

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

Año L :: Cuarto trimestre :: MADRID :: 1943

Trujillo monumental

Iglesia de Santa María la Mayor

Por Francisco Layna Serrano

Trujillo, la quimérica *Castra Julia* de Plinio (o *Turris Julia*). pues mejor conviene su actual emplazamiento al de la celto-romana *Turgallium*, según opinión razonada de Hübner y el padre Fita; la árabe *Turgiolo* encaramada sobre el cerro y circuida de murallas poderosas según El Edrisí, pues no era el primitivo asiento en la ladera del noroeste apropiado a la época tormentosa del siglo IX y siguientes, es conocida en el mundo entero casi sólo porque fué cuna de hombres tan extraordinarios como el forzado y caballeroso Diego García de Paredes, el valiente y entendido capitán Pedro de Alvarado, compañero de Hernán Cortés en la epopeya de Méjico, y Francisco Pizarro, cuya asombrosa conquista del Perú cae, por su grandeza, en la esfera de lo mítico. Sin la existencia de esos y otros insignes hijos de Trujillo, la historia

de esta ciudad extremeña es por demás interesante, pero no todo lo conocida que debiera, a pesar de haber sido escrita y publicada con bastantes detalles y tras meticolosos estudios (que, si no bastan para hacerla completa, sí para tener esta obra en gran aprecio como primero y largo paso hacia otra más circunstanciada y definitiva) por el culto sacerdote D. Clodoaldo Naranjo, amante apasionado del Trujillo pretérito y sus monumentos (1). En cuanto a éstos, que por la cantidad y calidad convierten a la población citada en valioso museo arquitectónico-histórico, puede decirse que son casi desconocidos en su conjunto no obstante haberse publicado sucintas descripciones de alguno que otro, pues la obligada y lamentable concisión con que se describen en Guías de Turismo, alguna obra general sobre Cáceres o en el Catálogo Monumental de esta provincia (2) no basta para darles la merecida importancia; muy necesario es un libro extenso y profusamente ilustrado, en el que, para orgullo de España y divulgación en los países hispano-americanos, se muestre el conjunto monumental de Trujillo sin perder detalle, al paso que se recuerdan las bizarras y semilegendarias figuras de sus hijos ilustres o se cuentan, a través de las piedras doradas por el sol de los siglos, las efemérides más salientes de la historia trujillana; pero, mientras ese libro que estoy planeando se convierte en realidad desde la nebulosa inconsistente del propósito, bueno es que vayamos sacando otra vez del olvido alguno de esos edificios, como, por ejemplo, la Iglesia parroquial de Santa María la Mayor no hace mucho declarada monumento arquitectónico-histórico, puesto bajo la salvaguardia del Estado.

Trujillo fué reconquistado por Fernando II de León el año 1165, pero volvió en seguida a poder de la morisma; nuevamente recupe-

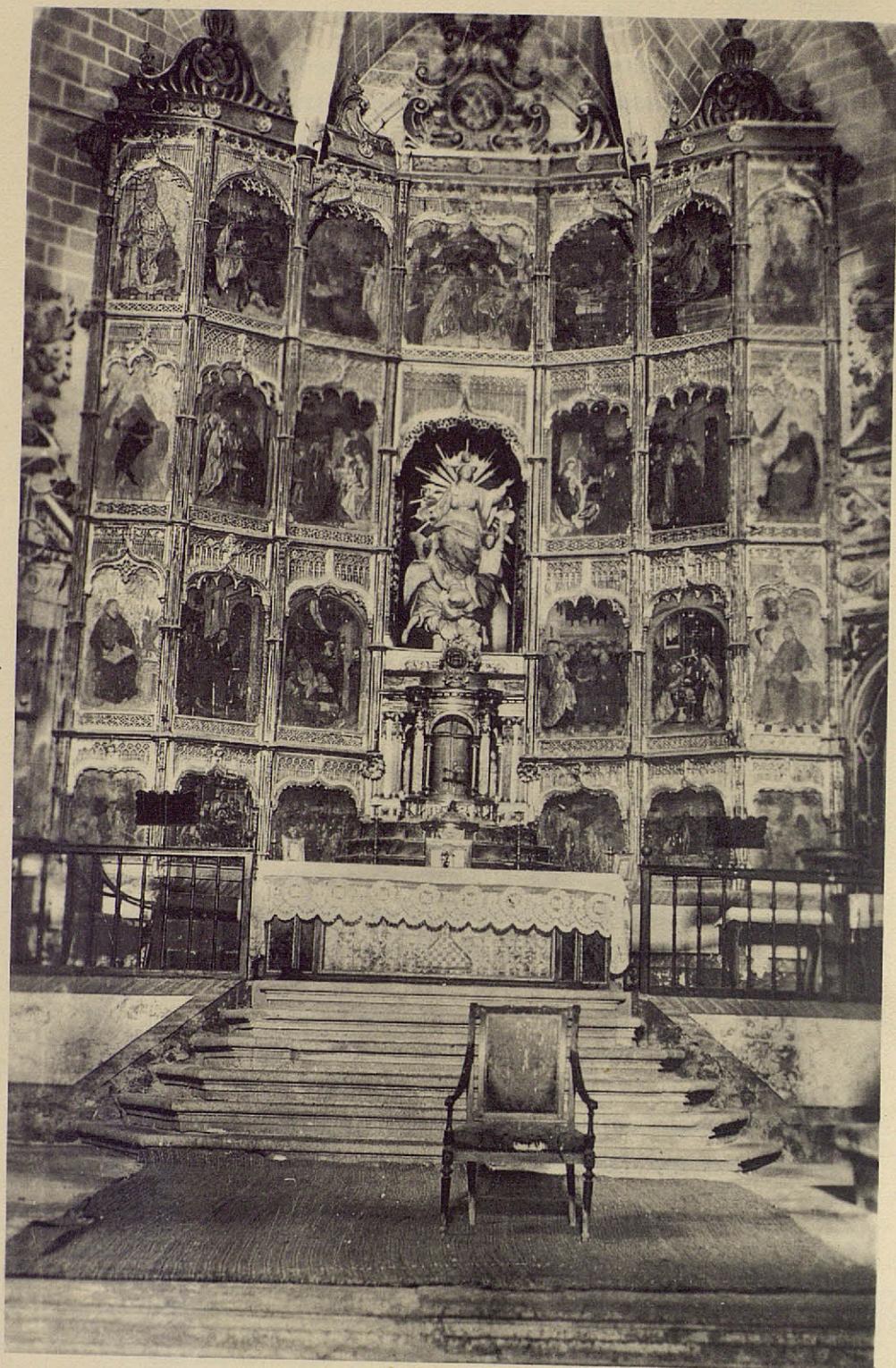
(1) Clodoaldo Naranjo.—*Solar de conquistadores. Trujillo, sus hijos y monumentos*; primera edición en dos tomos, 1923; segunda edición refundida en uno, 1929.

(2) José Díaz Coronado.—*Trujillo, ciudad de Pizarro*.—Madrid, 1943.

—José Blázquez Marcos.—*Por la vieja Extremadura; guía artística de la provincia de Cáceres*. 1929.

—José Ramón Mérida.—*Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*. 1924.

TRUJILLO. Iglesia de Santa María



Retablo mayor, atribuido a Fernando y Francisco Gallegos

rado en tiempo de Alfonso VIII de Castilla hacia 1180, se perdió para las armas cristianas al año siguiente de la rota de Alarcos, acaecida en 1196, sin que volviera a ser definitivamente recobrado hasta el 25 de enero de 1232, reinando en Castilla Fernando III *el Santo*. La villa, asentada sobre estrecha y larga meseta de cuestudo cerro que señorea una dilatada región y ceñida por fuertes murallas cuyos cimientos los constituyen escarpadas rocas graníticas, albergó durante la dominación agarena muy cuantioso vecindario que contaba cuando menos con una mezquita, la misma que, al conquistar Trujillo los cristianos fué, según costumbre, habilitada para iglesia y también según costumbre, puesta bajo la advocación de la Virgen, aunque en este caso, si hemos de dar fe a una piadosa leyenda, hízose por haber encontrado oculta la imagen de Nuestra Señora en la robusta torre que cronistas del siglo XVII identifican caprichosamente con *la torre Juliana*, construida en la época de César; tiempo adelante fué derribada la mezquita y alzado en su solar el templo hoy subsistente tras muchas transformaciones, quedando sólo escasas partes de la primitiva fábrica.

La iglesia de Santa María la Mayor se encuentra casi enfrente y no lejos de la puerta «del Paso» o de San Andrés, inmediata a la moruna alberca hoy todavía en uso para recogida de aguas pluviales que beben las caballerías, y rodeada de tan estrechas callejas que resulta imposible obtener una fotografía de conjunto a no ser desde la terraza almenada del «alcazarejo», casa fuerte de la noble familia Altamirano,alzada sobre los cimientos del castillete gracias al cual se mejoraba la defensa de la villa por el lado oeste, mientras la fortaleza principal o castillo propiamente dicho desempeñaba el mismo papel en el extremo opuesto; desde tal mirador, la venerable iglesia de Santa María presenta toda su silueta por el lado sur sin que esa estampa denuncie la antigüedad real de su fábrica, ya que apenas se columbran menguados restos de la antigua torre románica, la actual hartamente denuncia por su traza ser obra del siglo XVII, y los góticos ventanales con tracerías no hablan de construcciones anteriores al XV; pero, si descendiendo de nuestro observatorio y luego de echar una mirada curiosa a algunas viejas casonas semiderruidas (como, por ejemplo, la de los Rol, Zárate y Zúñiga, esquina a la calle de las Palomas) damos una vuelta al-

rededor del templo para ver sus detalles y estudiar el conjunto, vemos que se trata de una iglesia alzada (por completo o, más probablemente, sólo en parte) a fines del XII o antes de mediar el XIII, y transformada por obras sucesivas a lo largo de varias centurias, hasta dejarla como hoy se encuentra.

Desechando, por inverosímil, la suposición absurda de que el primer cuerpo del primitivo campanario es nada menos que la *turris Julia*, pues su fábrica de mampostería nada tiene que ver con el aparejo romano apropiado a construcciones militares ni siquiera con el *opus minimum* pues se trata del *opus incertum* vulgar (3), si miramos el ábside y lo que resta de ese campanil vemos que se trata de un edificio románico mutilado por ulteriores obras de ampliación y mejora; ¿de qué época? Influídos por la fecha en que tuvo lugar seguramente la definitiva reconquista, que acaeció en 1232, varios autores y entre ellos D. José Ramón Mélida (4) al que siguen cuantos escriben copiando sin ocuparse de opinar por cuenta propia, atribuyen esta construcción al siglo XIII hacia su mitad, de paso que con justicia califican aquella torre de *buen ejemplar del románico*. Aunque no soy autoridad en la materia, sino un modesto e imperfecto iniciado en ella, tras el examen cuidadoso de la obra de fábrica con detenido estudio de empalmes y añadidos, me llevan la reflexión y la lógica a discrepar un tanto de la época asignada por el Sr. Mélida a la construcción de la primitiva iglesia de Santa María, que pienso fué comenzada en el último cuarto del siglo XII mejor que en el segundo tercio del siguiente; una descripción de las partes antiguas subsistentes resultará útil antes de razonar mi tesis.

Del románico, sólo quedan el ábside y la desmochada torre primitiva; aquel es de planta hemipoligonal, construido con sillares medianos y carente en absoluto de adornos, si descontamos las delgadas columnillas adosadas en los ángulos y que subían hasta apoyar en la primitiva cornisa sostén del alero, exornada seguramente con

(3) Ya Antonio Ponz, en su *Viaje de España*, tomo VII, publicado en 1778, menosprecia aquel supuesto cuyo único fundamento consiste en la manía de autores antiguos por enaltecer a pueblos o personas atribuyéndoles, con argumentos sofísticos, un remoto y noble abolengo.

(4) Obra citada.

TRUJILLO. Iglesia de Santa María



Torre románica del siglo XIII antes de ser desmochada



Interior del templo

los canecillos esculpidos mostrando figuras grotescas tan peculiares del estilo románico, y de cuya serie puede afirmarse que formaron parte tres que hoy subsisten, empotrados más tarde en el muro, figurando toscas cabezas humanas; importa mucho advertir que la cornisa es posterior al resto de la fábrica, denotándolo claramente su ensamblaje imperfecto con el resto de la obra citada que extraña por su rudeza y adustez, impropias de una época en que la arquitectura románica no había desechado la pompa decorativa del gusto cluniacense en sus postrimerías, o empezaba a asimilar la elegancia cisterciense, con restricción de adornos. mas sin proscribírlos en absoluto; del mismo modo, conviene hacer presente que en ese ábside tan sobrio existen, aunque cegadas, dos ventanas. ya de arco apuntado como tímida muestra de un estilo ojival incipiente y basto, ventanas que, al parecer, abonan la creencia de haberse alzado la cabecera de esa iglesia en pleno siglo XIII; pero sólo *al parecer*, toda vez que el observador más torpe puede advertir que son postizas y posteriores a la edificación primitiva, mal situadas y no hechas cuando los muros, sino abiertas luego de romperlos cercenando sus sillares de revestimiento. En cuanto a la torre, emplazada al lado del Evangelio. junto a la cabecera del templo, consta de dos partes muy distintas; un cuerpo inferior hecho de mampostería, cuadrado de planta, que sube hasta la altura del alero de la iglesia y aparece horro de decoración, mostrando sólo en la cara que mira hacia saliente un pequeño rosetoncillo para luces, hecho con círculos tangentes incompletos. que le dan forma cuatrilobulada; sobre este rudo cuerpo inferior tuvo otros tres de sillería. divididos por molduradas impostas, columnillas adosadas en los ángulos, ventanales en sus cuatro caras y canecillos labrados en la cornisa superior, probablemente coronada de almenas; y digo que tuvo esos tres cuerpos, porque sus lienzos Sur y Oeste se conservaban todavía hace veinticinco años. según muestra la reproducción fotográfica publicada por Mélida y que acompaña a este trabajo, siendo luego bárbaramente desmontado el superior porque amenazaba inminente ruina; más lógico y conveniente hubiera sido consolidar esa reliquia artística, de indudable mérito. Este radicaba en la belleza del conjunto y en los aludidos ventanales. pertenecientes al estilo románico más puro, siendo ejemplar puede decirse que único en Extre-

madura; el arco de medio punto apoya sobre columnillas laterales de capiteles escultrados, y mientras en el cuerpo inferior de los tres que cito el ventanal de cada lado adopta tan sencilla disposición, en el segundo se inscribe otro arco ajimezado con su columnilla central o parteluz cuyo capitel muéstrase también esculpido completando el lindo conjunto un rosetoncillo perforante del tímpano así formado, y en el superior los arquillos semicirculares inscritos en el principal son tres (*eran*, porque lo demolieron hace años) apoyados en las correspondientes columnillas; de esta manera, el campanario resultaba rico y elegante, sin que la multiplicación de huecos idénticos diera lugar a la monotonía (5).

Eso es todo lo románico que subsiste en la iglesia de Santa María la Mayor de Trujillo, pues, como veremos al continuar su descripción, el resto de la fábrica (sin contar posteriores añadidos) es ojival y data de los siglos XIII al XV. ¿Comenzaron las obras después de 1232, una vez reconquistada la población definitivamente? Pudiera ser; pero mi opinión es que la iglesia románica de Santa María comenzó a alzarse poco más tarde de apoderarse los cristianos de la población, hacia 1180, reinando Alfonso VIII, sin que estuvieran concluidas las obras, ni mucho menos, al caer de nuevo Trujillo en manos de los almohades tras la batalla desastrosa de Alarcos; las características arquitectónicas del ábside convienen a esa época en la cual no era ya infrecuente la planta hemipoligonal en vez de la semicircular hasta entonces en boga, como ya solían construirse las bóvedas de crucería sencilla formada por arcos semicirculares diagonales y sin moldurar; conocida es la acendrada fe religiosa del futuro vencedor de los almohades en las Navas de Tolosa, la decidida protección que dispensó a la Iglesia y su empeño por favorecer la erección de tem-

(5) Ya amenazaba ruina esta torre, si no estaba medio hundida en dos de sus caras, cuando en el siglo XVII fué construída la torre nueva, de que pronto me ocuparé; algunas de aquellas piedras debieron utilizarse por particulares como materiales de desecho, y así en cierta casona hidalga cercana puede verse una ventana ajimezada cuya columnilla central o parteluz, y especialmente su capitel, proceden sin duda de la vieja torre parroquial. El Sr. Mérida opina que la disposición de huecos, aumentándose el número de luces de cada uno desde abajo a arriba, se relaciona con el tamaño de las campanas, pues la mayor estaría en el cuerpo más bajo, y las medianas, como las campanillas, en el segundo y tercero. respectivamente.

plos y monasterios; así que nada tiene de extraño, pues antes bien parece obligado, que si se preocupó de aumentar las defensas de Trujillo cuidaría al paso de erigir una iglesia cristiana tras el derribo de la moruna mezquita, provisionalmente consagrada para el culto a la Virgen María; al mismo tiempo que el ábside debió comenzarse la torre, sin llegar a alzarse más que el cuerpo inferior. Si fuera aceptada la hipótesis que acabo de exponer, quedaría explicado el contraste entre la cabecera del templo, sobria por no decir ruda igual que el cuerpo bajo de la torre y el superior de ésta, construido todo con piedra sillar, formando elegante conjunto arquitectónico gracias a la superposición de huecos, en los que, sin salir de los cánones románicos se atiende a la variedad así como a la riqueza ornamental, representada por calados rosetones en el tímpano de cada arco y por los esculpturados capiteles de las columnillas; contraste evidente entre el ábside y esta parte alta del campanario, revelador de una diferencia de bastantes años entre ambas construcciones, cabiendo datarse la cabecera de esta iglesia entre 1180 y 1195, así como el cuerpo alto de la torre en el segundo tercio del siglo XIII; este lapso de tiempo justifica las diferencias advertibles entre ambas partes del edificio, y además da mayor verosimilitud a la piadosa leyenda de haberse encontrado los reconquistadores una efigie de María oculta en la parte baja de la torre al apoderarse de Trujillo el año 1232, imagen que muy bien pudieron ocultar allí los habitantes cuando se desbandaron el año 1196. al aproximarse las huestes almohades de Yusuf-Aben-Yacub.

He dicho repetidas veces que parte del antiguo campanario, así como el ábside, es cuanto resta de la primitiva iglesia alzada por los cristianos en Trujillo a honor de la Virgen María, iglesia cuyas obras estuvieron seguramente paralizadas bastantes años; de todos modos, concluidas las partes que faltaban no se tardó mucho en rehacerla interiormente según las normas ojivales, sin respetar otra cosa que la cabecera, la torre y un atrio porticado, que, según insinúan documentos coetáneos. ya existía en el siglo XIII. celebrándose en él las asambleas concejiles hasta mediar el XV, pues desde entonces los Concejos abiertos tuvieron lugar en la puerta llamada *de las limas*, en la

parroquia de San Martín (6); con seguridad, por realizarse entonces grandes obras en Santa María.

Atribúyese al Obispo placentino D. Domingo la consagración del templo (reconsagración o purificación según mi sentir) tras la definitiva reconquista de Trujillo, y a su sucesor, D. Adán, que tuvo la mitra en 1233, la erección de la iglesia primitiva; pero, en virtud de lo dicho, opino que esta se había construído. aunque incompletamente cuarenta años antes, y en tal caso a ese Prelado se deberían (por encajar bien dentro de su época) la parte alta del campanario, el atrio porticado del cual sólo tenemos oscuras referencias, y, si acaso, otras obras parciales de mejora, como la apertura de dos rudos ventanales góticos en el ábside, más la severa puerta abocinada con archivoltas de arcos ojivales en degradación, fuertemente baquetonados y que apoyan en columnillas laterales, puerta que entre dos contrafuertes nuncio de las tres naves del templo luce en el imafrente de éste. con vistas a Poniente y sobre la cual, pero a bastante altura, hay gran óculo profundamente moldurado y con pétreas tracerías formadas por círculos tangenciales. Exteriormente la iglesia de Santa María no muestra al visitante otras obras anteriores al siglo xv, aparte las dichas; como advertiremos en su interior, fué reformada o ampliada en la segunda mitad de esa centuria, suprimiendo el atrio porticado, rehaciendo las naves laterales y alzando de nuevo los muros del Norte y Sur; al promedio de aquél, y frente a las ruinas de la casa solariega de Pizarro, hay una puerta también abocinada con tres arcos rebajados que apoyan en baquetones, inscribiéndose el todo en un arrabá que en su parte alta forma pequeña hornacina cobijadora de una efigie de la Virgen, de piedra y sin mérito, puerta cuya data se aproxima a 1500; al extremo de ese muro septentrional y alineada con el hastial de Poniente, se alza la torre cuya nueva construcción empezó el año 1632, tardándose bastantes en acabarla. pues se hizo a fuerza de limosnas; es de planta cuadrada, y su cuerpo inferior de sólida mampostería. con esquinas de piedra labrada; de sillares es el cuerpo alto o de las campanas. sin que ofrezca exteriormente particularidades de nota, y en cuanto al interior, he de resaltar el espesor de los muros en los que va

(6) Clodoaldo Naranjo, ob. cit.

embutida la escalera, de largos y empinados tramos; tres amplias estancias superpuestas, con bóveda de crucería y estrechos ventanales de medio punto ocupan el interior de la torre sin contar el cuerpo alto para las campanas provisto de dos huecos por lado, desde los cuales pueden admirarse interesantes y bellas perspectivas de la vieja ciudad. El muro meridional de la iglesia corresponde también a la segunda mitad del siglo XV; cerca de la cabecera lo interrumpe el cuerpo salidizo de la sacristía, construída en la centuria siguiente con tal falta de sentido estético, que tapa a medias uno de los tres hermosos y rasgados ventanales góticos con bellas tracerías abiertos en ese lienzo y con los cuales se corresponden los del Norte, de ellos dos tapiados. Bajo el ventanal tercero, contando desde el ábside, y sobre escalinata de doble rampa para salvar el desnivel hasta la calle, ábrese otra puerta de arco ojival baquetonado y que apoya en pilastras cuyos capiteles esculpidos son un ejemplo más de una particularidad propia de casi todos los edificios trujillanos, que, si se caracterizan por una admirable labor de cantería. pues el duro granito aparece trabajado con la exactitud y perfección que consiente la manejable caliza compacta y homogénea, se resienten en cambio de la pobreza creadora e imaginativa de arquitectos y escultores, faltos casi siempre de originalidad, de fantasía e incluso de cultura artística, repitiéndose al infinito los mismos motivos ornamentales, muchas veces mal dibujados y torpemente concebidos; en cambio, la obra de los modestos oficiales canteros puede calificarse en Trujillo, y en general en toda Extremadura, de admirable y perfecta (7). Esta puerta es postiza, y se me antoja construída ya en el siglo XVI, imitando el estilo ojival.

Los contrafuertes en los muros meridional y occidental ya revelan la disposición interior del templo de Santa María, que es de tres naves con crucero y capilla absidal remate de la nave mayor bastante más alta que las laterales y separada de éstas, de tres tramos, por arcos de elegantísima ojiva sobre pilarès fasciculados que rematan en capiteles de hojas estilizadas en el arco triunfal del ábside, mientras en los restantes son algunos de imaginería; la misma elegancia se advierte

(7) Las tracerías de una ventana fueron hechas años atrás por Francisco Carrasco Domínguez, cantero de Trujillo, copiando tan fidelísimamente las de otra, que sólo puede distinguirse la obra antigua de la reconstrucción moderna gracias al color de la piedra.

en los arcos formeros de la nave mayor y el más bajo que sirve de paso al ábside, cubierto por bóveda agallonada de fuertes nervaduras sin moldurar. Esta cabecera, de la que únicamente los muros y pilares con columnas adosadas sostienen del gran arco son románicos, muestra ser obra concluida o reformada a finales del siglo XIII, siendo de no muchos años más tarde la nave mayor techada de crucería sencilla, mientras las bóvedas laterales, también de crucería más complicada con terceletes, denotan haber sido construídas ya en el XV con motivo de una segunda reforma del venerable templo, cuyo conjunto es bello y armónico, aunque lastimosamente estropeado al cubrir la piedra severa y señoril con gruesa capa de cal teñida de un amarillo que se tira a la cara; censurable manía ésta del encalado, que ha hecho y sigue haciendo sus víctimas a multitud de monumentales edificios de Trujillo, achabacanándolos y privándoles de su noble prestancia. A los pies de la nave mayor, pero comprendiendo las tres, hay un coro alto hecho ya en el siglo XVI por el Obispo Vargas Carvajal, sobre bóveda rebajada, de crucería, y provisto de antepecho con pétreos balaustres; debajo, la capilla bautismal con su gran pila exornada por sencillas labores esculpidas según el gusto renacentista, y también debajo de la bóveda de este coro, al lado del Evangelio, persiste otra pila más antigua y de mayor tamaño tirada por el suelo; la tradición popular, en este caso a todas luces inverosímil, refiere que el hércules trujillano Diego García de Paredes quiso honrar a su madre una vez que asistía a misa después de haber parido, y lo hizo presentándole esa pila enorme, que alzó con sus brazos nervudos, para ofrecer agua bendita a la buena señora...

