

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

---

Año L :: Segundo trimestre :: MADRID :: 1943

---

**Don Vicente López Portaña**

Ilustrador de libros y obras gráficas

X

LA RELIGION (LÁMINA 13)

«La Religión» titula D. Angel M. de Barcia el dibujo de D. Vicente López, que incluye en su Catálogo de Dibujos originales, con el número 3.920, añadiendo después de su descripción: «Dibujo hecho para portada de alguna obra». Es indudable que por su composición y distribución de elementos es atinadísima la atribución; pero por más investigaciones que he realizado, no conseguí hallar la obra en que como portada se reprodujo el dibujo, en el supuesto de que se llegara a grabar.

La Religión, en pie, frente a un gran Escudo dominicano, sumado con Corona Real; en la parte superior, la Sagrada Forma, de la que parte un rayo de luz que derriba a la herejía aterrada. El estilo de la composición es el característico de los primeros años de D. Vicente, un barroquismo influenciado por la pintura italiana.

## XI

MAPA DE ESPAÑA Y PORTUGAL, DEDICADO AL EXCMO SR. MARQUÉS DE LA ROMANA. VICENTE BENEYTO. VALENCIA DEL CID, 1809  
 (LÁMINA 14)

En relación directa con uno de los más populares generales de la Guerra de la Independencia, dibuja D. Vicente López la dedicatoria y composición alegórica para el Mapa de España y Portugal, que, en el año 1809, edita en Valencia el librero y notabilísimo encuadernador Vicente Beneyto.

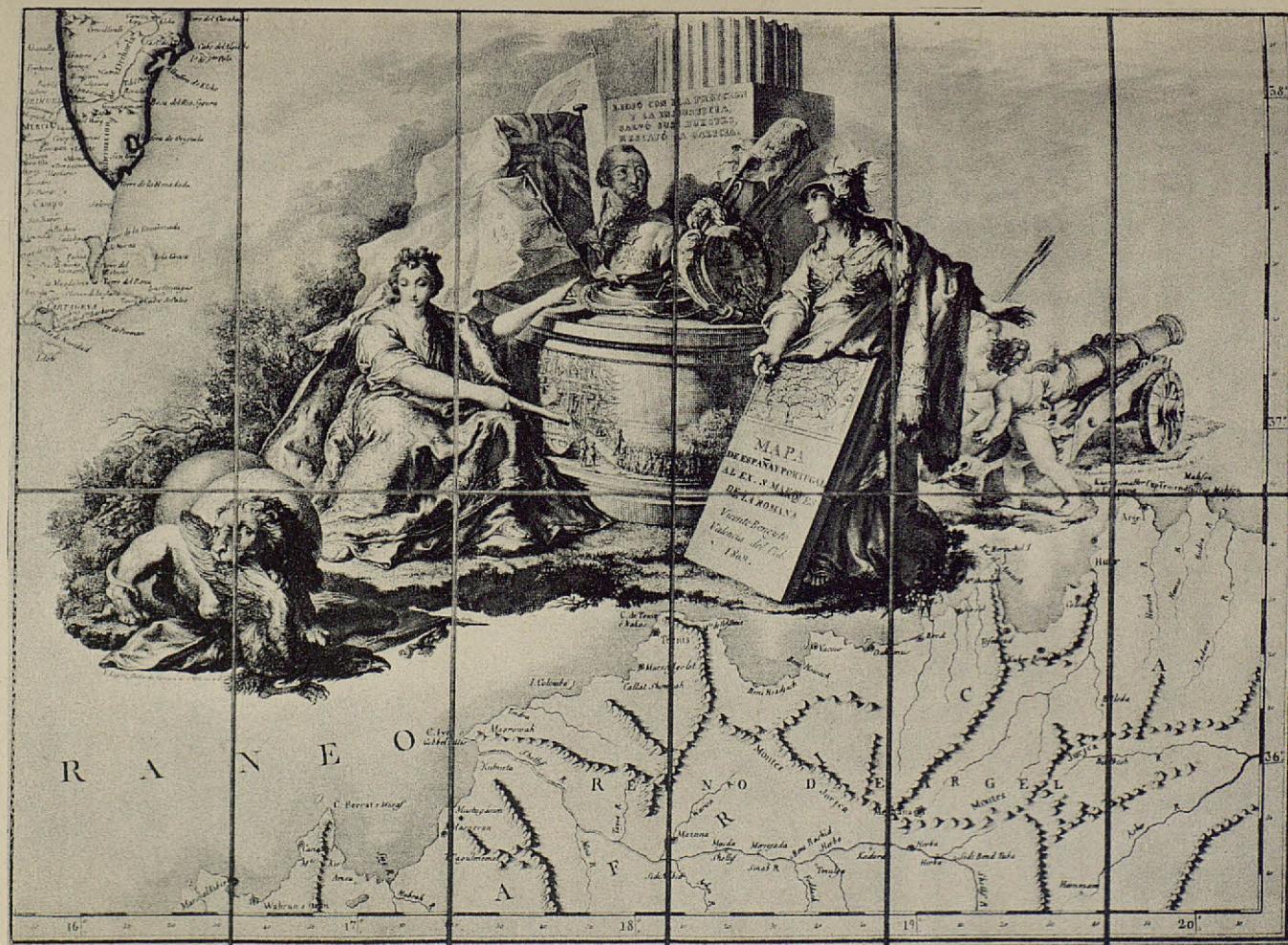
Las relaciones entre D. Vicente López y el Marqués de la Romana (el glorioso general) con Vicente Beneyto nos son conocidas, y por razón de ellas se realiza la obra que nos ocupa. En la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, goza de gran autoridad y es destacado miembro de ella D. Vicente López; para la Corporación realiza los más comprometidos trabajos de encuadernación Vicente Beneyto, así como para la Universidad, cuyo rector, D. Vicente Blasco, le entrega para su encuadernación los ejemplares que en ella se editan y, sumtuosamente encuadernados, ofrece a las más elevadas personalidades de la Corte, y, entre ellas, al excelente bibliófilo el Marqués de la Romana, quien le confía la de sus cuantiosos libros, hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid, de la que constituyen una de sus más bellas colecciones.

Con estos antecedentes de personal relación, al conocerse la hazaña realizada por D. Pedro Caro y Sureda, Marqués de la Romana, trasladando sus tropas desde Langeland a España para defender la independencia patria, combatida por Napoleón, se despierta el entusiasmo de los valencianos, que ven en el héroe, no sólo al general prestigioso, sino también al conciudadano descendiente de uno de los más nobles linajes del Reino, de la Casa de los Maza de Lizana, a la que, en cabeza de D. José Caro, Maza de Lizana y Roca, confiriera en 1739 Felipe V el Marquesado de la Romana, con Grandeza de España. Por esta



La Religión. Alegoría para la probable edición de un libro dominicano.

(Dibujo en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional. Madrid)



Viñeta para la edición del Mapa de España, dedicada al Marqués de la Romana.



López le pinta y dib.

Capilla le graba.

## EL ANGEL TUTELAR DE LA VILLA DE AYORA

que en figura de un hermoso mambelí se apurrió en ella el dia 8 de Enero de 1592 á la piadosa mujer Síñora y hecha en el sitio de su aparición la Rogativa que ordenó al Pueblo lo libró entonces milagrosamente de la peste y despues lo ha preservado de otras muchas.

El Illmo. Sr. D. Joseph Termo Obispo de Orihuela amable go dia 18 de Julio por cada Padre Thmo. Fr. Maria gñrui Patri que se rezare delante de sus Imagenes y el Illmo. Sr. Obispo D. Fran<sup>c</sup> cibrian y Balila amable go.

El Angel tutelar de la Villa de Ayora.

causa, el P. Colomer, narrador de los episodios de la Guerra de la Independencia en Valencia, le dedica su libro «*Sucesos de Valencia*»; y D. Vicente López pinta su magnífico retrato e ilustra luego el Mapa de España, que se edita con exaltada dedicatoria.

El mapa se graba cuando el Marqués de la Romana pasó a Oviedo después de la toma de Villafranca y levantamiento de Galicia, adonde llegó con los 9.000 hombres de su expedición. Fueron indudablemente estos hechos los que más hirieron la sensibilidad patriótica de los españoles, y los éxitos logrados, reputados fueron por los valencianos como realizados directamente por ellos.

El dibujo de López, alegoría de las empresas del de la Romana, representa sobre redondo pedestal el embarque de las tropas españolas desde Dinamarca, sobre el que entre banderas y trofeos destaca el busto del Marqués, y sobre el fondo en báza cuadrangular se lee: «*Lidió con la traición y la injusticia, salvó sus huestes, rescató a Galicia*»; España, sedente, con el cetro en la mano derecha, señala el embarque de las tropas, y con la izquierda el busto del general, mientras el león hispano destroza el águila napoleónica; a la izquierda, el genio de la guerra sostiene el mapa con la dedicatoria y señala con la mano izquierda a unos niños que van a disparar un cañón. El conjunto del dibujo es muy agradable, y la distribución acertada en la colocación de planos y figuras.

## XII

### EL ANGEL TUTELAR DE LA VILLA DE AYORA (LÁMINA 15)

En las afueras de la Villa de Ayora, la antigua *Iaura*, según el testimonio de Cean Bermúdez, rodeado de frondoso pinar, se alza uno de los santuarios de mayor tradición en este pueblo, que, estando encallado en pleno territorio del Reino de Valencia, siempre ha dependido, en lo espiritual, del Obispado de Orihuela.

El edificio de la ermita, erigido en honor del Santo Angel, es modesto, de una sola nave y un solo altar, dedicado al patrón de ella, recuer-

da la piadosa tradición de haberse aparecido el Angel tutelar de la Villa en el siglo XIV a una piadosa mujer llamada Liñana, a la que encorrió se hicieran rogativas para que librara al pueblo del azote de la peste y no tuviera que añadir este mal al de la guerra con la que asoló su territorio pocos años antes, en 1364, D. Pedro de Castilla, quien tomó la población durante su invasión del reino valenciano en la guerra contra Aragón.

Fué la villa y su territorio, señorío del Duque del Infantado, tan influyente en la Corte de Fernando VII, y esta circunstancia, que determinó su frecuente trato con D. Vicente López, y lo popular de la tradición, inspiran el poco conocido dibujo de nuestro pintor que reproducimos, testimonio de piedad y de inspirado gusto, así como denota una de las más señaladas influencias que Tiepolo tuvo sobre López, en el que se representa: en la escena central, la aparición del Angel a la virtuosa mujer; a la derecha, la Villa de Ayora, con su castillo, rodeada de murallas; sobre su cielo huye la pestífera muerte perseguida por el Angel, y a la izquierda, la rogativa ante la Cruz, lugar en el que se edificó la ermita.

El dibujo fué grabado por Capilla hacia 1820.

### XIII

#### DIPLOMA DE LA ORDEN MILITAR: ESCUDO DE DISTINCIÓN (LÁMINA 16)

En ésta, como en otras obras menores de D. Vicente López, campean juntas la inspiración artística y su depurada y fina manera de hacer, logrando un bello conjunto en el simbolismo de la composición, la que mereció la aprobación de Fernando VII, tanto para los diplomas como para las insignias de la condecoración, que también dibujó nuestro artista.

Por Real decreto de 14 de diciembre de 1823, dirigido al Ministro de la Guerra, concedió el Rey un Escudo de Distinción a todos los que abandonaron sus hogares y arrostraron los peligros de la lucha en de-



## DON FERNANDO SEPTIMO

*Rey de Castilla, de Leon, de Portugal, de las Indias*

*de Sicilia, de Jerusalen, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Soria, de Cerdanya, de Cordoba, de Cuenca, de Murcia, de Jativa, de lo Marques de Algeciras, de Gibraltar, de las Islas de Canaria, de las Indias Orientales y Occidentales, Islas y Tierra-firme del mar Oceano, Archiduque de Austria, Duque de Borgoña, de Brabante y de Milán, Conde de Flandes, Flandes, Tirol y Barcelona, Señor de Vizcaya y de Molina, etc.*

*POR CUANTO*

se ha hecho digno de ser condonado con el ESCUDO DE DISTINCIÓN que he tenido a bien conceder por mi Real Decreto de entero de Diciembre de mil ochocientos veinte y seis a los que enqualados de la más pura lealtad abandonaron al rigor de mis leyes, y arristaron tal vez de peligro en favor de los legítimos derechos de MI SEÑORÍA Y GOBIERNO, y en defensa de la misma contra el Pueblo. Por tanto, para dar al expresado:

un público testimonio de mi Real estimación y del aprecio que me merece su lealtad, he ordenado que se le expida el presente Diploma, firmado de mi Real mano, sellado con el sello de mis Reales Armas, y sellado por mi Secretario de Estado y del Despacho Universal de la Guerra, para que pueda usar de la mencionada condonación que debe ser dirigida al decido que le vendrá en aprecio. Quedando que no se le ponga impedimento en su uso. Por ninguna autoridad militar se cele, por ser de mi Secretaría Real. Sobre el DEDICO EN

de mil ochocientos veinte y

Título de la Orden: *Escudo de Distinción.*

fensa de la Religión y del Trono, facultando a los Capitanes Generales en sus provincias para que expidiesen los correspondientes Diplomas a todas aquellas personas que fuesen dignas de merecerlo. Posteriormente se reservó Fernando VII la facultad exclusiva del otorgamiento (Decreto de 14 de enero de 1824), y dejó sin efecto los concedidos por los Capitanes Generales hasta tanto recibiesen su Real aprobación.

La manera de investir a los militares con la condecoración y los honores que correspondían a los poseedores de esta insignia se establecieron por Real orden de 9 de noviembre de 1824, determinándose que, desde la clase de subalterno arriba, serán condecorados al frente de las banderas o estandartes de su respectivo Cuerpo, y desde sargento, inclusive, abajo, al frente de la Compañía, los primeros, por manos del Comandante Jefe del Cuerpo, y los segundos, por la del Capitán o Comandante de la Compañía. Respecto a los honores se establece, que cuando cualquiera de los que tengan la condecoración pase por la inmediación de un centinela se cuadre y de el golpe de honor, poniendo su arma al hombro, como muestra de consideración debida a la persona que, por su fidelidad, se hizo acreedora a dicha distinción.

En otra Circular del Ministerio de Gracia y Justicia de 12 de diciembre del referido año de 1824, se mandó no pudiesen obtener esta insignia los que hubiesen pertenecido a la Milicia Nacional, ni los compradores de bienes nacionales, ni ninguna otra persona que no estuviese purificada conforme a las Leyes. Este Escudo era incompatible con la Cruz de Fidelidad Militar, por disposición contenida en Real orden de 8 de junio de 1825.

## XIV

## SAN JOSE, JESUS, DON FERNANDO VII (LÁMINA 17)

Mientras no se realice un detallado estudio de la formación de Fernando VII, creo aparecerán, como inexplicables y contradictorios, muchos de los hechos por él realizados durante los años de su largo reinado. Puede observarse en muchos de ellos un fondo de amargura y tristeza que influye en varios de sus actos, destacando un señaladísimo afecto para con sus hermanos, no sentido ciertamente hacia sus padres. Tal vez la realidad de la vida familiar, durante su adolescencia; lo visto en ella y las críticas de la misma, influyen en su temperamento, nuevamente afligido con las mil tribulaciones de la Guerra de la Independencia, y así, cuando llega a reinar, con su predisposición a la tristeza, manifestada unas veces en el propio sufrimiento y otras en el que deliberadamente provoca en los demás, sólo halla consuelo su ánimo, y a veces su remordimiento, intensificando sus actividades, bien en el fomento de las Bellas Artes (creación del Museo del Prado, protección decidida a las artes industriales, etc.), o acogiéndose benignamente a la misericordia de la Religión.

Las manifestaciones religiosas de Fernando VII son numerosas; en el sector eclesiástico figuran los más destacados partidarios de su actuación y de manera especial resalta su devoción a San José; en el día 19, consagrado en marzo a la festividad del Santo, y que señala en la vida del Monarca sucesos de verdadera trascendencia. En 19 de marzo de 1808 fueron los sucesos de Aranjuez; en 19 de julio del mismo año, la victoria del general Castaños en Bailén; en 19 de marzo de 1814, la llegada de Fernando VII a la frontera de España para recobrar su libertad y el Trono; en 19 de abril se firmaron las capitulaciones por las cuales el ejército francés evacuó las plazas y fortalezas que aún ocupaba; estos y otros notables acontecimientos favorables a la política internacional del Deseado motivaron el arraigo de su devoción.



josefina, y es por tanto lógico que su pintor de Cámara, tan identificado con su regio cliente, demostrara plásticamente las disposiciones religiosas del Monarca; a este fin populariza la estampa que, con Privilegio Real, se publica y titula «S. Joseph, Jesús, D. Fernando VII», expresión también de la devoción bien reiterada del autor del dibujo, en el que se representa al Rey pidiendo a Dios, por la intercesión poderosa de San José, «el bien y felicidad de sus amados vasallos de España e Indias». Fernando VII, con uniforme de Capitán general, postrado de rodillas, hace la súplica ante San José, al que entrega un pliego; el Santo, sedente sobre un trono de nubes; el Niño Jesús atiende el ruego. La escena ocurre dentro de un templo invadido de nubes, entre las que aparecen varios angelitos. El conjunto es agradable, dentro del peculiar que D. Vicente imprime en estas composiciones.

Fué obra que cuidó mucho López antes de realizarla, como puede observarse en el dibujo original, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, registrado por el P. Barcia en su *Catálogo* con el número 3.847.

De esta obra de D. Vicente tenemos singulares datos de ejecución. Consta que en 19 de marzo de 1915 la principió a dibujar en Madrid; en 19 de junio la grabó D. Mariano Brandi; en 19 de noviembre se pidieron a la Superioridad las necesarias licencias para publicarla; en 19 de diciembre fueron concedidas; en 19 del mismo mes y año se comenzó a grabar la letra de la lámina por D. Pedro Manuel de Gangoiti; en 19 de enero de 1816 se empezó a imprimir por Francisco Alonso del Peñón; en 19 de febrero se dedicó al Rey; en 19 de marzo se presentó la lámina al Monarca, quien, al admitirla, mandó se comunicara al público para su adquisición y en testimonio de los favores recibidos del Santo Patriarca.

## XV

## EL MILAGRO (LÁMINA 18)

Contadísimas eran las esperanzas que en septiembre de 1832 albergaban tanto la Reina María Cristina como los Ministros y palatinos respecto a la vida de Fernando VII; parecía que el Rey, de un momento a otro, iba a morir; su decaimiento y postración parecían indicar que se acercaba su último momento, y con él se planteaba el gravísimo de la gobernación del Reino, durante la minoría de la Princesita Isabel. Buscó la Reina la manera de asegurarle el Trono, incorporando al futuro Consejo de Regencia a su cuñado, el Infante D. Carlos, quien negó su cooperación, lo mismo que a la corregencia con María Cristina. No siendo posible la apetecida avenencia, Calomarde se une al Duque de Alcudia y al Obispo de León, partidarios de D. Carlos; plantean a los Reyes la peligrosa situación de España, si no se restablece la Ley Sálica. Convencen a la Reina, y ésta a Fernando VII, quien determina que el oportuno Decreto se incluya en su Codicilo para que no trascienda hasta después de su muerte, y en esta forma, en 18 de septiembre, lo firma el Rey, y con él la desheredación de su hija de la Corona española. Aunque se ha convenido el secreto, la impaciencia de Calomarde y el curso más precario cada vez de la salud del Rey, que sufre frecuentes colapsos, le determinan a obrar mandando el Decreto al Consejo y a la Secretaría de Guerra, para su publicación; niéganse a hacerlo ambos organismos mientras no ocurra la muerte del Rey, dada la forma en que está redactada la disposición; con el retraso, cobra ánimos la Reina, afligidísima tanto por la muerte que cree inmediata de su marido, como por la pérdida del Trono que para su hija supone la publicación del Codicilo; encomienda a la Virgen del Carmen sus tribulaciones, para las que pide remedio, ofreciéndole vestir su hábito, y por su intercesión logra el remedio. El Rey recobra la salud, la Infanta Luisa Carlota llega a La Granja, infunde ánimos a



## EL MILAGRO

LA REYNA MARÍA CRISTINA DE BORBÓN

Otorgando la vida de su triste hijo por la intercesión  
de la Santísima Virgen.

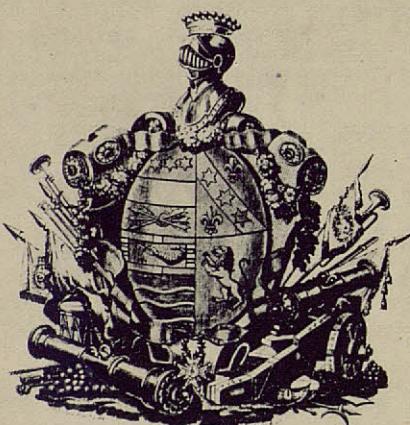
El Milagro de la S.<sup>ma</sup> Virgen. (Curación de Fernando VII).

