

Don Manuel Cardona y Margarit,  
Caballero de San Juan.

Don Juan de Cardona y Bartolí,  
Portanveces del Gobernador, con  
D.<sup>a</sup> Vicenta Pertusa.

Don José de Cardona, con María Jofré de Eslava.

Don José de Cardona y Jofré,  
Maestrante de Valencia en 1747.

Don José de Cardona,  
Caballero de Montesa.

Doña Francisca,  
con el Marqués de Nules y Quirra.

(1) Para evitar confusiones en la numeración cronológica de los titulares de Guadalest, hemos respetado las anteriores; pero, para ello, hemos tenido que omitir en el árbol a D. Juande Aragón y Colón (el decapitado), que fué real y verdaderamente II Marqués de Guadalest.

(2) Este personaje se halla retratado en el Brazo eclesiástico de la Casa de la Generalidad.



# Bibliografía de la Catedral de Burgo

No hay que encarecer lo que significa hoy, en cualquier trabajo científico, la aportación de bibliografía acerca del tema tratado.

Ni hay que decir que son cada vez más numerosas y completas las listas bibliográficas que se imprimen.

Un monumento, señaladísimo y señero en el mundo, como la Catedral de Burgo ha de tener una bibliografía muy copiosa, que fuera utilísimo reunir; pero que, completa, se reunirá difícilmente, porque la fama universal del templo ha hecho que acerca de él se escriba modernamente en todos los países, y en España en todos los tiempos.

Los estudios acerca de la Catedral se han enfocado desde muy diversos puntos de mira, y, así como el maravilloso edificio, en distintos días y en variadas horas, cambia de color, siendo, en tardes de tempestad, cárdeno, en los secos y fríos mediodías del invierno, brillante casi como acero; rojo en las puestas de sol; violado en otras ocasiones, y de nácar, herido por la luz de los proyectores eléctricos, así acerca del templo pueden hacerse muy diversos trabajos: históricos, artísticos, descriptivos, en relación con la historia religiosa; biográficos, sea de prelados y personajes eclesiásticos, sea de artistas que dejaron sus obras en la Iglesia. Cabría aún recopilar los juicios, opiniones y puntos de vista de tantos viajeros como la han dedicado espacio en sus libros, y cabría además, y no fuera la peor corona que al templo honrara, reunir las poe-



sías que a la Catedral se han dedicado o que a ella hagan referencias.

Labor, sin duda, ímproba; más fácil de planear ahora en cuatro líneas que de ser llevada a cabo, es la que va indicada.

Acerca de la vida burgalesa, muy en especial la religiosa, se han impreso, pocos años hace, unos trabajos, a los cuales acompaña una bibliografía abundantísima, trabajos que, probablemente, serán pocas las personas, aun doctas, que los conozcan, y menos quienes puedan tenerlos a mano.

Están estos estudios en francés e incluídos en una obra de proporciones colosales, que la guerra actual ha, sin duda, truncado y detenido. Me refiero al *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, que se imprimía en París, bajo la dirección del canónigo de Lovaina A. de Meyer.

En esa obra al tomo X, publicado en 1938, en que se incluía la letra B, y esto indica la extensión que habrá de tener el diccionario, columnas 1.273 a 1.351, se insertan doctos artículos debidos a dos monjes de Santo Domingo de Silos los Padres Alonso y Ruiz.

Forman estos estudios dos grandes apartados: *Burgos (Ciudad)* y *Burgos (Diócesis)*, aunque realmente los asuntos se entremezclan. Cada una de las divisiones y subdivisiones que se hacen va acompañada de listas bibliográficas (1).

Tales listas, que, aun siendo muy completas, son, desde luego, ampliables, en especial con artículos de revista y dando al aspecto artístico un desarrollo que no tienen, serían, en lo que toca a obras relacionadas con la Catedral, la base de esa gran bibliografía con la que yo sueño.

No caben aquí detalles ni minucias. Quiero, sin embargo, trazar a vuela pluma un esquema de las obras a la Catedral referentes que pueden en especial interesar a quienes hubieran de realizar estudios acerca de nuestro templo famoso.

---

(1) Al dar cuenta el autor de estas líneas de la publicación de los estudios hechos por los PP. Alamo y Ruiz, en el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos*, se lamentaba de que «labor tan considerable esté publicada en idioma extranjero y en una obra que será siempre difícil de encontrar en España. Hay que esperar, que desear y que pedir a los autores que pronto hagan una tirada, en castellano, de su trabajo. Es para ellos casi un deber, que cuantos somos aficionados a estos estudios les estimulamos a que cumplan, y un servicio a nuestra cultura, inexcusable». No parece inoportuno recoger aquí estas palabras.



Al efecto, pueden hacerse, por orden cronológico, algunos grupos :  
A) En primer término están los trabajos antiguos, en su mayoría faltos de crítica y poco detallados en materias artísticas, pero llenos de datos interesantes, sobre todo cuando hablan de cosas hoy desaparecidas. Podrían meniconarse obras del Obispo D. Alonso de Cartagena (siglo XV), siguiendo luego dos apuntamientos citados por Martínez Sanz en la obra de que luego hablaremos : uno acerca de Obispos de Burgos, hecho al comenzar el siglo XVI por D. Juan Maldonado, y otro, más interesante, sin duda, el Memorial que el canónigo archivista D. Juan Ochoa y Corcuera preparó, con indicación de las cosas más notables de la iglesia, para presentársele a Felipe II, cuando vino a Burgos, en 1592. Ambos trabajos se conservan en el Archivo de la Catedral y están inéditos.

