

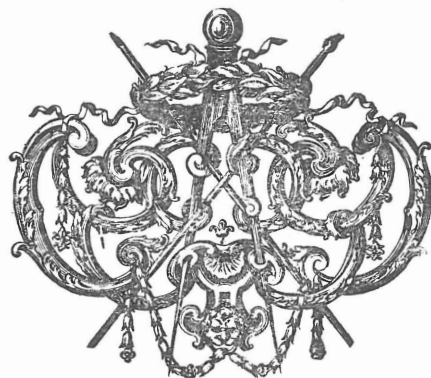
ACADEMIA

ANALES Y BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ESTA PUBLICACIÓN SE HACE CON CARGO

——— A LA FUNDACIÓN DEL ———

EXCMO. SEÑOR CONDE DE CARTAGENA



PRIMER SEMESTRE

III EPOCA - VOL. II

MCMLIII

NUM. 1

ACADEMIA

ANALES Y BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

III EPOCA - VOL. II

PRIMER SEMESTRE 1953

NUM. 1

S U M A R I O

	Págs.
NECROLOGÍAS:	
LUIS BELLIDO: <i>Necrología de D. Juan Moya</i>	3
JOSÉ SUBIRÁ: <i>Necrología de D. Conrado del Campo Zabaleta</i> ,	7
ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: <i>Un nuevo crucifijo en marfil de Gaspar Núñez Delgado</i>	17
JUAN AGUSTÍN CEAN BERMÚDEZ: <i>Historia de la Pintura en Es- paña. (Continuación.)</i>	25
INFORMES Y COMUNICACIONES:	
<i>Informe sobre el lago de Sanabria</i>	73
<i>Sobre las obras de restauración de la Cartuja de Nuestra Seño- ra de la Defensa, en Jerez de la Frontera</i>	79
<i>Sobre el Monasterio de Santo Toribio de Liébana</i>	81
<i>Sobre el pinar del Escorial</i>	83
<i>Sobre la Casa Berga, de Palma de Mallorca</i>	86
<i>Sobre la torre de San Dionisio, de Jerez</i>	88
CRÓNICA DE LA ACADEMIA	91
BIBLIOGRAFÍA.....	105

ADMINISTRADOR: D. FRANCISCO G. BALLESTER

Precio de suscripción: 90 pesetas; número suelto, 50 pesetas.

Toda la correspondencia debe dirigirse a la ACADEMIA: Calle de Alcalá, 13.—MADRID

NECROLOGIA DE D. JUAN MOYA

POR

LUIS BELLIDO

PRESIDENTE DE LA SECCIÓN DE ARQUITECTURA

HA muerto después de penosa y larga enfermedad —más bien sucesión de enfermedades— un hombre bueno, caballeroso, de corrección exquisita en su trato social: nuestro insigne compañero el Excelentísimo Sr. D. Juan Moya e Idígoras, que prestigió con su nombre la profesión de arquitecto y a esta Real Academia, a la que perteneció desde octubre de 1923. Y no sólo los males físicos pusieron a prueba su capacidad de sufrimiento, sino que moralmente padeció las vicisitudes al perder en poco tiempo a sus dos hijos, abogado el uno, asesinado por los rojos, y arquitecto prestigioso el otro, ex Director de la Academia de Roma, muerto prematuramente.

D. Juan Moya e Idígoras se distinguió en muy varias actividades, en todas ellas brillantemente.

Fué Catedrático distinguidísimo de la Escuela Superior de Arquitectura, en la que llegó a Director, renunciando voluntariamente a este cargo.

Vocal y Presidente de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, en el que continuaba al morir.

Desempeñó largos años, primero la ayudantía y luego la dirección de las obras de la Catedral de la Almudena.

Ocupó hasta la caída de la Monarquía el cargo de arquitecto mayor de Palacio y Sitios Reales. Como tal intervino en varias obras de Patronato Real, tales como reparaciones de Las Huelgas de Burgos; reconstrucción de parte del Hospital del Rey, de la misma ciudad; reparaciones en el convento de Santa Clara, de Tordesillas; saneamiento de

la Lonja y Casas de Oficios del Real Sitio de San Lorenzo; proyectos de restauración del Real Palacio de San Ildefonso; Pabellón Real de la Exposición Internacional de Barcelona, etc.

Ha producido, además de esto, labor abundantísima y en gran parte desconocida, porque entregó con generosa frecuencia los frutos de su entendimiento a la amistad y el compañerismo, ya que ha sido solicitado repetidamente su colaboración o su auxilio, por lo que, en la intimidad de la vida profesional, han conocido y aprendido lo que su colaboración podía valer.

Ejemplos de esta forma de intervención son, entre otros, sus primeros trabajos en la Catedral de la Almudena, el Seminario Conciliar de Madrid, la Casa de Ferroviarios en la calle de Atocha y, sobre todo, su obra cumbre, constituida por el enlace de la vivienda de nueva planta conocida por la "Casa del Cura de San José", con la iglesia contigua, afortunadamente mejorada en su fachada, problema que ofrecía serias dificultades y que fué resuelto por Moya con un acierto y un buen gusto insuperables.

Fué tal la fuerza de la personalidad de Moya, impresa en todos sus trabajos, que nadie ha dudado en atribuirle su paternidad, a pesar de su reiterada modestia y propósito de permanecer en un segundo plano.

Poseía, entre otras distinciones honoríficas, la Cruz de Encomienda de Carlos III y la Medalla de Alfonso XIII, y recientemente le fué concedido un honor que como pocos le satisfizo: el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid le nombró su Decano honorario.

Que Dios premie en la otra vida tan excelsas cualidades y pruebas de abnegación.

NECROLOGIA

DE

D. CONRADO DEL CAMPO ZABALETA

POR

JOSÉ SUBIRA



Retrato de D. Conrado del Campo, por HANS POPPELREUTER.

SENSIBLES son siempre todas las bajas producidas por la Muerte en el seno de nuestra Corporación académica, y para su Sección de Música lo fué en grado sumo la producida por el fallecimiento de aquel insigne artista cuyo nombre encabeza estos párrafos y cuya obra llena medio asociando la fecundidad con la elevación.

Veinte años largos, desde el día de su toma de posesión, perteneció a esta Academia este gran músico, y siempre sintió por ella un afecto manifestado incesantemente por el fervor con que asistía a sus sesiones y por el entusiasmo que ponía en el desempeño de cuantas misiones o comisiones realizó al servicio de la misma. Cuando tomó posesión —y ello acaeció el 26 de junio de 1932—, en nombre de la Corporación le dió la bienvenida el Presidente de la Sección de Música, D. Emilio Serrano, y de él hizo un elogio que no era formulario, sino sincerísimo. He aquí sus palabras:

“Los méritos que aquí le han traído son bien notorios para que yo tenga que enumerarlos muy al pormenor: Alumno sobresaliente del Conservatorio, en donde obtuvo las más altas recompensas; Profesor, por oposición, del mismo Centro en una de las clases de Armonía; después, por decisión unánime de sus compañeros, titular de una de las de Composición. Premiado en los más importantes concursos nacionales e internacionales por sus obras sinfónicas, de cámara, religiosas y dramáticas. Maestro de muchos de los compositores que hoy triunfan en nuestros teatros y en nuestras salas de concierto. La vida musical contemporánea en España ha tenido siempre como uno de sus más entusiastas forjadores al maestro Conrado del Campo, y no ha habido, de treinta años a esta parte, acontecimiento en que su nombre no figure

en primera línea.” Las palabras finales de esta cordialísima respuesta encerraban una profecía que no quedó en esperanza, sino que fué realidad patente: “Todavía ha de obtener muchos triunfos el maestro Conrado del Campo, a quien con júbilo doy la bienvenida en nombre de la Academia.”

Si a la sazón llevaba treinta años sobresaliendo por sus méritos y por su actividad, durante otros veinte años que le quedaban de vida, sin merma de sus facultades ni la más leve manifestación de agotamiento, desplegó don Conrado del Campo todas aquellas virtudes artísticas y sociales que lo ligan indisolublemente a la historia de la Música patria. No pudo presenciar, aunque sí subrayar, su labor futura aquel maestro de tantos y tantos alumnos—entre ellos el que suscribe estas líneas—, porque don Emilio Serrano murió, nonagenario, unos años después. Los que supervivimos a uno y otro podemos precisar cumplidamente lo mucho que don Conrado efectuaba año tras año, durante los que le quedaban de vida, bajo esos aspectos puestos de relieve en las páginas impresas del discurso de recepción, cuyo tema lleva un título prometedor, siempre vivo y actual siempre: “Importancia social de la Música y necesidad de intensificar su cultivo en España.”

Fué discípulo de Serrano, recibió los consejos de Bretón, y, sin salir al extranjero para perfeccionar su formación artística, logró tal empeño de un modo autodidáctico, dado su gran amor al estudio y a los libros, informándose cumplidamente de cuanto se hacía en el extranjero y asimilándolo como sustancia que le nutría; mas no como patrón que le hubiera hecho caer en mal disimulados plagios y le hubiera arrebatado la espontaneidad creativa. A su vez profesor del Conservatorio, aunque no llegó a alcanzar la dirección, con que hubiera coronado su carrera docente, en sus aulas se formaron músicos notables que después alcanzarían elevados puestos en la composición, que obtendrían los éxitos más populares en los teatros líricos, que pondrían su

batuta al servicio de nobles ideales con pericia y competencia. Larga sería la enumeración de sus nombres. Baste recordar, como testimonio elocuente de tan fructífera actividad, unos cuantos apellidos con sujeción al orden alfabético, para no prolongar estas líneas con clasificaciones y apartados explícitos: Ataúlfo Argenta, Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Victorino Echevarría, Jesús García Leoz, Gerardo Gombau, Jacinto Guerrero, Angel Martín Pompey, José Martín Gil, José Muñoz Molleda y Fernando Remacha.

Como intérprete, la carrera de Conrado del Campo fué igualmente fructuosa y le permitió aprender prácticamente, de oído y no sólo por la vista, lo que tanto contribuiría a darle solidez y profundidad en los productos de variados géneros con que enriquecería el caudal artístico. Tañía la viola con perfección, lo que le permitió durante años actuar en aquel "Cuarteto Francés", cuyas sesiones eran un verdadero regalo para los amantes de la música, y ello le permitió crear música de cámara en una abundancia y con una seguridad de que son testimonio los numerosos cuartetos brotados de su pluma durante su larga vida, y el último de ellos escrito pocos meses antes de morir. También como viola formó parte durante muchos años de la Sociedad de Conciertos de Madrid, desde su fundación; allí se familiarizó con amplísimo repertorio y con los estilos instrumentales, lo que le puso en condiciones de escribir páginas tan nobles, robustas, inspiradas y llenas de pasión como las de su poema "La Divina Comedia", que pueden figurar sin mengua ni desdoro al lado de las más sobresalientes del repertorio internacional en los conciertos sinfónicos de Europa y América. Como viola, asimismo, perteneció largo tiempo a la Orquesta del Teatro Real de Madrid; gran escuela de aquel artista, siempre despierto y observador, le facilitó la técnica necesaria para producir óperas, estrenándose algunas en el mismo coliseo, cuando era joven aún, y la última en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, muy pocos años antes de morir. Añádanse

otras variadas obras que después expondremos al presentar el Catálogo de su producción.

En sus composiciones, sanas por igual de fondo y de forma, suele campear el espíritu español. Como Falla y Turina, los músicos de su generación, utilizó a veces el canto popular para hacerlo carne y espiritualizarlo, con lo que su música llegaba más directamente a las almas. Evoquemos estas palabras de Henri Colet en su libro "L'essor de la Musique espagnole au xx^e siècle": "Este inspirado es un puro idealista. Su contrapunto, muy flexible, concurre a la formación de una armonía rica y expresiva. Su orquestación, ya compacta, ya dividida, mediante nuevas agrupaciones sabe dar la impresión de un solar español, bien diferenciado, sin duda, de todos los otros... Conrado del Campo es un profundo técnico y un músico *puro*." En ese tono, durante páginas y páginas, examinó aquel gran hispanista en ese libro suyo la ingente labor de Conrado del Campo, cuando este artista tenía ante sí un cuarto de siglo de vida, jamás paralizada para la producción.

También su expresión verbal, fervorosa y vehemente, se manifestó con largueza en numerosos parlamentos, conferencias y discursos, realzando el valor de géneros que menosprecian otros injustamente: la zarzuela, por ejemplo.

* * *

La producción musical de Conrado del Campo, en parte inédita, ocupa una larga lista que juzgamos conveniente insertar en el BOLETÍN de la Academia para que así quede constancia del fervoroso y perseverante entusiasmo con que siempre cultivó su arte este Académico insigne. Repartida por grupos, arroja el siguiente resultado, salvo posibles omisiones:

Operas. — "El final de Don Alvaro" (letra de Carlos Fernández Shaw, estrenada en el Teatro Real en 1910), "La tragedia del beso"

(letra del mismo y Premio Nacional, estrenada en el Teatro Real en 1911), “El Avapiés” (letra de Tomás Borrás, estrenada en el Teatro Real en 1919), “La Malquerida” (letra de José María Pemán, estrenada en el Liceo de Barcelona en 1950), “La Malquerida” (letra de Romero y Guillermo Fernández Shaw, sobre el drama de Jacinto Benavente), “La dama desconocida” (letra de Tomás Borrás), “Leonor Téllez” (letra, en portugués, de Marcelino Mesquida), “Fígaro” (letra de Tomás Borrás) y “El árbol de los ojos” (letra del mismo).—Las óperas de cámara “Fantochines” (letra de Tomás Borrás, estrenada en el teatro de la Comedia en 1923 y en Bruselas en 1935) y “El pájaro de dos colores” (letra del mismo). A esto se debe añadir la adaptación de la zarzuela “Bohemios”, de Amadeo Vives, para ser cantada en el Teatro Real.

Obras teatrales con letra española (zarzuelas, sainetes, etc.).—“La flor del agua” (letra de Víctor Said de Armesto; teatro de la Zarzuela), “El mirar de sus ojos” (letra de Carlos Arniches), “La noche blanca” (letra de Emilio Morales de Acevedo), “El demonio de Isabela” (letra de Guillermo y Rafael Fernández Shaw), “El hombre más guapo del mundo” (letra de Tomás Borrás), “La romería”, “Juan Moncada”, “Una noche en Pedraza”, “El burlador de Toledo” (en colaboración con Ernesto Rosillo), “La Flor del Pazo” (en colaboración con José Forns) y “Miguel Strogoff”, de Rambal.

Ballet.—La fiesta madrileña “La Pradera”, estrenada en Madrid.

Revistas.—“Mujeres y flores de España” (estrenada en Toulouse), “El cabaret de la Academia” (estrenado en el teatro Eslava de Madrid).

Música sinfónica.—a) *Conciertos:* Concierto para violín y orquesta (1938). Concierto para violonchelo y orquesta (1942; Premio Nacional de 1944). “Evocación de Castilla”, concierto para piano y orquesta. “Fantasía castellana”, para gran orquesta y piano (1939).—b) *Oberturas:* “Capricho-obertura aragonés”, “Obertura madrileña”, “Obertura

escocesa" (1937), "Obertura asturiana" (1942), "Evocación y nostalgia de los Molinos de Viento" (1952), "Fantasía sobre temas del maestro Chapi". — c) *Poemas sinfónicos*: "La Divina Comedia", con coros (1910); "Granada" (1914; Premio del Ateneo de Sevilla). "Bocetos castellanos" (1929). "Una Kasida" (Premio del Gran Casino de San Sebastián, 1920); "Ofrenda a los Caídos", poema de la Guerra Nacional (1938).—d) *Varias*: "Los músicos de Alcora" (suite en estilo del siglo XVIII), "Suite para viola y pequeña orquesta" (1940), "Suite madrileña" para orquesta, con interludios de guitarra sola (1934); "A la memoria de Manuel de Falla", lento religioso para instrumentos de arco. e) *Orquesta y voces*: "Escena concertante" para solistas, coros y orquesta. (Primera composición del maestro, premiada con un busto de Beethoven.) "Ofrenda a Schubert", para orquesta y soprano (premiada en el Concurso "Centenario de Schubert", Viena, 1928); "Evocación medieval", cuatro romanzas para mediosoprano y pequeña orquesta (1925); "Seis pequeñas composiciones para orquesta y pequeño coro (Premio Nacional, 1927); "La dama de Amboto", para coro y orquesta (Premio en los Juegos Florales de Bilbao); "El viento en Castilla", suite con canciones e interludios (1948); "Ofrenda a la Santísima Virgen", sobre algunas Cantigas de Alfonso el Sabio (Premio de la Academia de Alfonso el Sabio, 1948); "Airiños, airiños, aires", con cuarteto vocal y coros.

Música de cámara.—"El majo de repente", para sexteto, cuerda y piano; "Madrid, castillo famoso", para un documental cinematográfico (1941); "Poema de Víctor Espinós", para sexteto, cuerda y piano (1927); "Quinteto en *mi*" (1953, obra póstuma); los catorce cuartetos de cuerda que se enumeran a continuación: Núm. 1, en *re* menor, titulado "Oriental" (1904). Núm. 2, en *la* (1906). Núm. 3, titulado "El Cristo de la Vega", con recitador, comentarios a la leyenda de Zorrilla "A buen juez mejor testigo" (1907). Núm. 4, "Caprichos románticos" (1908, editado por la Unión Musical Española). Núm. 5, en *mi* menor

(Premio Nacional 1911). Núm. 6, en *mi* mayor, "A la muerte de su madre" (1913). Núm. 7, en *re* mayor (1945, edición de Discos Columbia). Núm. 8, titulado "Cuarteto castellano" (1948). Núm. 9, en *mi* mayor (1949). Núm. 10, en *si* bemol (1948). Núm. 11, en *la*, titulado "Carlos III" (1950). Núm. 12, en *re* mayor (1953). Cuarteto en *do* menor (sin número, inédito). "Cuarteto al amigo del alma John Milanés ("intermezzo"). Primer trío (1932). Segundo trío. Sonata para violín y piano (Premio Aunós, 1949).

Piezas para piano. — "Añoranza" (dedicada a Manuel de Falla), "Impresión castellana" (dedicada a Pedro d'Andurain), "Rondel" (Charles d'Orleans, 1439-1465, escrito para dos pianos).

Canciones. — "Canciones castellanas" sobre poesías de Enrique de Mesa: I. "Camino de Navafría" (serranilla). II. "Agosto" (lento y ampliamente). III. "Corazón, vete a la sierra" (*allegretto*). IV. "Ayer vino el lobo" (*andantino*, con íntima expresión). V. "Sin caballero" ("Del Solar de Don Quipote", *allegretto moderato*). — "Los niños tenían miedo" (letra de Juan Ramón Jiménez). "Me muero, niña" (letra de Joaquín Álvarez Quintero). "La canción de la piedra" (letra de Angel Gagnivet). "Canción. A Ofelia Nieto" (letra de Tomás Borrás). "Canción de la Pastora Finarda" (letra de "Las figuras del Belén", de Lope de Vega). "Epitalamio para mi hija" (letra de J. M.^a Pemán). "El Rey ha muerto", poema romance. "Preciosilla", canción gitana. "El niño de ojos de cielo" (letra de Emilio Morales de Acevedo). "Coplas de atardecer" (letra del mismo). "Canto heroico" (letra de Machado). "Poema de cuna", canción sobre una vieja cadencia popular, para soprano y voces infantiles. "El pastor viejo y el pastor joven". "Villanesca", de Francisco Guerrero. "El Austria en Jerusalén", de Miguel Ferrer. "Del silencio de mis penas", de José Marín.

Música religiosa. — Gran Misa para solos, coros, órgano y orquesta (1899. Premiada en Zaragoza). Gran Misa para ocho voces y orquesta

(Premio Nacional de la Asociación de Socorros Mutuos). Misa a la Virgen de la Asunción. "O, Gloriosa Virginum". "Salmos a la Virgen".

Larga es la lista de sus conferencias y discursos, pues su pluma de literato al servicio de la música no dejaba nunca de actuar si la ocasión era propicia. Recordaremos, además de su discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sus contestaciones a los escritos por los recipiendarios P. Otaño y señores Forns y García de la Parra, y otros leídos en la misma Casa bajo los títulos "El ambiente musical en tiempo de Goya", "Comentarios a la conmemoración del Centenario de Miguel de Cervantes" y "Manuel de Falla", y un parlamento en la presentación de Stokowsky. Dió dos extensos ciclos de conferencias, que se aproximaban a ciento cincuenta, en Radio Nacional. Asimismo dió otras conferencias en diversos Centros: Conservatorio Nacional de Música y Conservatorios provinciales, Instituto Italiano de Cultura, etc., etc.

Con todo lo expuesto queda comprobado cuán fecunda y laboriosa fué la carrera artística de nuestro querido compañero don Conrado del Campo y Zabaleta.

UN NUEVO CRUCIFIJO EN MARFIL

DE

GASPAR NUÑEZ DELGADO

POR

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

HACE algunos años dediqué un trabajo, que apareció en la revista *Arte Español* (1), a revisar la figura del escultor GASPAR NÚÑEZ DELGADO, con motivo de dar a conocer dos crucifijos en marfil, inéditos y fechados, de aquel artista. Destacaba allí la importancia de Núñez Delgado dentro de la escultura sevillana en el tránsito del XVI al XVII, como figura esencial en la evolución del manierismo al realismo; su obra enlaza maestros plenamente cincocentistas, como Jerónimo Hernández, de quien Núñez Delgado fué discípulo, con artistas en los que culmina la gran escuela sevillana del XVII, como Martínez Montañés, de quien Gaspar fué maestro.

No se ha de repetir aquí nada de lo dicho en ocasión tan reciente; me limitaré a recordar que la significación de Núñez Delgado y su obra escultórica cobraban un mayor interés al comprobarse su vocación por tan delicada y exquisita materia como el marfil. Al Cristo elefantino dado a conocer por Angulo en 1935, en una colección mejicana, obra que el escultor fechó en Sevilla en 1585, añadía yo en aquel trabajo otras dos nuevas piezas de Gaspar Núñez Delgado, fechada, una, en 1589 (Patrimonio Nacional), y la otra diez años después, en 1599 (Colección de D.^a María Bauzá).

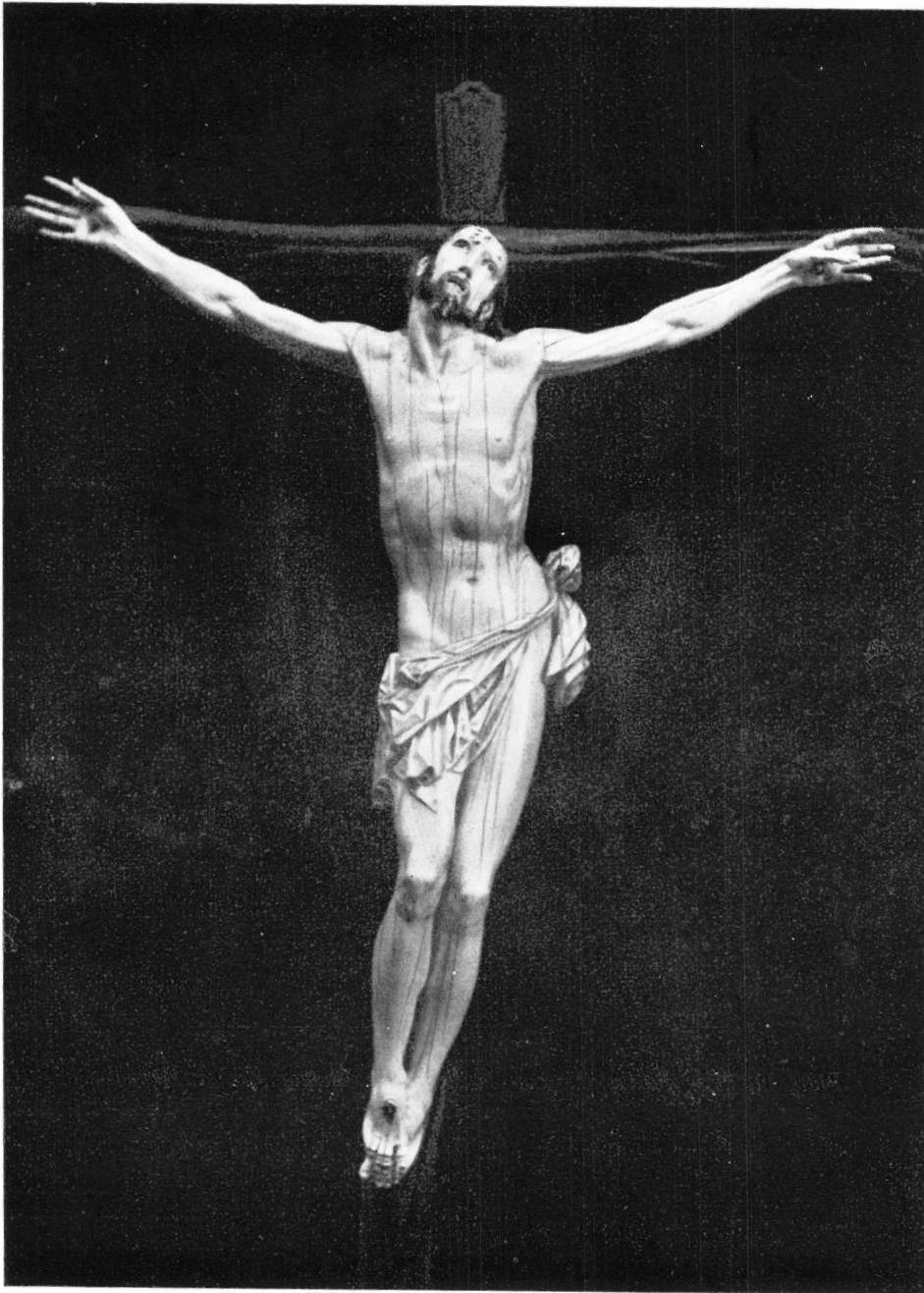
Los dos Cristos publicados por mí acusaban en su comparación un patente cambio de estilo en la obra de Gaspar Núñez Delgado, mostrándose el primero como obra de espiritualizado canon manierista, que nos hacía recordar al Greco en lo alargado de sus miembros y la pequeñez de su expresiva cabeza, mientras, por otra parte, el Cristo de

(1) *Esculturas en marfil de Gaspar Núñez Delgado*. Tercer cuatrimestre de 1950. ARTE ESPAÑOL, Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte.

la colección Bauzá rectificaba este alargamiento y rompía la fidelidad a la tradición del xvi con formas robustas y naturalismo más humano y patético, que le acercaba a las versiones montañesinas. De la confrontación de estas dos obras con los contratos y documentos publicados por los eruditos sevillanos, venía a deducir la conclusión, en mi opinión harto legítima, de afirmar la necesidad de reconstituir la historia de la eboraria española en los siglos clásicos, que estas obras y aquellos documentos demostraban como existente y aún considerable.

