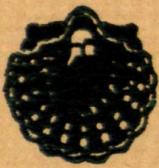


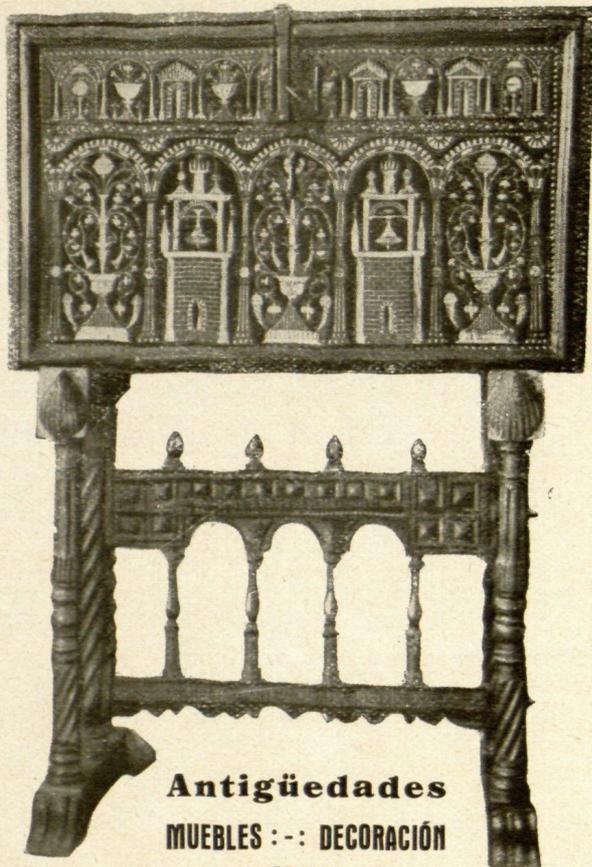
# Arte Español

revista de  
la sociedad  
de amigos  
del arte ■



año-1927  
4º trimestre

**antigüedades**  
**eugenio terol**  
valverde 1 triplicado  
(gran via) **madrid**



**Antigüedades**  
**MUEBLES :: DECORACIÓN**  
 \*\*\*\*\*

**Prado, 15 -- Teléfono 11330**  
**MADRID**

**UAB**

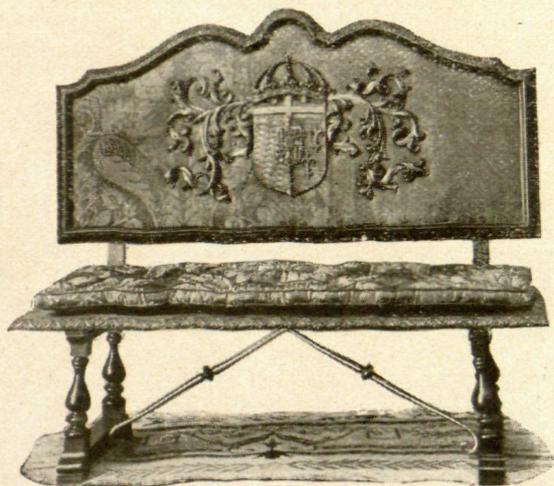
Universitat Autònoma de Barcelona  
 Biblioteca d'Humanitats



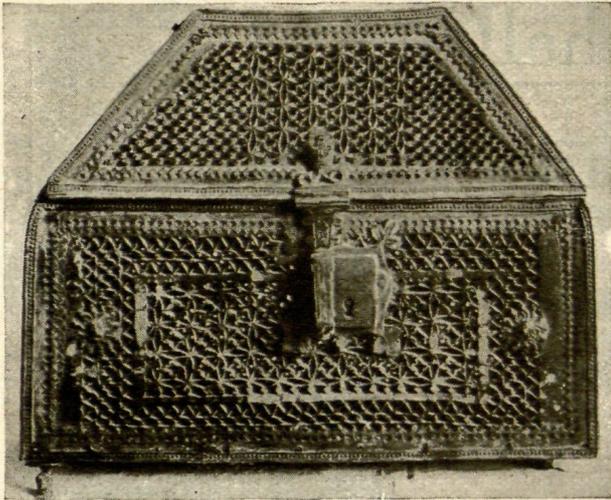
REPOSTEROS Y ALFOMBRAS

**HERRAIZ**

MUEBLES BRONCE VERJAS  
 DECORACION DE INTERIORES



REPRODVCCION  
 DE SALONES ESPAÑOLES  
 Y  
 TELAS ANTIGVAS  
 FABRICA ~ RIOS ROSAS 36.  
 MADRID  
 SUCURSAL ~ Pº DE GRACIA 39.  
 BARCELONA



OBJETOS DE COLECCION  
CUADROS Y MUEBLES

**JUAN LAFORA**

Plaza de las Cortes, 2.

MADRID



UAB  
Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

**Fabriciano Pascual**

Objetos de arte antiguo

Plaza de Santo Domingo, 20  
Teléfono 14841  
Madrid

**Casa especial en arañas y  
lámparas de estilo y época**

Bien conocidos son de los coleccionistas los talleres de restauración de toda clase de obras de arte que esta Casa tiene establecidos en la **calle de Fomento, 16**, por la fidelidad con que hace sus trabajos, muy singularmente en las cerámicas

**Librería nacional y extranjera**

MADRID

**Caballero de Gracia, 60**

Teléfono 1519

.....

LIBROS DE ARTE EN GENERAL

.....

ON PARLE FRANCAIS :-: ENGLISH SPOKEN

:-: MAN SPRICHT DEUTSCH :-:

*Oiga* 

*¿Quiere tener sus fotografías  
bodegones hechos y a su tiempo?*

HAGA SUS ENCARGOS A LA CASA

 **ARTE** 

Que cuenta con los últimos adelantos modernos y un personal competente en esta clase de trabajos

DIRECCION Y TALLERES: VELAZCO 12, MADRID — TELEFONO 2463-J

SE HACEN TRABAJOS PARA TODAS PARTES  
DE ESPAÑA

CONSULTE LA NOTA DE PRECIOS DE ESTA CASA

**J. RUIZ VERNACCI**

(ANTIGUA CASA LAURENT)

Carrera de San Jerónimo, 53 Madrid

**más de 60.000 clichés de arte español  
antiguo y moderno**

Pintura, escultura, arquitectura, vistas, costumbres, tipos, tapices, muebles, armaduras de la Real Casa, ampliaciones, diapositivas, etc.

Grabados en negro y color, marcos,  
trícomías y librería de arte

**Deogracias Magdalena**

Olmo, 14, principal, Madrid

Restauración de muebles antiguos

Especialidad en los de estilo francés

del siglo XVIII y principios del XIX

Construcción de muebles de lujo

Spanish antiquities hall

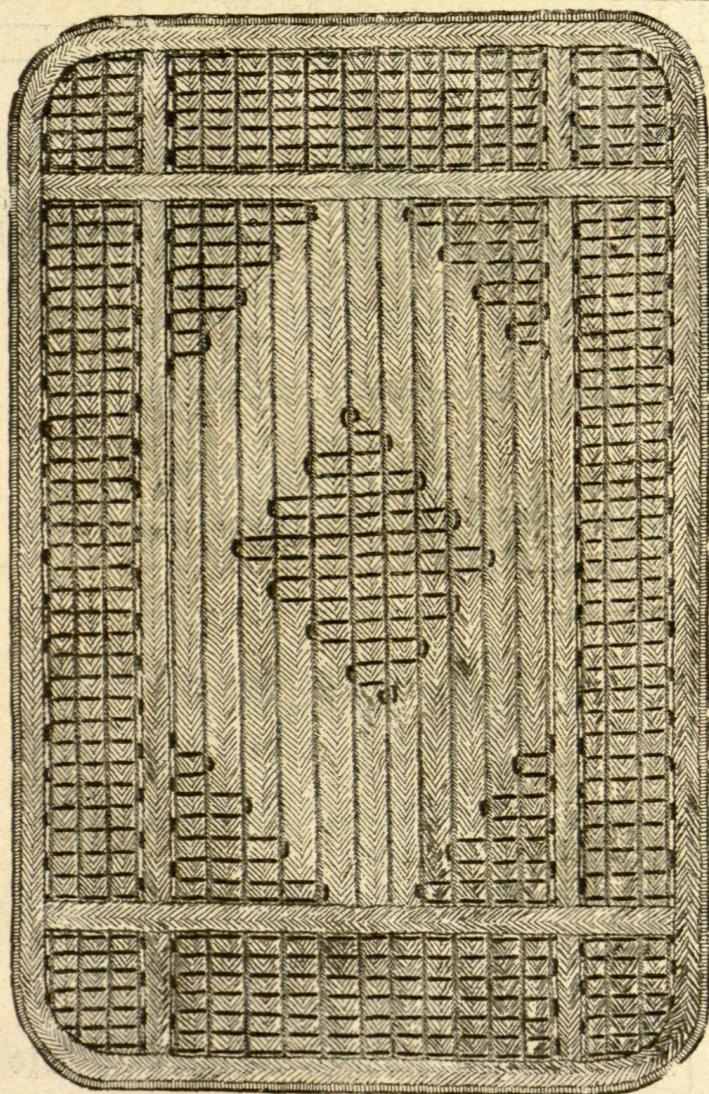
Objetos de arte español

**RAIMUNDO RUIZ**

Ronda de Atocha, 2 - MADRID

Muebles, Tejidos, Hierros de estilo,  
Pinturas primitivas, Piezas de cons-  
trucción, etc., etc.

We Keep The Largest Stock In Spain of Spanish Furniture,  
Decorations, Irons and Building Parts. All Range From The  
10th 70 The 18th Century.



**RUFO M. BUITRAGO**

**CAVA BAJA, 13**

**Madrid**

FABRICACION DE ESTE-  
RAS DE ESPARTO CON  
DECORACION EN ROJO,  
NEGRO O VERDE, FOR-  
MANDO DIBUJOS  
DE ESTILO

PROPIAS PARA CA-  
SAS DE CAMPO,  
VESTIBULOS Y HA-  
BITACIONES DE CA-  
RACTER ES-  
PAÑOL

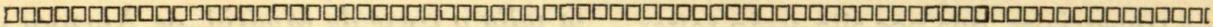
Estas esteras han figurado en Exposiciones de la Sociedad de Amigos del Arte, y la casa tiene de clientes a las Sras. Marquesas de Ivanrey y Perinat, Sres. Marqueses de Urquijo, señora de Baüer, D. José Moreno Carbonero, señor Duque del Infantado, Sres. Condes de Casal y de Vilana, D. Luis Sílvela, D. V. Ruíz Senén, Sr. Romero de Torres, Sr. Marañón, Sr. Castany, etc., etc.

# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE  
MADRID. CUARTO TRIMESTRE 1927. AÑO XVI. TOMO VIII. NUM. 8.  
PASEO DE RECOLETOS, 20, BAJO IZQDA. (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)  
DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

## SUMARIO

	PAGS.
FELIX BOIX.—Los recintos y puertas de Madrid.....	272
(Con diez reproducciones.)	
CONDE DE CASAL.—Recuerdos veraniegos.—La casa de la Madama.....	284
(Con una reproducción.)	
F. J. SANCHEZ CANTON.—La reorganización del Museo del Prado.....	290
(Con cuatro reproducciones.)	
MIGUEL DURAN.—Algunos capiteles historiados del claustro de la Catedral de Oviedo.....	294
(Con siete reproducciones.)	
ANGEL VEGUE Y GOLDONI.—Un San Pablo, del Greco, inédito hasta hoy.....	298
(Con una reproducción.)	
Bibliografía, Noticias, Donativos, etc. ....	283, 293, 297, 299, 300, 301, 302 y 303



## PRECIOS DE SUSCRIPCION

España.—Año .....	20 pesetas.
Extranjero.—Año .....	24 —
Número suelto .....	6 —

Esta Revista, así como los catálogos de las Exposiciones, se reparte gratis a los señores socios de Amigos del Arte.  
Cuota anual mínima de socio suscriptor, 50 pesetas. Cuota mínima de socio protector, 250.

## LOS RECINTOS Y PUERTAS DE MADRID

POR D. FELIX BOIX (\*).



El tema *Recintos y puertas de Madrid*, que me propongo desarrollar en esta conferencia, ha sido elegido porque su estudio guarda estrecha relación con los propósitos que han guiado a los organizadores de la *Exposición del Antiguo Madrid*, que, próxima a su clausura, se celebra en este mismo local.

Ha tenido aquélla por algunos de sus objetos, los de evocar los recuerdos del Madrid viejo, patentizar los progresos del actual, comparándolo con el desaparecido o transformado, procurar la conservación de sus antiguos restos, en cuanto sea compatible con el progreso de la urbe moderna y contribuir al enaltecimiento de ésta, recordando sus orígenes y las sucesivas etapas por que ha pasado.

Para el logro de los fines expuestos se ha procurado fijar con testimonios fehacientes, no sólo los adelantamientos y transformaciones de la villa madrileña en su parte material, sino la memoria de los acontecimientos y sucesos, prósperos o adversos, de que ha sido teatro, de sus tristezas o alegrías, de todo cuanto constituye el caudal espiritual de su historia y abolengo, diferenciándola así de las poblaciones rápidamente surgidas para satisfacer necesidades puramente industriales y comerciales, que por ello están faltas de carácter e historia, pero que, sin embargo, como ocurre con muchas de las americanas, conservan con verdadera devoción en museos especiales los recuerdos de sus humildes y cercanos orígenes; tal es el afán que sienten de arraigo y tradición de que en realidad carecen.

\* \* \*

(\*) Conferencia pronunciada en la Exposición del Antiguo Madrid en 4 de junio de 1927.

Desaparecidos, como no podía menos de ocurrir, los sucesivos recintos de Madrid, materializados por cerramientos, trataré de reconstituir su trazado, probable o seguro, valiéndome de diferentes referencias, y muy especialmente de los emplazamientos de sus antiguas puertas.

Estas, puntos obligados de paso para entrar o salir de la población, encerrada en aquellos recintos, eran lugares frecuentadísimos, a veces señalados por monumentos, a los que se unen recuerdos de carácter histórico y artístico, siendo por ello muy de lamentar la innecesaria desaparición de algunos que podían y debían haber sido conservados.

Y dicho esto, entraré sin más preámbulo en el tema de la conferencia.

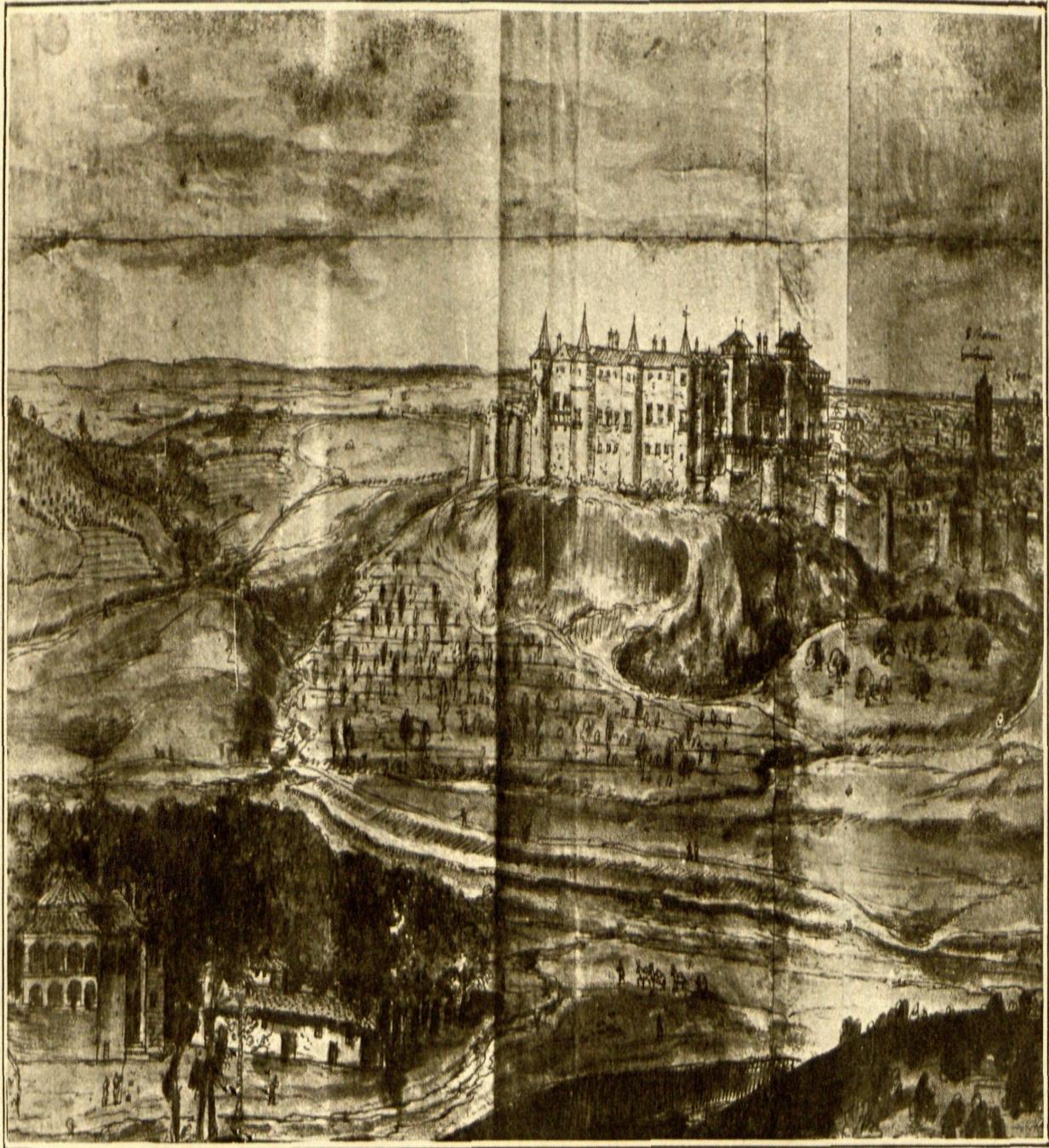
\* \* \*

La representación gráfica más antigua y completa de los diferentes recintos de Madrid es la que aparece en el plano que acompaña a la conocida obrita de Álvarez y Baena, titulada *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid* (Madrid, 1786), plano que ha sido copiado en publicaciones posteriores, entre las que citaré la *Historia de la villa y corte de Madrid*, de Amador de los Ríos, y la *Guía de Madrid*, de Fernández de los Ríos.

Según puede comprobarse (lámina 1.<sup>a</sup>) (\*), figuran en el citado plano cuatro distintos recintos, que consideraré sucesivamente.

(\*) Las láminas que acompañan a la presente conferencia reproducen algunas de las placas que se proyectaron al ser pronunciada.





Vista de Madrid hacia 1561. (Primera parte.)

## PRIMER RECINTO.

De acuerdo con la tradición constantemente seguida por los antiguos cronistas de Madrid, como el maestro López de Hoyos, González Dávila, Quintana, León Pinelo y otros, Alvarez y Baena atribuye a la población madrileña antiquísimo origen, suponiendo es la *Mantua Carpetana*, a que se hace referencia en una de las ediciones de las tablas de Ptolomeo.

Conformes con la opinión de Pellicer, Quadrado, con alguna animosidad por la capitalidad otorgada a Madrid, sin razón, a su juicio, y Mesoneros Romanos con mayor ecuanimidad, critican y rebaten los supuestos de remotísima antigüedad que los citados cronistas, fundándose en fútiles y desatinadas razones, atribuyen a la villa, coincidiendo ambos al decir que a Madrid ocurrió lo que a los poderosos de humilde origen, que, después de un rápido encumbramiento, encuentran benévolo cronistas, que con facilidad les descubren una brillante genealogía.

Tan generalizada estuvo la creencia en la extremada antigüedad de Madrid, que hasta el año 1865, la *Guía de forasteros*, antecesora de la actual *Guía oficial de España*, ha venido atribuyendo a la población madrileña una fecha de fundación muy anterior a la de Roma y poco posterior a la del Diluvio Universal, acontecimiento este último de fecha conocida, según aquellos aficionados a una cronología arbitraria.

El primer recinto representado en el plano de Alvarez y Baena es el señalado con la letra A, y que, como puede comprobarse, abarca una extensión muy reducida. Estaba constituido, según el licenciado Jerónimo Quintana, por una fuerte y elevada muralla de doce pies de espesor de *cal y canto y argamasa*, con grandes torres y barbacanas.

Este supuesto primer recinto arrancaba del Alcázar, más bien alcazaba o primitiva fortaleza, emplazada en el mismo

lugar que hoy ocupa el Palacio Real (que es el edificio que se representa en planta en el plano); seguía a la Puerta de la Vega, que era la entrada occidental del recinto, situada al final de la actual calle Mayor; se prolongaba a lo largo del terreno en el que se edificaron las casas llamadas de Malpica, y envolviendo por la Cuesta de Ramón la parte meridional de dicho terreno, y del en que después se construyó el Palacio de Uceda (actual edificio de los Consejos), torcía bruscamente hacia el Norte, cruzando otra vez, muy cerca de la desaparecida iglesia de Santa María, la calle Mayor, en la que se alzaba la puerta oriental, llamada Arco de Santa María, que permaneció en pie hasta mucho después de la ampliación del recinto. Desde esta puerta seguía la muralla por la actual calle del Factor (antes de los Pareas, según el plano de Texeira) y plaza del Rebeque a unirse de nuevo con el Alcázar, no existiendo más que las dos citadas y opuestas entradas, de fortísima mampostería de pedernal, protegidas por torreones salientes.

Hace observar, con razón, Cambroneiro que en tan exiguo espacio no podía caber población alguna que por su importancia mereciese estar amurallada, y que todo lo más el conjunto constituiría una fortaleza con fuertes baluartes que, según el antes citado cronista Quintana, se completaba con dos torres exteriores defensivas: una la de Narigues del Pocacho, enfrente del Alcázar, no lejos de la Puerta de la Vega, y otra, llamada de Gaona, junto a los Caños del Peral (actual plaza de Oriente).

## SEGUNDO RECINTO.

Así como, según se deduce de lo que acabo de exponer, es vago y algo indeterminado cuanto se refiere al trazado del primer recinto, no ocurre lo mismo respecto del segundo, que marcaba los límites del *Magerit* morisco en la época de su

conquista por Alfonso VI (año 1083).