Inéditos igualmente se hallan, por desgracia, cuatro antiguas historias extensas de la ciudad. Son las siguientes :

*Crónica e historia de la ciudad de Burgos por el P. M. Fray Melchor Prieto*, obra muy importante, en dos tomos, escrita hacia 1632, que se consideraba perdida y que el autor de este artículo tuvo la fortuna de hallar muchos años hace, en el archivo de la casa ducal de Fernán-Núñez, en Madrid, donde es de suponer continúe, en espera de alguien, Corporación o particular, que se atreva a imprimirla.

*Historia de Burgos por Josef del Barrio Villamor*, escrita en 1678 y conservada en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

*Breve compendio de la historia eclesiástica de la ciudad de Burgos. ..., de la Iglesia mayor, parroquias y conventos, hasta este año de 1697*, obra sin nombre de autor en la portada, pero que en el texto se dice que está escrita por D. Francisco Antonio del Castillo y Pesquera, quien toma muchas noticias del P. Prieto. De este libro poseía un manuscrito el difunto presbítero Sr. Marcos Bermejo, y yo guardo en mi librería una copia hecha a principios del siglo XIX, con algunas notas complementarias.

Finalmente, y también en mi modesta pero curiosa librería de obras burgalesas, está el grueso tomo manuscrito : *Historia de la ciudad de Burgos, sus familias y su Santa Iglesia*, por Fray Bernardo de Palacios, quien la redactaba por los años 1797 y 30.

A estos centones inéditos de noticias puede añadirse, cerrando ese más antiguo período, un libro impreso en 1734, donde no faltan cu-



riosos datos acerca de la Catedral: *El Pasma de la Caridad y Prodigio de Toledo*; *Vida y milagros de Santa Casilda, Virgen*, por el canónigo D. Juan Cantón Salazar, quien se sabe escribió, además, unas perdidas Memorias de historia de Burgos.

B) En otro apartado habremos de poner obras del siglo XVII, posteriores a las citadas, en especial el tomo XIX de la *España Sagrada*, en el cual el doctísimo P. Flórez se esmeró, acaso más que en otros de su colosal colección, pues, al fin, era burgalés.

Sabido es que Flórez, investigador tan minucioso, no prestó apenas atención a los problemas artísticos; pero tras él vienen, en el mismo siglo, Ponz, con su *Viaje*, y, al comenzar el XIX, D. Isidoro Borsarte con el suyo, menos conocido y mucho menos completo, puesto que sólo se publicó el tomo 1.º, pero de singular importancia para el estudio de las obras de arte existentes en la Catedral.

No hay que decir que en este mismo período Cean Bermúdez es guía inexcusable.

C) Pasados los tiempos tormentosos de la guerra contra Napoleón y la primera civil, se vuelve la vista a nuestros monumentos, y desde luego a la Catedral. Incluyo en este apartado tres obras, cada una de las cuales tiene su especial característica.

El *Manual del viajero en la Catedral de Burgos*, impreso en 1843, obra de D. Rafael Monje, a quien alguna vez he llamado arqueólogo romántico, joven que estudia los monumentos de la tierra burgalesa y los describe en artículos insertos en el *Semanario Pintoresco*, donde también imprime poesías de la escuela entonces dominante. (2)

Es el *Manual* unos de los primeros libros de su clase impresos en España, y notable por las descripciones y por las referencias heráldicas, materia en que el autor debía ser perito. Obra grata de leer, tiene todavía poco fondo documental.

Dos años después, en 1845, un modesto exclaustro, D. Pedro Orcajo, sacristán mayor del templo, hombre minucioso y paciente, im-

---

(2) Acerca de este autor publicó el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* los dos artículos siguientes:

*Galería de Excursionistas*.—D. Rafael Monje, por Eloy García de Quevedo (tomo VI).  
*Más acerca de D. Rafael Monje*, por Rodrigo Amador de los Ríos (tomo VII).



prime un librito titulado *Historia de la Catedral de Burgos*, que en la segunda y tercera edición va completando y perfeccionando, y que aun después de la muerte del autor se imprime, por sexta vez, en 1901.

Es obra ésta sin erudición ni pretensiones, pero que debe recomendarse a quienes quieran estudiar la Catedral, pues que en ella se copian, con absoluta fidelidad, todas las inscripciones, entre ellas los numerosísimos epitafios que hay en el templo, y se describen todos los cuadros en él existentes y todos los retablos, indicando uno por uno los Santos, que forman un verdadero pueblo, en ellos esculpidos.

Unos cuantos años después, en 1866, se da a la estampa la *Historia del Templo Catedral de Burgos*, escrita con arreglo a documentos de su archivo por D. Manuel Martínez Sanz, dignidad de Chantre, obra en que el autor se adelantó a su tiempo, que revela un estudio detenido e inteligentísimo, de más de veinte años, en el rico archivo metropolitano, y en la que puede decirse que no hay página sin cita de documentos ni afirmación alguna sin prueba; obra que acaso haya envejecido, como dice un autor moderno, pero que, al envejecer, no ha perdido autoridad, siendo, hasta nuestros días, con el no menos interesante *Episcopologio burguense*, del mismo autor, escrito en 1784, y tres veces impreso, la base de los estudios de cuantos nos hemos ocupado de la Catedral.

