

Catálogo

Histórico y Bibliográfico

de la

Exposición Internacional de Barcelona

1929-1930

TOMO II

Año MCMXXXIII

MADRID

Catálogo

Histórico y Bibliográfico

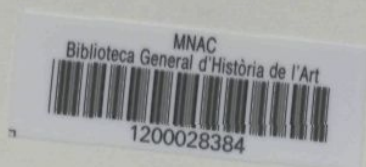
de la

Exposición Internacional de Barcelona

1929-1930



TOMO II
Año MCMXXXIII
MADRID



PRÓLOGO

Es achaque corriente de los historiadores otorgar a los tiempos modernos mayor claridad que a los medievales, reputados de nebulosos y mal comprendidos. Esta general tendencia dimana del mejor conocimiento de los hechos externos y del mayor número de fuentes de información. Empero, las corrientes culturales, los fenómenos colectivos y el concepto que podemos extraer de los sucesos sigue en gran parte cuajado de incógnitas que solemos disimular con adjetivos exaltados y optimistas cuando se trata de épocas de evidente engrandecimiento o con calificativos peyoritarios al referirnos al declive de nuestra potencialidad de antaño.

El suponer que los ideales y las costumbres de la Edad Media fenececen a fines del siglo xv es de una gran ingenuidad. La ideología medieval se filtra en las entrañas de los períodos modernos, y en alguna de sus más arraigadas modalidades llega hasta el presente. Ahí están para probarlo el señorío en sus diversas formas tan típicamente español y fruta genuina del Medio Evo. Seguiríamos el análisis y brotarían otras sorpresas. Ahora bien, ¿hubo cambio? Ya lo creo; no tan rápido como algunos suponen, pero sí profundo. Otro enlace con la Edad Media fué que muchos de los que parecían ideales modernos eran aspiraciones de los siglos medios no realizadas en aquellas épocas y logradas después. Acerca de esto quiero detenerme.

El reinado de los Reyes Católicos, momento culminante del inicio de los tiempos nuevos, es como el cumplimiento solemne de un albacea histórico que ejecutase la voluntad de la extinta Edad Media. Más exac-

tamente, los deseos, si no de los mejores, sí de aquellos que vieron claro en el porvenir. Demostraciones: Pedro I de Castilla, Pedro IV de Aragón y don Alvaro de Luna intentaron domeñar a la inquieta y anarquizante nobleza; no lo consiguieron. Este anhelo se cumplió en la época que señalamos. Muchos siglos, con sus intermitencias naturales, quisieron fuertemente acabar con el poder político musulmán dentro de España. Esto se logró, como es bien notorio, en 1492. Hasta el descubrimiento de América, que en apariencia es un suceso casual y maravilloso, se preparaba en lenta gestación desde remotas centurias medievales, y los esfuerzos de Portugal lo hacían viable en la fecha que tuvo efecto.

En 1474 se vislumbra la reconstrucción, en parte, de la España mayor que pocos años después acaecía. A excelsos gobernantes se debe lo que hoy llamaríamos estructuración hispánica. Un mal entendido pudor impide que los españoles tributen las merecidas alabanzas a los dos egregios arquitectos de esta obra nacional. Sin ambages debe proclamarse que Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón realizaron algo más que la unidad territorial. Las reformas en todos los ámbitos de la órbita gubernamental fueron el fruto de una preocupación constante por el bien público, en la cual les acompañaron preclaros coadyuvantes.

Debemos atribuir el éxito a la amplitud de criterio, generadora de la aceptación del legado medieval, a la vez que atendían a las exigencias de la época. La experiencia más interesante era la que desde el poder se ensayaba por los reyes, y se refería a los métodos de gobierno. Juan II en Portugal, Luis XI en Francia, Enrique VII Tudor en Inglaterra y también Maximiliano I en Alemania intentaban su implantación. Los pueblos no mostraban repugnancia a la novísima teoría, en cambio la nobleza columbraba su aniquilamiento e iniciaba postreras rebeldías. El *Renacimiento*, vocablo que de modo imperfecto significaba la resurrección de Grecia y de Roma en su Arte y Literatura, ostentaba otro nombre en Política y se llamaba *Absolutismo*, que era asimismo otro resurgimiento de las normas cesaristas del Derecho romano. Los propagandistas de estos conceptos fueron los legistas, hombres de estudio que procedían de la clase media y que, por tanto, no

tenían intereses ligados a la nobleza y defendían doctrinas contrarias a su preponderancia.

Los Estados peninsulares, hasta entonces minúsculos, no habían alcanzado una pujanza hegemónica. La eficiencia briosa de Aragón les dió un puesto señalado en el Mediterráneo, pero otros Estados podían contrarrestar sus esfuerzos. Surge para Europa del fondo de lo desconocido una potencia joven que arrolla lo establecido y sube de un salto al primer puesto. Granada es una respuesta a la toma de Constantinopla. La política aragonesa cobra en Italia mayores horizontes. Una nación de secular renombre, Francia, ve ajados sus laureles por la intervención de aquel factor ibero, casi más africano que europeo. Nace la rivalidad mezclada de cierto asombro por aquellos advenedizos que la musa envidiosa forjó mezcla de moros y judíos. Algo había de verdad, pero el empuje que animaba a los recién llegados al palenque era un espíritu de juventud, y con la savia de su lozanía no les arredraba el Mediterráneo oriental con sus turcos, ni el Mar tenebroso, cuajado de sargazos y tempestades. Por eso el español, en una inconsciencia heroica de los pocos años, surcó el Atlántico y apareció en América; andariego impenitente, cruzaría Europa para ir a Italia, Alemania, Flandes e Inglaterra.

Insistimos en que era un problema de juventud. España fué entonces una nación niña; apuremos el lirismo, casi acababa de nacer. Al tratarse de acontecimientos históricos, la relatividad se impone. Inglaterra, vieja heroína de una lucha secular, yacía inmóvil, desangrada por la guerra de las *dos rosas*. Tardaría unos años en resucitar. En Francia, una contienda civil de muchos lustros había agotado sus energías; el enemigo extranjero encontró aliados en territorio francés, y no hacía tanto que una heroína prodigiosa libró al suelo patrio del invasor. Alemania e Italia, divididas, no podían contarse como potencias de volumen decisivo. Sobre todas ellas emergía brillante la estrella de España.

El mundo cambiaba, y gracias a los pueblos ibéricos sus contornos eran mejor conocidos. La Economía influía de modo paladino en la Política. Caída Constantinopla en poder del Turco, el eje comercial se trasladaba del Mediterráneo al Océano de los fabulosos atlantes. Las

casas de banca y los mercaderes italianos sufrían un colapso en sus negocios. Los dueños de las rutas oceánicas serían los señores de la riqueza. Portugueses y españoles dominaban las vías de la India, el camino de la Especería y el de las minas de oro, plata y esmeraldas. Después de la riqueza, el Imperio. El brillo de una diadema germana, constelada de preocupaciones teológicas, ha oscurecido la existencia de otro Imperio más positivo, de incalculables consecuencias: es el Imperio español, cuyos cimientos eran las Indias occidentales descubiertas por Colón.

Por entero España no ingresa en los auténticos umbrales de la Edad Moderna hasta el advenimiento de Carlos de Gante. Quizás convenga mencionar una fecha, 1517; dentro de su convencionalismo es un lindero cronológico. Entra España en el caudal de los grandes sucesos internacionales de Europa. Se halla envuelta en las magnas preocupaciones del momento: Absolutismo, Renacimiento, Reforma. Una tradición historicista, no bien depurada, asigna a los españoles una misión militar de conquista, fundamento de su hegemonía y de su gloria. No es completamente exacta. Junto a la organización de la milicia, elemento de victoria y dominación, alienta una cultura renacentista, geográfica, náutica y filosófica de cariz hispano. En particular vibra una honda ciencia teológica de tipo español que culminará en las solemnes asambleas de Trento, en sabias discusiones acerca del dogma, durante los pródromos de las cruentas rivalidades religiosas. Todo esto y mucho más es Hispania entonces con perfil inconfundible.

Carlos V, a pesar de su simpatía por España y de su adaptación, era un extranjero. La marcha del Estado español fué, sí, de gran estilo. Los contemporáneos se sintieron orgullosos de ser españoles y contentos de la prestancia de su emperador; pero el país se empobrecía, las guerras arruinaban el erario y alguna vez el español, ahíto de gloria, murmuraba. Los Comuneros, en su primero y buen momento, se rebelaron. Las codicias nobiliarias bastardeaban luego su causa, y fueron aplastados. Los triunfos sobre el francés galvanizaron al pueblo y mantuvieron su entusiasmo. Después, pasados los años, no se vió ganancia positiva de tanta campaña. Los desocupados y los militares, ansiosos de provecho, preferían América, el país del oro y la fácil

hacienda. Comenzó la emigración. Aquéllo parecía no acabar bien. El emperador abdicaba y un nuevo reinado producía una corriente de esperanza.

Otro soberano, y éste nacido en España; de físico flamenco, de maneras portuguesas, pero de espíritu español, con unas gotas de frialdad nórdica. Su política cautelosa representa la cúspide del poderío y a la vez el inicio de la decadencia. Sigue la política de su padre y copia la del abuelo. Amistad con Inglaterra, ataque a fondo contra Francia. Las circunstancias le obligan a virar; practica luego lo contrario. Ya los franceses son amigos e Inglaterra la rival, a la que hay que destruir. Frente a frente Isabel I y Felipe II, van a disputarse el dominio del planeta. Es preciso ser dueños del mar. El rey de España perderá el Norte de Flandes; renunció a tiempo el Imperio Alemán. Detiene al Turco. Lo importante es completar el acervo peninsular. Portugal se une a España. El pensamiento del Rey Católico se ha realizado. Britania quiere por todos los medios evitarlo; sus hombres de mar, con audacia sin igual, atacan nuestras costas, depredan América. Felipe II pierde la Invencible, pero sus ingenieros fortifican las costas de la España trasatlántica y salvan América de la codicia de Inglaterra.

El declinar es lento. Tres reinados y en ellos la enfermedad, a medida que avanza el tiempo, se agudiza. ¿Causas? ¿Remedios? La razón primordial, el agotamiento; la eficiente, la fuerza de nuestros enemigos. Ellos aprendieron de nosotros y nos combatirán con nuestras armas. El desmoronamiento acaece por etapas. Felipe III vive de la sombra todavía cercana de sus próximos antecesores. Felipe IV presencia sensibles desmembraciones; aún fulgura algún relámpago de gloria. Ya en la época de Carlos II *todo es desmedramiento, prostración, atonía*; el coloso se sostiene en un equilibrio milagroso e inconcebible. Las generaciones de hombres pundonorosos y esforzados se extinguieron. Los encontrados apetitos internacionales defienden la presa de sus afanosos pretendientes. No cesará el acoso hasta que el último Austria haya fenecido.

Más difícil es señalar los caminos del Arte. Como expondremos, no podría sustraerse la manifestación artística ni el gusto de la época a

las corrientes y novedades de orden político y geográfico. El goticismo perduraba, era lo medieval que había de subsistir todavía durante bastantes años. Pero esta expresión artística cristiana había de unirse entonces a una tendencia que llega del Sur. Se ha logrado uno de los postulados de la España medieval, y así como en el siglo XI el vencido influyó con su cultura en las modalidades de la corte del conquistador de Toledo, de idéntico modo Fernando e Isabel, huéspedes reales de la Aljafería zaragozana y señores de la musulmana Granada, presenciaban el brote pujante del mudéjarismo. La moda artística de cuño islámico producía una aleación con lo gótico que hoy se llama *estilo Isabel*, en memoria de la soberana de Castilla.

La preponderancia de lo *isabelino* en su fase arquitectónica dura unos años, pero pronto las auras que llegan de Italia se trocan en vendaval. El Renacimiento, con sus novísimos cánones, acaba por imponerse. Logra expulsar a los restos de lo nórdico, pero no puede vencer al factor mudéjar, y otra vez el mudéjarismo celebra bodas artísticas con un arte extraño y nace el llamado *estilo Cisneros*. Parece que el ciclo de la Arquitectura ha cerrado su ámbito y ya no han de entrar por entonces más elementos influyentes. Sin embargo, aguarda en acecho una flecha indicadora que ha de reproducir en España una de las corrientes eternas del Arte universal.

En Portugal del lejano Indostán proceden, con profusión, características decorativas que generan fisonomías arquitectónicas originales. La esfera armilar, los elefantes, las palmeras, y las algas del mar y los calabrotos de navío recuerdan las empresas náuticas de Lusitania, pero son también las esencias naturistas desbordantes del país de las bayaderas, raíz en Europa del barroquismo de la Edad Moderna. También en España una extraña portada de San Gregorio de Valladolid ostentaba gigantescos salvajes, hombres desnudos, de rara estirpe; la granada señala la fecha y aquellos enigmáticos personajes indican se ha descubierto América. ¿Germen del barroco hispano? Tal vez sí. Precisamente en aquella tierra vallisoletana se produciría en el siglo XVII una espléndida floración de Escultura barroca.

Durante el siglo décimo sexto la Arquitectura pasaría desde una etapa clasicista sobria, desnuda, casi glacial, en sus líneas duras, a

los arrobamientos ensortijados y tormentosos en la decoración que responden al gongorismo de la poesía, la afectación del lenguaje y lo conceptuoso de la Literatura. Paralelamente la Pintura y Escultura beben con ansia y fortuna en el manantial perenne de la realidad. Su trayectoria es triunfal y alcanzan por la senda del objetivismo las cúspides de la orografía artística.

Los aspectos de la Pintura y la Escultura requieren unas palabras más. De la recia y expresiva pintura hispana de finales del siglo xv se llegaría a las perfecciones renacentistas. Tal vez los llamados *primitivos* recibirían algún influjo de maestros flamencos, pero la exquisita paganía llegaba de Italia e impregnaba las obras de Levante sin que perdieran su personalidad hispana. Un extranjero, Domenico Theotocópuli, iba a encauzar un espíritu y una tendencia muy españoles. El verdadero pintor de la Contra-Reforma es el *Greco*, de quien no gusta Felipe II, paladín de esa Política; el Rey no comprende el valor de su aliado en la región del Arte. Poco después la perfección técnica y el realismo producían un genio pictórico y una escuela en la que culminan luego de Velázquez, el pintor de los frailes, Zurbarán; el de los mártires, Ribera, y hasta el dulzón Murillo, que a veces rinde culto al realismo nacional.

La Escultura del hieratismo gótico pasa a los ambientes de la forma clásica. Pero es un soplo que transcurre pronto. Se inicia luego la gran rebeldía de las imágenes policromadas y surge ese titán, casi ignorado, Jerónimo del Corral, autor del maravilloso Paraíso de la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco. La Imaginería triunfa; Sevilla y Valladolid marchan en vanguardia, y descuellan nombres que consagrará la fama: Alonso de Berruguete, Juan de Juni, Gregorio Hernández y Martínez Montañés.

AVANT-PROPOS

Il est habituel aux historiens de prêter aux temps modernes une plus grande clarté qu'aux médiévaux, réputés nebuleux et mal compris. Cette tendance générale provient de la connaissance plus parfaite des faits extérieurs et des sources d'information plus nombreuses.

Cependant les courants des cultures, les phénomènes collectifs et l'idée que nous pouvons extraire des événements, sont toujours remplis d'inconnues plus ou moins déguisées sous des adjectifs exaltés ou optimistes lorsqu'il s'agit des époques de grandeur évidente, ou sous de qualificatifs péjoratifs quand nous parlons du déclin de notre pouvoir de jadis.

Il est tout à fait ingénu de supposer les idéales et les habitudes du Moyen-âge terminés à la fin du xv^e siècle. L'idéologie médiévale s'infiltré au plus profond des périodes modernes, et dans quelques unes de ses modalités les plus enracinées parvient même aux moments actuels. Temoin la seigneurie dans ses formes diverses, typique espagnole, et fruit propre du Moyen-âge. D'autres surprises surgiraient si nous suivions l'analyse. Certes, un changement se produisit, très profond, bien que pas aussi rapide que quelques uns le supposent. Un autre lien avec le Moyen-âge était la quantité d'idéales, modernes en apparence, qu'en réalité n'étaient qu'autant d'aspirations inassouvies des siècles moyens, réalisées plus tard. Arrêtons-nous un moment à ce propos.

Le règne des Rois Catholiques, point culminant du commencement des temps modernes, est, en quelque sorte, l'accomplissement solennel par un exécuteur testamentaire historique, des volontés du Moyen-âge

éteint. Plus exactement, les desirs, sinon des meilleurs, de ceux qui voyaient clair dans l'avenir. Démonstrations: Pierre I de Castille, Pierre IV d'Aragon et don Alvaro de Luna tentèrent de maîtriser la noblesse inquiète et révoltée sans y arriver. Ce désir ne fut atteint que plus tard, à l'époque que nous signalons. Des siècles durant, avec des intermitences naturelles, la destruction du pouvoir politique musulman en Espagne fut inutilement tentée. Ceci n'eût lieu qu'en 1492. La découverte de l'Amérique même, événement casuel, et merveilleux en apparence, que les efforts du Portugal rendaient viable à la date où elle eut lieu, se préparait, en gestation lente, depuis les siècles médiévaux.

En 1474 on aperçoit la reconstruction, en partie, d'une Espagne plus grande, que s'accomplissait quelques années plus tard. Ce que nous appellerions aujourd'hui le façonnement hispanique, est dû à des gouvernants éminents. Une pudeur mal comprise empêche les espagnols de louer dûment les deux architectes royaux de cet oeuvre nationale. On doit sans lésiner proclamer qu'Isabel I de Castille et Fernando II d'Aragon, réalisèrent bien plus que l'unité territoriale. Leur préoccupation constante pour le bien public, dans laquelle ils se voyaient secondés par des aides d'élite, porta comme fruit les reformes dans toute l'étendue de la sphère gouvernementale.

Il faut attribuer ce succès à l'ampleur d'idées, génératrice de l'acceptation du legs médiéval, en même temps qu'ils veillaient aux exigences de l'époque. L'expérience la plus intéressante était celle que les Rois, des leur pouvoir, essayaient, concernant les méthodes de gouvernement. Jean II en Portugal, Louis XI en France, Henri VII Tudor en Angleterre, ainsi que Maximilien I en Allemagne, tentaient leur implantation. Les peuples ne montraient pas de répugnance pour la très nouvelle théorie: la noblesse, par contre, qui flairait son anéantissement, exquissait ses rébellions dernières. Le mot *Renaissance*, que d'une manière imparfaite exprimait la résurrection de Grèce et de Rome dans leur Art et leur Litterature, recevait, en politique, un nom différent et s'appelait *Absolutisme*, et n'était que le surgissement des normes césariennes du Droit romain.

Les légistes, hommes d'étude provenant de la classe moyenne, et par conséquent indépendants de la noblesse et défendant des doctrines op-

posées à leur prépondérance, étaient les propagateurs de ces normes-là. Les Etats péninsulaires, insignifiants, n'avaient pas atteint une puissance d'hégémonie. Le courage efficient d'Aragon leur donna une place marquée dans la Méditerranée, mais d'autres Etats pouvaient compenser leurs efforts. Du fond de l'inconnu une jeune puissance surgit pour l'Europe renversant l'existant et plénant d'un seul bond la première place. Grenade est la reponse à la prise de Constantinople. La politique d'Aragon reprend en Italie des horizons d'une plus grande étendue. Une Nation de renommée séculaire, la France, voit ses lauriers flétris par l'intervention du facteur ibère, plutôt africain qu'euro péen. Une rivalité se présente mêlée d'un certain étonnement, devant ces intrus, qu'une muse envieuse créa, mélange de maures et de juifs. Il y avait quelque chose de vrai mais la poussée qu'animait les nouveaux venus au champ de lutte était un esprit de jeunesse qu'avec la sève de leur fraîcheur leur ôtait toute peur de la Méditerranée orientale avec ses turcs, et de la mer ténébreuse pleine de sargasses et de tempêtes. L'espagnol donc, avec l'inconscience héroïque de la jeunesse, franchit l'Atlantique et apparaît en Amérique; marcheur impénitent il croiserait l'Europe pour aller en Italie, en Flandre, en Angleterre.

C'était vraiment un problème de jeunesse. L'Espagne était alors une nation dans l'enfance; elle venait presque de naître. Lorsqu'il s'agit d'événements historiques la relativité s'impose. L'Angleterre, vieille héroïne d'une lutte séculaire, gisait, immobile, épuisée par la guerre des *deux roses*: elle tarderait encore quelques années à se relever. La France était affaiblie par un combat civil de longue durée: l'ennemi étranger avait trouvé des alliés en territoire français, et il n'avait pas si longtemps qu'une héroïne prodigieuse délivrait la patrie envahie. L'Allemagne et l'Italie, désunies, ne pouvaient compter comme puissances d'importance décisive. Au dessus d'elles l'étoile de l'Espagne surgissait éclatante.

Le monde changeait, et grâce aux peuplades ibériennes ses contours étaient mieux connus. L'Economie influait ouvertement sur la politique. Les turcs s'étant emparés de Constantinople, le centre commercial se transportait de la Méditerranée à l'Océan des atlantes fabuleux. Les banques et les marchands italiens voyaient leurs affaires interrom-

pues. Les maîtres des routes océaniques seraient les seigneurs de la richesse. Portugais et espagnols dominaient les voies de l'Inde, la route des épices et des mines d'or, d'argent et d'émeraudes. Après la Richesse, l'Empire. L'éclat d'un diadème germanique, constellé de préoccupations théologiques, ternit l'existence d'un autre Empire plus positif, de conséquences incalculables; l'Empire espagnol, dont les fondements étaient les Indes occidentales découvertes par Colón.