Todos los historiadores de Madrid, no sólo los antiguos, tan dados a fantasías, sino también los que, como Pellicer y Mesonero Romanos, sólo se basan en datos ciertos y auténticos, están de acuerdo acerca del trazado de este segundo recinto, fundándose en referencias dignas de fe, en las indicaciones del plano de Teixeira, que señala claramente restos de las antiguas murallas que lo formaban, y hasta en trozos de las mismas encontrados al efectuar excavaciones para nuevas construcciones.

Además, dos vistas de Madrid que existen en un códice que se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena, y de las que después me ocuparé, aunque dibujadas en época muy posterior a la de la conquista, demuestran no sólo la existencia de las murallas que circundaban el recinto de que trato, sino que también, y a pesar del estado ruinoso en que en las vistas aparecen, precisan su aspecto general y disposición y confirman el trazado que se les atribuye, y que paso a describir.

El recinto amurallado de Madrid en la época de su conquista por Alfonso VI era muy aproximadamente el señalado con trazo grueso y la letra B en el plano de Alvarez y Baena. (Lámina 1.<sup>a</sup>)

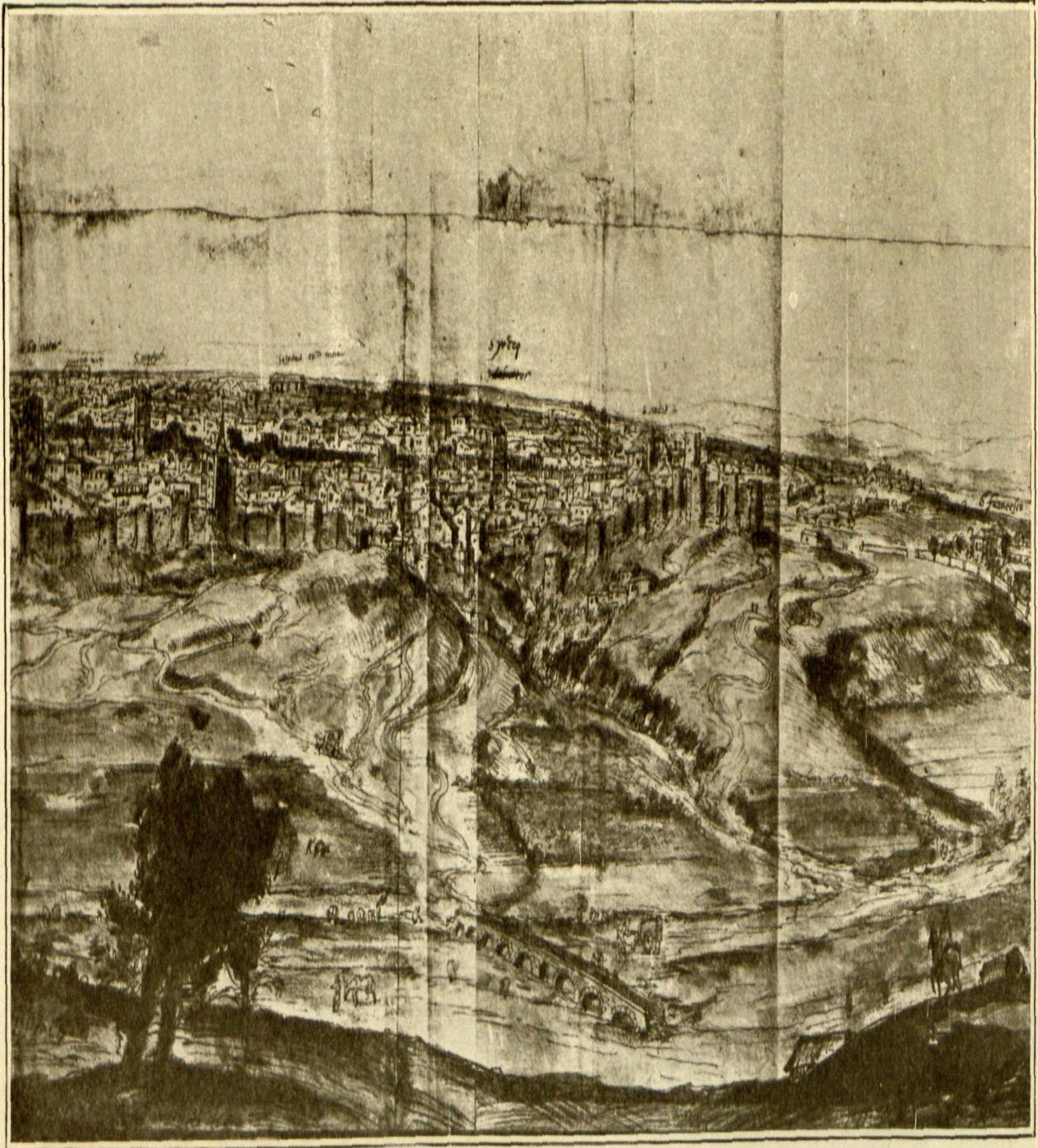
Partiendo del ángulo suroeste del antiguo Alcázar, el cierre del recinto iba derechamente a la Puerta de la Vega, continuaba en la misma dirección sur hasta el ángulo suroeste de las casas de Malpica, coincidiendo en esta sección con el trazado asignado al primer recinto; pero en vez de volver hacia oriente, continuaba hasta cruzar la actual calle de Segovia, y subiendo rápidamente por la Cuesta de los Ciegos y Camino de Yeseros, desembocaba, hacia el final de la actual calle de Don Pedro, en Puerta de Moros, que era la más meridional del recinto amurallado, dentro del cual, y no lejos de aquella puerta, se construyó después la iglesia de San Andrés y la casa palacio de los Laso de Castilla, más tarde del Infantado.

Desde Puerta de Moros la muralla seguía la línea curva, perfectamente marcada por la actual calle de la Cava Baja, antes llamada de San Francisco, al término de la cual se encontraba situada la Puerta Cerrada, aproximadamente en el lugar que hoy ocupa la cruz de este nombre.

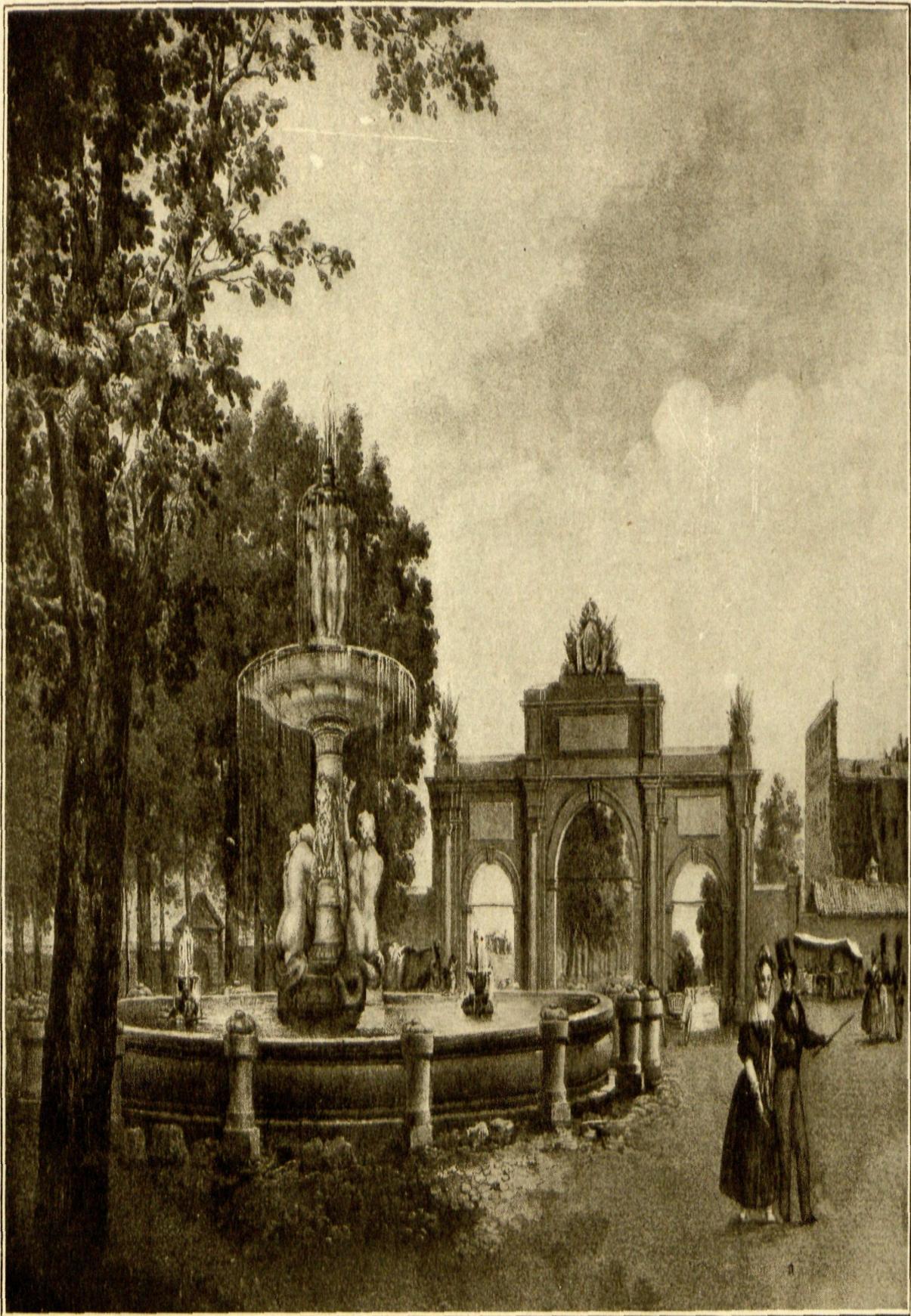
A partir de Puerta Cerrada, y continuando la curva anterior, la muralla seguía, por la calle de Cuchilleros y Cava de San Miguel, a la calle Mayor, que cruzaba en el extremo de Platerías, en donde se alzaba la Puerta de Guadalajara, repetidamente nombrada por los cronistas madrileños, varios de los cuales la celebran en descripciones encomiásticas. Es casi inútil hacer notar que las cavas o fosos de las murallas dieron su nombre a las calles Cava de San Francisco o Baja y Cava de San Miguel, que se formaron siguiendo el trazado de la muralla, al desaparecer ésta.

Desde la Puerta de Guadalajara continuaba el muro, aproximadamente, por la actual calle del Espejo a los Caños del Peral, y cruzando la plaza de Oriente se unía al Alcázar, cerca del cual estaba interrumpida por la Puerta de Balnadú, orientada al Norte.

Según el plano de Alvarez y Baena, la unión de la muralla con el Alcázar se hacía en el ángulo sudeste del mismo; pero es, a mi juicio, más probable que, por razones defensivas, envolviere las fachadas este y norte de aquel edificio, uniéndose a él en el ángulo noroeste, opuesto al señalado por Alvarez y Baena. Así parecen indicarlo las vistas de Viena a que antes me referí, puesto que en ellas se ve que la muralla vuelve hacia el norte a partir del ángulo noroeste. De este modo el Alcázar, en vez de formar una obra saliente, quedaba con sus fachadas protegidas, salvo la occidental, que, por su estructura con torres salientes, parecía más apropiada para la defensa, siendo también posible que la muralla continuase por delante de la parte baja de aquella fachada.



Vista de Madrid hacia 1561. (Segunda parte)



Vista de la Puerta de Atocha con la fuente de la Alcachofa en primer término. Litografía de Camarón.

## TERCER RECINTO.

El Madrid o *Magerit* conquistado por Alfonso VI en 1083 era el encerrado en el recinto que acabo de describir; pero después de la ocupación cristiana, y establecida la Corte en Toledo, cobró importancia, empezando a extenderse la población extramuros, formándose lo que se llamó el Arrabal, que tomó localmente los nombres de San Martín, y después de San Ginés, al Norte; de Santa Cruz, al Este, y de San Millán por la parte Sur.

El origen del Arrabal primitivamente formado fué el privilegio otorgado por Alfonso VI, y confirmado en 1126 por su nieto Alfonso VII, al prior y monjes de San Martín para que pudieran poblar el término de este nombre. La fundación del convento de Santo Domingo, a principios del siglo XIII (1217), fuera de la Puerta de Balnadú, contribuyó a aumentar la población extramuros hacia el Norte.

El llamado *Fuero viejo*, otorgado por Alfonso VIII en 1202 para el gobierno de Madrid, venerable documento, que figura en la Exposición juntamente con la erudita Memoria que acerca del mismo escribió el académico D. Antonio Cavanilles, no menciona todavía el Arrabal, pues las diez *collaciones* o parroquias que cita estaban todas contenidas, y algunas muy aglomeradas, dentro del recinto amurallado.

El crecimiento de la población extramuros, cuando los arrabales tomaron importancia, obligó a cortar la muralla en varios sitios para facilitar la comunicación de la antigua población con la nueva, construyéndose, con el fin de proteger ambas, una cerca o cierre exterior que las resguardase y aislase en tiempo de epidemias y revueltas, tan frecuentes a fines de la Edad Media.

De esta cerca, que formaba el límite de la tercera extensión, señalada con la letra C en el plano de Alvarez y Baena,

no han quedado vestigios materiales, lo que induce a creer era de escasa consistencia, pudiéndose precisar su trazado con bastante aproximación por referencias, y muy especialmente por la situación que ocupaban sus puertas.

Este recinto, que describiré de Norte a Sur, esto es, en sentido contrario de como lo hice en los anteriores, partía también del Alcázar; comprendía la Huerta de la Priora (actual plaza de Oriente), y por las cuestas y Vistillas del Río (después de Doña María de Aragón), plaza de los Ministerios y calle de Torija subía a la plazuela de Santo Domingo, en donde existía una entrada, orientada al Norte, enfrente del arranque de la futura calle Ancha de San Bernardo; de allí continuaba por entre las calles de Jacometrezo y Preciados hasta cruzar la del Postigo de San Martín, cruce en el que, para el servicio del convento de este nombre, se abría un portillo o postigo, que motivó el de la calle así designada. Después, por junto a la del Carmen, iba a la Puerta del Sol, nombrada de este modo por encontrarse en ella situada la famosa entrada que, orientada al Este, recibía los rayos del sol naciente, circunstancia que probablemente dió origen a su popular denominación.

De la Puerta del Sol se habla en documentos de principios del siglo XVI. En 24 de enero de 1502 acordaron los regidores de Madrid construir, o más bien reconstruir, la Puerta del Sol, *tapiada e almenada grande que quepan dos carretas juntas*; y en 1539 formóse un pliego de condiciones para la obra de la Puerta del Sol, del que se deduce era una sencillísima entrada, a la que debían aplicarse las hojas de cierre que proporcionaría la villa.

Cambronero, que da estas noticias, tomadas del Archivo del Ayuntamiento, opina que la puerta a que las condiciones se refieren se emplazaba a la entrada de la calle Mayor; pero parece más probable que, al menos la primitiva, ocupara una situación intermedia entre las desembo-

caduras de las calles de Preciados y Carmen y la de Carretas.

La parte descrita del tercer recinto comprendía todo el arrabal de San Martín y el de San Ginés de Arlés. A partir de la Puerta del Sol, el cierre cambiaba de dirección, internándose hacia el Este en el llamado Camino del Sol (después Carrera de San Jerónimo), hasta más allá de donde ahora se encuentran las Cuatro Calles; después del cual, y con una nueva inflexión, se dirigía hacia el Sur, siguiendo, aproximadamente, la actual calle de Echegaray, cruzando la plazuela de Matute para salir a la de Antón Martín, en la que, enfrente de la parte baja de la calle de Atocha, estaba situada la Puerta de Antón Martín, más tarde de Vallecas.

La tapia revolvía después hacia occidente, siguiendo el trazado que en la actualidad tienen la calle de la Magdalena, plaza del Progreso y calles del Duque de Alba y San Millán, hasta la ermita de este nombre en la calle de Toledo, en donde existía otra entrada, que tomó después el nombre de Puerta de la Latina, del hospital que posteriormente se construyó en su proximidad.

El cierre continuaba por el límite Norte de la actual plaza de la Cebada hasta incorporarse a la antigua muralla en Puerta de Moros, quedando de este modo comprendidos en la parte del cerramiento, a contar desde la Puerta del Sol, los arrabales de Santa Cruz y San Millán.

El crecimiento de la población comprendida entre la antigua muralla y el nuevo recinto debió progresar tanto, que en el libro de acuerdos del Ayuntamiento, y con fecha de 25 de septiembre de 1525, se consigna textualmente: "*Es tanto lo que está poblado en el arrabal como lo que está dentro de los muros.*"

\* \* \*

En el año 1561, en que Felipe II fijó en Madrid la residencia de la Corte, las antiguas murallas del segundo recinto ha-

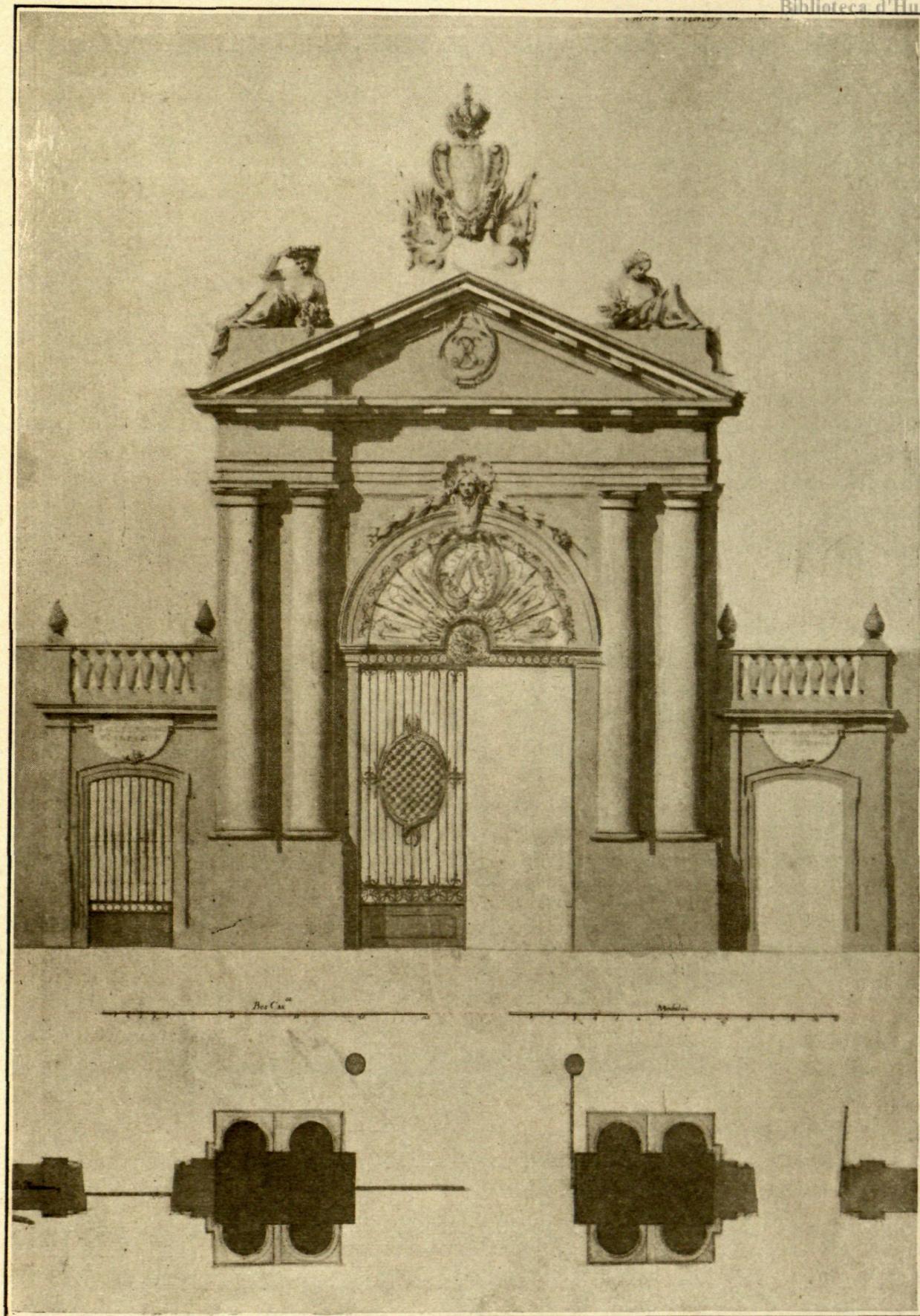
bían sido demolidas en algunas partes, encontrándose bastante degradadas en los trayectos en que aun se conservaban en pie. El maestro López de Hoyos, pocos años después del establecimiento de la Corte en Madrid, decía: "*Las murallas son de pedernal muy fino, de lo que se saca fuego; tienen en su contorno ciento y noventa torres, de las cuales son muchas caballeros fortísimos, y no puedo dejar de sentir cómo cada día las derri- van.*"

El estado de las murallas del segundo recinto, a las que López de Hoyos se refiere, era, hacia el año 1561, el que puede comprobarse en las vistas de Viena que antes cité, y que por primera vez se han dado a conocer en la presente Exposición en reproducciones fotográficas.

Estos interesantes documentos, que son los más antiguos conocidos de carácter gráfico referentes a Madrid, forman parte de un código existente en la Biblioteca Nacional de Viena, rotulado: *Wingaerde Villes d'Espagne 1563-1570*. El artista que figura en el título del código es el pintor flamenco *Antonio van del Wingaerde*, conocido en España con el nombre de Antonio de las Viñas, que entró en 1561 al servicio de Felipe II y fué más tarde comisionado por el Monarca para dibujar vistas de España en cédula circular de 8 de agosto de 1570, dada a conocer por Sánchez Cantón en su libro *Los pintores de cámara de los Reyes de España*.

De estas dos vistas, seguramente anteriores al año 1565, por no figurar en ninguna de ellas la *Torre Dorada*, ya construída en dicho año en el ángulo sudoeste del Alcázar, la primera está dibujada a pluma, probablemente hacia 1561; y la segunda, también a pluma y realzada con aguadas de color, pudiera ser algo posterior, por el mayor deterioro con el que en ella aparecen las murallas.

Como puede comprobarse en las láminas 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>, que reproducen en dos secciones la segunda de las citadas vistas, no



La Puerta de Recoletos. Dibujo de D. Juan de Villanueva.