**DON JOSEF DE JAUDENES Y NEBOT, AMAT, Y RIUS, CAVALLERO DE LA REAL Y DISTINGUIDA ORDEN ESPAÑOLA DE CARLOS III,**  
 Maestrante de la Real de Ronda, del Consejo de S. M. Intendente General del Exèrcito y Reyno de Mallorca, Comisionado Regio, y Superintendente de Rentas Generales de Aduanas, La del Tabaco Salinas y demás que se administran de cuenta de la Real Hacienda; Juez Subdelegado de la de Correos y Estafetas y de la Junta Suprema de Comercio, Moneda y Minas, Vocal de la Suprema Junta de Gobierno y Presidente de la de Hacienda &c.

**L**A Junta Suprema de Gobierno de este Reyno persuadida de las utilidades que deben seguirse al Erario y al Pùblico de la minoracion de derechos en la introducción del Cacao y Loza de pedernal en los Puertos de estas Islas, ha acordado á propuesta del Caballero Intendente de este Exèrcito y Reyno se cobren por la Real Aduana desde esta fecha cien maravedises por libra de Cacao en vez de quinientos y uno que se han pagado hasta aquí á su introducción en bandera extrangera ó procedente de puerto extranjero; y docientos once maravedises por cada docena de piezas de Loza de pedernal en lugar de seiscientos treinta y tres que se satisfacian á su introducción en bandera extrangera.

Para que llegue á noticia de todos mando de orden de Su Alteza publicar y fixar este Bando en los parajes acostumbrados de esta Capital y demás pueblos de la isla. Palma 17. Agosto de 1808.

### JOSEF DE JAUDENES.



Juan de Zea Gago Sec<sup>do</sup>

Bando sobre importación del cacao y loza pedernal en las Islas Baleares.

la Reina su hermana, rompe el Codicilo y propina a Calomarde la histórica bofetada, proemio del Decreto que expide Fernando VII en 31 de diciembre derogando el de 18 de septiembre, haciendo constar: «Hombres desleales o ilusos cercaron mi lecho y abusaron de mi amor y el de mi muy cara esposa a los españoles. La perfidia consumó la horrible trama que había principiado la sedición.»

El doble milagro se ha producido: el Rey recobró la salud; la Infanta Isabel será Reina de España. D. Vicente López dibuja la lámina que conmemora al suceso: la Reina ora ante la Virgen del Carmen; de su trono de gloria un ángel ahuyenta a la muerte; sobre un bufete revestido de rico terciopelo, en el que están bordadas las armas de España, descansa la corona que desde 29 de septiembre de 1833 ceñirá Isabel II, por muerte del Rey su padre.

Con la leyenda de «El Milagro» se litografió la estampa, de la que se conserva el original en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid, registrada por D. Angel Barcia en su *Catálogo* con el núm. 4.148.

## XVI

### BANDO SOBRE DERECHOS DE ADUANAS DEL CACAO, INTRODUCIDO EN LA ISLA DE MALLORCA (LÁMINA 19)

Damos a conocer otra de las manifestaciones artísticas de nuestro pintor: el Escudo de Armas de D. José de Jaudenes, Nebot, Amat y Rius, dibujado por D. Vicente López, para el Bando que, como Superintendente de Rentas generales de Aduanas, dictó en Palma de Mallorca en 17 de agosto de 1808, rebajando los derechos de introducción de cacao y la loza pedernal en aquella Isla, al ser importados los géneros por navíos extranjeros.

Es un bellísimo escudo heráldico, cuartelado con los correspondientes a los apellidos de su poseedor, adornado con las insignias de sus cargos y condecoraciones, en el que se nos manifiesta D. Vicente

López, por su arte, como destacado heraldista, género de trabajo hasta ahora desconocido como propio de sus aptitudes (1).

## XVII

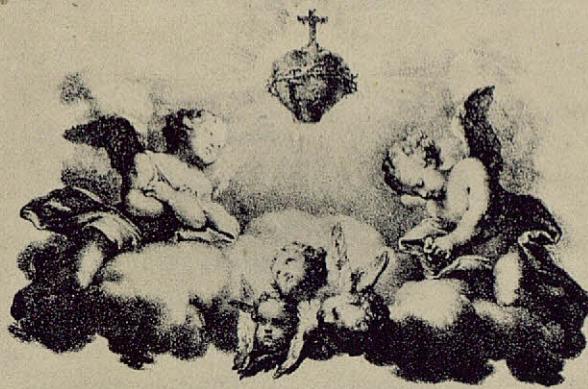
**VERLOS AL CORAZON DE JESUS, COMPUESTOS POR LA REINA  
DOÑA MARIA JOSEFA DE SAJONIA (LÁMINA 20)**

Como dechado de cristianas virtudes, alma pura, de los más nobles sentimientos, que con cálido fervor se consagró a las prácticas religiosas, figura entre las Reinas españolas Doña María Josefa Amalia de Sajonia, la tercera esposa de Fernando VII.

En la *Antología de poetisas líricas*, que por encargo de la Real Academia Española copiló D. Manuel Serrano Sanz, y publicó aquel Cuerpo literario en dos volúmenes el año 1915, se recogen varias de las poesías compuestas por la Reina; todas denotan sus sentimientos y su exaltado misticismo, así en el contenido como en las anotaciones que consigna referentes al momento de su composición y circunstancias que la rodean cuando las escribe; sirva de muestra la Oda, que escribió «con motivo de hallarnos mi esposo y yo solos la víspera de la Inmaculada Concepción: él rezando el oficio del día y yo el parvo de la Virgen». Análogas indicaciones ilustran varias de sus composiciones poéticas, y así no es de extrañar que cuando en 18 de marzo de 1829 ocurrió su muerte y pensó el Rey contraer nuevo matrimonio que le asegurara la suspirada sucesión, no lograda hasta entonces, al proponerle el partido realista como posible candidata otra

---

(1) No sólo dibujó D. Vicente López este escudo de Armas; en las «Reglas y Constituciones dispuestas y ordenadas bajo de la Real protección para el Real Seminario sacerdotal y conciliar de la Inmaculada Concepción y Santo Tomás de Villanueva de esta ciudad de Valencia, fundado por el Ilustrísimo y Excelentísimo Señor D. Francisco Fabián y Fero». Valencia, Benito Monfort, 1792, 4.<sup>o</sup>, sobre el pie de imprenta, en la portada, figura el Escudo del Arzobispo Fabián y Fero, bellamente dibujado y firmado por nuestro artista y grabado por Esteve, con la divisa *Non quaero vestra sed Vos*. Lo reproducimos en el colofón de este Estudio.



*Versos Compuestos*  
**AL SACRATISIMO CORAZON**  
DE NTRA. SRA. DE SURESTO  
 POR S. M. LA REYNA DE ESPAÑA N.R.A. SRA.  
D. MARIA ISABELLA AMALIA D.D.G.

Baste de sus sencillos ardoros,  
 abrumante festejos,  
 distinguidas fiestas,  
 daciones, partidas, multas luces  
 para celebrar los honores  
 de este Corazón Sagrado,  
 del amor más sublimado  
 que por la tierra en la cuna.

Quieren celebrar los sencillos  
 o sencillas lumbres puras  
 y soberanas de su interior  
 indestructible singularidad;  
 no suministran ornatadas  
 de gorgoros que se convierten  
 alla donde el trono destruye  
 despojados al final mortal.

Gozosos de pabellón sonrientes  
 y de florales cinturones,  
 de Rebozos generosos,  
 de tierna guia y Pablos  
 dociles del Comendamiento  
 consuelo en la amargura,  
 dulceza del celoso puro  
 resguardo del perdón.

Tu eres mi dulce albergue  
 donde vivo contentadito  
 donde a ti bien me unido  
 en tu todo encantamiento  
 de amor, para mi encanto  
 un encargable florit  
 en ti en dulce y muda suerte  
 dulzor y amparo descanso.

De la muerte en el instante  
 en el triste de doloros  
 bendandome de honoros  
 la corona eternizada,  
 a este coronar amante  
 reverir con confianza  
 en el cielo mi esperanza  
 mi consuelo sei benditos!

Y en tus ojos que reviven  
 mi alma querida,  
 y en tu amada  
 y en la suave rebosancia  
 de la risa del infierno  
 de tu locura palma  
 general de otros amores.

Gozos al Sagrado Corazón, por la Reina de España D.<sup>a</sup> Amalia de Sajonia.

princesa alemana, defraudó el Monarca sus insinuaciones con la gráfica frase: *No más rosarios.*

Con relación a una de las poesías de la Reina, dedicada al Corazón de Jesús, dibujó D. Vicente López la bella alegoría que reproducimos, litografiada en 1820, muy poco conocida, así como los versos a que sirve de ilustración. Dicen así: «Versos compuestos al Sacratísimo Corazón de Ntro. Sor. Jesucristo por S. M. la Reina de España Ntra. Sra. D.<sup>a</sup> María Josefa Amalia, Q. D. G.»

Prestadme vuestros ardores,  
abrasados Serafines,  
ilustrados Querubines,  
dadme parte en vuestra lux  
para cantar los loores  
de este Corazón Sagrado  
del amor más vulnerado  
que por la lanza en la Cruz.

---

Oh! incendio de amor divino,  
Ara, cuyas llamas puras  
se suben a las alturas  
holocausto sin igual;  
río inmenso y cristalino  
de gracias que tu amor tierno  
allá desde el trono eterno  
dispensa al flaco mortal.

---

Corazón de padre amante  
y de Maestro cuidadoso  
de Redentor generoso,  
de tierna guía y Pastor  
descanso del Caminante,  
consuelo en la Amargura,

delicia del alma pura,  
refugio del pecador.

---

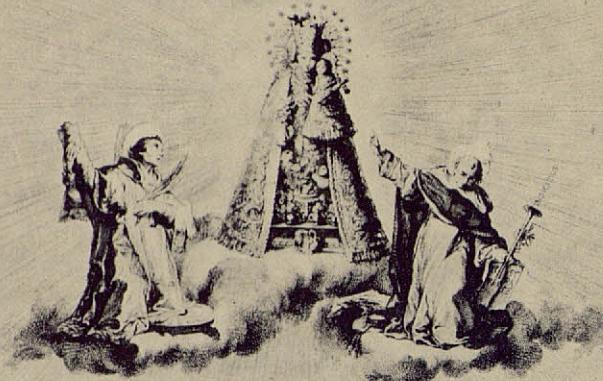
Tú eres mi dulce abrigo  
donde viviré escondido,  
donde a tí, bien mío, unido  
en tí todo encontraré;  
tú eres para mi enemigo  
un inexpugnable fuerte,  
en tí en buena y mala suerte  
lux y amparo buscaré.

---

De la muerte en el instante  
en el lecho de dolores,  
llenándome de temores  
la cercana eternidad;  
a este Corazón amante  
recurriré con confianza,  
en él será mi esperanza,  
mi consuelo, su bondad.

---

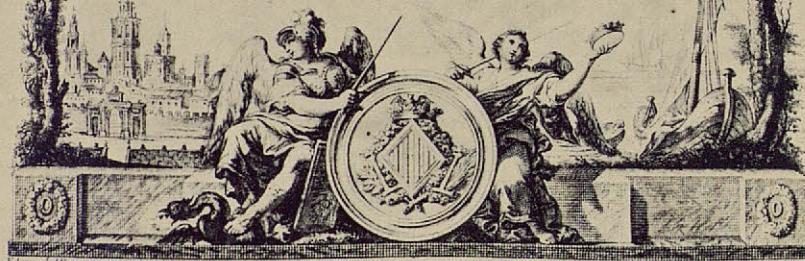
Y con tu sangre preciosa,  
mi alma purificada  
por tí será consolada  
y provista de vigor;  
por tu auxilio victoriosa  
de la rabia del Infierno  
de tu Corazón paterno  
gozará el eterno amor.



A TODOS, Y QUALESQUIERA SEÑORES JUECES Y JUSTICIAS,  
COMISARIOS DE LA SALUD PÚBLICA Y OTRAS QUALESQUIERA PERSONAS A QUIENES LA PRECIA TE  
llegare y les sera presentada, salud y honor, &c

El Corredor, y Rendidores Comisarios de la salud pública de esta muy Ilustre, Noble,  
Magnifica y Fiel Ciudad de Valencia, & perteneciente de la presente veguimiento,  
com:

parte de la Plaza del Gras, Puerto de esta Ciudad, la mal dicho Puerto y lugar de su Ter-  
mino general por la gracia de Dios nuestro Señor se hallan sumo de prisa y de otro mal con-  
tagion y se guardan con mucha cuidado y prudencia de los parteciendo se ha mandado v nunc  
padecerlo dicho mal, segun y en la forma provista por especial Orden de S.M.  
Testimonio de la qual mandamus exercer la reciente sellada con el sello y armas de  
esta Ciudad y firmada del oficio de Secretario y Escrivano mayor de nuestro Ayuntamiento  
En Valencia a ... de ... de 18



Patente de Sanidad del Reino de Valencia.

## XVIII

**PATENTE DE SANIDAD DE LA CIUDAD DE VALENCIA  
(LÁMINA 21)**

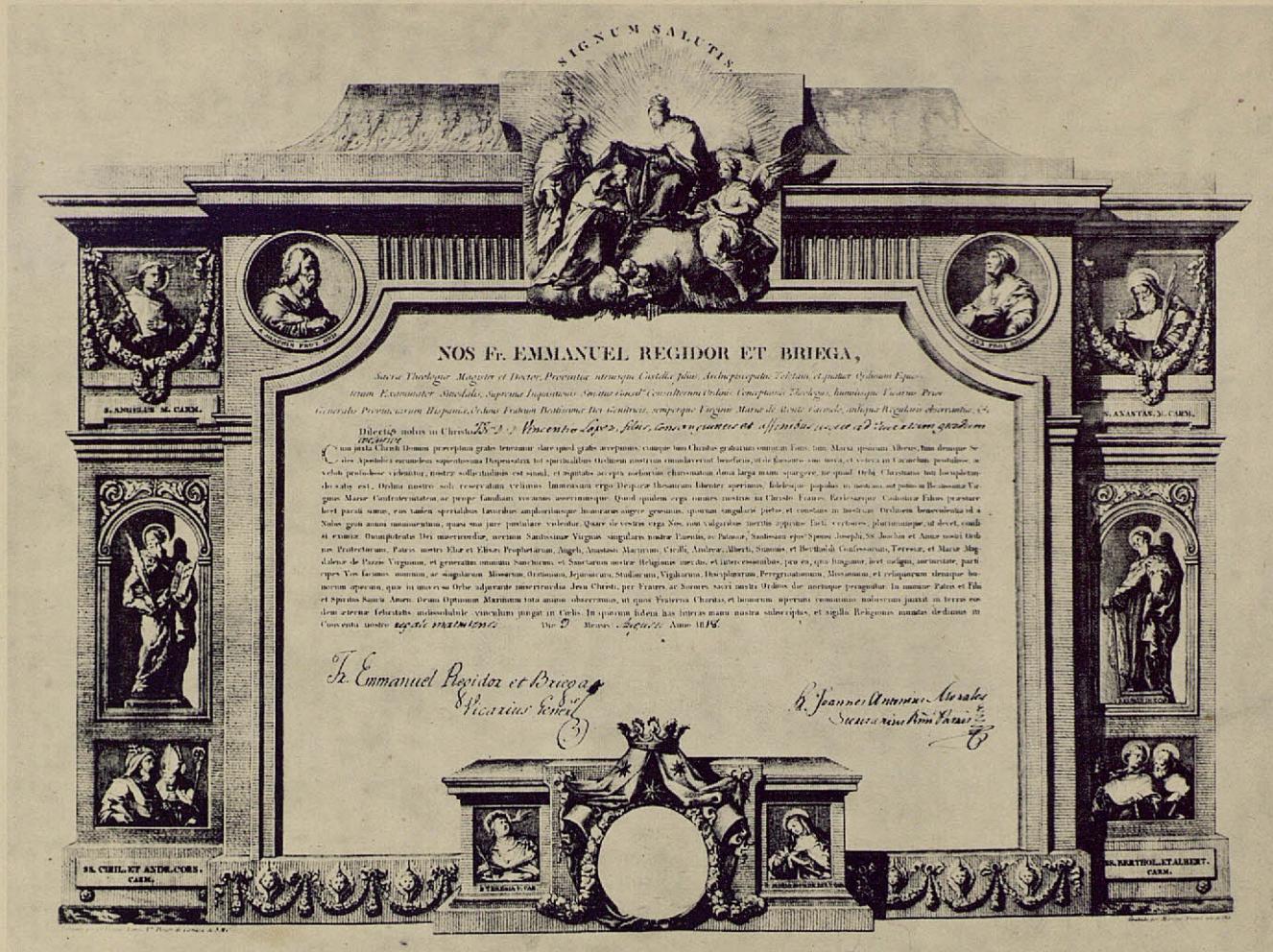
El azote de la peste, que tantas veces diezmó a las poblaciones que baña el Mediterráneo, y la consideración de que uno de los medios de transmisión del contagio era el trato con los marineros y pasajeros que llegaban a los puertos procedentes de aquellos en los que se sufría la epidemia, determinaron diferentes medidas para evitar la propagación de tales enfermedades, y entre ellas, y como la más eficiente, la de no dar entrada a las naves que vinieran de ciudades en las que no fuera perfecta la salud de sus moradores. A este efecto, se establecieron los documentos llamados *Patentes*, en los que se acreditaba el estado de sanidad de los pueblos de procedencia, que, como indispensables, se incorporan a la documentación necesaria de los navíos para hacer sus cruceros y descargar las mercancías en los puertos. Desde el siglo XVII son expedidos por los Cabildos concejiles hasta fines del siglo XVIII, y luego, por las Juntas de Sanidad, y en su nombre por los Síndicos a cuyo cuidado corre la conservación de la salud pública.

Tales documentos se extendieron en la forma de los demás destinados a hacer fe y auténtica relación, tanto en los puertos nacionales como en los del extranjero; pero a finales del siglo XVIII ilustran su texto artísticos dibujos grabados, en los que figuran las armas de la ciudad que los expide y los Santos Patronos de ella; así podemos observarlo en las patentes de la ciudad de Valencia de 1795, en la que sobre la vista de la ciudad se representa a la Virgen de los Desamparados, a San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer y a los Angeles de la ciudad y Reino, con los escudos heráldicos correspondientes. De igual manera, los correspondientes a la de Alicante de 1725 y 1760, se expedían bajo el amparo de la Santa Faz y la representación en el primero de los Santos San Sebastián y Roque, abogados contra el contagio pestilente;

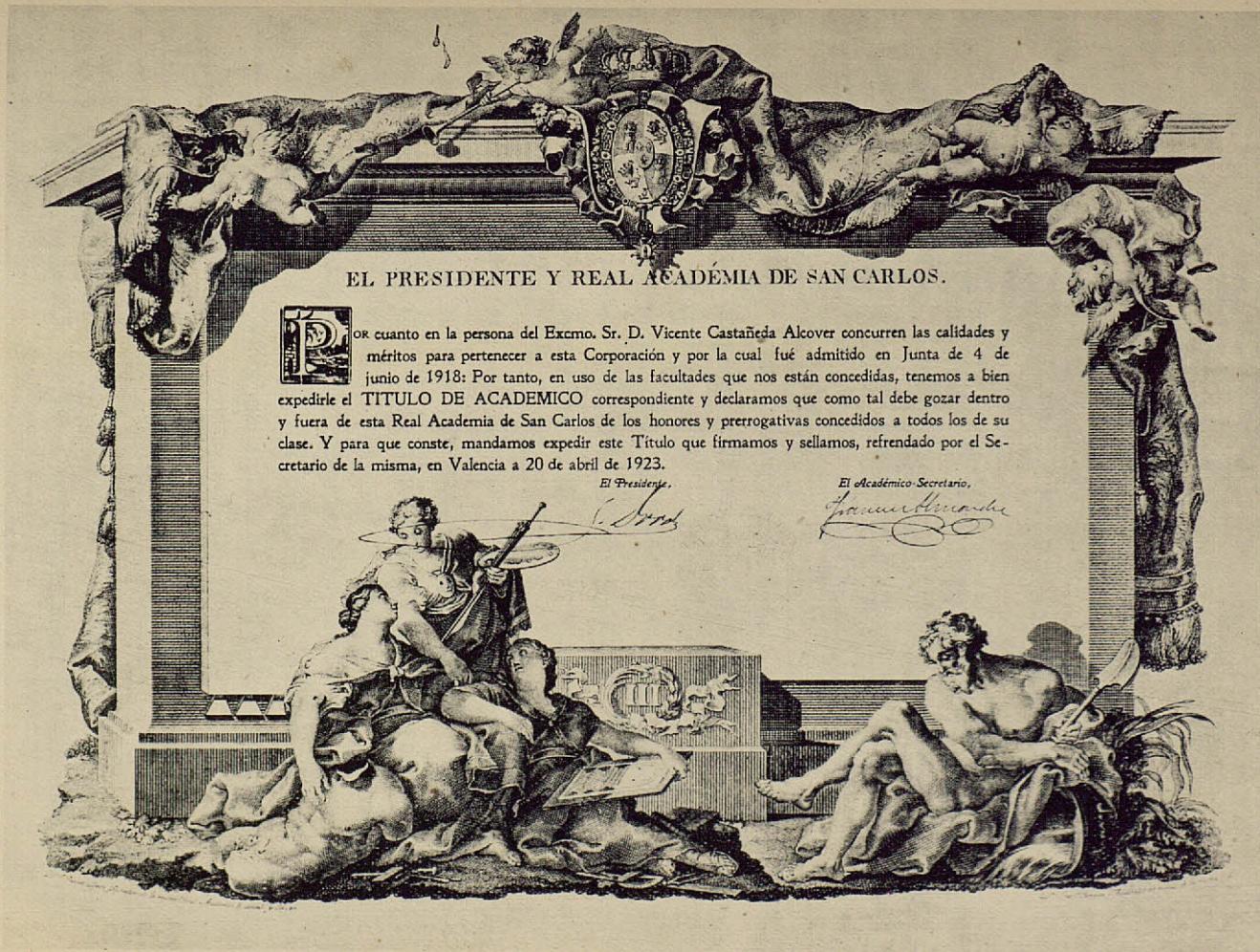
ostentando además el escudo de la ciudad, elementos que reitera la de 1816, a los que añade una vista de la población sobre el mar, en que navega un barco. Tales dibujos, de no mal estilo y correcta composición, pueden apreciarse en las reproducciones que de ellos se hicieron en los volúmenes de la *Geografía General del Reino de Valencia*, editada en Barcelona, establecimiento de Alberto Martín, volúmenes de Valencia y Alicante; pero muy inferiores, desde luego, al que el Ayuntamiento de Valencia encargó en 1807 y damos a conocer como una de las más depuradas muestras de la inspirada facilidad de D. Vicente López para interpretar bellamente los más dispares asuntos confiados a su arte.