Si de algo pecaba mi artículo era de una cierta insistencia machacona en hacer resaltar el valor de indicio que a esta producción en marfil de Núñez Delgado debía ser concedido, así como en pedir atención para estos aspectos de la escultura española, tan mal conocidos. En efecto, si estas piezas parecían gran novedad era, sin duda, por la escasa atención concedida a la eboraria española de esta época, a causa del rutinario prejuicio de que la totalidad de los marfiles del xvi o del xvii eran obra de artífices no españoles. No era excesivo insistir en solicitar esta atención. La ocasión me invitaría a poner de relieve el escaseo de la letra impresa entre nosotros. No sin cierta irónica y desengañada resignación, debo decir que, a pesar de haberse publicado mis notas sobre los marfiles de Núñez Delgado en la revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte, cuando, apenas año y medio después, la propia Sociedad preparó en sus locales una exposición de escultura española, de cuya Comisión organizadora formaban parte queridos amigos y miembros de la Junta directiva, se hizo figurar entre las obras presentadas uno de los marfiles por mí publicados, del que se decía en el Catálogo era la *única obra sevillana de este tipo y firmada que se conoce* (2), afirmación que olvidaba o desconocía tanto mi modesto y ya citado artículo, como otro trabajo de Angulo aparecido años an-

(2) *La Escultura en España en los siglos XI-XVIII*. Madrid, junio 1953. Véase la pág. 50.



GASPAR NÚÑEZ DELGADO: *Cristo en la Cruz*. Escultura en marfil firmada y fechada en 1590.



Plata metálica incrustada con la firma de Caspar Núñez Delgado.

tes (3). Pues eran, en efecto, tres los Cristos en marfil de Núñez Delgado, fechados y firmados todos, los ya conocidos. A estos tres podemos ahora añadir un cuarto ejemplar del mismo escultor, que es el que ha dado lugar a la publicación de estas notas. Y por feliz circunstancia se trata ahora de un caso—inverso—de amable y espontánea colaboración por parte de quien había leído nuestro anterior artículo y se había interesado en sus conclusiones.

Satisfactorio es, en efecto, poder pensar que estas modestas aportaciones que tratan de ilustrar rincones escasamente conocidos de nuestra historia artística, no quedan perdidas, si logran ser estímulo que incita a que salgan a luz nuevas piezas y puedan irse agrupando en una ordenación histórica. Una carta de D. Enrique Romero de Torres, a quien debo agradecer aquí públicamente tan valiosa comunicación, me indicó, poco después de aparecido mi artículo en *Arte Español*, la existencia de un nuevo crucifijo en marfil de Gaspar Núñez Delgado, que, procedente del convento del Corpus Christi, de Córdoba, se halla hoy en la colección de la distinguida dama cordobesa D.^a Pilar Sotomayor de Herruzo. Lograda oportunamente la fotografía de la obra en cuestión, pude poco después, por renovada y amistosa bondad del Sr. Romero de Torres, durante una breve estancia en Córdoba, conocer de *visu* la pieza de marfil que aquí se publica.

Corrobora esta nueva escultura del maestro sevillano su intensa vocación por la eboraria. Comprueba, asimismo, la conciencia de la excelencia de su obra, altamente cotizada, según los documentos que estudié en mi anterior artículo. Esta conciencia de su maestría queda afirmada por la reiteración de sus firmas en las obras que de su mano salieron y que fechaba escrupulosamente, caso digno de ser destacado en nuestro país, en el que tantas obras quedan en un anónimo irredimible.

(3) D. ANGULO: *Dos Menas en Méjico. Esculturas sevillanas en América*. (Archivo Español de Arte y Arqueología, 1935, págs. 131 y siguientes.)

Nombre, lugar y fecha, permiten, pues, añadir una obra segura, datada y de exquisita calidad, al catálogo de Núñez Delgado, del cual hace pocos años apenas se conocía sino una obra segura: el San Juan Bautista de las monjas de San Clemente, de Sevilla.

El Cristo en cruz de la colección cordobesa, cuya reproducción y cuya firma se publican en estas páginas, establece un jalón más en la serie de obras fechadas del escultor sevillano. La proximidad en fecha y la semejanza con el Cristo por mí publicado, propiedad del Patrimonio Nacional, no hacen sino confirmar algunas de las conclusiones sentadas en mi artículo. Pertenece el Cristo cordobés a la etapa manierista de Delgado. El canon es alargado y semejante en todo al ejemplar hoy en El Pardo: elegancia en las proporciones, exquisito y cuidadoso estudio de la anatomía, técnica primorosa y refinada, de verdadero virtuoso del marfil... No solamente el canon, sino la actitud y los detalles de composición hacen del Cristo de la colección cordobesa un hermano gemelo del conservado por el Patrimonio Nacional. La cabeza se inclina hacia el hombro izquierdo, y los ojos elevados a la altura y la boca entreabierta acentúan, en consonancia con el demacrado rostro, la expresión que corresponde a la palabra: *Padre mío, ¿por qué me has abandonado?*

Graciosa y elegante es la incurvación del cuerpo y semejante en todo al Cristo de la colección real la posición de las piernas y de los pies, sujetos al leño por un solo clavo. Es sencillamente maravillosa la manera con que traduce Núñez Delgado la tensión muscular o la estructura ósea que el enflaquecido cuerpo detalla. Nobleza y espíritu expresa el cuerpo de Cristo, no sólo en su rostro, sino en todos sus miembros, tan delicadamente trabajados, sin que aparezca en ninguno de sus fragmentos asomo del amaneramiento enfadoso practicado por tantos escultores del xvi. El paño de pureza, con su bullón sobre la sogá en la cadera izquierda y el galbo tan bello de la línea en dirección

al muslo derecho, corresponde en general con lo que muestra el crucifijo del Pardo. Sus caracteres nos permiten hacer notar, en la comparación, algo muy digno de señalarse: la ausencia de recetas en la manera de trabajar de Núñez Delgado, ya que el estilo de plegar el paño, hecho, sin duda, del natural, es otro, en sus detalles, que en el ejemplar más próximo e indica un loable deseo de no repetirse. Los mismos detalles de refinado virtuosismo en la manera de trabajar las finas hojas del marfil, en las volutas que diseñan los candiles de los paños en su caída, revelan al maestro dueño de una técnica difícil, nada inclinada a esquivar las dificultades. Acaso todavía nos deba parecer más bella la solución dada a los paños en el ejemplar cordobés que en el Cristo de Palacio, dentro del aparente descuido con que cubren las carnes del Salvador; obra maestra, pues, digna de ser colocada al lado de las mejores esculturas españolas de su tiempo, este nuevo marfil, que nada añade, en cuanto a novedad figurativa, a lo ya conocido y mentado por mí anteriormente, ratifica de modo singular las excelentes capacidades del escultor de Sevilla y le destaca como figura de primer orden, digna del puesto que estas calidades le otorgan dentro de la plástica española.

Nos viene a decir este nuevo crucifijo que la evolución hacia el naturalismo en la obra de Núñez Delgado debió de iniciarse en el decenio final del siglo xvi. Entre 1590, fecha del Cristo de la colección Herruzo, aquí dado a conocer, y 1599, que es la data del Cristo de la colección Bauzá, se fué definiendo una nueva orientación estética en la obra de Núñez Delgado, de la que, sin duda, tiene que haber ecos y rastro en la producción fechable de la escultura sevillana en esos años.

Cumplo por mi parte con señalarlo y con esperar que la acuciosa investigación sevillana pueda lograr ulteriores precisiones a este respecto. Entre tanto, parece incontrovertible la necesidad de destacar con mayor firmeza las dos conclusiones a que se llegaba en mi citado artículo de 1950: en primer término, que la escultura en marfil tuvo en

la España del siglo xvi y del xvii excelentes cultivadores y produjo muy notables piezas, dignas de ser buscadas e identificadas entre la masa anónima que aún conserva nuestro país; por último, que a Gaspar Núñez Delgado hay que otorgarle un puesto eminente en este estudio de nuestra eboraria, así como en el proceso de la escultura sevillana en el tránsito del manierismo al realismo.

HISTORIA DE LA PINTURA EN ESPAÑA

POR

D. JUAN AGUSTÍN CEAN BERMÚDEZ

(Continuación.)

CAPITULO V

TRATA DE LAS OBRAS QUE SE PINTARON EN EL ESCORIAL Y DE LOS
PROFESORES QUE LAS EXECUTARON EN LAS DECADAS SEPTIMA Y
OCTAVA DEL SIGLO XVI, DESDE QUE SE COMENZO SU FABRICA

HASTA aquí hemos llegado sin interrupción en la cronología de esta Historia; pero ahora es preciso volver atrás para poder referirnos a las obras que se pintaron en el Real Monasterio de El Escorial, porque fixaron la época más gloriosa de la Pintura en España, y especialmente en la escuela castellana.

Desde que Felipe II sentó la primera piedra de aquel suntuoso edificio, el año 1563, empezó a preparar todo lo necesario para el culto y adorno de la iglesia, y para el servicio del Monasterio, con el fin de que todo estuviese concluído y pronto en el día en que se acabase la fábrica, como lo consiguió, después de veinte y dos años, en el de 1584.

Habiendo sido el objeto del Rey construir un magnífico templo en el qual se diesen solemnes y continuas alabanzas al Todopoderoso en acción de gracias por la victoria que le había prestado el día 10 de agosto de 1557 en la memorable batalla de San Quintín, confió este angélico exercicio a la religión de San Gerónimo, cuyo era su principal instituto. Para que tuviese el debido efecto dirigió su primer atención a que se escribiesen e iluminasen los libros del canto, por los quales se habían de entonar las ofrecidas alabanzas. Nombró en 1566 por su criado a

Cristóval Ramírez, natural y vecino de la ciudad de Valencia, buen escribiente de letras floreadas y diestro pintor de miniatura, y le man-

dó que fuese por el reyno en busca de excelentes pergaminos; y no habiéndolos hallado tan grandes, limpios y tersos por ambos lados sino en su patria, celebró una contrata el día 7 de junio de 1574 con Damián Exarque por una parte, y con D. Juan Aguillón, Baile general de aquel reyno, por la otra, obligándose aquél a proveer todos los pergaminos necesarios, a satisfacción de Ramírez, al precio de diez reales castellanos cada uno; y con la aprobación del Rey, se encargó al Baile que cuidase de su pronto y cabal cumplimiento. No pudo verificarse por haber muerto Exarque el año siguiente de 1575 (*). Pero habiéndose hecho cargo de esta obligación Jayme Beltrán, también mercader de Valencia, la cumplió en todas sus partes. Tiene artículo en el Diccionario.

(*) Bien pudo este Damián Exarque haber sido padre o hermano del generoso Onofre Exarque, otro mercader rico de Valencia, que residía en Argel bajo seguro el año de 1579. Él fué entonces quien dió mil quinientas doblas a Rodrigo Cervantes, que volvía libre de su cautiverio a España, para que comprase y pertrechase una fragata y la entregase al licenciado Girón, renegado, quien, arrepentido de su apostasía, había tornado a la Península con el fin de dirigir la fragata a las costas de Argel, de sacar por la noche de una cueva en que estaban escondidos catorce esclavos españoles, de embarcarlos en la misma fragata y de traerlos a España con otros sesenta de lo más florido, caballeros, sacerdotes, soldados y letrados. Así lo había trazado y preparado el gran talento, el benéfico celo y el esforzado valor del célebre Miguel de Cervantes Saavedra, quien también estaba cautivo. Dispuso además que D. Antonio de Toledo y Francisco de Valencia, caballeros de la Orden de San Juan y cautivos, diesen cartas de recomendación a su hermano Rodrigo de Cervantes para los Virreyes de Valencia y de Mallorca, a fin de proteger la empresa, como lo executaron. Pero aunque llegó la fragata al sitio señalado, no produjo el efecto que se deseaba, por haber revelado el secreto al rey Azan un infame renegado que había sido fraile profeso en Salamanca.

Consternado Exarque con esta novedad por el grave peligro en que se hallaban, él por haber dado el dinero para la compra de la fragata, y los demás por cómplices en el proyecto, y temiendo que Miguel de Cervantes, autor, viéndose oprimido por la tortura, en que forzosamente le habría de poner la ferocidad de Azan, declarase todo lo que se había tramado, le propuso que se huyese a España en unos navíos que estaban allí prontos para dar a la vela, ofreciendo que él pagaría su rescate. A lo que respondió Cervantes: «Estuviese muy cierto que ningunos tormentos, ni la misma muerte, serían bastantes para que él condenase a ninguno, sino a sí mismo.» Como lo hizo.

Estas y otras noticias pertenecientes a las proezas que executó Miguel de Cervantes en la batalla de Lepanto y en su penoso cautiverio en Argel, y a su rescate, las hallé yo en Sevilla el día 12 de enero de 1808 en un expediente original, que coloqué con separación en el Archivo General de Indias, e hice copiar, y remití al Ministerio de Estado para que pasase la copia por mí certificada a la Real Academia de España, de la cual se aprovechó con ventaja su sabio y erudito individuo el Sr. D. Martín Fernández de Navarrete, mi amigo y compañero, para escribir e ilustrar la vida de Miguel de Cervantes y Saavedra, que compuso, y publicó la misma Academia el año de 1819.

Provisto Felipe II de buenos y limpios pergaminos, empezó Ramírez en El Escorial a escribir e iluminar los libros de coro, y uno de los monjes de aquel Monasterio dixo a S. M. que él conocía a

Fray Andrés de León, monje profeso en el de Mejorada, de gran habilidad en lo de iluminación, por haberlo aprendido con *Fray Cristóval de Truxillo*, otro religioso de gran nombradía en aquel género de pintura. Inmediatamente mandó Felipe II llamarle al Escorial, donde se estableció el año de 1578. Con los buenos principios que llevó, con su gran genio y estudiando en las pinturas que allí se juntaban de todas partes, hizo tan grandes progresos, que decía D. Felipe de Guevara que igualaban sus obras a las del celeberrimo D. Julio Clovio, a quien había tratado en Italia.

Trabajó mucho Fray Andrés en los libros del canto de aquel Monasterio; pintó las muy estimadas historias que contiene el nombrado Capitulario, con el cual se cantan las capítulas y oraciones en las principales festividades de la iglesia, y unos cuadrillos que se conservan en el camarín del mismo Monasterio: todo muy bien dibujado, compuesto y coloreado con limpieza y hermosura. Falleció en él el año de 1580, con gran sentimiento del Rey y de toda la comunidad, por su virtud y por la falta que haría para poder proseguir tan grande obra.

Pero le reemplazó su discípulo

Fray Julián de la Fuente del Saz, también monje del mismo Monasterio de El Escorial. Aunque no llegó al mérito de su maestro en el dibujo, le igualó en la composición y en la frescura del colorido. Además de lo mucho y bueno que trabajó en los libros grandes de coro, ayudó a su maestro en el capitulario y representó los principales parajes de las quatro Pasiones, que contienen otros tres libros, por los quales se canta la Pasión en aquel Monasterio. Pintó asimismo otros cuadrillos que también se conservan en el camarín, al lado de los de Fray Andrés. Falleció Fray Juan en El Escorial cuando residía en Segovia (sic).

Francisco Hernández, o *Fernández*, con gran crédito de miniaturis-

ta, a quien llamó el Rey para que pintase en El Escorial los libros del canto. Y habiendo agradado a S. M. lo que executaba, mandó que cuando estuviere enfermo le suministrase el Prior del Monasterio cincuenta ducados, además de su salario. Murió en la villa de El Escorial el día 17 de abril de 1581.

Le sucedió en su destino

Fray Martín de Palencia, monje benedictino profeso del Monasterio de San Millán de la Cogolla de Suso, donde pintaba con gran crédito, como lo confirma el precioso libro de las Procesiones, que escribió e iluminó en vitela con excelente letra y con graciosas historias del Calvario y de otros misterios: executado con gran inteligencia del dibujo y con buen gusto de color. Le señaló Felipe II cien ducados al año para que viviese en Avila y trabajase allí en los libros de coro de El Escorial; y deseando después que estuviere más cerca de aquel Monasterio, mandó escribir al General de su Religión para que le trasladase al de San Martín de Madrid, añadiéndole cincuenta ducados a la dotación de los ciento. Desde allí enviaba su trabajo al Escorial, que el Rey apreciaba mucho. Pero el buen monje suspiraba siempre por el retiro de Suso, que al fin le concedió S. M. aunque de mala gana, donde falleció santamente.

Era celebrado en aquella época por su habilidad en la iluminación

Jusepe Rodríguez, natural del Burgo de Osma, quien estaba obligado por escritura a trabajar en los libros del coro de la Catedral de Burgos. Y como hubiese agradado mucho a Felipe II su estilo y gusto en la iluminación, escribió al Cardenal Pacheco, a fin de que le pusiese en libertad de poder pintar en los libros de El Escorial. Pronto se verificó, y, después de haber concluído lo que se le encargó, mandó el Rey que se le diesen cincuenta ducados más de la cantidad en que se había concertado, para que volviese a Burgos a proseguir trabajando en aquella santa iglesia.

Habiendo llegado a saber Felipe II la fama que tenía en Génova, en pintar de miniatura, *Juan Bautista Escorza*, mandó escribir a su embajador en aquella República para que le propusiese un partido ventajoso a fin de venir a trabajar en los libros de El Escorial, que aceptó gustoso. Había sido Juan Bautista discípulo de Lucas Cambiaso; era pariente de Sinibaldo Scorza, otro célebre miniaturista, de quien se ha hablado en el tomo II de esta Historia, al folio 373, y pintaba con suma gracia y destreza animales, insectos y otros adornos de buen gusto, por lo que llegó a ser muy celebrado del Marini.

Cuando entró Scorza en El Escorial era el año de 1583, en la década nona del siglo XVI; no obstante, es conveniente hablar ahora de él y de los otros cuatro miniaturistas que trabajaron después en los libros del coro, porque no se concluyeron hasta pasado el año de 1585. Pintó Juan Bautista cosas admirables en ellos para su adorno, distinguiéndose en esta parte de los que le precedieron en aquel destino. Cansado de estar en España, se volvió a Génova, donde falleció el año de 1637 a los noventa de edad.

También vino a El Escorial, el mismo año de 1583, otro genovés llamado *Juan Bautista Castello*, de quien ya se habló en el folio 374 del tomo II de esta Historia. Vino en compañía de su maestro Lucas Cambiaso y de otros condiscípulos, de quienes trataremos en su lugar. Como había sido muy elogiado en su país por su gran mérito y habilidad en la iluminación por el Marini, el Soranzo y el Grillo, Felipe II le destinó a pintar en los libros del coro, y manifestó su gran inteligencia y destreza en este género. Para distinguirle de Castello el Bergamasco, ya referido arriba en el folio 45 de este tomo, le nombraban *Castello el Genovés*. También se cansó de estar en España, como sucedía a otros profesores italianos, y se tornó a su patria, donde murió el año de 1637. Su hijo *Gerónimo Castello* tuvo también gran opinión de miniaturista, pero no vino a España.

Tuviéronla asimismo, acá en el reyno, *Simón de Santiago* y *Pedro Gómez de Cuenca*. Ambos pintaron en los libros del canto de El Escorial. Al primero mandó el Rey Felipe II, el año de 1584, darle cincuenta ducados de gratificación por lo bien que había trabajado, y por haber caído enfermo, para poder retirarse a su casa, y en 1585 que le suministrasen las medicinas a cuenta del erario. Y al segundo se le dió otra gratificación, en el mismo año de 1584, por haber agradado mucho al Rey lo que había pintado en los dichos libros, y para que prosiguiese trabajando en ellos con igual gusto y aplicación.

Por último, pintaba en estos libros, el año de 1585, *Estevan de Salazar*, y, teniendo en consideración el Rey Felipe II su mérito y habilidad, decretó, en cédula fechada en Monzón a 30 de noviembre del mismo año, que se le diesen medicinas cuando estuviese enfermo, como a los demás criados de S. M.

Estos fueron los artistas que constan de documentos legales haber pintado los libros del coro de El Escorial por espacio de ocho años. El número de los libros asciende a doscientos y diez y ocho, de igual tamaño, con hojas enteras de pergamino blanco, limpio y terso por ambos lados. Cada libro abierto tiene dos varas de ancho, y cerrado, más de cinco cuartas de alto. El carácter de la letra es grande y claro, con el cual, y con las notas limpias e iguales del canto llano, se copiaron en ellos todo el salterio, todos los himnos, responsorios, antifonas y versículos del breviario, y todo lo cantable del misal y manual romanos. En las primeras hojas de las festividades de primera clase se representan los misterios y santos a que pertenecen, con viñetas y adornos caprichosos y oportunos a sus respectivos asuntos. Todos estos doscientos y dieciocho tomos están magnífica y uniformemente encuadernados con tablas fuertes y badanas y con bullones de bronce dorado, de cuya materia son también las mazuelas y las ruedas con que se colocan en la suntuosa y noble estantería de nogal, que rodea el coro por defuera. Difícil es que haya igual colección en toda la cristiandad.

A este género de pintura de iluminación siguen los del fresco y del óleo, con que el devoto Monarca iba enriqueciendo este gran edificio antes de concluirle, valiéndose para ello de los profesores más acreditados que florecían entonces dentro y fuera de España.

De éstos ya se ha hablado en sus respectivos lugares: de *Antonio Pupiler*, flamenco, a quien envió Felipe II el año de 1567 a Lovaina para que copiase un notable retablo que se había de colocar en El Escorial.

De *Rómulo Cincinato*, florentino, quien pintó en el ángulo de oriente y mediodía del claustro principal de este Monasterio dos estaciones u oratorios con puertas, en los que representó al óleo y al fresco, en las inmediatas paredes, la Transfiguración del Señor, la institución de la Eucaristía y otros misterios de la vida del Salvador con figuras del tamaño natural; el cuadro grande del martirio de San Mauricio y de sus compañeros, que está en uno de los altares principales de la iglesia, y cuatro grandes historias, al fresco, de las vidas de San Lorenzo y de San Gerónimo, con formas grandiosas y actitudes sencillas en los lados del coro.

De *Juan Bautista Castello Bergamasco*, artista de gran ingenio, quien dió la traza para construir la escalera principal del Monsterio.

De su hijo *Fabricio Castello* y de su entenado *Nicolás Granelo*, quienes pintaron más adelante al fresco sobre estuco y por el gusto grotesco las bóvedas de los capítulos y de la sacristía; y con *Lázaro Tabarón*, la de la sala de las batallas, y representaron en las paredes las de la Higuera, de San Quintín y de las islas Terceras.

De *Francisco* y de *Juan María de Urbino*, quienes pintaron, también al fresco y sobre estuco, la bóveda de la celda baxa del Prior, en la cual representaron el Juicio de Salomón, sostenido por ocho cariatídes, con los cuatro evangelistas en los lunetos, con cuatro medallas en los ángulos, con virtudes en los encasamientos y con otros adornos arabescos.

Y de *Miguel Coxcin*, flamenco, quien pintó varios cuadros al óleo que representan a San Joaquín y Santa Ana, y a Cristo y la Virgen intercediendo al Padre Eterno, los cuales se colocaron en el tránsito que va del coro a las Reliquias; Santa Cecilia y David cortando la cabeza al gigante Goliath, en la iglesia vieja; un Descendimiento, en la sacristía del coro, y el tránsito de la Virgen, en la galería de la Infanta.

Por lo tocante a los pintores españoles que trabajaron en El Escorial antes que se concluyese la fábrica, también se habló de *Alonso Sánchez Coello*, quien representó en once cuadros colocados en otros tantos altares de la iglesia, que representa cada uno dos santos de cuerpo entero, en pie y del tamaño natural, en esta forma: El 1.º, a San Gregorio y a San Ambrosio; el 2.º, a San Basilio y a San Atanasio; el 3.º, a San Agustín y a San Gerónimo; el 4.º, a San Pablo, primer ermitaño, y a San Antonio Abad; el 5.º, a San Esteban y a San Lorenzo; el 6.º, a San Vicente y a San Jorge; el 7.º, a Santa Clara y a Santa Escolástica; el 8.º, a Santa Mónica y a Santa Paula; el 9.º, a Santa Catalina y a Santa Inés; el 10.º, a San Benito y a San Bernardo, y el 11.º, a San Justo y a San Pastor; y el retrato de medio cuerpo del P. Sigüenza, que está en la celda alta del Prior.

De *Dominico Theotocopuli*, o *el Greco*, quien copió una Santa Familia del Correggio, la que se puso en la pieza que media entre los capítulos, y pintó un San Eugenio y un San Pedro Apóstol, en pie y del tamaño natural, para el Capítulo vicarial, y el martirio de San Mauricio y de sus compañeros, el cual, por no haber agradado al Rey, se trasladó a la capilla del colegio; un lienzo, que representa el purgatorio y el infierno, en la celda del Prior, y otros en diferentes piezas del Monasterio y del colegio.