La Puerta de Recoletos al final del paseo del mismo nombre. Dibujo anónimo.

existe muralla alguna delante de la fachada occidental del Alcázar; pero a continuación del ángulo noroeste se ven algunos cubos y lienzos que forman la vuelta de la muralla hacia la antigua Puerta de Balnadú.

Por el lado meridional del Alcázar la muralla, que aun se conserva, arranca después del ángulo sudoeste (en el que más tarde se construyó la *Torre Dorada*), y ciñéndose a las inflexiones del terreno, sube hasta la Puerta de la Vega; baja, ya bastante derruída, a la de Segovia y, a partir de ésta, vuelve a subir en línea recta, con sus lienzos y cubos en mediano estado de conservación, hasta Puerta de Moros, a la que defendía una obra saliente que señala el límite extremo del antiguo recinto amurallado por el lado Sur.

Aunque con bastante dificultad, por lo reducido de la reproducción, se divisa la coronación de la muralla que completaba el segundo recinto por la parte oriental de la población opuesta al río, así como Puerta Cerrada, flanqueada por dos torreones. También se dibuja el caserío de los arrabales, que extienden la población más allá de la vieja muralla, distinguiéndose, entre otras barriadas, el arrabal de San Martín y Antón Martín, con su hospital.

\* \* \*

El tercer recinto, del que no se aprecian rastros en las vistas, debió desaparecer por completo durante los reinados de Felipe II y Felipe III, seguramente antes que los grandes trozos de murallas, mucho más resistentes, que aun se conservaban en los comienzos del reinado del primero, como lo atestiguan las vistas de que acabo de ocuparme.

La desaparición casi completa de las viejas murallas del segundo recinto, y total del cierre del tercero, está comprobada por el primer plano conocido de Madrid, editado en Amsterdam, que se exhi-

be en la Exposición. En este plano, que carece de fecha, pero que debió ser publicado hacia 1625, esto es, al principio del reinado de Felipe IV (por ser anterior a la creación del Buen Retiro y construcción de la Cárcel de Corte y posterior a la del palacio de Uceda), se señalan vestigios de la antigua muralla del segundo recinto, pero no se encuentra en él rastro alguno del cierre que constituyó el tercero.

Como puede verse en este plano, ya en la citada fecha la población de Madrid se había extendido considerablemente fuera de los límites que señalaba el desaparecido tercer recinto, habiéndose formado hacia el Norte calles tan importantes como las de San Bernardo y Montera, bifurcada ésta en las de Fuencarral y Hortaleza, y hacia el Este las radiales de Alcalá y San Jerónimo, que, con la de Atocha, desembocaban en el Prado, paseo que, desde el convento de los Agustinos Recoletos hasta el camino de Atocha, marcaba el límite del caserío por la parte oriental de la población antes de la creación, posterior, del Buen Retiro. No existía en la fecha a que me refiero cerca exterior del conjunto de la población, y sí solamente los cerramientos de fincas de particulares o instituciones religiosas, por lo que las calles salían al campo o enlazaban directamente con los caminos que conducían a otras localidades.

#### CUARTO RECINTO.

Este estado de cosas cambió a consecuencia de la Real cédula dictada por Felipe IV con fecha 9 de enero de 1625 (aproximadamente en la época de publicación del plano editado en Amsterdam, al que vengo refiriéndome). En aquella regia disposición se ordena que por el Ayuntamiento, y a la mayor brevedad que sea posible, se cierre la villa, dejando las puertas que fuesen necesarias en las principales entradas y salidas, dedicando

a esta obra los productos de la sisa del vino, que anteriormente estuvieron destinados a la de la Plaza Mayor.

La disposición se fundaba en que desde hacía muchos años se habían reconocido los daños que se producen por no estar cerrada la villa de Madrid, donde reside la Corte, *así por lo que sus límites se van extendiendo con los edificios, como por las salidas que hacen al campo las más de las calles, y ser por ello franca y libre la entrada de gente y mercaderías*, con los inconvenientes para la vigilancia de delincuentes y cobro de alcabalas y sisas, y hasta para la protección de la villa en caso de epidemia.

La cerca, que consistía en una fuerte tapia, se construyó a costa de la Villa, y por el Patrimonio, en la parte correspondiente al Buen Retiro, Montaña del Príncipe Pío y Parque del Palacio. Se tardó algunos años en levantarla, puesto que varios después de aquella Real cédula Tirso de Molina ponía en boca de uno de los personajes de su comedia titulada *La huerta de Juan Fernández* la conocida cuarteta:

"Como está Madrid sin cerca  
 A todo gusto da entrada;  
 Nombre hay de Puerta Cerrada,  
 Mas pásala quien se acerca."

\* \* \*

En 1656 la cerca estaba terminada, como aparece en el plano de Texeira publicado en dicho año; y con pequeñas variantes y las regularizaciones que se hicieron para formar los paseos de ronda, es la misma que ha perdurado hasta después de mediado el siglo XIX, y la que, como de ella dijo Mesonero Romanos, si no sirvió para defender a Madrid de las acometidas exteriores, ha sido bastante obstáculo para contener su prudente desarrollo y hacerle permanecer más de dos siglos encerrada en el círculo de mampostería que se le trazó de Real orden.

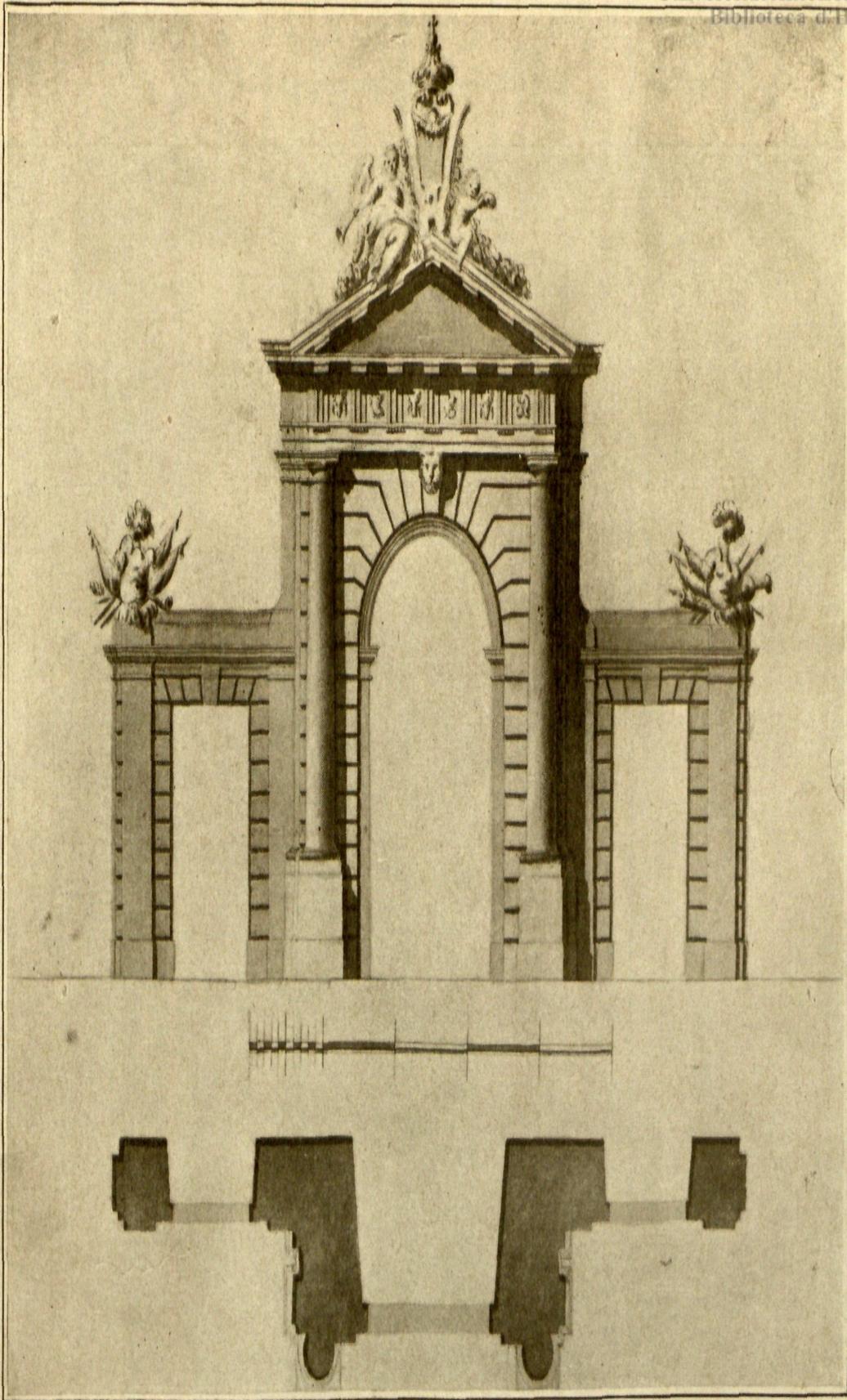
En el plano de Alvarez y Baena (lámina 1.<sup>a</sup>) se señala con la letra D este último cerramiento, con las puertas y portillos que en el mismo se indican, que se clasificaron después en Puertas Reales o de registro, que eran las cinco de Alcalá, Atocha, Toledo, Segovia y la de los Pozos de la Nieve, llamada después de San Fernando, y doce puertas de segundo orden o portillos.

Este recinto, algo regularizado, como he dicho, para formar caminos o paseos exteriores, que por ello tomaron el nombre de caminos de ronda, y más sencillamente el de *rondas*, era el que voy a describir, empleando para hacerlo denominaciones modernas y, por lo tanto, familiares a todos.

Partiendo de la Puerta de Alcalá, colocada en el plano de Alvarez y Baena en su situación actual, esto es, algo más afuera de la población que la que primitivamente tuvo, el cierre se dirigía por la Ronda de la Veterinaria, o sea por la actual calle de Serrano, a contornear las huertas del antiguo convento de los Agustinos Recoletos y el terreno de la casa huerta de San Felipe Neri, ocupado más tarde por la Escuela de Veterinaria, hasta la altura de la actual calle de Goya, y venía a parar, formando un saliente, a la Puerta de Recoletos, colocada aproximadamente en el sitio que hoy ocupa el monumento a Colón, en la plaza de este nombre.

De allí seguía por la ronda de Recoletos (actual calle de Génova) hasta el portillo de Santa Bárbara, emplazado en el extremo norte de la plazuela así llamada (hoy de Alonso Martínez), continuando después por la ronda de Santa Bárbara (calle de Sagasta) hasta la Puerta de los Pozos de la Nieve (después de San Fernando), situada en la que es hoy Glorietta de Bilbao, algo corrida hacia el Norte respecto de la situación en la que aparece en el plano de Texeira.

Por la ronda (actual calle de Carranza), la tapia continuaba hasta la Glorie-



La Puerta de San Vicente. Proyecto original de Sabatini.



VISTA EXTERIOR DE LA

*Arquitectura propuesta por la Real  
Academia de San Fernando  
para la Opuscion de Premios*



Puerta de San Vicente.

*Academia de San Fernando.  
generales de este Año de 1788*

La Puerta de San Vicente. Dibujo de fines del siglo XVIII.

ta de San Bernardo, desde la que descendía hacia el Sur, a lo largo de la calle Ancha de San Bernardo, hasta enfrente de la calle de San Hermenegildo, en donde estaba emplazada la llamada Puerta de Foncarral o Fuencarral. Seguía la cerca por la ronda hasta el portillo del Conde Duque, situado en la confluencia de las calles de Amaniel y del Conde Duque, y por el límite de la posesión en donde estuvo el Seminario de Niños Nobles, que después fué cuartel y más tarde Hospital Militar; por parte del paseo de Areneros y ronda del Conde Duque iba al portillo de San Bernardino (antes de San Joaquín), en la calle que primeramente tuvo aquel nombre, después el del Duque de Liria y en la actualidad el de la Princesa.

Pasado el portillo de San Bernardino, el plano de Alvarez Baena sigue el cierre de la Montaña del Príncipe Pío, separada en realidad de la población por otro cierre, no marcado en el plano, que continuaba por la calle de la Princesa hasta la altura del palacio de Liria, y que por el callejón de San Marcial envolvía la plaza de este nombre, con el antiguo convento de San Gil, para seguir por el paseo de San Vicente hasta la Puerta de este nombre, desde la que continuaba el cerramiento, limitando el Parque de Palacio (Campo del Moro) por el paseo de la Virgen del Puerto y subida a la Puerta de la Vega.

El límite de la población formaba después un saliente, con salida por la Puerta de Segovia, y escalando después los altos de las Vistillas y envolviendo el convento de San Francisco y sus huertas por la llamada Cuesta de las Descargas, se interrumpía en el portillo de Gilimón, muy próximo a dicho convento, desde el que, limitando la parte meridional de la población, y por la ronda de Segovia; seguía a la Puerta de Toledo.

Desde ésta la tapia continuaba por la ronda de Toledo hasta la Puerta de Embajadores, y después por las rondas de Valencia y Atocha, separadas por el por-

tillo de Valencia; seguía a la Puerta de Atocha, en la que empezaba el cierre del Retiro, por el camino y ronda de Vallecas, para terminar en la Puerta de Alcalá.

Puede decirse que aproximadamente los límites del Madrid de Felipe IV, que con ligeras modificaciones han sido los mismos del Madrid de Isabel II, ya muy mediado el siglo XIX, estaban señalados: en la parte del Norte, por las rondas que, desde Colón a la calle de la Princesa, constituyen hoy los llamados *boulevares*; hacia el Oeste, por la Montaña del Príncipe Pío, alturas en las que se asienta el Palacio Real y las de las Vistillas de San Francisco, al otro lado de la barrancada de la calle de Segovia; del lado Sur, por las rondas meridionales, que se extienden desde la de Segovia a la Puerta de Atocha; y en la parte de Oriente, por el Prado, en sus tres secciones de Atocha, San Jerónimo y Recoletos, pues más al Este del referido paseo sólo existía el convento de los Agustinos Recoletos, y más tarde el Pósito y el Buen Retiro.

Como antes dije, el cierre efectuado en tiempo de Felipe IV se adaptaba a las inflexiones que marcaba el caserío entonces existente, construído sin sujeción a plan alguno, y aprovechaba en parte las mismas edificaciones y cierres de huertas y propiedades para formar el cierre general, según puede comprobarse en el plano de Texeira, en el que el cerramiento ofrece por esta causa numerosos redientes en determinadas secciones.

Estas irregularidades locales fueron corrigiéndose en gran parte al formarse las rondas o paseos exteriores, algunos de ellos plantados de árboles, conservando las puertas en los mismos sitios que aparecen en el citado plano de Texeira, o variando otras ligeramente, a consecuencia de aquellas rectificaciones.

Las tapias que constituían el cierre, desiguales en su altura y espesor, eran de mampostería, de piedra, de ladrillo, de fábrica mixta y hasta de tapial, con el mal aspecto que ofrecían después de re-

petidas reparaciones y remociones. De la pobre apariencia que ofrecían puede juzgarse por varias de las estampas que figuran en la Exposición, y en las que se representan trozos de este cierre en la proximidad de las puertas, siendo de suponer que, estando estos trozos tan a la vista del público, en puntos obligados de paso, no fuesen los que se encontrasen en peores condiciones.

Este abigarrado conjunto de fábricas, ya demolido en parte a mediados del siglo XIX, desapareció hacia el año 1869, salvo algunos trozos del cierre del Retiro.

\* \* \*

No es mi ánimo ocuparme en esta conferencia de carácter retrospectivo de los ulteriores ensanches de Madrid, a los que dejó el campo libre la desaparición del cierre del que acabo de ocuparme; y para terminar me referiré únicamente a algunas de las puertas más modernas que servían de ingreso a la población encerrada en el último recinto, empezando por tres de ellas, ya desaparecidas, pero dos de las cuales debían haber sido conservadas, aunque se hubiese cambiado su situación.

#### LA PUERTA DE ATOCHA.

De las puertas destruídas, la que menos debemos lamentar haya desaparecido es la de Atocha, construída en 1748 y demolida en 1850.

Constaba de tres arcos de ladrillo, y con motivo de las entradas en Madrid de Fernando VII, en los años 1828 y 29, fué objeto de modificaciones; la primera provisional, conforme al dibujo del arquitecto López Aguado, y la segunda definitiva; reforma esta última que llevó a efecto el arquitecto D. Francisco Javier Mariátegui, revocándola a imitación de piedra de granito y de Colmenar, figurando columnas adosadas de orden jóni-

co y colocando sobre el ático escudos con armas reales por la parte del campo, y de la villa de Madrid por la del Prado, así como trofeos militares en los extremos; adornos que fueron ejecutados por los escultores D. José de Agreda y don José Tomás.

Del aspecto que ofrecía después de aquella reforma puede juzgarse por la litografía de Camarón (lámina 4.<sup>a</sup>), en la que aparece en primer término la bella fuente de la Alcachofa, proyectada por D. Ventura Rodríguez, y esculpida, el cuerpo inferior, con el Tritón y la Sirena que le adornan, por D. Alfonso Bergaz, y por D. Antonio Primo los niños y la alcachofa que los cobija y da nombre a esta fuente, trasladada en 1880 al lugar que hoy ocupa en el Retiro.

En el fondo de la litografía, a uno y otro lado de la puerta, pueden verse los muros de cierre de la villa, que, como antes dije, ofrecen un aspecto muy poco monumental.

#### PUERTA DE RECOLETOS.

Esta puerta fué erigida en 1756 por orden de Fernando VI, con motivo, según Ponz, de la construcción de la cerca y jardines del convento de la Visitación (Salesas Reales). Fué demolida a principios del siglo XIX, utilizándose la piedra en obras municipales y para servir de bancos en la pradera del Corregidor.

No merecía ciertamente tan triste suerte, análoga a la que después corrió la también desaparecida puerta de San Vicente, pues de su elegante aspecto puede juzgarse por el bello dibujo (lámina 5.<sup>a</sup>), obra de juventud del ilustre arquitecto D. Juan de Villanueva.

La puerta se construyó por los dibujos de Carlier, el arquitecto francés, que también proyectó el edificio de las Salesas, cuyos planos originales figuran en la Exposición. El dibujo de Villanueva excusa toda descripción de su elegante ar-



La Puerta de Alcalá. Litografía de David Roberts



La Puerta de Alcalá con las verjas de cierre. Fotografía.

quitectura, e indicaré solamente que tanto del lado de Madrid como del opuesto, ostentaba pretenciosas y ditirámicas inscripciones latinas excitando a la admiración del monumento, inscripciones que pueden verse transcritas en el viaje de Ponz, el que con razón las critica y hasta dice hubieran debido picarse, aunque en su lugar no se pusiese otra cosa que Puerta de Recoletos, construída año de 1756.

Puede juzgarse de la situación de la puerta en relación con los muros de cierre por el dibujo anónimo, probablemente de Villanueva (lámina 6.<sup>a</sup>), en la que aparece unida a la tapia del convento de las Salesas, que es la de la izquierda del espectador. La de la derecha sirve de límite a los jardines de la Veterinaria, antes huerta de San Felipe Neri, encerrando entre ambos como en un callejón la última parte del Prado de Recoletos.

#### PUERTA DE SAN VICENTE.

La primitiva puerta de este nombre, según Alvarez Baena, se labró toda de sillería, con tres arcos iguales, en 1726. El de la izquierda daba entrada al parque del Alcázar, y los otros dos a Madrid. Sobre el arco central se levantaba otro, cobijando la estatua de San Vicente Ferrer (que dió nombre a la puerta), rematado con un escudo con las armas reales y las de la villa bajo una misma corona.

Esta descripción coincide con la representación que figura en el plano parcial de Madrid, incluído en el libro de Arce, titulado *Dificultades vencidas*, que ofrece la particularidad de tener su licencia expedida en 20 de diciembre de 1734; esto es, cuatro días antes del incendio que consumió el Alcázar, que por última vez aparece en este plano.

La antigua puerta está señalada también en el plano dibujado por Pedro de Ribera, que se exhibe en la Exposición, y aunque mal representada, en el de Chalmardier de 1761, que corresponde al comienzo del reinado de Carlos III.

Al ordenar este Monarca la reforma de la bajada al río (paseo de San Vicente), la antigua puerta se demolió en 1770, por quedar enterrada a consecuencia de la nueva rasante que se dió al paseo.

Terminada la obra, Sabatini construyó la nueva puerta, que se abrió al tránsito en 1775, y que ha llegado casi a nuestros días, situándola más abajo de la primitiva, en la glorieta formada en el encuentro de la bajada con el paseo de la Virgen del Puerto, adornada también con la fuente llamada del Abanico o de los Mascarones, que desapareció antes que la puerta para construir el actual Asilo de Lavanderas, costado por la esposa del Rey Don Amadeo.

El proyecto original de Sabatini (lámina 7.<sup>a</sup>) muestra la elegancia de la puerta, que consistía en un arco central almohadillado, flanqueado al exterior de columnas adosadas de orden dórico y de pilastras del lado de la población, y acompañado de dos entradas adinteladas. La puerta, construída de granito y piedra de Colmenar, estaba coronada por un frontón triangular, llevando también adornos y trofeos y una sencilla inscripción latina del lado exterior.

Del aspecto que ofrecía la plazoleta puede juzgarse por el interesante dibujo de fines del siglo XVIII, reproducido en la lámina 8.<sup>a</sup> La puerta se derribó hacia el año 1890, y aunque se numeraron sus piedras para reconstruirla en otro lugar, ello no llegó a realizarse.

#### PUERTA DE ALCALÁ.

Según Alvarez y Baena, que escribía estando ya construída la actual puerta de Alcalá, la primitiva se labró en 1636 de muy buena fábrica de ladrillo de un arco grande y dos pequeños. Sobre el grande había otro abierto, y en él, mirando a Madrid, una imagen de piedra de Nuestra Señora de las Mercedes; a mano derecha, sobre una repisa, la estatua de San Pedro Nolasco, y a la izquierda otra de la beata Mariana de Jesús.

La fecha indicada por Alvarez Baena debe ser errónea, pues en el plano de Amsterdam, al que antes me referí, y que es de los primeros años del reinado de Felipe IV, aparece ya la antigua puerta de Alcalá con los tres arcos. Esta se encontraba situada más hacia el centro de la población, con relación a la actual, viniendo a caer próximamente enfrente de la desembocadura de la moderna calle de la Concordia.

Al realizarse la reforma del Prado y ensanche de la calle de Alcalá, la antigua puerta fué demolida, y Carlos III dispuso se emplazase en su situación actual, variando y mejorando también el cierre del Retiro para hermostrar aquella entrada de Madrid.