Algunos detalles arquitectónico-escultóricos de esta iglesia son dignos de especial mención, los menos por su mérito artístico y los más por tratarse de monumentos funerarios consagrados a hijos ilustres de Trujillo. En el muro del Sur hay tres lucillos formados por arcos apuntados abiertos en el espesor de aquél y destinados a cobijar otros tantos sepulcros; el más próximo a la cabecera pertenece al siglo XV como sus compañeros, lleva decoración de hojarasca, y lo circuye un arrabá; la sencilla urna sepulcral carece, como todas las del templo, de bulto o estatua yacente; encierra restos de los Loaysa y luce en el frontis tres escudos más una inscripción ilegible; el inmediato, también adorna-

do con arrabá, donde se lee la fecha de 1448, muestra en la frontalería del sepulcro, en que duerme su sueño eterno el Canónigo Gonzalo Blázquez, los correspondientes blasones; el tercero, inmediato a la puerta, es el más sencillo pues igual que la urna carece de adornos, y sin embargo, es el más interesante, pues allí yace el famoso Diego García de Paredes, apodado por sus fuerzas hercúleas «el Sansón extremeño», valeroso y nobilísimo caballero nacido en Trujillo a 20 de marzo de 1466; ya se distinguió en la guerra de Granada, cobró extraordinaria fama en las de Italia a las órdenes del Gran Capitán, y todavía la vió aumentada, gracias a heroicos hechos combatiendo a los turcos, hasta fallecer en Bolonia el año 1530 como consecuencia de una caída del caballo, a los sesenta y cuatro años de edad; allí le procuró decorosa sepultura el Cardenal Baronio, siendo después traídos sus huesos por el P. Ramírez de Mesa, a ruego de Sancho de Paredes, hijo del muerto, para guardarlos en este modestísimo sarcófago cuya pobreza no corresponde a la talla de aquel gran español; el fondo del arcosolio está ocupado por larga inscripción conmemorativa, redactada en latín.

En el muro del Evangelio, hacia su mitad, hay una capilla de estilo renacentista y obra basta así en su traza como en su ejecución; al fondo hay dos sarcófagos bajo arcos coronados por escudos, y esta leyenda: *Capilla del noble linaje de los Vargas en que yaze el esforçado cavallero ivan de vargas que la mandó hazer, y con él los mayoraçgos sus anteqesores. Murió año MCXVII. Acabose esta obra en el de 1522 años*; el sepulcro tiene forma de arca con decoración plateresca de regular ejecución, dividiéndose el frente en dos cuerpos con dos niños tenantes que sostienen el blasón en la parte baja y dos bustos-retratos de hombre y mujer esculpidos en alto relieve, en el cuerpo superior. Del mismo estilo y labra más imperfecta es el sepulcro inmediato junto al muro de la izquierda, sarcófago perteneciente a Sancho de Bonilleja y Alvarez de Torres, su mujer; en la pared derecha de esta capilla, poco profunda, estuvo sin duda el retablo, del que subsiste la mesa de altar. A la entrada de aquélla, cerrando algo el paso, hay dos sepulcros de piedra, grandes y bastos, con la decoración muy desgastada y bárbaramente encalados, como todo el interior de la iglesia; también el mausoleo de la izquierda presenta dos cuerpos en su frente; en el de abajo, escudo borroso, entre niños tenantes, y el de

arriba dos medallones con bustos mal esculpidos de hombre y mujer, más una inscripción entre ambos que dice: *Mandó hazer este enterramiento el mui noble cavallero Luis de Carvajal y doña Constança de Hinojosa, su muger; murió a XXV de Diziembre de MDI años; en el suelo, y delante de este sepulcro, está la lauda de D. Hernando de Vargas e Isabel de Vargas, su hija, y la inscripción acompaña al escudo de armas Pizarro-Carvajal; a continuación del sepulcro grandote de la derecha, apoyado en el suelo y al pie de arcosolio gótico que antiguamente debió alojarle, hay un elegante sarcófago con bellas tracerías ojivales en el frente e inclinada tapa, sepulcro sin duda el más bello de cuantos existen en Trujillo; delante, y en el suelo, lápida de Garci Pizarro con su blasón, junto a otra también blasonada y esta leyenda: *Esta sepultura es de Françisco de Vonilleja y de Minçia Suarez de Ocampo su muger; mandola poner iohan suarez de vormillejo su hijo en primero dia de Octubre año 1532*, inscripción tosquísima como la mayoría de las que pueden (o no) leerse en las muchas lápidas funerarias que cubren materialmente el suelo del templo, correspondiendo las de familias nobles en su mayor parte a la cabecera y nave central; hasta que los aristócratas trujillanos de más rançio abolengo y más alta posición social y económica comenzaron a abandonar sus viejas casas solares de la antigua villa situadas en torno de Santa María para edificarse otras más cómodas y suntuosas en los que fueron arrabales y ya a mediados del siglo XV constituían la nueva ciudad de Trujillo alrededor de la plaza Mayor, como parroquianos de aquella iglesia en ella tuvieron su enterramiento e incluso siguieron prefiriéndola a tal respecto todavía bien entrado el siglo XVI, según hemos visto; y cuando el visitante aparta sus ojos de las elegantes y grotescamente pintarrajeadas naves del templo para fijarlos en aquellas inscripciones borrosas que recuerdan a los Carvajales, Pizarros, Vargas, Paredes, Loaysas, Orellanas, Chaves, Rol, Sotomayor, Escobares y otros apellidos ilustres, al conjuro de la evocación parece que el templo desierto se va poblando de encopetadas damas, guerreros fornidos y altivos señores, animadas sombras de un pasado lejano que se esfuman y desaparecen tan luego como una palabra de nuestros acompañantes nos vuelve a la realidad.*

La iglesia de Santa María tiene hoy muy pocos altares; pero los

que quedan, y en especial el mayor son de tal calidad, que ellos, en unión de la parte arquitectónica, justifican muy de sobra que el templo haya sido declarado Monumento Nacional, declaración venida con mucho retraso pues desde hace muchos años debiera estar protegido y restaurado por cuenta de la Dirección General de Bellas Artes; en fin, *nunca es tarde si la dicha es buena*, y de desear es que no quede todo reducido a una ficha más de nuestro Tesoro Artístico, sin que la protección nominal se convierta en efectiva y tangible.

En la cabecera de la nave del Evangelio y cobijado por arco gótico-florido estilo «isabel» o «manuelino» correspondiente a los comienzos del siglo XVI, hay un bello retablo pintado en tabla según la manera de Castilla, pero ya con marcada influencia italiana; lo constituyen dos tablas representando a los Santos Juanes, y sobre ellas un medio punto en que también sobre tabla aparece el Crucificado entre dos frailes, viéndose al fondo una perspectiva de Jerusalén; parece que se trata de restos de un altar más grande, puestos allí formando el actual. Junto a éste, pero formando ángulo con él pues se apoya en el muro lateral del templo, bajo arco gótico de varias archivoltas que cargan en delgadas columnillas, está la tumba del señor de Orellana, severo sarcófago de granito apoyado en tres leones esculpidos; al fondo del arco aparece en la parte alta el blasón familiar, y debajo esta inscripción: *Aqy yaze sepultado el noble cavallero Ivan de Orellana señor de Orellana de la Sierra, el que mandó hazer este enterramiento y altar. Acabose el año de mill y quinientos y veinte y dos años.* A los lados del retablo mayor hay otros altarcitos muy interesantes con tablas pintadas, junto a los enterramientos de D. Hernando Cervantes y su mujer Leonor de Gaete, hermana del Cardenal D. Gonzalo Cervantes Gaete, nacido en Trujillo hacia 1513 y que regaló a la iglesia de Santa María el púlpito que está al lado del Evangelio; la factura italiana de la pintura y el apellido de los personajes allí enterrados, hacen suponer que dichos altarcitos fueron traídos de Italia y regalados por ese Cardenal.

La importancia artística de cuanto llevo mencionado palidece al compararla con la del retablo mayor, joya magnífica, para la cual el bello templo es adecuado estuche; ocupa todo el fondo del ábside hasta el arranque de la bóveda, adaptándose a los ángulos formados

por las tres caras de aquél pues ya dije ser de planta poligonal, teniendo a cada lado un ala que claro se advierte es un añadido, puede decirse que coetáneo, sin duda por antojarse pequeño el retablo al Cabildo una vez colocado en su sitio.

El altar es un políptico que originariamente constó de cinco carreras verticales y de siete al añadirsele las alas; finas impostas dividen cada carrera en cuatro cuerpos o pisos, y así resultan veinte compartimientos en el retablo, según el primer proyecto, y veintiocho en total tras la ampliación referida; estos compartimientos los constituyen arcos conopiales en forma de aplanados doseletes que adornan finísimas tracerías caladas, floroncillos de cardinas, frisos prolijamente tallados y delgadas columnillas laterales de sostén, afilegranado armazón arquitectónico que es preciosa muestra del trabajo sobre madera en las postrimerías del gótico florido, correspondiente a los últimos años del siglo XV o primeros del que le sigue; cada compartimiento estuvo ocupado por un cuadro pintado en tabla, y digo «estuvo», porque dos de ellos, en la carrera central, fueron destruidos en el siglo XVIII para colocar una imagen escultórica de la Virgen que perjudica mucho a la unidad del soberbio conjunto pictórico, como desmontaron las tablas para hacer en ellas lastimosos retoques, según hoy se advierte en varias toscamente repintadas; de ambos atropellos se lamenta Antonio Ponz en su *Viaje de España*, impreso el año 1778, a la vez que manifiesta haber sido dorado todo el retablo poco antes; pero sin duda se trata de una nueva capa de oro, pues ya hay noticias de haberlo mandado dorar a su costa doña Catalina de Loaysa en 1558, pagando por ello 1.000 reales.

En este retablo se advierte que intervinieron tres artistas pintores; a uno parecen deberse cinco tablas del bancal o cuerpo bajo, que difieren un tanto en cuanto a técnica y temperamento artístico del autor respecto a las demás tablas de las tres carreras centrales, siendo todavía mayores esas diferencias referidas a las pinturas de los tres compartimientos superiores en las carreras o alas laterales. En estas seis tablas últimamente mencionadas aparecen representados San Ambrosio y San Agustín en las más altas de cada lado, y los cuatro Evangelistas en las restantes, mientras las tablas del bancal y carreras del retablo primero construído, en vez de figuras sueltas ostenta cada

una grupos numerosos componiendo escenas de la vida de la Virgen o de Jesucristo, por este orden, según indicó D. José Ramón Mérida en su *Catálogo monumental de la provincia de Cáceres*: En el primer cuerpo, encima de la predella, de izquierda a derecha, *San Joaquín y Santa Ana, Nacimiento de la Virgen, Desposorios de ésta con San José y La Anunciación*; en el segundo cuerpo, *La Circuncisión, Epifanía, Natividad del Señor y Visitación*; en el tercero, la *Huída a Egipto, Disputa de Jesús y los Doctores, Coronación de Nuestra Señora, la Santa Cena y Asunción de la Virgen*, explicándose la desordenada colocación de estas pinturas porque, al ser desmontadas en el siglo XVIII para proceder a su malhadada restauración, trabucáronlas después sin cuidarse de seriar los asuntos conforme a la cronología. Todas estas tablas son deliciosas por la ingenua agrupación de las figuras, los fondos arquitectónicos o de paisaje caracterizados por la minuciosidad del detalle, indumentaria de los personajes que aun siendo bíblicos visten conforme a la moda del siglo XV en sus postrimerías, la finura del dibujo y brillantez de los colores. Las mismas características, en general, acusan las seis tablas del cuerpo inferior comprendiendo el de los añadidos laterales que representan la *Oración en el huerto, el Descendimiento* (tabla algo posterior, y desde luego debida a otro artista), *Prendimiento de Jesús, Resurrección de la carne, Resurrección del Señor y su Ascensión a los Cielos*. Las figuras que aisladas exornan los tres compartimientos superiores de ambas alas destacan sobre el fondo dorado y estofado, por lo que desentonan un tanto en el conjunto a pesar de ser notables obras pictóricas debidas probablemente a Francisco Gallegos, como las doce más altas de las carreras centrales han sido atribuidas con grandísimas probabilidades de acierto a su padre, el pintor castellano Fernando Gallegos, en el que son manifiestas las influencias del arte flamenco en general y la manera de Menling en particular (8).

(8) Siento no ofrecer al lector fotografías de todas o al menos de algunas tablas; pero cuando estuve en Trujillo e hice la del retablo completo que acompaña a este trabajo, no fué posible reproducir aquéllas en detalle, a causa de la luz mala. Me enteré de que cierto hijo y morador de aquella ciudad poseía fotografías buenas de todas ellas; hice cuanto pude por conseguir que me prestara alguna para ilustrar este artículo, pero de ninguna manera ha querido acceder; véase por dónde un extraño se ocupa de divulgar por el mundo el tesoro artístico e histórico de Trujillo, y, en cambio, es precisamente un trujillano quien, en vez de colaborar gustoso, actúa de obstáculo...

Me parece que nada importante de este templo se me ha quedado en el tintero, pues de ropas o alhajas de culto nada hay que decir porque la iglesia de Santa María la Mayor de Trujillo fué completamente desvalijada por las tropas francesas cuando la guerra de la Independencia, siendo verdadero milagro que se salvaran del vandálico despojo los retablos mencionados, y especialmente el mayor, cuyo tabernáculo, ya de estilo Renacimiento, fué construído en 1545.

DR. FRANCISCO LAYNA SERRANO

El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional

Por Manuel Chamoso Lamas

PROVINCIA DE TERUEL

ALCAÑIZ

Castillo.—Convertido en cuartel, la parte moderna se encontró totalmente desmantelada. La parte antigua, formada por la iglesia románica del período de transición, los dos torreones del siglo XIII y el claustro de esta misma época, presentaba un triste aspecto de ruina. La Iglesia había perdido sus puertas, que fueron quemadas con cuanto de madera se conservaba en esta parte antigua. El sepulcro del Comendador de Calatrava, D. Juan de Lanuza, obra del gran escultor Damián Forment, ejecutada en 1537, y que ya fuera destruído en parte en una de las revueltas del siglo pasado, sufrió ahora de nuevo espantosos destrozos, pues, a la vez que levantaron el enlosado de la iglesia en la parte correspondiente al sepulcro, abrieron un gran hoyo, al parecer buscando imaginarios tesoros, y en él echaron los restos de la mayor parte del sepulcro.

El torreón del penitente presentaba el cuerpo bajo, donde se conservaban interesantes restos de pinturas murales, totalmente ennegrecido a consecuencia de haber sido utilizado como cocina por las tropas. Por fortuna, debido a desprenderse la escalera que le daba acceso, el cuerpo alto, donde existían las pinturas murales más importantes, úni-

cas del siglo XIII en España, que desarrollan temas referentes a la vida civil de la Edad Media, no sufrió daño alguno.

El torreón de naciente presentaba destruída en gran trecho la escalera.

El claustro aparecía completamente derruído.

El personal del Servicio, previa una selección, retiró los escombros de la iglesia. Los restos del sepulcro fueron recogidos a fin de pegarlos en sus sitios respectivos. Se colocaron puertas a fin de impedir el acceso de las gentes y se efectuó una reparación total de las cubiertas de la iglesia y retejo general. Actualmente prosiguen las obras de restauración y consolidación de esta parte antigua, ejecutada por el personal técnico de la Comisaría de Zona.

AL I A G A

Iglesia parroquial antigua reconstruída en el siglo XIX. Han sido quemados retablos e imágenes, así como el coro, pieza de interés artístico, adquirido a una Comunidad religiosa al rehacer la iglesia. En Alcañiz se recuperaron algunas piezas, entre ellas un terno del siglo XVI.

M O N T A L B A N

Iglesia Arciprestal. Monumento Nacional. Importante construcción gótica-mudéjar, de piedra y ladrillo, con disposición de fortaleza en su parte baja. La torre, de piedra, es octogonal.

Este templo, que ya en anteriores guerras había padecido saqueos y destrucciones, sufrió nuevamente ahora, perdiendo las pocas imágenes de época que se conservaban. Las cubiertas recibieron algunos impactos.

Fué reparada por el Servicio, reconstruyendo la techumbre y las bóvedas.

M O R A D E R U B I E L O S

Castillo. Monumento Nacional. Convertido en prisión por los marxistas, no parece haber sufrido grandes daños.

Iglesia parroquial. Este magnífico templo gótico, construído en piedra, y que mantiene el tipo de iglesia morisca de ladrillo, una amplia nave y capillas abiertas entre los contrafuertes, fué incendiada con

cuanto contenía, haciendo las llamas saltar calcinado el estuco que cubría los muros. Dada su importancia representativa en la Historia de la Arquitectura aragonesa, la Comisaría de Zona abrió el oportuno expediente de declaración de Monumento Nacional.

MUNIESA

Iglesia parroquial. Monumento Nacional. Se trata de un grandioso templo renacentista de ladrillo, con una esbelta torre mudéjar que se conserva bien. El interior quedó totalmente desmantelado a consecuencia de haber sido incendiado cuanto contenía. Entre los objetos perdidos se hallaban dos retablos pintados del siglo XV y XVI, tres retablos de fino estilo barroco, siglo XVIII, varios cálices, uno de ellos gótico, con esmaltes; varias casullas y un frontal con imaginaria bordada, del siglo XVI. La cruz procesional, de plata y estilo gótico, fué destrozada, recuperándose tan sólo la macolla.

De la Sacristía han desaparecido también los lienzos de Bayeu.

PEÑARROYA DE TASTAVINS

Santuario de la Virgen de la Fuente. Monumento Nacional. En este Santuario existen dos iglesias. Una antigua, del siglo XIV, de una nave, con techumbre de madera descansando sobre arcos transversales, luciendo decoración mudéjar de lacerías pintadas y artesones, todo de gran valor artístico. Fué quemado todo el mobiliario litúrgico, pero el templo no padeció daños.

La otra iglesia, de mediados del siglo XVI, contribuye al aspecto monumental del conjunto. Fueron destrozados todos los retablos. El templo se conserva bien, excepto la parte que separa la capilla mayor de la Sacristía, pues al arrancar el retablo se vino abajo el tabique de separación.

RUBIELOS DE MORA

Iglesia parroquial de grandes proporciones, siglo XVI, siguiendo el mismo tipo y disposición aragoneses de las iglesias mudéjares de ladrillo, una amplísima nave con capillas entre los contrafuertes. Sufrió el saqueo y destrucción de imágenes. Pudo recuperare el mag-

nífico retablo pintado del siglo xv, que fué en un comienzo el de la capilla mayor.

Convento de Agustinas.—Sufrió algunos daños la fábrica en el interior al arrancar los retablos. En los depósitos de la frontera con Francia fueron recuperados por el Servicio estos famosos retablos pintados: el atribuido a Reixach, de la Adoración de los Reyes, y el de La Trinidad, también del siglo xv, si bien de su primera mitad.

VALDEALGORFA

Cueva del Charco del Agua Amarga (Monumento Nacional). Las famosas pinturas rupestres no han sufrido otros daños que el producido al barrerlas con objetos esponjosos y mojados al examinarlas los curiosos.

El cuerpo de San Fortunato, que se conservaba íntegro en la iglesia parroquial, fué profanado, no pudiendo recogerse más que algunos huesos.

VALDERROBRES

Castillo. Monumento Nacional.—Iglesia parroquial de estilo gótico, y de los mejores templos que de tal estilo existen en Aragón. El retablo mayor, plateresco, obra del pintor Jerónimo Vicente Vallejo, ha desaparecido, conservándose únicamente el cuerpo inferior, del que faltan las pinturas de la prodela.

Entre los objetos desaparecidos destacaba una custodia del primer tercio del siglo xv y una cruz procesional gótica de comienzos del siglo xvi, que fueron recuperadas.

HIJAR

Iglesia Mayor. Debió construirse en el siglo xvi. El retablo mayor, obra magnífica de Juan de Moreto y el pintor Gaspar Ortiz, hecha en el 1534, de estilo plateresco. Esta iglesia fué destruída durante la dominación marxista, quedando tan sólo las paredes en ruinas.

Del antiguo y monumental castillo quedan sólo algunos trozos del piso inferior y de la muralla. La capilla, hermosa edificación gótica, fué convertida en pajar. Se conserva una imagen del Crucificado del siglo xvi.

VINACEITE

La Iglesia Parroquial lucía en sus retablos lienzos atribuidos con fundamento a Goya. Los retablos de San Pedro y San Pablo fueron pintados por Francisco Bayeu. Todo parece haber sido destruído, pues hasta los momentos presentes no han aparecido los referidos lienzos, a pesar de las incagaciones efectuadas por el Servicio.

URREA DE GAEN

Iglesia Parroquial construída en el siglo VIII, y que estaba ricamente decorada.

Lo más notable de este templo eran los dos cuadros «La Aparición de Nuestra Señora del Pilar al Apóstol Santiago» y «San Agustín», pintados por el inmortal Goya. Estas obras, con cuanto contenía el templo, fueron quemadas.

LABOR DEL SERVICIO DE RECUPERACION Y DEFENSA
DEL PATRIMONIO ARTISTICO EN LA CIUDAD
DE LERIDA

La ofensiva de las tropas nacionales que había liberado la parte oeste de Aragón, alcanzó la ciudad de Lérida, expulsando al ejército enemigo hasta el otro lado del río Segre, que fué durante cierto tiempo la línea de combate.

En esta ciudad catalana, situada a bastante distancia del punto de partida de la ofensiva que la liberó, se habían concentrado gran cantidad de objetos de arte, seleccionados e incautados en todos los pueblos de la provincia, y aun de fuera de ella, por los elementos marxistas. De ahí que los equipos de Agentes de Recuperación Artística, al entrar en Lérida, se encontrasen con árdua tarea, al ser preciso clasificar e identificar, con miras a una inmediata devolución a sus propietarios, en su mayor parte iglesias y conventos, el gran número de piezas recogidas.

En cuanto a los monumentos de la ciudad, la destrucción sistemática presenciada en otros pueblos liberados aparecía aquí, con la agravante de hacerse imposible montar trabajos de reparación en aquellos, debido a encontrarse la ciudad totalmente batida por el enemigo, situado en la otra orilla del río.

Citemos, siquiera ligeramente, los daños ocasionados:

Catedral Nueva.—Imponente construcción de estilo neoclásico. Fué incendiada, utilizando para ello todo el mobiliario litúrgico, altares, retablos e imágenes.

Catedral Vieja.—Este templo, emplazado en lo alto de la ciudad, constituye uno de los más importantes monumentos españoles representativos de la arquitectura de transición románico-ogival. Su hermosa torre octogonal domina toda la comarca.

Esta vieja Catedral se halla desde hace bastante tiempo convertida en cuartel, lo que motivó fuera uno de los objetivos primordiales batidos por la artillería enemiga. Presentaba gran cantidad de impactos que amenazaban la seguridad de la torre y destrozaron las bóvedas. Por su emplazamiento y destino, no fué posible que el Servicio iniciara reparación alguna hasta finalizarse la guerra.

Iglesia de San Lorenzo.—Este hermoso templo, uno de los más bellos de la región catalana, lo forman tres naves, siendo la central románica con bóvedas de cañón seguido y arcos de refuerzo que descansan en columnas pareadas adosadas a los pilares, y las laterales góticas con capillas agregadas. Fué incendiado con cuanto contenía. Afortunadamente, los bellísimos retablos de piedra, góticos, habían sido trasladados al Museo Morera, donde se conservaban.

Habiendo acordado las autoridades eclesiásticas instalar en este templo los servicios de la Catedral, el personal del Servicio procedió a su reparación. Se efectuó la limpieza total del templo, acabando de quitar el yeso y restos de pinturas que cubrían el interior. Se aseguraron, montando cimbras y andamios convenientes, las bóvedas y arcos, a la vez que se reparaban las cubiertas y reponía el pavimento. Fueron construídos los altares en los tres ábsides que habían de recibir los retablos de piedra. Las fachadas se adecentaron igualmente, y pronto pudo ser abierta al culto la iglesia, para lo cual se hizo necesario cerrar la comunicación de ésta con la gran capilla barroca, llamada del

Santo Cristo, que, a consecuencia del incendio, se había derruido totalmente.