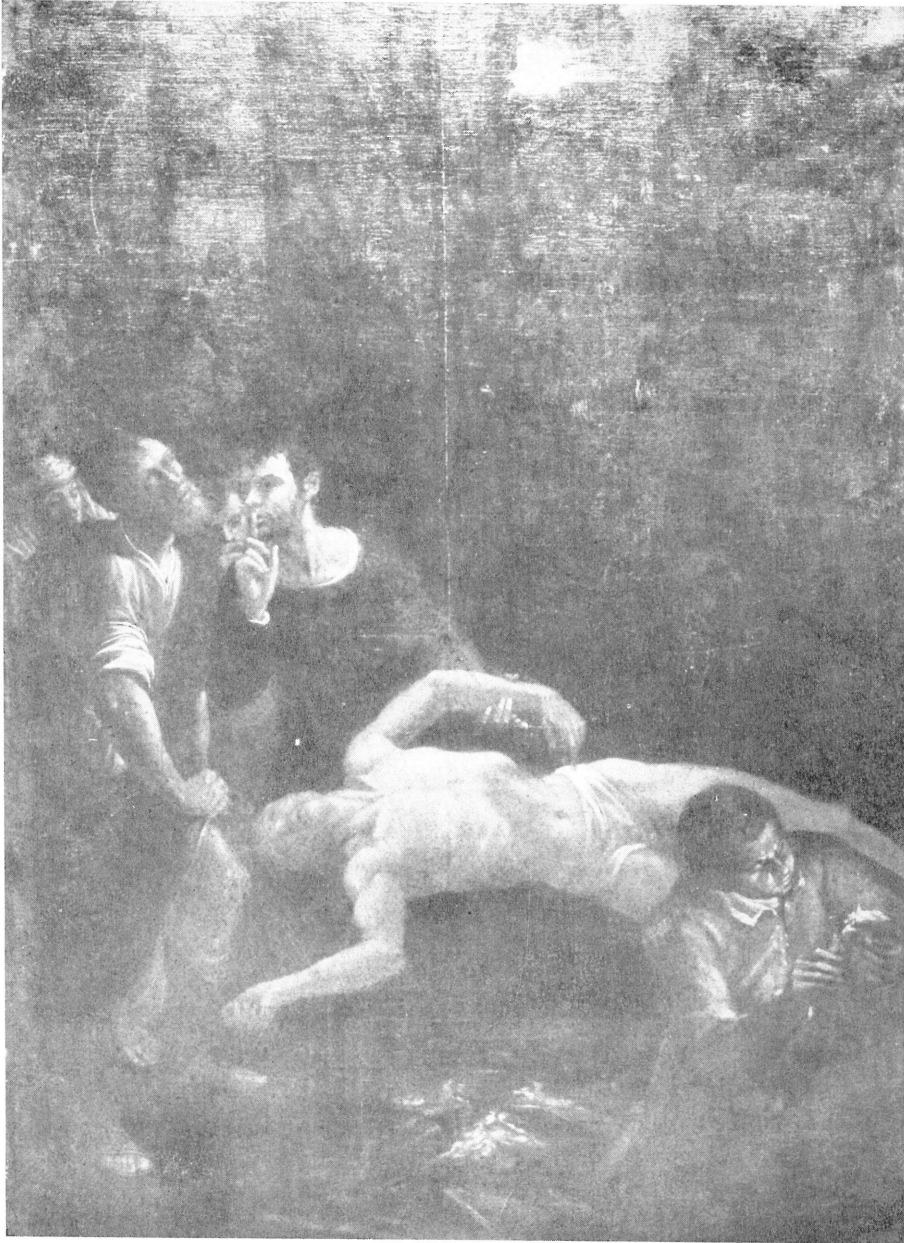
Y de *Luis de Carbajal*, que pintó doce cuadros iguales en tamaño a los once anteriores de Coello, colocados también en altares de la iglesia, y representan: el 1.º, San Eugenio y San Ildefonso; el 2.º, San Leandro y San Isidoro; el 3.º, San Fabián y San Sebastián; el 4.º, San



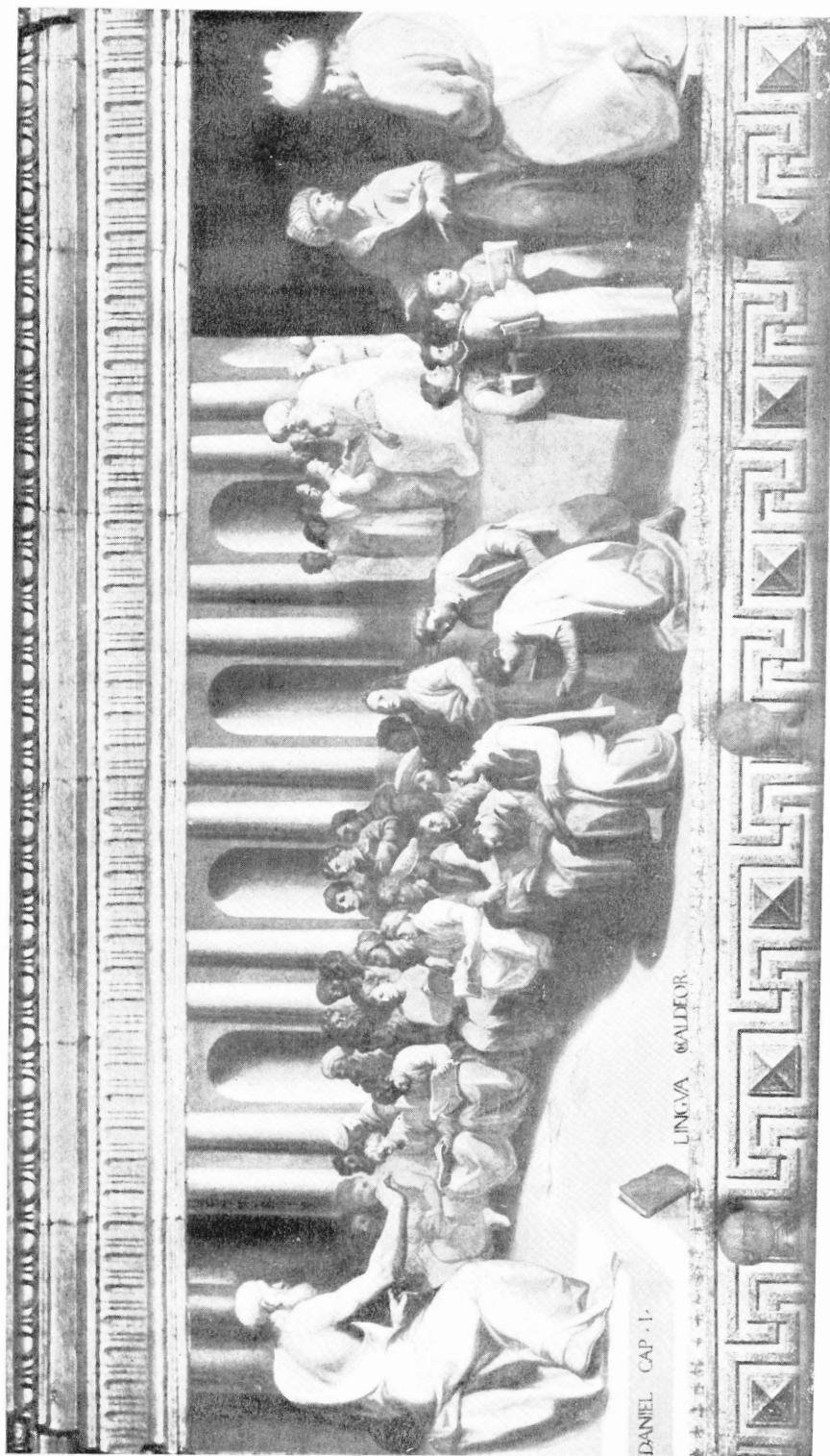
RÓMULO CINCINATO: *La Circuncisión*. (De la Academia de San Fernando.)



EL GRECO: *San Pedro*. (Monasterio del Escorial.)



JUAN FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, «EL MUDO»: *El Entierro de San Lorenzo*.
(Monasterio del Escorial.)



PELEGRINO TIBALDI: *La escuela de gramática de Babilonia.*
(Biblioteca del Escorial.)

Gregorio Nacianceno y San Juan Crisóstomo; el 5.º, Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura; el 6.º, San Sixto y San Blas; el 7.º, San Cosme y San Damián; el 8.º, Santa Leocadia y Santa Engracia; el 9.º, Santa Agueda y Santa Lucía; el 10.º, Santa Cecilia y Santa Bárbara; el 11.º, San Martín y San Nicolás, y el 12.º, Santo Domingo y San Francisco. Pintó asimismo al óleo las dos Pascuas del Nacimiento del Niño Dios y de la Adoración de los Reyes en las dos estaciones u oratorios con puertas que están en el ángulo de norte y oriente del claustro principal del Monasterio, y al fresco, en las paredes inmediatas, otros misterios de la vida del Salvador: una Magdalena en un claustro de los pequeños, y un Nacimiento del Señor en el oratorio de la enfermería, que firmó el año de 1578.

Con estas obras de tan acreditados maestros, con las del célebre Mudo Navarrete y con otras que había acá en España del reynado de Carlos V y con las que mandó comprar su hijo en Alemania de Alberto Durero, de Juan Mabuse y de Juan Holbein; en Flandes, de Joaquín Patenier y de Pedro Breugel el Viejo; y en Holanda, de Lucas Jacobetz o de Leyden, y de Gerónimo Bosch o Bosco; y en Italia, de Leonardo Vinci, de Rafael de Urbino, de Daniel de Volterra, del Pordenone, de Jorge de Castelfranco o el Giorjione, del Ticiano (1), de Fra Sebastián del Piombo, de Jacobo Robusti o el Tintoreto, de Palma el Viejo, de Pablo Cagliari o el Veronés y de otros artistas, se fué adornando el Monasterio antes de concluirse la fábrica.

También contribuyó a enriquecerle alguna parte de las pinturas que de orden de Felipe II se compraron a D.^a Beatriz de Haro y a D. Ladrón de Guevara, viuda e hijo de D. Felipe de Guevara, Comendador que fué de Estriana en la Orden de Santiago, y había fallecido el año de 1563. Aunque no haya sido artista D. Felipe de Guevara, yo escribí

(1) Léanse en el tomo II de esta Historia, fol. 129, las que Tiziano pintó y envió a Felipe II por espacio de veinte y cinco años, hasta el de 1574, de las cuales se colocaron en El Escorial las de asuntos sagrados.

su vida en mi Diccionario porque fué el aficionado más instruído y más inteligente en las Bellas Artes que hubo en España en su tiempo, el que inspiró el buen gusto a los profesores españoles y el que contribuyó, con los Comentarios que compuso sobre la Pintura, a la exaltación de la escuela castellana. Yo recomiendo el artículo de su vida y sus Comentarios a los caballeros que se inclinan a las nobles artes, para que leyéndolos se hagan dignos de ser individuos de la Real Academia de San Fernando.

Para que se diviertan e instruyan copio aquí la nota de las mismas pinturas que poseyó el ilustre D. Felipe de Guevara, y mandó *comprar* Felipe II, la cual se halló en el Real Archivo de Simancas, y dice así:

"Lienzos. Un Dios Padre: un Marte: una Venus: un Hércules: un Neptuno: un Júpiter: un Baco: una Corucopia; y un Plutón y Proserpina juntos. Todos estos lienzos son de dos varas en alto y de vara y dos tercias en ancho. Están muy bien guarnezidos y dorados de una misma guarnición y manera.

"Otro lienzo de dos varas de alto y una de ancho, que es el retrato de S. M. siendo Príncipe. Otro lienzo de dos varas de ancho y vara y cuarto de alto, de pluma, que es un triunfo; é también está guarnescido. Otro lienzo de un Sacrificio, guarnescido, de vara y cuarta de alto y una vara de ancho. Otro lienzo guarnescido, que es un retrato de la Emperatriz de agora, de a dos varas de alto y una de ancho.

"Tablas: Una tabla, que es representación de una batalla, de vara y tres cuartas de ancho y una vara de alto. Otra tabla de una vara de ancho, y tres cuartas de alto. Otra tabla del mismo tamaño, que es una tormenta de la mar. Otra tabla de una vara de ancho, y dos tercias de alto, que es quando Nuestro Señor bajó al Limbo. Todas estas cuatro tablas están guarnescidas de una manera, y doradas; y son de

"mano de *Joaquín de Partinier* (*) otras cinco tablas pequeñas, guarnescidas de diferentes figuras. Otra tabla de vara y dos tercias de alto con dos puertas, que abierto todo tiene de ancho tres varas, y es el carro de heno de Gerónimo Bosco, de su propia mano (**).

"Lienzos de *Gerónimo Bosco*: Un lienzo de tres varas de ancho, y vara y tercia de alto, que son dos ciegos, que guía el uno al otro, y detrás una muger ciega. Otro lienzo de dos varas de ancho, é una de alto, que es una danza a manera de Flandes. Otro lienzo de una vara y dos tercias de alto, que unos ciegos andan a caza de un puerco javalí. Otro lienzo de una Buja de vara y tercia de largo, y una vara de alto. Otro lienzo cuadrado, de donde se cura la locura: por guarnescer; porque todos los demás están guarnescidos."

Está copiado literalmente de la escritura original de venta, otorgada por los susodichos, a favor de S. M., de las casas principales y otras sus accesorias, y pinturas y libros, que eran de su mayorazgo; por precio de mil ducados de juro al quitar, a razón de catorce mil al millar. En Madrid, a diez y seis de mil quinientos setenta años, ante Cristóval Riaño, escribano público de Madrid.

CAPITULO VI

DE LOS PINTORES QUE FLORECIERON EN CASTILLA EN LAS DECADAS NOVENA Y ULTIMA DEL SIGLO XVI, ESPECIALMENTE DE LOS EXTRANJEROS Y ESPAÑOLES QUE SIGUIERON TRABAJANDO EN EL ESCORIAL Y PERFECCIONARON CON SUS OBRAS EL GUSTO Y CARACTER DE LA ESCUELA CASTELLANA

Además de los pintores españoles y extranjeros referidos en la década anterior, se aprovechó Felipe II de otros famosos, que había dentro y fuera del reyno, para enriquecer su Real Monasterio de San Lo-

(*) Este Joaquín Partinier o Patenier tiene artículo en el tomo III de esta Historia, al folio. 76.

(**) Es la misma tabla de dos puertas, llamada *Omnis caro factum*, que está en la iglesia vieja del Real Monasterio de El Escorial.

renzo. Los iremos nombrando cronológicamente en las dos siguientes décadas del siglo XVI, con otros que trabajaron y se distinguieron en los pueblos de Castilla.

Juan de Urbina.—Discípulo de Alonso Sánchez Coello, es el primero que pintó en El Escorial el año de 1581, según dicen nuestros escritores, y que el Rey Felipe le estimaba mucho por su mérito y aplicación. No conozco sus obras en aquel Monasterio, o no existirán ahora, o estarán confundidas con las de otros maestros de su tiempo. D. Antonio Ponz le atribuye el cuadro de los Santos Justo y Pastor, que se conserva en un altar de la iglesia; pero ya se ha dicho que le firmó su maestro Coello. Hubo de ser gran profesor, porque le elogia mucho Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*.

A *Luis de Velasco* nombró el Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo el año de 1581. Ya residía con gran crédito en aquella ciudad el de 1564. En noviembre de 1584 pintó la Encarnación, que se colocó sobre la puerta del claustro de aquella Catedral, y de orden del Cardenal Quiroga los cuadros del retablo, que está en un ángulo del mismo claustro, y representan a la Virgen con el Niño Dios en los brazos, San Antonio, San Blas y una santa con cuatro ángeles en lo alto, y un caballero armado en lo bajo; y a los lados San Cosme y San Damián. Fué uno de los más sobresalientes profesores de su tiempo y de la escuela castellana, y pintaba por el estilo de Blas del Prado.

De *Eugenio Manzanas*, pintor, escultor, grabador en dulce y ensayador de la Casa de Moneda de Toledo el año de 1582, hay noticia en el libro que escribió y publicó el de 1583, intitulado *Enfrenamiento de la Gineta*, y en una carta o aprobación, que contiene, de D. Diego de Córdoba, caballero mayor del Rey, y le dice entre otras cosas: "Pero "lo que más me espanta es ver qual al natural retratais un caballo, así "de pintura, como de escultura." Hay al pie de las estampas de este libro

la marca y cifra  que quiere decir *Manzanas* y que él mismo las grabó.

De *Lucas Cambiaso*, insigne pintor genovés, se ha escrito su vida, y se ha referido todo lo que trabajó en Italia, en el tomo II de esta Historia, al folio 346. Vino a El Escorial el año de 1583, traído del gran amor que tenía a su cuñada, para casarse con ella y con el intento de que Felipe II se interesase con el Papa a fin de que le concediese la dispensa, que ya le había negado S. S. Falleció en aquel Real Sitio el año de 1585, afanado de haber pintado con más priesa y facilidad que gusto en la composición de las obras, que también se refieren con exactitud en el artículo que tiene en mi Diccionario, con otras noticias y anécdotas de lo que ocurrió en el tiempo que estuvo en aquel Monasterio. Por tanto, me refiero a los dichos artículos, en los cuales podrá el lector saciar el deseo de saber todo lo perteneciente a tan nombrado profesor.

Vinieron con él a El Escorial su hijo *Horacio Cambiaso* y *Lázaro Tavarone*, o *Tavarón*, como allí le llamaban, su discípulo. Felipe II señaló a cada uno veinte ducados al mes para que ayudasen a su maestro. Les mandó el año de 1584 que pintasen al fresco la galería del cuarto de la Reina en compañía de Nicolás Granello y de Fabricio Castella, que executaron muy a placer del Rey. Y habiendo muerto Lucas Cambiaso, pidió licencia el hijo a S. M. para volver a la patria; se la concedió en 1586, y mandó darle cincuenta ducados para el viaje.

Tavarone se quedó en El Escorial, ayudando a Peregrino Tibaldi en pintar los frescos del claustro principal, y a los hijos del Bergamasco en los de la Sala de las Batallas, como se dice en su artículo. Pasados siete años, le concedió el Rey, en el de 1590, licencia para tornar a Génova con la gratificación de los doscientos ducados, donde falleció el de 1631. Estos dos discípulos de Cambiaso, los hijos del Bergamasco y los dos hermanos Francisco y Juan de Urbino, fueron los que trajeron a Castilla el buen gusto de pintar al fresco sobre estuco, con lo que hizo grandes progresos en este género la escuela castellana.

Felipe de Liaño.—Discípulo de Alonso Sánchez Coello, pudo haber estado en Italia si son suyas unas estampas, que yo conservo en mi colección, grabadas al aguafuerte, y representan figuras vestidas con variedad de trajes, firmadas de este modo: *Teodoro Felipe de Liagno*. Retrató el año de 1584 a D. Alvaro Bazán, primer marqués de Santa Cruz, por encargo del conde de Triulucio, caballero mayor de la Emperatriz, a petición del Emperador Rodolfo II al mismo marqués. Falleció Liaño en Madrid el año de 1625. Le elogiaron el licenciado Cristóval Mosquera de Figueroa y Lope de Vega Carpio. Se hizo famoso en retratar al óleo en pequeño tamaño, y con él contribuyó al esplendor de la escuela castellana, siendo moda en la Corte.

Antonio y Vicente Campi.—Hermanos, naturales de Cremona y discípulos de su padre, Galeazo, vinieron también a España el año de 1584. Felipe II mandó a Antonio que pintase al óleo un San Gerónimo de cuerpo entero, sentado, del tamaño natural y vestido de cardenal, que se colocó en uno de los Capítulos del Monasterio de El Escorial. Fué tan buen pintor como arquitecto y cosmógrafo. Dedicó a aquel Monarca, el año de 1585, la Crónica de Cremona, que escribió y publicó en su patria. Obra muy apreciable, tanto por su estilo cuanto por las estampas que contiene, grabadas por Agustín Carraci. El Papa Gregorio XIII le distinguió con el hábito de la Orden de Cristo en atención a los buenos servicios que había contraído en las fábricas de Roma.

Vicente se hizo famoso por la franqueza y verdad con que pintaba flores y frutas. Grabó a buril la planta topográfica de Cremona.

Antonio Vera Suers.—Castellano, pintó el año de 1585 dos buenos cuadros, que representan la conversión de San Guillermo, duque de Aquitania, y la Cena del Señor con los Apóstoles, que se colocaron, el primero, en la sacristía, y el segundo, en el refectorio del Monasterio de Sandoval. Están firmados y bien pintados, con buen dibuxo, buena composición y natural colorido.

Federico Zucheri, o *Zucaro*, como le nombramos en España, pertenecía, con su hermano Tadeo, a la escuela romana. Llegó Federico a ser tan famoso pintor en Italia, Francia, Flandes e Inglaterra, por donde anduvo, que Felipe II deseó traerle a El Escorial para adornar la iglesia y el Monasterio. En prueba de esta verdad voy a copiar una carta, que existe original en el Real Archivo de Simancas. Dice así:

“Carta de D. Juan de Idiaquez á D. Cristoval de Salazar, secretario de la Embaxada de España en Venecia.

”Muy magnífico señor: Por acá tiene gran fama el pintor Federico ”Zucaro, que entiendo que está agora en Venecia, venido despues que ”yo salí dessa ciudad. S. M. holgára que le venga a servir, y es cosa, á ”lo que me dicen, que otras veces se ha platicado y aun llegado á tratar ”del partido, y que se platicaba de cosa de dos mil ducados por año. ”Estas pagas se suelen dar en una de dos maneras: o con salario mode- ”rado, y pagando demas desto á estimacion las obras que hiciese o pin- ”tase, ó dando un salario grueso, y que salgan las obras de valde. Si ”para esse se hablaba en dos mil ducados de gages, claro está que ha- ”bia de ser en la forma seguida, que es no le pagando las obras, pues ”habiendose de estimar estas y pagadas aun menos de la mitad de aquel ”sueldo, bastaria, dice S. M., que Vm. le haga mover esta platica, y le ”persuada que venga y, en una de las dos formas que aquí le tocado, ”lo concluya, y le envíe con brevedad á Genova, dirigido al Sr. D. Pe- ”dro de Mendoza, para que en el primer pasage le embarque. Y bien ”podrá traer consigo un par de oficiales, que le ayuden, y venir pro- ”veydo de allá de algunos colores y pinceles, que es de creer serán más ”a propósito que lo que por acá hallará. Quierele S. M. para parte del ”retablo principal y otras cosas asi señaladas desta casa, donde podrá ”bien dexar fama de sí, y venir de buena gana: y de muy buena envio ”yo a Vm. esta comision, por que es cosa de gusto de S. M., y así será ”bien que muestre Vm. su diligencia, y demas de escribirme luego todo ”lo que en estos se hiciere, me avise particularmente las calidades del

"Federico y en lo que aí se ocupaba, y qué paresie su mano al lado de
"la de Ticiano, y como la del Tintoreto al suyo. Y el Señor Don Cesar
"Garrafa, cuyas manos beso, podrá ayudar a echar su linea en toda la
"materia. Guarde Nuestro Señor la muy magnifica persona de Vm.
"como desea: de Sant Lorenzo á 19 de junio de 1583. Servidor de Vm.
"Don Juan de Idiaquez = Cristoval de Salazar."

El resultado de esta carta fué que Federico entró en aquel Monasterio a principio de enero de 1586, "y no faltó más que salir a recibirle con palio, según el buen nombre con que se había anunciado y "el gran crédito que se había adquirido", decía con gracia Fray Antonio de Villascastín, obrero del convento. El Rey, que se hallaba a la sazón en Valencia, escribió al Prior, participándole el nombramiento de pintor que le había hecho, con la asignación de dos mil ducados al año: pagados mil y quinientos en Roma, y los quinientos restantes en España, comenzando a gozarlos desde el día 16 de septiembre de 1585, en que había salido de aquella capital. Se conoce que Federico no se convino con la primera suerte del sueldo, que decía D. Juan Idiaquez en su carta, de nombrarle pintor del Rey con un salario moderado, y pagándole además y a tasación lo que hiciese, como se executaba con los mejores pintores españoles y estaban contentos. De este modo no se hubiera incomodado tanto el Rey con sus obras, pues desde que no le agradó la primera, le hubiera dado entonces S. M. la licencia, que después le concedió para retirarse a Italia; se hubieran ahorrado muchos disgustos, varias gratificaciones, seiscientos ducados de oro para el viaje, y permitirle que sacase del reyno dos medallas y una cadena de oro, una sarta de perlas y novecientos ducados en dinero efectivo, borrar algunas de sus obras y trasladar otras. El desaire que se le hizo en El Escorial después de su vuelta a Italia, de borrar algunos de sus lienzos y de trasladar otros a sitios menos principales, que se refieren en el artículo que tiene en el Diccionario, no empeció a su fama; al contrario, se aumentó con otras que pintó en aquella capital del Orbe.

donde estableció una Academia de Bellas Artes. La formó con las reglas y preceptos que extendió en la obra intitulada *Idea de los Pintores, Escultores y Arquitectos*, que también compuso e imprimió en Venecia.

Uno de los oficiales que trajo consigo a El Escorial Federico Zucheri fué *Antonio Rizzi*, bolonés, su discípulo, quien ayudó a su maestro a pintar las obras que allí hizo. No volvió a Italia con su maestro; se casó en Madrid el año de 1588 con D.^a Gabriela de Chabes, de la cual tuvo dos hijos, buenos pintores: Fray Juan, benedictino, y Francisco Rizzi, de quienes se tratará a su tiempo. No se conoce pintura alguna de Antonio en El Escorial, pero sí una en Madrid, en la iglesia de las Monjas de Santo Domingo el Real, que representa a San Agustín.

Blas del Prado, toledano y discípulo de Francisco Comontes, reparaba el mismo año de 1586 el cuadro de la Asunción de Nuestra Señora, que está en la Sala Capitular de invierno de la catedral de Toledo. El Cabildo le nombró su segundo pintor en 1590. Del viaje que dicen hizo a Marruecos, de las tablas que le atribuyen y son de otros profesores, y de las que él pintó y se conservan en Toledo, en el Monasterio de Guadalupe y en Madrid, como de su mérito y estilo, hay una relación puntual en el citado Diccionario.

Antes de acabarse el año de 1586 llegó a El Escorial el célebre pintor, escultor y arquitecto

Peregrino Tibaldi, llamado así porque era hijo de Tibaldo, *Peregrino de Bolonia*, por haber nacido en esta ciudad, y *Peregrino de Peregrini*, porque era de esta ilustre familia. Menos ambicioso que Federico Zucheri, se conformó con el salario moderado que le señaló Felipe II, pagándole las obras que pintase a tasación de peritos. Son muchas, de gran composición y de extraordinario mérito, las que executó al fresco y al óleo en la iglesia, claustro principal y Biblioteca de El Escorial. Todas se refieren en el artículo del Diccionario, con las cuales se tranquilizó el Rey de lo que le habían incomodado las de Lucas Cambiaso y de Federico Zucheri.

Contento y muy satisfecho Felipe II, tan generoso con los artistas extranjeros como mezquino con los españoles, de todo lo que había trazado, diseñado y pintado Tibaldi en San Lorenzo, le remuneró con cien mil escudos y con un título de marqués en los estados de Milán cuando se retiró a esta ciudad, donde falleció el año de 1592, poco tiempo después de haber llegado. De todo lo que trabajó en Italia antes de venir a España, de su educación y progresos, se trata en el folio 195 del tomo II de esta Historia. Entre todos los pintores que trabajaron en El Escorial, ninguno contribuyó tanto como este *Michael Agnolo riformato*, epíteto con que le honraba Aníbal Carraci, que describe su gran mérito, su trabajo y su estilo.

Trajo de Italia a El Escorial Peregrini varios discípulos para que le ayudasen a pintar las grandes obras que dirigió. Fueron los siguientes los que más se distinguieron por su gran inteligencia y manejo en el fresco:

Cristóval Peregrini, su pariente, a quien nombró el Rey su pintor, con decente salario y fija residencia en aquella villa.

Gerónimo de Urbino, quien pintaba el año de 1587 con sobrada precipitación, en el claustro grande, los Evangelistas, varios pasajes de la vida del Salvador y de la Virgen, que Tibaldi había dibujado; y

Bernardino del Agua, veneciano, que también pintaba al fresco en el mismo año y en el propio claustro. Dice Vincencio Carducci, en sus *Diálogos sobre la Pintura*, que aunque eran ambos muy correctos en el dibujo, se notan algunos defectos en esta parte en aquellas historias, pero son a causa de la prisa que les daba Felipe II para ver concluidas en sus días tan vastas obras.

Bartolomé Carducci, o *Carducho*, como acá le llamamos, nació en Florencia el año de 1560 y fué allí discípulo, en la escultura y arquitectura, de Bartolomé Ammanati, trabajando en estuco las obras que se executaban para el Gran Duque. Pasó después a Roma, donde se de-

dicó a la pintura bajo la dirección de Federico Zucheri, quien le trajo a España. Luego que Felipe II conoció la habilidad de Carducci, le nombró su pintor el año de 1588, señalando cincuenta mil maravedís de salario al año, y pagadas además sus obras por tasación. Agradecido Bartolomé, no volvió a Italia con Zucheri ni quiso ir a Francia, a donde le llamaba Henrique IV con mayor partido.

Como tiene un dilatado artículo en mi Diccionario, en que se describen todas las obras que pintó al fresco y al óleo en El Escorial; en Valladolid, cuando acompañó a Felipe III todo el tiempo que residió allí la Corte; en Segovia, en El Pardo y en Madrid, donde falleció el año de 1608, me refiero al dicho artículo y a lo que también dice acerca del pleito que sostuvo su viuda, D.^a Gerónima Capello, con la Real Hacienda sobre el pago de lo que había pintado su marido en la real capilla del Pardo, que se intentaba rebajar por la tasación de Pedro l'Horfelin de Poulitiers, de quien se hablará en la escuela aragonesa.

También se refieren en el mismo artículo el mérito de Carducci, su conocimiento del antiguo, su franca imitación de la naturaleza, su agradable colorido, con que ilustró y fomentó la escuela castellana; sus virtudes morales y su propensión a comunicar sus luces a los discípulos, que las propagaron en Castilla, cuales fueron Vincencio Carducci, su hermano, y Francisco López.

