

BOLETÍN
DEL
MUSEO PROVINCIAL
DE
BELLAS ARTES

Año V

Zaragoza, Diciembre de 1922

Núm. 8

EL RETABLO DE BLESA

El Archivo de Protocolos de Zaragoza, riquísimo tesoro de noticias históricas, nos ha revelado en los últimos años no pocos documentos acerca de Miguel Jiménez y Martín Bernat, ilustres pintores del Renacimiento que dejaron en muchas iglesias de Aragón obras de singular valentía, siendo legítimos precursores, en algunas de sus tablas, del genial e insuperable Goya, y, en nuestros días, del romántico y luminoso Pradilla.

De Martín Bernat hemos logrado bastantes noticias biográficas. Lejos de ser catalán, como alguien juzgaría por el apellido, fué aragonés y no de condición humilde, sino infanzón, lo que se cuidó de consignar en algunos de sus contratos (1). Probablemente, fué hijo del honorable Martín Bernat, quien a 28 de Julio del año 1454 adquirió un censal sobre la aljama de moros de Sestrica, a quienes prestó mil sueldos jaqueses, enajenado luego a favor de D. Eximen de Urrea, vizconde de Biota, señor de dicho lugar y de Montañana.

Martín Bernat, padre, había ya fallecido a 31 de Agosto de 1488, en que se otorgó una escritura de luición o quitament, de la que hemos tomado estas noticias (2).

En el año 1486 aparece Martín Bernat casado con María Forcallo, y como tuviese algunas diferencias con su cuñado Gabriel Forcallo, otorgó una escritura de compromiso para que las resolviesen García de Lorca y To-

(1) Tal es una escritura otorgada a 16 de Enero de 1490, ante el notario Pedro de Laza, por la que aquél hace un pago de 400 sueldos, y en la que es llamado Martín Bernat, infanzón.

(2) Protocolo de Domingo Cuerla, año 1488.

más Maurán, oyendo el parecer de Juan de Sena, y de tal modo, que se desvanecieran "todas e qualesquier malenconias que entre ellos hayan havido" (3).

Pocos años después falleció María Forcallo, y el viudo celebró en el año 1402 capitulaciones matrimoniales con doña Leonor Pozango (4), mujer que había sido de Miguel Benedit, jurista de Albalate del Arzobispo; mas no obstante llevar la novia siete mil sueldos de dote, y de intervenir en el acto Gil Morlanes, gran escultor y arquitecto del siglo XV, con quien tuvo singular amistad Bernat, la boda no llegó a realizarse. Poco después otorgó capitulaciones matrimoniales con doña María de Sorria, viuda de un apotecario. Tuvo amistad con hombres ilustres, como el tipógrafo alemán Paulo Hurus, Bartolomé de Cardenas y Fernando Rincón, con quien se asoció para pintar en Aragón (5).

De los numerosos retablos pintados por Miguel Jiménez y Martín Bernat, sólo se conservan datos de unos cuantos; lo que se comprende teniendo en cuenta que, por el descuido que hubo en guardar los protocolos notariales, puede calcularse que en el Archivo de Zaragoza no se conserva ni siquiera la tercera parte de los correspondientes al siglo XV.

De los que hemos publicado en la Revista de Archivos se desprende que tanto Jiménez como Bernat, indudablemente por exceso de encargos, se asociaron a veces con otros pintores; y así vemos que el primero, junto con Salvador Roig, pintó en 1465 un retablo para la iglesia de Malanquilla, consagrado a los gozos de la Virgen. Pero, la colaboración artística de ambos pintores, fué la mutua, de tal modo, que sus nombres resultaban inseparables; en 1482, pintaron un retablo para la capilla de San Pedro en La Seo de Zaragoza; en 1489,

(3) Protocolo de Pedro la Lueza, año 1486, folio 303. Dicha escritura de compromiso está fechada a 28 de Marzo.

Las malenconias que hubo entre Martín Bernat y su cuñado no se disiparon, y más adelante nombraron otro amigable compondor, que lo fué Lázaro Torquat, quien decidió a 31 de Mayo de 1489 las cuestiones de aquellos, que versaban acerca de una casa que el suegro de Bernat había poseído en la parroquia de San Pablo, la que, por morir su dueño ab intestato, heredaron pro indiviso la mujer del pintor y su hermano Gabriel. (Protocolo de Martín de Zayda, año 1489).

(4) Dichas capitulaciones matrimoniales fueron otorgadas en Zaragoza ante el notario Pedro la Lueza a 6 de Abril de dicho año.