Museo Diocesano.—Instalado en el Seminario, estaba formado por interesantes y valiosísimas piezas de arte religioso medieval. Fué saqueado en los primeros momentos, desapareciendo importantes obras de arte, siendo las restantes destrozadas o mutiladas.

Los restos hallados fueron recogidos y trasladados al depósito del Servicio, instalado en el Museo Morera.

Concluída la guerra, y una vez efectuada la clasificación de objetos recuperados en distintos puntos de Cataluña, aparecieron entre ellos la mayor parte de piezas de gran valor que habían desaparecido de este Museo, entre las cuales destacaban los valiosos frontales de pintura románica.

Museo Morera.—Antiguo Hospital de Santa María, que se hallaba en restauración al estallar el Movimiento. La imagen gótica de la Virgen que presidía la fachada, fué destrozada; pero, recogidos los fragmentos, fué hábilmente restaurada por el personal del Servicio.

En este Museo se encontraban, aparte de los fondos que lo formaban, nueve importantísimos retablos esculpidos en piedra, policromados, representantes de la escuela leridana de escultura, del siglo XIV, y varios fragmentos de otros.

Gran número de esculturas religiosas, las más deterioradas, muchas de gran valor artístico, habían sido almacenadas en las dependencias de este Museo. Igualmente fueron hallados, en distintos rincones, un buen lote de magníficas cruces procesionales, cruces de término y otros restos arqueológicos; retablos pintados de distintas procedencias se hallaban desmontados en una sala de la planta baja, en tanto el primer piso guardaba, entre otras cosas, unas treinta cajas llenas de libros y documentos, en su mayor parte procedentes del Archivo de la Catedral. Entre los objetos amontonados fueron identificados una valiosa imagen de la Virgen, procedente del Monasterio de Sigena, así como algunos documentos deteriorados por el fuego. En uno de los rincones, y casualmente salvada de los diferentes saqueos que sufrió este edificio, hallaron los Agentes una valiosa colección de relojes antiguos con etiqueta de la «Comisaría de Orden Público».

El personal del Servicio procedió a la clasificación de cuanto ha-

bía y montó aparatos de protección, a base de sacos terreros, para defender los objetos de gran valor de los constantes bombardeos que sufría la ciudad. Los mismos Agentes, a fin de vigilar mejor tan valioso tesoro artístico, se instalaron en el edificio.

En vista de la proximidad del enemigo y de su constante hostigamiento, que suponía una amenaza para la conservación de tan valiosos objetos de arte, patente desde el día en que, hallándose el personal del Servicio limpiando las tablas y clasificándolas, recibió el edificio dos impactos de cañón, que destruyeron gran parte de la cubierta, se decidió la evacuación del importante depósito, que fué trasladado en camiones adecuadamente acondicionados a Zaragoza, donde quedó todo instalado en los depósitos de la Comisaría de Zona.

Ermita de Bustsenit.—En este templo, situado a pocos kilómetros de la capital, y sobre la orilla del Segre, por lo cual estaba batida intensamente por el enemigo, se encontró un importante depósito de obras de arte. Entre lo descubierto allí se hallaban los 16 tapices de la Catedral, 70 cajas llenas de libros, ornamentos y orfebrería y varios retablos desmontados de pintura medieval. También se descubrió en esta ermita la mayor parte de las piezas del famoso Tesoro de Roda.

A pesar del fuego enemigo, se procedió al traslado a Lérida de los objetos más valiosos.

Bibliotecas.—Fueron hallados grandes depósitos de libros de todas clases y procedencias. El Agente especializado, funcionario del Cuerpo de Archivos y Bibliotecas, procedió a la catalogación y clasificación de las bibliotecas, códices, documentos y gran número de pergaminos recuperados, trasladándose a Zaragoza lo de más valor.

Se realizaron servicios de recuperación e información del estado de los Monumentos y Tesoro Artístico en los pueblos de Son del Pino, Valencia de Aneo, Unarre, Alós, Arreu, Sorpe, Escalarre, Las Bordas, Yaborsi, Sert, Esterri y Sañardú.

Se visitó e informó sobre el estado en que se hallaban las famosas pinturas rupestres de Cogull, tomando los Agentes medidas encaminadas a la mejor conservación de aquéllas. Igualmente se comprobó haberse salvado de la destrucción el Archivo Municipal y el Parroquial de Ager, que contiene importantísimos documentos. Los de Mayals y

Tremp también se salvaron, efectuándose además en esta última villa importantes servicios de recuperación de bibliotecas.

En el pueblo de Castelló de Farfaña se recuperó buena parte de objetos y se comprobó el saqueo de los de Os de Balaguer, Yerri y Parrás.

SERVICIOS DE RECUPERACION EN CASTELLON Y SU PROVINCIA

Al proseguir hacia Castellón la campaña del Ejército Nacional, después de la reconquista de Teruel, los equipos de Recuperación Artística realizaron importantes servicios de recuperación e información sobre lo destruído en los pueblos a medida que tenía lugar su liberación. Así se reconocieron los pueblos de San Mateo, Cati, Cabanes, Albocácer y Benlloch. En el pueblo de Cati fué recuperada una colección completa de documentos de gran valor histórico; en cambio, en San Mateo, el despojo total de los templos fué comprobado por los Agentes.

En Morella fueron recuperados un buen número de objetos, principalmente cuadros y piezas de orfebrería representativos de los talleres y argenteros de Morella del siglo XV y XVI, y que providencialmente se libraron del despojo de que se había hecho objeto a la villas.

En Vinaroz también había sido recogida gran cantidad de objetos de arte; no obstante, los Agentes recuperaron varias tablas de primitivos, de gran valor.

Igualmente, se efectuaron servicios de recuperación en los pueblos de Alcora, Costur, Lucena del Cid, Useras y Vistabella.

Liberado Castellón, comenzó al momento la actuación de los Agentes de vanguardia, que se hicieron cargo de los depósitos de obras de arte, en los cuales la Junta local marxista de Incautación del Tesoro Artístico almacenaba las obras de arte recogidas en los templos, centros religiosos y casas particulares. Igualmente, se hizo cargo el Servicio de las bibliotecas de la población, recogiendo y catalogando los volúmenes dispersos y abandonados que en varios lugares se encontraban. Sola-

mente de la biblioteca del Obispo Climent se identificaron y catalogaron 1.800 volúmenes.

Los objetos de arte recuperados en Castellón eran de gran valor. La mayor parte, cuadros de las mejores firmas, gran número de piezas de orfebrería, ornamentos y esculturas religiosas. De propiedad particular se recuperaron asimismo un buen número de objetos. En los depósitos de la Junta Local de Incautación fueron halladas gran parte de las obras de arte desaparecidas de los distintos pueblos de la provincia; pero las piezas más notables fueron trasladadas a Valencia días antes de la entrada de las tropas Nacionales en Castellón.

EL SERVICIO DE RECUPERACION EN LA REGION ANDALUZA

Esta capital andaluza es posiblemente, de las ciudades españolas, la que más ha sufrido en su patrimonio artístico. Pocas horas bastaron para que las turbas incendiaran gran parte de los más hermosos templos, salvándose los demás gracias a quedar rápidamente dominada la ciudad por las autoridades Nacionales.

Basta mencionar tan sólo los templos destruidos total o parcialmente para hacerse una idea aproximada del enorme conjunto artístico perdido. Iglesia de San Julián, construcción mudéjar del siglo XIV; Iglesia de Santa Ana, construida en el siglo XIII por el Rey Alfonso el Sabio; Iglesia de San Gil, hermosa construcción mudéjar del siglo XIII; Iglesia Parroquial de Omnium Sanctorum, mudéjar, del siglo XIV; Iglesia de Nuestra Señora de la O, construcción de fines del siglo XVII; Iglesia de San Marcos y San Román, de estilo mudéjar, del siglo XIV; Iglesia de Santa Marina, construcción mudéjar del siglo XIV; Iglesia de San Roque, obra del siglo XVIII, en estilo neoclásico; Iglesia de San Bernardo, construcción neoclásica del siglo XVIII; algunas iglesias modernas, como la de la Concepción; la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores, aneja de la Iglesia de Monte Sión, en el Cerro del Aguila, y los Conventos de San José de Mercedarias Descalzas, siglo XVII, y de la Visitación, llamado de Las Salesas.

La mayor parte de las obras de arte que encerraban todos estos

templos fueron destruídas. Así, hay que lamentar la pérdida de un buen número de pinturas de Juan Sánchez de Castro, Francisco Varela, Francisco de Herrera el Viejo, Francisco Reina, Arteaga y Pedro de Campaña, entre otros. En escultura, la pérdida de notables obras de Martínez Montañés, Pedro Roldán, Roque Balduque y Castillo. En orfebrería y ornamentos de culto los daños son grandes, aun cuando pudieron salvarse muchas piezas que habían sido retiradas con anterioridad al saqueo de los templos.

En el resto de la provincia de Sevilla, la destrucción y el saqueo alcanza a cerca de un centenar de templos. La pérdida de notables obras de arte adquiere tanta importancia como en la capital, siendo en algunos pueblos sistemática la destrucción de cuanto existía de valor; por ejemplo, Alcalá de Guadaira, donde fueron quemadas la Iglesia de Santiago, perdiéndose el magnífico retablo mayor, obra importante del escultor Miguel Adán, hacia 1590; Iglesia de San Sebastián, perdiéndose el notable lienzo de Francisco Pacheco, representando a San Sebastián enfermo asistido por Santa Irene, y una hermosa imagen de la Virgen, obra de Duque Cornejo; la Ermita del Aguila, perdiéndose una tabla de Juan Sánchez de Castro, representando el Nacimiento; una importante obra de escultura del siglo XVI, Santa Ana con la Virgen y el Niño, de escuela de Jerónimo Hernández; el Convento de Monjas Clarisas, donde se perdieron importantes obras de pintura.

De piezas importantes de orfebrería perdidas en esta provincia, merece destacarse la espléndida custodia procesional de San Miguel, de Morón de la Frontera, labrada por José Alexandre Esquerra en 1764, y que constituía el prototipo de la gran custodia de estilo barroco existente en España.

El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, acudiendo al salvamento de aquellos Monumentos susceptibles de ser reparados, acometió la restauración de la Iglesia de Omnium Sanctorum, de Sevilla, y se efectuaron obras de desescombro y apeos en las Iglesias de Santa Marina y San Marcos. En el Monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce, próximo a Sevilla, que guarda los restos de Guzmán el Bueno y los magníficos retablos de Martínez Montañés, se realizaron importantes obras de restauración.

HUELVA Y SU PROVINCIA

En la capital fueron incendiados y saqueados los templos siguientes: Iglesia Mayor, Parroquial de San Pedro, quedando destruidos sus retablos e imágenes, el archivo, mobiliario y demás objetos de culto; la Iglesia Parroquial de la Concepción, perdiéndose en el incendio varios ornamentos sagrados y varios lienzos de interés artístico; la Iglesia Parroquial del Sagrado Corazón; el Convento e Iglesia de Agustinas y el Convento de Adoratrices.

En el resto de la provincia los daños ocasionados fueron importantes.

El histórico Convento de Santa María de la Rábida fué también asaltado por las turbas, que destrozaron y quemaron todas las imágenes y ornamentos, perdiéndose así la antigua imagen del Cristo de la Misericordia, ante el cual oró Colón durante su estancia en el Convento; las imágenes de la Dolorosa y San Juan, que, con el primero, componían el Calvario del siglo XIV; otras magníficas imágenes del siglo XV; fueron acuchillados dos cuadros retratos de Colón; destruido el Altar de la Raza, del cual la imagen de Nuestra Señora de la Rábida fué destrozada en la Iglesia Parroquial de Palos, a donde había sido llevada; esto, entre otros importantes daños ocasionados en todo el famoso Convento. En la Iglesia Parroquial de Puebla de Guzmán, obra del siglo XVI, con rico artesonado morisco, y que fué incendiada, se perdieron un lienzo de Zurbarán, representando a San Pedro, y otro de Murillo, representando a Santas Justa y Rufina, entre otras cosas de valor artístico. En los restantes pueblos de la provincia, los daños fueron considerables, perdiéndose innumerables obras de arte.

CORDOBA Y SU PROVINCIA

En la capital, los motines callejeros de los primeros momentos del 18 de julio de 1936, antes del Pronunciamiento Nacional, ocasionaron la pérdida por incendio de la Iglesia del Convento de San Agustín, construcción del siglo XIV, reconstruido en su mayor parte en el

siglo XVI. Afortunadamente, y debido a ser retirada meses antes de la Iglesia, se salvó la imagen de la Virgen de las Angustias, de Juan Pascual de Mena. Igualmente fué incendiada la hermosa Iglesia de Santa Marina, obra del siglo XIII al XIV.

En la provincia, los daños ocasionados fueron grandes. En *Baena* fué incendiada la Iglesia Parroquial de Santa María, obra del siglo XV, restaurada en el XVIII, perdiéndose notables obras de arte, principalmente de escultura y orfebrería, entre estas últimas la Cruz procesional del siglo XVI y la Custodia obra del platero de Córdoba del siglo XVIII Santa Cruz. La misma suerte sufrió el Convento de Dominicas, fundado en 1510 por los Condes de Cabra, salvándose tan sólo el Coro, con su sillería tallada y hermoso artesonado mudéjar, perdiéndose, en cambio, el artesonado de la nave y los hermosos retablos platerescos, y con ellos un espléndido Sagrario de alabastro, obra italiana del siglo XVI. En *Bujalance*, en el incendio de dos Iglesias Parroquiales y de la Ermita de Jesús, se perdieron buenos lienzos del pintor cordobés del siglo XVIII, Antonio del Castillo Saavedra, y la imagen de Jesús Nazareno, obra de Juan de Mesa. En las villas y pueblos de *Castro del Río*, *Carpio*, *Espejo*, *Fuente Ovejuna*, *Hornachuelos*, *Montoro*, *Pedro Abad*, *Poredas*, *Trassierra* y *Villafranca*, los templos fueron incendiados y saqueados, salvándose contadas obras de arte y perdiéndose muchas de gran valor artístico.

MALAGA Y SU PROVINCIA

La capital de Málaga sufrió extrordinariamente en su patrimonio artístico, no sólo durante la dominación marxista, sino en la revuelta del año 1931, que fueron incendiados una gran parte de sus templos. En 1936 fué incendiado el Palacio Arzobispal, perdiéndose, entre otras obras valiosas de éste, el artesonado del siglo XV de la Capilla, la sillería barroca del coro, una imagen del Salvador del siglo XV, regalo de D. Fernando de Antequera; dos hermosas imágenes del siglo XVII, un buen lienzo representando a la Virgen con el Niño, varias piezas de orfebrería y documentos importantísimos del Archivo diocesano.

La Catedral no sufrió daños en su fábrica; pero en cambio fué asaltada y profanada por las turbas, produciendo en su interior daños enormes, al destruir la mayor parte de sus retablos, con las magníficas imágenes que contenían, algunas de excepcional valor. Aunque deterioradas, fueron salvadas las pequeñas estatuas orantes de los Reyes Católicos, de Pedro de Mena, y la imagen de Nuestra Señora de los Reyes, llevada a Málaga por los Reyes Católicos. Afortunadamente, pudo evitarse la destrucción del coro, espléndida obra de Pedro de Mena.

La Iglesia Parroquial de Santo Domingo, que fué incendiada en 1931, perdiera obras de tal importancia como el Medallón de la Virgen de Belén y el Crucificado, constituyendo ambas las mejores producciones de Pedro de Mena. Iguales daños se produjeron en aquella fecha en las Iglesias del Carmen, Santiago, San Juan, Los Mártires, La Merced, San Felipe Neri, San Pedro, San Pablo y Convento de San Agustín, perdiéndose la mayor parte de las obras de Pedro de Mena repartidas por estos templos, una buena colección de cuadros de escuela granadina, esculturas de Duque Cornejo, Miguel de Zayas y Fernando Ortiz, entre otras múltiples obras de arte. Estos templos, que ya habían sido restaurados, fueron nuevamente destruídos en 1936.

En el resto de la provincia fueron incendiados la mayor parte de sus templos, perdiéndose notables obras de arte en las villas y pueblo de Alhaurín el Grande, Alora, Antequera, Cartama, Coín, Gaucín, Mijas, Ronda, Teba, Vélez-Málaga y otros menos importantes.

JAEN Y SU PROVINCIA

La capital de Jaén y su provincia, que permanecieron en poder del enemigo hasta finalizarse la guerra, sufrieron extraordinariamente en su patrimonio artístico.

De la Catedral de Jaén desaparecieron, entre otras obras de notable interés artístico, el hermoso relicario de Santa Cecilia, obra del siglo XVII; el famoso cuadrado que contiene la Santa Faz, de tanta devoción en España, y todos los ornamentos de culto. Todas estas piezas fueron recuperadas por el Servicio en Ginebra y en París. La mag-

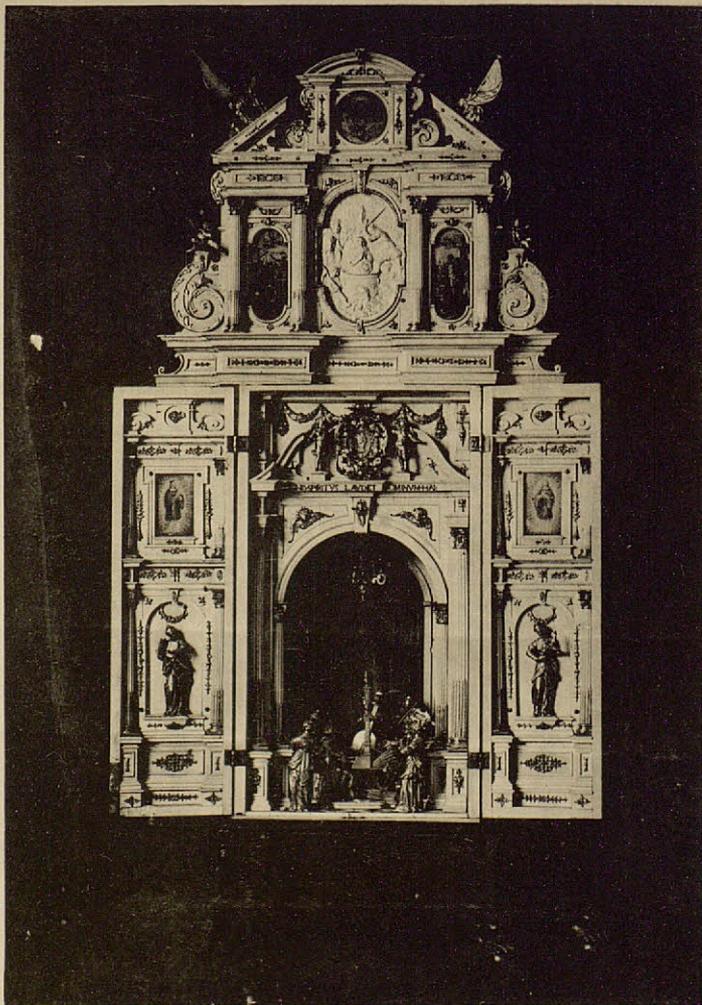


Fig. 1 - Relicario de Santa Cecilia, de la Catedral de Jaen, recuperado en Ginebra.



Fig. 2 - Cuadro de la Santa Faz, de Jaen, recuperado por agentes del Servicio de Recuperación Artística en París. Falta el lazo de brillantes que remataba el conjunto.

nífica custodia procesional, obra de Arfe, fué fundida, perdiéndose de este modo una de las más preciadas joyas de la orfebrería española.

En la provincia se ocasionaron enormes daños en los Monumentos. En Baeza sufrieron grandes deterioros la Catedral, siendo reparada por el Servicio. Igual ocurrió con el *Seminario* y la *Casa del Pópulo*. El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico acometió la reparación en ambos edificios de las partes que presentaban mayores daños.

En *Ubeda* sufrieron importantes destrozos las Iglesias de Santa María de los Reales Alcázares y San Pablo, así como la Casa de las Torres y el Hospital de Santiago. Todos estos edificios fueron reparados por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico. En Ginebra y en los Depósitos de Madrid fueron recuperados enorme cantidad de objetos artísticos de la provincia de Jaén, destacando la imagen del Salvador de Ubeda, obra de Berruguete, que fué hallada en uno de los depósitos de la frontera.

ACTUACION DEL SERVICIO DE RECUPERACION ARTISTICA EN LA PROVINCIA DE BADAJOZ

BADAJOZ (CAPITAL)

Liberada, después de breve resistencia, esta ciudad, cuando aún no había sido constituido el Servicio, ninguna obra pudo ejecutarse de reparación hasta quedar organizadas las Comisarías de Zona y en pleno funcionamiento los equipos de recuperación. No obstante, el Delegado Provincial de Bellas Artes, luego apoderado de la Comisaría de Zona en Badajoz y su provincia, fué realizando el inventario oportuno de lo destruido o desaparecido, permitiendo a la constitución del Servicio una acción rápida de éste sobre los monumentos y tesoro artístico.

Entre los monumentos que más daños sufrieron, cabe mencionar :

La Torre Arabe de Esparteros.—Sufrió grandes desperfectos a consecuencia de los bombardeos de que fué objeto la plaza, amenazando derrumbarse el cuerpo superior. Fueron reparados los daños más

urgentes por la Comisión Provincial de Monumentos, continuándose más tarde todas las obras por el personal técnico del Servicio.

Torre medieval de Santa María del Castillo.—Sufrió daños en el cuerpo almenado, siendo reparados por la autoridad militar.

Catedral de Badajoz.—Padecieron, a consecuencia del bombardeo, grandes daños las cubiertas. Quedaron destruídas las vidrieras modernas del Claustro del siglo XVI.

Fueron robadas del tesoro de la Catedral algunas piezas de orfebrería, recuperándose otras en distintos escondrijos del interior del templo.

Las demás Iglesias de Badajoz sufrieron algunos desperfectos de consideración, siendo robados varios objetos de culto.

BADAJOZ (PROVINCIA)

Durante la corta ocupación de los pueblos de esta provincia por los marxistas, y que fueron liberados en la primera ofensiva de las tropas Nacionales, los templos fueron todos profanados, siendo destruído cuanto contenían.

La parte de la provincia que no fué liberada en la primera ofensiva de las tropas Nacionales, lo fué en agosto de 1938, al ser ocupada toda la parte de La Serena. El mismo espectáculo que los demás pueblos liberados presentaban los de esta rica comarca extremeña.

Sistemáticamente, todos los templos habían sido destruídos, bien por incendio al quemar cuanto encerraban, o bien al ser dedicados a garajes, salones de baile, centros políticos, etc.

LABOR DE RECUPERACION ARTISTICA EN LA REGION CATALANA

Al comenzar el año 1939, una ofensiva de gran envergadura por parte del Ejército Nacional abrió los caminos para la liberación total de Cataluña. Dada la cantidad de pueblos liberados por las distintas columnas puestas en marcha y su rapidez de avance, el Servicio de Recuperación Artística hubo de echar mano de la mayor parte de sus equipos, los cuales, convenientemente distribuídos, pudieron

controlar el gran número de hallazgos y confeccionar el inventario de obras destruidas o desaparecidas.

A medida que se avanzaba en dirección a Barcelona se descubrieron importantes depósitos establecidos como centro en ciudades y villas importantes; entre ellos merecen destacarse los de Cervera e Igualada, en los cuales se recuperaron valiosos objetos de orfebrería religiosa, magníficas piezas escultóricas, un buen número de tablas pintadas y varias bibliotecas.

A la vez, los Agentes iban reconociendo los Monumentos y registrando los daños en ellos ocasionados. Entre todo lo destruido constituye una gran pérdida para el Patrimonio Artístico Nacional, el famoso sepulcro de Cardona, en la Iglesia de Bellpuig. Esta maravillosa obra del napolitano Juan de Nola, ejecutada en 1526, fué objeto de las iras del populacho, siendo profanado el sepulcro, mutiladas las hermosas figuras que lo decoraban y rota en varios puntos la organización arquitectónica que lo constituía. La estatua yacente de don Ramón Cardona, Virrey de Nápoles y señor de Bellpuig, aparecía mutilada. La iglesia, incendiada, presentaba hundidas las bóvedas y todo el interior convertido en informe montón de escombros. El personal del Servicio seleccionó, al desescombrar, los fragmentos pertenecientes al Sepulcro. Actualmente se finaliza la restauración total de este Monumento y del Sepulcro. Los restos del Barón fueron reintegrados a la urna, al ser hallados entre los escombros durante la primera visita de reconocimiento de los Agentes.

