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

Año LII :-: Tercero y cuarto trimestres :-: Madrid :-: 1945

El Paraninfo de la Central, antes Templo del Noviciado,

Y los muy nobles Retablo y Sepultura subsistentes

PRIMERA PARTE (Continuación)

Los Paramentos del Paraninfo

La Universidad de Alcalá en el siglo XIX vino a quedar establecida en Madrid, con alternativas caprichosas de ida y vuelta, y de refundiciones o no refundiciones con las Enseñanzas de antes creadas en Madrid: Escuela de Medicina y Escuela de Farmacia. En el que fuera Seminario de Nobles, y en el que fuera y ha vuelto a ser monasterio de Salesas Nuevas, calle de San Bernardo, la Universidad Céntrica o Central tuvo asiento madrileño, aunque evidentemente provisional. Se trató de dárselo definitivo en San Francisco el Grande, pero al fin se le dió, con tal carácter o idea, en el del Noviciado, también calle de San Bernardo; donde aún siguen hoy las Facultades de Derecho y de Ciencias y el Rectorado y todas las oficinas centrales, mientras se adelanta y se ultima la magna Ciudad Universitaria en la Moncloa: el timbre de gloria de D. Alfonso XIII.

El ofrecimiento del Gobierno del edificio de San Francisco el Grande, rechazado fué por la Universidad en 1842; y muy luego, del 5 de abril del mismo año de 1842, fué la Real Orden (Regente del Reino, Espartero) de la concesión del Noviciado. Las obras

de transformación del edificio, pues no fueron de nueva planta, andaban ya ejecutándose a la fecha de la Real Orden de 6 de junio de 1843, y se realizaban por partes. El arquitecto fué, primero Mariátegui (Francisco Javier), muy de acuerdo con la Junta especial universitaria; pero, fallecido, el acuerdo fué luego difícil con su sucesor Colomer (Narciso Pascual) (1). Muchas de las enseñanzas se pudieron instalar, y eran ya casi todas, en el curso de 1844-45, cuando sobrevino el obligado cambio de arquitecto director. El curso 1845-46 tuvo su apertura solemne ya en el Noviciado, pero aprovechando el grande salón de grados, que destinado hoy a otros usos, todos propios de la Facultad de Ciencias, cae al Oeste y hacia el Sur, de la cabecera del Paraninfo (2).

En tal entonces «salón de grados» fué el lugar de las solemnes aperturas consiguientes 1846-47, 47-48, 48-49, 49-50, 50-51 y 51-52, seis cursos pues, mientras duraban las obras del verdadero, definitivo y todavía actual «paraninfo». Esto del discurso de apertura de tema doctrinal, y del turno al caso entre las facultades, y del reparto de premios, no era rito usado en las viejas universidades de España.

En el inmediato, subsiguiente curso de 1852-53, justamente el 2 de octubre (el 1, había tenido que aplazarse por celebrar Madrid las exequias del viejo general Castaños, el vencedor en Bailén cuarenta y cuatro años antes), vino a quedar inaugurado el nuevo «paranifo», asistiendo cuatro ministros, un cardenal, el Nuncio, el Patriarca de las Indias y otro obispo, siendo Rector el tan docto latinista y opulento Marqués de Morante: La comitiva ingresó procesionalmente (como sigue siendo de rigor) en el magnífico Paraninfo, «Salón de Actos» nuevamente habilitado en el mismo local que ocupó la Iglesia del edificio del Noviciado.

Paraninfo, dice la Academia Española, viene del griego, y sus dos palabras helénicas «para» y «nymfé», dan el significado literal de «padrino de las bodas», y del que anuncia, por extensión

---

(1) D. Narciso Pascual Colomer, n. en 1808 + en 1879 en Lisboa. Fué el principal organizador, a la creación de la Escuela Especial de Arquitectura en 1845, estableciéndose entonces aparte de la Academia de San Fernando: ésta conserva el busto de Pascual Colomer, obra del escultor Moratilla (véase Boletín académico, III (1883), págs. 149 y 156). Suyo fué y es (pues no ha sufrido reforma) el Congreso de los Diputados.

(2) En tal salón, el primer curso que en Madrid se dió nunca de Historia de Madrid en 1922 (el segundo, también mío, el actual, 1944 y 1945, en el Museo Municipal: de temas sueltos de Historia de Madrid).

también, «una felicidad». Y añade la Real Academia otros dos significados: «[1.º] En las [viejas] universidades, el que anunciaba la entrada del curso, estimulando al estudio con una oración retórica, y [2.º], el Salón de Actos académicos en algunas universidades».

En los cursos subsiguientes, se celebró siempre en el Paraninfo la solemnidad inicial del curso, única fiesta ya en las Universidades modernas, pues, en realidad, ya dejaron de celebrarse entonces en la de Madrid las de la investidura de doctor, que en siglos (costosísima, y a costa del graduando) era lo vistoso y lo solemne y lo festejadísimo en provincias; sabido es que ya no se podía doctorar nadie en toda España desde la creación de la Universidad «central», sino sólo en ella.

Los cursos de 1853-54 y 54-55 no tuvieron, con la ya ordinaria, la excepcional solemnidad del subsiguiente de 1855-56, que presidió la jefe del Estado, Isabel II, con el Rey consorte, y todo el consiguiente regio aparato. Ignoramos si en dichas cuatro más recientes aperturas, antes de la regia, estaba decorado ya el inmenso Salón en la parte de debajo de la cornisa, pues es en el relato con ocasión de la sesión regia, cuando tenemos el texto descriptivo del cuerpo todo (sin la bóveda) redactado por D. José-Amador de los Ríos. Como pudo haber sesión regia en 1855 sin haberse decorado todavía la bóveda, pudo haber tres aperturas anteriores en el paraninfo sin haberse todavía decorado las pilastras arquitrabe, friso y cornisa. En el Saludo del Ministerio del ramo a la Soberana, se alude a los nombres ya puestos en el salonazo, seguramente los dieciocho sabios españoles, cuyos nombres, a grandes letras, tan fácilmente se leen entre los capiteles y cuyos retratos poco más en alto se examinan bien en el friso corrido.

El texto del catedrático de los Ríos nos toca darlo, siendo, naturalmente, breve en comparación con el texto de Castelar de tres años más tarde: cuando ya descubierto lo alto, se decir, la bóveda desde su mismísimo arranque.

Las llamadas en números entre corchetes van referidas a las notas numerales de la descripción del texto de Castelar: aunque en su descripción entusiasta no suenan los 18 nombres de los 18 doctos españoles.

Castelar no escribió palabra, aparte lo de la techumbre, del resto del inmenso Salón Paraninfo. El mismo párrafo (8.º) en el que da los nombres y retratos de los fundadores de las Universi-

dades de España (y dice también que de las colonias, después perdidas), lo dice en «friso», pero con palabra inexacta: pues los retratos de personajes fundadores y los escudos de universidades, alternando, están no sólo por sobre el friso, sino por sobre la cornisa. A cornisa (verdad) y friso y arquitrabe, es decir el entablamento corrido, y a las fustes de las pilastras que diremos columnarias, y a todo lo bajo, solamente aludió Castelar vagamente, y al decir una palabra de alabanza, ya aquí copiada, a texto de «pluma más hábil y reputada» que es la de Amador de los Ríos, a quien por cierto no nombra al alabarle.

Aquí, brevemente aporvecharemos las palabras de Amador de los Ríos, texto hallado por la señorita doctorada D.ª Susana González Ruiz, y aprovechado también en la publicación oficial de este año intitulada «Breve Reseña Histórica de la Universidad de Madrid», 1945: se puede ver al comienzo de la publicación oficial «Guía de la Universidad de Madrid», anónima toda; hay tirada aparte, ya lo habíamos dicho, de la tal «Breve Reseña Histórica». El texto de D. José-Amador de los Ríos es de 1855, el año de la solemnísima sesión regia (asistiendo Isabel II y el Rey consorte); cuando precisamente el texto de Castelar es de tres años después, 1858, es decir, cuando ya decorada la inmensa bóveda. Daremos aquí copia textual de los párrafos que, anteriores en tres años, nos son en verdad los complementarios de los de D. Emilio Castelar. El título del trabajo de los Ríos es este: «Noticia histórica de la solemne regia apertura».

«Magnífico, sorprendente fué el espectáculo que presentó ya entonces aquel santuario de las Letras y de las Ciencias, sin duda uno de los más bellos y suntuosos de Europa; su *planta* casi elíptica, muy adecuada al linaje de ceremonias que en él se celebran, comprendiendo una superficie de *36,12* metros de longitud por *15,40* metros de latitud, dejaba gozar perfectamente desde todas partes las bellezas artísticas, los emblemas científicos y los recuerdos literarios atesorados en aquel recinto. Su *ornamentación*, tomada de la más brillante edad de las artes arpañolas, traía a la imaginación las fastuosas producciones de los Egas, Siloes y Berruguetes; sobre un *basamento* liso, bien estucado con suma propiedad e inteligencia, se alzan *veinte pilastras*, que dividiendo el muro en otros tantos compartimientos, reciben el vistoso *arquitrabe*, presentado en los simbólicos adornos que las decoran la más completa idea del culto que en aquel lugar se tributa.»

«Elévase en todas [las pilastras], sobre un plinto que significa la protección concedida por el Gobierno a las escuelas públicas, una graciosa *ánfora*, depósito del saber, de cuyo centro brota robusta *planta*, y de ésta una sencilla *flor*, las cuales representan la unidad y el método en la enseñanza, alimentándose de su simiente dos lindos pajarillos, como para denotar la aplicación y el estudio. *Dos caballos alados* anuncian que tras esta primera época de la vida intelectual, toma rápido y peligroso vuelo la imaginación, habiendo menester de los mutuos avisos de las ciencias y de incesantes y doctas vigilias para salvar toda suerte de escollos; ideas ambas interpretadas por dos genios que tejen coronas de azucenas y por un *buho* que, personificando la meditación, preludia la próxima recompensa de los desvelos literarios y científicos, determinada en las *insignias doctorales* que resplandecen en el centro de las pilastras. Una *matrona coronada de laurel* proclama el triunfo del talento y del ingenio, y apóstoles ya de la ciencia, aspiran éstos a revelar al mundo sus verdades, penetrando los arcanos de la Naturaleza, de que son emblema dos *gallardas esfinges*, y llegando con la abundancia de sus descubrimientos, que simboliza el *cuerno de Amaltea*, a sorprender las leyes de la creación entera. Al cabo, *un genio celestial, en cuya frente brilla el fuego divino*, y cuyas alas parecen prontas a remontarse al espacio, fija la vista en el cielo, y apoyado en el último vástago de aquella portentosa planta, cierra y remata tan rico y bien meditado ornato, revelando que, inclinada sin cesar la ciencia humana a su primera fuente, sólo puede hallar su verdadero fin y complemento en la grandeza e infinita sabiduría del Hacedor Supremo» (1).

«Mas si en las bellas pilastras que exornan los muros del Paraninfo, y cuya invención y ejecución son debidas al entendido estatuario *D. Ponciano Ponzano*, halló la ilustrada concurrencia que llenaba aquel inmenso gimnasio retratada la vida activa y laboriosa del escolar y del maestro, en el ANCHO FRISO que rodea y corona tan suntuoso edificio descubrían la *apoteosis del genio* y del talento, hermanando la pintura en cuadros *monumentales* (2)

(1) Todas las pilastras son iguales... ¿Cabe diferencia mayor con el arte plateresco español que se dice imitar, en el que nunca se repite nada en los grutescos: decorativos ellos, que no significativos? Seguramente el mismo de los Ríos (D. José-Amador) debió de inspirar, en eso, a Ponzano.

(2) «Cuadros»... serán, pero redondos: van en el friso, y distanciados.

los más celebrados cultivadores de las ciencias y de las letras. Contemplábase allí la noble figura de un *Isidoro de Sevilla* [Sur 1] el más docto varón de su tiempo, destinado por la Providencia a salvar de la barbarie, que por todas partes amenazaba al mundo, los últimos restos de la civilización antigua; veíase un Alfonso X (9). [Sur 2] que reuniendo en su Corte de Toledo los sabios de todas las razas o naciones, alentaba y presidía sus admirables trabajos, conquistando también con sus ilustradas vigilias el envidiado nombre de Sabio; divisábase más allá un *Cardenal Cisneros* (56) [Norte 1.°], el más profundo repúblico de su época; un *Luis Vives* (69) [Norte 3], honor preclaro de nuestros modernos filósofos; un *Melchor Cano* (16) [Sur 3], gloria de los teólogos españoles del siglo xv; un *Antonio Agustín* [Norte 2.°] (53), y *Covarrubias* [Sur 4.°] (21), oráculos de ambos Derechos; un *Arias Montano* [Sur 8.°] (49), padre y laureado maestro de nuestros más señalados filósofos; un *Mariana* [Sur 7.°] (38), un modelo de historiadores; un *Lope de Vega* [Sur 5.°] (27), príncipe del teatro español; un *Brocense* [Sur 9°] (50), el más acabado de nuestros latinistas; y leíanse, finalmente, bajo sus venerables retratos los nombres de *Campomanes* [Sur 6.°] (32), *Jorge Juan* [Norte 7.°] (91), de *Vallés* [Norte 4.°] (75), *Agüero* [Norte 9.°] (103), de *Ruiz López* [Norte 8.°] (97), *Carbonell* [Norte 5.°] (80) y *Cavanilles* [Norte 6.°] (86), timbres de la Jurisprudencia y de la Astronomía, de la Medicina, de la Química y de las Ciencias naturales.»

«Lástima que al apartar la vista de estos frescos, fruto del afamado pintor *D. Joaquín Espalter,* levantándola sobre la gallarda y bien perfilada *cornisa* que a la altura de *los 11,14* metros termina su decoración, no pudieran todavía admirarse en la espaciosa bóveda del Paraninfo, la cual se eleva a *18,38* metros, los *grandiosos cuadros* que deben enriquecer sus veinte compartimientos, encerrando la historia de la enseñanza pública en España (α). A estar ya realizado tan digno pensamiento, hubiera encontrado la distinguida concurrencia que poblaba el salón representada por completo la fecunda idea que sirve de base a la Universidad Central: idea que se concebía, sin embargo, fácilmente al ver en los *siete escudos* que exornan las puertas del suntuoso gimnasio estas inscripciones:

I, «Universidad de Alcalá» [al Sur Oeste]. II, «Colegio de Me-

(α) ¿Se cambiaría de programa, mirando a la Enciclopedia mundial?

dicina y Cirugía de San Carlos» [Noroeste]. III, «Museo de Ciencias Naturales» [Sur, al Centro]. IV, «Colegio de Farmacia de San Fernando» [Norte, al Centro». V, «Observatorio Astronómico» [Sur Este]. VI, «Facultad de Ciencias Médicas» [Noreste]. VII, «Estudios de San Isidro» [sobre la puerta principal, al Este].

«Y para que no pudiera abrigarse duda alguna, ostentábase en el compartimiento central superior el *doble escudo de las armas de España* y de la *Escuela* matritense, cobijado por la Corona Real, y lucía a la misma altura del opuesto extremo la siguiente leyenda latina:

REGNANTE ELISABETH II, FUIT HIC LITTERARUM
LUDUS STRUCTUS, ATQUE EXORNATUS,
QUE SOLEMNIA ACADEMICA INAUGURARENTUR.
ANNO MDCCCLIV (1)

«Deseosa la Universidad de perpetuar la memoria de la honra que SS. MM. le dispensaron, presidiendo la apertura del curso de 1855 a 1856, encargó al escultor *D. Ponciano Ponzano* la construcción de una lápida que había de ser colocada en el vestíbulo del Paraninfo, sobre su puerta de entrada (2), con la siguiente inscripción, compuesta por el Catedrático de Literatura latina Doctor D. Alfredo Adolfo Camús:

XIV. KAL. DECEMBR. A. D. MDCCCLV
REGINA — CATHOLICA — ELISABETH — II
REGE — DILECTISSIMO — COMITATA — CONIUGE.
VESTIGIIS — MAIORUM — PRAECLARISSIMIS
— INSISTENS
ANNUA — ACADEMIAE — HISPANARUM —
PRIMATIS — STUDIA
INAUGURARE — IPSA — LIBENTER — DIGNATA
— EST
PRAEMIA — BENE DE SCIENTIIS — LITERIS
QUE — MERENTIBUS
AUGUSTA — MANU — BENIGNISSIMA — TRIBUIT —
CELSISSIMAE — SUAE — PATRONAE

(1) Nótese el año: 1854, inmediato anterior al de la solemnísima sesión regia, 1855.
(2) En el propio lugar, se conserva.

PRO — CLEMENTIA — LIBERALITATE — MUNIFI
CENTIA — ORDO — MAGISTRORUM
GRATI — ANIMI — SIGNUM
D. D. D.

Hasta aquí, el texto de D. José-Amador de los Ríos.

Más datos del Paraninfo

En la publicación en que se dió el texto de Castelar nó, pero sí en la reciente publicación de la Universidad, se da bastante extensa la suma de gastos de la decoración del Paraninfo: no de su construcción o transformación de la iglesia en paraninfo: sí del coste de Escayolado, de Escultura, de Pintura, de Dorado, de Telas para el tapizado de los muros, el coste del dosel, tribuna, el de la tapicería, coste de la cátedra, de las banquetas, la carpintería, la Herrería y de la cantería (repito que no en la edificación).

Sólo daré la suma de escultura y pintura: Escultura. Las 20 pilastras, sobrepuertas, escudos e inscripciones, más de 11.000 pesetas. Más 20 compartimientos, 20 fajetones con guardamalletas, y 10 escudos, 16 trofeos, 2 coronas, 2 escudos de armas y 8 medallones, no llega a 26.000 pesetas. Pintura: 20 retratos, 10 figuras alegóricas, 2 cuadros de las reinas y 9 de fundadores de universidades, más de 17.000 pesetas. Es decir, que todo lo pictórico y escultórico del techo y del alto de las paredes con su material (no contando el dorado), ¡54.000 pesetas!... Cifra bien escasa, si no es que se refiera a material, ayudantes, colaboradores, y no se cuente al escultor Ponzano y al pintor Espalter.

Para toda la decoración del gran salón, los asesores se dice que fueron los catedráticos numerarios Camús (a quien aún todavía tuve yo en tribunal de mis exámenes de asignaturas de Letras), Gayangos, el citado «Amador» de los Ríos, Sabáu, Castro (D. Fernando), Camps, Castelló, Aguilar, González Valledor, los hermanos Colmeiro (Manuel y Miguel) y Palou; Palou, a quien en mis tiempos tan sin mérito le elegía senador la Central, pulcro sacerdote que en la calle saludaba y detenía a toda persona (señoras y caballeros), aunque no las conociera (...por si acaso), y que en su cátedra de doctorado de Derecho, la de Historia de la Iglesia, nunca en mis tiempos hizo, sino pasar lista y comentarla: en

exámenes, preguntaba el «credo», o cosa parecida, del catecismo, dando en tales «exámenes» las mejores notas a todos en absoluto: yo elegí asignatura más seria: la de Azcárate. ¡Entonces, conste, no había jubilación por edad y Palou era muy anciano!

En los años de la decoración del Paraninfo fué Rector el famoso y sabio tocólogo D. Tomás del Corral y Oña, Marqués de San Gregorio, que fué Rector, en la segunda vez, ocho años seguidos, de 1854 a 1862. Persona de celo y autoridad, y de Isabel II el tocólogo de confianza. Al nacer en sus manos un varón a la Reina, llegó tarde a una comida de los catedráticos de Filosofía y Letras, que el Rector había de presidir: con la excusa, dióles la noticia del nacimiento del Príncipe heredero, que fué muy celebrada. A los brindis, Amador de los Ríos, recogiendo la alegría general, aparatosamente solicitóle, muy secundado por todos, que el Doctor pidiera por la Facultad a la Reina que se le diera al neonato el nombre de Alfonso, que desde el siglo xv había sido preterido en los bautismos dinásticos todos. Corral, como lo prometió, lo hizo, y cumplidamente, y se logró de la Reina el beneplácito; y por ese trance volvieron a haber reyes Alfonsos a más de cuatro siglos de olvido extranjerizo de nombre tan español, tan regio en las tres monarquías peninsulares, y nombre a la vez de santo tan grande y tan sabio, y prelado de la diócesis toledana a que aun a la sazón pertenecía Madrid (1).

---

(1) Todavía me permitiré otros recuerdos demasiado personales, que explican en buena parte la elección del tema de esta investigación monográfica.

En el Paraninfo tuve el discurso inaugural del curso académico de 1909 a 1910, tratando del tema «Las Bellas Artes, nueva entre las disciplinas universitarias». Una vez me tocó, de Vicerrector, presidir la misma ceremonia, por ausencia del Rector Carracido, que, con los demás rectores de España, asistía con el Ministro a la de la Universidad de Salamanca. En 1929 me tocó presidirla como Rector, a los pocos días de mi porfiadamente resistida designación, y cuando, en plenísimos tremendos conflictos universitarios en toda España con el Gobierno de Primo de Rivera, era creída una temeridad la apertura de Madrid, que logré se realizara sin el menor incidente.

Todavía otro recuerdo personalísimo: Presidiendo Tribunal de oposiciones a ascensos (y aun dobles ascensos) del Magisterio, en el Paraninfo quedé solo de presidente, con 450 opositores para el ejercicio escrito, pues los vocales, que eran cuatro, quedaban en las diversas galerías mayores de la Universidad, cada uno con otros 100 opositores en cada doble fila de largas alquiladas mesas seguidas. Los dos temas sorteados, y para todos los mismos, previa confrontación de relojes, se leyeron todos a los opositores en el mismo instante. Era de rigor el no uso de libro ni papel de apuntes. Y en las horas del plazo, constituído yo en vigilante deambulante, expulsé, sin protesta de inocencia, sucesivamente, a una docena de los maestros, y solo señalando a cada «reo» con la mano el «decreto» de expulsión. Dos horas intensísimas: casi cuales aquellas otras veinticuatro

horas, intensísimas también, de encierro en el edificio, preparando yo la lección del régimen antiguo de las oposiciones a cátedras del siglo XIX, encerrado en celda, y sólo consentido paseo por un lado del claustro. tras de la cena, y a la luz de una vela puesta en el suelo de una galería interior, y vigilado por un guardián... Pero este último recuerdo, a la inmediación, pero no en el mismo Paraninfo.

Del mismísimo Paraninfo debería contar la decapitación de un regio busto, en taimada acción (que no alboroto) escolar, en asunto y en momento inicial revolucionario. Al instante quedó destituído el Rector Bermejo, y en el momento asumía yo, de Vicerrector, la Rectoral...: en el primer instante de plantearse los que a los pocos meses fueron trances ya verdaderamente revolucionarios. Lo que al poco rato, me ocurrió en el zaguán del Hospicio ante los ministros y autoridades, esperando al Dictador Primo de Rivera, para la inauguración del Museo Municipal: 4 de junio de 1929..., lo dejo hoy en el tintero.

SEGUNDA PARTE

La Iglesia del Noviciado que es ahora el Paraninfo

Con plena comprobación que expondremos, el Paraninfo del siglo XIX, hoy todavía conservado intacto, ocupa el mismo lugar, y seguramente tiene en buena parte las aprovechadas paredes, de la antigua Iglesia del Noviciado: el paraninfo, su pórtico de ingreso y su no amplio pero largo trasparaninfo son actualmente en sustancia el mismo pórtico, el buque de la iglesia y las piezas de la sacristía del templo, que en su origen se dedicó a San Ignacio, el Obispo de Antioquía, mártir en Roma al mismo comienzo del siglo II de la Era de Cristo.

Primero estudiaremos la que fué iglesia, por los textos de historiadores. Para sólo después intentar remontarnos a su origen e historia, en lo poco que de ella sabemos, nada, por lo demás, demasiado conocido.

El texto de Ponz

El único texto español algo cumplido es el de don Antonio Ponz; añadiremos los de Cabrera de Córdoba, Martorell, de la Planimetría, Mesonero y Fernández de los Ríos; del tan notable elogio extranjero, hablaremos más tarde, espigando.

«Iglesia del Oratorio del Salvador: Ponz, t.° V, p. 198:

»I (36). Internándose más [desde Monserrate] por la calle Ancha de San Bernardo, se encuentra la Iglesia del Salvador, que en otro tiempo fué del Noviciado de los Jesuítas. Aunque la fachada, que tiene su torre a cada lado, no es tan ridícula [barroca] como la de Monserrate, tampoco es de ningún particular gusto. Hay baxos relieves encima de los arcos colaterales del pórtico, que son alusivos a San Ignacio [mártir?]; y la estatua del Salvador en

medio se ha puesto últimamente [el librito, va impreso en 1776], trasladándola de la antigua puerta del Salvador, situado en la calle de la Concepción Gerónima [a la espalda del hoy Ministerio de Asuntos Exteriores]: encima se han colocado las Armas [escudo] Reales, que esculpió *D. Felipe de Castro*» (1).

«La planta de la Iglesia en cruz latina, su alzado, y su cúpula tienen buena proporción, y lucen más porque no hay Coro sobre la entrada; pero el orden compuesto, de que está adornada, es licencioso, y tiene del estilo que ya notamos en la Real Iglesia de San Isidro; de que puede inferirse, que ambas las delineó el mismo Arquitecto *Francisco Bautista* (2). El altar mayor, en que parece se llevó la idea de figurar una porción de anfiteatro, con alusión a S. Ignacio Mártir, tiene en la parte inferior una selva de columnitas con muchos leones en el zócalo; sin duda porque fué echado a estas fieras; pensamiento ridículo, y mezquino en la execución, que también se puso en práctica en las Capillas colaterales dentro del presbiterio. Todo esto se quitará cuando los Padres, que actualmente poseen esta Iglesia, tengan proporción de hacerlo, y pondrán otros altares de buena arquitectura, como el que hicieron construir en el Oratorio antiguo. El cuadro grande que hay en el altar mayor, de que vamos hablando, es pintura de *Simón de Leon Leal* (3); y los cuatro Angeles de escultura repartidos en él son de *Manuel Gutiérrez* (4).»

«Delante de dicho cuadro se ha colocado un trono de nubes con Angeles mancebos, otra de *D. Manuel Alvarez* (5).

»Y sobre este trono se ha puesto una estatua del Salvador, que ya tenían estos Padres en su antiguo Oratorio.

»En uno de los dos altares pequeños del crucero hay una estatua del Salvador abrazado con la cruz, obra de *D. Francisco Gutiérrez*; y en el otro un Crucifijo, y una Dolorosa de medio cuerpo de *D. Luis Salvador* (6).

---

(1) Felipe de Castro, escultor gallego, n. en Noya, 1711, + 1775.

(2) Hermano Francisco Bautista: V. el «Lexikon», de Thieme, el Mayer Lexikon y el Llaguno... pero aún vivía en 1667. La iglesia «de San Isidro» no acabada en 1651 todavía. Asistía a consultas en Toledo en 1632 y 1647. Al decirse (en Thieme) arquitecto del «Salvador del Mundo», a lo que alude es al templo del Noviciado.

(3) Simón de León Leal: escultor (?), n. Madrid. + Madrid, 1687.

(4) Manuel Gutiérrez, escultor, n. 1635. + Madrid de 77 años, en 1687.

(5) Manuel Alvarez, n. 1727 + 1797.

(6) Luis Salvador Carmona, n. Nava del Rey, 1709 + 1767.

»(37). El grande altar de varios mármoles, y bronces en el mismo crucero al lado del Evangelio, se trabajó en Roma, y fué éste de los primeros que en este siglo (XVIII) sirvieron de ejemplo para executar cosas verdaderamente grandes, y nobles. Consiste principalmente en cuatro columnas de mármol verde sobre el basamento, con sus capiteles de orden compuesto. En el medio hay un bajo-relieve, cuyas figuras son del tamaño del natural y representan a S. Francisco de Regis en un trono de nubes, sostenido por Angeles mancebos, y toda la obra es de lo mejor que hay en los Templos de Madrid. La escultura del baxo relieve es de Camilo Rusconi (7), profesor muy acreditado en Roma; y el Santo, que se representa difunto, figura también del tamaño del natural, colocado en la urna, que forma la mesa del altar, es de otro escultor llamado Cornachini (8). Los Angeles sobre la cornisa, de otro que se llamaba Gambetti (9), todos residentes, y profesores de crédito en Roma. Los cuadros de la vida del Santo, que están a los lados del mismo altar, son de Mr. Ovas [Houasse: véase luego], Pintor al servicio del Sr. Felipe V (10).

»En el crucero de la Iglesia los dos cuadros grandes sobre las puertas que introducen a las Capillas, y representan a S. Ignacio Mártir, y los Desposorios de Santa Catalina, lo hizo *Francisco Rizi* (11). El S. Miguel de escultura en el altar de su Capilla, es obra de D. *Luis Salvador* [Carmona] (6) y el cuadrito de Nuestra Señora sobre la mesa de dicho altar con S. Juan, y el Niño Dios, de D. *Santiago Amiconi* (12). Hay otras pinturas repartidas por las Capillas, y paredes de la Iglesia; que ni son de notable mérito, ni se tiene noticia cierta de los autores.»

«Las de la bóveda, y cúpula, que representan la infancia de Cristo, y otros asuntos sagrados, las hizo *Simon Leon Leal*» (13).

---

(7) Camilo Rusconi, de Milán, n. 1658 + 1728.

(8) Agustino Cornachini, n. en Pescia (Pistoia), 1685 + (?) 1740. (En el Vaticano, basílica, la gran estatua ecuestre de Carlo Magno, los niños de las pilas, y el S. Elías en el ábside, de 1727, todos de tamaño colosal y en mármol.)

(9) Gambetti...: no figura, ni siquiera en el Thieme Lexikon, pero sería errata en España, por Giovanni Betti, que vivía en 1706, en Roma: «Gian Betti», escultor.

(10) Houasse, Michel Angel, hijo del famoso René Houasse, y discípulo suyo. Nació por 1680 en París. + de 50 años en Arpagon, 1730.

(11) Francisco Rizi, n. Madrid 1608 + (?) 1685.

(12) Santiago Amiconi, n. Venecia 1675 + en Madrid 1752.

(13) Simón León Leal... Véase nota 6.

«(38). En la Sacristía hay una pintura de Carlos II niño, y de la Reina su madre, del estilo de *Carreño*. El Apostolado de figuras en pie manifiesta que el que lo hizo tenía presente y se valió de invenciones de *Carlos Marati* (14). Entre las alhajas, que en esta sacristía se guardan, la más preciosa es la Custodia de oro, guarnecida de diamantes, y se estima en veinte mil ducados de plata. Otras cosas hay en la Sacristía, y antisacristía, que pueden observarse; como en la bóveda de aquella ciertas pinturas de la vida de Christo, firmadas en un *Francisco Birsart* (15), y sobre los cajones una cabeza de marfil, que representa el Salvador. Lo mejor de la Antesacristía son el bautismo de Christo, la Anunciación, y alguna otra buena copia. En una pieza interior de la casa se ha colocado un apostolado, que hizo, y regaló un Sacerdote de esta Congregación, llamado D. *Diego Gonzalez de la Vega* (16), a quien celebra Palomino; y en el tránsito desde la Portería hacia la Iglesia hay otro, que representa también un individuo de la misma Comunidad, estimándolo por de D. *Juan Niño de Guevara* (17), profesor de Málaga, de quien el mismo Palomino hace grandes alabanzas.»

Hasta aquí el texto de Ponz: dado íntegro, aunque la mayor parte de las obras de arte que contenía el templo y la casa de los novicios se han perdido. Quizá todo perdido, excepto lo más del retablo de San Juan Francisco Regis, hasta hace pocos años íntegro, pero en tres lugares distintos repartido.

Informaciones de Cabrera de Córdoba, P. Astrain, Martorell

El conocido cronista Cabrera de Córdoba, en sus «Relaciones», nos dió cuenta de la muerte de la fundadora al par que nos hizo una semblanza de ella: «Murió la marquesa de Camarasa (dice) la noche de Pascua del Espíritu Santo en el Colegio de la Compañía (17 bis) que había hecho aquí [alude, pues, al Noviciado], la cual era estimada por una muy santa Señora y de grandes partes, a

---

(14) Carlo Maratta, famosísimo, n. 1625 + 1713.

(15) Birsart: no conocido. No es errata por Bixquert: pues éste se llamaba Antonio.

(16) Diego González de la Vega, n. 1628 + 1697.

(17) Juan Niño de Guevara, n. Madrid 1632 + 1686.

(17 bis) En la casa, donde luego Nithart, Daubenton, y los Bendaña. Así lo creo.

quien se le tenía particular respeto en esta corte (Carta de 30 de junio de 1612).

[Nota 72.ª del Martorell]:

«El P. Astráin, en su importantísima «Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España» [Tomo III, lib. II, pág. 232], escribió lo siguiente a propósito de esta fundación [la del «Noviciado» de Madrid]: «Más importancia que la anterior [fundación del Colegio de Almagro] tuvo la que se hizo en Madrid el año 1602. Desde el principio de la Compañía, el Noviciado de la provincia [jesuítica] de Toledo había estado en el Colegio de Alcalá. Después fueron colocados los novicios en Villarejo de Fuentes [hoy provincia de Cuenca]. Pronto conocieron los superiores que no era tan a propósito para la educación de los novicios el tenerlos encerrados en un estrecho villorrio como Villarejo, cuya población iba decayendo de día en día, fenómeno que se observaba entonces en casi todos los pueblos secundarios de España. Se pensó, pues, en trasladar los novicios a Madrid. Mucho había de costar esta traslación; pero socorrió a nuestros Padres la inagotable generosidad de D.ª Ana Félix de Guzmán, Marquesa de Camarasa, la cual, después de fundarnos los Colegios de Cazorla y Guadix, suministró también lo necesario para la Casa de probación [el Noviciado]. Edificóse ésta en [junto a] la calle de Madrid que aún se llama del Noviciado (1). El 15 de abril de 1602 admitió el P. Aquaviva [el 4.º de los Generales de la Compañía de Jesús: el 1.º, San Ignacio; el 2.º, el Venerable P. Láinez; el 3.º, San Francisco de Borja, españoles los tres; el 4.ª, del Reino de Nápoles, español en aquellos siglos] la fundación, declarando por fundadora a la Marquesa.»

[Nota 73.ª de Martorell]:

La piadosísima Marquesa de Camarasa, que aún hoy merece la gratitud de Madrid, pues le debe el solar de la Universidad Central y tantas de sus paredes enhiestas y transformadas, la creo hermana o tía del Conde Duque de Olivares, y la presumo (mera presunción) educada en Roma, cuando era embajador el Conde de Olivares, padre del Conde Duque.

La frase del P. Astráin, podría llevar a equivocación haciendo suponer el Noviciado, a sola la calle del Noviciado, al Norte de la manzana de la hoy Universidad, cuando es seguro que a la calle homónima no daba ni el portal del templo ni el de la Casa, sino

ambos (próximos entre sí) a la calle hoy de San Bernardo [antes «Ancha de San Bernardo», aún antes apellidada «de Fuencarral Baja»].

Información de la Planimetría

La documentación anotada en la Planimetría nos demuestra las adquisiciones como totales, de todos los solares (o casi todos) de la manzana en fecha 1602, es decir, cuando la Marquesa de Camarasa mañeaba, generosa y nobilísimamente, piadosamente, en traer a Madrid el Noviciado de Jesuítas de toda la jesuítica gran provincia «toledana» por el año dicho.

La Planimetría, en n.º 501 de manzana, nos la da casi totalmente entera como «Ig.ª y Casa del Noviciado de Padres de la Compañía» a cuyo espacio pintado perímetro le da (con el n.º 2) 237370 1/2 (pies cuadrados).

[Solamente no es de ello, dos como cuadrados (muy poco irregulares), al NE. y al SE.]: [al del NE.] n.º 1, con 6004 1/2 [pies cuadrados], [el del Sur Este: Bendaña], n.º 3, con 6349 1/4.

(Medidas de los Jesuítas.)

A «C.º de S. Benito» [hoy «Noviciado»]: 455.

A «Cº Ancha de S. Bernardo [lo de ellos]: 302 5/8.

A «Cº de los Reyes» [lo de Jesuítas]: 402 3/4.

A «Cº de Amaniel»: 537 3/4.

El texto de la Planimetría de Madrid del tiempo de Fernando VI y Carlos III, dice, en lo documental, resumido, lo siguiente:

Manzana 501.

Empieza a numerarse por la calle Ancha de San Bernardo [olvida la de Reyes], sube por la de Amaniel y vuelve por la de San Benito [la hoy «del Noviciado»] hasta la citada de San Bernardo.

1.ª [Corresponde:] Al Colegio de los Regulares del Noviciado de la Compañía Jhs., con 7.900 mrs., y con ella la privilegió el Rector del citado Colegio, a 23 de Julio de 1.691; tiene su fachada a la calle Ancha de San Bernardo 78 p. [pies] 1/4 y por la de San Benito [hoy Noviciado], donde vuelve, 84 1/2, componiendo el todo de su Area plan (sic) 6004 p. 1/4 cuadrados superficiales.— R. [renta] 2$^{\partial}$ 730. Carca [carga] 7$^{\partial}$ 900.

2.ª Es el Oratorio del Salvador, que antes fué de la casa del Noviciado de la Compañía de Jesús con diez y siete sitios, el uno

del Dr. Espinosa, y todos fueron de sus hijos y Herederos del dicho, quienes los vendieron al citado Noviciado Colegio sin carga R. [real] en 18 de Julio de 1602: siendo el 1.º de dhs. Ereds. el 2.º del citado Xpval Espinosa, el 3.º de Luisa de Heredia, el 4.º de Adrian Guillermo y Magdalena Núñez, y el 5.º de Rodrigo de Rivero y D.ª Cathª Barvan, y esta la privº [privilegió] sin carga en 30 de Junio de 1590, el 6.º de Lorenzo de Matallana, y Ana Méndez su mujer, el 7.º de Juan Nieto y su mujer, el 9.º visitado [visita de las rentas] a nombre a nombre de la Porteria del Noviciado, el 10 de Alonso Diaz, y Maria Gabriela su mujer, el 11 de Theresa Gomez, el 12 de Francº de Ayala, el 13 de Antonio Magno y de Isabel Hernz [Hernández] Viuda de Manuel Núñez, 14 de Simon de Astorga y Ursola Carranza; el 15 de Juan de Espina y el 16 y 17 uno de Pedro Bert, y otro de Mnn [¿?] Peziero, cuios sitios se hallan privilegdos sin carga en 28 de Julio de 1602: como parece de la venta citada en el primer sitio: tiene su fachada a la calle Ancha de San Bernardo 302 pies y por la Amaniel 537 3/4 y su todo 237370 1/2.

(Rta.): D [signo de millar] (Carga): D [signo de millar]

3.ª Al Regular del Novizdo de la Compañia de Jesús perteneció esta casa [Bendaña en el siglo XIX] visitada, y compuesta en su caveza, con 60 Ducs en 10 de Marzo de 1738, y redimidos en 24 de Marzo de 1764: tiene su fachª a la Cº Ancha de San Bernardo 82 p. a la de los Reyes 78 3/4, sutº (todo) 6349 1/4.

Rtª ∂ [signo de mil] Carga ∂ [signo de mil]

El solar total grande de la Compañía estaba, con los solares del Sureste (Bendaña) y del Noreste, en la proporción, que indican estas tres cifras, exactísimas, de las respectivas áreas 237.370 pies cuadrados (Noviciado), sólo 6.349 (Bendaña), y sólo 6.004 (Noreste): era, pues, casi veinte veces mayor el grande, que sumados los dos pequeños.

Del texto de Mesonero Romanos

El texto de Mesonero Romanos, en el que yo llamo su 4.º «Madrid» (de 1861, «El Antiguo Madrid: paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa», págs. 296-7), al acabar de hablar del «Rosario», dice: «Otro edificio religioso de mayor importancia hubo en la misma calle [la de San Bernardo], y era el que

se alzaba más adelante conocido por la casa «Noviciado de padres Jesuítas», y a la extinción de éstos, ocupado por los «Padres del Salvador». Era una suntuosa fábrica, especialmente la iglesia, clara, espaciosa y elegantemente adornada, en la cual había un magnífico altar de mármoles y bronces, dedicado a San Francisco de Regis, que fué construído en Roma y creemos que no exista ya [después lo veremos en láminas]; y en su bóveda, el suntuoso sepulcro de la célebre duquesa de Alba doña María Teresa [Cayetana], trasladado hoy al cementerio de San Isidro [véase la lámina]. Coronaban la fachada de esta famosa iglesia dos torres laterales que contribuían a embellecer la espaciosa calle de San Bernardo.—Pero destinado este edificio a *Universidad Central* en que se refundió la de Alcalá, los arquitectos encargados de su reparación o apropiación a aquel objeto, juzgaron del caso echarle abajo y sustituirle por otro de nueva planta, que por cierto [el edificio escolar] nada tiene de particular. Entre las muchas demoliciones de edificios religiosos verificadas en la última época, ninguna, a nuestro entender, ha sido tan sensible y menos justificada como la de la hermosa iglesia del Noviciado.»

Mesonero Romanos vivía, y bien atento, a Madrid cuando la transformación en nueva Universidad del viejo edificio del Noviciado; pero por éste y por otros muchos casos, no lo podemos imaginar con atención del todo cumplida: no visitando las obras o los derribos de la ciudad, no enterándose tampoco de los arquitectos y artistas. Su aquí confesada ignorancia del retablo, con ser tan importante a su juicio, y tan voluminoso, y de mármoles, y de bronces, nos confirma en nuestro juicio.

Informaciones de Fernández de los Ríos

Un caso semejante nos ofrece su coetáneo Fernández de los Ríos (D. Angel). Del uno como del otro, podríamos decir que eran madrileñistas cumplidos, pero no tanto de visiteos como de informaciones escritas: por ellos, sí, acopiadas y leídas y releídas.

En el densísimo manual de Fernández de los Ríos «Guía de Madrid: Manual del madrileño y del forastero» —editado (creo) en 1874, pero no publicado sino con fecha de 1876—, se dedican bastantes párrafos a la Universidad Central desde la pág. 525 a la 530, y se da grabado el interior del paraninfo en plena solem-

nidad, de dibujo exacto, salvo los gallones del techo, que nos los da demasiado homogéneos el dibujante (todos igualmente triangulados). Pero para el problema nuestro, el de saber si el Paraninfo fué totalmente reedificado, o si las paredes de la iglesia en general se aprovechaban, no nos ofrece testimonio terminante... «En 1843, dice, comenzaron a trasladarse algunas cátedras al ex Noviciado de Jesuítas, edificio de ningún valor artístico [!] muy deteriorado por haber sido cuartel de infantería desde la [segunda] extinción de la Compañía [!!], empotrado [!] en una manzana y paulatinamente derribado y reedificado a trozos para dar por resultado una construcción vulgar [!] oprimida entre una casa de vecindad [la verdadera mansión del Marqués de Bendaña al Sureste], dos hornos de tahona [estarían al Norte, en ángulo a calle del Noviciado] y porción de casas de vivienda de las más humildes de Madrid» [subsisten al Oeste de la calle del Noviciado], «de Madrid [añade], que no tiene rival en eso de situar los establecimientos irreflexiblemente y malgastar el dinero en ellos. En lo que era iglesia del Noviciado se edificó el Paraninfo, cuya planta es casi elíptica, comprendiendo una superficie de 36 metros-12 centímetros de longitud, por 15-40 de latitud, la bóveda mide 18-30 de altura», etc. El resto del párrafo, con los dos subsiguientes que parecerían referirse al techo, nada dicen de él, tomados (y no bien) de la sola descripción de D. José-Amador de los Ríos, y nada de la de D. Emilio Castelar, la que parece ignorada: es decir, referentes los datos sólo a los dieciocho grandes nombres españoles del friso, y a la letra de los institutos refundidos en la Central por sobre las puertas del salón.»

Las informaciones gráficas

Hasta aquí, las informaciones de escritores españoles conocidas: de Ponz, de Cabrera de Córdoba, del P. Asráin, de Martorell, del texto y de las mediciones de la Planimetría, de Mesonero Romanos y de Fernández de los Ríos. Nos falta aprovechar los elementos gráficos y dar un juicio extranjero entusiasta del templo, cuando era recientísima su edificación y decoración: en la menor edad de Carlos II.

Información de la Maqueta de 1830

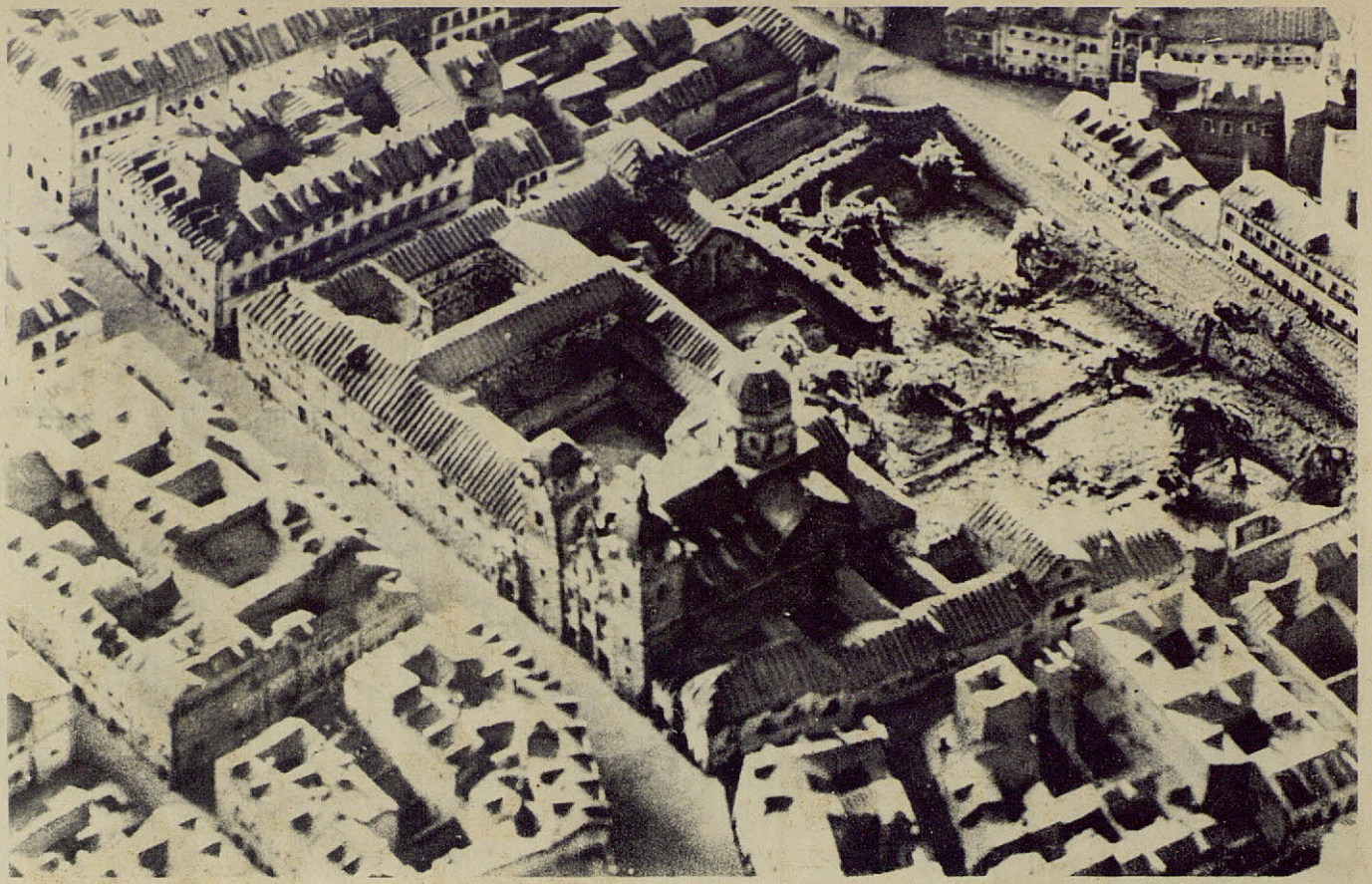
La arquitectura del perdido templo del Noviciado la definen, bastante, los elementos gráficos que podemos aprovechar, pero nos falta vista del interior. Singularmente nos es útil al caso la Maqueta de Madrid de 1830, hoy en el Museo Municipal, llenando la Sala especial, la de los planos del Madrid pretérito.