L'Espagne ne franchit tout à fait le seuil authentique de l'âge moderne qu'à l'avènement de Charles de Gand. Il faudra peut-être marquer une date; 1517. Malgré son conventionalisme, c'est une limite chronologique. L'Espagne se mêle alors aux grands événements internationaux de l'Europe et se trouve enveloppée des graves préoccupations du moment; Absolutisme, Renaissance, Réforme. Une tradition historique non épurée marque aux espagnols une mission militaire de conquête, fondement de son hégémonie et de sa gloire. Cette tradition n'est pas tout à fait exacte. A côté de l'organisation des armées, élément de victoire et de domination, vit une culture de renaissance géographique, nautique et philosophique d'aspect hispanique. Vivre particulièrement une profonde science théologique, de type espagnol, culminant aux assemblées solennelles de Trente, dans des discussions savantes concernant le dogme, pendant les prodromes des cruelles rivalités religieuses. Voilà l'Hispania de l'époque avec son profil caractéristique.

Charles V était un étranger malgré sa sympathie pour l'Espagne et son adaptation. La marche de l'Espagne fut, certes, de grand style. Les contemporains étaient fiers d'être espagnols et contents de la prestance de leur Empereur. Mais le pays s'appauvrisait, les guerres ruinaient les finances, et parfois l'espagnol, gorgé de gloire, murmurait. Les Communes à leur premier et bon moment se rebellèrent. Les convoitises nobiliaires dégénérent plus tard leur cause, et ils furent écrasés.

Les triomphes sur les français galvanisèrent le peuple soutenant son enthousiasme. Plus tard, passées les années, on ne voit pas le gain positif de tant de campagnes. Les désœuvrés et les militaires, anxieux de profits, préféreraient de beaucoup l'Amérique, le pays de l'or et de la propriété facile. L'émigration commence, mais cela paraissait ne pas

bien finir. L'Empereur abdiquait et un nouveau règne faisait naître un courant d'espoir.

Un autre souverain; celui-ci né en Espagne, de physique flamand et manières portugaises, mais d'esprit espagnol avec quelques gouttes de la froideur du Nord. Sa politique défiante représente le sommet du pouvoir ainsi que l'indice de la décadence; il continue la politique de son père et copie celle du grand' père; bons rapports avec l'Angleterre et attaque à fond contre la France. Les circonstances le forcent à changer; plus tard il fait le contraire. Les français son déjà des amis et l'Angleterre la rivale qu'il faut anéantir. Isabelle I et Philippe II, en face l'un de l'autre, vont s'arracher des mains le domaine de la planète. Il faut être le maître de la mer. Le roi d'Espagne perdra le nord des Flandres; renonce à temps l'Empire allemand. Il arrête les turcs. L'essentiel est de compléter le fonds péninsulaire. Le Portugal s'unit à l'Espagne. L'idée du Roi Catholique s'est réalisée. L'Angleterre veut, à tout prix, l'éviter; ses marins, avec une audace non égalée, s'attaquent à nos côtes et saccagent l'Amérique. Philippe II perd l'Invincible, mais ses ingénieurs fortifient les côtes de l'Espagne transatlantique et délivrent l'Amérique des convoitises anglaises.

Le déclin est lent. Trois règnes durant, le malaise s'aggrave à mesure que le temps passe. Les causes? Les remedes? La raison primordiale, l'épuisement; mais l'efficente, la force de nos ennemis, ayant appris de nous mêmes et nous combattant par nos mêmes armes. L'écroulement se produit par étapes. Philippe III ne vit qu'à l'ombre, encore proche, de ses ancêtres. Philippe IV connaît sensibles démembrements; quelques éclairs de gloire encore. Cependant sous Charles II tout est affaiblissement, postration, atonie. Le géant se soutient par un miracle d'équilibre inconcevable. Les générations d'hommes d'honneur et forts sont éteintes. Les convoitises internationales opposées defendent la proie de leurs pretendants affairés. La traque ne finira qu'avec le dernier *Austria*.

C'est encore plus difficile de signaler les chemins de l'art. La manifestación artistique et le goût de l'époque ne pourraient (comme nous le verrons plus loin) se soustraire aux courants et aux nouveautés d'ordre politique et géographique. Le gothique durait encore; c'était le

médiéval que devait subsister pendant quelques années. Mais cette expression artistique chrétienne devait s'unir alors à une tendance venant du Sud. Un des postulata de l'Espagne médiévale est obtenu et de même que le vaincu du XI^e siècle imposait sa culture à la Cour du conquérant de Tolède, Fernand et Isabelle, hôtes royaux de l'Aljafería de Saragosse et Seigneurs de Grenade musulmane, voyaient l'art *mudejar* se développer puissamment. La mode artistique, de frappe islamique, produisait un alliage avec le gothique, qu'on appelle aujourd'hui "*Style Isabelle*" en souvenir de la Reine de Castille.

La prépondérance de ce style dans sa phase architectonique subsiste quelques années; mais les éflaves venant d'Italie deviennent vite des ouragans.

La Renaissance, avec ses canons tout recents, finit par s'imposer; elle réussit à expulser ce qui restait de l'influence du Nord, mais n'arrive pas à vaincre le facteur *mudejar*, et de nouveau ce dernier se mélange avec un art étrange donnant lieu à ce qu'on appelle le "*Style Cisneros*". On dirait que l'Architecture est, pour le moment, fermée à l'influence d'éléments nouveaux. Cependant une flèche indicatrice est à l'affût que reproduira en Espagne un des courants éternels de l'Art universel.

En Portugal, et provenant de l'Indoustan lointain il y a profusion de caractéristiques décoratives, génératrices de physionomies architectoniques originales. La sphère armillaire, les éléphants, les palmères, les algues de la mer et les cordages des navires, rappellent les entreprises nautiques portugaises, mais sont en même temps les essences naturistes débordant du pays des bayadères, recine en Europe du baroque de l'âge moderne.

En Espagne aussi, un étrange portail de San Gregorio, à Valladolid, présentait des sauvages gigantesques, des hommes nus de race singulière; la grenade marque la date, et ces personnages énigmatiques témoignent que l'Amérique a été découverte. S'agit-il du germe baroque hispanique? Peut-être bien. Il se produirait, justement, au XII^e siècle dans cette terre de Castille une splendide floraison de sculpture baroque.

L'Architectute passerait, pendant le XII^e siècle d'une étape sobre,

classique, nue, presque glaciale dans ses lignes dures, aux enchevêtrements tourentés du décor, correspondant au gongorisme poétique, à l'affectation du langage, et à la littérature redondante. Parallèlement la peinture et la sculpture boivent anxieusement et avec succès, à la source éternelle de la réalité. Leur trajectoire est triomphale et elles arrivent par le sentier de l'objectivisme aux sommets de l'orographie artistique.

Les aspects de la peinture et de la sculpture demandent quelques mots encore. On arriverait, de la mâle et expressive peinture hispanique de la fin du xv^e siècle, aux perfectionnements de la Renaissance. Les nommés *primitifs* recevraient, peut-être, quelque influence des maîtres flamands mais le paganisme exquis arrivait d'Italie, impregnant les oeuvres du Levant sans leur faire perdre leur personnalité hispanique. Un étranger, Domenico Theotocopuli, allait aiguiller un esprit et une tendance bien espagnols. Le vrai peintre de la Contre-Réforme, est bien le Greco, que déplait à Philippe II, le paladin de cette politique-là : le Roi ne comprend la valeur de son allié dans les domaines de l'Art. Un peu plus tard la perfection technique et le réalisme produisaient un génie pictural et une école dans laquelle excellent après Velazquez, le peintre des moines Zurbarán; celui des martyres Ribera, et même le douceâtre Murillo obéissant parfois au réalisme national.

La sculpture passe, du gothique hiératique aux ambiances de la forme classique, mais c'est un souffle vite passé. La grande rébellion des images polychromées commence plus tard, et Jerónimo del Moral, le titan presque ignoré auteur du merveilleux Paradis de la Chapelle des Benavente à Medina de Rioseco, surgit. L'imagérie triomphe; Seville et Valladolid prennent le devant et des noms que plus tard la célébrité consacra, s'élevèrent; Alonso de Berruguete, Juan de Juni, Gregorio Hernández et Martínez Montañés.



Sello del Concejo de Córdoba (anverso).
Archivo Histórico Nacional. Núm. 647.

ÉPOCA HISTÓRICA

FINAL DE LA EDAD MEDIA

646

Reproducción de sellos de cobre del Concejo de Córdoba (24 y 30). Con la vista de Córdoba (1360) (cera). Archivo Histórico Nacional de Madrid. Anverso: León rampante a la izquierda, con corona de cuatro florones, armas concedidas por San Fernando a la ciudad. Reverso: Vista de Córdoba: el Guadalquivir en primer término; luego, detrás, la puerta de la plaza, la muralla antigua, sobre ella el muro de la mezquita, la puerta y la torre y las palmeras del huerto del Alcázar.

Adolfo Herrera, *Sello de Córdoba a mediados del siglo XIV*, *Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones*, año II, núm. 12, pág. 182 y sigts.—Rafael Ramírez de Arellano, *Sello de Córdoba del siglo XIV*, *Colec. de Docs. inédts. para la Hist. de España*, tomo CIX.

Reproduction de sceaux en cuivre du Conseil de Cordoue (24 et 30). Avec la vue de la ville (1360) (cire). Archive Historique National de Madrid. Anvers: Lion rampant à gauche avec couronne de quatre fleurons; armoiries données à la ville par Saint Fernand. Revers: Vue de Cordoue: le Guadalquivir, et derrière la porte de la place, l'ancienne muraille avec au dessus le mur de la mosquée, la porte et la tour, avec les palmiers du jardin de l'Alcazar.

Adolfo Herrera, *Sello de Córdoba a mediados del siglo XIV*, *Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones*, año II, núm. 12, pág. 182 y sigts.—Ra-

fael Ramírez de Arellano, *Sello de Córdoba del siglo xiv*, *Colec. de Docs. inédts. para la Hist. de España*, tomo CIX.

647

Sello de cera del Concejo de Córdoba (dos improntas de color natural). Archivo Histórico Nacional de Madrid.

Sceau en cire du Conseil de Cordoue (deux empreintes, couleur naturelle). *Archive Historique National de Madrid*.

648

Reproducción del sello del Convento de la Trinidad, de Valencia, 1415. Archivo Histórico Nacional de Madrid. El convento de clarisas de la Trinidad valenciana debe su fundación a la reina doña María de Castilla, esposa de Alfonso V *el Magnánimo*. La soberana vivió en el convento, donde fallecía el año 1458.

Reproduction du sceau du Couvent de la Trinité, de Valencia, 1415. Archive Historique National de Madrid. Le couvent des Clarisas de la Trinidad, de Valence, fut fondé par la Reine Doña Maria de Castilla, femme d'Alphonse V el Magnánimo. Cette souveraine habita le couvent où elle mourait en 1458.

649

Matriz del sello de Juan de Sahagún (1419-1479). Archivo Histórico Nacional de Madrid.

Matrice du sceau de Jean de Sahagun (1419-1479). *Archive Historique National de Madrid*.

650

Reproducción del sello del Concejo de Murcia, 1493. Archivo Histórico Nacional de Madrid.

Reproduction du sceau du Conseil de Murcia, 1493. *Archive Historique National de Madrid*.

651

Reproducción de un sello del Concejo de Granada, 1493. Archivo Histórico Nacional de Madrid.

Reproduction du sceau du Conseil de Grenade, 1493. Archive Historique National de Madrid.

652

Reproducción del sello del Concejo de Burgos, 1495. Archivo Histórico Nacional de Madrid.

Reproduction du sceau du Conseil de Burgos, 1495. Archive Historique National de Madrid.

653

Reproducción del sello del cardenal Rodrigo de Borja, que fué papa con el nombre de Alejandro VI (11 agosto 1492-18 agosto 1503). Archivo Histórico Nacional de Madrid. (Véase el núm. 449 de este CATÁLOGO.)

José Sanchís Sivera, *El cardenal Rodrigo de Borja en Valencia* (Madrid, 1924. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*).—A. H. Matew, *The life and times of Rodrigo Borgia, Pope his Alexander VI*, London, 1924.—G. Portigliotti, *I. Borgia. Alessandro VI, Cesare e Lucrezia. Appendici*, Milano, 1921.—J. Schnitzer, *Der Tod Alexander VI. Eine quellenkritische Untersuchung*, München, 1929.

Reproduction du sceau du cardinal Rodrigo de Borja, pape sous le nom d'Alexandre VI (11 août 1492-18 août 1503). Archive Historique National de Madrid.

José Sanchís Sivera, *El cardenal Rodrigo de Borja en Valencia* (Madrid, 1924. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*).—A. H. Matew, *The life and times of Rodrigo Borgia, Pape his Alexander VI*, London, 1924.—G. Portigliotti, *I. Borgia. Alessandro VI, Cesare e Lu-*

crezia. Appendici, Milano, 1921.—J. Schnitzer, Der Tod Alexander VI. Eine quellenkritische Untersuchung, München, 1929.

654

Reproducción del sello de Juan de Sahagún (1419-1479). Archivo Histórico Nacional de Madrid. Ermitaño de San Agustín, nacido en Sahagún. Vivió en Salamanca, con reputación de santidad. Se nombra también a un Juan de Sahagún, montero de Juan II de Castilla, que escribió un libro titulado *De las aves que cazan* (1450).

Reproduction du sceau de Jean de Sahagun (1419-1479). Archive Historique National de Madrid. Ermite de Saint Augustin, né à Sahagun. Il vécut à Salamanca, en sainteté. Il en est aussi nommé un certain Jean de Sahagun, véneur de Juan II de Castilla, auteur d'un livre intitulé "De las Aves que cazan" (1450).

655

Una medalla de Martín I *el Humano*, rey de Aragón (1395-1410). Museo Arqueológico de Madrid. (Véase los núms. 316 y 558 de este CATÁLOGO.)

Une médaille de Martin I l'Humain, roi d'Aragon (1395-1410). Musée Archéologique de Madrid.

656

Tres medallas de Alfonso V de Aragón (1416-1458), llamado *el Magnánimo*. Museo Arqueológico de Madrid. (Véase el núm. 387 de este CATÁLOGO.)

Trois médailles d'Alphonse V d'Aragon (1416-1458), dit le Magnanime. Musée Archéologique de Madrid.

657

Medalla de doña Isabel de Aragón. Museo Arqueológico de Madrid. Quizás se trate de Isabel de Aragón, duquesa de Milán.

Achile Dina, *Isabella d'Aragona, Duchessa di Milano e di Bari, 1471-1524* (Archivio Storico Lombardo, XLVIII, 1921).

Médaille de D.^a Isabel d'Aragon. Musée Archéologique de Madrid.

Achile Dina, *Isabella d'Aragona, Duchessa di Milano e di Bari, 1471-1524* (Archivio Storico Lombardo, XLVIII 1921).

658

Medalla de don Iñigo López de Mendoza. Museo Arqueológico de Madrid. Don Iñigo López de Mendoza, señor de Hita y de Buitrago, primer marqués de Santillana (1398-1458), fué uno de los nobles de más relieve durante los reinados de Juan II de Castilla y de Enrique IV *el Impotente*. Estuvo casado con doña Catalina de Figueroa, de nobilísima familia. Figuró Santillana entre los enemigos del condestable don Alvaro de Luna. Distinguió a don Iñigo entre sus contemporáneos la fama de poeta y literato insigne. Entre sus obras destacan las celebradas *serranillas*. Compuso además los *Proverbios*, la *Comedia de Ponza*, el *Doctrinal de Privados*, el *Infierno de los enamorados*, los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* y otras. Introdujo en España los *sonetos al itálico modo*.

José Amador de los Ríos, *Obras del Marqués de Santillana*, Madrid, 1852 (con una introducción y estudio sobre el autor).—Marius Schiff, *La bibliothèque du Marquis de Santillana*, Paris, 1905.—Angel Vegue y Goldoni, *Los sonetos "al itálico modo" de D. Iñigo López de Mendoza, estudio crítico y nueva edición de los mismos*, Madrid, 1911.—M. Pérez Curis, *El Marqués de Santillana, Iñigo López de Mendoza. El poeta, el prosador y el hombre*, Montevideo, 1916.

Médaille de D. Iñigo Lopez de Mendoza. Musée Archéologique de Madrid. D. Iñigo López de Mendoza, Seigneur de Hita et de Buitrago, premier Marquis de Santillana (1398-1458), fut un des nobles les plus relévants sous Juan II de Castilla et Henri IV el Impotente. Marié à Doña Catalina de Figueroa de très noble famille. Il comptait parmi les ennemis du Connétable Don Alvaro de Luna. Renommé comme

poète et littérateur éminent entre ses contemporains. Parmi ses œuvres sont à remarquer les célèbres Serranillas. Auteur aussi des Proverbios, la Comedieta de Ponza, el Doctrinal de Privados, el Infierno de de los enamorados, los Refranes que dicen las viejas tras el fuego et d'autres. Introduceur des Sonnets à la manière italienne en Espagne.

José Amador de los Ríos, *Obras del Marqués de Santillana*, Madrid, 1852 (con una introducción y estudio sobre el autor).—Marius Schiff, *La bibliothèque du Marquis de Santillana*, Paris, 1905.—Angel Vegue y Goldoni, *Los sonetos "al itálico modo" de D. Iñigo López de Mendoza, estudio crítico y nueva edición de los mismos*, Madrid, 1911.—M. Pérez Curis, *El Marqués de Santillana, Iñigo López de Mendoza. El poeta, el prosador y el hombre*, Montevideo, 1916.

659

Dos medallas de Calixto III (4 abril 1455-6 agosto 1458), Alfonso de Borja o Borgia. Museo Arqueológico de Madrid. (Véase el número 396 de este CATÁLOGO.)

Deux médailles de Calixto III (4 avril 1455-6 août 1458), Alphonse de Borja ou Borgia. Musée Archéologique de Madrid.

660

Calvario, con donante arrodillado y dos profetas. Tabla aragonesa. Primera mitad del siglo xv. Mide 0'98 × 1'31 ms. Don Raimundo Ruiz, de Madrid

Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1930. (Tres volúmenes.)

Calvaire avec donnant à genoux et deux prophètes. Peinture d'Aragón. Sur bois; de la première moitié du xv^e siècle. 0'98 × 1'31 ms. Don Raimundo Ruiz, de Madrid.

Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1930. (Tres volúmenes.)

661

Busto de la Virgen con el Niño, entre querubines y dos orantes: pintura de la escuela sienesa del siglo xv. (Dentro de un tríptico postizo.) Mide 0'54 × 0'85 ms. Catedral de Barcelona. La escuela de Siena es en pintura la más antigua de la Italia medieval. Su maestro más antiguo es Duccio (1260-1339), influenciado por el arte bizantino. Pintores de renombre son luego Simone Martini (*Memmi*), los Lorenzetti y Taddeo Gaddi. Hoy día se ha estudiado la influencia del arte chino en los pintores del *Trecento*, a través de la curiosidad que inspira Oriente durante las invasiones mongólicas y por intermedio de los franciscanos y primeros viajeros que van a China (los Marco Polo, Rubruquis, Carpino, etc.). En el fresco del *Condottiero* de Simone Martini, que está en el Municipio de Siena, se observa la manifiesta influencia de un artista chino. Ya en el siglo xv la escuela de Siena, que ha producido obras más apasionadas y poéticas que las debidas a los florentinos, si bien inferiores en la forma, se halla en franca decadencia.

Emilio Cecchi, *Les Peintres Siennois (Trecentisti Senesi)*, París, 1928.—Gustavo Soulier, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, París, 1924.—Luis Hautecoeur, *Les Primitifs italiens*, París, 1931.—Emilio Cecchi, *Pietro Lorenzetti*, Milán, 1930.—Pietro Misciattelli, *Studi Senesi*, Siena, 1931.—J. Plenge, *La influencia china en el "Trecento" y las Misiones Franciscanas (Investigación y Progreso, 1 noviembre 1930)*.

La Vierge avec l'Enfant-Jésus (buste) entourés de chérubins, et deux orantes: peinture de l'école de Sienne, du xv^e siècle, en dedans d'un tryptique postiche. 0'54 × 0'85 ms. Cathédrale de Barcelona. L'école de Sienne est, en peinture, la plus ancienne de l'Italie médiévale. Son plus ancien maître est Duccio (1260-1339) influencé par l'art byzantin. Très renommés aussi: Simone Martini (Memmi), les Lorenzetti, Taddeo Gaddi, etc. On a étudié, de nos jours, l'influence de l'art chinois sur les peintres du Trecento à travers la curiosité inspirée par l'Orient pendant les invasions mongoliques et par l'intermédiaire des franciscains et des premiers voyageurs en Chine (les

Marco Polo, Rubriquis, Carpino, etc.). On peut remarquer sur le fresque du Condottiero, de Simone Martini, qui est à la Mairie de Sienne, l'influence notoire d'un artiste chinois. L'école de Sienne qui a produit des oeuvres plus poétiques et passionnées que celle de Florence, quand même elles soient inférieures dans leur forme, est en plein décadence au xv^e siècle.

Emilio Cecchi, *Les Peintres Siennois (Trecentisti Senesi)*, París, 1928.—Gustavo Soulier, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, París, 1924.—Luis Hautecoeur, *Les Primitifs italiens*, París, 1931.—Emilio Cecchi, *Pietro Lorenzetti*, Milán, 1930.—Pietro Mischiattelli, *Studi Senesi*, Siena, 1931.—J. Plenge, *La influencia china en el "Trecento" y las Misiones Franciscanas (Investigación y Progreso, 1 noviembre 1930)*.