En tanto unos equipos de Agentes actuaban en los pueblos liberados por las columnas que avanzaban directamente sobre Barcelona, otros desarrollaban su actividad en aquellas localidades ocupadas por el Cuerpo de Ejército que operaba en dirección a Tarragona, hasta alcanzar esta ciudad. Era tan grande el número de pueblos que se liberaban diariamente, que la acción de los Agentes había de ser rápida, multiplicando los servicios, a fin de no retrasarse con respecto al avance de las fuerzas, que dejaban a retaguardia gran cantidad de objetivos de importancia para el Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico. En la mayor parte de los pueblos fueron hallados depósitos conteniendo obras de arte recogidas por las Juntas Delegadas de Incautación del Tesoro Artístico.

En la provincia de Tarragona esperaban al Servicio objetivos tan importantes como el Monasterio de Poblet y el de Santas Creus, Monumentos Nacionales ambos, representantes de la arquitectura cisterciense, y que contenían importantes obras de arte.

El Monasterio de Poblet se halló intacto en lo referente a su arquitectura, biblioteca, archivo y objetos litúrgicos, siendo además convertido en depósito, encontrándose allí los muebles del Convento de Vallbona de las Monjas, una colección de encajes de los siglos XVII y XVIII, libros, documentos, cantorales del Monasterio de Santas Creus, imágenes, cuadros y libros de los Conventos, Parroquias y fincas cercanas

El Monasterio de Santas Creus se halló, igualmente, en buen estado, salvo pequeños daños sin importancia ocasionados por la explosión de dos proyectiles. En dos edificios contiguos se encontró un gran depósito de muebles procedentes de Barcelona.

Tortosa, Gandesa, Reus y otras villas y localidades importantes, fueron atendidas en su Patrimonio artístico por el personal del Servicio.

TARRAGONA

A la ocupación de la ciudad de Tarragona, acudieron un buen número de Agentes del Servicio, que, puestos en acción inmediatamente, atendieron, no sólo a la tarea de recuperación y control del tesoro artístico, sino que contribuyeron también a devolver la normalidad a la ciudad liberada, organizando la reapertura y reconciliación litúrgica de la Catedral.

Examinemos rápidamente el estado del Patrimonio Artístico de Tarragona y los principales trabajos de recuperación y catalogación de objetos de arte efectuados:

Catedral.—Este magnífico templo, de planta románica y alzado en gótico y su hermoso claustro del mismo tipo transitivo, ha quedado intacto, a pesar de haber sido convertida su torre en observatorio militar.

Se le había destinado a Museo Medieval, y para ello sufrió de anatemano crueles despojos, realizados en tres etapas. El primero, y a fin

de hacer desaparecer el culto, se quitaron todos los objetos a éste pertenecientes, como púlpitos, confesonarios, cruces, bancos, rejas y todos los altares posteriores a la mitad del siglo XVIII. El segundo lo sufrió al ser trasladados a Gerona y otras localidades fronterizas los retablos góticos pintados de Borrasá, y Hontaneda, mucha stables y cuadros y la colección de tapices. El tercero ocurrió al acercarse las tropas Nacionales, cinco días antes de la liberación de la ciudad, llevándose en camiones cuanto de valor quedaba. Tan sólo el tesoro de la Catedral quedó escondido en un gran nicho tabicado y disimulado, que fué descubierto por los Agentes de Recuperación Artística.

Palacio Arzobispal.—Fué utilizado este edificio como Museo Arqueológico y centro residencia de los delegados de Cultura de la Generalidad. En las tres plantas que constituyen el edificio, y repartidos por las distintas dependencias, fueron hallados enorme y variada cantidad de objetos procedentes del Museo Provincial, de la Escuela de Bellas Artes, de los templos de la ciudad, de propiedad particular y gran número de bibliotecas, archivos importantes y muebles. El personal del Servicio, previo un inventario y oportuna clasificación, recogió en una de las salas más amplias de la planta principal todas aquellas obras de arte y arqueología más importantes.

Museo Diocesano.—Instalado en dependencias anejas al Claustro de la Catedral, aún quedaba la mayor parte de objetos que integraban su colección. Esto no obstante, se apreciaba gran desorden, observándose huecos en las paredes y vacíos en las vitrinas, que denunciaban el saqueo de las piezas de mayor interés.

Se procedió a la limpieza, ordenación y reparación de los objetos, así como a la de los daños ocasionados en la techumbre de los locales.

Seminario.—Desaparecieron todas las obras de arte, objetos de culto y bibliotecas. La capilla románica de San Pablo estaba despojada de cuanto contenía. Del Sepulcro del Arzobispo Villamitjana, que fué destrozado, no se hallaron ni los restos en el lugar de su emplazamiento.

Los Monumentos Nacionales y aquellos más notables de Tarragona: Palacio de Augusto, Murallas Romanas, Acueducto Romano, Cantera romana del Medo, Necrópolis cristiano-romana, junto a la Tabacalera, no sufrieron daños. El Paseo Arqueológico tampoco pa-

deció daños; tan sólo fué retirada la estatua de César Augusto, que se encontró en una de las dependencias del Palacio Arzobispal.

BARCELONA

En el mismo instante de ser conquistada la capital de Barcelona, se puso en práctica el plan de actuación de antemano elaborado por la Comisaría de Zona de Levante, en el que se hacía una distribución de la ciudad en distritos, encomendando a cada equipo de Agentes un distrito determinado, entregándole previamente planos detallados que señalaban y relacionaban los objetivos existentes en el distrito correspondiente. Todo esto era fruto de una larga serie de trabajos de preparación, coordinando los datos existentes sobre Museos, colecciones y obras sueltas de arte con las noticias que el servicio de Información y Policía Militar comunicaba periódicamente a las distintas Comisarías del Patrimonio Artístico Nacional.

Por el Servicio de Información y Policía Militar, que con su actividad lograba controlar todos los actos del Gobierno marxista, se supo la odisea sufrida por las más notables obras del Museo del Prado, al ser evacuadas de Madrid. Se conocía su traslado a Valencia, donde fueron guardadas en la Torre de Serranos; de aquí se trasladó a Barcelona, y de esta última a una ciudad fronteriza. Siguiendo la misma marcha que los lienzos del Museo del Prado, discurrían por las carreteras de la zona roja los fondos de los Bancos, los objetos recogidos e incautados de las cajas fuertes de éstos y las piezas de arte más notables, incautadas o retiradas de los centros públicos.

Los equipos de Recuperación Artística, en contacto constante con las Jefaturas de Policía Militar, lograron fijar la situación de los grandes depósitos, que, ante la proximidad de las fuerzas nacionales, fueron establecidos en lugares alejados de Barcelona próximos a la frontera. Al momento comprobaron la falta de las importantísimas obras del Museo de Bellas Artes de Barcelona y de otros centros culturales, a la vez que, resultado de las investigaciones realizadas, se localizaba su paradero en los distintos depósitos de la frontera.

Los objetos recuperados en Barcelona ocuparon varios depósitos, recogiendo múltiples piezas de primera categoría, no sólo en la ciudad, sino también en sus barrios extremos, donde, en magníficos ho-

teles, tenían instaladas sus viviendas con toda magnificencia los magnates marxistas. En el Centro de la Junta de Museos de Barcelona fueron hallados lienzos que contenían las pinturas murales arrancadas de la Sala Capitular del Monasterio de Sigena, después de haber sido incendiado.

En cuanto a los Monumentos de Barcelona, todos sufrieron penosas transformaciones, y alguno tan importante como Santa María del Mar se perdió para siempre al ser incendiado y quedar derruidos sus muros. Otros, como el Monasterio de Pedralbes, se hallaban convertidos en depósitos. En este último estaba recogido el Archivo de la Corona de Aragón, aparte de muchos objetos de arte y muebles de valor. Por suerte, al ser respetado el edificio, las pinturas murales de Ferrer Bassa, situadas en las capillas de la iglesia, no sufrieron daño alguno.

A medida que proseguía el avance nacional por tierras de Cataluña, con dirección a la frontera francesa, se destacaron equipos de Agentes del Servicio de Recuperación, los cuales, conociendo la importancia del contenido de los depósitos establecidos en los cada día más reducidos terrenos ocupados por el enemigo, actuaban celosamente en el frente, al lado de las tropas, y mucha veces adelantándose a ellas, a fin de evitar que el retraso más leve diera tiempo a que se realizaran las destrucciones establecidas como consigna del ejército en derrota.

Así fueron salvándose los depósitos de Sabadell, Manresa, Girona, Tarragona y Gerona. Objetivo importantísimo del Servicio era el grandioso depósito establecido en el Castillo de Figueras, a donde habían ido a parar las obras de los Museos de Madrid y los fondos de todos los Bancos. Al acercarse el Ejército Nacional a Figueras fué volado el Castillo, sin que, afortunadamente, la enorme explosión alcanzara a destruir más que una pequeña parte del inmenso tesoro allí almacenado. Las obras del Museo del Prado, del Palacio Real de Madrid, del Palacio de Aranjuez y de El Escorial, habían sido trasladadas hacía algún tiempo, por los miembros que constituían la Junta Central del Tesoro Artístico, al Castillo de Perelada, situado a seis kilómetros de Figueras.

Al penetrar los Agentes, con los Jefes del Servicio al frente, en el

Castillo de Figueras, poco tiempo después de la explosión, encontraron el enorme depósito ardiendo, procediendo con toda rapidez a la extinción del incendio. Próximos a la entrada, cubiertos de polvo, pero intactos, se hallaban los tapices de la Catedral de Tarragona. También cercanos a la entrada, se encontraron magníficos retablos de pintores primitivos de los siglos XIV y XV. Al interior, donde ya se manifestaban los efectos de la explosión, se veía en informe montón, mezclados con los sillares que formaban el pavimento, y cubiertos de una gruesa capa de polvo, inmensa cantidad de cajones, cajas pequeñas de caudales y paquetes.

El personal del Servicio, una vez efectuada la clasificación de cuanto existía, retiró, trasladándolas, para sus depósitos de Barcelona, todas las obras de arte. El resto del depósito quedó a cargo de las autoridades designadas para tal efecto por la Presidencia del Gobierno.

El Palacio de Perelada, propiedad de la familia Matéu, con magníficas colecciones de objetos de arte, tal la de vidrios, única en España, fué elegido por los miembros de la Junta del Tesoro Artístico como depósito de las más famosas obras de arte españolas. Al proseguir la ofensiva de las tropas nacionales, después de la liberación de Barcelona, hacia la frontera, fueron embaladas las obras más importantes, y, quince días antes de la toma de Figueras y Perelada, salían en una expedición, cruzando la frontera, para internarse en Francia.

Al llegar a Perelada el primer equipo de Agentes de Recuperación, hallaron envuelta en llamas la parte antigua del Palacio, sin que, por lo avanzado del incendio, se pudiera acudir a su salvamento, en tanto que la parte moderna, que no fué incendiada, fué, en cambio, destruída, apareciendo a la vista de los Agentes las magníficas sillerías y muebles destrozados a culatazos y los cuadros acuchillados. Las arañas que pendían de los techos aún, igualmente aparecían destruídas, y de alguna colgaba una silla utilizada como medio para alcanzarla, y que había sido arrojada sobre ella.

En el claustro, románico, hallaron los Agentes 18 botellas con gasolina colocadas a un lado de la puerta que daba acceso a la Iglesia del Castillo, donde quedaban los restos del gran depósito. La proximidad de las fuerzas Nacionales, que ocuparon el pueblo rodeándolo,

no dió tiempo a verificar por medio del incendio la proyectada destrucción.

En esta Iglesia aparecían amontonados en las capillas y en el Presbiterio enorme cantidad de cajones, algunos de grandes dimensiones. El centro de la nave central se hallaba libre, comprobándose ser aquel el lugar donde habían estado los cajones conteniendo las obras más famosas, y que fueron llevadas al extranjero. Inventariado rápidamente el contenido del depósito, se vió la enorme importancia de éste. Allí se encontraban, perfectamente embalados, los balaustres de bronce dorados de las escaleras del Palacio de Aranjuez; los paneles de las salas de platino y de porcelana de Gasparini, del mismo Palacio. Enorme cantidad de cuadros de colecciones particulares, entre ellas del Duque de Alba. Buen número de tablas pintadas y grandes cajones conteniendo libros y códices de gran valor. En el Presbiterio se hallaban amontonadas las sillerías magníficas del Palacio de Aranjuez, así como las alfombras de este Palacio y del Real de Madrid. En la nave mayor, tendida sobre unas tablas que simulaban un embalaje, aparecía la colosal imagen del Salvador de Ubeda (Jaén), obra de Berruguete. En una de las capillas se encontraron casi todas las figuras del retablo mayor de la Catedral de Teruel, de Gabriel Joly.

En una dependencia fueron hallados todos los aparatos del Observatorio del Ebro, que dirigía el Padre Rodés.

Todo este depósito fué evacuado a Barcelona, reuniéndolo para su clasificación, en uno de los grandes depósitos centrales montados en aquella ciudad por el Servicio de Recuperación Artística.

A la vez que un equipo de Recuperación descubría y se hacía cargo del depósito de Perelada, otros se lanzaron a la ocupación de los distintos depósitos establecidos en el Pirineo, algunos de los cuales fueron alcanzados por los Agentes antes de la llegada de las tropas. Habían sido establecidos estos depósitos en las cuevas de Lavajol, antiguas minas abandonadas; en Olot, en la Masía de Darnius y en Viladrau. De todos ellos, el más importante era el establecido en la Masía de Darnius, donde se habían recogido las mejores tablas de los Museos y colecciones de Barcelona, de las Catedrales de Lérida, Tarragona y Barcelona, y las pinturas murales, con sus enormes bastidores de coloca-

ción, del Museo de Barcelona, así como las arrancadas en varios templos de la región.

Todos estos depósitos fueron evacuados a Barcelona en camiones, y después de haber sido vencidas las enormes dificultades que presentaba el transporte de tal clase de obras de arte.

Pocos días después de finalizarse la campaña de liberación de Cataluña, se recibieron noticias de que las obras maestras del Museo del Prado, con todo cuanto había salido de Perelada, había llegado a Ginebra, para su depósito en el Palacio de la Sociedad de Naciones.

ACTUACION DEL SERVICIO A LA OCUPACION DE MADRID Y DEL RESTO DE LA ZONA ROJA

Preparada la ofensiva sobre Madrid, ofensiva cuya amenaza bastó para la entrega de la capital, la Comisaría General del Servicio designó los equipos de Agentes destinados a actuar en cada distrito. Este plan general de actuación, ya desarrollado en Barcelona con el mayor éxito, permitió a los Agentes que entraron en Madrid con las primeras fuerzas incautarse rápidamente de los Museos y Bibliotecas, así como de aquellos otros centros que, por comunicación especial del Servicio de Información y Policía Militar, se sabía estaban convertidos en depósitos de importantes obras de arte, producto de incautación en domicilios particulares.

Es preciso detenerse a considerar aquí una circunstancia, que contribuyó en forma poderosa al salvamento de una gran parte del tesoro artístico recuperado en Madrid. La constitución por parte del Gobierno republicano de una Junta de Incautación del Tesoro Artístico, meses después de iniciada la guerra, vino en cierto modo a poner orden en el caos creado por las actuaciones de los distintos grupos políticos, que, sin control alguno, procedían a la incautación de cuanto se les ocurría, abriendo de esta manera amplio campo a la rapiña y al robo. A partir de la creación de la citada Junta, las incautaciones del Tesoro Artístico se efectuaban mediante acta, realizándose el depósito correspondiente y sometiéndolo a una debida comprobación, lo cual venía a constituir una garantía para la conservación del objeto.

Ya desde un comienzo se fué dando acceso a los cargos de la Junta a ciertas personas, técnicos de gran altura científica y moral, cuyo espíritu estaba dirigido tan sólo por la abnegación y el anhelo de salvamento, y que realizaron una labor de defensa y protección del Tesoro Artístico, a ellos encomendado, que en ocasiones rayó en lo heroico. De esta labor tan importante tenía conocimiento, y aun contacto secreto, el Servicio de Información y Policía Militar del Gobierno Nacional, quien registraba y trasladaba noticias a la Jefatura del Servicio de Recuperación Artística, sobre la resistencia de los miembros de la referida Junta, que actuaba en Madrid, a realizar las exportaciones de obras de arte, que el Gobierno republicano decretaba, así como, cuando éstas tenían lugar, se fijaba con gran precisión su paradero.

Consecuencia de esta fecunda labor de la Junta Delegada de Madrid para la Incautación y Protección del Tesoro Artístico, fué la ordenada catalogación e instalación de los enormes depósitos existentes en la capital. De su importancia y volumen bastarán, para dar idea, los datos siguientes:

Depósito del Museo Arqueológico Nacional.—Compuesto de toda clase de objetos artísticos. En los ficheros aparecían actas correspondientes a 32.640 piezas de arte, existentes en el depósito. Todos estos objetos se hallaban perfectamente instalados y con su etiqueta correspondiente al número de acta y procedencia.

Separadas en otras salas, se guardaban las piezas de procedencia desconocida, en número de unas seis mil.

Puede calcularse sobre una mitad de los objetos depositados los que correspondían a la Iglesia e instituciones religiosas, y el resto a centros oficiales y a particulares.

Depósito de cuadros del Museo del Prado.—En las salas bajas del Museo se hallaban catalogados por el personal técnico de la Junta 23.560 cuadros.

San Fermín de los Navarros.—En esta iglesia habían sido almacenados parte de los muebles, todos de valor artístico, incautados por la Junta.

Iglesia de Santa Bárbara.—Se hallaba completamente repleta con el resto de los muebles incautados.

En total, formaban una colección de 2.871 piezas.

Ahora bien, a las actividades de la Junta escaparon los actos de incautación o expropiación cometidos por los elementos de los distintos grupos políticos, y esto ocurrió, ya por tener lugar en número extraordinario con anterioridad a su constitución, o ya por no alcanzar con su autoridad el control sobre tales actos. Consecuencia de ello fué la formación de varios depósitos de objetos artísticos, establecidos por cada grupo político, sin número, orden ni nota de procedencia. Aparte estos depósitos, existían otros clandestinos, de difícil localización.

Puesto en acción el Servicio de Recuperación en Madrid, y prescindiendo de los enormes depósitos de la Junta, cuya entrega efectuaron sus componentes a la Jefatura del Servicio el mismo día de la liberación de Madrid, se procedió a la localización, incautación y vigilancia de los demás depósitos, producto de la actuación revolucionaria de los grupos políticos. Los Ateneos libertarios y otros centros marxistas fueron objeto de incesantes y minuciosos registros, recogiendo en muchos de ellos piezas de gran valor artístico. De la importancia y feliz resultado de estas gestiones, puede dar idea el volumen y cantidad de objetos, que fueron depositados por los Agentes en el local del Palacio del Hielo, destinados a este fin. Constituía un total de 13.200 piezas de arte, sin la menor indicación de procedencia.

Otros depósitos importantes, creados al margen también de la Junta del Tesoro Artístico, tales los de la Caja General de Reparaciones, dependiente del Ministerio de Hacienda. Formaban los fondos de estos depósitos muebles, orfebrería, alhajas, ornamentos de culto y telas preciosas. De todo ello se hizo cargo el personal del Servicio de Recuperación Artística.

A la vez que se actuaba incansablemente en la tarea de recuperación, se había montado en la Comisaría General del Servicio, trasladada rápidamente de Vitoria a Madrid, e instalada provisionalmente en el edificio de la Real Academia de Bellas Artes, una oficina de información pública, que, consultando los ficheros existentes en los depósitos controlados por la Junta y de la Caja General de Reparaciones, recogía los datos necesarios para satisfacer las demandas de aque-

llas personas interesadas en conocer el paradero de los objetos de su propiedad que habían sido robados o incautados. Esto fué el ensayo preliminar que permitió afianzar las bases para una próxima y eficaz labor de devolución, a sus legítimos propietarios, del patrimonio artístico recuperado.

Pronto pudo apreciarse el enorme alcance que en este aspecto iba a tener el Servicio, sobre todo al considerar el número de depósitos esparcidos por distintos puntos del territorio que, hasta última hora, había controlado el Gobierno republicano.

A las pocas horas de la liberación de Madrid, ya tenía noticia el Servicio de Recuperación de la huída, con dirección a Valencia, de once camiones que transportaban importantes colecciones de cuadros incautados por la C. N. T. y que habían sido depositados en el Sindicato de la Construcción. Igualmente se tuvo pronto noticias de la existencia de importantes depósitos en Cartagena, Alcoy y Valencia.

Siguiendo la pista de los camiones, encontró el equipo de Agentes que partió en su busca uno detenido en Tarancón, otro abandonado en la carretera de Cuenca, y los restantes llegaron a Játiva, donde fueron detenidos sus conductores por los elementos nacionalistas, que se habían sublevado y hecho cargo del pueblo. Las cajas que portaban fueron depositadas en el Museo de Játiva, en tanto los Agentes no efectuaban su evacuación a Madrid.

Prosiguiendo el equipo de Recuperación Artística su labor de incautación en nombre del Servicio de los restantes depósitos, se trasladó rápidamente a Cartagena. En esta ciudad, y una vez en contacto con las autoridades locales, pudo conocerse la extraordinaria importancia del depósito en ella establecido. El Gobierno marxista había elegido para su emplazamiento uno de los polvorines de La Algameca, y allí se amontonaron gran número de cajas que contenían, entre otras cosas de valor, los cuadros del Museo del Prado que no habían sido trasladados a Valencia y que permanecieron en Madrid hasta poco antes de la caída de la capital. Dadas las malísimas condiciones del local, cálido y húmedo, para la conservación de tales obras de arte, se procedió por el personal del Servicio a la evacuación del depósito, que, ocupando once vagones, fué trasladado a Madrid por ferrocarril, siendo convenientemente vigilado por los Agentes y fuerzas de es-

colta que acompañaban la expedición a través de la zona recientemente liberada.

Una vez en Madrid, se hizo entrega de esta expedición al Museo del Prado, y allí pudo comprobarse que el contenido de las cajas lo formaban, aparte los cuadros de aquel Museo, los cuadros y tablas del Museo de Valencia, tesoro de la Catedral de Cuenca, orfebrería religiosa incautada por las Juntas delegadas de Madrid y Valencia, cajas de alhajas del Juzgado de Evasión de Capitales y 106 cajones de la Caja de Reparaciones de Barcelona, conteniendo cada uno 50 kilogramos de plata en lingotes. Estas seis toneladas de plata eran el producto de la fusión de toda clase de objetos de este metal más o menos artísticos.

Continuando la recogida de los enormes depósitos dispersos, los Agentes pudieron localizar en las proximidades de Alcoy otro fabuloso depósito instalado en una gran Masía, llamada Torrebella. Procedía de la Caja General de Reparaciones, y contenía toda clase de objetos artísticos incautados en Madrid, Valencia y otros pueblos y ciudades levantinas. Empleando camiones del Servicio, se efectuó el traslado desde la Masía, distante de Alcoy 15 kilómetros, hasta la estación del ferrocarril, donde se formó una expedición de 16 vagones. Una vez en Madrid, se alojó todo el depósito en el Museo de Arte Moderno, donde se procedió a su clasificación e inventario, previa comprobación de los ficheros de la Caja General de Reparaciones, de los cuales se había hecho cargo el Servicio.

En la capital de Valencia se hizo cargo el Servicio de importantes depósitos conteniendo conocidas obras de arte. Entre ellos destacan el depósito del Museo de San Carlos, 10.500 piezas de arte, especialmente obras de pintura y cerámica; el establecido en Torres de Serranos, que contenía gran parte del tesoro de Castellón y Segorbe; el del Colegio del Patriarca, donde fueron hallados, además de las muchas riquezas del edificio, parte de los retablos de Teruel, los códices de la Catedral de Toledo, el archivo de la Catedral de Ciudad Real y archivos de toda la región valenciana; y, por último, el depósito del Archivo Municipal de Valencia, donde habían sido recogidos los Goyas y las mejores pinturas de la Catedral de Valencia, además de otras muchas obras selectísimas.



Obras de arte de todas clases fueron halladas en enorme montón en múltiples depósitos

En los centros políticos y domicilios de dirigentes marxistas recuperó el Servicio unas 2.000 piezas de arte que habían sido incautadas. En las fábricas de papel se recuperaron varios camiones de libros y documentos antiguos, entre ellos el archivo de Segorbe, que estaban destinados a ser convertidos en pasta para papel.