Para la construcción de la nueva puerta debieron pedirse diferentes proyectos, puesto que D. Ventura Rodríguez presentó nada menos que cinco, que firmados todos por el ilustre arquitecto, figuran en la Exposición.

Carlos III, con muy buen acuerdo, a mi juicio, prefirió el proyecto de Sabatini, que fué el realizado en 1778, y que constituye uno de los más bellos monumentos de Madrid, en cuya descripción no he de entrar, por ser sobradamente conocido de cuantos me escuchan.

Las láminas 9.<sup>a</sup> y 10.<sup>a</sup> son reproducciones de la vista de la puerta, litografiada por David Roberts en 1835, y de una vieja fotografía con las verjas que cerraban los arcos en la época en que aún subsistían las tapias del recinto.

#### PUERTA DE TOLEDO.

Pasar de la contemplación de la bella puerta de Alcalá a la pesada de Toledo es trasladarse de la época de Carlos III, en la que reinaba el buen gusto en las construcciones, a la de Fernando VII, de la que no puede decirse otro tanto.

Esta puerta, enclavada en uno de los barrios más populares de la villa madri-

leña, tiene una historia accidentada y pintoresca, relacionada con los acontecimientos políticos que se sucedieron desde que fué comenzada, y que no resisto a la tentación de relatar brevemente, pues la poco graciosa mole, que, construída en definitiva con arreglo a los planos del arquitecto D. Antonio Aguado, vino a ser el arco triunfal de Fernando VII, tuvo en sus orígenes un objeto muy distinto.

Fué comenzada su construcción en tiempo del Rey José, colocándose con gran solemnidad la primera piedra, depositándose en los cimientos una caja de plomo, que contenía la constitución de Bayona, calendarios, monedas y medallas con la efigie de José I y otros documentos. Pero paralizada casi inmediatamente la obra al ser evacuado Madrid por los franceses, el Ayuntamiento constitucional acordó continuarla, *dedicándola a la memoria del triunfo obtenido sobre aquellos mismos que la empezaron*, procediendo a extraer la caja con los documentos afrancesados y sustituyéndolos por la flamante Constitución de Cádiz y medallas y monedas con el busto de Fernando el Deseado.

Triunfante la reacción del año 1814, apresuróse el Ayuntamiento a *desembazar los cimientos de aquella obra triunfal de la insegura base de la llamada Constitución*, según afortunada frase de Mesoneros Romanos. Mas restablecida aquélla después del alzamiento de Riego, a fines del año 1820 se introdujo en el arco principal, que se estaba construyendo, una nueva caja repleta de documentos constitucionales, y entre ellos, a manera de trágala, un ejemplar de la *Gaceta* que contenía el acta de la jura de la restablecida Constitución por el Monarca.

Derrocado de nuevo el régimen constitucional, después de la expedición del Duque de Angulema, se extrajo la caja, *para no dejar a la posteridad una memoria de tan perniciosos acontecimientos contra el Altar y el Trono*, como literalmente reza el acuerdo, colocándose en su



RECUERDOS VERANIEGOS

## LA CASA DE LA MADAMA POR EL CONDE DE CASAL



TIENE la clásica "Montaña" una variedad de paisajes que aumenta el agrado de paseos y excursiones para los que en sus poblados y balnearios buscan reposo y salud durante los meses estivales, y en aquéllos finalidad o pretexto para pasar las tardes rodando por bien cuidadas carreteras con la velocidad del *auto*, indispensable atributo de los modernos tiempos en tales menesteres.

A los amplios valles, que por sus dimensiones, mayores que los de Guipúzcoa y Vizcaya, caracterizan la provincia de Santander, sustituyen a veces selváticos despeñaderos, por cuyo fondo corren entre piedras torrenciales aguas; a los horizontales prados que sirven de pasto a su peculiar raza vacuna, cuya láctea producción van recogiendo a la caída de la tarde las camionetas de no lejana fábrica, elevados montes, semejantes a naturales nacimientos, en cuyas laderas, divididas por cercas de piedras, se levantan en equilibrio, al parecer inestable, múltiples casitas que, por sus dimensiones escasas, creyéramos incapaces de contener prolíficas familias de caseros y animales.

Pero si estas modernas y humildes construcciones esmaltan con sus blancos matices el verdor de altas sierras y pequeños montículos, no faltan en unas ni en otros arqueológicas muestras de la arquitectura románica del XIII y del XIV, que levantó esos pequeños templos que hoy subsisten, ni la casona del hidalgo, más profusa en el XVIII, labrada o sostenida por el segundón aventurero, que pasó a las *Indias* en busca de una fortuna que en su tierra natal le negara la pobreza del suelo y las vinculares tradiciones.

Bareyo, con su esmaltada pila bautis-

mal, de oriental abolengo; las colegiadas de Santillana, Castañeda, Cervatos y San Martín de Elines, como las casas, castillos y palacios de los Cueva, Mercadal, Bustamante, etc., muestra son de una arquitectura regional, que en lo civil culmina en las notables construcciones de Elsedo y Sosañes, y ha sido convenientemente estudiada por arquitectos y críticos de arte, como divulgada recientemente y con loable acierto por la Diputación Provincial, que ha encomendado una edición económica y hasta cierto punto lujosa, al competente arquitecto montañés D. Elías Ortiz de la Torre, quien con tanto celo como dominio del tema ha sabido realizar el encargo en la difícil tarea de compendiar, sin traspasar los límites del extracto, que veda por igual la escasez y la profusión.

Pero si la arquitectura montañesa ha tenido la suerte de ser acertadamente estudiada en su ornamental aspecto, y olvidada no queda por lo general, en lo que a historia y tradición se refiere, merced a eruditos trabajos de los Escalante, Bravo y Tudela, Amador de los Ríos, Vega de Hoz, Asúa, Cossío, etc. (sin contar las tradiciones que los grandes novelistas recogen), y a los estudios constantes de esa pléyade juvenil que se agrupa en los centros literarios de Santander, ha pasado inadvertida para los más una de esas casas que, profanada por humildes y posteriores usos, al través de años y centurias, apenas conserva el menor vestigio de su pasada grandeza, pero a la que suele acompañar, como a la gran dama anciana y venida a menos, el inconsciente respeto del pueblo, más acostumbrado a la rutina de un nombre que capacitado para ahondar en el significado del mismo.



La casa de la Madama en Ambrosero.

Tal sucede con la que sirve de título a este artículo, y que modestamente parece ocultarse de la indiscreta mirada del caminante en las ondulaciones del campo de Ambrosero, cercano a Gama, y no lejos del camino que une a Santander con Bilbao, sin que llame la atención el amplio solar, que ocupa una edificación desprovista de arte y en la que el anchuroso arco de entrada, a medias cegado por obras ulteriores, y las columnas que por la parte del corral, antiguo patio central en el siglo XVI, se empotran en el muro, son los únicos testimonios de un destino mejor. Sin embargo, los campesinos del contorno, tal vez sin comprender, al menos por lo general, la representación del nombre, conocen aquella mísera vivienda por *barrio de la Madama*. Bien merece la amplitud del concepto para aquellas gentes la casa, que en su anchuroso perímetro puede ahora dar albergue a seis o siete familias de pobres labradores.

Fué, y sigue siéndolo, propensión de los escritores franceses del siglo XVIII hasta los días en que vivimos, referirnos con minucia digna de mejor empleo las vidas poco edificantes de aquellos ostentosos monarcas que culminaron en el Rey Sol, y hasta entre nosotros bien cortadas y cortantes plumas académicas han sabido amenizar sus obras con relatos de las intimidades de las cortesanas renacentistas o desenvueltas princesas que brillaron en épocas posteriores, cuando ni las unas ni las otras nos han legado de sus livianos amores más que la estela del escándalo, mientras se deja en la penumbra de la Historia la figura de una mujer que, seducida por uno de los soberanos más grandes de la tierra, tuvo la suerte de ver atenuados los efectos del pecado que produjo uno de los príncipes, cuya figura perdura rodeada de los mayores prestigios en *D. Juan de Austria* (1).

Vivieron aquéllas en los esplendores del lujo versallesco; atúvose ésta a la pensión de 3.000 ducados que le asignó el Rey Felipe II cuando, viuda de un matrimonio posterior, la trajo a España en combinación con su hijo, y en la austeridad del campo de Ambrosero entregó a Dios su alma pecadora en 1598, según el P. Coloma (en *Jeromín*), y sin que se vea clara la referencia de la fecha de 17 de septiembre de 1597, que marca la interesante crónica conventual del monasterio de Hano (Montihano), descubierta y publicada hace poco tiempo por el reverendo padre Capuchino Severiano de Santiváñez, y en la que un incógnito fraile de la Orden y convento escribe, con diez y ocho años de posterioridad: "*Después hizo su codicilo en el lugar de Ambrosero, donde murió fecha 17 de septiembre de 1597, ante Francisco Alonso de Casanueva, escribano...*, etc."

Claro está que el contraste que anotamos entre el medio ambiente en que vivieron las damiselas de Versalles y el que cupo en suerte a nuestra *Madama*, no a gusto de ésta hubo de realizarse, ya que si era, como el gran Duque de Alba afirmaba, *tan alegre de cascos como dura de mollera*, debía de tener ésta bastante despejada al contestar al mismo personaje que sabía muy bien cómo encerraban en España a las mujeres, y que ni hecha pedazos iría a semejante país. El Tiempo, juez supremo de verdades y razones, no la regateó después la que su clarividencia tenía.

Otros datos sueltos que recogemos nos dicen que Bárbara de Blomberg era natural de Ratisbona; y como la medalla que en el memorable año de 1571 se acuñó en honor del vencedor de Lepanto señala a D. Juan de Austria en aquella fecha veinticuatro años, que coincide perfectamente con aquella otra de la estancia de Carlos V, ya viudo de la Emperatriz Isabel, en tan importante ciudad alemana, donde, según la concienzuda crónica del difunto académico Sr. Foronda,

(1) El poeta y académico Sr. Cavestany sirvióse de Bárbara de Blomberg para una de sus producciones teatrales, *El leoncillo*, falseando poéticamente la Historia, pero no difamando a Carlos V, como D. Patricio de la Escosura en su drama romántico.

después marqués del mismo nombre, pasó del 10 de abril al 3 de agosto de 1546, podemos fijar en ese tiempo la seducción de la joven y bella Blomberg por el no tan joven, pero gallardo y poderoso Emperador, a quien debían rodear en aquellos viajes las más gratas tentaciones, si hemos de dar crédito a historias de aquel tiempo y al célebre cuadro del ilustre pintor austriaco, contemporáneo nuestro, Hans Mackar, que algo debió documentarse al interpretar a la manera pagana, tan propia del Renacimiento, la entrada de Carlos V en Amberes. No ha faltado tampoco quien recoja la especie de que más que la hermosura de la muchacha entusiasmó al César, dadas sus aficiones a la música, su bien timbrada voz.

En la curiosa e importante cédula que, fechada en Bruselas el 6 de junio de 1554, acompañó al testamento del Emperador, y que en *Jeromín* publica el P. Luis Coloma (S. J.), declara el poderoso monarca que *estando en Alemaña, después que enbiudó, hubo un hijo natural de una mujer soltera, el cual se llama Jerónimo...* Recomiéndale al que le sucediere en el trono (hijo o nieto), y para el caso de que no quiera abrazar el estado eclesiástico, señalábale rentas y vasallos en el reino de Nápoles. Ya entonces el hijo no convivía con la madre, por cuanto dice también Carlos V en el citado documento que podían saber dónde estuviere por Adrián, su ayuda de cámara, y en caso de haber muerto éste, por su portero de cámara, Oger; y el mismo autor reproduce otro escrito misterioso, por el que cuatro años antes, en el de 1550, Francisco Massy, *violeur de Sa Majesté*, y Ana Medina, su mujer, se comprometían a cuidar del niño que se les entregaba, y juran al Sr. Adrián no revelar *de quién sea*. Así pasó aquella simpática figura, en quien con el tiempo se reprodujo el bíblico nombre de *Enviado de Dios*, de la niñez plebeya a la juventud principesca, entre los cariños semimaternales de Ana de Medina y doña Magdalena de Ulloa,

la castellana de Villagarcía, pero sin conocer el insustituible amor de madre que la suya, por motivos tal vez de ausencia (1), no sintiera, ni darse cuenta del puro filial que parecía querer compartir en sus cartas con una y otra, y comprendiendo el indudable contraste entre la conducta de la gran dama que le prohió con las exquisiteces espirituales de una elevada clase social, y la de aquella otra, de un natural propenso a aventuras y escándalos, que, aumentado por la viudez del acomodaticio Jerónimo Piramo Kegel, comisario de ejército, de quien tuvo dos hijos más, se encontró sin ese freno natural, débil a veces, que en el matrimonio, por gracia del sacramento o suspicacias del marido, suelen obtener las casadas.

Cuidó el Emperador, como era natural lo hiciera, más del fruto de sus amores que del objeto de ellos mismos, y si no se buscó en el matrimonio de la Blomberg, como tantas veces en parecidos casos, el editor responsable, sí debió de querer conseguirse con él un *modus vivendi* de emancipación, conveniente para ambas partes, más, para mí, que encubrir una deshonra, como opina, mirando el asunto por otra faceta, el ilustre P. Coloma; que para ese enemigo del alma llamado mundo, más que mancha ha sido siempre motivo de orgullo conseguir bastardías reales.

La historia de D. Juan de Austria, que tan documentada como amenamente ha escrito el erudito autor de *Jeromín*, empieza en el primer documento de entrega del niño al matrimonio Massy el año 1550, cuando el hijo natural de Carlos V tenía cuatro años; y como también se nos dice que a los tres de tenerlo se celebró el casamiento de la madre, es de suponer que el futuro vencedor de Lepanto no llegara a convivir con Kegel, sino que

(1) Parece ser que sólo se vieron, después, una vez en la vida cuando D. Juan, camino de Flandes, se detuvo en Luxemburgo, a donde acudió ella, y no con gran premura, a pesar de que es tradición de la comarca que el hijo visitó a la madre cuando ésta vivía en Colindres.

desde el momento de las bodas fuera ya confiado a servidores de confianza del Emperador; corroborando esta opinión el que en la referida entrega a los Massy el niño pasó por hijo de Adrián de Bues, que, por lo visto, a más de ayuda de cámara del soberano, disfrutaba de su mayor aprecio.

Diez y nueve años debió de durar el matrimonio de doña Bárbara, por cuanto el mismo académico, historiador y novelista señala el de 1569 como el de la muerte del comisario Kegel; y entonces es cuando D. Juan pide a Felipe II auxilios para su madre, y el Rey la señala la renta anual de 4.944 florines, y empieza para el gran Duque de Alba, gobernador a la sazón de los Países Bajos, uno de esos quebraderos de cabeza que tan mal había de avenirse con su temperamento de gran señor de entonces, más hecho a mandar ejércitos que a menesteres propios de dueñas, pues bien se desprende de las cartas que el archivo ducal conserva la preocupación que la vida libre de *la Madama* le proporcionaba, por lo que tentado estuvo alguna noche "*de sacarla de su casa y meterla en un monasterio*".

Por todo ello, y aprovechando la ocasión de haber sido designado para el mando de aquellos Estados su propio hijo, cuya autoridad mermaría la conducta de la madre, se resolvió traerla engañada a España para su mejor vigilancia; y así, pretextando un fastuoso viaje a Italia, se encontró desembarcada en Laredo, donde la esperaba, por expreso encargo de don Juan, aquella doña Magdalena de Ulloa, destinada por la Providencia y por la lealtad a sus reyes para formar corazones de héroes y pulir otros menos dúctiles, en cuya misión había ya fracasado el de Alba, para quien era medio de redención, o por lo menos valladar contentivo, rodear la pecadora de "*demoiselles viejas muy honradas*", que ella se encargaba de sustituir rápidamente por otras "*ruines mujeres*".

Llevóla doña Magdalena al castillo de

sus hermanos, los Marqueses de la Mota, en San Cebrián de Mazote, donde la agasajaron espléndidamente, hasta que pidió ella misma retirarse al convento de dominicos de Santa María la Real, del mismo pueblo, con libertad de entrar y salir en aquella santa casa, en la que pasó algunos años, hasta que su natural inquietud la movió a establecerse en otra aparte, para lo que la facultó Felipe II, y añade el P. Coloma que ésta fué la del infortunado Escovedo, en Colindres, donde años después la hace morir, coincidiendo en el mismo error padecido antes también por Lafuente y recientemente por algún ilustre conferenciante.

Sin embargo, según datos que me proporciona el competente notario de Laredo D. Tomás G. Quijano, celoso custodio de importantes documentos de aquella época, Bárbara de Blomberg vivió en Colindres de Arriba, en una casa, también conocida hoy por *la Madama*, propiedad de la familia Agüero, cuyo blasón campea en su fachada entre las anclas, alusivas a la profesión de armadores de sus dueños.

La peste que en 1597 se desarrolló en Laredo, cerca del citado pueblo, hizo trasladarse a la madre de D. Juan al vecino lugar de Ambrosero, no sin haber hecho antes su testamento "*a los veintiseis días del mes de Julio, ante el escribano Joan de Puerta Palacio*", según reza la aludida crónica conventual del anónimo monje de San Sebastián de Hano.

Según este documento se mandaba enterrar en el convento de San Francisco, de Laredo. Pero voluble siempre, hasta para elegir su última residencia, en el codicilo hecho en Ambrosero dos meses después dispone se la deposite en Hano, *hasta que la voluntad del Rey N. Sr. sea servida de trasladarla a otra parte*. Lo que no consta se hiciera, porque, como indica con amargo escepticismo el cronista al anotar el incumplimiento de sus mandas piadosas, ni quedó hacienda para sufragarlas,

"ni hay quien tenga cuydado ni haga casso de su sepultura y Cuerpo."

Efímera debió de ser, por lo tanto, la estancia de la Madama en Ambrosero, bien muriera allí en el mismo año de 1597 o en el de 1598, lo que no hemos podido comprobar por no ser anteriores al siglo XVIII los libros parroquiales de la iglesia de aquel lugar, y ello razona la modestia de la casona que la vió morir, elegida con la precipitación de la huída, y desprovista de galas arquitectónicas, aun de aquéllas tan sobrias como demandaba el estilo del montañés Herrera, tan en moda en aquellos tiempos y lugares; pero al contemplar los vestigios del edificio y recordar las tradiciones de la persona aficionada al lujo, y que gozó la consideración pública de casi real, y hasta los honores de la *vigilancia*, no podemos menos de anotar el contraste.

Sabemos que en Flandes (1) comprometió mayor gasto que el que podían satisfacer los 4.944 florines que primeramente y después de viuda la señaló Felipe II, pues tenía a su servicio: "una dueña, seis doncellas, un mayordomo, dos pajes, un capellán, un despensero, cuatro criados y un coche con todos sus accesorios de palafreneros y caballerías"; que mientras vivió su hijo D. Juan y ella en España (de 1577 a 1598), doña Magdalena de Ulloa suplió todo lo necesario, por lo que hubo de presentar a la testamentaría de D. Juan una cuenta, que también puede verse en el Archivo de la Casa de Alba, que ascendía, una vez descontado lo recibido, a 422.504 maravedises; que después el Rey la señaló los 3.000 ducados anuales para que viviera, ya que se la negaba la herencia de don Juan, que ella pidió, por haber dejado éste más deudas que bienes para satisfacerlas; y, sin embargo, los labradores del campo de Ambrosero guardan todavía de *la Madama* el recuerdo de un personaje histórico de grata y espléndida me-

moria, enseñan el lugar de sus *caballerizas* y recuerdan por tradición que en alguna parroquia próxima, como suprema distinción, sacó de pila algunos niños, a cuyas familias quiso hacer merced (1). Y como muestra de su habitual esplendidez, Agapito de Escalante, en un artículo publicado en *Cantabria*, recoge el rumor de haber donado unos tapices a la iglesia de Ambrosero, sin que haya podido comprobar el dato en mi reciente visita al reformado y ruinoso templo.

Todo ello revela en Bárbara de Blomberg uno de esos temperamentos bien definido en la historia y en nuestros días entre mujeres que, nacidas y educadas en esferas modestas y hasta humildes, se asimilan al mudar de condición tan perfectamente al nuevo ambiente, que no desdican ni desentonan al rozarse en el trato social con las grandes damas, a las que sobrepujan en sus refinadas aficiones y en su natural inclinación al dispendioso lujo.

Tal fué la constante aspiración de la célebre burguesa de Ratisbona cuando rotos por la muerte del marido de su clase los vínculos que a éste le unían, se penetra de la elevada situación a que le dan derecho sus primeros amores y el verse madre de una de las primeras figuras de la España del siglo XVI, aunque su temperamento luchara tanto en Flandes como en la montaña de Santander contra el recuerdo grato del desliz y las austeridades de la Corte de los Austrias.

El modesto templo de Montehano, levantado en la pequeña península que la bahía de Santoña baña, guarda sus restos, sin precisar el sitio; en la iglesia de la Piedad, que en el siglo XVI se llamó de

(1) He aquí la copia autorizada de una de estas partidas, que hemos obtenido del archivo de la parroquia de San Juan Bautista, de la villa de Colindres, que dice así:

"Al margen: 1581. fr<sup>co</sup>. Domingo, á dieziete de septiembre de dho. año, yo, El sobre (dho.) cura, doy fé bautizé á fr<sup>co</sup>., hijo de fr<sup>co</sup>. del hoyo y de M.<sup>a</sup> de alber.<sup>o</sup>, su muger. fueron padrinos la yllustre señora madama bárbara de blomberg, madre del sereníssimo don Ju.<sup>a</sup> de austria y Ju.<sup>a</sup> de bo-lívar, ve.<sup>s</sup> deste lugar. dios le tenga de su mano y le guarde. P.<sup>o</sup> abbad gómez. Rubricado."

(1) *Jeromín*, página 503, y Archivo de la Casa de Alba.

San Francisco de Barrieta (en Laredo) celebráronse sus funerales; el hijo que la dió celebridad y fama pasó por el Mundo sin dejar en él, rastro familiar que perpetúe un origen ennoblecido (1); la Historia mírala con indiferencia; sólo los campesinos de Ambrosero conservan el recuerdo de las buenas obras de la Madama, *tan alegre de cascos como dura de mollera...*

#### APENDICE

En el Archivo de la Casa ducal de Alba existen trece cartas referentes a Bárbara de *Blomberck*, que han sido incluidas en el libro de *Documentos escogidos de la Casa de Alba, publicados por la Duquesa de Berwick y de Alba, Condesa de Siruela*. 1891. Fueron escritas desde el 26 de diciembre de 1569 a julio de 1573.