662

Dibujo atribuído a Benozzo Gozzoli. Colección del Instituto de Jovellanos, de Gijón. Perteneció a don Melchor Gaspar de Jovellanos, que fundó el Instituto de Gijón. Nació Benozzo en Florencia en 1420 ó 1424. Trabajó primeramente como escultor al lado de los Ghiberti, y más tarde, como pintor con Fra Angélico, con el que estuvo hasta 1449. Pintó varios frescos para el convento de San Fortunato y para la iglesia de los franciscanos de Umbría. A los cuarenta años comenzó su obra maestra: *La adoración de los reyes magos*, que decora el palacio Ricardi de Florencia. De 1460 a 1485 trabajó en los frescos del Campo Santo de Pisa, otra de sus obras de importancia. En Florencia, Perusa, Roma, Londres, etc., se conservan cuadros de Benozzo Gozzoli.

Giorgi Vasari, *Le vite dei più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani de Cimabue insino à tempi nostri. Vita di Benozzo Gozzoli*, con una introduzione, note e bibliografia di Roberto Papini, Florencia, 1912.—Max Wingenroth, *Die Jugenwerke des Benozzo Gozzoli*, Heidelberg, 1897.—Adolfo Venturi, *Beato Angelico e Benozzo Gozzoli (Arte, 1901)*.—G. B. Benvenuti, *Gli affreschi di Benozzo Gozzoli nella Cappella del Palazzo Ricardi*, Florencia, 1901.—Urbain Mengin, *Benozzo Gozzoli*, París, 1909.—Elena Contaldi, *Benozzo Gozzoli, La*



Sello del Concejo de Córdoba (reverso).
Archivo Histórico Nacional. Núm. 647.

Vita. Le Opere. Prefazione di Adolfo Venturi, Milán, 1928.—G. J. Hoogewerf, *Benozzo Gozzoli*, Paris, 1930 (*Art et Esthétique*).—J. Moreno Villa, *Dibujos del Instituto de Gijón. Catálogo*, Madrid, 1926.

Dessin attribué à Benozzo Gozzoli. Collection de l'Institut de Jovellanos, de Gijón. Appartint à D. Melchor Gaspar de Jovellanos, fondateur de l'Institut de Gijón. Benozzo Gozzoli, né à Florence en 1420 ou 24. Travailla d'abord comme sculpteur à côté des Ghiberti, et plus tard comme peintre avec Fra Angelico jusqu'en 1449. Auteur de plusieurs fresques pour le Couvent de Saint Fortunat et pour l'église des franciscains d'Umbria. Il commence, à l'âge de 40 ans, son chef d'oeuvre L'adoration des mages, au palais Ricardi, de Florence. De 1460 à 1485 travaille dans les fresques du Cimetière de Pise, un de ses plus importants travaux. Il y a de ses tableaux à Florence, Pérouse, Rome, Londres, etc.

Giorgi Vasari, *Le vite dei più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani de Cimabue insino à tempi nostri. Vita di Benozzo Gozzoli*, con una introduzione, note e bibliografia di Roberto Papini, Florencia, 1912.—Max Wingenroth, *Die Jugenwerke des Benozzo Gozzoli*, Heidelberg, 1897.—Adolfo Venturi, *Beato Angelico e Benozzo Gozzoli (Arte, 1901)*.—G. B. Benvenuti, *Gli affreschi di Benozzo Gozzoli nella Cappella del Palazzo Riccardi*, Florencia, 1901.—Urbain Mengin, *Benozzo Gozzoli*, Paris, 1909.—Elena Contaldi, *Benozzo Gozzoli, La Vita. Le Opere.* Prefazione di Adolfo Venturi, Milán, 1928.—G. J. Hoogewerf, *Benozzo Gozzoli*, Paris, 1930 (*Art et Esthétique*).—J. Moreno Villa, *Dibujos del Instituto de Gijón. Catálogo*, Madrid, 1926.

663

Espina de retablo con un Calvario. Segunda mitad del siglo xv. Mide 1'05 × 0'95 ms. Museo del Seminario de Lérida.

Partie de rétable avec un Calvaire. 2.º moitié du xv siècle. 1'05 × 0'95 ms. Musée du Séminaire de Lérida.

664

Virgencita con el Niño. Talla policromada y dorada. Arte flamenco. Siglo xv. Mide o'46 ms. Don Raimundo Ruiz, de Madrid.

Sculture polychromée et dorée représentant la Vierge avec l'Enfant. Art flamand. xv^e siècle. o'46 ms. Don Raimundo Ruiz, de Madrid.

665

Halconero, figura de talla policromada. Segunda mitad del siglo xv. Mide o'66 ms. Don Raimundo Ruiz, de Madrid. En la caza de cetrería dábbase el nombre de halconero al que cuidaba los halcones. Fué éste un sistema de cacería muy empleado en la Edad Media. De los halcones tratan los cuadernos de Cortes, y sobre sus precios y clases promulga leyes Alfonso X en las Cortes de 1252.

Antonio Ballesteros-Beretta, *Las Cortes de 1252*, Madrid, 1913.—Gutiérrez de la Vega, *Biblioteca Venatoria, Libro de Montería del Rey D. Alfonso XI*, dos tomos. Madrid, 1878.—*Libro de cetrería del príncipe D. Juan Manuel y de Pero López de Ayala*, Madrid, 1879.—*Origen de la dignidad de la caza*, por Juan Mateos, Madrid, 1928 (Sociedad de Bibliófilos españoles).

Sculpture polychromée représentant un fauconnier. 2^e moitié du xv^e siècle. o'66 ms. D. Raimundo Ruiz, de Madrid. Le fauconnier était le gardien des faucons. La chasse au faucon était très en vogue au moyen âge. Dans les "Cuadernos de Cortes" il en est question des faucons, et le roi Alphonse X donne des lois, en 1252, concernant leurs prix et classes.

Antonio Ballesteros-Beretta, *Las Cortes de 1252*, Madrid, 1913.—Gutiérrez de la Vega, *Biblioteca Venatoria, Libro de Montería del Rey D. Alfonso XI*, dos tomos. Madrid, 1878.—*Libro de cetrería del príncipe D. Juan Manuel y de Pero López de Ayala*, Madrid, 1879.—*Origen de la dignidad de la caza*, por Juan Mateos, Madrid, 1928 (Sociedad de Bibliófilos españoles).

666

Dos paños de retablo, de San Miguel, con sus pulseras. Representan dos escenas muy notables por los asuntos y curiosa indumentaria. Fondo de oro rameado. Segunda mitad del siglo xv (con influjos flamencos). Miden 2'45 × 2'40 ms. Parroquia de Castelló de Ampurias, de Gerona.

Deux panneaux du rétable de Saint Michel, représentant deux scènes très remarquables par leurs sujets et les curieux costumes représentés. Fond d'or à rinceaux. 2^e moitié du xv siècle (avec des influences flamandes). 2'45 × 2'40 ms. Paroisse de Castelló de Ampurias, de Gerona

667

Tabla flamenca que representa a San Martín en su cátedra; delante, un joven, con la capa, y dos asistentes con espada y libro. Hay mucho oro relevado. Segunda mitad del siglo xv. Mide 1'40 × 1'00. Museo del Seminario de Lérida.

Paul Monceaux, *Saint Martin, Récits du Sulpice Sévère mis en français avec une introduction*, Paris, 1927.

Peinture flamande sur bois, représentant Saint Martin dans sa chaire; un jeune homme devant lui avec le manteau, et deux assistants avec une épée et un livre. 2^e moitié du xv^e siècle. 1'40 × 1'00 ms. Musée du Séminaire de Lérida.

Paul Monceaux, *Saint Martin, Récits du Sulpice Sévère mis en français avec une introduction*, Paris, 1927.

668

Tabla pintada que representa a San Miguel, de medio cuerpo, con espada y corona. Iglesia parroquial de Tamarite de Litera.

Peinture sur bois représentant Saint Michel avec épée et couronne (mi-corps). Eglise paroissiale de Tamarite de Litera.

669

Cinco tablas que representan parejas de apóstoles y profetas, con sus rótulos; guarniciones de talla gótica: arte aragonés; segunda mitad del siglo xv. Mide cada una $1'05 \times 0'645$ ms. Don Raimundo Ruiz, de Madrid.

Cinq peintures sur bois représentant des apôtre et des prophètes, avec ses inscriptions. Garnitures gothiques sculptées. Art d'Aragon de la 2^e moitié du xv^e siècle. 1'05 × 0'645 ms. chaque. D. Raimundo Ruiz, de Madrid.

670

Arcón catalán, forrado de cuero, con aplicaciones de lata; siglo xv. Mide $1'56 \times 0'80 \times 0'60$. Don Apolinar Sánchez, de Madrid.

Bahut catalan, doublé en cuir, avec des applications de ferblanc. xv^e siècle. 1'56 × 0'80 × 0,60 ms. D. Apolinar Sánchez, de Madrid.

671

Pequeño retablo, con pintura en tabla y armas de la familia Cotoner. Escuela mallorquina; siglo xv. Mide $1'20 \times 0'90$ ms. Don Raimundo Ruiz, de Madrid. La familia Cotoner es de las más ilustres de Mallorca. Su origen es italiano, procedentes de Montepulciano, donde eran poderosos desde los comienzos del siglo XIII. Cuenta entre los individuos de su estirpe a dos Grandes Maestres de la Orden de Malta: don Nicolás Cotoner y Oleza (1608-1680) y don Rafael Cotoner y Oleza († 1663).

Alfonso Pardo y Manuel de Villena, marqués del Rafal (discurso de entrada en la Academia de la Historia), *Grandes Maestres de la Orden de Malta, pertenecientes a las lenguas de Castilla y Aragón, en los siglos xvii y xviii, y su intervención en la política internacional de su época*, Madrid, 1932.

Petit rétable à peintures, sur bois, et armoiries de la famille Cotoner. École de Majorque du xv^e siècle. 1'20 × 0'90 ms. D. Raimundo Ruiz, de Madrid. La famille Cotoner est une des plus illustres de Majorque. D'origine italien, ils procèdent de Montepolciano o'ù ils étaient très puissants depuis le commencement du xiii^e siècle. Parmi sa lignée cette famille compte deux grands Maîtres de l'ordre de Malte: Don Nicolás Cotoner y Oleza (1608-1680) et Don Rafael Cotoner y Oleza († 1663).

Alfonso Pardo y Manuel de Villena, marqués del Rafal (discurso de entrada en la Academia de la Historia), *Grandes Maestros de la Orden de Malta, pertenecientes a las lenguas de Castilla y Aragón, en los siglos xvii y xviii, y su intervención en la política internacional de su época*, Madrid, 1932.

672

La Virgen de la Leche. Pintura en tabla, quizá de escuela valenciana; siglo xv. Marco negro y dorado, gótico. Mide 0'72 × 1'00 ms. Don Apolinar Sánchez, de Madrid.

Leandro Saralegui, *La Virgen de la Leche* (Archivo de Arte Valenciano, 1928).

La Vierge du Lait. Peinture sur bois, peut-être de l'école de Valence. xv^e siècle. Cadre gothique noir et doré. 0'72 × 1'00 ms. D. Apolinar Sánchez, de Madrid.

Leandro Saralegui, *La Virgen de la Leche* (Archivo de Arte Valenciano, 1928).

673

La Virgen y el Niño, de pie, con peana. Arte flamenco; segunda mitad del siglo xv. Mide 0'575 metros. Don Raimundo Ruiz, de Madrid.

La Vierge et l'Enfant-Jésus debout, sur socle. Art flamand: 2^e moitié du xv^e siècle. 0'575 ms. D. Raimundo Ruiz, de Madrid.

674

El Prendimiento, tabla de retablo; escuela castellana, de fines del siglo xv. Mide 1'30 × 0'78 ms. Iglesia parroquial de Tamarite de Litera.

Peinture sur bois, ayant fait partie d'un rétable, représentant l'Arrestation de Notre Seigneur. Fin du xv^e siècle. 1'30 × 0'78 ms. Église paroissiale de Tamarite de Litera.

675

Tablero de retablo, pintado, representando a San Juan Bautista. Fines del siglo xv. Mide 1'05 × 0'57 ms. Iglesia parroquial de Tamarite de Litera.

Panneau d'un rétable peint, représentant St. Jean Baptiste. Fin du xv^e siècle. 1'05 × 0'57 ms. Église paroissiale de Tamarite de Litera.

676

Predela de altar, con Cristo resucitado y santos. Escuela aragonesa. Fines del siglo xv. Dimensiones: 2'52 × 0'65 ms. Don José Moragas Pomar, de Barcelona.

Prédelle d'autel représentant Jésus-Christ ressuscité et des saints. École d'Aragon. Fin du xv^e siècle. 2'52 × 0'65 ms. D. José Moragas Pomar, de Barcelona.

677

La Adoración de los Reyes. Talla en madera, sin pintar. Arte flamenco de fines del siglo xv. Mide 0'46 × 0'41 × 0'18 ms. Sr. Duque de Alba, de Madrid.

Sculpture sur bois naturel représentant l'Adoration des Mages. Art flamand de la fin du xv^e siècle. 0'46 × 0'41 × 0'18 ms. Sr. Duque de Alba, de Madrid.

678

La Circuncisión del Señor. Talla en madera, sin pintar. Arte flamenco de fines del siglo xv. Mide 0'42 × 0'50 × 0'20 ms. Sr. Duque de Alba, de Madrid.

Sculpture sur bois naturel, représentant la Circoncision de Jésus-Christ. Art flamand de la fin du xv^e siècle. 0'42 × 0'50 × 0'20 ms. Señor Duque de Alba, Madrid.

679

Angel con una corona en la mano derecha. Tabla catalana, de fines del siglo xv. Mide 1'10 × 0'83 ms. Don Andrés Massot, de Barcelona.

Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1930 (tres tomos).

Tableau sur bois, de l'école catalane de la fin du xv^e siècle, représentant un ange avec une couronne à la main droite. 1'10 × 0'83 ms. D. Andrés Massot, de Barcelona.

Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1930 (tres tomos).

680

San Sebastián. Talla policromada. Arte flamenco de fines del siglo xv. Alto, 0'96 ms. Don Raimundo Ruiz, de Madrid.

Sculpture polychromée représentant Saint Sebastien. Art flamand de la fin du xv^e siècle. 0'96 ms. haut. D. Raimundo Ruiz, de Madrid.

681

Retablito de alabastro, con la escena del Descendimiento, y cuatro santos con sus chambranas, a los lados: arte gótico flamenco del siglo xv. Puesto en un tríptico, cuyas portezuelas llevan pinturas de la

Pasión, hispano-flamencas y coetáneas. Dimensiones: 1'65 × 1'05 ms. Catedral de Barcelona.

Petit rétable en albâtre avec une scène de la Descente de Croix et quatre saints avec leurs chambranelles aux côtés. Art gothique-flamand du xv^e siècle. Placé dans un tryptique dont les portes sont ornées des peintures de la Passion, de l'époque et hispano-flamandes. 1'65 × 1'05 metros. Cathédrale de Barcelona.

682

Virgen con el Niño; tamaño colosal, madera policromada. Arte gótico de la mitad del siglo xv. Parroquia de Montblanch, Tarragona.

Vierge avec l'Enfant, en bois polychromé. Art gothique de la moitié du xv^e siècle. Paroisse de Montblanch, Tarragona.

683

El Calvario: pintura hispano-flamenca; fines del siglo xv. Mide 0'95 × 0'80 ms. Sr. Arzobispo de Burgos.

Le Calvaire: peinture hispano-flamande de la fin du xv^e siècle. 0'95 × 0'80 ms. Mr. l'Archevêque de Burgos.

684

Dos santos cartujos, sobre fondo de oro. Tabla valenciana, de pulsera de retablo: fines del siglo xv. Mide 1'00 × 0'30 ms. Sr. Obispo de Segorbe.

Peinture sur bois, appartenant à un rétable de la fin du xv^e siècle, représentant deux Saints Chartreux, sur un fond d'or (Valence). 1'00 × 0'30 ms. Mr. l'Evêque de Segorbe.



Sello de Alejandro VI (Rodrigo de Borja).
Archivo Histórico Nacional. Núm. 653.

685

Grupo de figuras, que formaban parte de un Calvario. Arte flamenco de fines del siglo xv. Mide 0'79 × 0'62 ms. Don Miguel Borondo, de Madrid.

Groupe de figures qui faisaient partie d'un Calvaire. Art flamand de la fin du xv^e siècle. 0'79 × 0'62 ms. D. Miguel Borondo, de Madrid.

686

Dos capillos, bordados: el uno, del siglo xv, con dos ángeles teniendo las armas del arzobispo Carrillo; y el otro, con el abrazo de San Joaquín y Santa Ana; de la mitad del xvi. Miden 0'48 × 0'44 y 0'43 × 0'37 ms. Catedral de Toledo. Don Alonso Carrillo de Acuña era hijo del caballero portugués don Gómez Vázquez de Acuña y de doña Teresa Carrillo, señores del estado de Buendía y Azañón, y de Paredes, Portilla y Valtablado. Era sobrino de don Alonso Carrillo de Albornoz, cardenal de San Eustaquio. Nombrado el de Acuña protonotario apostólico, fué elegido obispo de Sigüenza a la muerte de su tío y rigió la diócesis desde 1436 hasta 1447. Elevado a la sede toledana, la desempeñó durante treinta y cinco años (1446-1482). De carácter turbulento y guerrador, luchó en la batalla de Olmedo (1445) en el bando de don Alvaro de Luna. Luego es ardoroso partidario de Isabel; pero apenas la reina es reconocida, surge la desavenencia entre Carrillo y la soberana; el arzobispo, celoso de la influencia alcanzada por el gran cardenal don Pedro González de Mendoza, se pasa al portugués, defendiendo los derechos de *la Beltraneja*. En la batalla de Toro pelea Carrillo al lado de los lusitanos. Pasados unos años y ajustadas las paces, consigue Carrillo el perdón de los Reyes Católicos.

Oliveira Martins, *O Príncipe Perfeito*, segunda edición, Lisboa, 1915.—J. B. Sitges, *Enrique IV y la Excelente Señora llamada vulgarmente doña Juana la Beltraneja, 1425-1530*, Madrid, 1912.—Sousa Viterbo, *A batalha de Toro*, Lisboa, 1901.—José Fernández Domínguez Valencia, *La Guerra civil a la muerte de Enrique IV. Zamora-Toro*

Castroñuño (con unas impresiones a guisa de prólogo de Pedro Antonio Martín Robles), Zamora, 1929).—J. A. Costa Cabral, *Don João II e a Renascença portuguesa*, Lisboa, 1915.—F. Toribio Minguella y Arnedo, *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus obispos* (volumen segundo, desde principios del siglo XIV hasta comienzos del XVII), Madrid, 1912, pág. 132.—Francisco de Pisa, *Descripción de la Imperial ciudad de Toledo e historia de sus antigüedades y grandeza*, 1605.

Deux bérets brodés: l'un, du xv^e siècle, avec deux anges tenant les armoiries de l'archevêque Carrillo. L'autre, de la moitié du xv^e siècle, avec Saint Joachim et Sainte Anne. 0'48 × 0'44 et 0'43 × 0'37 ms. Cathédrale de Tolède. D. Alonso Carrillo de Acuña, était le fils du chevalier portugais D. Gomez Vazquez de Acuña et de D.^{ne} Teresa Carrillo, seigneurs de Buendía et d'Azañón, de Paredes, Portilla et Valtablado. Neveu de Don Alonso Carrillo de Albornoz, Cardinal de Saint Eustache. Nommé Acuña protonotaire apostolique, fut fait évêque de Sigüenza à la mort de son oncle, gouvernant la diocèse depuis 1436 jusqu'à 1447. Promu au siège de Tolède, il l'occupa pendant 35 ans (1446-1482). Caractère guerrier et turbulent, prit part à la bataille d'Olmedo (1445) à côté de D. Alvaro de Luna. Fervent partisan d'Isabel, à peine elle est reconnue, le désaccord surgit entre Carrillo et la souveraine. L'archevêque, jaloux de l'influence du grand cardinal D. Pedro González de Mendoza, embrasse la parti du portugais, et défend les droits de la Beltraneja, étant à côté des portugais à la bataille de Toro. Passées quelques années et faite la paix, obtient Carrillo le pardon des Rois Catholiques.

Oliveira Martins, *O Príncipe Perfeito*, segunda edición, Lisboa, 1915.—J. B. Sitges, *Enrique IV y la Excelente Señora llamada vulgarmente doña Juana la Beltraneja, 1425-1530*, Madrid, 1912.—Sousa Viterbo, *A batalha de Toro*, Lisboa, 1901.—José Fernández Domínguez Valencia, *La Guerra civil a la muerte de Enrique IV. Zamora-Toro-Castroñuño* (con unas impresiones a guisa de prólogo de Pedro Antonio Martín Robles), Zamora, 1929).—J. A. Costa Cabral, *Don João II e a Renascença portuguesa*, Lisboa, 1915.—F. Toribio Minguella y Arnedo, *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus obispos* (volumen

segundo, desde principios del siglo XIV hasta comienzos del XVII), Madrid, 1912, pág. 132.—Francisco de Pisa, *Descripción de la Imperial ciudad de Toledo e historia de sus antigüedades y grandeza*, 1605.

687

Busto en altorrelieve del rey don Fernando el Católico, y seis escudos decorativos, procedentes del artesonado de la sala dorada de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia: principios del siglo XVI. Mide su marco 1'80 × 1'45 ms. Ayuntamiento de Valencia. Fernando, llamado *el Católico*, V de Castilla (1474-1504) y II de Aragón (1479-1516). Era hijo de Juan II de Navarra y Aragón y de doña Juana Enríquez, hija del Almirante de Castilla. Nació en Sos (1452) y casó con Isabel I de Castilla cuando tenía sólo el título de rey de Sicilia. Durante su reinado, la nobleza levantina fué domeñada; el reino granadino sucumbió; las armas españolas conquistaban Nápoles y Cristóbal Colón descubría América. En los tiempos de su segunda regencia anexionó por conquista el reino de Navarra. Fué dechado de políticos sagaces y decididos, siendo el modelo del *Príncipe* descrito por Maquiavelo.