Los elementos clásicos de las patentes de Sanidad se representan armoniosamente distribuidos, completándose la composición con una perspectiva de Valencia, tomada desde la Puerta Real, Plaza de Santo Domingo y Convento de Dominicos, con las bellas torres de las parroquias y construcciones urbanas.

Algunos de los elementos que sirvieron para la composición de esta patente se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, registrados por el Sr. Barcia en su *Catálogo* con el núm. 3.825; pero, con equivocada atribución de destino, dice: «Dibujo con doble variante, para una patente de Cofradía o cosa semejante de Valencia». En la parte superior, la Virgen de los Desamparados, San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer. En la inferior, en medallón circular, con ángeles tenantes, las armas de Valencia.»



Título para la Hermandad del Carmen.



Título para los académicos de la Real de San Carlos de Valencia.

## XIX

PATENTE DE LA HERMANDAD DEL CARMEN, DE MADRID.  
TITULO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN CARLOS, DE VALENCIA (LÁMINAS 22 Y 23)

Como testimonio, no sólo del arte, sino también de la religiosidad de D. Vicente López, damos a conocer el Título o Patente de la Orden del Carmen, que, dibujado por él y grabado por Mariano Brandi en 1816, fué expedido a su favor al ingresar en la Congregación o Cofradía el 9 de agosto de 1818.

El grupo de la parte superior representa a la Virgen acogiendo en su manto a un carmelita de la regular observancia, presentes San José y el Angel de la Pureza; la orla, de forma arquitectónica, tiene distribuídos en sus espacios medallones y hornacinas, composiciones en las que se representan diferentes Santos y Santas. A la derecha, en círculo, Santa Ana, protectora de la Orden; sigue entre gracia guirnalda San Anastasio; debajo, San Eliseo, y en el recuadro inferior, los Santos Bertoldo y Alberto, carmelitas como los anteriores. A la izquierda, San Joaquín, protector también de la Orden; San Angelo, mártir carmelitano, rodeado de guirnaldas, y en la hornacina inferior, el Patriarca San Elías, de la Orden del Carmen, y en la parte baja, San Cirilo y San Andrés Corsino, carmelitas. En medio de la parte inferior de la Patente, sello de placa del Carmen, dentro de dosel con manto y corona de Grande de España, alusión al título de este honor concedido por los Reyes españoles a los Generales de la Orden Carmelitana; a los lados, Santa Teresa de Jesús y Santa María Magdalena de Pacis, carmelitas.

Dentro de la manera de hacer de D. Vicente López, esta obra constituye excepción señalada, por su empaque clásico y utilización de elementos.

Forma complemento con este Diploma el que dibujó para los Títulos de académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, y que ofreció a la Corporación con motivo de su ingreso. El dibujo original se conserva en la Nacional de Madrid, y lo registra Barbilla en el núm. 4.154 de su *Catálogo*, y corresponde exactamente con la obra grabada. En la parte superior, las armas Reales de España, con amplio manto que, sostenido por geniecillos alados, cae lateralmente. En la parte inferior, agrupadas con sus emblemas, las Bellas Artes; enfrente, el río Turia. El todo es conjunto de gran belleza.

Aparte de estos dos Títulos o Diplomas, también dibujó y grabó Jordán la Patente para la Orden Tercera, entrando en su composición representativa la concesión del Jubileo de la Porciúncula y bellos elementos complementarios.

VICENTE CASTAÑEDA

## El barroco en Madrid

Nuestros padres ignoraban lo que significa el barroco. Acostumbrados a las ideas que extendieron por España D. Antonio Ponz, don Isidoro Bosarte, D. Melchor Gaspar de Jove-Llanos, Llaguno y Amírola y Cean Bermúdez vieron tan sólo en esta manifestación artística una prueba de mal gusto. La *Historia de las ideas estéticas*, de Menéndez y Pelayo, nos da sobre los mencionados autores el juicio y valor exactos de lo que sus respectivas obras representan. Los dieciocho tomos del *Viaje*, de Ponz, constituyen el inventario de nuestro tesoro plástico nacional, con excepción de aquellas regiones a que no alcanza la investigación del erudito historiador: Granada, Galicia, Asturias y Mallorca. Hasta muy entrado el siglo XIX, pueda ser que hasta 1890, Ponz ha dado el tono en materia de crítica de arte. Como buen neoclásico es un enemigo del barroco, y el nombre de churriguismo que aquí tomó lo tendencia ha venido a representar en el lenguaje corriente, por oficios de la semántica, vulgaridad, mal tono, cosa fútil, defecto que conviene corregir, capricho injustificable, abandono de toda regla racional. Ponz traduce a la expresión hablada las innumerables fantasías en que es pródigo el barroco, y al leer los tomos salidos de su pluma y de su indiscutible competencia diríase que nos hallamos ante una obra de arquitectura o escultura muy recargada de adornos en el delirio de la ornamentación. Ponz es para la crítica de arte, como dice

Don Marcelino, algo así como el P. Flórez en el campo de la erudición histórica y Jorge Juan en lo que se refiere a las ciencias físicas. Su *Viaje de España, en el que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, se imprimió en Madrid, entre 1772 y 1794. Consta de dieciocho tomos, el último ya póstumo publicado por don José Ponz, sobrino del autor. Suelen añadirse otros dos tomos más que contienen el *Viaje fuera de España* (Francia, Inglaterra y Países Bajos). Menéndez y Pelayo asegura que el *Viaje*, de Ponz, es más que un libro: es una fecha en la historia de nuestra cultura. Pero el inmortal Secretario de la Academia de San Fernando, en los días de Carlos III y Carlos IV, es hombre de su tiempo. La pequeñez espiritual del siglo XVIII le aprisiona en sus redes y no sabe sentir ni comprender el barroco al que sólo juzga por algunas exageraciones, disculpables cuando se ha estudiado y se adopta el estilo.

En 1943 no podemos compartir las ideas de Ponz y de los numerosos historiadores y críticos de arte que, apoyados en su autoridad, han tenido al barroco por una deformación de los buenos principios, por una prueba evidente de mal gusto. Sabido es que el mismo término con que la tendencia es designada, barroco, procede de una forma de silogismo en la Escolástica decadente. Aquí parece estar su etimología exacta, no en otras que se han inventado.

El barroco es una constante de la Historia, un espíritu general que no se limita a las artes plásticas, pues se manifiesta también en la poesía, el teatro, la novela, las costumbres. Se trata de una dirección estética semejante en su amplitud externa al romanticismo, pero muy diferente de él en lo que hace a sus líneas esenciales y a su amplitud interior y metafísica. El barroco, como fenómeno espiritual en la estética, en el pensamiento y en la vida, se ha dado en todas las edades de la Historia. El gótico es en cierto modo una forma de barroco. El gótico florido acusa ya marcadamente el desate de la imaginación. La Península Ibérica ha dado dos estilos, que cortó en su desarrollo el Renacimiento: el llamado estilo Isabel, de San Esteban, de Salamanca, y San Gregorio, de Valladolid, y el Manuelino portugués de la ventana de Thomar. Hay una diferencia entre el gótico y el barroco —y hablo únicamente desde el punto de vista de lo fundamental y esencia—. El estilo del siglo XIII ha resuelto un magno problema de

construcción. El barroco, del siglo XVI a la fecha, atañe en las artes plásticas únicamente a la ornamentación.

Es menester precisar las ideas. El barroco sale del arte para extenderse a la manera de pensar, a la literatura y a las costumbres. Pfandl tiene un acabado estudio del barroco en España; pero no referido a la arquitectura, la escultura y la pintura, sino a las letras. El XVII es un siglo barroco, y ya es dominio público que Calderón, el dramático inmortal, es un modelo de barroquismo. Hay barroco en la novela, en el cuento, en la poesía, en el teatro, en cuantas manifestaciones de la vida corriente se puedan concebir. Ponz y sus seguidores tienen el barroco como un estilo de ornamentación estética. Nada más. El error toma las dimensiones de lo gigantesco. Nunca se extendió por el mundo un dislate de tanta consideración. Otto Schubert y Werner Weisbach nos dicen que el barroco es el arte de la Contrarreforma. Para el orden de las ideas, es un descubrimiento de tanta importancia como lo es para la geografía y la civilización el hallazgo del Nuevo Mundo por Cristóbal Colón. La Contrarreforma es la recuperación del ser entero, reducido a la razón por la Reforma luterana. Es nada menos que el espíritu de la Catolicidad, de Trento, de Felipe II, de la Compañía de Jesús, de la Monarquía española, de la Iglesia. Acaso no acierte Werner Weisbach cuando escribe la palabra absolutismo. Renacimiento vale tanto como disgregación. El barroco vuelve a unir todos los factores dispersos. Característica suya es la unidad, la agrupación de varios accidentes en torno a un núcleo central, a una idea que luego se va desarrollando con profusión de motivos ornamentales, sin que desaparezca nunca el tema central. El clasicismo griego es la geometría. El barroco, la metafísica. Su tendencia más acusada para la estética y la crítica está en que procura la integridad del ser. Se comprende ahora que el estilo jesuita sea una forma de barroco. Werner Weisbach encuentra como elementos capitales en el círculo de representaciones del arte religioso barroco lo heroico, lo místico, lo erótico, lo ascético y lo cruel. Hay el sentimiento barroco, el *pathos* barroco, la lucha entre las direcciones puramente racionalistas y la incorporación del espíritu entero a la obra de arte. El clasicismo en las artes plásticas es geometría y, por resultado lógico, racionalismo. El barroco es metafísica y, por consiguiente, amplitud. Viene la enemiga entre

ambas manifestaciones de espíritu. Las guerras religiosas entre católicos y protestantes se transforman a dos siglos de distancia en las disensiones de churriguistas y neo-clásicos. El neo-clasicismo español de la época de Carlos III, ¿no resultaba en último análisis y en lo íntimo de su esencia algo así como una secuela de jansenismo, aquí patente por entonces, no en su aspecto dogmático y doctrinal, sino en los capítulos de la disciplina y el derecho canónico referentes al galicianismo, el cismontanismo y las regalías? Coincide el apogeo del neoclasicismo con la expulsión de los jesuitas. Conociendo lo que es el barroco, el fenómeno se ve claro como la luz. Las tendencias que defiende Ponz significan el espíritu racionalista y encogido del XVIII. El barroco, por el contrario, como simboliza en las artes la Contrarreforma, pertenece más al XVII, que es, sobre todo en España, el siglo por excelencia barroco. Las observaciones de Pfandl en el terreno puramente literario son concluyentes.

Antes de entrar en materia conviene apuntar que en el barroco, lo mismo que en el gótico, la arquitectura domina como señora a las otras dos bellas artes de la vista; que el nuevo principio, contrapuesto a los cánones renacientes, ya lo inicia Miguel Angel en su plano de San Pedro, oponiéndose al proyecto de Bramante; que no han de extrañarnos las tendencias irracionales; que la curva es siempre la compañera del barroco, cual expresión de lo dinámico, sujeta a las matemáticas del tiempo; que en la pintura son manifestaciones del barroco los cuadros, tapices y frescos de batallas; que en escultura acusan la dirección barroquista las estatuas policromadas; que en el siglo XVII no falta el barroco, ni aun en el auge del racionalismo clásico, como lo acredita la Francia de Luis XIV con los retratos de Rigaud, las batallas de Alejandro, de Le Brun, y las chinerías de Versalles, tan estudiadas en el libro de Cordier; que el arte español es por naturaleza barroco y el puro Renacimiento sólo significa una breve solución de continuidad entre el estilo Isabel y el despuntar de las nuevas tendencias; que el barroco no se da entre nosotros como una reacción contra las normas de Herrera, pues el mismo arquitecto de El Escorial y de la catedral de Valladolid inicia ya el arte de la Contrarreforma, no ciertamente en la riqueza de la ornamentación, pero sí en la originalidad extraordinaria de la construcción. Nace, pues, el barroco español de

Juan de Herrera, y no contra él. El plateresco—nombre que dió Ponz precisamente al género de arquitectura así designado—es una región del barroco, y el barroco, según los tratadistas modernos, es todo un continente del espíritu. No olvidemos tampoco las influencias italianas y los elementos aquí existentes que habían de favorecer al barroco: los elementos árabes, los mudéjares, los orientales. Y una cosa sobre todo ha de tenerse en cuenta al leer las líneas que van a continuación. La apología del barroco y la exaltación de los arquitectos que en Madrid lo cultivaron no indica desdén hacia las formas neo-clásicas. El Palacio de Oriente, la Aduana, hoy ministerio de Hacienda; el Museo del Prado, la iglesia del Caballero de Gracia, tienen una significación en la historia del arte, responden a una corriente estética que, si los principios y las ideas generales condenan, el gusto justifica, y no hemos de proceder nosotros al modo de los neo-clasicistas, uno de los cuales, Mesonero Romanos, en su *Guía de Madrid*, da muestras de contento por que se ha derribado la fachada barroca de la iglesia de Santo Tomás, al principio de la calle de Atocha. Todos podemos volar por el mismo firmamento azul, aunque en 1943 no sea posible en el orden de la cultura preferir al barroco las formas y las concepciones neoclásicas. Voy a limitarme a Madrid. De lo contrario, no acabaríamos nunca.

Las historias del arte dan en España tres discípulos principales de Borromini: Churriguera, Pedro Ribera y Narciso Tomé, tan famoso por el Transparente de la catedral de Toledo. No he de mencionar aquí al hijo del Greco y a su Ayuntamiento de la imperial ciudad; ni a Herrera el Mozo, que se inmortalizó con el Pilar de Zaragoza; ni a Vicente Acero, el de la catedral nueva de Cádiz; ni a Alonso Cano y sus obras granadinas; ni a Jaime Bert, que realizó la catedral de Murcia; ni a los que con buena fortuna adaptaron el barroco al románico de Santiago de Compostela y al plateresco de San Marcos de León. Para un paseo artístico y emotivo por las calles de la capital de España, bástenos el recuerdo de los Churrigueras y la evocación de Pedro Ribera.

Los Churrigueras, como los Tomés, forman una dinastía de arquitectos. El jefe de la familia es D. José. Ha nacido en Salamanca, en 1650, reinando Felipe IV. El termina en su ciudad natal la torre de la catedral nueva, comenzada por Gil de Hontañón en 1513 y

continuada por Rodrigo de Hontañón y Covarrubias. En la sacristía consigue hermanar en la decoración arquitectónica lo gótico con lo plateresco y lo barroco. Se traslada a Madrid. El 12 de febrero de 1689 muere en circunstancias que ha explotado la leyenda con lujo de fantasía, la primera mujer de Carlos II, María Luisa de Orleáns, a la que acaba de dedicar un libro del Duque de Maura. Han de celebrarse los funerales en la Encarnación. Hay un concurso de proyectos para el catafalco y se adopta el de Churriguera. Acaso sea la obra más churrigueresca de quien ha de dar nombre al estilo. La fantasía se desborda en una serie de caprichos, hasta colmar la visión, ni más ni menos que en el retablo de San Martín Pinario, en Compostela. La curva alcanza los más varios extravíos. Los tres principales órdenes clásicos se mezclan y se combinan en columnas y capiteles bajo las formas más extrañas. Dentro de la unidad fundamento del barroco—que es arte de autoridad, de Iglesia y de Monarquía a la antigua española como la reseñada por Fray Tomás de Campanella—no cabe variedad mayor en adornos, accidentes y problemas de ornamentación que adrede se buscan para resolverlos como al ingenio y a la fantasía convenga. Las principales obras de Churriguera el padre están en Salamanca y en Madrid. Por encargo de D. Juan de Goyeneche, proyectó toda la ciudad de Nuevo Baztán. Murió a los setenta y tres años en 1723. Tuvo dos hijos también arquitectos, Jerónimo y Nicolás. Los dos continuaron la edificación de Santo Tomás de Madrid, y construyeron la portada y la cúpula, que se desplomó en 1725. Hubo 80 víctimas. Alberto Churriguera, nieto de D. José, puso fachada a la catedral de Valladolid, armonizando la obra de Herrera con las normas que profesaba y al apellido debía. Supo Alberto Churriguera coordinar con buen juicio los elementos que se encontraba ya formados y la nueva manera de construir; y aunque las ideas contrarias al barroco, que desde la mitad del siglo XVIII se extendieron por España, calificaron de vandalismo la notable ejecución, acaso Herrera, de haber vivido por los años en que el nieto de D. José Churriguera terminaba el monumento que él comenzó, no se mostrara tan severo, porque de sus concepciones geniales parte el movimiento barroco, y él en El Escorial no se olvida de Vignola y del Gesu. No mencionaré, porque no viene a lugar, al Churriguera autor del Arco de la Estrella, en Cáceres.

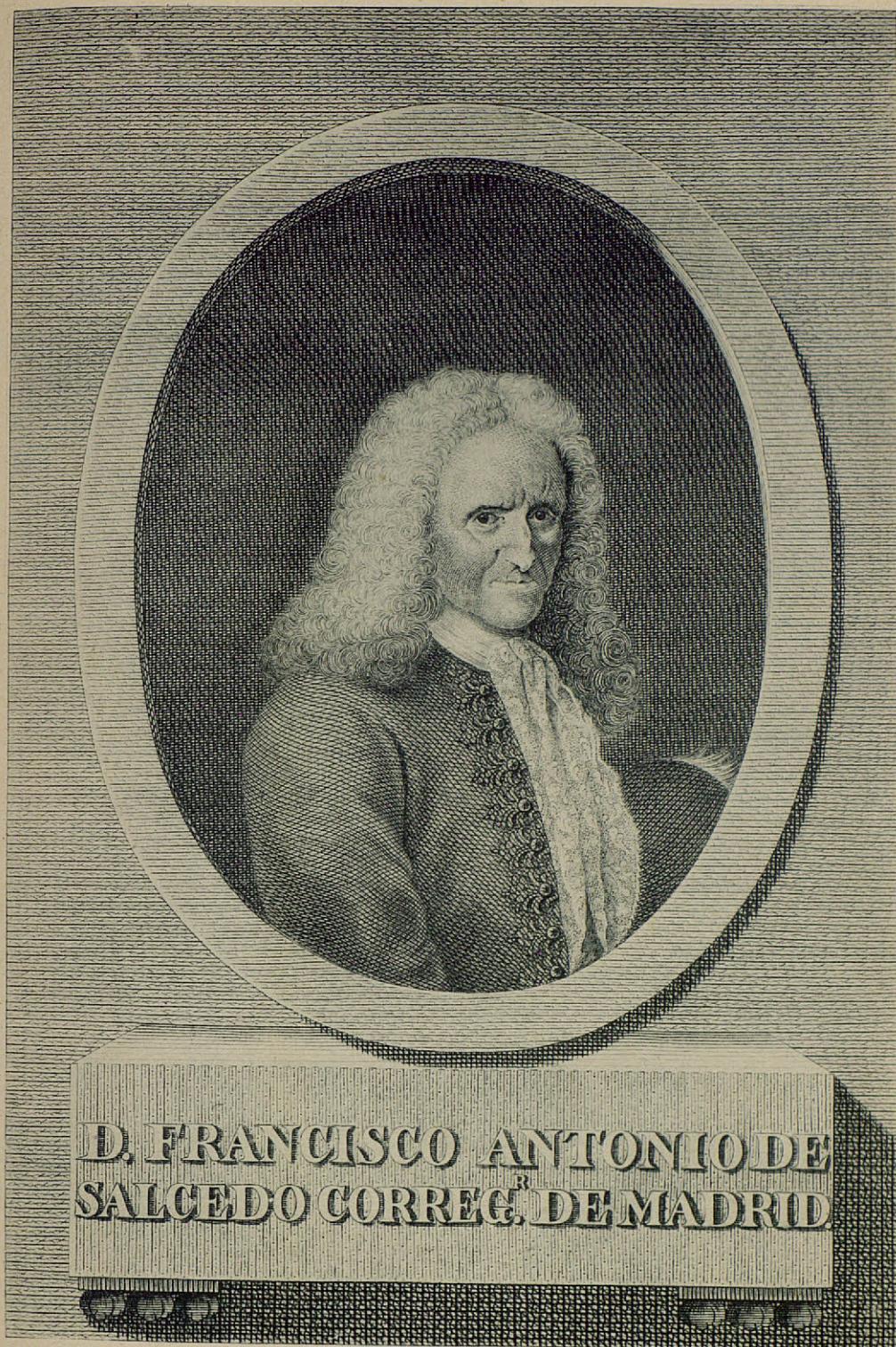
La generación actual sólo conoce la iglesia de Santo Tomás de Madrid por las ilustraciones gráficas que de ella han quedado, reproducidas aquí y allá por la fotografía. Era una iglesia de dominicos. El arquitecto se instruyó hasta saciar su sed en conocimientos en todo lo que representa el espíritu del Doctor Angélico y la Orden dominica que le tiene por gloria suya indiscutible. No le queda tiempo a Churruquería de rematar su labor. Sus hijos, como acaba de verse, terminan la fachada y la cúpula. Y la fachada es prodigo de armonía, de ponderación, de unidad bien concebida, de belleza, de entendimiento, de ajuste a las necesidades de la masa en las formas que vuelan. El siglo XIX pudo aplaudir el que tan bella arquitectura viniese al suelo. Sepamos perdonar a quien lo ha dicho. Los años en que estampó sobre el papel tamaña herejía no podían ser fecundos en atisbos geniales. La fachada de Santo Tomás era digna pareja de la de San Cayetano. Se componía de tres portadas, y encima de la central había un rosetón que recordaba vagamente las catedrales góticas. Todo era allí orden, compostura, juicio sereno bien combinado con los derechos indiscutibles de la imaginación. Al contemplar en estampas antiguas tan bella obra sentimos el alma satisfecha con la disposición de cuantos elementos tuvo a su mano el artífice.