Vivía en esta provincia por aquel tiempo

El caballero Montoya, capitán de infantería, gran aficionado e inteligente en las Bellas Artes, especialmente en el dibujo y en la pintura, que ejercía con acierto y buen gusto. Murió el año de 1588 en la desgraciada armada la Invencible, con general sentimiento de los profesores a quienes protegía, y sostenía el lustre de la escuela castellana.

Miguel Barroso, pintor muy aventajado de Castilla la Nueva y uno de los que más se distinguieron en aquella escuela. Había nacido en Consuegra el año de 1538 y sido discípulo de Gaspar Becerra, con quien

hizo grandes progresos en Madrid y mayores en su patria, a donde se retiró a estudiar la naturaleza, la arquitectura y la perspectiva, y a repasar las lenguas latina y griega y la música, que aprendiera en la corte siendo muy joven.

Felipe II, *en atención a su mérito y experimentada habilidad*, dice una cédula que firmó en 15 de noviembre de 1589, le nombró su pintor con el salario de cien ducados al año, pagadas además las obras que executase para S. M. Pintó entonces al óleo las dos estaciones u oratorios con puertas que están en el claustro principal del Monasterio del Escorial, y representan la Ascensión del Señor y la Venida del Espíritu Santo; y al fresco, en las paredes inmediatas, otros pasajes de los Hechos de los Apóstoles, manifestando de ambos modos su valentía y buen efecto en el claro-oscuro, su frescura en el colorido y su gran saber en la perspectiva.

A estas y otras cosas que refiere el Diccionario en su artículo, se debe añadir el haber pintado Barroso los lienzos del retablo mayor del convento de San Ginés de Xara, en Murcia, que representan el Salvador y la Virgen con acompañamiento de ángeles. Falleció en El Escorial el día 17 de septiembre de 1590 y otorgó testamento, por el cual dejó por albaceas a su hermano y al doctor Mantilla, mandando que se trasladase su cadáver al convento de San Francisco, de la villa de Alcazar, y que se dicesen sesenta misas por su alma.

Alonso de Herrera, otro pintor aventajado de la escuela castellana, gran amigo del Mudo Navarrete, cuya hija natural crió y educó en su casa de Segovia, donde residía el año de 1579. En el de 1590 pintó los seis lienzos del retablo mayor de la parroquia de Villacastín, que representan misterios de la vida del Salvador, y merecieron la aprobación del P. Fray Antonio de Villacastín, religioso de San Gerónimo, director de los operarios de la fábrica de El Escorial, sujeto de gran inteligencia en las Bellas Artes, y de estimación y aprecio de Felipe II; y del profesor Juan de Urbina. Pintó también en 1596, en los zócalos de los

dos retablos colaterales de la misma parroquia de Villacastín, los cuatro Doctores de la Iglesia, otros santos y algunos pasajes de la vida de Cristo, con figuras pequeñas, con correcto dibujo y con buen colorido.

No dice el Diccionario en qué año murió, pero consta que aún vivía el de 1617, cuando pintó y firmó los cuatro lienzos del retablo mayor de la parroquia de San Andrés, de Segovia, que figuran la vocación del Santo al apostolado, su martirio, la Ascensión del Señor y la venida del Espíritu Santo.

Cristóval González florecía con crédito en Madrid el año de 1590. Pintó con limpieza y buen color unos cuadros para el claustro de los Carmelitas Descalzos de Segovia, que le confirman haber sido uno de los buenos profesores de la escuela castellana.

Rodrigo de Holanda ya era pintor de Felipe II el año de 1590. Mandó en el de 1591 darle cien ducados de gratificación por lo bien que le servía, y en 1596 otros cien ducados porque estaba en gran necesidad. Es creíble que fuese buen pintor cuando el Rey tanto le favorecía. Felipe III, por una cédula fechada en Denia el año de 1599, le jubiló con la dotación de cien ducados al año en atención a los buenos servicios que había hecho a su padre y a estar impedido de pies y manos.

Juan Gómez, otro pintor castellano a quien estimaba mucho Felipe II. Le nombró su criado en enero de 1593 con el salario de cien ducados al año, y pagadas sus obras por ajuste o tasación; mandó en diciembre del mismo año satisfacerle lo que había gastado en repintar unos cuadros para El Escorial y en preparar otros que él había de pintar para la iglesia y para el Monasterio. En el artículo que tiene en el Diccionario se refiere lo que representan unos y otros y el estilo con que están pintados.

Falleció el año de 1597 y su muerte fué muy sentida en toda la escuela castellana, que sostuvo con el buen exemplo de aplicación y con el mérito de sus obras. El Rey ordenó en 1598 que se diesen cien ducados

dos de por vida a su viuda Francisca de Mora, hermana del célebre arquitecto Francisco de Mora, el mejor discípulo y sucesor del maestro mayor de Palacio, del gran Juan de Herrera, para poder criar siete hijos que le quedaron, siendo uno de ellos Juan Gómez de Mora, quien desempeñó con lucimiento el empleo de su tío Francisco de Mora en el reinado de Felipe IV.

Juan Pantoja de la Cruz.—Era natural de Madrid y había sido discípulo de Alonso Sánchez Coello. Le imitó en la corrección del dibujo, en las formas, en los caracteres y en las actitudes, pero no en el estilo, porque fué más suave y detenido. Felipe II le nombró su pintor y ayuda de cámara, y Felipe III le estimaba mucho y le mandó retratar a varios personajes de su corte. Retrató también a este Rey a caballo con mucha verdad y semejanza, por lo cual se envió el lienzo a Florencia y por él esculpió en bronce Juan de Bologna la muy apreciable estatua ecuestre, mayor que el natural, que se conserva en el jardín de la Real Casa de Campo.

Falleció Pantoja en Madrid, no el año de 1610, como dice el Diccionario, sino el día 26 de octubre de 1608, y fué sepultado en la parroquia de San Ginés porque habitaba en la calle Mayor; y dexó por su albacea a su mujer, Francisca de Guestos. Algunas de las obras que pintó y refiere el Diccionario no están ahora en los templos que señala, con motivo de las alteraciones que padecieron con la venida de los franceses a la corte el año de 1808. El San Agustín y San Nicolás de Tolentino, que existían en la iglesia de D.^a María de Aragón; ni los retratos de personas reales en el Buen Retiro, y en la Torre de la Parada no parecen; pero se conservan en la Real Academia de San Fernando los dos cuadros del nacimiento del Señor y de el de San Juan Bautista, que estaban antes en la capilla de la casa y calle del Tesoro, que se derribó.

Pedro Román.—Pudo haber sido padre de Bartolomé Román, célebre pintor castellano, por haber nacido éste en Madrid el año de 1596, cuando vivía Pedro en la corte con crédito de buen pintor y grabador

en dulce. Así lo comprueban dos estampas que están, una, en el libro que compuso el licenciado Mosquera de Figueroa sobre *La conquista de las Islas Terceras*, que representa el desembarco que hizo en ellas D. Alvaro Bazán, marqués de Santa Cruz, y tiene la firma Román, con el nombre en cifra, mal señalado con una P., que quiere decir *Pedro Román, pintor fecit 1597*, y la otra, en el libro titulado *Teórica y práctica de fortificación conforme las medidas y defensas destos tiempos*, que escribió el capitán Cristóval de Roxas e imprimió en Madrid el año 1598, y representa el retrato del autor. El estilo y gusto de dibujar y grabar son iguales en ambas estampas y demuestran haber sido mejor dibujante que grabador.

Josef Martínez.—Así llamaba D. Antonio Ponz a un profesor castellano, que pintó a fines del siglo xvi en una capilla del convento de San Agustín, de Valladolid, y en otra del Monasterio de las Huelgas, de la misma ciudad. Tiene artículo en el Diccionario, que refiere lo que representan sus obras. Después de Ponz pasó por Valladolid otro viajero, sonámbulo y corto de vista en esto de las Bellas Artes, discurriendo sobre el nombre de este Martínez. Pero después de haber llenado cinco páginas de su libro, que intituló *Viaje artístico a varios pueblos de España*, e imprimió en Madrid el año de 1804 (tomo primero, sin segundo), nada dixo en conclusión. Se conoce por lo que allí pintó Martínez que era buen profesor, que había estado en Italia y estudiado en la escuela florentina, con lo cual fomentó en Valladolid la castellana.

Cristóval Velasco.—Hijo y discípulo de Luis Velasco, arriba nombrado, a quien ayudó a pintar los cuadros del retablo mayor de la parroquia de la villa de Fonseca.

Imitó a su padre en el estilo y pintó el año de 1598 el retrato del Archiduque Alberto, siendo Arzobispo de Toledo, que se colocó en la Sala Capitular de invierno de aquella Santa Iglesia. Por cédula de 13 de febrero de 1600 mandó Felipe III pagarle veinte mil seiscientos se-

tenta y tres reales, importe de siete lienzos que había pintado para la Casa del Bosque de Valsain, y representaban siete vistas de otras tantas ciudades de Flandes, y de lo que había gastado en adornar aquella casa del Rey. Con el exemplo de estas y otras obras que también pintó, estimulaba a los demás profesores a la conservación del lustre de la escuela castellana.

De *Francisco de Mendieta*, artista acreditado y vecino de Celorio, en Vizcaya, consta documentalmente que pintó el año de 1600 nueve lienzos de la Pasión de Cristo para el monumento de Semana Santa de la parroquia de Santa Marina, de Orizondo, en Vergara, y que los tasaron en ciento y noventa y siete ducados Pablo Ruiz Echarebaga y Antonio Elexalde. Es muy creíble que fuesen apreciables unos lienzos pintados en tan buen tiempo, y estimado en tan alto precio, y lo es también que Mendieta fuese uno de los buenos profesores de la escuela castellana, cuyas buenas máximas y gusto propagaba en las Provincias Vascongadas.

Andrés Sánchez.—Natural de Portillo, en la jurisdicción de Toledo. Fué discípulo aprovechado de Dominico Theotocópuli y mereció por su mérito y habilidad que el P. Fray Juan Ortiz de Valdivieso, de la Orden de San Francisco y Comisario de los Misioneros de Tierrafirme, le enviase a aquella provincia, el año de 1600, a pintar las imágenes y misterios de nuestra sagrada religión en las iglesias que allí se construían, lo que desempeñó a satisfacción de los religiosos y de los inteligentes.

Diego Polo.—Llamado *el Mayor*, para distinguirle de un sobrino suyo del mismo nombre y apellido, nació en Burgos el año de 1560 y fué discípulo en Madrid de Patricio Caxesi. Con su aplicación llegó a tener fama de buen colorista en la corte. Felipe II le mandó pintar unos reyes godos para el Palacio de Madrid, los que más adelante fueron a parar al del Buen Retiro, y sospecho que estén ahora en el Real

Museo del Prado; un San Gerónimo, a quien azotan los ángeles, y una Magdalena penitente, que se conservan en la capilla del Colegio del Escorial. Falleció, no en Madrid, como dice el Diccionario, sino en Alcalá de Henares, el día 22 de agosto de 1622, y fué sepultado en la parroquia de Santa María.

Antes de dar fin al siglo xvi conviene deshacer un error de D. Antonio Palomino, en haber afirmado que "*JUAN y FRANCISCO PEROLA* fueron excelentes pintores, escultores y arquitectos, naturales de la ciudad de Almagro y discípulos del gran Michel Angel, aunque más participaron aquí de la del Bergamasco y Becerra, especialmente en los adornos y pinturas al fresco: de que dan testimonio las casas y palacios de los señores Marqueses de Santa Cruz en El Viso, pues todo está pintado por dentro, desde el zaguán, de excelentes adornos, arquitectura, fábulas e historias de Griegos y Romanos, Cartaginenses y Godos, con valientes estatuas fingidas, bichos, tritones y sátiros: todo hecho por aquella gran casta de Michael Angel; y los adornos de fístulas, bichuelas y sabandijos, por la del Bergamasco y Becerra." Y concluye diciendo que "no se tiene noticia de cuándo murieron estos dos hermanos: sólo se sabe florecieron por los años de mil seiscientos, y murieron con crédito de hombres eminentes en todas las tres artes."

Sobre esta exposición, y acordándome de lo que yo había visto pintado en el palacio del Viso el año de 1768, siendo muchacho de diez y ocho años, yendo en compañía del colegial mayor de San Ildefonso, D. Gaspar Melchor de Jove-Llanos, joven de veinte y cuatro, que iba a Sevilla nombrado Alcalde del Crimen de aquella Real Audiencia, formé el artículo de los *Perolas* para mi Diccionario. Pasado mucho tiempo y después de haberse publicado esta obra, volví por la tercera vez a Madrid, y, escarmentado de los chascos y equivocaciones que me había dado Palomino en su *Parnaso Español, Pintoresco, Laureado*, y deseoso de saber con certeza quiénes habían sido los *Perolas*, supliqué al actual

señor Marqués de Santa Cruz, tan amable y aficionado a las Bellas Artes, como lo fueron su buen padre e ilustres antecesores. Tuvo la bondad S. E. de escribir inmediatamente a su administrador en El Viso para que no omitiese diligencia alguna a fin de responder a la nota, que yo había entregado. Por desgracia, no encontró el administrador en los papeles de aquel Estado noticia alguna de los artistas que habían construído y pintado el palacio, pero halló en la parroquia de la villa ciertas partidas de bautismo que lo aseguran.

Diré lo que de ellas resulta para no molestar al lector, pues son de los artistas siguientes:

Juan Bautista Peroli Cremaso, Estevan Peroli Cremaso, Maese Pedro, Marcos Antonio y Juan Bautista Pasano.

Consta que el primero ya residía en El Viso el año de 1577, que era pintor mayor y albañil principal de la obra del palacio del señor Marqués del Viso, y que corría con la dirección de ella, y que estaba casado con Gerónima Pasano, hermana de Juan Bautista Pasano, de la cual tuvo dos hijos y cinco hijas que se bautizaron en aquella parroquia desde el año de 1577 hasta el de 1596.

Que el segundo era pintor de la dicha obra; que estaba casado con Hipólita Pasano, ambos italianos, y que tuvieron una hija el año de 1590 y otra el de 1609, ambas bautizadas en la misma parroquia.

Que el tercero era también italiano y pintor, y que estaba casado con Francisca Martínez, de quien tuvo un hijo que se bautizó el año de 1578.

Que el cuarto, pintor e italiano, estaba casado con Isabel Fernández, de la cual tuvo una hija que bautizó en la misma parroquia el año de 1584.

Y que el quinto fué asimismo italiano y pintor del palacio, y que tuvo un hijo, el año de 1585, de su mujer Catalina García.

Entre los padrinos de los bautismos se nombran al maestro *Domingo* y al maestro *Alberto*, también pintores italianos del dicho palacio y todos avecindados en la villa del Viso desde el año de 1577 y hasta el de 1609.

De todo lo dicho se infiere que estos siete profesores fueron los que pintaron los frescos del palacio del Viso, y no los que refiere Palomino. Pudieron haber trabajado los sepulcros de mármol que están en la iglesia de las Monjas Franciscas de aquella villa; haber pintado en la parroquia de la Villa de los Infantes, y haber ayudado a Antonio Mohe-dano en lo que pintó al fresco en la capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba, como quiere Palomino hayan sido sus Perolas manchegos, cuando los italianos Cremoneses residieron en aquella provincia más de treinta años, y pudieron haber propagado su estilo y buen gusto en las escuelas castellana y andaluza.

Nicolás Granelo, hermano uterino de Fabricio Castello, entenado y discípulo de Juan Bautista Castello el Bergamasco, con quien vino a España. Felipe II le nombró su pintor el año de 1571, y falleció en Madrid el de 1593. De todo lo bueno que pintó al fresco sobre estuco en El Escorial y en Alba de Tormes, con su hermano, hay una larga y exacta relación en el muy importante artículo que tiene en el Diccionario.

CAPITULO VII

TRATA DE LOS PINTORES QUE FLORECIERON EN CASTILLA DURANTE
LAS DOS PRIMERAS DECADAS DEL SIGLO XVII

Se acabó el xvi con gran pérdida de la escuela española, en general, por la muerte de los más ilustres profesores que perfeccionaron la castellana, elevándola a un grado tan alto en que jamás había estado antes, con las excelentes obras que pintaron en El Escorial.

Fallecieron Juan Bautista Castello, el Bergamasco, en Madrid, el año de 1569; Ticiano Vecelio, en Venecia, el de 1576, desde donde enviaba muchos cuadros de su mano a Felipe II; Juan Fernández Navarrete, el Mudo, en Toledo, el de 1576; Lucas Cambiaso, en la villa de El Escorial, el de 1585; Alonso Sánchez Coello, el de 1588, en Madrid; Miguel Barroso, en El Escorial, el de 1590; Peregrino Tibaldi, en Italia, el de 1592, a donde volvió después de haber enriquecido el templo y el Monasterio de San Lorenzo; Juan Gómez, en Madrid, el de 1597, y por último, el inteligente y sabio Felipe II, el de 1598, en su Monasterio, que había fundado, colocado la primera y la última piedra de su fábrica, y que tanto se había afanado por espacio de treinta y cinco años para verla concluída en sus días. Pérdida que no pudieron reparar los demás reyes de España ni los mejores pintores de los siguientes siglos.

No obstante, Felipe III sostuvo la Pintura durante los veintidós años de su reinado, ocupado en la expulsión de los moriscos y en otros negocios graves de Estado con las potencias de Europa, y en continuos viajes por el reino. En el que hizo a Valladolid el año de 1601, donde estuvo seis con su corte, llevó consigo los profesores que habían quedado y distinguido su padre, donde dexaron algunas obras apreciables. Restituído a Madrid en 1606, se dedicó a adornar el Palacio del Pardo, donde se conservaba la historia de Medusa, pintada al fresco en una torre por *Gaspar Becerra* y por *el Bergamasco* el año de 1563 y enriquecida con estucos dorados. Mandó S. M. que *Bartolomé Carducci* representase, en la galería de mediodía del cuarto del Rey, las hazañas de Carlos V, que no pudo executar por haber muerto cuando lo tenía todo trazado e iba a comenzar; pero su hermano Vincencio la pintó, mudando los asuntos en pasajes de la historia de Achiles; que *Patricio Caxesi* figurase la del casto Josef en la galería de la Reina, y que su hijo *Eugenio Caxesi* pintase el juicio de Salomón y varias Virtudes en la sala donde el Rey daba audiencia; *Juan de Soto*, la pieza del tocador de la

Reina; *Gerónimo de Cabrera* y *Teodosio Mingot*, la antecámara y una torre; *Luis de Carbajal* y su hijo *Francisco*, una cuadra; *Fabricio Castello*, los dormitorios y otra cuadra; *Alexandro Semin*, una antesala; *Gerónimo de Mora*, la bóveda de la escalera que subía al cuarto de la Reina; *Pedro de Guzmán el Coxo*, la del cuarto del Rey; el dicho *Vincencio Carducci*, la bóveda y paredes de la capilla, donde representó muchas historias alusivas al sacramento de la Eucaristía, y los Doctores de la iglesia griega y de la latina; *Francisco López*, la pieza de vestir del Rey, en la que representó las victorias del Emperador Carlos V, y *Bartolomé González* pintase en ella los retratos de los príncipes de la Casa de Austria.

Todo así se executó a satisfacción del Rey y de los inteligentes de la Corte. Además de estas pinturas al fresco, estaban adornadas las paredes de las salas, galerías, cámaras y antecámaras, con otras muchas al óleo, trabajadas por los más afamados profesores antiguos y modernos de Italia, Alemania y Flandes, que representaban historias, fábulas, vistas de ciudades y puertos, graciosos países y marinas, retratos y moralidades, cuales eran ocho tablas del *Bosco* y cuarenta y un retratos de mano de *Antonio Moro*, que representaban el Emperador Maximiliano II; el de su esposa, D.^a María; el de Carlos, Archiduque de Austria y hermano del Emperador; el de la Reina de Hungría, D.^a María, mujer de Ladislao e hija de Carlos V; el de D.^a Leonor, Reina de Francia, esposa de Francisco I y hermana del Emperador Carlos V; el del Príncipe de Portugal D. Juan, padre del Rey D. Sebastián; los de D. Luis y D.^a María, Infantes de Portugal; el del Duque Dolfoch, hijo del Rey de Dinamarca; el de Milota Dormer, Duquesa de Feria; el de Madama Margarita, inglesa; el de Ruy Gómez de Silva, Príncipe de Eboli, Duque de Pastrana y sumiller de Felipe II; el de D. Juan de Benavides, Marqués de Cortes; el de D. Luis de Carbajal, primogénito de la casa de Xódar, y los de otros personajes, incluso el del mismo Antonio Moro, pintado también por él.

Todo pereció en el voraz incendio de aquel rico palacio, acaecido el año de 1608, que consternó a todos los profesores y aficionados a las Bellas Artes. Habiendo sabido el Rey tan fatal desgracia, preguntó con sentimiento y precipitación si se había quemado también la Venus del Ticiano, y como le hubiesen dicho que no, respondió: *Pues lo demás no importa*, que es una prueba de su inteligencia (*). Con ella, con su celo y protección y con el estudio de los artistas, prosiguió la escuela castellana en aquel reinado conservando su carácter, como se nota en los siguientes artículos de los profesores que florecieron en las dos primeras décadas del siglo xvii.

Bartolomé de Cárdenas.—Palomino afirma que nació en Portugal el año de 1547, que fué discípulo de Alonso Sánchez Coello y que falleció en Valladolid el de 1606 a los cincuenta y nueve de edad. Algunos de los lienzos que pintó en esta ciudad están firmados en 1620 y 1621, y Díez del Valle asegura que vivía en 1620. Ya era profesor muy acreditado en Madrid el año de 1601, cuando el Duque de Lerma le llevó a Valladolid con la corte. Allí le ocupó mandándole pintar los lienzos del retablo mayor del convento de San Pablo, los del claustro y uno grande que ocupa todo el testero del coro, en el cual representó a la Virgen con el manto extendido, a Santo Domingo, otros religiosos de su Orden y el dicho Duque, vestido de Cardenal, arrodillados. Pintó otro cuadro para un altar del convento de San Francisco de aquella ciudad, que representa la concesión del jubileo de la Porciúncula, y un crucifijo del tamaño natural, que está en la Sala del Crimen de la Chancillería.

Antes de pintar algunos de estos lienzos volvió a Madrid y fué elegido con Juan de Chirinos, el año de 1619, para executar los del convento de Atocha, que yo conocí mejor tratados que ahora. En ellos y en los de Valladolid manifestó que era pintor fecundo en la invención,

(*) Se conserva esta preciosa alhaja con gran estimación en la Sala Reservada de la Real Academia de San Fernando.

bien ordenado en la composición, de color pastoso y de estilo franco. Tuvo la prudencia y sufrimiento de que su mujer, Francisca de Avilés, muriese presa en la cárcel de Valladolid el día 19 de septiembre de 1613, como consta del libro de óbitos de la parroquia de San Lorenzo, en la que fué sepultada.

El *P. D. Martín Galíndez*.—Cartuxano, vivía en su Monasterio del Paular el año de 1601, donde profesó el de 1584 y donde murió el de 1621. Había nacido en la villa de Haro el de 1547, y pudo haber sido discípulo en la pintura de Fray Vicente de Santo Domingo, religioso gerónimo en su convento de la Estrella, que no está lejos de Haro, porque el fraile tenía fama entonces de buen pintor en la Rioja. Son de mano del P. Galíndez la Virgen del Rosario con el niño Dios en los brazos y algunos monjes arrodillados a los pies, del tamaño natural, que parecen ser retratos, que se conserva en la hospedería del Monasterio del Paular; cuatro o seis lienzos apaisados, de anacoretas, en la capilla de San Ildefonso, y un San Pablo de medio cuerpo en la Procuración del mismo Monasterio. Tienen estos cuadros y sus figuras el buen carácter y estilo de la escuela castellana en el siglo XVI.

Martín Gómez.—Hermano de Juan Gómez, arriba nombrado al folio 88. Pintó como él en la iglesia de El Escorial. Felipe III mandó pagarle el año de 1601 lo que había trabajado en el relicario de aquel templo. Antes había pintado en la Catedral de Cuenca, de donde era natural, los cuadros que representan a San Miguel, San Mateo y San Lorenzo, y se colocaron en el retablo que está enfrente del respaldo del coro. Imitó a su hermano en la corrección del dibujo, en la frescura del colorido y en la dulzura y timidez del estilo.

Pedro de Guzmán, el *Coxo*, fué uno de los mejores discípulos de Patricio Caxesi, y profesor de mucho mérito. Felipe III le nombró su pintor luego que llegó a Valladolid, el día 10 de febrero de 1601, por muerte de Nicolás Granelo, con los veinte ducados al mes que éste gozaba.

Ya se dixo en el principio de este capítulo lo que pintó en el Palacio del Pardo. Falleció en Madrid el día 7 de julio de 1616. Era soltero y fué sepultado en la parroquia de San Sebastián. Gerónimo de Mora, su amigo, compañero y albacea, representó al Rey suplicándole se dignase mandar pagar tres mil ochocientos treinta y nueve reales, que todavía se debían de lo que Guzmán había pintado en la bóveda del cuarto del Rey del Palacio del Pardo. Tardanza originada de la retasación que hizo Horfelin de Poultier de todo lo que habían trabajado tan buenos maestros en aquel Palacio.

De *Pedro Gutiérrez* sólo consta que es de su mano un San Antonio de Padua que está en la portería del convento de San Francisco, de la ciudad de Avila, firmado el año de 1602 y pintado con más libertad que corrección.

Estando Felipe III en Olmedo en 6 de abril de 1603, nombró a *Francisco López* para que pintase al fresco las victorias de Carlos V, que se habían encargado a su maestro. Lo que executó en la pieza de vestir del Rey, en el Palacio del Pardo, con desembarazo, buena composición, elegante dibujo y agraciado colorido.

Fué discípulo muy aventajado de Bartolomé Carducci, a quien había ayudado el año de 1595 a pintar los lienzos del retablo mayor del convento de San Felipe el Real, de Madrid. Pintó sólo un San Antonio Abad, que se conserva en la parroquia de San Martín, de esta corte, y grabó al aguafuerte las láminas primera, segunda, sexta, séptima, octava y nona del libro intitulado *Diálogos de la Pintura*, que escribió y publicó en Madrid, el año de 1633, su amigo y condiscípulo Vincencio Carducci, quien las inventó y dibujó. Falleció López en Madrid el año de 1629 y se enterró en la iglesia de San Miguel.

Juan de Haro.—Residía muy acreditado en Madrid el año de 1604, cuando le eligió el Cardenal Quiroga para pintar, con Luis Carbajal y Juan Pantoja de la Cruz, varios cuadros de la iglesia del convento de

los Agustinos de Madrigal, que fundara Su Eminencia. Entre los que pintaron los dichos maestros sobresale un Santo Tomás de Villanueva, que está en un colateral, firmado de Haro, que manifiesta el estilo castizo de la escuela castellana y la inteligencia del autor en el arte.

Antonio de Segura.—Pintor y arquitecto muy estimado de Felipe II, falleció en Madrid el año de 1605. Era natural de San Millán de la Cogolla y había construído un retablo para el Monasterio de Yuste, en el cual se colocó una exacta copia, que él mismo hizo, del célebre lienzo llamado *La Gloria*, del Ticiano, que se conserva en El Escorial. Fué nombrado maestro mayor de los Palacios Reales de Madrid, del Pardo y de la Casa de Campo, en las ausencias y enfermedades de Francisco de Mora. Por muerte de Segura señaló Felipe III una dotación a su viuda, María de Yebana, y a su hija María de Segura.