(5) Doy más amplias noticias en los Documentos relativos a la Pintura en Aragón, fascículo primero, págs. 6 y 7, y fascículo segundo, págs. 41 y 42.

otro para el convento de San Agustín, de la misma ciudad, con obligación de imitar el que había en la iglesia de los Agustinos de Barcelona, obra de Pablo Vergós; en 1496, otro para la iglesia mayor de Salvatierra, dedicado a la Virgen, con los indispensables asuntos de la Encarnación, el Nacimiento y la Presentación en el Templo.

Asociado con Juan Jiménez, probablemente, hijo suyo, hizo en 1499 un retablo para la capilla de San Julián, en la iglesia del Pilar, con las imágenes del Santo Titular y de San Cristóbal, y la obligada Crucifixión.

En 1477 suscribió capitulaciones con los frailes de la Merced, de Zaragoza, para un retablo en la iglesia de éstos, dedicado a la Virgen, que aparecería con su Hijo en brazos, en medio de San Joaquín y Santa Ana, con los retratos del maestro Juan Pina, de Juan Tinturero y su mujer; completarían la obra tres tablas con los gozos de Nuestra Señora y la Resurrección; las del banco se dedicaban a la Piedad, la Virgen, San Juan y otros asuntos que indicaría el maestro Juan Pina; en las alas, figuras de profetas con carteles en sus manos.

Obras exclusivamente de Miguel Jiménez fueron, un retablo pintado en 1473 para la iglesia de Alfocea, donde había de pintar los retratos de don Miguel de Aragüés, justicia de dicho pueblo, y de su difunta mujer doña Gracia de Mormesa, acompañados de San Miguel y de Santa Engracia. Otro, comenzado en 1475, para la parroquia de Paniza, con historias de San Fabián y San Sebastián, obra que se ha perdido, pues no creemos que pertenezca una grande tabla, del siglo XV, bastante repintada, con San Pedro sentado en trono papal, que se conserva en una capilla de dicha iglesia (6).

Artista no menos fecundo que Miguel Jiménez fué Martín Bernal; en 1487 pintó un retablo para la capilla de Todos los Santos, de la Seo de Zaragoza, donde estarían los principales, como San Agustín, San Jerónimo, San Benito, San Bernardo, San Francisco, Santo Domingo, Santa Engracia, Santa Catalina de Alejandría y otros muchos. En 1492, otro en la iglesia de San Pablo, de la misma ciudad, con las historias de San Martín de Tours, y San Gorgonio, abogado contra la langosta. En 1493, otro en la catedral de Tarazona, hecho por

(6) Por informaciones que luego resultaron luecxactas en un viaje que hice a dicho lugar, escribí en otra parte que se conservaba el retablo de San Fabián y San Sebastián.

encargo del canónigo Antón de Talavera, en la capilla que conserva el nombre de este apellido.

Perdidas casi todas las obras de Miguel Jiménez y de Martín Bernat, sólo nos quedan del primero las magníficas tablas, cuya procedencia se ignora, por el empeño con que chamariferos y anticuarios suelen ocultar semejante dato, adquiridas ha pocos años por don Kuno Kocherthaler; del segundo, el retablo de la Presentación, en la catedral de Tarazona. La desigual ejecución que hay en las tablas que posee D. Kuno Kocherthaler, hace sospechar que trabajase en ellas Martín Bernat.

Hoy, gracias a la buena voluntad y a los desvelos del dignísimo Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, de don Hilarión Jimeno y don Javier García, el Museo de esta ciudad se ha enriquecido con un estupendo retablo, que, según documentos conservados en Archivo de Protocolos de Zaragoza, y que publicamos en este informe, es obra de Miguel Jiménez y Martín Bernat.

Hallábase este retablo en la iglesia parroquial de la villa de Blesa (provincia de Teruel, partido de Montalbán) cubriendo la parte posterior del que hoy se alza en el altar mayor. El cambio de gusto artístico hizo que se relevase a la oscuridad de un estrecho pasillo una obra tan admirable. Si bien deterioradas algunas tablas, consérvase casi íntegro.