En Elche y Orihuela fueron recogidos importantes depósitos, y en este último pueblo montó el Servicio un Museo Diocesano con las piezas que no habían podido ser devueltas a las iglesias por hallarse totalmente destruidas.

Otros equipos, continuando la ocupación del resto de la zona roja, fueron haciéndose cargo de múltiples depósitos, siendo los más importantes los establecidos en las capitales de provincia, tales los de Guadalajara, Cuenca, Ciudad Real, Murcia y Jaén, donde funcionaron las Juntas Delegadas de Incautación del Tesoro Artístico.

A la vez que los equipos dedicaban su atención preferente a la urgente tarea de recuperación, se iba informando sobre el estado de los Monumentos y obras de arte conservadas o desaparecidas. El inventario de Monumentos y obras de arte destruidos arroja cifras aterradoras, siendo doblemente dolorosas estas pérdidas al considerar la calidad de los Monumentos y obras desaparecidos. En Madrid quedaron totalmente destruidas por los incendios provocados las mejores iglesias barrocas: San Andrés, San Isidro y San Cayetano. Igualmente se perdieron para siempre los maravillosos retablos representativos del triunfo del barroco español, que guardaban estos templos. El Palacio Real, con su fachada acribillada, por haber sido convertido en objetivo de guerra, aparecía completamente vacío de sus colecciones riquísimas, de las cuales tan sólo la Armería y la Biblioteca se encontraron en el Museo del Prado. La ermita de San Antonio de la Florida, donde los milicianos, en los primeros momentos de iniciada la guerra, se entretuvieron en disparar sus fusiles sobre el San Antonio de las pinturas de la cúpula, obra maestra de Goya. Presentaba también sus cubiertas destrozadas por la metralla, consecuencia de haber convertido en objetivo aquella línea, al establecer dos ametralladoras a ambos lados del monumento a Goya.

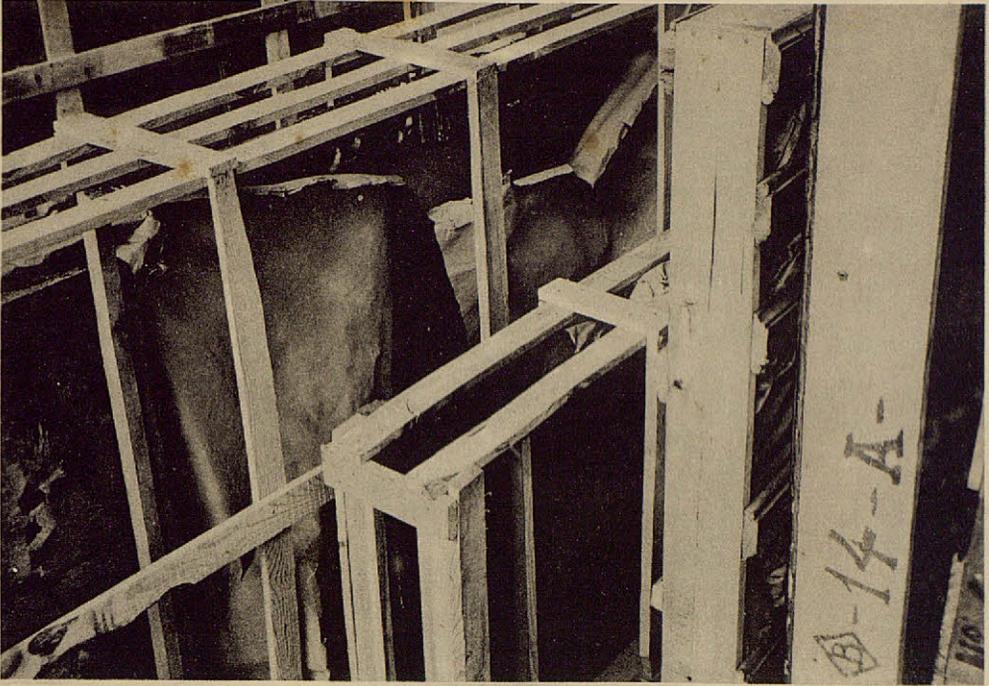
El Escorial aparecía, si bien intacta su colosal fábrica, vacío de sus cuadros y de sus joyas.

En Alcalá de Henares, la Magistral, con el Sepulcro de Cisneros y Santa María destruídos. En Guadalajara, el Palacio de los Duques del Infantado y las iglesias, con cuanto contenían, incendiadas o arrasadas totalmente. Por todas partes, el mismo espectáculo: retablos, imágenes, obras de los mejores escultores, orfebrería, ornamentos sagrados de enorme valor artístico, todo quemado, triturado o, cuando menos, deteriorado grandemente. Los informes de los Agentes llegados de todas partes a la Comisaría General del Servicio, señalaban pérdidas considerables en el Patrimonio Artístico, aun cuando también fijaban la conveniencia de una actuación rápida del Servicio, en determinados casos, que podrían salvar de la ruina definitiva importantes monumentos.

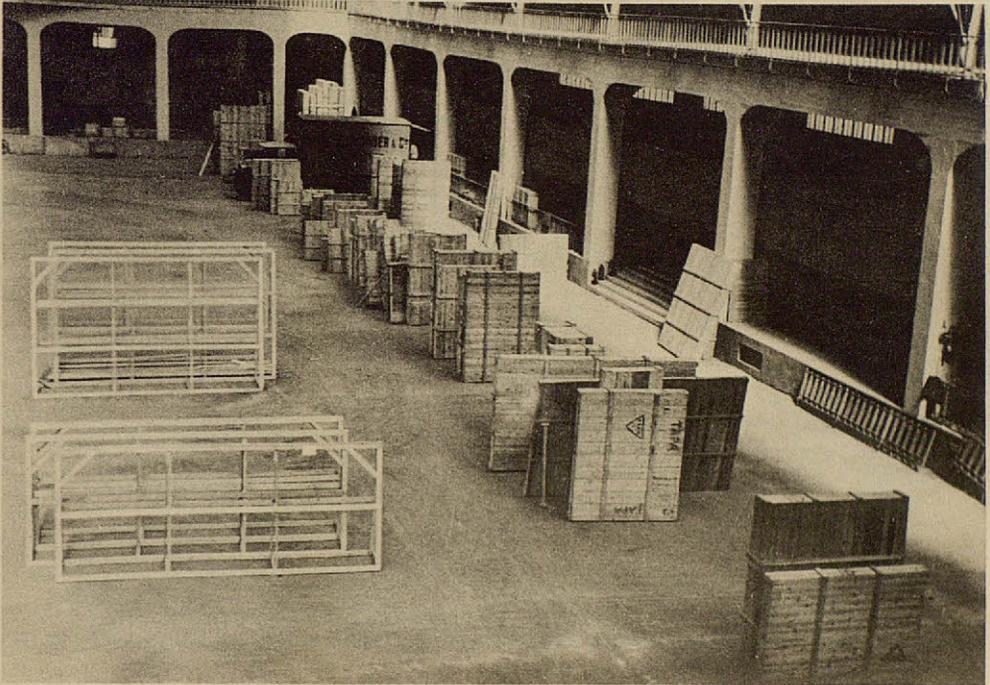
A la par que se atendía a la recuperación de objetos artísticos, se procedía a la recogida de libros, existentes, bien en grandes depósitos, o ya en pequeñas bibliotecas dispersas por toda clase de centros políticos. En la Biblioteca Nacional, y producto de incautación a particulares, existía una gran cantidad de libros, que, unida a la enorme cifra de volúmenes recuperados por el Servicio, sobrepasaba el millón. Resultó importantísima y numerosa la serie de libros valiosos, incunables, raros, códices miniados, que pudo seleccionarse al ser realizada la clasificación de volúmenes para completar aquellas bibliotecas que, por marca o exlibris, permitieran concretar su procedencia y propietario. En el resto de las ciudades liberadas, el Servicio de Recuperación Bibliográfica se llevó con la misma diligencia que en Madrid por los distintos equipos de Agentes.

RECUPERACION EN EL EXTRANJERO

Preocupación constante para el Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional la constituía, desde el momento que se tuvo noticia de su salida de la frontera española, el grandioso conjunto de obras de arte depositadas en Ginebra. Allí habían ido a parar, además de los mejores lienzos del Prado, Museo de Arte Moderno y El Escorial, las piezas más interesantes de los Museos de Barcelona, Reus y Tarragona; los tapices del Palacio Real de Madrid, con los famosos de Pastrana; los códices y libros más importantes de la Biblio-



Así viajaron por España y el Extranjero las mejores obras de arte de los museos de Madrid y Barcelona



Ginebra. Estado en que fueron halladas las cajas que contenían los cuadros del Museo del Prado



Recuperación Bibliográfica. — Aspecto de un depósito de libros recuperados.

teca Nacional y El Escorial; los objetos de más valor histórico del Museo Naval, Museo Arqueológico y Academia de la Historia; las más ricas piezas artísticas del tesoro de la Catedral de Toledo; los documentos de mayor interés del Archivo de la Corona de Aragón; la colección de planchas de la Flor de Mutis del Jardín Botánico de Madrid; las esmeraldas y piezas de más valor del Museo de Ciencias Naturales, y las magníficas colecciones de arte de Matéu, Vilaseca y Cambó.

Afortunadamente, al conocerse la llegada a Ginebra de las obras de arte españolas, el Ministerio de Relaciones Exteriores procedió a gestionar rápidamente la recuperación de tan importante tesoro nacional, gestiones que obtuvieron el mayor éxito. En tanto éstas se efectuaban, ya se encontraba en Ginebra el Comisario general del Servicio, con algunos auxiliares, para vigilar el estado y conservación del gigantesco depósito, trabajando además incansablemente con las autoridades suizas, a fin de secundar en lo posible las gestiones diplomáticas iniciadas. Conseguida la entrega, rápidamente se realizó la comprobación del inventario, aprovechando esta ocasión el Comisario general para sustituir los embalajes que se presentaban algo averiados o con protección deficiente.

A petición del Gobierno suizo, y en agradecimiento a sus atenciones para con España, se acordó celebrar una Exposición en el Palacio de la Sociedad de Naciones, en la cual habían de figurar las obras más notables del Museo del Prado, en un total de doscientas. Esta Exposición, según se sabe, constituyó un éxito sin precedentes, siendo enorme el número de visitantes que acudieron de todo el centro de Europa.

Mientras se organizaba la Exposición de Ginebra, se prepararon dos expediciones que habían de trasladar a Madrid el total de obras restantes que no figurarían en aquélla.

Una vez llegadas a la capital de España las dos expediciones, se procedió a instalar en el Museo del Prado, y a fin de que pudieran ser admiradas en Madrid, no sólo las obras a él pertenecientes, sino también aquellas obras más importantes procedentes de otros Centros y Museos, como los cuadros de la Sala Capitular de El Escorial, los

Grecos del Hospital de la Caridad de Illescas y las tablas del Museo y Catedral de Valencia.

Debido a las rápidas gestiones y actividad intensa desplegada por el Ministerio de Relaciones Exteriores, secundada por la labor del equipo de Agentes de Recuperación que allí actuaba, se recuperó en París el tesoro artístico, procedente en parte de la Diócesis de Tarragona, que había sido depositado por los dirigentes rojos en la Maisson Laffite. En la Embajada de España en París se identificaron y recuperaron gran número de objetos de arte pertenecientes a particulares y a Museos de Asturias y Santander; entre ellos, en un cajón, fué hallada la Virgen de Covadonga. Los fondos del Museo del Traje de Madrid, que habían sido depositados en París en el Museo del Hombre, en el Trocadero, fueron igualmente recogidos y trasladados a Madrid. En un garaje de la capital francesa se descubrió un importante depósito de objetos artísticos procedentes de España, siendo reconocidos, entre ellos, la Santa Faz, de Jaén, y la bandeja del Rapto de las Sabinas, del tesoro de la Catedral de Toledo.

Clausurada la Exposición de Arte Español de Ginebra, se procedió rápidamente al traslado de las obras expuestas a España, llegando felizmente al Museo del Prado el 9 de septiembre de 1939. Cumplida entonces por el Servicio una de sus misiones fundamentales, al reintegrar a España lo más selecto de su Tesoro Artístico, que había sido lanzado a la ventura en países extranjeros, pudo afrontar ya plenamente todos los problemas enormes que la devolución de tan fabulosa cantidad de obras de arte como había venido a parar a sus depósitos representaba, y, por otra parte, los que suponía la reparación de cerca de un millar de Monumentos Nacionales que, ya destruídos en gran parte, o averiados, se extendían por todas las provincias del territorio Nacional.

Se comenzó por la devolución a las entidades oficiales y a la Iglesia de aquellas piezas de mayor importancia. Así, de la primera expedición de Ginebra fueron devueltos los cuadros del Museo de Arte Moderno; los del Museo del Prado que no habían quedado en la Exposición de Ginebra; el tesoro de los Quimbayas, del Museo Arqueológico Nacional; el Planisferio de Juan de la Casa; las Cartas tagalas y el Astrolabio de Felipe II, del Museo Naval; los códices

de la Biblioteca de El Escorial; el Cristo de Medinaceli, de la iglesia de los Capuchinos, la Biblia de San Luis, el San Francisco de Mena, y la Santa Anita, del tesoro de la Catedral de Toledo, entre otras muchas obras que sería largo citar.

A la vez que se efectuaban estas devoluciones de obras que, por ser tan conocidas, no ofrecían problemas de identificación, elaboraba la Comisaría General del Servicio un plan de devolución de objetos recuperados a instituciones religiosas y particulares, que ofrecía las más firmes garantías de adjudicación, previa la identificación oportuna, imprescindible en todos los casos.

La manera de efectuarse las devoluciones quedó establecida de la siguiente manera: Primero se investigaba la propiedad del objeto por todos los medios al alcance, actas de incautación, catálogos y publicaciones, declaraciones, etc. En los casos en que esta tarea ingente daba resultado positivo, se avisaba a la persona o entidad propietaria y se le hacía entrega de cuanto se había comprobado de su pertenencia. Por el contrario, en los casos en que no pudo lograrse identificación alguna, pasaban los objetos a la categoría de *desconocidos*, clasificándolos y exponiéndolos para que sus presuntos propietarios, previa la declaración jurada en relación descriptiva de sus piezas desaparecidas, las examinasen y reclamasen alegando los datos de propiedad que poseían, y, si éstos eran suficientes, se les hacía entrega de los correspondientes a su declaración. En los casos en que eran varios los reclamantes de una pieza o insuficientes las pruebas, quedaba ésta depositada en el Servicio en tanto se ampliaba la demostración, que, si tampoco se aclaraba, no daba lugar a devolución inmediata, quedando sus reclamantes en libertad de litigar entre sí o realizar las informaciones pertinentes, para lo cual se daba un mes de plazo, una vez incoado el expediente.

Las devoluciones, de cualquier clase que fueran, se verificaban siempre como entregas en depósito, mediante su acta, que, unida a la fotografía correspondiente de cada objeto, quedaban en el local especial del Servicio a disposición de toda persona que quisiera examinarlas y establecer sobre ellas la reclamación que juzgase conveniente, si estimaban reproducía un objeto de su propiedad. En este

caso se establecía nuevo depósito del objeto hasta la aclaración de su procedencia.

Pasado un año de estas entregas provisionales, el Servicio se desentendía de reclamaciones, quedando solamente la vía judicial a quienes se juzgaran desposeídos. Por estos procedimientos, el Servicio de Recuperación Artística nunca definía propiedad del objeto; la aclaraba cuando poseía o le suministraban datos, obrando en consecuencia; pero siempre bajo la responsabilidad de los reclamantes.

Un servicio de recuperación de objetos artísticos que obtuvo un éxito fundamental, fué la incautación, efectuada por los equipos de Agentes, de todas aquellas piezas halladas en poder de anticuarios y en las tiendas de «viejo» del Rastro de Madrid, producto de compras y ventas efectuadas durante la dominación marxista, con origen de despojos o dudoso, declarado así por los mismos industriales. Expuestas las piezas, son muchas las personas que las reclaman, habiendo sido designado, a petición del Servicio, un Juez especial que instruye los expedientes oportunos.

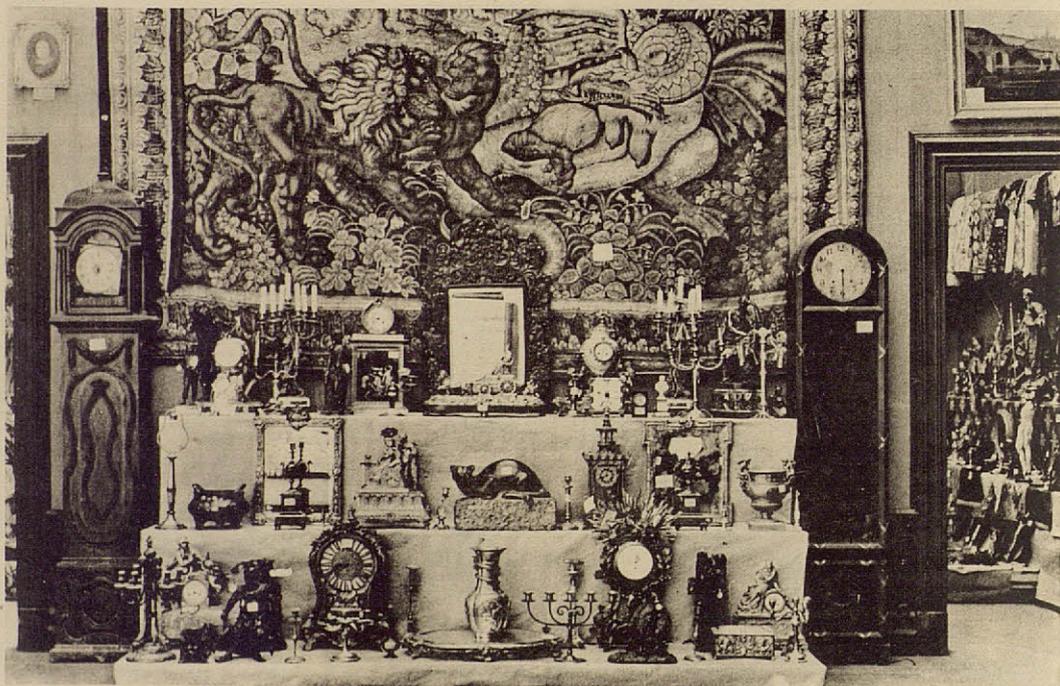
Igualmente, teniendo en cuenta las dificultades que para la devolución de los objetos procedentes de la Caja General de Reparaciones existían, por la falta de concordancia entre las actas y las expediciones a que hacían referencia, se solicitó del Ministerio de Justicia la designación de un Juez especial, y más tarde fué nombrada una Comisión liquidadora de la Caja de Reparaciones.

La enorme cantidad de obras recuperadas permitió conocer importantísimas obras artísticas desconocidas, y logró reunir tesoros inmensos, hasta ese momento dispersos. Igualmente, esa superabundancia de obras pertenecientes a las distintas manifestaciones del arte, aportó nuevos datos para el mejor conocimiento de la Historia del Arte Español. Se descubrieron nuevos talleres de orfebrería y de bordados; se fijaron trayectorias y evoluciones locales y generales a través del desarrollo de las artes industriales; se pudo valorar certeramente la importancia de las escuelas y talleres, así como controlar debidamente el alcance artístico de sus producciones.

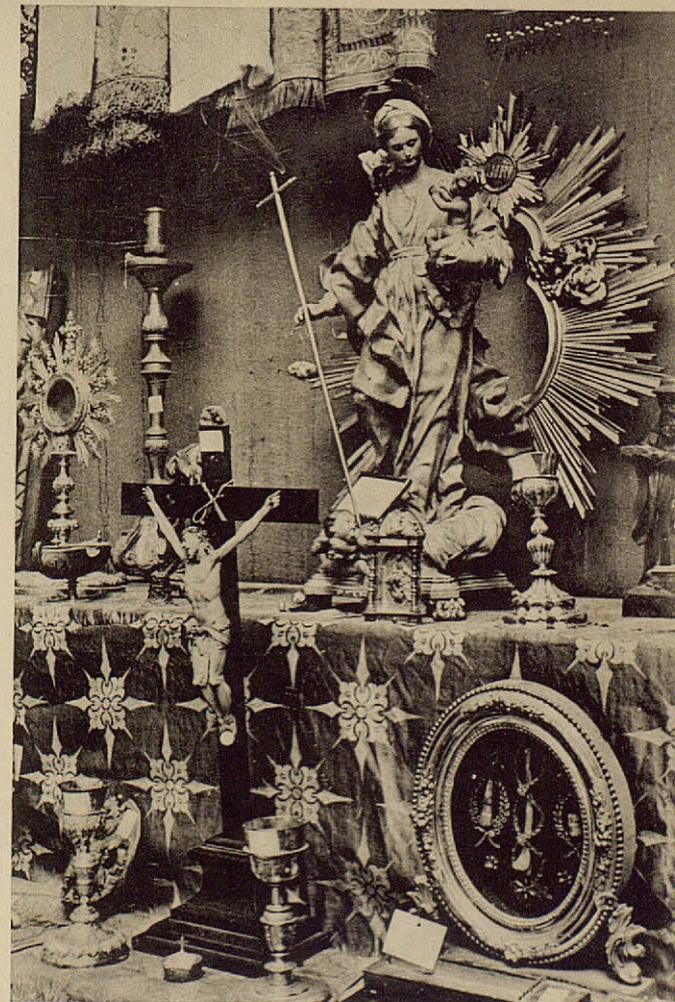
Esto hizo pensar al Servicio en la conveniencia de aprovechar tan enorme contingente de obras de arte, por única vez reunidas, para exponerlas al público y hacer resaltar de esta manera, no sólo su im-



Arte recuperado: Dos vistas de una exposición de muebles y cuadros celebrada en Madrid por el Servicio de Recuperación Artística.



Arte recuperado: Dos vistas de las exposiciones celebradas con fines de identificación de objetos por el Servicio de Recuperación Artística.



Arte recuperado: Vistas de una de las exposiciones efectuadas con fines de identificación de objetos por el Servicio de Recuperación Artística.

portancia pedagógica, sino también el grandioso valor representativo de nuestro arte nacional.

Así, se prepararon Exposiciones de Arte Recuperado en varias localidades. La primera fué organizada en Zaragoza por la Comisaría de Zona, en colaboración con la Junta del Centenario de la Virgen del Pilar, y constituyó un extraordinario éxito. Instalada en la Lonja, allí pudo ser admirado un grandioso conjunto artístico, formado por los Tesoros de Roda, Albarracín y Teruel; los retablos de primitivos aragoneses y catalanes, de Alquézar, Puebla de Castro, Rubielos de Mora, etc.; los retablos de escultura de la Catedral de Teruel; los tapices de la Catedral de Tarragona, y piezas más notables de los Museos de Lérida; cruces procesionales, cálices, custodias, esmaltes, marfiles, todo en gran número, representando los talleres de orfebres de Daroca, Morella, Zaragoza y Huesca.

En Barcelona, la Comisaría de Zona organizó una Exposición dedicada a Fortuny, que fué instalada en el Palacio de La Virreina.

En Madrid, y en salas habilitadas para ello en el Museo Arqueológico Nacional, montó la Comisaría general una Exposición de orfebrería religiosa, ropas de culto y otros ornamentos sagrados. En esta Exposición se reunía un conjunto de obras de arte que jamás pudo ser contemplado; en ellas se apreciaba la evolución de las artes decorativas, aplicadas a objetos religiosos, alcanzada desde el siglo XI hasta el siglo XIX.

A ésta siguieron otras Exposiciones, organizadas en Madrid e instaladas en el Palacio de Cristal del Retiro, todas ellas con la doble finalidad de lograr una posible identificación de los objetos y realzar los valores de nuestro patrimonio artístico.

Una vez finalizada la enorme tarea de devolución, quedó en los depósitos del Servicio una cantidad bastante grande de objetos artísticos, que no fueron reclamados ni identificados. De estos objetos se hizo una clasificación, separando los pertenecientes al culto, de cuadros, porcelanas, esculturas, relojes artísticos, etc.; del primer grupo se hicieron lotes, que se entregaron en calidad de depósito a iglesias e instituciones religiosas que habían perdido todo su mobiliario y objetos, y del segundo se prepararon también lotes, que fueron entregados en

calidad de depósito a distintos Museos del Estado, lo cual siempre constituye una garantía para el propietario anónimo.