Pasados unos años llegamos al de 1888, en el cual se imprimen tres trabajos de interés, a saber:

El tomo *Burgos*, de la colección «España y sus Monumentos», por D. Rodrigo Amador de los Ríos, colaborador laborioso de este BOLETIN, tomo difícil de leer por su estilo enfático y por sus dimensiones desmesuradas (1.082 págs.), pero en el cual hay aciertos como el de recoger las mejores noticias de los autores que le precedieron, especialmente Martínez Sanz y Orcajo, tomando de éste las copias de inscripciones que tanto avaloran su libro, aparte de que era Amador un arqueólogo de autoridad.

Pongo en segundo término los *Apuntes para una guía de Burgos*, de L. Cantón Salazar, comprobados y ordenados por Julio García de Quevedo, obra breve pero muy exacta y hecha sobre fuentes puras, y en tercero, el tomo de Augusto Llacayo *Burgos.—Catedral.—Cartuja.—Huelgas.—Monumentos...*, libro que lleva una carta del gran poeta



Zorrilla, la cual no citan los biógrafos de éste, y obra donde las noticias históricas se entrelazan con las descripciones poéticas.

E) Los últimos años del siglo XIX apenas vieron publicarse obras relacionadas con la Catedral; pero, ya dentro de la centuria presente, hay un autor que él solo marca una época en estos estudios y deja una huella que no ha de borrarse. Me refiero al que fué mi amigo muy querido y gran colaborador de este BOLETIN, Vicente Lampérez y Romea. Su nombre lo dice todo, y no hay que citar uno por uno sus estudios, bastando con la mención de la monumental *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, donde su labor infatigable de tantos años se resume y cristaliza.

Los dos tomos de esta obra se imprimen en 1908 y 9, y son origen de muchas posteriores investigaciones, ya que Lampérez, analizando los elementos arquitectónicos como base para sus estudios, sin desdeñar por eso, pero poniendo en segundo lugar el documento escrito, abre un nuevo camino, que han seguido luego muchos arqueólogos. (3)

F) Bien entrado el siglo actual, en 1928, se publica un volumen de más de trescientas páginas, titulado: *La Catedral de Burgos. Guía histórico descriptiva por D. Angel Dotor*, obra en la que se recogen noticias dispersas en muchas otras, algunas de no fácil adquisición; con una bibliografía copiosa, en la cual, sin embargo, faltan libros importantes. Pero obra en la cual, por fiarse el autor de textos, algunos anticuados, más que de su propia observación, no deja de haber lunares.

Como recopilación de datos es muy apreciable.

G) Finalmente, emprendiendo un camino similar al que llevara Martínez Sanz, pero con mayores vuelos y aportando todos los elementos modernos, hay tres obras del infatigable investigador P. Luciano Serrano, abad de Santo Domingo de Silos, las cuales han de servir de base a todo estudio histórico acerca de nuestro templo.

---

(3) Los primeros trabajos de D. Vicente Lampérez acerca de la Catedral de Burgos, anteriores dos al comienzo de siglo, y todos importantes, son éstos:

*Segovia, Toro y Burgos*. (Conferencia de la serie organizada por la Sociedad Española de Excursiones en el Ateneo de Madrid.) 1899.

*Juan de Colonia*. (Estudio biográfico crítico premiado en el Certamen que se celebró en Burgos con ocasión del V Congreso Católico, y publicado, en 1899, por la *Revista Contemporánea*).

*La Catedral de Burgos*. (En la revista *La Lectura*.) 1901..



Son estos libros: *Don Mauricio, Obispo de Burgos y fundador de su Catedral*, publicado en 1922. *El Obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII*, obra fundamental, sólidamente documentada, que comprende tres gruesos volúmenes, impresos en 1935 y 36. Y el recién publicado estudio *Los conversos D. Pablo de Santa María y D. Alonso de Cartagena*, que ha salido de las prensas el pasado año de 1942.

.....  
 .....

Terminase con esto, sin citar trabajos novísimos publicados recientemente en revistas, y especialmente en el modesto pero curioso *Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos*, la enumeración sumaria que me proponía hacer de algunos estudios particularmente interesantes acerca de la Catedral burgense.

No cabe iniciar siquiera la otra rama bibliográfica que indiqué al principio, constituída por las observaciones y juicios de los viajeros que han visitado y descrito la Catedral.

En los conocidos libros de Foulché Delbosch y de Farinelli se hallará la cantera de donde ha de salir tal edificio.

Y por lo que toca a los trozos poéticos, recordemos, sólo como muestra, éstos:

Rojas Zorrilla, en su comedia *Donde hay agravios no hay celos*:

«Burgos mi patria, Burgos que ha intentado  
 con sus agujas y sus torres bellas  
 competir con la luz de las estrellas.»

Del gran D. José Zorrilla, los conocidos versos en la dedicatoria de *La leyenda del Cid*:

«Corona condal de España  
 floronada de castillos,  
 empenachada de torres  
 hechas de encaje finísimo.

.....



Dos vistosísimas plumas  
trabajadas en granito,  
dos cinceladas agujas  
primores del arte ojivo,  
asombro de las naciones,  
mofa del viento y los siglos,  
de su blasón lambrequines  
y de su gloria obeliscos.»

Y los apenas leídos de *El drama del alma*, libro donde hay tantas bellezas :

La Catedral de Burgos, maravilla  
del arte, de la tierra castellana  
gloria y joyel, y fuera de Castilla  
muestra sin par de fábrica cristiana,  
es el templo ojival donde más brilla  
la fe de una nación en su arte humana ;  
modelo de arte y fe, yo la contemplo  
de ellas a par como museo y templo.»