Henrique Trozo.—Se distinguía el año de 1605 en Valladolid pintando historia y perspectiva, como lo acreditó con el monumento de Semana Santa, que executó entonces para la parroquia de San Lorenzo. Fué celebrado de todos los hábiles profesores que residían en aquella ciudad, y de toda la corte de Felipe III.

Francisco de Viana.—Falleció en Madrid el año de 1605. Habíale traído de Génova el Bergamasco, su maestro, y Felipe II le nombró su pintor en 1571 con el salario de veinte ducados al mes. Ayudó al Bergamasco en las obras que pintó en el Alcázar de Madrid y en el Palacio del Pardo. Por su muerte señaló Felipe II a su hijo, Lorenzo de Viana, la dotación y plaza del padre. Las obras de ambos al fresco se confunden con las de los hijos del Bergamasco.

Estacio Gutiérrez.—Natural de Valladolid, mereció por su habilidad que Felipe III, estando en Tordesillas, le nombrase su pintor el año de 1606 con el sueldo de veinte ducados cada mes. Acompañó al Rey cuando la corte se restituyó a Madrid en 1606, donde falleció con

buen crédito en 1609, y S. M. mandó dar a su viuda, Magdalena Ruiz, cien ducados por una vez.

El cabildo de la Santa Iglesia de Toledo nombró en 25 de septiembre de 1607 por su pintor a *Bartolomé del Río Bernius*, quien había sido discípulo de Gaspar Becerra y uno de los predilectos que recomendó en su testamento a Felipe II. Falleció muy anciano en Toledo el año de 1627. Es sensible no poder referir ninguna obra de su mano, que sería precisamente de gran mérito, por haber sido discípulo de tan gran maestro y pintor de tan respetable cabildo.

Tampoco se conocen las de *Andrés Cerezo*, pero consta que era un maestro acreditado en Madrid; que estaba casado con Isabel del Valle; que vivía en la parroquia de San Sebastián, donde fué enterrado en sepultura propia el día 19 de mayo de 1607, y que era diestro y estimado en el dibujo, fecundo en la composición y que tenía buen gusto en el colorido, por lo que era muy estimado de los demás profesores y de los aficionados, y fué muy sentida su muerte en la escuela castellana.

Andrés López Polanco.—Otro pintor de habilidad, también vecino de Madrid. Representó el año de 1608, en un lienzo para la iglesia de las monjas de Santa Clara, que demolieron los franceses, a esta Santa en pie, de tamaño natural, con la custodia en las manos, y a lo lejos una batalla de figuras pequeñas, bien desvanecidas y acordadas: todo executado con destreza en la práctica y con inteligencia de la teoría del arte.

Pedro López.—Era discípulo del Greco, en Toledo, donde tuvo gran reputación viviendo su maestro. Pintó el año de 1608 una Adoración de los Reyes para el claustro del convento de los Trinitarios, de aquella ciudad, que fué muy celebrada de los inteligentes por la expresión y nobles caracteres de las figuras y por la gracia del colorido.

Baltasar López.—Hijo y discípulo de Francisco López, arriba referido, ayudó e imitó a su padre en las obras que pintó y grabó al agua.

fuerte. Falleció muy joven, en Madrid, el año de 1609; vivía en la calle de Francos y fué sepultado en la iglesia de los Recoletos del Prado. Fué muy sentida su muerte en la corte y en la escuela castellana, porque era de grandes esperanzas y de mucha disposición para sostenerla con sus obras.

Alexandro, o Julio César Semín.—Vincencio Carducci, su amigo y compañero, le llama Alexandro, y los libros de la Junta de Obras y Bosques, Julio César. Era natural de Génova; fué hijo y discípulo de Andrés Semini, familia de ilustres pintores ligurianos, y hermano de César: tal vez por esto habrán confundido los nombres de ambos. Véase en el folio 342 del tomo II de esta obra lo que se refiere de ellos. Vino Alexandro a España en el reinado de Felipe II, y su hijo Felipe III le ocupó en pintar una antesala al fresco en el Palacio del Pardo, como ya se ha dicho. Solicitó en 1627 la plaza de pintor del Rey, vacante por muerte de Bartolomé González, y, habiéndose conferido a Angelo Nardi, se fué de Toledo desairado.

Pintó al óleo en esta ciudad, para la parroquia de San Bartolomé de Sonsoles, un crucifijo con varias figuras arrodilladas a los pies, y el cuadro del retablo mayor del Colegio de las Doncellas, obras que le acreditan de gran pintor, gran dibujante y de buen colorista.

Gerónimo de Mora.—Discípulo de Federico Zucheri, en El Escorial, a quien ayudó en pintar algunas obras para aquella iglesia y Monasterio. Después de haber vuelto su maestro a Italia, se quedó Mora en Madrid trabajando con gran crédito y estimación, que le hicieron acreedor a que Felipe III le eligiese para pintar en el Palacio del Pardo, lo que desempeñó con mucho acierto, al fresco, en la bóveda de la escalera que subía al cuarto de la Reina. Más adelante fué llamado a Valencia para pintar al óleo la Cena del Señor, que se colocó en el refectorio del convento de Santo Domingo, y le dieron doscientas libras, después de

haberle mantenido allí y de haberle llevado y vuelto a esta corte, donde se cree haya muerto.

Juan de Soto.—Natural de Madrid y discípulo muy aventajado de Bartolomé Carducci. Aunque joven, fué también elegido para pintar en el Palacio del Pardo, como lo hizo al fresco, con gran desembarazo, en la bóveda del tocador de la Reina. Pintó otras obras al óleo en Madrid, donde falleció el año de 1620, a los veinte y ocho años de edad, con general sentimiento de profesores y aficionados, que apreciaban su mérito en las buenas formas y nobles caracteres de las figuras, por la corrección del dibujo y por el acorde que tenía en las composiciones y por la armonía en los colores.

Gerónimo de Cabrera. — Se asegura que fué discípulo de Gaspar Becerra, sin embargo de no constar en el número de los que están declarados por tales. Esto proviene de haberle imitado en la corrección del dibujo, en la grandiosidad de las formas, en la suave expresión de la anatomía, en el estilo de pintar y en otras máximas del arte. Fué elegido también para trabajar en el Palacio del Pardo y pintó con Teodosio Mingot, castellano, una torre y una antesala al fresco, obra muy celebrada de los anteriores profesores, sus coetáneos y compañeros en todo lo demás que executaron en aquel Palacio.

También lo fué *Vincencio Carducci*, el artista extranjero, quien, habiéndose criado y naturalizado en España, se distinguió más que todos en sostener e ilustrar la escuela castellana con sus apreciables obras, con sus escritos y con la enseñanza que dió a sus discípulos.

Nació en Florencia el año de 1577, y su hermano Bartolomé Carducci le trajo a España el de 1586, cuando no tenía más que nueve de edad. Le enseñó a dibujar y pintar en El Escorial, en donde con su aplicación y genio, con la dirección de tan gran maestro y con la vista de las excelentes obras que allí se executaban, hizo rapidísimos progresos, siendo la admiración de aquellos maestros.

Concluídas las obras del Monasterio, le llevó su hermano a Madrid para que comenzase a ayudarle en las que se le proporcionaron. Pero donde principió a manifestar lo que había de ser en adelante, fué en Valladolid, a donde siguió, con Bartolomé, la corte, que se había trasladado a aquella ciudad el año de 1601. Allí pintó unas batallas para el tocador de la Reina y unas perspectivas para el salón de comedias de aquel palacio, y las demás obras que se refieren en el artículo que tiene en mi Diccionario, y se colocaron en el convento de San Pablo, en el de los Franciscanos Descalzos y en el Monasterio de las Descalzas Reales de aquella ciudad.

Tornó con la corte y con su hermano a Madrid el año de 1606, y Felipe III le eligió con otros profesores para pintar el Palacio del Pardo. Le tocó representar al fresco, en la capilla, varias historias alusivas al Sacramento, los doctores de la Iglesia latina y griega y otros atributos, y, habiendo fallecido su hermano cuando iba a pintar las hazañas de Carlos V en la galería del mediodía del mismo Palacio, le mandó el Rey que representase en ella las de Achiles. Concluídas estas obras y las demás que se encargaron a los otros profesores arriba referidos, por tasación se suscitó un pleito sobre el pago de aquellos trabajos, con motivo de la enorme rebaja que había hecho Pedro Horfelin de Poulitiers, pintor de Zaragoza, al valor en que antes los habían tasado otros pintores, cuyas resultas no constan en los documentos que he visto.

Pero sí que Felipe III nombró, en 28 de enero de 1609, a Vincencio Carducci su pintor con el mismo salario que había gozado su hermano Bartolomé. Viéndose entonces Vincencio condecorado y en edad de treinta y dos años, pidió licencia al Rey para hacer un viaje a Italia para perfeccionarse en la pintura, pues apenas se acordaba de lo que había visto en su patria: viaje por el cual siempre había suspirado y que su hermano no lo dexó emprender hasta que estuviese en estado de sacar provecho de él. Con anuencia de S. M. salió de Madrid en com-

pañía del Cardenal Francisco Barberini, legado *ad latere* del Papa en la corte de España, que volvía a la de S. S.

No hubo edificio antiguo ni moderno, pintura ni escultura en Roma, Florencia, Pisa, Bolonia, Ferrara, Loreto, Venecia, Mantua, Parma y Milán, que no viese y examinase con estudio y detención, habiendo sido obsequiado de los artistas de aquellas ciudades, especialmente de los de Florencia, quienes le honraron y distinguieron con el título de individuo de aquella Academia, dispensándole las circunstancias que prevenían los estatutos en atención a la de ser natural de la ciudad y a la de pintor de S. M. C. Volvió a España por Alemania, Flandes y Francia, tan instruido e ilustrado como lo demostró en los *Diálogos sobre la Pintura*, que compuso e imprimió en Madrid el año de 1633, la obra más sabia que tenemos de la materia en castellano.

Ya estaba en Madrid el de 1615, de vuelta de su viaje, cuando pintó el martirio de San Andrés para la antesacristía de la Catedral de Toledo, y el año siguiente pintó al fresco, con Eugenio Caxesi, la capilla de Nuestra Señora del Sagrario. En el de 1626 se obligó por escritura a pintar al óleo cincuenta y cinco cuadros grandes e historiados con figuras del tamaño natural para el claustro de la Cartuxa del Paular, donde todavía se conservan para testimonio de su gran saber en todas las partes de la pintura, de su estilo franco y natural, de su agradable colorido y del acorde en los colores y en el claro-oscuro.

En 1637 ganó executoria en un reñido pleito que sostuvo con la Real Hacienda, que intentaba exigir alcabala de lo que trabajasen los pintores, con sentencia de que no se les molestase con exacciones de ninguna clase. Además de las muchas obras que pintó y se explican en mi Diccionario, son también de su mano dos cuadros que están en la parroquia de la villa de San Clemente, en la Mancha, que representan Santa María ungiendo los pies del Salvador, y Santa Marta en el desierto huyendo de un dragón, y cuatro en la Real Academia de San Fer-

nando, que describe el Catálogo de todas las que posee, que yo acabo de formar y publicó la misma Academia, y siete en el Real Museo del Prado.

Fray Juan Sánchez Cotán.—Natural de la villa de Alcázar de San Juan, discípulo en Toledo de Blas del Prado, profesó de lego en la Cartuxa del Paular el año de 1604, y residía en gran crédito de pintor en aquel Monasterio el de 1610. Le trasladaron después a la de Granada, donde falleció el de 1627. Quiso conocerle Vincencio Carducci, por las pinturas que había visto de su mano en el Paular, y, sin decirle nadie quién era, le conoció entre los demás religiosos por la analogía que halló en su semblante con sus obras. Respiran decoro y mueven a devoción, y las actitudes de sus figuras manifiestan tranquilidad de espíritu. El colorido es natural, el estilo suave y el dibujo es correcto, y todas las que se conocen de su mano se describen en su artículo de mi Diccionario.

Fabricio Castello.—Hijo y discípulo de Juan Bautista Castello el Bergamasco y hermano uterino de Nicolás Granelo, de quienes ya se habló. Felipe II le nombró su pintor el año de 1584. Trabajó mucho al fresco sobre estuco en El Escorial, y en el palacio de Alba de Tormes, con su hermano Granelo, Francisco de Urbino, Lázaro Tabarón y Horacio Cambiaso, como se dixo en sus artículos. Pintó también al fresco, el de 1607, una cuadra y los dormitorios del Palacio del Pardo, y por último, el de 1610, el tránsito de San Alberto para el convento del Carmen Calzado, de Madrid. Falleció en esta corte el de 1617.

Juan Rodríguez.—Estaba muy acreditado en Madrid el año de 1611 cuando murió su mujer, Francisca Rodríguez, en la calle de la Abada, donde habitaban en casa propia. Se casó después con Ana María del Barrio, y falleció él, rico, en la misma casa, el año de 1621. Fué sepultado en la iglesia del Carmen Calzado, donde dejó varios cuadros apreciables de composición y en otros templos de la corte.

Tuvo un hijo llamado *Diego Rodríguez*, pintor de estimación en Madrid, quien pintó una Santa Teresa de cuerpo entero para la antescristía de los Clérigos Menores de Alcalá de Henares; y para el claustro, los retratos de los fundadores de aquella casa, D. Diego Rengifo y Calderón y D.^a Juana de Luján y Benavides, su esposa, también de cuerpo entero, y firmado en 1622 por el mismo Diego Rodríguez.

Eugenio Caxesi.—Hasta el año de 1612 no logró ser pintor del Rey, sin embargo de las relevantes pruebas que había dado, el año de 1608, en la bóveda de la sala en que el Rey daba audiencia del Palacio del Pardo, representando al fresco el Juicio de Salomón y diferentes virtudes en los lunetos. Era hijo y discípulo de Patricio Caxesi y había nacido en Madrid el año de 1577. Fueron tan grandes los progresos que hizo en la pintura, que logró la amistad de Vincencio Carducci, pintando en su compañía y con noble emulación en la Catedral de Toledo y los cuadros del retablo mayor del Monasterio de Guadalupe. Cansado de lo mucho que pintó y se refiere en el artículo que tiene en mi Diccionario, falleció en Madrid el día 15 de diciembre de 1634, en casa propia de la calle del Baño, y fué sepultado en la parroquia de San Sebastián. Estuvo casado con D.^a Francisca Manzano e hizo testamento ante Simón Gutiérrez. Fué uno de los pintores que conservaron en el siglo xvii el esplendor que había adquirido la escuela castellana en el xvi, con la corrección del dibujo, con el buen efecto de su claro-oscuro y con la nobleza de los caracteres. Además de las obras contenidas en el artículo del citado Diccionario, se conserva en la Real Academia de San Fernando un excelente cuadro de su mano que representa el tránsito de San Francisco de Asís; y en el Real Museo del Prado, dos historiados.

D. Juan de Jáuregui y Aguilar.—Caballero de la Orden de Calatrava y Caballerizo de la Reyna D.^a Isabel de Borbón, mujer de Felipe IV. Todavía no se ha decidido si fué mejor pintor que poeta, a pesar de

haber hecho la famosa traducción de la *Aminta*, del Faso. Pero el pasaje siguiente, que refiere D. Ignacio de Góngora en su manuscrito, que se conserva en la Real Academia de la Historia, parece que decide en favor de la pintura; dice que, no habiendo agradado en el teatro de Madrid una comedia que compuso Jáuregui, dijo en alta voz uno de los espectadores: “Si desea el autor que sus comedias se aplaudan, pín-telas.”

Como pintor tiene artículo en el Diccionario, en el cual se describen las obras que executó, y ahora se añaden las que después he averiguado. A saber:

El retrato de D. Lorenzo Ramírez del Prado, de medio cuerpo, vestido con balandrán y con un libro en la mano izquierda, grabado en Flandes por Collaert, y está en el principio del libro que compuso Prado con el título HENTHKONTAPXOE, *sive Quinquaginta militum ductor*, impreso en Antuerpia el año de 1612. Está el retrato bien dibujado y bien caracterizado, con estos versos al pie, del mismo Jáuregui:

Mi estilo figuró tu rostro mudo
Sin que tu ingenio figurar presuma;
Mas pín-telo tu voz y diestra pluma,
Pues ni mi estilo ni mi lengua pudo.

Falleció D. Juan en Madrid el día 11 de enero de 1641, en la calle Ancha de San Berdardo, frente a la casa del Marqués de Leganés. Testó ante Francisco Núñez de la Torre y fueron sus albaceas D.^a Mariana de Loasasui, su mujer, y el P. Abad de San Basilio, en cuya iglesia se enterró.

Nicolás de Brevilla. — Vecino de Zumaya, en Guipúzcoa, pintó el año de 1612 el Cristóbal colosal de la iglesia de Guetaria, en aquella provincia, y le pagaron mil y seiscientos reales.

Hubo por los años de 1584 en la misma provincia otro pintor, llamado *Joanes de Brevilla*, quien pudo haber sido padre y maestro de Nicolás. Son de su mano unos cuadros que se conservan en la iglesia de Santa María de Vergara, muy parecidos en el estilo al San Cristóbal de Guetaria.

Miguel Planel.—Si no fué castellano, residió en Madrid el año de 1613, cuando pintó y firmó un biombo, que yo he visto en poder de Silvestre Collar y Castro, Secretario del Consejo de Indias. Representaba telas de seda y brocados de oro y plata, pintadas con tanta ilusión que, aun tocándolas, no se desengañaba el espectador. Es increíble el efecto que producían con la perfecta imitación de los colores y de los metales briscados, con la cabal inteligencia del claro-oscuro y de los reflexos, y, sobre todo, con la maestría con que estaba arrojado y manejado el color, que parecía relieve. Es lo mejor que he visto en este género, y no cede a lo que figuraron los flamencos en sus alfombras.

De *Horacio Borgiani*, natural de Roma, hay artículo en el Diccionario por haber estado en Castilla, donde se casó y pintó lienzos apreciables. Volvió a su patria por los años de 1615, donde falleció con gran crédito y grabó al aguafuerte los pasajes de la Biblia que dibujó Rafael de Urbino y pintaron al fresco sus discípulos en las logias del Vaticano: estampas que yo conservo con mucha estimación.

Juan de Mesa.—Profesor muy recomendable en Madrid. Pintó el año de 1616, por encargo del P. Ribadeneyra, quince cuadros al óleo, que representaban varios pasajes de la vida de San Ignacio de Loyola, para el Colegio de los Jesuitas de Alcalá de Henares, para los cuales se grabaron después buenas estampas en Flandes.

D. Juan Bautista Crescenci o el Marqués de la Torre, título con que le distinguió Felipe IV, era natural de Roma y hermano del Cardenal Crescenci, buen pintor y arquitecto. Le trajo a España el Cardenal Zapata el año de 1617, y, habiendo agradado mucho los lienzos que pin-



FRAY JUAN BAUTISTA MAINO: *La reconquista de Bahía.*
(Museo del Prado.)

tó a Felipe II y varias trazas de arquitectura, le eligió para que delinease, construyese y dirigiese el Panteón de los Reyes en El Escorial, que concluyó. Su descripción y todo lo que trabajó Crescenci con este motivo, se refiere en el largo artículo que tiene en mi Diccionario. Falleció en Madrid el año de 1660, y como su casa era un museo de pinturas, esculturas, dibujos, planos y de otras preciosidades, a donde concurrían los profesores de las Bellas Artes, fué Crescenci uno de los extranjeros que sostuvieron la escuela castellana.

Antonio Pizarro. — Discípulo aventajado del Greco, residía... [] con fama de buen pintor el año de 1618, donde representó en un gran lienzo la fundación de la Orden de los Trinitarios, que se colocó en la sacristía de los Padres Calzados; otros, en la iglesia de los Santos Mártires Justo y Pastor, y el nacimiento de Nuestra Señora, en la parroquia de la villa de Casarrubios, que le acreditan de haber sido uno de los buenos profesores de aquel tiempo que mantuvieron el buen estilo de la escuela de Castilla.

Juan de Chirinos. — Otro excelente discípulo del Greco, con quien hizo en Toledo rápidos progresos. Restituído a Madrid, su patria, le nombraron el año de 1619 para pintar con Bartolomé de Cárdenas los cuadros del claustro del convento de Atocha. Comenzó a trabajar, y antes de concluir algunos falleció allí, joven, el año siguiente de 1620. Fué dolorosa su muerte para la escuela castellana, porque era mozo de gran habilidad en la composición, de correcto dibujo, y en el colorido.

Juan de Cárdenas. — Hijo y discípulo de Bartolomé de Cárdenas, residía con gran crédito en Valladolid el año de 1620, especialmente ocupado en pintar frutas y flores, con que los aficionados adornaban sus cámaras. D. Lázaro Díaz del Valle, que las vió, las celebra mucho en su manuscrito, contándole entre los buenos profesores castellanos que sostuvieron su escuela.

Clemente Sánchez.—También residía con estimación en Valladolid el mismo año de 1620. Pintó, con buen tono de color y corrección de dibujo, los lienzos de los ángulos del claustro del convento de los Dominicos de Aranda de Duero, que representaban la Virgen del Rosario, los Desposorios de la Virgen con San Josef, la Visitación a Santa Isabel y Santa María Magdalena. Y en un retablillo de la sacristía del mismo convento, a San Juan Bautista, Santiago, Jesús, y María, con dos historias sagradas a los lados.

Fray Juan Bautista Mayno. — Uno de los mejores discípulos del Greco. Era ya muy estimado en Toledo el año de 1611, cuando el Cabildo de aquella Santa Iglesia le encargó pintar un cuadro de catorce pies de ancho, para la nueva sacristía, que representase un asunto de la vida de San Ildefonso, que no llegó a tener efecto; pero le tuvo otro de la Circuncisión del Señor, que se colocó en el claustro de la misma Catedral y le dió gran crédito en la ciudad. Adulto y desengañado del mundo, tomó el hábito de religioso de coro dominico en el convento de San Pedro Mártir, de la misma ciudad, en el que profesó y habitó hasta el año de 1620, en que Felipe III, enterado de su virtud y habilidad, le llamó a Madrid y le nombró maestro en pintura del Príncipe. Elevado S. M. al trono en 1621, no quiso que se separase de la corte y le encargó la dirección de las obras que pintaban los demás profesores. Permaneció conventual en el Colegio de Santo Tomás hasta su muerte, acaecida el año de 1649, con general sentimiento de Felipe IV, de todos los cortesanos y de los artistas, a quienes protegía. Imitó en el estilo y tintas a Pablo Veronés. A las obras de su mano que se citan en el Diccionario se debe añadir un cuadro grande, que está en la Real Academia de San Fernando, y representa la Jura de Felipe IV.

I N F O R M E S Y C O M U N I C A C I O N E S

INFORME SOBRE EL LAGO DE SANABRIA

A la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

En virtud del requerimiento que se ha servido hacerme sobre el lago de Sanabria o de San Martín de Castañeda, el que suscribe, como Académico Correspondiente de esa ilustre Corporación en esta provincia, a la misma tiene el honor de informar como sigue:

El lago de Sanabria se halla formado por el caudal del río Tera, que a poco de su nacimiento, en Portillo Puertas, en las vertientes meridionales de Peña Trevinca, cruza el valle de la Cueva en término de San Martín de Castañeda, y, entrando por la estrecha garganta de Ribadelago, se extiende en una depresión montañosa de ingentes glaciares, cuyo anfiteatro retiene tan imponente ensanchamiento fluvial, dándole salida por al lado Sureste.

Se halla situado a 1.028 metros de altura sobre el nivel del mar, tiene forma prolongada, de unos 3.000 metros de longitud de Oeste a Este, por unos 1.500 de anchura, con profundidades hasta de 51 metros y una media de 25 a 30 metros, calculándose en más de 160 millones de metros cúbicos la capacidad de su embalse.

El paisaje que le rodea es de una gran belleza y magnificencia, y en sus alrededores, poblados de fresnos y robles, se da abundante caza, incluso corzos y jabalíes, nutrias y gansos bravos, y en sus profundidades se encuentran barbos, bogas, anguilas y truchas—de éstas la mayor parte salmonadas—, pudiendo asegurarse que sus criaderos constituyen una verdadera riqueza que hasta ahora nadie ha intentado seriamente explotar.

Situado a 125 kilómetros de Zamora, el acceso a él es fácil por la carretera que le une con Puebla de Sanabria, distante de ésta unos 15 kilómetros, y recientemente se ha inaugurado el primer trozo del ferrocarril Zamora a Orense, hasta Puebla de Sanabria mismo, comunicándole con otros pueblos anteriormente alejados por la dificultad de su acceso.

Al acercarse al lago por la carretera en cuestión, la curva de su entrada ofrece

al que lo visita una impresionante emoción, pues en un breve recorrido del camino se da íntegramente al que lo contempla, sin que la admiración por él decaiga ya, acreditándolo así la abundante literatura que se ha hecho para elogiarlo y estudiarlo, de la cual interesa mencionar a este efecto las citas siguientes:

En una extensa Memoria leída el 5 de noviembre de 1912 por D. Joaquín de Ciria Vinent, en la Real Sociedad Geográfica de Excursiones, literalmente decía: «Nosotros, que hemos viajado mucho y hemos recorrido para estudiarlas algunas regiones, no sólo de la Península, sino de Europa y América, podemos asegurar con toda verdad que hemos visitado en nuestras excursiones lugares que, teniendo fama de panorámicos, distan mucho de parecerse siquiera a la bellísima región sanabresa y su lago incomparable, si bien hay que confesar que, entendiendo sus intereses mejor que nosotros, ellos han sabido atraer al viajero, dándole comodidades que nosotros no le damos.» Y el Académico de esa Corporación, D. Manuel Gómez Moreno, en su «Catálogo monumental de la provincia de Zamora», al hablar del Monasterio que existió en aquel lugar, primero de la Orden del Cister que se construyó en España, dice textualmente: «Difícilmente podrá verse Monasterio plantado en sitio más rebosante de hermosura que éste: a media ladera de una sierra, cara al sol, entre huertas, praderas y bosques, y teniendo a sus pies el lago de Sanabria, que bien podría rivalizar en fama y rendimientos con los de Italia, si aquí nos ocupásemos en buscar dentro lo que fuera envidiamos.»

La bibliografía que se cita por D. Javier de Winthuysen en las notas enviadas a esa Academia, merece, pues, aumentarse con dichos dos trabajos, de los cuales el primero tiene además un gran interés, porque en él se rectificó un curso equivocado, que se había dado por el Instituto Geográfico y Estadístico, al río Tera, en el tramo comprendido desde su nacimiento hasta la formación del lago. Y no hacemos otras citas literarias, de bibliografía zamorana y de fuera de esta provincia, porque, en efecto, no precisa exaltarse la importancia paisajista del lago de Sanabria, bien conocido de connacionales y extranjeros, ya que a él acuden en todas las épocas del año para hacer deporte alpinista y dedicarse especialmente a la pesca.

La emoción estética que brinda el lago a quien lo haya visto una sola vez, difícilmente podrá borrarse de la memoria: ver salir y ponerse el sol en cualquier día del año, por entre las sierras que lo circundan, le ofrecerá aspectos insospechados por la luminosidad que invade su contorno y la cambiante tonalidad de sus aguas y sus montes; la enorme masa de agua cristalina que lo forma, tersa y tranquila casi siempre, como si fuera un espejo del cielo, se alborota y encrespa ame-

nazadora en los días de tormenta, con visible oleaje; las nieves que en invierno coronan las montañas que lo circundan imprimen al paisaje un aspecto de auténtica fantasía, y, por si todo esto fuese poco, las consejas y romances de las gentes del lugar, allí aferradas por el embrujo de sus aguas, dan a aquel rincón el atractivo de la leyenda.