En San Cayetano, iglesia de teatinos convertida luego en parroquia de San Millán y totalmente destruída en su interior por la barbarie roja, trabajaron D. José Churruquería, Pedro Ribera, un arquitecto cuyo nombre se ignora y que Tormo sospecha sea Moradillo, y por último Villanueva, pero no D. Juan, sino un hermano suyo mayor, Diego, que murió joven. Churruquería se accredita en la planta de habilísimo unificador. Se inspira en el estilo bizantino y consigue una realización tan original como lógica con las cinco cúpulas en aspa y cuatro secundarias. La fachada de San Cayetano de Madrid—en Zaragoza hay otro San Cayetano barroco muy notable—sorprende por la grandiosidad, lo bien tratado de los órdenes gigantes, el porte majestuoso, la sabia combinación de motivos ornamentales. Es lástima que la iglesia esté situada en calle tan angosta y se pierda para su contemplación la necesaria perspectiva. Las esculturas de tan admirable portada son de Pedro Alonso de los Ríos, y las del retablo mayor, de Roberto Michel, el autor de los leones de la Cibeles, Hipómenes y Atalanta. Re-

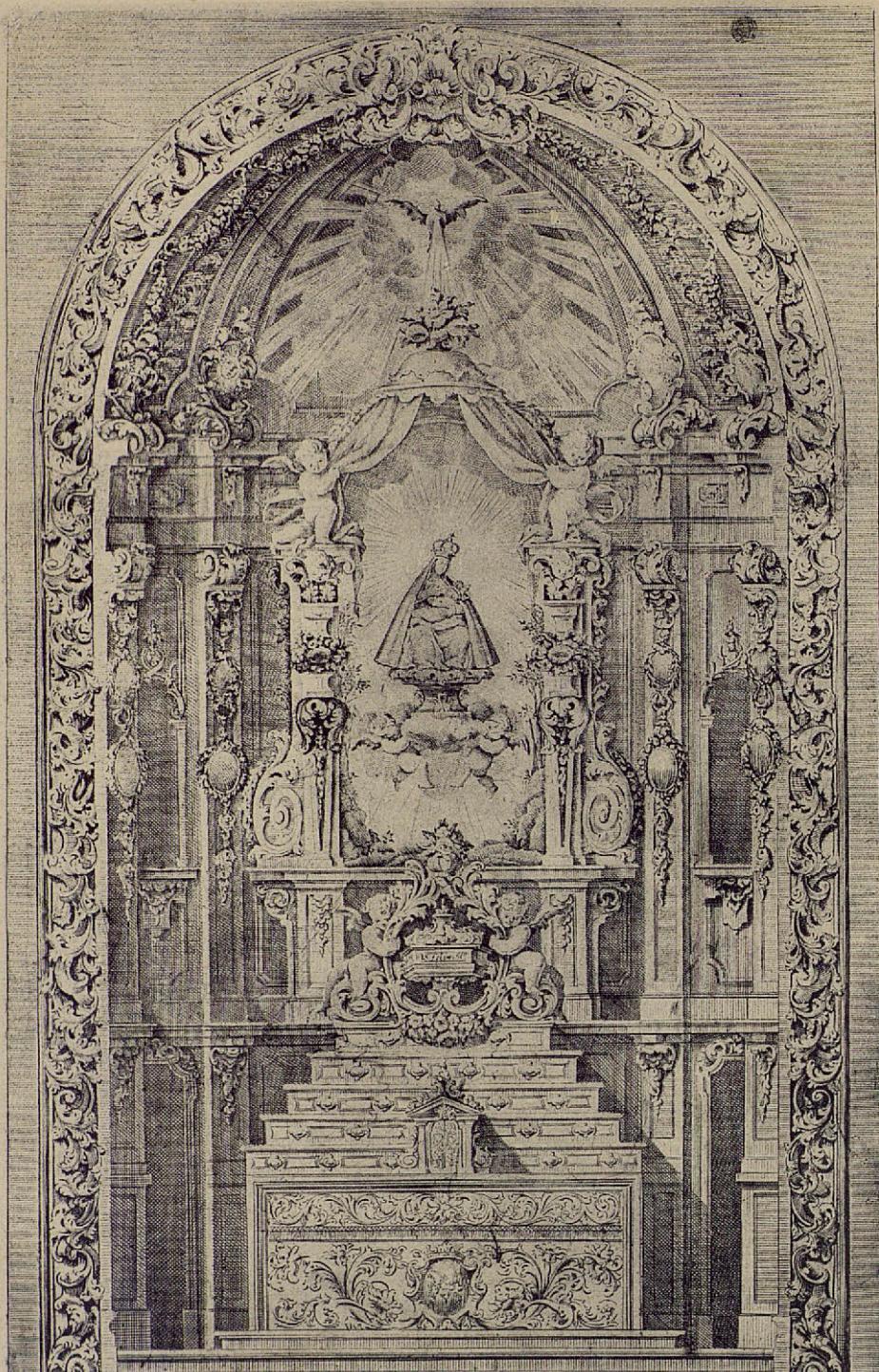
presentan a Isaías, David, Moisés y Elías. El decorado interior nada tenía ya ni de Churriguera ni de Ribera, aunque mostraba influencias de un *rococo* tolerado por la escuela de Palacio en los días de Carlos III, cuando era Princesa de Asturias María Luisa de Parma. Es de suponer de que de aquí a poco se reconstruya la iglesia de San Cayetano, como han de ser asimismo levantadas la capilla de San Isidro en San Andrés y la Virgen del Puerto.

El primero de los templos mencionados fué labor del siglo XVII que duró bastantes años, y en la que intervinieron como arquitectos Pedro de Torre, José Villarreal, Juan Beloso y Sebastián de Herrera Barnuevo, imitador de Alonso Cano. Fué la capilla de los arquitectos religiosos, porque en sus trabajos tomaron parte el jesuita Hermano Francisco Bautista, el recoleto Fray Lorenzo de San Nicolás y el capuchino Fray Diego de Madrid. Se ha visto que el gótico resolvió un problema fundamental de la construcción y que el barroco, no obstante su importancia decisiva para la estética y la historia de la cultura, se limita a problemas ornamentales. El rasgo característico no tiene ni mucho menos sentido absoluto. En la capilla de San Isidro en San Andrés Fray Lorenzo de San Nicolás y el ignaciano Francisco Bautista inventan para levantar la cúpula el procedimiento del encamionado, palabra que no tiene traducción en los idiomas corrientes. Consiste en sostener la masa en un armazón de madera que permanece oculto. Se trata de un método muy madrileño de edificar inventado y practicado con buena fortuna por el jesuita y el recoleto. No cabe abandonar el recuerdo de D. José Churriguera sin traer a la memoria el altar de San Salvador de Leganés, menos conocido y estudiado de lo que debiera.

Pero el Madrid barroco se simboliza en dos nombres principales: el de un corregidor y el de un arquitecto, al que no se ha dado aún la reverencia y admiración que la justicia demanda. El corregidor es D. Francisco Antonio Salcedo, Marqués del Vadillo, patrono de la iglesia de la Virgen del Puerto. Allí se conservaba antes de destruirse el edificio un retrato suyo, obra del miniaturista, su tocayo en la doble onomástica, Francisco Antonio Menéndez, padre del Luis Menéndez, autor de bodegones, muy representado en nuestro Museo Nacional. El Marqués del Vadillo tuvo el acierto de encomendar el ornato de Ma-



D. FRANCISCO ANTONIO DE  
SALCEDO CORREG.<sup>R</sup> DE MADRID.



NRA. S<sup>RA.</sup> DEL PUERTO, QUE SE VENERA Á ORILLAS DEL RIO: MÁZANARES -  
en el Real sitio del Parque á devoción y expensas del Señor Marqués -  
del Vadillo.

Estimado a Rivero delin.

J. a. Palom<sup>o</sup> sculp. M<sup>o</sup>

drid a Pedro Ribera. Las noticias acerca de su vida no son abundantes. Tormo, en sus dos tomitos de *Las Iglesias del antiguo Madrid*, dice que la alumna Carmen Cardeña compuso un *Ribera* para los Anales de la Facultad y que de sus averiguaciones pudo colegirse que nació en 1683 y murió el 19 de octubre de 1742. Ha transcurrido todo el año 1942 sin que nadie haya tomado a su cargo la realización del magnífico homenaje que a Pedro Ribera le debemos en Madrid, y más principalmente quienes como yo han nacido en la capital de España. Yo jamás tuve residencia en ninguna otra población. Madrid está lleno de producciones debidas al genio y la ciencia arquitectónica del original artífice. Además de arquitecto, es ingeniero. Suyas son la carretera de Madrid a El Escorial y el paseo alto de la Virgen del Puerto. La capilla con el nombre de esta advocación de Nuestra Señora a orillas del Manzanares fué bárbaramente mutilada en nuestra guerra de liberación. Imaginemos una catedral en miniatura. La planta forma una cruz griega. La cúpula octogonal, las dos torres que encuadran la fachada, la disposición de elementos barrocos rematados con garbo insuperable, la elevación hacia el cielo de las partes altas del edificio, eran de una gracia singular. Esperemos que sin tardar mucho surja de sus ruinas la Virgen del Puerto, con aquella elegancia y señorío que puso en ella su autor. De Pedro Ribera es también la iglesia de Montserrat, hoy de benedictinos, en la calle de San Bernardo, esquina a Quiñones. Un Gobierno de la Monarquía tuvo el acierto de declararla monumento nacional. Su torre, dispuesta a la manera de las pagodas chinas, presta al edificio un tono muy notable de selección. De Ribera son la mayoría de las portadas barrocas gala de Madrid, y la Fuente de la Fama, que estuvo en el Parque del Oeste y hoy adorna en la calle de Barceló los jardines del Hospicio. Allí cerca, y sirviendo de portada a la construcción que da nombre al distrito y al paraje, actualmente Museo, Biblioteca y Archivo del Ayuntamiento, se encuentra la obra en que Pedro Ribera acusó más su barroquismo. La portada del Hospicio puede parangonarse con el Transparente de Toledo. Narciso Tomé y Pedro Ribera llegan en sus concepciones respectivas a lo más acabado del churriguerismo, a lo que nunca llegó quien da nombre al estilo. Obsérvese en esta decoración barroca de Madrid lo airosamente que resuelve el arquitecto el problema de los salmeres que están al aire. Notable in-

genio revela asimismo la portada de Torrecilla al comienzo de la calle de Alcalá. Ahora están desmontándola y numerando sus piedras. Ignoro dónde ha de ser transportada. Se ha perdido el acceso al Palacio de Oñate, al comenzar la calle Mayor. Posee el lugar muy curiosos recuerdos históricos. Allí cayó asesinado Villamediana en la noche del 22 de agosto de 1622. Allí esperaban las carrozas de los Reyes y su séquito cuando la Familia Real presenciaba festejos en la Plaza Mayor. La portada barroca de Pedro Ribera se conservó allí hasta que, derribado el viejo caserón donde estuvo instalada durante algunos años la Real Academia de Medicina, se trasladó a la Moncloa para que sirviera de entrada a la Casa de Velázquez, la conocida institución francesa de arte y de cultura. La obra de Ribera ha caído entre las ruinas. Sería fácil reproducirla. ¿No han de pensar así las personalidades que proyectan la reconstrucción de la Casa? Otras portadas madrileñas debidas a Pedro Ribera son la del cuartel del Conde-Duque, la del Marqués de Pilares, en la calle de la Magdalena, la del Palacio de la calle del Príncipe, esquina a Huertas; la del Marqués de Miraflores, en la Carrera de San Jerónimo. Ha desaparecido el Palacio del Duque del Arco. El puente de Toledo es también obra de Pedro Ribera. El de Segovia pertenece al numen de quien nos ha dejado El Escorial y la catedral de Valladolid. ¡Qué madrileño es el puente de Toledo! Las esculturas de San Isidro y de Santa María de la Cabeza son de Juan Ron. La parte arquitectónica acredita una vez más el talento superior y las buenas disposiciones que en el ejercicio de su arte ha probado Ribera. Es la armonía de la razón y el cálculo con los sueños de una mente despierta a las novedades de entonces. Es el sentido del paisaje. Es la consonancia de la piedra con la atmósfera exterior en amplios horizontes. Es una gigante labor de ingeniería que parece formada en un estudio de escultor manejando el artista con los dedos una materia blanda que se moldea al conjuro de mágica inspiración. ¿No nos dan ganas de hacer nosotros mismos con arcilla un puente de Toledo pequeño para adorno de nuestra mesa de trabajo? La impresión de mera sensibilidad, de gusto, de nervios, de adhesión del alma a una plasticidad graciosa, se da en todas las producciones madrileñas de Pedro Ribera, el más churriguerista de los arquitectos barrocos, genio que está esperando la consagración, muy por cima de D. Ventura Ro-

dríquez y D. Juan de Villanueva, los dos neo-clásicos que ahogan la influencia y la misma obra de Ribera, no sin que se sirvan a veces de sus concepciones de diferente estilo, y combatiendo el mismo espíritu que seguían. La Virgen del Puerto es una catedral en pequeño. San Cayetano, dentro de lo original que es siempre Churriguera, es una basílica bizantina. De igual modo, el clasicismo de Villanueva ha reducido casi a las dimensiones de una maqueta nada menos que una basílica romana. Tal es la iglesia del Caballero de Gracia con sus columnas monolíticas y sus naves laterales, en las que diríase que falta el espacio incluso para moverse. A Ribera nunca se le hubiera ocurrido levantar un edificio religioso tan pobre de ornamentación como la parroquia de San Marcos, en la calle de San Leonardo. Su autor es D. Ventura Rodríguez, cuyos restos reposaron antes en la misma iglesia. Son graciosas, eso sí, las cinco elipsis de su planta; pero aquellas paredes, con sus pilastras corintias, no tienen solución posible. Mucho más garbo y elegancia enseña la elipse de San Antonio de los Alemanes o Portugueses, donde el acentuado barroquismo de sus pinturas, que llenan por completo los muros, pone una nota tan señoril que no hay iglesia en Madrid que se le iguale desde el punto de vista del adorno. El puente de Toledo, la Virgen del Puerto, la fachada de Montserrat, la Fuente de la Fama, nos atraen. La iglesia de San Marcos nos deja indiferentes. El arquitecto ideó el pórtico como unos brazos que se abren para acoger a los fieles. La iglesia pontificia de San Justo, por el contrario, los cierra en no mal conseguida convexidad. Se trata de otra iglesia barroca que mandó levantar el primer Cardenal de Borbón, hijo de Felipe V y de su segunda mujer, Isabel de Farnesio. Como es sabido, este purpurado dejó en 1754 la mitra y el capelo para casarse con doña Teresa de Vallabriga, Condesa de Chinchón, hija de los Condes de Torres Secas. Del matrimonio nació la que fué mujer de Godoy y el segundo Cardenal-Infante D. Luis de Borbón, Regente de España en 1813, con D. Pedro Agar y D. Gabriel Ciscar. San Justo, o iglesia pontificia de San Miguel, es obra de un italiano, Giacomo Bonavia, que devuelve a España en elementos constructivos del barroco lo que de España salió. El lo aprendió del teatino Guarino Guarini, a quien califica Tormo «como el más genial de los arquitectos barrocos del siglo XVII». Las esculturas de la portada son de

Michel y de Carisana. Las pinturas y los adornos del interior forman un curso de liturgia y simbolismo de las Sagradas Letras. En *Las Iglesias del antiguo Madrid*, de Tormo, se halla la lista de cuantos artífices trabajaron para dar al templo su valor artístico y los temas de estatuas y pinturas. Es una iglesia italiana ocupada en la actualidad por padres redentoristas de San Alfonso María de Ligorio. A la puerta aparece pintado sobre lienzo el escudo del Pontífice reinante, que se cambia cuando un nuevo Papa sucede a quien antes ocupaba la Silla de San Pedro. Los *Apéndices* del libro de Tormo dan en muy pocas líneas toda la historia de la construcción.

Mientras escribo estos apuntes se está derribando la iglesia de San Luis, Obispo, en la calle de la Montera. Todos los buenos madrileños lo lamentamos. Era otro ejemplar del barroco. Tuvo por arquitecto en los años de Carlos II, entre 1679 y 1689, a José Jiménez Donoso, autor asimismo de la Casa Panadería, en la Plaza Mayor. El retablo principal se atribuye, con bien razonada conjectura, a uno de los hijos de Churriguera. La capilla del gremio de los cereros, o de la Inmaculada, contribuía con su acusado churriguerismo al buen tono barroco del conjunto. Lo más deficiente era la estatua de la portada, obra de Pedro González Velázquez. Representaba al Santo francés Obispo de Tolosa titular de la iglesia.

El barroco vuelve a imperar en las Salesas Reales, que por disposición de doña Bárbara de Braganza, mujer de Fernando VI, levantó el francés Carlier, muy inspirado en el estilo Luis XV de su patria. Aquí ya no nos encontramos con una basílica o catedral en miniatura, como la Virgen del Puerto o el Caballero de Gracia, porque todo en el grandioso templo respira majestad. El edificio religioso en que están sepultados los sucesores inmediatos de Felipe V acusa las diferencias que separan el barroquismo del churriguerismo, el cual es una de sus regiones, pongamos geográficas, porque ya se ha visto que el barroco es un continente. Nada hay en la Visitación madrileña de esas volutas, roeles, cartuchos, curvas retorcidas, frutas, piñas, acantos y ramas caprichosas que nos enamoran en las portadas de Pedro Ribera y que quisieramos acariciar con las manos. El barroco se hace cortesano, adquiere majestad, acentúa la suavidad de sus líneas y parece que se viste de etiqueta. Acaso pida adornos de D. Ventura Rodríguez, cual

los manifestados en la iglesia de la Encarnación. Tal vez se avergüen-  
ce un poco de sus fantasías y quiera venir a la corrección y al equilibrio.  
Quizás dude de la propia vitalidad y transija con las modas que han de  
venir. Compárense las Salesas con el puente de Toledo o con San Ca-  
yetano. Se verá que el tiempo no ha pasado en balde, que son iguales  
los criterios, que la atmósfera estética se ha hecho más delgada, que el  
espíritu (cual corresponde al XVIII) se va reduciendo a la razón, que la  
amplitud de motivos ornamentales sufre una poda y que a pesar de  
la continuidad del estilo—ahora poco español—hay algo en trance  
de desaparecer y de rendir sus armas a quien le combate. De las Sale-  
sas ha tratado en este mismo BOLETIN, en 1916, su actual director, el  
Conde de Polentinos.