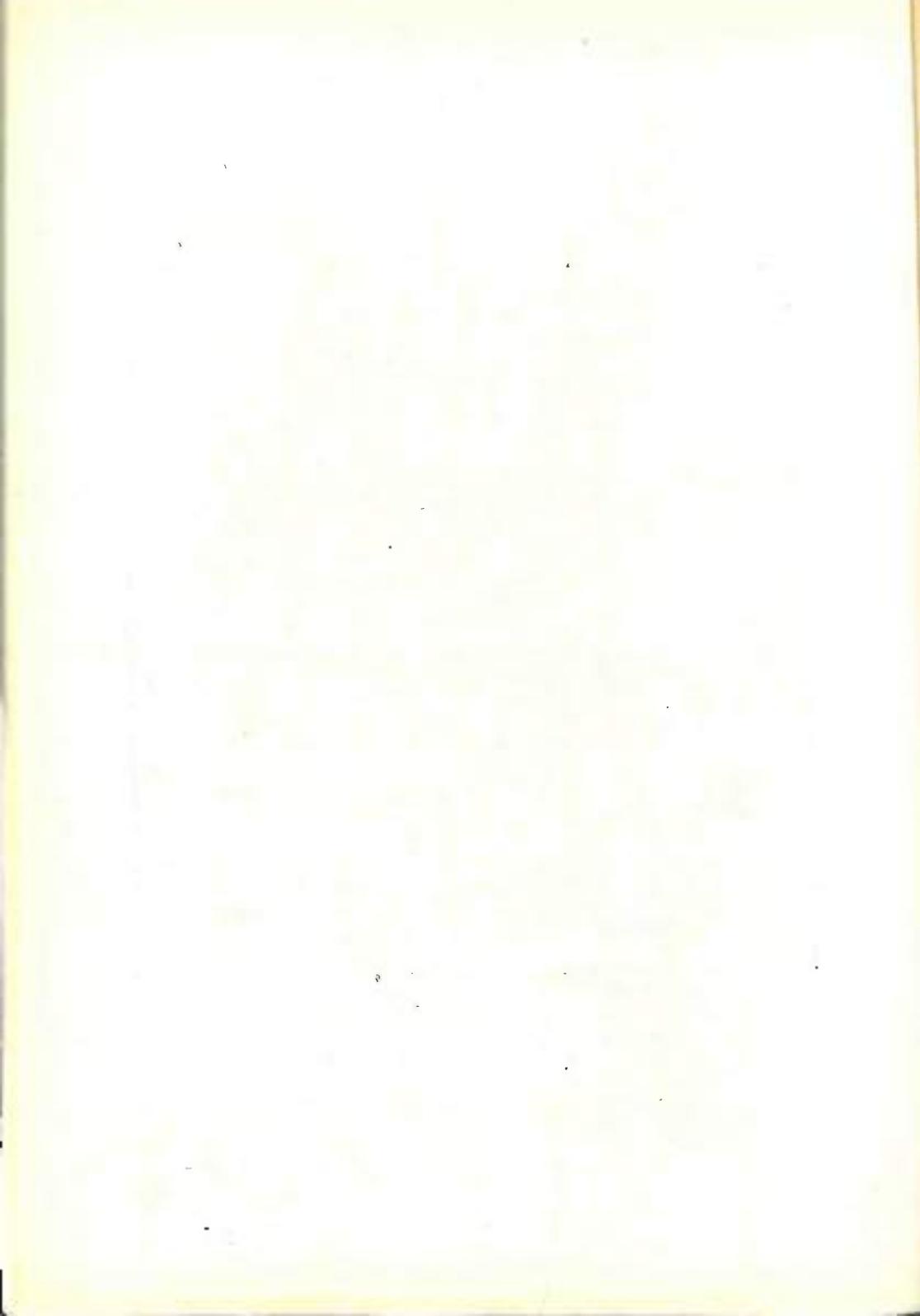
Diez y siete tablas, entre pequeñas y grandes, hay del retablo de Blesa. Ocho de las mayores tienen por asuntos la Pasión de Nuestro Señor, el Juicio final y la Invenición de la Cruz por Santa Elena (7), todas ellas de

(7) Eusebio de Cesarea, en su *Vita Constantini* (*Historiae ecclesiasticae scripturae*, Coloniae Allobrogum, MDCCXII) dice, (lib. III, cap. XXVI), que los gentiles habían edificado un templo en el lugar de la Redención y que éste se hallaba cubierto de tierra y piedras: *Deinde cum molam terre in immensam altitudinem crevisset, contraxeruntque lapidibus, divinum sepulchrum, inscite aperire supra iniecit, obtegere*. Constantino mandó demoler dicho templo, echar fuera los escombros, y edificó allí una suntuosa basílica que se describe minuciosamente en los capítulos XXVIII a XXXVIII.