El año 1926 la Diputación Provincial construyó en la estribación de su margen izquierda una Estación Preventorial, en la que turnaban los niños del Hogar Provincial y diferentes colonias escolares de la provincia: edificio que disfruta al presente el Frente de Juventudes.

Posteriormente, ya construída la carretera de Puebla a Ribadelago, empezaron a edificarse una porción de «chalets» en la margen derecha, y después se han solicitado diferentes parcelas de terreno para construir otros más, incluso un hotel para turistas, y se ha estudiado una carretera de circunvalación que cubriría los diez kilómetros que aproximadamente tiene su perímetro.

Pues bien: en este estado de cosas se anunció el proyecto de aprovechamiento del lago de Sanabria para su electrificación, dándose el plazo perentorio de un mes, después de los legales anteriores consiguientes a su tramitación burocrática, para que los que se considerasen perjudicados por las obras a realizar presentaran los recursos procedentes; y así, dentro de dicho plazo, que terminó el 3 del pasado enero, se han interpuesto centenares de escritos recurriendo, no solamente por los propietarios auténticamente perjudicados por el aprovechamiento que se intenta, sino por los pueblos afectados—que quedarán sin el agua de que hoy disponen y de la que se les privará para las más elementales necesidades de la vida—, las Corporaciones oficiales de la provincia, sin una sola excepción, y una porción de entidades representativas de diferentes sectores provinciales, estudiando el asunto en cuantos aspectos presenta.

El aprovechamiento que se pretende es sobre la base de rebajar 26,50 metros su nivel ordinario, para trasladar tan inmensa mole de agua unos 12 kilómetros más abajo, con lo cual, dadas las curvas de nivel del vaso que la contiene, en su máximo descenso quedaría el lago convertido en dos auténticas lagunas.

Por orden del Ministerio de Agricultura del 7 de noviembre de 1946, se declaró el lago de Sanabria y sus alrededores Paraje natural de interés nacional, haciendo resaltar en el preámbulo de la disposición el valor del lago, en justificación de la protección que la misma representaba, e incluso se expresaba que «tan interesante conjunto hidrográfico se encuentra enmarcado por un paisaje agreste de indudable belleza y magnificencia, al que el glaciario da características peculiares, y todo

ello merece ser protegido para la conservación de los existentes y resurgimiento de un factor que, como la vegetación arbórea, tan indispensable resulta para la hermosura de un lugar que anteriormente albergó frondosos robledales, asiento seguro de abundante caza».

Los artículos 1.º, 2.º y 3.º de dicha disposición, hacen la expresada declaración, describen el circuito que lo comprende y enumeran los términos y pagos que encierra, mereciendo copiarse literalmente los artículos 4.º y 5.º, que revelan el alcance que pretendió dársele con tal declaración.

El artículo 4.º dice: «La custodia y conservación del sitio natural cuya declaración se propone, se encomienda a los propietarios, al Ayuntamiento en cuyo término municipal está enclavado y a la Jefatura del Cuerpo de Ingenieros de Montes de Zamora. Todo en conformidad con las disposiciones vigentes relativas a este respecto.» Y el artículo 5.º dice: «Se autoriza para que pueda ser izada la bandera nacional en el lugar más adecuado, los días para ello señalados, y los de excursiones colectivas de carácter extraordinario o visitas oficiales.»

Ahora bien: como disposiciones protectoras de la declaración referida se alude en el preámbulo a la Real orden de 15 de julio de 1927 y el Real decreto de 26 de julio de 1929, el cual modifica, entre otros, el artículo 18 de la otra disposición. Su texto es muy interesante al caso, a nuestro juicio; dice así: «Quedan declarados de utilidad pública, a los efectos de la expropiación forzosa, los Parques nacionales.—Cuando se estime que mediante obras, aprovechamientos industriales y forestales, puedan desaparecer o desmerecer las condiciones naturales en que estriba la belleza del paraje declarado sitio o monumento natural de interés nacional, si éstos son de excepcional y extraordinaria importancia (como con el lago ocurre, indudablemente) en el concepto que ha motivado tal disposición, la Junta de Parques Nacionales propondrá a la Superioridad la conveniencia de la adquisición por el Estado, de tales sitios o parajes, previa la declaración de utilidad pública si a ello hubiere lugar.—Oído el parecer de la Junta, la Superioridad, con la información suplementaria que creyese oportuna, determinará cuál sea el interés público dominante: si la concesión de las obras y aprovechamientos industriales o forestales, o la adquisición por el Estado y conservación del paraje en sus condiciones naturales.»

Desconozco el destino que haya de darse a la información que tan gustosamente someto a la consideración de la Real Academia, pero estimo que esas disposiciones legales tienen una singular importancia, ya que, en este caso, a la conserva-

ción del paraje natural, merecedor de ella, se uniría el de su aprovechamiento forestal.

Ahora bien: nótese que la declaración de Paraje natural de interés nacional, con que ha sido favorecido el lago de Sanabria, está hecha por el Ministerio de Agricultura, y no sabemos si esto debe caer hoy dentro de la competencia y protección del Ministerio de Información y Turismo, en cuyo caso ignoramos si este último podrá esgrimir para defender el lago tal declaración legal, puesto que no ha sido derogada, o si precisaría de una nueva declaración para defenderlo, lograda dentro de su especial competencia.

La provincia de Zamora, por sus aprovechamientos eléctricos —que son muchos y muy importantes por la riqueza hidrográfica que contiene—, ha pasado a ser la primera de España en tal producción, cuya supremacía ya no podrá arrebatarle de por vida, pues continúa construyendo más saltos aún, cabiendo preguntar si nuestro territorio provincial no ha de ser más que una colección de saltos de agua a cada paso, incluso arrebatándole para hacer uno más, de ínfima cuantía según veremos, el paraje más hermoso con que cuenta y que hasta ahora sólo había merecido su contemplación por la grandiosidad del panorama que ofrece, tanto más cuanto que a la entrada misma del lago se está construyendo, sin afectarle para nada, otro salto de una producción cinco veces mayor que la que se intenta en ese aprovechamiento en proyecto.

A este respecto, aun siendo de singular importancia cualquier aprovechamiento del potencial eléctrico nacional, no tiene fuerza definitiva el razonamiento, pues el salto proyectado en él no tendría más que una potencia instalada de 18-19,000 kv., ciertamente insignificante para la economía nacional, ya que, según datos publicados por el Ministerio de Industria en mayo de 1952, la potencia instalada en España era de 3.264.064 kv., o sea que con el aprovechamiento en cuestión apenas se conseguiría aumentar el 5 por 1.000 la potencia instalada, siendo así, por otra parte, que los proyectos de próxima ejecución y en construcción al presente suponen 3.584.950 kv., representando aproximadamente este salto del lago otro 5 por 1.000 de tales proyectos y saltos en construcción. Y si se añade que la producción total posible en todo el territorio nacional se calcula en 40.000 millones de kwh., resulta que el salto del lago apenas supondría un 1 por 1.000 de las posibilidades españolas. Y dicho en otra forma más gráfica, aunque acaso menos exacta, todavía pueden construirse en España 666 saltos análogos al del lago de Sanabria, antes de agotar nuestros recursos hidráulicos y tener que apelar para ello a tan desdichado aprovechamiento.

Precisa, pues, remarcar que sería absurdo y antipatriótico, por una visión particular del problema y un interés exclusivamente comercial, desnaturalizar, o más bien destrozar, el único sitio natural de interés nacional que posee la provincia de Zamora y uno de los poquísimos así declarados en España, pues es una verdad indiscutible que ciertas bellezas naturales son dones singulares que el Creador ha puesto a disposición de los hombres de todas las generaciones para su admiración y regalo.

Acaso para quienes no han logrado el placer de conocer el lago de Sanabria, que el maestro Unamuno calificó tan acertadamente de «espejo de soledades» en el poema que le dedicó, las lamentaciones prodigadas con este motivo ante la posibilidad de perderlo, se consideren impropias o excesivas; pero necesitaba acercarse a él para sentirse verdaderamente subyugado por tanta belleza y grandiosidad, sin poder explicarse cómo ha habido una sensibilidad tan indiferente y una mente tan calculadora y codiciosa para el utilitarismo, que sólo supieron apreciar y cotizar el lado económico de una explotación industrial, como si lo bello no nos rindiese y no nos fuese útil, precisamente por su belleza.

Un ejemplo de aplicación al caso nos lo da Suiza, país que, siendo probadamente práctico, industrial y utilitario, ha sabido respetar la belleza natural de sus lagos, sin apelar a ellos para construir los importantes saltos de agua que ha necesitado.

Tras de lo expuesto queremos significar nuestro sincero reconocimiento a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por el interés que evidencia al pedirnos la transcrita información, rogándole con todo encarecimiento que, si comparte nuestros puntos de vista, se digne apoyar la causa que defendemos, pues realmente deja de ser provincial para convertirse en nacional, ofreciéndonos con el mayor gusto a aclarar o ampliar los datos referidos, si esa ilustre Corporación lo estimase necesario.

No obstante, cualquiera que sea el acuerdo que adopte lo acataremos como más procedente.

Dios guarde a esa ilustre Corporación muchos años.

Zamora, 2 de febrero de 1953.—VELASCO.

SOBRE LAS OBRAS DE RESTAURACIÓN DE LA CARTUJA DE NUESTRA SEÑORA DE LA DEFENSIÓN, EN JEREZ DE LA FRONTERA

En la sesión ordinaria del día 16 de mayo de 1953, fué aprobado un informe de D. Manuel Gómez Moreno, sobre las obras de restauración de la Cartuja de Jerez, cuyo texto es el siguiente:

«La Dirección General de Bellas Artes envía a esta Real Academia un informe del arquitecto conservador de monumentos de la 6.^a Zona, D. Francisco Hernández, redactado a solicitud de la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Español, sobre planeamiento de obras en la iglesia de la Cartuja de Jerez de la Frontera, monumento nacional.»

Según el informe, procede realizar en etapas escalonadas las siguientes obras:

1.º Consolidación de muros, bóveda y accesorios decorativos en el interior, colocación de vidrieras y algunas puertas.

2.º Reposición de las sillerías corales de monjas y de legos: la primera subsiste colocada en la parroquial de Santiago, de Jerez, y la segunda está deshecha y almacenada en la misma Cartuja; su reposición no constituye problema.

3.º Hacer un nuevo retablo para el altar mayor, tratando de igualar al que hubo hacia 1630, completamente desunido, salvo algunos elementos de escultura y pintura.

4.º Hacer algunos retablos secundarios, enteramente de nuevo.

Esta iglesia obedece al tipo normal cartujano: una sola nave, de 46 × 9,40 metros de amplitud, con cabecera de tres paños y bóvedas de crucería, góticas. Se hizo en dos tiempos: entre 1478 y 1482, su cabecera, que abarca una bóveda estrellada y otra de terceletes; el resto, con otras cuatro bóvedas de complicados nervios, todas iguales, se concluyó en 1528. Marca división entre ambos tramos un arco sobre medias columnas adheridas a los muros, también de tipo gótico.

Aparte bóvedas y el ventanaje, no hay más decoración primitiva que una cornisa en la línea de arranque de aquéllas, formando arquitos trebolados, por igual en toda la iglesia. Pero hacia la mitad del siglo XVII, hecho ya el susodicho retablo, se enriqueció todo el interior con un entablamento de yesería sobrepuesto a dicha cornisa y tapándola, provisto de modillones, molduraje y talla de hojarasca en su friso y en unos escudos heráldicos sotopuestos. Es obra de exuberante composición y dominio técnico: de lo mejor que sabía crearse en aquel tiempo. Sólo quedaron libres de yeserías los tres paños de la cabecera, puesto que el retablo los

ocultaba enteramente, hasta su bóveda, y allí quedan, mal conservadas, unas pinturas del Crucifijo y los Santos Bruno y Hugo, que valdrían acaso por retablo en un principio.

El informe del Sr. Hernández concluye manifestando «que con respecto a la devolución de su aspecto a la iglesia y a la reposición del retablo, cabe, o bien ir resueltamente a la que fué disposición originaria, o bien a mantener la disposición representada por el desaparecido retablo», con las estatuas del Apostolado, obra de José de Arce, y copias de los lienzos que eran de Zurbarán. El Sr. Hernández se limitó después a solicitar una orientación sobre lo que proceda.

En efecto, el dilema aquí planteado se ofrece como trascendental para éste y otros casos análogos de restauraciones. Concretando a lo de ahora, se nos ofrece una solución que reduzca las obras inherentes al edificio a devolverle su aspecto primitivo, pero manteniendo en términos moderados lo que afecta a su evolución barroca. Por consecuencia, bastaría sacrificar las yeserías susodichas en dos tercios de la nave, hacia su cabecera, armonizando con ésta, por cuanto mantiene intacta la organización primitiva, y añadir un pequeño retablo que no encubra los arcos laterales y mucho menos las partes altas. Logrado ello, habrá de quedar también intacto el tercio restante de la nave, hacia los pies, con las yeserías y hasta con sus pinturas, atestiguando los valores artísticos decorativos desarrollados en el siglo XVII, por complemento de la riquísima fachada, coetánea de la misma iglesia.

Desde luego, esto es lo mínimo a que puede accederse antes de volver a un pasado sin tener en cuenta lo que los siglos colaboraron en dignificar a su modo el edificio. La historia de la cultura y del arte exige conservar testimonios de ello, mayormente cuando alcanza categoría de obra selecta, como se verifica en este caso.

La segunda solución procede en sentido contrario: devolver a la iglesia, en cuanto sea factible, el retablo de hacia 1630, cubriendo de nuevo toda la cabecera, y por consiguiente, revalidar el aspecto barroco del edificio con la integridad de sus yeserías.

Procede estudiar cuál de las soluciones cuadra mejor a la realidad actual. Atendiendo a ésta, parece necesario optar por la primera, dada la imposibilidad de rehacer un retablo del que apenas quedan datos y cuyo elemento principal, que serán los grandes lienzos, obra de Zurbarán, fueran a parar al extranjero desgraciadamente.

Así no podría lograrse sino un remedio desprovisto de valía en absoluto, con enorme dispendio y privación del aspecto originario de la iglesia. Impónese, pues, renunciar definitivamente a ello en opinión de esta Real Academia.

SOBRE EL MONASTERIO DE LIÉBANA

La Comisión Central de Monumentos solicita mi informe sobre la monumentalidad de Santo Toribio de Liébana.

Para esta apreciación tenemos que destacar diferentes fechas:

1.º La fundación del Monasterio en el siglo v, según se presume por tradición.
2.º Las referencias al Monasterio que constan en los documentos del Libro Cartulario que se conserva en el Archivo Histórico Nacional, fechas del siglo viii, de donaciones al Monasterio de San Martín, documentos del año 896 al 915, en los folios 39 a 46, del citado Cartulario.

3.º Las citas de documentos de los años 922, 925, 1109 y 1126, en los que ya se le da el nombre de Monasterio de Santo Toribio.

4.º La fecha de edificación de la actual iglesia, por el año 1256, en que fué llevado a ella el cuerpo de Santo Toribio, Obispo de Astorga, portador del Santo Leño.

5.º En el siglo xv se conceden beneficios para su reedificación, que debió estar terminada a principios del xvi, cuando se otorga una bula confirmando la celebración del Jubileo anual. Allí yacía el cuerpo de Santo Toribio. A Felipe II le encomiaban los historiadores el Monasterio como el más célebre, por sus reliquias, de aquellos tiempos, pues se conserva el Sagrado Leño, que fué el brazo izquierdo de la Santísima Cruz, exhibido en un relicario de plata repujada del siglo xvi.

6.º A principio del siglo xviii fué cuando el Ilmo. Sr. D. Francisco Gómez Otero y Cosío, Arzobispo de Santa Fe de Bogotá, mandó construir a sus expensas el camarín o capilla en que hasta hoy se venera tan notable reliquia.

Por lo tanto, de todo lo consignado podemos deducir la gran importancia histórica de Santo Toribio, y la religiosa, incomparable por la naturaleza de la reliquia que allí se venera, modestamente, pero con amor y fe vivísimos, desde hace doce siglos.

La valía de sus fábricas existentes hoy no conservan esa importancia.

Situado en un lugar bellissimo, frente a los maravillosos Picos de Europa, está constituido por una iglesia modesta, con ábside y portada románica, y adosado a ella transversalmente, en gracioso esviaje, una fina capilla del siglo xviii, que con el templo y un viejo monasterio forma el cuadrado de un pequeño claustro herreiano, de sencilla composición.

La devoción de las gentes lo ha conservado, y, no obstante distar de la villa de Potes unos tres kilómetros, el culto es continuo y vigoroso.

El Monasterio está en total ruina, y por el estado de la construcción es absolutamente inutilizable.

Bajo la dirección del arquitecto Sr. Lavín del Noval fué saneado el templo en 1931, recogién dose manantiales y corrientes de agua existentes bajo su suelo, canalizándose hasta desaguar en un depósito situado en la canal próxima, al Este del Monasterio.

Y fué entonces también cuando se amplió la explanada de llegada de la carretera, frente al Monasterio —adquiriendo para ello la huerta que en otro tiempo fuera de su propiedad—, al objeto de obtener espacio suficiente para las grandes aglomeraciones de fieles que se producen en las frecuentes peregrinaciones y fiestas religiosas.

También entonces fué descubierto el ábside del lado del Evangelio, de gran pureza románica, que estaba oculto por construcciones adosadas.

Posteriormente, en los años del Movimiento Nacional, aunque la reliquia fué ocultada, sufrió mucho en su archivo y en el templete de tres retablos, expositor de la reliquia, precioso monumento plateresco que destruyeron los rojos y el cual fué reconstruido con gran fidelidad, no obstante la modestia de los medios empleados, después de recuperar sus trozos, algunos en San Sebastián, Burgos y Santander, y cuyas nuevas tallas pueden apreciarse por no llegar a poderse cubrir con el dorado que lleva todo él, y quedando a falta de algunas imágenes y figuras de remate, de las que no restó vestigio alguno.

Más tarde también fueron efectuadas obras de consolidación, desescombro y limpieza de sus fábricas por la Dirección General de Regiones Devastadas, pero ellas adscritas especialmente al templo y a la cubierta del mismo, quedando suspendidas inopinadamente cuando se creía en su continuidad, con la reconstrucción de la Residencia del Monasterio.

Las obras a efectuar en el mismo pueden tener diversa amplitud.

Por un lado, necesita consolidación de los pilares y bóvedas y reconstrucción de sus altares, suelos y accesos.

Por otro, el derribo y nueva construcción de la Residencia, con capacidad para albergar a una Comunidad religiosa que se cuide del culto del mismo y que sirva de refugio a peregrinos.

Y por último, mejoramiento de la carretera de acceso.

Las circunstancias expuestas, que le hacen ser la cuna de la civilización medioeval, centro cívico espiritual de donde dimanó a Castilla y León toda la magnificencia de sus monasterios, en Sahagún, Saldaña y tantos otros, le hacen acreedor a ser declarado monumento nacional, y que, reconstruido, sirva de meta religiosa y turística, una vez comunicado en breve recorrido con el centro turístico que atiende el nuevo Parador de Riaño, al quedar fácilmente unido con esos reinos a los que dió vida e historia.

Y podrá mostrarse sin sonrojo como el digno lugar que atesora reliquia tan auténticamente sagrada y donde un día se concibiera el célebre Cartulario, pie de toda ciencia histórica de aquellos tiempos.

Es cuanto puedo informar a esa Comisión Central de Monumentos, agradeciendo al mismo tiempo el honor que me ha dispensado con su encomienda.

Santander, 24 de marzo de 1953.—*El Arquitecto* VALENTÍN R. LAVÍN DEL NOVAL, *Académico Correspondiente de Bellas Artes*.

Excmo. Sr. Presidente de la Comisión Central de Monumentos.—Madrid.

SOBRE EL PINAR DEL ESCORIAL

A la Academia:

La Asociación de Propietarios y Amigos del Pinar de Abantos, en San Lorenzo de El Escorial, se dirige al Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes en súplica de que sea declarado Paraje pintoresco de interés nacional toda la zona del expresado Pinar, que luego se describirá con detalle; y la expresada Dirección ha solicitado el dictamen de esta Real Academia.

Pasado por el Pleno de la misma a la Comisión Central de Monumentos, ésta ha encomendado al que suscribe la redacción del correspondiente informe.

El expediente consta de un escrito de la mencionada Asociación; otro de la Sociedad de Amigos del Paisaje y los Jardines, apoyando la petición de aquella entidad, y una colección de fotografías de diferentes aspectos del pinar y de vistas panorámicas del conjunto, para demostrar su belleza y la amenaza que constituye la edificación desordenada para la integridad del paraje.

En el escrito primeramente citado se describe éste como comprendido en un polígono cerrado por línea imaginaria, que comienza en el límite con el término de Santa María de la Alameda, del llamado Camino Bajo de Robledondo (casi paralelo

e inmediato al arroyo del Batán), por el que se sigue a desembocar en la carretera de las Navas, continuando por ésta hasta la línea oriental de las parcelas 1 y 15 de Abantos, y ascendiendo hasta la calle de Timoteo Padrós, cuyo curso sigue hasta cruzar el paseo A. de Abantos y subir el de las Presillas o arroyo de la Presa del Romeral, que queda dentro del polígono, ascendiendo la línea por tal arroyo hasta su confluencia por la vereda del Gitano, que remonta hasta su límite con el término de Santa María de la Alameda, para seguir hasta el punto de partida. Sin embargo de esta descripción, el Patronato debería quedar facultado para ulteriores ampliaciones que pudieran resultar convenientes, agregan los solicitantes.

Tal paraje queda emplazado en la ladera de una serranía, estribación del inmediato Guadarrama, dominando el Monasterio, símbolo de grandezas patrias y gloria de nuestro arte. Cubierto de espeso pinar y con cotas que remontan desde los 1.100 a los 1.600 metros, domina la espléndida panorámica, con el herreriano conjunto en primer término, y, como fondo, la suave ondulación de la meseta castellana. En sentido inverso constituye el paraje el más maravilloso telón natural para su contemplación desde el Monasterio o su jardín.

Además de su importancia artística, cumple el pinar funciones prácticas de importancia, como son: paliar la fuerza de los vientos dominantes; regular y encauzar las aguas; refrescar y embalsamar la atmósfera, tonificándola con sus yodos, y, en general, hace las veces de auténtico pulmón del Real Sitio.

Parte de pinar es propiedad del Estado, perteneciendo gran extensión a particulares, en forma parcelada. En las partes más bajas del paraje se ha edificado un barrio residencial, en forma que aún revisten las edificaciones el aspecto de «ciudad montaña» que sus fundadores pretendieron. La importancia de tal barrio dedúcese de la de las edificaciones que lo integran y destacadas personalidades que lo habitan.

Las singulares condiciones del pinar originan la especulación sobre los terrenos, el ansia de edificar, y, al subdividirse las parcelas, comienzan a caer los pinos y a amontonarse los edificios, alguno de los cuales ya fué alcanzado con fines lucrativos y en superficie y altura inadecuadas. Han sido inútiles, hasta ahora, las quejas de la Asociación.

Las disposiciones vigentes, al crear el Paraje de interés nacional, atribuyen su cuidado a un órgano general: el Patronato que preside el Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes. En casos especiales se han constituido Patronatos independientes, y, si esto fuera factible, desearía la Asociación de Abantos se diera entrada a los órganos rectores de Montes, Arquitectura y Carreteras, dados los problemas que en tales especialidades presenta el pinar de Abantos.

Entiende la Asociación de Propietarios y Amigos del Pinar de Abantos, que debería el Patronato cubrir una misión cuyos primordiales fines serían la conservación y cuidado de la masa arbórea y natural estructura del paisaje, impidiendo todas las talas y construcciones abusivas; la ordenación rígida de la edificación, señalando superficies mínimas a las parcelas y máximos de aprovechamiento constructivo; construcción y mejora de comunicaciones y accesos, y, en general, cualesquiera actividades encaminadas a lograr la mejor conservación, belleza y comodidad del Pinar.

Se acompaña al expediente anteriormente comentado un extenso telegrama, dirigido al Excmo. Sr. Director de la Academia, en el que la misma Sociedad de Propietarios y Amigos de Pinar de Abantos manifiesta que, noticiosa de un proyecto del Consejo del Patrimonio Nacional de iniciar construcción de edificaciones utilitarias de alquiler en la Real Dehesa de la Herrería, lindando con la carretera de Robledo de Chavela, acordó por unánime aclamación dirigirse a S. E. el Generalísimo suplicándole respetuosamente impida tan gravísimo atentado al paisaje escurialense, evitando la mutilación de la histórica finca, prohibiendo además el pastoreo del ganado y abusivas cortas, negando concesión de terrenos para campos de deportes escolares, puesto que existe un magnífico estadio, y encomendando al Patrimonio Forestal la urgente repoblación; considerando, además, que el crecimiento de la población no justifica las proyectadas construcciones, por quedar todos los veranos locales desalquilados, máxime ante la enorme penuria del agua, causante, aun en un lluvioso verano, de cortes totales de catorce horas diarias, mas prohibición de piscinas y riegos. La Junta de la Asociación suplica encarecidamente al Sr. Director de la Academia apoye su justa pretensión, amparando desinteresados sentimientos compartidos por todos los amantes de El Escorial. Agradeciéndole su valiosa ayuda, saludándole respetuosamente.—*Bravo*, Secretario.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia se muestra totalmente opuesta a cuanto signifique iniciar o proseguir edificaciones en tan histórica y hermosa finca, así como la explotación de la misma con las sacas de arena, canteras y pastos.

La Academia, no obstante, acordará en uno y otro asunto lo que estime más acertado.

Madrid, 25 de marzo de 1953.—LUIS BELLIDO.

SOBRE LA CASA BERGA, DE PALMA DE MALLORCA

A la Academia:

Dada cuenta en la Comisión Central de Monumentos del expediente remitido por la Dirección General de Bellas Artes, relativo a la declaración de Monumento histórico artístico de la Casa Berga, en Palma de Mallorca, solicitado por el Comisario de la Zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, a fin de que esta Real Academia emita el correspondiente dictamen, la Comisión se sirvió encomendar su redacción al vocal que suscribe.

El expediente se compone de un informe de la expresada Comisaría y nueve fotografías en las que se representa la planta principal del edificio y diversos aspectos de la fachada principal, el patio central y la gran escalera.

El informe expone que la casa palacio, que fué hasta hace poco de los Burgues-Zaforteza, comúnmente conocida en Palma de Mallorca por Casa Berga o Ca'n Berga, forma parte del magnífico conjunto de casas nobiliarias, restos gloriosos de la opulencia ciudadana de siglos pasados, que tan profunda huella han dejado en el trazado y en el carácter de buena parte de la actual población.

Está históricamente probado que ya antes de la conquista por los Reyes de Aragón en 1229, el primitivo solar de esta mansión estuvo ocupado por una residencia señorial mora, de la que no queda más que el recuerdo. En 1231 pasó por donación a la Comunidad de monjas Agustinas de Santa Margarita.

Dichas religiosas la ocuparon hasta que, por cambio con una Comunidad de Franciscanos, aprobado por el Rey Don Jaime II de Mallorca, en 1279, pasaron a otro local.