Por último, en la poesía moderna, Manuel de Sandoval, pocas veces más inspirado que en la composición que dedicó a nuestra Catedral e incluyó en su libro *Aves de paso*, refiriéndose a las flechas, que son lo más atrayente y famoso de nuestro templo, exclama :

«Y ved sobre este cuadro magnífico, en que unidas  
se admiran, y hermanadas la gracia y la nobleza,  
sus dos gemelas torres, que elévanse atrevidas,  
portento de equilibrio de audacia y de belleza.  
¡Miradlas! Y admirando conmigo su hermosura,  
su airosa gallardía, su gracia y su esbeltez,  
creereis que nunca pudo la humana arquitectura  
labrar tal maravilla, que un genio en su locura  
de leve y fino encaje las fabricó tal vez,  
y Dios, que complacido las vió desde la altura,  
su trama inconsistente, trocando en piedra dura,  
les dió, por un milagro, firmeza y solidez.»



Con tales muestras, escogidas pero diminutas, de lo que la poesía ha dicho en loor de la gran Catedral burguense, y que copio para que a los lectores de este deshilvanado trabajo quede, como suele decirse, buen sabor de boca, cierro las notas que quería recoger y que apenas son bosquejo, o mejor anticipo, de la gran bibliografía que acaso algún día me decida a componer.

ELOY GARCIA DE QUEVEDO



# La Capilla de la Concepción llamada la Casa de Dios

La señora doña Juana Enríquez, Condesa de Aranda por su matrimonio con don Juan Ximénez de Urrea, recibe por escritura otorgada por don Dionisio Reus, en 4 de septiembre de 1581, donación de la Baronía y Valle de Almonacir (Vall de Almonacir) (1) con su Castillo y lugares de Aysa, Algimia, Matet, Pavías, Almedinilla y Alfondega (2). Años más tarde, viuda esta señora del Conde de Aranda, otorga testamento en la Ciudad de Zaragoza, el 23 de julio de 1599 (3), y deja por herederos a sus hijos don Pedro, don Antonio, don Cristóbal, don Rodrigo y doña Mariana Ximénez de Urrea, y funda e instituye mayorazgo con estos bienes anteriormente citados y varias casas de Zaragoza y algunos censos para sus descendientes, varones y hembras, por orden de rigurosa primogenitura, prefiriendo siempre el varón a la hembra, y con la cláusula de que si alguno de los sucesores en dicho mayorazgo casase con persona de sangre judía o mora los hijos de este matrimonio no pudiesen suceder, pasando al inmediato sucesor (4). Muerto don Pedro, sin sucesión, heredó el mayorazgo su hermano segundo, don Antonio, el que obtuvo, por sus servicios y notoria nobleza, del Rey Felipe IV, el Condado de Pavías en 1615, y el Marquesado de Almonacir en 1626;

---

(1) El Valle de Almonacir estaba en el Reino de Valencia, cerca de la Ciudad de Segorbe.

(2) Don Dionisio Reus había adquirido los bienes de la donación por compra a los Duques de Soma, don Antonio de Cardona y Anglesola y doña Juana de Córdoba y de Aragón.

(3) Legajos 74 y 75. Archivo del Príncipe Pío de Saboya.

(4) Legajos 74 y 75. Archivo del Príncipe Pío de Saboya.



este señor casó con doña Francisca de Moncada, de la que no tuvo sucesión, lo mismo que sus hermanos, y entonces recayó el Mayorazgo, así como los demás bienes, en la hermana, doña Mariana Ximénez de Urrea, casada con don Rodolfo Gabriel Blasco de Alagón, Conde de Sástago.

La hija de este matrimonio, doña Catalina Mariana Artal de Alagón, casó con su primo don Martín de Alagón, y fueron Condes de Sástago.

Viuda esta señora, que era, además, Condesa de Pavías y Marquesa de Almonacir, contrae nuevo matrimonio con don Agustín Homodei, que era, a su vez, viudo de doña Leonor de Portugal, Marquesa de Villanueva del Arístal. Este matrimonio, segundo de ambos cónyuges, duró poco tiempo y no tuvo tampoco sucesión. La Condesa de Sástago y de Pavías otorga testamento, en 1653 (5), dejando por heredera a su alma y en usufructo a su marido, don Agustín Homodei, a quien dejó, asimismo, los títulos de Pavías y Almonacir, y por testamentarios, además de su marido, a doña María de Mendoza, Marquesa de Villafranca (6), y al Padre Salinas de la Compañía de Jesús, los que acuerdan hacer unas memorias de misas y fundar una capilla en la Iglesia de los Escoceses, o en el Convento de Monjas de Pinto o en otro convento; pero tropezaban con dificultades para hacer la fundación por causa de los pleitos que tenían en los reinos de Aragón y Cataluña tocante a la cesión de los bienes que quedaron por muerte de la Condesa de Sástago, fundadora de la obra pía (7), y las dificultades que tenían para cobrar censos y otros bienes de los que había dejado en su testamento.

(5) Legajo 78. Archivo del Príncipe Pío de Saboya.

(6) La Marquesa de Villafranca fué sustituida por el Licenciado don Gaspar Tello de Soto, Abogado de los Reales Consejos, probablemente por haber fallecido la Marquesa.