Sócrates, en su *Historia ecclesiastica* (lib. I, cap. XIII) relata la invención de la Cruz por la emperatriz Santa Elena, poco después de celebrado el concilio de Nicea: *Locum effodit, colluvie purgat ac spoliibus; tres cruces in monumento offendit; unam beatam illam quidem, in qua Christus expensus fuit; alteras duas, quibus duo latrones suffissi occubuerant; cum quibus una reperita est tabula Pliati, in qua variis variorem linguarum characteribus scripterat, palmam, que declaraverat Christum crucifixum, regem fuisse Indecorum*. A continuación narra el milagro de haber sido curada una enferma



RICARDO JIMENEZ Y MARTÍN GILSAVI
Copia de un original de la época.



gran valor, aunque la ejecución sea desigual. La más hermosa es la tabla de la Crucifixión, modelo de composición pictórica, en que la Virgen, la Magdalena y San Juan Evangelista, son figuras llenas de expresión; los ladrones, vigorosos, de cabezas desproporcionadas; por anacronismo, lleva Longinos una rica cimera con el Rat penat que aparece ya en la que se atribuye a Jaime I. En las tablas de la Invención de la Cruz, es admirable Santa Elena, con rico manto y espléndida corona.

Por dos de ellas que reproducimos con este informe, puede formarse alguna idea de tan magnífica obra de arte. De menos importancia son las tablas que formaban el bancoal o predela, y las pulseras, en las que hay profetas, los Apóstoles componiendo el Símbolo de la fé, y ángeles, varios de ellos con los instrumentos de la Pasión.

Que este retablo fué pintado por Miguel Jiménez y Martín Bernat, consta de la siguiente manera. Vivía en Zaragoza un moro de oficio mercader, y de nombre Juzé Exama, encargado por la parroquia de Blesa de satisfacer algunos pagos que ésta debía realizar en Zaragoza. Con tal carácter de representante de la iglesia de Blesa, le fué otorgado por Miguel Jiménez y Martín Bernat, un albarán que dice así:

Die Martis, XIII Junii LXXXVI.

Nos Martin Bernat e Miguel Eximenez, pintores, ator-gamos haver recebido de vos Juzé Exama, moro, merca-der, mil treientos vint cinco sólidos jaquezes, los qua-les nos pagays por razón de la arrendación de las pri-micias de la villa de Blesa, los quales dar e pagar nos devias por al día e fiesta de Sant Martín pasado, anyo 1485, ocho días apries (8).

A primera vista, parece que este albarán nada tiene que ver con alguna obra artística; se reduce, sencilla-mente, a que los dos pintores, no limitándose a manejar los pinceles, eran arrendatarios de diezmos y primicias, como lo hacían muchos logreros, especialmente judíos. Tal interpretación es un error manifiesto, pues consta

con la Cruz en que padeció Cristo. Lo mismo refiere Teodoro en su *Historia*, (lib. I, cap. XVIII).

La tradición añadió luego a estas noticias muchos detalles, e hizo intervenir en el suceso al emperador Constantino, versión que sigue-ron en el retablo de Blesa Miguel Jiménez y Martín Bernat.

(8) Archivo de Protocolos, de Zaragoza. Miguel Serrano. En los registros del mismo notario se hallan los demás documentos que van más adelante.

con toda certeza que los artistas, y entre ellos Miguel Jiménez y Martín Bernat solían cobrar sus honorarios encargándose de los diezmos y las primicias, porque tal forma de pago resultaba para las iglesias menos gravoso. Así lo vemos en las capitulaciones matrimoniales de Martín Bernat, donde se lee:

"Item, tiene la primicia de Sarinyena, por cierta obra que les hace, que le vale cada un año dos mill e quinientos ducados."

"Item, tiene la primicia de la Masadera, por hun retablo que les hace, por tiempo de siete anyos."

"Item, tiene la primicia de Çaydin, por tiempo de ocho anyos contaderos del anyo noventa y cinco adelant; vale cada un anyo mil sueldos."

Cabe, pues, afirmar sin vacilación alguna que Miguel Jiménez y Martín Bernat cobraban el importe de las primicias de Blesa a cuenta de un retablo, el adquirido por el Museo de Zaragoza, pues no consta que hubiese otro de la misma época en dicho lugar.

Tal afirmación se robustece con otros documentos; uno de ellos el siguiente albarán otorgado por Miguel Jiménez, el cual, según parece, cobraba más que su compañero, por la mayor extensión e importancia de su trabajo:

Zaragoza, 13 de Junio de 1486.