Ella nos dice que tenía a derecha e izquierda (pasado el pórtico de ingreso) cuatro y cuatro capillas, estrechas y bastante hondas, y su altura no demasiado acusada; que luego estaba el crucero, con dos capillas mucho más altas, aunque poco más anchas que las otras, a uno y otro lado de la cúpula, los empujes de ésta, contrarrestados por esa misma altura de paredes de las dos capillas: la del lado del Evangelio fué la del «soberano» retablo de San Juan Francisco Regis. El «presbiterio» (palabra, en la Compañía, no tan propia) al Oeste, estaba flanqueado por dos piezas, las que serían antesacristías. Todo esto, y el pórtico de ingreso al Este, tenían su total área en un rectángulo alargado naturalmente entre Este (la calle) y Oeste. El ingreso se veía entre dos gemelas y muy arquitectónicas torres: esto las dice acaso mejor, en detalles, la litografía que la maqueta. En la maqueta, además, hay, hoy, unos rotos de la cupulilla de la Torre del Sur y la cúspide de la cúpula. Damos reproducciones de la maqueta y de la litografía, para su fácil comparación.

En la maqueta, véanse bien los contrafuertes de separación de capillas, robustos, con trasdós en curva cóncava que sale al aire entre la techumbre alta de la nave y la menos alta de las capillas: esa robustez nos dice calladamente que la bóveda de la nave era pétrea: lo que nó las más de las madrileñas, que son de entramado, lo que diríamos de madera armada, tan abonada a daño general y comunicativo en caso de incendio (recuérdese el de San Luis, calle de la Montera, en el día de las salvajadas de mayo de 1931).

Con estas informaciones pretéritas vemos claramente cómo, sin derribos de parte considerable de las paredes externas del templo del Noviciado, se pudo transformar totalmente el edificio en Paranifo. El ingreso, donde era el pórtico entre las torres. La cabecera (presbiterio, sacristía) en el espacio tras del paraninfo. Y el resto, que es lo principal, en el gran salón, el propio paraninfo:

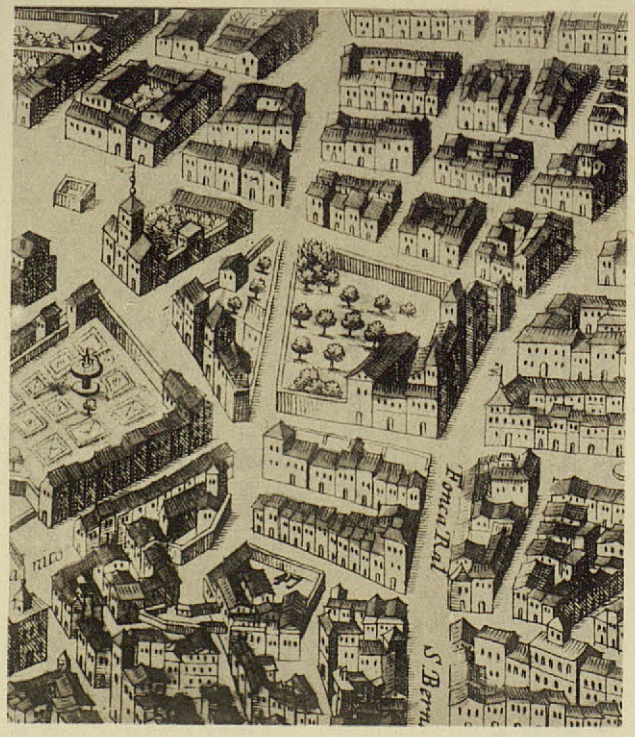
De la gran maqueta de Madrid, año 1830, hoy en el Museo Municipal.
Obra concienzuda del Coronel de Artillería D. León Gil del Palacio.



Vista, cual desde avión, de la manzana del Noviciado (y la de Gracia y Justicia, y otras).
Nótense la fachada, las dos torres, el buque y la cúpula de la iglesia,
donde hoy el paraninfo de la Universidad (los muchos desperfectos en
el huerto, cúpula, torre, etc., lo son solo de la maqueta).

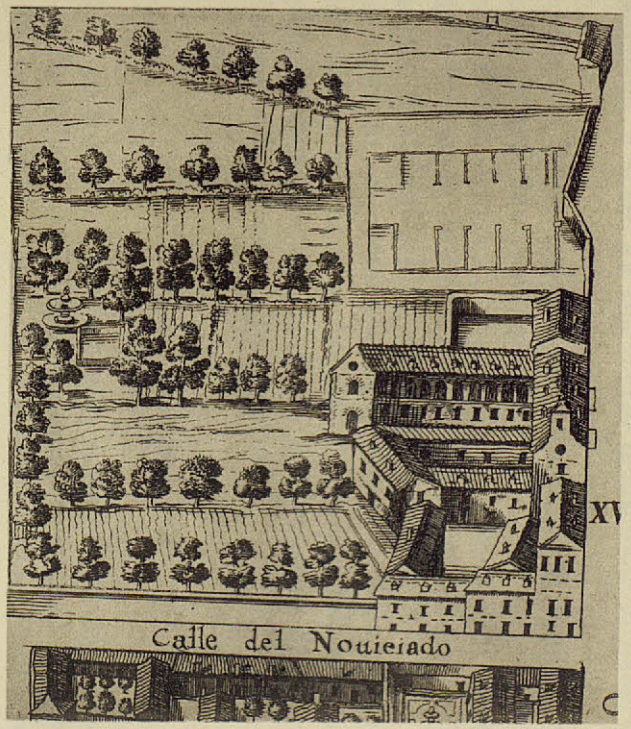
HAUSER Y MENET
MADRID

Del Plano de Madrid, De Wit, 1620.



La manzana más al centro (con arboleda) es la del Noviciado de Jesuítas. La con jardín es desde 1627 la de Capuchinas. (La calle San Bernardo se llamó también de Fuencarral Baja).

Del Plano de Madrid, de Teixeira, 1656.



La manzana del Noviciado, con las líneas para abrir los cimientos de la iglesia. (Error, al decir «calle del Noviciado» la al Sur, en vez de al Norte de la manzana).

este que presumo abovedado con maderos armados, demasiado a la madrileña, o acaso ya con hierro igualmente armado (?).

Y vamos a los textos más antiguos, a textos mudos: sobre el conjunto de esta fundación jesuítica.

Antes del de Ponz, no poseemos otro texto español literario que nos dé información de como era la iglesia del Noviciado. El texto extranjero lo dejamos para después.

Recurriendo, en cambio, a los informes gráficos, alguna información podemos alcanzar. No del todo vaga, relacionándola, al comparar planos y planos, teniendo muy presente la diferente fecha de cada uno de los «informadores».

Del Plano de Wit: 1620

El en perspectiva caballera más antiguo que tenemos de Madrid, el De Wit (1), nos dice claramente el huerto: el cual alcanzaba en la manzana a toda la calle de Amaniel, a la casi totalidad de la calle del Noviciado y a una mitad (la del Oeste) de la calle de los Reyes (dando nosotros más bien los nombres de calle modernos). El resto de la calle de los Reyes (Este) lo ocupan casas, al parecer tres (a las que sustituyó la del Marqués de Bendaña, de la que yo, como vicerrector, negocié la adquisición para la Universidad): en esto de casitas, nimio, el De Wit no es de fiar. Pero sí lo es, en lo esencial: el que detrás y hacia el Norte de esas casas veamos enfilados (la perspectiva es de Sur a Norte) edificios de altos como de torre.

Del Plano Teixeira: 1656

El extraordinariamente más estudiado, además de mucho más grande, el plano-vista de Madrid de Teixeira, con cifra del año 1656, confirma, pero mucho más detallado, lo del Noviciado que asomaba en el De Wit: siendo, lo mismo que el De Wit, de perspectiva caballera orientada de Sur a Norte, no nos dice nada

(1) El plano vista de Madrid del De Wit, debe cifrarse, poco más o menos, y por muchas razones, por el año 1620: desde luego, en el reinado de Felipe III la previa información gráfica.

de la fachada a San Bernardo. Una como torre (que no espadaña) céntrica, acaso de campana, en hastial al Sur, y el tejado alto a dos vertientes, largo a que arrima, nos dicen que al culto tenían en el Noviciado a la sazón una sencilla iglesia puesta paralela a la calle de San Bernardo que la flanqueaba; y aún nos da a pensar que a la calle dicha tenía al Sur de tal capilla un corto compás de ingreso al aire libre, y que la cabecera (al Norte), presunto presbiterio del modesto templo, tenía un tanto cuanto más alta la techumbre. La casa conventual de los novicios aún no tenía claustro; pero sí amplia huerta, con seis filas paralelas de árboles tendidas de Este a Oeste.

Pero, además, toda una información, en su clase única, en todo el gran plano. Pues, más al Norte de lo edificado, y al Este de dos de las filas de árboles, se nos muestra la parte del huerto que alcanzaba al Este a la misma calle de San Bernardo como solar ya explanado de un edificio religioso a construir, dibujadas en el terreno las líneas del proyecto. Es planito de una mucho más amplia iglesia: con nave y estrechas pero hondas capillas a uno y otro lado. Es el boceto, seguramente de la iglesia del Noviciado que llegó al siglo XIX, y que sin derribo creo de las paredes principales (Norte, Sur) ha llegado al siglo XX y sigue siendo hoy el paraninfo de la Universidad Central. Recuérdese la fecha del plano, la de 1656.

El proyecto (como tal anteproyecto, lo tendremos) daba cinco capillas relativamente hondas al Norte y otras tantas al Sur, ligeramente mayores las más al adentro, cual crucero (en duda). Tras del cual (más al Oeste) se ve el espacio para presbiterio, no hondo (los jesuítas no tienen coro ni en general misa mayor), y a uno y otro lado (es decir, Norte, Sur) dos como sacristías. Nos faltaría el pórtico; pero a la calle queda libre un poco de espacio, el que debió de ampliarse, logrando del municipio que la tapia general del solar ganara a la calle un ligero embutido, que en el solar, por caso raro, hacía un ángulo obtuso, por fuera de lo rectilíneo de esa y de todas las manzanas de la calle: además, era poca cosa lo que debieron de solicitar los jesuítas, y sin duda que lo lograron.

Estos, al parecer, modestos datos gráficos, bien que nos dicen que la iglesia del Noviciado se proyectó y se comenzó a fines del reinado de Felipe IV. Su edificación sería rápida, pues la Compañía de Jesús no tenía régimen económico de autonomía de cada

una de sus casas (profesas, o colegios, o noviciados), y la «provincia», o aun la orden en general, financiaban los edificios; como también era de rigor que los proyectos de ellos se examinasen y se censurasen en Roma; por eso, sus obras, cuando ya se decidían, no se «eternizaban» nunca por falta de recursos.

Del Plano Espinosa: 1769

El planito dibujado en el Teixeira se perfilaría y se modificaría, pero sustancialmente es el que se realizó. Tanto, que el plano de Espinosa de los Monteros, del año 1769 (fecha en solos dos años más tarde del 1767 en que fué la tan tiránica expulsión de España de la Compañía de Jesús), nos da planito del templo copiado en realidad del Teixeira de cien años antes. Y debe recordarse que Espinosa de los Monteros es, caso único, quien nos dejó, diminutas, es verdad, las plantas de todas o casi todas las iglesias e iglesitas de Madrid; y a juzgar por las hoy subsistentes o las recién derruídas, bastante próximo a la exactitud el dibujito de cada una, aunque hecho tan como en miniatura.

En el Espinosa de los Monteros, como en el Teixeira, no se diseña la sacristía del templo, y al parecer tampoco el pórtico de ingreso: pero éste tampoco lo dibujan en la hoy catedral de San Isidro (?), que siempre lo tuvo, y lo tiene todavía.

¿Hay más información gráfica? De la planta, no. Del alzado, alguna, como va dicho: después.

Resumen de la Información

Era inédita y desconocida la historia jurídica del inmueble que fué Noviciado y es hoy, todavía, la Universidad:

La Planimetría de Madrid nos revela que en 18 de julio de 1602 es cuando la Compañía de Jesús adquirió la inmensamente mayor parte del solar de la manzana, aun en el principio ya mucho mayor que en pleno siglo XIX la de la Universidad, del Instituto y de sus adyacentes y de su jardín. Después, sin precisarse fecha, adquirió la misma Compañía el resto de la manzana, la que, cuando se numeraron todas las de Madrid bajo Fernando VI (por 1760), era y en cierto modo es todavía la manzana n.º 501. Las dos partes adquiridas algo posteriormente, pero de antiguo (al ángulo NE. y

al ángulo SE. precisamente: es decir, a los dos extremos Norte y Sur a la calle de San Bernardo), se enajenaron demasiado precipitadamente (creemos que por Carlos III, siglo XVIII) y por la Desamortización (siglo XIX) quedó el resto inmenso asignado a la Universidad Central. La mansión de los Marqueses de Bendaña, a la primera expulsión de los Jesuítas, fué cuando creemos que pasó a propiedad privada, en el siglo XVIII: pero la tal mansión seguramente que la edificaron los mismos Jesuítas, y sabemos (no es mera idea) que la habitaba el Padre Daubentón, y no la parte del Colegio, el Noviciado propiamente dicho, cuando tenía y ostentaba la dignidad, en siglos altísima y bien eficacísima, de Confesor del Rey, Felipe V. Y es también seguro que fué habitante de ella, lo fuera antes, el Padre Nithard, cuando era el Confesor de la Reina Regente D.ª Mariana de Austria, al principio de su favor regio, cuando no era todavía Inquisidor General: al serlo, en cambio, habitó la bella mansión, aun hoy subsistente, del Consejo de la Suprema Inquisición, que hoy es convento de Reparadoras, calle de Torija, 14, con esquinas a plaza del Senado, hoy «de la Marina Española», y calle de Fomento.

Lo cierto es que la mansión nobiliaria no lo era todavía, no era todavía de los Bendañas, cuando ya avanzaba el siglo XVIII.

¿Cuándo se edificó el templo? Para la contestación, precisa recurrir a los planos de Madrid: pero dando sólo valor al caso a aquéllos de estudio nuevo y propio y en el terreno, ya que tantos de los otros copian y se recopilan: y muchos, por extranjeros, que acaso no habían nunca visitado Madrid, ya que la venta de planos de capitales se ve que en siglos era cosa europeizada. Nótese (de ejemplo) que el plano de Chalmandier de 1769 (n.º 13 en el Museo Municipal, n.º 13 antes en la Exposición del antiguo Madrid de 1926 y su Catálogo) nos pinta la iglesia, nó la ya de muchísimos años existente, sino la provisional primitiva, la cual no estaba en el mismo sitio, sino poco más al Sur, y no perpendicular, sino paralela e inmediata a la calle. La Iglesia definitiva, la tendida de Este a Oeste, dibujada como en obras apenas iniciadas o proyectadas en el Teixeira, de 1656, y tal cual en 1656 se proyectara, realizada, la vemos todavía en el Espinosa de los Monteros, del año 1769, ya recién expulsados los jesuítas: y así seguía, al convertirse en Universidad la ya vieja casa de clérigos regulares, jesuítas luego de nuevo (desde Fernando VII).

Debió de estarse ya en trabajo de cimientos en 1656, cuando el plano de Teixeira. Muy pronto debió de edificarse, como uso de rapidez de obras en la Compañía, ya que ella finanza una edificación cuando la deciden: cosa bien distinta que lo que ocurría en edificaciones de las Ordenes mendicantes, en las que cada casa tenía que lograr más poco a poco sus recursos del pueblo fiel. Además, habitaron el Noviciado dos jesuítas extraordinariamente poderosos, como muy talentudos y muy virtuosos confesores del monarca gobernante: el P. Nithard, confesor de la Regente D.ª Mariana de Austria en la menor edad de Carlos II, último de los Austrias de España, y el P. Daubentón, confesor del Rey Felipe V, primero de los Borbones españoles.

Es del todo inexacto ábside, el curvilíneo a la cabecera del templo de los planos 29.º de Lezcano de 1812-1846 y 27.º de Juan López de 1812. Eso de redondear cabecera de iglesia en otros planos de Madrid se ofrece como convencionalismo repetido, en muchos de los templos que sitúa el dibujo.

La maqueta de 1830 nos acusa mucho lo alto de los robustos contrafuertes de la nave, tres por lado, entre las cuatro capillas menores de derecha (Norte) y de izquierda (Sur). Véase la reproducción.

La misma maqueta de 1830, en cuanto al edificio conventual y la parte de la puerta de ingreso, dícele de tres pisos. En cambio, la litografía le señala tantas más filas de ventanas, dándonos cinco pisos. ¿Sería, al momento de hacerlo cuartel, de que habla Fernández de los Ríos?

La maqueta, de 1830, ofrécenos una portada también de decoración barroca para el ingreso principal de todo el edificio. En cambio, la litografía, sin fecha, pero que no puede ser muy posterior, nos pinta lisos los sillares de la tal puerta, así los de jambas como los de dintel.

¿Cabría atribuir también este picado de lo barroco al momento de convertir el convento del Salvador, en cuartel que nos dice el texto de Fernández de los Ríos, aunque éste, con evidente error, lleva eso de lo de cuartel al tiempo de la expulsión de los jesuítas por Carlos III?

Pudo referirse Fernández de los Ríos, y eso creemos, no a la expulsión de los Jesuítas por Carlos III, sino a la segunda expulsión, después de su vuelta a España bajo Fernando VII (?). Entre la expulsión de todos los regulares (año 1834) y el paso a la Universidad del edificio vacante corrieron casi (?) ocho años, pues la concesión del Noviciado lleva la fecha de abril de 1842.

La frase de Ponz, de «arcos colaterales» del pórtico del templo, como no los vemos a la calle en la Litografía, ni en la maqueta, nos hacen presumir que fueran dentro del zaguán o ingreso, como partiéndolo en tres espacios.

La frase de Ponz 1776 «de planta de la iglesia en cruz latina», asegurarianos que tenía crucero: cosa perfectamente comprobada por la maqueta de 1830.

La frase de Ponz de que la sacristía era abovedada y que tenía antesacristía, nos da más motivos para pensarla tras del altar mayor y, por tanto, en el espacio actual amplio tras de la presidencia del paraninfo: corrobórase así, pensando que si hoy está sin luces, es porque se vendió detrás el solar a particulares, el mismo que se recobró por la generosidad del Marqués de Valdecilla, reedificando una un tanto inarmónica ampliación de la Universidad, por el año 1927 (?). La antesacristía estaría al lado del Sur, pues para toda suerte de conventuales es natural suponerla inmediata al convento, y evitando tener al lado una pared medianera.

Cean Bermúdez (II, pág. 301 de su libro «Diccionario... profesores... Bellas Artes...): al pintor que Ponz llamó «Ovas», lo llamó él «Hovasse». Ni Cean ni Ponz nos dijeron el número de los cuadros del Michel Ange, que se han creído cuatro, y que fueron precisamente seis: los seis subsistentes, que damos reproducidos en fototipias.

Como San Ignacio de Loyola, muerto en 1556, fué beatificado en 1609 (canonizado en 1622), pero el Noviciado de Madrid se creó antes de una y otra fechas, poco antes), los jesuítas dedicaron la primera iglesia de su Noviciado de Madrid al Santo de su Santo, es decir, a San Ignacio de Antioquía: dedicación definitiva, que ellos no pretendieron cambiar después, aunque el templo definiti-

vo estaba al lado, pero no en el propio solar de la primitiva pero provisional iglesia.

El arquitecto Mariátegui, ya citado, al que se debe la total transformación del edificio del Noviciado transformándolo en Universidad Central, nos es más conocido que por otras mansiones suyas por ser el autor de bellas fuentes, como la que en la Red de San Luis (proyecto de 1831) se llamó «Fuente de Isabel» del nombre de la reina jovencita, y que con el nombre de Fuente de los Galápagos, se ve hoy y se luce bien en el Retiro, a un ángulo (el Norte) del Estanque Grande, en la plazoleta «de Nicaragua». (Véase el tan bello capítulo de ella, a págs. 499 a 503, con grabado a página entera, en el libro «Historia de los Monumentos de la Villa de Madrid», de D. José Rincón Lazcano.)

Pero también es de Mariátegui el Obelisco de la Fuente Castellana, en la Castellana, pero trasportado, en 1906 (para dejar «solar» al Monumento a Castelar) a la Plaza alejada, hoy llamada de Manuel Becerra, antes Plaza de la Alegría. En su origen era a la vez fuente. (Véase Rincón Lazcano, obra citada, págs. 531 a 537, también con lámina, de su estado actual.) Se había erigido en 1833, conmemorando el nacimiento de la Princesa Isabel [II].

Don Francisco Javier de Mariátegui, de quien falta una biografía (y aun mención en las Enciclopedias), fué el Arquitecto mayor de la ciudad de Madrid, y a la vez el Fontanero mayor del Municipio: fácil sería rehacerle la biografía, y documentarla, al arquitecto de la «Central».

MAS INFORMACIONES

La iglesia del Noviciado: alabanzas que mereció de italianos

«Es la más bella de todas las iglesias vistas (antes, las de Atocha, el Carmen, el hoy San Isidro, San Andrés [con la capilla de San Isidro], Doña María de Aragón [hoy es Senado], la Merced, la Trinidad Calzada, San Felipe el Real...), por el tamaño, por el dibujo, por la alegría, por el adorno de las capillas y por las pinturas con las cuales está enriquecida la bóveda. La cúpula había sido reparada solícitamente porque con su peso produjo grandísimas grietas en los cuatro arcos que la sostienen, amenazando

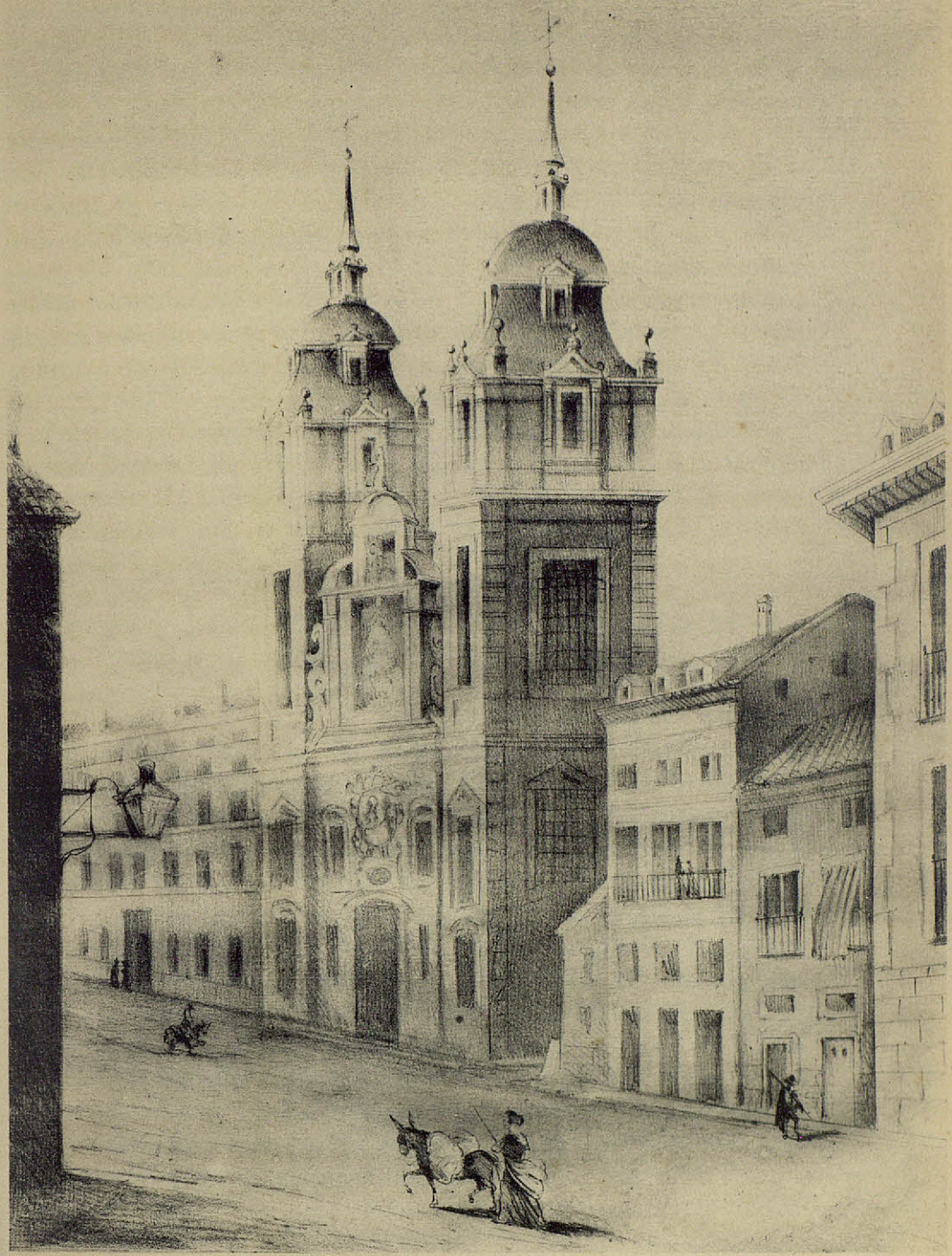
ruina. Aquí tuvo desde un principio su habitación el padre confesor (de la Reina Gobernadora: el futuro Cardenal Nithard), el cual, a sus expensas, adornó con tallas de madera dorada y pintada la mayor parte de las capillas, vueltas a usanza de Alemania hacia el altar mayor [paralelas al mismo]. Sobre los arcos de estas capillas están los corillos, en cuyos antepechos se ven cuadros con episodios de la vida de San Ignacio. Este es el único Noviciado que tienen los Jesuítas en Madrid y [?] en España. Las habitaciones [que se ve visitó el futuro Gran Duque de Toscana] son buenas, pero no magníficas; la huerta es capaz, pero más de provecho que de recreo. En la casa hay una capilla modesta y adornada [sería la iglesia provisional], en la cual hacen los novicios sus ejercicios de piedad.» Texto que corresponde al viaje del futuro Cosme III, por España, años 1668-1669: redactado por uno de los distinguidos personajes que, en diminuta Corte, le acompañaban. La redacción es del Marqués Corsini, Filippo, en cuyo padre, aún vivo, se ostentaba el título de Príncipe y la condición hereditaria de Grande de España. Les acompañaba el artista Pier Maria Baldi, que nos dejó amplísimos dibujos del todo Madrid, visto de Levante y visto de Poniente. La diminuta Corte viajera aun se integraba y presidía por un varón de gran cultura y política, el Conde Lorenzo Magalotti, poeta, académico de fama. El texto copiado, seguramente resume el juicio o aprecio artístico de todo el grupo florentino, cuando era Florencia la ciudad artista entre todas las de Europa.

De iglesias, aún se dice algo (después de la del Noviciado) de las Descalzas Reales, San Martín (no el actual), San Antonio de los Portugueses, la Encarnación..., como de edificios civiles, los principales, y de los paseos.

Más información, la de Alvarez Baena

En el librito de 1786, excelente «Compendio Histórico de las Grandezas de Madrid», de D. José Antonio Alvarez y Baena, a página 168, hay capitulillo del «Oratorio del Salvador del mundo, de padre clérigos seculares misioneros». Dice así: «La Venerable Congregación de Sacerdotes, tuvo principio en esta Villa en el Monasterio de la Concepción Gerónima [las Monjas, hoy en la calle de Lista, esquina a Velázquez], a 22 de septiembre de 1644, por va-

Fco. de P.ª Van Halen, académico en 1843 †1887; litografía de J. Donon:
publicada en la «España pintoresca y artística».



Vista de la iglesia y casa del Noviciado, calle de San Bernardo.
Evidente error el suponer al mismo ángulo de la torre, la calle del Noviciado,
y acaso también los dos altos pisos, bajísimos de techos.
N.º 1.027, en el Museo Municipal.
0'33 × 0'24 m.

HAUSER Y MENET

rios Sacerdotes ejemplares en virtud y letras, siendo uno de ellos el Doctor D. Agustín Barbosa, admitiendo algunos seglares. Por el año 1658 labraron Oratorio propio a espaldas (al Sur) de la Cárcel de Corte (Tribunal y, a la vez, cárcel), para hacer sus ejercicios de Oración y demás de su instituto, que fuera largo de contar; así continuaron subordinados a los Arzobispos de Toledo [Madrid era de la diócesis], cuyo Prelado quiso dar la última mano a este establecimiento, trajo Bula de Benedicto XIII, dada a 29 de enero de 1729, hizo venir de Aragón al P. D. Francisco Ferrer, dióles constituciones y les labró la Casa e Iglesia en el mismo sitio que tenían en la calle de la Concepción Gerónima [a ella la puerta a los pies del templo: esto es al Sur], la que se acabó en 1735. [El Primado aludido, Astorga, el que encargó el transparente de la Catedral de Toledo.] Habiendo sido expulsados los Padres Jesuítas en 1767, Carlos III, en 1769, concedió a los del Salvador la Casa del Noviciado (calle de San Bernardo), para que se trasladasen a él, lo que hicieron tomando la posesión en 2 de Febrero.»

Antes, a página 27, dice el mismo precioso librito de Alvarez, en capitulillo, como preliminar, de las casas que habían sido de jesuítas:

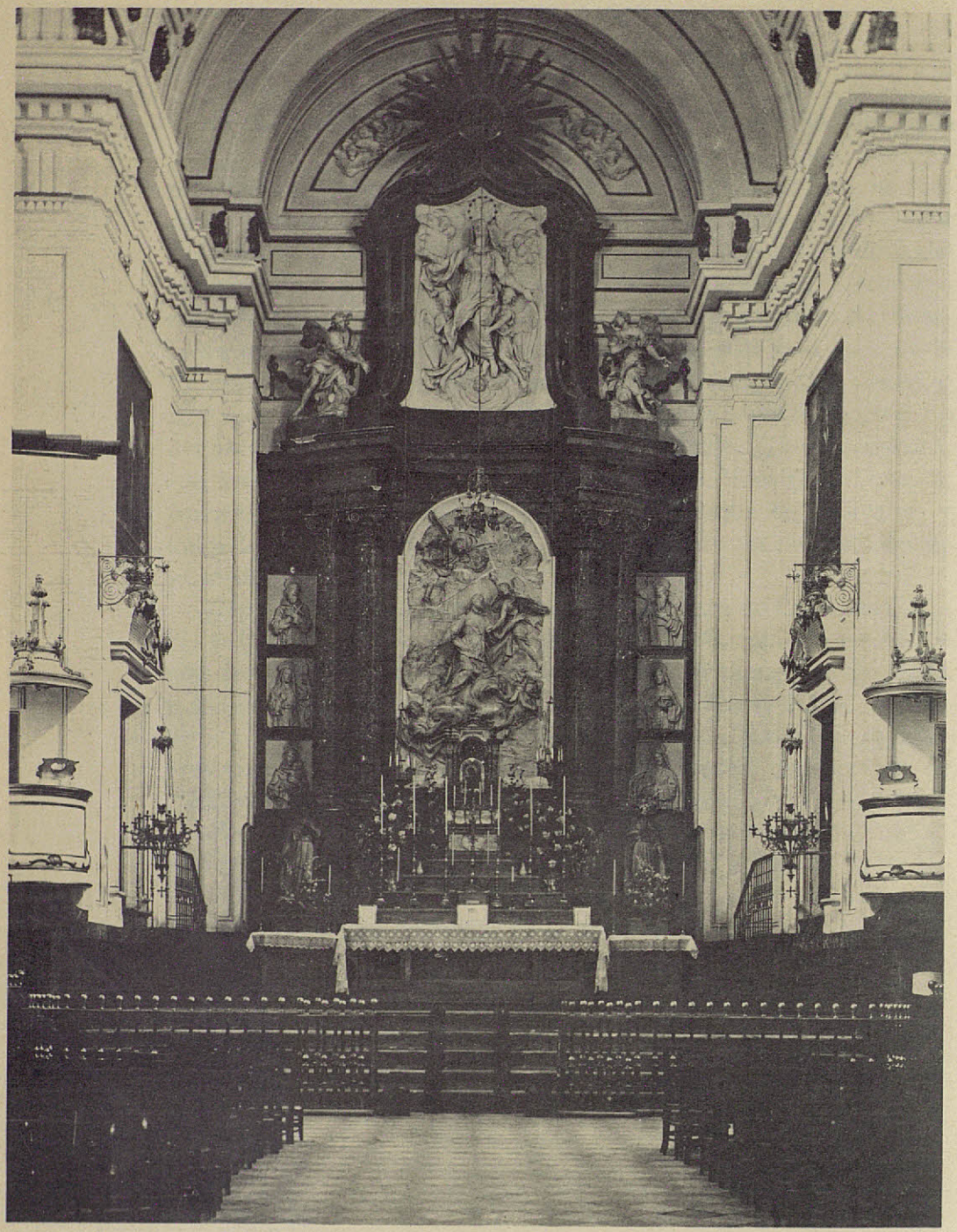
«Noviciado. Esta Casa, sita en la calle Ancha de San Bernardo, es fundación de la Venerable Señora Doña Ana Félix de Guzmán, Marquesa de Camarasa, hija de Don Pedro de Guzmán, primer Conde de Olivares, que la dotó en tres mil ducados de renta anual. Dirigióla el Padre Francisco de Robledillo, Confesor de dicha Señora, y se dixo la primera Misa en una Iglesia pequeña que dispuso en 30 de Noviembre del año de 1602. Aunque los Religiosos no entraron en la casa hasta 27 de Septiembre del año siguiente [a habitarla]. Luego labraron Iglesia más capaz, dedicándola a San Ignacio el año 1606 [todavía la iglesia provisional] y después de mediado el siglo anterior [el XVII], la Fábrica que hoy existe, que es muy buena, y capaz, con exquisitos adornos de pinturas, y reliquias.» [Por estas frases se deduce que este texto fué escrito antes de la expulsión de los jesuítas.]

Información en el León Pinelo

De los inéditos «Anales de Madrid» de D. Antonio de León Pinelo y su parte posterior la más escrita del vivo, al año 1644, tomaremos el único párrafo siguiente: «A 22 de setiembre se fundó la devota congregación de Sacerdotes Ministros del Salvador de el mundo, que aprobó el Ordinario (arzobispo de Toledo o delegado suyo), y confirmó el Nuncio de Su Santidad. Celebraron sus fiestas en el Monasterio de la Concepción Gerónima (c. de ídem), hasta que tuvieron Oratorio suficiente en la calle que baja de la Cárcel de Corte [calle del Salvador: aún en el siglo xx], donde se va continuando con santos y loables ejercicios: sus fiestas son las del Salvador, y en particular la de la Asumpcion [¿la Ascensión?] con tres días siguientes, la Anunciación de Nuestra Señora, la Aparición de San Miguel [los 8 de mayo], que es Protector, y todos los días de los Apóstoles.» Secularmente fracasada, hoy no subsiste la tal «Congregación», nunca «Orden».

«1602. Doña Ana Félix de Guzmán, Marquesa de Camarasa, hija del primer Conde de Olivares, el año de 1600, estando en Alcalá hizo fundar allí una casa de aprobación de la Compañía de Jesús, y habiéndose ofrecido algunas dificultades, resolvió que la fundación se hiciese en esta Villa [Madrid], que...; para esto se compraron en la calle de San Bernardo unas casas, que servían de Posadas a los Embajadores de Génova, donde el año... [en blanco la cifra] se hospedó el Marqués de Castellón, como queda [antes] advertido; levantóse el edificio necesario y a 30 de Noviembre de este año [1602] se dijo la primera Misa: la dotación fué de tres mil ducados [renta] cada año.»

Esculturas de Rusconi y de Gian Betti (s. XVIII) y de J. y R. Bellver (s. XIX).
De Betti, los dos ángeles sobre la cornisa.



Vista del presbiterio de las Descalzas Reales de Madrid, con el modificado marmóreo retablo mayor, antes en el Noviciado.

Fotografía de M. Moreno, por el año 1910

HAUSER Y MENET
MADRID

Esculturas de Rusconi y de Gian Betti (s. XVIII) y de J. y R. Bellver (s. XIX).

Vista del presbiterio de las Descalzas Reales de Madrid, con el retablo marmóreo, antes en el Noviciado, con mayor y más levantado templete.

Fotografía de 1945: Hauser y Menet

HAUSER Y MENET

Camilo Rusconi, milanés (n. 1658 †1728).

San Juan Francisco Regis llevado al cielo.
Del centro del retablo del Noviciado, hoy al altar mayor de las Descalzas Reales de Madrid.

Fotografía de 1945: Hauser y Menet

HAUSER Y MENET
MADRID

José Bellver (n. en Avila, 1824 †Madrid, 1869) ayudado de
Ricardo Bellver (n. en Madrid, 1845 †1924).

La Virgen María asunta al cielo.
Del ático del siglo XIX en el retablo mayor de las Descalzas Reales de Madrid.

Fotografía de 1945: Hauser y Menet

HAUSER Y MENET
MADRID

TERCERA PARTE

El Retablo marmóreo

El retablo del Santo Regis de la Iglesia del Noviciado, el más noble de ellos y el más bello, es el único salvado: aunque reconstituído en otra iglesia, en la de las Descalzas Reales de Madrid.

La importancia artística del mismo, tan considerable, no había de consentir que se perdiera, al haberse de convertir la iglesia jesuítica en lujosa sala de paraninfo universitario. Pero, sin destruirlo, se descompuso, se desarmaría, y se arrinconó: y Mesonero Romanos (como hemos visto, en copiado texto suyo) ignoraba si se había perdido del todo, en 1861: es decir como veinte años después del comienzo de las obras del Paraninfo, en 1842, en la fecha, casi segura, del «de derecho» desalojado de su lugar propio, aunque es probable que «de hecho» no se desarmara sino después, pero antes de 1846, ya que en 1846 es la primera apertura de curso, aunque lo es en el Salón provisional, más al Oeste. Entre 1842 y 46, y el libro de Mesonero de 1861, en el que se ve que ignora si los restos del retablo subsisten, habían corrido más de tres lustros, acaso cuatro, de arrinconamiento de los mármoles y los lienzos.

Después se salva todo lo marmóreo, que estaría mientras tanto en la Universidad: cuando se decidió por la Soberana Isabel II —patrona única, por monarca, de las Descalzas Reales— que, al incendio, en 1862, del retablo mayor, se las compense con los mármoles todos amontonados del retablo del Santo Regis, llevándolos de la calle de San Bernardo a la plaza de las Descalzas.

En mi libro «Las Iglesias del Antiguo Madrid», 1927, fascículo 1.º y pág. 185, se dijo (en resumen de la correspondiente conferencia-visita) todas estas palabras al caso. Primeramente: «La iglesia pública... sufrió un grave incendio en 1862, en que pereció sobre todo el retablo mayor, obra excepcional del arte buonarrottesco español, arquitectura, pintura y escultura de Gaspar Bece-

rra: del que solamente se conserva el admirable dibujo (de lo arquitectónico), bien auténtico, en la Biblioteca Nacional». Para, después de otros párrafos, decir (en páginas 187-188) lo siguiente, que daremos en párrafo aparte:

«En sustitución del gran retablo de Becerra, se dió al templo (de las Descalzas) el que había sido del Noviciado de Jesuítas (paraninfo de la Universidad). No era allí el «mayor», pero sí, aunque en crucero, el más importante. Al beatificarse, en 1716, al jesuíta francés San Juan Francisco de Regis, el rey, francés (de nacimiento) Felipe V, a ruegos de su confesor, francés jesuíta Padre Daubenton, quiso crear en él, en aquel templo, obra excepcional de arte y de riqueza. La Universidad conserva todavía los seis (ya sólo dos, en 1945) lienzos laterales de la vida del Santo Regis, obra del pintor de cámara, francés, Miguel Angel Houasse, y en el siglo xx ha pasado a la nueva iglesia de jesuítas de la Casa Profesa, Flor Baja [desde 1931, mayo, pérdida, incendiada, en el día de las primeras salvajadas, bajo de la 2.ª República], la estatua yacente de mármoles del Santo [Regis], (obra) del romano Cornachini, que guardaron las Descalzas en la clausura medio siglo (en realidad en la oscura sala llena de polvo, junto a la puerta reglar, fuera por tanto de clausura). Pero todo lo arquitectónico y el resto de lo escultórico, en mármoles ricos y en bronces dorados, se puso aquí (en la iglesia de las Descalzas), siendo obra muy principal de la escuela romana, particularmente el gran relieve de la Apoteosis de San Juan Francisco de Regis, que es obra de Camilo Rusconi; los ángeles son de Gambetti.» Hasta aquí lo directamente aprovechable del ya viejo texto; pero indirectamente (para evitar equivocaciones y precisar lo nuevo, siglo xix, y separarlo de lo viejo, siglo xviii), conviene seguir copiándome, pues decía noticias inéditas entonces y verdaderamente autorizadas. Seguía así el texto mío de 1927: «Discordantes los temas iconográdicos (jesuíticos) en templo de franciscanas, se encargaron al escultor José Bellver los relieves laterales, que los labró, ayudándole (muy joven) su sobrino Ricardo Bellver: representan, en estilo clásico, e inspiración nazarena a la vez, a Santos Francisco, Clara y Antonio, a la izquierda (lado evangelio), a Santo Domingo de Guzmán, Santa Isabel reina (de Portugal ?) y a otra santa también franciscana a la derecha, lado de la epístola: S.º Domingo, dominico fundador, acompaña siempre, recuérdese, a S. Francisco, en casos tales, por la hermandad afectuosa de las dos más

grandes Ordenes de frailes, y coetaneidad y amistad de los dos santos fundadores. La Asunta, también de José Bellver (?), en el ático, alargándolo por lo visto.»

A todo el anterior último texto copiado, diré yo ahora, otra vez copiándome, lo que se dice, al final del capítulo de aquel libro, es decir, al señalar las fuentes de la información: «Lo de los Bellver (y lo de Antonio García, el techo, repintándolo totalmente en 1863), lo sé de información oral de Ricardo»: Ricardo es el Bellver, después notable escultor, de mayores méritos que su padre y tío, y cuya obra admirable, y más famosa, es el Angel Caído del Retiro. Falleció a fin de diciembre de 1924, casi tres años antes de mi librito, y por eso mi interrogante de duda, que no significaba más (a mi recuerdo actual) que si la Asunta del ático era de José Bellver o era de otro de los hermanos Bellver, el Francisco. Pero las dudas del recuerdo mío al redactar el librito, las veo hoy canceladas al encontrar entre mis notas marginales a mi ejemplar del Ossorio Bernard («Galería Biográfica de Artistas españoles del siglo XIX», 1883-84) estas muy viejas palabras de mi letra, al margen del artículo de «Bellver (D. José)»: «Suyos son (ayudado de su sobrino Ricardo) el relieve grande de la Asunción, y los relieves chicos de Santos franciscanos en busto en el altar mayor de las Descalzas Reales, agregaciones a lo trasladado desde la Universidad»: «Me lo asegura (frase en tiempo «presente»), a preguntas mías, dicho su sobrino». Celebrando que quede todo ello aclarado, véase en la lámina correspondiente la alcanzada armonía entre lo de los Bellver con lo del siglo XVIII; lograda sin esfuerzo alguno de imitación procurada, aunque armonía entre la modalidad artística algo rococo del siglo XVIII y la semiclásica, pero también seminazarena del siglo XIX.

Si nos trasladamos al templo de las Descalzas (y en su defecto, si vemos las reproducciones), del conjunto del retablo, ya no tenemos duda ninguna. Es de Rusconi el grande relieve de San Francisco Regis, entre ángeles llevado al cielo; son de Gian Betti los ángeles a derecha e izquierda del cuerpo más alto, y es de José Bellver, ayudado del jovencísimo Ricardo Bellver, el también grande mármol de la Virgen en asunción, rodeada de ángeles (y dejando ahora aparte, pues ya a nuestro caso no nos interesan, los seis bustos, a derecha y a izquierda: los de San Francisco y S.° Domingo y de cuatro santos franciscanos más).

La solución del problema de la Asunción se adivina ya como

una consecuencia del alto excesivo de la bóveda de la cabecera del templo de las Descalzas, en relación con el alto del retablo, colateral que este había sido en el Noviciado: el de San Francisco Regis. La nota del ángulo curvilíneo en lo alto del mármol blanco de la Assunta, que parecía inverosímil en retablo romano del primer tercio del siglo XVIII, queda explicado como cosa madrileña del segundo cuarto del siglo XIX. La desproporción del tal cuerpo ático queda también explicada, pues el retablo de una capilla estrecha y no alta pasaba a ser retablo de cabecera, al fondo de una nave principal, amplia y considerablemente alta.

En su prístino lugar del templo del Noviciado, la estatua yacente (aunque de Santo) aunque moribundo, pero con vida y movimiento del cuerpo y brazos, estaba colocada debajo de la tabla de la mesa del altar: sin duda ninguna.