(7) La Condesa de Sástago, doña Catalina Artal de Alagón, al casarse con su primo, don Martín de Alagón, recibió en bienes dotales muchos censales que poseía dicha señora en el reino de Aragón, y 55.214 sueldos que debía el señor Conde a la dicha Condesa como poseedora de los lugares del Condado de Sástago, de pensiones sobre dichos lugares. Además, el señor Conde dotó a su mujer en 200 sueldos con la condición que si muriese sin sucesión de dicho matrimonio fuesen 100 sueldos, de los que pudiese disponer la Condesa, en favor de quien quisiera, obligándose a que, disuelto el matrimonio, pagasen de su patrimonio la cantidad de censales que hubiese vendido o redimido, y como dejase por heredero a su hermano don Enrique de Alagón, el Conde de Almonacir y de Pavías, como marido de doña Catalina Artal de Alagón, pide que se proceda a ejecutar los bienes de don Martín de Alagón, afectos al pago de 618.041 sueldos jagueses, 2.616 libras y 16 sueldos. (Legajo 77. Archivo del Príncipe Pío de Saboya.)



Don Carlos Homodei contrae terceras nupcias con doña María Pacheco, nieta del Conde de Montalbán e hija de don Luis Lasso de la Vega y doña María Pacheco, y cuyos verdaderos apellidos eran Lasso de la Vega y Pacheco. Esta señora, que era sobrina de su anterior mujer, tuvo de este matrimonio tres hijos, don Carlos, don Luis y doña Beatriz Homodei y Pacheco.

Fué elegido patrono de esta obra pía don Agustín Homodei, el que por enfermedad dió motivo a que los testamentarios nombrasen patrono a su hijo primogénito, don Carlos Homodei y Pacheco, para que cuidase de la conservación de estas memorias y de su administración, y pensando que hubiese sido del gusto de la testadora por ser de su sangre. Este nombramiento se hizo para él y sus sucesores; y, además acordaron, al fallecimiento de don Agustín Homodei, nombrar como testamentario en su lugar a la viuda doña María Pacheco, la que, a su vez, ejercía el cargo de patrono por ser menor de edad su hijo don Carlos.

Por causa de las dificultades con que tropezaban para cobrar las rentas de esta obra pía y la dificultad de encontrar iglesia donde hacer la capilla, y ya mayor de edad don Carlos Homodei, de acuerdo con los testamentarios, se proyecta construir capilla en terrenos de este señor, al lado de sus casas y frente al Monasterio de Premostratenses de San Joaquín (8), acudiendo para conseguir permiso para la fundación al entonces Nuncio Apostólico, Cardenal Arquinto, y obtuvieron licencia y facultad para edificar capilla y bóveda donde poder trasladar los restos de la Condesa de Sástago, enterrados en la Iglesia de Capuchinos de San Antonio.

Dada también licencia por el Cardenal Portocarrero, Arzobispo de Toledo, para decir misas, se procede a la fundación bajo el nombre de Capilla de Nuestra Señora de la Concepción, nombrando doce capellanes que dijese doce misas diarias, con un Capellán Mayor, con la obligación de hacer una función anual a la Virgen de la Concepción y decir, además, misas el día de difuntos por el alma de la Condesa y sus familiares.

(8) El Monasterio de San Joaquín era llamado también de Afligidos por causa de una imagen de la Virgen de este nombre, y se lo comunicó igualmente a la Plaza en que aquél estaba, llamándose Plazuela de Afligidos o de San Joaquín. El Monasterio de San Joaquín fué fundado en 1635.



Don Carlos Homodei, Marqués de Almonacid (9), y por casamiento con doña Leonor de Moura y Corte Real, Marquesa de Castel-Rodrigo, Marqués de este título, era dueño de la Casa de Campo llamada «La Florida», las fincas la Salceda o Buitrera, las huertas que fueron de la Duquesa de Villahermosa, con su casa cercana a la Fuente de Leganitos y otras tres encima de los Caños de la huerta de Leganitos, con estanque, la llamada de las Minas, y otra en la calle que iba de Leganitos al Convento de San Bernardino, frente al de San Joaquín. Todas estas propiedades unidas formaron una gran extensión de terreno, con una gran casa Palacio, que describe perfectamente el Conde de Harrach en el «Diario de su viaje por España» en los años 1673 y 1674, y publicado en Viena, en 1913, y que por descripción de este viajero era una finca casi regia (10), y, además, tenía unas casas en el límite de la finca en la llamada Plaza de Afligidos, frente al Convento de San Joaquín de Premostratenses.

En esta plaza, y al lado de las citadas casas, se abrió por fin la Capilla el 21 de enero de 1689 (11), y en 1701 se le da posesión como patrono de la Capilla, administración, beneficios y cobranzas de todas sus rentas; pero, más adelante, el Marqués de Almonacid (12) traspasa el patronato de la Capilla de la Concepción a su sobrino el Príncipe don Francisco Pío de Saboya, sexto Marqués de Castel Rodrigo (13), hijo de la hermana de su mujer doña Juana de Moura y Corte Real, casada con el Príncipe Gisberto Pío de Saboya, por no tener sucesión, y desde entonces entra este patronato en la casa Pío de Saboya, donde ha continuado hasta ahora y continúa.

---

(9) Cambió el título de Villanueva del Ariscal, que le había dejado a su padre, su primera mujer, doña Leonor de Portugal, por el de Marqués de Almonacid en lugar del Marquesado de Almonacir, que no le correspondía por haberlo usado indebidamente su padre, pues según su concesión terminó con la vida de don Antonio Ximénez de Urrea. Este título fué fundado por el Rey Carlos II sobre un feudo de este nombre que poseía en el Reino de León.

(10) *Ezquerria del Bayo*: Casa de Campo y heredad de la Florida y Montaña del Príncipe Pío. Revista de la «Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid». Año II. Abril de 1926, número X.

(11) Al hacerse la capilla eran testamentarios doña María Pacheco, Marquesa de Almonacir, y el Cardenal don Luis Homodei, hermano de don Agustín.