Yo, dito maestro Miguel Eximenez, atorgo haver recibido de vos dito Juze Exama seiscientos sixenta dos sueldos jaqueses, los quales dar e pagar me devias por al día e fiesta de Sant Martín primero vinient, u ocho días apries.

Aún es más significativo otro albarán subscripto el mismo día que los anteriores, por el moro Exama, reconociendo deber cierta cantidad a un batihaja o batifulla, llamado Franci Velart; siendo de advertir que éste firma como testigo en un contrato de Miguel Jiménez para un retablo que le había encargado el abad del cabildo de Sádaba:

Yo dito Juze Exama, tengo en comanda de vos Franci Velart, batifulla, seiscientos sueldos jaqueses.

Para inteligencia de este documento es preciso considerar que en la Edad Media, por la desconfianza y la mala fé que reinaban, se hacían en forma de comanda, esto es, depósito, no solamente contratos de préstamos, hasta el punto de que no he logrado ver ni uno en el Archivo de Zaragoza (siglo XV) que lleve este título, mas también algunos de compraventas. De donde resulta casi cierto que el moro Juze Exama, lo que recibió del batifulla Ve-

lart no fué una suma de dinero, sino hojas de oro para las coronas, diademas, nimbos, orlas y otros detalles del retablo que pintaban Miguel Jiménez y Martín Bernat por encargo de la parroquia de Blesa. Interpretación que se corrobora con la siguiente nota de otra comanda otorgada por un pintor de Huesca:

Yo, Alfonso Pérez, pintor, vecino de Huesca, tengo en comanda de vos, Franci Velart, batifulla, diecientos quarenta sueldos jaqueses.

Tan importante era para los pintores el proporcionar-se buenas hojas de oro, exigidas en los contratos al marcar que éstas fuesen hechas de ducados, que Martín Bernat hizo unas capitulaciones con el batifulla Miguel Lorente, con cláusulas que asegurasen la bondad de las hojas que había de emplear en sus obras; documento que fué otorgado en Zaragoza el 30 de Abril de 1481, y lo copiamos íntegro:

Capítulos concordados entre maestro Miguel Lorent, de la una part, y Martín Bernat, de la otra, sobre el oro que ha de bater para el dicho Martín Bernat.

Primerament, es concordado entre las ditas partes que el dito maestro Miguel sea thovido de bater todo el horo que por el dicho Martín Bernat le será dado, pues que sia oro de bater y dulce, segunt es menester por el provecho de todas las partes.

Mas es concordado entre las dichas partes que el dicho maestro Miguel sea thovido de dar batido el millar dentro quince días fazenderos, enpues que haya recebido el horo, cada e quando que lo haya de menester, que por no tener oro no haya d' estar de baldes, y que el dicho maestro Miguel haya de encomendar el horo a persona segura.

Mas es quoncordado entre las dichas partes que el dicho Martín Bernat haya de dar peso de ocho ducados de horo para quada millar, y que pague de las manos de cada millar, quarenta sueldos y la sisalla; pero que el dito maestro Miguel sea thovido de dar la hobra del horo bueno, y que por tirar la sisalla no faga el horo falto.

Assi mismo es concordado entre las dichas partes que asi como el dito maestro Miguel es thovido de batir todo el horo, que el dito Martín Bernat no pueda dar a batir a hotri ninguno el horo, por mayor, ni por menor precio, sino en quaso que dito maestro Miguel fuere fuera de la tierra, o por ocupación de enfermedad; en otro caso ninguno, que no le pueda tirar la dicha obra.

Assi mismo es concordado que el dito Martín Bernat

haya de pagar al dicho batifulla veynte sueldos quando le embie al horo para bater, y los hotros veynte quando le dara el horo; e assi mismo que el dito Martin Bernat haya de pagar el port del horo al traginero quada begada que lo traerá (9).

Hacia el mismo tiempo que el retablo de Blesa, pintó Miguel Jiménez otro, según parece, para el abad del cabildo de Sádaba, como consta por dos notas que hay en los registros de Miguel Serrano, fechadas en Zaragoza el 14 de Enero y el 16 de Marzo de 1487, que dicen así:

Lo, maestro Miguel Ezimenez, pintor, atorgo haver recibido de vos, Sancho Torriellas, mil sueldos jaqueses, los quales vos me haveys dado por el abbat de Selaba (sic) por un retaulo que fago para él.