I. De la primera fecha es la carta de Felipe II al Duque de Alba, gobernador de los Países Bajos, contestando a la de éste sobre las inclinaciones que de volverse a casar tenía doña Bárbara, y dícela que es *bien ordenado no lo haga sin su orden y sabiduría*.

II. Otra desde Córdoba, a 22 de marzo de 1570, sobre los mismos temores.

III. Desde Madrid, y de junio del mismo año, en que el Rey pregunta por los hijos de doña Bárbara y se cuida de ellos.

IV. Del 30 del citado mes, recomendando el Rey al Duque la haga vivir con comodidad y honestidad en algún pueblo de Flandes. En la postdata, de su puño y letra, dice que su hermano está con mucho cuidado.

V. Otra de Madrid, en febrero de 1571. Habla el Rey de saber cómo estaba doña Bárbara en Gante y de haber acordado con D. Juan traerla a España; pero prevé la resistencia de ella y lo que ha de hacerse con el hijo de su matrimonio, destinándole a estudiar en Lovaina, y la hija, a un monasterio. Y añade: "Por este camino se ha de mover la plática,

proponiéndosele con tal disimulación y tan de texo, que en ninguna manera pueda caer en que sale de acá, sino que se le dice por vía de consejo y como cosa que a ella y a sus hijos conviene mucho."

VI. Otra de Madrid, a 5 de agosto de 1571, en la que el secretario Zayas habla al Duque de que un tal Camargo se ofrece para convencerla.

VII. Un párrafo de Zayas a Albornoz. Madrid, 7-X-71.

VIII. Una, original y en cifra, del Rey al Duque desde Madrid. XI-1571. Se refiere al traslado a España, "aunque holgare mucho más que si se quisiera recoger en algún monasterio o pueblo particular de esos Estados, donde viviere con la limitación que su edad y estado requería, se quedare allá, dándole lo necesario".

IX. En una, fechada en Bruselas a 19 de mayo de 1573, se queja doña Bárbara, en bien escrito francés, al secretario Albornoz, al que *toma por refugio*, de que por medida general de no pagar no se pague a ella, y amenaza de romper el estado en que Su Majestad ha querido colocarla. Se queja también doña Bárbara del retraso con que ha recibido una carta de su hijo D. Juan desde Messina.

X. Esta carta, fechada en 14 de agosto de 1572, también está en el Archivo. Es la despedida de don Juan al salir para Lepanto, tierna y llena de fe.

XI. Otra de doña Bárbara al secretario Albornoz, fechada en Bruselas en junio de 1573, dándole las gracias por haberle arreglado lo del pago y una bula de S. S. para comer carne en Cuaresma.

XII. Otra, muy curiosa, del Duque a Zayas. Dice que el negocio anda ya tan roto y tan derramado, que conviene que con muy gran brevedad Su Majestad le ponga remedio; que está con mucho cuidado, que ya no hay mujer honrada que quiera entrar por sus puertas; que los servidores se mudan por semanas; que los más de los días hay danzas y banquetes, y había echado dos demoyelles viejas muy honradas que él la dió y metido en su lugar dos ruynes mujeres. "*Es terrible, y de una cabeza muy dura*. Su Majestad vea lo que manda, que yo resuelto estaba de hacerla tomar una noche y meterla en un monasterio, pero no he querido sin consultárselo primero." Fechada en Nimega, a 7 de julio de 1573.

XIII. El 16 de julio de 1573 contesta el Rey que Zayas le enseñó la carta, y que es de la misma opinión de traerla a España; "pero como tendrá que ser por mar, conviene lo hagan de modo que no lo *barrunte*, pues es verosímil hiciera algún desatino, y cuando haya seguridad de pasaje seguro se ha de meter en la nave, quiera o no quiera", y que le avisen, para que al desembarcar la señale monasterio. Firma en Bosque de Segovia.

(1) Según el P. Coloma, tuvo doña Bárbara de su matrimonio sólo dos hijos: el mayor, Conrado, y de apellido PYRAMUS, que fué protegido en el ejército por Alejandro Farnesio y casó con la Baronesa de Saint-Martin, y el menor que, siendo niño, se ahogó en un pozo. Ambos premurieron a su madre, como D. Juan. Las cartas que de Felipe II al Duque de Alba se conservan en el archivo de esta casa ducal tratan de la conveniencia de meter en un monasterio a una hija de dicha señora.

## LA REORGANIZACION DEL MUSEO DEL PRADO

POR F. J. SANCHEZ CANTON



**R**ECIENTEMENTE se ha abierto al público, renovada, la galería central del Museo. La importancia del acontecimiento pide unos momentos de atención.

Llégase ahora al fin de la segunda etapa de la reorganización del Prado, pues si resta todavía larga labor, es sólo de perfiles y detalles, que no han de cambiar su estructura.

Se formó el Museo con cuadros y estatuas de las colecciones regias, y se inauguró el 19 de noviembre de 1819, fecha gloriosa entre tantas de memoria execrable en los anales fernandinos. Isabel II lo protegió con largueza, y hubo de computársele como parte de la herencia paterna, con notorio detrimento de su fortuna. Por estos motivos se llamó Real Museo, y dependió de Palacio hasta la Revolución.

Los acrecentamientos posteriores apenas elevaron su categoría artística; tan selectos eran los fondos provenientes de los Sitios reales.

Sería enfadoso puntualizar los cambios de criterio en la distribución de los cuadros; baste recordar que en 1851, siguiendo los ejemplos de la "tribuna" de Florencia y del "Salón carré", del Louvre, se reunieron las pinturas más famosas en la sala ovalada, que desde 1899 se consagró a Velázquez, pasando entonces a la gran galería muchas de las que permanecieron en ella hasta 1923.

En tiempos—para algunos de grato recuerdo—en que la riqueza de un museo se cifraba en el número de obras, y se medía por los metros cuadrados de tabla y lienzo coloridos, tenía el Prado sus muros cubiertos del zócalo a la cornisa. La ordenación solía hacerse por tamaños, y se conserva un "panorama" de la gran

galería, curioso artefacto de hacia 1880, en el que el ajuste de las más heterogéneas pinturas y el aprovechamiento al centímetro de las paredes ponen maravilla. Museo, en suma, muy siglo XIX.

Mas ya en los fines de la centuria mendeaban las críticas, muchas acerbas. Con los años fuéronse concretando opiniones, y por Real decreto de D. Santiago Alba, en 7 de junio de 1912 se creó el Patronato que desde entonces preside el Duque de Alba. Un esfuerzo, sostenido sin desfallecer durante quince años, ha dado los frutos que están a la vista.

Dos planes hubo de proponerse el Patronato: ampliar el edificio y precaverlo contra el peligro de un incendio. La construcción de 1914 a 1920 de los cuerpos que unen los extremos a la sala de Velázquez fué la realización del primero. El segundo, aparte de medidas de régimen interior, se acometió en 1925, después de detenido estudio. El problema no se veía por todos de igual manera. Opinaban unos que era esencial cambiar las techumbres combustibles por cubiertas metálicas; creían otros más conveniente conservar los antiguos tejados, protegiéndolos y aislándolos. Por fin, se llegó al acuerdo de construir una bóveda de hormigón armado, calculada para soportar el hundimiento de las soberbias armaduras de pino de Balsaín sin sangrar. Con ello, evitado el riesgo, se respetó la integridad del edificio, aminorándose las oscilaciones de temperatura, tan bruscas bajo cubiertas de hierro. En el aspecto arquitectónico no se hizo mudanza; se convirtió en verdad la ficción; la bóveda de cañizo con casetones pintados es ahora de "veras", y proporciones y luces permanecen las mismas, porque eran óptimas.

Queda por primera vez en uso comple-



Museo del Prado. Galería Centra

Foto Moreno.



Museo del Prado. Galería Central.

Foto Moreno.

to la planta principal del Museo, ya que al inaugurarse en 1923 las salas de nueva construcción se cerró la mitad de la galería.

La distribución de los cuadros obedece ahora a un sistema. Salvo la escuela francesa, todas las demás representadas en el Prado pueden estudiarse en sus ejemplares mejores a un andar, y destinada la galería central a la gloria de nuestra pintura, las instalaciones de las escuelas que sobre ella influyeron están situadas de modo que aun el visitante lego en el arte pueda darse cuenta del desenvolvimiento histórico.

Entrando por la fachada norte, que es la más usadera, se abren en la rotonda, de tan puras líneas, tres grandes puertas: la de la derecha da ingreso a la sala de los primitivos de las escuelas del Norte; la de la izquierda, a los italianos del siglo XV y del XVI, y la del frente, a la gran galería, que comienza por nuestros pintores del siglo XV, inexplicables si no se conocen los mencionados antes. Si se sigue la crujía de la izquierda por Veronés, Tiziano y Tintoretto, se llega al Greco, y se penetra en la nave central en el punto en que la pintura española recoge las enseñanzas venecianas. Si atravesando las salas de Velázquez, tan admirador de Tintoretto, se continúa la marcha hacia el Sur, se encontrará la caudalosa corriente que fertiliza nuestro arte en el siglo XVII —las series de Rubens y Van Dyck—, y por la cima de la nueva escalera se ingresa en la galería, en el lugar mismo en que madrileños y sevillanos posteriores a 1650 proclaman cuanto deben a Flandes. Porque apenas influyeron sobre los pintores españoles, quedan separados los holandeses del siglo XVII, los flamencos animalistas y paisajistas y los franceses. Sala, aparte también, guarda los cuadros de Tiépolo, Corrado, López..., que no se engarzan directamente, aunque por su relación evidente con Goya quedan detrás de su instalación. Resulta un conjunto tan ordenado y lógico, que

varios extranjeros conocedores y especialistas no creen que el Prado se haya construido para fines tan diversos de los que hoy le ocupan, como para encerrar un Museo de Ciencias naturales. La casualidad se mostró propicia. Sólo un desplazamiento lamentable impuso el local: la lejanía de Moro de nuestros retratistas cortesanos.

En la sistematización de la planta principal del Museo se ha atendido, sobre todo, a que los cuadros se vean, buscándoles el fondo y la vecindad preferibles, sin prejuicio en favor de rojos o de grises, y sin demasiados escrúpulos cronológicos, aunque ateniéndose a períodos. Se ha procurado seleccionar, tarea espinosa por la diversidad de gustos, tendiendo a que no falten las modalidades características más representativas.

Terminadas las líneas generales, vendrá ahora la depuración incesante y la mejora diaria, pues un museo, ser vivo, no ha de inmovilizarse jamás.

\* \* \*

La galería central, tronco y eje del Museo, tenía pocos admiradores: la enemiga que despierta en muchos visitantes la enorme del Louvre recaía sobre la nuestra; con ser las dos de muy distintas proporciones: mide la del Louvre 275 metros de largo por 10 de ancho, y la del Prado, 110 por 9,60 y 11,20 de altura. Pero fué, y es tópicamente todavía defien-den algunas personas discretas, que las grandes naves no son adecuadas para salas de museo.

Igual que en toda afirmación absoluta hay en ésta parte de error. Que sea más grato contemplar cuadros en locales reducidos, íntimos, no obsta para que haya pinturas que requieran, en cambio, grandes ámbitos. Si la *Danae* de Tiziano o un primitivo flamenco piden lugares recogidos, un "martirio" de Ribera, una "aparición" de Murillo o un "triunfo" de Claudio Coello van bien bajo una alta

bóveda, en una nave amplia. Por eso, si otras razones no hubiera, ésta bastaría para instalar en la galería central los cuadros de escuela española, pintados casi todos para templos.

Por otra parte, las grandes galerías ofrecen la ventaja de permitir la ordenación clara de una escuela; visitarlas suple a veces muchas lecturas. La delimitación estricta y la separación por salas suele resultar menos expresiva de la marcha histórica.

El aspecto del espléndido salón se ha modificado al enriquecerlo sobriamente. La reforma de la techumbre estribó en hacer de verdad su bóveda aparente; ya con esto se le dió prestancia y nobleza, acrecentadas al acusar con cuatro pares de columnas y pilastras la parte central, que antes apenas destacaba. Sus basas de mármol son antiguas, en el jardín del Museo se conservaban, y es más que probable que Villanueva las haya dibujado; ellas dieron la medida a fustes y capiteles. En este espacio central, a manera de "tribuna", se colocó, frontero de la sala de Velázquez, un busto de Villanueva, firmado por F. Grajera en 1878; homenaje debido a quien dotó a Madrid de tan nobles edificios; debajo, una lápida sencilla conmemora las fechas de la inauguración del Museo y de su renovación: 19 de noviembre de 1819 y 12 de diciembre de 1927.

Dos elementos importantes decoran desde ahora la galería: el zócalo de piedra de Elviña pulimentada, variedad de granito, que por su tono, más caliente que el gris azulado vulgar, realza las pinturas, y ocho estatuas y cuatro bustos clásicos, que contribuyen a dar suntuosidad grave y contenida; completan el adorno las dos mesas italianas de piedras duras, dos vasos de pórvido sobre columnas y el soberbio jarrón de Sèvres, regalado por Isabel II, que, colocado donde hace muchos años, suscita ahora algunos reparos, por excesivos escrúpulos crono-

lógicos de quienes confunden la decoración con el ornato.

Las paredes están pintadas de color gris, que entona y afina la mayoría de los cuadros españoles, que un error inveterado colocaba sobre rojo. Fondo a propósito para venecianos y flamencos; mas no para nuestros retratos, siempre un poco exangües, ni para nuestros santos, que cubren sus carnes flageladas con paños pardos y ocres, ni para nuestros cielos, claros y azules, que vibran con acritud sobre la pared colorada.

La ordenación de las pinturas es cronológica, aunque no se sacrifique su colocación al rigor histórico. En el vestíbulo de la gran galería, al que hubo de darse luz cenital, bajando su techo bastantes metros, están los primitivos. En el arco de ingreso a la sala hay dos hermosas estatuas clásicas: la de la derecha es un fauno joven, que, según un inventario del siglo XVIII, no desmentido por la técnica, fué restaurado magistralmente por Bernini.

No es lugar éste para la minuciosa relación de cómo están distribuidas las pinturas. Las de cada período se agrupan a derecha e izquierda, en un mismo tramo, y cuando no lo llenan, se indica el corte ostensiblemente. Así, separan el siglo XVI del XVII dos enormes lienzos de Pereda y de Mayno; éste, que por primera vez se ve a poca altura y buena luz, sorprenderá a artistas y aficionados por su valor decorativo y por su modernidad. Hasta la parte central de la galería avanza una espléndida selección de Ribera, y enfrente, ejemplos de las tendencias de nuestra pintura en la primera mitad del gran siglo. En la "tribuna", dos retratos ecuestres de Velázquez están acompañados por retratos de Carreño y paisajes de Mazo, en alguno de los cuales se advierte la intervención del maestro. En la segunda mitad triunfan Murillo y los barrocos madrileños, y en el último tramo, pinturas de Goya preceden a su sala, que cierra la galería, como sus obras sellan la histo-



Museo del Prado. Detalle de la Galería Central.

Foto Moreno.



Museo del Prado. Sala de Goya.

Foto Moreno.

ría de nuestro arte pictórico antiguo, abriendo la del moderno del Mundo.

Pero sólo durante pocos meses estarán los Goyas en la galería. Es notorio que el salto de Claudio Coello al pintor de Fuendetodos resulta por demás atrevido: sufren sus cuadros y hacen padecer a los anteriores. Súmese a esto que no van bien sobre el fondo al temple, y que requieren ser destacados sobre telas; y no se olvide que quedan lienzos de primer orden de Murillo, Carreño, Cerezo, Herrera *el Mozo*..., sin lugar en la selección. Pasarán, por tanto, las pinturas de Goya, que hoy están en la nave central, a la sala de tres compartimientos que ocupan hoy Teniers y los animalistas y paisajistas flamencos, pasillo por medio de la rotonda terminal.

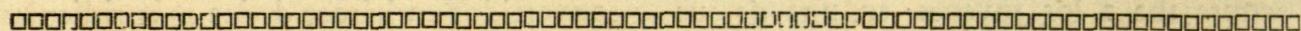
Ésta se tapizará dignamente, y una alfombra tejida exprofeso completará el decorado. De los tres compartimientos de la sala, el de en medio se destinará a los cuadros negros. Todo estará terminado cuando las fiestas del centenario, y si no se aguardó para inaugurar la galería a que estuviese realizado el plan completo, fué por no dilatar más tiempo su apertura, esencial para el buen funcionamiento, pues en días de afluencia de público se

hacia difícil y peligroso para los cuadros circular por las salas del Prado.

Los flamencos que dejan su puesto a Goya se colocarán en la planta baja, a continuación de los españoles, donde tenían ya lugar marcado pinturas de la misma escuela.

Y he ahí en síntesis la obra realizada. Comienza ahora el Museo su vida normal de perfeccionamiento y depuración continuos. Todo habrá de ir lográndose si los Gobiernos siguen el camino de no regatear la ayuda que con prudencia es requerida, y si el Patronato y la Dirección cuentan con un arquitecto como Muguruza, un secretario como Beroqui y un personal que del primero al último cumple su deber con cariño, viendo en el Museo algo propio y personal.

Como todas las empresas que duran años, cuenta ésta con memorias tristes. La falta de patronos como D. Jacinto Octavio Picón y D. Luis de Errazu, y del director que fué, D. Aureliano de Beruete, pusieron nota de tristeza en la alegría de la inauguración. El recuerdo de sus entusiasmos y desvelos por la Casa será estímulo constante para quienes la Fortuna ha querido que los viésemos coronados.



## LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE, EN EL CENTENARIO DE GOYA

Con motivo del centenario de Goya nuestra Sociedad está organizando una Exposición de la obra grabada de Goya, con referencia a los primeros ejemplares y *pruebas de estado* que salieron de mano del insigne artista. La Comisión ejecutiva de esta Exposición la forman los señores D. Pedro M. de Artiñano, don Julio Cavestany, D. Miguel Velasco Aguirre y don Angel Sánchez Rivero; actuando de Secretario de la misma D. Joaquín Enríquez.

\* \* \*

Los trabajos llevados a cabo para la instalación del Palacete de la Moncloa han entrado en su período de terminación, si bien las obras de las fachadas, deslinde del terreno y rebajo del mismo no se han empezado hasta estos días, por no haberse dispuesto de los fondos indispensables; aunque el propósito es inaugurarlos en el Centenario, actualmente no puede ello precisarse, sin embargo de que se procurará que en la fecha indicada sea abierto tan interesante y sugestivo edificio, que seguirá después como museo.

## ALGUNOS CAPITILES HISTORIADOS DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

POR MIGUEL DURAN (ARQUITECTO).

### II

#### EL LAY DE ARISTOTELES



UNA de las escenas desarrolladas en el capitel del claustro de Oviedo que vamos a analizar nos brinda la ocasión de ocuparnos de un tema que, con no ser único en la iconografía de nuestras catedrales, no ha sido, hasta el presente, estudiado entre nosotros. Nos referimos a las influencias ejercidas sobre el arte español por una antigua leyenda oriental que, recogida más tarde en Francia, dió lugar al "fabliau" conocido por el "Lay d'Aristotes".

Se ha reprochado con frecuencia a la Edad Media haber tratado con excesivo desdén a las figuras representativas de la cultura grecorromana. Verdaderamente, las doctrinas emanadas de la cultura medieval no siempre se inspiraron en aquellas amplias ideas expresadas en el siglo IV por San Basilio el Grande, quien aconsejaba a los jóvenes, en una de sus homilías (1), que se nutrieran de sabiduría profana, como preparación para después aplicarse a las divinas letras.

Este espíritu tradicional perduró por excepción en la Iglesia de Oriente, y así vemos cómo el *Manual del Monte Athos*, cuyas fórmulas datan de la Edad Media, invita a los artistas a representar junto a los profetas a los grandes hombres del mundo antiguo: Solón, Platón, Aristóteles, Tucídides, Plutarco, Sófocles (2),

A esta tradición obedece, según Mâle, la idea de Rafael de representar en las *Stanze* del Vaticano la *Escuela de Atenas* frente a la *Disputa del Sacramento*.

El mundo occidental cristiano, lejos de compartir, durante la Edad Media, aquella actitud admirativa por los hombres de la antigüedad, relegó sus nombres a un olvido casi completo, y esto explica que apenas se encuentren representadas en las catedrales góticas.

Sólo los nombres de Aristóteles y Virgilio parecen haberse librado del universal desdén, y si el primero perduró como prototipo del moralista severo, el segundo fué el mago y el sabio, incorporándose así, a menudo desfigurados, pero enaltecidos, a la corriente literaria medieval.

De este modo Aristóteles y Virgilio fueron elevados a la categoría de seres semidivinos, y si alguna vez les vemos convertidos en héroes de las más ridículas aventuras, hemos de achacarlo al origen popular de los "fabliaux" en que tales escenas se desarrollan, ya que la característica de tales leyendas, esencialmente licenciosas y sarcásticas, era justamente mofarse de aquello que debiera ser más respetado.

Dos de estos "fabliaux" interesan particularmente a nuestro objeto.

En uno de ellos aparece Virgilio como víctima del engaño de cierta dama romana. Vivía ésta en lo alto de una torre, y como acudiera el poeta a una cita dada por ella, le arrojó un cesto por medio de una cuerda, valiéndose de sus doncellas, con la intención ostensible de elevarle

(1) Cf. San Basilio: *Utilidad de la Literatura pagana*. Traducción castellana del P. A. María Cayuela.—Madrid (Suárez), Barcelona (Subirana).

(2) Cf. Didron: *Manuale d'iconographie chrétienne*, página 148 y siguientes.