(12) Don Carlos Homodei y Pacheco era, además de Marqués de Almonacid y de Castel Rodrigo, Caballerizo Mayor de la Reina.

(13) Era Caballero del Toisón de Oro.



Hecha esta pequeña relación de los motivos de la fundación y de sus patronos, vamos a decir algo de la Capilla.

#### DESCRIPCION

La capilla, que tenía una torre con campana, ocupaba un rectángulo con entrada a un lado por la antigua Plaza de Afligidos; dentro, las paredes decoradas con molduras de resalto, con su zócalo, y pilastras que se elevan hasta sostener la cornisa, sobre la que volvía una bóveda camonada, que formaba el techo, decorada con molduras y pinturas, concluyendo los vaciados de yeso y escultura con simétrica disposición en los mismos muros o paredes. Entre dos columnas aisladas de orden compuesto, se hallaba el altar mayor, correspondiendo a la cornisa general e interrumpida con arte por nuevos adornos referentes al culto, y dejando en su fondo una hornacina que indistintamente presentaba un Santo Cristo o estaba cubierta con una pintura en lienzo de la Concepción de Nuestra Señora, y en lo que es Presbiterio se hallaba, a la izquierda, el paso a la sacristía; encima de ésta, una tribuna, y en frente, haciendo juego, puerta y ventana figuradas o tapadas, de las que fueron antes comunicaciones del mismo género. A los pies de la iglesia, y dando frente al altar mayor, una espaciosa tribuna con dos grandes ventanas que la alumbran, y también la capilla, cuya tribuna estaba cerrada con grandes puertas de cristales sobre bastidores de madera pintados y dorados; encima de ésta había otra tribuna-coro para músicos y cantores, también con su ventana y barandilla de hierro. Otra puerta tenía la fachada guardando simetría con la de la capilla, que sirve de entrada a un portal que daba ingreso a la escalera que comunicaba a una pieza ante-tribuna, y después a la tribuna ya expresada; el portal daba paso también a un patio cerrado por el lado derecho con el muro de la capilla; a su izquierda, una segunda escalera que ponía en comunicación el cuarto principal y el segundo, de los dependientes, y, por un pasillo, a la tribuna-coro con su antepieza de descanso, y por otro lado a las boardillas, paso al campanario en la parte superior de la bóveda de la capilla y a los desvanes; en el testero del patio estaba la entrada de la sacristía, situada debajo de los cuartos de los dependientes y alumbrada por una gran ventana a un trozo de terreno o patio perteneciente a la capilla y al



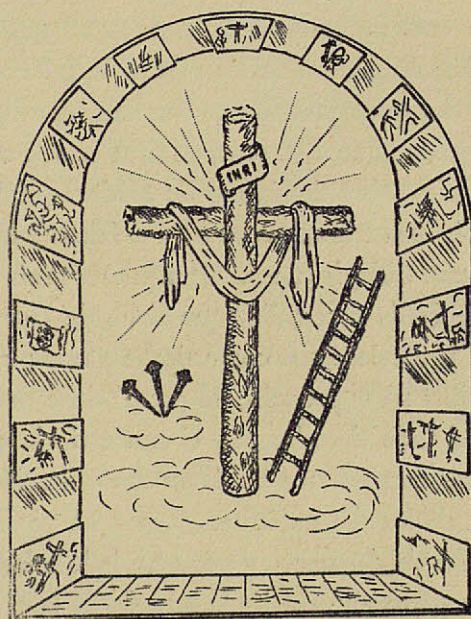
que no tenía comunicación. La construcción es de fábrica de mampostería con algunos puntos de piedra berroqueña y de fábrica de ladrillo en mucha parte (14).

Esta antigua capilla de la Casa de Dios se tasó por el arquitecto D. Wenceslao Garviño, con motivo de la testamentaria de D. Juan Falcó y Valcárcel, Príncipe Pío de Saboya, en 10 de marzo de 1874, en 58.050 pesetas, sin incluir el valor de los cuadros, imágenes, cajonería y demás efectos.

Caducadas las antiguas rentas, fué dotada por el décimo patrono, el Príncipe Pío de Saboya, D. Juan Falcó y Valcárcel.

Amenazando ruina por efecto del tiempo transcurrido, fué reconstruída como está actualmente en el año 1891 por D. Juan Falcó y Tribulcio, Príncipe Pío de Saboya, Marqués de Castel-Rodrigo su XII patrono. Como el edificio construído por el arquitecto Sr. Alvarez Capra no necesita descripción, por estar a la vista de todo el mundo, me limitaré a reseñar lo que hay dentro de la capilla.