Pero a las monjas Descalzas no las había de satisfacer una colocación parecida a la cabecera de su grandioso templo, y en devoción inconexa con las franciscanas devociones de su hábito y su cordón. Lograrían las buenas madres evitar que la estatua echada se colocara en la cabecera de su templo; no debajo de la mesa de altar, y no tampoco sobre la mesa de altar. Y se dejó como abandonado el tan noble mármol (blanco y negro) en el especial zaguán oscuro: delante de la puerta reglar de la clausura. Allí nadie, en general, lo veía, y nadie (menos aún) lo apreciaba. Singularmente, las monjas menos que nadie: pues en los mismos casos de franquearse canónicamente la puerta reglar, ellas no podían flanquear el dintel, sopena de gravísima excomunión; y contemplar el mármol cargado de polvo desde dentro, no les daría idea del mérito y valor, a las solas monjas de mayor dignidad: las que en tales casos recibían una visita regia, o la entrada de una postulante aspirante a novicia.

El mármol fué, sin embargo, fotografiado, cuando la Junta de Iconografía Nacional visitó la clausura por primera vez, con el viejo fotógrafo Mariano Moreno y un hijo ayudante, el hoy sucesor suyo: era allí la ocasión primera de verdadero trabajo investigador. Yo, en la segunda de las visitas, aproveché más: con las fotografías en estudio previo; y así pude, con estar «encerrado» pocas horas, redactar luego todo un libro, «En las Descalzas Reales: estudios iconográficos, históricos y artísticos».

Gracias a tales brevísimas campañas de visita y de fotografía, se tuvo noticia, con tantas otras preciosidades, de la estatua de

Agostino Cornachini, de Pescia, n. 1685 †1740 (?).
La cabeza, a un dibujo de Houasse (?).

San Juan Francisco Regis, al morir: tamaño más que el natural.
Estatua, mármoles blanco y negro, procedente de la mesa del altar en el Noviciado.
Destruída en los incendios de iglesias de Mayo de 1930, en la de la Flor Baja.

Fotografía única e inédita de M. Moreno, por el año 1910

San Francisco Regis en mármoles blanco y negro. Y así se explica que los jesuítas porfiaran en recobrar para ellos (ya que no era posible el altar mayor), al menos la pieza yacente, arrinconada en oscuro y no gozada por las monjas mismas ni por nadie.

En momento silencioso y en año que no conocemos, la estatua yacente pasó de las Descalzas Reales a la iglesia de los Jesuítas de la calle de la Flor Baja y Gran Vía: seguramente lograrían, previamente, con la aquiescencia de la Comunidad franciscana, la licencia de las autoridades eclesiásticas palatino-castrenses y la del ordinario de Madrid-Alcalá y la autorización del Monarca, patrono único de las Descalzas Reales: no poseemos información de todo ello.

En las tremendas salvajadas primeras de la segunda República (mayo de 1931) ardió toda la iglesia y casa jesuítica, ardió (salvo resto mínimo en las cenizas hallado) el Cuerpo Santo del Santo Duque de Gandía, San Francisco de Borja, y para la Historia del Arte lo que se perdió fué la estatua yacente procedente del Noviciado, la obra verdaderamente excelente del escultor Cornachini. Gracias, pues, a las visitas de la Junta de Iconografía Nacional, y en ellas la campaña fotográfica de Mariano Moreno, subsiste el trasunto en placa fotográfica, de la cual el fotograbado que ahora publicamos, antes inédito. La iglesia y convento de las Descalzas no ardieron entonces ni después. Se vino, sí, a expulsar a las monjas y a declarar el conjunto museo nacional; pero gracias al Director General de Bellas Artes, don Ricardo Orueta, que logró esa fórmula, el singularísimo conjunto ha subsistido intacto y ha podido repristinarse después, en consecuencia.

En cuanto al retablo, a la tal repristinación, se le ha modificado un tanto. La fotografía que reproducimos ofrece el cambio hecho de levantar más en alto el aplicado retablito de Nuestra Señora del Milagro, y tener su «marco» o recuadro algo más voluminoso que antes, ocultando, por consecuencia, un tanto más el gran relieve del Santo Regis en gloria, la obra de Camillo Rusconi. Tal retablico del «Milagro» estaba en siglos en lo más hondo de la clausura, en la preciosa capillita de la Virgen del Milagro, toda de bellos frescos revestida, que el segundo Don Juan de Austria edificó, por tener allí de monjita a su hija natural (y nieta del pintor Ribera). En la calle «Postigo de San Martín» es visible la cupulita de la tal capilla, y su «veleta» con la cruz de Malta, pues el bastardo de Felipe IV era Comendador Mayor sanjuanista

de Consuegra. En siglos, pues, la tal tabla, el retablito de la Virgen del Sagrario, no se sacaba a la iglesia sino para sola su fiesta y su consiguiente novenario. Y así el retablo de Becerra, como en su día su sustituto el retablo del Noviciado, se veían en general libres de postizos. El grandioso relieve de Rusconi se podía admirar mejor viéndolo íntegro; lo que ya no ahora: ahora ve, en cambio, el público, y vemos en fotografías y en grabado el retablito de la Virgen, pintura del prerrafaelista italiano, en Valencia y en Gandía, Paolo di Sancto Leocadio. De Gandía (recuérdese) procedían las primeras monjas fundadoras en las «Descalzas Reales de Madrid».

La vida del Pintor Houasse

Biografía del pintor. La daré traducida del «Thième», en 1924, pues, con ser comprimida, no hay otra en realidad.

«Houasse (el hijo) Michel Ange. Nació por 1680 en París; murió en Arpajon, el 30 de setiembre de 1730, de cincuenta años, también pintor (como su padre). Logró en París, en 1694 y 1695, hasta tres premios en la Academia, y otro en 1698, y otros en 1699, y otros sucesivos hasta 1706 (27 de noviembre). [Presumo entre las dos fechas 1698 y 1706, su estancia en Roma con su padre.] «Agregado» a la Academia de París, en 24 de setiembre de 1707 ya miembro de ella: su obra de tal ingreso, la de Hércules y Lykas en el mar.»

«Muy luego de ello fué a España, donde él [presumible que cual sucesor de su padre] es hecho pintor de cámara de Felipe V. Documentalmente se sabe estaba en España hasta 1727. En 10 de febrero de tal año pidió licencia de seis meses para París, para cambios de aires que necesitaba su esposa. En 1728, después de la muerte de su mujer, en agosto de 1730 pidió nueva licencia para Francia a causa de su perdida salud, y muy luego, en el uso del permiso, falleció en Arpajon [Arpajon, que antes se llamaba, hasta 1720, «Chartres-sur-Montery», es población del departamento «Oise», al Norte de París, a 20 km. de Corbeil].»

El padre, Renato Houasse, también y antes que el hijo pintor de nuestro Felipe V, nació en París en 1644 ó 45; murió de sesenta y seis años, el 27 de mayo de 1710. Y había sido director de la Academia de Francia en Roma de 1701 a 1704, es decir cuando el hijo tenía de los veintiún a los veinticuatro años. Por eso creo yo en la estancia en Roma de Miguel Houasse, sin necesidad de ser

«pensionario» oficialmente: y su trabajo de primer premio, 1706 en París, probablemente lo llevaría pintado desde Roma. Y luego de ello, el viaje de España, por bastantes años. Continuaremos el texto alemán.

«Muy luego de ello (el dicho premio por el Hércules y Lykas en el mar), vino a España, donde él (probablemente cual sucesor de su padre) es hecho pintor de cámara de Felipe V...», etc. (lo dicho)...

«Ceán Bermúdez (dice el «Thieme») celébrale la frescura de su colorido y la fluidez de su ejecución, y pondera sus «bambochadas», y el fondo y campo de su cuadros.»

«De él, el retablo de pinturas del un tiempo Noviciado de Jesuítas, hoy Universidad de Madrid.»

«En el Museo del Prado se encuentran seis pinturas, según el catálogo de 1910, núms. 2.264 a 2.269.»

«Sagrada Familia con San Juanito [hoy, no expuesto], Retratos del Infante Felipe (futuro Duque de Parma) y de la Infanta María [no son suyos], Bacanal, Sacrificio en honor de Baco y una Vista de la fachada del claustro de San Lorenzo del Escorial.

»El hermoso, anónimo retrato de tamaño natural y figura entera de Luis I en el Prado (núm. 2.387), del año 1917, se le debe atribuir, según opina Elías Tormo [reproducción en el Sentenach, página 179].

»Ceán Bermúdez menciónale, todavía, las escenas de la Vida de San Francisco Regis, a costados del retablo de dicho Santo en San Salvador de Madrid; y Escenas campesinas en el Palacio de San Ildefonso (la Granja), donde también un crucifijo en Oratorio.»

«En el Louvre le vienen atribuídos tres dibujos: de desnudo académico, estudio de niños y cabeza de muchacho.»

[Y pasa a hablar de un tercer artista Houasse, y como la lista bibliográfica se refiere conjuntamente a los tres Houasses, sólo citaremos aquí, además del Ceán, el Dussieux «Art français a l'étranger».] (1).

Las pinturas de Houasse (Michel Ange) están inéditas, salvo el magnífico retrato de Luis I, aunque publicado varias veces como de autor anónimo, y salvo, de reciente, uno de los seis cuadros

(1) La lista bibliográfica, para nuestro caso, no nos precisa detallar la del Thieme, citando aquí sólo a Guiffrey-Marcel, *Inv. gen. d. dessins du Louvre*. Para el padre de Michel Ange Houasse, el gran libro de Montaiglon-Guiffrey, de los Presidentes de la Academia francesa de Roma. No lo he podido consultar.

del retablo del Santo Regis, publicado por el señor Sánchez Cantón, pero precisamente en trabajo sobre Goya, y para demostrar, de golpe, ¡sorprendente!, una gran sugestión del francés Houasse sobre Goya. Véase su «Goya», 1930, en francés, en la Serie de los «Maitres d'autrefois» («Editions G. Grés et C.ª»), donde cara a cara (para que el lector juzgue y asienta) se ofrecen nuestro cuadro de Houasse del Milagro de la curación de la Monja Montplaisan, y el de Goya del moribundo inconfeso ante las exhortaciones de San Francisco de Borja, de la Catedral de Valencia: el enlace, evidente sí, es sólo pictórico, colorista, siluetas... luz: cuando van tan opuestos, tema con tema comparados.

De nuestro Houasse (Miguel Angel), aparte el retrato de Luis I, ninguna otra de sus obras conocidas puede compararse en valores artísticos a cuatro o cinco de los seis lienzos de la vida y milagros de S. Francisco Regis, hasta ahora (salvo el publicado por Sánchez Cantón) inéditos. En conjunto de los seis, lo más significativo de la labor del artista nos ofrecen, con los dos cartones de tapiz del Telémaco, obras felicísimas, interpretaciones del solo comienzo del «Telémaco», de Fenelón (1).

LA VIDA DEL SANTO REGIS (2)

San Francisco (en realidad, bautizado «Juan Francisco») Regis de la Compañía de Jesús desde 1816 [a sus 19 años], nació en Fontcouverte (Departamento Aube) [diócesis de Narbona, muy al Sur

(1) Véase láms. XLIV, *Encuentro de Telémaco y Mentor con la Ninfa Calipso* (un tapiz, hoy partido en dos), y LXV, *Naufragio de Telémaco*, con texto: «El Telémaco: dos tapices españoles», en págs. 131 a 134, en el lujoso regio libro *Los Tapices de la Casa del Rey N. S.*, por Elías Tormo Monzó y Francisco J. Sánchez Cantón. Madrid. Mateu, 1919; y en el mismo, antes, las págs. XXVI-XXVIII del estudio histórico a la cabeza del libro. Los «cartones», estropeados y arrollados (uno al menos), se conservan en el Museo del Prado.

El Museo del Prado tiene y cataloga hasta cinco cuadros de Houasse: el retrato magnífico de Luis I de 1717, pequeña Sagrada Familia con San Juanito, firmada en 1726; una pareja de temas de la fábula: *Bacanal*, 18...9, y *Sacrificio a Baco*, de 1720, y una pequeña vista de El Escorial, sin fecha. Los cinco están expuestos en salas bajas, a poca luz algunos, las salas XLIX (la tan larga de las cuatro pequeñas esculturas ecuestres), la LII (la del inmenso cuadro de la familia de Felipe V) y la XLVIII (la pequeña intermedia, oscura, que da paso a las otras dos salas citadas.

(2) Es de uso en España el nombrarle al santo «Juan Francisco *de* Regis, con el *de* que se suele presumir de nobiliario. Vemos en los libros franceses decir (sin el *de*) «Jean François Regis» o bien sólo «François Regis». Sabido es que los jesuítas, en vida, no se nombran por el nombre de pila o el de profesión (como, sí, que se llaman así los más de los frailes), sino por el apellido de familia. Y así, en vida, seguramente sus grandes santos se oirían llamar tan sólo Padre Loyola, Padre Borja, Padre Gonzaga..., y, por tanto, Padre Regis: olvidándose seguramente de la partícula *de*, sea ella o no lo sea, cosa nobiliaria.

de Francia], Sacerdote en 1631 [a sus 34 años], murió en La Louvesc [de 43 años]. Desde 1632 [al 2.º año de ser sacerdote], misionero de misiones populares [campesinas y montañesas] laboró en ellas en Montpellier, Sommières, le Puy [Sur de Francia], y desde aquí, y de 1634 a 1640 [hasta su muerte], durante los meses de invierno [de trabajo nulo en los campos] dedicado a los rudos, a los pobres, que desde los hugonotes y por las guerras de los Cevennes, vivían cual abandonados, pobres; y con inagotable paciencia, logrando innumerables conversiones en aldeas y campos. Su particular celo se empleaba en los pobres míseros, y con máximo cuidado con las mujeres caídas, para cuyo recogimiento creó y erigió especiales asilos en Le Puy. Su sepulcro en aldea La Louves, donde falleció, y donde después de su muerte, a fuerza de maravillas, se le aclamó como apóstol del Velay y el Vivarais, hoy allí en La Louvesc, el sepulcro lugar famoso de peregrinaciones. Beatificado en 1716 [día de fiesta 24 mayo mientras fué beato] y pronto canonizado en 1737, día de la fiesta los 16 de junio. En tiempos modernos, son tres las congregaciones extendidas por la cristiandad, cada una de las tres, teniendo por patrón y tomando el nombre del Santo Regis (1).

Las pinturas

La contemplación del retablo marmóreo en las Descalzas (y dejando aparte la segura prolongación al alto del segundo cuerpo, y aún suponiendo ese ático también algo ensanchado), nos dice que, a su unidad arquitectónica, y a sus proporciones, no falta

(1) Biografía moderna: libros de Cros (1903), Vianney (la 7.ª edición el 1929), Nachbanz (1924), Pize (1924)....—Vianney, creí que era el ya canonizado santo, Cura d'Ars.

Es curioso que los «Años Cristianos», españolas traducciones del francés Croisset, así el editado por primera vez por Gaspar y Roig, en 1852, en Madrid, como en la Librería Religiosa de Barcelona, en 1853, del P. Claret, traigan la desmesuradamente larga «Vida» del Santo Regis en el 24 de mayo ¡y sin decirle la canonización!, y en junio y al día 16, el uno texto de esos dos libros no lo mencione siquiera, y el de Barcelona, que le da simple mención (y referencia al mayo, 24), diga como del 16 de junio la muerte, cuando murió el 31 de diciembre. El P. Isla, traductor del siglo XVIII, era excusable en ello, pero, no, las ediciones modernas.

Es que el P. Croisset (Jean), jesuíta, murió en 1738: pero de 1712 a 1720, su «Año Cristiano», no alcanzando él, Croisset, la canonización, sino ya en los últimos meses de su larga vida de ochenta y dos años. El traductor, español, jesuíta también, el P. Isla, sí que debía de haber caído en la cuenta de que, a la canonización, se cambió el día de la fiesta anual, pues nuestro famoso escritor (expatriado en 1767, como sus hermanos de hábito) murió en 1781.

No precisamente un enciclopédico católico, sino el propio Larousse, dice del lugar de la muerte del Santo Regis estas geográficas solas palabras: «La-Louvesc. Aldea y ayuntamiento de Francia, departamento de Ardèche y partido de Satillien, sobre una elevada

nada, a su derecha y a su izquierda, para su artística unidad y su ritmo único de proporciones. Es decir, que el retablo prístino, como tal retablo, proporcionadísimo, no podía pedir ensanche a derecha y a izquierda y por fuera de sus columnas, para las seis pinturas, de escenas de la vida de San Francisco Regis. Las pinturas de Houasse, felizmente conservadas todas, no habían de ser del retablo, sino a su derecha y su izquierda colocadas.

Corrobórase el carácter de parietales de las seis pinturas, sus seis perímetros de los sendos marcos, con escotaduras semicircunferenciales, en lo alto o en lo bajo de cada una de los cuatro más grandes lienzos, por lo demás rectangulares (plantados rectángulos), y como llamando a tener los dos lienzos circulares, cobijados por las sendas escotaduras mayores. Caso de que quisiéramos pensar en pinturas, de tres y de tres, entre los pares de columnas (dos a cada lado tiene el retablo marmóreo, pero juntas en cada uno de los pares), el conjunto del retablo, así imaginándolo, resultaría muy achaparrado. Además, siendo todo el retablo marmóreo, no casaría bien la madera dorada de los marcos de los lienzos, la que todavía es la primitiva.

Tenemos pues que admitir que las tres y las otras tres pinturas, no eran del retablo, sino de las paredes, en la parte de éstas inmediata o muy próxima al retablo.

Se podrían, al caso, discurrir dos soluciones. La una, que pinturas y retablo estuvieran en un solo plano; la otra, por el contrario, que las pinturas estuvieran, aunque bastante inmediatas, en paredes laterales, formando en plano ángulos rectos con la pared del fondo.

De lo literario de nuestras fuentes de información, sólo aprovechable la frase de Ponz, copiada ya, la que dice «los cuadros de la vida del Santo, que están a los lados del mismo altar», no nos declara si en ángulo recto con el mismo, a sobre la misma línea y superficie de la pared de fondo de la capilla.

Recurriendo a otras informaciones, ya aquí copiadas, discurriremos, con dudas, en definitiva.

La planta (en boceto) de todo el templo, en el plano del Teixeira nos dice que la capilla del Santo Regis (al crucero, lado evangelio) era como las otras, exageradamente honda, pero estrecha:

---

meseta, 1.175 habitantes. Esta aldea, hoy rica y próspera, aunque situada en una comarca que no produce sino bosques y praderas, no era en tiempos sino un miserable *hameau* (chozas); pero el sepulcro de San Juan Francisco Regis ha venido a ser el punto de peregrinaciones que ha sido la fortuna para esta localidad.»

igualmente honda que todas las otras del templo, y, con ser de crucero, no mucho más ancha que las restantes a los tramos de la nave. Tal estrechez, aunque relativa, nos lleva a creer que en el fondo solamente cabría (si había de estar suficientemente holgado) el retablo marmóreo; y que los dos juegos de a tres lienzos estarían, aunque inmediatos al retablo, a las paredes de derecha y de izquierda colgados, en ángulo recto las superficies de lo pintado, respecto de lo marmóreo. Habría en la capilla, seguramente, escalones al fondo, formándose como un no grande «presbiterio». En suma, un conjunto artístico, en honor del Santo Regis, como de tríptico abierto al fondo de la capilla. Es la idea más satisfactoria, positivamente.

Algo, sin embargo, nos detiene en la decisión, la frase del texto del Viaje del futuro Soberano Gran Duque de Toscana Cosme III, ya copiada: aquella frase que nos dice: «... las capillas, vueltas a usanza de Alemania hacia el altar mayor», palabras que dije interpretadas por mí, como paralelos al altar mayor los respectivos retablos, es decir, que el visitante que avanza por la nave los va viendo antes de llegar a ver el fondo de cada capilla: o sea que los altares no estarían al Norte (los del lado epístola) y al Sur (los del lado Evangelio), sino todos al Oeste, como al Oeste estaba el retablo mayor. Pero recuérdese que el viaje de los florentinos fué en tiempos de Nithard, bajo Carlos II muy niño, y el retablo del Santo Regis es del tiempo de Felipe V; y que la frase del cronista florentino pudo ser referente a solas las capillas secundarias, las de techo y bóveda baja, y no a las del crucero, más amplias y mucho más altas, a bóveda similar a la de la nave, con la que formaban cruz latina, de brazos no iguales.

No es, creemos, nada probable que el retablo del Santo Regis quedara en pared lateral de la capilla. Es la Compañía, y lo era más entonces, sumisa a consultas, incluso de lo arquitectónico, consultadas con la Casa Generalicia de Roma. Y en Roma, ni el Gesú (la iglesia madre de todas las jesuíticas del mundo), ni el Sant Ignazio, la creación (en pintura genial del pintor jesuíta Padre Pozzo), ni la Sant Andrea al Quirinale (es decir, la iglesia matriz, la iglesia del matriz Colleggio Romano, ni la iglesia del Noviciado) tienen retablos en las capillas mirando a los pies del templo, sino puestos al fondo de cada capilla: y casi todas son, sobre muy notables, del siglo XVII. En el Gesú está tan honrosamente enterrado precisamente nuestro Padre Nithard, al pie del

más rico retablo de Roma, el de S. Ignacio, el magno empeño del General de la Compañía, 1687-1705, el español P. Tirso González, y precisamente también en el crucero y lado del evangelio, pero al fondo el dicho retablo. Por ello me repugna creer que Nithard, tan generoso con la iglesia del Noviciado, de Madrid, discurriera los retablos, todos mirando a los pies del templo. Y si del P. Nithard, alemán él, cabría en sus años de Madrid otro criterio, ya no después bajo Felipe V y con el P. Daubentón, venido no de Alemania, como el P. Nithard, sino de la Roma, donde tantos años vivió y tan principal papel hizo, antes de traerle a Madrid el llamamiento de Felipe V.

Creemos, pues, que el retablo del Santo Regis estaría al fondo, lado Sur, de la capilla de crucero del lado evangelio, como cosa bien segura; es decir, por donde hoy la tribuna del orador, en el moderno Paraninfo.

La novedad del retablo, en Madrid

Fué el retablo, en Madrid al menos, una gran novedad: por traído de Roma, lo arquitectónico y lo escultórico: por la riqueza y varia armonía de los mármoles y aun en el uso de éstos, por contraposición a los retablos españoles del tiempo, todos en madera, muy singularmente en Madrid. El encargo al primer pintor de cámara, el francés Houasse, también ofrecía caso único, al menos en el reinado del primero de los Borbones españoles. En suma: significaba, frente al churriguerismo reinante, una total nueva orientación artística.

Todo ello explicado, por caso de generosidad del monarca y caso de influencia en el ánimo del Rey de su confesor, el talentudo y experimentado Padre Daubentón: franceses el Rey y el confesor, a la vez.

El P. Daubentón había sido en Roma el gran postulador de la beatificación del Padre Regis; magnánimamente entregado a su celosa empresa, había hecho esfuerzo inmenso en la investigación de la vida, de la vida y milagros (en este caso exactísima la frase corriente), del hermano de hábito Francisco de Regis. La bibliografía de Regis, antes de él, era bien corta. Un primer biógrafo, un jesuíta que de joven fué discípulo del P. Regis, el P. Claude Labrou, a los siete años de la muerte de su maestro, en 1650, redactó una «vida», por creer milagro del maestro su curación

de la tisis. Al comenzar el proceso de beatificación, el P. Antoine Bonnet, sin añadir cosa mayor, publicó en latín una como repetición. Tanto era preciso su esfuerzo, cuanto que los jansenistas negaban que el predicador misionero en aldeas y montañas fuera jesuíta: él siempre, solo, mal vistiendo derrotadamente, predicando no en francés correcto, sino en el «patois» de cada valle y cada montaña, fuera en verdad jesuíta. Y así el esfuerzo del P. Daubentón tuvo que ser muy porfiado, y resultó, a su cuidado, un arsenal completo de informaciones documentales y aun orales, a la vivísima memoria de las modestas poblaciones catequizadas. ¡Salvo que el libro de Daubentón se quiso escribir en francés pulquérrimo, incluso los imaginados parlamentos puestos en boca del Venerable!, es su libro de las más cumplidas, extensas y documentadas «vidas de Santos» en toda la bibliografía histórico agiográfica. La del Santo Regis bien poco ha logrado acrecentarse en los libros posteriores, que no son pocos.

«La Vie du Bienhereux Jean François Regis, de la Compagnie de Jesús», par le R. P. Daubentón, de la même Compagnie, Confesseur de La Mageste Catholique, publicada en París», chez Nicolás Leclerc, «lleva la fecha de 1716, au lendemain de la beatification»: como se ha escrito, por otro de los biógrafos modernos del Santo, todos ellos franceses, si no es (como pensamos nosotros) que la publicación estuviera a medio acabar antes de la beatificación solemne.

El texto del Croisset en el «Año Cristiano», aunque olvidado en la bibliografía conocida, tiene gran valor, pues el P. Croisset, francés, era también jesuíta, y vivía a la fecha de la beatificación. Su tan explicable apasionamiento por el nuevo aun mero «beato», lo delata el «Año Cristiano», pues le dedica («Mes de Mayo», al día 24) casi doce páginas, cuando en el mismo tomo, y nada menos que a San Atanasio, gran Padre de la Iglesia, sólo le dedica diez, y sólo siete a S. Pío V.

Hay precisamente en el texto del P. Croisset una nota muy curiosa para apreciar el caso que comentamos. El erudito y celoso francés nos dice una cosa que sorprende a cuantos se la oyen en España. Dice que en su nación francesa debían celebrar todos aquella beatificación, «porque después de tres siglos no había logrado (Francia) ver colocado en el catálogo de los Santos a ninguno de sus hijos, ni ser propuesto solemnemente a la veneración y culto público de los fieles»: «tres siglos» que se refieren al XV, XVI

y XVII. Nos sorprende más, recordando que en el XVII, y en un solo día, canonizó la Santa Sede a tres santos españoles, con uno italiano.

Antes, muy poco antes, se beatificó a San Francisco de Sales, pero su patria y su sede no eran todavía francesas; y a la zaga iba, próxima, la beatificación de S. Vicente de Paúl, santo francés.

Esa para nosotros extraña circunstancia puede explicar el rasgo generoso de Felipe V para el encargo del retablo, a todo empeño, además del favor de su tan sumamente influyente confesor, el P. Daubentón, para quien la beatificación del P. Regis era como la obsesión de toda su vida. Y si el Rey tenía a Houasse a mano, tan excelente pintor, y francés, el P. Daubentón, por su parte venido de Roma, allá conocía a los entonces más afamados escultores, y desde luego indicaría, para más urgencia, el reparto de la tarea escultórica entre tres de ellos: Rusconi (el gran relieve), Cornacchini (la estatua «yacente») y Gian Betti, los dos ángeles a ambos lados del cuerpo ático. De Betti no conozco obra alguna en Roma; de Cornacchini, en San Carlo al Corso, en el altar de la sacristía, un S. Ambrosio y busto del cardenal Omodei; pero tantas veces vista la colosal estatua ecuestre en mármol ya citada en el fondo izquierdo (entrando) del inmenso pórtico de la basílica vaticana (de 1725): la que al lado opuesto tiene la estatua ecuestre de Constantino del Bernini.

Cornacchini (Agustino de nombre) era natural de Péscia, cerca de Pistoia (Liguria); nació en 1685 y murió en Roma en 1740. En cuanto a Rusconi, Camillo de nombre, era natural de Milán; nació en 1658 y murió en 1728. En Roma le conozco el sepulcro de un Sobiesky, hijo del célebre Rey de Polonia: en la iglesia famosa de los Cappuccini (de 1714), y en S. Pedro del Vaticano, el gran monumento sepulcral del Papa (de siglo y medio antes) Gregorio XIII (el del calendario), con estatua de la Religión y la Fortaleza, obra de 1727, encargo de un pariente de la estirpe Boncompagni. De Gian Betti se ignoran las fechas de nacimiento y muerte, sabiendo la única, por 1706, en que trabajaba en Roma, según texto de Zani: son, pues, sus dos ángeles del retablo la única obra suya conocida y sólo desde ahora lo será.

No podemos precisar la fecha del retablo madrileño. La muerte del pintor Houasse, en 1730, y la de Rusconi, en 1728, dan fechas probablemente bastante posteriores a la labor del retablo; éste debió de encargarse muy luego de la beatificación del Santo en

1716, y dada la decisión regia, no parece atrevido pensar en que en 1720 pudiera estar terminado: pero es pura conjetura.

Los lienzos de Houasse son todos los seis de milagros o portentos del santo, y al caso de explicarlos, no nos sirve el libro de Croisset.

Aunque en las listas de bibliografía biográfica no se cita al P. Croisset, entre los biógrafos del Santo Regis, tiene que reconocérsele como uno de los más directos conocedores de la vida del santo jesuíta. El santo vivió del año 1597 al 1640, y el P. Croisset nació en 1656 y murió en 1738, y la vida del uno y la del otro, en la misma parte de Francia, la del Sur, hacia el Sureste, pues Croisset nació y estudió en Marsella y murió en Avignon. No se le cita entre los biógrafos del Santo, porque su biografía no fué en publicación aparte, sino en su amplísimo libro «El Año Cristiano»; pero dándole en él al Beato Regis (aún no canonizado «santo») una extensión en el relato absolutamente inusitada en tal libro, salvo para santos tan densos de vida y de libros como un San Agustín. Pero el P. Croisset fué extremadamente parco en referir milagros, como le era muy propio, y cuando pendía todavía ante la Santa Sede el proceso de la canonización. En el solo párrafo del texto, en listilla de localidades de las predicaciones del Padre Regis, se hallan al caso estas solas palabras: «En Fai dió vista a dos ciegos; en Marlhes libró a un endemoniado; en Monregard convirtió a la célebre Madame ... (tal).

En Madrid, con tan alto ministerio con el Rey, el P. Daubentón, antes promotor en Francia y en Roma del proceso de beatificación y luego autor del libro biográfico en absoluto el más extenso y el verdaderamente capital de la vida del nuevo Beato Jesuíta, claro es que conocía todos los trances milagrosos de su vida y de su caridad, y así pudo seleccionar asuntos para que el pintor, y bajo su personal cuidado, pintara las seis escenas, para los lados del retablo que iba a venir de Roma íntegramente labrado en mármoles. De su libro podría sacarse y resumirse el texto catalogal de todos los seis lienzos. No habiéndolo a la mano, puede suplirse con los madrileños ecos (en prosa y en verso, y no en una, sino en varias leguas) con que en forma, casi entre nosotros inusitada, vino a celebrarse en Madrid la definitiva canonización de Regis, a los solos veintiún años de la beatificación y todavía en pleno reinado del francés Rey de España Felipe V, el más eficaz y entusiasta fautor que fué del doble proceso canónico.

Los Textos madrileños, a la canonización del Santo Regis

Y entonces ocurrió en Madrid, con tener el nuevo santo en la iglesia del Noviciado tan magnífico retablo, que la más que solemnísima conmemoración se localizó en la hoy Catedral de San Isidro, a la sazón ya la magna entre todas las iglesias de todo Madrid, pero iglesia del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, y dedicado el templo al Santo Jesuíta San Francisco Javier. El templo de la Casa Profesa de la misma Compañía (plaza de Ramales a calle de Bordadores y la Mayor, donde se veneraba el cuerpo de San Francisco de Borja), tampoco ofrecía amplitud suficiente para los magníficos festejos que se proyectaban. Y ni pensar siquiera en la iglesia del Seminario de Nobles (donde hoy calles de Mártires de Alcalá, Seminario, Princesa, Ronda Conde Duque y Santa Cruz de Marcenado), por su acusada excentricidad entonces en la población y por la pequeñez del templo, aunque el tal «Seminario de Niños Nobles, y al cuidado precisamente de los jesuítas, lo había creado el mismo Rey Felipe V en 1725-1727: la dedicación de su capilla a los Santos mártires niños Justo y Pástor, de la vecina ciudad de Alcalá (cuyos obispos «complutenses» del tiempo de las persecuciones imperiales romanas, eran los diocesanos de la tierra de Madrid), era muy propia para casa de educación de jóvenes aristócratas (1).

La Compañía de Jesús quiso celebrar con inusitada pompa la canonización de San Francisco Regis: eligió, entre los cuatro templos suyos, el más amplio, aunque en él no hubo nunca altar del Santo francés, y sí lo había en la iglesia del Noviciado: pero el Noviciado era casa de novicios encerrados en bastante estricta vida recoleta. Y así, decidiéronse las suntuosísimas fiestas en el templo del Colegio Imperial. Pero el Colegio Imperial, de considerabilísima importancia, lo era para principalmente crear sacerdotes para Alemania protestante, pues la fundadora, la más insgne de las madrileñas, la Emperatriz María, destinó toda su for-

(1) Ningún escritor madrileñista cayó en la cuenta de que el nombre aun subsistente de la calle «Mártires de Alcalá» nos estaba revelando los titulares del templo y la casa del Seminario de Nobles, la cuya historia está por hacer, con tener tan altos timbres de gloria como los de haberse educado en él Simón Bolívar, padre de varias naciones hispanoamericanas, incluso de una que lleva su nombre: Bolivia, y Víctor Hugo, genio del romanticismo europeo. Uno y otro, cuando, ya expulsados los jesuítas, tenía el tal Seminario de Nobles director y maestro seglares. Uno de los Directores, Jorge Juan.

En la Historia de Madrid-Corte, Felipe V, creó la casa de educación de los jóvenes nobles, y la reina Bárbara de Braganza (nuera de Felipe V), más tarde creó las Salesas, la casa de educación de las jóvenes nobles.

tuna (apenas fueron muriendo sus numerosos hijos) para tal objeto: allí se formaban sabios, apologistas, literatos, científicos, etcétera, pero principalmente diremos que para la exportación. Esa casa madrileña y la romana de los Gámberi-cotti (cangrejos cocidos, por su ropa de vivo rojo) o Collegio de Roma, fueron los dos «seminarios» proveedores para Alemania de clero doctísimo. Aun hoy es millonaria y en plural, la fundación de la Emperatriz, pero callada, ¡silenciada!, la memoria de la insigne Doña María, que nadie la recuerda en Madrid, su patria, no recordándola, no diré estatua, pero ni siquiera el nombre de una calle, ¡gravísimo caso de ingratitud ciudadana y eclesiástica!

Estos varios antecedentes convenía apuntarlos aquí, al haber de recordar las magnas fiestas en la iglesia del Colegio Imperial y en la capilla-sala, sala de actos; es decir, en S. Isidro, templo y en la capilla, salón de actos del Instituto «de San Isidro». Convenía apuntarlos, porque estando muy olvidado el tan denso impreso de las tales fiestas de la canonización del Santo Regis, se ve en sus versos y en sus prosas la firma de jóvenes aristócratas, de los más linajudos: como en el texto de los sermones del novenario, la competencia viva entre rivales, de los más afamados predicadores de España, seleccionados todos y cada una de una Orden religiosa o de una entidad de clero secular distinta. Claro que en todo lo leído e impreso, con la fecha en más o menos, del que llamamos churriguerismo del púlpito, todo bordado de realce en el gongorismo y en el conceptismo, ya entonces seculares y ya entonces (en casos) en camino de mejoría y rectificación. Y como los sermones, y los discursos, y las poesías, así también las inscripciones de los lujosos ornatos al aire libre, y luciéndose en ¡cosa rara! (no tanto en jesuítas), con inscripciones y poesías parietales en cuatro lenguas doctas: castellano, latín (copiadas en el impreso) y hebreo y griego (de que se dice, lamentándolo, no haber en Madrid caracteres) (1).

El Santo Regis vivió, pues, sólo cuarenta y tres años, y creere-

(1) La publicación tiene este título:

«El nuevo Sol de la Francia. Relación de las Solemnes Fiestas que celebró el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en la Canonización de San Francisco de Regis. Escribióla don Thomas de Biñerta»... En Madrid, por los Herederos de Francisco del Hierro. Año MDCCXXXVIII. El ejemplar (suplida la portada perdida) de la principal biblioteca de Jesuítas de Madrid (la de «Razón y Fe»), lleva la signatura L-IV-207.

Primero cuatro páginas de licencias y 108 más. Pero después, Poemas (cuatro) de jóvenes aristócratas (presumibles alumnos o ex alumnos del Seminario de Nobles): A saber, del primogénito del Marqués de Villarreal (págs. 1-33), del hijo de un coronel, Ruiz Sabelli (páginas 35-68), de un Cisneros y un Lorca (págs. 69 a 94), y de un «Niebla» hijo del

mos que por sus voluntarias heroicas virtudes vivió tan poco, pues sabemos que era alto de talla y vigorosísimo, y nunca enfermo desde que fué colegial. Su genio para los demás, vivo, alegre, familiar, demasiado popular, y en el comer, beber, hablar, hablando los «patois» de cada comarca, haciéndose uno con ellos. Confesando patanes tantos años (todos los de su vida) desde que consiguió permiso en la Compañía para su singular predicación; ésta, en los inviernos, sobre todo cuando las aldeas no están despobladas por las faenas. En una mísera aldea y en plena actividad misionera le tocó morir, en días en que, predicando y confesando, casi no dormía nada: y en tal aldea (aun llegando hermanos de hábito) el entierro en tronco cortado de castaño por ataúd, y sumamente hundido bajo el suelo, para evitar se lo llevaran un día.

Aunque no he repasado los textos de los sermones y de los poemitas, sí me saltó, al menos, la frase siguiente («Antes del segundo milagro de la Canonización»), p. 2, en relación del libro: «A instancias del M. R. P. Guillermo Dauventón, confesor de nuestro Gran Monarcha Phelipe Quinto (que Dios guarde), ya gozaba Regis la Gloria y ya empezaba también a gozar la de Beato en la Tierra.» Ignorábamos cuándo murió el P. Daubentón y si dejó antes España, y por tanto si alcanzó (como por tal texto pareciera) a tener aquí la alegría definitiva de la canonización: no la tuvo, muerto antes en 1723.

Duque de Medinasidonia, y de un hijo del Conde de Altamira (págs. 95 a 132). Siguen los sermones, nueve, de otros tantos religiosos, en el novenario (págs. 1 a 232): los cuales sermones, empedradísimos de sentencias, llevan impreso en las márgenes autor y cifra de cada sentencia. En la aludida biblioteca de «Razón y Fe», en una sola encuadernación van las 476 páginas (4 + 8 + 132 + 232) de las cuatro numeraciones consecutivas.

La bibliografía moderna del Santo Regis la trae el *Lexikon fuer Theologie und Kirche*, tomo IV, año 1932, reducida a la siguiente L. J. M. Cros (n. A), París, 1903.—J. Vianney (París, la 7.ª ed., 1929).—S. Nachbaur (1924).—L. Pize, *La Perpetuelle mission de St. F. R.*, París, 1924.

El libro del Padre Cros es denso e importante volumen, cuya primera edición en 1894.

En 1893, el P. Fréderic de Curley había publicado un libro, con larga vida del Santo y recogiendo al caso todas las tradiciones de los pueblos que evangelizó el santo jesuíta. Del mismo Padre Curley, y en el año 1893, una publicación del sepulcro del Santo en Louvesc, la aldea que la devoción y peregrinaciones han convertido en el pueblo importante.

El citado libro, autor Joseph Vianey, es el lindo librito de la serie artística (ilustraciones) «Les Saints», publicado (1914) en París, Libr. Lecoffre, J. Gabalda, Editeur..., 1914 (entonces a dos francos): el título, *St. François Regis, Apôtre du Vivarais et du Velay* (1597 + 1640). El librito de Jean Vianney, ha de ser del Santo Cura d'Ars: un segundo Regis, nacido en 1786, muerto en 1859, beatificado en 1905 y canonizado en 1925.

El primer biógrafo del Santo fué su discípulo P. Claude Labroue, curado de tisis por él.

El libro voluminoso del P. Daubentón es (a pesar de su exceso de literatura pulcra) el mejor para poder conocer la vida del Santo misionero de las aldeas: «La vie du Bienhereux Jean François Regis de la Compagnie de Jesús», par le R. P. Daubentón, de la même Compagnie, Confesseur de Sa Magesté Catholique. A. Paris, chez Nicolas le Clerc. MDCCXVI.

Las pinturas del Santo Regis

El magnífico regalo de Felipe V del retablo de la iglesia del Noviciado de Jesuítas nos revela una gran sugestión sobre el Rey del Confesor. Nos delata un poder grande del Padre Daubentón en su confesado, el primer monarca Borbón de España; más digna de nota, la tal revelación, cuanto que Felipe V, si tuvo ministros de su confianza, no puede decirse de él que tuviera un valido, como es el caso del Felipe III y el de Felipe IV.

El nuevo «Beato» era francés, y el Rey lo era también. Pero seguramente que cuando llegó a España Felipe V, de sólo diecisiete años de edad, no tendría idea siquiera de la santa persona del jesuíta Padre Regis, cuya fama era veneradísima en sola una comarca francesa reducida y montaraz, bien lejana de la Corte y de todas las reales mansiones de los Reyes de Francia: y fama sólo vivísima en aldeas de la tal comarca montañesa del Sur de Francia, el Sur de Francia que no visitaba nunca la familia real. Tampoco cabe sospechar en sugestiones de la Reina, pues su primera esposa era saboyana: María Luisa Gabriela (casada en 1701, muerta 1714), y la segunda, la Farnesio, era muy italiana.

Y claro que fuera de Palacio, a nadie en España se le habían de ocurrir honores tan singulares a la memoria de otro jesuíta, cuando la península se enorgullecía con los muy excelsos jesuítas, hijos que son de la tierra hispánica, los santos de Loyola, de Javier y el Borja duque de Gandía, grande triunvirato hoy todavía sin par en los Anales de la Compañía de Jesús.

Es, pues, todo lo del retablo, y demás festejos, cosa que nos ha de parecer exclusiva del confesor: quien viviendo en el Noviciado precisamente, suspiraría por el triunfo mayor de su vida, con la beatificación: ya que no alcanzó Daubentón la rápida canonización del P. Regis. Como al P. Daubentón hay que atribuir, también, pesando sobre el Rey, la creación del Seminario de Nobles en 1725, aunque nadie quizá lo haya pensado hasta el día de hoy. Daubentón no logró verlo creado, muerto en 1723, dos años antes de la solemnidad, pero ésta supuso las previas amplias edificaciones, que debieron de durar varios años.

Es que, lo del retablo, parece que nos abre los ojos para ver un verdadero principal favorito, aunque recóndito, del Rey, en el Padre Daubentón, varón de grande talento y doctrina, y de aquella

que diremos prudentísima mónita henchida de virtud, que permitía una posición de valido reservado y como secreto en el docto y virtuoso y experimentado jesuíta francés.

El retablo, apenas lograda la beatificación, y más tarde las grandiosísimas inigualables fiestas de la canonización, son las pruebas parleras, aunque póstumas las segundas, del poder sugestivo en el Rey francés del P. Daubentón. Fiestas no comparables sino a las de San Isidro madrileño en el siglo XVII.

Notas geográficas: las comarcas del Santo

Hemos aludido a la aislada zona de la Francia, teatro único de las ardientes y felicísimas misiones catequizadoras del P. Regis, en solos los años últimos de su corta vida: nos conviene precisarla geográficamente.

Hemos porfiado en vano al caso en ver en mapas todas las localidades, aldeas o pueblecillos, citadas en los relatos de su catequización y sus milagros, y su tan prematura muerte.

Pero nos dicen sus biógrafos, englobándolas, que el Santo fué el apóstol (totalmente regenerador, recatolizador diríamos, y a fuerza de inauditos esfuerzos, y con portentos y milagros apoyados) de las comarcas llamadas (toponomástica secular, no oficial) el Vivarais, y el Velay. He atravesado yo en tren, una vez, esas dos comarcas, alargadas y cual pegadas entre sí, cuando quise visitar la tan pintoresca y artística ciudad de Le Puy-en-Velay. Es ello, en el alto río Loire, cuyos primeros rumbos, de Sur hacia Norte, van encajados precisamente por las dos altas cordilleras llamadas Monts-du-Velay (al Oeste) y Monts-du-Vivarais (al Este): los segundos (y aun los primeros también), prolongaciones norteñas que son de la cordillera de «Les Cevennes». Leo en mapas, a un lado y otro, cotas cifradas en los metros 1.734, Vivarais, y 1.423, Monts-du-Velay. Los años heroicos del tan malogrado, aunque de suyo era robustísimo, Padre Regis, allí los anotamos concentrados.

En realidad, el Santo no corrió mundo: sus trayectorias, ¡bien de lejos en largo comparadas, no diré que con las trans-continentales del navarro Padre Javier, sino con las sólo europeas y en sólo los países latinos, del vascongado Padre Loyola y del valenciano Padre Borja!

Pues no en sus años heroicos de misión continua, sino en el

resto de la vida del P. Regis, no parece que conociera otras tierras que las del céntrico Sur de la Francia: nacido él cerca de Narbona (en insignificante Fontouvert, en el Languedoc, diócesis de Narbona), hoy departamento Aude (cuya capital es Carcasona); estudió Teología en Toulouse; y profesor en el dicho Le Puy, en Billón, en Auch, le sabemos también, en sus primeros años de profesor, y en Tournon, Montpeiller, Sommiers, Privas y en otras localidades menos fácilmente localizables en los mapas a mano (1). No sabemos hallar y localizar la aldea de su muerte, Lalovesc: muy luego, secular centro de consiguientes peregrinaciones.

El retrato del Beato

Una nota de crítica general, referente a todo el retablo, así las pinturas como las esculturas, debemos estudiar: la referente a la iconografía personal del Beato Regis. Ni los mármoles ni los lienzos madrileños nos dan un tipo de varón cual el que hay que imaginar leyendo la vida, las aventuras, las intrepideces y los trances, tan frecuentemente amargos, del santo. Sin conocérsele retrato, gráfico, le sabemos robusto y alto, y denodado le sabemos también; y en sus años últimos (a los cuales hay que referir las seis escenas de los lienzos del retablo madrileño), vistiendo mal, entregado a caminatas, a mal tiempo, a días y noche sin casi dormir, y mal trajeado, destrozada su indumentaria, y muy mal alimentado: ¡años en que supo sufrir ser a veces, repetidas, insultado, abofeteado, apaleado, acoceado y arrastrado por el suelo, y todo eso solo siempre, y lejos (meses y aun años enteros) de sus hermanos de religión: lejos de las casas profesas y de los colegios o noviciados de la Compañía de Jesús. Tanto, que, después de muerto, apenas iniciado por el clamor popular de los montañeses el culto a su devoción, y por los jesuítas, después, el proceso de la beatificación, se apresuraron los herejes jansenistas de Francia y con el éxito temporal en la opinión distraída, a querer dejar asentado que el Regis catequizador de las aldeas no había sido jesuíta, o que lo había dejado de ser en los años heroicos de su catequesis en las aldeas montañesas. Solamente la documentación

(1) Saint André, Fangas, Fai, Saint-Bonet (el frío), Anonay, Montfaucon, Recoulles... Total, puntos de las diócesis del Puy y de las de Vienne, Valence y Viviers (las tres ciudades, sobre el Ródano).

romana (incluso algunas cartas de letra del mismo P. Regis al General de la Orden, en relación con sus dichas predicaciones aldeanas) pudo, al publicarse, acallar, aunque en mero silencio, a los jansenistas. Fué jesuíta Regis, y como en los catorce años anteriores, en los diez años últimos, los heroicos, de su vida de puro sacrificio en su celo catequético. En ellos, en verdad, pensamos, que en el andrajoso, derrotado pergenio del predicador, no se podía adivinar al hijo del hidalgo Jean Regis de la estirpe de los nobles Desples, al hijo de aquella Madeleine Darcis, hija del señor feudal de Segúr, ni tampoco reconocer, en su pergenio andrajoso, la limpia pulcritud del modesto vestir de los jesuítas.