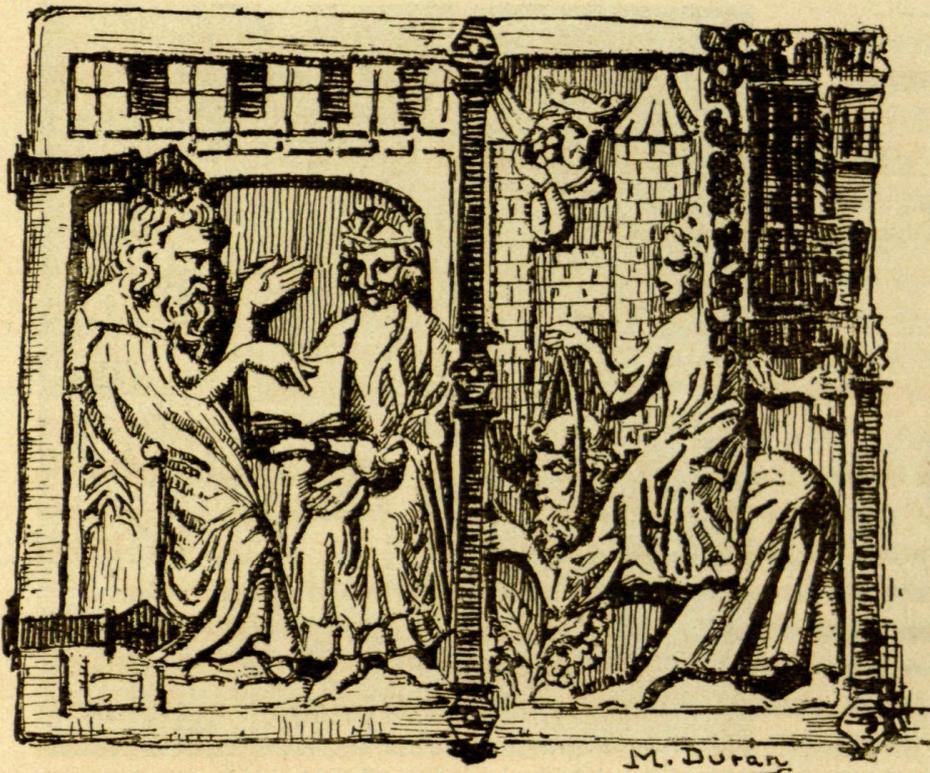


Fig. 1.<sup>a</sup> — Relieve en una arqueta de la colección Spitzer. En su parte izquierda se representa a Aristóteles dando lección a Alejandro; a la derecha aparece Aristóteles seducido por la india Campaspa, que cabalga sobre aquél. En el fondo, Alejandro contemplando la escena desde su Palacio.

Dibujo del autor, de fotografía.



Fig. 3.<sup>a</sup> — Detalle del capitel corrido del claustro de Oviedo, en el que se representa la misma escena del «Lay» de Aristóteles, que se ve en la arqueta de la colección Spitzer.

Foto del autor.

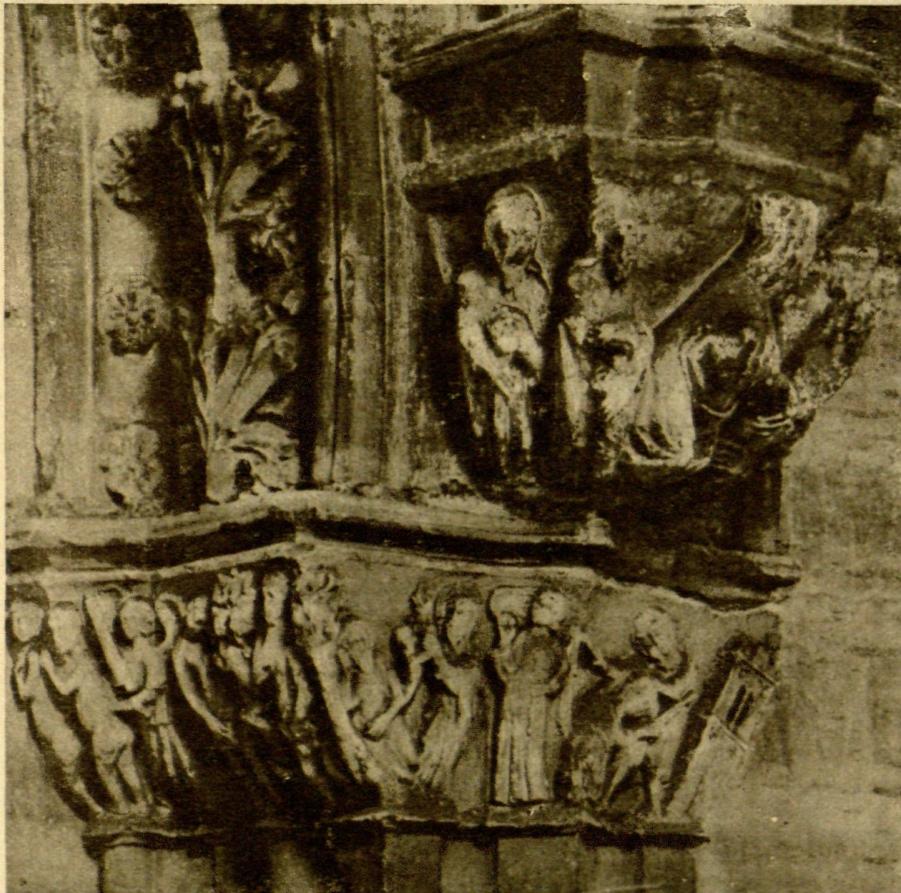


Fig. 2. — Ménsula y capitel corrido del claustro de la Catedral de Oviedo, en el que se desarrollan diversas e cenas que satirizan a la mujer, entre ellas la que se detalla en la figura siguiente, tomada del «Lay» de Aristóteles.

Foto Duarte



Fig. 5.<sup>a</sup> — El mismo tema de Aristóteles y Campaspa, tallado en una misericordia de la sillería del Coro de la Catedral de Oviedo.

Foto del autor.



Fig. 6.<sup>a</sup> — Generalización del «Lay» de Aristóteles, desarrollada en otro capitel del Claustro de Oviedo.

Croquis del natural por el autor.

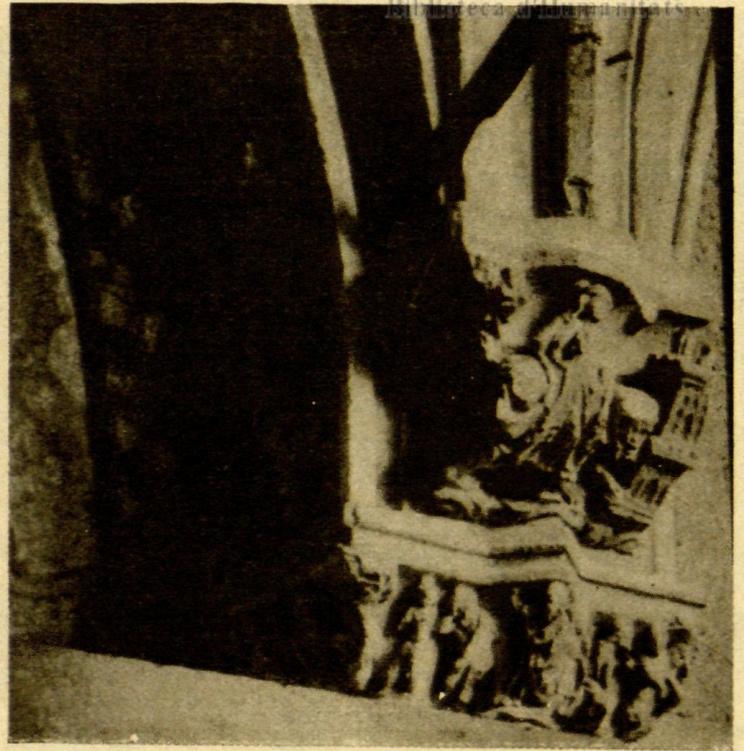


Fig. 7.<sup>a</sup> — Ménsula del claustro de la Catedral de León, con una representación análoga a la del capitel de Oviedo.

Foto del autor.



Fig. 4.<sup>a</sup> — Croquis del natural de la anterior escena, en la que aparecen: Campaspa sobre Aristóteles y Alejandro.

Croquis del natural por el autor.

hasta su morada. Introdújose Virgilio en el cesto, y ya en camino de lograr sus afanes, le dejó suspendido la dama a media altura, y en esta situación quedó aquél largas horas, expuesto a la mofa de los transeuntes.

La intención moral del cuento es bien patente: Virgilio, el mago y el sabio —el *Vergilios* de nuestros antiguos romances—, que con sus hechicerías había triunfado siempre en los más apurados trances, nada había podido contra las malas artes de la mujer, quedando vencido y maltrecho.

La otra leyenda se refiere a Aristóteles, y satiriza la fascinación irresistible de la belleza femenina.

Basada en una antigua fábula de la India europea, fué escrita a fines del siglo XII por Henri d'Andely, canónigo de la catedral de Notre-Dame, de Rouen, y es conocida en Francia por el "Lay de Aristóteles" (1).

Este "fabliau" es, en sus líneas generales, como sigue:

Mientras el Emperador Alejandro seguía su carrera triunfal de conquistas en Oriente, se enamoró perdidamente de una bellísima india llamada Campaspa. El ejército temió fundadamente que el abandono del monarca a tan frenético amor comprometiera el éxito de la campaña, y noticioso del caso Aristóteles, decidió influir enérgicamente sobre su discípulo para hacerle volver al buen camino. Ante la reprimenda del filósofo, prometió el príncipe no sostener por más tiempo relación alguna con la peligrosa belleza, mientras que ésta, percatada de todo, juró vengarse de quien le privaba de su amor.

Una mañana se presentó Campaspa

bajo las ventanas del sabio, ligeramente vestida, cantando y danzando, al tiempo que juntaba un haz de flores de menta. Al verla conmovióse Aristóteles, y saliendo al jardín, declaró su amor a la cortesana, expresándole su decisión de hacer cuanto le exigiera por lograr su favor. La vengativa mujer pidióle entonces que se dejara enjaezar y ensillar como un caballo, y le paseara sobre sus espaldas por el jardín. Accedió a ello el filósofo, trastornada su sabia cabeza, y en esta ridícula situación le sorprendió Alejandro, desde la torre de su palacio. Como dirigiera entonces a su maestro burlones reproches, Aristóteles, sin inmutarse, reconoció su pecado, y no pudiendo abstraerse a su hábito pedagógico, brindó al discípulo esta consecuencia moral de la aventura: "Desconfiad del amor, que, si de un viejo filósofo puede hacer un loco, a qué extremos no puede conducir a un joven príncipe."

En verdad que el filósofo estagirita no sale mejor librado en esta aventura que el poeta mantuano en la suya; y no hay que decir que ni la una ni la otra se apoyan en hecho real alguno. La atribución a Aristóteles o a Virgilio no tenía otro objeto que dar al cuento mayor eficacia moral, presentando dos ejemplos muy apropiados para ilustrar los sermonarios de la época.

\* \* \*

Ambas leyendas tuvieron su representación en las artes, y no es raro encontrarlas sirviendo de tema decorativo en la arquitectura religiosa. De este modo, el clero secular y los monjes, al satirizar la fragilidad de los grandes hombres de la antigüedad en sus relaciones con la mujer, no hacían otra cosa que exaltar sus propias virtudes y la castidad claustral.

Al analizar las interpretaciones artísticas de estos dos "fabliaux", tan relacionados entre sí, prescindiremos de las que se refieren a Virgilio, que nos apar-

(1) Una versión figura en el *Pantchatantra*, colección de fábulas indias que en tiempo de Alejandro llegaron a Atenas y Roma. Hay quien cree que la tradición oral o verbal procede de Kachemira o del Nepal. Existe una versión árabe, que se titula *El Visir ensillado y embridado*, y otra alemana, titulada *Aristóteles y Fillis*.

La versión de Henri d'Andely fué traducida al castellano por C. Palencia, y se incluye en el libro *Trece "fabliaux" franceses*. (*Revista de Occidente*, Madrid.)

tarían de nuestro tema, para ocuparnos de las relativas a Aristóteles.

Entre las diversas representaciones extranjeras del lay de Aristóteles, tenemos noticia de siete, que datan de los siglos XIII y XIV: dos en la fachada de la catedral de Lyon (1), la que decora el pórtico de la Calenda en la catedral de Rouen (2) y las que figuran en una talla de Lausanne, en una columna del claustro de Cadouim (3) y en la arqueta de marfil de la antigua colección Spitzer, de París (4). A éstas agregaremos la que aparece esculpida en una misericordia de la sillería de Hoogstraeten, que data del siglo XVI (5).

El apunte que reproducimos (fig. 1.<sup>a</sup>) se refiere al relieve de la colección Spitzer, y nos servirá de tipo comparativo para las que hemos de examinar después. En su parte izquierda vemos a Aristóteles dando lección a Alejandro en el momento, sin duda, de exponerle las ventajas del dominio sobre sí mismo y la necesidad de sobreponerse a las bajas pasiones. A su derecha, el propio filósofo, no muy consecuente con sus principios de moral, se deja seducir por la india Campaspa, mostrándose reducido a la humillante condición de un caballo de silla. Lleva la cortesana las riendas en una mano, y en la otra un ramo de flores, oculto éste en su mayor parte por la cerradura de la arqueta. En el fondo aparece Alejandro, en su torre, en actitud de arrojar un objeto, al parecer una flor, a la inopinada y extravagante pareja (6).

Examinemos ahora algunos ejempla-

res españoles que he podido determinar, y nos darán idea de la difusión que la leyenda que nos ocupa alcanzó en nuestra Península.

Bajo una de las repisas del lienzo sur del claustro de la catedral de Oviedo existe un capitel corrido (fig. 2.<sup>a</sup>), en el que se desarrollan diversas escenas, encaminadas indudablemente a señalar los peligros del trato con la mujer. Allí encontramos representados: a Cristo formando a la mujer, el pecado de Eva en el Paraíso, la expulsión del Edén, una escena conyugal de difícil determinación (1), en la cual marido y mujer se golpean con una especie de mazas, y, como final, un episodio del lay de Aristóteles (fig. 3.<sup>a</sup>).

Esta última escena es comúnmente explicada en la localidad como relativa a Nabucodonosor, sin otro fundamento que el basado en el relato bíblico, según el cual fué por su orgullo condenado este monarca a arrastrarse por el suelo como un animal inmundo. Sobre no estar justificada la presencia de Nabucodonosor en un capitel destinado evidentemente a satirizar a la mujer, el simple relato del lay de Aristóteles y la comparación de esta escena con la representada en la arqueta de la colección Spitzer no deja lugar a dudas respecto a su verdadera atribución.

Allí vemos (fig. 4.<sup>a</sup>) a Campaspa cabalgando sobre Aristóteles, vestida la india con una especie de túnica y sin faltarle el ramo de flores. Los arbustos que se extienden a la derecha localizan la escena en el jardín de Alejandro. En la parte de la izquierda, al fondo, está el propio monarca en la torre de su palacio, desde donde contempla el burlesco incidente. Todo aparece en perfecto acuerdo con la leyenda. El asombro de Alejandro está subrayado con gran realismo, por la vasija que cae y se vuelca a media altura de la torre, y que sin duda se desprendió

(1) Una de ellas la reproduce Male en su obra *L'Art religieux du XIII.<sup>e</sup> siècle en France*.

(2) Cf. Adeline: *Sculpture grotesque*.

(3) Cf. Evans: *Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture*; Londres, 1896; página 226 y siguientes.

(4) Se reproduce en la obra de Gustavo Lanson: *Histoire illustrée de la Littérature française*.

(5) La incluye L. Maeterlinck en su obra *Le genre satirique fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne*; París, 1910.

(6) El dibujo reproduce únicamente una mitad del frente de la arqueta; en la otra mitad se representa la fuente de Juvenio y una turba de ancianos dirigiéndose a ella.

(1) Acaso se refiera a "la mujer infiel de Salomón", tema de otra leyenda medieval.

de sus manos en un movimiento mal reprimido de sorpresa.

Análoga representación, si bien simplificada, encontramos tallada en una misericordia de la sillería del coro de la misma catedral ovetense (fig. 5.<sup>a</sup>), hoy colocada en una de sus capillas laterales.

En otro capitel del claustro de Oviedo existe una escena (fig. 6.<sup>a</sup>) que podemos considerar como una generalización del lay de Aristóteles. En ella la figura del filósofo se ha transformado en un ser monstruoso, de humano semblante y terribles garras, sobre el que cabalga una mujer de actitud desenvuelta tañendo un laúd, instrumento reputado en la Edad Media como eminentemente sensual.

Este expresivo grupo, bellamente compuesto, cumple a maravilla con su misión ilustradora de la "Biblia del pobre", presentando a los ojos de los fieles, odioso y horrible, el pecado de la lujuria.

En la catedral de León (fig. 7.<sup>a</sup>), en una repisa y capitel corrido del claustro, figuran reproducidas varias escenas análogas a las de la repisa y capitel de Oviedo mencionado antes. La formación de la mujer, Adán y Eva y la expulsión del Paraíso, son, entre otros, los temas desarrollados en el capitel de León en forma parecidísima al de Oviedo. Sirve de decoración a la repisa la misma escena del

lay de Aristóteles antes descrita. Mas si la repetición es exacta en cuanto al asunto, artísticamente es muy superior la escultura de León, y debemos suponer que la de Oviedo, toscamente esculpida, es posterior e inspirada en aquélla.

Estas representaciones del lay de Aristóteles no son las únicas existentes en España; Evans (1) encontró un tema relacionado con aquella leyenda en la catedral de Toledo, cosa que no logramos comprobar en nuestras visitas a este monumento, y no sería extraño encontrarlas en otros edificios religiosos españoles.

Llegado a este punto, sería del caso estudiar cómo pudo extenderse y logró arraigar en Asturias y León el "fabliau" que nos ocupa. ¿Fué debida su difusión a una corriente literaria, o se explica más bien por una intervención directa, en las respectivas catedrales, de artífices franceses familiarizados con aquel tema? La contestación a estas preguntas sería un empeño superior a nuestros propósitos; mas sea lo que fuere, es bien interesante señalar cómo una remotísima leyenda nacida en la India reaparece mucho después en España, fijada con los perennes caracteres del arte escultórico.

(1) En su obra antes citada.

#### DONATIVOS PARA LA BIBLIOTECA DE LA SOCIEDAD

Don Ricardo G. Guereta.—*Eidenanerke oder Ornamentif der Schnuedetunft des Mittelalters und der Renaissance*, por J. H. von Hefner-Ultenect.

Sr. Conde de Urquijo.—*Más noticias genealógicas*, de que es autor.

Sr. Barón de Champourcín.—*La Sagrada Biblia*, en cuatro tomos, ilustrada por Gustavo Doré.

—*Colón* (álbum de fotografías del monumento erigido en Barcelona).

—*Recuerdo de la República Argentina* (álbum de fotografías).

Excmo. Sr. D. Antonio Marín de la Bárcena.—*El Palacio de Justicia en Madrid*, bello ejemplar ilustrado. Historial de las obras ejecutadas por la Comisión, presidida por el generoso donante.

El socio D. Leonardo Dangers.—Dos tomos encuadernados de la revista *Die Kunst Angewante*, correspondientes al año 1912.

—Dos ídem íd., correspondientes al año 1913.

—Setenta y ocho números de la misma revista de diferentes años.

—Diez y nueve números de la revista *Der Kunstwanderer*.

—Seis números de la revista *Comoissena*, del año 1925.

—Doce ídem íd. del año 1926.

—Seis ídem íd. del año 1927.

E. Ibaño (D. Gonzalo).—*Catálogo ilustrado del Museo Provincial de Sevilla*.

Montesa (Marqués de).—*San Francisco de Asís en la pintura*, de que es autor.

—*L'Illustration* del 15 de octubre de 1927, con el retrato de sor Jerónima de la Fuente, por Velázquez.

Ruano (D. Francisco).—Cuatro tomos de los *Documentos del Archivo Municipal. Madrid*.

## UN SAN PABLO, DEL GRECO, INEDITO HASTA HOY

POR ANGEL VEGUE Y GOLDONI



N el importante libro *La jeunesse du peintre "El Greco"*, del pintor danés J. F. Wilmsen (París, Crès, 1927), se reproduce, traducido al francés (I, página 2), curiosísimo pasaje de una carta, escrita en viejo croata por el famoso miniaturista Julio Clovio, conservada con otras del mismo en la Biblioteca Municipal de Spalato y divulgada por Hugo Kehrer en la *Kunstchronik* (sept., 1923).

El texto en cuestión es éste: "Ayer fuí a visitar al Greco, para dar una vuelta por la ciudad. Hacía muy buen tiempo, con un sol primaveral delicioso, que a todo el mundo alegraba. Toda la ciudad tenía un aire de fiesta. Al entrar en el taller del Greco, me quedé estupefacto viendo las cortinas de las ventanas echadas tan completamente que apenas se podían distinguir los objetos. El Greco estaba sentado en una silla, sin trabajar ni dormir. No quiso salir conmigo, porque la luz del día turbaba su luz interior."

Al través de los siglos, la luz interior del misterioso artista aparece reflejada en los rostros de las figuras fingidas por su pincel. He aquí, lector, uno, entre tantos testimonios de mi aserto: el *San Pablo, apóstol*, lienzo de Dominico Theotópuli, al cual van dedicadas las presentes líneas. Dos palabras acerca de su hallazgo.

El cuadro se encontraba en la ermita de Iraeta (Cestona), señorío de Azpeitia, patronato de los duques de Granada. En una excursión con sus alumnos lo descubrió el Sr. Lecuona, profesor del Seminario de Vitoria. Así que tuvo conocimiento de ello, mandó el propietario de la pintura, señor conde del Real, restaurarla, lo que realizó con respeto un ar-

tista cuyo nombre no han sabido decirme.

Ninguna referencia ni alusión a esa obra hay en antiguos inventarios. Su actual poseedor la ha instalado en su palacio de Madrid, estimándola en el valor más alto, el artístico, y complaciéndose en mostrarla a cuantos lo desean.

La atención se dirige al fondo; y no es que la imagen del apóstol desmerezca del resto, no. Débese, sin duda, a la caracterización del ambiente. El vestíbulo, con el trozo de escalera —parte de tramo y descansillo— y la barandilla de torneados balaustres; el postigo abierto y, en último término, la estancia en claro, con otra puerta de cuarterones cerrada, así como en el primero una parte de alacena, llevan a pensar en las casas principales del marqués de Villena, en aquellos aposentos "principales" habitados por el Greco, que eran, en 1586, "el quarto real con la cocina principal...; el portal que está entre los dos patios primero y segundo, con un sótano, que está junto al pozo de dicho patio...; una quadra real, que dicen de los aparadores, con una pieza que está en bajando la escalerrilla del infierno"; y en 1604, "el quarto real y el del jardín y patinillo de las mujeres, con la cocina principal y sótano; el corredor largo"; veinticuatro aposentos, en suma. (San Román y Fernández: *El Greco en Toledo*, páginas 140 y 162.)