Jerónimo de Zurita, *Historia del Rey D. Hernando el Católico*, Zaragoza, 1610.—A. Varillas, *La politique de Ferdinand le Catholique*, Amsterdam, 1688.—Diego Saavedra Fajardo, *Introducciones a la política y razón de Estado del Rey Católico Don Fernando* (Bibl. de Autores Españoles, tomo XXV, pág. 423).—W. H. Prescott, *History of the Reign Ferdinand and Isabella the Catholic of Spain*, Londres, 1838.—J. H. Mariéjol, *L'Espagne sous Ferdinand et Isabelle*, Paris, 1892.—Juan Pérez de Guzmán, *Dogmas fundamentales y permanentes de la política exterior de España, establecidos por Fernando V de Aragón al constituir la unidad de la Monarquía española*, Madrid, 1906.—G. Desdèvises du Dezert, *La politique de Ferdinand le Catholique* (*Rev. Hispanique*, LVI, 285, 1922).—Erasmo Buceta, *Contribución al estudio de la diplomacia de los Reyes Católicos. La embajada de López de Haro a Roma en 1493* (*Anuario de Historia del Derecho*, 1929).—William Thomas Walsh, *Isabella of Spain. The last Crusader*, New-York, 1930 (traducción francesa con el título de *Isabelle La Ca-*

tholique (1451-1504), por el coronel Henri Carré, Paris, 1902.—Eugenio D'ors, *La vie de Ferdinand et Isabelle* (versión de Paul-Henri Michel), Paris, 1932.

Buste en haut-relief du roi Fernando el Católico, et six écussons provenant du plafond à caissons du salon dorée de l'ancienne Maison de la Ville de Valence. Comm. du xv^e siècle. 1'80 × 1'45 ms. Mairie de Valence. Fernand, dit "le Catholique", V de Castille (1474-1504) et II d'Aragón (1479-1516). Fils de Juan II de Navarre et d'Aragón, et de D. Juana Enriquez, fille de l'Amiral de Castille. Né à Sos (1452), marié à Isabelle I de Castille, alors qu'il était seulement roi de Sicile. Pendant son règne, la noblesse revoltée fut dominée, Grenade était conquise, ainsi que Naples; l'Amérique était découverte. Pendant sa 2^o régence, il annexa, par conquête, le règne de Navarre. Il fut un des plus sagaces et décidés politiques, et peut être considéré comme le modèle du Prince décrit par Machiavel.

Jerónimo de Zurita, *Historia del Rey D. Hernando el Católico*, Zaragoza, 1610.—A. Varillas, *La politique de Ferdinand le Catholique*, Amsterdam, 1688.—Diego Saavedra Fajardo, *Introducciones a la política y razón de Estado del Rey Católico Don Fernando* (Bibl. de Autores Españoles, tomo XXV, pág. 423).—W. H. Prescott, *History of the Reign Ferdinand and Isabella the Catholic of Spain*, Londres, 1838.—J. H. Mariéjol, *L'Espagne sous Ferdinand et Isabelle*, Paris, 1892.—Juan Pérez de Guzmán, *Dogmas fundamentales y permanentes de la política exterior de España, establecidos por Fernando V de Aragón al constituir la unidad de la Monarquía española*, Madrid, 1906.—G. Desdèvises du Dezert, *La politique de Ferdinand le Catholique* (*Rev. Hispanique*, L. VI, 285, 1922).—Erasmus Buceta, *Contribución al estudio de la diplomacia de los Reyes Católicos. La embajada de López de Haro a Roma en 1493* (*Anuario de Historia del Derecho*, 1929).—William Thomas Walsh, *Isabella of Spain. The last Crusader*, New-York, 1930 (traducción francesa con el título de *Isabelle La Catholique (1451-1504)*, por el coronel Henri Carré, Paris, 1902.—Eugenio D'ors, *La vie de Ferdinand et Isabelle* (versión de Paul-Henri Michel), Paris, 1932.

688

Bandera de Baza. Museo de Infantería, Toledo. En la guerra de Granada el episodio más espinoso fué el del sitio de Baza, que más que a las armas se rindió a las habilidades diplomáticas del Rey Católico y al oro cristiano, sabiamente distribuido. La plaza no sólo era fuerte sino que representaba el nudo más difícil de desatar y la clave de la guerra granadina. En la rendición influyó mucho la actitud del príncipe musulmán Sidi Hiaya, ganado a la causa de los sitiadores (1489).

J. M. de Carriazo, *Los relieves de la guerra de Granada en el coro de Toledo*. (*Archivo Español de Arte y Arqueología*, enero-abril, 1927.) —Rafael Martínez Vega, *Valorización del coro de la Catedral Primada de Toledo* (*Boletín de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Año XII, núms. XLII y XLIII).

Drapeau de Baza. Musée de l'Infanterie. Tolède. Le siège de Baza fut l'épisode le plus épineux de la guerre de Grenade. Baza se rendit, plutôt qu'aux armes, à l'habilité diplomatique du Roi Catholique et à l'or chrétien, sagement distribué. Baza n'était seulement une place forte mais le noeud le plus difficile à defaire et la clé de la guerre de Grenade. L'attitude du prince musulman Sidi Hiaya, gagné à la cause des assiégeants (1489), eut une grande influence sur la conquête de la place.

J. M. de Carriazo, *Los relieves de la guerra de Granada en el coro de Toledo*. (*Archivo Español de Arte y Arqueología*, enero-abril, 1927.) —Rafael Martínez Vega, *Valorización del coro de la Catedral Primada de Toledo* (*Boletín de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Año XII, núms. XLII y XLIII).

689

Espada árabe de Boabdil, último rey de Granada. Museo de Artillería, Madrid. Es Abú Abdalá Mohamed, llamado vulgarmente Boabdil o el *rey chico*, hijo del sultán de Granada Muley Abulhásan o Muley Hacén y de la sultana Aixa (la horra), prima de Abulhásan y rival de la favorita Zoraya (Isabel de Solís). En 1482 la sultana promueve

la revolución en la ciudad de Granada y proclama a su hijo Boabdil aprovechando una ausencia de Abulhásan. Al año siguiente, Boabdil es derrotado en Lucena y hecho prisionero por los cristianos; pacta con el monarca Católico y prosigue luego la guerra civil en el reino granadino, fomentada por Fernando. En 1486 de nuevo es derrotado Boabdil en Loja por el ejército cristiano. Tomada Málaga y Baza con otras muchas plazas, comienza el sitio de Granada, donde se defiende con inusitado ardor el rey Boabdil, pero después de laboriosas negociaciones se rinde la ciudad por capitulación (2 enero 1492). El último rey nazarita vivió poco tiempo en Granada, después de su rendición; pasó luego a Andaraz, y más adelante a Africa, donde transcurrió el resto de sus días.

Mariano Gaspar y Remiro, *El Suspiro del moro. Boabdil no fué cobarde* (*El Imparcial*, año LI, núm. 17.938).—Del mismo, *Partida de Boabdil allende con su familia y principales servidores*. (*Rev. Centro Est. Hist.*, Granada, año II, tomo 2.º, pág. 57).—A. González Amezá, *La batalla de Lucena y el verdadero retrato de Boabdil*, Madrid, 1915.—Leopoldo de Eguilaz y Yanguas, *Reseña histórica de la conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos según los cronistas árabes*, segunda edición, Granada, 1894.—P. Luciano Serrano, *Documentos referents a la prisió de Boabdil en 1483* (*Boletín de la Academia de la Historia*, abril, 1924).—George Cirot, *Le romance sur la capture de Boabdil* (*Bulletin Hispanique*, julio-septiembre, 1929).

Epée arabe, de 'Boabdil, dernier roi de Grenade. Musée d'Artillerie. Madrid. Abú Abdalá Mohamed, dit Boabdil ou "le roi petit" (el rey chico), fils du Sultan de Grenade Muley Abulhásan ou Muley Hacén, et de la Sultane Aixa (la horra), cousine d'Abulhásan et rivale de la favorite Zoraya (Isabel de Solís). La sultane dechaîne en 1482 la révolution à Grenade et proclame son fils Boabdil, profitant d'une absence d'Abulhásan. L'année suivante Boabdil est vaincu à Lucena et fait prisonnier par les chrétiens: il fait un pacte avec le Roi Catholique poursuivant après la guerre civile au royaume de Grenade, entretenue par Fernand. Boabdil est de nouveau vaincu, en 1486, à Loja par l'armée chrétienne. Après la prise de Malaga, de Baza et de beaucoup

d'autres places le siège de Grenade commence dans lequel Boabdil lutte avec acharnement, mais la ville capitule le 2 janvier 1492. Le roi Boabdil vécut peu de temps à Grenade après la capitulation, passant à Andaraz et plus tard en Afrique où il meurt.

Mariano Gaspar y Remiro, *El Suspiro del moro. Boabdil no fué cobarde* (*El Imparcial*, año LI, núm. 17.938).—Del mismo, *Partida de Boabdil allende con su familia y principales servidores*. (*Rev. Centro Est. Hist.*, Granada, año II, tomo 2.º, pág. 57).—A. González Amezá, *La batalla de Lucena y el verdadero retrato de Boabdil*, Madrid, 1915.—Leopoldo de Eguilaz y Yanguas, *Reseña histórica de la conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos según los cronistas árabes*, segunda edición, Granada, 1894.—P. Luciano Serrano, *Documentos referentes a la prisión de Boabdil en 1483* (*Boletín de la Academia de la Historia*, abril, 1924).—George Cirot, *Le romance sur la capture de Boabdil* (*Bulletin Hispanique*, julio-septiembre, 1929).

690

Soporte de la espada de Boabdil. Museo de Artillería, Madrid.

Support de l'épée de Boabdil. Musée d'Artillerie, de Madrid.

691

Estoque árabe de Boabdil, último rey moro de Granada. Museo de Artillería, Madrid.

Estoc arabe de Boabdil, dernier roi maure, de Grenade. Musée d'Artillerie, de Madrid.

692

Soporte del estoque de Boabdil. Museo de Artillería, Madrid.

Support de l'estoc de Boabdil. Musée d'Artillerie. Madrid.

693

Un par de babuchas de Boabdil. Museo de Artillería, Madrid.

Une paire de babouches de Boabdil. Musée d'Artillerie, de Madrid.

694

Un par de botas de cordobán, de Boabdil. Museo de Artillería, Madrid.

Une paire de bottes en maroquin, de Boabdil, roi de Grenade. Musée d'Artillerie, de Madrid.

695

Marlota de terciopelo rojo picado, gótico, que perteneció a Boabdil. Museo de Artillería, Madrid.

Cape de velours rouge gaufré ("marlota") ayant appartenu à Boabdil. Musée d'Artillerie, de Madrid.

696

Turbante de Boabdil, último rey moro de Granada. Museo de Artillería, Madrid.

R. Dozy, *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les arabes*, Amsterdam, 1845.

Turban de Boabdil, dernier roi more de Grenade. Musée d'Artillerie, de Madrid.

R. Dozy, *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les arabes*, Amsterdam, 1845.

697

Tríptico compuesto de seis planchas de cobre con esmaltes pintados de Limoges, representando en sus piezas principales la Cru-



Medalla de Alfonso V de Aragón (anverso).
Museo Arqueológico Nacional. Núm. 656.

cifixión y el Juicio final; es llamado vulgarmente "Tríptico del Gran Capitán". Obra maestra del estilo de los Péricaud, a fines del siglo xv; procedente del Monasterio de San Jerónimo de Granada. Museo de Bellas Artes de Granada. Gonzalo Fernández de Córdoba, llamado *el Gran Capitán*, nació en Montilla (1453). Desde muy joven aprendió el arte de la guerra en la lucha contra los moros granadinos y allí tuvo un excelente maestro en el Conde de Tendilla. Distinguióse Gonzalo en esta lucha y fué luego nombrado por el Rey Católico don Fernando para pasar desde Sicilia con tropas para reponer en el trono al desposeído Fernando II de Nápoles. Pierde al principio la gloriosa batalla de Seminara por los ímpetus del napolitano; pero luego, de triunfo en triunfo, restablece al rey napolitano (1496). Años después, repartido el reino de Nápoles entre franceses y españoles, surge la discordia entre los coparticipes, y después del asedio de Barletta, gana sobre los franceses las batallas de Ceriñola (1503) y Garellano (1504), acabando la conquista del reino napolitano para Fernando V. Muere Gonzalo en 1515.

M. J. Quintana, *El Gran Capitán (Vidas de españoles ilustres)*.—Juan Pérez de Guzmán, *IV Centenario de los desafíos de Barletta (Ilustración Española y Americana, 1903)*.—J. Fuentes, *Gonzalo de Córdoba en Cefalonia*, Madrid, 1909.—Del mismo, *El Gran Capitán (Nuestro Tiempo, 1921)*.—Angel Canga-Argüelles, *El ducado de Sessa. El Gran Capitán (Ilustración Española y Americana, 1916)*.—José Martín Prat, *Algo de lo que el genio del Gran Capitán aportó al arte de la guerra*, Córdoba, 1923.—Lucas de Torre y R. Rodríguez Pascual, *Cartas y documentos relativos al Gran Capitán (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, tomo XXVII, 1923)*. J. J. Marquet de Vasselot, *Les Émaux de la fin du xv^e et de la première partie du xvi^e siècle. Etude sur Nardon Péricaud et ses contemporains*, París, 1921.

Tryptique formé de six planches de cuivre avec des émaux peints, de Limoges, représentant la Crucifixion, et le Jugement dernier: connu vulgairement le Tryptique du Grand Capitain. Chef d'oeuvre du style des Pericaud, de la fin du xv^e siècle, provenant du Monastère de San Jerónimo de Granada. Musée de Bellas Artes de Granada. Gon-

zalo Fernández de Córdoba, dit El Gran Capitán, né à Montilla en 1453, apprit, tout jeune, l'art de la guerre en luttant contre les mores de Grenade, ayant comme maître excellent, le Comte de Tendilla. Le Roi Catholique le nomma pour aller remettre sur le trône, dont il avait été dépossédé, le roi Fernand II de Naples. Il perd, au commencement, la bataille de Seminara, mais après, toujours victorieux, rétablit le roi napolitain dans son trône (1496). Les français et les espagnols s'ayant partagé le regne de Naples, le disaccord surgit, et après le siège de Barletta, le Gran Capitain emporte sur les français les batailles de Ceriñola (1503) et Garellano (1504) avec la conquête du regne de Naples pour Fernando V. Il mourut en 1515.

M. J. Quintana, *El Gran Capitán (Vidas de españoles ilustres)*.—Juan Pérez de Guzmán, *IV Centenario de los desafíos de Barletta (Ilustración Española y Americana, 1903)*.—J. Fuentes, *Gonzalo de Córdoba en Cefalonia, Madrid, 1909*.—Del mismo, *El Gran Capitán (Nuestro Tiempo, 1921)*.—Angel Canga-Argüelles, *El ducado de Sessa. El Gran Capitán (Ilustración Española y Americana, 1916)*.—José Martín Prat, *Algo de lo que el genio del Gran Capitán aportó al arte de la guerra, Córdoba, 1923*.—Lucas de Torre y R. Rodríguez Pascual, *Cartas y documentos relativos al Gran Capitán (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, tomo XXVII, 1923)*.—J. J. Marquet de Vasselot, *Les Emaux de la fin du xv^e et de la première partie du xvi^e siècle. Etude sur Nardon Péricaud et ses contemporains, Paris, 1921*.

698

Espada-estoque, cuya propiedad se atribuye a Gonzalo de Córdoba, *el Gran Capitán*. Guarnición de hierro, obra española. Armería Nacional. En la hoja se lee: *Ave María Gratia... Mater † Gratia M.* y en el pomo circular: *Gonsalvi Agidari Victoria de Gallis ad Cannas*, que aparece en el escudo de las armas del *Gran Capitán*, compuesto de los apellidos Fernández de Córdoba, Herrera, Enríquez y Mendoza, amparados con un águila coronada y por tenantes, Hércules y Jano, y se lee: *Gonsalvus Agidarius Tur. Gal. Dei R · O · C · D. Dictator III. Pacta Italia Pace Janum Clausit.*

Epée-estoc, ayant appartenu, d'après la légende au Gran Capitán. Garde de fer. Travail espagnol. Armería Nacional de Madrid. Sur la lame, la légende: Ave Maria Gratia... Mater † Gratia M. et dans le pommeau: Gonsalvi Agidari Victoria de Gallis ad Cannas, avec l'écusson du Gran Capitán, composé des armoiries des familles Fernández de Córdoba, Herrera, Enríquez y Mendoza, surmontés d'un aigle couronné, et par ténants Hercule et Janus, avec la légende Gonsalvus Agidarius Tur, Gal. Dei R · O · C · D. Dictador III. Pacta Italia Pace Janum Clausit.

699

Fragmento de predela, con bustos de santos. Obra de Juan de Flandes (1507), y procedente del antiguo retablo de la capilla. Universidad de Salamanca. Mide 1'92 × 0'31 ms. Juan de Flandes fué pintor de Isabel la Católica. Nació probablemente en Brujas y es de la escuela de Gerardo David, si bien muy influenciado por el ambiente castellano. Pintó doce cuadros para la catedral de Palencia (1506-1509) y un políptico por encargo de la soberana: consta éste de cuarenta y seis cuadritos, de los que hoy se conocen veinte (catorce en el Palacio Presidencial de Madrid).

Francisco Javier Sánchez Cantón, *Los Pintores de Cámara de los Reyes de España*, Madrid, 1916, pág. 10. — August L. Mayer, *Geschichte der Spanischen Malerei*, Leipzig, 1922, pág. 148. — Matías Vielva, *Palencia (El Arte en España)*.

Dessus d'autel (fragment) avec bustes de Saints. Oeuvre de Juan de Flandes (1507). Procède de l'ancien rétable de la Chapelle. Université de Salamanca. 1'92 × 0'31 ms. Juan de Flandes, peintre d'Isabelle la Catholique. Né probablement à Bruges. Continue l'école de Gerardo David, bien que très influencé par l'ambiance castillan. Auteur de douze tableaux de la Cathédrale de Palencia (1506-1509) et d'un polyptique (commande de la souveraine) formé de 46 petits tableaux dont on connaît vingt aujourd'hui (14 au Palais Présidentiel de Madrid).

Francisco Javier Sánchez Cantón, *Los Pintores de Cámara de los*

Reyes de España, Madrid, 1916, pág. 10.—August L. Mayer, *Geschichte der Spanischen Malerei*, Leipzig, 1922, pág. 148.—Matías Vielva, *Palencia (El Arte en España)*.

700

Tapiz de los Hechos de los Apóstoles. Tapicería completa, que fué tejida en Bruselas, antes de 1528, para Margarita de Austria (1480-1530), hermana de Felipe el Hermoso, y es repetición de la hecha para el papa León X, de 1514 a 1519, sobre cartones de Rafael de Urbino, por Pedro de Enghien, autor probable de este segundo ejemplar también. Palacio Presidencial. Madrid. Margarita de Austria estuvo casada con el príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, y muerto éste (1497), contrajo nupcias con Filiberto *el Hermoso*, duque de Saboya (1501). Era hija de Maximiliano de Austria, emperador de Alemania, y de María de Borgoña. Ya viuda del saboyano, fué gobernadora de los Países Bajos en nombre de su sobrino Carlos V.

H. Pirenne: *Histoire de Belgique*. Bruxelles, 1907. (Vol. III).—Max Bruchet: *Margueritte d'Autriche, Duchesse de Savoie*. Lille, 1927.—W. Bauer, *Der Plan Margareta von Oesterreich mit Karl von Geldern zuverheiraten*, 1929.—J. Jacquemin, *Un Princesse de jadis. Margueritte d'Autriche*, Paris, 1930.—F. Girard, *Une princesse de la Renaissance. Marguerite d'Autriche-Bourgogne, fondatrice de l'église de Bron*, Chambéry, 1929.—Eduardo Gerspach, *Les Actes des Apôtres. Tapisserie d'après Raphaël (Revue d'art chrétien, 1901)*.—Del mismo, *Las bordurés des Actes des Apôtres. Tapisserie d'après Raphaël (Atti del Congresso internazionale di Scienze Storiche, 1905)*.

Tapisserie des Faits de Apôtres. Complète; tissue à Bruxelles, avant 1528, pour Margueritte d'Autriche (1480-1530), soeur de Philippe le Beau. Replique de celle faite pour le Pape León X (1514-1519) sur des cartons de Raphael d'Urbain, par Pierre d'Enghien, probable auteur aussi de ce second exemplaire. Palais Royal. Madrid. Margueritte d'Autriche, épousa le Prince Don Juan, fils des Rois Catholiques. A la mort du Prince (1497) elle épousa Filiberto el Hermoso, Duc de Savoie (1501). Elle était fille de Maximilien d'Autriche, empereur

d'Allemagne, et de Marie de Bourgogne. Veuve de ce dernier, elle fut nommée gouverneur des Pays-Bas en représentation de son neveu Charles V.

H. Pirenne: *Histoire de Belgique*. Bruxelles, 1907. (Vol. III).—Max Bruchet: *Margueritte d'Autriche, Duchesse de Savoie*. Lille, 1927.—W. Bauer, *Der Plan Margareta von Oesterreich mit Karl von Geldern zuverheiraten*, 1929.—J. Jacquemin, *Un Princesse de jadis. Margueritte d'Autriche*, Paris, 1930.—F. Girard, *Une princesse de la Renaissance. Marguerite d'Autriche-Bourgogne, fondatrice de l'église de Bron*, Chambéry, 1929.—Eduardo Gerspach, *Les Actes des Apôtres. Tapisserie d'après Raphaël (Revue d'art chrétien, 1901)*.—Del mismo, *Las bordures des Actes des Apôtres. Tapisserie d'après Raphaël (Atti del Congresso internazionale di Scienze Storiche, 1905)*.