A ser el pintor y el escultor del retablo españoles, y españoles de las siglos ya traspuestos: del arte castizamente español, habrían intentado dar en el tipo notas de realismo: las notas preteridas por el pintor francés Houasse, en sus seis lienzos, y por los escultores italianos Rusconi y Cornachini: las notas preteridas, seguramente, a gusto y a indicación del Padre Daubentón y del monarca Felipe V: éste, atildado versallesco, y aquél, depurado cortesano papal en la Roma de selección artística de aquellos tiempos, y también cortesano en Madrid en la nueva corte que diremos también versallesca (que lo fué), del primer Borbón de España. Excusable, sí, la tal perfilada traducción de la realidad histórica en Rusconi, pues vemos en apoteosis, de ascensión al cielo, al santo; pero no en Cornachini, que nos lo pinta moribundo (y en un ambiente de pobreza y miseria murió); y tampoco excusable en Houasse: en las más de sus escenas de predicación entre patanes de las aldeas y de los caseríos de lo más abrupto del Velay y del Vivarais.

En tales comarcas de los varios patois, los menos literarios (y derivados de la lengua de oc: como el provenzal, como el catalán), sabemos que no predicaba ni catequizaba en lenguaje pulcro, ni siquiera tolerable, sino adaptándose a cada singularidad de las múltiples hablas montañesas. Seguramente como al oírle, también al verle, nadie creyera tener delante a un miembro de la Compañía de Jesús: y de ahí el error de los jansenistas, ante la iniciación del proceso canónico de la canonización del apóstol de los patanes.

El P. Daubentón, Confesor del Rey

El Padre Daubentón vino a España con Felipe V. Es Luis XIV, el abuelo del primer rey Borbón de España, quien le escoge, con todo cuidado («admirablemente escogido», dijo Saint-Simón), para confesor del nieto, buscando garantía de seguridad tál al éxito de la nueva dinastía española y cual prenda de aciertos al tan joven monarca. A la fecha del viaje de entrambos, 1701, aquel que diremos «joven Telémaco» sólo tenía diecisiete años, y su sabio consejero y «confesor», el «Mentor», rayaba ya en los cincuenta y dos (nacido en 1648): recuérdese que el libro del arzobispo Fénelon *Les Aventures de Thélémache*, se escribió para la educación y formación de los dos regios hermanitos, el Duque de Bergoña, primogénito del Gran Delfín, y el segundón, Duque de Anjou, nuestro Felipe V. Pero recuérdese, sobre todo, que Felipe V, tan extremadamente cariñoso marido, puso en su ausencia a la guerra en Italia, en grave cuidado por su salud a los médicos, precisamente por su inmaculada fidelidad a la esposa ausente, lo que bien nos demuestra los éxitos de su educador y confesor Padre Guillermo Daubentón. El jesuíta vivió hasta la edad de setenta y cinco años, muerto en 1723: siete años después de la beatificación del Padre Regis. Daubentón, a la vuelta de España, segunda venida, a la caída de la Ursinos, aun intrigó mucho con Alberoni: ¡dos grandes inteligencias, las de ellos!..., ambos al servicio de España, pero bien diferentes entre sí, el severo moralista y el archi-político genial! Daubentón, a su muerte, andaba, tan lejos, en irritada contienda con Dubois, el Cardenal administrador de arzobispado ¡y todavía no tonsurado! y de fama muy de inmoral, y de incrédulo, pero talentudo primer ministro de la Francia: en los años precisamente en que había la más inverosímil diferencia en cuanto a moralidad, entre la piadosa Corte de Felipe V y la corrompida de la Francia del Regente Orleáns.

El valor de las pinturas y su revelación

Las Pinturas del retablo del Beato Regis son (por lo menos algunas de ellas) de un mérito y valor, para aquellos años, excepcional; y excepcional, no solamente en el Arte pictórico de aquellas décadas en España, sino también en el de Francia, la nación

de arte que en general iba dando muestra de primacía, que en el siglo anterior no alcanzara, ciertamente.

Y ello, desconocido casi en absoluto: entre nosotros; y en Francia ¡más aún!, con ser la patria del pintor.

Me cumple haber llevado yo a su nombre el bello retrato de cuerpo entero de nuestro Rey Luis I del Museo del Prado (número 2.381), de Príncipe de Asturias, todavía en sus diez años, pintado en el mes de agosto de 1717, traje blanco y gris plata, encaje en la corbata, sombrero en mano..., dándonos la nota típica de color. Los catálogos del Prado recuerdan mi atribución, ya del todo asentada, de tantos años: antes era obra anónima.

Pero debo recordar aquí, en este estudio que diremos universitario, cuál fué la ocasión y el trance, de haber pensado en Houasse hijo, cuando yo nunca lo había discurrido, ni hasta aquella fecha me había yo fijado tampoco en pintores franceses con alguna atención.

Era al punto de comenzar mi segundo curso, a la resurrección entonces reciente de la cátedra de Historia del Arte en la Universidad Central. En el curso anterior, di la clase sin matriculados obligatorios: curso de 1904-05. Pero en 1905-06, obligatoria ya la asignatura en uno de los tres doctorados de la Facultad de Filosofía y Letras, venían matriculados en ella, desde luego, los licenciados de premio extraordinario de cuatro universidades; les saludé el primer día con las explicaciones del carácter de la disciplina, nueva entre las universitarias: antes existiera, sí, en la suprimida, y con la Facultad refundida, Escuela Superior de Diplomática: en ella fuera mi predecesor don Juan Facundo Riaño (fallecido en 1901). Y terminé con las advertencias naturales, y una de ellas la de que iba yo a ser exigente en pedir a cada alumno un trabajo de investigación en tema de Historia del Arte, de tema de iniciativa de cada uno: sin ello logrado, no aprobaría a nadie al final de curso. El pánico de algunos se traducía como propio de Facultades o catedráticos aun memoristas: los de programita y apuntitos o libritos de texto; a bien pocos les pareció cosa muy natural. Tuve, pues, que explicarles, y que decirles, que para aprender a investigar hay que comenzar por investigar, y para ello tomaríamos un tema colectivo: mío y de ellos. Y les señalé al caso unos lienzos a la vista, sin cartela de título ni de autor, los que yo mismo no había visto nunca ni sabía nada de ellos. Era que, el primer día del curso, no hallando un local desocupado, nos tuvi-

mos que meter en una pieza no usada, y era en sus paredes donde colgaban los tales cuadros.

Yo no sabía nada de ellos, ni menos del autor, ni adivinaba los temas, salvo ir diciendo que eran escenas seguramente de la vida de un santo no fraile, sino clérigo regular, cuya personalidad y congregación no se podían adivinar en el momento. Cambiamos impresiones, y un alumno sacerdote no adivinaba más que el profesor. Y luego dije: «No son del extinguido Museo Nacional de la Trinidad, pues no se ve en ellos, ni en papelito ni en color, número de catalogación: además manejaba yo hacía años el catálogo de tal Museo extinguido (el de Cruzada Villaamil) y remembraba que no hablaba de tales cuatro lienzos. Por lo que había de conjeturarse que habían de proceder del mismo edificio de la Central, que antes fuera de jesuítas y que luego de la expulsión y extinción de la Compañía de Jesús, fuera de Clérigos, también regulares, del Salvador, del todo extinguida en nuestros tiempos la Congregación. La idea de santo probablemente jesuíta se hacía mucho más probable, porque los «salvadoreños» no llegaron a tener santo ni beato de su hábito. Y terminó el profesor dirigiéndose al alumno sacerdote, encargándole que en su breviario, con poca esperanza de éxito, pero con más probabilidad en breviario especial de jesuíta, viera las «lecciones» en Maitines del día que no recordábamos cuál era, en que los jesuítas rezan de santo suyo: que no podrá ser (a mi parecer) ni el Santo Loyola, ni el Borja, ni el Javier, y menos el Gonzaga. Ya apunté al Santo Regis, porque me vino de repente la remembranza vaga del texto de Ponz. Y en efecto, al día siguiente (la clase era «alterna»: de tres días a la semana), el aludido sacerdote, cuyo nombre no puedo recordar, nos trajo y nos leyó los latines que nos demostraron que los lienzos eran de San Juan Francisco Regis. Y como yo llevaba a prevención, en este segundo día, el libro de Ponz, tomo V, el de las Iglesias de Madrid, resultó redondeada la investigación y lograda por colaboración.

La consiguiente y debida publicación..., ¡han pasado, ¿quien me lo hubiera dicho?, no menos de cuarenta y dos años de retraso! Y más pecado, porque el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones la estuvo esperando desde luego; y no es poca suerte que a los cuarenta y dos años sobreviva, como yo (yo en el intermedio, y ya bien pasado, entre ser septuagenario y ser octogenario), sobreviva la revista, en la que tantas veces he colaborado, y sobre temas tan variados... Los moralistas católicos hablan a

menudo de una otra (y más noble, pero más difícil) «perseverancia final»...

Primitivo lugar de las pinturas

Las pinturas de la capilla de San Juan Francisco Regis, en la iglesia para la que se pintaron, ¿eran parte del retablo? Eso se ha creído y se ha dicho: yo mismo lo creía así; pero, sabiendo ahora que la capilla del crucero a izquierda (como la del crucero a derecha), si era acusadamente larga (honda), era a la vez escasamente ancha, recáese en la idea de que no fueran sino colaterales, las unas tres y las otras tres, y aplicadas, aunque junto al retablo marmóreo, a dichas paredes laterales. Así el retablo se ofrecería totalmente marmóreo, en sus esculturas y en sus miembros arquitectónicos, y como llenando el fondo (lado Sur) de la capilla. Y en tal idea, las pinturas (lienzos y marcos de madera, aun conservados con ellos), como el retablo, estarían en el mismo lugar de piso alzado y con escalones, cual pequeño presbiterio.

La colocación respectiva de los seis lienzos es bien fácil de adivinar. Las escotaduras (de arco de círculo) al alto y al bajo de los lienzos rectangulares (rectangulares plantados), explican lo circular e intermedio (en sentido de lo alto), de los dos asuntos pintados en círculo. Pero, no inmediatos los marcos redondos de curva saliente con los marcos rectangulares y de curva entrante, sino dejando cortísimo espacio de pared a la vista: eso lo confirma la medición de los respectivos radios del trazado respectivo. Y en consecuencia no nos falta saber el decorado intermedio entre curvas cóncavas y curvas convexas.

Lo fácil en tal imaginaria reconstitución es (y por caso bien raro) la colocación de los seis lienzos, ¡cuando tan difícil fuera en casi todos los otros retablos españoles de pintura o de escultura!

Es fácil, pues en tres de las escenas está el Santo Regis a la derecha del que mira, y en las otras tres, a la izquierda. Si, pues, imaginamos como lo más indicado que el Santo esté siempre más cerca del retablo marmóreo (donde su asunción al cielo), y las restantes figuras más cerca del pueblo fiel en el templo, habremos decidido cuál de los dos tríos va a derecha y cuál otro a la izquierda.

Los rondos, seguramente que iban a la media altura; y nos resta saber de los rectangulares cuáles tocan al alto y cuáles al

Miguel Angel Houasse (1680 †1730), el pintor de Felipe V.

De la capilla del Santo Regis del Noviciado. En el centro, lado Epístola.
La milagrosa caridad del Santo: reparto de ropas.
Hoy en la del Salón Rectoral de la Universidad.

Miguel Angel Houasse (1680 †1730), el pintor de Felipe V.

De la capilla del Santo Regis del Noviciado. En el centro, lado Evangelio.
La constante predicación misionera del Santo.
Hoy en el Salón Rectoral de la Universidad.

bajo de cada uno de los dos juegos. Se observaba (al jugar, nosotros, tan fácilmente, con las fotografías) que los en alto serían las dos escenas de milagro: la curación de la Sor María Teresa de Montplaisant y la de renovación milagrosa de los trojes exhaustos del grano, que administraba, por encargo del Santo, Margarita Baud. Mientras que irían a lo terrero, el fracaso de la furia del amancebado caballerete y el cuadro de la peste en Montfaucon. Un doble detalle nos confirmaría en esta ideada restauración del conjunto de los seis lienzos: el detalle en escorzos de los volantes tres querubines y el angelico de la vertedera en las dos escenas que presumíamos más en lo alto del conjunto, las dos escenas con nubes. Pero este discurrido reparto nos exigió una nueva medición de los cuatro cuadros alargados, que a todos nos parecieran a la vista de iguales medidas; y la medición nos sorprendió con una diferencia en el alto. Igual alto en dos, e igual alto en los otros dos, pero cada pareja con una corta diferencia de la otra pareja de sólo 16 centímetros. Son 16 cm. más altos, los de la peste y el hambre. Quizás discurridos más altos para rectificación de la mayor distancia al punto de mira: para así vistos, como iguales, desde abajo.

Si aceptamos esta nueva idea, irían a lo bajo la curación de la Madre Montplaisant, y el del «Acero de un impío»: los dos de alto diminutamente menor.

Para completar este atisbo «de reconstrucción», fáltanos decir la resultancia de las medidas: van en las láminas.

La catalogación de los lienzos

La definición de los asuntos de los seis lienzos queda hecha. Desde luego, era fácil la de los dos rondos.

Predicación del Santo

Vestir al Desnudo

El uno es una de las miles y miles de escenas de la predicación popular del Santo Regis, tántas, de todas ellas, que fueron al aire libre en los campos, en las montañas, en aldeas sin templo.

El otro rondo nos ofrece la obra de misericordia (una de las catorce del Catecismo): una de las siete «corporales», la de «vestir al desnudo»; pues el santo misionero logra portentos al ponerse a repartir ropas y cortes de vestido: es escena no mentada por el Padre Croisset, en su vida abreviada del tan popularizado «Año Cristiano». El Padre Croisset, recuérdese, trató a jesuítas que habían convivido con el Santo; pero es muy parco siempre, en relatar milagros. Al tal segundo rondo lo llamaremos la obra de misericordia, la caridad del Santo.

En la densísima publicación de las magnas fiestas madrileñas a la canonización del Santo Regis, se dice, al tema de las predicaciones misionarias y populares, lo siguiente:

«Aludiendo a la eficacia de su predicación, con que parece que tenía en su mano las almas de sus oyentes, se daba la razón de esto [en las fachadas del hoy San Isidro y su Instiuto] en este

EPIGRAMA

VOCE REGIS NULLO REGIS DISCRÍMINE CUNCTOS
PRAELATIS SIQUIDEM DISCIS ET IPSE REGI

«Leíase también este Dístico Eclíptico compuesto de aquel verso [clásico] tan sabido, y que venía como nacido al Santo» [cambiándole un sustantivo y el verbo]:

EPIGRAMA

EXEMPLUM COMPONITUR
REGIS AD TOTUS ORBIS
ELOQUIUM CONVERTITUR

Y es escena en que podíamos también copiar párrafo largo del P. Croisset; pero a la vez dar prosa y verso, y verso en latín y en castellano, de la gran publicación de las fiestas de la canonización del santo, celebradas (y celebradísimas) en Madrid, en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, hoy el templo es la Catedral de San Isidro, y la casa, el Instituto de 2.ª Enseñanza de San Isidro.

La multiplicación del trigo

De los lienzos rectangulares, el 1.º alto a izquierda del que mira:

Lo llamaremos el milagro de la multiplicación del trigo en Puy en Velay.

Texto del Croisset, en la traducción de P. Isla: «Hallándose la ciudad de Puy [en Velay] con una extrema carestía de granos, tomó Regis de su cuenta el sustentar a todos los pobres. Juntó con grandes trabajos y fatigas todo el trigo que pudo, encerróle en una panera, y púsola al cuidado de u[n]a virtuosa señora, llamada Margarita Baud. Acabóse muy presto toda la provisión, y avisado el santo de que no había trigo, ni dinero para comprarle, no por eso dejó de enviar a la caritativa señora a una pobre mujer cargada de hijos, con orden de que le diese todo lo que hubiera menester para mantenerse, y para mantenerlos. Admirada la virtuosa matrona, fué a buscar al siervo de Dios, y le dijo que extrañaba mucho la orden que le había dado, pues no ignoraba [Regis] que no había ya grano de trigo. Sonrióse el Santo, y la respondió: «Anda, y a nadie neguéis limosna.» No replicó la buena señora, volvió a casa y halló la panera llena de trigo. Este prodigio, que se repitió por tres veces durante la carestía, tuvo por testigo a toda la ciudad.»

«Con alusión a aquel milagroso suceso [dice el texto madrileño de las magnas fiestas de la canonización del Santo Regis], cuando socorrió el santo una cruelísima hambre con una corta provisión de trigo, comparándole con la providencia de Joseph [el hijo de Jacob], se leía, en los adornos de la fachada del Colegio Imperial [hoy Catedral de Madrid, e «Instituto de San Iisdro»], esta

REDONDILLA

CONSUME CUANDO SUSTENTA
JOSEPH EL GRANO ENCERRADO,
REGIS EL TRIGO GUARDADO,
QUANDO LE GASTAS LE AUMENTA

El mismo era el concepto de este otro epigrama eclíptico [cambiándole el sustantivo y el verbo]:

JOSEPH INSUMIT
FRUMENTUM TRIBUENS ALENDO
REGIS EXAUGET

Añade en la nota la publicación:

«Fuera de éstos, había también, en la citada fachada, otros epigramas en idioma hebreo y griego, que no se dan [en la publicación impresa], como se deseaba, a la estampa, por no haber caracteres de imprenta [en Madrid].

La Curación de la Madre Montplaisant

»El lienzo de la curación, instantánea salud recobrada, de la Madre Sor Maria Montplaisan. Fué el segundo milagro examinado [años después de la pintura] en la «Causa canónica» de la Canonización. La traducción castellana del latín, dice así: «De la ins-»tantánea salud de Sor María Theresa de Montplaisan, Monja Pro-»fesa en el monasterio de la Visitación, de la ciudad de Santo »Amor, de la Diócesis de Lyon, la qual se hallaba ya próxima a »la muerte, a fuerza de una gran dureza, o tumor en el vientre, de »una aguda fiebre, y otros mortales simptomas, de todos los qua-»les achaques sanó, sin quedarle ni aún señal de sus antiguas »enfermedades, y recobradas al punto las fuerzas.»

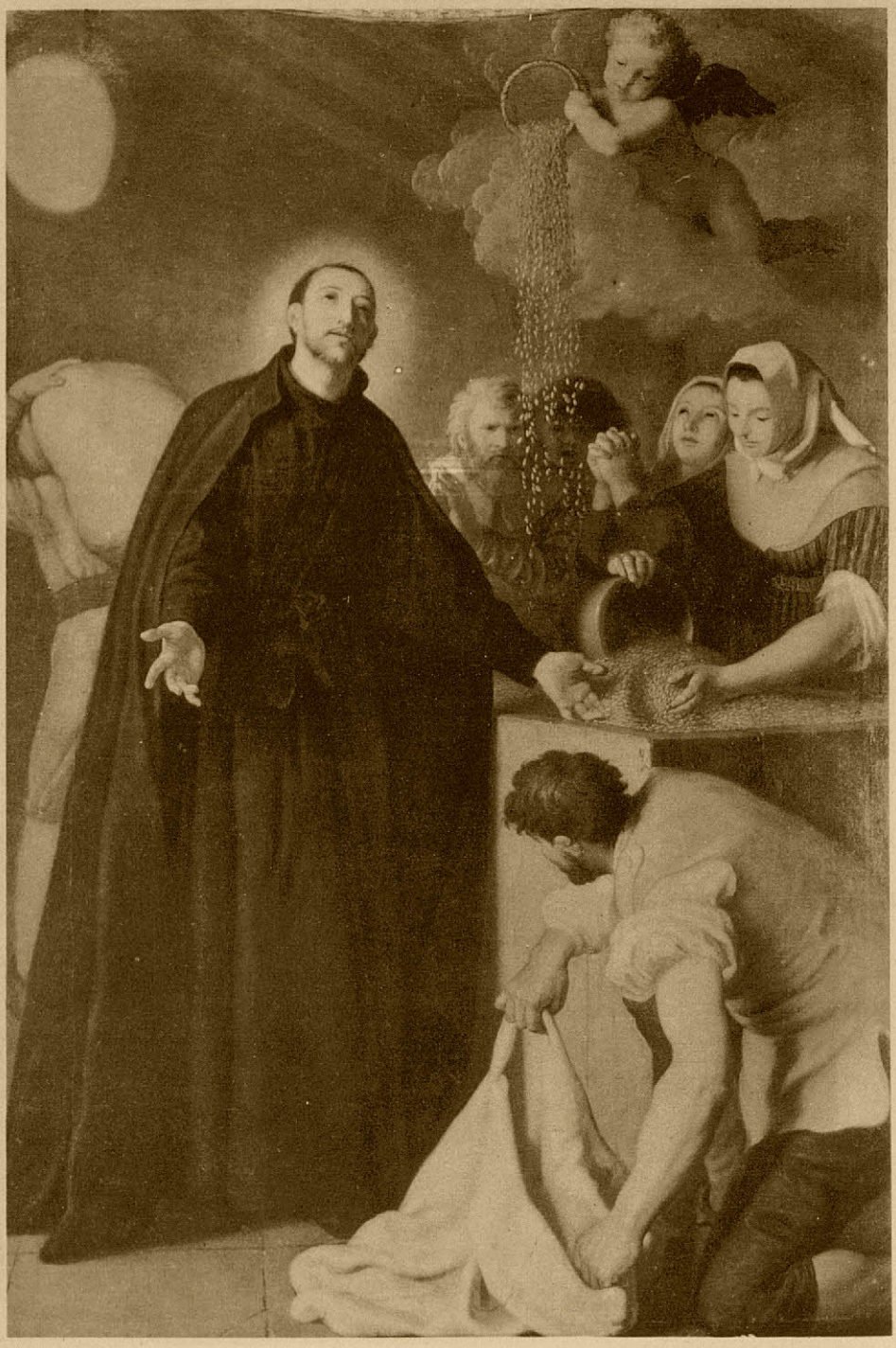
Del texto: «Die 5 aprilis 1737. a. F. Card. Zondadari Pro Praef. Loco... sigilli.

El primer milagro, de los de la Canonización, no pasó antes del proceso de ella a las pinturas de Houasse, o acaso ocurriera posteriormente a ellas: «Primum: Instantánea liberationes Maria Annae Forget ab ingenti in infernis arbutus at motum impotentia» [impotencia para caminar].

El Viático a los apestados

El lienzo de la terrible peste en Montfaucon, con la Comunión de Viático a los apestados, plaga que por las oraciones del Santo Regis, cesó luego el contagio, según el abreviado texto del Padre Croisset.

Miguel Angel Houasse (1680 †1730), el pintor de Felipe V.



De la capilla del Santo Regis del Noviciado. En alto, lado Evangelio.
La milagrosa multiplicación del grano en la carestía del Puy-en-Velay.
Hoy en la del Instituto de San Isidro.

HAUSER Y MENET
MADRID

Miguel Angel Houasse (1680 †1730), el pintor de Felipe V.

De la capilla del Santo Regis del Noviciado. En bajo, lado Epístola. El Santo abriendo el pecho a la espada del concubinario, después de la conversión de la pecadora. Hoy en la del Instituto de San Isidro.

Miguel Angel Houasse (1680 †1730), el pintor de Felipe V.

De la capilla del Santo Regis del Noviciado. En bajo, lado Evangelio.
Los apestados en Montfaucon, asistidos por el Santo.
Hoy en la del Instituto de San Isidro.

HAUSER Y MENET
MADRID

Miguel Angel Houasse (1680 †1730), el pintor de Felipe V.

De la capilla del Santo Regis del Noviciado. En alto, lado Evangelio.
La curación in extremis de la Madre Montplaisan.
Hoy en la del Instituto de San Isidro.

HAUSER Y MENET
MADRID

La escena del Concubinario

Y, finalmente, la escena que apuntó a tragedia del caballero concubinario, a la que se refieren en el libro de las Fiestas de la Canonización todos los siguientes textos, prosa y versos latinos y castellanos (pág. 21): Como sufrió tantos trabajos, e injurias por procurar [restaurar] la castidad de mujeres perdidas, que convertía, se pusieron sobre el asumpto [en la fachada de la de hoy catedral de San Isidro de Madrid], algunos Epigramas, y coplas muy agudas; uno fué el siguiente, cuando descubrió el pecho a la espada de un loco joven, por defender el santo a una convertida (1):

EPIGRAMA

Impetit impurus gladio temerare puellam:
Pectora, sed Regis detegit ipse neci.
Constitit hic: mirum! sed si foedare pudorem
Testat, cur pectus non ferit ense tuum?

REDONDILLA

Desnudo el pecho presenta
Al acero de un impuro
Y él, al ver cristal tan puro,
Por no verse en él, se ausenta.

LOS MERITOS DEL PINTOR

Houasse, Michel Ange, es un artista hasta ahora poco conocido, nada conocido en realidad, aún en Francia su patria, y menos en

(1) En la edición madrileña Gaspar y Roig del Año Cristiano, del P. Croisset, va una mala litografía de escena de dos caballeros arrodillados ante el Santo, en las diestras las espadas humilladas. ¿No habrá de referirse a la amenaza de la vida al Santo, por haberles arrancado de la vida de pecado a sus respectivas barraganas, convertidas a sus palabras..., y en el trance de reconocer ellos repentinamente la santidad de tal predicación, al verle impertérrito ante sus amenazas? ¿O acaso, y mejor, a una reconciliación de enemigos?

Pero en el texto del Padre Croisset está la precisa explicación del tema. Antes ha dicho que el Santo fundó, en Toulouse, Montpeller, Somiers y Le Puy, casas de recogidas, adonde voluntariamente se refugiaron las mujeres arrepentidas. «Estas utilísimas conquistas le suscitaron muchos enemigos. Ciertos libertinos resolvieron asesinarle: con este intento le llamaron ya muy entrada la noche a la iglesia del Colegio, fingiendo que querían confesarse; supo el siervo de Dios, por revelación divina, sus sacrílegos intentos; bajó, púsoseles delante, hablóles, movióles, convirtiéndolos, y la respuesta de aquellos infelices fué un torrente de lágrimas que derramaron.»

Italia, aunque en Roma ultimó su formación artística al lado de su padre René Houasse. En Francia no se le conoce cuadro suyo. En el Louvre, sólo tres dibujos.

En España dejábamos de conocerle adecuadamente, desconociendo sus seis grandes lienzos del Santo Regis, y cuando no se le veía verdadero autor del retrato de cuerpo entero del Rey Luis I, el primogénito de Felipe V, que iba siempre anónimo. Abundan sus cuadros de paisaje, pero todos recluídos en el magno Palacio de la Granja y en el campesino de Río-Frío, en provincia de Segovia, el segundo en edificio nunca dado a la vista de turistas; citados, tales cuadros, en la ya muy vieja Guía de Breñosa y Castellarnau... Una sola vez yo mismo, he visitado la regia mansión de Río Frío, llevado por el Gobernador Civil de Segovia (mi amigo D. Rufino Blanco, de tan grata memoria), en paseo vespertino, a la luz ya deficiente: y sin llevar el tal librito, que citaría además los cuadros seguramente en otro orden de colocación y distribución. D. Enrique Lafuente, catalogador-jefe de las obras de Arte del «Patrimonio de la Corona», y que ha tenido ya que visitar Riofrío, nos pondera el mérito de algunos de los estudios de tales paisajes, diciéndonoslos como los únicos de valía positiva en nuestra pintura, en los largos años trascurridos entre los de Velázquez y los de Goya: bastante más de un siglo.

Será ello, por la nota característica que ya vemos en los algunos de los cuadros del Santo Regis, y singularmente en el retrato de Luis I, la nota característica que consiste en un contraste de los efectos neutros en cuanto a luminosidad, aún con colorines, y la exquisitez de otra parte tratada con brillante luminosidad que sólo traducen efectos que diremos plateados o dorados sobre tal o cual color ya claro de suyo.

Su gama de color, ya sólo por ello, resulta atrayente y verdaderamente fina: muy fina, y, como luminosa, de verdad exquisita.

Pero, por otra parte, los lienzos del Santo Regis, delatan un concienzudo estudio de lo dramático de las respectivas escenas de los valores interpretativos de las figuras y de los actos y de la expresión, armónica y bien sorprendida, y concienzudamente lograda en cada escena: que en esto, suele ser más concienzudo en general el pincel francés que el pincel español. ¿Diremos incorrección, el dar talla algo excesiva a las seis figuras del santo? De una suma de «cabezas» mayor que el natural, exagerada la estatura personal. Bien sabemos que el santo fué de muy grande estatura,

y se acusaría más, por la lograda delgadez apurada, a fuerza de muy extremados ayunos, los ascetismos que al P. Regis le fueron acaso mortales.

La serie de los seis lienzos, muestra una evolución del valor estético de cada cuadro: el peor, el de la caridad de reparto de ropa, cuando el mejor el del lecho de la Madre Montplaisant; y acercándose al éxito de éste el de la Multiplicación del grano en los trojes; y la Comunión a los Apestados y el trance del caballerete la mano a la espada, dan los valores intermedios, pero verdaderamente considerables, todavía (1).

Establecida la serie en el problema o la duda de si la debemos adivinar gradualmente progresiva, o gradualmente en decadencia, nosotros la creemos, con conciencia firme, como progresiva, en trances de mayor facilidad y más feliz acierto cada vez: un proceso excrupulosamente en progreso: un maestro, Houasse, cada día más afortunado entre sus 30 y sus 50 años de edad: los últimos cuatro lustros de su nada larga vida.

En el prurito acertado de Houasse de contraponer a fondo de colores ordinarios, la exquisitez de los como plateados o dorados de los personajes principales, vínole a ser obstáculo la indumentaria negra del santo, del protagonista: manteo (amplísimo) y sotana (holgada) de jesuíta. Pero Houasse salvó lo ingrato del negro en grandísima masa centrada en cada escena, con el algo meticuloso estudio de la barbadica cabeza aun juvenil (Regis murió de 40 años), el pelo cortito, recortadita la barba y el bigote menudo. Triunfó el pincel al dar al protagonista en los más de los lienzos, singularmente en el de la Multiplicación del grano: gracias al mayor acierto en la actitud y singularmente en la cabeza. Notaremos la igualdad de cara, cual de un solo modelo en los seis cuadros. En el primer tercio del siglo XVIII, acaso no ofrezca la pintura francesa tan exquisitas notas de tanta delicadeza como estas que dejamos señaladas: salvo en el malogrado Watteau, que es de la misma generación que Houasse.

Lo mejor, el que creímos díptico alto: lo de la moribunda curada y lo de los trojes del grano.

---

(1) El Sr. Sánchez Cantón, en su libro *Goya*, en francés, ha publicado, frente por frente a ese cuadro de Houasse, el de Goya del Santo Borja ante el pecador inconfeso moribundo, demostrando a toda evidencia, cómo, pictóricamente Goya fué sugestionado por Houasse, cuando moralmente el tema del uno y del otro son opuestísimos.

CUARTA PARTE

El sepulcro de la ya tan famosa Duquesa de Alba

La cuarta y es última parte de este estudio, es bien fácil de hacer, pues va tratada en el denso libro del académico de San Fernando (fallecido en 1942) D. Joaquín Ezquerra del Bayo, intitulado «La Duquesa de Alba y Goya: estudio biográfico y artístico», e impreso en Madrid en 1928: que es monografía de mucha erudición y de aportaciones muy de primeras fuentes, de frase siempre muy medida, y que va acompañado el texto de los 24 capítulos (con más, los apéndices documentales), con no menos de 64 fototípias y una media docena de fotograbados. En lo que vamos a aprovechar aquí de texto y de láminas, todo serán aportaciones suyas e inéditas a la Historia: del docto amigo y académico compañero; hallazgos suyos también los dibujos, a nuestro caso inapreciables, verdaderamente.

Ezquerra, en su capítulo XIX, habla exclusivamente de la muerte de la Duquesa, entierro, sepulcro, testamentaría, sospechas, proceso consiguiente, y el dibujo de Goya para sepulcro, no aprovechado, y acaso no dado a conocer siquiera por el genial y, al caso, tan enamorado artista. Todo lo último, desconocido de la misma erudición, hasta las revelaciones de Ezquerra: quizá, su trabajo, el más brillante timbre de mérito del escritor difunto.

Los títulos de tal capítulo XIX, tienen, entre otras, las palabras siguientes: «Muerte inesperada de la Duquesa de Alba.—Rumores que circularon.—La «Gaceta de Madrid».—El Oratorio de Padres del Salvador en la calle ancha de San Bernardo.—Novenario y aniversario costeado por la casa heredera [sucesora, mejor] de Berwick.—Recordatorios.—La Reina María Luisa quiere [y logra] escoger entre las alhajas de la de Alba, las de perlas y brillantes. Relación de las escogidas.—Carta orden de Carlos IV a Godoy [¡!] para investigar [y secretear] lo sucedido a la muerte de la Duquesa.—Consigue el favorito los tres mejores [¡soberanos!] cuadros de la Galería de Alba y las Majas vestida y desnuda [de mano

FRANCISCO GOYA, n. 1746 †1828.

Dibujo, solo boceto, cual para un monumento sepulcral para la de Alba, María Teresa Cayetana de Silva: conservado por los herederos de la Duquesa.

HAUSER Y MENET
MADRID

II Sepulcro para la Excma. Sra. Duquesa de Alba, en la iglesia del Salvador, de esta Corte. «Aprobado por la Junta, Vargas».

El boceto de Goya, copiado por dibujante de arquitectura; encajándolo en hueco de templo, y no de cripta: probablemente para el pórtico de la iglesia del Noviciado.

HAUSER Y MENET
MADRID

de Goya].—Figuran ambas inventariadas [después] en 1803.—Cartas relativas al procesamiento de los criados de la Duquesa.—Sepulcro de ésta pintado por Goya.»

De todos estos doce temas, nos toca sólo aprovechar precisamente los más fáciles. El cuarto dice así:

«El enterramiento que tenían los Albas como Duques [Condes] de Olivares en la iglesia del Noviciado de los jesuítas, databa [el uso del derecho] desde la muerte del niño Francisco Nicolás, hijo de D. Gaspar de Haro y Guzmán y de su segunda esposa D.ª Teresa Enríquez de Cabrera. Ese Noviciado se fundó en 1605 por D.ª Ana Félix de Guzmán, Marquesa de Camarasa, en la calle ancha de San Bernardo, esquina a la hoy calle del Noviciado (1). Expulsados los Jesuítas en 1767 por Carlos III [expulsados a la vez de toda España e Indias], dos años después les concedió el edificio con su iglesia a la Congregación de Sacerdotes Misioneros del Salvador del Mundo, que tuvo su principio en esta villa, en el Monasterio de la Concepción Jerónima [inmediato, a la calle en medio, allá], contiguo [calle en medio] a la Cárcel de Corte [la hoy Ministerio de Asuntos Exteriores]. Así se explica que teniendo los Albas su enterramiento en la iglesia del Noviciado de los Jesuítas, se diga que la Duquesa María Teresa [la famosa] fué sepultada en la iglesia del Oratorio de Padres del Salvador.»

Cuenta Ezquerra, que fué en tal templo [hoy el Paraninfo], la gran solemnidad «el novenario [fúnebre] y aniversarios con sus vigilias, misas, responsos, etc., que empezaron el 7 de agosto [1802] y concluyeron el 16». Añádese, en nota, el importe, de las misas, responsos, etc., y de la cera, de las bayetas de luto, de los músicos, del tapicero. Más de 60.000 «reales», buenos, de aquellos tiempos [¿de plata? o ¿de vellón?]. Ezquerra, tras del volumen y coste de tales actos, añade estas misteriosas palabras: «La idea clásica de que los que mueren temprano son los elegidos de los dioses [«Jo-

(1) La Marquesa de Camarasa, fundadora del Noviciado, era hermana del segundo de los Condes de Olivares, tía del apellidado Conde-Duque de Olivares, el famoso: llamábase doña Ana de Guzmán; el título era el del marido, don Francisco de los Cobos.

El título de Camarasa se dió en 1543: la grandeza de España se le añadió en 1640: no fué, pues, la fundadora grande de España. Verdad que tampoco su padre, su hermano y su sobrino, Condes de Olivares (desde 1535), no fueron Grandes de España antes de 1621 ó 1625; que yo sepa, además, nunca fueron «Conde-Duques de Olivares», sino Condes de Olivares y Duques de otro y otros títulos ducales.

Siendo cierto que murió y fué enterrada la Marquesa en su magnánima creación del Noviciado, debió de habitar en el edificio aparte, de esquina frente al Ministerio de Justicia: el edificio, en el siglo XVII, habitado por el P. Nithard, en el XVIII por el P. Daubentón, y luego, desde la expulsión de los jesuítas, hecho de nuevo mansión señorial: de los Marqueses de Bendaña; hoy, reedificado, parte de la Universidad. La familia no conserva fotografía de tan típica mansión, que hubiéramos deseado publicar.

ven muere quien los dioses aman», dijo Terencio, traducción de M. Pelayo], habría de llevar consuelo a los que querían algo más de justicia en la tierra.»

No entremos en la demasiado rápida intromisión de la Reina y del Valido en lograr hacer suyas, respectivamente, joyas y obras de arte, en «compra», pero sin vendedor ni tanteo de justiprecios. Entre las joyas, las famosísimas, la perla llamada «la Peregrina» y el diamante llamado «el Estanque».

A la vez se hizo que se procesaba a médico y criados, por acallar el rumor general de muerte no natural, y ello con encargo secreto y en carta personalísima de Carlos IV al... ¡Príncipe de la Paz! y con inmediato recuento de papeles, etc...

Los tres famosísimos cuadros eran la *Venus del espejo,* de Velázquez; la *Escuela del Amor,* de Correggio, y la *Virgen* aun hoy llamada en el mundo «de la Casa de Alba», de Rafael: Tres joyas, absolutamente incomparables, hoy del Museo de Londres, dos, y del de San Petersburgo, la tercera. Más los nuestros del Prado: la Maja desnuda y la Maja vestida de Goya, el pintor todavía vivo, etc.

El interés de los párrafos de Ezquerra consiguientes, es vivo: con medirse el escritor, escrupulosamente, las palabras. Pero no atendiéndolas, reduzcámonos al sepulcro. Dice de él lo siguiente:

«Para terminar este capítulo nos ocuparemos de la forma en que quedó terminado el enterramiento de la Duquesa en la cripta [?] de la iglesia del Oratorio de los Padres del Salvador, pues sólo dijimos anteriormente [que] fué depositada en ella, celebrándose el novenario y aniversario [funeral, mejor dicho], con sus vigilias, misas y responsos costeados por la casa sucesora [vinculaciones] de Bérwick.

Los siete herederos de los bienes libres, estimando necesario, por deber y por cariño, hacer una manifestación de duelo a la memoria de su bienhechora, se encargaron de mandar construir el panteón» [en realidad sólo sepulcro adosado].

«Existe un proyecto, poco afortunado [lám. LIV del Ezquerra], que [no nosotros] reproducimos de un escultor anónimo»... «Por no agradar, sin duda, ese proyecto, consultarían con Goya lo que debía hacerse, y entonces el artista ofrecería voluntariamente el croquis de otro [concebido para entre árboles, no cabe fuera para el lugar de la sepultura]. Consiste en un dibujo a la tinta de China (reproducido a su tamaño [lám. LV: fototipia que ahora repro-

ducimos nosotros], admirable por la idea y la sencillez de su ejecución. Tres ensabanados de la misma hechura y vestimenta que la figura del aguafuerte de los *Caprichos* titulada *Que viene el coco*, debiendo representar los espíritus de sus ascendientes, cogen el cadáver de la Duquesa para irlo a enterrar en monumento fúnebre en forma de pirámide truncada [no: truncada, no: salvo que se acabó el papel para dar lo alto] con su puerta abierta al centro. El sentimiento con que está trazado ese cuerpo rígido, el parecido que ha sabido darle con cuatro rasgos, denotan la había contemplado [Goya] en su traslado al lecho mortuorio y el alma dolorida conservaba su recuerdo de modo imborrable. Este dibujo, acaso el más interesante de los suyos [así es] por la emoción que le guiaba al ejecutarle, es una prueba que añadir a la creencia de ser la Duquesa la maja desnuda: las mismas proporciones, la misma gracia en la línea, cuando llena de vida muestra sus encantos, que cuando yace inerte durmiendo el sueño eterno.

«¿Pero este proyecto llegaría a realizarse? Yo así lo creo, porque además del dibujo original de Goya [el de dicha fototipia LV], se conserva una copia suya [del dibujo: no del pintor] en otro papel, que tiene como fondo el arco de la bóveda [¿¿??] de la iglesia con sus columnas [no tales: son pilastras], la forma de la lápida y una escala en pies castellanos para saber las proporciones a que había de sujetarse, así como el siguiente letrero debajo escrito a mano:

«Sepulcro para la Excma. Sra. Duquesa de Alba en la iglesia del Salvador, de esta Corte.»

Se lee después:

«Aprobado por la Junta.»

«Vargas (rubricado).»

«Esta junta debía ser la de la testamentaria, de la que formaban parte los herederos y el Vargas que firma, don Antonio García de Vargas, caballerizo y tesorero de la Duquesa, y uno de los siete herederos.»

La parte principal de este sepulcro sería la pintura, la que realizaría [había de realizar, quizá] Goya al temple, manejándolo como tenía por costumbre de una manera espontánea y rápida. Ya diremos después la duración que tuvo», [no este proyecto, sino el otro, el marmóreo, y bien diverso].

La lám. correspondiente, la LVI, tiene al pie esta letra de Ezquerra: «Copia del original de Goya en el proyecto completo

de enterramiento de la Duquesa en la cripta [?] del oratorio de Padres del Salvador», y añade de quién era propiedad la tal copia, diciendo «Descendencia de don Tomás Berganza»: [es decir, de uno de los herederos de Goya].

En el libro de Ezquerra, el capítulo XXIV y último, tiene su título con, todos, los siguientes apartados: «Derribo de San Salvador en la calle Mayor [donde el sepulcro de los padres de la Duquesa] y de la iglesia del Noviciado en la Ancha de San Bernardo. Traslado de los restos de los Duques de Arcos y de la Duquesa de Alba al Cementerio de la Sacramental de San Isidro, vulgarmente de San Pedro y San Andrés. Los herederos de los bienes libres de la Duquesa son los que gestionan su traslado. Tiene este lugar en 17 de noviembre de 1842. La noticia en los diarios. El actual enterramiento. Versos de D. Leandro Fernández de Moratín.»

El texto de ese capítulo final no coge casi sino solas tres páginas, y en ellas los textos de los diarios, ¡equivocados al decirnos los restos trasladados al Cementerio «desde las Calatravas!» [¿?] El sepulcro del Duque de Arcos, padre de la Duquesa de Alba, el procedente de la parroquia de San Salvador, no pudo aprovecharse por falta de espacio para la nueva instalación; y sí, creo yo, el de la Duquesa de Alba procedente del Noviciado, porque ya era muy bajo; pero aun el busto marmóreo tuvo que perder el pedestal. La lám. LXIV lo reproduce, y nosotros lo reproducimos ahora también. El texto, al caso, de Ezquerra, sin embargo, nos dice: «Su hija, la de Alba, tiene, en cambio, un precioso busto dentro de una hornacina de mármol adornada de bronces y a cada lado un medallón sostenido por niños, donde se inscriben su nombre, título y fecha del óbito. Y es que no pudiendo los herederos de sus bienes libres [los herederos de los herederos] a espacio de cuarenta años de la muerte de la testadora, trasladar con los restos el sepulcro que pintara Goya al temple cuarenta años antes, no sólo por estarlo en un muro, sino por el poco terreno de que se podía disponer [a no comprar más], encargarían a un escultor la referida obra. En la biografía del escultor Diego Hermoso, que vivió de 1800 ó 1804 a 49, se dice que esculpió el busto de la Duquesa que estaba en el cementerio, y si esto fué así, seguramente lo copió del existente hoy en casa del Duque de Alba, en todo igual a excepción del pedestal, que no cabría por la altura de la hornacina, porque, no habiéndola conocido Hermoso, no pudo

tomarlo del natural, como está hecho ese retrato.» No dice más Ezquerra al finalizarse, con una consideración filosófica todo el texto del hermoso libro.

A los asertos utilísimos del Sr. Ezquerra del Bayo hemos anotado entre corchetes ligeros reparos o explicaciones. Pero a lo último un reparo de verdadera entidad; ya que puramente, sin apoyo de fuente de información, supone en el Noviciado realizado el sepulcro de la pintura de Goya.

Nosotros creemos, por el contrario, nunca aprovechado el dibujo de Goya, y creemos que el sepulcro en el Noviciado es el aprovechado y no del todo bien en la Sacramental de San Isidro.»

Por ser el libro de Ezquerra tan basado en textos, y citándolos y copiándolos, sorprende más que no le veamos la fuente en que basa su supuesto y creencia de haberse realizado el sepulcro en el Noviciado cual lo concibió Goya. Bien se adivina que se fió Ezquerra del segundo de los dibujos, el dibujo copia del de Goya, pero en pequeño lo copiado, y situándolo dentro de un gran arco grande, y por sobre una arca sepulcral, es decir, como evidentemente se proyectó.

Recurriendo a las medidas, con el pitipié o escala del dibujo arquitectónico, la composición pictórica había de tener ocho pies castellanos de ancho y 5 ½ de alto, o sean como 2,24 metros de ancho por 1,42 de alto. El alto del intradós del arco como de capilla del templo 21 3/4 de alto de luz, casi seis metros. Esta medida nos dice que no podía tratarse de cripta, y que se pensaba para la iglesia misma, si no era discurrida la cosa para el pórtico de ingreso al templo o para sacristía o la otra pieza de dependencias del mismo: seis metros es doble alto que el de la habitación y despacho en que esto se escribe. Por otra parte, el cuerpo exánime de la muerta y en rigidez cadavérica daría (según la escala) seis pies castellanos (o poco más: por verse flexión en cintura), que equivale a un metro sesenta y ocho centímetros, algo más (pero poco) que una común buena estatura varonil, que no femenina (1).