Pero la cortesana elegancia no excluye el barroco. Díganlo los  
frescos de San Antonio de los Portugueses o Alemanes, iglesia del Re-  
fugio. Son pinturas de Ricci, Carreño y Lucas Jordán. Dispuestas al  
modo de los tapices flamencos, de los paños de Ras del siglo XV; mo-  
nocordes en el colorido, sin perspectiva, sin aire, sin luz que se filtre por  
entre las figuras, sin corporeidad, de tres dimensiones en los reyes, san-  
tos, pontífices y profetas, toda la elipse da satisfacción al buen gusto,  
halaga la sensibilidad, complace el ánimo por muy exigente que sea la  
persona en sensaciones de arte y de belleza. Más verdad parecen las co-  
sas en San Antonio que en la capilla del Cristo de San Ginés, otro mo-  
delo de elegancia al gusto italiano, que diríase una iglesia de Roma en  
pequeño, con sus mármoles de Francisco Sánchez de 1756, sus cuatro  
ángeles de bronce llevando instrumentos de la Pasión atribuídos a Leo-  
ni, su *Crucifijo* de Alonso Vergaz, su *Inmaculada* de fines del XVII.

No salgamos de iglesias elegantes y admiremos el estilo jesuita  
de San Isidro, la actual catedral madrileña. Empezó siendo un colegio  
de la Compañía, consagrado en un principio a San Francisco Javier. La  
Emperatriz doña María, hija de Carlos V, mujer de Maximiliano II y  
madre de quienes a continuación ciñeron sucesivamente la corona del  
Imperio, Rodolfo II y Matías, dejó en su testamento al instituto religio-  
so fundado por San Ignacio los bienes bastantes para que se levantara  
una iglesia al lado de su Colegio, ya con el título de Imperial. Había  
de ser el edificio religioso digno de aquel centro de enseñanza. Sus ar-  
quitectos fueron los mismos jesuitas. El P. Sánchez dió los planos. El

Hermano Francisco Bautista, su colaborador desde 1629, fué en seguida su sucesor. Vino la inspiración del Gesu de Vignola en la Ciudad Eterna. Francisco Bautista inventó para la cúpula el procedimiento del encamionado y también los capiteles compuestos de las pilastras y columnas que ornan la fachada. Entran en él los tres órdenes clásicos. Es un capitel dórico con los ovales jónicos y los acantos corintios. En el interior hay pinturas de Alonso Cano, de Rizi, de Herrera el Mozo; esculturas del jesuita Domingo Beltrán, de Pedro de Mena, de Donoso. Tormo censura la decoración y dice que todo es malo en ella. Hay una mezcla de los dos estilos rivales. El altar mayor es neo-clásico. La armonía del conjunto y la riqueza de las paredes en puro estilo jesuita —que es una forma, una provincia, un capítulo y una manifestación del barroco— consiguen el fin que Francisco Bautista se propuso y recrean los ojos con felices perspectivas y brillos de bronces y mármoles. No se puede negar en el total de la ejecución majestuosa compostura, bella apariencia, solución acertada de cuantos problemas va suscitando el ornamento de muros, bóvedas, pechinas, ventanas, vanos, salientes, soportes, ménsulas, triglifos, pilastras, columnas, frisos, cornisas y demás componentes de una masa arquitectónica. Tráigase al recuerdo otra vez la iglesia de San Marcos de D. Ventura Rodríguez. No pensemos en la palabra pobreza, que, al fin y al cabo, en su noble acepción significa austeridad, temperamento sobrio, virtud laudatoria. San Francisco se ha desposado con la hermana pobreza. Unos años antes, de la pobreza cisterciense ha nacido el románico. San Bernardo está siempre por cima de Suger, el constructor de San Dionisio, enterramiento de los Reyes de Francia. Pensemos en la caricatura de la pobreza, la pobretaría. Las pilastras de San Isidro, muy adornadas con bronces y pormenores de rica fantasía, valen más que las pilastras enyesadas de San Marcos y armonizan mejor con la razón suficiente constructiva que los monolitos del Caballero de Gracia, algo así como el gigante Atlas que sostuviera un mundo de celuloide. No diré yo que en cada uno de los puntos aislados, en la individualidad de cada elemento se dé la buena razón de belleza y de arte; pero en el todo, en la unidad de la fábrica, en el ritmo general a que van sujetos los componentes puede saludarse una labor perfecta dentro de un estilo elegante, con esta direc-

ción del sentimiento y de la mente a su servicio que se llama el barroco.

Madrid es en cierto modo una urbe barroca porque nace a la vida de Corte en los años de la Contrarreforma; porque posee dos arquitectos geniales: Churriguera y Pedro Ribera; porque no hay calle, edificio, aspecto y armonía bajo su cielo teológico que no guarde a lo menos una reminiscencia del espíritu en que alentaron sus primeras manifestaciones de arquitectura y de las otras dos bellas artes de la vista. Aquí y allá nos sorprende por los parajes madrileños algún pormenor barroco. Ya son los retablos de nuestras iglesias; ya las esculturas de altares, pórticos y hornacinas; ya los lienzos y frescos que completan la ornamentación de una capilla; ya el saliente de una fachada; ya la factura de una fuente de barrio, como la adosada al Colegio de los Escolapios en el chaflán de las calles de Hortaleza y Santa Brígida. Incluso en iglesias de decidido corte clásico vemos a veces esos angelitos pintados que continúan al exterior sus alas, para lo cual se hizo el añadido con un molde de materia dura.

Después del barroco viene a Madrid el neo-clásico. Lo trae Carlos III. Lo amparan los arquitectos italianos de Palacio: Jubara, Saqueti, Sabatini. Le dan aliento en el campo de las ideas las obras literarias de Mengs, que extiende a todas partes D. José Nicolás de Azara, Marqués de Nibiano. Las gentes cultas comparten las doctrinas de Winckelmann y no conceden importancia más que a las estatuas griegas. Vuelven a estar de moda los entablamentos con su arquitrabe, friso y cornisa. El estilo toma majestad en los espacios dilatados. Produce una obra de positiva belleza: el Palacio Real, único monumento madrileño que pudiera entrar en una antología de los cien mejores edificios españoles. En cambio, la Aduana o Ministerio de Hacienda se pierde con sus dimensiones gigantes en una calle para su masa estrecha. No hay punto de perspectiva que permita contemplarla a sabor. Gusta el edificio del Museo del Prado, que no puede ser más clásico, y es simpática la Puerta de Alcalá con sus dos caras distintas, una de pilastres y otra de columnas. Pero las construcciones geniales de Madrid se encuentran en el barroco, en la maestría de los Churrigueras, en la imaginación exaltada de Pedro Ribera, en el aire que el Marqués del Vadillo quiso dar a la villa de su corregimiento. Buen retrato de Madrid—Madrid, en

el tono de su arte propio y de su estética peculiar—es el que forman los *Cuadernos* de Antonio Prast publicados hará unos veinte años. El viento, el ambiente, la atmósfera de la capital de España diríase que requieren los granitos labrados de Ribera, el San Fernando de la portada del Hospicio, obra de Juan Ron; las calidades varias del brocado y el encaje traducidas a la piedra berroqueña; el engaña-ojos en que es pródigo el sistema ornamental; las mil fantasías que pudieran graduarse en una escala desde el más acentuado neo-clásico, cuando por incidencia abandona la línea recta, hasta el Transparente de Toledo, la sacristía de la Cartuja de Granada, la portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas en Valencia, el retablo de San Martín Pinario en Santiago de Compostela. No fuera corta la escala, y aún en cada uno de los grados cabría señalar décimas y distingos. Un mismo autor no produce todas sus obras sometidas a igual manera de barroquismo. El palacio del Marqués de la Torrecilla en la calle de Alcalá se diferencia en no escasa proporción del lujo ornamental del Hospicio. La fachada de San Cayetano—lo mismo el de Madrid que el de Zaragoza—no admite comparación con el Palacio de San Telmo de Sevilla. Es que el barroco no constituye tan sólo un estilo de arte, una forma de gusto bueno o malo, una escuela estética, un modo de entender y producir obras plásticas. En su contenido va integrada toda una manera general del espíritu, todo un método de entender la vida, toda una manifestación psicológica, todo un período en la marcha de la humanidad por las edades. No se olvide nunca la diferencia. El barroco es metafísica, y el neo-clásico, geometría.

LUIS ARAUJO-COSTA.

## **La Cruz “del Perro” y la iglesia de Albalate de Zorita (Guadalajara)**

El nombre de Albalate, como el del inmediato pueblo llamado Almonacid, parece de origen árabe y puede traducirse por «El camino», queriendo significar que estuvo al paso de una antigua vía o calzada; probablemente, la secundaria que, procedente de Cuenca, pasaba por Leganiel y luego por Illana (Juliana) a fin de cruzar el Tajo no lejos de Zorita, cruzando después las Alcarrias, hasta llegar a Sigüenza. Almonacid y Albalate están situados (separándolos menos de tres kilómetros) en ancho y fertilísimo «fondón» rico en aguas corrientes y manantes, cercado al Este por la alta y pelada sierra Jabalera mientras a Poniente varias lomas de escasa elevación le separan del Tajo; muchos y bien cultivados huertos, extensos olivares, los caudalosos arroyos fertilizantes de la tierra y las fuentes abundosas (magnífica es la pública de Albalate, con ocho o diez grandes caños que vierten un verdadero raudal de agua), procuran su fisonomía peculiar a los dos pueblos de que hablo y a sus términos municipales, muy ricos, aunque poco dilatados. Ambos, con Almoguera y otras muchas villas de los alrededores, dependieron en la baja Edad Media de Zorita de los Canes constituyendo la provincia de este nombre en la Orden militar de Calatrava; en 1566, Albalate fué segregado de esta jurisdicción y vendido por Felipe II a su valido Ruy Gómez de Silva, príncipe de Eboli

y más tarde primer duque de Pastrana, casado con la famosa doña Ana de Mendoza y la Cerda, quien tanto dió que hablar en aquel tiempo y aún sigue ocupando la pluma de muchos escritores que, en vez de acudir al fatigoso estudio documental, tan fructífero para el hallazgo de la verdad histórica, asientan el edificio de naipes de sus publicaciones sobre el terreno movedizo de las crónicas coetáneas o el anecdotario más o menos tradicional, Albalate continuó adscrito a la casa de Mendoza hasta ser abolidos los señoríos por las Cortes de Cádiz el año 1812.

Mientras el vecino pueblo de Almonacid conserva sus murallas medievales y no pocas casas, algunas de cuyas paredes denuncian ser obra del siglo XV, en Albalate nada queda de esas épocas dentro del casco de la población, cuyo caserío se alzó, o cuando menos se renovó a partir del siglo XVI, durante el cual creció mucho su vecindario, pues si éste había mermado considerablemente en beneficio de Almonacid hasta el punto de constituirlo, en 1533, 188 pecheros, 32 viudas más 23 menores, según la Relación enviada a Felipe II el año 1575 ya contaba unos cuatrocientos vecinos. Esa despoblación progresiva y temporal, así como el detenido estudio de la villa y sus inmediaciones, llevan a la conclusión de que el pueblo tuvo primitivamente su principal núcleo urbano algo más a Occidente, en terrenos hoy cultivados como lo estarían ya cuando fué hecha la Relación citada y el caserío nuevo se había extendido por el extremo occidental, en una cuesta poco pronunciada y sitio, desde luego, más sano que el primitivo; siendo la conclusión antedicha por la falta completa de edificaciones anteriores al siglo XVI dentro del casco urbano, y sobre todo por la existencia de las ruinas interesantes de la antigua ermita de Cubillas (hoy cementerio), sita a 300 pasos del pueblo, edificada a comienzos del siglo XIII (1), y que según la mentada Relación conservábase entera y abierta al culto en 1575, *paresce mui antigua, es mui grande y tiene tres naves y tres Retablos en ella*; demasiado para una ermita, y en cambio lo que conviene a una iglesia parroquial, siquiera andando el tiempo dejárase para eremitorio cuando los alrededores inmediatos se despoblaron y el caserío creció donde hoy está, siendo edificado en medio otro templo

---

(1) De ella me ocupo en mi libro, *La Arquitectura Románica en la provincia de Guadalajara*. Madrid, 1935.

parroquial ya a finales del xv, o mejor, en los primeros años del xvi como veremos inmediatamente.

La iglesia de Albalate erigida bajo la advocación de San Andrés, es una robusta construcción de sólida mampostería, exenta de gallardía y carente de torre, aunque parezca raro, sin que al estudiar detenidamente las distintas partes de aquélla pueda advertirse el lugar destinado al clásico campanario, que se reduce a un cuerpo de escasa altura sobre la capilla mayor, y en el que se abren varios huecos para alojar las campanas. Que el templo comenzó a edificarse en los posteriores años del xv o, mejor, en los primeros del siguiente, demuéstralos la bella portada abierta en el muro Norte, pues corresponde a la agonía del gótico *isabelino* o *manuelino*, con algunas influencias ya renacentistas e incluso copia servil de San Juan de los Reyes (Toledo), en cuanto hace a los elementos decorativos de cardinas y bichos o figuras grotescas que contornean las jambas y el arco rebajado, sobre el que se arroscan grandes hojas de cardo, constituyentes en el centro de una repisa, sobre la cual hubo una preciosa Virgen de blanco mármol, destruida por los rojos el año 1936. Sin la menor vacilación cabe afirmar que esta iglesia y la de Almonacid comenzaron a alzarse al mismo tiempo y que ambas portadas débense al mismo artista; por causas que se desconocen, las obras se interrumpieron en Almonacid para terminarlas luego de cualquier manera y emprenderse ya en la segunda mitad del siglo xvi la erección de un nuevo templo que resultara majestuoso a haber sido acabado conforme a lo por fin construido, que fué la cabecera; también la iglesia de Albalate quedó inconclusa, pero las obras fueron reanudadas alrededor de 1525 luego de modificar completamente el proyecto primitivo, ya en parte realizado, según muestran, por ejemplo, varios huecos de luces abiertos en los muros laterales, y cegados después para construir otras ventanas más altas; alguna frase inserta en los libros de fábrica confirman el anterior supuesto, al decir que en 1542 se dió la iglesia por *nuevamente acabada*.

Desconocemos en absoluto el nombre del artista que construyó las portadas manuelinas de Almonacid y Albalate, aunque comparándolas con obras de artistas coetáneos no resultará difícil una atribución muy verosímil; en cambio, sábase quién alzó la parroquial de Albalate hasta dejarla terminada siquiera años adelante la ampliaran

con varios añadidos, y lo sabemos gracias al Libro de Fábrica más antiguo que se conserva, y del cual algún investigador tan curioso como desaprensivo robó los primeros pliegos después de 1900, pues el académico D. Juan Catalina García pudo ver las cuentas del retablo mayor cuyos cuadros en tabla eran del pintor arriacense Hernando Rincón de Pigueroa, y en la actualidad esas páginas no existen como tampoco el menor resto del altar que fué sustituido por el actual ya a comienzos del siglo XVIII; el maestro de obras y cantería que construyó la iglesia de Albalate llamábase Miguel Sánchez de Yrola, abundando en las cuentas tomadas al mayordomo hasta 1542 partidas referentes a la labra de la iglesia, las que se refieren a dicho artista y aquellas en las cuales se le denomina *maestro de la obra de cantería*; he aquí algunas por vía de muestra:

Año 1528.—PORTADA: *Ytem 5.672 mrvs. que mostró aver gastado con los que traxeron la piedra para la obra de la portada e cantería de la nave que se acrecienta en la dha. yglesia.*

CANTERO: *Ytem, se le Resciben en quenta 49.685 mrvs. que mostró aver dado a myguel sánchez de yrola, maestro de cantería, para en pago de la dha obra que en la dha yglesia haze...*

*Ytem, 3.382 mrvs e medio que mostró aver gastado en el adobo de un cáliz e en los permitidos en satisfacción que se dió a los que vinieron a poner la portada e cercos de la nave nueva e en darles de comer...*

Año 1532.—CANTEROS: *Ytem, se le Resciben en quenta 84.400 mrvs e medio que dió a Myguel Sánchez de Yrola, cantero, para en pago de la obra de cantería que hizo en la portada y arcos de la dha yglesia según lo mostró por syete libramientos... (Siguen otras partidas semejantes durante ese mismo año, así como en los de 1536, 1538, 1540 y 1542 en que fué visto que la dha yglesia está nuevamente acabada, y se concluyó de pagar al maestro mencionado en 1544.*

Según las notas precedentes, Sánchez de Yrola hizo obras en la pared y arcos o bóvedas, o sea, que elevó los muros a mayor altura, probablemente abrió las ventanas atrás mencionadas y cubrió las naves, de las cuales hízose más alta o *acrescentó* la mayor; el texto de las partidas correspondientes a 1528 inducen a pensar que la portada principal o del Norte se hizo entonces, no obstante significar tal cosa cierto incomprensible arcaísmo en el orden artístico; pero la partida corres-

pondiente a 1532 resuelve la duda cuando dice que se pagó la obra de cantería que hizo *en la portada*, prueba de existir ya ésta desde tiempo atrás. En efecto, mientras en la puerta de Almonacid puede verse un moldurado arrabá como el que debía tener la de Albalate, aquí se luce encuadrada por aplanadas pilastras de fina y profusa decoración plateresca igual que la cornisa superior, sostén de una gran concha, advirtiéndose ser obra postiza no ya por cuanto hace a diferencias de estilo, sino por el encaje tosco de tal añadido.

Para concluir la enumeración de la parte artística ofrecida al visitante por la iglesia de Albalate en su exterior, diré que en el muro Sur tiene otra puerta clasicista, ya de mediado el siglo XVI, y a los pies del templo muestra como prolongación un cuerpo de edificio todo al ancho de aquél, alzado en la segunda mitad de aquella centuria y embellecido en su segunda planta con dos ventanas gemelas, laterales, muy elegantes, a las que flanquean medias columnas estriadas y coronan frontoncillos triangulares, todo del gusto preherreriano.

Interiormente, la parroquia de Albalate es muy hermosa y bien proporcionada, pero un poco oscura debido al corto número de ventanas y escasa luz de las mismas; otro pequeño defecto estriba en la excesiva robustez de los pilares que separan las tres naves de que consta el templo, cubiertas por bóvedas de crucería estrellada, productoras de gratísimo efecto; el fondo de la nave mayor o central, que es más larga, ya dije que lo ocupó desde el siglo XVI el retablo (lastimosamente perdido), obra pictórica de Hernando Rincón de Figueroa, cubriendole ahora por entero, desde el siglo XVIII, un altar barroco muy ostentoso por su tamaño, columnas, florones, repisas, molduras, etc., y refulgente dorado; en el centro del último cuerpo muéstrase un cuadro de gran tamaño y excelente factura al parecer visto desde abajo, representando el martirio de San Andrés; no quedan imágenes, pues fueron destruidas en el período rojo. igual que todos los demás altares del templo. Adosada a la nave del Evangelio, fué construida en el siglo XVII amplia capilla, en cuya cabecera persistió hasta 1936, en que fué destruido, un altar barroco relativamente discreto, teniendo la hornacina central en forma de cruz y acristalada para alojar el interesante y venerado Crucifijo de que voy a ocuparme en la segunda parte de este modesto trabajo.

La joya más preciada de la iglesia de Albalate llegada hasta nosotros, y que por rara casualidad no destruyó el bárbaro ateísmo de los rojos en los últimos años, es una cruz procesional igualmente valiosa por su interés artístico como por las curiosas circunstancias de su descubrimiento o la intensa y perdurable devoción que inspiró e inspira al vecindario. Es de bronce dorado, puede fecharse en los primeros años del siglo XIII, o cuando más en los últimos de la centuria anterior, tiene de altura 47,5 centímetros por 28 de ancha, los cuatro extremos son flordelisados, es obra de fundición con dibujos grabados al agua fuerte, casi al promedio de los cuatro brazos (excepto en el inferior, naturalmente mucho más largo) presenta alterada la línea por ensanchamientos ovalados que alojan gruesas gemas de cristal de roca, siendo de lo mismo las cuentas terminales de dos cadenillas pendientes de los brazos transversales; pueden verse los enganches para otras dos cadenillas idénticas, quitadas en la ocasión más adelante referida, y en el anverso y respaldados por las terminaciones flordelisadas, muestra bustos de los cuatro evangelistas, con modelación rudimentaria; el interesantísimo Cristo es obra mucho más cuidada, lleva corona, ofrece la particularidad de tener cruzadas ambas piernas, y cada pie aparece atravesado por un clavo; hoy aparecen vacíos los ojos, pero antes hacían de tales pequeños zafiros, de los que pude ver uno en su sitio el año 1935; ambas caras de esta cruz están adornadas por labores incisas, por este procedimiento indícanse las plegadas túnicas y los brazos de los cuatro evangelistas cuyos respectivos emblemas pueden verse también grabados en el reverso, mientras el medallón central lo ocupa la figura de Jesús en actitud de bendecir, de medio cuerpo; encima de este medallón hay un remiendo bastante más moderno con un adornito litúrgico. Por los detalles consignados y las adjuntas reproducciones fotográficas, claro se advierte que nos encontramos ante una buena e interesante muestra de la orfebrería religiosa románica en el posterior período de esta modalidad artística.