El altar mayor tiene un gran lienzo de la Purísima, de Lucas Jor-

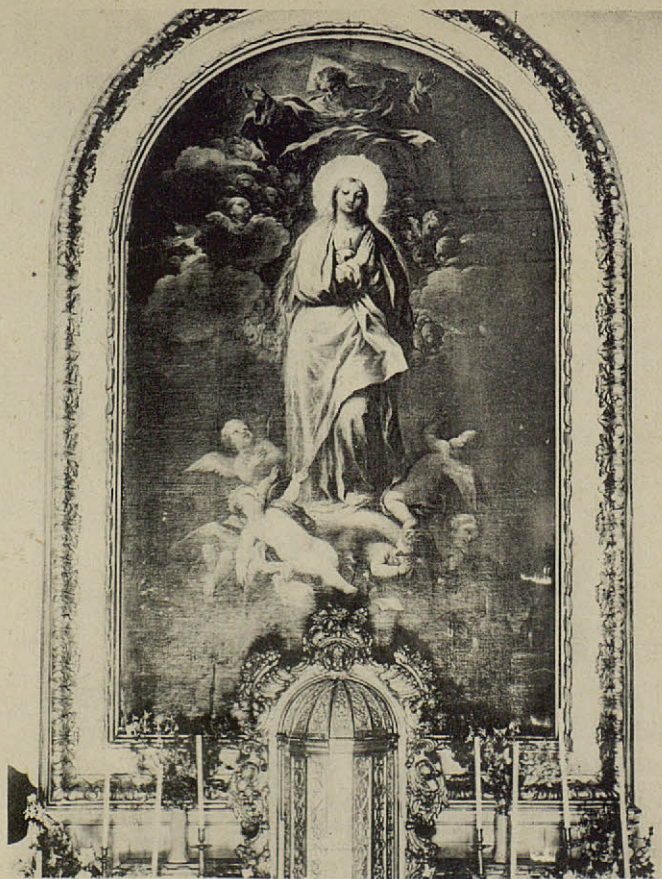


dán, que ocupa todo el altar, y encima un escudo en piedra con las armas

(14) Legajo 53. Archivo del Príncipe Pío de Saboya.



Capilla de la Concepción (Cara de Dios) Madrid



Nuestra Señora de la Concepción, cuadro de Lucas Jordán  
en el altar mayor.



San Vicente Ferrer, pintado en una tabla de la cama  
de San Luis Beltrán.



Capilla de la Concepción (Cara de Dios) Madrid.



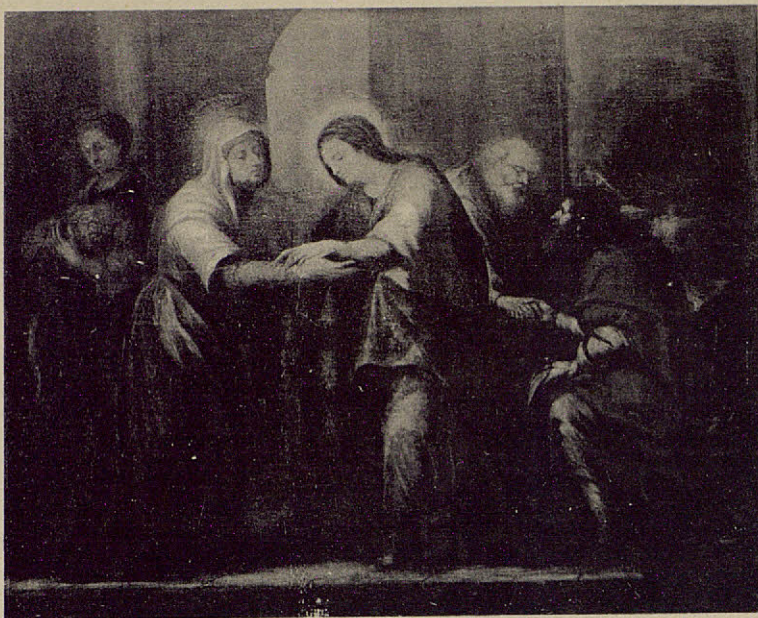
La Virgen dando lección a Santa Ana (anónimo).



El Cardenal Homodei, que trajo la Cara de Dios,  
regalo del Pontífice Pablo V.



Capilla de la Concepción (Cara de Dios) |Madrid.



La Visitación, cuadro apaisado de una serie de óleos que hay en la Capilla, probable de Domingo Martín.



Uno de los trece cuadros colocados en el altar mayor, detrás de la imagen de la Concepción.



de los patronos. Este cuadro se corre, y detrás de él se muestra una especie de urna que tiene en el centro los atributos de la Pasión: Cruz, escalera, etc., y alrededor un cerco con trece cuadros del mismo tamaño, en que están representadas todas las escenas de la Pasión del Señor.

Hay dos altares, uno en el lado de la Epístola y otro en el del Evangelio; en el primero le sirve de retablo un cuadro pintado sobre una de las tablas de la cama donde murió San Luis Beltrán, y que representa a San Vicente Ferrer; debajo, y en una urna de cristal, se conserva el cuerpo de San Vidal mártir, la cabeza de cera y los restos envueltos en un paño; tiene en uno de los lados una copa muy antigua que contiene sangre del mismo santo, y delante hay también una espada, todo dentro de la urna.

El altar del lado del Evangelio está formado por un cuadro en que están pintadas la Virgen dando lección con Santa Ana, y a los lados, en talla, unas pequeñas imágenes de Santa Teresa y San Antonio.

Debajo de este cuadro, y en unos nichos separados, hay unos arcos forrados de terciopelo encarnado con galón dorado; en el lado derecho (mirando al visitante), dos arcos que contienen: la de arriba, el cuerpo de San Urbano, y la de abajo, las cabezas de San Bonifacio y Santa Inocencia, y en el lado izquierdo, otras dos arcos con adornos y labores de metal dorado, que contienen reliquias de San Carlos y San Vicente. En los muros laterales de la capilla, y a gran altura, seis cuadros algo grandes y apaisados muestran escenas de la vida de la Virgen; los que figuran en el inventario de la casa son ocho; pero los otros dos están en la sacristía. Los asuntos representados son La Presentación en el Templo, Los Desposorios con San José, La Anunciación, La Visita de la Virgen a Santa Isabel, El Nacimiento de Jesús, La Presentación en el Templo a Simeón, La Soledad, con unos ángeles que le presentan el Santo Rostro, y la Asunción; todos son del mismo tamaño y, probablemente, del mismo autor, y, según opinión del Sr. Allendesalazar, de un continuador de Murillo en el siglo XVIII y no lejanos de las obras de Domingo Martínez.