701

Tapiz de los hechos de los Apóstoles. Palacio Presidencial, Madrid, Tejido para Margarita de Austria (1480-1530).

José Ramón Mélida, *Los Tapices de Palacio (Ilustración Española y Americana, 1882)*.

Tapisserie des Faits des Apôtres. Faite pour Margueritte d'Autriche (1480-1530).

José Ramón Mélida, *Los Tapices de Palacio (Ilustración Española y Americana, 1882)*.

702

Tapiz de los Hechos de los Apóstoles. Palacio Presidencial, Madrid, Tejido para Margarita de Austria (1480-1530), hermana de Felipe I, el Hermoso.

E. Kunmsch, *Die Apostel-Geschichte eine Folge von Wandteppichen nach Entwürfen von Raffael Santi*, Dresden, 1914.

Tapisserie des Faits des Apôtres. Faite pour Margueritte d'Autriche, soeur de Philippe I "le beau" (1480-1530). Palacio Presidencial. Madrid.

E. Kumsch, *Die Apostel-Geschichte eine Folge von Wandteppichen nach Entwürfen von Raffael Santi*, Dresden, 1914.

703

Tapiz de los Hechos de los Apóstoles. Palacio Presidencial, Madrid. Tejido para Margarita de Austria (1480-1530).

Tapisserie des Faits des Apôtres. Faite pour Margueritte d'Autriche (1480-1530). Palais Présidentiel, Madrid.

704

Tapiz de los Hechos de los Apóstoles. Palacio Presidencial, Madrid. Tejido para Margarita de Austria (1480-1530).

Tapisserie des Faits des Apôtres. Faite pour Margueritte d'Autriche (1480-1530). Palais Présidentiel, Madrid.

705

Tapiz de los Hechos de los Apóstoles. Palacio Presidencial, Madrid. Tejido para Margarita de Austria (1480-1530).

Tapisserie des Faits des Apôtres. Faite pour Margueritte d'Autriche (1480-1530). Palais Présidentiel, Madrid.

706

Zócalo con cuatro bustos de santos. Obra atribuible a Pablo de San Leocadio, con guarnición gótica, dorada. Catedral de Orihuela. Paolo de Sancto Leocadio, nacido en los alrededores de Reggio, de la Emilia, es llevado a Valencia por el cardenal Rodrigo Borja, arzobispo valentino (1472). Pinta la cúpula de la catedral de Valencia y en 1501 el gran retablo de la colegiata de Gandía; en 1513 pintaba unos grandes lienzos para la catedral de Valencia. Es al principio un pintor prerrafaelista, artista similar de Cossa y Costa.

Augusto Mayer, *Geschichte der Spanischen Malerei*, Leipzig, 1922, pág. 111.

Socle avec quatre bustes de saints, avec garniture gothique dorée. Pablo de San Leocadio. Cathédrale d'Orihuela. Paolo de Sancto Leocadio, né aux environs de Reggio, de la Emilia, est emmené à Valence par le cardinal Rodrigo Borja, en 1472. Il peint la coupole de la cathédrale de Valence, et en 1501 le grand rétable de la collégiale de Gandía. En 1513 il était en train de peindre des grandes toiles pour la cathédrale de Valence. Au commencement de sa carrière artistique, il est un peintre préraphaélite, artiste similaire de Cossa et de Costa.

Augusto Mayer, *Geschichte der Spanischen Malerei*, Leipzig, 1922, pág. III.

707

Jesús Nazareno, pintura en tabla, por Pablo de San Leocadio, lombardo, en los primeros años del siglo XVI. Mide 0'66 × 0'48. Colegiata de Gandía.

Jésus Nazaréen, peinture sur bois, par Paul de St. Léocadio, lombard, des premières années du XVI^e siècle. 0'66 × 0'48 ms. Eglise collégiale de Gandia.

708

La Crucifixión de Cristo, pintura en tabla, por Pablo de San Leocadio. Mide 0'94 × 0'66 ms. Colegiata de Gandía.

La Crucifiement: peinture sur bois par Pablo de San Leocadio. 0'94 × 0'60 ms. Collégiale de Gandía.

709

Retablo con pinturas en tabla, que representan la Virgen con el Niño, San Pedro y Santa Ana. Parece de Pablo de San Leocadio; guarnición gótica dorada, y por esquina una pequeña tabla del Calvario. Mide 2'00 × 1'48. Catedral de Orihuela.

Rétable avec des peintures sur bois représentant la Vierge avec l'Enfant-Jésus, Saint Pierre et Sainte Anne. Garniture gothique dorée

avec une petite peinture du Calvaire, sur bois. 2'00 × 1'48 ms. Apparemment oeuvre de Pablo de San Leocadio. Cathédrale d'Orihuela.

710

Retrato, en tabla, de don Fadrique Alvarez de Toledo, señor de Valdecorneja, padre de don García de Toledo, el héroe de los Gelves, y abuelo del Gran Duque de Alba. Mide 1'04 × 0'77 ms. Se distinguió en las guerras de Granada y del Rosellón y fué conquistador de Navarra. Señor Duque de Alba, de Madrid.

Excelentísimo señor Duque de Berwick y de Alba: *Contribución al estudio de la persona de don Fernando Alvarez de Toledo, tercer Duque de Alba.* (Disc. recep. en la Acad. de la Hist. de Madrid, 1919.)—P. Boissonade: *Histoire de la réunion de la Navarre à la Castille.* París, 1893.

Portrait, sur bois, de Don Fadrique Alvarez de Tolède, Seigneur de Valdecorneja, père de Don Garcia de Tolède, l'héros des Gelves, grand-père du Grand Duc d'Albe. 1'04 × 0'77 ms. Mr. le Duc d'Albe. Madrid. Il se fit remarquer dans les guerres de Grenade et du Roussillon, et fut le conquérant de la Navarre.

Excelentísimo señor Duque de Berwick y de Alba: *Contribución al estudio de la persona de don Fernando Alvarez de Toledo, III Duque de Alba.* (Disc. recep. en la Acad. de la Hist. de Madrid, 1919.)—P. Boissonade: *Histoire de la réunion de la Navarre à la Castille.* París, 1893.

711

Retrato de doña Isabel de Zúñiga, abuela del Gran Duque de Alba don Fernando. Era doña Isabel hija de don Alvaro de Zúñiga, primer duque de Arévalo, Plasencia y Béjar, conde de Ledesma, Justicia mayor de Castilla, alcaide del castillo de Burgos, señor de Gibraleón, Capilla, Burguillos, Encinas, Olivera y Ayamonte, que casó en segundas nupcias el año 1457 con su sobrina doña Leonor Pimentel, madre de la susodicha doña Isabel de Zúñiga. Mide 1'04 × 0'77 ms. Señor Duque de Alba, de Madrid.



Medalla de Alfonso V de Aragón (reverso).
Museo Arqueológico Nacional. Núm. 656.

Luis Salazar y Castro, *Historia Genealógica de la Casa de Lara*, Madrid, 1697, tomo II, pág. 49.

Portrait de Doña Isabel de Zúñiga, grand mère du Gran Duc d'Albe D. Fernando. Doña Isabel de Zúñiga était la fille de D. Alvaro de Zúñiga, premier Duc d'Arevalo, Plasencia et Bejar, Comte de Ledesma, Justicia mayor de Castilla, Alcaide du Chateau de Burgos, seigneur de Gibraleón, Capilla, Burguillos, Encinas, Olivera y Ayamonte. Marié en seconde nocces, en 1475 á sa nièce Doña Leonor de Pimentel, mère de Doña Isabel de Zúñiga.

Luis Salazar y Castro, *Historia Genealógica de la Casa de Lara*, Madrid, 1697, tomo II, pág. 49.

712

Pendón de cuadrilleros de la Santa Hermandad. Museo de Infantería, Toledo. La Santa Hermandad fué creada por los monarcas católicos Fernando e Isabel para libertar al reino de malhechores y restablecer de esta manera la tranquilidad en campos y ciudades. Los organizadores de esta guardia fueron el contador mayor Alonso de Quintanilla y don Juan Ortega, provisor de Villafranca de Montes de Oca (1476). Los reyes nombraron capitán general de la Santa Hermandad a don Alonso de Aragón, duque de Villahermosa, hermano bastardo de Fernando el Católico. Tuvo la Hermandad sus alcaldes y cuadrilleros nombrados anualmente para vigilar los caminos y despoblados. La Santa Hermandad, creada en Castilla, se organizó en Aragón en 1487.

R. de Montalvo y Jardín, *Hermandades de Castilla* (discurso en la Universidad Central de Madrid, 1862).—Antonio Paz y Melia, *La Santa Real Hermandad vieja y la nueva Hermandad general del Reino* (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1897, pág. 97).—L. Jiménez de la Llave, *La Santa Hermandad de Talavera de la Reina* (*Boletín de la Academia de la Historia*, tomo XXII, pág. 98, 1893).—Celestino López Martínez, *La Santa Hermandad de los Reyes Católicos*, Sevilla 1921.

Enseigne des "cuadrilleros" de la Santa Hermandad. Musée de l'Infanterie. Tolède. La Santa Hermandad fut créée par les Rois Catholiques Fernand et Isabelle pour libérer le royaume de malfaiteurs et rétablir de cette manière la tranquillité dans les campagnes et dans les villes. Cette Garde fut organisée par le "contador mayor" Alonso de Quintanilla et D. Juan Ortega, vicaire de Villafranca de Montes de Oca (1476). Les rois nommèrent Capitaine de la Santa Hermandad à D. Alonso de Aragón, Duc de Villahermosa, frère bâtard de Fernand le Catholique. La Santa Hermandad (Sainte Confrérie) eut ses maires, ses archers & nommés chaque année pour la surveillance des routes et des lieux déserts. La Santa Hermandad créée à Castille, fut organisée à Aragón en 1487.

R. de Montalvo y Jardín, *Hermandades de Castilla* (discurso en la Universidad Central de Madrid, 1862).—Antonio Paz y Melia, *La Santa Real Hermandad vieja y la nueva Hermandad general del Reino* (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1897, pág. 97).—L. Jiménez de la Llave, *La Santa Hermandad de Talavera de la Reina* (*Boletín de la Academia de la Historia*, tomo XXII, pág. 98, 1893).—Celestino López Martínez, *La Santa Hermandad de los Reyes Católicos*, Sevilla 1921.

713

Casulla de un terno de terciopelo carmesí, que llaman "de los Reyes Católicos", de la primera mitad del siglo XVI. Catedral de Teruel.

Chasuble de velours cramoisi, dite "des Rois Catholiques". Première moitié du XVI^e siècle. Cathédrale de Teruel.

714

La Circuncisión; pintura en tabla, por Juan de Borgoña. Mide 0'79 × 0'75 ms. Catedral de Cuenca. Juan de Borgoña es hermano del escultor Felipe de Vigarni. Parece que recibió en Florencia y en el taller de Ghirlandajo sus enseñanzas más fructíferas. Desde 1494 trabaja en pinturas al fresco para el claustro de la Catedral de Toledo.

En 1500 colabora con Alfonso Sánchez y Luis de Medina en la decoración del aula de la Universidad de Alcalá de Henares, y luego en el estofado y dorado del altar mayor (1500-1504). De 1507 a 1508 fué pintor de pinturas de coro. El año 1508 pinta para la Catedral de Avila la *Anunciación*, la *Natividad* y otros cuadros. Continúa luego la pintura de la sala capitular toledana; su *Juicio final* es obra notable. Pintó luego los retratos de los arzobispos de Toledo. Es suyo el fresco de la capilla mozárabe, que representa episodios de la expedición de Cisneros a Orán. Por último, trabajó también en Salamanca y Cuenca. Mayer es de opinión que no reúne las características de un artista original.

La Circoncision: peinture sur bois, de Juan de Borgoña. 0'79 × 0'75 ms. Cathédrale de Cuenca. Juan de Borgoña, frère de Philippe de Vigarín, sculpteur, aurait reçu à Florence et à l'atelier de Ghirlandajo ses plus fructueuses leçons. Depuis 1494 il travaille, au fresque, pour le cloître de la Cathédrale de Tolède. En 1500, en collaboration avec Alfonso Sánchez et Luis de Medina, fait le décor de la chaire de l'Université d'Alcalá de Henares, et travaille au maître-autel, plus tard (1500-1504). Entre 1507 et 1508, fut peintre de chœur. En 1508 il fit, pour la Cathédrale d'Avila, l'Anonciation, La Nativité et plusieurs autres tableaux, continuant après les peintures de la Salle capitulaire de Tolède. Son tableau Le jugement dernier, est une oeuvre notable. Auteur des portraits des Archevêques de Tolède, et du fresque de la Chapelle mozarabe représentant des épisodes de l'expédition du Cardinal Cisneros à Oran. Il travaille aussi à Salamanca et à Cuenca. Mayer est d'avis que ce peintre n'a pas les caractéristiques d'un artiste original.

715

Los Desposorios; pintura en tabla, por Juan de Borgoña: principios del siglo XVI. Mide 1'40 × 0'83 ms. Catedral de Cuenca.

Les Fiançailles. Peinture sur bois de Juan de Borgoña. Commencement du XVI^e siècle. 1'04 × 0'83 ms. Cathédrale de Cuenca.

716

Regreso de Jesús a Judea desde Egipto; pintura en tabla, por Juan de Borgoña. Mide 0'81 × 0'75 ms. Catedral de Cuenca.

Retour de Jésus à Judée, venant de l'Égypte. Peinture sur bois, de Juan de Borgoña. 0'81 × 0'75 ms. Cathédrale de Cuenca.

717

Pendón del cardenal Cisneros, de tafetán rojo, pintado y dorado; en su guarnición, restos del capelo cardenalicio del mismo; proviene de Alcalá de Henares. Los escaques pintados con oro y fileteados de negro. Se sabe perteneció a Cisneros, cuyo escudo ostenta. Créese lo llevó a la conquista de Orán. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Fray Francisco Jiménez de Cisneros (1437-1517) había nacido en Torrelaguna; estudió en Alcalá, Salamanca y Roma; regentó el arciprestazgo de Uceda, y luego la capellanía mayor de Sigüenza; ingresaba luego en la orden franciscana en el convento de Toledo, pasando más adelante a los monasterios del Castañar y la Salceda. Elegido confesor de la reina, fueron conocidas en la corte sus altas prendas y era propuesto para la mitra de Toledo, con gran repugnancia de su parte. Forma parte de la regencia provisional nombrada a la muerte de Felipe I y aconseja que se llame a Fernando el Católico. Entonces recibe el capelo cardenalicio. Las dos grandes obras de Cisneros son: la Universidad de Alcalá de Henares, edificada a sus expensas, y la *Biblia políglota*. Don Fernando a su muerte le designó para la regencia. Muere en 1517, después de haber desembarcado en Villaviciosa de Asturias Carlos de Gante, a quien no conoció. La muerte sorprendió al cardenal en Roa. Durante su regencia domeñó a la inquieta nobleza y dió pruebas de previsión y entereza en los asuntos de Navarra y en otras cuestiones. Emprendió la reforma de las órdenes religiosas. La expedición de Orán se verificó en los años de la segunda regencia del Rey Católico.

Francisco Alvarez-Ossorio: *Una visita al Museo Arqueológico*

Nacional, 2.ª ed. Madrid, 1925, pág. 115.—*Cartas de los Secretarios del Cardenal D. Fr. Francisco Jiménez de Cisneros durante la regencia en los años de 1516 y 1517* (publicado de R. O. por D. Vicente de la Fuente), Madrid, 1875.—Francisco Xavier Simonet, *El cardenal Ximénez de Cisneros y los manuscritos arábigo-granadinos*, Granada, 1885.—Adolfo Fernández Casanova, *El cardenal Cisneros ante la Historia (Ilustración Española y Americana)*, 1893.—Fr. Juan R. de Legísima, *Fray Francisco (El Eco Franciscano)*, 1 diciembre 1917.—Fray Andrés de Ocerín Jáuregui, *¿Dónde está el sepulcro del cardenal Cisneros?* (*El Eco Franciscano*, 15 octubre 1917).—Fray Fernando Fort, *Fr. Francisco Jiménez de Cisneros, 1517-1917 (Revista Franciscana)*, 24 agosto 1917.—Johannes B. Kissling, *Kardinal Francisco Ximénez de Cisneros (1436-1517), Erzbischof von Toledo, Spaniens Katholischer Reformator*, Münster in Westf., 1917.—Conde de Casal, *El Castañar de Cisneros (Boletín de la Academia de Bellas Artes y Ciencias históricas de Toledo)*, año I, pág. 45, 1918.—Teodoro de San Román, *Personalidad histórica de Cisneros*, Toledo, 1918.—José María Campoy García, *Cisneros. Su personalidad como religioso y prelado*. Totaña, 1918.—C. Navarro Lamarca, *El Cardenal Cisneros y el indio americano (El Eco Franciscano)*, 1918.—J. Francisco V. Silva, *Las Constituciones de la Universidad de Alcalá de Henares por el cardenal Ximénez de Cisneros (España y América)*, 1 marzo 1918.—José del Valle Moré, *Cisneros y las Leyes de Indias. Estudio histórico*, Habana, 1918.—Padre Beltrán de Heredia, *Cisneros, fundador de la Universidad de Alcalá (Estudios Cisnerianos, etc.)*, 1919.—J. Elguero, *Ximénez de Cisneros. Ensayo de crítica histórica*, San Antonio (Texas), 1919.—P. José M.º Pou y Martí, *El Cardenal Cisneros, arcipreste de Uceda (Archivo Ibero Americano)*, mayo-junio, págs. 413, 1920).

Etendard du Cardinal Cisneros, en soie rouge, peinte et dorée, avec des fragments du Chapeau de Cardinal à la garniture. Echiqueté d'or bordé de noir. Provient d'Alcalá de Henares. On sait qu'il appartient à Cisneros dont il a l'écusson, et probablement c'était l'étendard qu'il avait lors de la conquête d'Oran. Musée Archéologique de Madrid. Fray Francisco Jiménez de Cisneros (1437-1517) né à Torrelaguna,

fit ses études à Alcalá, Salamanca et Rome. Occupa l'Archiprêtre d'Uceda et plus tard la chapellenie de Sigüenza. Franciscain à Tolède et dans les Monastères du Castañar et de la Salceda, il fut élu confesseur de la Reine, et proposé, bien contre son gré, Cardinal de Tolède. Il fait part de la Régence provisionnelle nommée à la mort de Philippe I, et il est d'avis d'appeler Fernando el Católico. C'est alors qu'il reçoit le Chapeau de Cardinal. Les deux grandes oeuvres de Cisneros sont: l'Université d'Alcalá de Henares, bâtie à ses frais et la Biblia políglota. Le roi Ferdinand le désigna, à sa mort, pour la Régence. Il meurt en 1517, à Roa, sans avoir connu Charles de Gand, débarqué à Villaviciosa de Asturias avant la mort du Cardinal. Pendant sa régence, le Cardinal domina la noblesse inquiète, en donna des preuves de prévision et d'énergie dans les affaires de la Navarre et autres. Il entreprit aussi la réforme des Ordres religieux. Pendant la seconde régence du Roi Catholique, eut lieu l'expédition d'Oran.

Francisco Alvarez-Ossorio: *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, 2.^a ed. Madrid, 1925, pág. 115.—*Cartas de los Secretarios del Cardenal D. Fr. Francisco Jiménez de Cisneros durante la regencia en los años de 1516 y 1517* (publicado de R. O. por D. Vicente de la Fuente), Madrid, 1875.—Francisco Xavier Simonet, *El cardenal Ximénez de Cisneros y los manuscritos arábigo-granadinos*, Granada, 1885.—Adolfo Fernández Casanova, *El cardenal Cisneros ante la Historia (Ilustración Española y Americana)*, 1893.—Fr. Juan R. de Legísima, *Fray Francisco (El Eco Franciscano)*, 1 diciembre 1917.—Fray Andrés de Ocerín Jáuregui, *¿Dónde está el sepulcro del cardenal Cisneros? (El Eco Franciscano)*, 15 octubre 1917.—Fray Fernando Fort, *Fr. Francisco Jiménez de Cisneros, 1517-1917 (Revista Franciscana)*, 24 agosto 1917.—Johannes B. Kissling, *Kardinal Francisco Ximénez de Cisneros (1436-1517), Erzbischof von Toledo, Spaniens Katholischer Reformator*, Münster in Westf, 1917.—Conde de Casal, *El Castañar de Cisneros (Boletín de la Academia de Bellas Artes y Ciencias históricas de Toledo)*, año I, pág. 45, 1918.—Teodoro de San Román, *Personalidad histórica de Cisneros*, Toledo, 1918.—José María Campoy García, *Cisneros. Su personalidad como religioso y prelado*. Totaña, 1918.—C. Navarro Lamarca, *El Cardenal Cisneros y el indio ame-*

ricano (*El Eco Franciscano*, 1918).—J. Francisco V. Silva, *Las Constituciones de la Universidad de Alcalá de Henares por el cardenal Ximénez de Cisneros (España y América, 1 marzo 1918)*.—José del Valle Moré, *Cisneros y las Leyes de Indias. Estudio histórico*, Habana, 1918.—Padre Beltrán de Heredia, *Cisneros, fundador de la Universidad de Alcalá (Estudios Cisnerianos, etc., 1919)*.—J. Elguero, *Ximénez de Cisneros. Ensayo de crítica histórica*, San Antonio (Texas), 1919.—P. José M.^a Pou y Martí, *El Cardenal Cisneros, arcipreste de Uceda (Archivo Ibero Americano, mayo-junio, págs. 413, 1920)*.