Pocas versiones conocemos del Greco en la representación de *San Pablo*: la de la Catedral primada, que empareja con el ejemplar del Museo del Greco; una en que aparecen los apóstoles San Pedro y San Pablo (colección Plandiura, Barcelona); otra en el Ermitage, de Leningrado,



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

EL GRECO. SAN PABLO.  
Cuadro recientemente descubierto.  
PROPIEDAD DEL SR. CONDE DEL REAL.

y otra bastantes diferencias, y también con ambos Santos, en el cuadro que fué de la marquesa de Perinat. Aquí es donde hallamos el tipo de San Pablo, con leves variaciones respecto del que nos ocupa: la colocación de los dedos de la mano izquierda y los pliegues del manto carmesí, sobre el mismo brazo. Su rostro acusa más edad en el lienzo de Perinat. No está en actitud de escribir, como el San Ildefonso del Hospital de la Caridad de Illescas; más bien hay que pensar en una derivación, por lo que atañe a los ademanes, del San Jerónimo v. gr. de la colección Frick, en Nueva York.

Un tintero y desbarbada pluma de ave, contiguos al libro en que la mano izquierda se apoya, indican un descanso en la tarea de la escritura, al par que un momento de reflexión, exteriorizada por el ademán de la diestra. Del estoque, en segundo término, se perfila la amplia empuñadura, y su posición es signo de paz. Soporta el volumen abierto, otro, cerrado, en cuyo áureo canto mayor se destaca la firma del artista, en helénicos caracteres y en minúsculas con nexos. El apellido no presenta la desinencia italiana, sino la propia griega de Theotocopoulos, y suple el título del libro. Rotulado éste en el canto y no en el tejuelo, recuerda muchas obras que llenan los plúteos de la biblioteca escuarialense.

Más que el inflamado defensor de Cristo Jesús, con mandoble, para la imposición de la fe, diríase al intelectual que apura mentalmente los extremos de un argumento, o calcula el alcance de una sentencia.

El *San Pablo* del Museo del Greco, en el cual ha querido advertirse una delica-

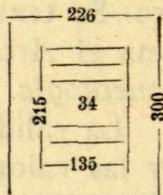
da alusión a la patria del pintor ("A Tito, primer obispo de la iglesia de los cretenses, consagrado por imposición de manos"), nos ofrece al evangelizador por la acción; el del conde del Real, al evangelizador por la razón y la palabra.

Hubo en el Real Sitio de Riofrío, y hoy se encuentra en el Palacio Real de Madrid, otro *San Pablo*, tan semejante al que es objeto de esta nota, que ha permitido restablecer algún pormenor en la restauración. La igualdad de asunto no excluye, en aquél, una ejecución menos fuerte. En el inventario de los bienes dejados por el Greco se mencionan (folio 3, vuelto) "un *San Pablo*", "un *S. P.º y San Pablo*" y "un *S. Pablo m.º cuerpo*" (cf.: San Román y Fernández, O. C., páginas 193 y 194). La identificación resulta difícil; quizá sea factible cuando pueda consultarse otro inventario, exhumado por dicho Sr. San Román, en que se registran las medidas, por palmos y pulgadas, de no pocas pinturas del Greco. Su texto lo insertará en fecha próxima el *Archivo Español de Arte y Arqueología*.

La calidad de los grises en las carnes y las valoraciones del carmín en los paños mueve a considerar el *San Pablo* del señor conde del Real hecho algún año antes que el retrato del cardenal Tavera. De todas suertes es pieza importante por el sentimiento de la media figura, por la expresión del semblante, por el espíritu que de su mirada irradia y por la traducción sobria y acabada del inconfundible interior toledano que le sirve de fondo. Un secreto, el suyo, que sólo fué revelación de la ciudad imperial a Theotocópuli.

## BIBLIOGRAFÍA

*FLORIT Y ARIZCUN* (José María), conservador de la Real Armería. *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan*, completado por Francisco Javier Sánchez Cantón, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Sello pendiente del Instituto.) Madrid.—MCMXXVII.—XV más 148 páginas más dos hojas para una hoja de guarda; portadilla, al verso designación del "Ejemplar núm."; Portada, v. en bl.; una hoja, al recto y en el centro, "Advertencia preliminar" v. en bl.; Advertencia una hoja y media firmada F. J. Sánchez Cantón; v. en bl.; una hoja, al recto en el centro, portadilla "Armas defensivas", v. en bl.; texto hasta la página 48 inclusive; una hoja al recto en el centro, portadilla, "Armas blancas", v. en bl.; texto hasta la página 115 inclusive, v. en bl.; una hoja al recto en el centro, portadilla "Armas de fuego", v. en bl.; texto hasta la página 124 inclusive; una hoja al recto y en el centro portadilla, "Ballestas", v. en bl.; texto hasta la página 134 inclusive; una hoja al recto en el centro, portadilla "Varia", v. en bl.; texto hasta la página 144 inclusive; "Índice de nombres"; "Índice general", v. en bl.; una hoja al recto colofón, v. en bl. Cuerpo 10 elzeviriano con regletas de dos puntos. (Muestrario de la imprenta de Bernardo Rodríguez, 1914.) Impresión clara, limpia, buen tono en las tintas; letra de la cubierta negra y roja. Buen papel, fuerte y satinado, ligero color crema; cubierta, cartulina de grano blanca. A la rústica, cabeza igualada; los otros dos cantos con barbas. En fototipia y fotograbados, salvo error, lleva 100 ilustraciones intertextuales, algunas a plana entera, más 54 dibujitos o cuños de marcas de artífices.



El volumen proclama la mucha cultura y el extraordinario sentimiento artístico de los autores, así como responde también a la tradición de la Casa y gusto exquisito de los fundadores del Instituto.

Precisamente por tratarse de quien y de lo que se trata, vayan unos cuantos reparos y observaciones de menor cuantía, minucias, por si merecen tomarse en cuenta por los maestros en todas las artes del libro, que dirigen y trabajan en aquel museo tan singular.

En la portada del catálogo, limpia y elegantemente compuesta, las dos líneas largas avanzan demasiado hacia los cantos de la plana. En el renglón "De la Real Academia..." es ridículamente pequeño el tamaño del tipo; ha debi-

do conformarse con el de "Conservador de la Real Armería".

Al pie, el numeral romano pudo substituirse así: "Mil novecientos...", en la misma letra que lleva "Madrid", con lo que la línea resultaría como base de la portada, que ahora concluye... en punta y carece de aplomo.

Nada hay que observar en sentido adverso acerca del colofón, redactado sobria, expresiva y epigráficamente, como debe ser, no en el vulgarísimo e inexpresivo "este libro", sin decir cuál.

"Pequeña daga" (pág. 93) huele a Francia. "Mide de anchura" (pág. 95); de ancho es más exacto; "su anchura es de". Acerca del tamaño, proporción y armonía entre los diversos tipos impresorios, los números arábigos que designan la página, en la parte superior de ella, a la derecha, y los que van al pie, como signatura de los pliegos, son pequeñísimos, casi invisibles, y también, aunque no tanto, pecan por bajos, siquiera se haya tratado de suplirlo por el grueso y tinta del tipo, los "números" arriba y a la izquierda en cada artículo descriptivo de la pieza que se cataloga.

Resaltan poco, entre los títulos y el texto de aquéllos, el correspondiente numeral romano relativo al siglo, y a veces es desmesurado el tamaño que se otorgó, dentro de la descripción, a leyendas y lemas. Véase sino; páginas 119-120, *Mitler-Zeit* (¿será este efectivamente el nombre del constructor? Nos asalta la duda.) y *Buena guía*. Los cronológicos romanos, unidos al nombre de pila de los Reyes, debieron ser más pequeños. Obsérvese en Luis, Felipe y también siglo XVI, página 5.

Las dos erratas que hemos notado, *inverisímil* y *dsetrozada*, páginas 51-90, las salva, desde luego, cualquier lector discreto. El "no habrá pasado *desapercibido*, pág. 53, se advierte bastante; es lunar con cerdas. El *Índice de nombres* resulta perezosamente redactado, como si fuese labor de un principiante. En cada página debió indicarse homeopáticamente el asunto de que se trata. Ejemplo: "Böheim (Wendelin); atribución a Wolf.-131, sobre artífice que firma una ballesta. Por cierto que en el texto (segunda de las páginas citadas) Böheim no lleva diéresis en la o. En el primer párrafo de la "Advertencia preliminar", penúltima línea, que reproducimos en el presente artículo, falta una s. El catálogo carece de fe de erratas. ¿Opinan los autores, con D. Jacinto Benavente, que es inútil? Hace poco un escritor, quizás demasiado prolífico, vota con el insigne dramaturgo, "con-





## DONATIVOS

Palau (Jenaro de).—*Un paisaje de Altea*; óleo.  
Fabres (Antonio).—*Su Santidad el Papa Benedicto XV*; óleo.

—*Un mercado*; óleo.

—*Ecce Homo*; dibujo.

—*Cristo yacente*; dibujo.

López Mezquita.—*Retrato de D. Pedro de Répide*; óleo.

—*Duelo*; óleo.

Max Prexfelder.—*Barcas valencianas*; óleo.

Lazslo.—*Retrato de S. M. el Rey Don Alfonso XIII con uniforme de húsar y Retrato de Su Majestad la Reina con mantilla*; óleos.

Raimundo de Madrazo.—*Retrato de la esposa del artista*; óleo; donativo de S. M. el Rey.

## MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

## POR DONATIVOS

*Objetos entregados por los señores testamentarios de D. Daniel de Cortázar:*

Fragmento de una lucerna púnica, de barro, en forma de concha.

—Vaso de barro, romano, con ornamentación de hojas de piña, pegadas.

—Un ungüentario, de barro, romano.

—Lucerna romana, de barro. Lleva en el disco la representación de un ave.

—Lucerna romana, incompleta, de barro, hallada en unas minas de Cartagena.

—Lucerna árabe, de barro, incompleta.

—Dos jarritos de barro, medievales.

—Dos vasos de barro, uno en forma de ave y otro de cuenco, con adornos negros, y otro muy restaurado.—Centro América.

—Seis vasos peruanos, de barro, de los llamados *huacos*, incompletos algunos. De ellos uno es un *lekytos* de barro rojo; otro tiene forma de pie; una *silbante*, de doble cuerpo, al que falta uno de ellos, y tres de barro negro. Son todos procedentes de sepulturas ante-colombinas, del Chimú.

—Vaso mejicano, de barro rojo, en forma cilíndrica, con taladros.

*Donación del Excmo. Sr. D. Aníbal Morillo y Pérez, Marqués de la Puerta y Conde de Cartagena:*

Consistente en un violín de madera con aplica-

ciones de concha y marfil, y cuya caja está prolijamente tallada conforme al estilo y técnica cultivados en los monasterios ortodoxos de Oriente, y de un polvorín de caza, de marfil, con montura de plata, tallado y de trabajo oriental.

*Donación de diversos objetos que hace D. Luis Sanchidrián, vecino de Cardenosa (Avila):*

Veintisiete fragmentos de cerámica de diversas épocas.

—Una azuela de fibrolita, piedra pulimentada, neolítica.

—Dos piedras, una grande y otra pequeña, que sirvieron de afiladeras.

—Cinco fusaiclas de barro.

—Una bola de barro ornamentado.

—Un amuleto de diorita.

—Dos placas circulares de barro. ¿Fichas de juego?

—Una gran pesa de barro.

—Una hoz de hierro.

—Trigo carbonizado.

—Un ponderal con contramarca Avila.

—Un sello de bronce de Blasco Semeno, del siglo XVI.

*Donación de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia:*

Dos reproducciones de originales indígenas en piedra, existentes en las llamadas ruinas de San Agustín, pueblo situado en las riberas del Magdalena (Colombia). Representan una rana y la figura simbólica de Andaquimes.

## POR COMPRA DEL MUSEO

Veintitrés ejemplares de monedas arábigoespañolas del Emirato, comprendidas entre los años 152 al 201 de la Hegira.

—Encaje de hilo metálico dorado, correspondiente al siglo XVIII.

—Figurita romana, de bronce, que representa a Mercurio. Mide la escultura 0,11 de alto, y fué hallada en Traiguera (Castellón).

—Frontal de encaje deshilado, en el que aparecen representaciones de San Jerónimo, Aparición de la Virgen de Guadalupe, el Nacimiento, la Samaritana, Flagelación y crucifixión. Siglo XVI. Mide 5,80 por 0,65 metros. Procede de Lagartera.

—Tira de lienzo bordada en seda roja con figuras, correspondiente al siglo XVI. Sirvió de yugo. Mide 2,35 metros por 0,115.

—Un duro de Granada, de Felipe II; uno y medio duro de Toledo, de Felipe II; una peseta de Toledo, de Felipe II; uno y medio taler Brabante, de 1568; siete piezas de a cuarto de vellón, de Felipe II a Carlos II; tres piezas de maravedí y seis piezas de monedas de los siglos XVI y XVII, con resaltes interesantes.

—Tejido de seda, en dos trozos, de fábrica italiana del siglo XV, que mide 0,72 por 0,54.

—Anillo signatario de metal, que lleva una cornalina grabada en forma de escarabajo, montada en oro, con representación Osiriana.

—Hebilla de oro, visigoda, encontrada en Mérida. Peso, 74,80 gramos, y mide 0,046 por 0,032.

#### POR COMPRA DEL ESTADO

Treinta y seis trozos de tejidos. Entre ellos los hay de seda, de fabricación granadina, varios de estilo mudéjar, también granadinos; otros marroquíes y terciopelos, brocados, brocateles y damascos. Corresponden a los siglos XV, XVI, XVII y XVIII.

—Alfombra decorada con jarrones dentro de coronas octogonales. Tonos amarillos. Tipo de las fabricadas en Alcaraz y Chinchilla, pero de arte renaciente. Siglo XVI. Mide 3,6 por 1,60.

—Alfombra de colores azul y amarillo. Fábrica de Cuenca. Fines del siglo XVI o principios del XVII. Mide 2,93 por 1,48.

—Reja románica, de cinco zonas de volutas en lo alto y tres y media en lo ancho. Mide 0,66 por 0,53.

—Orza del tipo de los tibores, de forma florentina, con cuatro asas y decoración azul, sobre blanco, figurando follaje, flor de lis, pájaro, cigüeña y antílope. Siglo XV. Fábrica de Manises. Alto, 0,375.

—Puerta de sagrario con decoración clavada, de lacería, policromada. Alrededor, inscripción latina eucarística en caracteres góticos. Arte mudéjar. Siglo XV.

—Cruz procesional, de cobre. Es de gran tamaño, con relieves y una inscripción en caracteres góticos. La figura del crucifijo es anterior al resto de la cruz. Siglo XIV. Mide 0,90 por 0,62.

—Escultura de madera. Representa a San Sebastián. Talla gótica, del siglo XIV, en mal estado de conservación. Figura alargada, con melena extendida, brazo izquierdo levantado sobre la cabeza, el derecho caído y ambos atados al árbol, y piernas cruzadas. Restos de pintura. Alto, 0,73.

—Tejido de seda, hispanoárabe, de fondo blanco con decoración rodada, círculos en cuyo interior llevan dos cuadrúpedos en rojo con las cabezas de seda amarilla y en los mismos colores la ornamentación estilizada y geométrica, en la que se nota hillo de oro. Mide 0,54 por 0,42. Ejemplar importante de la industria textil.

#### POR EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS COSTEADAS POR EL ESTADO

*Objetos celtibéricos procedentes de las excavaciones que dirige D. Blas Taracena en Izana (Soria):*

Vasos de barro rojo y negro y fragmentos de otros, con decoraciones estampadas e incisas; diversas piezas de hierro; placa de cinturón, de bronce, ornamentada; trompeta de barro rojo.

*Objetos visigodos procedentes de las excavaciones en la necrópolis de Deza (Soria), que dirige D. Blas Taracena:*

Dos fíbulas de bronce en forma de águila; tres fíbulas de bronce de cabeza semilunar y largo apéndice; dos hebillas de bronce con placa; siete hebillas amigdaloides de bronce, y anillos, pendientes y cuentas de collar.

*De las excavaciones que dirige D. Juan Cabré en el cerro de las Cogotas, término de Cardenosa (Avila):*

Gran número de fragmentos cerámicos correspondientes a la primera edad del hierro.

*De las excavaciones que en el Cabezo de Alcalá (Azaila), que dirigen D. Juan Cabré y D. Lorenzo Pérez Temprado:*

Varios fragmentos cerámicos pintados y dos ánforas romanas, una de ellas con inscripción en caracteres ibéricos.

*Objetos procedentes de las excavaciones que dirige D. Gabriel Llabrés en Pollentia Alcudia (Isla de Mallorca):*

Escultura helenística de bronce, que representa un efebo o atleta, victorioso, en actitud de marcha. La mano izquierda la apoya en la cadera y con la derecha empuña la palma u otro atributo, que falta. Precioso ejemplar por su arte y conservación. Se encontró con un pedestal de bronce de forma circular que parece pertenecer a la escultura. Mide la figura 0,25 de alto y la peana 0,055 de alto por 0,10 en el mayor diámetro. Pátina verde oscura.

—Figurita romana, de bronce, que representa a Mercurio. Está desnudo, llevando la clámide recogida en el hombro y brazo izquierdo; con la mano derecha sostiene la bolsa, y se toca con el caduceo alado. Buena conservación. Pátina verde. Mide 0,15 de alto.

—Figurita romana, de bronce, que representa a Mercurio. Está desnudo, y lleva la clámide sobre el hombro izquierdo; la bolsa en la mano derecha; petoso alado y calzado también alado. Buena conservación. Pátina verde. Altura, 0,08. Montada en un pedestal circular.

—Figurita romana de bronce, que representa un dios *Lar*. Está coronado y lleva túnica corta, calzado, patera en la mano derecha y con la izquierda debió llevar el cuerno de la abundancia u otro atributo, que falta. Parece pertenecer a la figura el pedestal, de forma cúbica, sobre el que ha sido montada. Pátina verde. Está rota en dos pedazos. Mide de alto la figura 0,13, y el pedestal o peana, 0,055 por 0,065.

—Figurita romana de bronce, que representa un dios *Lar*. Está coronado, viste túnica corta, tiene el brazo derecho levantado, que carece de mano, y en la izquierda lleva la patera. Mal estado de conservación, pues faltan parte de la cabeza y de las piernas, y el brazo izquierdo lo tiene partido. Altura, 0,11.

—Figurita romana de bronce, cuya representación pudiera ser la de una divinidad bárbara, de no ser un *gnomo* o también un genio del culto de Mithra. Es una figura varonil barbada, grotesca, que lleva manto y gorro puntiagudo, y en la mano derecha una espada o antorcha. Mala conservación. Altura, 0,07.

—Figurita romana, de bronce. Representa un personaje que lleva laurea y viste toga y manto. Con la mano izquierda empuñaba el volumen u otro símbolo, que falta. Regular conservación. Altura, 0,12.

—Figurita de carnero. Bronce romano. Altura, 0,05. Buena conservación. Pátina azulada.

—Pedestalito romano, de bronce, de planta cuadrada. Roto uno de los costados. Altura, 0,03; lado mayor, 0,04.

—Atributo de Esculapio (*Asclepio*). Figura la serpiente enroscada. Bronce romano. Longitud, 0,10.

—Fragmento de un pequeño candelabro romano, de bronce. Es la parte superior, conservando un trozo del tallo y el platillo. Longitud, 0,165; diámetro del platillo, 0,07.

—Asa romana, de bronce. Los extremos figuran cabezas de serpiente. Longitud, 0,16.

—Base de un utensilio, probablemente un candelabro. Es romano, de bronce y de forma acampanada. Altura, 0,07; diámetro, 0,07.

—Tirador en forma de anilla, con espiga. Bronce romano. Longitud, 0,14.

—*Stilum* romano, de bronce. Longitud, 0,125.

—*Acus*. Aguja romana, de bronce. Está falta de parte del ojo. Longitud, 0,13.

—Espátula. Uno de los extremos forma una paleta, y el otro, en el tallo, en lugar de punta, presenta una pequeña bellota. Bronce romano. Longitud, 0,165.

—Cadenilla de bronce, romana. Longitud, 0,16.

—Figura de conejo. Es de hueso, y sirvió de mango de cuchillo. Longitud, 0,07.

—Placa de hueso tallada, que representa la cara de la Gorgona. Longitud, 0,032.

—Trozo de hueso, hueco en el centro y con dos taladros en el costado. Pito o parte de una flauta. Altura, 0,027.

—Pequeña anilla de hueso. Diámetro, 0,018.

—Anillo de oro, romano. En el chatón lleva engastado un granate. Diámetro, 0,015; longitud, 0,02.

—Dos planchuelas de oro, una de forma triangular y otra de cinta. Parte de laurea. Longitud, 0,03 y 0,091. Peso, 0,98 y 0,90.

—Placa de aplicación, de forma ovalada, de vidrio, con la figura de un busto femenino en relieve, aparentando un camafeo. Diámetro mayor, 0,075. Está partida en dos pedazos y saltado el relieve.

—Siete trozos de vasos de piedra dura. El pedazo mayor es de 0,075.

—Ciento diecinueve monedas romanas, en su mayoría bronce de los Gordianos y Filipo; algunas con reversos interesantes.

## PALACETE DE LA MONCLOA

### DONATIVOS

Excma. Sra. Marquesa viuda de Comillas.—*Dos sofás estilo pompeyano.*

Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.—*Dos grabados en negro.*

Excma. Sra. Marquesa de Moret.—*Escribanía de plata.*

Don Eugenio Terol.—*Cuatro grabados franceses, en negro.*

Don Apolinar Sánchez.—*Una palmatoria de plata.*

Don Hesberto de Weissberger.—*Una figurita de porcelana de Alcora.—Una almohadilla en madera policromada.*

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR.—S. A. R. LA INFANTA DOÑA ISABEL, PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO.—SOCIO HONORARIO, EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ

## SOCIOS PROTECTORES

## SEÑORES:

Alba, Duque de.  
Alba, Duquesa de.  
Aliaga, Duque de.  
Almenas, Conde de las.  
Amboage, Marqués de.  
Arcos, Duque de.  
Ayuntamiento de Madrid.  
Baüer Landaüer, D. Ignacio.  
Beistegui, D. Carlos de.  
Bertermati, Marqués de.  
Castillo Olivares, D. Pedro del.  
Cebrián, D. Juan C.  
Comillas, Marquesa de.  
Eza, Vizconde de.  
Finat, Conde de.  
Genal, Marqués del.  
Harris, D. Lionel.  
Ivanrey, Marqués de.  
Lerma, Duquesa de.  
Mandas, Duque de.  
Max Hohenlohe Langenburg, Princesa.  
Mortera, Conde de la.  
Medinaceli, Duque de.  
Parcent, Duquesa de.  
Plandiura, D. Luis.  
Pons, Marqués de.  
Rodríguez, D. Ramón.  
Romanones, Conde de.  
Valverde de la Sierra, Marqués de.