A memoria, parecería el arco muy similar a los dos del actual pórtico del Paraninfo a derecha y a izquierda. Pero tanteadas en él las medidas, son no proporcionadas, pues tales arcos son más alargados (alto abajo) y es más proporcionado, en cambio (el alto

(1) La imaginada pirámide, la vemos, en Goya, no bien centrada la abertura de ingreso; pero en la copia, peor, se supone el ingreso cual en parte lateral de una que no se ve qué sea. En todo lo demás bien exacta la tal copia.

con el ancho), el arco del dibujo; habiendo además diferencias de detalle en los menudos perfiles de frisos y arcadas. La desproporción de volumen, la dicen estas dos cifras: el ancho, o sea «la luz» del hueco general, es de metro 1,57 en el pórtico, mientras en el dibujo del sepulcro es de más amplitud, pues nos da metros 2 con 74 centímetros.

Por tales desproporciones se demuestra que el dibujo del proyecto, grandioso, no cabía, desde luego, en ninguna cripta en cuanto al alto; y que aun en cuanto al ancho y conjunto se ve, a mayor abundamiento, que se concebía para capilla del templo público del Noviciado. Acaso a fondo (que no a un lado u otro) de una de las ocho capillas, si recordamos el texto del viaje del futuro Cosme III de Médicis, ya copiado, en que se dice que las tales capillas no tenían los respectivos retablos al fondo (que sabemos exageradamente hondo) de ellas, sino a un lado; es decir, paralelos los altares al altar mayor, en vez de puestos a ángulo recto con el mismo.

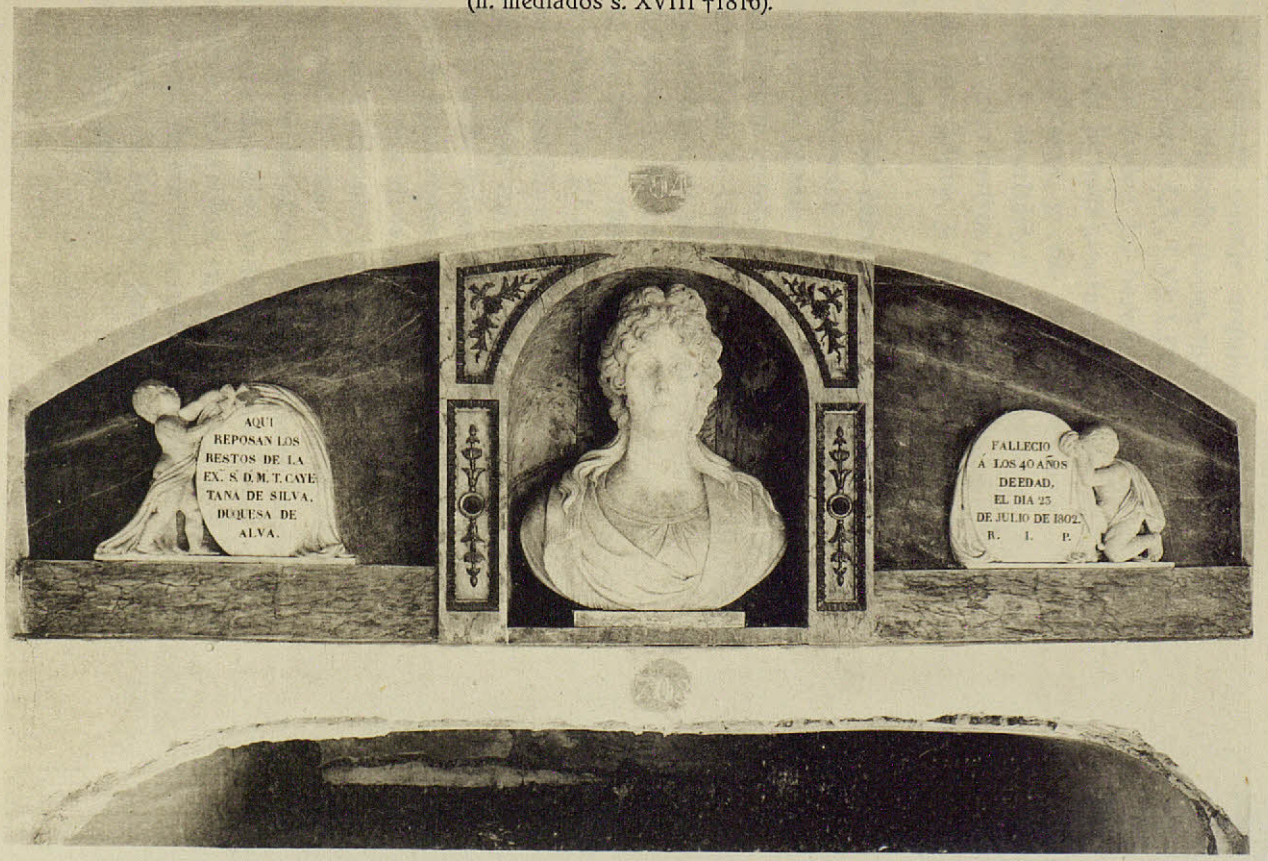
Esta comprobación (ingrata de hacer) aun nos parece mucho más natural y verídica, si pensamos que en cripta oscura y húmeda por fuerza, mal que cuadraba una pintura, fuera al temple, o fuera al fresco, o al óleo. Ni aunque se tradujera el dibujo de Goya en relieve marmóreo, lo sabemos imaginar para subterráneo sin luz: aparte de que si el total grupo genial de Goya se le pensara traducir a cincel, no daríase en negro, en el dibujo-copia, todo el pelo de la difunta Duquesa.

Por todo lo cual, definitivamente señalamos error en Ezquerra del Bayo, al decir al pie de la lámina LVI: «en la cripta», y en la página 284 del texto, «en la cripta» también, y, aun, en la página 250, diciendo del segundo dibujo que «tiene como fondo el arco de la bóveda de la izquierda», aludiendo a su cripta, pues en manera alguna cabe en pensar que Ezquerra alude la bóveda de la nave única del templo.

Se «edificó», pues, o al menos se proyectó, para una de las ocho capillas menores de la iglesia (cuatro a cada lado), pues en las de crucero, la una la mariana (lado Norte) y la otra la regia del Santo Regis (Sur), no cabe pensarlas con una tal intrusión de carácter nobiliario.

¿Se realizó, en alguna manera, el boceto genial de Goya? Si se pensó para grupo marmóreo (en relieve), de algún rastro del mármol nos quedara memoria. Y en cuanto a realización en plano

Diego Hermoso, escultor, n. 1800 a 1804 (?) †1849.
El busto, es copia del del Palacio de Liria, obra del natural por Juan Adán
(n. mediados s. XVIII †1816).



El subsistente sepulcro de la Duquesa Cayetana en lo bajo del Cementerio de la sacramental llamada de San Isidro, a espaldas de la ermita del Santo.

(pintura o bien mosaico...), tampooc tenemos ni motivo ni excusa para imaginarlo hecho. Los Berganza, el heredero don Tomás (y los herederos del heredero) —que conservaron, no sólo el dibujo de Goya, sino también el de su aprovechamiento en otro papel con imaginado encaje arquitectónico, y aun otro desafortunado proyecto, para sólo jaspes mármoles y con busto marmóreo de la Duquesa (láms. LV, LVI, LIV del libro de Ezquerra), es decir, tres gráficas en poder del heredero de la Duquesa y que hacía de secretario de la testamentaría—, no nos conservaron más, y ello nos lleva a afirmar, y con plena convicción, que no se realizó otra cosa que lo escultórico que, cercenándolo un tanto, se trasladó después de ocho lustros desde la iglesia del Noviciado a la Sacramental de San Isidro, y que en la Sacramental se mantiene hasta el día de hoy.

El busto del cementerio, copia del que conservaba y conserva la casa de Berwick y Alba, ¿se labró en ocasión del traslado del sepulcro de la iglesia urbana al cementerio suburbano? ¿El original, lo adquiriría entonces (imaginamos) el a la sazón Duque de Alba, destinándose la copia, en comparación deficiente, al aire libre y en punto bajo, en patio callejo del cementerio? Ezquerra atribuye el del palacio de Liria (pág. 186) al escultor Diego Hermoso, que vivió de 1800 ó 1804 a 1849, es decir, que no alcanzó a conocer a la retratada. El otro dibujo o proyecto de sepulcro tan feo, lámina LIV del libro de Ezquerra, nos da (única cosa válida en tan torpe proyecto) un, abocetado, busto de la Duquesa, similar, pero no igual al de Adán y al de Hermoso (copia del de Adán), ya que tiene los ojos como cerrados, y el pelo no bien peinado y más suelto. No nos sirve sino para creer más firmemente que lo que se pensara siempre para el sepulcro era un busto; y que, en consecuencia, la estupenda creación proyectada por Goya, así fuera para relieve escultórico o fuera para pintura, o para pirámide y esculturas de bulto redondo, debió de ser más bien de espontánea iniciativa del artista enamoradísimo y doloridísimo, que no cosa de encargo de los favorecidos herederos, o de parientes, o de otros allegados a la difunta gentil criatura: malograda, todavía en la flor de sus años.

Un malogrado ofrecimiento de Zuloaga

Hablemos ahora de tiempos más recientes, y del lamentable fracaso de una idea que estuvo en verdadero estado de realización.

Cuando conocí yo la genialmente abocetada creación de Goya, y sentí la pura idea y el hondo amor y la conmovedora pesadumbre del más genial de los artistas españoles de arrebato creador, luego suspiré porque el papel suyo se tradujera, a tamaño natural, en una pintura, y mejor al óleo que al fresco, que la diese al amor y al entusiasmo del público. Y muy luego, pensé en que cabía que, cual como recordatorio, se pintara para el pórtico del ingreso del Paraninfo de la Central. Y hasta creí (ahora veo que en distinta escala habría de haber sido) que tenía el tal pórtico un arco y no flanqueable (no con puerta), al costado del Sur y a su centro, donde podía quedar la admirable creación de Goya, puesta a pintura a tamaño natural su boceto en papel.

¿Pero quién? ¿Quién era capaz y digno de ser el ejecutor del boceto de Goya, del boceto del genio, y también del amor y del dolor trágicos de Goya?... No titubeé yo, ni un momento. Si el pensamiento fuera cosa de uno de los «caprichos» de Goya, hubiera yo pensado en Sert. Tratándose, no de capricho, no de objetividad, sino de corazón y de emoción trágica íntima, no podía pensar sino en Zuloaga: ¡dichosa España, entonces y hasta estos meses últimos de 1945, que le vivían los tales colosos del pincel castizo y de la veta brava, los con Goya un triunvirato único en la Historia General del Arte, tan único y tan castizo a la vez, cual es en las Letras castizo nuestro único Cervantes!

Instantáneamente: «pensat y fet», en mi nativo hablar valenciano. «Pensado y hecho», llegué luego a mi clase universitaria de Historia de Arte, aquel tiempo, con más alumnas que alumnos, y a ellas, pero ante todos, expuse la idea: aceptada, y aceptada de corazón, redactamos una carta dirigida por las alumnas mías de Historia del Arte a don Ignacio Zuloaga; pidiéndole que nos realizara magnánimamente, generosamente, el dibujo de Goya, para que en el pórtico del Paraninfo y arco del lado izquierdo, dentro del recinto total donde quiso tener y tuvo la Duquesa de Alba su enterramiento, quedara la obra maestra Goya-Zuloaga y con la inscripción debajo, la inscripción que dimos redactada en proyecto o idea en el mismo escrito petitorio.

Zuloaga nos contestó con la más entusiasta y generosa aceptación; y cuantas veces en los luctuosos años subsiguientes, y en los posteriores, nos vimos, cada vez él (que no yo) se adelantaba a pregonarme el empeño, y aun a decirme tener hechos tanteos y estudios preliminares, al caso. Con aquel su hablar entusiasta y caluroso, cada vez me repetía, como si antes no me lo hubiera dicho todavía, éstas o parecidas ponderativas enérgicas palabras: «Será la mayor satisfacción y orgullo de mi vida haber realizado al óleo un boceto tan genial y tan personal de Goya, y realizarlo a las peticiones de ustedes y de la Universidad Central y para tal señalado sitio...» Así se lo oí, la última vez, la última vez de oír su voz: unos cuantos meses antes del día, para mí tremendo, de correr yo, desde San Francisco el Grande, a la tan vecina casita-estudio de Zuloaga, al decirme el Ministro de Asuntos Exteriores (en día de la junta de la Obra Pía de Jerusalén, en San Francisco el Grande) la noticia del fallecimiento del artista insigne. Al día siguiente, acompañando el cadáver, sentía a la vez dos pésames hondísimos: el segundo, el del fracaso de la repristinación monumental por Zuloaga del cordial y genial diseño de Goya: el concebido para el lugar del Paraninfo, antes templo del Noviaciado: donde enterrada fuera, doña María del Pilar Teresa Cayetana Manuela de Silva, XIII Duquesa de Alba, y (al caso del templo) ella también Condesa-Duquesa de Olivares, sucesora de la hermana del Conde-Duque, Marquesa de Camarasa, la fundadora ésta en Madrid del Noviciado de Jesuítas en 1602 y seguramente la primera allí muerta y enterrada.

¿Tragedia?

Quedaba un extraño punto que dilucidar, bien difícilmente... Si la Duquesa murió o no de muerte natural. El actual Duque de Alba ha querido, atrevidamente ante la opinión, hacer investigar científicamente el problema médico-histórico relacionado con los restos del cadáver.

La nota periodística la tomaremos del diario «A B C» del día 18 de noviembre de 1945, texto de Manuel Tercero:

«Los hombres, no obstante, siguen indagando. En la monografía de Ezquerra del Bayo acerca de la Duquesa de Alba y Goya, se deja entrever la posibilidad de que Cayetana de Silva fuese envenenada.

»El actual Duque de Alba quiere desvanecer toda sombra de duda acerca del supuesto delito. Y ayer mañana se exhumó el ca-

dáver en el cementerio de San Isidro, ante el propio Duque y su hija, la linda y gentil duquesa [de Montoro] Cayetana.

»El cuerpo de la supuesta maja de Goya se halla momificado parcialmente. Enterrado con hábito monjil, la negra toca que envuelve la cabeza se conserva muy bien. Y asimismo, las sandalias que calzaron sus pies, y el cordón y la correa que sujetaron la estameña que ceñía el cadáver. Este recibió sepultura el 23 de julio de 1802...

»Los doctores Blanco Soler, Piga y Petinto, que asisten con Linaje y Jesús Marañón a la impresionante escena, se aroximan al féretro —una pequeña caja de madera forrada de tela gris, en la que se puede admirar perfectamente la almohada de seda con áureos adornos, donde descansa la cabeza— y examinan los restos largo rato. Después se visten sus blancas batas de trabajo, y calzándose los guantes de goma, marchan al depósito del cementerio, adonde son conducidos los restos mortales de la Duquesa Cayetana.

»La ciencia va a realizar una investigación histórica y a despejar la incógnita del envenenamiento. Y, en opinión de los doctores Piga y Blanco Soler, es posible que se llegue a otras conclusiones trascendentales que han de producir gran sensación en el mundo del arte. Esperemos.—MANUEL TERCERO» (1).

---

(1) El tal texto del «A B C» se intitulaba «Reportajes de «A B C». Son exhumados los restos de la Duquesa Cayetana.» Y precedían a los párrafos arriba copiados, sólo los siguientes:

«Cuando en el año 1935 un grupo de jóvenes románticos se prestó a secundar la iniciativa de Rodríguez de Rivas visitando los viejos cementerios madrileños, leyó el poeta Mas Guindal unas cuartillas ante la tumba de Cayetana de Silva, Duquesa de Alba.

«¡Cayetana de Silva!— decía—. El tiempo, con su lento saltar de cosas mudas, hizo »de ti un arquetipo; que no lo maten los que indagan. Ahora, la curiosidad bucea en tus »cartas, sin comprender que el auténtico archivo del corazón casi nunca se plasma en »letras. Diles, Cayetana de Silva, que no busquen; que no es de ellos; que es tuya la »canción prohibida.

»¡Cayetana de Silva, figurilla traída del ayer! Tu panteón es un símbolo. Sobre el »gris oscuro del fondo, la nota clara de tu personalidad. Duquesa de Alba, mujer que »llegas a nosotros con perfume de leyenda, un escultor a sueldo quiso entregar tu rostro »a la posteridad. ¿Eras así? Los ojos, fundidos, tienen toda la melancolía de un futuro »negado, mientras las finas aletas nasales parecen aspirar con ansia una última vaharada »sensual.

»Cayetana de Silva,
»fantasma luminoso
»de una imagen perdida,
»¿quién fuiste en realidad?»

Cuatro cumplidos meses después del copiado texto del «A B C», y cuando se ultima este nuestro impreso (ya completo en todos los demás pliegos), todavía hoy no nos es conocido el dictamen médico. Pero ya puedo adelantar que el día 5 de abril, después de la ordinaria sesión de los viernes, escucharemos los académicos de la Real de la Historia a los doctísimos citados doctores en Medicina Legal, a invitación de nuestro Director, el Duque de Alba.

Sólo puedo adelantar, que restos de veneno no se hallaron; pero ya sabíamos de antes que pudiendo ser o inorgánicos u orgánicos, varios de los tóxicos hace siglo y medio conocidos, no habían de dejar rastro apreciable a tan larga fecha.

Ansiamos escuchar, sin embargo, el docto dictamen, porque sabemos que se hallaron, en el ya más que secular cadáver, notas patológicas o biológicas curiosísimas: utilísimas para un estudio biográfico de mujer de un tan vivo interés para el historiador.

El futuro historiador de los lamentabilísimos trances regios de aquel final de desdichado reinado, y sea de una o sea de otra manera, tiene que proclamar la supina temeridad de la Reina y del favorito, al entrometerse el segundo en la casa mortuoria por encargo real, sustituyendo a jueces, a deudos, a herederos, a sucesores...: y ello agravadísimo, por ordenarse procesamientos de servidores, por imaginarles presuntos autores de la muerte de la Duquesa Cayetana. Y todo, y también agravadísima, la responsabilidad de la Reina y del favorito, cuando logran, de aquel gran lío que ellos promovieron, hacer suyas joyas de riqueza excepcional, y lienzos pictóricos inmortales de mérito, y por el ridículo precio que nos dejaron muy callado. Escandalosísima doble compra, que acaso no deba calificarse de pecado de codicia, sino de mera hoja de parra para acabar de cohonestar la inmediata, absurda, encubridora intromisión de Godoy en la casa mortuoria, logrando borrar todas las huellas del fallecimiento en problema.

Diré, decididamente, pero mediré, escrupulosamente, mi pensamiento, con las siguientes palabras:

Si me imaginara yo magistrado y bajo el muy estricto régimen procesal-penal del promedio del siglo XIX en España, yo, yo, no podría en conciencia condenar, sin prueba plena y escrita, a María Luisa y a Godoy. Si, en cambio, me imaginara yo jurado, y con nuestra Ley de Jurado, entonces, y según el conjunto de los hechos y de las pruebas que ya conocemos, el «Sí» daría a las correspondientes preguntas para el veredicto; y con plena y absoluta conciencia de cumplir sólo así con mi deber.

Dónde están, hoy, los cuadros de Houasse

Los seis cuadros de Houasse del Santo Regis los tenía la Universidad, como dicho queda, cambiándolos, a veces, de lugar. Los dos rondos, ya de años colgados en el Salón rectoral; y allí clavados: por lo que nuestras fotografías han tenido que ser oblicuadas (en sentido lateral) por caerles de frente la luz de los dos balcones. Los cuatro rectangulares, la Facultad de Filosofía y Letras los tenía, como queda dicho. Al trasladarse ella a la Ciudad Universitaria en 1933 ó 1934, apreció el Decano, el tan lamentablemente malogrado don Manuel García Morente, que en el modernísimo edificio no casaban bien, y decidió darlos a depósito al Museo del Prado, acaso creyéndolos procedentes del mismo Museo. La Dirección del Prado aceptó el encargo, y luego se limpiaron y cuidaron, dejándolos en reserva. Recientemente, el año 1945, habiéndose decidido, y bien, que la antigua capilla del Colegio Imperial, hoy Instituto de San Isidro de 2.ª Enseñanza, se restableciera como tál, perdiendo las graderías postizas de Sala de actos teatralizada, el Director, don José Rogerio Sánchez, y el Ministro señor Ibáñez Martín (catedrático del propio Centro), pidieron al Museo del Prado cuadros religiosos de los depósitos. Al caso, nada tan apropiado como que esta serie ya de suyo académica y pintados para el templo del Noviciado de la Compañía de Jesús, pasara, a los doscientos años bien corridos, a la capilla del Colegio Imperial de la misma Compañía. Ministro y Director del Instituto y el Subdirector del Prado, no sabían que, si las pinturas y esculturas del P. Regis y su capilla estuvieron en la calle de San Bernardo y se labraron a la beatificación, fué a la canonización la magna conmemoración madrileña, precisamente en donde hoy la Catedral (sermones, misas) y en el hoy Instituto de San Isidro y cual salón de actos, su Capilla especial (discursos, música, poesías, etc.). Yo les brindo a dichos tres señores esta singular coincidencia.

Todavía, dos consideraciones.

La primera, que sin la decisión del tan tristemente fallecido García Morente, si, por el contrario, los cuatro cuadros alargados hubieran ido a la Ciudad Universitaria, allí se hubieran perdido en los largos meses y años de la guerra interna, allí del todo aniquiladora.

La segunda consideración, que deberían trasladarse al Instituto de San Isidro, completando allí los seis lienzos del Santo Regis y del pintor Houasse, los dos redondos que siguen estando en el Salón Rectoral de la Universidad, en edificio llamado, y pronto, a cambiar de destino. Precisamente permutándolos dos rondos con dos rondos, de escenas de la vida de la Virgen María: precisamente, teniendo en la misma Rectoral los otros cuadros marianos, del todo compañeros. Como que (procedentes como son, también, de la iglesia del Noviciado, bien se ve que los «marianos» corresponden a la capilla de la Virgen, al crucero derecha, cuando los de Regis, a la capilla del crucero, lado izquierdo. Los «marianos» seguramente, a imitación y a eco, de los de Regis, unos y otros de bandas laterales, a uno y a otro lado del respectivo retablo: el estilo nos dice que los marianos son de más avanzado el mismo siglo XVIII.

No sé callarme, pero no sé pintar al vivo, mis días de angustia al ir a redactar esta 3.ª Parte de la Monografía: cuando (ignorando yo todo lo de Morente y de Sánchez Cantón), me puse desalado a rebuscar «mis» Houasses, por todos los departamentos y todas las dependencias de la vieja casa universitaria, acompañado de tales y cuales bedeles. ¡Creerles perdidos, y creerles ni siquiera fotografiados! Ni bedeles, ni conserjes, ni sirvientes, ni Rector, ni Secretario, ni yo, teníamos la menor noticia ni atisbo consolador!... Sánchez Cantón, preguntado, «me devolvió la vida» y me entregó, casi en el acto, las cuatro tan excelentes fotografías, que aquí van reproducidas. Así fué, de tranquila, la última conferencia de mi 6.º curso de jubilado, dada en la capilla de Congregación de San Isidro: allí ante los cuadros, cuyos temas por primera vez (en este siglo) quedaban plenamente historiados, con los textos del siglo XVIII, y en la casa de las fiestas del siglo XVIII, aquí aprovechados. A la vez admiramos (ya que no la ejecución y factura) la creación de la gran pintura de la bóveda, a dibujo de Palomino sin duda: la que yo, en otras dos ocasiones muy distintas, había explicado ante gran público.

Es que es para mí segura la «invención» de Palomino: aunque ejecutada luego por un discípulo, mediano, llamado Juan Delgado. Pero tal grandiosa y apocalíptica obra, ¡del tiempo de los Houasse, con ser tan diverso el estilo! Y para complemento, una de las más bellas Inmaculadas de la gran escuela madrileña castiza del

tiempo de Carlos II, adquirida para el altar, procedente de no sé qué templo de la región, destruído en los tremendos azares de los penúltimos años. Hoy, la capilla, es ya, de las subsistentes de Madrid, una de las más interesantes y castizas. (Véase mis «Iglesias de Madrid», I, p. 172 a 176, con descripción del techo.) Los años del techo: 1726-1730, los mismos tiempos de los de Houasse, pero en arte, radicalmente diverso (1).

(1) Las obras catalogadas con el nombre de Housse en los dos Sitios Reales del Norte de la Cordillera central, conviene enumerarlas aquí:

En La Granja: *La Sagrada Familia. Baile campestre. Fiesta de aldeanos. Muchachos jugando al filderucho. Soldados jugando a los naipes* (firmado). *Mujeres que van por agua a la fuente y hombre bebiendo. Paisaje. Academia de pintores. Hombre obeso comiendo. hombre sentado a la mesa y mujer que hace rezar a una niña. Un río y una ciudad que se apercibe en último tiempo. Grupo de hombres y mujeres contemplando una estatua colosal. Tres hombres y una mujer jugando a las cuatro esquinas. Dos muchachos subidos a un árbol y una mujer mamando de una cabra* (firmado). *Una mujer echando humo a un hombre dormido* (firmado «M. A. Houasse»). *Escuela de niños en el momento que el maestro corrige las planas. Un viejo y una muchacha con trajes de peregrinos. Fiesta de pobres. Merienda en el campo. Lavandera con ropa limpia tendida y un cazador. Grupo de hombres jugando al navero. Una era. Grupo de personas jugando a los bolos. Un sarao. El juego del columpio. Un baile campestre* (firmado: Michel Ange Houasse, 1730).

En Ríofrío: *Adán en el Paraíso. Varias figuras tomando café. Atributos de la música. Mesa con los atributos de la música. País con árboles. Vista de Aranjuez. Un gato destrozando un cabrito.*

Con sumarse 33, habrá muchos más entre los anónimos. Entre éstos, unas vistas varias del Escorial, que se inventariaron anónimas; acaso sean una serie, a la que correspondería la traída al Museo del Prado.

[¿Y el Crucifijo, que no sabemos en qué lugar del Real Patrimonio está?]

La tál ya vieja guía de Breñosa y Castellarnau, da el número que tiene cada cuadro (a veces, dos números). Repásense las páginas siguientes: 91, 93, 97, 100, 105, 106 y 107 y 112, para La Granja; y 309, 314, 317, 318, 319 y 321, para Ríofrío.

Creo seguro que números y texto se tomaron de inventario de La Granja, que no será sino copia de los del Archivo del Palacio de Madrid, seguramente (al caso) del siglo XVIII, y quizá no todavía promediado.

Con los lienzos de Madrid (Prado, Instituto de San Isidro, Universidad), los tapices de El Escorial, y las tres docenas (si no cuatro) de La Granja y Ríofrío, cabría una Exposición especial, que alcanzara fácilmente a toda la labor conocida del pintor.

ANTE-COLOFON

En el año mismo de 1945, el autor de estas disertas noticias publicó en la «Revista de la Real Academia de la Historia», con tirada aparte, otro trabajo en algún modo semejante: de estudios madrileños o matritenses. Lo intituló con justeza con estas no cortas, pero definidoras palabras: «La de Fuencarral: cómo se puede estudiar la historia de una de las calles de Madrid».

Muy subsiguientemente, puso en su telar este otro estudio madrileñino, a publicar, con muy copiosa tirada aparte, en el veterano BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES. Y pensó intitularlo, paralelamente al otro, con no corto título similar: «La número 501ª: Cómo se puede estudiar la historia de una Manzana de Madrid»...

En el uno como en el otro caso hubo andamiajes muy similares entre sí. Pero en esto de la Manzana de la Universidad Central se habían de destacar cuatro temas de absorbente mayor interés artístico e histórico, y así pasaron al título: paraninfo, noviciado, retablo Regis, sepulcro de la de Alba: y así dieron los enunciados el título definitivo de la monografía.

A haberle dado aquel otro —y salvo la historia interna y científica y literaria de nuestra «magna mater» («mater Scientiarum»), que no cabía en monografía, y menos en la tasada competencia y cabeza redonda del autor—, no habría podido añadir éste, en forma autorizada nada más que lo que aquí va dicho.

Reduciéndose a su personal cometido, poco queda sin decir. Quizá una sola cosa de cierto volumen: el «pabellón» (así mal llamado) «Valdecilla» (así bien bautizado), obra del siglo XX, cuya única externa fachada es al Norte, a la calle «del Noviciado», y embutido el resto de su área entre lo del Paraninfo, el Norte del ya viejo edificio universitario, y el templo protestante. Quede aquí el recuerdo y gratitud al Marqués de Valdecilla, y anótese, si se quiere, el nombre del arquitecto don Francisco Javier Luque.

El edificio del Instituto de Segunda Enseñanza «del Cardenal Cisneros» (primero de ellos, por cierto, a que se dió nombre histórico de veneración cultural, y en ello único en casi un siglo entero), muy anterior a la edificación Valdecilla, tuvo por arquitecto, quizás (no lo tengo por seguro), a don Antonio Ruiz de Salces.

Es una vergüenza (y en tiempos aún recientes fué una puerca vergüenza) que la Universidad no recobrara por compra las modestas casuchas del Oeste de la calle del Norte («Noviciado»), con trascallejo o alargadillo patiejo, y, en éste, casuchas aún más modestas. Es decir, que es una vergüenza que no se cancele del todo la estúpida venta de la faja Norte de la Manzana, hecha o en los días de la «desamortización» del siglo XIX o en los de la «ilustración» del siglo XVIII.

En el cuidadísimo Plano de Madrid de Cañada, de 1900, se observa toda la faja de la Manzana al Norte, o sea a la calle del Noviciado, como casas de propiedad particular. Hoy, con la donación Valdecilla, córtase la tal vergonzosa faja, pero no alcánzase el rescate de las dos considerables partes de la una y de la otra esquina.

Con estas «postdatas» podemos decir que, sin llevarlo al título de este trabajo, aún pudiera haberse titulado «La núm. 501ª: Cómo puede estudiarse la historia de una de las Manzanas de Madrid».

APENDICE

El primer colegio jesuítico de Madrid, y ya donde él después «Imperial» y «Catedral de San Isidro», lo fundó el ya jesuíta, y ya pobre por tanto, San Francisco de Borja, ayudado (dinero) por la famosa ex aya de Felipe II, niño, doña Leonor de Mascarenhas» (fundadora, ella también, en Madrid, de las monjas franciscanas de los Angeles). La fundación jesuítica, primera del todo entre las de Madrid, fué en el año 1560. Formalizóse en 1625 (23 de enero) definitivamente en Colegio Imperial, con la cuantiosa herencia de la española y madrileña de nacimiento, Emperatriz María, y con el «perpetuo patronato regio», que se anuló silenciosa y definitivamente en el último mes del reinado efectivo de Alfonso XIII (rompiéndose en secreto la Real Orden restauradora de la prístina institución secular imperial).

Ezquerra y Abadía, Ramón, en *Revista de Segunda Enseñanza*, año IV (1926), números de octubre, noviembre y diciembre, págs. 325-337-404-409.

La Congregación era, pues, la típica de los «luises», tan conocida en cuantas poblaciones de Europa existían o existen casas y colegios de Jesuítas. Pero recuérdese (al no llamarla así en el templo y dependencias del Colegio Imperial), creado en el siglo XVI, XVII..., que San Luis Gonzaga no fué canonizado sino en 1726, por Benedicto XIII (el Papa Orsini), y solemnemente beatificado, en 1621, y antes sólo alabado por Paulo V (el Papa Borghese), en 1605, con el adjetivo «beato». Antes de la canonización ya tenía en el Colegio Imperial el beato Gonzaga el principal retablo del crucero lado de la epístola, con tan notables pinturas, ¡ay, perdidas!, en las últimas salvajadas: obras de Francisco Ricci (n. 1608, m. 1685).

En la canonización, sí, se adelantó al Santo Regis, aunque en sólo los dos meses (el 8 de mayo 1737), San Vicente de Paúl. En la beatificación, Regis, el primero francés en tres siglos: especialmente a la declaración solemne de virtudes heroicas (27 marzo de 1712).

ELÍAS TORMO

Felipe Diriksen

Más retratos por este pintor

II

En el tomo XXVIII, año LII, primer trimestre de 1944, de este mismo BOLETÍN, publiqué un retrato femenino, inédito hasta entonces, y muy bello por cierto, firmado por Felipe Diriksen, pintor nacido en El Escorial en 1590, hijo de Rodrigo de Holanda.

Ante todo, aclaro ahora algo de lo dicho sobre este retrato; y añado otros cuadros, retratos de hombre, uno firmado también, a los que aludí en aquellas notas sobre el mismo pintor.

Aunque no lo afirmé puede desprenderse de lo escrito que yo participaba decididamente en la identificación hecha por Carderera, quien supone en su Catálogo (1) que la dama retratada es Doña María de Austria, hermana del Rey Poeta.

Más que la poca edad que representa en el cuadro la bella y juvenil damita, la falta de parecido de ese retrato con el de Doña María de Austria, por Velázquez, entre los varios de Doña María entonces citados, hace aumentar la duda, e inclina a pensar, después de nuevo estudio del cuadro, que debe de corresponder a otro personaje cortesano. Porque esta su alta condición, la revelan sin duda las ricas y no escasas preseas que luce en el retrato hecho por Diricksen.

En cuanto a la edad, para la identificación del retrato, conviene recordar que cuando se pintaba éste, contaba Doña María veintitrés años aproximadamente —puesto que, como dije, tenía que estar comenzado antes del 1630— y no es disparatado atribuir a la retratada aquella edad.

---

(1) Catálogo y descripción sumaria de Retratos Antiguos, coleccionados por don Valentín Carderera.—Madrid, 1877.

Además, ¿quién asegura acertar con exactitud los años de una mujer por su pintura solamente, cuando el artista amable de todas las épocas suele tender a *quitarle años*, muy a gusto de aquélla ciertamente?

Ahora bien, las diferencias entre las facciones de la retratada por Diriksen, bien apreciables en la excelente ilustración —pormenor de la cabeza— que acompaña a estas páginas, y las de Doña María de Austria en los cuadros conocidos, son motivo de más fundamento para sospechar que se trata de un personaje distinto. En todo caso, el interés grande de este lienzo se concentra en la autenticidad que asegura su firma, en su calidad pictórica, y en ser uno de los dos femeninos que conocemos en el día.

En cuanto a los retratos de hombre, antes referidos, he logrado conocerlos en excursión realizada últimamente, visitando el Ayuntamiento de Eibar. Con mucha menos fortuna que en el de la dama, al fotografiarlos, sólo muy ligeramente pueden apreciarse las excelentes calidades de éstos. En cambio, no presenta dudas la identificación de los caballeros que representan y vienen a comprobar el buen arte del pintor en este género de pintura. Son señores de la Casa de Unceta, de apellido Ibarra (de Azpeitia).

El caballero joven con perilla y bigote borgoñón, golilla de la época y venera de Santiago al pecho, pendiente de rico collar de oro, y de lo mismo el cinto que sostiene la espada, así como toda la botonadura afiligranada que profusamente adorna y enriquece su traje negro, apoya su mano diestra en un bufete cubierto de terciopelo carmesí con corchetes dorados, sobre el que dejó el sombrero, y coge con la izquierda el pomo de su espada. Todo concede prestancia a la figura. Acusa ésta sus condiciones de buen dibujante, obligadas siempre al retratista, y en su colorido, con cierto heredado acento flamenco, manifiesta su formación en la escuela española del XVII. Se advierte esto comparando, por ejemplo, el retrato descrito con el atribuído a Velázquez en Londres (Colección Lord Cowdray), como el Conde-Duque de Olivares.

La fecha que acompaña a la firma de aquél es muy confusa en sus dos últimos números (2).

---

(2) Puedo añadir dos fechas sobre Diriksen que me facilita mi querido amigo el Marqués del Saltillo; la de 1637, cuando hace el aprecio de los cuadros de doña Antonia Ipeñarrieta, y la de 1678, en que, según recibos, cobra la paga de Arquero reservado. En

FELIPE DIRIKSEN

Retratos de caballeros de la Casa de Unceta (Azpeitia).

Philypus dirikxen fac^t 16[illegible]

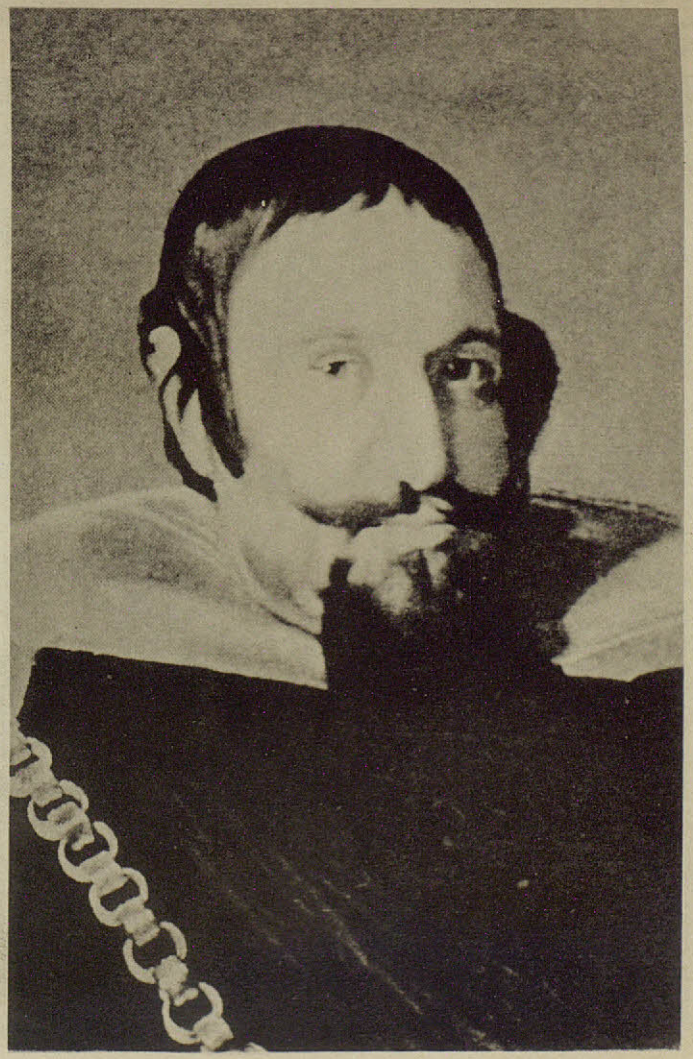
Prop. Ayuntamiento de Eibar

HAUSER Y MENET MADRID

FELIPE DIRIKSEN

Fragmento del caballero Ibarra-Unceta (firmado).

VELAZQUEZ



Fragmento del Gran Duque de Olivares (?).

Colecc. L. Coudray

HAUSER Y MENET
MADRID

FELIPE DIRIKSEN

Retrato de dama joven (firmado).

VELAZQUEZ

Retrato de D.ª María de Austria.

En el cuadro pareja de éste, caballero también de la Casa de Unceta de mucha más edad, adviértese que viste gola y ropa de época anterior; su colocación es semejante a la del joven, casi iguales las manos de ambos, pero este último se halla en lamentable estado, barrida la pintura en gran parte y principalmente en su traje negro. Por esta circunstancia no sirve ya este lienzo —en Eibar como su pareja— para apreciar el arte de Diriksen.

De otros retratos de hombre a uno de los que aludí en este BOLETÍN, puedo añadir lo siguiente. Representan dos de ellos caballeros jóvenes de dieciocho a veinte años. El de menos edad, vestido de blanco y oro, es de color moreno y aspecto demacrado; el otro, por el contrario, es rubio y robusto, vestido de rojo y oro. Ostentan venera al cuello y ciñen media armadura adamasquinada. Otro retrato más, de menor tamaño, es el de un niño de siete a ocho años, vestido de negro, cuya gorrilla dejó sobre un bufetillo. Los fondos lisos y el tamaño de los primeros (dos metros por uno, aproximadamente) coinciden con los de Eibar.

Y aún falta por reseñar un cuarto retrato, éste de mujer, muy joven también, con tocado de plumas y un pañizuelo en su mano izquierda. Estaban estos cuatro cuadros en «La Casa de los Verdugo» de Avila y pertenecen los retratados a la familia Guillamas (3), ilustre apellido abulense, siendo probablemente la damita una Marquesa de Loriana.

Acaso estos cuadros fueron pintados en Avila por Diriksen al mismo tiempo que sus asuntos religiosos «La Transverberación de Santa Teresa» y «San Marcos», conservados en la Capilla de Mosén Rubi.

Según me informan, los retratos en cuestión fueron restaurados hace años. La peligrosa intervención en estas restauraciones parece ser que alteró lamentablemente tales pinturas (4).

---

esta fecha contaría la avanzada edad de ochenta y ocho años, cuando no pintaría ya, pues cobra por cargo ajeno al arte. Ante la duda de que fuese un hijo, adviértase que ninguno de éstos llevó su nombre. Es lástima que el erudito historiador no haya encontrado en su rebusca el testamento del pintor, que completaría estos datos biográficos.

(3) Contribuyó un caballero de esta familia, antepasado de los retratados, a la construcción de la Iglesia de San José, de Avila —donde tienen capilla—, que se hizo según los planos de Francisco de Mora, quien derribó la parte de obra que se había comenzado en malas condiciones. Es convento de Carmelitas Descalzas, conocido por «Las Madres».

(4) Me remiten amablemente, desde Avila, estas últimas notas, la señorita Milagros

Termino estas notas, como las que publiqué sobre este pintor, recordando el interés del estudio de su obra, especialmente como retratista cortesano del siglo XVII, porque este estudio podrá rectificar atribuciones a conocidos maestros, y fijar otras a la vista de sus cuadros firmados.

JULIO CAVESTANY
Marqués de Moret.

Santa Cruz y el Conde de Montefrío, eruditos conocedores de la vieja ciudad castellana. Ignoramos el paradero actual de estos cuatro cuadros (pertenecientes a la colección S. Albornoz) sacados de Avila durante la guerra, pero confiamos por algunos informes en llegar a conocerlos y obtener sus fotografías.

La Escuela de Madrid

Aureliano de Beruete, hijo, publicó en inglés un estudio sobre la pintura española a que da líneas de caracterización el ambiente y las enseñanzas de la Corte y luego repitió en castellano las mismas ideas al disertar sobre los pintores del reinado de Carlos II. Antes de Beruete no se hablaba nunca de Escuela madrileña. La expresión y el contenido de aquel estudio obtuvieron fortuna, y así Enrique Lafuente Ferrari, al prologar para la parte de España la *Historia del Arte* de la Casa Labor en lo que se refiere al realismo en la pintura, tiene un capítulo muy nutrido y substancioso tratando de la Escuela de Madrid, a la que dió Beruete carta de naturaleza en los estudios que investigan el pasado del arte pictórico español y sientan, con buena crítica, sus maneras, sus asuntos, sus alcances, las influencias, direcciones y estilos del pincel.

La Escuela de Madrid vive poco tiempo. Se limita a los últimos años de Felipe IV y al reinado de Carlos II. Quien termina nuestra historia de la Casa de Austria no fué nunca muy elogiado por los historiadores. Desde luego, señala con su nombre y su carácter personal una decadencia en extremos bastante acusados. La pésima situación política comienza mucho antes. ¿Tienen la culpa los validos: Lerma, Uceda, Olivares, don Luis de Haro? ¿Han de cargar con todas las responsabilidades quienes gobernaron los vastos dominios españoles durante la minoridad y aun la mayoría del Rey Hechizado: el P. Nithard, el segundo don Juan de Austria, Valenzuela, Medinaceli? Habría mucho que discutir. Carlos II, como siglo y pico después Fernando VII, son reyes que merecen todas las alabanzas desde el punto de vista de las Bellas Artes y del florecimiento de estilos que atraen al historiador y al crítico con el máximo interés. Los años de Carlos II inician en Madrid y en muchas regiones de España el barroco que atacó

Ponz sometido a influencias de los neo-clásicos y andando los años, zahirieron, imitando a Ponz, los astros mayores de la crítica artística. Hoy, gracias a Otto Schubert, a Werner Weisbach y a los tratadistas modernos, el barroco, lejos de ofrecerse como una señal de mal gusto, alcanza la estima de los entendidos y pasa a una categoría muy elevada: el barroco —se dice ahora con razón— es una constante de la historia. En nuestra península, los estilos Isabel y Manuelino son muestras del barroco. La Contrarreforma y el estilo jesuíta vienen a reforzar la tesis y se ve que hay barroco en el gótico florido, en el plateresco, en el llameante, en cuantas manifestaciones de pensamiento y de gusto cede a la fantasía la razón. En la Escuela de Madrid se da el barroco ligado al realismo. Al último de los pintores, Claudio Coello, le estudia Werner Weisbach al tratar del barroco en España.

La Escuela de Madrid escapa al rigor crítico. No es una continuación de la manera y de las enseñanzas de Velázquez, aunque el autor de las *Lanzas*, como dice Beruete, sea su gran figura. No cabe en ella formar grupos. Muchos de sus pintores no han nacido en la capital de España. Acaso los más característicos son los de segunda o tercera línea y quizá gustemos más de Cabezalero y Antolínez que de Carreño en lo que hace a lo típico y particular de la Escuela. Se aprecian en ellos varias orientaciones. Forman la primera los que continúan el estilo de Velázquez. De éstos, el primero es el yerno del pintor genial: Juan Bautista del Mazo. Los dos retratos de Pulido Pereja, analizados e identificados por Beruete, nos descubren las semejanzas, las diferencias y los valores que separan a Velázquez de Mazo. Al acercarnos a la Escuela de Madrid, no creo que sea menester examinar las tendencias del pintor esposo de Francisca Velázquez. Si es necesario hablar de Carreño, porque con Rizi y Lucas Jordán es uno de los que dieron nombre y carácter a la iglesia madrileña de San Antonio de los Portugueses o Alemanes, donde se halla establecida la Hermandad del Refugio, una verdadera joya en el orden artístico. El cogollo de la Escuela de Madrid lo forman la iglesia de la calle de la Puebla y los *Cabezaleros* de la capilla franciscana de la Orden Tercera. Examinemos como preliminar, en breves líneas, la silueta de los pintores, para luego dar alguna impresión de su obra y sus características.

J. CARREÑO

El Duque de Pastrana.