Los Franciscanos permanecieron en el edificio que nos ocupa hasta su traslado al actual convento de San Francisco, pasando entonces aquél, por compraventa, a D. Hugo de Pax, en poder de cuya familia permaneció hasta el año de 1600, en que pasó a los Berga en la persona de D. Gabriel de Berga y Santacilia.

En tiempos de uno de los miembros de esta familia, D. Nicolás de Santacilia y Togares Montañares, se construyó el monumental balconaje corrido que es una de las características del monumento, y que en la centuria siguiente fué interrumpido en el centro para dar lugar a la actual portada principal, que antes estuvo por la calle de Santacilia.

En su estado actual, el inmueble, al que ahora se entra por la plaza de Santa Margarita de Vella, antes del Mercado, es el bello palacio resultante de la completa reforma de las construcciones anteriores, realizada en el siglo XVIII por el noble señor S. Gabriel de Berga y Zaforteza, muerto en 1754.

Fueron artífices de la reforma Gabriel Pons, albañil; Juan Rotger, carpintero, y el escultor Juan Deyá, autor del escudo que figura sobre la puerta principal. En la obra se gastaron más de 12.938 libras mallorquinas.

El edificio tiene una planta muy irregular, parte de la cual la ocupa un jardín, y en el centro existe un grande y bello patio.

La fachada a la plaza del Mercado es de gran longitud y muy monumental. Sobre algunas ventanas bajas corre el balconaje aludido, sustentado por grandes menzules y coronado por un antepecho abalaustrado. La puerta principal, que interrumpe dicho balcón, es de medio puto, cerrado con gran dovelaje liso. Encima luce el ornamental escudo barroco antes citado. Las luceras del piso primero son amplias y de sencilla molduración, y más decoradas las del segundo piso, de menos dimensiones. El patio es uno de los más bellos de la isla, rodeado en planta baja con una arquería de arcos elípticos rebajados, de grandes luces, apoyados en columnas barrocas con capiteles jónicos. Se llega a ella por un arco semejante a las restante, de mayor luz, que luego se subdivide en tres vanos por dos pilares de planta cuadrada. En el piso primero corresponden a esos pilares finas columnas con capiteles corintios, coronados por tres arcos de medio punto.

El interior lo forman numerosas estancias y salones de gran amplitud, con complicadas yeserías y ornamentos barrocos. Entre éstos figura en la escalera principal un florido escudo de armas.

Todo el edificio, tanto en la fachada como en el patio y escalera, es de excelente sillería, que con los años ha adquirido un agradable tono de siena tostado.

Del palacio existe una interesante monografía, de la que es autor D. Diego Zaforteza Musoles, Correspondiente de la Real de la Historia.

Este importante palacio está hoy bastante abandonado desde el punto de vista artístico, aunque afortunadamente no ha sufrido daños de consideración en sus elementos esenciales.

Se utiliza como garaje de taxímetros, y en la actualidad parece va a ser destinado a Palacio de la Audiencia de Baleares.

Es de temer que con ello pueda sufrir, por efecto de la transformación, alteraciones inconvenientes, así como por las reformas urbanas a que se ve sometida la

ciudad. Por lo cual estima la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico de la Zona de Levante que sería oportuno declarar el edificio Monumento histórico artístico, para que el Estado pueda ejercer sobre él su alta protección.

La Ponencia está conforme con esta petición que hace suya.

La Academia, no obstante, acordará lo que estime más acertado.

Madrid, 25 de marzo de 1953.—LUIS BELLIDO.

SOBRE LA TORRE DE SAN DIONISIO, DE JEREZ

A la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Madrid.

Evacuando el informe que esa docta Corporación se ha servido encomendarme, tengo el honor de exponer lo siguiente:

La torre de San Dionisio o del Concejo, de Jerez de la Frontera, es sin ninguna duda uno de los monumentos más notables de la arquitectura mudéjar en la región. Ya fué estudiada por el Académico de número D. Diego Angulo Íñiguez en su discurso sobre «La Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV», páginas 160 y siguientes, por lo que sin duda podrá informar con más autoridad que el que suscribe.

Las razones alegadas en el escrito de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas pueden aceptarse íntegramente, haciendo a lo más alguna reserva a la afirmación de que el monumento estuviera terminado a mediados del siglo XV, ya que el estilo gótico avanzado de una imposta en el cuerpo de la escalera y las ventanas de los cuerpos altos de escalera y torre propiamente dicha, con sus arcos conopiales y característica ornamentación, arrastran a una fecha probablemente adentrada en la segunda mitad del siglo.

Eso no hace más que acentuar la seguridad de que la torre hubo de sufrir una restauración en esa época, ya que no es posible retrasar hasta ella la ejecución de todo el conjunto, lleno de mudejarismos, de tipos bien conocidos en la localidad.

Es verdad que la fábrica de la torre aparece claramente añadida a la principal de la iglesia contigua, pero son tantos los detalles que enlazan la torre con la iglesia misma, que hay que suponerlas muy poco separadas en el tiempo.

De otro modo no se explicaría que encontremos en la torre los mismos característicos racimos de mocárabes apuntados y fileteados que existen en el alero de

la iglesia; que el arco de paso del templo a la torre presente en su intradós los mismos arquillos enlazados que los formeros del tramo contiguo de la iglesia; que la cubierta del primer cuerpo de la torre presente dos nervios diagonales sobre las columnillas, idénticos a los del tramo del cancel de la Epístola de la iglesia; que la bóveda del segundo cuerpo de aquélla lleve los mismos dientes de sierra y mén-sulas de mocárabe sobre columnillas, que —aunque mutilados— existen también en una capilla de la Epístola en San Dionisio y son bien conocidos en todo el grupo contemporáneo de iglesias jerezanas. Sobre todo, el característico adorno de lazo que individualiza las ventanas de la torre, se encuentra asimismo en las de la fachada principal de la iglesia y en el arco de ingreso de la capilla del Cristo de las Aguas. Son todos ellos detalles bien conocidos de los talleres mudéjares jerezanos, cuya fecha de ninguna manera puede llevarse a la de las ventanas góticas arriba mencionadas, que responden a la época en que el estilo gótico de la Catedral de Sevilla ha impuesto ya otros gustos en la región, de los que quedan muchos vestigios en las iglesias jerezanas, con inconfundible independencia y posterioridad al anterior gótico-mudéjar.

Lo que da más valor a esta torre es que en ninguna otra parte en Jerez, ni a lo que parece fuera de ella, se encuentra tan rica y tan desarrollada esa ornamentación de lazo de sus ventanas. El tema se conoce desde los días del Rey Don Pedro, pues se emplea en las ventanas geminadas de la gran fachada de su Alcázar sevillano, que es de 1364, y aun antes tenemos ejemplos, desde luego poco desenvueltos, como la portada de la mezquita Bumedián, en Tremecén, obra del año 1339. A lo largo de la Baja Andalucía se encuentran atisbos, modestos en general, del procedimiento, entre los que recordamos una ventana en San Román, de Sevilla, probable obra de hacia mitad del siglo XIV, y las puertas laterales del presbiterio de San Juan de Jerez, ya muy relacionables con lo de San Dionisio. En la Sala de Dos Hermanas, de la Alhambra, cuya ornamentación data de la época de Mohamed V, último tercio del siglo XIV, el tema de la cinta plegada revolviéndose sobre sí misma aparece en yeso en las inscripciones cúficas. Pero lo singular del monumento jerezano es que en ninguna parte aparece el tema tan evolucionado, profuso y desenvuelto como en los arcos, albanegas y alfices de sus ventanas, que hay que considerar como término de una evolución, con lo que se llega a una relación, que ya apreció el Sr. Angulo, con la ornamentación pintada del patio de los Evangelistas de San Isidoro del Campo, de Santiponce, cuya fecha, por los años 1431 a 36, inclinó al citado profesor a datar en época aproximada la torre de San Dionisio.

Los datos que anteceden aconsejan prudencia en la fijación muy terminante de

una fecha más precisa, ya que, aunque —repetimos— lo de San Dionisio es lo más desarrollado y su relación con lo de Santiponce patente, desde mediados del siglo XIV está el tema presente en la ornamentación mudéjar regional, y otros detalles de la torre acercan mucho ésta a los otros productos de los talleres mudéjares jerezanos, cuya actividad corresponde sin duda a las últimas décadas del XIV y primeras del XV.

Como la torre de San Dionisio es pieza señera de esa escuela arquitectónica, y como además aparece ligada a todos los episodios interesantes de la historia de Jerez como torre de su Concejo, la protección por el Estado del monumento nos parece claramente justificada.

El Académico Correspondiente, en Cádiz, CÉSAR PEMÁN.

SOBRE A CALLE DE LAS SIERPES, DE SEVILLA

A la Academia:

La Comisión Central de Monumentos de esta Real Academia ha recibido escritos de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, y de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla, en los cuales se protesta de la construcción de la fachada del inmueble señalado con el número 27 de la calle de las Serpes, de dicha ciudad, por considerarla un atentado para los valores de toda índole que representa Sevilla ante el mundo.

Los tres escritos están redactados en parecidos términos y a ellos se acompaña una fotografía que da clara idea del aspecto lamentable de la repetida fachada, que desentona abiertamente con la arquitectura característica de tan típica calle, verdadero corazón de la ciudad.

En uno de los escritos se alude a la circunstancia de que la fachada construida no se acomoda al proyecto aprobado por el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Pero sea ello como fuere, es evidente que debe ser corregido semejante desafuero en la forma que aquella Corporación municipal juzgue procedente.

Esta Ponencia entiende, por tanto, que la Real Academia debe unir su protesta más enérgica a la de los organismos sevillanos citados, dirigiendo el oportuno escrito al Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.

La Academia, no obstante, resolverá lo que estime más acertado.

Madrid, 25 de marzo de 1953.—LUIS BELLIDO.

C R O N I C A D E L A A C A D E M I A

Propuesta de la Academia para el Premio Feltrinelli.

Acordado por la Academia el estudio de los nombres de ilustres españoles relacionados con las Bellas Artes, para que pudieran ser tenidos en cuenta por la Academia Nazionale dei Lincei de Roma, para la concesión del Premio Feltrinelli, que otorga aquella ilustre Corporación italiana, en la sesión de nuestra Academia del día 5 de enero de 1953 fueron propuestos para esta consideración los nombres del gran pintor D. Hermenegildo Anglada Camarasa, del ilustre arquitecto D. José Puig y Cadafalch y del eminente musicólogo, miembro de la Corporación, D. Higinio Anglés, a petición de las Secciones de Pintura, Arquitectura y Música, respectivamente.

Andrés Segovia, Académico Correspondiente en Nueva York.

En la sesión del día 19 de enero fué leída una propuesta a favor del eminente músico español D. Andrés Segovia para Correspondiente de la Academia en Nueva York. Don Conrado del Campo la defendió, ensalzando los méritos excepcionales del gran concertista que ha llevado en triunfo por todo el

mundo el nombre de España y el prestigio de su música, magistralmente interpretada por el artista insigne.

La propuesta, firmada por S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera, por D. Conrado del Campo y D. José M.^a López Mezquita, fué aprobada por unanimidad en la sesión extraordinaria del día 2 de febrero, proclamándose, por tanto, a D. Andrés Segovia, Académico Correspondiente de la Corporación en Nueva York, donde reside.

Fallecimiento de D. Juan Moya Idígoras.

En la tarde del 25 de enero de 1953 tuvo lugar el fallecimiento del ilustre arquitecto, Presidente de la correspondiente Sección de la Academia, don Juan Moya Idígoras. La Corporación fué informada de ello en la sesión del día 26, en la que el Secretario perpetuo dió cuenta de que las disposiciones testamentarias del finado exigieron un entierro de la máxima modestia, así como que el fallecimiento se hiciese público dos días después de la inhumación. La Academia expresó conmovida su sentimiento por la pérdida de tan ilustre miembro de la Corporación e insigne maestro de nuestra arquitectura contemporánea, que corroboraba con este

último rasgo una vida ejemplar de virtudes, trabajo y modestia excepcionales. Después de pronunciadas por don Luis Bellido las palabras de homenaje necrológico al Sr. Moya, que se imprimen en otro lugar de este número, se levantó la sesión en señal de duelo.

Las pinturas murales asturianas de los siglos IX y X

En la sesión del Pleno del día 8 de febrero, D. Manuel Gómez Moreno tomó la palabra para dar cuenta a la Academia de la importancia excepcional de la Exposición patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes y la Diputación Provincial de Asturias, celebrada en los locales de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Se han presentado en ella las reproducciones y copias de los restos de pintura existentes en las primitivas iglesias asturianas; las copias han sido realizadas en una campaña emprendida por la Diputación de Asturias para completar el conocimiento de esta escuela de pintura mural en iglesias tan notables por su interés artístico e histórico como San Julián de los Prados, San Miguel de Liño, Valdediós, Tuñón, etc. Algunas de estas pinturas han podido ahora ser conocidas y aun estudiadas merced a los calcos y copias cuidadosamente hechas por el artista pintor D. Magín Berenguer, que ha llevado a cabo una difícil tarea con pericia y esfuerzo muy notables. Podemos con ellas formarnos ahora una idea más justa de toda una escuela pictórica prerrománica, en la que se descubren interesantísimas supervivencias de la decoración romana de la época imperial, al paso

que aparecen detalles de los rasgos de clara influencia mozárabe en singular dualidad estilística.

Las reproducciones comprenden dos series: una de facsímiles a la acuarela, fielmente copiados del natural, y otra de reconstituciones realizadas a base de los fragmentos salvados. La Exposición constituye un verdadero descubrimiento y es a la vez un avance de la publicación monumental que se prepara bajo los auspicios de la propia Diputación de Asturias, con la colaboración del Dr. Schlunck.

La Academia escuchó con el mayor interés la sabia y elocuente disertación del Sr. Gómez Moreno y acordó felicitar a la Diputación asturiana por la interesante labor realizada.

Sobre la ermita de San Baudilio de Berlanga.

En la sesión del 9 de febrero, el señor Sánchez Cantón dió cuenta del acuerdo tomado por el Patronato de la Fundación Lázaro Galdiano para adquirir la ermita de San Baudilio de Berlanga, construcción mozárabe de estructura interesantísima, que a su valor arquitectónico une el de los frescos que cubrieron enteramente sus muros y que fueron pintados en la época románica. La complicada historia de estas pinturas murales, de las que la Academia tuvo que ocuparse a propósito de un informe del Sr. Garnelo, constituyen un episodio no muy honroso en la historia de nuestro patrimonio artístico, ya que, como es sabido, algunas de las más interesantes pinturas fueron arrancadas de los muros por particulares que las llevaron a América del Norte, encon-

trando sólo algunas de ellas, acogidas en Museos de aquel país, y continuando parte de ellas en el comercio. Ya es sabido que de los frescos arrancados aún subsisten vestigios en los muros de la ermita de Berlanga; pero, además, otras pinturas del mismo recinto permanecen aún sobre los muros interiores de la iglesia, y ahora, salvada la ermita íntegramente para el Patrimonio Artístico Nacional, podrán salvarse definitivamente tan importantes vestigios.

La Academia escuchó con gran satisfacción noticia tan grata y agradeció al Sr. Sánchez Cantón su interesante informe.

Académicos Correspondientes fallecidos.

En la sesión del 2 de febrero el señor López Otero dió cuenta del fallecimiento en Madrid del arquitecto don Felipe de Sala, Académico Correspondiente de la Corporación y padre del también eminente arquitecto y Director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, D. Luis de Sala María.

En la misma sesión se enteró la Academia, con no menos sentimiento, de la muerte del pintor valenciano D. Francisco Pons Arnau, yerno y discípulo de Sorolla, cuyo elogio pronunció muy sentidamente el numerario D. Manuel Bedito.

La Academia expresó en acta su pesar por la doble pérdida experimentada, así como comunicar a las familias respectivas el acuerdo corporativo.

En la sesión del 9 de febrero el Secretario perpetuo dió cuenta, asimismo, del fallecimiento del Correspondiente, en Barcelona, D. Juan Borrás de Pa-

lau, distinguido músico y crítico musical, que era uno de los más antiguos Correspondientes de la Academia, cuya pérdida lamentó la Corporación, haciéndolo constar en el acta.

El Sr. López Otero, en la sesión del 23 de febrero, enteró a la Academia de la muerte, en la República Oriental del Uruguay, del arquitecto español don Ezeario Boix, Correspondiente asimismo de la Academia, que había trabajado muchos años en aquel país, en el que representó dignísimamente a la arquitectura española. Acordose asimismo que constase en acta el pesar de la Academia por tan sensible pérdida.

Nuevos Académicos Correspondientes.

En la sesión extraordinaria del día 16 de febrero, señalada para elegir Académicos Correspondientes en varias provincias, previas las propuestas de las Secciones respectivas, fueron designados los siguientes señores:

D. ENRIQUE SEGURA OTAÑO, Correspondiente en Badajoz.

D. JOSÉ TRAPERO PARDO, en Lugo.

D. MARIANO DE COSSÍO, en Las Palmas de la Gran Canaria.

D. JULIO CARRILERO PRATS, en Albacete; y

D. MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE, en Las Palmas de la Gran Canaria.

Otro éxito de los pensionados de España en Roma.

El Académico Director de la Escuela de Bellas Artes de España en Roma,

Marqués de Lozoya, ha comunicado a la Academia el señalado triunfo obtenido por los pensionados españoles en la primera Exposición de pintura conjunta de las Academias existentes en la Ciudad Eterna, que fué organizada por la Asociación de la Prensa de Italia.

El único premio concedido, importante 50.000 liras, hubo de ser repartido entre dos pensionados españoles, los Sres. D. LUIS ALEGRE y D. ANDRÉS CONEJO. Acudieron al certamen las Academias de Austria, Egipto, Francia, Inglaterra, Holanda, Estados Unidos, Suiza y España, concurrencia que hace más meritorio el éxito de los artistas españoles.

La Academia se congratuló del triunfo de nuestros pensionados, acordando expresar su felicitación a los jóvenes artistas y expresando al mismo tiempo a D. Fernando Labrada su complacencia por la labor realizada en la Academia en el difícil período de su dirección, dedicada a restaurar la actividad de aquella prestigiosa Academia en lucha con las circunstancias adversas, labor de la que ha sido patente fruto el número considerable de premios alcanzados por la promoción que trabajó allí en este período, como es el caso para los Sres. Alegre y Conejo.

D. Eugenio D'Ors, Catedrático extraordinario de la Universidad de Madrid.

En la sesión del 2 de marzo la Academia quedó informada de la designación de D. Eugenio D'Ors como Catedrático extraordinario de Ciencia de la Cultura en la Universidad Central, nombramiento de carácter excepcional que

ha tenido sólo escasos precedentes en personas de eminentes méritos, por lo que, a propuesta del Sr. Sánchez Cantón, se acordó hacer constar en acta la satisfacción de la Academia por la justísima distinción acordada a tan ilustre compañero.

Concesión de las becas Conde de Cartagena.

Convocado oportunamente el concurso para la provisión de las becas anuales Conde de Cartagena y presentados los solicitantes con las obras que hubieron de examinar las Secciones respectivas, las Comisiones propusieron y el Pleno de la Academia aprobó, en la sesión del día 2 de marzo, la concesión a los siguientes señores:

D. ANTONIO GUIJARRO GUTIÉRREZ y D. RICARDO LLORÉNS CIFRÉ, con beca para Norteamérica, ambos por la Sección de Pintura; para la pensión de Escultura fué propuesto D. TOMÁS FERRÁNDIZ LLOPIS, con beca para Inglaterra, y la beca de Música fué concedida a D.^a MARÍA DOLORES HIGUERAS DOMÍNGUEZ, para estudiar, a su vez, en Norteamérica.

Fallecimiento del Académico numerario D. Conrado del Campo.

En la madrugada del día 17 de marzo, después de penosa enfermedad, falleció el ilustre compositor D. CONRADO DEL CAMPO, miembro de la Sección de Música de la Corporación. Sus eminentes méritos de creador, de director de orquesta, de crítico musical y profesor de varias generaciones de música espa-

ñola, otorgaban a la figura del Sr. Del Campo un relieve singular; su fuerte personalidad y su actividad incansable hacen que su muerte deje sentir un vacío en el mundo musical de nuestro país.

El entierro, que tuvo lugar el día 18 de marzo, fué una manifestación de duelo que expresó adecuadamente el sentimiento y la estimación de que era objeto el finado en los medios intelectuales y artísticos de Madrid.

En la sesión académica del propio día 18, el Sr. García de la Parra tomó la palabra para expresar el profundo pesar que tan sensible pérdida producía en la música española y en la Academia; recordó los pasos de la brillante carrera del gran músico fallecido y las obras tan variadas en que hubo de quedar plasmado su talento. Toda la Academia se asoció unánimemente a las sentidas palabras del Sr. De la Parra, levantándose la sesión en señal de duelo.

Recepción del Académico electo D. José Subirá Puig.

La Academia celebró sesión pública solemne el domingo 22 de marzo para la recepción del Académico electo de la Sección de Música D. José Subirá Puig. Presidió la Mesa el Director de la Academia, acompañado por el Censor y el Secretario perpetuo de la Corporación, por el Duque de Alba, Director de la Academia de la Historia, y por el Presidente del Consejo de Estado, D. José Ibáñez Martín.

Abierta la sesión, el nuevo Académico entró en el salón acompañado por los numerarios de la propia Sección de Música D. Jesús Guridi y D. Benito

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

UN VATE FILARMÓNICO: DON LUCIANO COMELLA

Discurso leído el día 22 de marzo de 1953,
en su recepción pública, por
el Académico electo

Excmo. Sr. D. JOSÉ SUBIRÁ PUIG

y contestación del

Excmo. Sr. D. JOSÉ FRANCÉS Y SÁNCHEZ-HEREDERO
Secretario Perpetuo de la Academia



MADRID
1953

García de la Parra. El Sr. Subirá dió comienzo a su disertación haciendo un cumplido y justísimo elogio necrológico de su antecesor, D. José Forns Quadras, pasando después a desarrollar el tema elegido, relacionado igualmente con la historia literaria española del siglo XVIII y con la historia de la música de aquel tiempo.

Comella, autor fecundo y popular, discutido y atacado por los representantes de la nueva corriente literaria neoclásica que Moratín representó entre nosotros, era ciertamente una figura digna de estudio. Nacido en Vich y establecido en Madrid en fecha temprana, dió muestra precoz de su vocación para el teatro, al que surtió de obras representa-

das en los coliseos de Madrid por actrices tan famosas como *la Caramba* y *la Tirana*, a cuyos éxitos va ligado el nombre de aquel autor.

Subirá, recopilador e historiador de la tonadilla escénica en un trabajo publicado hace bastantes años, hubo de interesarse por la figura de Comella, de la que trazó en su discurso una muy completa biografía con referencia a sus obras, al juicio que merecieron y a las polémicas en que su nombre estuvo mezclado. Fué Comella zarzuelista, escritor de comedias musicales y de melólogos; relacionado intensamente por ello con el mundo musical madrileño de fines del XVIII y principios del XIX, merecía este autor el completo estudio que le ha dedicado el Sr. Subirá en su brillante discurso.

Contestó al Sr. Subirá en nombre de la Corporación el Secretario perpetuo, D. José Francés, con un discurso lleno de recuerdos personales, que esmaltaron con vivacidad y calidades literarias muy singulares la silueta del nuevo Académico, unido al Sr. Francés por una amistad no interrumpida desde los años juveniles. Trazó el Sr. Francés en su elocuente discurso la silueta de la vida de tenaz laboriosidad y de entusiasmo del Sr. Subirá en su densa labor de erudito historiador de la música, probada en tareas de investigación y de exploración de los fondos musicales de nuestros archivos y bibliotecas, así como en libros de exposición y síntesis, que han alcanzado éxito notable a través de repetidas ediciones. El señor Francés terminó dando la bienvenida al nuevo Académico en nombre de la Corporación.

Ambos discursos fueron muy celebrados por el numeroso público que

asistió al acto, que terminó después de ser impuesta al Sr. Subirá la medalla de la Academia.

Elección del numerario D. Luis Moya Blanco.

Convocada en el plazo reglamentario la vacante producida por el fallecimiento del ilustre arquitecto D. Juan Moya Idígoras, la Sección de Arquitectura primero, y el Pleno después, consideraron las dos propuestas presentadas a favor, respectivamente, de D. LUIS GUTIÉRREZ SOTO, en instancia firmada por los Sres. Académicos de número Zua-zo, Benedito y Alvarez de Sotomayor, y otra a favor de D. LUIS MOYA BLANCO, presentada por los Sres. Bellido, D'Ors y Lafuente Ferrari.

Ambas propuestas fueron estimadas merecedoras de ser tomadas en consideración en la elección definitiva que tuvo lugar en la sesión extraordinaria del día 6 de abril, resultando elegido por mayoría de votos D. Luis Moya Blanco, que fué inmediatamente proclamado Académico electo.

Sobre el estado del Museo de Reproducciones.

En la sesión del 13 de abril, el Académico D. Julio Moisés expuso en el Pleno su impresión sobre el alarmante estado de la magnífica pintura de Lucas Jordán, en la bóveda del casón del Retiro, local del Museo de Reproducciones.

El Sr. Lafuente, actual Director del Museo, en reglamentaria representación de la Academia, confirmó las palabras

del Sr. Moisés, haciendo constar que desde que tomó posesión de la Dirección ha informado repetidas veces a las autoridades competentes, tanto por escrito como verbalmente, acerca de la urgencia de acudir a la reparación del techo de Lucas Jordán, así como sobre la situación enteramente anómala de este Museo desde el punto de vista presupuestario, ya que acaso sea la única entre todas las dependencias del Estado que continúa, al cabo de veinte años, con las mismas consignaciones de la época anterior a la guerra, lo que supone una angustiosa situación económica para dicho Museo, que consume casi íntegro su presupuesto en dar calefacción al local en los meses de invierno, atención imprescindible más aún que en cualquier otro Centro, dado que aquel Museo es, además de una exposición de obras para la visita pública, un local de trabajo a cuyas salas acude diariamente un gran número de estudiantes que practican el dibujo de los vaciados de estatuas clásicas, medievales y modernas que constituyen la colección del Museo.

Recuerda, por otra parte, que el Museo, absolutamente gratuito todos los días del año, tiene abiertas sus puertas mañana y tarde, excepto en los tres meses de verano, de sólo media entrada, siendo por todas estas razones uno de los Museos más vivos y eficaces del país. La penuria del Museo explica el lamentable estado de las salas, cuyos muros no han podido repararse ni pintarse desde muchos años, y el mal estado del piso de varios salones, en estado lastimoso por efectos de las humedades.

La responsabilidad de ello no alcanza tampoco al competente arquitecto

D. Víctor D'Ors, que tiene, hace muchos años, hecho el estudio y proyecto para la renovación de las cubiertas, obra para cuya realización no se han conseguido créditos en ninguno de los presupuestos de los años después de la guerra. Manifiesta, asimismo, que tiene la promesa del Sr. Director de Bellas Artes de acudir al remedio de este estado de cosas en el primer presupuesto en que haya de intervenir, que será en el 1954.

El Sr. Lafuente manifestó que agradecía a la Academia su interés por el Museo de Reproducciones, por el que tiene el deber de velar la Corporación, recabando su apoyo para lograr mejorar institución de tan honrosa tradición y tan necesaria a la cultura artística.

Las fechas señaladas del año académico.