718

Llave árabe, de hierro, tomada en Orán por el cardenal Cisneros; procede de Alcalá de Henares. Mide 0'30 ms. Museo Arqueológico de Madrid. En vida de la reina Isabel, fray Francisco Jiménez de Cisneros había facilitado numerario al rey de Castilla para la conquista de Mazalquivir (1505). Años después toman los españoles el Peñón de la Gomera. Por último, en 1509, Cisneros en persona organiza una expedición, que al mando de Pedro Navarro gana para España la plaza de Orán. El cardenal apareció también al frente de las huestes y contribuyó al éxito de la campaña. Los españoles se apoderaron poco después de Bujía y Trípoli, imponiendo la soberanía española en Túnez, Argel y Tremecén. La plaza de Orán permanece en poder de España hasta el reinado de Felipe V, a cuyo advenimiento la recuperan los moros; el conde de Montemar la reconquista en 1732, pero la perdemos definitivamente en la época de Carlos IV.

León Galindo de Vera, *Historia, vicisitudes y política tradicional de España respecto a sus posesiones en las costas de Africa desde la monarquía gótica y en los tiempos posteriores a la restauración hasta el último siglo*, Madrid, 1884.—N. Blum, *La Croisade de Ximénez en Afrique*, Orán, 1898.—Juan Moraleda y Esteban, *Estratagema de Cisneros en la batalla de Orán*, Toledo, 1917.—A. Ocerín Jáuregui, *La conquista de Orán por el cardenal Cisneros (Estudios Franciscanos, tomo XVII, págs. 29 y 178, 1921)*.—F. Brandel, *Les Espagnols dans l'Afrique du Nord de 1492 a 1877 (Revue Africaine, núms. 335,*

y 336, 2.º, 3.º y 4.º trimestre de 1928. Véase *Revue Historique*, CLXIII, pág. 388).

Clef arabe, en fer, saisie à Oran par le Cardinal Cisneros. 0'30 ms. Provient d'Alcalá de Henares. Musée Archéologique de Madrid. Fray Francisco Jimenez de Cisneros, avait, du vivant de la reine Catholique, aidé, avec de l'argent, le roi de Castille pour la conquête de Mazalquivir (1505). Quelques années plus tard les espagnols s'emparent du Peñón de la Gomera. Finalement, en 1509, Cisneros organise, personnellement, une expédition commandée par Pedro Navarro qui s'empare d'Oran. Le Cardinal est aussi à la tête des forces et contribue au succès de la campagne. Les espagnols s'emparèrent plus tard de Bujía et de Tripoli, imposant la souveraineté espagnole à Tunis, Alger et Tlemcen. La place d'Oran est en pouvoir de l'Espagne jusqu'au regne de Philippe V, recupee à cette époque par les mores. En 1732 le comte de Montemar s'en empare de nouveau por l'Espagne, mais nous la perdons definitivement sous Charles IV.

León Galindo de Vera, *Historia, vicisitudes y política tradicional de España respecto a sus posesiones en las costas de Africa desde la monarquía gótica y en los tiempos posteriores a la restauración hasta el último siglo*, Madrid, 1884.—N. Blum, *La Croisade de Ximénèz en Afrique*, Orán, 1898.—Juan Moraleda y Esteban, *Estratagema de Cisneros en la batalla de Orán*, Toledo, 1917.—A. Ocerín Jáuregui, *La conquista de Orán por el cardenal Cisneros (Estudios Franciscanos, tomo XVII, págs. 29 y 178, 1921)*.—F. Brandel, *Les Espagnols dans l'Afrique du Nord de 1492 a 1877 (Revue Africaine, núms. 335, y 336, 2.º, 3.º y 4.º trimestre de 1928. Véase *Revue Historique*, CLXIII, pág. 388)*.

719

Otra llave pequeña, procedente de Orán y de su conquista por el Cardenal Cisneros. Mide 0'19 ms. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

J. Cazenave, *Les gouverneurs d'Oran pendant l'occupation espagnole de cette ville (1505-1792) (Revue Africaine, LXXI, 257, 1930)*.



Medalla de Calixto III (Alfonso de Borja) (anverso).
Museo Arqueológico Nacional. Núm. 659.

Petite clé provenant d'Oran et de sa conquête par le Cardinal Cisneros. o'19 ms. Musée Archéologique National de Madrid.

J. Cazenave, *Les gouverneurs d'Oran pendant l'occupation espagnole de cette ville (1505-1792)* (*Revue Africaine*, LXXI, 257, 1930).

720

Amito rizado, con las armas del cardenal Cisneros; procede de Alcalá de Henares. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Jerónimo López de Ayala, *El cardenal Cisneros gobernador del Reino*, Madrid, 1921-1928 (tres tomos).—P. Luis Coloma, *Fray Francisco. Narración histórica*, 3.^a ed., Madrid, 1929.—J. Domínguez Berrueta, *El cardenal Cisneros (La novela de los grandes hombres)*, Madrid, 1929.—Zacarías García Villada, *Cisneros según sus íntimos*, Madrid, 1920.—Luis Fernández de Retana, *Cisneros y su siglo. Estudio histórico de la vida y actuación pública del cardenal D. Fr. Francisco Ximénez de Cisneros*, Madrid, 1929-1930 (2 tomos).—Richard Konetzke, *Der Kardinal Cisneros und seine zeit*, 1931.—Del mismo, *Der Kardinal Cisneros und die anfänge Karls V* (*Ibero-Amerikanisches Archiv*, 1932).

Amict frisé avec les armoiries du Cardinal Cisneros. Provient d'Alcalá de Henares. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Jerónimo López de Ayala, *El cardenal Cisneros gobernador del Reino*, Madrid, 1921-1928 (tres tomos).—P. Luis Coloma, *Fray Francisco. Narración histórica*, 3.^a ed., Madrid, 1929.—J. Domínguez Berrueta, *El cardenal Cisneros (La novela de los grandes hombres)*, Madrid, 1929.—Zacarías García Villada, *Cisneros según sus íntimos*, Madrid, 1920.—Luis Fernández de Retana, *Cisneros y su siglo. Estudio histórico de la vida y actuación pública del cardenal D. Fr. Francisco Ximénez de Cisneros*, Madrid, 1929-1930 (2 tomos).—Richard Konetzke, *Der Kardinal Cisneros und seine zeit*, 1931.—Del mismo, *Der Kardinal Cisneros und die anfänge Karls V* (*Ibero-Amerikanisches Archiv*, 1932).

721

Estandarte de terciopelo rojo, bordado en oro, con escudo de los Reyes Católicos. Mide 1'06 × 0'55 ms. Señor Conde de la Revilla.

Juan Pérez de Guzmán, *Isabel la Católica en la guerra, en la política y en las artes (Ilustración Española y Americana, 1904)*.—Jane Dieulafoy, *Isabelle La Grande Reine de Castille, 1451-1504*, París, 1920.—Félix de Llanos y Torriglia, *Así llegó a reinar Isabel la Católica*, Madrid, 1927.—Blanca de los Ríos, *Isabel la Católica*, Madrid, 1931.

Etendard en vélours rouge, brodé en or, avec l'écusson des Rois Catholiques. 1'06 × 0'55 ms. Señor Conde de la Revilla.

Juan Pérez de Guzmán, *Isabel la Católica en la guerra, en la política y en las artes (Ilustración Española y Americana, 1904)*.—Jane Dieulafoy, *Isabelle La Grande Reine de Castille, 1451-1504*, París, 1920.—Félix de Llanos y Torriglia, *Así llegó a reinar Isabel la Católica*, Madrid, 1927.—Blanca de los Ríos, *Isabel la Católica*, Madrid, 1931.

722

Sagrada Familia: tabla italiana, de la escuela de Leonardo de Vinci. Mide 0'68 × 0'57 ms. Academia Mariana de Lérida. Es Leonardo uno de los artistas más geniales que ha producido la humanidad. Nacido en Vinci, entre Pisa y Florencia (1452), su vida transcurrió en un continuo laborar, ocupada su poderosa inteligencia por todas las inquietudes y curiosidades científicas. Ingeniero, inventor y mecánico, como él se llamaba, fué un pintor excepcional por su genial y armónica delicadeza. Nada conservamos de su obra escultórica, y en cuanto a las pinturas, pocas se han salvado, y entre ellas hay por lo menos cuatro obras maestras: *La Cena*, pintada al óleo en el muro del refectorio de Santa María delle Grazie (Milán), ejecutada en 1497; *La Virgen de las Rocas* (1483); *La Virgen con Santa Ana* (1502), y la famosa *Monna Lisa* (Gioconda, 1502-1506), el retrato de Lucrezia Crivelli y el *San Juan Bautista*. La mayoría de los cuadros de Leonardo están hoy en el Louvre; la explicación es la siguiente: Leonardo pasó su juventud en Flo-

rencia, su edad madura en Milán y sus tres últimos años en Francia, muriendo en Amboise, en 1519, al servicio de Francisco I. Ahora bien: las guerras del Milanésado destruyeron su gran obra escultórica: la estatua ecuestre de Francisco Sforza (1501), y la rigidez fanática e iconoclasta de Girolamo Savonarola destruyó alguno de sus preciosos cuadros, como la *Leda*. De todas maneras, Leonardo produjo poco y exquisito; algunas de sus pinturas están inconclusas, como el *San Jerónimo* de la Pinacoteca Vaticana y la *Adoración de los Magos*, de Florencia.

J. R. Richter, *Scritti di Leonardo*, Londres, 1883.—Ravaisson-Molliou, *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, París, 1881-1891.—G. Séailles, *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant*, París, 1892.—G. Uzielli, *Leonardo da Vinci e le Alpe*, Turín, 1890.—B. Berenson, *The drawings of florentine painters*, Londres, 1903.—J. This, *Florentine years of Leonardo and Verrocchio*, Londres, 1913.—G. Poggi, *Leonardo de Vinci*, Florencia, 1919.—Camilo Mauclair, *Léonard de Vinci*, París (sin fecha).—E. Munz, *Léonard de Vinci*, París, 1899.—A. Venturi, *Leonardo da Vinci pittore*, Bolonia, 1920.—Malaguzzi-Valeri, *Leonardo e la scultura*, Bolonia, 1922.—L. Beltrami, *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci*, Milano, 1919.—Oswald Siren, *Léonard de Vinci. L'artiste et l'homme*, París, 1928 (tres tomos).—Tristan Klingsor, *Léonard de Vinci (Maîtres de l'Art Ancien)*, París, 1930.

La Sainte Famille: peinture italienne, sur bois, de l'école de Leonardo de Vinci. 0'68 × 0'57 ms. Academia Mariana, de Lérida. Léonard de Vinci est un des plus grans artistes de l'humanité. Né à Vinci, entre Pise et Florence (1452), sa vie de travail continu occupa toujours sa puissante intelligence avec toutes les curiosités scientifiques. Ingénieur, inventeur et mécanicien, il fut un peintre hors ligne, par l'harmonie delicate de ses œuvres. Ses œuvres de sculpture ont toutes disparu et quant à ses peintures, leur nombre est très restreint. Il en existe au moins quatre qui sont des véritables chefs d'œuvre: La Cene, peinte à l'huile dans le mur du refectoire de Santa Maria delle Grazie (Milan, 1497): La Vierge des Rochers (1483): La Vierge avec Sainte

Anne (1502) et la fameuse Monna Lissa (Gioconda, 1502-1506): le portrait de Lucrezia Crivelli et celui de Sain Jean Baptiste. La plupart des tableaux de Léonard sont aujourd'hui au Louvre et cela par les raisons suivantes: La jeunesse du peintre se passa à Florence: son âge mûr à Milan, et les trois dernières années de sa vie en France, où il meurt, en 1519, à Amboise, au service de François I. Les guerres du Milanais détruisirent sa grande œuvre sculptorique (statue de François Sforza à cheval, 1501) et le rigide fanatisme iconoclaste de Girolamo Savonarola détruit quelques uns de ses précieux tableaux tels que celui de Leda. De toutes façons, la production de ce peintre fut courte mais exquise, et plusieurs de ses tableaux ne sont pas terminés (Saint Jérôme, de la Pinacoteca Vaticana, et L'Adoration des Mages, de Florence.)

J. R. Richter, *Scritti di Leonardo*, Londres, 1883.—Ravaisson-Molliu, *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, Paris, 1881-1891.—G. Séailles, *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant*, Paris, 1892.—G. Uzielli, *Leonardo da Vinci e le Alpe*, Turin, 1890.—B. Berenson, *The drawings of florentine painters*, Londres, 1903.—J. This, *Florentine years of Leonardo and Verrocchio*, Londres, 1913.—G. Poggi, *Leonardo de Vinci*, Florencia, 1919.—Camilo Mauclair, *Léonard de Vinci*, Paris (sin fecha).—E. Munz, *Léonard de Vinci*, Paris, 1899.—A. Venturi, *Leonardo da Vinci pittore*, Bolonia, 1920. Malaguzzi-Valeri, *Leonardo e la scultura*, Bolonia, 1922.—L. Beltrami, *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci*, Milano, 1919.—Oswald Siren, *Léonard de Vinci. L'artiste et l'homme*, Paris, 1928 (tres tomos).—Tristan Klingsor, *Léonard de Vinci (Maîtres de l'Art Ancien)*, Paris, 1930.

723

Tabla central, pintada, de un tríptico: escuela flamenca; copia de Van der Goes. Siglo XVI. Mide 1'62 × 0'34 ms. Parroquia de San Pedro, Vitoria. Hugo Van der Goes (m. 1482). Nació probablemente en Goes, donde habitó gran parte de su vida. Hay quien le considera como alumno de J. Van Eyck. Dirigió las fiestas de recibimiento a Carlos el Temerario en Gante en el año 1471 y pintó numerosos cuadros

en aquella época. Sufrió accesos de locura. Entre sus obras más célebres se destacan: *La adoración de los Reyes Magos* (Berlín), en la que se supone existe un autorretrato; *La adoración de los pastores* (Florencia); *Anunciación* (Florencia); *Muerte de la Virgen* (Bruselas), etcétera, etc. Uno de los más famosos cuadros del artista, *La adoración de los Reyes*, que figura hoy en el Kaiser-Friedrich-Museum de Berlín, estuvo hasta el año 1914 en el Colegio de los Escolapios de Monforte de Lemos.

Edm. de Busscher, *Recherches sur les peintres gantois des XIV et XV^e siècles*, Gante, 1859.—M. K. Voll, *Alt-Niederländische-Malerei von Jan Van Eyck bis Memling*.—Alfredo Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, 1866.—Max J. Friedlaender, *Meisterwerke der Niederländische Malerei des XV nach. XVI Jahrhundert auf Ausstellung zu Brugge*, 1902.—M. H. Hymaun, *Une peinture détruite de Hugo van der Goes* (*Gazette des Beaux Arts*, tomo XX, 1898).—M. W. Martín, *L'Art flamand et hollandais*, 1890 (tomo 9).—Joseph Destrée, *Hugo van der Goes*, Bruselas, 1914.—Gustavo Glück, *Die Gemäldegalerie des Kunshistorischen Museum in Wien*, Wien, 1931.

Panneau central d'un tryptique de l'école flamande, copie de Vander Goes. XVI^e siècle. 1'62 × 0'34 ms. Eglise paroissiale de Saint Pierre, de Vitoria. Hugo van der Goes (m. 1482) né probablement à Goes où il demeura une grande partie de sa vie. Il est considéré par plusieurs comme élève de J. Van Eyck. Il dirigea les fêtes de réception de Charles le Téméraire à Gand en 1471, et il fit des nombreux tableaux à cette époque-là. Était attaqué par des accès de folie. Parmi ses oeuvres les plus remarquables, sont à mentionner: L'adoration des Mages (Berlin) dans lequel l'existence d'un portrait de l'auteur est supposée; L'adoration des bergers (Florence); L'Annonciation (Florence); La Mort de la Vierge (Bruxelles), etc., etc.

Edm. de Busscher, *Recherches sur les peintres gantois des XIV et XV^e siècles*, Gante, 1859.—M. K. Voll, *Alt-Niederländische-Malerei von Jan Van Eyck bis Memling*.—Alfredo Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, 1866.—Max J. Friedlaender, *Meisterwerke der Niederlän-*

dische Malerei des XV nach. XVI Jahrhundert aut Ausstellung zu Brugge, 1902.—M. H. Hymaun, *Une peinture détruite de Hugo van der Goes* (*Gazette des Beaux Arts*, tomo XX, 1898).—M. W. Martín, *L'Art flamand et hollandais*, 1890 (tomo 9).—Joseph Destrée, *Hugo van der Goes*, Bruselas, 1914.—Gustavo Glück, *Die Gemäldegalerie des Kunshistorischen Museums in Wien*, Wien, 1931.

724

Retrato del emperador Maximiliano, grabado por Durero. Mide, con marco, 0'63 × 0'82 ms. Señor Duque de Alba, de Madrid. Alberto Durero (1471-1528), nacido en Nuremberg, es el mejor pintor del renacimiento alemán. Sostiene el parangón con un Leonardo o un Miguel Angel. Fué Durero en sus comienzos orfebre, ayudando a su padre, que lo era; en 1486 entró en el estudio de Wohlgemuth. El año 1490 viajó por Alemania, Suiza e Italia, visitando Colmar, Basilea y Venecia. Creen los autores que influyeron en su arte las obras de Mantegna y Bellini. En 1497 estableció en Nuremberg un estudio de pintor y adoptó su conocido monograma: una A bajo una D. Por esta época pintó el retrato de Oswald Krell (Munich) y otros no menos famosos. Vuelve a Venecia en 1505 y no regresa a Nuremberg hasta 1507. Durero es entonces el pintor de los humanistas. En 1521 pasa a Flandes, y muchos opinan que fué influido por la producción de los Van Eyck. Pinta luego el retrato de Holzschuler (Berlín) y los *Cuatro Evangelistas* (Munich), llamados también *Los cuatro temperamentos*. Algún escritor cree notar en la perfección de esta obra, y hasta en el asunto, una simpatía de Durero por la Reforma. Pero donde Durero sobresale de modo eminentísimo es en el grabado; célebres son sus composiciones: *La huída à Egipto*, *San Jerónimo*, *La Melancolía*, *El Caballero de la muerte*. *Los cuatro ángeles del Apocalipsis*, *Familia de sátiros* y *La Virgen de la muralla*. Maximiliano I, emperador de Alemania de la casa de Habsburg o de Austria (1493-1519), fué llamado por sus contemporáneos *el último caballero alemán*. Era instruido, elocuente y valeroso, pero en su tiempo la autoridad legal del emperador se aminoró con la creación del tribunal de la *Cámara imperial*. Maximiliano entró

en todas las ligas y negociaciones de la Europa de su tiempo. En la jornada de Guinegate o de *las espuelas*, en que huyeron los franceses, el emperador alemán luchaba al lado de los suizos e ingleses victoriosos. Estaba casado con María de Borgoña, la hija única de Carlos *el Temerario*, y practicó la política matrimonial, que produjo el engrandecimiento de su casa. El lema conocido era: *Bella gerant alii, Austria felix nube*. Casó a su hijo Felipe *el Hermoso* con la rica heredera de España la princesa Juana, hija de los Reyes Católicos.

Ed. Heyck, *Kayser Maximilian I*, Leipzig, 1898.—H. Knacfuss, *Dürer*, Londres, 1900.—Carlos Ephrussi, *Albert Dürer et ses Dessins*, Paris, 1882.—Dr. Friedrich Nüchter, *Albrecht Dürer. Sein Leben und eine Auswahl seiner Werke*, Leipzig, 1928.

Portrait de l'Empéreur Maximilien, gravé par Durer. 0'63 × 0'82 avec le cadre. Mr. le Duc d'Albe, de Madrid. Albert Durer (1471-1528) né à Nuremberg, est le meilleur peintre de la renaissance allemande, et n'est pas inférieur à Léonard et à Michel Ange. Orfèvre dans l'atelier de son père, il entra en 1486 à l'atelier de Wohlgemuth. Voyagea en 1490 en Allemagne, Suisse et Italie, visitant Colmar, Bâle et Venise. Les auteurs sont d'opinion qu'il reçut l'influence de Mantegna et de Bellini. Il établi en 1497 son atelier de peintre à Nuremberg, adoptant son monogramme si connu: un A surmonté d'un D. Il fait, à cette époque le portrait d'Oswald Krell (Muich) et autres non moins renommés. De retour à Venise en 1505, il ne rentre à Nuremberg qu'en 1507. Il est alors le peintre des humanistes. Passe à Flandre en 1521 et d'après l'opinion de plusieurs critiques, il est influencé par la production des Van Eyck. Il fait, plus tard, le portrait de Holzschuler (Berlin) et les Quatre Evangélistes (Munich), appelés aussi Les quatre temperaments. Certain écrivain croit remarquer dans ce tableau et même dans son sujet, une sympathie de Durer par la Réforme. C'es dans la gravure que Durer excelle de manière éminente. Témoin ses planches: La fuite en Egypte, Saint Jérôme, La Mélancolie, Le Chevalier de la Mort, etc.

Ed. Heyck, *Kayser Maximilian I*, Leipzig, 1898.—H. Knacfuss, *Dürer*, Londres, 1900.—Carlos Ephrussi, *Albert Dürer et ses Dessins*,

Paris, 1882.—Dr. Friedrich Nüchter, *Albrecht Dürer. Sein Leben und eine Auswahl seiner Werke*, Leipzig, 1928.