A muchos lectores habrá sorprendido el calificativo de *cruz del perro* con que es designada ésta de Albalate debido a las en verdad sorprendentes circunstancias de su hallazgo casual, referido por menudo en la Relación enviada a elipe II el año 1575 (como la enviaron otras muchas villas y lugares del reino), siendo éste su tenor:

Ay en la dha iglesia una Reliquia mui Rica, que es una cruz, la cual se halló milagrosamente según consta por una Ynformacion. que dello ay de muchos testigos, que está en el archivo del Concejo desta Villa, y de otros muchos, que se halló a veynte y siete dias del mes de setiembre de mill y quinientos y catorce años en esta manera: Que estando dos mancebos, que se decían Juan García Serón y Alonso Valiente arando en el campo que dicen Cabanillas junto a la rivera del río Tajo, tenian un perro blanco que le tenian puesto Cosula, el cual perro era de conejos, y saliendo en la dha mañana del dho día a caza el perro se fué derecho a unas peñas que están como cien pasos del Río de Tajo y hacia saliente de el Sol, y allí empezó a escarvar y llatir (ladrar), y fueron los dhos mancebos y no pudieron ver madriguera ni rastro ninguno de conejo, y ansi echaron de allí el dho perro; y después de suelto el dho perro se tornó a la misma parte que primero estaba y tornó a llatir y escarvar en la tierra; y de que vieron esto los dichos, fué el uno que se llamava Alonso Valiente y en la parte donde escarvava el dho perro vido relucir (una cosa que según luego declararon varios testigos creyó ser cabeza de lagarto) y llamó al dho Juan Garcia y entraron sacaron la dicha Cruz y la truxeron a la dha Villa de Albalate a casa de su padre del uno que se decia Alonso Garcia Serón y de allí la llevaron a la yglesia de la dha villa donde al presente está en un Relicario a la mano izquierda del altar mayor en la capilla mayor de la dha yglesia con mucha veneración; la qual dha Cruz se á mostrado a muchos plateros y nynguno se determina del metal que és, y tiene el color de oro y tiene echura a la traza de las cruces de calatrava y tiene media vara de largo y tiene en los braços della figurados de vulto del mesmo metal los evangelistas y tiene cuatro piedras blancas que paresçen de veril y las dhas piedras hacen cruz y se parecen por la una parte y por la otra; tenía colgadas de cada braço dos cadenicas y al cabo de cada una dellas una piedra del grandor de una ave llana, de lo memo de las de arriba. Y el año de mill y quinientos y veynte y ocho años a veynte y siete dias del mes de abril, vino a esta Villa su magestad del emperador don Carlos y adoró la dha Cruz y le quitó las dos cadenicas con sus piedras y se las llevó, y ahora tiene las otras dos; en la parte donde fué hallada, que será poco más de media legua de la dha Villa, los vezinos edificaron una hermita a reveren-

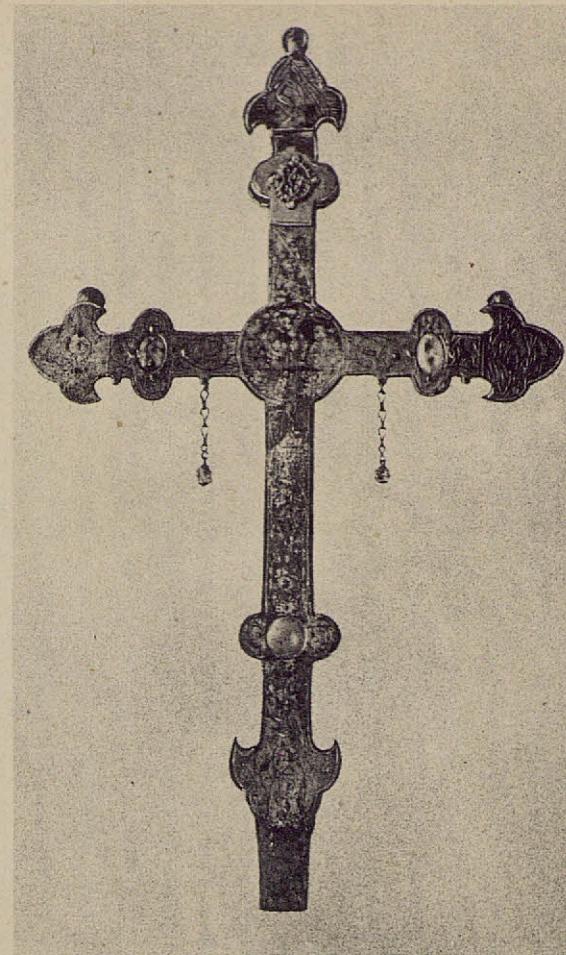
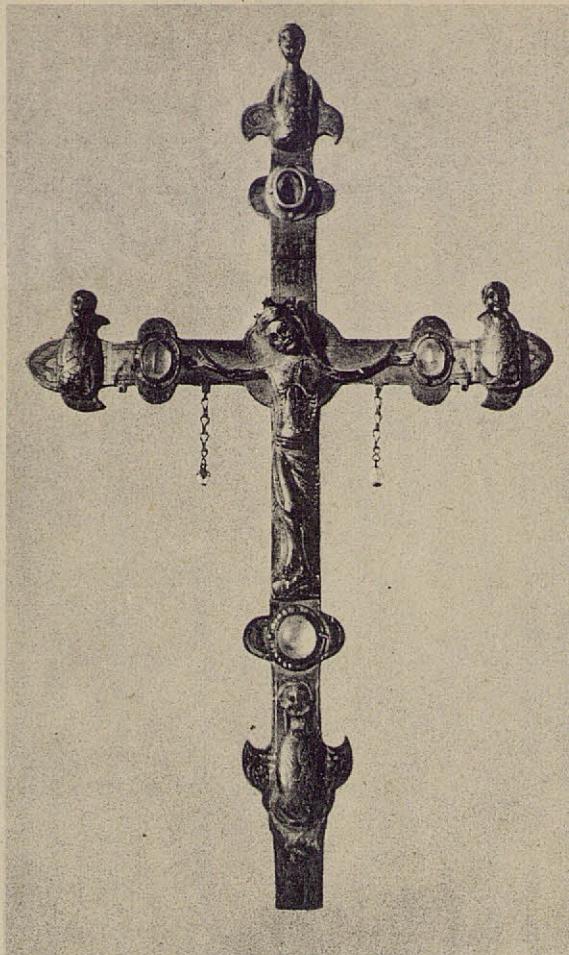
*cia de la dha Cruz y ahora de presente la tienen mui bien Reparada* (1). Pronto cundió la noticia del milagroso hallazgo, según lo prueba esa parada de Carlos V en Albalate para adorar la Cruz y llevarse las dos cadenillas que faltan; como el sitio donde fué encontrda no pertenece o entonces no pertenecía al término municipal de Albalate, pronto hubo disputas sobre el pueblo que debía poseerla, hasta que, fallado el pleito a favor de aquella villa, quisose poner en duda la veracidad del relato copiado más atrás, lo cual determinó al arzobispo Fonseca a ordenar la correspondiente información canónica el año 1555; este documento ya se dice en la Relación enviada a Felipe II que se conservaba por entonces en el archivo municipal, del que ha desaparecido hace muchos años, quedando, por fortuna, una testimonio de la misma hecho a comienzos del siglo XIX y que desde hace poco se guarda en el archivo de la parroquia. En esa Información constan las declaraciones de muchos testigos, algunos presenciales, otros amigos o parientes de los protagonistas; su noticias son en extremo detalladas, todas concordantes salvo minúsculas variantes, y en ellas se dice que tras la primera escapada del perro hacia unas peñas en que había varias oquedades poco profundas a cuyo pie escarbó y ladró hasta que hizo acudir a su dueño, el animal fué llevado al hato que allí tenían, atándosele para que estuviera quieto; fué al anochecer cuando, puesto de nuevo en libertad, corrió al mismo sitio de la mañana para escarbar y ladrar otra vez con ahínco; entonces acudió Alonso Valiente creyendo encontrar alguna pieza de caza refugiada cabe las peñas, y vió relucir entre la tierra removida una cosa que por el color y forma antojósele ser cabeza de lagarto (un extremo de la cruz con el tosco busto de un evangelista), tiró del objeto y comprobó sorprendido que se trataba de una antigua y por su estilo extraña pieza de orfebrería religiosa; todos los testigos mencionan la visita de Carlos V, el día, mes y año, y cómo logró su devoto empeño de llevarse dos de las cadenillas pendientes.

¿Quién y con qué fines ocultó en aquel sitio esta joya litúrgica?

---

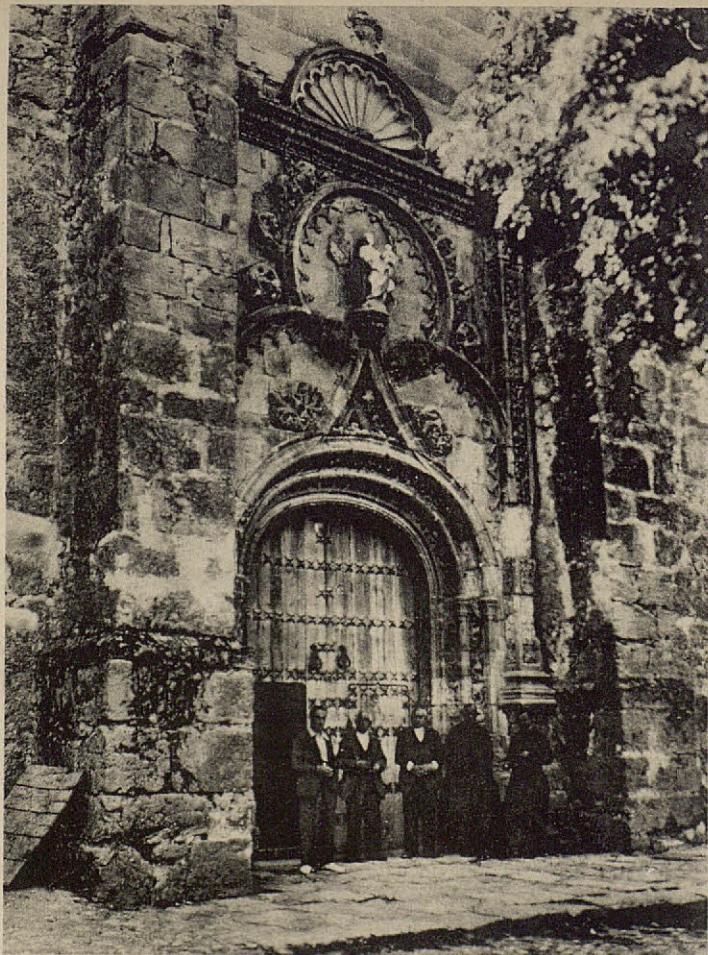
(1) El académico don Juan Catalina García publicó estas respuestas al Interrogatorio enviado por Felipe II a villas y ciudades, en el tomo II de las *Relaciones topográficas de la provincia de Guadalajara*, editado por la Academia de la Historia, año 1903; en la transcripción que aquí hago, corrijo varios y notorios errores de puntuación que alteran el sentido de algunas frases.

ALBALATE DE ZORITA (Guadalajara).

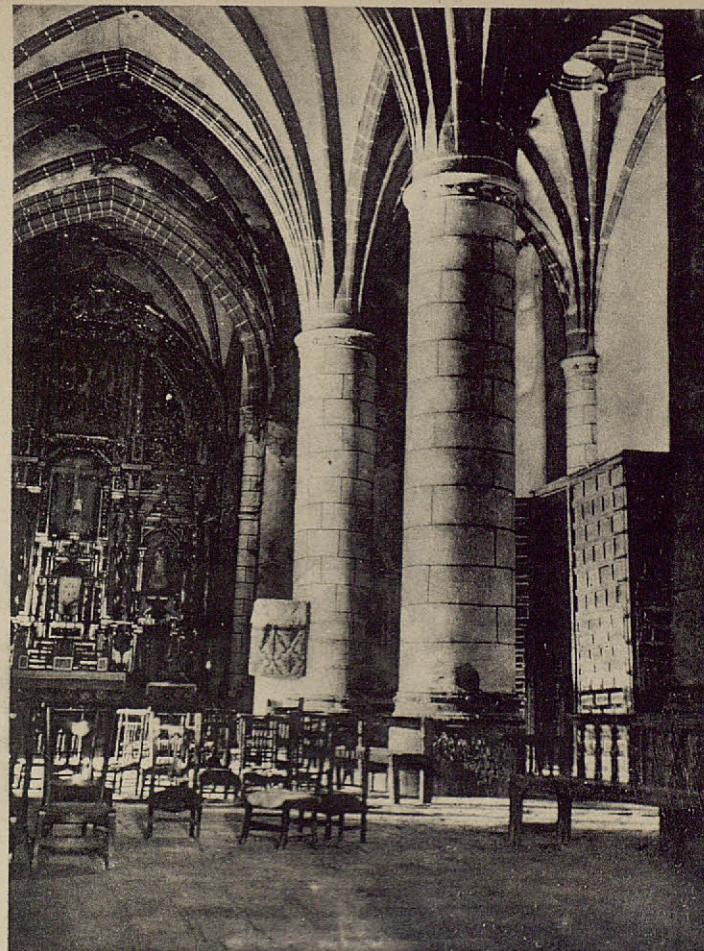


Anverso y reverso de la "Cruz del Perro".

ALBALATE DE ZORITA (Guadalajara).



Portada de la Iglesia.



Interior de la misma.

¿Cuándo ocurrió el hecho extraño? Sobre tales extremos no existen noticias ni siquiera consejas o tradiciones, cabiendo suponer que la *Cruz del perro* no perteneció a la iglesia de Albalate o pueblos inmediatos, pues de su desaparición quedaría en ellos el recuerdo transmitido de padres a hijos a través de varias generaciones. Posible es que la robaran de alguna iglesia lejana los judíos o moriscos, ocultándola en sitio desampado hasta que, olvidado el suceso con el tiempo pudieran recogerla, lo que impediría causa de fuerza mayor. Cabe pensar que cuando tras el desastre de Alarcos, en 1195, las huestes almohades devastaron el país toledano llegando en sus asoladoras correrías hasta Guadalajara, la baja Alcarria y tierras de Zorita, al huir el paisanaje con sus ganados y enseres esconderían así imágenes como objetos del culto, entre éstos la cruz, luego no rescatada por culpa de quien lo hizo, que desapareció antes de revelar su secreto; tal supuesto es el más verosímil, pero lo contradice el estilo artístico de la propia joya litúrgica, correspondiente a un tipo clasificado como del siglo XIII, si bien es muy aventurado establecer una cronología rigurosa para las variantes de un mismo estilo, máxime tratándose, como en este caso, de una diferencia de años muy corta. Por último, manteniendo el criterio de que el escondite fué consecuencia de una rápida despoblación con caracteres de huída, y que esto debió de acaecer ya en el siglo XIII, cuya es la data de esta cruz, no es aventurado suponer que al irrumpir nuevamente en Castilla poderosísimas tropas almohades el año 1211 tomando, tras ruda lucha, el castillo de Salvatierra al sur de la llanura manchega, otra vez cundiera el pánico ante este al parecer incontenible aluvión agarenó, las atemorizadas gentes de Toledo y baja Alcarria huyeran temerosas de aquella sangrienta «razzia» que las amenazaba, alguien escondiera entonces la cruz procesional de que trato y este hecho quedase en el misterio por muerte o desaparición definitiva del autor (1).

El revuelo formado por el interesante hallazgo y las extraordinarias circunstancias del mismo, fué grande en toda la comarca e incluso transcendió fuera de ella; lo mismo puede decirse de la devoción despertada por la Cruz «aparecida», especialmente en Albalate, donde al construir sus casas no pocos vecinos hicieronla escultir sobre la puerta

(1) Portilla Duque, en su *España, restaurada por la Cruz* (Madrid, 1661), cuenta el descubrimiento y supone que la Cruz llevaba enterrada 800 años nada menos.

según hoy mismo puede advertirse, y no sólo Carlos V se detuvo en el pueblo para adorarla, sino que esto mismo hizo su nieto Felipe III como consta en las Relaciones de Lorenzana. De la ermita que los vecinos erigieron en el sitio del hallazgo y que mantenían *muy bien reparada* el año 1575, sólo quedan pobres ruinas; pero no contentos con tener su venerada *Cruz del perro* dentro de costoso relicario junto al altar mayor de la parroquia, según la Relación copiada parcialmente más atrás, transcurrido medio siglo edificaron a todo gasto amplia capilla adosada al muro del Evangelio, colocando tan preciada reliquia en un altar barroco hecho exprofeso, más rico que artístico; entonces comenzó a funcionar la *Cofradía de pajes esclavos de la Santísima Cruz aparecida*, de cuyas Constituciones, redactadas a 28 de diciembre de 1542, he aquí breve síntesis (2):

—Que aya en la dha esclavitud de pajes en número de veinte y quatro y no más..

—Que aya un Rector que será el Cura propio de la villa, y asimismo un Capitán, quien los esclavos respeten, mas un Alferez que lleve un estandarte con la insignia de la Sta. Cruz a una parte y a la otra los Santos mártires Cosme y Damián que fué el día que se halló la dha Cruz.

—Cada esclavo ha de tener un hacha de cinco libras de cera, con ella acompañarán a la Cruz el día de San Cosme y San Damián, el de la Cruz de Mayo, Santísimo Sacramento (Corpus), Jueves y Viernes Santos y los demás días en que fuere sacada de la iglesia; para dentro de ésta cuando haya tempestades (y se hagan rogativas) se sacarán cuatro hachas.

—Si algún esclavo no pudiera asistir por causa justificada, puede designar a otro cualquiera de ellos para votar en su nombre en la elección de Capitán; si es para llevar el hacha en alguna procesión o acto de la Cofradía, designará en su puesto a una persona honrada, aunque no pertenezca a la hermandad.

—Habrá un arca o cajón en la iglesia parroquial para guardar las hachas, y tendrá la llave el Capitán.

—Muriendo un esclavo o su mujer, aunque sea de segundo o ter-

---

(2) En el Archivo Parroquial hay varios libros de cuentas de esta Cofradía; en el más antiguo se transcriben sus Ordenanzas.

cer matrimonio, los demás están obligados a asistir al entierro, y lo mismo el capitán.

—Muerto un esclavo, se elegirá otro en su lugar, por votos secretos.

—Si algún esclavo o su mujer se quieren enterrar fuera de la iglesia parroquial, los demás asistirán obligatoriamente al entierro, aunque éste sea fuera de la villa.

—Todos los esclavos tienen obligación de asistir a las Juntas, siéndoles antes notificado, cada y cuando el Capitán y Rector lo ordenaren.

—El segundo domingo de Cuaresma se elegirán Capitán y Alférez; por suertes o votación el primero y por designación del Capitán y Rector el último.

—El esclavo nuevamente ingresado ha de dar cinco libras de cera para un hacha y además Real y medio de hechura de la misma, y la hacha que vacare por muerte de un esclavo quede para la Cofradía.

—Cuando salga el Santísimo para alguno de los esclavos por Viático o para cumplir con la Iglesia o para sus mujeres, acompañen cuatro hachas a dha procesión.

—Habrá un libro donde consten estas Ordenanzas y la lista de esclavos.

—Por último, si algún esclavo fuere inquieto o mal acostumbrado o estuviere enemistado escandalosamente y con sus inquietudes y malas costumbres diera escándalo activo notable en el pueblo o tuviera pleito criminal o civil injusto, aviéndole amonestado o corregido fraternalmente una vez el Rector o el Capitán o Alférez o alguno de los dhos pajes (en) secreto, y otra vez delante de todos, y no aviendo enmienda en lo que mal hace, se le excluya de la dicha esclavitud con voto de la mayor parte de los esclavos; sobre lo cual se encarga la conciencia y que con prudencia e sano consejo mirando en todo al servicio de Dios nuestro Señor y bien del prójimo, lo agan guardando en todo la buena reputación del esclavo que se excluyere. (No puede pedirse más caridad y delicadeza.)

Desde que estas Constituciones fueron redactadas, la Cofradía ha venido funcionando sin interrupción y con desahogo económico para celebrar sus fiestas religiosas gracias a donativos hechos por cofrades pudientes, toda vez que las personas más principales de la villa tuvie-

ron siempre a mucha honra ingresar en esta *esclavitud*, disputándose los votos con ofertas a favor de la hermandad; ésta, no sólo edificó la amplia capilla mencionada y el costoso retablo, sino que en el siblo XVIII puso la *Cruz del perro* sobre una vistosa peana de plata cincelada que hoy no existe como no existe el altar, pues todo menos la venerada reliquia fué saqueado y destruído por los rojos en 1936; pasados esos años horrendos y bochornosos y derrotado el ateísmo bolchevique, gracias a las heroicas huestes de la España tradicional, ha vuelto a funcionar la *Cofradía de pajés esclavos de la Santísima Cruz Aparecida en Albalate de Zorita*, con igual entusiasmo y devoción que en tiempos pretéritos.

FRANCISCO LAYNA SERRANO.

## Apuntes acerca del escultor riojano Arbulo Marguvete

«Los españoles debemos sentir la urgencia de ir haciendo el recuento de lo perdido en estos años, tan catastróficos para el arte español, e ir salvando el recuerdo de lo que nuestra generación ha conocido todavía y la fotografía ha podido salvar.»

(ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Archivo Español de Arte*, Noviembre-Diciembre, 1941.)