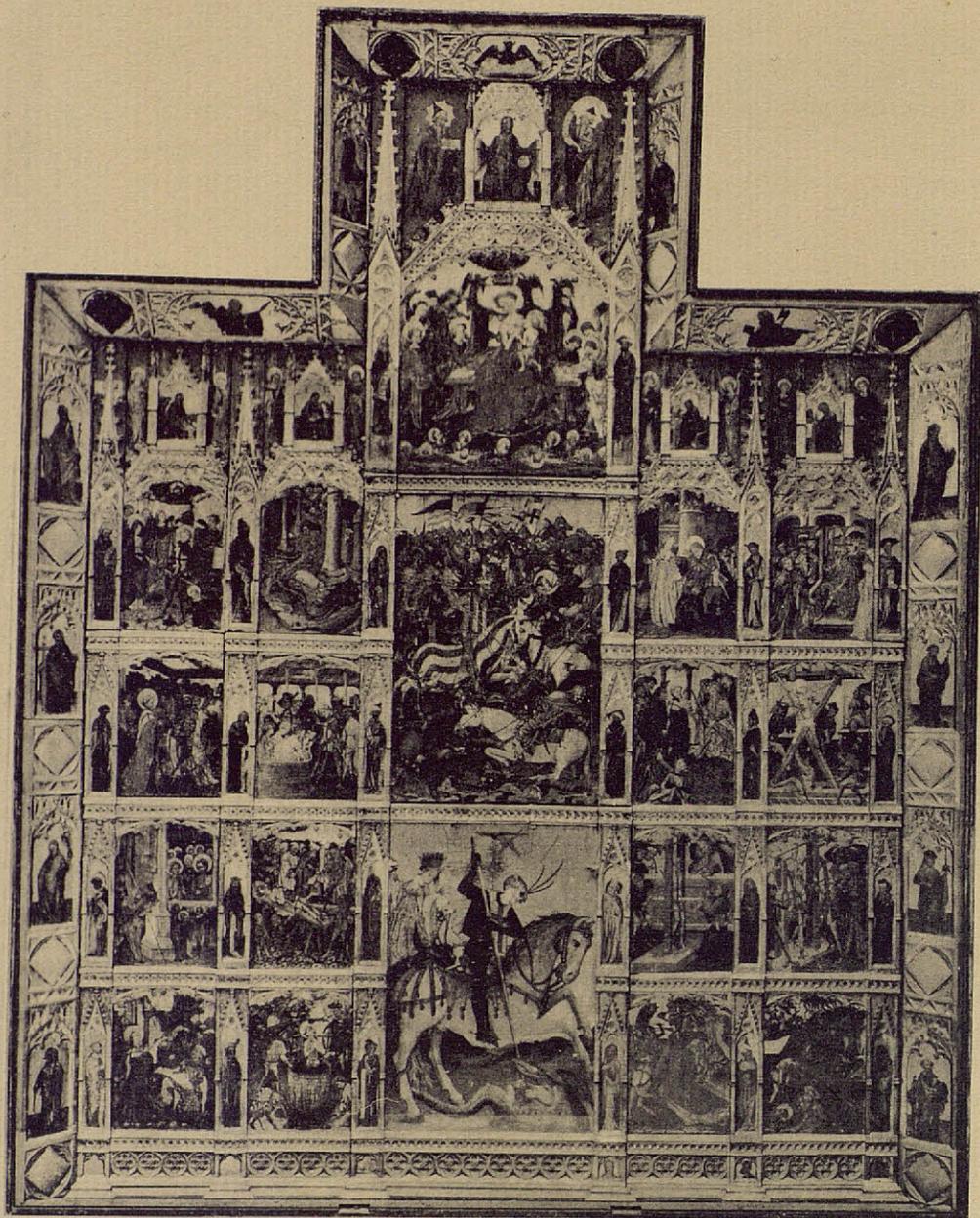
Vencidas las enormes dificultades que las Comisarías respectivas del Servicio han tenido para efectuar la devolución, principalmente a las iglesias completamente empobrecidas, sin medios de transporte, y menos aún para proceder a la instalación de las obras devueltas, actualmente dedican de lleno su actividad a estas tareas de reparación e instalación, tan convenientes para la mejor conservación de las maravillosas obras de arte recuperadas a costa de tan grandes esfuerzos. En cada Zona, que comprende desde la reorganización del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional («B. O.» de 8 de marzo de 1940) ocho provincias, un Comisario y dos Arquitectos, atienden a la vigilancia y conservación del tesoro artístico y a la reparación de los Monumentos Nacionales, preparando constantemente proyectos, elaborados mediante un detenido estudio de las características constructivas y de los valores histórico-artísticos de cada Monumento; proyectos que han de ser refrendados por las máximas autoridades científicas, garantizando de este modo la mejor conservación y el mayor enaltecimiento de nuestro Patrimonio Histórico-Artístico, que de manera tan elocuente nos ofrece, en la visión del pasado, el mejor ejemplo de las posibilidades de grandeza de nuestra Patria.

MANUEL CHAMOSO LAMAS



Imagen de la Virgen, en barro policromado, del Convento de Trinitarias de Madrid. Completamente destrizada por las turbas fué restaurada por el Servicio de Recuperación Artística, según muestra la fotografía superior.

Marcal de Sas y Pedro Nicolau (?)



Retablo de San Jorge

Museo Victoria y Alberto. Londres

La tabla central del retablo de San Jorge del Museo Victoria y Alberto, de Londres

Es gala y ornato del Museo Victoria y Alberto, de Londres, un retablo de tablas pintadas en el Este español. Está dedicado a San Jorge.

En «Guías regionales Calpe», volumen *Levante*, por Elías Tormo (1), escribió el autor: «Son muchas las tablas anónimas interesantes, particularmente en tierra de Teruel. La de más empeño, del 1420 ó 30, el gran retablo de San Jorge del «Centenar de la Ploma» (ballesteros), de Valencia, está hoy en el Victoria Alberto, de Londres.»

Lo de «Centenar de la Ploma» no es un pueblo o lugar, ni, por tanto, una procedencia del retablo, sino el nombre de la Cofradía de Ballesteros de Valencia, como así lo ha hecho notar el Marqués de Lozoya (2): «...el grupo de obras anónimas en que se encuentra lo más exquisito de la Pintura valenciana del siglo xv: el gran retablo de San Jorge, pintado para la Cofradía de Ballesteros del «Centenar de la Plomba» (*sic*), gala del Museo Victoria y Alberto de Londres.»

En el volumen 73-74 de la Colección Labor, intitulado *La Pintura española*, por August L. Mayer, traducción de Manuel Sánchez Sarto (Barcelona, 1926), a la página 44, se dice: «El gigantesco retablo dedicado a San Jorge, que figura en el «Victoria and Albert Museum», de

(1) Página CXXXIII. Madrid, 1923.

(2) *Historia del arte hispánico*, t. II, pág. 331. Barcelona, Salvat, 1934.

Londres, obra que, a juicio del Sr. Tormo, procede de Centenar de la Ploma (Valencia), pero que con mayor verosimilitud figuró en San Jorge, ante las puertas de Huesca, pues la composición principal describe la batalla de Alcoráz, en dicha provincia aragonesa, no la de Albocácer. La lucha del rey Pedro I y San Jorge contra los moros es extraordinariamente dramática.»

Aquí, como se ve, se aclara el tema principal del retablo (la batalla de Alcoraz, ganada por Pedro I, junto a la ciudad de Huesca, en el año 1096); pero hay inexactitudes, como la de que la obra procede de Centenar de la Ploma, provincia de Valencia, y la de que el retablo figuró en San Jorge, ante las puertas de Huesca, lo cual parece indicar en la ermita o santuario de aquel nombre, extramuros de la capital, reedificada en 1554 por el arquitecto Domingo de Almazor (3). El santuario anterior al actual debió de ser pequeño, y no hay memoria de que contuviera un retablo de pintura de proporciones considerables, como éste de Londres. En el texto aducido se rectifica que la batalla representada sea la de Albocácer, antes bien es la de Alcoraz. Esta rectificación se debió, sin duda, al traductor, porque en la versión española de *Historia de la Pintura Española*, del mismo Mayer, publicada en Madrid por Espasa-Calpe dos años después, o sea, en 1928, a la página 62 habla el autor de la tabla central de este retablo, que hay que clasificar como una de las más bellas creaciones de su época; representa «la victoria de don Pedro I en la batalla de Albocácer, cerca de Huesca, ganada por la ayuda de San Jorge. Según Tormo, el retablo procede de Centenar de la Ploma.» Como se ve, hay error en lo de Albocácer y en la procedencia del retablo: un pueblo que no ha existido jamás, ni Tormo dijo tal cosa.

(3) Consta esto en una leyenda de la imposta, que dice: «EN TIEMPO DEL REY DON PEDRO EL I, REY DE ARAGON, TOMADA HUESCA DE LOS MOROS EN LA MEMORABLE BATALLA CON LOS REYES, Y MULTITUD DE ELLOS, Y POR LOS CHRISTIANOS VENCIDA; EN ESTE LUGAR APARECIO ESTE GLORIOSO SANTO ARMADO CON ARMAS DE CRUZ; POR LO QUAL Y QUATRO CABEZAS DE REYES QUE ALLI SE HALLARON, LOS REYES LO TOMARON POR INSIGNIAS, Y ESTA IGLESIA SE REEDIFICO; Y DESPUES VENIDA EN RUINA SE REEDIFICO DE NUEVO CON FAVOR DEL REYNO Y EXPENSAS DE LA CIUDAD DE HUESCA, AÑO M.D.LIIII. FUE EL MAESTRO DOMINGO ALMANZOR.» (Cfr. mi *Catálogo monumental de España. Huesca*, pág. 138. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.)

Ahora bien: en 1929, Mayer, en *El estilo gótico en España*, traducción española de Espasa-Calpe, Madrid, 1929, en la página 196, hablando de las huellas de la pintura del Levante español en diferentes ciudades del reino de Aragón, escribió: «Lo que se diga de aquel grupo de pinturas afines, también puede decirse del fragmento principal del gran retablo de San Jorge, que está en el Museo Victoria y Alberto, de Londres, con numerosas representaciones de la leyenda del Santo, interpretadas muy a lo vivo y con suma gracia. Una multitud de figuras de santos y escenas de la Pasión, junto al zócalo (4), sirven de marco a la tabla de San Jorge. Las tres tablas más espaciosas de enmedio, representan: la Virgen sentada en su trono, rodeada de ángeles; la lucha de San Jorge con el dragón, y como cuadro principal, *la batalla de Alcoraz, cerca de Huesca*, ganada el año 1096 por los cristianos, mandados por Pedro I, con la ayuda de San Jorge. Estos cuadros dan a entender que la iglesia de donde procede el retablo era la de San Jorge, ante las puertas de Huesca, o la catedral de Barbastro, igualmente dedicada a este santo (5). Las dos iglesias fueron restauradas enteramente en el siglo XVI. El retablo de San Jorge pertenece a las más bellas creaciones del principio del siglo XV. El autor supo unir, como ningún otro, lo poético y lo burlesco, la fuerza dramática y la gracia, el encanto decorativo y la observación naturalista.» Y en notas, pone: «Tormo, que indica a Centenar de la Ploma (Valencia) como lugar de origen del retablo, pone a la obra la fecha de 1420 a 1430 (*Levante*, pág. CXXXIV); según el estilo y el traje, la obra es anterior al segundo decenio. Proceda el altar de San Jorge de una iglesia de Aragón o de una capilla delante de las puertas de Valencia, lo cierto es que está pintado por un artista valenciano, quien, como todos los pintores de este grupo, denuncia relaciones con la pintura francoborgoñona contemporánea. Sobre todo, recuerda algo el díptico borgoñón de la colección Carrand, en el Bargello de Florencia.»

Aquí conjetura Mayer que el retablo pueda proceder del santuario oscense de San Jorge; pero, repito, no lo creo verosímil, pues no hay

(4) Esto no es exacto. Las escenas representan pasajes de la vida y martirio de San Jorge.

(5) La iglesia catedral de Barbastro, primero Colegiata, no ha estado nunca dedicada a San Jorge.

memoria de una obra de ese fuste en la primitiva iglesuela. Esto aparte, no es lógico que, en tal supuesto, pintase la obra un artista valenciano por encargo del Concejo de Huesca, cuya era la ermita, cuando había a la sazón buenos pintores en Zaragoza, y aun en Huesca. Distinto era el caso del también famoso retablo de San Miguel, en el pueblo de Arguis, hoy en el Museo del Prado, obra costeada por un particular, el señor del lugar, familia Urríes. Por lo demás, ignoro en qué dato se basó Tormo para afirmar que el retablo de San Jorge fué pintado para la Cofradía de Ballesteros de Valencia. Cuanto a la técnica, lo incluye en el grupo de primitivos anónimos de tierra de Teruel (Albocácer y aledaños).

Mayer, en la edición de 1926 de su *Historia de la Pintura Española*, página 44, lo menciona—con el citado retablo de Arguis—como los ejemplos más eminentes de la pintura influenciada por la escuela borgoñona. Le asigna fecha algo anterior que el de Arguis, éste creado, posiblemente, entre 1420 y 1430, y ve en él un lirismo más profundo que en el de Londres.

En la edición de 1928 adivina en la obra algo que recuerda el estilo catalán contemporáneo; pero todo es más fino, más elegante, más culto. El autor era, ciertamente, pintor de cámara de los reyes, un verdadero poeta; dramático, como ningún otro, en el cuadro de la batalla; lleno de gracia, y sumamente decorativo, en el combate con el dragón; en los martirios, de una objetividad casi graciosamente burlesca; en la tabla de la Virgen, de un encanto y majestad incomparables. Algo recuerda a la pintura de Borgoña, al maestro del díptico famoso de la Colección Carrand, en el Bargello de Florencia. De detalles, es notable la predilección del artista para narices muy largas. El retablo no sería ejecutado antes de 1420, quizá algunos años posterior.»

El Marqués de Lozoya (6), siguiendo a Chandler R. Post, sitúa el retablo en el ciclo del pintor alemán Marsal de Sas, o Saxe, establecido en Valencia, influído por el suave y refinado Pedro Nicolau, pintor de Valencia también, que extendió su campo de acción a las tierras turolesas (Teruel y Sarrión). Colaboraron juntos entrambos maestros. Esto es, influencia germánica (cierta rudeza y tendencia caricaturesca); pero dulcificada por el ambiente valenciano y el contacto con Nicolau. La

(6) Op. cit., pág. 331.

obra revela uno de los más admirables narradores de esta época, en que lo maravilloso predomina en la pintura peninsular.

¿Cuál es, en definitiva, el asunto de la tabla central? Queda dicho que un momento de la batalla de Alcoraz. El Marqués de Lozoya acepta también esta versión (7): «Las dos tablas centrales representan al santo combatiendo al dragón y su intervención milagrosa en la batalla de Alcoraz, ésta contada según la tradición de las miniaturas francesas.»

La batalla de Alcoraz es un hecho histórico comprobado documentalmente (8). Dióse el día 18 de noviembre de 1096. El cronista Zurita afirmó que «es de las famosas que hubo en España contra infieles». Y añade: «También en la historia de San Juan de la Peña se contiene que se apareció aquel día a los cristianos San Jorge, y que trajo un caballero alemán en su caballo, que en el mismo día se halló en la batalla de la toma de Antioquía; y algunos autores modernos añaden a ésto, que aquel caballero era del linaje de Moncada, y que se halló en la batalla de Alcoraz un hijo del Emperador de Alemania, que volviendo de Santiago, adonde era venido en peregrinación, se quedó a servir al rey, y que era opinión que descendían de éste los ricos hombres del linaje y apellido de Urrea... En memoria de esta tan grande y señalada victoria mandó el rey edificar en aquel mismo lugar una iglesia a honra y gloria de San Jorge, patrón de la caballería cristiana, y escriben los autores modernos que entonces tomó el rey por sus armas y divisas la cruz de San Jorge en un campo de plata, y en los cuadros del escudo cuatro cabezas rojas, por cuatro reyes y principales caudillos que en esta batalla murieron, y estas armas quedaron de allí adelante a los reyes de Aragón.»

Por su parte, el historiador de las iglesias del Alto Aragón, Padre Fray Ramón de Huesca, escribió, en 1792 (9): «La historia antigua alegada por Zurita, y comúnmente nuestros historiadores afirman que en el mayor conflicto de la pelea apareció San Jorge, armado sobre un caballo con cruz colorada al pecho, infundiendo terror, y ejecutando

(7) Loc. cit.

(8) Vide Zurita: *Anales de la Corona de Aragón*, I, cap. XXXII; mi estudio: *Huesca en el siglo XII*, cap. II. Huesca, 1922, y Ramón Menéndez Pidal: *La España del Cid*, II, páginas 563 y 820. Madrid, 1929.

(9) *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, t. V, pág. 228. Pamplona, 1792.

grandes estragos en los enemigos de la fe. Algunos han querido dudar de la aparición y asistencia de San Jorge; pero tiene a su favor, dice Blancas, la tradición común, la fama constante y el testimonio de varios escritores (10). Lo cierto es que con esta ocasión tomaron por armas los reyes de Aragón la cruz roja de San Jorge en campo de plata, y en los cuadros del escudo las cuatro cabezas de reyes moros que se hallaron en Alcoraz, como lo prueba el citado cronista; y que el rey don Pedro mandó edificar en el lugar de la batalla una iglesia en honor de San Jorge, en que conviene el Padre Mariana, aunque opuesto a la aparición del Santo; y, finalmente, que desde entonces se ha tenido y celebrado en Aragón a San Jorge por único patrón de este reino. Estos adminículos e inductivos corroboran grandemente la tradición común y fama constante de la aparición y auxilio de San Jorge. La iglesia que mandó construir el rey Don Pedro donde apareció el santo, estaba casi una legua de Huesca, no lejos de Cuarte, y se llamó San Jorge de las Boqueras, con relación al sitio; hubo en ella una cofradía de hidalgos, que se arruinó con el edificio. Mas la ciudad de Huesca, agradecida a la libertad que recibió por medio de San Jorge, edificó, con ayuda de la Diputación del reino, otra iglesia de tres naves, aunque no grande, sobre un montecillo, en la parte de Alcoraz más próxima a la ciudad, y todos los años el día del santo van en procesión el Ayuntamiento y Cabildo a celebrar la Misa y sermón, con gran concurso del pueblo, renovando la memoria del expresado beneficio» (11).

Desde tiempos lejanos de la edad media, existía en Zaragoza la costumbre de solemnizar con justas y torneos los grandes acontecimientos, en especial las coronaciones regias; y fueron tan importantes las celebradas con ocasión de la de Fernando I, en las cuales tomaron parte seis infantes y muchos caballeros castellanos, aragoneses, catalanes, navarros y moros granadinos, que se reconoció, sin duda, la conveniencia de fomentar la afición al ejercicio de las armas, y se formó una cofradía de justadores; y el Capítulo de Nobles, Caballeros e Infanzones de la ciudad comisionó a sus procuradores para presentar a la Real aprobación ciertos capítulos por los cuales habría de regirse, a honor

(10) *Aragonensium rerum commentaria*, pág. 111.

(11) Aún se observa esta tradición.

y reverencia del glorioso caballero San Jorge de la Aljafería, al que tomaban por patrono y capitán. Estos estatutos fueron aprobados por el rey D. Juan, de Navarra, como lugarteniente de su hermano Alfonso V, rey de Aragón, en Zaragoza, a 12 de diciembre de 1457. En ellos se ordena que todos los cofrades justadores, adheridos y que en lo sucesivo se adhieran, en el día 23 de abril, consagrado a San Jorge, acudan a los oficios y misa solemne en el Palacio Real de la Aljafería, llevando un cirio blanco y en él pintada la cruz del Santo; y se reglamenta lo que a justas y torneos se refiere (12).

Esta nueva corporación, nutrida con personal del Capítulo de Caballeros e Infanzones y algunos ciudadanos de Zaragoza, considerados por fuero como infanzones, llegó a absorber a la que le dió origen, formando un solo Cuerpo, al cual el Rey Católico dió nuevos estatutos el año de 1505. Tomaron por insignia la cruz de San Jorge, y fué colocada en banderas, libros, tapices, ropones y otros lugares y paramentos de la corporación. Ya en el año anterior se dispuso lo concerniente a esta transformación, «a honor, gloria e servicio... de señor sant George, patrón e advogado nuestro», y se dispuso que «sea dicha una misa en la iglesia del Temple, en el altar del señor sant George, patrón e advogado nuestro, el día de su fiesta».

San Jorge, Patrono de la Caballería aragonesa y catalana, se invocaba en el acto de armar caballeros, y Aragón y San Jorge era el grito de guerra de las mesnadas del reino. Su efigie era venerada en el Palacio Real de la Aljafería, y luego en los Palacios de las Diputaciones catalana y aragonesa, como Patrón, y ello fué causa de que la agrupación de caballeros e infanzones residentes en Zaragoza tomara por titular al que se veneraba en la Aljafería; y en este salón o capilla de San Jorge se reunía el Capítulo de la Cofradía. Desapareció, sin duda, por haber construído otra el Reino en el nuevo Palacio de la Diputación, con ayuda de la Cofradía sucesora.

En las Cortes de Fraga, Zaragoza y Calatayud, convocadas por el rey Juan II, en 1461, se declaró feriado el día de San Jorge, y en las de Monzón, generales de la Corona, en 1563, presididas por Felipe II, se dispuso la observancia de la festividad de San Jorge, mártir, patrón del Reino, bajo pena de sesenta sueldos.

(12) Archivo de la Corona de Aragón, registro 3.315, fols. 194 vº a 198 vº.

Muchas fueron las Cofradías de Nobles que, establecidas en los estados de los reyes de Aragón, tuvieron por tutelar a San Jorge, ya desde antiguo Patrono de Cataluña. En los pactos matrimoniales de doña Petronila y don Ramón Berenguer IV, año de 1137, se convino que en las batallas se invocase al Santo, por serlo del Condado de Barcelona. El instituto más antiguo fué la Orden militar de San Jorge de Alfama, creada por Pedro II, en 24 de septiembre de 1201; tomaría por insignia, en hábito y pendón, la cruz del titular. En 1400 se refundió en la de Santa María de Montesa, adoptando la reunida el nombre de esta última y la cruz y el pendón de la de Alfama.

Jaime I, año 1225, estableció la Cofradía Real y Militar de Caballeros de San Jorge de la ciudad de Teruel; confirmada por Pedro IV, Juan II y Fernando el Católico.

La de San Jorge de Calatayud fué fundada en 1310; más adelante se refundió con la de Santiago de la misma ciudad.

Por privilegio de Juan II, dado en Monzón, el 30 de mayo de 1470, fueron confirmados los estatutos de la Cofradía de Caballeros e Infanzones de la ciudad de Alcañiz.

En 11 de abril de 1482, fueron dadas nuevas ordenaciones a la antiquísima Cofradía de San Jorge, de la villa de Ainsa, aprobadas por el Rey Católico, en 1492.

El infante D. Juan, en 1382, concedió un privilegio a la Cofradía de San Jorge de Valencia, lo que prueba existía ya en dicha fecha. El mismo infante, en 28 de agosto de 1386, confirmó las ordinaciones de la Cofradía de San Jorge de Gerona, también de Caballeros.

En 1510 funcionaba en Barcelona la Cofradía de Maestros de Armas y de Esgrima, bajo la protección de San Jorge. Era también Cofradía del Principado. En aquel año, el Rey Católico, estando en Monzón, a 18 de mayo, aprobó unos estatutos, los cuales, a petición del maestro de esgrima de Barcelona Tomás Salanova, fueron confirmados por Felipe III, en 13 de julio de 1599 (13). En la misma capital, por el Brazo militar, y con anuencia y bajo el patronato de la Diputación del Principado, se creó una Cofradía de San Jorge el año 1556, la cual celebra-

(13) *Procesos de las antiguas Cortes y Parlamentos de Cataluña, Aragón y Valencia, custodiados en el Archivo general de la Corona de Aragón*, publicados por Próspero de Bofarull, tomo VIII de la Colección de documentos del archivo, pág. 525. Barcelona, 1851.

ba sus funciones en la Sala Real de aquella Corporación, en cuyo altar figuraba, y figura, la efigie del Santo y reliquias del mismo.

La gran importancia social y política del Capítulo de Caballeros e Infanzones de Zaragoza exigía un cambio de forma en armonía con las costumbres de la época; por ello recurrió al Rey Católico, quien por privilegio le dió la organización, que, con muy ligeras variantes, perduró hasta el año 1819, en que se erigió en Real Maestranza de Caballería por el rey Fernando VII. Este privilegio, fechado en Segovia, el 24 de mayo de 1505, como se ha insinuado, da por asiento a la Cofradía de San Jorge las casas de la Diputación del Reino; le concede el uso de bandera con cordones Reales, bandas o guías blancas con cruz roja a sus jefes y procuradores, los que deberán disponer anualmente justas y torneos (14).