Museo del Prado

HAUSER Y MENET
MADRID

LOS PINTORES DE LA ESCUELA DE MADRID

El primero es don Juan Carreño de Miranda. Ha nacido en Avilés, en Asturias, el 25 de marzo de 1614. Sus padres fueron don Juan Carreño de Miranda, Alcalde de Hijosdalgos, y doña Catalina Fernández Bermúdez. Hay un hecho que por sí solo da idea de su estirpe esclarecida. Los Carreño de Miranda tenían el mismo privilegio del Conde de Rivadeo. Recibía éste cada año los trajes, los zapatos, el cubrecabezas y aun la ropa interior que vestía el Rey de España en la función religiosa y capilla pública el día de Reyes o de la Epifanía. Sancho IV el Bravo, les concedió a los Carreño idéntica merced y durante algunas generaciones recibieron las ropas usadas por el Monarca el día de Jueves Santo. Luego se transformó este derecho en un juro real.

Carreño de Miranda vino a Madrid con su padre cuando sólo contaba nueve años, en 1623. Aprende dibujo con Pedro de las Cuevas y trabaja luego bajo la dirección de Bartolomé Román, el autor del cuadro de los *Arcángeles* en las Descalzas Reales. Amista, por fin, con Velázquez y desempeña varios cargos palatinos y municipales. En 1671 se le nombra pintor de Cámara. Carreño es el autor de *La Magdalena* de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; del *Santo Domingo* del Museo de Budapest; de la *Fundación de los Trinitarios* en la misma Real Academia; de varios retratos, con las efigies de Carlos II y de su madre Mariana de Austria, esparcidos por los Museos de Europa; del embajador moscovita Juan Ivanovitz; del admirable *Duque de Pastrana* en el Museo del Prado; de la *Marquesa de Santa Cruz*, que ostenta el más exagerado guardainfante modelo de barroquismo indumentario; del *Cardenal Nuncio Milini*, si es que corresponde a este modelo el cuadro de Inglaterra; de muchos otros personajes de la Corte.

La iconografía de Carlos II, de su madre, de sus dos esposas y de quienes les rodearon en el Palacio madrileño y en El Escorial ha de ser estudiada precisamente en dos pintores ilustres de la Escuela de Madrid: Carreño y Claudio Coello. El pintor de tantos retratos y composiciones que va tan cerca de Velázquez y, desde luego, sube en valoración sobre Ribera el Españoleto y aun acaso sobre Zurbarán y Murillo, es también un decorador y uno de los

maestros más señalados de la pintura al fresco española, que culmina precisamente en la Escuela de Madrid.

No es posible dar aquí un estudio completo acerca de don Juan Carreño de Miranda. Baste decir que murió en 1685 y que su nombre, su labor, su manera, constituyen una aportación de primer orden al arte pictórico español.

A Juan de Pareja se le llama el esclavo de Velázquez. Nació en Sevilla de padres esclavos moriscos entre 1606 y 1610. Acompañó siempre a su maestro el autor de las *Meninas*. El Rey Felipe IV le hizo hombre libre hacia 1651. Su obra principal es la *Vocación de San Mateo*, en el Prado.

No cabe sino citar de pasada a Miguel de la Cruz, Diego de Lucena, Burgos de Montilla, Francisco Palacios, Tomás de Aguilar, Juan de Alfaro, Antonio de Puga. De más empuje son Pereda, Leonardo y Collantes.

José Leonardo es el autor de un cuadro del Museo que antes se creía representaba el mismo asunto de la toma de Breda por Espínola, tratado en las *Lanzas* de Velázquez. No es así. Es el mismo Ambrosio de Espínola, en unión del que fué su yerno don Diego Felipez Messía de Guzmán, marqués de Leganés, al que se rinde la plaza de Juliers. Las *Lanzas* de José Leonardo no se refieren para nada a Breda.

Pereda es pintor más completo que Leonardo. El *Socorro de Génova por el Marqués de Santa Cruz*, hoy en el Museo del Prado, le aparta un poco de la Escuela de Madrid. No así el alegórico *Sueño de la vida*, en la Academia de San Fernando, en el cual diríase que se ha volcado, con aparato barroco, la imaginación de un moralista.

Pintores típicos de la Escuela de Madrid son: el benedictino Fray Juan Rizi y su hermano, el decorador, con Carreño y Lucas Jordán, de San Antonio de los Portugueses.

Hijos de Antonio Rizi, llamado Barbalonga, un italiano que vino a trabajar con Zuccaro en El Escorial y se estableció en España; el mayor estudió teología en Salamanca y entró benedicti-

LUCAS GIORDANO

Techo de la escalera principal.

Monasterio del Escorial

HAUSER Y MENET

no en el Monasterio de Montserrat. Los dos hermanos han nacido en Madrid. Fray Juan vive de 1595 a 1681. Es el autor de *La Misa de San Benito*, que se conserva en la Academia de San Fernando. Fray Juan es discípulo de Mayno. La joya de la Academia de Bellas Artes madrileña pertenece a una serie de la vida del Santo de Nursia, a cuya Orden pertenecía el pintor. *La Misa de San Benito* es un modelo de realismo en un asunto cuya trascendencia se pierde en los cielos. Otros dos lienzos de esta misma serie se conservan o se conservaban en San Martín. Tiene un poco el estilo que denominan los franceses *bosse*. Sus verdes recuerdan a Velázquez, y sus blancos y carmines le han dado renombre. Fray Juan murió en Italia en la Abadía de Monte Casino.

Francisco Rizi, su hermano, nace en 1608, y muere en 1685. Simboliza la unión de Carreño con Claudio Coello. Tuvo la dirección del Teatro del Buen Retiro, y contribuyó, con el barroquismo de los decorados, a extender por toda la Península el estilo a que da nombre español, Churriguera, y que no difiere nada, en el campo literario, del espíritu de Calderón y sus continuadores. Es Francisco Rizi autor del *Santiago Matamoros* de la parroquia madrileña de igual nombre, y de la *Victoria de las Navas de Tolosa*, conservada en la misma iglesia. Trabajó para muchos templos de Madrid, y como al italiano Lucas Jordán, su colaborador en San Antonio de los Portugueses, se le dió el dictado de *Fa presto*. Su *Auto de Fe*, de nuestro Museo Nacional, que tan prolijamente describe don Pedro de Madrazo, es un modelo de pintura barroca, muy apropiado al tiempo en que se hizo.

Francisco Rizi fué encargado por Carlos II de pintar el cuadro de la *Sagrada Forma* que hay en la sacristía de El Escorial. No pudo dar cumplimiento al regio mandato, porque enfermó y murió el 12 de agosto de 1685. Le sustituyó en la obra Claudio Coello, como después ha de verse.

Mateo Cerezo es un discípulo de Carreño nacido en Burgos en 1635 y muerto, a los cuarenta años, en 1675.

Se trata de un pintor muy interesante y relativamente poco conocido. Su *Magdalena* del Museo del Haya recoge las elegancias del *Duque de Pastrana* de Carreño. ¿Reminiscencias de Van Dyck? Acaso. En Santa Isabel, de Madrid, existe de su mano un *San Nicolás de Tolentino* y un *Santo Tomás de Villanueva*. Por

los Museos de Europa hay repartidos cuadros de Mateo Cerezo, generalmente de asunto religioso, que prueban lo acabado de su factura, la conciencia de la ejecución, el pulso firme, pero sin apretar demasiado, como es corriente en Fray Juan Rizi y en Cabezalero. Se admira en Cerezo el sistema de las medias figuras como elemento principal de la composición. Con ello adquieren sus cuadros una gracia indefinida. Fuera curioso comparar su *Cristo de Emanús* con el mismo tema desarrollado por el Greco. Sería una lección de estética y de espíritu en sus aparentes transformaciones históricas. Cerezo es digno de mayor conocimiento y estima de los que tiene hasta la fecha. Sobre todo la *Magdalena* de la Haya le da calidades de artista perfecto y no sólo en el trazo: también en la alegoría convergen allí dos tendencias de la Escuela de Madrid: la elegancia aprendida en Carreño y las imaginaciones de simbolismo que vimos en el *Sueño de la vida* de Pereda.

José Antolínez fué bautizado en Madrid el 7 de noviembre de 1635 y murió el 30 de mayo de 1675. Coinciden exactamente las fechas con las que marca respectivamente el nacimiento y el óbito de Mateo Cerezo.

Antolínez es un discípulo de Francisco Rizi. Hoy se le atribuye la *Santa Rosalía*, que estuvo en Budapest y que antes se creyó obra del murciano Nicolás de Villacis. Beruete ve en este cuadro una demostración de la Escuela de Madrid característica e inconfundible. Palomino y don Pedro de Madrazo aparentan a José Antolínez con Tiziano. Antolínez no disimula el barroco. Calderón, desde el teatro, domina toda la época y lleva su espíritu a todas las artes y direcciones del pensamiento y del gusto, sin excluir la pintura. Formas de barroco son el *Extasis de la Magdalena* del Museo del Prado y en particular la *Concepción* que posee don José Lázaro. Diríase un retablo barroco: pongamos por caso el de Calatravas. La obra tiene más de arquitectónica que de pictórica. El cuadro está fechado en el mismo año de la muerte del autor.

Escalante se llamaba en realidad Juan Antonio de Frías y Escalante. Es de Córdoba. Lo mismo que Cerezo y Antolínez, no vive más que cuarenta años, de 1630 a 1670. El Prado posee tres lienzos de Escalante. Es discípulo de Francisco Rizi y se habitúa la mano y el pulso copiando en el Real Palacio a los pintores italianos. Este ejercicio le familiariza mucho con Tintoretto, de quien logró asimilarse la entonación y la brillantez. Son famosas sus *Escenas de la Vida de San Gerardo*, que pintó para los Carmelitas Calzados de Madrid. La *Sacra Familia* del Museo del Prado diríase, por las actitudes, un *Divino Morales* o un *Cranach el Viejo*. La *Concepción* del Museo de Budapest acusa un barroco de un ritmo diferente al de Antolínez, pero inspirado en idéntica manera de gusto y de vida. Por conducto de Carreño llegan al lienzo influencias de Van Dyck. Ninguna de sus composiciones desmiente al discípulo de Francisco Rizi, a quien ayudó a pintar el monumento de la catedral de Toledo.

Las monjas Mercedarias Calzadas de Madrid (las Descalzas son las Góngoras) tienen por fundadora a doña María de Miranda. El deseo de la piadosa donante fué ejecutado por su albacea el sacerdote don Juan de Alarcón, retratado por Claudio Coello en un cuadro de la colección Beruete. El testamentario ha dado nombre a la fundación y a la iglesia. Hay allí una pintura representando la *Concepción de la Virgen* en el estilo de Francisco Rizi y un *Sueño de San José* que se atribuye al capitán Juan de Toledo (1611-1665) y a Juan Montero de Rojas (1613-1683).

El primero asistió a las campañas de Italia con la graduación militar que le da nombre. Según Ponz, el lienzo central y el otro mencionado son obra de su pincel. Cean Bermúdez da la paternidad a Montero de Rojas y en esta opinión le acompaña don José Ramón Mélida. Palomino dice que la composición central en la iglesia de don Juan de Alarcón salió de la mano de Juan de Toledo. A los dos homónimos y contemporáneos se les cita siempre juntos. Representan, a no dudarlo, un valor en la Escuela de Madrid, aunque no lleguen, ni con mucho, a los demás pintores mencionados en estos ligeros apuntes.

El autor de la *Sagrada Forma* es madrileño. Su vida se encierra entre los años 1642 y 1693. Desde su mocedad le llegan influencias de Velázquez, de Zurbarán, de Murillo. Como fresquista procede de la Escuela de Carreño de Miranda y Francisco Rizi, que fué su maestro. Los retratos de Carlos II, de su madre doña Mariana de Austria y de su segunda mujer doña Mariana de Neoburg, acreditan en Claudio Coello un pincel seguro que bien pudiera ponerle, por este solo aspecto de su arte, en el escalafón inferior inmediato al de Velázquez, al nivel de Carreño y de Juan Bautista del Mazo.

Compárese la sacristía de El Escorial con San Plácido de Madrid. La iglesia de monjas benedictinas de la calle de San Roque apenas es visitada por los devotos del arte como en peregrinación a la grandeza de un artista soberano. La *Anunciación* del altar mayor, los retablos laterales de la epístola y el evangelio, dan prueba convincente de que nos encontramos ante un pintor de fuerza, majestad y dilatados alcances en los horizontes del espíritu a que llegan los pinceles. *La Anunciación* y el cuadro central de la epístola, *Cristo con Santa Gertrudis*, llévanse nuestras miradas, nuestra admiración y nuestro entusiasmo, ya por la fábrica complicada y barroca en que se encierra el pensamiento de la Encarnación de Cristo; ya por la buena disposición y armonía de las figuras que se disponen en diferentes planos de verticalidad; ya por la serenidad augusta de la Madre de Dios, que recibe el mensaje del Arcángel San Gabriel; ya por el cuerpo, todo luz, de la paloma del Espíritu Santo; ya por el vapor impalpable que envuelve en la parte superior de la pintura, la gloria del Altísimo; ya por el ornamento arquitectónico herreriano que da réplica a la figura de la Virgen; ya por el simbolismo profundamente religioso a que se ajusta toda la composición, encuadrada por las bellas columnas góticas del retablo... Madrid no se ha ocupado nunca de dar a su pintor la veneración y el respeto que la iglesia de San Plácido demanda para la eterna memoria de quien, muy bellamente y con gran vigor en las ideas y las expresiones, supo decorarla. La iglesia de San Plácido, de tan notables recuerdos históricos y artísticos, y a la que no es ajeno el nombre de Velázquez, suele permanecer siempre cerrada, achaque frecuente en los conventos de monjas. Después de la liberación, hasta julio de 1942, estuvo allí instalada provisionalmente la parroquia de San Martín, como hace medio siglo se celebraron en el mismo

templo los cultos de la parroquia de Covadonga. Era entonces posible contemplar en la soledad de la graciosa nave las pinturas juveniles de Claudio Coello, a quien su colaborador José Jiménez Donoso (1628-1690) diera el sentido de la decoración por él aprendido en Colonna y Metelli. El hecho lamentable es que muy pocos visitan en Madrid la sede artística de Claudio Coello en las benedictinas de la calle de San Roque con vuelta el convento a las calles del Pez y de la Madera: recinto muy famoso en la historia y las leyendas del tiempo de Felipe IV, con sus célebres procesos inquisitoriales y el reloj que toca a muerto, epílogo de galante aventura que los siglos van continuando.

Los cuadros del Prado, entre ellos el insuperable *Retrato del P. Cabanillas*; también la *Sagrada Familia* de Budapest, llaman, por su lado, para Claudio Coello la estimación y la fama perenne.

La Sagrada Forma es un ejemplo muy acusado de lo que fué el realismo en la pintura española del siglo XVII y constituye, además, un capítulo importante de iconografía, de teología, de historia, de indumentaria, de costumbres, en una corte que tiene por palacio un convento de jerónimos. Sobre el cuadro y las circunstancias históricas que el cuadro refleja hay un libro notable del agustino P. Eustasio Esteban. Hace poco, con motivo de haberse celebrado el III Centenario del nacimiento del pintor, don Elías Tormo disertó ante el cuadro con su acostumbrada sabiduría, y el señor Alvarez Cabanas publicó un notable artículo en la agustiniana *Ciudad de Dios*, volumen CLIV, mayo-agosto 1942, n.º 2.

Es el año 1684. Estamos en guerra con Francia. La plaza de Luxemburgo, defendida por el príncipe de Chimay, con una corta guarnición de españoles y valones, se ha rendido al genio militar de Vauban. Cataluña es también teatro de la guerra. De Italia llegan malas noticias. Los franceses han bombardeado Génova por ser aquella República aliada de España. El 29 de julio, por mediación del Imperio y de Holanda, firman Luis XIV y Carlos II la paz de Ratisbona. Gobierna el duque de Medinaceli, que ha sucedido al segundo don Juan de Austria al morir éste, en 1679. En Palacio maquinan incesantemente los unos contra los otros. Cada cual tiene su partido. Los personajes principales de aquellas inmensas intrigas son la Reina María Luisa, la camarera mayor Duquesa de Terranova, Medinaceli, Eguía, el confesor del Monarca P. Reluz, que llegó a negar la absolución a su regio penitente si seguía conservando en su puesto a Medinaceli. La angus-

tiosa situación de España en el interior, en la guerra que fuera sostenía y en lo que hoy se llama política internacional, halló verbo elocuente en las manifestaciones del P. Reluz. El confesor del Rey fué sustituído en seguida por el P. Bayona, dominico y catedrático de Alcalá. La Terranova, contra la costumbre palatina que solía hacer vitalicios estos cargos, dejó de ser camarera mayor y se eligió a la Duquesa de Alburquerque. El secretario Eguía se pasó de la fracción del P. Reluz a la de Medinaceli; pero en julio del año siguiente el duque dimitió todos sus honores y preeminencias y recibió permiso del Rey para retirarse a sus Estados de Cogolludo. Le sucedió en la privanza el Conde de Oropesa.

Este es el momento social que retrata Claudio Coello en la *Sagrada Forma*. El motivo y el asunto del cuadro todo el mundo los conoce. El Escorial guardaba desde 1592 una forma consagrada e incorrupta. Se trajo de Holanda, donde la habían profanado los secuaces de Zwinglio, el cura de Zurich que había introducido en Suiza la Reforma protestante. Quiso Carlos II trasladarla de manera solemne desde uno de los relicarios hasta un altar especial que de allí en adelante la guardara y que se encuentra precisamente detrás del cuadro. Se encomendo la obra a Francisco Rizi y la muerte acaecida entonces del notable fresquista hizo que se pensara en su discípulo Claudio Coello. El cuadro se pintó entre 1685 y 1688. La escena allí representada, con arte soberano, tuvo por fecha el 19 de octubre de 1684. Fué una de las solemnidades con que se celebró un acontecimiento europeo de singular importancia: el haber sacudido Viena el yugo otomano. En el lienzo aparecen, soberanamente retratados, el Rey Carlos II; el Duque de Medinaceli, su primer ministro; el Duque de Pastrana, su montero mayor; el Conde de Baños, su caballerizo; el Marqués de la Puebla, mayordomo y gentilhombre; don Antonio de Toledo, primogénito del Duque de Alba; el prior fray Marcos de Herrera, que salvó al monasterio del incendio de 1671; Fray Diego de Torrijos, maestro de capilla; el mismo Claudio Coello; el alcalde de El Escorial. El preste que presenta en el ostensorio la Sagrada Forma, para que sea adorada de todos, es el P. Francisco de los Santos, continuador del P. Sigüenza en la historia de San Lorenzo el Real. Hay demás en el cuadro simbolismos místicos del más subido valor.

Nos hallamos ante una obra maestra digna de Velázquez. ¿Herejía? En modo alguno. Hace años fueron tenidos como de Veláz-

CLAUDIO COELLO

San Pablo de Alcántara.

Museo de Munich

HAUSER Y MENET
MADRID

quez los *Esponsales* de la Galería Nacional de Londres. Beruete padre probó que eran de Lucas Jordán. Claudio Coello —no hay que dudarlo— se halla más cerca del genio de las *Lanzas* y retratista maravilloso de Inocencio X que del italiano que le sucede en 1692 como pintor del Rey. En ese año llega a España Lucas Giordano, a quien hemos llamado siempre los españoles Lucas Jordán. Le llevaba diez años a Claudio Coello, pues había nacido en Nápoles en 1632. El autor de la *Sagrada Forma* recibe con ello en su alma buena un golpe de muerte. La tristeza le lleva a extinguirse el 29 de abril de 1693, a la edad de cincuenta y un años.

CABEZALERO Y LA CAPILLA DEL CRISTO DE LOS DOLORES DE LA V. O. T.

Diríase que todos los pintores de la Escuela de Madrid tienen la vida tasada en los cuarenta años. Es difícil, con las excepciones naturales, que lleguen a los cuarenta y uno. El caso se repite con Juan Martínez Cabezalero (1633-1673).

Nacido en Extremadura, llega a la Corte y en ella es discípulo de Carreño y condiscípulo de Mateo Cerezo. Más que los lienzos del Prado le han dado renombre las cuatro pinturas conservadas en la Capilla del Cristo de los Dolores, de asunto religioso. El *Ecce Homo*, la *Caída en el camino del Calvario*, la *Crucifixión* y la *Lanzada*, que de los cuatro es el lienzo más famoso, aunque Tormo estima la *Crucifixión* de mayor importancia. ¿Habrá influído en el aprecio de estas cuatro pinturas el que Napoleón las trasladase al Louvre como ejemplos sobresalientes del arte español a los pocos años después de haber muerto Velázquez? Sin que los *Cabezaleros* de la V. O. T. nos entusiasmen como el *Duque de Pastrana* de Carreño o la *Magdalena* de Cerezo, hay que reconocer en su factura y en su orden una característica de la Escuela de Madrid. Ajenos los cuatro al barroquismo de Claudio Coello y de la *Concepción* de Antolínez, ha de ser admirada, sin embargo, la colocación de las formas que pesan, la armonía y equilibrio de las masas, el ritmo elegante de que es modelo la *Lanzada*, donde las tres cruces con los tres crucificados, las tres Marías y el caballo del soldado que hiere a Cristo responden a un movimiento de figuras verdaderamente notable. La grupa del caballo no hubiera sido pintada como está sin el ejemplo y la influencia de Veláz-

quez en el lienzo inmortal tan conocido de *La rendición de Breda.* La capilla madrileña del Cristo de los Dolores alcanza la más envidiable categoría artística merced a estas cuatro pinturas de Cabezalero, a quien las influencias venecianas y flamencas dan un tono particular en la Escuela de Madrid. Más suben al pintor estos cuadros que el *San Jerónimo* de la colección Cook, de Rischmond, que antes perteneció a la Casa de Altamira, imitado a ojos vista de Ribera el Españoleto y sin la gracia y suavidad de formas que advertimos en sus composiciones de mayor fuste.

Cabezalero no llega a su maestro Carreño y acaso tampoco a su condiscípulo Mateo Cerezo, pero es un pintor estimable, maestro en la suavidad de la línea que ha de formar, andando los años, la elegancia de Tiépolo.

LA ESCUELA DE MADRID EN LA CORRIENTE GENERAL DE LA ESTETICA

La segunda mitad del siglo XVII no puede producir en España sino una floración barroca. El centro del barroquismo español es el reinado de Carlos II. Hay barroquismo en la literatura con Calderón y sus continuadores, merced a las influencias de Góngora y Gracián. Hay barroquismo en la afición a empresas jeroglíficas y alegorías. Hay barroquismo en la tendencia general de los edificios arquitectónicos, pues son los tiempos de Herrera el mozo, Jiménez Donoso, los que se han dejado influir por Alonso Cano, los que sueñan con volver a los motivos ornamentales del plateresco y el gótico florido, ahogados, al comenzar el siglo XVI, por el clasicismo renaciente. Téngase además en cuenta que los últimos cincuenta años del XVII forman la juventud y la madurez de don José Churriguera, que da nombre en España al barroco. El Madrid de Felipe V, que debe a Pedro Ribera su carácter de gran ciudad, y el *Transparente* de Toledo, de Narciso Tomé, son para el arte y la estética en general continuaciones de este período barroco presidido por los retratos de Carreño con las efigies de doña Mariana de Austria y Carlos II. El 12 de febrero de 1689 muere la primera mujer del Monarca Hechizado doña María Luisa de Orleáns. Hay un concurso para elegir catafalco con destino a sus funerales. Llévase la palma don José Churriguera con un monu-

mento que es cifra del barroco en la ornamentación recargadísima y en las tendencias fundamentales del estilo.

La Escuela madrileña de pintura no podía ser una excepción en las direcciones generales estéticas del reinado de Carlos II. La Escuela de Madrid, desde Carreño hasta Lucas Jordán, aparece como una manifestación de barroquismo. El guardainfante de la Marquesa de Santa Cruz; la disposición de los frescos pintados por Lucas Jordán en las paredes de San Antonio de los Portugueses como si fueran tapices antiguos flamencos sin perspectiva; el simbolismo y afán moralizador que ofrece Pereda en el *Sueño de la vida*; las formas que vuelan de Claudio Coello en la *Asunción* de San Plácido; el ritmo de Cabezalero en la *Lanzada*, que ya preludia la manera de Tiépolo, al que ha llamado Barrés el pintor en «S», son pruebas convincentes de que no cabe negar el carácter barroco a la Escuela de Madrid en la pintura. Hay en ella, además, un realismo que se equipara muchas veces al de los flamencos y un misticismo no mal logrado en *La Misa de San Benito* de Fray Juan Rizi. No se olvide que la sacristía de El Escorial en *La Sagrada Forma* contiene una magnífica colección de retratos a la manera de Holanda, que, a buen seguro, no desdeñó entre nosotros Esquivel para sus pintores y artistas románticos y no fué ajena en Francia al *Homenaje a Delacroix* de Fantin Latour y al de su imitador Maurice Denis en su *Homenaje a Cezanne.*

Era natural que Madrid tuviera una Escuela de pintura. Antes de Aureliano de Beruete, hijo, a nadie se le había ocurrido determinar los caracteres y los puntos de unión entre los autores y las tendencias. Pero los años de Beruete, fallecido en 1922, no se habían incorporado todavía a la entraña, el sentimiento de lo barroco. Era tema que ya comenzaba a estudiarse por los críticos extranjeros y nacionales. Todavía las exageraciones del estilo se tenían como muestras de mal gusto. La trayectoria de Ponz, de Llaguno y de Cean Bermúdez no se había borrado por completo para este punto en la conciencia colectiva del público español, más aun cuando Menéndez y Pelayo adoptó la opinión de todos estos tratadistas en la *Historia de las Ideas Estéticas.*

La geografía del barroco, los continentes y las regiones, de un estilo que hoy es considerado como una constante de la historia, no se habían determinado con toda precisión. Hubiese extrañado entonces no poco la inclusión en los horizontes barrocos de Juan

de Herrera, el arquitecto de El Escorial, y también de Murillo y Velázquez, inclusión razonada que no tuvo inconveniente en realizar una de las autoridades más altas en materia de barroco: el crítico alemán Werner Weisbach.

La Escuela de Madrid ha de ser concebida y estudiada a la luz del barroco, como toda manifestación de espíritu en España durante el reinado de Carlos II y los años del siglo siguiente que preceden a la implantación del gusto neo-clásico. En tiempos de Felipe V y del corregidor de Madrid don Francisco Antonio Salcedo, Marqués del Vadillo, el arquitecto que da tono a la entonces Villa y Corte es Pedro Ribera, autor del Puente de Toledo, de la Virgen del Puerto, de la portada del Hospicio y de casi todas las puertas barrocas que adornaban con mucho carácter casas y edificios madrileños. La unión de los pintores que forman la Escuela de Madrid —muchos de ellos nacidos en lugares distintos a la capital de España— ha de buscarse precisamente en esos barroquismos velazqueños que señala Werner Weisbach. Entre las *Hilanderas* y la portada del Hospicio no existe, aunque parezca mucha la distancia, verdadera solución de continuidad. Gran parte del largo camino —largo para la estética, no en el orden del tiempo— lo llena la Escuela de Madrid con las pinturas de Carreño, Rizi y Lucas Jordán en San Antonio de los Portugueses, los ritmos de Cabezalero en la Capilla del Cristo de los Dolores, la elegancia del *Duque de Pastrana* de Carreño y, sobre todo, el guardainfante de la Marquesa de Santa Cruz, que muy bien pudiera ser empresa de los poetas, dramáticos y escritores cuyo barroquismo carlín (de Carlos II) analiza Pfandl en su *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro.*

LUIS ARAUJO-COSTA

VILLAHERMOSA

Retablo de la Cena.

Retablo de la «Verge María del Roser».

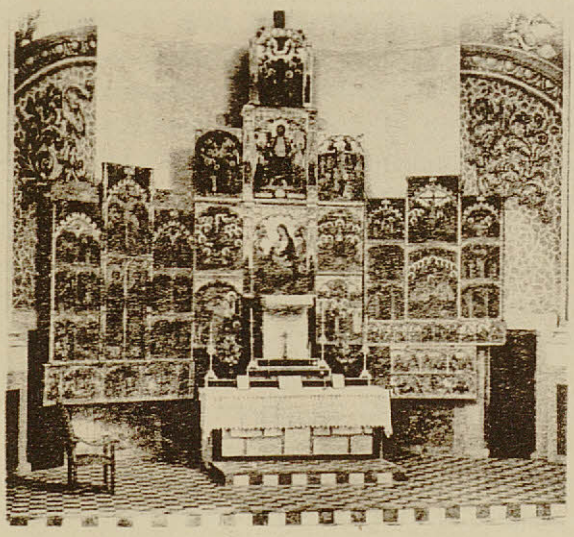
Retablo de San Lorenzo y San Esteban.

HAUSER Y MENET

VILLAHERMOSA

Tabla de Santa Catalina con el Niño Jesús y la Virgen.

Tabla central del descalabrado retablo de Santa Catalina.



Gran tríptico con 45 tablas góticas en el presbiterio del templo parroquial.

San Bartolomé, escultura románica.

Los retablos góticos de Villahermosa

Se asegura que Mr. Berthaux se maravilló de ver en Segorbe ¡cinco! retablos góticos. Pero, aunque pequeña, Segorbe es una ciudad, y ciudad mitrada, por añadidura. Más se hubiera maravillado de ver en Játiva diez retablos; y todavía más de ver reunidos mayor número que en la catedral de Segorbe, en una lejana ermita del término de Villahermosa.

Villahermosa del Río, sita en las extremedidades de la vecina provincia castellonense y diócesis de Valencia, fué repoblada de cristianos por Zeyt-abu-Zeyt en 1242, y después donó su iglesia el arzobispo de Tarragona en 1247; perteneció al señorío de los Arenós hasta el año 1472, en que Juan II fundó el ducado de Villahermosa en favor de su hijo natural Alonso de Aragón (hermano de Fernando el Católico); cuyo ducado aún ejerce el derecho de patronato sobre aquella iglesia. A ocho kilómetros, en la partida del Carro, tiene Villahermosa la ermita de su Patrono San Bartolomé, que documentalmente consta que existía ya en el año 1333; edificada en el sitio en que un pastor halló, debajo de una zarza, la pequeña escultura románica del Santo Apóstol, o sea en el presbisterio de la moderna ermita reedificada en 1741, por el maestro Vicente Campo, a mayores dimensiones que la primitiva y con diez capillas laterales, más el presbiterio, con retablo barroco. Al morir, en 1810, su capellán, mosén Juan Tomás (allí enterrado), dejó inélito un manuscrito histórico referente a la ermita y al Santo Patrono; de cuyo tradicional hallazgo se conservan también seculares estampas xilográficas.

De la primitiva iglesia parroquial de Villahermosa (no la actual, que es obra ya de 1805), son los seis retablos góticos, rico

legado de los señores territoriales de la estirpe Arenós, los que en 1742, terminada la reedificación de la ermita de San Bartolomé, fueron trasladados a ella para rellenar sus capillas laterales, siendo sustituídos por nuevos retablos barrocos en el templo parroquial, menospreciando los del siglo xv como viejas antiguallas. Y allá, en el pedáneo ermitorio, han perdurado dos siglos, salvándose, por fortuna, de la revuelta marxista, hasta ahora, en que, en el año 1944, con plausible acuerdo del cura párroco actual, ha sido trasladado ese tesoro artístico al templo parroquial de su origen, para su mayor lucimiento y más segura conservación. Bien lo merecen obras de tan sobresaliente mérito como el valencianísimo retablo trecentista de la «Verge del Roser», el descalabrado de la Virgen de la Leche (de los Serra), los de la Cena eucarística y Santos Lorenzo y Esteban, de los valencianos Gonzalo Pérez Sarriá y García Pérez, su sobrino, y los flamencos de Santa Catalina (apeado) y otros que vamos a describir en este artículo; retablos que bien merecen ser divulgados, siquiera sea sin disquisiciones histórico-técnicas, reservadas, como dijo J. Sanchís Sivera, al crítico que esperan para que los estudie y nos los dé a conocer más detalladamente. Nosotros creemos que ese crítico ya ha llegado a Villahermosa, y es el joven párroco, ex colegial del Patriarca, don Ramón Robres, escrutador de archivos, quien, quizá en fecha ya no lejana, nos sorprenda algún día con erudita publicación sobre los retablos traídos de la ermita, por él, a su parroquia, y colocados tres de ellos sobre el testero de fondo del presbiterio en forma de majestuoso tríptico, como indica la fotografía de conjunto que publicamos.

Ya en 1920 nos ocupamos por primera vez de ellos, en nuestro largo artículo, en la revista barcelonesa *Hojas Selectas*. En 1927, Emiliano Benajes, en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tras de algunas generalidades sobre Villahermosa, trató más extensamente de uno de dichos retablos, quizá el más desdichado de ellos. Hoy volvemos a bucear en el tema con nuestra información gráfica; y, finalmente, esperamos leer pronto la última palabra sobre tan olvidados retablos.

Y sin más preámbulos vamos a ocuparnos de ellos, rememorando detalles descriptivos que hace un cuarto de siglo nos dió verbalmente nuestro ilustre amigo don José Senent, inspector provincial de Primera Enseñanza, según los vió en la ermita de San Bartolomé. Empezaremos por el presbiterio del templo parroquial, donde admiramos al centro el gran mosaico de Nuestra

Señora de la Leche, completado con tablas eterogéneas de otros descalabrados retablos del mismo siglo xv; al lado de la epístola, el de la Cena eucarística, sobre una segunda predela para elevarlo al nivel del que hay al lado del Evangelio, dedicado a Santos Lorenzo y Esteban. En total, un conjunto de cuarenta y cinco tablas góticas, tal como aparecen en nuestra fotografía.

A.—Tras de la mesa del altar mayor se levanta el mosaico formado por el retablo de la *Virgen de la Leche*, adicionado como hemos dicho. La tabla central de la Virgen, entre ángeles, es arte de los Serra. Las calles laterales nos muestran, entre otros temas, el Nacimiento, la Presentación de Jesús al Templo, Pentecostés, Muerte de la Virgen y la Ascensión. El retablo carece de polsera y de rebanco.

B.—Retablo de la *Cena eucarística* es apoteosis de la Santa Eucaristía, en buenas pinturas, de tonos oscuros sobre fondos dorados. En la tabla central aparece Jesús con el pan consagrado, presidiendo la mesa que rodean los apóstoles, y ante El, su discípulo más amado (y de Judas, sólo el ropaje). Por espiga, el consabido Calvario, aquí muy historiado; y a los lados seis tablas representando la Anunciación, la Natividad, la consagración de la misa, la procesión del Corpus Christi, y el milagro de París, cuando al sacrilegio de un judío con la Hostia consagrada. En la predela, el martirio de Cristo al centro de ocho tablitas laterales, con otras tantas santas. La polsera era rudimentaria, sin figuras.

C.—Al lado del Evangelio se ha montado el retablo de *San Lorenzo y San Esteban*, que es de complicados asuntos pictóricos. En estrecha tabla, partida o dividida de arriba abajo, aparecen al centro los santos titulares. Arriba, el Calvario. También las tablas laterales se muestran divididas en dobles asuntos, salvo la inferior izquierda; y suman once asuntos pictóricos referentes a ambos santos, así como las dos tablas apaisadas de la predela, siendo la central una Resurrección, y las pequeñitas extremas dos santos más. Han desaparecido las polseras en estos retablos, las cuales eran rudimentarias y sin pinturas.

Vamos ahora a los otros tres retablos que hubo en el ermitorio de San Bartolomé.

D.—El bello retablo de *Santa Catalina*, mártir (ya apeado), es, sin duda, lo mejor de este museo religioso del siglo xv. Como todos, es de tres calles sobre predela o rebanco y rodeado de rudimentaria polsera sin figuras; calvario en la espiga y Cristo mártir en el centro inferior, entre media docena de tablitas latera-

les con figuras de San Juan, Santa Lucía, San Onofre y Santa Bárbara. La tabla central de la Mártir titular (casi de tamaño natural), muestra a ésta con gran espadón en su diestra, y en la otra mano sustenta la rueda de cuchillos; aparece venerada por una donante y bajo doselete de crestería dorada. Entre esta tabla central y la espiga hay otra de la Natividad de Jesús. Las seis tablas de las calles laterales representan: Desposorios místicos de Santa Catalina; Discusión sobre la Religión cristiana; Condena de la Santa por el emperador Maximino; Martirio de la rueda; Muerte de la mártir, y ésta ante el Niño Jesús, sedente en las rodillas de la Virgen, entre ángeles nimbados y bajo arco angrelado el conjunto.

E.—El tríptico del *Roser* es el más tosco y primitivo (siglo XIV), pero de estilo muy valenciano e ignorado autor. En la ermita del Santo Patrono de Villahermosa estuvo en el presbiterio y lado de la Epístola. Resulta cuadrado su conjunto de un par de metros por lado. Sus colores son de brocha sobre enyesado, sin dorados ni doseletes. El Calvario de la espiga es mezquino. El tríptico, con figuras de tamaño natural, muestra en la tabla central la Virgen con el Niño Jesús sedente en sus rodillas, y con rótulo que dice: «La Verge Maria del Roser». En la tabla izquierda, «Santa Ana» con la Virgen al brazo, y ésta, a su vez, al Niño. La del lado derecho es «La Visitasió de Maria a Santa Isabel», bajo este tetrero abrazándose ambas figuras. Bajo estas tablas grandes se corresponden otras tres pequeñas en la predela, apareciendo en la central la Virgen entre dos pajes, apuñalando el uno al otro, sobre leyenda que dice: «Lo miracle de la Verge del Roser.»

F.—El sexto retablo es el titulado ahora de *Santa Bárbara y San Francisco Javier*, cuyas pequeñas esculturas, supliendo la falta de tabla titular, son obra de época posterior al perforado retablo, que es quizá el menos antiguo, y repintado en parte, el año 1637, con duro colorido. Rodeado de polsera con figuras, tiene bajo la espiga-calvario otra tabla de la Virgen con el Niño sedente, ante paño dorsal y fondo oro, entre ángeles ofrendantes de vara de azucenas y un cetro real. Las cuatro tablas laterales son de San Bartolomé y su crucifixión cabeza abajo; y al lado opuesto, la de San José y la Huída a Egipto.

El antedicho Emiliano Benages de Cortes, en su citado artículo, describió solamente este retablo; y de él, entre otras cosas, advirtió que abundan los nimbos y fondos dorados, especialmente en las tablitas inferiores; y sugiere la sospecha de que, dedi-

cado este retablo a San Bartolomé y San José, pintados en las tablas laterales, pudiera haber servido antiguamente de retablo mayor en la ermita del Santo Apóstol; aunque también es posible que, por ser el Patrono de Villahermosa, fuese uno más de los primitivos del templo parroquial. Y en la descripción de sus tablas añade estos detalles: San Bartolomé aparece entre un tonsurado orante y un demonio encadenado, y tiene en sus manos un libro abierto y un cuchillo alfanjino. San José viste manto encarnado y casquete azul y ostenta por báculo una vara retorcida. Los santitos de la polsera son San Roque, San Miguel, San Gil, Angel alado, Santísima Trinidad, Virgen mártir, San Vicente Ferrer, San Bernardino de Sena y Santa María Egipciaca. Y en el bancal o predela, San Pedro, San Francisco, San Ildefonso, Cristo alzado del sepulcro, San Bernardino, San Jerónimo y San Pablo.

G.—Tablas sueltas procedentes de la *sacristía* del ermitorio de San Bartolomé: una, flamenca, de un metro de anchura por 115 centímetros de alta, con hermosa pintura de Cristo sedente mostrando sus llagas a la Virgen, su Madre, y al Apóstol San Juan, orante, mientras dos ángeles laterales sustentan la cruz y la lanza de Lonjinos. Rodean a Cristo los emblemas de la Pasión (cáliz, gallo, farol, martillo y tenazas, la luna y el sol). El fondo de la tabla es dorado, con finos repujados y excelente pintura. En la base del marco corre inscripción gótica, ya ilegible por lo borrosa. Es bella tabla destinada para lo alto del retablo central de la Virgen de la Leche, formando juego con las dos laterales tablas más pequeñas. Las otras dos de la sacristía miden sobre un metro de ancho por algo de más de altura. Una de ellas representa la resurrección de los muertos, saliendo de las tumbas cinco cuerpos humanos desnudos, sostenidos por ángeles, mientras en lo alto dos arcángeles hacen sonar las trompetas del juicio. La otra tabla representa la entrada de los justos en la Gloria. En ella San Pedro, como portero del Cielo, recibe de manos de un ángel a un hombre desnudo, apareciendo otros detrás. En lo alto hay una Gloria con santos, bajo el medallón típico de Cristo-juez. Rodean esta tabla (también de arte flamenco), una orla de cabezas de personajes de época.

Estas tres tablas, sumadas a las seis del retablo del Roser, más las trece del de Santa Bárbara, dieciséis del de Santa Catalina y las cuarenta y cinco del gran tríptico de retablos del presbiterio, suman un total de *ochenta y tres tablas góticas*, que representan

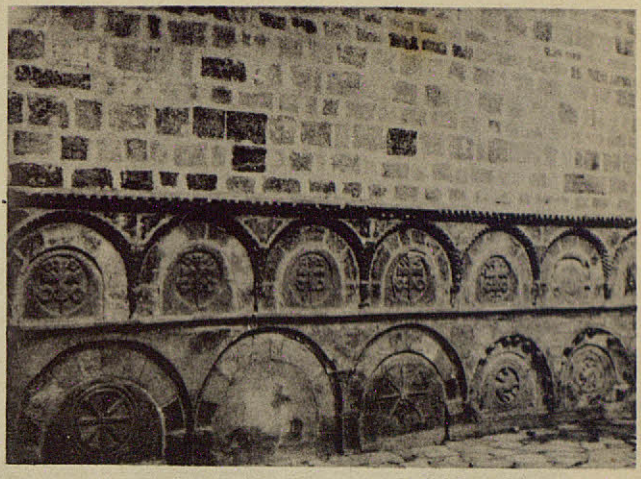
un valioso museo de primitivos valencianos. ¿Qué diría de esto Mr. Berthaux, si las viese, ahora, reunidas en una lejana parroquia rural?

Játiva y septiembre, 1945.

CARLOS SARTHOU CARRERES

MONASTERIO DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Lauda de Pedro I, única del conjunto que aparece ricamente decorada.

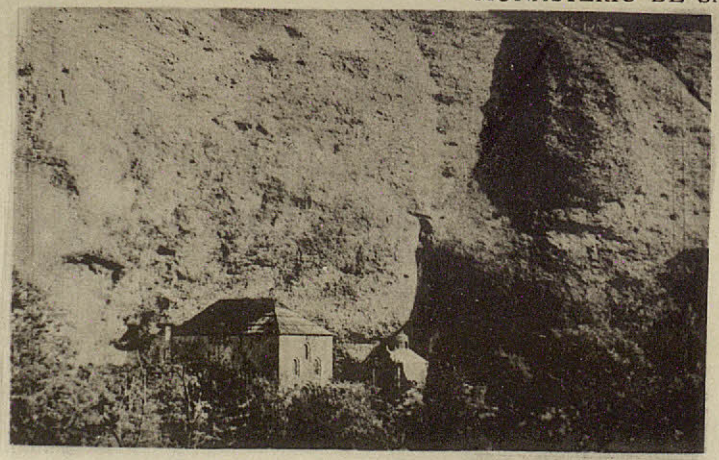


Vista parcial del Panteón de Nobles.

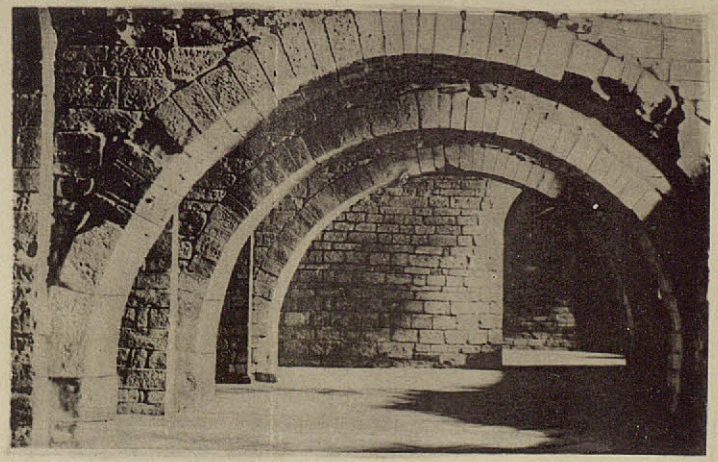
Vista del Panteón Real, construído en tiempos del conde de Aranda.

HAUSER Y MENET
MADRID

MONASTERIO DE SAN JUAN DE LA PEÑA



El Monasterio bajo la Roca.



Interior de la Sala del Concilio al finalizar las obras de reparación y saneamiento.

Vista del conjunto de laudas del Panteón Real, una vez desmontadas para su reparación.

En primer término, lauda del enterramiento de Pedro I. Pueden apreciarse los restos de la inscripción. Al fondo, lauda de la Infanta Isabel, hija de Pedro I.

Sobre los sepulcros reales de San Juan de la Peña

A manera de noticia avanzada con respecto a lo que en su día se escriba sobre las restauraciones efectuadas en tan importantísimo monumento histórico y artístico, se redactan ahora estas notas que buscan disculpa a su forzada ligereza en la segura utilidad de su conocimiento al permitir total aclaración a una duda que, ya de antiguo, era sostenida por apasionadas afirmaciones de cronistas e historiadores, contribuyendo en gran modo a nublar el panorama de los primeros años de la Reconquista en Navarra y Aragón.

El gran Cenobio Pinatense, condenado a ruina y olvido por la Desamortización, fué perdiendo rápidamente aquellas partes monumentales que en los días de mayor prosperidad de la Orden benedictina alcanzaron a enfundar en doradas galas y barrocos trazados las construcciones primitivas, fieles exponentes de los años de gloria y trascendencia histórica del monasterio, aunque también los de más humilde y recogida pompa.

El año 1936, gracias al celo y competencia del entonces Arquitecto conservador de monumentos, don Francisco Iñiguez Almech, hoy Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, fué de gran ventura para el abandonado monasterio, pues de nuevo, y después de siglos, las cuadrillas de obreros especializados hicieron resonar las oquedades de la gigantesca cueva al montar andamios para llevar a cabo la consolidación de las partes ruinosas y la restauración de los elementos más importan-

tes. Lo exiguo de la consignación obtenida no permitía grandes obras; por eso más nos maravilla hoy la labor realizada por el señor Iñiguez Almech, y más que nada el acierto en resolver los infinitos problemas que la restauración del monumento presentaba. Haciendo alarde de un fino sentido de investigador, el señor Iñiguez Almech fué descubriendo, bajo construcciones realizadas en épocas posteriores, aquellas más primitivas que constituyeron la base del grandioso conjunto que llegó a formar en el siglo XVIII el monasterio. Iglesia primitiva mozárabe, iglesia románica alta, con sus altares primitivos, claustro, etc., fueron surgiendo en toda su pureza ante la técnica y a la vez erudita exploración.