El día 9 de diciembre de 1933 hubo un intento revolucionario en la villa de San Asensio (Logroño), y las seducidas turbas, a la orden de un dirigente extraño, incendiaron la iglesia parroquial y redujeron a cenizas todo su patrimonio artístico dedicado al culto, del cual, el retablo mayor y el coro eran las únicas labores documentadas, por su archivo, de Pedro Arbulo Marguvete, escultor de notorio prestigio en esta tierra riojana durante el último tercio del siglo XVI.

Con motivo de la destrucción de esas obras escultóricas se escribió que eran «de un altísimo valor artístico», principalmente por un Juicio Final esculpido «como el pintado por Miguel Angel en la Capilla Sixtina».

El firmante de estas líneas tuvo la curiosidad de conocer esas labores de Arbulo—y otras también suyas—siete años antes de la reducción a cenizas de aquéllas.

Ahora, ocho años después de su aniquilamiento, me acucia el de-

seo de reproducir las notas de mis impresiones recibidas en un día dedicado a aquella sencilla curiosidad. Y si es cierto que no tienen la suficiencia de un juicio definitivo, sí aspiran a contener datos útiles para si algún día se intenta una investigación sobre el artista riojano.

Los antecedentes que espolearon mi ánimo para conocer a Arbulo fueron los consabidos publicados por Cean en su Diccionario, a base de los archivos parroquiales de San Asensio y de Briones—probablemente adquiridos por su buen amigo Jovellanos durante su viaje por la Rioja—, que dicen: «Debía ser Arbulo natural de Santo Domingo de la Calzada, donde se le conoció por el año 1565 casado con Ana Romerino, y en cuya ciudad ha existido siempre el llamado barrio de Marguvete, y haber fallecido en Briones, donde últimamente se había avenido.»

De sus obras sólo menciona el retablo mayor y la sillería del coro de la iglesia de San Asensio, comenzadas en 1569 y tasados en 1575 con un valor de 7.387 ducados, cantidad que se acabó de pagar en 1609 con novecientos reales entregados a su hijo y heredero, el licenciado Arbulo.

También había leído en el *Diccionario geográfico-histórico de la Rioja*, por D. Angel Casimiro Gobantes, que en Briones el retablo mayor era labor de Arbulo Marguvete.

Otro librito, *Recuerdos históricos de Santo Domingo de la Calzada*, escrito por D. Ignacio Alonso Martínez, culto investigador en esta su ciudad, decía que Arbulo, a quien consideraba también calceatense, era el autor del retablo de San Andrés en la girola de la catedral y de las esculturas y relieves del retablo mayor del convento de San Francisco.

Ninguna noticia más de otros trabajos del artista.

De su vida relacionada con su profesión conocía dos: una, del Sr. Huarte, de Pamplona, en su estudio acerca de Ancheta: la de haberle encargado este escultor la tasación del retablo de Cáseda (Navarra), en compañía de Giralte, nombrado por la iglesia; otra, la de haber sido nombrado en 1603 por el deán y Cabildo de la catedral de la Calzada para dar informe sobre las obras de desamblar y trasladar su coro, documento que firmó en 1605.

La opinión crítica de Cean incluyendo al escultor riojano en la

escuela de Benavente o de Berruguete... «fuerza de expresión, estudio de la anatomía, rotundidad de las formas...», la llevé también en la memoria.

Los apuntes del viaje dicen poco menos de lo siguiente:

«SAN ASENSIO.—La iglesia, que dice Gobantes se llamaba Sanctum Salvatorem de Ascensio en 1502, cuando el rey navarro Don García la donaba al Monasterio de Nájera en su fundación, es hoy fábrica de buena sillería del xv-xvi, con adiciones posteriores.

Su retablo mayor, sobre bancal de piedra, lo constituyen dos cuerpos formados de entablamentos dorados, profusamente decorados de talla y de pintura de tonalidades ténues; el bajo, con alto zócalo y pilastras estriadas capiteladas a lo jónico; el segundo, de columnas a lo corintio, y sobre todo ello, hasta la ojiva del fondo, labores escultóricas que se dirán. A lo ancho, cinco espacios o calles en cada cuerpo, resaltando los tres centrales: el primero de éstos, con frontón triangular y alto relieve de la Ascensión del Señor; encima, el segundo, de frontón semicircular y piso corrido de querubines con el relieve de la Pentecostés; los dos lados del resalte son cajas-nicho con imágenes exentas de santos Pedro y Pablo, abajo; Juan y Santiago, arriba; sobre esos dos cuerpos, y con la anchura de los tres espacios, como final, ya bajo los nervios de la bóveda, importante composición escultórica del Juicio Final. Los otros dos espacios laterales, remetidos, de cada cuerpo, son grandes relieves de la Anunciación y Nacimiento, y de Circuncisión y Adoración del Niño Jesús, encuadrados entre elementos arquitectónicos iguales a los de su calle central, y en lo más alto, dos medallas con los relieves de Camino del Calvario y la Quinta Angustia, que, parece, completan con otros relieves en el zócalo (Cena, Oración en el huerto, Prendimiento, etc.) la historia de la Pasión. Hay además otros relieves en los sobrecuadros y en las enjutas, bajo el Juicio, figuras enteras de niños acostados sobre los frontones. Dos atlantes varón y hembra, a modo de mensulones, simulan sostener todo el conjunto, del cual avanza un tabernáculo de dos cuerpos y poca altura, también a lo jónico, con lindo relieve de la Resurrección en la puerta del Sagrario, y templete encima para ostensorio, rematado en linternilla.

Como puede imaginarse, era un retablo mayor como cualquier otro

de los muchos conocidos de aquel tiempo, adaptado a los paramentos del ábside. En su distribución de partes, tuvo idéntica forma el retablo mayor de Tafalla, labrado por Ancheta pocos años después.

Por ser la primera obra que veía de Arbulo esta de San Asensio, y pensando en si pudiera ser la más interesante, me detuve buen rato en contemplarla, e intenté descubrir su particularidad artística. Y anoté:

«Escultor de músculo y de la musculatura humana, cánón un poco alargado en sus figuras movidas, pero sin exageración; tipo recio en lo varonil; de suaves redondeces, pero robustas, en lo femenino, como madonas del renacimiento; alardea de mostrar brazos enteros o antebrazos desnudos, musculosos, duros, fuertes; los niños, también alargados, rollizos, varoniles; las ropas, con abundancia de pliegues un algo revueltos; bajo estos paños acusa bien la parte del miembro de la figura que pretenden abultar. Parece toda esta escultura como hecha sin estudio previo, espontánea, imaginada al labrarla con gubia resuelta, pronta.»

Claro es que esta última impresión subjetiva carece de valor crítico.

Al volverme de espalda para subir al coro, llamó mi atención un retablo menor adosado al muro lateral, dedicado a San Andrés. Jónica su disposición arquitectónica, con una briosa figura del apóstol poco mayor del natural, arrogante, movida, con el brazo izquierdo desnudo sosteniendo la cruz-aspa, cabeza notable, barbuda—a lo Moisés de Miguel Angel o a lo San Juan de Donatello—, me impresionó como una escultura buena y valiente. Dos santos en nichos laterales, menos interesantes; relieves menores en los netos del basamento de composiciones deficientes, y entre éstos un Santo Domingo de la Calzada con el gallo a sus pies. Todo ello, de Arbulo Marguvete, evidente e indudable, aunque nada se haya dicho de él, acaso por ser encargo particular.

Subí al coro: armazón de pilastrería acanalada también con capiteles a lo jónico, dejando huecos de leve profundidad, a modo de hornacinas con el arco decorado, ocupados por ligeros relieves de santos, imaginados en actitudes amplias, no tanto como las berrugueteñas del coro de la colegial de la Redonda, en Logroño; menos movidas, menos nerviosas, pero labradas con un espontáneo desembarazo.

Había bastante con toda esa labor de esta iglesia para conocer al

escultor riojano; mas me fué tentador ir a Briones, que dista sólo cuatro kilómetros.

Al salir del templo, todavía me retuvo ver una Asumpta, buena escultura barroca, procedente—dijeron—del Monasterio de la Estrella, jurisdicción de San Asensio, así como fué la iglesia de Davalillo, de donde conservaban tres pinturas de primitivos con desconches del apresto y representación del Bautismo, Calvario y Resurrección, con nimbo dorados en relieve decorados con puntos y rayitas incisos.

¡Pena da saber que todo lo anotado hasta aquí se destruyera! Era ciertamente estimable.

---

**BRIONES.**—Tiene buena iglesia del XVI, con linda puerta plateresca, y torre del XVIII al final del edificio, construída por los Beratúa en el estilo mismo de otras suyas.

Entré y enseguida fuí al retablo mayor; sentí una desilusión; aquello no tenía concomitancias con lo de San Asensio; ni su arquitectura, ni la escultura policromada. No lo creí de Arbulo. Pero recordando que aquí, en Briones, se avecindó y falleció, recorrió la iglesia, y en uno de sus retablos menores reconocí pronto ser labor del artista. Me bastó ver la idéntica composición del retablo—algo más pequeño—al de San Andrés admirado en el otro pueblo, con semejantes huecos a lo jónico, frontón, zócalos con relieves y zonas decoradas parecidas para atribuírselo. El asunto central es un relieve de la Presentación de la Virgen en el Templo; pero esta representación y las demás figuras de santos aislados y relieves menores, con tener las características apuntadas del escultor, me dieron la sensación de la falta de vigor, de ser ejecutada con menos decisión. Como no se puede prescindir de explicarse la causa, pensé en que Arbulo dió la traza y lo labraría otro, o en si lo hizo en años de decadencia (1).

Salí de la iglesia con menos entusiasmo que de San Asensio, mas ya fuera de ella sentí la necesidad de ver lo de

(1) Pasados muchos años de ésto he tenido el gusto de conocer a don Andrés Ibarnavarro, vecino de Briones, que tiene visado el archivo parroquial, y me informa de que la capilla es fundación del señor López de Vicio, encargando el retablo a Arbulo y le pagó antes de 1580, en que falleció el donante.

SANTO DOMINGO DE LA CALZADA.—Llegué a su catedral mediada la tarde. No hay, seguramente, en esta diócesis un templo tan dotado de obras artísticas: ábside románico; un precioso retablo ojival, de los menores; el mayor, documentado de Forment, que no terminó por su fallecimiento; el coro; trípticos de pintura; verjas; orfebrería...; la torre, apartada de la iglesia, notable, como otras semejantes de un arquitecto original, Martín de Beratúa...

Tuve prisa de ver en la girola la capilla de San Andrés. Todo el retablo, rematado en un Crucifijo, es obra del escultor calceatense por su disposición y estilo: el Sr. Alonso Martínez se informó bien para decirlo. Es labor, al parecer, de antes del de San Asensio; la imagen del santo es inferior en arrogancia a aquélla, de menos movimiento y más vulgaridad. Allí destaca en el centro por la arquitectura plana del retablo; aquí, queda menos visible por las salientes columnas jónicas, muy ornamentadas en su tercio inferior con relieves renacentistas decadentes. Un conjunto, en fin, desacertado.

Avanzaba la tarde ya mucho cuando me encaminé al convento de San Francisco, pensando en los datos que de este edificio publicó Otto Schúbert en su libro *El Barroco en España*. «La ejecución del altar mayor—dice—se contrató con Rodrigo de Argüello en 20 de agosto de 1587 (el proyecto lo hizo D. Juan de Herrera), y se encargó de concluirlo a Andrés de Astiain en 12 de agosto de 1593.» Y también recordaba que el Sr. Alonso Martínez dijo: «Las esculturas, relieves y tabernáculo son de Arbulo.»

Escaseaba la luz dentro de la iglesia cuando entré y llegué al presbiterio, donde pronto conocí ser el tabernáculo obra del artista calcetense. Bastante más grande que el de San Asensio, está compuesto de varios cuerpos arquitectónicos semejantes y con ornamentación idéntica, con los mismos niños alargados de formas redondas acostados en las molduras de los frontones..., todo casi lo mismo que aquél, pero mucho más importante en cantidad y acaso en calidad. Me pareció magnífico y como para no dudar en nada de ser de Arbulo.

No pude tomar notas de detalles.

Alcé la vista a la calle central del retablo, única escultórica, y vi: primero, un relieve con la Impresión de las Llagas a San Francisco en el monte Alberna, tan parecido al de la iglesia de Santiago en Cáceres,

de Berruguete, que lo estimé como una copia; y lo mismo creí del segundo cuerpo; la Nuestra Señora de los Angeles es igual a la Asumpta del retablo mayor de Astorga—obra conocida de Becerra—, y también a la del retablo de Santa María de Ríoseco, que, si es labor de Juni con ayuda de Gaspar de Umaña y Francisco de Logroño, los documentales del contrato publicados por D. Esteban S. Rico, Valladolid, 1925, expresan ha de labrarse «según traza de Becerra». Acaba este retablo calcetense de San Francisco en un Calvario y varias esculturas en toda su mayor altura, inapreciables ya por falta de luz.

De todo él, lo evidente, lo indudable, era, a mi parecer, que el tabernáculo, magnífico, lo había hecho Arbulo.

Y entonces me formulé una idea de congruencia posible entre los datos del libro de Schúbert y la afirmación del Sr. Alonso Martínez en el suyo (1), imaginándola así: Cuenta el P. Sigüenza en su *Historia del Escorial* que el P. Fresneda era confesor de Felipe II y contó con el afecto de este monarca. Este P. Fresneda fué el fundador del convento de su Orden franciscana aquí, en su tierra natal, para su enterramiento, y, naturalmente, tendría amistad con D. Juan de Herrera, director de la construcción del escurialense, y a este famoso arquitecto pediría las trazas del edificio y retablo. Herrera daría el proyecto para ambos; ya en el retablo se notan analogías indudables con el del grandioso monasterio, y, como en el de éste, aconsejaría para el calcetense la división del trabajo. Y así, pudo contratarse su arquitectura con Argüello, conocido en esta diócesis por otras obras, cuya era su profesión, y después con Astiain. La escultura la hizo Arbulo, y la pintura de las calles laterales, Diego de Leiva, según dijo el Sr. Alonso Martínez, y posteriormente, también D. Domingo Hergueta.

Y con esta idea terminó el día dedicado a mi curiosidad por conocer a Arbulo, anotando lo que me pareció peculiar y destacado de su arte en esta nota:

«Preferencia por una arquitectura de retablo a lo jónico, casi única, aplanada, con la distribución de cajas, frontones y recuadros muy

(1) El señor Alonso Martínez, investigador de mucha documentación en su ciudad natal de La Calzada, es de absoluta confianza por su cultura y veracidad, reconocidas por las Academias de la Historia y de Bellas Artes de las que fué Correspondiente en esta provincia.

similar a la de Becerra y a mucho de lo que se hacía en su época, segunda mitad del XVI. De esos planos destaca bien su escultura, más feliz en imágenes aisladas, a todo bulto expresivas, de contornos que de rostros. Las agrupaciones de figuras en escenas de composición las hallo deficientes, acaso por no perder tiempo en el estudio previo o por falta de ingenio». «En resumen: un hábil estatuario de difícil facilidad en el dominio de la herramienta, obediente a una imaginación pronta para un solo bulto».

No resisto ahora, para corroborar esa impresión de sus composiciones, a copiar la nota que tomé en San Asensio respecto a la del Juicio Final, tan ponderada antes y después de destruída por el incendio: «Sentado, en lo más alto de la escena, Jesucristo Juez; a sus pies, en su derecha, su Madre, arrodillada, intercesora y suplicante; más abajo, en el centro, el ángel de la trompeta arranca del paramento casi horizontalmente como una gárgola; a los dos lados de esas figuras un grupo de cinco o seis personas de ambos sexos, desnudas, en pie, que por sus actitudes parecen ser, a la derecha, el de los escogidos; a la izquierda, el de los réprobos. Podría decirse que representa un momento de descanso. No hay dramatismo propio de esa imaginativa visión apocalíptica».

Bien puede imaginarse ahora que no tuvo parecido con la pintura de El Juicio Final, de Miguel Angel, como se ha dicho por algún escritor. La imagen de Jesús no tenía, afortunadamente, aquella actitud de maldición, ni aquella robustez exagerada, impropia del Jesús idealista, del Crucificado por su divino amor a los hombres; los desnudos de Arbulo, ni aun los réprobos, llegan a tener aquel alarde y ponderación de la fuerza y de la diversidad de actitudes con que pintó todas las figuras el gran artista italiano.

AMPLIACION.—Más por dar un campanillazo de atención hacia el olvidado Arbulo que por mostrar esta afición mía a los valores riojanos, accedí a escribir para una revista local, de poca tirada, algo semejante a las líneas anteriores.

Pocos meses después recibí un número de *Arte Español* que me

envió D. Julio Cavestany, autor de un documentado artículo en el que noticiaba el hallazgo en Madrid de un Crucifijo de 34 centímetros, con la firma «ARBVLO» grabada en la planta de un pie.

Sorpresa y satisfacción experimenté con su lectura, viendo renovada la atención para el escultor riojano.

La foto del Crucifijo recordaba, por su semejanza de tamaño y de labor, al del remate del retablo de San Andrés en la catedral de Santo Domingo de la Calzada.

El Sr. Cavestany juzgó al artista muy favorablemente, considerándolo como de los más notables y digno de estimación entre los de su tiempo.

Y en ese artículo dijo que el profesor de Tübingen, Sr. Weise, atribuye a labor de Arbulo un retablo «de la iglesia de San Miguel, de Estella, y otras obras en la colegiata de Santa María la Redonda, de Logroño».

Mi incompetente afición nunca creyó, ni ahora, ver en La Redonda labor del artista; únicamente en Santa María de Palacio hay dos imágenes, Santo Domingo de la Calzada y San Juan de Ortega, con características semejantes, que pudieran ser de aquél.

Menos aún en la iglesia navarra que tenía visitada; pero, acuciado por la noticia, pronto me fuí a Estella. Y aquí, en San Miguel, hay, sí, un retablo fechado en 1602 con el relieve central de los Santos Crispín y Crispiniano y distribución análoga a los de Arbulo; pero ni en los elementos arquitectónicos ni en sus figuras barrunté las maneras características del artista riojano. Bastaron pocos minutos para apreciarlo.

Seis años después, el libro *La Escultura Religiosa del Renacimiento en Navarra*, escrito a base de investigación documental y análisis comparativo por D. Tomás Biurrun, dice que ese retablo será de las labores atribuídas a los Imberto, familia de ensambladores y escultores estelleses. Es más probable el acierto.

De ese notable libro traslado aquí un nuevo dato referente a Arbulo: el de haber hecho el escultor un viaje desde Briones a Valtierra (Navarra), en octubre de 1581, para retasar el retablo mayor de la iglesia, «representando a la villa en sus diferencias con la viuda del escultor que lo hizo».

En la revista *Príncipe de Viana*, artículo de los «Retablos de los

Monasterios de la Oliva y de Fitero», por D. José Ramón Castro, se da noticia semejante. Arbulo fué a Fitero, y el 13 de septiembre de 1583 examinó y tasó el retablo mayor que habían hecho Diego Sánchez, el ensamblaje y madera que estima en 4.600 rs., y Antón de Zárraga, escultor, que haciendo cuatro niños para el relicario que manda hacer el señor abad se le dan 3.100 rs.

Acabemos. Poco favorecido ha sido por la posteridad Arbulo Marguvete. A lo olvidado de su nombre, cuando toda labor escultórica y destacada se atribuía a Berruguete o Vigarni, a Juni o Becerra..., la destrucción reciente de lo documentado de San Asensio, su mayor artística obra demostrativa de cuanto de personal habilidad tuvo, priva de su estudio a los inteligentes y resta conocimientos para reafirmar la notoriedad de su mérito relativo profesional.

Son labores de menos enjundia el tabernáculo de San Francisco—modificado hace muy pocos años—; los relieves y Calvario de este mismo retablo mayor que me parecieron, y son, copias; los dos retablos menores, el de San Andrés, de la catedral calceatense, todo ello en esta ciudad, y el de la Presentación de la Virgen en el Templo, en Briones.

Mas no se pierda la esperanza; un documento visado, un peregrinaje artístico de estudio pueden hallar una nueva prueba de aquella notoriedad escultórica de Pedro Arbulo Marguvete.

De su vida de aprendizaje nada se sabe. Puede imaginarse algo que pudo haber sucedido durante los años de su juventud.

Cuenta Madrazo (tomo III de Navarra y Logroño) que un Juan de Goyaz «escultor y maestro de cantería de Bañares» concertó, en 1544, obras importantes con D. Juan de Samano, Secretario de Carlos I, para hacerlas en Santo Domingo de la Calzada «a la puerta de Marguvete».

(Este mismo personaje construyó en la catedral «una elegante capilla con heráldica y atributos imperiales», dice Alonso Martínez).

Y aquel mismo Juan de Goyaz, también se dice vecino de Bañares, en 1549, al contratar la construcción de la portada de la parroquia

de Santa María de Viana (Navarra). En el libro de fábrica de esta iglesia consta: «que ha de ser de imaginería, toda de piedra, en 3.000 ducados y en seis años de plazo».