Admitiendo que el retablo de Londres fué pintado para la Cofradía de Ballesteros de Valencia, y que en el año 1237 D. Bernardo Guillén de Entenza tuvo una batalla con el rey moro de aquella ciudad, Zaen, en el Puig de Santa María, punto avanzado para la toma de la capital, pudiera suponerse que esa era la representación en la tabla central, atendiendo a lo que Zurita, tomándolo de la Crónica de San Juan de la Peña, afirma: «Fué este caso tan extraño y maravilloso, que hallo en una relación de aquellos tiempos, que se tuvo por muy recibido que se apareció a los cristianos en esta batalla el glorioso y bienaventurado San Jorge.» La Crónica de Jaime I no menciona esta aparición (15); pero sí, como he dicho, la Crónica Pinatense, terminada en 1359, reinando Pedro IV: «Porque se dice que como ell haviés enviado algunos nobles et caballeros en el regno de Valencia, ys a saber, el noble don Bernat Guillem Dentenza, y de otros cavalleros de Aragón et de Cataluña, et duesen en un pueyo qui agora es clamado Santa María del Puig, y toda la morisma viniés contra ellos en la batalla, qui entrellos fué muyt grant, los apareció San Jorge con muytos cavalleros de parada, que los ayudó a vencer la batalla. Por la qual ayuda ningún cristiano no hi murió» (16).

(14) Máximo Pascual de Quinto: *La Nobleza de Aragón. Historia de la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza*, págs. 7-21. Zaragoza, 1916.

(15) Capítulo CCXVIII.

(16) Edic. de la Diputación de Zaragoza, pág. 157. Zaragoza, 1876.

En la falda del cerro NE. del Puig se conserva una ermita del siglo XVII, en el lugar en que antes una cruz medieval mantenía el recuerdo del teatro de esta batalla. El suceso lo conmemoran unos azulejos historiados (17).

Pero la iconografía de la tabla no va de acuerdo con la historia. En ella aparece peleando un rey coronado, no un noble; y en 1237, fecha del acontecimiento del Puig de Santa María, el rey Jaime I estaba en Huesca.

Por otra parte, la pintura del retablo sigue, como es de rigor, el relato de la *Legenda Aurea*, de Jacobo de Voragine. En efecto: figuran en las tablas los pasajes que representan a San Jorge en la cruz y atado a la rueda, aserrado su cuerpo y en una caldera de plomo derretido; su decapitación; el tirano reunido con los magnates, que exigían que su hija fuese inmolada al monstruo; cómo, para dar de comer a éste, se le arroja un niño; la misma princesa, instruída por San Jorge para que rodee su cinturón en el cuello de la fiera, etc. En la tabla central de la parte inferior aparece el Santo a caballo, clavando su lanza en la fiera, que sale del lago. Detrás, la princesita rodeada de carneros de los que eran arrojados para la manutención del dragón. En la tabla superior, una bellísima Virgen sedente rodeada de ángeles. Figuras de Evangelistas, Apóstoles y Santos diversos, completan la maravillosa decoración en la separación de las tablas y en las polseras.

La *Legenda*, añade, que durante el sitio de Jerusalén los sarracenos se defendían vigorosamente y los cristianos no podían penetrar en la ciudad. San Jorge, cubierto de una armadura blanca, les animó a seguirle, prometiéndoles que la plaza caería en su poder; esto les enardeció, y se apoderaron de Jerusalén, pasando a cuchillo a los sarracenos. Pudiera, por tanto, opinarse que el combate figurado en la tabla principal es el de Jerusalén; pero la presencia del rey caballero al lado del Santo disuade de ello.

Fuerza es aceptar que esa batalla es la de Alcoraz, ganada, como he dicho, por Pedro I de Aragón, la cual determinó la toma de Huesca en el año 1096. Hay datos concluyentes que lo revelan:

1.º El rey coronado, a caballo, embrazada la rodela e hiriendo con

(17) Tormo: *Levante*, pág. 163.

su lanza a un rey moro ricamente ataviado, no puede ser otro que Pedro I. Su armadura y la gualdrapa del caballo ostentan los bastones gules de Aragón.

2.º Dos rodelas de guerreros aparecen muy a la vista, intencionadamente, con cuatro roeles o panes, armas de los Moncadas, alusión, sin duda, al caballero de aquel linaje mencionado por Zurita con las palabras atrás alegadas. Cierto que en la campaña de Valencia sirvieron al rey Jaime I, Pedro y Guillermo de Moncada, descendientes de Dapifer de Baviera. Pero este combate no se refiere a la toma de aquella ciudad por el Conquistador, en la que no consta la aparición milagrosa de San Jorge (18). Si se confirmase la hipótesis de Post de ser este retablo obra del alemán Marsal de Saxe, o Sajonia, en colaboración, éste sería un detalle interesante; y

3.º Es significativo que el caballero de último término, blande una maza, bien destacada sobre el fondo de la tabla. Zurita afirma que en la batalla de Alcoraz estuvo «un caballero que había sido desterrado del reino, que se llamaba Fortuño, que escriben haber venido con trescientos peones de Gascuña, con sus mazas, de las cuales se aprovecharon mucho en aquella jornada, y porque fué de los que más se señalaron en ella, dicen que de allí adelante le llamaron Fortuño Maza, y dejó este nombre a sus descendientes, que fueron muy principales ricos hombres.»

El relato de estos hechos tomólo Zurita de la Crónica de San Juan de la Peña, diputada por él como la historia más antigua del Reino de Aragón, y utilizóla con crédito (19). En efecto: en el capítulo XVIII el anónimo Pinatense trata de la empresa de Huesca, y escribe: «Et este dia mismo fué la batalla de Antiochia del gran peregrinage. Et un cavallero de Alemaña fue entramas las batallas de Antiochia et de Aragon; que en la batalla de Antiochia donde andaba apeado, prisólo San Iorge en las ancas del cavallo; vencida aquella batalla vínose San Iorge con el cavallero a la batalla de Huesca, et vidieronlo visiblement con el cavallero en las ancas, et dexolo allí do oy en dia es la eglesia de San Iorge de las Boqueras; el cavallero cuydo que toda era una batalla, pero no conocia, ni entendia ninguno de los de alli. Et por

(18) Piferrer: *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*, t. II, pág. 209. Madrid, 1858.

(19) Vide mi obra: *Repertorio de manuscritos referentes a la Historia de Aragón*, páginas 13-19. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.

razon que savian gramatica el cavallero, entendieron algunos en latin et recontó este miraglo. Et el Rey con los cristianos avieron gran placer et fizieronle grant bien.»

Sobre la intervención del desterrado, añade: «Et seyendo en esto, un vasallo suyo que y era ayrado et fuera del regno, por servicio suyo vino al Rey Don Pedro, el qual havia nombre Fortunyo, con CCC peones, et aducia diez cargas de mazas de Gascuña, et havie gran placer et perdonolo... Et por esto el Rey fizo gran bien a daquell Fortunyo, et havia nombre de Maza, et fue cavallero et gran linaje de Aragon» (20).

Esta *Crónica* fué acabada en 1359. Desde entonces gozó de autoridad. Las personas cultas se disputaban las copias y las versiones, y los reyes las pedían al Monasterio de San Juan de la Peña, como Juan I, en 1394. Pronto se romanceó en aragonés y catalán; desde el siglo mismo en que se escribió comenzó a ser citada con respeto, y desde el inmediato ejerció poderosa influencia en las obras de nuestros cronistas e historiadores (21).

La popularidad de esta *Crónica*, en auge cuando se pintaba el retablo de San Jorge, sin duda influyó para representar la batalla de Alcoraz en la tabla principal, como complemento del relato contenido en la *Legenda Aurea*, considerando característica la aparición milagrosa del Santo, ayudando a un rey de Aragón, predecesor de Juan I, miembro éste de la Cofradía del Centenar de la Ploma, como veremos, y poseedor de una copia de la *Crónica*, en una contienda famosa de la reconquista en la alta edad media; Santo que, por esta causa, era tenido por patrono y protector del Reino, del Principado de Cataluña y de la Nobleza valenciana, como, asimismo, de la Cofradía que encargó el retablo.

En el magno Salón de Cortés de la Diputación del reino de Valencia, el pintor Juan Sariñena (1607) representó a San Jorge como Patrono del Brazo de Nobles.

Por último, encontramos la justificación de haberse dedicado el

(20) *Crónica de San Juan de la Peña*, edic. de la Diputación de Zaragoza, pp. 57-60. Zaragoza, 1875, según los manuscritos 1.297 (en latín) y 2.078 (en aragonés), completados con los trozos de esta versión aragonesa no publicados por Ximénez de Embún en aquella edición, por Zarco Cuevas (*Catálogo*, II, 294). V. mi cit.: *Repertorio de manuscritos*, pp. 139-141.

(21) Cfr. mi *Repertorio* citado, p. 19.

retablo a San Jorge, porque éste, como he insinuado, era el titular del Colegio y Cofradía de los cien balleteros llamados «de la Ploma», en Valencia, para la que fué pintado. Es atinada la opinión de Mayer de que el autor fué pintor de cámara de Juan I.

Cofradías de Ballesteros y Arcabuceros las hubo en los dominios de la Corona de Aragón. Alfonso Martínez de Espinar, en su libro de Ballestería, celebra los cañones hechos en Zaragoza por el maestro Cristóbal de Riela, que solía marcarlos con una X. Jaime Segura, en 1577, gozaba del título oficial de Arcabucero del Concejo. La Cofradía de Ballesteros de San Juan Bautista solía ir a la Orilla, el día del Patrono, con el objeto de hacer alarde o reseña y jugar las ballestas. Los Jurados daban de premio, al mejor tirador, una copa de plata. En el comienzo del siglo xv, los ejercicios de tiro se hacían en el cementerio de San Francisco (22).

En Huesca hubo Cofradía de Ballesteros, fundada en tiempo que se ignora, acaso como recuerdo de la lucha entre cristianos y moros en Alcoraz, y sus miembros usaban ballestas. En 1430, el rey Alfonso V pedía a la Ciudad sesenta ballesteros de a pie «bien armados» (23).

Fundóse en el santuario de Nuestra Señora de Jara, en las cercanías de la Ciudad; pero tenía sus juntas en la iglesia de San Lorenzo, y a su atrio acudía cuando tenía que salir con bandera y ballestas.

En 1460 fueron renovados sus estatutos, bajo la advocación de San Juan Bautista (coincidía con la de Zaragoza en esta advocación), de los mártires Juan y Paulo y de Santa Eulalia de Jara (título antiguo de la ermita). La Cofradía acompañaba, armada de ballestas y con bandera militar, al Concejo en algunas funciones públicas y en la fiesta de San Lorenzo, Patrono de Huesca. Igualmente concurría a celebrar la de San Juan en el convento de este nombre, y la de Santa Eulalia en Jara. Y, a las corridas de toros, como guardia de honor del Concejo. En 1770 aún subsistía la Cofradía (24).

Habíalas también en Barcelona, Villafranca del Panadés (asociados

(22) Tomás Ximénez de Embún: *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales*, pág. 142. Zaragoza, 1901.

(23) «E por res no y haya dilación, car considerado que los de Çaragoça son ya partidos por venir a Nos, no la poriamos mas con paciencia tolerar.» Dada en Tarazona. (Ricardo del Arco: *Estudios varios*, pág. 30. Huesca, 1911.)

(24) Cfr. Ricardo del Arco: *Las calles de Huesca*, pp. 21 y 166. Huesca, 1922.

los ballesteros con los carpinteros, picapedreros, albañiles y horneros), etcétera.

La de Valencia data del siglo XIV, por privilegio dado por Pedro IV en aquella ciudad, a 10 de julio de 1371, confirmado por su hijo Juan I, desde Valencia también, en 11 de enero de 1393. Era denominada Colegio de los Cien Ballesteros de la Ploma (*Collegi dels vostres feels et humils vassalls cent ballesters appellats de la ploma*), como se expresa en la exposición que elevó a Juan I en dicho año 1393. El Patrono era San Jorge (*la confraria del benaventurat cavaller et martre mossen sent Jordi, advocat vostre*; es decir, del Rey).

El dicho primer privilegio de la Ploma se refirió a cien cofrades varones y ciento cincuenta cofradesas; pero la Cofradía pidió a Juan I que pudiera ampliarse el número, como agregados, hasta 500 varones y 550 hembras. La reunión de las dos terceras partes de los varones produciría acuerdos válidos.

La Cofradía poseía imágenes, coronas, piedras preciosas, arneses, banderas, paños, ornamentos, joyas, cirios y lámparas, y otra cosas pertenecientes al culto divino, así como campanas, *en la casa de la ecclesia de Sent Jordi de Valencia*. Este templo ha desaparecido.

Madoz alcanzó a verlo, y lo describe en su *Diccionario geográfico*. «Dispuesta que fué—escribe—por el Rey D. Jaime la conquista del reino de Valencia, acudió al real con sus caballeros D. Pedro de Tous, Maestre de la Orden de San Jorge de Alfama, creada de orden de D. Pedro II de Aragón, padre de D. Jaime; y agradecido éste a sus servicios, y en honor de San Jorge, concurrió con todos sus caballeros a la bendición de una mezquita, el 9 de octubre de 1238, once días después de su entrada en Valencia, cuya ceremonia practicó el arzobispo de Tarragona D. Pedro de Albalat, dedicándola a San Jorge. Convertida en Parrquia del Salvador en 1250, se edificó otra a aquel Santo en el distrito de la de San Andrés, en la plaza llamada ahora (1849) de San Jorge, o de los Canteros, la misma que se conserva hoy día, manifestando en sus ojivas, ventanas, arcos apuntados y *retablo mayor* la antigüedad de su fábrica. Incorporadas posteriormente las Ordenes de Montesa y San Jorge de Alfama a la Corona de Aragón, por bula de Sixto V, en 15 de marzo de 1589, y procurando sus aumentos y ventajas el Rey administrador Felipe II, consideró que faltaba en la Orden una Casa de Es-

tudios donde pudiesen los frailes aprender sus obligaciones y adelantar en las ciencias, a cuyo fin mandó, en 22 de noviembre de 1593, edificar la que después se llamó Priorato de San Jorge; se compraron al efecto casas inmediatas, y principió la obra en 1595, concluyéndose en 1606, aunque no completamente hasta 1666. Permanecieron allí los colegiales hasta 1766 en que, verificada la nueva y suntuosa fábrica del sacro convento de Montesa por orden de Carlos III, mandó el Consejo de las Ordenes, en 9 de septiembre de dicho año, se trasladasen a él los colegiales, rector y prior de San Jorge, lo que así se verificó, y en lo sucesivo esta casa sólo ha servido para habitación del prior, en caso de renunciar la rectoría. Es un edificio muy sólido y espacioso, con su jardín y demás comodidades; se halla unido a la misma iglesia, y lo circuye por dos de sus lados; en la actualidad la parte que mira a la indicada plaza de San Jorge, habiendo pasado a manos particulares, se ha renovado, y presenta una linda fachada; lo demás del edificio se encuentra en el mismo estado que cuando se construyó.»

Juan I, estando en la villa de Algecira, a 10 de febrero de 1393, accedió a lo solicitado, a reverencia y honor de Jesucristo, Señor Nuestro, *et dicti beati Georgii militis advocati nostri*; y con la reina doña Violante entraron Cofrades de la Ploma aquel día. Como oblación al rey por el privilegio concedido, la Cofradía entregó al Tesorero Real, Julián Garrius, cincuenta florines de oro, de Aragón (25).

Se colige que fué una Cofradía rica ésta del *Centenar de la Ploma*, a la que pertenecía el Rey. ¿Entendería Juan I en el encargo del retablo? No es raro, por tanto, que quisiese para su altar de la iglesia de San Jorge de Valencia, la espléndida obra que motiva estas líneas, conservada hoy lejos de España, la más interesante de primitivos del Museo Victoria y Alberto de Londres (26).

RICARDO DEL ARCO.

(25) *Gremios y Cofradías de la antigua Corona de Aragón*, por Manuel de Bofarull, tomo XL de la *Colección de documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón*, págs. 481-487, Barcelona, 1876; donde se publica el privilegio, que obra en el Registro 1.902, folio 157 vº, de aquel Archivo. A pesar de ello, Luis Tramoyeres Blasco no habla de esta Cofradía de ballesteros de San Jorge en su obra *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*, Valencia, 1889, acaso por no considerarla como gremio; mas ni la menciona siquiera.

26) Gran sala Este de la planta baja, núm. 1.217.

Bibliografía

- F. Layna Serrano: **Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI.**—Cuatro tomos en cuarto mayor, con ilustraciones en fototipia; obra editada por el Instituto Jerónimo Zurita, Sección del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—Madrid, 1942-1943.

No es preciso que hagamos aquí la presentación del autor, sobrado conocido por sus libros notables sobre Historia y Arte, como le conocen nuestros suscriptores por los interesantes trabajos sobre temas artísticos aparecidos con frecuencia en este BOLETIN. El Dr. Layna Serrano, personalidad polifacética que destaca en su profesión de laringólogo del mismo modo que ha alcanzado justa fama como escritor fácil y ameno, así como investigador concienzudo e infatigable, pone de relieve estas cualidades en su, por muchos conceptos, monumental «Historia de Guadalajara y sus Mendozas», lujosamente editada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas sin reparar en el gran desembolso requerido por obra tan voluminosa y que representa varios años de asiduo trabajo.

Como indica su título, este libro está consagrado a referir la historia de la capital alcarreña y de la aristocrática familia Mendoza en sus distintas ramas (casa ducal del Infantado, marquesal de Mondéjar, condal de Coruña, etc.), durante la época más floreciente de ambas; pero en realidad cuenta todo el pasado de aquélla desde sus orígenes a nuestros días, gracias a un extenso y documentado capítulo de Introducción y un largo y sustancioso Epílogo; abundan los capítulos consagrados a genealogías con abundantes y meritísimos estudios biográfico-críticos, éstos, no sólo referidos a los Mendoza, sino a cuantos arriacenses se distinguieron en las armas, las letras, las ciencias, etc.; la historia efemérida de la ciudad es referida al detalle, y el autor consagra muy densos y curiosos trabajos al Arte, la Cultura, la vida municipal, la de los gremios de artesanos, Clero y Comunidades religiosas, usos y costumbres, fiestas populares, beneficencia, etc., de suerte que, dada la variedad de asuntos y el modo magistral con que están tratados, el interés y curio-

sidad del lector se mantienen crecientes a lo largo de esos cuatro grandes volúmenes, con dos mil páginas de apretado texto, ilustrado con muy cerca de cien láminas en fototipia hechas por la casa «Hauser y Menet». Si esta obra resulta instructiva y deleitosa a la vez, es, por otra parte, de carácter erudito como la que más pueda presumir de tal; prolongadas tareas de investigación en los archivos locales, en el Histórico Nacional y otros, así como la detenida consulta de unas doscientas obras entre antiguas y modernas, permitieron al Sr. Layna Serrano reunir una cantidad de datos comprobados y de interesantes documentos en verdad abrumadora, toda habilísimamente incluida en la obra que por este motivo resulta de inapreciable valor para la gente estudiosa, ya que, extractados en el texto o copiados en los Apéndices de cada tomo, figuran casi un millar de documentos, en su mayor parte hasta ahora desconocidos; eso sin contar las Ordenanzas municipales antiguas que transcribe literalmente, las de los gremios artesanos y más de ciento cincuenta curiosos acuerdos concejiles.

Con unanimidad poco frecuente, la crítica ha dedicado cálidos elogios y largos trabajos de análisis a la «Historia de Guadalajara y sus Mendozas», por lo cual no creemos necesario insistir, limitándonos a suscribir plenamente esos juicios laudatorios y merecidos, como a congratularnos de que se dediquen a uno de nuestros más activos colaboradores.

F. Layna Serrano: **Los Conventos antiguos de Guadalajara.**—Un tomo en cuarto mayor, de más de 500 páginas, con 16 láminas en fototipia.—Madrid, 1943.—Editado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Escrita y publicada la «Historia de Guadalajara y sus Mendozas» en la forma que sucintamente acabamos de exponer, parecía que al doctor Layna Serrano ya nada le quedaría por decir con caracteres de novedad respecto a esa capital; buena prueba de lo contrario es este libro sobre los viejos Conventos de Guadalajara, editado también con todos los honores por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y constituido por catorce extensos, y en extremo curiosos, estudios monográficos consagrados a otros tantos monasterios antiguos, para referir su pasado al detalle, contarnos la vida de sus fundadores o protectores, así como de los religiosos que se distinguieron por su saber o virtud, y para mostrarnos muchedumbre de cuadros coloristas reflejo de la vida social antañona, deleitarnos con sabrosas anécdotas sin salirse del rigorismo de la verdad histórica meticulosamente comprobada, descubrirnos desconocidas o poco divulgadas obras de Arte y artistas a quien se deben y presentarnos de paso más de trescientos documentos a cual más interesantes, y que representan una aportación valiosa por demás, ya que casi todos son materiales de primera mano. En esta obra, ampliación o complemento de la antes citada, el Dr. Layna Serrano demuestra cuánto partido cabe obtener de la presupuesta aridez de los documentos si estos se glosan como es debido y se interpolan en el relato con habilidad, de manera que el libro resultante sea a la vez denso, profundo y distraído como una novela, aunque carezca de innecesarios floripondios literarios.

F. Layna Serrano: **El turismo en la provincia de Logroño.**—Segunda edición, hecha por la Junta Provincial.—Logroño, 1943.

La Junta Provincial del Turismo en Logroño ha tenido el acierto de reimprimir (corregido y aumentado por su autor) este interesante trabajo de divulgación escrito por el académico correspondiente de la Historia y Bellas Artes Dr. Francisco Layna Serrano, y que en 1935 había publicado la Cámara de Comercio de aquella ciudad. Se trata de un lindo folleto lujosamente impreso en papel couché, con un total de 53 páginas de texto, ilustrado con aproximadamente cincuenta preciosas fotografías que reproducen los monumentos artísticos más notables de la región; en las catorce páginas últimas, el culto Abogado Sr. Ruiz de Galarreta, Secretario de la Junta Provincial del Turismo, sintetiza los ocho itinerarios o excursiones turísticas más interesantes. En cuanto al trabajo del Dr. Layna Serrano, es de indudable mérito por la gran dificultad que entraña exponer en tan corto espacio, sin dejarse nada en el tintero ni abrumar por la densidad del texto, cuanto de notable encierra la bellísima y poco conocida región riojana, tanto respecto a bellezas naturales como a recuerdos históricos o joyas artísticas; esa dificultad ha sido vencida por el autor tan brillantemente que, una vez leídas las treinta y cinco páginas de que consta el trabajo, puede decirse que ningún bello rincón de la Rioja, recuerdo histórico o monumento de la misma ha quedado sin la correspondiente cita, permitiéndose todavía el señor Layna hacer esa especie de sintético y completo guión cinematográfico en forma literaria que transmite al lector el entusiasmo sentido por quien, recorriendo aquella tierra, no pudo resistir la tentación de estimular a los demás para que la visiten y recreen el espíritu con los recuerdos evocadores y las magnificencias de la belleza natural o creada.

Plácemes merece la Junta Provincial del Turismo en Logroño por la edición de este notable folleto, como los merece el autor al llamar la atención de los turistas hacia esa bella región de España que debiera ser transitado camino y obligado punto de parada para cuantos circulan entre el norte y el centro de la península, pues tantos son los encantos que la hacen grata y atrayente; de desear es que tras este primer paso dado para que esos encantos sean conocidos, obras de mayor envergadura completen la iniciada labor divulgadora; y esperamos que sea el mismo Sr. Layna Serrano quien, merced a su entusiasmo y sólida preparación, consagre parte de sus actividades, tan prolíficas, a esta patriótica tarea.