725

Dibujo atribuído a Miguel Angel. Colección del Instituto de Gijón. Miguel Angel Buonarroti nació en Caprese (Toscana), en 1475, y murió en Roma. Vivió en Florencia y en Roma. Estudió con Ghirlandajo y con Bartolomeo. Con unas aptitudes excepcionales para todas las artes, no se dedica únicamente a una, sino que abarca cuatro: escultura, pintura, arquitectura y poesía. Entregado a tres disciplinas distintas, logra ser genial en todas. Y es el pintor de la "Capella Sixtina", el escultor de las tumbas de los Médicis; del *Moisés* y la *Piedad*, y el arquitecto de la cúpula de San Pedro, las obras maestras más destacadas del arte del Renacimiento. En toda su obra predominan, sin embargo, sus dotes de escultor. Le preocupa principalmente el estudio del cuerpo humano, cuya anatomía conoce perfectamente, y logra expresar sentimientos por gestos y actitudes. Su obra no es excesivamente extensa; quizá por esto mismo pudo ser perfecta. Si analizamos detenidamente las decoraciones de la "Capella Sixtina", que pintó por encargo de Julio II, no encontramos ninguna de esas tallas que suelen hallarse en los artistas demasiado fecundos. Quizá sea más inspirada la bóveda con las representaciones de *La Creación*, *El Pecado Original*, etc. Pero no son, ni mucho menos, mediocres las decoraciones de los tableros angulares y las que se hallan entre las lunetas. *La Sagrada Familia* (Florencia) y *La Virgen* (Londres), también son obras de importancia. Miguel Angel, además, fué poeta.

H. Knackfus, *Michel-Angel*, 3.^a ed., 1896.—J. A. Symond, *The life of Michel-Angelo*, 3.^a ed., Londres, 1899 (2 volúmenes).—H. Wölfelin, *Die Jugendwerke des Michelangelo*, Leipzig, 1891.—C. Justi, *Michelangelo*, Leipzig, 1900.—C. Ricci, *Michel-Ange*, trad. francesa, Florencia, 1902.—Ch. Holroyd, *Michel-Angelo*, Londres, 1903.—C. Strutt, *Michael-Angelo*, Londres, 1903.—H. Thode, *Michel-Angelo und das Ende der Renaissance*, Berlin, 1903-1904 (dos tomos).—R. Sutherland-Gower, *Michael-Angelo*, Londres, 1903.—Adolfo Venturi,



Medalla de Calixto III (Alfonso de Borja) (reverso).
Museo Arqueológico Nacional. Núm. 659.

Michel-Ange, Paris, 1927 (trad. de Jean Cruzeville).—Erwin Panofsky, *Handzeichnungen Michelangelos*, Leipzig, 1922.—Emil Ludwig, *Trois Titans. Michel-Ange, Rembrandt, Beethoven*, Paris, 1931.

*Dessin attribué à Michel-Ange. Collection de l'Institut de Gijón. Michel-Ange Buonarroti, né à Caprese (Toscane) en 1475 * à Rome. Elève de Ghirlandajo et de Bartolomeo, exceptionnellement doué pour tous les arts, il les embrasse presque tous sculpture, peinture, architecture et poésie. Il excelle comme peintre à la "Capella Sixtina", comme sculpteur avec les tombes des Medicis, le Moïse et La Pieté, et comme architecte avec la coupole de Saint Pierre, les chefs d'œuvre les plus détachés de l'art de la Renaissance. Ses talents de sculpteur président cependant toute son œuvre artistique, et préoccupé principalement par l'étude anatomique du corps humain, qu'il connaît à merveille, il arrive à exprimer les sentiments au moyen des gestes et des attitudes. Son œuvre, qui n'est pas très copieuse, arriva, peut-être à cause de cela, à être parfait. Une analyse sérieuse des décors de la "Capella Sixtina", qu'il fit par ordre de Jules II, nous montre l'absence des caractéristiques des artistes trop féconds, et tout en reconnaissant comme plus inspirée la voûte où sont représentés La Création, Le Peché Original, etc., il faut aussi admirer les décors des panneaux angulaires, etc. La Sainte Famille (Florence) y La Vierge (Londres), sont aussi des travaux importants. Michel-Ange fut aussi poète.*

H. Knackfus, *Michel-Angel*, 3.^e ed., 1896.—J. A. Symond, *The life of Michel-Angelo*, 3.^e ed., Londres, 1899 (2 volúmenes).—H. Wölfflin, *Die Jugendwerke des Michelangelo*, Leipzig, 1891.—C. Justi, *Michelangelo*, Leipzig, 1900.—C. Ricci, *Michel-Ange*, trad. francesa, Florencia, 1902.—Ch. Holroyd, *Michel-Angelo*, Londres, 1903.—C. Strutt, *Michael-Angelo*, Londres, 1903.—H. Thode, *Michel-Angelo und das Ende der Renaissance*, Berlín, 1903-1904 (dos tomos).—R. Sutherland-Gower, *Michael-Angelo*, Londres, 1903.—Adolfo Venturi, *Michel-Ange*, Paris, 1927 (trad. de Jean Cruzeville).—Erwin Panofsky, *Handzeichnungen Michelangelos*, Leipzig, 1922.—Emil Ludwig, *Trois Titans: Michel-Ange, Rembrandt, Beethoven*, París, 1931.

726

Tapiz de los Hechos de los Apóstoles, tejido en Bruselas, sobre dibujo de Rafael de Urbino. Palacio Presidencial de Madrid. Rafael Sanzio, nacido en Urbino el año 1483, es uno de los grandes pintores del Renacimiento. Hijo de Giovanni Santi, pintor de segunda fila, educóse Rafael con el Viti, discípulo de Francia. Hacia 1499, Rafael pintaba su cuadro titulado *El sueño del caballero*. En 1500, Rafael entraba como auxiliar en el estudio de Perugino, establecido en Perugia; por aquellas fechas, Perugino estaba en Florencia y el verdadero maestro en el estudio era Pinturicchio. El cuadro rafaelesco del *Sponsalizio* (bodas de la Virgen), que está en la galería Brera, de Milán, señala la patente influencia de Perugino en el arte de Rafael. De 1504 a 1508, Rafael reside en Florencia y pinta allí esas maravillosas Madonnas que le han inmortalizado (la del *Gran Duque*, en el palacio Pitti, de Florencia; la *Belle Jardinière*, del Louvre, y la *Virgen de los Prados*, del museo de Viena). Los modelos de Rafael son entonces: Leonardo, Miguel Ángel y Fra Bartolomeo. Llamado a Roma por los Pontífices (1508), fué, sucesivamente, el pintor favorito de Julio II († 1513) y León X. Epoca de esplendor, en que pinta en el Vaticano las *Loggie* y las *Stanze*, grandes composiciones históricas (*La disputa del Santo Sacramento*, *La Escuela de Atenas*, *Atila detenido por el Papa San León frente a Roma*, *Heliodoro expulsado del templo* y el *Incendio de Borgo*); en las *Loggias* se nota la imitación de las antiguas pinturas romanas. A pesar de estos encargos, todavía le sobraba tiempo para pintar retratos y cuadros (*La Donna Velata*, *La Madonna de San Sixto*, *La Madonna de Foligno* y otros). En las *Stanze* le ayudaron sus discípulos en la ejecución, siempre respetando los cartones del maestro. Se menciona como una de sus obras maestras el cuadro de *La Transfiguración* (Pinacoteca Vaticana). Murió a los treinta y siete años, en plena actividad.

A. Rosenberg, *Raffaël*, Stuttgart, 1904.—A. Springer, *Raffaël und Michelangelo*, 2.^a ed., Leipzig, 1895.—E. Münz, *Raphael*, Paris, 1900.—Julia Cartwright, *Raphael*, Londres, 1895.—A. Schmarsow, *Raphael und Pinturicchio in Siena*, Berlin, 1903.—Crowe y Cavalca-

selle, Raffaello, Florencia, 1901.—G. Gronau, *Aus Raphaels florentiner Tagen*, Berlín, 1903.—R. Berenson, *The central Italian painters*, Londres, 1898.—H. Knackfuss, *Raffaël*, Leipzig, 1921.—Jacob Burckhardt, *Der Cicerone eine anleitung zum genuss der Kunstwerke Italiens*, Leipzig, 1927 (hay trad. francesa, por Augusto Gérard).—Luis Federico Eugenio Müinz, *Les Tapisseries de Raphaël au Vatican et dans les principaux musées ou collections de l'Europe. Etude historique et critique*, Paris, 1897.—Elías Tormo y Monzó, *Los tapices de la Casa del Rey de España. Notas para el Catálogo y para la historia de la colección y de la fábrica*, escritas por E. T. y J. Sánchez Cantón; edición dirigida por P. M. de Artífano, Madrid, 1919.

Tapisserie des Faits des Apôtres, faite à Bruxelles sur des cartons de Raphaël d'Urbino. Palais Présidentiel de Madrid. Raphaël Sanzio, né à Urbino en 1483, est un des grands peintres de la Renaissance. Fils de Giovanni Santi, peintre de peu de valeur, il fit son éducation artistique avec Viti, élève de France. Vers 1499, Raphaël faisait son tableau intitulé Le rêve du chevalier. En 1500 il entra, comme auxiliaire, à l'atelier de Perugino, établi à Perugia. A cette époque-là Perugino était à Florence et le maître véritable à l'atelier était Pinturicchio. Le tableau de Raphaël Sponsalizio, de la Galerie Brera, de Milan, signale l'influence de Perugino sur l'art de Raphaël. Ce dernier reside à Florence de 1504 à 1508 et c'est là qu'il fait ses merveilleuses Madones qui l'ont fait immortel (celle du Grand Duc au Palais Pitti, de Florence: La Belle Jardinière, du Louvre, et la Vierge des Prés, du Musée de Vienne). Les modèles de Raphaël, étaient alors Léonard, Michel-Ange et Fra Bartolomeo. Appelé à Rome par les Papes (1508) il y fut successivement le peintre favori de Jules II († 1513) et de Léon X. Epoque de splendeur pendant laquelle il décore au Vatican les Loggie et les Stanze avec les grandes compositions historiques (La dispute du Saint Sacrement, L'école d'Athènes, Attila arrêté en face de Rome par le Pape Saint Léon, Héliodore expulsé du temple et L'incendie de Borgo). On remarque aux Loggie l'imitation des vieilles peintures romaines. Malgré ces commandes, il trouve cependant le temps pour peindre des portraits et des tableaux (La donna velata, La Madonna de San Sixto, La

Madonna de Foligno), *et plusieurs autres. Ses élèves l'aidèrent pour peindre les Stanze, mais il respectèrent toujours les cartons du maître. Le tableau de La Transfiguration (Pinacoteca Vaticana) est réputé comme un de ses chefs d'oeuvre. Raphaël meurt en pleine activité à l'âge de 37 ans.*

A. Rosenberg, *Raffaël*, Stuttgart, 1904.—A. Springer, *Raffaël und Michelangelo*, 2.^a ed., Leipzig, 1895.—E. Münz, *Raphael*, Paris, 1900.—Julia Cartwright, *Raphael*, Londres, 1895.—A. Schmarsow, *Raphael und Pinturicchio in Siena*, Berlin, 1903.—Crowe y Cavalcaselle, *Rafaello*, Florencia, 1901.—G. Gronau, *Aus Raphaels florentiner Tagen*, Berlín, 1903.—R. Berenson, *The central Italian painters*, Londres, 1898.—H. Knackfuss, *Raffaël*, Leipzig, 1921.—Jacob Burckhardt, *Der Cicerone eine anleitung zum genuss der Kunswerke Italiens*, Leipzig, 1927 (hay trad. francesa, por Augusto Gérard).—Luis Federico Eugenio Münz, *Les Tapisseries de Raphaël au Vatican et dans les principaux musées ou collections de l'Europe. Etude historique et critique*, Paris, 1897.—Elías Tormo y Monzó, *Los tapices de la Casa del Rey de España. Notas para el Catálogo y para la historia de la colección y de la fábrica*, escritas por E. T. y J. Sánchez Cantón; edición dirigida por P. M. de Artíñano, Madrid, 1919.

727

Tapiz de los Hechos de los Apóstoles, sobre cartón, de Rafael; tejido en Bruselas. Siglo XVI. Mide 5'00 × 7'20 ms. Palacio Presidencial de Madrid.

Tapisserie des Faits des Apôtres, faite à Bruxelles d'après les cartons de Raphaël, XVI^e siècle. 5'00 × 7'20 ms. Palais Présidentiel de Madrid.

728

Celada descubierta y barbote, de fines del siglo XV; obra flamenca, que quizá perteneció al rey don Felipe el Hermoso. Armería Nacional,

Madrid. Felipe I de Castilla (1504-1506), archiduque de Austria, llamado *el Hermoso*, hijo del emperador de Alemania Maximiliano de Austria y de María de Lorena, la hija única de Carlos el Temerario, duque de Borgoña. Casado con Juana *la Loca*, hija de los Reyes Católicos, transmite a su hijo Carlos, luego I de España y V de Alemania, los derechos al Ducado de Borgoña y los dominios efectivos de Flandes y Franco Condado.

Otto Cartellieri, *Am Hofe der Herzöge von Burgund*. Basel, 1926.—L. de Padilla, *Crónica de Felipe I, llamado el Hermoso* (Colección de documentos inéditos, tomo VIII, pág. 5).—Conrado Haebler, *Die Streit Ferdinand's des Katholischen um Philipp's I um die Regierung von Kastilien, 1504-1506*, Dresden, 1882.

Armet découvert et baverolle, de la fin du xv^e siècle. Oeuvre flamande ayant peut-être appartenu au roi D. Felipe el Hermoso. Armería Nacional, Madrid. Philippe I de Castille (1504-1506), archiduc d'Autriche, dit le Beau, fils de Maximilien d'Autriche, empereur d'Allemagne et de Marie de Lorena, fille unique de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Marié à Juana la Loca, fille des Rois Catholiques, il transmet à son fils Charles (I d'Espagne et V d'Allemagne) ses droits au Duché de Bourgogne et les domaines de Flandres et la Franche Comté.

Otto Cartellieri, *Am Hofe der Herzöge von Burgund*. Basel, 1926.—L. de Padilla, *Crónica de Felipe I, llamado el Hermoso* (Colección de documentos inéditos, tomo VIII, pág. 5).—Conrado Haebler, *Die Streit Ferdinand's des Katholischen um Philipp's I um die Regierung von Kastilien, 1504-1506*, Dresden, 1882.

729

Arnés español de justa, que perteneció al rey don Felipe I el Hermoso (1478-1506). Sus marcas acreditan que fué hecho en Valencia. Armería Nacional, Madrid. En la *Relación de Valladolid* se le nombra "arnés grabado y dorado de real". Quizá se fabricase cuando don Felipe se ejercitaba en la justa *à la mode d'Espagne*. Felipe I era hijo

de Maximiliano de Austria, emperador de Alemania y de María de Borgoña, hija de Carlos *el Temerario*. Estuvo casado con Doña Juana, denominada *la Loca*, hija de los Reyes Católicos.

Harnois espagnol de joute, ayant appartenu au roi D. Felipe el Hermoso (1478-1506). Les poinçons signalent qu'il fut fait à Valence. Armería Nacional, Madrid. Dans la Relation de Valladolid, il est désigné "arnés grabado y dorado de real". Peut-être fut il fait quando le roi s'exerçait à la joute "à la mode d'Espagne". Philippe I était le fils de Maximilien d'Autriche, empereur d'Allemagne, et de Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire. Epousa D.^{ne} Juana, dite la Folle, fille des Rois Catholiques.

730

Retrato, al parecer, de doña Juana la Loca, atribuido al maestro Michel; tabla con marco. Mide 0'44 × 0'53 ms. Señor duque del Infantado, de Madrid. No se tiene noticia documental de que el maestro Michel pintase un retrato de doña Juana, en cambio, una partida del inventario de Margarita de Austria consigna pintó un retrato de Isabel la Católica en 1481. Maestro Michel es el pintor flamenco Michel Sithium, discípulo de Van-der-Weiden. Es pintor regio desde 1492 a 1515 y todavía vivía en 1516.

Javier Sánchez Cantón: *Los pintores de cámara de los reyes de España*. Madrid, 1916.—A. Heiss, *Étude sur la démence de la reine Jeanne de Castille et sur la mort de son mari Philippe le beau accompagnée des notes numismatiques et iconographiques [L'Annuaire de la Société de Numismatique]*, Paris, 1892.—Ludwig Pfandl, *Johanna die Wahnsinnige. Ihr Leben, Ihr Zeit. Ihr Schuld*, Freiburg in Breisgau, 1930. (La traducción castellana por Felipe Villaverde se titula *Juana la Loca. Su vida. Su tiempo. Su culpa*, Madrid, 1932).

Portrait de la Reine D. Juana la Loca (douteux). Attribué au maître Michel. 0'44 × 053 ms. (Bois avec cadre). Duc del Infantado. Madrid. Il n'est pas prouvé par des documents que maître Michel eût fait un portrait de D.^{ne} Juana. Par contre, dans l'Inventaire de Margueritte

d'Autriche, existe un portrait d'Isabel la Catolica, peint en 1481 par maître Michel. Celui-ci est le peintre flamand Michel Sittum, élève de Van-der-Weiden. Peintre de la Cour depuis 1492 jusqu'à 1515, il vivait encore en 1516.

Javier Sánchez Cantón: *Los pintores de cámara de los reyes de España*. Madrid, 1916.—A. Heiss, *Étude sur la démence de la reine Jeanne de Castille et sur la mort de son mari Philippe le beau accompagnée des notes numismatiques et iconographiques [L'Annuaire de la Société de Numismatique]*, Paris, 1892.—Ludwig Pfandl, *Johanna die Wahnsinnige. Ihr Leben, Ihr Zeit. Ihr Schuld*, Freiburg in Breisgau, 1930. (La traducción castellana por Felipe Villaverde se titula *Juana la Loca. Su vida. Su tiempo. Su culpa*. Madrid, 1932).

731

La Virgen con el Niño Jesús, San Juan niño y San José: lienzo copia de estilo rafaelesco; siglo XVI. Mide 1'17 × 0'94 ms. Catedral de Plasencia.

La Vierge avec l'Enfant-Jésus, Saint Jean enfant, et Saint Joseph. Toile. Copie de style de Raphaël. xv^e siècle. 1'17 × 0'94 ms. Cathédrale de Plasencie.

732

El Juicio Final, con el Paraíso y el Infierno, pintura en tabla, imitación o copia de Jerónimo Bosch, llamado el Bosco: siglo XVI. Mide 0'72 × 0'78. Catedral de Tudela. Jerónimo Van Aken, llamado el Bosco. Probablemente nació en Hertogenbosch, hacia 1460, donde vivió casi toda su vida y donde murió en 1510. En 1504, Felipe el Hermoso le encarga un "Juicio Final", que desaparece más tarde en la toma de Hertogenbosch por Federico Enrique de Noisau. Pinta cuadros religiosos que carecen de todo misticismo, pero son, en cambio, portentos de su fantasía y talento satírico. De sus cuadros más famosos son las *Tentaciones de San Antonio*, personalísimas y muy originales. (Madrid. El Escorial. Lisboa. Bonn.) Pintó las vidrieras y el retablo del altar mayor

en una capilla de Hertogenbosch. Es posible que los tapices del "Juicio Final" y algunas escenas de la vida de San Antonio, del Palacio Presidencial de Madrid, sean hechos sobre patrones suyos. Se conservan obras suyas en París, Berlín, New Jersey, Lisboa, Gante, Viena, etc. Pero las principales están en España, debido a la admiración que disfrutó por parte de Felipe de Guevara y Felipe II. Se le llama pintor realista, cuando, en verdad, construyó una obra de imaginación.

Louis de Foucaud: *Jeronime Bosch*. París, 1912.—Walter Schürmeyer: *Hieronymus Bosch*. München, 1923.—Paul Lafond: *Hieronymus Bosch*. Bruselas y París, 1914.—Carlos Justi, *Hieronymus Bosch*, ob. cit., II, pág. 61.—José María Huarte, *Un Bosco en Pamplona* (*Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra*, 4.º trimestre de 1926, núm. 68).—J. Entrambasaguas y Peña, *Tres notas para la historia del Arte* (*Bosco y Mengs, Carmona*), Madrid, 1929.

Le Jugement Universel, avec le Paradis et l'Enfer. Peinture sur bois, copie ou imitation de Jérôme Bosch, dit "el Bosco". xvi^e siècle. 0'72 × 0'78 ms. Cathédrale de Tudela. Jérôme van Aken, dit "el Bosco". Né probablement à Hertogenbosch, vers 1460, où il passa presque toute sa vie, et où il mourut en 1510. Philippe le Beau lui commanda un "Jugement Universel" disparu plus tard lors de la conquête de Hertogenbosch par Frederic Henri de Noisau. Auteur de plusieurs tableaux religieux, depourvus de mysticisme, mais prodiges de fantaisie et de talent satirique. Ses plus renommés tableaux sont les Tentations de Saint Antoine, pleins d'originalité et très personnels. (Madrid. L'Escurial. Lisbonne. Bonn). Auteur des vitraux et du rétable du maître autel d'une chapelle de Hertogenbosch. Les tapisseries du "Jugement Universel" et quelques scènes de la vie de Saint Antoine, du Palais Nationale de Madrid, sont faites, probablement, d'après ses patrons. Plusieurs de ses travaux sont conservés à Paris, Berlin, New Jersey, Lisbonne, Gand, Vienne, etc. Mais les principaux sont en Espagne à conséquence de l'admiration qu'il inspira à Philippe de Guevara et à Philippe II. On le dit peintre réaliste, alors qu'il ne fit qu'une oeuvre d'imagination.

Louis de Foucaud: *Jeronime Bosch*. París, 1912.—Walter Schür-



Pendón del Cardenal Cisneros en Orán.
Museo Arqueológico Nacional. Núm. 717.

meyer: *Hieronymus Bosch*. München, 1923.—Paul Lafond: *Hieronymus Bosch*. Bruselas y París, 1914.—Carlos Justi, *Hieronimus Bosch*, ob. cit., II, pág. 61.—José María Huarte, *Un Bosco en Pamplona* (*Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra*, 4.º trimestre de 1926, núm. 68).—J. Entrambasaguas y Peña, *Tres notas para la historia del Arte* (*Bosco y Mengs, Carmona*), Madrid, 1929.