La guerra civil española interrumpió e impidió proseguir en otras etapas la restauración e investigación de otras partes primitivas del monasterio, siendo esto causa de que al hacernos cargo de la Comisaría de Zona de Defensa del Patrimonio Artístico, el año 1940, intentáramos lograr consignación suficiente para continuar las obras, siempre bajo la inspiración del señor Iñiguez Almech, con quien habíamos visto sobre el terreno la manera de proseguirlas.

La inundación de la sala llamada del Concilio, producida por obstrucción de la cañería de desagüe de la fuente del claustro, así como el hundimiento de parte del pavimento de este último, nos obligó a solicitar con carácter urgente una pequeña subvención (10.000 pesetas), con objeto de acudir a tiempo para atajar daños mayores. Con tal cantidad remediamos ambas necesidades, realizando una obra de saneamiento en el salón del Concilio a base de sustituir la anterior cañería de «uralita» por una atarjea oculta, de cemento, con varios registros que garantizan su funcionamiento, en tanto en el claustro se consolidó debidamente su pavimento y limpió de enlucidos la cúpula de la capilla de San Voto, quedando al descubierto las trompas sobre que descansa y de las que se desconocía su existencia. A la vez aprovechamos el desplazamiento de obreros especializados a tan apartado lugar para acometer el adecentamiento de los verdaderos sepulcros reales, cuyo estado era harto lamentable por encontrarse las laudas destrozadas y entre escombros.

Sabido es que la construcción de una Capilla enterramiento o Panteón Real, ejecutada en tiempos del Conde de Aranda, en la cual se incluían enterramientos no sólo de los Reyes de Aragón sino también de los primeros Reyes de Navarra, no se correspondía ni con la realidad histórica comprobada en las crónicas,

ni siquiera con los exactos emplazamientos de los sepulcros. Como consecuencia de la falsa distribución de las inscripciones, se desvió la atención de los visitantes del verdadero lugar, humilde y recogido en lo más profundo de la oquedad bajo la gigantesca roca, para atraerla sobre el brillante Panteón Real, recubierto de bronces y mármoles y construído con mejor voluntad que gusto y peor fidelidad histórica.

Ahora bien; las crónicas señalan, e historiadores posteriores lo aceptan como bueno, la posibilidad de que en San Juan de la Peña habían recibido sepultura los primeros Condes y Reyes de Navarra, llegando, incluso, a afirmarse la existencia de dos y aun tres hiladas de sepulcros reales, afirmación que sirvió de base para la distribución de los epitafios en el Panteón Real mandado construir por el Conde de Aranda. Las mismas obras que se ejecutaron para la confección del Panteón debían haber respetado el emplazamiento de las tumbas, pues aun cuando fueron abiertas todas, según consta documentalmente, para nada fué preciso moverlas de su lugar desde el momento que las planchas que ostentan hoy las inscripciones no cubren ni se corresponden a los enterramientos.

Hasta aquí tenemos el estado del Panteón Real y las noticias históricas que sobre él existían. No obstante, antes de dar comienzo a las obras y de comprobar la exactitud de tales noticias, tratamos de fijar éstas recogiendo los datos que aporta la Crónica de San Juan de la Peña. Escrita, al parecer, por algún monje de aquel importante cenobio (no fué posible ratificar documentalmente su atribución a Fray Petrus Marfillus), se considera como la más importante fuente para el conocimiento de la historia del Reino de Aragón. De ella decía Zurita: «Es la historia más antigua que se halla del reino de Aragón, que parece ser ordenada por algún monje de San Juan de la Peña.» Sin embargo, las fechas y, en general, toda su cronología, aparece sumamente alterada y confusa, obligando a tomar las noticias que aporta con gran reserva.

Según esta crónica, los reyes que recibieron sepultura en San Juan de la Peña fueron los siguientes: García Iñiguez, Sancho Abarca y García Abarca, de Navarra; Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I, de Aragón.

En el lugar de los enterramientos reales, situado en la parte posterior del panteón construído por el Conde de Aranda, una vez vencida la obscuridad que domina en aquel profundo rincón,

se veían hasta nueve laudas sepulcrales casi ocultas por abundantes escombros. Bajo ellas reposaba, según las crónicas, la grandeza real de los primeros tiempos de los reinos de Navarra y Aragón en dos hiladas superpuestas de sarcófagos, correspondiendo la inferior a los reyes de Navarra y la superior a los reyes de Aragón.

A fin de verificar el adecentamiento de tan importante lugar, procedimos a una limpieza general de aquel recinto, apareciendo las laudas en su mayor parte destrozadas, partidas e incompletas. Su estado nos obligó a removerlas, a fin de buscar y completar los trozos que se hallaban mezclados con abundantes escombros. Como el recinto no permitía, por sus pequeñas dimensiones, operar con facilidad, se decidió colocarlas por su propio orden sobre el suelo de la dependencia inmediata, a fin de que, una vez seleccionados los escombros para recoger los trozos disgregados de las laudas y fueren adaptados a ellas, pudiesen ser devueltas a su emplazamiento correspondiente.

Verificada esta primera parte de los trabajos nos fué posible apreciar y comprobar lo siguiente:

1.° Que las laudas cubrían simplemente unos nichos abiertos en la misma roca y que no contenían más que tierra y escombros, quedando, por tanto, descartada la posible existencia de una hilada de sepulturas bajo la que se hallaba al descubierto.

2.° Que las laudas corresponden a las de los enterramientos de los Reyes de Aragón, pudiendo ser identificadas algunas de ellas.

Del grupo de laudas tan sólo dos presentan restos legibles de inscripciones y una trozos muy borrosos ilegibles. Todas las laudas son de corte sencillo y solamente una aparece ricamente decorada y otra luce sobre sus cuatro esquinas una poma grabada con simples trazos que forman una cruz.

En una de las laudas, la sexta en colocación a partir del acceso al recinto de los enterramientos, puede leerse:

HIC REQUIESCIT RANI.....

El resto de la inscripción está destruída todo a lo largo de la lauda.

Si tenemos en cuenta, no sólo que en San Juan de la Peña el único rey de nombre Ramiro que allí fué enterrado es Ramiro I, sino que en las transcripciones que en el siglo XVII hizo de las tumbas reales de aquel Monasterio el Padre Moret y que publicó

en su obra «Investigaciones históricas del Reino de Navarra», de 1657, se registraba la de la tumba de Ramiro I en la forma siguiente:

HIC REQUIESCIT RANIMIRUS REX
QUI OBIIT VII IDUS MAII DIE V
FERIA..... (falta la era),

no puede dudarse ser aquélla la lauda del primer Rey de Aragón. Confirma, además, este aserto el comprobar que los caracteres de letras que luce la faja de inscripción y la extensión que ocupan los que se conservan, permiten desarrollar hasta el final de la lauda toda la inscripción reseñada por el Padre Moret.

Otra lauda, la anterior en colocación a la de Ramiro I, aparece cubierta de fina labra decorativa reproduciendo roleos o tallos enlazados que corresponden por su trazado y ejecución a los primeros años del siglo XII. En el bisel o faja central aparecen restos de la inscripción, leyéndose claramente tan sólo:

.....OBIIT REX.....

La inscripción de esta lauda no corresponde a ninguna de las tres registradas por el Padre Moret. Puede ser que ya estuviera aquélla deteriorada en la forma que hoy vemos y que, por no leerse el nombre del monarca al cual correspondía, no la incluyese en su relación. Por esta misma causa, si observamos que en dicha relación falta la transcripción de la lauda de uno solo de los reyes de Aragón que sabemos fueron enterrados en San Juan de la Peña, la de Pedro I, y que la disposición de los caracteres de la lauda que reseñamos tan sólo permitirían, por su emplazamiento y tamaño, el desarrollo de la palabra PETRUS antes de las dos que solamente se conservan, parece indudable pertenezca a este Rey.

En cuanto a la tercera lauda que decimos conserva huellas de inscripción, puede ser muy bien la de Sancho Ramírez, cuyo epitafio aún alcanzó a identificar el Padre Moret. Según este historiador, la inscripción que pudo leer sobre la lauda de Sancho Ramírez fué:

HIC..... REX SANCIUS RA..... XXII

Nada tiene, pues, de extraño que, si en 1675 ya no era posible leer más que tan escaso número de palabras de la inscripción, llegara a nosotros ahora totalmente ilegible.

Respecto de la lauda que ostenta cuatro pomas grabadas con una especie de cruz griega y que parecen simular gigantescas cabezas de clavo, suponemos sea la de la Infanta doña Isabel, que murió muy joven, siendo niña aún, según parece, pues es la única lauda que presenta pequeñas dimensiones y se tiene seguridad de haber sido enterrada esta infantita, hija de Pedro I, en San Juan de la Peña. El Padre Moret pudo leer íntegramente la inscripción de esta lauda:

HIC REQUIESCIT FAMULA DEI ELISABET FILIA
REGIS PETRI SAÑZ QUI OBIIT ERA MCXLI

Cierto es que en la lauda a que nos referimos anteriormente no se reconocen actualmente restos algunos de inscripción; pero ello se debe a que el bisel que la contenía se encuentra saltado en su casi totalidad.

Probablemente el examen de los documentos y actas que se redactaron y levantaron durante los traslados de restos que se efectuaron al construir el Panteón Real en tiempos del Conde de Aranda, permitirá arrojar alguna luz para la identificación de los demás enterramientos. En tanto esperamos la ocasión de efectuar personalmente esta revisión de documentos, decidimos volver las laudas a su primitivo lugar, asentándolas cuidadosamente, uniendo sus trozos y completándolas en lo que permitieron sus restos. Tan sólo dos laudas, la de Ramiro I y la que dimos como posible de Pedro I, una por su inscripción clara y suficiente para la identificación, y la otra por la rica ornamentación que luce, las instalamos provisionalmente en la Iglesia alta, a uno y otro lado de la nave, sobre unos zócalos sencillos de ladrillo enlucido. De esta manera evitamos que prosiga su destrucción en el lugar de las tumbas bajo la roca, donde filtraciones de agua y la humedad constante atacan la piedra, desmenuzándola en la forma que pudimos comprobar.

De esta manera puede hoy darse por confirmada la sospecha de que en el Monasterio de San Juan de la Peña no recibieron sepultura otros reyes que los tres primeros de Aragón: Ramiro I, Sancho Ramírez y Pedro I. Según dejamos anotado, la existencia de otras hiladas de sarcófagos, que contuviesen los restos de los reyes de Navarra, es nula totalmente, según demuestra la exploración por nosotros efectuada. Queda, por tanto, aclarada la duda sobre los fabulosos enterramientos que se atribuían al Monasterio Pinatense.

M. CHAMOSO LAMAS

Autorretrato del pintor Losada.

HAUSER Y MENET
MADRID

FIGURAS ROMANTICAS

D. José María Rodríguez de los Ríos y de Losada

"Pintor de Historia"

Hoy que está de moda «opinar» sobre la en otros tiempos famosa Pintura de Historia (que, dicho sea entre paréntesis, a mí me gusta tanto), permítaseme la osadía de romper una lanza en elogio y prez de este injustamente olvidado «pintor de Historia», cuyo autorretrato tengo el honor de presentaros.

«Este que veis aquí», cabe el nobilísimo escudo de sus antepasados, Caballero de los Hábitos de Santiago y del Santo Sepulcro, figura prócer, velazqueña, apuesto y juvenil, de largos mostachos y luenga perilla, amplia frente, ceño adusto, duro gesto y, por contraste, azules ojos de soñadora mirada, fué en vida «el Lucca Fa Presto español», como se le llamaba por su rapidísima concepción al pintar al que era conocidísimo en la Baja Andalucía con el sobrenombre de «el pintor Losada». Lo mismo que de la pluma de Lope surgían comedias «en horas veinticuatro», érale suficiente una simple sesión para lograr un retrato, y una sola mañana para dejar finiquito un bodegón o un florero.

Romántico el ambiente en que vivió y bohemio de naturaleza, dicho se está que dichas premuras de acción eran secuela obligada a la «dura necesidad» que todos los mortales tenemos de

comer y vestirnos y aun de sostener una casa..., por muy románticos y bohemios que seamos; pero, cuando el duro afán de la vida estaba colmado, sumíase en el «dolce far niente», tan grato al artista, y maldito si se acordaba de los pinceles para nada. Era la voz de su nieta, que con él vivía: «Papá LOSADA, dinero para la compra», quien le volvía siempre a la realidad de la vida. Y la verdad fué que nunca faltó nada a los suyos, lo que no es poco mérito, pienso yo, con una simple paleta de pintor...

Nació éste, pues, en Sevilla, el 20 de julio de 1826, y murió en la misma ciudad setenta años después. De niño, «colaboró» con cierto humilde y desconocido artista, a quien pronto eclipsó, y, ya joven, trasladóse al Puerto de Santa María, pintando allí gran número de obras que he tenido ocasión de ver y contemplar en muchas casas particulares —la de don Fernando A. de Terry, el conocidísimo bodeguero, entre otras—, en el Círculo Mercantil y en el Colegio de San Luis Gonzaga.

A los veinte años de edad, conocido ya del público inteligente, recibía encargos de Cádiz y de Jerez de la Frontera y, tras una corta estancia en la capital de la provincia para cumplirlos, estableciόse LOSADA definitivamente en Jerez, «pintando sin interrupción hasta su muerte —dice un biógrafo suyo— cientos de obras, siendo difícil encontrar familia jerezana acomodada que no posea algún lienzo suyo e iglesia que no adorne sus altares con obras del pintor, más conocido por sus cuadros de asunto religioso que por sus retratos.»

Pintaba casi siempre de memoria, en particular sus cuadros de pequeñas dimensiones. Hacíalo también de noche y siempre muy rápido, afanoso de seguir su fantasía desbordante, y buen ejemplo de ello es el retrato de su discípulo Ruiz Montpellier, producto de una sola sesión, que no excedió de una hora. Aun cuando ganó dinero en abundancia, vivió siempre al día, como hemos dado a entender, y en momentos de tranquilidad económica fué cuando ejecutó los cuadros *El entierro de Carlos V* y *La inspiración de Valdés Leal*, premiado este último con Medalla de Oro en la Exposición de Cádiz de 1854 y reproducido en la Enciclopedia Espasa.

Otras dos Medallas de Oro alcanzó también LOSADA con otro solo cuadro presentado en las Exposiciones de Cádiz, de 1856, y de Jerez de la Frontera, de 1858: el titulado *Quevedo leyendo su epigrama contra el Conde-Duque de Olivares*, cuadro «de Historia», como se ve. Finalmente, lograba la cuarta Medalla de Oro

en la Exposición gaditana de 1862 con el lienzo en que representa la *Muerte de las Santas Justa y Rufina,* hoy en Sevilla.

Medallas de Plata consiguieron: *Una viuda encontrando el cadáver de su esposo en un campo de batalla* y *Un drama conyugal,* presentados en las Exposiciones de Sevilla y Cádiz de los años 1858 y 1859, respectivamente. Un Primer Premio le había sido discernido ya en 1840, en Sevilla, en la Exposición organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País. Y de «Menciones Honoríficas», a partir de las logradas en las Exposiciones de Jerez y en la misma Nacional del 58, no hablemos...

En los últimos años de su vida fué nombrado Académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando y dedicó sus admirables dotes al profesorado particular de su noble arte en su Estudio de la calle de la Visitación, número 9, de Jerez de la Frontera, de donde salieron aventajados discípulos, entre los que se encontraban sus propios hijos: Julio, pintor al óleo, y Fernando, pintor de paisajes.

Una lista «completa» de las obras de LOSADA, aunque por demás curiosa, sería casi imposible. En Madrid pueden admirarse: un *San Jerónimo* y *Una mártir en el tiempo de Diocleciano,* catalogados con los números 63 y 64 en el Museo Romántico y comentados por don Angel VEGUE Y GOLDONI y don Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN en el Catálogo que sobre «Tres Salas del Museo Romántico (Donación VEGA INCLÁN)» publicaron en 1921, y de los que dicen: Del *San Jerónimo,* tras describirle, «carnación muy caliente y como de cuero amarillo; creyérase inspirado en la imagenería popular. Rudo el tipo del Santo, pero de fuerte concentración devota. Tan en la manera tradicional compuesto, y tan viejo en el aspecto, que, de no estar firmado, se tomaría por un lienzo sexcentista de un seguidor de Pereda y de Ribera». Y del de *Una mártir...*: «Trozo fuerte de pintura, sobrio y decidido, con toques desgarrados y brutales, que, al igual de otras obras de LOSADA, recuerdan algunos maestros españoles del siglo XVII. Los blancos están tratados con brío, en amplio juego de pinceladas.»

En el Palacio del Senado puede contemplarse un típico «cuadro de Historia» suyo, de 2,70 m. de alto por 3,20 de ancho: la *Decapitación del Condestable don Alvaro de Luna,* que, con el título de «Colecta para dar tierra al cadáver de don Alvaro de Luna», fué premiado con Mención Honorífica en la Exposición Nacional de 1866 y adquirido por el Senado el 21 de enero de 1908 en 4.800 pesetas.

Finalmente, en el Museo de Arte Moderno, colgado en la Primera Sala, se encuentra el cuadro de *Don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias*, tamaño 2,25 por 2,44, donativo de las señoritas Carmen y Esperanza Fonseca y López Vinuesa, en octubre de 1932.

Otro autorretrato de este pintor, aparte el que reproduce la Enciclopedia Espasa en la pág. 1.297 del tomo VI de su «Apéndice», pudo verse en la Exposición que, de Pintores españoles de 1800 a 1843, se celebró en Madrid el año 1943, propiedad —con otro, ¡otro «cuadro de Historia»!, que representa la locura de la Reina doña Juana—, propiedad, decimos, del Museo de Bellas Artes de Cádiz, deliciosa estampa romántica en que el pintor se retrató con su mujer, entonces casi una niña, la señora doña Dolores Santisteban Chamorro, hija de un capitán de navío, don Diego, con quien casó en el Puerto de Santa María, y que el curioso lector puede conocer, ya «hecha una mujer», en la pág. 144 del libro «Retratos de mujeres españolas del siglo XIX», que, bajo el patrocinio de la Junta de Iconografía Nacional, dieron a luz, en 1924, los señores don Joaquín EZQUERRA DEL VAYO y don Luis PÉREZ BUENO. Y... no resisto a copiar lo que estos señores dicen a propósito del mismo bajo el epígrafe «Señora de un artista»: «Es un retrato eminentemente representativo, en su apostura e indumentaria, de una dama española de la época romántica (segundo tercio del siglo XIX). Fué pintado por su marido, *artista de gran mérito* —subrayo esto, para que se vea que no me ciega la pasión—, *uno de los más sobresalientes de su tiempo* —¡el tiempo de los Esquivel y los Madrazo, señores!—, pero hasta hoy poco conocido, porque la mayoría de sus obras no salieron de la región de Andalucía, principalmente de Jerez, su ciudad natal (?), donde pasó casi toda su existencia.»

Dejo la palabra ahora, no a un crítico de arte, pero sí a un artista de la pluma que sabía ver con imparcialidad y describir con dignidad lo que veía: a don Pedro Antonio de ALARCÓN, para el que todo adjetivo huelga, que, en sendos prólogos sobre las obras de Pintura, Escultura y Arquitectura presentadas en la Exposición de Bellas Artes de 1858, que reproducen Ediciones FAX en las págs. 1.808 y siguientes del tomo dedicado en 1943 a las «Obras Completas» de este autor, con un Comentario preliminar de mi excelente amigo y admirado escritor don Luis MARTÍNEZ KLEYSER, dice así —someramente extractado—, al tratar de las primeras:

«Desde luego vemos con gusto que los pintores entran en el buen camino, emancipándose de añejas prácticas y confiando en su propio espíritu...» Así escribíamos hace dos años en las columnas de «La Discusión», al examinar las obras de pintura presentadas en la Exposición de 1856. ¡Con cuánta más razón podemos repetir hoy estas palabras! ¡Hoy, que lo que entonces era un deseo, es ya casi realidad; hoy, que nuestras aspiraciones se han cumplido en mucha mayor escala que podíamos prometernos; hoy, que al abrirse al público la Exposición de Pinturas, un general aplauso ha saludado la resurrección del arte español, del genio nacional, de aquel fuego divino que animó el pincel de Ribera, Velázquez y Goya!

Pasma, en efecto, el asombroso progreso que ha hecho la Pintura en nuestra Patria en estos dos últimos años; pasma asimismo la decisión, la valentía, la deliberada fe con que nuestros artistas han adelantado por la senda feliz en que aventuraron algunos pasos en 1856. Vese que no hay casualidad ni fortuna en lo que han conseguido, sino conciencia y sentimiento... Sus caracteres de independencia, de espontaneidad, de españolismo, no sólo la distinguen y colocan sobre todas las anteriores, sino que, como dijimos antes, señalan ya la época de nuestro renacimiento artístico, y dejan entrever a la Madre Patria nuevos días de aquella gloria que más de una vez creyó desvanecida...

Lo que más se revela en la Exposición de Pinturas es un espíritu de independencia que, escapando de los antiguos dogmas, pugna por vivir de sí propio, sin recordar los modelos convencionales del clasicismo, sin atenerse a una servil imitación de las obras consagradas por el tiempo. La novedad, la originalidad, la autenticidad del pensamiento luce por todas partes. Aun en los cuadros de menor importancia, aun en las más desgraciadas obras, échase de ver un obstinado afán de crear, de inventar, de componer, de deberse a sí mismo todas las alegrías del triunfo. Apenas hay lienzo en que no se revele esta fuerza generadora mas o menos feliz en su manifestación: unas veces la elección del asunto, otras la manera de verlo; aquí la disposición de las figuras, allí la inventiva en tipos y caracteres; en un lado el dibujo, en otro el color; pero siempre el mismo noble propósito de producir algo nuevo, algo propio, algo español...

(Suprimo aquí, por no pecar de prolijo, los párrafos en que ALARCÓN critica la influencia francesa y la clásica y hasta «lo que ama y prefiere la Academia de San Fernando», para lo que re-

cuerda los asuntos de sus certámenes, y me limito a copiar a continuación lo que expresa en relación con el tema de mi artículo, que es lo que sigue:)

Por lo demás, en los infinitos *asuntos de nuestra historia* o de nuestras costumbres que se han presentado, notamos también otra circunstancia muy recomendable, y es la gravedad, la importancia, la trascendencia del pensamiento que los anima. Hay, por lo común, en el «asunto» de los cuadros un fondo de seriedad, de filosofía, de buen sentido, que enseña, aconseja y hace meditar cuando menos. No representa triunfos de conquistadores, ni apoteosis de ninfas mortales, ni actos de crueldad, ni escándalos, ni locas alegrías... Representa la verdad, la melancolía de la existencia, la vanidad de las cosas humanas, la caída de los imperios, la muerte de los poderosos de la tierra, el término del amor y de la codicia.

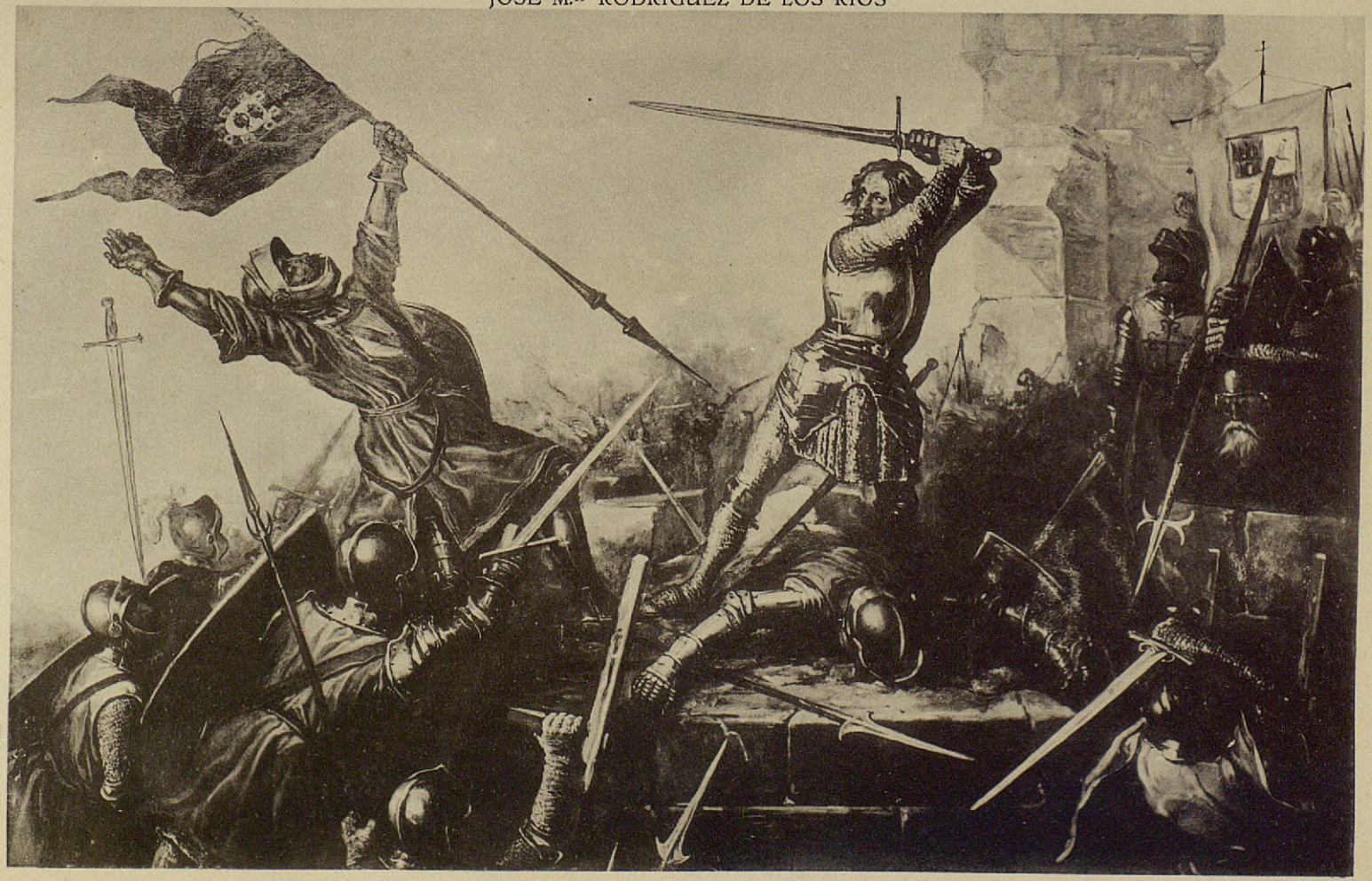
En comprobación de lo que decimos, basta recordar el título de algunos cuadros: LA LIMOSNA PARA ENTERRAR A DON ALVARO DE LUNA, *Doña Juana la Loca, La batalla de Guadalete, El fin del reino moro en Sevilla,* VALDÉS MEDITANDO UN CUADRO EN UN PANTEÓN, *La muerte de Felipe II, La visita de Carlos V a Francisco I, Cervantes, preso, meditando el Quijote, Cervantes escribiendo, Cervantes moribundo,* etc., etc.

(Obsérvese que, de la docena escasa de títulos recordados por ALARCÓN, dos nada menos son de cuadros del pintor LOSADA. Y sigo. Mejor dicho, sigue ALARCÓN:)

Es también de notar en la Exposición de Pinturas —vista en conjunto— la fuerza, el calor, la riqueza de colorido que descuella por todos lados. Más que de correctos dibujantes (en esto se hallan conformes todas las opiniones que han llegado a nuestros oídos), los jóvenes expositores —LOSADA tenía entonces treinta años, «la edad de los amargos desengaños»—, los jóvenes expositores se han acreditado de grandes coloristas. ¡Qué fuego, qué intensidad, qué vigor para animar el lienzo! ¡Qué tono tan igual, tan reposado, tan armonioso!

Resumiendo: La Exposición de 1858 consuela, entusiasma y conmueve al expectador, porque es un amanecer, una primavera, un campo rico de savia y de juventud, que todo lo hace esperar, que todo lo promete, que a todo se aventura. No se ve, como en otras Exposiciones, un arte que copia, una inspiración que declina, un joven que imita a un viejo, una belleza reflejada, retrospectiva, fija en lo pasado y vuelta de espaldas al porvenir. No:

JOSE M.ª RODRIGUEZ DE LOS RIOS

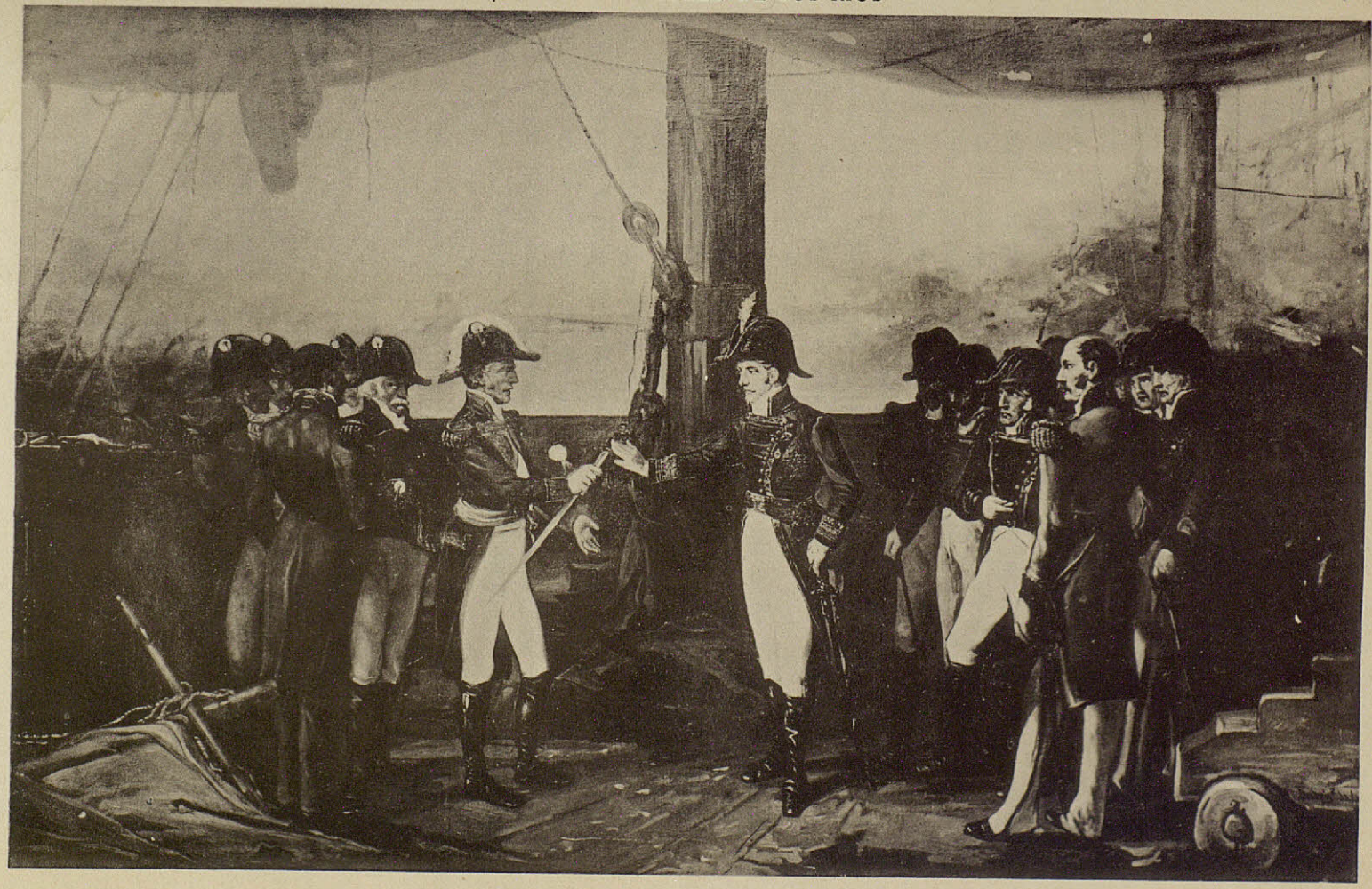


Defensa de Gibraltar en 1467 por su alcaide Estéban de Villacréces.

Foto: De Gabriel

HAUSER Y MENET
MADRID

JOSE M.ª RODRIGUEZ DE LOS RIOS



Rendición de la Escuadra Francesa, Cádiz, 14 de Junio de 1808.
El almirante Rosilly se entrega al almirante Apodaca.

Foto: De Gabriel

HAUSER Y MENET
MADRID

se ve la vida, la germinación, el progreso y, como dijimos antes, la nacionalidad artística, la independencia patria, la Pintura española.

¡Ah! ¡Siquiera en esto —termina ALARCÓN— existiremos ya! Los extranjeros, al recorrer esa Exposición, tendrán que convenir en que está abatida España, que imita la política de otras naciones, que copia sus modas y sus costumbres, que recibe la limosna de sus adelantos científicos y de sus milagros industriales, que no es tenida en cuenta en los Congresos europeos, que carece de iniciativa en todo, que ya no influye en la literatura de ningún pueblo, ni inventa, ni descubre, ni pelea, ni conquista, ni osa vengar los agravios que en Gibraltar, en Marruecos y en América se infieren a su honor; tiene existencia propia en algo y podrá muy pronto vanagloriarse de figurar por algún concepto entre las primeras naciones de Europa.»

(Hasta aquí el glorioso autor de «El Escándalo». Perdonad lo extenso de la cita en gracia a la gracia del artículo de que fué autor y que, como habéis visto, es un voto de valía a favor del tan asendereado «cuadro de historia».)

Y, como esta reseña va haciéndose un poco larga, remito al posible lector y seguro aficionado a las obras de arte que quiera conocer el título de sus cuadros principales a la citada Espasa, al mencionado Catálogo del Museo Romántico y, finalmente, a la conocida «Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX», de M. OSSORIO Y BERNARD (Madrid, 1883-84), que, en sus págs. 589 y 590, fué el primero en darlo a conocer.

Y paso como «sobre ascuas» a dar unos detalles sobre los cuatro cuadros —alguno reproducido en «El Museo Naval Ilustrado», revista de la época— que se dan hoy a conocer aquí y que son, por orden cronológico de los asuntos tratados:

1.° *Noche triste de Méjico: 1.° de julio de 1520. Muerte gloriosa del Capitán Francisco de* MORLA.

2.° *Defensa de Gibraltar en 1467 por su Alcaide Esteban de* VILLACRECES.

3.° *Rendición de la Escuadra Francesa: Cádiz, 14 de junio de 1808. El Almirante Rosilly se entrega al Almirante* APODACA; y

4.° *Batalla del Gébora: 19 de febrero de 1811. Muerte heroica del Brigadier don José* DE GABRIEL,

todos cuatro pintados por encargo de sus descendientes, con los que vino a emparentar LOSADA por enlaces familiares...

Refiérese el primero a uno de los famosos capitanes compa-

ñeros de Hernán Cortés en la Conquista de Méjico, gran jinete, «extremado hombre de a caballo», como le llama Bernal Díaz, que, perdida la montura, murió como un héroe en combate contra los indios en la memorable «noche triste» del 1.º de julio de 1520. (Cfr. la pág. 470 del tomo XXV del «Dicc. Enciclopédico Hispano-Americano». Londres, W. M. Jackson.)

El don Esteban de VILLACRECES, al que se refiere el segundo, alcaide de Burgos, de Ximena y de la Puerta de las Cruces, llamada después «dé Sevilla», en Jerez de la Frontera, estaba casado con doña Leonor de la Cueva, hermana del famoso don Beltrán, Primer Duque de Alburquerque, Gran Maestre de la Orden de Santiago y valido del Rey de Castilla don Enrique IV. De nada le valió su arrojo en esta ocasión, pues de todos es sabido cómo se perdió Gibraltar *años después:* en 1704 exactamente.

El APODACA del tercero es el luego Virrey de Méjico y Navarra y Capitán General de la Armada don Juan RUIZ DE APODACA Y DE ELIZA, Conde del Venadito, que emparentó con el célebre CHURRUCA al casarse éste con su sobrina carnal María de los Dolores RUIZ DE APODACA Y BERANGER, hija de su hermano Vicente. La rendición a que se alude es la que coadyuvó a la victoria de Bailén, pues el acto de APODACA privó a Dupont de 4.000 hombres y pertrechos de guerra, que hubieran podido ir a ayudarle en tal memorable ocasión. (Cfr., por lo que respecta al Almirante APODACA, el artículo: «Un marino diplomático: el Conde de VENADITO (1754-1835)», que don Mauricio TORRA-BALARI Y LLAVALLOL publicó en septiembre de 1944 en la «Revista General de Marina».)

Finalmente, el DE GABRIEL del cuarto es mi tío abuelo don José DE GABRIEL Y ESTENOZ, Brigadier del Cuerpo de Ingenieros, que cayó en la Guerra de la Independencia defendiendo las murallas de su villa natal —Badajoz—, una de cuyas calles ostenta su nombre, que figura también con letras de oro en la Academia de este Cuerpo y en el Museo del Ejército, de Madrid, entre los héroes «muertos en campaña». (En lo que atañe a este Brigadier DE GABRIEL, véanse las págs. 194 y 195 del tomo II del «Diccionario histórico, biográfico, crítico y bibliográfico de Autores, Artistas y Extremeños ilustres», de don Nicolás DÍAZ PÉREZ (Madrid, 1888), prologado por el abuelo paterno del autor de este artículo, don Fernando DE GABRIEL Y RUIZ DE APODACA, a la sazón Presidente de la Academia Sevillana de Buenas Letras.)

Y termino, renunciando a explicar lo que estos cuadros significan; porque los datos que doy y los títulos que llevan, más lo

«gráfico» de su «expresión», que puede verse reproducida, dicen bien a las claras todo el mérito de que blasonan.

Loor, pues, a ellos y al pincel que, como el menos entendido viere, supo llevar al lienzo estos insuperables episodios de la Historia patria, y paz a ti, lector, que has dado fin y remate a estas mal hilvanadas líneas, perdonándomelas —supongo— de antemano...

ALEJANDRO DE GABRIEL Y RAMÍREZ DE CARTAGENA

Del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Averígűelo Vargas

Nos dice el Diccionario de la Academia que es una frase proverbial de que se usa cuando alguna cosa es difícil de averiguar; y que tuvo su origen de don Francisco de Vargas, alcalde de corte, por ser esta frase la fórmula de que Isabel la Católica se valía en sus decretos cuando le mandaba informar sobre algún hecho, queja o pretensión.

Y la Enciclopedia Espasa, tras esta cita, añade otra versión según la cual el tal Francisco de Vargas era del Consejo de Castilla: «hombre de gran cabeza eligiólo por su secretario el rey Fernando el Católico, quien le pasaba los memoriales para que informara y le diera cuenta de ellos, con esta fórmula: *Averígüelo Vargas*, que quedó en proverbio». Pero hace resaltar que, si como hemos visto en el Diccionario de la Real Academia Española, se atribuye a Francisco de Vargas, secretario de Isabel la Católica, en el Diccionario hecho por la misma Corporación y apellidado *de Autoridades* (1726-39), se lee que esta frase nació en su origen porque estas cosas son difíciles de averiguar, se cometían en tiempo de Carlos V, a Francisco de Vargas, del Consejo y Cámara de Castilla. Lorenzo Gracián, en su *Criticón* (III, 10), refiriéndose a Francisco de Vargas escribe que: «Este es el proverbio, por quien decía el Rey Católico, a cualquier escándalo que sucedía: vaya y averígüelo Vargas». Finalmente, don Aureliano Fernández Guerra escribe en los comentarios puestos al texto de Quevedo, que don Fadrique de Toledo, primer Duque de Alba, tenía un contador que se llamaba Francisco de Vargas, y en documentos de 1945 se lee al dorso de los mismos: «Que el contador García de Vargas lo cate para sus libros».

Hay que descartar, desde luego, como originadores de esta locución proverbial, al Francisco de Vargas y Mejía, Embajador en Roma de Felipe II (1559-63); al licenciado Vargas secretario del que se llamó *tribunal de sangre* del Duque de Alba en Flandes por el año 1568; y al maestro Vargas quemado en efigie en Sevilla por la Inquisición en 1499; pues no hay fundamento alguno para acreditarles la ocasión del dicho.

Por el contrario, tampoco existe dificultad, y hay numerosos datos para admitir como la misma persona al licenciado Francisco de Vargas en un principio contador del Duque de Alba don Fadrique, luego al servicio de los Reyes Católicos y más tarde tesorero de Carlos V, de su Consejo Real en Burgos, del de Hacienda, Guerra e Indias y otros cargos, que debió ser hombre de capacidad sobresaliente, según prueba la saña con que sus enemigos le combatieron, las alabanzas de sus amigos, el encumbramiento y fortuna a que llegó, sus postrimeras tribulaciones y su trágica y donjuanesca muerte.

Entre los numerosos documentos del Archivo de Simancas que reproduce Danvila en su historia de las *Comunidades de Castilla*, hallamos: (T.° I, p. 167) que, al conocerse la muerte del Rey Católico, se acordó que el Dr. Carvajal y el licenciado Vargas, la pusieran en conocimiento del Deán de Lovaina para publicar el testamento; así como (p. 205) por Real cédula expedida en Valladolid en 15 de marzo de 1518, se ordena al tesorero Vargas entregue al Dr. Zumel 200 ducados de oro, o sean 75.000 maravedises, de que el Rey le hacía merced (Arch. Sim. Cédulas, lib. XLIII, folio 2).

En el T.° II, p. 25: El licenciado Vargas, que tenía a su cargo las cosas de hacienda, señaló desde Benavente el 22 de septiembre (1520) las dificultades con que tropezaba para hallar dinero, porque no se cobraba cosa ninguna de las rentas Reales, y dijo que se ausentó de Valladolid porque allí no había la libertad necesaria a su oficio, y por esto se salieron también otros del Consejo (1).

En el T.° III, p. 38, trae la carta del Cardenal al Emperador (Tordesillas, 16-1-1521): «el licenciado Vargas me ha embiado una carta de vra. mad. que en sustancia dice que no haga novedad ni prouisión sobre lo tocante a la fortaleza de trujillo de que el

(1) Componían este Consejo Real, presidido por el Arzobispo de Granada, don Alonso de Castilla; los doctores Cabrero y Beltrán y los licenciados Zapata, Santiago, Aguirre, Qualla y Vargas.

dicho licenciado es alcayde pues no tengo poder para ello y que revoque las provisiones que acerca desto huuiese dado y le consulte las causa porque las di, ya vra. mat. sabe y los questán cerca del que yo soy amigo de dicho licenciado y que siempre procuré su bien en lo que justo y honesto fuesse y esto bastará a vra. mat. para chreer que yo no había de hazer cosa iniusta contra él. Lo que se prouio es porque aca teniamos relación que hun teniente que él tenía en trujillo trataua de ser de la junta y comunidades y entregarles aquella fortaleza a lo qual entre otros indicios davamos credito porque no quiso acoier en ella a su hijo mayor del dicho Licenciado a quien embió con cartas suyas a meterse en ella proveymos que por algunos dias se entregase aquella plaza a hun hombre fiel... porque si se perdia según lo que importa se hazia mucho daño a vra. mat. y venia esto tras perderse las fortalezas del peñón y madrit, que estauan al cargo del dicho licenciado, que los clamores que contra él hay sobrello tienen cansadas mis orejas y mi coraçon lleno de dolor y tristeza por tanto mal como dello se ha seguido y espera seguir... (Arch. Sim. Coms., leg.° 5, folios 378-80). Id. p. 56. Del Condestable al Emperador (Burgos, 1-1-1521), «el licenciado bargas esta aqui sirbe a vra. mat., como suele asi en el consejo de justicia y guerra como en lo de la thesoreria que aunque las necesidades son grandes el me ayuda tan bien que sacamos dineros de donde no los ay porque como las necesidades crecen no se lo que podrá hazer suplico a vra. mat. le ynbie las gracias de lo que ha echo y le mande que trabaje siempre como agora lo hace.»

Del mismo Condestable al Emperador (T.° III, p. 479. Burgos, 4-3-1521): «...el licenciado Vargas está aquí de noche y de día sirviendo a V. Mat. con mucho trabajo y necesidad y hasta aqui ha tranpeado lo que ha podido y agora como no se an de hazer unas tranpas para cumplir otras ya no le queda que tranpear, digolo porque es ombre para mucho y en su facultad no puede ninguno servir mejor que él.»

En cambio, el Almirante se nos muestra como encarnizado enemigo de Vargas. Ello obedece a que éste no le provee de fondos que continuamente le pide para las pagas del ejército de Navarra. Se excusa con que el tesoro Real está exhausto y no hay forma de recaudar ingresos que las ciudades alzadas en comunidad le niegan; y le aduce la peregrina teoría que el soldado pelea mejor cuando se le atrasan las pagas.

Entre las numerosas «creencias e instrucciones» dirigidas a su representante en Flandes, Angelo de Brusa, sobre lo que en su nombre ha de decir al Emperador y en las que rara vez deja de exponer sus quejas sobre el tesorero; citaré la de 3 de abril de 1521 (T.° III, p. 559): «...dezy a s. m. que todo el reyno tiene por mas rezia cosa hauer dado ell obispado de plasencia a un hijo (2) del licenciado Vargas que cuantos se han dado a estranjeros y asi s. m. se acordara que sallio de la casa de alua que no le diera a un hijo de que meritos suyos ni de sus pasados no lo merecian por do parece que fué comprado y es cosa que en este tyempo el reyno lo siente y los grandes que por seruille tienen sus vidas y estado puesta al tablero.»

En 1903, publicó don Antonio Rodríguez Villa, bajo el título «El Emperador Carlos V y su Corte (1522-1539)» y subtítulo «Cartas de don Martín de Salinas», un precioso códice —nos dice— que posee la Real Academia de la Historia, tan importante como poco conocido y utilizado, y es un registro de las cartas de don Martín de Salinas, Gentilhombre de la Casa del Emperador y encargado de negocios del Infante don Fernando, hermano del César.

Dirige Salinas algunas de estas cartas al Infante, pero la mayor parte de ellas a Salamanca, su íntimo amigo y tesorero de don Fernando. Son estas últimas las más interesantes, pues dado su compañerismo y la natural mayor libertad con que le cabe expresarse, nos pintan a lo vivo los sucesos, costumbres y comentarios de aquella Corte y tiempos.