A. O.

INDICE DE ARTISTAS

- Acero (Vicente), arquitecto, 109 y 225.
Adam (Miguel), escultor, 269.
Aguado (Eusebio), impresor, 21, 33, 35, 37 y 41.
Alexandre Ezquerro (José), orfebre, 269.
Alexio (Mateo), pintor, 51.
Almazor (Domingo de), arquitecto, 84.
Alonso del Peñón (Francisco), impresor, 95.
Alonso de los Ríos (Pedro), escultor, 111.
Alvarez Capra, arquitecto, 84.
Alvarez de Sotomayor (Fernando), pintor, 159.
Anglada, pintor, 159.
Arbulo (Margubete) (Pedro), escultor, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 142 y 143.
Arfe, orfebre, 273.
Argüello (Rodrigo), escultor, 138.
Arlega, pintor, 269.
Artacho (Francisco), orfebre, 56, 57, 58 y 59.
Asorey, escultor, 159.
Astiaín (Andrés de), impresor, 138 y 139.
Badajoz, arquitecto, 179.
Balduque (Roque), escultor, 269.
Bausá (Gregorio), pintor, 47.
Bautista (Hermano Francisco), arquitecto, 112 y 118.
Bayeu, pintor, 181, 261 y 263.
Becerra (Gaspar), pintor y escultor, 139, 140 y 142.
Beloso (Juan), arquitecto, 112.
Beltrán (Domingo), escultor, 118.
Benedito (Manuel), pintor, 159.
Beneyto (Vicente), encuadernador, 90.
Benlliure (José), pintor, 159.
Bensón (Ambrosio), pintor, 54.
Berruguete, escultor, 192, 273 y 281.
Berruguete (Pedro), pintor, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 42, 43, 44, 142 y 143.
Besalúa (Martín), arquitecto, 138.
Best (Jaime), arquitecto, 109.
Bilbao (Gonzalo), pintor, 159.
Blanco (Alejandro), grabador, 25.
Bonona (Giacomo), arquitecto, 115.
Borgoña, pintor, 191 y 298.
Borrasá, pintor, 277.
Borromini (Francisco), arquitecto, 109.
Botticelli (Sandro), pintor, 17.
Bramante (D.), arquitecto, 108.
Brandi (Máximo), grabador, 103.
Brun (Alejandro le), pintor, 108.
Busto, litógrafo, 169 y 171.

- Campaña (Pedro de), pintor, 269.
 Cano (Alonso), pintor y escultor, 49, 109, 112 y 118.
 Cardi (Ludovico), Il Cigali, 47.
 Carlier (Francisco), arquitecto, 116.
 Carraci, pintor, 164 y 173.
 Carrasco Domínguez (Francisco), pintor, 251.
 Carreño (Juan), pintor, 117.
 Cascall, escultor, 159.
 Castillo, escultor, 269.
 Castillo Saavedra (Antonio), pintor, 271.
 Cerezo (Mateo), pintor, 54.
 Cieza (Miguel Jerónimo de), pintor, 49.
 Clará, escultor, 159.
 Coello (Claudio), pintor, 47 y 48.
 Comontes (Francisco de), pintor, 54.
 Corsana, escultor, 116.
 Correa (Juan), pintor, 54.
 Correggio (Antonio Allegri), pintor, 46.
 Covarrubias (Alonso de), arquitecto, 110.
 Cranach (Lucas), pintor, 159.
 Cristóbal (Juan), escultor, 159.
 Chicharro, pintor, 159.
 Churriguera, arquitecto, 225.
 Churriguera (Alberto), arquitecto, 110.
 Churriguera (J.), arquitecto, 109, 110, 111, 112, 115, 116 y 119.
 Churriguera (Jerónimo), arquitecto, 110.
 Churriguera (Nicolás), arquitecto, 110.
 De Craene (Florentino), pintor, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172 y 173.
 Díaz (Andrés), maestro cantero, 233.
 Domingo Marqués, pintor, 159.
 Donatello, escultor, 136.
 Duque Cornejo, escultor, 269 y 272.
 Durero (Alberto), pintor-grabador, 46 y 47.
 Echeverría, pintor, 159.
 Finden (W.), 173.
 Fit, pintor, 159.
 Forment (Damián), escultor, 202, 203 y 259.
 Fortuny (Mariano), pintor, 293.
 Francesca (Piero de la), pintor, 8 y 12.
 Gálvez (Juan), pintor, 28 y 35.
 Gallegos (Francisco), pintor, 257.
 Gangoiti (Manuel), grabador, 95.
 Gante (J. de), pintor, 12 y 14.
 García (Ángel), escultor, 231.
 Gómez de Valencia (Felipe), dibujante, 48.
 González Velázquez (Pedro), escultor, 116.
 Goya Lucientes (Francisco), pintor, 263, 286 y 287.
 Goyaz (Juan de), arquitecto, 143.
 Greco (Domenico Theotocopuli) pintor, 46, 109, 159, 185 y 192.
 Gros (Barón), pintor, 164 y 167.
 Guarini (Guarino), arquitecto, 115.
 Hergueta (Domingo de), pintor, 139.
 Hermoso (Eugenio), pintor, 159.
 Hernández (Jerónimo), 269.
 Herrera (Juan de), arquitecto, 108, 109, 110, 138 y 139.
 Herrera Barruero (Sebastián de) pintor, escultor y arquitecto, 112.
 Herrera el Mozo (Francisco), pintor, 109 y 118.
 Herrera el Viejo (Francisco), pintor, 269.

- Hontaneda, pintor, 277.
 Hontañón (Gil de), 109.
 Hontañón (Rodrigo de), 110.
 Inurria (Mateo), escultor, 159.
 Jiménez Aranda, pintor, 159.
 Jiménez Donoso (José), arquitecto, 116.
 Joly (Gabriel), escultor, 199, 206, 208 y 281.
 Jordán, grabador y dibujante, 104.
 Jordán (Lucas), pintor, 84 y 116
 Jubara (Felipe), arquitecto, 119.
 Juni (Juan de), escultor, 142.
 Lampérez (Vicente), arquitecto, 75.
 Laurana (Luciano), arquitecto, 11.
 Leiva (Diego), pintor, 139.
 Leoni, escultor, 117.
 López (Juan Antonio), litógrafo, 34.
 López Mezquita, pintor, 159.
 López Portaña (Vicente), pintor y grabador, 19, 20, 24, 26, 27, 89, 90, 91, 92, 95, 97, 98, 99, 102, 103 y 159.
 Lucas (E.), pintor, 159.
 Lloréns (Francisco), pintor, 159.
 Madrazo (Federico), pintor, 39, 159, 167 y 169.
 Madrazo (José), pintor, 25, 28, 34, 39, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171 y 172
 Madrazo (Mariano), pintor, 167 y 170.
 Madrid (Diego de), arquitecto, 112.
 Maella (M.), pintor, 188.
 Martínez (Domingo), pintor, 85.
 Martínez Cubells, pintor, 159.
 Martínez Montañés, escultor, 51, 52 y 269.
 Marzal de Sax, pintor, 298 y 305.
 Meléndez (Miguel Jacinto), dibujante, 49.
 Mena (Juan Pascual de), escultor, 271.
 Mena (Pedro de), escultor, 272 y 291.
 Menéndez (Francisco Antonio), pintor, 112.
 Menéndez (Luis), pintor, 112.
 Menéndez Pidal (Luis), pintor, 159.
 Mengs (Rafael Antonio), pintor, 119.
 Menling, pintor, 257.
 Michel (Roberto), escultor, 111 y 116.
 Miguel Angel Buonarroti, pintor y escultor, 108, 136 y 140.
 Miguel Nieto (Anselmo de), pintor, 159.
 Mir (M.), pintor, 159.
 Miranda, escultor, 159.
 Moisés (Julio), pintor, 159.
 Mongrell, pintor, 159.
 Moradillo (Francisco), arquitecto, 111.
 Moreno Carbonero (José), pintor, 159.
 Moreto (Juan de), escultor, 262.
 Murillo (Bartolomé Esteban), pintor, 47, 48, 49, 51, 53, 85, 159, 168, 169 y 270.
 Néstor (Pedro), pintor, 159.
 Nicolau (Pedro), pintor, 298.
 Nola (Juan de), escultor, 275.
 Ochoa de Arronátegui, escultor, 143.
 Ollanda (Francisco de), pintor, 16.
 Orrente (Pedro), pintor, 54.
 Ortiz (Fernando), escultor, 272.
 Ortiz (Gaspar), pintor, 262.
 Pacheco (Francisco), pintor, 269.
 Palomino (Juan), pintor, 49 y 50.
 Palomino de Velasco (Antonio), pintor, 53.
 Paret y Alcázar, pintor, 159.
 Pichot, pintor, 159.
 Piedra (Pedro de la), maestro cantero, 228, 229 y 230.
 Piñole, pintor, 159.

- Pradilla (Francisco), pintor, 159.
- Raurich, pintor, 159.
- Rejna (Francisco), pintor, 269.
- Reixach, pintor, 262.
- Reni (Guido), pintor, 46.
- Ribalta (Francisco), pintor, 47, 48 y 54.
- Ribera (José), pintor, 47 y 159.
- Ribera (Pedro), arquitecto, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 119, 120, 224, 225, 226, 228, 230, 231, 232, 233, 238, 239 y 240.
- Rieta (Joaquín), arquitecto, 68.
- Rigaud (Hyacinthe), pintor, 108.
- Rincón (Antonio del), pintor, 158.
- Rincón de Figueroa (Hernando), pintor, 124 y 125.
- Rivelles (José), pintor, 24, 25, 32, 33 y 37.
- Rizi (Francisco), pintor, 117 y 118.
- Rizi (Juan), escultor, 114 y 120.
- Rodríguez (Ventura), arquitecto, 115, 116 y 118.
- Roldán (Pedro), escultor, 269.
- Ron (Juan), escultor, 234.
- Rubens, pintor, 169.
- Ruiz de Sarabia (Andrés), pintor, 51.
- Rusiñol, pintor, 159.
- Sabatini (Francisco), arquitecto e ingeniero, 119.
- Sacheti (Juan Bautista), arquitecto, 119.
- Salas (Juan de), escultor, 208.
- Sánchez (Diego), ensamblador, 142.
- Sánchez (Francisco), arquitecto, 117.
- Sánchez de Castro, pintor, 269.
- Sánchez Coello (Alonso), pintor, 54.
- Sánchez de Yrola (Miguel), cantero, 124.
- San Nicolás (Fray Lorenzo de), arquitecto, 112.
- Sariñena (Juan), pintor, 306.
- Schutt (Cornelio), sobrino, pintor, 48.
- Schutt (Cornelio), tío, pintor, 48.
- Sorolla Bastida (Joaquín), pintor, 159.
- Sunyer, pintor, 159.
- Tiépolo (Juan Bautista), pintor, 92 y 159.
- Tiziano Vecellio, pintor, 169.
- Tomé (Narciso), arquitecto, 109 y 113.
- Torre (Pedro de), arquitecto, 112.
- Torres (Clemente), pintor, 49.
- Tristán (Luis), pintor, 46.
- Urgell (Modesto), pintor, 159.
- Valdés Leal (Juan de), pintor, 49 y 53.
- Valdivielso, vidriero, 195.
- Valle, pintor, 159.
- Vallejo (Jerónimo Vicente), pintor, 262.
- Varela (Francisco), pintor, 269.
- Vázquez Díaz, pintor, 159.
- Velázquez (Diego), pintor, 169.
- Vergaz (Alonso), escultor, 117.
- Veronés, pintor, 168 y 169.
- Vigarní (Felipe de), escultor, 142.
- Vignola, arquitecto, 110 y 170.
- Villanueva (Diego), arquitecto, 111.
- Villanueva (Juan de), arquitecto, 115.
- Villarreal (José), arquitecto, 112.
- Villegas (José), pintor, 159.
- Wasenhave (Joose van), pintor, 8 y 14.
- Zárraga (Antón de), escultor, 142.
- Zayas (Miguel de), escultor, 272.
- Zubiaurre, pintor, 159.
- Zuloaga (Ignacio), pintor, 159.
- Zurbarán (Francisco), pintor, 52, 53, 169 y 270.

INDICE DE AUTORES

| | <u>Páginas.</u> |
|---|-----------------|
| ARAUJO COSTA (LUIS).—El Barroco en Madrid | 105 |
| ARCO (RICARDO DEL).—La Tabla Central del Retablo de San Jorge del Museo Victoria y Alberto de Londres. | 295 |
| C. DE P.—Bibliografía... .. | 241 |
| CASTAÑEDA (VICENTE).—Don Vicente López Portaña. | 19-89 |
| CHAMOSO LAMAS (MANUEL).—El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. | 174-259 |
| DELGADO MARTIN (JAIME).—La Fuente de la Fama del Arquitecto Rivera | 224 |
| ESPIN RHEL (JOAQUIN).—Reparos a la pretendida Doble de Oro de Sancho IV | 214 |
| FERRANDIS (JOSE).—Visita a la Colección Rodríguez-Bauzá | 157 |
| GARCIA DE QUEVEDO (ELOY).—Bibliografía de la Catedral de Burgos... .. | 70 |
| LAYNA SERRANO (FRANCISCO).—La Custodia de la Iglesia de la Trinidad de Atienza | 55 |
| — La «Cruz del Perro» y la Iglesia de Albalate de Zorita (Guadalajara) | 121 |
| — Trujillo Monumental.—Iglesia de Santa María la Mayor | 243 |
| LOZOYA (MARQUES DE).—Pintura Española en el Perú ... | 51 |
| — Discurso en el Banquete del Cincuenta aniversario de la Fundación de la Sociedad de Excursiones ... | 150 |
| PALACIO (MANUEL DEL).—A la Sociedad de Excursiones (Poesía) | 5 |
| POLENTINOS (CONDE DE).—La Capilla de la Concepción, llamada la Cara de Dios | 79 |
| — Discurso en el Banquete del Cincuenta aniversario de la Fundación de la Sociedad de Excursiones... .. | 154 |

| | <u>Páginas.</u> |
|--|-----------------|
| RODRIGUEZ DE RIVAS (MARIANO).—Florentino De Craene | 163 |
| SANCHEZ CANTON (F. JAVIER).—Ocho dibujos a medio estudiar... .. | 45 |
| SAN PETRILLO (BARON DE).—La Casa del Almirante y los Cardona Valencianos | 61 |
| SEGURA (RUPERTO G.).—Apuntes acerca del escultor rio- jano Arbulo Margubete... .. | 133 |
| TORMO (ELIAS).—De nuestro Pedro Berruguete... .. | 7 |

INDICE DE LAMINAS

| | Páginas. | |
|---|----------|---------|
| <i>Albalate de Zorita (Guadalajara).</i> —Portada de la Iglesia.— | | |
| Interior de la misma | 219 | — |
| — Anverso y Reverso de la «Cruz del Perro» | 291 | — 219 — |
| Acta del Compromiso de Caspe (recuperada) | 291 | — |
| Almuerzo para conmemorar el Cincuenta aniversario de la fundación de la Sociedad Española de Excursiones. | 146 | — |
| Anónimo.—Retrato de Don Francisco Antonio de Salcedo, Marqués del Vadillo | 112 | — |
| — Uno de los trece cuadros colocados en el Altar Mayor de la Capilla de la Concepción (Cara de Dios). | 85 | — |
| Anónimo español del primer tercio del siglo XVII.—La Trinidad (Dibujo) | 46 | — |
| Anónimo madrileño.—Dibujo de la segunda mitad del siglo XVII | 47 | — |
| Arte recuperado.—Dos vistas de una de las Exposiciones efectuadas, con fines de identificación de objetos, por el Servicio de Recuperación Artística | 293 | — |
| — Dos vistas de ídem íd. | 293 | — |
| — Dos vistas de una Exposición de muebles y cuadros celebrada en Madrid por el Servicio de Recuperación. | 293 | — |
| <i>Asturias (Oviedo).</i> —Aspecto de las obras de reconstrucción de la Cámara Santa en la Catedral (1939)... .. | 179 | — |
| — Reconstrucción de la Iglesia de San Salvador, de Fuentes | 179 | — |
| <i>Atienza (Guadalajara).</i> —Custodia de la Iglesia de la Trinidad. | 56 | — |
| Carta autógrafa de Felipe IV a Sor María de Agreda (recuperada) | 291 | — |
| DE CRAENE (FLORENTINO DE).—María Cristina de Borbón. | 170 | — |

| | Páginas. |
|---|----------|
| DE CRAENE (FLORENTINO DE).—Ana Almerinda Man- zoechi | 170 |
| — El Rey Don Francisco de Asís... .. | 171 |
| — Francisco Javier de Burgos... .. | 171 |
| — Infanta Luisa de Borbón | 170 |
| — Infante Francisco de Paula Antonio de Borbón ... | 171 |
| — Procuradores del Reino de las Cortes en 1834 ... | 172 |
| Colección Rodríguez-Bauzá.—Hall, Comedor, Salón, otro Salón | 158-159 |
| Contrato firmado entre D. José Madrazo y Florentino De Craene en París, en 1825 | 164 |
| Ginebra.—Estado en que fueron halladas las cajas que con- tenían los cuadros del Museo del Prado | 288 |
| — Así viajaron por España y el extranjero las mejores obras de arte de los Museos de Madrid y Barcelona. | 288 |
| GOMEZ DE VALENCIA (FELIPE).—El Angel de la Guarda (dibujo) | 48 |
| Huesca.—Estado en que se hallaban las bóvedas de la Ca- tedral al hacerse cargo de su reparación | 194 |
| — Castillete construido para la reparación de las bó- vedas... .. | 194 |
| Jaén.—Catedral: Relicario de Santa Cecilia (recuperado en Ginebra) | 272 |
| — Cuadro de la Santa Faz (recuperado en París)... .. | 272 |
| JORDAN (LUCAS).—Nuestra Señora de la Concepción en la capilla del mismo nombre (Cara de Dios) | 84 |
| LOPEZ PORTAÑA (VICENTE).—Alegoría del hombre para la Filosofía Natural, de Francisco F. Soldevilla. | 42 |
| — Alegoría para la edición de las obras de Moratín... | 20 |
| — Bando sobre importación de cacao, loza, pedernal en las Islas Baleares... .. | 97 |
| — Dibujo para la edición de la Biblia... .. | 44 |
| — El Angel tutelar de la Villa de Ayora... .. | 90 |
| — El Milagro de la Santísima Virgen (curación de Fer- nando VII) | 96 |
| — Gozos del Sagrado Corazón, por la Reina de España Doña Amalia de Sajonia | 98 |
| — La Religión (alegoría), viñeta de un libro titulado «Mapa de España», dedicado al Marqués de la Ro- mana | 90 |
| — Lista del Colegio de Abogados de Valencia, en 1811. | 19 |

| | | |
|---|-----|---|
| LOPEZ PORTAÑA (VICENTE).—Patente de Sanidad del Reino de Valencia | 101 | — |
| — San José, Jesús, D. Fernando VII | 94 | — |
| — Título para la Academia de la Real de San Carlos de Valencia | 103 | — |
| — Título para la Hermandad del Carmen... .. | 103 | — |
| <i>Madrid.</i> —Capilla de la Concepción (Cara de Dios): San Vicente Ferrer, pintado en una tabla de la cama de San Luis Beltrán | 84 | — |
| — La Virgen dando lección con Santa Ana | 85 | — |
| — El Cardenal Homo Dei... .. | 85 | — |
| — Grabado de Nuestra Señora del Puerto, que se venera a orillas del río Manzanares | 113 | — |
| <i>Madrid.</i> —(Convento de las Trinitarias): Imagen de la Virgen, en barro policromado, destrozada por las turbas. | | |
| — La misma, restaurada por el Servicio de Recuperación Artística... .. | 294 | — |
| MARTINEZ (DOMINGO), atribuída a.—Cuadro de la Visitación en la Capilla de la Concepción (Cara de Dios). | 85 | — |
| MARZAL DE SAX Y PEDRO NICOLAU.—Retablo de San Jorge (Museo Victoria y Alberto, de Londres). | 295 | — |
| MELENDEZ (JACINTO).—San Isidoro Matamoros (dibujo). | 49 | — |
| MURILLO (BARTOLOME ESTEBAN).—La Magdalena penitente (dibujo) | 47 | — |
| Obras de arte de todas clases halladas en enorme montón de múltiples depósitos... .. | 287 | — |
| Portada del primer número del BOLETIN del año 1893 ... | 1 | — |
| Pretendida dobla de diez dobles de Fernando III | 214 | — |
| Pretendida dobla de oro de Sancho IV | 214 | — |
| Recuperación bibliográfica.—Aspecto de un depósito de libros recuperados... .. | 288 | — |
| RIBALTA (FRANCISCO).—La Trinidad (dibujo) | 46 | — |
| RIBERA (PEDRO).—La Fuente de la Fama | 227 | — |
| — Iglesia de Monserrat | 234 | — |
| SCHUTT (CORNELIO).—San Hermenegildo (dibujo)... .. | 48 | — |
| <i>Teruel.</i> —Estado en que fué hallado el interior de la Catedral a la liberación de la Ciudad | 205 | — |
| — Dos vistas del estado en que se halló el Retablo Mayor de la Catedral (obra de Gabriel Joly) | 205 | — |
| TORRES (CLEMENTE DE).—Angel (dibujo) | 49 | — |
| Tres (Los) fundadores de la Sociedad Española de Excur- | | |

| | |
|--|-----|
| siones, D. Enrique Serrano Fatigatti, D. Adolfo Herrera y Conde de Cedillo | 1 |
| <i>Trujillo</i> .—(Iglesia de Santa María): Torre románica del siglo XIII, antes de ser desmochada.—Interior del Templo | 246 |
| — (Iglesia de Santa María): Retablo Mayor, atribuido a Fernando y Francisco Gallegos... .. | 255 |
| <i>Urbino</i> (Palacio de).—A. Studiolo.—B. El ingreso al mismo.—C. Techumbre del Studiolo... .. | 16 |
| — Federigo y su hijo Guidobaldo, I y II Duques de Urbino, tabla del friso del Studiolo | 17 |
| VALDES LEAL (JUAN DE).—San Elías (Convento de la Buena Muerte, en Lima) | 53 |
| <i>Valencia</i> .—La Casa del Almirante.—Patio.—Detalles de la escalera.—Galería claustral | 61 |
| ZURBARAN (FRANCISCO) estilo de.—San Bernardo.—San Antón Abad (Museo de Lima)... .. | 53 |
| — Nuestra Señora del Cuzco | 53 |

INDICE DE MATERIAS

| | Páginas. |
|---|----------|
| <i>La Sociedad Española de Excursiones y el Cincuenta aniversario de su fundación</i> | 1 |
| <i>A la Sociedad de Excursiones</i> , por Manuel del Palacio ... | 5 |
| <i>De nuestro Pedro Berruguete</i> , por Elías Tormo... .. . | 7 |
| <i>Don Vicente López Portaña</i> , por Vicente Castañeda | 19-89 |
| <i>Ocho dibujos a medio estudiar</i> , por F. J. Sánchez Cantón... | 45 |
| <i>Pintura española en el Perú</i> , por el Marqués de Lozoya ... | 51 |
| <i>La Custodia de la Iglesia de la Trinidad de Atienza</i> , por F. Layna Serrano | 55 |
| <i>La Casa del Almirante y los Cardonas valencianos</i> , por el Barón de San Petrillo | 61 |
| <i>Bibliografía de la Catedral de Burgos</i> , por Eloy García de Quevedo | 70 |
| <i>La Capilla de la Concepción, llamada la Cara de Dios</i> , por el Conde Polentinos... .. . | 79 |
| <i>El barroco en Madrid</i> , por Luis Araujo-Costa | 105 |
| <i>La «Cruz del Perro» y la iglesia de Albalate de Zorita (Guadalajara)</i> , por Francisco Layna Serrano... .. . | 121 |
| <i>Apuntes acerca del escultor riojano Arbulo Margubete</i> , por Ruperto G. Segura | 133 |
| <i>Commemoración del Aniversario de la fundación de la Sociedad Española de Excursiones</i> | 145 |
| <i>Discurso del Sr. Marqués de Lozoya</i> | 150 |
| <i>Discurso del Sr. Conde de Polentinos</i> | 154 |
| <i>Visita a la Colección Rodríguez-Bauzá</i> , por José Ferrándis. | 157 |
| <i>El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional</i> , por Manuel Chamoso Lamas | 174-259 |
| <i>Reparos a una pretendida dobla de oro de Sancho IV</i> , por Joaquín Espín Rael | 213 |

| | <u>Páginas.</u> |
|--|-----------------|
| <i>La Fuente de la Fama del arquitecto Pedro de Ribera, por Jaime Delgado Martín</i> | 224 |
| <i>Bibliografía</i> | 241-310 |
| <i>Trujillo monumental.—Iglesia de Santa María la Mayor, por Francisco Layna Serrano</i> | 243 |
| <i>La tabla central del retablo de San Jorge del Museo Victoria y Alberto de Londres, por Ricardo del Arco</i> ... | 295 |
| <i>Índice de Artistas</i> | 313 |
| <i>Índice de Autores</i> | 317 |
| <i>Índice de Láminas</i> | 319 |
| <i>Índice de Materias</i> | 323 |

BIBLIOTECA DE
LA COLECCION
RIVIERE

^{no}
Cota 6-III
Registro 162
Signatura 7(46)
(05) B. P.

Res/108