733

Cuatro paños de puerta, pertenecientes a un retablo de la Piedad, pintados en ambas haces con asuntos del Evangelio y Profetas: arte italiano de comienzos del siglo XVI. Miden 2'05 × 1'52 ms. Colegiata de Játiva.

Quatre panneaux de porte, appartenant à un rétable de la Piété: peints des deux côtés avec des scènes de l'Évangile et des Prophètes. Art italien du commencement du XVI^e siècle. 2'05 × 1'52 ms. Collegiale de Játiva.

734

Tríptico que representa a la Virgen, San Benito y San Pablo, ermitaño. Escuela hispanoflamenca del primer tercio del siglo XVI. Mide 0'73 × 0'53 ms. Señor Duque de Alba, de Madrid.

Tryptique représentant la Vierge, Saint Benoît et Saint Paul ermite. Ecole hispano-flamande du premier tiers du XVI^e siècle. 0'73 × 0'53 ms. Mr. le duc d'Albe, de Madrid.

735

Imagen de San Sebastián, de madera, pintada sobre una repisa. Arte gótico de comienzos del siglo XVI. Mide 2'03 × 0'50 ms. Catedral de León.

Image de Saint Sébastien, en bois peint, sur une console. Art gothique du commencement du XVI^e siècle. 2'03 × 0'50 ms. Cathédrale de Léon.

736

La Crucifixión: pintura en tabla, atribuída a Rodrigo de Osona. Principios del siglo xvi. Mide 0'68 × 1'13 ms. Catedral de Valencia.

Véase el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomos XXIII (pág. 78), XXIV (págs. 249 y 250) y XXV (pág. 118).— Augusto Mayer, *Geschichte der Spanischen Malerei*, Leipzig, 1922 (pág. 112).

Le Crucifiement: peinture sur bois attribuée à Rodrigo de Osona. Commencement du xvi^e siècle. 0'68 × 1'13 ms. Cathédrale de Valencia.

Véase el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomos XXIII (pág. 78), XXIV (págs. 249 y 250) y XXV (pág. 118).— Augusto Mayer, *Geschichte der Spanischen Malerei*, Leipzig, 1922 (pág. 112).

737

El milagro de las moscas ante el cadáver de San Narciso: pintura atribuída a Rodrigo de Osona. Catedral de Valencia. Narciso, hijo de padres cristianos y de alcurnia, por su vida ejemplar fué consagrado obispo. En la ciudad de Augsburgo convirtió a muchos paganos, y luego se trasladó a España y se fijó en Gerona, que entonces no tenía obispo. Rigió tres años la sede gerundense y luego sufrió el martirio en la persecución de Diocleciano. El y su diácono Félix fueron martirizados el 29 de octubre del año 307. En cuanto a las moscas llamadas de San Narciso, se basa el relato legendario en un pasaje de Bernat Desclot, cuando narra el sitio de Gerona, el año 1285, por las tropas del rey de Francia Felipe III, *el Atrevido*, contra el monarca de Aragón Pedro III, *el Grande*. Titula Desclot el capítulo de la siguiente manera: *De la gran pestilencia de les mosques que Deus trames sobre los francesos*. Estas moscas eran morado-oscúras, en parte verdes y en algunos puntos rojas; estos insectos eran venenosos y atacaban, principalmente, a los caballos; morían los equidos en gran cantidad e infeccionaban la atmósfera, produciendo la peste. El siciliano Nicolás

Speziale escribió el primero que las moscas susodichas salieron del sepulcro de San Narciso, profanado por los franceses.

Crónica del Rey en Pere e dels seus antecessors passats, por Bernat Desclot, con un prefacio de Joseph Coroleu. Barcelona, 1885. El competente erudito y bibliógrafo don Jorge Rubió prepara una edición crítica de la crónica de Bernat Desclot.—Leandro de Saralegui, *Miscelánea de Tablas valencianas. El retablo de Pego (otra vez los Osona)*. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, diciembre 1932.

Le miracle des mouches devant le cadavre de Saint Narcisse. Peinture attribuée à Rodrigo de Osona. Cathédrale de Valence. Narcisse, fils de parents chrétiens et de noble extraction, fut consacré évêque par sa vie exemplaire. Il convertit grand nombre de païens à Augsbourg, passant plus tard en Espagne et fixant sa résidence à Gerona, qu'à cette époque-là n'avait pas d'évêque, dignité qu'il représenta pendant trois ans. Il fut martyrisé, ainsi que son diacre Felix, par Dioclétien, le 29 octobre du 307. La légende des mouches, dites de Saint Narcisse, est basée sur un passage de Bernat Desclot, dans son recit du siège de Gerona en 1285 par les soldats de Philippe III de France (le Hardi) contre le roi d'Aragon Pedro III, el Grande. Desclot intitule ainsi ce chapitre de son oeuvre De la gran pestilencia de les mosques que Deus trames sobre los francesos. Ces mouches étaient couleur violet foncé, avec des taches vertes et rouges: elles s'attaquaient de préférence aux chevaux qui mouraient en quantité et produisaient la peste. Le sicilien Nicolas Speziale fut le premier auteur du recit concernant ces mouches sorties du sépulcre de St. Narcisse profané par les français.

Crónica del Rey en Pere e dels seus antecessors passats, por Bernat Desclot, con un prefacio de Joseph Coroleu. Barcelona, 1885. El competente erudito y bibliógrafo don Jorge Rubió prepara una edición crítica de la crónica de Bernat Desclot.—Leandro de Saralegui, *Miscelánea de Tablas valencianas. El retablo de Pego (otra vez los Osona)*. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, diciembre 1932.

738

San Narciso resucitando a una mujer. Pintura atribuída a Rodrigo de Osona. Catedral de Valencia.

Saint Narcisse ressuscitant une femme. Peinture attribuée à Rodrigo de Osona. Cathédrale de Valence.

739

La consagración de San Narciso. Pintura en tabla atribuída a Rodrigo de Osona. Principios del siglo XVI. Mide 1'38 × 0'77 ms. Catedral de Valencia.

La consécration de Saint Narcisse. Peinture sur bois, attribuée à Rodrigo de Osona. Commencement du XVI^e siècle. 1'38 × 0'77 ms. Cathédrale de Valence.

740

El martirio de San Narciso. Pintura atribuída a Rodrigo de Osona. Catedral de Valencia.

Le martyre de Saint Narcise. Peinture attribuée à Rodrigo de Osona. Cathédrale de Valence.

741

Dibujo atribuído a Baccio Bandinelli. Colección del Instituto de Gijón. Nació en Florencia en 1493. Trabajó principalmente para los Médicis. Destacó como escultor más que como pintor y arquitecto. De sus esculturas, las más famosas son: *Hércules y Caco*, *San Jerónimo* y *El descendimiento de la cruz* (relieve). Como obra arquitectónica podemos citar sus trabajos decorativos, de poca importancia, en los jardines Bóboli. Su autorretrato es quizá uno de sus mejores cuadros. Se nota alguna influencia de Leonardo y Miguel Ángel.

Dessin attribuée à Baccio Bandinelli. Collection de l'Institut de Gi-

jón. Né à Florence en 1493, il travailla pour les Médicis, et brilla plutôt comme sculpteur que comme peintre et architecte. Ses sculptures les plus renommées sont: Hércules y Caco, San Jerónimo et El descendimiento de la cruz (relief). Comme oeuvre architectonique on peut mentionner ses travaux de décor, peu importants, des jardins Bóboli. Le portrait de l'auteur est peut-être un de ses meilleurs tableaux, dans lesquels l'influence de Leonard et de Michel Ange est très appréciable.

742

Dos bustos-relicarios de Santa Severa y Santa Florinda; de plata policromada; obras de Colonia del siglo XVI, sobre peanas, también de plata, hechas en Orihuela y fechadas en 1600. Miden 0'42 × 0'40 ms. Catedral de Orihuela.

Deux bustes-relicaires de Santa Severa et Sainte Florinda, en argent polychromé, sur des socles d'argent, faits à Orihuela et datés de 1600. Travail de Cologne du XVI^e siècle. 0'42 × 0'40 ms. Cathédrale d'Orihuela.

743

Busto de "Ecce Homo". Relieve en alabastro. Obra de Vasco de Zarza, principios del siglo XVI. Mide 0'40 × 0'28 ms. Catedral de Avila. (Véase el núm. 454 de este CATÁLOGO.)

Buste de l'"Ecce Homo". Relief en albâtre. Oeuvre de Vasco de Zarza, du commencement du XVI^e siècle. 0'40 × 0'28 ms. Cathédrale d'Avila. (Véase el núm. 454 de este Catálogo.)

744

Dos grupos de tablas; cada grupo con tres pinturas que representan: *Adán y Eva, el Juicio final y Escenas evangélicas*. Arte hispano-lombardo de principios del siglo XVI. Miden 1'35 × 1'07 ms. Parroquia de Sagaró, de Gerona.

Deus groupes de peintures sur bois. Chaque groupe avec trois peintures, représentant: Adam et Eve, le Jugement dernier et des Scènes de l'Évangile. Art hispano-lombard du commencement du xv siècle. 1'53 × 1'07 ms. Paroisse de Sagaró, de Gerona.

745

Tabla con San Gregorio y San Sebastián. Pintura burgalesa, primer tercio del siglo XVI. Mide 1'65 × 1'44 ms. D. Raimundo Ruiz, de Madrid.

Saint Grégoire et Saint Sebastien. Peinture sur bois, de l'école de Burgos, du premier tiers du xvi^e siècle. 1'65 × 1'44 ms. D. Raimundo Ruiz, de Madrid.

746

Tríptico de gran tamaño representando la Asunción y Coronación de María Virgen; aparecen dos personajes orantes, presentados por San Pedro y San Juan Evangelista, y escudos de armas con cimbras y lambrequines, de tipo flamenco. Es atribuido a Adrián Isembrandt, pintor de la escuela de Brujas, a principios del siglo XVI. Mide 2'78 × 2'13. Parroquia de Navarrete, diócesis de Calahorra.

A. Wauters, *La Peinture flamande*, Paris, 1890.—Alfredo Michiels, *Histoire de la Peinture flamande*, Paris, 1865-1876.—Max Rooses, *Flandre (Histoire générale de l'Art)*, Paris (sin fecha).

Triptyque grand format, représentant l'Assomption et Couronnement de la Vierge, avec deux orantes, présentés par Saint Pierre et Saint Jean l'Évangéliste, et des écussons à cimiers et panaches, de type flamand. Attribué à Adrien Isembrandt, peintre de l'école de Bruges, au commencement du xvi^e siècle. 2'78 × 2'13 ms. Église paroissiale de Navarrete, diocèse de Calahorra.

A. Wauters, *La Peinture flamande*, Paris, 1890.—Alfredo Michiels, *Histoire de la Peinture flamande*, Paris, 1865-1876.—Max Rooses, *Flandre (Histoire générale de l'Art)*, Paris (sin fecha).

747

Tabla al óleo representando las bodas de Caná; copia antigua de Gerard David, cuyo original existe en el Museo del Louvre: arte flamenco de principios del siglo XVI. Mide 1'37 × 1'55 ms. Catedral de Plasencia. Gerardo David (1460-1523), discípulo de Memling, es el último de los grandes pintores de la antigua escuela de Brujas. Había nacido en Ondewater. En 1483 está en Brujas y la gilde de San Lucas lo recibe como maestro en 1484. En su tiempo fué el pintor más famoso y buscado. Sus cuadros más célebres son: *El matrimonio de Santa Catalina* (National Gallery, de Londres), el *Bautismo de Cristo* (Museo de Brujas) y el retablo para la iglesia de las Carmelitas de Brujas (Museo de Rouen).

Edgar Baes, *Gérard David*, Bruselas, 1899.—Eberhard Freiherr von Bodenhausen, *Gerard David und seine Schule*. München, 1905.—Ernesto Forster, *Gérard David (Journal des Beaux-Arts)*, 1869).

Tableau à l'huile, sur bois, représentant les Noces de Cana. Copie ancienne de Gerard David, dont l'original existe au Louvre. Art flamand du commencement du XVI^e siècle. 1'37 × 1'55 ms. Cathédrale de Plasencia. Gerard David (1460-1523) élève de Memling, est le dernier des grands peintres de l'ancienne école de Bruges. Né à Ondewater, il residait, en 1483 à Bruges, étant reçu comme maître à Saint Luc, en 1484. Il fut le peintre le plus renommé et recherché de son époque. Ses principaux tableaux sont: Le mariage de Sainte Catherine (National Gallery, de Londres), Le baptême de Christ (Musée de Bruges) et le rétable pour l'église des Carmes de Brujes (Musée de Rouen).

Edgar Baes, *Gérard David*, Bruselas, 1899.—Eberhard Freiherr von Bodenhausen, *Gerard David und seine Schule*. München, 1905.—Ernesto Forster, *Gérard David (Journal des Beaux-Arts)*, 1869).

748

Cuatro tablas representando a las santas Bárbara, Marta, Magdalena y Lucía, atribuidas a Juan Gascó. Siglo XVI. Cada una 0'45 ×

0'31 ms. D. Rómulo Bosch Catarineu. Juan Gascó, llamado "el Navarro", nació en Tudela, pero residió en Vich de 1502 a 1528. Pintor fecundo, del cual quedan muchos cuadros.

J. Gudiol, Pbro.: *El Museo Episcopal de Vich*. Barcelona, 1926.

Quatre peintures sur bois représentant Sainte Marthe, Sainte Barbe, Sainte Madeleine et Sainte Louise, attribuées à Juan Gascó. xvi^e siècle. 0'45 × 0'31 ms. chaque tableau. D. Rómulo Bosch Catarineu. Juan Gascó, dit "el Navarro", né à Tudela, mais résidant à Vich, de 1502 à 1528. Peintre très fécond, il laissa quantité de tableaux peints de sa main.

J. Gudiol, Pbro.: *El Museo Episcopal de Vich*. Barcelona, 1926.

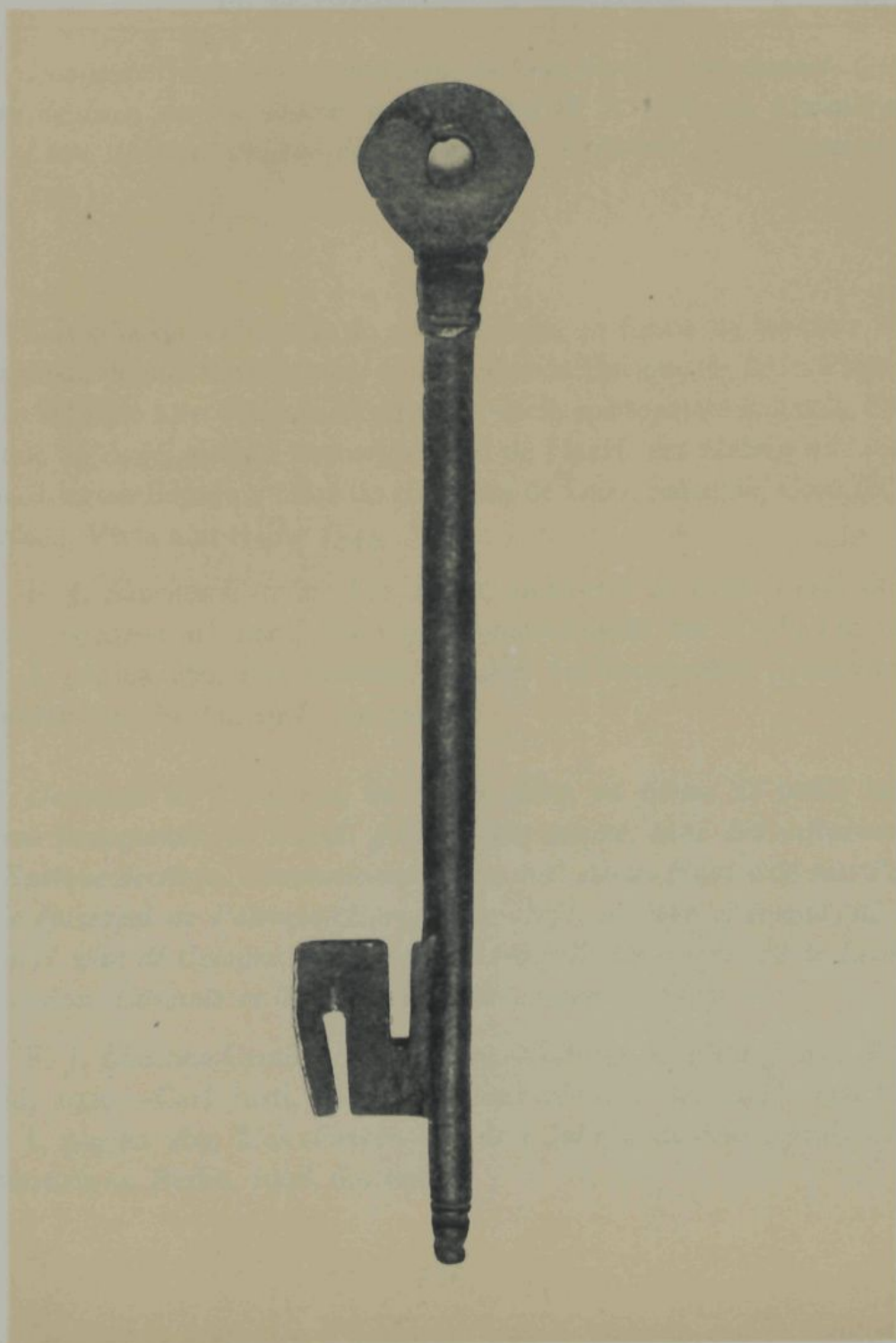
749

Virgen sentada con el Niño; escultura de alabastro, policromada y con toques dorados: obra de Francisco de Baeza, en 1514. Altura: 1'05 ms. Catedral de Sigüenza. Es Francisco de Baeza un escultor italianizante de la escuela de Sigüenza, compañero de Guillén de Toledo y de Juan de Talavera; en su colaboración labra la puerta de jaspe de la Catedral seguntina (1507-1509).

Sculpture en albâtre polychromé avec des touches dorées, représentant la Vierge assise avec l'Enfant-Jésus. Travail de Francisco de Baeza en 1514. Haut: 1'05 ms. Cathédrale de Sigüenza. Francisco de Baeza, sculpteur à influence italienne, de l'école de Sigüenza, compagnon de Guillén de Toledo et de Juan de Talavera avec lesquels il travailla la porte en jaspe de la Cathédrale de Sagunto. (1507-1509.)

750

Imagen de San Juan Evangelista, de madera dorada y policromada. Obra de Juan de Valmaseda, hacia 1524. Mide 1'18 × 0'66 ms. Catedral de León. (Véase *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, II, 150.)



Llave de Orán.
Museo Arqueológico Nacional. Núm. 718.

Image de Saint Jean évangéliste, en bois doré et polychromé. Oeuvre de Juan de Valmaseda, vers 1524. 1'18 × 0'66 ms. Cathédrale de Léon. (Véase Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, II, 150.)

751

Custodia de Villasirga, de plata dorada, en forma de templete hexagonal, de fina labor gótica, con influjos de Enrique de Arfe. Principios del siglo XVI. 0'66 ms. de altura. Palacio episcopal de Palencia. Enrique de Arfe, alemán renano, natural de Harff, era platero de Colonia. Llegó a España y labró las custodias de León, Sahagún, Córdoba y Toledo. Vivía aún el año 1545.

F. J. Sánchez Cantón: *Los Arfes, escultores de plata y oro*. Madrid, 1920.—Carl Justi, *Die Goldschmiedefamilie der Arphe* (en tomo I, página 269, *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens*, Berlin, 1908, dos tomos).

Ostensoir de Villasirga, en argent doré, en forme de petite lanterne hexagonale, de travail gothique très soigné, avec des influences d'Enrique de Arfe. Commencements du XVI^e siècle. Haut 0'66 ms. Palais épiscopal de Palencia. Enrique de Arfe, orfèvre allemand, né à Harff, vint de Cologne en Espagne et travailla les ostensoirs de Léon, Sahagun, Cordoue et Tolède. Il vivait encore en 1545.

F. J. Sánchez Cantón: *Los Arfes, escultores de plata y oro*. Madrid, 1920.—Carl Justi, *Die Goldschmiedefamilie der Arphe* (en tomo I, página 269, *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens*, Berlin, 1908, dos tomos).

752

La Virgen sentada con Jesús en brazos, jugando con el Bautista y otro niño, que será un angelito. Escultura de madera pintada y dorada, de la primera mitad del siglo XVI. Altura: 1'30 metros. Catedral de Cuenca.

Sculpture en bois peint et doré représentant la Vierge assise avec l'Enfant Jésus sur les bras, jouant avec St. Jean Baptiste et un autre enfant. Première moitié du xvi siècle. Haut: 1'30 ms. Cathédrale de Cuenca.

753

Predela de retablo, con pinturas de la Piedad y Santos; tres tableros con el Calvario, el Nacimiento y martirio de Santa Catalina; escudos episcopales de don Fernando de Arce: siglo xvi. Catedral de Sigüenza. Fué don Fernando de Arce consejero del rey y obispo de Canarias († 1522). Está enterrado en la Catedral de Sigüenza.

Ricardo de Orueta: *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara*. Madrid, 1919. (Pág. 227.)

Rétable avec des peintures de la Piété et des Saints. Trois tableaux avec le Calvaire, la naissance et le martyre de Sainte Cathérine. Ecusson épiscopaux de D. Fernando de Arce. xvi^e siècle. Cathédrale de Sigüenza. D. Fernando de Arce, conseiller du roi et évêque des Canaries (1522), inhumé à la Cathédrale de Sigüenza.*

Ricardo de Orueta: *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara*. Madrid, 1919. (Pág. 227.)