## SOCIOS SUSCRIPTORES

## SEÑORES:

Abarzuza, D. Felipe.  
Acevedo, doña Adelia A. de.  
Aguiar, Conde de.  
Aguilar, D. Florestán.  
Alacuas, Barón de.  
Albiz, Conde viudo de.  
Albuquerque, D. Alfredo de.  
Alcántara Montalvo, D. Fernando.  
Aledo, Marqués de.  
Alesón, D. Santiago N.  
Alella, Marqués de.  
Alhucemas, Marqués de.  
Almunia, Marqués de la.  
Alonso Martínez, Marqués de.  
Alos, Nicolás de.  
Alvarez Net, D. Salvador.  
Alvarez de Sotomayor, D. Fernando.  
Allende, D. Tomás de.  
Amezua, D. Agustín G. de.  
Amigos del Arte, de Buenos Aires, Sociedad de.  
Amurrio, Marquesa de.

Amposta, Marqués de.  
Arana, doña Emilia de.  
Araujo-Costa, D. Luis.  
Arco, Duque del.  
Ardanaz, D. Luis de.  
Argüelles, Srta. Isabel.  
Argüeso, Marquesa de.  
Artaza, Conde de.  
Artiñano, D. Pedro M. de.  
Artiñano, D. Gervasio de.  
Arriluce de Ibarra, Marqués de.  
Arpe y Retamino, D. Manuel.  
Asúa, D. Miguel de.  
Ateneo de Soria.  
Aycinena, Marqués de.  
Azara, D. José María de.  
Bandelac de Pariente, D. Alberto.  
Bárceñas, Conde de las.  
Barnés, D. Francisco.  
Bascaran, D. Fernando.  
Bastos de Bastos, doña María Consolación.  
Bastos Ansart, D. Francisco.  
Bastos Ansart, D. Manuel.  
Baüer, doña Olga Gunzburg de.  
Baüer, doña Rosa, Landauer, viuda de.  
Beltrán y de Torres, D. Francisco.  
Benedito, D. Manuel.  
Benjumea, D. Diego.  
Bernabeu de Yeste, D. Marcelo.  
Belda, D. Francisco.  
Bellamar, Marqués de.  
Bellido, D. Luis.  
Benlliure, D. Mariano.  
Benlloch, D. Matías Manuel.  
Bellver, Vizconde de.  
Bermúdez de Castro Feijóo, señorita Pilar.  
Bertrán y Musitu, D. José.  
Berriz, Sr. Marqués de.  
Biblioteca del Museo de Arte Moderno.  
Biblioteca del Real Palacio.  
Biblioteca del Nuevo Club.  
Biblioteca del Senado.  
Bilbao, D. Gonzalo.  
Biñasco, Conde de.  
Birón, Marqués de.  
Bivona, Duquesa de.  
Bóveda de Limia, Marqués de.  
Blanco Soler, D. Luis.  
Blay, D. Miguel.  
Bofill Laurati, D. Manuel. Barcelona.  
Boix y Merino, D. Félix.  
Bolin, D. Manuel.  
Boveda de Limia, Marqués de.  
Bruguera y Bruguera, D. Juan.  
Cabarrús, Conde de.  
Cabello y Lapiedra, D. Luis María.  
Cabrejo, Sres. de.

Cáceres de la Torre, D. Toribio.  
Calleja, D. Saturnino.  
Campomanes, doña Dolores P.  
Cánovas del Castillo, D. Antonio.  
Canthal, señora viuda de.  
Canthal, D. Fernando.  
Cardenal de Iracheta, D. Manuel.  
Cardona, Srta. María.  
Carles, D. D. Barcelona.  
Carro García, D. Jesús.  
Casa Jara, Marqués de.  
Casa Puente, Condesa viuda de.  
Casa Torres, Marqués de.  
Casal, Conde de.  
Casal, Condesa de.  
Casares Mosquera, D. José.  
Castañeda y Alcover, D. Vicente.  
Castell Bravo, Marqués de.  
Castellanos, Marqués de.  
Castillo, D. Antonio del.  
Castilleja de Guzmán, Condesa viuda de.  
Cavestany y de Anduaga, D. Alvaro.  
Cavestany y de Anduaga, D. Julio.  
Caviedes, Marqués de.  
Cayo del Rey, Marqués de.  
Cedillo, Conde de.  
Cenia, Marqués de.  
Cervantes y Sanz de Andino, D. Javier.  
Cerragería, Conde de.  
Cerragería, Condesa de.  
Céspedes, D. Valentín de.  
Cierva y Peñafiel, D. Juan de la.  
Cimera, Conde de la.  
Clot, D. Alberto.  
Coll Portabella, D. Ignacio.  
Coll, D. Juan.  
Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla.  
Corbí y Orellana, D. Carlos.  
Cortejarena, D. José María de.  
Cos, D. Felipe de.  
Cortés, doña Asunción.  
Conradi, D. Miguel Angel.  
Conte Lacave, D. Augusto José.  
Coronas y Conde, D. Jesús.  
Cortezo y Collantes, D. Gabriel.  
Coullaut Valera, D. Lorenzo.  
Cuartero, D. Baltasar.  
Cuba, Vizconde de.  
Cuesta Martínez, D. José.  
Cuevas de Vera, Conde de.  
Chacón y Calvo, D. José María.  
Champourcin, Barón de.  
Chicharro, D. Eduardo.  
Churruca, D. Ricardo.  
Dangers, D. Leonardo.  
Dato, Duquesa de.  
Decref, Doctor.

- Des Allimes, D. Enrique.  
Díaz Agero, D. Prudencio.  
Díaz de Mendoza, D. Fernando.  
Díez de Rivera, D. José.  
Díez de Rivera, D. Ramón.  
Díez Rodríguez, D. Hipólito.  
Díez, D. Salvador.  
Domenech, D. Rafael.  
Dominguez Carrascal, D. José.  
Durán Salgado y Lórga, D. Miguel.  
Echeandía y Gal, D. Salvador.  
Echevarría, D. Juan de.  
Echevarría, D. Federico de.  
Echevarría, D. Venancio. Bilbao.  
Escoriaza, D. José María de.  
Escoriaza, D. Manuel.  
Escoriaza, Vizconde de.  
Escuela de Artes y Oficios de Logroño.  
Escuela de Bellas Artes, de Olot.  
Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Madrid.  
Escuela Superior del Magisterio.  
Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Granada.  
Erices, Conde de.  
Esteban Collantes, Conde de.  
Ezpeleta, D. Luis de.  
Ezquerria del Bayo, D. Joaquín.  
Falcó y Alvarez de Toledo, señorita Livia.  
Fernán Núñez, Duquesa de.  
Fernández Acevedo, D. Modesto.  
Fernández Alvarado, D. José.  
Fernández de Castro, D. Antonio.  
Fernández Clérigo, D. José María.  
Fernández de Navarrete, doña Carmen.  
Fernández Novoa, D. Jaime.  
Fernández Sampelayo, D. Dionisio.  
Fernández Villaverde, D. Raimundo.  
Fernández Tejerina, D. Mariano.  
Ferrándiz y Torres, D. José.  
Ferrer y Cagigas, D. Antonio A.  
Ferrer Güell, D. Juan.  
Figuroa, Marqués de.  
Flores Dávila, Marqués de.  
Flores Urdapilleta, D. Antonio.  
Flórez, D. Ramón.  
Foronda, Marqués de.  
Fuertes, señorita Rosario.  
Gálvez Ginachero, D. José.  
García Condoy, D. Julio.  
García Guereta, D. Ricardo.  
García Guijarro, D. Luis.  
García de Leániz, D. Javier.  
García Moreno, D. Melchor.  
García Palencia, Sra. viuda de.  
García de los Ríos, D. José María.  
García Rico y Compañía.  
Garnelo y Alda, D. José.  
Gayangos, Viuda de Serrano, Doña María de.  
Gil e Iturriaga, D. Nicolás María.  
Gimeno, Conde de.  
Giner Pantoja, D. José.  
Gómez Acebo, D. Miguel.  
Gomis, D. José Antonio.  
González y Alvarez-Osorio, D. Aníbal.
- González y García, D. Generoso.  
González, D. Mariano Miguel.  
González de la Peña, D. José.  
González Simancas, D. Manuel.  
Gordón, D. Rogelio.  
Granda Buylla, D. Félix.  
Gran Peña.  
Granja, Conde de la.  
Grozard Coronado, D. Carlos.  
Guardia, Marqués de la.  
Guijo, Srta. Enriqueta.  
Guisasola y Vigil, D. Guillermo.  
Güell, Barón de.  
Güell, Vizconde de.  
Guerrero Strachan, D. Fernando.  
Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.  
Habana, Marqués de la. Sevilla.  
Heras, D. Carlos de las.  
Heredia Spínola, Conde de.  
Herráiz y Compañía.  
Herrero, D. José J.  
Hermoso, D. Eugenio.  
Hidalgo, D. José.  
Hoyos, Marqués de.  
Huerta, D. Carlos de la.  
Hueter de Santillán, Marqués de.  
Huguet, doña Josefa.  
Hurtado de Amézaga, D. Luis.  
Hyde, Mr. James H.  
Ibarra y Osborne, D. Eduardo de. Sevilla.  
Infantas, Conde de las.  
Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Tubingen.  
Iturbe, viuda de Béistegui, doña Dolores de.  
Izquierdo y de Hernández, D. Manuel.  
Jiménez de Aguilar, D. Juan.  
Jiménez García de Luna, D. Eliseo.  
Jura Real, Marqués de.  
Kocherthaler, D. Kuno.  
Laan, D. Jacobo.  
Lafora y Calatayud, D. Juan.  
Laiglesia, D. Eduardo de.  
Lamadrid, Marqués de.  
Lambertze Gerbeviller, Marqués de.  
Lanuzza, D. Adriano M.  
Laporta Boronat, D. Antonio.  
Laredo Ledesma, D. Luis E.  
Lauffer, D. Carlos.  
Leguina, D. Francisco de.  
Leis, Marqués de.  
Leland Hunter, M. George.  
Lezcano, D. Carlos.  
Lédoux, Mr. Frédéric.  
Linage, D. Rafael.  
Linde, Baronesa de la.  
Londaiz, D. José Luis.  
López Alfaro, D. Pedro.  
López Enríquez, D. Manuel.  
López-Fontana Arrazola, D. Mariano.  
López Roberts, D. Antonio.  
López Soler, D. Juan.  
López Tudela, D. Eugenio.  
Loring, D. Fernando.  
Luque, D.<sup>a</sup> Carmen, viuda de Gobart.  
Luxán y Zabay, D. Pascual.  
Liadó, D. Luis.  
Llanos y Torriglia, D. Félix de.
- Llorens, D. Francisco.  
Macaya, D. Alfonso.  
Macaya, D. Román.  
Maceda, Conde de.  
Magdalena, D. Deogracias.  
Maldonado de O'Mulryan, doña Josefa.  
Manso de Zúñiga, doña Amalia.  
Marañón, D. Gregorio.  
Marañón Posadillo, D. José María.  
Marco Urrutia, D. Santiago.  
Marfá, D. Juan Antonio. Barcelona.  
Marichalar, D. Antonio.  
Marinas, D. Aniceto.  
Marín Magallón, D. Manuel.  
Mariño, D. Antonio.  
Martí, D. Ildefonso.  
Martín Mayobre, D. Ricardo.  
Marqués de Villafuerte.  
Martínez y Martínez, D. Francisco.  
Martínez y Martínez, D. José.  
Martínez de Pinillos, D. Miguel.  
Martínez de Hoz, doña Julia Helena A.  
Martínez y Vargas Machuca, D. Luis.  
Martínez de la Vega y Zegrí, D. Juan.  
Martínez Roca, D. José.  
Mascarell, Marqués de.  
Massenet, D. Alfredo.  
Mayo de Amezua, doña Luisa.  
Maza, señora Condesa de la.  
Medinaceli, Duquesa de.  
Mejías, D. Jerónimo.  
Meléndez, D. Julio B.  
Meléndez, D. Ricardo.  
Méndez Casal, D. Antonio.  
Mendizábal, D. Domingo.  
Messinger, D. Otto E.  
Mérida y Díaz, D. Miguel de.  
Michaud, D. Guillermo.  
Miquel y Rodríguez de la Encina, D. Luis.  
Miralles de Imperial, D. Clemente.  
Miranda, Duque de.  
Molina, D. Gabriel.  
Moltó Abad, D. Ricardo.  
Monteflorido, Marqués de.  
Montellano, Duque de.  
Montenegro, D. José M.  
Montortal, Marqués de.  
Montserrat, D. José María.  
Montesa, Marqués de.  
Montilla y Escudero, D. Carlos.  
Mooser de Pedraza, doña Dorotea.  
Morales Acevedo, D. Francisco.  
Morales, D. Gustavo.  
Moreno Carbonero, D. José.  
Morenés y Arteaga, Srta. Belén.  
Museo del Greco.  
Museo Municipal de San Sebastián.  
Museo Nacional de Artes Industriales.  
Museo del Prado.  
Murga, D. Alvaro de.  
Muguiro, Conde de.  
Muntadas y Rovira, D. Vicente.  
Muñiz, Marqués de.  
Nárdiz, D. Enrique de.  
Navas, D. José María.  
Navarro y Morenés, D. Carlos.

- Niño, D. Ricardo.  
 Obispo de Madrid-Alcalá.  
 Ojesto, D. Carlos de.  
 Olanda, D. Luis.  
 Olaso, Marqués de.  
 Oliver Aznar, D. Mariano.  
 Olivares, Marqués de.  
 Ors, D. Eugenio d'.  
 Ortiz y Cabana, D. Salvador.  
 Ortiz Cañavate, D. Miguel.  
 Ortiz Echagüe, D. Antonio.  
 Ortiz de la Torre, D. Alfonso.  
 Ortiz de la Torre, D. Eduardo.  
 Palencia, D. Gabriel.  
 Palmer, Srta. Margaret.  
 Páramo y Barranco, D. Anastasio.  
 Páramo, D. Platón.  
 Peláez, D. Agustín.  
 Pemán y Pemartín, D. César.  
 Peña Ramiro, Conde de.  
 Peñuelas, D. José.  
 Perera y Prats, D. Arturo.  
 Penard, D. Ricardo.  
 Pérez Bueno, D. Luis.  
 Pérez Gil, D. Juan.  
 Pérez Gómez, D. Eloy.  
 Pérez Maffei, D. Julio.  
 Peromoro, Conde de.  
 Picardo y Blázquez, D. Angel.  
 Picardo y Blázquez, D. Luis.  
 Pinohermoso, señor Duque de.  
 Piñar y Pickman, D. Carlos, Sevilla.  
 Pío Príncipe.  
 Pla, D. Cecilio.  
 Polentinos, Conde de.  
 Prast, D. Carlos.  
 Prast, D. Manuel.  
 Prieto Villabrille, D. Julio.  
 Pries, Conde de.  
 Prieto, D. Gregorio.  
 Pulido Martín, D. Angel.  
 Proctor, D. Lewis J.  
 Proctor, señora de.  
 Quintero, D. Pelayo, Cádiz.  
 Rafal, Marquesa del.  
 Rambla, Marquesa viuda de la.  
 Ramos, D. Pablo Rafael.  
 Ramos, D. Francisco.  
 Real Aprecio, Conde del.  
 Real Círculo Artístico de Barcelona.  
 Retana y Gamboa, D. Andrés de.  
 Retortillo, Marqués de.  
 Revilla, Conde de.  
 Revilla de la Cañada, Marqués de.  
 Riera y Soler, D. Luis, Barcelona.  
 Rincón, Condesa del.  
 Río Alonso, D. Francisco del.  
 Riscal, Marqués del.  
 Roda, D. José de.  
 Rodriga, Marqués de la.  
 Rodríguez, D. Antonio Gabriel.  
 Rodríguez, D. Bernardo.  
 Rodríguez Delgado, D. Joaquín.  
 Rodríguez, Hermanos R.  
 Rodríguez López, D. José.  
 Rodríguez Marín, D. Francisco.  
 Rodríguez Rojas, D. Félix.  
 Roldán Guerrero, D. Rafael.  
 Romana, Marqués de la.  
 Rosales, D. José.  
 Ruano, D. Francisco.  
 Ruano, D. Pedro Alejandro.  
 Ruiz y Ruiz, D. Raimundo.  
 Ruiz Senén, D. Valentín.  
 Sáenz de Santa María de los Ríos,  
 D. Luis.  
 Sáinz Hernando, D. José.  
 Sáinz de los Terreros, D. Luis.  
 Salas, Carlos de.  
 Salamanca, Marquesa de.  
 Saltillo, Marqués del.  
 Sanahuja, D. Euvaldo.  
 San Alberto, Vizconde de.  
 San Clemente, Conde de.  
 San Esteban de Cañongo, Conde de.  
 San Juan de Piedras Albas, Mar-  
 qués de.  
 San Luis, Condesa de.  
 San Pedro de Galatino, Duquesa de.  
 Sanginés, D. Pedro.  
 Sanginés, D. José.  
 Sánchez Cantón, D. Francisco J.  
 Sánchez Guerra Martínez, D. José.  
 Sánchez de Rivera, D. Daniel.  
 Sánchez de Toledo, D. Valentín.  
 Sánchez de León, D. Juan, Valencia.  
 Santa Cruz, Srta. Milagros.  
 Santa Elena, Duquesa de.  
 Santa Lucía, Duque de.  
 Santo Mauro, Duquesa de.  
 Saracho, D. Emilio.  
 Sardá, D. Benito.  
 Sastre Canet, D. Onofre.  
 Sanz, D. Luis Felipe.  
 Segur, Barón de.  
 Sentmenat, Marqués de.  
 Sert, D. Domingo.  
 Serrán y Ruiz de la Puente, don  
 José.  
 Scherer, D. Hugo.  
 Schlayer, D. Félix.  
 Schumacher, D. Adolfo.  
 Sicardo Jiménez, D. José.  
 Silvela, D. Jorge.  
 Silvela, D. Luis.  
 Silvela, D. Mateo.  
 Sizzo-Noris, Conde de.  
 Soler y Damians, D. Ignacio.  
 Solaz, D. Emilio.  
 Sota Aburto, D. Ramón de la.  
 Sotomayor, Duque de.  
 Suárez Güanes, D. Ricardo.  
 Suárez de Ortiz, doña Carmen.  
 Suárez Pazos, D. Ramón.  
 Sueca, Duquesa de.  
 Tablantes, Marqués de.  
 Taboada Zúñiga, D. Fernando.  
 Tejera y Magnin, D. Lorenzo de la.  
 Terol, D. Eugenio.  
 The Art Institut of Chicago.  
 Toca, Marqués de.  
 Thomas, Mr. H. G.  
 Tormo, D. Elías.  
 Toro Buiza, D. Luis, Sevilla.  
 Torralba, Marqués de.  
 Torroba, D. Juan Manuel.  
 Torre Arias, Condesa de.
- Torrecilla y Sáenz de Santa María,  
 D. Antonio.  
 Torre y Berástegui, D. Quintín de.  
 Torres y Angoloti, D. José María de.  
 Torrehermosa, Marqués de la.  
 Torrejón, Condesa de.  
 Torres de Mendoza, Marqués de.  
 Torres de Sánchez Dalp, Conde de  
 las.  
 Torres Reina, D. Ricardo.  
 Travesedo y Fernández Casariego,  
 D. Francisco.  
 Trenor Palavicino, D. Fernando.  
 Ullmann, D. Guillermo.  
 Universidad Popular Segoviana.  
 Urcola, doña Eulalia de.  
 Urquijo, Conde de.  
 Urquijo, Marquesa de.  
 Urquijo, Marqués de.  
 Urquijo, D. Tomás de.  
 Urzáiz y Salazar, D. Isidoro de.  
 Valdeiglesias, Marqués de.  
 Vado, Conde del.  
 Valle y Díaz-Uranga, D. Antonio  
 del.  
 Vallellano, Conde de.  
 Vallespinosa, D. Adolfo.  
 Vallín, D. Carlos, Barcelona.  
 Van Dulken, D. G.  
 Van Eeghem, D. Cornelio.  
 Varela, D. Julio.  
 Vega de Anzó, Marqués de la.  
 Vegue y Goldoni, D. Angel.  
 Velada, Marqués de.  
 Velarde Gómez, D. Alfredo F.  
 Valderrey, Marqués de.  
 Velasco y Sánchez Arjona, D. Cle-  
 mente de.  
 Veragua, Duque de.  
 Verástegui, D. Jaime.  
 Vía Manuel, Condesa de.  
 Viana, Marquesa de.  
 Victoria de las Tunas, Marqués de.  
 Villa Antonia, Marqués de la.  
 Villafuerte, Marqués de.  
 Villagonzalo, Conde de.  
 Villahermosa, Duque de.  
 Villamantilla de Perales, Marqués de.  
 Villanueva de las Achas, Conde-  
 sa de.  
 Villa-Urrutia, Marqués de.  
 Villar Grangel, D. Domingo.  
 Villares, Conde de los.  
 Villarrubia de Langre, Marqués de.  
 Vindel Angulo, D. Pedro.  
 Viguri, D. Luis R. de.  
 Viudas Muñoz, D. Antonio.  
 Weibel de Manoel, D. Eduardo.  
 Weissberger, D. Herberto.  
 Weissberger, D. José.  
 Yánoz Larrosa, D. José.  
 Yecla, Barón de.  
 Zárate, D. Enrique, Bilbao.  
 Zavala, D. Alfredo de.  
 Zubiría, Conde de.  
 Zomeño Cobo, D. José.  
 Zomeño Cobo, D. Mariano.  
 Zuloaga, D. Juan.  
 Zumel, D. Vicente.