«La Junta de parroquianos acepta y dice que sea rica la portada y puerta».

Siete años después se contrata la continuación de esta portada con Ochoa de Arronategui, vecino de Santo Domingo de la Calzada, y «conforme a la traza que se tenía de Juan de Goyaz», según el libro de fábrica parroquial.

Si se recuerda que Arbulo se apellida Marguvete, del barrio de ese nombre en Santo Domingo de la Calzada, que se casa con Ana Romerino, también natural de esta ciudad, que su labor, conocida, en San Asensio principia en 1569, ¿sería disparate pensar que antes aprendió la escultura trabajando en las obras de La Calzada y de Viana?

La portada de la iglesia navarra es importante de labor y notable por su bello estilo y ornamentación. Goyaz no fué uno de tantos artistas «del montón».

La arquitectura tipo de los retablos de Arbulo es, sí, más avanzada; su escultura, en San Asensio, tiene reminiscencias de lo inmediato anterior—los atlantes, los querubines en frisos, por ejemplo—; pero es más dinámica, aunque no tan movida como la del escultor de Paredes de Nava, el célebre Berruguete.

Y es que en ese último tercio del XVI persistió en esta región la influencia de la muchísima labor de los años anteriores en la misma centuria.

---

Se sabe la fecha del fallecimiento de Arbulo. El Sr. D. Andrés Ibáñez, en muy atenta carta de Briones, a 27 de junio de 1941, me dice: «siento no poder decirle la fecha del nacimiento de Pedro Arbulo Marguvete, ya que sólo conservo su partida de defunción ocurrida el 27 de agosto de 1608, según aparece en el libro primero de matrimonios y defunciones de esta parroquia, al folio 187».

«En ella sólo se hace constar que dejaba 250 misas para celebrar en esta parroquia, 200 en las de La Estrella y Labastida, y 50 en la de

San Asensio. Manda vestir a seis pobres y decir un aniversario de cuatro ducados; pesando estas cargas sobre la pieza llamada de la «Cerrada», que era de su propiedad, y está situada en los arrabales de este pueblo, lindando con la carretera de Logroño».

---

Queden estos apuntes para otro curioso, y más afortunado, que consiga más noticias del escultor riojanísimo.

RUPERTO G. SEGURA.

## **Conmemoración del Aniversario de la fundación de la Sociedad Española de Excusiones**

El día 21 de marzo se celebró una misa por los socios fallecidos en la Iglesia del Convento de Monjas Benedictinas de San Plácido, asistiendo toda la Junta directiva, con su Presidente el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, en sitiales colocados en el centro de la Iglesia y rodeados, en sillas laterales, por señoras y caballeros que, como socios, constituyen la Sociedad. Después de rezados los responsos por los fallecidos, el Sr. D. Elías Tormo, Secretario de la Sociedad, dió una muy interesante conferencia sobre el Convento e Iglesia en que se celebraban estos sufragios. Después de una detallada reseña del barrio en que se edificó el antiguo Monasterio, trató de su fundación por Doña Teresa Valle de la Cerda que, estando para casarse con un señor Valenzuela, sintió la vocación religiosa, y siendo ayudada con dinero por su antiguo novio, que también contribuyó a la instalación de las monjas. Dió cuenta de las leyendas que han quedado relacionadas con este antiguo Monasterio, alguna de las cuales dió origen al famoso reloj que al dar las horas doblaba a muerto, terminando por hacer un estudio compleísimo, como él sabe hacerlo, de los cuadros pintados por Claudio Coello que adornan el convento, y principalmente el de la Anunciación de la Virgen, del Altar Mayor; mencionó las cuatro imágenes de Santos de la Orden, que están en el centro de la Iglesia, debidos al escultor Pereira; recordó los frescos de Becerra que decoran una de las capillas, y que, al ser derribada, desaparecieron, sin que él pudiese evitarlo, a pesar de dar aviso para que suspendiesen el derribo y poder

trasladarlos, y, finalmente, se visitó el famoso Cristo yacente, de Hernández, que conservan las monjas como uno de sus tesoros.

A las dos de la tarde, se reunieron a almorzar en el Restaurante «La Barra» los siguientes Socios de nuestra veterana Sociedad: Señoras de Montejo, Traumann, Rosario de Correas y Srtas. de Corredor, Hurtado, Daza, Ortiz Cañavate, Gallego y Martínez Sangrador y señores Marqueses de Lozoya, Almunia, Moret, Condes de Morales de los Ríos y de Polentinos y señores Corredor, Novo y Fernández Chicarro Díaz, Martín Mayobre, Guzmán, Cárdenas, Valentín Gamazo, Tormo, Lafuente, Rovira Pita, Sáinz de los Terreros, Ortiz Cañavate, Traumann, Barón, Yagüe, Espinosa, Mr. Legendre, Araujo Costa, Cagigal, Martínez Chumilla, Dusmet (padre e hijo), Luciano Estremera, Rosillo, Rengifo, Cárdenas, Pérez España, Correas, Hermoso, Hurtado Jiménez, Martínez Sangrador, Pérez Linares, García de Pruneda, Tello Jiménez, Granda Buylla, y redactores de varios periódicos madrileños. Al descascararse el champagne, leyó unas cuartillas el Director del *BOLETIN*, y el Presidente, Marqués de Lozoya, leyó un discurso dando cuenta de la importancia de la Sociedad, finalizando el acto con la lectura de la poesía del Conde de Cedillo, «El Excursionista», por el señor Novo, admirablemente como él sabe hacerlo. Todos los que habían tomado parte en el almuerzo se trasladaron al palacio de la señora doña María Bauzá de Rodríguez, para ver su valiosa colección de obras de arte. Este palacio, que antes perteneció a los Marqueses de Bermejillo del Rey, está situado en el antiguo Paseo del Cisne, y en él esperaban un gran número de consocios, cuyos nombres van a continuación, y son los siguientes:



Almuerzo para conmemorar el Cincuenta Aniversario de la Fundación de la SOCIEDAD  
ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, en el Restaurante "La Barra".

21 Marzo 1943

TARJETAS ENTREGADAS PARA LA VISITA DE LA COLECCION  
DE OBRAS DE ARTE DE LA SRA. BAUZA DE RODRIGUEZ

- Núm. 1.—D.<sup>a</sup> Mercedes C. de Hernández.  
— 2.—D. Ricardo Corredor.  
— 3.—D. Pedro Novo.  
— 4.—D. Bautista Díaz.  
— 5.—D. A. Martínez Molina.  
— 6.—Srta. de Torre Isabel.  
— 7.—Srta. Chico de Guzmán.  
— 8.—D. Salvador Ortiz.  
— 9.—D. Ricardo Martín.  
— 10.—D. Alejandro Suárez.  
— 11.—D. Elías Tormo.  
— 12.—D. Enrique Lafuente.  
— 13.—Excmo. Sr. Marqués de Almunia.  
— 14.—D. Luis Cordavias.  
— 15.—D. Alfredo Guzmán.  
— 16.—D. Luis Peláez Quintana.  
— 17.—Srta. Dolores Campomanes.  
— 18.—D.<sup>a</sup> Prudencia García Cabezón.  
— 19.—D. Pablo Jordán de Urries.  
— 20.—D.<sup>a</sup> Rosario Ramonet.  
— 21.—Excmo. Sr. Conde de Morales de los Ríos.  
— 22.—D. Prudencio Rovira Pita.  
— 23.—D. Manuel M.<sup>a</sup> Ruiz Zarco.  
— 24.—D.<sup>a</sup> Helen Lemley de Liencres.  
— 25.—D. Joaquín Sáinz de los Terreros.  
— 26.—D. Miguel Ortiz de Cañavate.  
— 27.—D. Germán Valentín de Gamazo.  
— 28.—D. Manuel de Cárdenas.  
— 29.—D. Enrique Traumann.  
— 30.—D. Francisco Barón.  
— 31.—Srta. Teresa Hurtado.  
— 32.—Srta. Milagros Daza.  
— 33.—Srta. Ortiz de Cañavate.  
— 34.—D.<sup>a</sup> Adela Jiménez Sovirón.  
— 35.—Srta. de Liria.

- Núm. 36.—D. José Luis Yagüe Espinosa.
- 37.—Excmo. Sr. Marqués de Moret.
- 38.—Sr. Legendre.
- 39.—Sr. Araujo Costa.
- 40.—D. Mariano Cagigal.
- 41.—D. Manuel Martínez Chumilla.
- 42.—D. José Regueira.
- 43.—D.<sup>a</sup> Encarnación Urquijo.
- 44.—D. Joaquín Dusmet.
- 45.—D. José María Dusmet.
- 46.—D. José Manzanos.
- 47.—Srta. Martínez Munilla.
- 48.—Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.
- 49.—D. Miguel Espinós.
- 50.—Srta. María del Rosario Iturriaga.
- 51.—D. Saúl Querizaeta Sánchez.
- 52.—D. Fernando Casas Gancedo.
- 53.—D. Telmo A. Rengifo.
- 54.—Srta. María Tormo.
- 55.—D. Manuel Pérez España.
- 56.—D.<sup>a</sup> María Rosino de Correas.
- 57.—D. Vicente Correas.
- 58.—Excmo. Sr. Conde de Polentinos.
- 59.—D. Juan Jordán de Urries.
- 60.—Sr. Capella.
- 61.—Excma. Sra. Condesa de Zenete.
- 62.—Srta. de Guitian.
- 63.—D. Manuel Cano.
- 64.—D. Pedro Martínez Garcimartín.
- 65.—Srta. Ana María y Rosa Soler.
- 66.—D. Augusto Sandino.
- 67.—D. Eugenio Hermoso.
- 68.—D. Francisco Martínez Sangrador.
- 69.—D.<sup>a</sup> Mercedes Novoa.
- 70.—D. Rafael Hurtado Jiménez.
- 71.—D. Rafael García Pruneda.
- 72.—D. Francisco Pérez Linares.
- 73.—Srta. Ana María Soler Zubiri.
- 74.—Doctor Pereda.
- 75.—D. Alejandro Barbero Rodríguez.
- 76.—D. Antonio Herrera.
- 77.—D. Joaquín Tello Giménez.
- 78.—D. Félix Granda.

- Núm. 79.—D. Carlos G. Bermejo.
- 80.—Srta. Gloria Gallego.
- 81.—D. Federico Rodríguez Solano.
- 82.—D. José Terreros Pérez.
- 83.—D. Manuel Lorente.
- 84.—D. José María Martín Gallego,  
y la Junta directiva de la Sociedad.

Siendo atendidos todos los que acudieron a esta fiesta de arte con amabilidad extrema por la dueña del palacio en unión de sus hijas. Este museo de arte, y que tanta obra admirable contiene, estaba, además, lleno de flores por todas partes, prestando encanto grande la combinación de flores y obras artísticas. Fuimos, además, obsequiados con espléndida merienda por dicha señora Bauzá, a quien desde estas columnas damos las más expresivas gracias por tantas atenciones recibidas. El Sr. Ferrández, que nos acompañó en la visita, hará un artículo sobre todos los objetos artísticos que este museo contiene, y que será seguramente el mejor recuerdo que conservemos de tan agradable visita y de la conmemoración del cincuenta aniversario de la Sociedad.

## Discurso del Sr. Marqués de Lozoya

Queridos consocios:

Como presidente de la benemérita Sociedad Española de Excursiones, me corresponde hoy el alto honor de llevar la voz de la entidad en esta conmemoración cincuentenaria, celebrada con esa ausencia de empaque y de protocolo, con esa alegría de viajeros y curiosidad de estudiosos, que son las características que nuestros predecesores, de tan grata memoria, imprimieron definitivamente en nuestra manera de ser. Obra humilde, pero recia y constante, acaso no muy conocida, pero eficaz y útil a la ciencia patria. Nació nuestra entidad en los últimos años optimista del pasado siglo, cuando España, bajo la Regencia de María Cristina, gozaba de algunos momentos de próspera paz. Estaba reciente el éxito de la Exposición de Barcelona, y la conmemoración del descubrimiento de América había traído juntamente con el bullicio de alegres festejos un reflorecimiento del amor a España en las naciones hermanas del otro lado del océano. Como se celebrase con motivo de aquellas fiestas una Exposición de Arte Antiguo, que congregó en Madrid buena parte del arte mobiliario español, de la contemplación de aquel acervo de tablas y esculturas, tapices, códices y alhajas, surgió la revelación del tesoro inmenso de nuestra patria, y aquellos tres jóvenes animosos que fueron nuestros patriarchas se decidieron a fundar un grupo de enamorados del arte y de España que la corriesen toda para

ensanchar el ánimo con la contemplación de sus bellezas. Así nació nuestra Sociedad, que hoy celebra sus bodas de oro, el año de gracia de 1893. No es extraño que yo le profese tanto cariño. Muchos de mis familiares figuraron en las listas de sus primeros socios, y yo vi la luz el mismo año en que nacía el BOLETIN, en que hice, andando el tiempo, mis primeras armas en los trabajos de investigación artística.

Vinieron después años malos para España; la gran catástrofe de 1898 nos arrancó los últimos y brillantes jirones de nuestro imperio, y la nación, dolorida, quedó postrada y sin pulso, en una atonía de la que se pensó que no podría levantarse nunca. Pero los socios de la Española de Excusiones parecieron crecerse en su amor a España, amor concentrado y dolorido, más hondo y más noble cuanto más desgraciada era la madre Patria. No nos quedaba más que el suelo patrio; pero éste era el solar de los mayores, la cabeza del imperio, la cuna de una civilización de enorme fuerza expansiva. Y aquella generación se consagró a recorrer España, visitando sus viejas ciudades, sus paisajes de maravilla, siempre nobles y siempre nuevos, unas veces impregnados de melancólica austерidad, otras amenos y rientes: las llanuras de Castilla, siempre con sierras azules en sus lejanías, las montañas y la costa brava de Cataluña, las huertas de Valencia, de Murcia y Orihuela, los ingentes montes pirenaicos, la múltiple riqueza de Andalucía, de tan fuerte poder de emoción. ¡Paisajes de España!, sois sin duda los más bellos de la tierra y el último refugio que en Europa ha encontrado la poesía.

Los excursionistas que fueron los patriarchas de nuestra Sociedad hicieron en sus viajes un descubrimiento que les llenó de júbilo y les proporcionó un veneno de emociones inefables. Ellos descubrieron la ciudad española. Antes que ellos, muchos otros viajeros curiosos habían recorrido, generalmente aislados o en parejas, los caminos de España, y habían dejado por escrito sus notas de viaje; pero cada uno buscaba un tipo de monumentos o de obras de arte; unos, lápidas y vestigios romanos; otros, cuadros y esculturas, o castillos, iglesias y monasterios medievales; pero a todos ellos se les escapó que en España las más singulares obras de arte, únicas en el mundo, son los núcleos urbanos. Nada iguala el encanto de las ciudades castellanas Toledo y Ávila, Salamanca, Segovia, Zamora, con sus plazas, remansos de paz;

con sus calles, sus palacios, sus puertas, sus murallas, sus paisajes; el de las pequeñas ciudades del Norte, de Galicia—Santiago, sin rival en el mundo—, de Extremadura—Cáceres, Trujillo, Mérida—, de Andalucía: Ronda, Ecija, Carmona. Y esa cantidad innúmera de pequeñas villas dispersas por toda España, que cada una es fortaleza, mercado y santuario de una comarca, y en las cuales, más aisladas, se conservan más puras las esencias de España; Sepúlveda, Pedraza, Almazán, Catalañazor, La Alberca, Guisando. Verdaderamente, los excursionistas hemos recogido en la vida la mejor parte. Gocen otros de los placeres metropolitanos. Para nosotros no hay goce como el llegar de noche a una villa desconocida, y al levantarse, por la mañana, en el humilde albergue, lanzarse a la calle en busca de nuevos descubrimientos, penetrar en los conventos y en las iglesias, adentrarse en los patios de los palacios, perderse en las callejuelas en busca de un descubrimiento que nos compense de todas las fatigas, y volver a nuestro trabajo diario llevando un poco de España dentro del corazón.

No fué, sin embargo, el puro goce egoista el guía de nuestra Sociedad. Como aportación enorme de sus socios, hoy están los cincuenta volúmenes de nuestro BOLETIN. No habían nacido entonces los Amigos del Arte, ni la Comisaría de Turismo, ni los Sindicatos de Iniciativas, ni los Clubs montañeros. Fué nuestra Sociedad la que crea un espíritu nuevo de amor militante al arte y a los paisajes de España. Nuestro BOLETIN es aún la más importante colección de material gráfico y de monografías que se haya reunido en España. Recordemos aquellas grandes series de artículos, tan útiles todavía; las cartillas excursionistas de Tormo, los estudios sobre el Crucifijo de Gómez Moreno, las monografías de Lampérez y Cedillo; «La escultura en Madrid», de Serrano Fatigati; los «Pintores de Cámara», de Sánchez Cantón; las «Misceláneas de tablas valencianas», de Saralegui; los estudios madrileños de Polentinos. Rindamos un homenaje a los muertos y a los que viven todavía; a Tormo y a Polentinos, alma de nuestro BOLETIN; y un saludo emocionado a la casa Hauser y Menet, con la cual tiene tan inmensa deuda de gratitud contraída la cultura española.

Y nada más, señores. En los últimos cien años, España ha sufrido una espantosa dilapidación de los tesoros artísticos acumulados por

nuestros mayores y dispersados por la desamortización y el chamarileo. En nuestros días hemos presenciado la espantosa destrucción de una gran parte de lo que nos quedaba. Pero la España de Franco ha puesto fin a esta almoneda. Ya nada se perderá del tesoro artístico de España. Y todo debe estudiarse con más amor. Los muertos mandan, y los muertos de nuestra Sociedad nos mandan seguir trabajando por Dios y por España, para entregar nuestra antorcha encendida a la generación que nos suceda.

EL MARQUES DE LOZOYA.

## Discurso del Sr. Conde de Polentinos

Señoras y señores: Por ausencia o enfermedad de los cuatro únicos socios fundadores que aún viven, por fortuna para todos nosotros, como socio más antiguo de los que les siguen, me toca llevar la voz de esta vieja Sociedad en esta simpática fiesta que a todos nos reune para celebrar el cincuenta aniversario de su vida, desde que fué fundada por los señores D. Enrique Serrano Fatigati, D. Adolfo Herrera y el Conde de Cedillo, en aquellos días en que, después de celebrada la Exposición Histórico-Europea, tantas maravillosas obras de arte expuso a la admiración y estudio de todos los que tuvimos la suerte de verlas.

En estos cincuenta años, esta benemérita Sociedad ha dado a conocer en sus numerosas excursiones cuanto de notable se conserva en nuestra querida España y ha perpetuado en su igualmente viejo BOLETIN, por medio de crónicas de estas excursiones y artículos de arqueología y arte, edificios, esculturas, cuadros y cuantos objetos de arte industriales han creído sus colaboradores que debían ser conocidos.

A los tres fundadores, que con un celo y desinterés grande han laborado continuamente por la buena marcha de nuestra Sociedad, con un resultado admirable; por lo tanto, a todos ellos, y especialmente a nuestro penúltimo presidente, señor Conde de Cedillo, que hasta hace pocos años ha venido dirigiéndola, debemos un cariñoso recuerdo, así como al ilustre historiador de arte D. Elías Tormo, aquí presente, que con sus trabajos y desvelos tanto ha hecho por ella, colaborando asi-

duamente en su BOLETIN, y al infatigable director de Excursiones, el veterano D. Joaquín Ciria, que ha organizado cuantas se han celebrado en estos cincuenta años de existencia, con un éxito siempre creciente, hasta su muerte, que nos privó de un entusiasta de nuestras obras.

Sería tarea muy larga el enumerar cuantos han pertenecido a ella en estos largos años de existencia: pintores, poetas ilustres, académicos y hombres de ciencia, que han colaborado en su anciano BOLETIN, cuya colección, muy apreciada y buscada en el extranjero aún más que en España, nos muestra en sus páginas sus profundos estudios históricos, arqueológicos y artísticos, y sus excelentes conocimientos sobre obras de arte.

Esta Sociedad, que celebra hoy sus bodas de oro, ha contribuído a divulgar obras artísticas desgraciadamente desaparecidas, y ha logrado salvar otras obras que sin su mediación hubieran seguramente emigrado al extranjero.

Como viejo socio, que por razones de edad, como he dicho antes, llevo la voz de la Sociedad, saludo cariñosamente a los nuevos compañeros que han de sustituirnos, y que con tanto entusiasmo colaboran con nosotros, y sobre todo un saludo especial y agradecido a nuestro actual querido presidente, que tanto hace y trabaja por el engrandecimiento de esta venerable abuela de las Sociedades culturales españolas, Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, y a quien debemos eterno agradecimiento.

Y, por último, un saludo cordial a la Prensa, y muy especialmente a las Revistas de arte que hoy se publican, todas con el favor creciente del público de doctos y aficionados, y a las que miramos con un cariño y simpatía de abuela, y a las que deseamos tan larga vida como la que han alcanzado nuestra querida Sociedad Española de Excursiones y su inseparable BOLETIN, decano de las Revista de arte españolas.

EL CONDE DE POLENTINOS