Se echa de ver en ellas la escasez de dinero en el Real erario, la no más flamante situación de la Casa del Infante, los apuros económicos de Salinas, parca y atrasadamente retribuído; las manipulaciones y preponderancia de Salamanca sobre don Fernando, los chismes en la Corte de España y los dimes y diretes respecto a la conducta y arbitrios, bonanzas y desventuras de nuestro licenciado Vargas en los dos últimos años que por aquel entonces le quedaban de vida.

Por ejemplo: en la carta (27) al tesorero Salamanca —Vallado-

(2) Fué este hijo D. Gutierre Vargas Carvajal, insigne prelado, nacido en Madrid en 1506 y fallecido en Jaraicejo en 1559. En atención a los méritos de su padre, le otorgó Carlos V elevadas dignidades. Abad de Santa Leocadia en 1519; electo Obispo de Plasencia en 1524, asistió al Concilio de Trento; estuvo en relación con San Francisco de Borja y fundó el colegio de la Cía. en Plasencia. Está enterrado en magnífico sepulcro de alabastro, en la Iglesia de San Andrés, en Madrid. Hermano suyo fué el dominico Fray Gaspar; n. en 1504; m. en Lima, en 1584.

Otro hermano mayor debió ser el que hemos visto propuesto para la tenencia de la fortaleza de Trujillo, de donde debieron ser oriundos (o bien de Mérida) estos Vargas.

lid, VIII de Hebrero de 1523— le dice: «Por las cartas pasadas escribi a V. md. como S. M. tenia voluntad de reformar su Consejo y Casa. Pareceme que ha comenzado en parte del Consejo desta manera: ...A Vargas dicen que se contente con la tesoreria, pero déxanle del Consejo de la Guerra e Indias, e quitanle el Consejo Real con otros que ha perdido. S. M. quiere que nadie tenga dobladura.» Y más adelante: «V. md. sabrá que a todos los tesoreros y recibidores y recepotres S. M. mandó tomar cuenta entre los cuales fue el tesorero Vargas el primero y principal, y segun les debe haber parecido que podria haber otro mejor modo y manera para cobrarse la hacienda del reino que no por via de tesorero; y segun tengo entendido ordenaban que hobiese cuatro receptores generales y estos pusiesen de su mano otros accesorios al modo de recibidores de Flandes; y que en estos cuatro receptores lo que había de ser en libranza fuese en ellos, la resta acudiese al argentier. Pareceme tengo entendido que hayan tomado consension en ello, y creo que las personas que lo son, son Alonso Gutierrez de Madrid, teniente de contador mayor del Duque de Bejar, y asi mismo recetor y contador de la Orden de Santiago y Calatrava, y juntamente con el de los Vozmedianos. Esto se ha hecho a mi pensar porque ellos deben de proveer de alguna moneda adelantada. El tesorero Vargas, segun esta cuenta, queda tan de afuera que aun el nombre se le habrá de caer; y a esta causa V. md. sepa que ha habido tanta larga en los negocios de cobranza que ninguno sabe ni ha sabido porqué manera se puede negociar.»

En la carta 41, al mismo —Valladolid, 2 de julio 1523—: «La libranza de sus cien mil lo que he podido hacer sobre ello es que se confirma la cédula y se pase por el nuevo Consejo de finanças. Quedame ahora solicitar la paga con el licenciado Vargas, que todavia ha quedado por tesorero. No sé cómo haremos, porque no tiene más del nombre. El asi es tesorero como micer Juan solia ser limosnero.»

En otra del 14 agosto, al mismo: «V. md. sabrá que hemos puesto tanta diligencia en cobrar, si fuera posible, algo de lo que a V. md. se debia de su pensión, que hasta la hora de la partida nos duró la querella; de suerte que el señor tesorero Vargas quisiera mucho complaceros en os pagar el año pasado y no ha sido más en su mano. Y esto puede V. md. creer, porque yo quisiera enviar toda la suma en algunas cosas de fatrases de mugeres para Madama, pero no fue posible podernos hacer la paga. Diome una

libranza de lo que montó el año pasado que fueron ochenta mil ducados.»

En la dirigida al Infante (Logroño, 4 octubre 1523), «S. M. había ordenado Consejo de Hacienda y eran en él el Conde de Nasaot y don Juan Manuel y el licenciado Vargas y micer Jaques Laurin; y agora creo que estos señores son cansados dello y han ordenado en su lugar al Presidente, Arzobispo de Granada, y al Obispo de Burgos y a Alonso Gutierrez, el contador, y a Juan Vozmediano, tesorero que fué de V. A., y a micer Jaques Laurin, que no les quiso tener compañia porque se murió.»

Le escribe en la misma fecha a Salamanca: «Por la carta de S. A. verá las nuevas que en esta Corte hay, y corren acá algunas veces tormenta y otras veces bonanza, así en la reformación de los estados como en otras cosas. El licenciado Vargas era del Consejo de Hacienda y estaba próspero: hanle echado della, y no solamente esto, pero ponenle tantas adiciones que le traen a la cocapella. A micer Jaques Laurin habian señalado por tesorero en quien se recogiese el dinero, y él es muerto y en su lugar sirve Bernardino de Santa Maria cambiador en Burgos.»

Al Sr. Infante —Pamplona, 16 diciembre de 1523—: «S. M. recoge todo el más dinero que puede haber para esta guerra; y las personas que entienden en su hacienda son los cuatro Evangelistas: el Arzobispo de Granada y el Obispo de Burgos y Alonso Gutierrez el contador y Juan de Vozmediano, tesorero que fué de V. A., los cuales tienen cargo de vender juros y tercias y componen los ecetados y buscan todas las vias y maneras que se pueden tener para haber dineros, y mientras es el tiempo de coger el servicio, y han tomado y toman a Vargas las cuentas de su tesoreria; y van por tan estrecho camino que se quexa que son sus enemigos; y como está ausente de donde le toman las cuentas, que es en Burgos, no sé escribir la certinidad dello, pero dicenme le han dado a executar en todos sus bienes por suma de XXXII quentos. A todos les pesa de su trabajo y mas por ser tratado de mano de sus enemigos: no sé la causa en que parará.»

En Burgos, a 24 de marzo, para el tesorero Salamanca: «Por las cartas pasadas hice saber a V. md. como andaban los trabajos del licenciado Vargas, y como él es bueno y tiene muchos amigos, y la maldad de sus adversarios es muy clara y muy conocida. Dios le quiere enderezar sus cosas a bien, porque viendose muy apretado de sus enemigos con le tener hecho trance de remate en toda su hacienda, fué a la Corte que estaba en Vitoria y S. M. le

oyó muy bien y ha hecho con él todo lo que él demandaba, que es que todo lo hecho contra él en la venta de sus bienes sea ninguno, y manda que sus cuentas gelas tomen sus enemigos, y si hallaren en su descargo algunas partidas que no les parezca ser justas de pasar, las pongan aparte: y S. M. para estas tales cosas le señalará otros jueces de buena conciencia que averigúen si es justo o no; y le manda sirva en los Consejos para que es instituido. Y estando entendiendo en estos despachos, le vino nueva cómo el Cardenal de Santa Cruz era muerto, el cual había hecho coadjutor del obispado de Plazencia a un hijo suyo y con retención de todo lo que tuviese; y con S. M. estaba hecha capitulación de tener pensión el obispado de cuatro mil ducados; los tres estaban antes puestos; los mil ponen agora; y S. M. con mucha voluntad le cumple la merced sin intervalo ninguno; de suerte que tendra su hijo del licenciado pasados de cinco quentos de renta. Y agora S. M. ha encomendado su hacienda de todo su reino como recibidor general o thesorero a Alonso Gutierrez, de suerte que Vargas queda sin [ser] thesorero. Creo que cada dia hay mudanza en la hacienda.»

Y como final, por lo que a este personaje se refiere, escribe Salinas al señor Infante, desde Valladolid, el 15 de agosto de 1524:

«Jueves a 21 de julio partió S. M. de Burgos para esta villa, y vino por Lerma y fuera del derecho camino por cazar. Otro dia viernes a la noche acaeció la muerte del licenciado Vargas, de la manera siguiente. Parece ser que el dicho licenciado tenia emprendido amores con una monja en las Huelgas de Burgos, y para cumplir su voluntad habia buscado persona que le supiese guiar dentro en el monasterio, y halló un cierto carpintero que habia labrado dentro, el cual servia de mozo de caballos al dicho licenciado; y el mozo le hizo una escala con que subia por las paredes y entraba dentro en el monasterio. A los 22 del mes pasado acordó de ir a ver su dama y llevó consigo el mozo de caballos y un escudero suyo que se llama Nava; y el licenciado entró en el monasterio y con él el mozo de caballos y el escudero quedó de fuera; y despues de haber holgado con su dama, queriendo salir por la escala, sintiose un poco mal dispuesto, y no embargante esto determinó de subir y a los dos escalones desmayó y cayó súpitamente muerto entre la monja y su criado; y ellos viendo de la suerte que estaba, dieron aviso al escudero que estaba de fuera, el cual entró y no pudieron sacarle. A la cual causa hubo de ir a la cibdad y traer sus hijos y compañía, y con cuerdas le sacaron

fuera y le atravesaron en una mula; y asi muerto le metieron a la alba del dia en su posada y publicaron haberse muerto en su cama de un desmayo. Y como las tales cosas no pueden ser secretas, luego se supo la verdad, y a la hora fueron secrestados sus bienes, asi los que consigo tenia, como los que en cualquier parte. Su fin ha sido este que a V. A. escribo y ha hecho mucho dagno a su hacienda e hijos; y al presente en otra cosa no se habla en esta Corte. S. M. manda ir al Obispo de Canaria a la reformación del monasterio.»

A juzgar por las fechas citadas, el año 1524 debía contar el licenciado Vargas, bien corrido el medio siglo de existencia y estar en edad poco apropiada a tales andanzas amatorias en competencia con Don Juan Tenorio. Por el debido respeto a su memoria, paso a la cuenta de don Martín de Salinas la responsabilidad del aserto en cuanto a tan desastrado final; y si, lector, dijeres ser comento..., yo me lavo las manos y, en último término, si fuere, o no, verdad: «Averígüelo Vargas.»

El Conde de Atarés

Detalle de la pintura al fresco de la Saleta representando la Grandeza de la Monarquía española.

Palacio de Oriente

HAUSER Y MENET
MADRID

MENGS

Apoteósis de Trajano (detalles del fresco en la bóveda de la Saleta de Gasparini).

Palacio de Oriente

HAUSER Y MENET
MADRID

En el Palacio de Oriente

(Visita colectiva de la Sociedad al Alcázar madrileño)

El día 11 de noviembre, la Sociedad Española de Excursiones visitó, amablemente autorizada por el Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional, el Palacio de Oriente. Muchos de los que componían el numeroso grupo entraban en el palacio por primera vez después de la guerra que tan duras heridas dejó en el magnífico Alcázar tradicional de nuestros reyes. Puede comprenderse por esto la extraordinaria curiosidad que despertó la visita, que fué dirigida con su amena erudición, bien conocida, por don Elías Tormo, que puso a contribución de sus acompañantes su conocimiento profundo de las colecciones reales y sus inagotables dotes de expositor. La visita comenzó por la Biblioteca, que en aquellos momentos exhibía un interesante conjunto de libros románticos y una bella colección de encuadernaciones. Hizo los honores de la Biblioteca su Directora, doña Matilde López Serrano, que explicó detenidamente a los miembros de la Sociedad la intención de la Exposición y llamó la atención sobre los más importantes ejemplares que en ella figuraban. Después de esta detenida visita, el copioso grupo de la Sociedad de Excursiones recorrió las principales estancias del Palacio de Oriente, comenzando por la magnífica escalera principal, sin rival en ningún palacio de Europa.

Para valorar el interés por las colecciones de arte magníficas que se guardan en el Palacio, hay que pensar, aunque sólo sea un momento, en los destrozos, desplazamientos y demás calamitosas vicisitudes que se abatieron sobre él desde 1936 a 1939. El hecho de contemplar hoy los salones del Palacio casi íntegramente

restituídos a su antiguo esplendor, con sus ricas colecciones de muebles, cuadros, arañas y demás objetos de arte, parece realmente un milagro. En este milagro han tenido parte todos los que durante la propia guerra cuidaron de algún modo de la conservación de estas colecciones, entre ellos el benemérito y antiguo personal del Palacio, así como los que se han afanado después por reconstituir este conjunto, tratando de volver los salones del Alcázar, en lo posible, al estado en que se hallaban en 1930. Terminada la guerra, correspondió en la mejor parte la reconstrucción de los salones al actual arquitecto del Patrimonio Nacional, don Diego Méndez, que, auxiliado por el personal subalterno del Palacio, logró el efecto conseguido en la actualidad, y que en muchos casos nos hace pensar que la guerra fué un mal sueño. Se recuerdan, sin embargo, sus destrozos contemplando los que sufrieron algunos conjuntos de pinturas al fresco de las más espléndidas que en el Palacio existen, especialmente el fresco de Giaquinto, en la escalera principal, representando el Triunfo de la Religión y de la Iglesia salvada por España; así como el magnífico fresco de Tiépolo, del Salón de Guardias, perforado por un proyectil, o los frescos, también de Giaquinto, de la Capilla de Palacio. Algunos otros frescos han sufrido también, si no de impactos directos, de humedades, y todo ello habrá de ser atendido en una restauración ya ideada y proyectada por los servicios del Patrimonio. La magnífica arquitectura de Saccheti impresiona con sus nobles líneas ya en la escalera que da acceso a los salones; el Salón de Columnas ofrece, con su desnudez arquitectónica y su espléndida claridad, contrastada por las broncíneas esculturas patinadas en negro, una transición a los salones, tan espléndidos de color, cuya visita comienza por la llamada Saleta de Gasparini, con su tonalidad dorada, decorada con frescos de Mengs representando la Apoteosis de Hércules, que es, sin duda, una de las obras maestras del pintor bohemio. Damos de ella un bello detalle en el que se aprecia notablemente la excelencia de dibujo y composición de esta notable pintura, que, por lo demás, está impecablemente conservada. El señor Tormo dió a los visitantes muy detallada explicación del protocolo que regía en la Corte española, y que exigía la enfilada de tres salones contiguos, a los que tenían acceso, según su jerarquía personal u oficial, las personas que recibía el Rey en audiencia; estas habitaciones eran designadas con los nombres de Saleta, Antecámara y Cámara. La

Antecámara de Gasparini, uno de los conjuntos más bellos en la decoración del Palacio, con su tapizado azul y oro y sus muebles de época, así como el magnífico reloj fabricado por Godón, una de las obras maestras de la relojería europea, tiene, además, la exornación inestimable de cuatro cuadros de Goya bien conocidos, en los que se representa a Carlos IV en uniforme de Guardia de Corps, y a María Luisa, con mantilla (de los que hay réplicas en el Prado), y a los mismos Reyes, con traje de corte la Reina y vestido de cazador el Rey. La Cámara de Gasparini es uno de las más bellas posibles, con su decoración de *chinoiserie*, tan en boga en el siglo XVIII, y que Carlos III hizo adoptar también en la decoración del salón de porcelana del Palacio de Aranjuez; los muebles, por otra parte, el tapizado y los bordados de los muros, los espejos y los bronces, son también de una calidad excepcional. Visitamos después la serie de habitaciones que siguen a este salón, entre los que están el lindo Salón de Porcelana del Retiro, milagrosamente salvado de la guerra, ya que, habiendo estallado un proyectil en su interior, apenas produjo desperfectos.

Los visitantes se asomaron después al Gran Comedor de Gala, obra, como es sabido, de una reforma hecha con motivo de la boda de Don Alfonso XII con Doña María Cristina en 1879, aunque conservando los frescos de tres habitaciones que se unieron con este motivo, y uno de los cuales es también de Mengs, el gran pintor de Carlos III. El mejor ornato del salón lo constituye, sin duda, la bellísima serie de tapices de Vertumno y Pomona, una de las obras maestras de la tapicería flamenca, salida del taller de Guillermo Pannemaker, el famoso tapicero bruselés, tejida en seda, lana, plata y oro, de la que existen otras dos colecciones en la colección de tapices de Palacio, que es, como se sabe, la primera del mundo.

Regresando a la Saleta de Gasparini, se visita el Salón del Trono, cuya decoración rojo y oro, con estatuas de bronce patinado en oscuro y una magnífica colección de relojes y candelabros, rematan su interés con la bóveda pintada al fresco por Tiépolo, fechada en 1774, y obra maestra del gran pintor veneciano, que dejó en ella su canto del cisne.

El señor Tormo explicó detenidamente el ceremonial seguido en la Corte real española en las fiestas de besamanos, y contó anécdotas que esmaltaron de amenidad su sabrosa explicación.

A continuación visitamos la Saleta, Antecámara y Cámara que

eran utilizadas por Alfonso XIII para sus audiencias oficiales, en las que existen obras de arte notabilísimas, de la que es, sin duda, la principal el techo de la Saleta, obra también de Juan Bautista Tiépolo, de claros tonos de color, con predominio de blancos, rosados y azules. En la Cámara se admira el retrato de S. M. la Reina Doña María Cristina, obra de Moreno Carbonero, fechada en 1906, y sin duda una de las pinturas más estimables del artista malagueño. Siguió después la visita por los salones de Armas y Tapices, y se detuvo especialmente en el Salón de Espejos, con su decoración tan dieciochesca, cuajada de preciosos estucos en blanco y azul y sus jarrones de porcelana del Retiro imitando la fabricación de Wedgwood. Comunica este salón con el magnífico comedor de diario, con uno de los mejores frescos de Francisco Bayeu, representando la guerra de dioses y gigantes y espléndidamente decorado con mármoles de colores en la guarnición de las puertas y terciopelo rojo en las paredes. Visítanse después las tres habitaciones oficiales que utilizó la Reina Doña María Cristina, madre de Don Alfonso XIII, alineadas en el mismo orden del mencionado protocolo, Saleta, Antecámara y Cámara; en la Saleta se hallan algunos notables retratos de niño y los de Felipe IV y su esposa, Doña Isabel de Borbón, pintados por Rubéns con ocasión de su segundo viaje a España. La Antecámara es notable por el magnífico juego de tapices franceses de la Fábrica de Beauvais, con asuntos de la guerra de Troya, y que además de su exquisita calidad tiene la importancia de ser buena representación de la tapicería francesa, tan escasa en las colecciones reales de España. Por último, la Cámara exhibe una de las mejores series de la tapicería de Santa Bárbara, la llamada de las Cuatro Estaciones, que se tejió por cartones de Amiconi, y que representa los cuatro aspectos del año, interpretados con una gracia rococó extraordinaria. Se visitó luego la real Capilla, remate soberbio del Palacio, con su robusta y movida arquitectura, en la que parece hubo de tener mucha parte nuestro don Ventura Rodríguez, colaborador de Saccheti durante toda la construcción del gran Palacio madrileño; allí se conserva la última pintura de Mengs, la Anunciación, que quedó inacabada al marcharse por última vez de Madrid, y el San Miguel del Altar Mayor, obra de Ramón Bayeu, siendo también notables los frescos de Giaquinto, alguno de los cuales sufrió también desgraciadamente daños a consecuencia de la guerra.

Los visitantes salieron complacidos de este repaso a las ricas colecciones artísticas del Palacio de Oriente y de las eruditas explicaciones de don Elías Tormo, maestro y decano de los excursionistas españoles y de cuantos se dedican a la historia y la investigación de las artes en nuestro país.

* * *

Bibliografía

F. Layna Serrano: *Historia de la villa de Atienza*, editada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—Un tomo en cuarto mayor, con 615 páginas de texto, varios dibujos y 33 láminas intercaladas, en fotograbado.—Madrid, 1945.

El doctor Layna Serrano, tan reputado laringólogo como ilustre escritor, muestra en este libro una vez más su asombrosa capacidad para el trabajo, su manera meticulosa, perseverante y concienzuda en las tareas de investigación histórica, su estilo peculiarísimo al aunar con facilidad extrema la amenidad y la erudición, y el cariño que siente hacia su provincia de Guadalajara, cuya historia y arte constituyen los temas preferidos por el escrtior médico.

La primera impresión que causa su *Historia de la villa de Atienza* es de sorpresa al ver que siendo el pueblo tan pequeño ha dado lugar a un libro tan grande; sorpresa que se trueca luego en asombro, pues allí no se advierte el menor relleno de hojarasca literaria utilizada *para hinchar el perro*, ya que, por el contrario, no hay párrafo, línea ni aun palabra innecesarios, las noticias y episodios se suceden en cadena interminable, siempre suministrados o relatados con elegante y castiza sobriedad; todo avalado por documentos fehacientes, que revelan un trabajo de investigación personal abrumador y procuran a la obra un valor extraordinario, tanto por la cuantía e interés de esos documentos cuanto por ser en su inmensa mayoría hasta ahora completamente desconocidos. El índice de los extractados en el texto y el de los muchísimos y valiosos que el autor transcribe literalmente en los Apéndices, permiten calificar de exhaustiva la investigación realizada por Layna Serrano en los ricos archivos locales, y de manera especial en el copioso del extinguido Cabildo de Clérigos. Con decir que esta obra, bajo ese y otros aspectos, puede compararse a la monumental *Historia de Guadalajara y sus Mendozas*, en cuatro grandes tomos, debida también al señor Layna, y galardonada con el premio Fastenrath por la Real Academia Española, basta.

El autor divide su *Historia de Atienza* en tres partes; trata la primera de

la historia general de la villa, desde los tiempos prehistóricos hasta agosto de 1936, refiriendo por orden rigurosamente cronológico multitud de episodios que ponen de relieve las altas cualidades de los atencinos, destacando entre aquéllos varios de la época musulmana, la liberación de Alfonso VIII por los arrieros del lugar y las muestras de cariño que el monarca dió a su villa predilecta, el famoso sitio de Atienza en tiempo de Juan II y don Alvaro de Luna, la estancia de Felipe V durante la guerra de Sucesión y varias efemérides allí acaecidas en la guerra de Independencia; en la segunda parte, Layna consagra sabrosos y profundos estudios a aspectos parciales de esa historia, como, por ejemplo, a las organizaciones corporativas, entre las que cuentan el Común de villa y tierra, el Cabildo de Clérigos, la histórica Cofradía de recueros, que el vulgo llama «La Caballada»; cofradías religiosas, a la Beneficencia y al Arte, dedicando a este último capítulo muchas y jugosas páginas, ya que Atienza es una especie de *población-museo*; finalmente, la tercera parte está constituída por Apéndices documentales, y en ellos se transcriben muchos y notables pergaminos, casi todos hasta ahora por completo inéditos; ilustran el libro varios dibujos intercalados en el texto, más 33 láminas en fotograbado, que reproducen unas cincuenta fotografías.

Los miembros de la Sociedad Española de Excursiones hemos visitado la histórica villa de Atienza, gozando con la contemplación de sus joyas artísticas, pertenecientes a los más variados estilos, y al evocar sus infinitos y sugestivos recuerdos históricos; quien lea este sugestivo libro del señor Layna Serrano, puede augurarse que al concluir su lectura sentirá deseos de hacer un viaje a este casticísimo pueblo castellano, donde la nobleza de las viejas piedras rima tan bien con la de sus habitantes.

J. S. y D.

J. Antonio Gaya Nuño: *Historia del Arte Español.*—Un tomo en cuarto menor, encuadernado en tela, con 478 págs. y 300 ilustraciones en fotograbado.—Editorial «Plus Ultra», Madrid 1946.

Con mucha frecuencia el designio de escribir una obra de *vulgarización* queda reducido, al cumplirse, a la producción de una obra *vulgar* y poco o nada útil. Casi todas las veces ocurre así por confiarse lo que parece fácil empeño a autores que escriben bien, pero están insuficientemente preparados en la materia; otras, porque siendo el tema muy amplio, si se espiga para decir sólo lo más importante, aquél sólo queda desbrozado y al lector no se le enseñan infinitas cosas que necesita desea aprender, y si quiere exponerse todo en estilo telegráfico la obra resulta una especie de índice pesadísimo y monótono.

Decía el loco cervantino que no era tarea fácil la de *hinchar un perro*; pero entiendo que es mucho ms difícil sintetizar en un tomo materia tan amplísima, heterogénea e interesante como la *Historia del Arte Español*, sin dejarse en el tintero nada de lo importante respecto a cada época y estilo, sin mencionar y explicar de manera sintética las variantes o modalidades locales de cada uno y razones de las mismas; por último, sin hacer una obra excesivamente densa, pesada y oscura, logrando en cambio escribir un libro completo en cuanto cabe, al mismo tiempo doctrinal y descriptivo, fácilmente comprensible, útil para los apenas iniciados en la materia como para los doctos, y, por añadidura, ameno.

Refiriéndonos a la *Historia del Arte Español*, aunque, como esta que comento, se escriba *para todos* tratando de iniciar en el tema a personas ansiosas de saber, pero desconocedoras del asunto, las dificultades para evitar aquellos defectos y conseguir en cambio que el libro reúna las buenas cualidades dichas, son extremadas, por no decir invencibles. La preparación solidísima de Gaya Nuño, patente en otras publicaciones suyas sobre temas artísticos y que le sitúan entre los intelectuales jóvenes españoles mejor calificados en estas materias, ha permitido que salga, no ya airoso, sino en verdad triunfante del difícil empeño, al lograr una obra que es utilísima a quienes pretendan conocer todo lo interesante del Arte en España a través de todas las épocas y estilos, así como en sus múltiples ramas, pero que a la vez es útil para cuantos ya tienen una preparación sólida, ya que la admirable síntesis hecha por Juan Antonio Gaya puede servirles para conveniente repaso de sus propios conocimientos, tanto respecto a enumeración de artistas y obras artítsicas como a doctrina; sólo quien ha estudiado años y más años la teoría e historia del Arte, asimilado bien esos conocimientos y sacado una despaciosa y reflexiva serie de deducciones como consecuencia de aquellos dilatados y profundos estudios, puede escribir obras a la vez sintéticas, completas, hondas, claras y amenas; tal es el caso de Gaya Nuño.

Su *Historia del Arte Español*, se lee deseando no interumpir la lectura, aunque ésta debe hacerse muy despacio, pues no hay en todo el libro palabra o idea sin positivo valor; a lo largo de sus diecisiete capítulos, muy densos y a la vez muy ligeros, dada la claridad expositiva, Gaya Nuño hace desfilar ante el lector la amplísima perspectiva del arte patrio siguiendo un orden rigurosamente científico, o sea el cronológico, conforme a la sucesión de estilos arrancando de la época prehistórica y dedicándoles estudios muy completos, pues a más de señalar las características de cada uno, sus puntos de origen, ideas o estados sociales de que eran consecuencia, trata de su difusión por el territorio español, modalidades regionales, obras más importantes o representativas que produjeron en cada comarca y noticias sobre los autores de dichas obras; pero no circunscribiéndose sólo a las artes mayo-

res, como la Arquitectura, la Escultura y Pintura, sino a las artes secundarias, menores o industriales, entre las que se cuentan la cerámica, tejidos, metalistería y diferentes artes decorativas, ayudándose con nada menos que trescientas excelentes ilustraciones fotográficas, fruto de muy cuidada selección.

Lo antedicho basta para formarse idea de cuán excelente es la última obra publicada por Juan Antonio Gaya, a la que puede augurarse un rotundo éxito editorial. La presentación del libro es inmejorable, la impresión muy cuidada y la parte gráfica nada deja que desear.

F. LAYNA SERRANO

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats

INDICE DE ARTISTAS

ADAM.
Escultor.
241.

AGREDA (Manuel de).
Escultor.
157.

AGUILAR (Tomás de).
Pintor.
258.

ALFONSO (Juan de).
Pintor.
66, 258.

ALVAREZ (Manuel).
Escultor.
182.

AMICONI (Santiago).
Pintor.
183.

ANTOLÍNEZ.
Pintor.
256, 260, 261.

BALDI (Pierre María).
Dibujante.
198.

BAUTISTA (Francisco).
Arquitecto.
182.

BECERRA (Francisco).
Arquitecto.
10.

BECERRA (Gaspar).
Escultor y pintor.
72, 201, 202, 206.

BELLVER (Francisco).
Escultor.
203.

BELLVER (José).
Escultor.
203.

BELLVER (Ricardo).
Escultor.
202, 203.

BENES (Andrés de).
Arquitecto.
156.

BERRUGUETE.
Escultor.
66.

BEUNZA (Domingo de)
Maestro carpintero y albañil.
163.

BISSART (Francisco).
Pintor.
184.

BORGOÑA (Felipe de).
Arquitecto.
155, 156, 157.

BORGOÑA (Juan de)
Pintor.
65.

BURGOS DE MONTILLA.
Pintor.
258.

CABEZALERO.
Pintor.
256, 265, 267, 268.

CANO (Alonso).
Pintor y escultor.
65, 266.

CARREÑO (Juan).
Pintor.
184, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 265, 266, 267, 268.

CASTRO (Felipe de).
Escultor.
66, 182.

CAXÉS (Francisco).
Pintor.
70.

CEREZO (Mateo).
Pintor.
259, 260, 261, 265, 266.
COELLO (Claudio).
Pintor.
256, 257, 259, 262, 263, 264, 265, 267.
COLOMER (Pascual).
Arquitecto.
172.
COLOMNA.
Pintor.
263.
COLONNA (Angel).
Pintor.
75.
COLLANTES.
Pintor.
258.
CORNACHINI (Agustino).
Escultor.
183, 205, 214, 222.
CRANACH EL VIEJO.
Pintor.
261.
CRUZ (Miguel de la).
Pintor.
258.
CHACÓN (Ignacio).
Pintor.
11.
CHALMANDIER.
Dibujante.
194.
CHURRIGUERA (José).
Arquitecto.
74, 259, 266.
DELGADO (Juan).
Pintor.
247.
DENIS (Maurice).
Pintor.
267.
DIRIKSEN (Felipe).
Pintor.
251, 252, 253.
DOMÍNGUEZ Y CHAVES DE ARELLANO (Domingo).
Arquitecto.
10.
DYCK (Antonio).
Pintor.
259, 261.
ESCALANTE (Juan Antonio de Frías).
Pintor.
261.
ESPALTER (Joaquín).
Pintor.
87, 88, 176.
ESPINOSA DE LOS MONTEROS.
Dibujante.
193, 194.
ESQUIVEL.
267, 286.
FANTIN LATOUR.
Pintor.
267.
FLORES (Francisco).
Pintor.
33.
FUENTE DEL SAZ (Fray Julián de la).
Miniaturista iluminador.
20.
GAMBETTI.
Escultor.
183, 202, 203, 204.
GARAY (Rodrigo de).
Rejero.
162.
GÓMEZ DE MORA (Juan).
Arquitecto.
65.
GONZÁLEZ (Alonso).
Pintor.
33.
GONZÁLEZ DE LA VEGA (Diego).
Pintor.
184.
GOYA (Francisco).
Pintor.
11, 208, 232, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 287.
GRECO.
Pintor.
76.

GUTIÉRREZ (Francisco).
Escultor.
182.
GUTIÉRREZ (Manuel).
Escultor.
182.
HERMOSO (Diego).
Escultor.
238, 241.
HERRERA (Juan de).
Arquitecto.
66.
HERRERA BARNUEBO (Sebastián de).
Pintor.
77.
HERRERA EL MOZO.
Pintor.
266.
HOUASE (Miguel Angel).
183, 196, 202, 206, 207, 208, 210, 212, 214, 215, 222, 230, 231, 233, 246, 247, 248.
JIMÉNEZ.
Pintor.
55.
JIMÉNEZ DONOSO.
Pintor.
263, 266.
JORDÁN (Lucas).
Pintor.
256, 258, 259, 265, 266, 267, 268.
LEAL (Simón de León).
Pintor.
182.
LEÓN (Fray Andrés de).
Miniaturista iluminador.
20.
LEONARDO (José).
Pintor.
258.
LEONI (Pompeo).
Escultor.
70.
LEZCANO.
Dibujante.
195.
LÓPEZ (Juan).
Dibujante.
195.
LÓPEZ DE ARELLANO (Miguel).
Scriptor.
21.
LUCENA (Diego de).
Pintor.
258.
MADRAZO (Los).
Pintores.
286
MARATA (Carlos).
Pintor.
184.
MARIATEGUI (Francisco Javier).
Arquitecto.
172, 197.
MARTÍNEZ (Fray Pedro).
Escultor ¿Imaginero?
157.
MAYNO.
Pintor.
259.
MAZO (Juan Bautista).
Pintor.
256, 262.
MENA (Juan Pascual de).
Escultor.
66.
MENA (Pedro de).
Escultor.
78.
MITELLI.
Pintor.
263.
MONTERO DE ROJAS.
Pintor.
261.
MORA (Francisco de).
Arquitecto.
70, 253.
MORALES (Cristóbal).
Pintor.
29, 30, 31, 32.
MORALES (Jerónimo de).
Pintor.
33.
MORALES (Luis de).
Pintor.
27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 44, 47, 52, 53, 54, 55, 261.

Moratilla.
Escultor.
172.
Murillo (Bartolomé Esteban).
Pintor.
257, 262.
Niño de Guevara (Juan).
Pintor.
184.
Nuestra Señora de la O (Fr. Juan de).
Arquitecto.
77.
Ordóñez (Gaspar).
Arquitecto.
66, 73.
Origoitia (Pedro de).
Arquitecto.
156.
Palacios (Francisco).
Pintor.
258.
Palomino de Velasco.
Pintor.
22, 184, 247, 260, 261.
Pareja (Juan de).
Pintor.
258.
Pereda (Antonio de).
Pintor.
258, 285.
Pereyra.
Escultor.
66, 70.
Pérez de Morales (Cristóbal).
Pintor.
30, 31.
Pérez Sarriá y García Pérez (Gonzalo).
Pintor.
270.
Ponciano Ponzano.
Escultor.
87, 175.
Pozzo (Pedro).
Pintor.
211.
Puga (Antonio).
Pintor.
258.
Rasines (Pedro).
Arquitecto.
156.
Ribera (Spanoleto) (José).
Pintor.
257, 266, 285, 287.
Ribera (Pedro de).
Arquitecto.
266, 268.
Rizi.
Pintor.
256, 268.
Rizi (Antonio).
Pintor.
258.
Rizi (Fray Francisco).
Pintor.
183, 258, 259, 260, 261, 262, 264, 267.
Rodríguez de los Ríos Losada (José María).
Pintor.
284, 285, 286, 288, 289.
Ruiz de Salzés (Antonio).
Arquitecto.
249.
Rusconi (Camilo).
Escultor.
183, 202, 203, 205, 206, 214, 222.
Sahicarura (Manuel de).
Artífice indio.
10.
Salazar (Esteban de).
20.
Salazar (Juan de).
Iluminador.
20.
Salvador Camana (Luis).
Escultor.
182, 183.
San Nicolás (Fray Lorenzo de).
Arquitecto.
77.
Sánchez de Medina (Carlos).
Pintor.
11.
Santo Leocadio (Paolo de).
Pintor.
206.

SERRA (Los).
Pintores.
270.
SERT.
Pintor.
242.
SUEREUDONCQUE (Cornelius van).
Pintor.
33.
TAYRO TOPA (Juan).
Escultor.
11.
TEXEIRA ALBUERNE (Pedro).
Cosmógrafo.
63, 64, 191, 194, 195.
TIÉPOLO (Juan Bautista).
Pintor.
266, 267.
TIZIANO VECELLIO.
Pintor.
260.
TOLEDO (Capitán Juan de).
Pintor.
261.
TOMÉ (Narciso).
Arquitecto.
266.
TREZZO (Jacobo).
Orfebre.
28.
VALDÉS LEAL (Juan de).
Pintor.
284.
VALENCIA (Jerónimo de).
¿Pintor? ¿Escultor?
32.
VELÁZQUEZ (Diego de).
Pintor.
11, 22, 65, 72, 232, 251, 252, 256, 257, 258, 261, 262, 264, 265, 267, 287.
VERAMENDI (Juan Miguel).
Arquitecto.
10.
WINGAERDE (A. van de).
(Antonio de las Viñas).
Pintor.
64.
WIT. *V*
Cosmógrafo.
191.
ZUCARO.
Pintor.
258.
ZULOAGA (Ignacio).
Pintor.
242, 243.

INDICE DE AUTORES

A. C.
Merecidos Galardones.
Pág. 165.

Araujo Costa (Luis).
La Escuela de Madrid.
Pág. 255.

Atarés (El Conde de).
Averígüelo Vargas.
Pág. 293.

C. de P.
Don Eloy García de Concellón.
Pág. 79.

Cavestany, Marqués de Moret (Julio).
Felipe Diriksen.
Más retratos por este pintor.
Pág. 251.

Chamoso Lamas (M.).
Sobre los sepulcros reales de San Juan de la Peña.
Pág. 275.

Gabriel y Ramírez de Cartagena (Alejandro).
Figuras románticas, Don José María Rodríguez de los Ríos y de Losada.
Pág. 283.

Layna Serrano (Dr. E.).
Pueblos riojanos.—La Ciudad de Haro antigua villa condal.
Pág. 137.

Lozoya (Marqués de).
Cuzco.
Pág. 5.

Perera (Dr. Arturo).
Códices y documentos iluminados españoles.
Pág. 13.

Polentinos (Conde de).
Noticias de algunos templos madrileños desaparecidos.
Pág. 63.

Rodríguez Moñino (A.).
El Retablo de Morales en Higuera la Real.
Pág. 27.

Saltillo (el Marqués de).
El Palacio de Hijosa de la Sierra.
Pág. 159.

Sánchez de Palacios (Mariano).
La Iglesia de San Bartolomé en la vieja ciudad de Logroño.
Pág. 57.

Sarthou Carreres (Carlos).
Los Retablos góticos de Villahermosa.
Pág. 269.

Tormo (Elías).
El Paraninfo de la Central, antes templo del Noviciado y los muy nobles Retablo y Sepultura subsistentes.
Pág. 81, 171.

INDICE DE LAMINAS

Páginas.

BELLVER (José) y BELLVER (R.): La Virgen María asumpta al cielo.—Pórtico del retablo de las Descalzas Reales 201

CARREÑO (J.): El Duque de Pastrana 257

COELLO (Claudio): San Pablo de Alcántara 262

CORNACHINI (Agostino): San Francisco de Regis al morir.—Estatua en mármoles blanco y negro procedentes de la mesa de altar del Noviciado, destruído en 1930 205

CUZCO (Perú): Claustro de la Merced.—Iglesia del Triunfo en el lugar en que apareció el Apóstol Santiago.—Patio del siglo XVI.—Calle de Santa Ana.—Iglesia de San Pedro.—Puerta mudéjar en el Convento de Santo Domingo.—Palacio del Consejo.—Palacio del Almirante 10-11

Calle de San Agustín.—Casa de los Pumas.—Casa de la Serpiente. Casa llamada de Pizarro 12

DIRIKSEN (Felipe): Retratos de caballeros de la Casa de Unceta (Azpeitia). 253

Fragmento del retrato del Caballero Ibarra-Unceta 253

Retrato de dama joven 253

Ejecutoria de Nobleza, Epoca de Felipe III. Siglo XVII.—Hoja de Casetoral. Siglo XVII.—Portada de Ejecutoria de Nobleza. Siglo XVII. 22-23

Ejecutoria de Nobleza. Portada. Siglos XVIII-XIX 25

ESPALTER Y PONZANO: La Bóveda del Paraninfo de la Universidad de Madrid 85-92-94-108

GIORDANO (Luca): Techo de la Escalera principal del Monasterio del Escorial 258

GOYA (Francisco): Sepulcro de la Duquesa de Alba en la Iglesia del Salvador (Madrid) 234

Boceto de un dibujo para un monumento sepulcral para la Duquesa de Alba 234

HARO (Logroño): La Ciudad valle del Ebro y Sierra de Toloño.—Una vista de Haro desde la margen del Tirón 140

Un rincón de la Plaza.—Encrucijada donde comienzan los barrios viejos. Escudo Imperial de la Villa.—Portada de un Palacio dicciocresco.—Plazoleta en la Villa antigua.—Puerta de la Parroquia.—Casa Hidalga del siglo XVIII.—Casa de las Cigüeñas 144-145

Páginas.

HERMOSO (Diego): Sepulcro de la Duquesa Cayetana en la Sacramental de San Justo 241
HINOJOSA DE ALAVA (Soria): Dos vistas del Palacio 160
HOUASSE (Miguel Angel): De la Capilla del Santo Regis del Noviciado: La constante predicación del Santo 226
El Santo abriendo el pecho a la espada del concubinario, después de la conversión de la pecadora. (De la Capilla del Santo Regis del Noviciado) 230
Los apestados en Montfaucon, asistidos por el Santo. (De la Capilla del Santo Regis del Noviciado) 230
La curación in extremis de la Madre Montplaisan. (De la Capilla del Santo Regis del Noviciado) 230
La milagrosa multiplicación del grano en la carestía del Puy-en-Velay. (De la Capilla del Santo Regis del Noviciado) 230
La milagrosa caridad del Santo; reparto de ropas. (De la Capilla del Santo Regis del Noviciado) 226
LOGROÑO: Portada de la Iglesia de San Bartolomé.—Uno de los sepulcros existentes en la Iglesia de San Bartolomé 56
LOSADA: Autoretrato del pintor 283
MADRID: Monasterio de Benedictinos de San Martín (Plano de Texeira) 66
Monasterio de Religiosos de la Concepción Jerónima.—Convento de la Merced.—Convento de Religiosos de la Santísima Trinidad (Plano de Texeira) 66
Monasterio de Santo Domingo el Real—Convento de San Felipe el Real 68
Convento de Minimos de la Victoria.—Convento del Espíritu Santo... 72
Convento de la Merced.—Convento de Agustinos Recoletos 74
Vista en avión de la Manzana del Noviciado.—Maqueta de Madrid, 1830. 190
Vista de la Iglesia y casa del Noviciado en la calle de San Bernardo 198
Descalzas Reales.—Vista del Presbiterio con el modificado retablo mayor marmóreo en 1910 200
Vista del Presbiterio con el retablo marmóreo antes del Noviciado en 1945 200
Descalzas Reales. Centro del Retablo del Noviciado (San Francisco de Regis llevado al cielo) 201
Descalzas Reales.—Del ático del siglo XIX en el Retablo Mayor 201
MENGS: Apoteosis de Trajano. (Detalles del fresco en la bóveda de la Saleta Gasparini) 301
MORALES (Luis de): Ecce-Homo en la Iglesia de Arroyo del Puerco. Hispanie-Society-New York.—Academia de San Fernando. Madrid 36
San Juan Evangelista.—María Magdalena.—Ecce-Homo.—Cristo con la cruz a cuestas.—Cristo a la columna 34
Angustia en la Iglesia parroquial de Polán 36
MORALES (Imitador de Luis de): Quinta Angustia en Higuera la Real ... 36
Plano de Madrid de Texeira (1656) 191
Plano de Wit (1615) 191
PENTACRATOR (El): Portada de Misal o de Beato, siglo XVII.—Hoja de

Páginas.

Cantoral. Siglos XIV-XV.—Portada de Códice.—Epoca de Carlos V. Siglo XVI.—Portada de Privilegio. Epoca de Felipe II. Siglo XVI. 14-15

RODRÍGUEZ DE LOS RÍOS (José M.ª): Rendición de la Escuadra Francesa en 1808.—El Almirante Rosilly se entrega al Almirante Apodaca ... 289

Defensa de Gibraltar en 1467, por su alcalde Esteban de Villacreces 259

RUSCONI (Camilo): San Juan Francisco Regis llevado al cielo.—Centro de retablo del Altar Mayor de las Descalzas Reales de Madrid 201

JUAN DE LA PEÑA (San): El Monasterio bajo la roca.—Interior de la Sala del Concilio al finalizar las obras de reparación.—Vista de conjunto de leudas del Panteón Real desmontadas para su reparación.—Lauda del enterramiento de Pedro I 275

Lauda de Pedro I.—Vista parcial del Panteón de Nobles.—Vista del Panteón Real construído en tiempos del Conde de Aranda 275

TIÉPOLO (J. B.): Detalle de la pintura al fresco de la Saleta representando la grandeza de la Monarquía española (Palacio Nacional) ... 301

VELÁZQUEZ (Diego de): Fragmentos del Retrato del Gran Duque de Olivares ... ..., 253

Retrato de D.ª María de Austria 253

VILLAHERMOSA: Retablo de la Cena.—Retablo de la Verge María del Roser.—Retablo de San Lorenzo y San Esteban 269

Tabla de Santa Catalina con el Niño Jesús y la Virgen.—Tabla central del retablo de Santa Catalina.—Gran Tríptico de 45 tablas góticas en el presbiterio del templo parroquial 269

INDICE DE MATERIAS

Págs.

Cuzco, *por el Marqués de Lozoya* ... 5
Códices y documentos iluminados españoles, por *el Dr. Arturo Perera* ... 13
El Retablo de Morales en Higuera la Real, *por A. Rodríguez Moñino* ... 27
La Iglesia de San Bartolomé en la vieja ciudad de Logroño, *por Mariano Sánchez de Palacios* ... 57
Noticias de algunos templos madrileños desaparecidos, *por el Conde de Polentinos* ... 63
Don Eloy García de Quevedo y Concellón, *por el C. de P.* ... 79
El Paraninfo de la Central, antes Templo del Noviciado y los muy nobles Retablo y Sepultura subsistentes, *por Elías Tormo* ... 81
Pueblos riojanos.—La Ciudad de Haro, antigua villa condal, *por el Dr. F. Layna Serrano* ... 137
El Palacio de Hijosa de la Sierra, *por el Marqués de Saltillo* ... 159
Merecidos Galardones, *por A. C.*... 165
El Paraninfo de la Central, antes templo del Noviciado y los muy nobles Retablo y Sepultura subsistentes, *por Elías Tormo* ... 171
Felipe Diriksen. Más retratos por este pintor, *por Julio Cavestany*, Marqués de Moret ... 251
La Escuela de Madrid, *por Luis Araujo Costa* ... 255
Los retablos góticos de Villahermosa, *por Carlos Sartou Carreres* ... 269
Sobre los sepulcros reales de San Juan de la Peña, *por M. Chamoso Lamas* 275
Figuras románticas.—Don José María Rodríguez de los Ríos y Losada, *por Alejandro de Gabriel y Ramírez de Cartagena* ... 283
Averígüelo Vargas, *por el Conde de Atarés* ... 293
El Palacio de Oriente.—Visita colectiva de la Sociedad al Alcázar madrileño, por *** ... 301
Bibliografía ... 167-307
Indice de artistas ... 311
Indice de autores ... 316
Indice de láminas ... 317
Indice de materias ... 320

BIBLIOTECA DE
LA COLECCION
RIVIERE

Cota 6 - III - 10
Registro 1.6.H
Signatura 7(46)
(05)

Res/108