Encima de la tribuna, un cuadro grande de la Virgen de Montserrat, y enfrente, en el lado del Evangelio, y en la pared, formando pareja con el anterior, otro de la Virgen de los Desamparados.



Dos lápidas a los pies de la iglesia atestiguan las rentas que han dado para la fundación, por haberse extinguido las antiguas, los patronos D. Juan Crisóstomo Falcó y Valcárcel, muerto en 1873, y su esposa, doña Ana D'Adda y Kervenhiller, Príncipes Píos de Saboya y Marqueses de Castel Rodrigo.

En el coro, un pequeño órgano alemán. En la sacristía, un retrato del Cardenal Homodei, bastante mediano, y varios cuadros con indulgencias y la relación de las reliquias que tenía la capilla, que ascendían a 117.

Había también en la capilla cuadros pequeños de la Coronación de la Virgen por el Padre Eterno y Jesucristo, con marco incrustado de adornos, y otro de la Virgen, a quien unos ángeles le presentan memoriales, y otro del Purgatorio, y encima una custodia que bajan los ángeles; desaparecidos durante los años de nuestra guerra de liberación.

Dejo para lo último el citar la Santa Faz, que ha dado nombre popular a la capilla, y que se ofrece a la adoración de los fieles dentro de un pequeño templete en el lado del Evangelio y al lado del altar Mayor.

La Santa Faz está encuadrada en una lámina de oro encerrada en un marco de ébano.

Fué traída de Roma, en unión de otras reliquias, por el Cardenal Homodei, hermano de D. Agustín, Conde de Pavías y Marqués de Almonacir, y, por lo tanto, tío del patrono que fundó y construyó la capilla, Marqués de Castel Rodrigo, y como obsequio preciadísimo del Pontífice Pablo V, y que desde entonces fué vinculada su posesión en el Mayorazgo de la Casa.

Esta Santa Faz recibe culto en su capilla, sobre todo en los días de Jueves y Viernes Santo, en que, encuadrada en un magnífico marco rodeado de brillantes, se expone a la pública veneración y dió origen a la romería que durante muchos años se ha venido celebrando en los alrededores del templo, con gran escándalo en días tan piadosos y señalados.

El origen de esta verbena o romería fué el siguiente, según un artículo publicado por el señor D. José Cascales y Muñoz (15):

---

(15) Cascales y Muñoz: Nacimiento, vida y muerte de la Romería madrileña de la Cara de Dios. Revista de la «Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid». Año IX. Julio, 1932, número XXXV.



«Varias pupilas de las mancebías de la villa y corte empezaron a explayarse yendo a desayunar en los desmontes de la Montaña del Príncipe Pío, cuyo ejemplo fué bien pronto seguido por otras mujeres de su misma condición y otras muchachas de vida honesta, con el pretexto de rezar a la Santa Faz, concluyendo por mezclarse los que iban a rezar y los que solamente buscaban el motivo de escandalizar, empezando los escándalos en la media noche o madrugada del Viernes al Sábado Santo, sin respeto a días tan señalados, lo que resultaba bien desagradable, lo primero por hacerse en días tan santos, y después porque cuando empezó a poblarse aquel barrio era tal el griterío y escándalo que armaban que las autoridades, en tiempos ya muy modernos, acabaron por trasladar la fiesta al Domingo de Resurrección; pero como los escándalos siguiesen, tuvieron, por fin, que suprimirla, creando en su lugar una verbena que se celebra en los días cercanos a San Fernando en todo aquel barrio, pero lejos de la capilla.

El barrio en que está enclavada la Capilla de la Concepción, conocida por la Cara de Dios, era en la época en que aquélla se edificó un lugar poco poblado, según el plano de Texeira; pocos años antes de la fundación, la casa de la Marquesa de Castel Rodrigo estaba rodeada de huertas, como la del Marqués de Palacios, la de Leganitos y la extensa posesión de la Florida y Montaña del Príncipe Pío y la plaza que después se llamó de los Afligidos seguía en un camino que cerraba la Puerta de San Joaquín, de forma que, según estaba en el plano, parecía una pagoda china. Saliendo de esta Puerta se encontraban tres caminos que convergían en ella: el del Molino Quemado, el de San Bernardino y el de la Huerta de la Buitrera» (16).

El pequeño palacete construido en las casas de los Marqueses de Castel Rodrigo, enfrente del Convento de San Joaquín, tenía cuadros de mérito, muchos floreros, fruteros y cacerías y esculturas, y estaba dentro de las cercas, rodeado de casas y huertas. El Convento frontero de San Joaquín tenía una iglesia pequeña de cruz griega con cúpula enmedio, y fué fundado por D. Juan de Selvianes en 1635. Eran patronos de este Convento los Condes de Montijo.

En tiempo de Carlos III se hizo en la Montaña del Príncipe Pío una

---

(16) También había un humilladero, con cruces, que iba desde el Convento a la puerta de San Joaquín por el camino de San Bernardino.



bajada llamada la Cuesta de Areneros, y se formó el paseo de la Florida y se construyó la Puerta de San Vicente (hoy desaparecida); después fuese repoblando y construyendo en el barrio casas como las de los Veragua y otras, y en sucesivos años se ha ido poblando, hasta formar el barrio populoso de Argüelles, quedando enclavada en un extremo del referido barrio hoy en día la Capilla moderna de la Concepción, más conocida por la Cara de Dios.

CONDE DE POLENTINOS.