Con gran concurrencia de Sres. Académicos, la Corporación celebró el 16 de abril, en la capilla-panteón de San Antonio de la Florida, la misa anual que se dice habitualmente por el alma del gran pintor español D. Francisco de Goya y Lucientes. La concurrencia fué numerosa, y con este motivo la Academia proyectó para otro año tratar de dar el mayor realce y solemnidad a este entrañable acto académico en honor del más grande pintor español de la época moderna.

Del mismo modo la festividad de San Fernando, Patrono de la Academia, fué celebrada este año con mayor solemnidad que en años anteriores, celebrándose en la Basílica de San Fran-

cisco el Grande una misa rezada que oyeron los Académicos en el presbiterio y que fué acompañada por un selecto concierto de órgano, de música clásica, interpretado magistralmente por el maestro Guridi, que quiso contribuir de este modo al mayor realce de la misa corporativa.

Después de celebrada se rezó un solemne responso por al alma del fallecido académico pintor D. Elías Salaverría, delante de la capilla en la que, al caer de un andamio, hubo de perder la vida en el pasado verano el insigne artista.

La Academia celebró después, a las dos de la tarde, en el restaurante Lhardy, una comida a la que asistieron no solamente los numerarios, sino los Académicos electos Sres. Miguel Nieto, Valverde, Bravo y Moya, que hubieron de sentarse en la presidencia, juntamente con los cargos directivos de la Mesa de la Academia.

Accidente a D. José Francés.

El 27 de abril, y al salir del local de la Academia el Secretario perpetuo, don JOSÉ FRANCÉS, hubo de sufrir una peligrosa caída en la que se produjo la fractura del peroné, lo que le hizo interrumpir por algunas semanas su actividad académica. La robusta vitalidad del Sr. Francés pudo vencer tan peligroso trance con una convalecencia de pocas semanas, reintegrándose a sus actividades de la Secretaría desde el día 18 de mayo, sesión en la que hubo de recibir las congratulaciones de la Academia por su completo restablecimiento.

Elección de Académico numerario de D. Oscar Esplá.

Terminado el plazo de presentación de instancias para cubrir la vacante producida en la Sección de Música por el fallecimiento de D. Conrado del Campo, la Academia consideró la única propuesta presentada a favor del gran compositor español D. OSCAR ESPLÁ, firmada por D. Bartolomé Pérez Casas, Presidente de la Sección de Música; D. José Guridi, y S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera.

En la sesión extraordinaria del día 4 de mayo, el Sr. Esplá recibió los votos unánimes de la Academia para ocupar la plaza de numerario, siendo inmediatamente proclamado Académico electo.

D. Luis Alegre, jefe de taller de la Calcografía Nacional.

Por jubilación de D. Adolfo Rupérez, la Academia hubo de ocuparse de sustituirle en su cargo al frente de la Calcografía Nacional, en la que desempeñó su puesto durante un dilatado lapso de tiempo.

El Ministerio de Educación Nacional, a propuesta de la Academia, designó para su puesto a D. LUIS ALEGRE NÚÑEZ, joven y laureado grabador, que, además de haber alcanzado las más elevadas recompensas otorgadas a su personalidad en las Exposiciones nacionales, acababa de terminar sus años de pensionado en Roma en la Academia de Bellas Artes de España en aquella ciudad.

Becas y premios de la Fundación Carmen del Río.

En la sesión celebrada el 1.º de junio, y a propuesta de las respectivas Secciones, fueron aprobadas las propuestas de concesión de becas y premios a los alumnos de la Escuela Superiores de Bellas Artes y del Conservatorio Nacional de Música. Son las siguientes:

SECCIÓN DE PINTURA.—*Colorido y Composición, segundo curso*: Premio de 1.500 pesetas, a la Srta. Concepción Montero Moya.—*Colorido y Composición, primer curso*: Premio de 1.000 pesetas, a D. Antonio López García.—*Dibujo del Natural, primer curso*: Premio de 1.000 pesetas, a D. Alfonso Fraile Alcalde.—*Dibujo del Natural, segundo curso*: Premio de 1.000 pesetas, a D. Antonio González.—*Dibujo del Natural, tercer curso*: Premio de 1.000 pesetas, desierto.—*Dibujo del Antiguo y Ropajes*: Premio de 1.000 pesetas, a D. Alfonso Mostazo Plaza.—*Preparatorio de Colorido*: Premio de 1.000 pesetas, a D. Rafael Ortega Cobo.—*Colorido*: Premio de 1.000 pesetas, a don Francisco Javier Pouza.—*Dibujo de Ilustración*: Premio de 500 pesetas, a D. Juan Pérez de Vigo.

SECCIÓN DE ESCULTURA.—Beca de 6.000 pesetas, a D. Julio López Hernández; y premios de 1.500 pesetas cada uno, a D. Francisco Barón Molina y D. Félix Alonso Arenas.

SECCIÓN DE MÚSICA.—Beca de 3.000 pesetas (cuarto año de Composición), a D. Miguel Alonso Gómez.—Beca de 2.000 pesetas (Tercer año de Armonía), a D. Rafael de Solís y Peiró.—Premio de 1.000 pesetas (tercer año de Organo), a D. José Peris Lacasa.—Pre-

mio de 1.000 pesetas (segundo año de Solfeo), a la Srta. María Dolores Caracena.

Fallecimiento del Académico Cor- respondiente D. Javier Cabello.

En la sesión del 22 de junio, el señor López Otero dió cuenta a la Academia del fallecimiento del Académico Correspondiente, en Segovia, arquitecto D. JAVIER CABELLO DODERO. Dedicado el Sr. Cabello desde hace muchos años a la ciudad de Segovia, con la que estaba identificado, cuyos monumentos conocía maravillosamente, su labor de estudio y restauración en dicha ciudad monumental es una de las más meritorias, respetuosas y discretas realizadas en este sentido durante los últimos años en España.

Las restauraciones realizadas en la iglesia de San Millán, en el Alcázar, iglesia de la Trinidad, de San Nicolás, así como en diversos parajes urbanos de la ciudad castellana, constituyen una labor notabilísima que la hubiera continuado con la misma competencia y brillantez, lo que hace más de lamentar el fallecimiento de tan ilustre arquitecto.

La Academia, que escuchó con gran interés el elogio del Sr. López Otero, se asoció vivamente al pesar expresado por sus palabras por la muerte del señor Cabello.

El arco triunfal de la Ciudad Universitaria.

En la sesión del 22 de junio, el Censor de la Academia y miembro de la Sección de Arquitectura, D. Modesto

López Otero, presentó a la consideración del Pleno los proyectos para erigir el gran arco triunfal de entrada a la Ciudad Universitaria, cuyas obras dirige. El proyecto fué explicado con detalle por el Sr. López Otero, así como las etapas de su realización, publicando la obra de sus colaboradores, tanto arquitectos como escultores, en la erección de este arco, que vendrá a ser como el pórtico monumental del conjunto de la Ciudad Universitaria.

La Academia escuchó muy complacida las explicaciones del Sr. López Otero y le felicitó por la importancia y belleza de la obra proyectada.

Reynaldo Dos Santos, Académico honorario.

En un razonado escrito presentado a la Academia por los Sres. Duque de Alba, Alvarez de Sotomayor y Sánchez Cantón, se propuso en la sesión del 22 de junio otorgar la señalada distinción de Académico honorario de nuestra Corporación al ilustre Presidente de la Academia portuguesa, Dr. Reynaldo Dos Santos, propuesta votada por unanimidad por el Pleno de la Academia en la sesión del día 30 del mismo mes. El señor Dos Santos, eminente médico de fama internacional, tratadista y conferenciante de arte, conocido en todo el mundo, ha sido figura preeminente en la valoración, estudio y difusión del arte portugués en los últimos años. Excelente amigo de España, que conoce profundamente, y en relación constante con nuestros críticos y hombres de ciencia, la Academia se ha honrado concediendo esta distinción señalada al Dr. Dos Santos.

Un cuadro de D. José Ramón Zaragoza donado al Museo de la Academia.

En la sesión del 30 de junio, el Secretario perpetuo dió cuenta de la carta en que la esposa del Académico electo fallecido, insigne pintor D. José Ramón Zaragoza, se dirigía a la Corporación para indicar que, interpretando la voluntad de su fallecido esposo, deseaba pasar a poder de la Corporación el cuadro del Sr. Zaragoza «Los alfareros», que aquel eminente artista pensaba presentar a la Academia como pieza de recepción, acto que no llegó a verificarse por la muerte del Sr. Zaragoza. La Academia aceptó con la obligada gratitud tan nobilísimo rasgo de la esposa del Sr. Zaragoza, que viene a enriquecer la Academia, y acordó le fuera expresada la más profunda gratitud por esta estimadísima donación. Por su parte, el hijo del Sr. Zaragoza hizo entrega al Secretario perpetuo, D. José Francés, del discurso de recepción que el fallecido Académico electo tenía escrito para ser leído en el solemne acto de su ingreso en la Corporación. La disertación, que versa acerca del gran pintor germánico Matías Grünewald, se publicará próximamente en ACADEMIA como póstumo homenaje al Académico electo e ilustre artista, a quien la muerte impidió tomar posesión de su puesto entre nosotros.

Los festivales artísticos de Granada.

En la sesión del 30 de junio, el señor Sánchez Cantón expuso en el Pleno la importancia artística alcanzada por los

festivales de Granada, organizados en aquella ciudad, con carácter internacional, por el Ministerio de Educación, según el programa trazado por el Ilustrísimo Sr. Director de Bellas Artes, don Antonio Gallego Burín.

A los festivales de música sinfónica y de *ballet*, en los que han tomado parte figuras preeminentes de todo el mundo, ha acompañado una muy interesante exposición Zurbarán, que ha tenido por marco los salones del magnífico Palacio de Carlos V. La exposición ha reunido un conjunto muy considerable de obras del insigne pintor extremeño, al-

gunas de ellas inéditas y desconocidas, habiéndose conseguido asimismo contribuciones de museos y coleccionistas extranjeros, lo que ha otorgado a la exposición un interés poco frecuente entre nosotros. La exposición tuvo un apéndice con las salas dedicadas al insigne pintor cartujo toledano Fray Juan Sánchez Cotán, que realizó en Granada una buena parte de su obra.

La Academia escuchó complacida al Sr. Sánchez Cantón, acordando expresar su felicitación más efusiva a D. Antonio Gallego Burín por el éxito de los festivales granadinos.

B I B L I O G R A F I A

LIBROS

ACEÑA BAUTISTA, ALEJANDRA.

Geografía médica de Ciempozuelos (Madrid), por D.^a — y D. Antonio MUÑOZ FERNÁNDEZ-CAVADA... Premio García Roel. Madrid. Imp. de J. Cosano. 1953. 113 pág. + 1 hoj.—24,5 cm. Rúst.

Grab. intercal.

ANDRÉS ALVAREZ, VALENTÍN.

Real ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLITICAS. *Naturaleza, Sociedad y Economía*. Discurso de recepción del Académico electo Excmo. Sr. D. — y contestación redactada por el Académico de número Excmo. Sr. D. Pío BALLESTEROS ALAVA. Sesión del 16 de diciembre de 1952. (S. l.) Prensa Castellana, S. A. (S. a.) 58 pág. + 2 hoj.—23,5 cm. Rúst.

BILBAO Y EGUIA, ESTEBAN DE.

De las teorías relativistas y su oposición a la idea del Derecho. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. —... en la sesión pública de 12 de enero de 1953, inaugural del año académico de 1952 a 1953. Madrid. Imp. Viuda de Galo Sáez. 1953. 32 pág.—24 cm. Rúst.

CAJAL

INSTITUTO DE ESPAÑA. Real ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA ——. *In memoriam*. Madrid. Imp. de

José Luis Cosano. 1952. 82 pág.—24 cm. Rúst.

COSSIO, MANUEL BARTOLOMÉ (1).

COMISARIA REGIA DEL TURISMO. *Itinerario de viajes populares. (Divulgación y Propaganda.) Excursión a Toledo*. Octubre 1913. [Madrid. Artes Gráficas «Mateu»]. (S. a.) 6 hoj. + 1 lám. + 1 map. pleg.—22,5 cm. Rúst.

CHUECA GOITIA, FERNANDO.

Misiones de Arte: El Museo del Prado. Guiones de Arquitectura, por ——. Madrid. [Ed. Insula. Imp. Silverio Aguirre Torre.] 1952. 55 pág. + lám. I-XIX. — 18 cm. Rúst.

EUROPEAN

— from the GULBENKIAN Collection
Washington. D. C. National Gallery of Art.
1950. 93 pág. con 40 lám.—23 cm. Rúst.

FEDERACION ESPERANTISTA ESPAÑOLA. VALENCIA.

— Informe presentado al Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, en cumplimiento de las conclusiones aprobadas por el XIII Congreso Español de Esperanto, en sesión del día 28 de julio de 1952. Valencia. [Santander. Hnos. Bedia.] [S. a.: 1952]. 16 pág.—16,5 cm. Rúst.

(1) Del texto.

FERNANDEZ DE BURZACO Y BARRIOS,
Hugo.

Publicaciones del INSTITUTO ARGENTINO DE CIENCIAS GENEALOGICAS. *La Casa de Escalada de Burgos y La Epopeya Sanmartiniana*. Buenos Aires. [Imp. Garlop.] 1951. 53 pág. con 2 lám.—22,5 cm. Rúst.

Dedicatoria del autor.

GONZALEZ ALVAREZ, MARTÍN.

INSTITUTO DE ESPAÑA. Real ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA. *Descenso de la mortalidad infantil: progreso de España*, por el Excmo. Sr. D. ————. Discurso leído en la solemne sesión inaugural celebrada el día 9 de enero de 1953. Madrid. Cosano, imp. 1953. 61 págs.—23,5 cm. Rúst.

HERNANDEZ DIAZ, José.

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS. INSTITUTO «DIEGO VELAZQUEZ». SECCIÓN DE SEVILLA. *Imaginería hispalense del bajo Renacimiento*, por ————. Sevilla. Blass. S. A. Tipográfica. 1951. 95 pág. + 2 hoj. + lám. I-LXXXI.—25 cm. Cart.

HOSPITAL

El ——— de Afuera. Fundación Tavera-Lerma. Introducción y notas de Luis M. FEDUCHI. Madrid. Afrodísio Aguado, S. A. 1950. 63 pág. + lám. 1-63.—19 cm. Tela azul.

«El Mueble en España». Vol. 5.

JUSTI, CARL.

———. *Velázquez y su siglo*. Traducido del alemán por Pedro MARRADES. Revisión y apéndice. *Después de Justi, medio siglo de estudios velazquistas*, por Juan Antonio GAYA NUÑO. Madrid. Espasa-Calpe,

S. A. 1953. 917 pág. + 14 lám.—28 cm. Tela gris.

Grab. intercal.

LAINEZ ALCALA, RAFAEL.

Centro de Estudios Salmantinos. *Exposición de Retratos (Siglos XVIII y XIX). IV manifestación de Arte*. Ensayo preliminar y notas al *Catálogo*, por ————. Salamanca. [Imp. Diputación Provincial]. 1952. XXVI + 90 pág. + lám. I-XXVIII.—24,5 cm. Rúst.

Ej. núm. 142.

LOPEZ JIMENEZ, José.

... *70 obras maestras del Greco*. Introducción y notas por Bernardino de PANTORBA (seud.). Traducción inglesa de Juan MACNAL y francesa de RAIMUNDO TEJADA. Madrid. Plus Ultra [Tall. Aldus, S. A.] [1953]. 47 pág. + 1-70 pág. + 70 lám.—24 cm. Cart.

«Los Grandes Pintores Españoles».

MUEBLE

El ——— Español en los siglos XV, XVI y XVII. Museo de Artes Decorativas. Introducción y notas de María Dolores ENRÍQUEZ. Madrid. Afrodísio Aguado, S. A. [Bilbao. Arte, S. A.]. [1951]. 41 pág. + 1 hoj. + lám. 1-82.—19 cm. Tela azul.

«El Mueble en España». Vol. 6.

MUSEO DEL GRECO. TOLEDO.

COMISARIA REGIA DEL TURISMO. Propaganda de la España Artística, Monumental y Pintoresca. Ampliación al *Catálogo* del ——— y Noticia de las obras ejecutadas hasta la fecha por el Patronato. [Madrid. Artes Gráficas «Mateu»]. 1914. 24 pág.—20,5 cm. Rúst.

MUSEO ROMANTICO. MADRID.

Noticia del ——— y su Archivo Mili-

tar. Antecedentes e Inventario provisional de las Colecciones. Madrid. [V. Rico]. 1924. 11 hoj. + 6 lám.—22 cm. Cart.

MUSEO ROMANTICO Y LEGADO VEGA INCLAN. MADRID.

——— *Guía.* Madrid. Blass, S. A. Tipográfica. 1945. 36 pág. + 12 lám.—21 cm. Rúst.

MUSEO ROMANTICO. MADRID.

Indicaciones y Noticias al inaugurarse el ——— y su Archivo Militar. Madrid. [V. Rico]. 1924. 1 lám. + 3 hoj.—23,5 cm. Rúst.

Pub. de la Comisaría Regia del Turismo.

MUSEO ROMANTICO. MADRID.

———. Madrid. Seix y Barral. (S. a.) 5 hoj.—17,5 cm. Rúst.

Grab. intercal.

Pub. de la Dirección Gral. del Turismo.

MUSEOS

Los ——— *Arqueológico y Valencia de Don Juan.* Introducción y notas de Luis M. FEDUCHI. Fotografías: Juan PANDO. Madrid. Afrodiseo Aguado, S. A. (S. a.). 65 pág. + lám. 1-6, 4.—19 cm. Tela azul.

«El Mueble en España». Vol. 4.

NEBRIJA, ELIO ANTONIO DE.

——— *Historia de la Guerra de Navarra.* Edición y prólogo del Duque de ALBA, Conde de LERÍN, Condestable de NAVARRA. Estudio y traducción de José LÓPEZ DE TORO. Madrid. [Tall. Tip. «Escelicer»]. 1953. 260 pág. + 2 lám.—20 cm. Rúst.

OLID MAYSONNAVE, FRANCISCO.

Real ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA. [*Homenaje a José Ribera*]. Discursos leídos por el Sr. D. ——— y por el Excmo.

Sr. D. José HERNÁNDEZ DÍAZ en la sesión extraordinaria dedicada a conmemorar el Tercer Centenario de la muerte de José de Ribera, «el Españolito», celebrada en de Ribera, «el Españolito», celebrada en Osuna el 26 de octubre de 1952. Sevilla. [Ed. Edelcel]. 1953. 37 pág. + 4 lám.—21,5 cm. Rúst.

PAINTINGS

——— *and Sculpture from the WIDENER Collection.* Washington, D. C. National Gallery of Art Smithsonian Institution. 1948. X pág. + 79 lám. + 2 hoj.—23 cm. Rúst.

PAINTINGS

——— *and Sculpture from the MELLON Collection.* Washington, D. C. National Gallery of Art Smithsonian Institution. 1949. XVII pág. + 346 lám. + 2 hoj.—23 cm. Rúst.

PALACIO

El ——— Nacional. Introducción y notas de Luis M. FEDUCHI. Madrid. Afrodiseo Aguado, S. A. [1949]. 2 vol. + lám. 1-61 y 1-81.—19 cm. Tela azul.

«El Mueble en España». Tomos I y II.

PARET, VÍCTOR.

Real ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLITICAS. *El equilibrio económico y el progreso social.* Discurso de recepción del Académico de número Excmo. Sr. D. ——— y contestación del Excmo. Sr. D. José JORRO Y MIRANDA, Conde de ALTEA. Sesión del 25 de noviembre de 1952. Madrid. Imprenta y Litografía. 1952. 81 pág.—24 cm. Rúst.

PEREZ BUENO, LUIS.

Artes decorativas españolas ———. Vi-

drios y vidrieras (1). Barcelona. Alberto Martín, ed. (S. i.). (S. a.). 277 pág. + 27 lám.—22 cm. Tela.

Grab. intercal.

PRADOS Y LOPEZ, MANUEL.

——— *Intimidad del hombre. (Ensayos breves.)* Madrid. [Tall. Escuela de Artes Gráficas de Huérfanos de la Guardia Civil]. 1952. 60 págs.—21 cm. Rúst.

ROUX-SPITZ, MICHEL.

——— *Réalisations...* 1932-1939. París. Editions Vincent, Freal et C^{ie}. (S. a.) I-VIII + 65 pág. + 1 lám. + 4 lám. en col. + 1-102.—23,5 cm. Cart.

Grab. intercal.

Es el vol. II.

ROYO-VILLANOVA MORALES, RICARDO.

INSTITUTO DE ESPAÑA. Real ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA. *Medicina legal política*. Discurso para la recepción pública del Académico electo Excmo. Sr. Dr. D. ———, leído el día 9 de febrero de 1953, y contestación del Académico numerario Excmo. Sr. D. Antonio VALLEJO NÁCERA. Madrid. Cosano. 1953. 61 pág.—24,5 cm. Rúst.

SEDO PERIS MENCHETA, JUAN.

Real ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE. *Embrujo y riesgo de las Bellas Artes*. Discurso leído el día 24 de noviembre de 1952 en la recepción pública de D. ——— y contestación del Académico de número D. Pedro BENAVENT DE BARBERA. Barcelona. [Tall. Enrique Tobella]. 1952. 36 pág. + lám. I-LIV + 4 hoj.—27 cm. Rúst.

(1) Carece de portada. Los datos están tomados del lomo.

TEMBOURY, JUAN.

Una referencia gráfica desconocida de la reconquista de Málaga, por ———. Madrid. C. Bermejo, imp. (S. a.: 1951). 352 pág.—24 cm. Rúst.

Grab. intercal.

Es tirada aparte de la revista «Las Ciencias», de Madrid. Año XVII, núm. 2.

TRENS, MANUEL.

Dr. ———, Pbro. *Las Custodias Españolas*. Barcelona. Edit. Litúrgica Española, S. A. [Sociedad Alianza de Artes Gráficas]. 1952. 76 pág. + 1 hoj. + lám. 1-104.—25 cm. Tela roja.

TRENS, MANUEL.

———, Pbro. *La Eucaristía en el arte español*. Barcelona. Aymá, S. L., Editores. [Rafael Salvá]. [1952]. 333 pág. + 1 hoj. con 15 lám. + 7 lám. en color.—25 cm. Tela granate.

Grab. intercal.

VASALLO PARODI, JUAN LUIS.

Real ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRIA. Discursos leídos por el Sr. D. ———... y por el Excmo. Sr. D. José HERNÁNDEZ DÍAZ en la recepción pública del primero como Académico de número, celebrada el 19 de noviembre de 1952. Sevilla, «Gráficas del Sur». 1952. 28 pág., con 2 lám.—26 cm. Rúst.

VIDAL ISERN, JOSÉ.

———... *Por tierras de abolengo. Motivos y temas de España*. (Portada de Archie GITES.) Palma de Mallorca. [Antigua Imprenta Soler]. 1952. XII + 158 pág. + 2 hoj. + 5 lám.—20,5 cm. Rúst.

REVISTAS

Anales

——— *de la Real Academia de Ciencias Económico Financieras*. Barcelona, año 1952, tomo I.

Anales

——— *de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*. Madrid, 1952, año IV, cuaderno IV.

Anales

——— *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, 1952, año XVIII, núms. 5 y 6; 1953, año XIX, núms. 1 y 2.

Anales

——— *de la Real Academia Nacional de Medicina*. Madrid, año 1952, tomo LXIX, cuaderno 3, 1953; tomo LXX, cuaderno 1.

Anuario

——— *del Observatorio Astronómico*. Madrid, 1953.

Archivo

——— *Español de Arqueología*. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. INSTITUTO «DIEGO VELAZQUEZ». Madrid, año 1952, vol. XXV, segundo semestre.

Archivo

——— *Español de Arte*. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. INSTITUTO «DIEGO VELAZQUEZ». Madrid, año 1952, núms. 99 y 100.

Arte

——— *y Hogar*. Madrid, año 1952, núms. 92 y 93; año 1953, núms. 94, 95 y 96.

Arts

——— *Journal des Arts*. París, año 1952, núms. 365-390; año 1953, núms. 391-416.

Ateneo.

——— *Revista de los Ateneos de España*. Madrid, año 1953, núms. 27-36.

Bibliografía

——— *Hispánica*. INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL. Madrid, año 1952, núm. 12; año 1953, núms. 1, 2, 3, 4 y 5.

Boletín

——— *de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Santander, 1952, año XXVIII, núms. 3 y 4.

Boletín

——— *de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*. Madrid, 1953, año II, núms. 9 y 10.

Boletín

——— *de Estadística*. INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. PRESIDENCIA DEL GOBIERNO. Madrid, 1953, año XIV, núms. 97-101.

Boletín

——— *de Información de la Embajada de S. M. Británica*. Madrid, año 1953, núms. 142, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153.

Boletín

——— *de Información de la Dirección General de Arquitectura*. Madrid, vol. VI, año 1953, primer trimestre.

Boletín

——— *de la Institución Fernán Gon-*

zález. Burgos, año 1952, núm. 121; año 1953, núms. 122 y 123.

Boletín

——— *del Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires*. Buenos Aires, año VII, 1952, núm. 20.

Boletín

——— *de la Real Academia Española*. Madrid, año 1952, tomo XXIII, cuaderno CXXXVII.

Boletín

——— *de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, año 1953, tomo XXIX, cuadernos I y II.

Bulletin

——— *de l'Institut Français*. Madrid, año 1953, núms. 60, 61, 63, 64, 65 y 66.

Bulletin

——— *des Musées Lyonnais*. Lyon, año 1952, première année, núms. 3 y 4.

Bulletin

——— *de l'Unesco. A L'Intention des Bibliothèques*. (París, año 1953, vol. VII, núms. 1-6.

Cronache

——— *Culturali*. Madrid, anno II, 1952, fasc. 1953; anno III, fasc. 1 y 2.

Museo

——— *de Pontevedra, El. Pontevedra*, año 1952, vol. VII, entregas 25 y 26.

Príncipe

——— *de Viana. Revista de la Diputación Foral de Pamplona*. Pamplona, 1952, año XIII, núms. XLVI y XLVII.

Quarterly

The Art Institute of Chicago ———. Chicago, año 1952, núm. 4; año 1953, números 1-3.

Reconstrucción.

———. Madrid, año 1952, núm. 114; año 1953, núms. 115-118.

Revista

——— *Semanario de Información de Artes y Letras*. Barcelona, año 1953, número 57.

Revista

——— *de Educación*. Madrid, 1952, año I, vol. II, núm. 4; 1953, año II, vol. III, núms. 6-8; vol. IV, núms. 9-11.

Revista

——— *de Ideas Estéticas. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. INSTITUTO «DIEGO VELAZQUEZ»*. Madrid, año 1952, núm. 40.

Revista

——— *Nacional de Arquitectura. Órgano Oficial del Consejo Superior de Arquitectos de España*. Madrid, año XIII, 1953, núms. 133, 134, 135, 136 y 137.

Revista

——— *de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación*. Madrid, año 1952, núm. V.

Ritmo.

———. Revista musical ilustrada. Madrid, 1953, año XXIII, núms. 249, 250 y 251.

San Jorge.

———. *Revista de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona*. Barcelona, año 1953, núms. 9 y 10.

Studio

——— *The*. London, año 1953, volumen CXLV, núms. 719, 720 y 721.