Testigos Franci Velart e Johan Derbos.

Yo, maestre Miguel Ezimenez, pintor, atorgo haver recibido de vos Sancho Torriellas, trezientos vint solidos, los quales vos me haveys dado por el abbat de Saba (sic) por un retaulo, el qual fago yo para el dito abbat (10).

La comparación de Miguel Jiménez y Martín Bernat, no puede ser definitiva, porque sólo conocemos de cada uno de ellos una obra indubitable. Pero, tenemos por cierto que el retablo de la Presentación de la capilla de los Talaveras en la catedral de Tarazona, hecho por Bernat,

(9) A. P. Z. Miguel Serrano.

(10) En los protocolos del mismo notario, con fecha de 12 de Marzo de 1490, hay un pequeño, pero curioso inventario de pinturas en lienzo, llamadas cortinas, semejantes a una, poco posterior, procedente de Albalate del Arzobispo, adquirida por el Museo de Bellas Artes de Zaragoza, en el centro de la cual aparece San José. Dicho inventario reseña las siguientes cortinas:

Una cortyna de pynez, figurada de cabelos (sic, por caballos); tyene quatro cobdos.

Mas otra cortyna de pynez; está pyntada de pypes (sic, por bispes, obispos); tyene quatro quoddos.

Mas otra cortyna de brotis; tyene tres cobdos y media.

Mas otra cortyna de ordidor, pyntada de pynez; tyene quatro quoddos y quarta.

Mas otra cortyna de pynez, pyntada de Sydrat, Misac y Abde, nago; tyene quatro quoddos.

Anotamos también algunas escrituras del mismo notario, referentes a pintores y artífices:

8 de Junio de 1482. Juan Ferrer, pintor, nombra procurador a Leonardo Ferrer.

11 de Enero de 1486. Martín de Seria, pintor, nombra procurador a Francisco Espel, vicario de San Salvador.

31 de Julio de 1486. Juan de Altobés, pintor; Jento Manuel y Juzo Guallo, judíos, dicen que Azach Zedouello, judío, tenía unas casas a trends en la judería de Zaragoza.



MIGUEL JIMÉNEZ Y MARTÍN BARNAZ
La santa de Blok-sha y su hijo con Santo Cristo.



es arcaico, todavía medieval por su rudimentaria composición, agrupadas las figuras en líneas; por el predominio de los nimbos dorados y de fresaduras relumbrantes y la falta de paisaje, en cambio, el retablo de Miguel Jiménez adquirido por don Kuno Kocherthaler, influido poderosamente por el arte flamenco, es en alguno de sus fragmentos, como el de la aparición de San Miguel, trabajo admirable.

Un ligero examen del retablo de Blesa basta para notar que es obra de pintores de mérito desigual; lo mejor es, indudablemente de Miguel Jiménez; lo más endeble, de Martín Bernat; al primero debemos atribuir la magistral composición de algunas tablas, una de ellas, la Crucifixión, y las figuras de más expresión y pintadas con más valentía.

El retablo de Blesa incluye el nombre de Miguel Jiménez en el catálogo de nuestros grandes artistas del Renacimiento, y el Patronato del Museo Provincial de Zaragoza que, sin subvención del presupuesto nacional, ha formado en pocos años una sala de primitivos aragoneses la mejor de toda España, ha hecho una labor modelo de sano regionalismo, digna de imitación y de fervoroso elogio.

MANUEL SERRANO Y SANZ.

Sigüenza, Junio de 1922.

7 de Noviembre de 1486. Martín de Soria, pintor, dice ser albacea de doña Isabel Ferrer.

12 de Noviembre de 1488. Yo, maestro Tomás Rom, pintor, firmo por aprendiz al oficio de tapinero, a Martín Rom, hijo mío.

31 de Enero de 1495. Mahoma Mofarrig, maro, maestro de órganos, habitant en la ciutat de Zaragoza, vende a Mahoma de Brea 30 arrobas de olio. (Juan de Altarríba).

22 de Enero de 1495. Miguel Roquer, batifulla, e Isabel Romen, cónyuges, venden unas casas. (Juan de Altarríba).

3 de Junio de 1495. Junta de cofrades de Nuestra Señora de Cogullada, a la que asisten maestro Anthon de Sarinyena, fustero; Johan de Casanova, spadero, y Alonso Guillard, pintor. (Juan de Altarríba).

UN DEPOSITO DE HACHAS DE COBRE

En el término municipal de Egea de los Caballeros, roturando unos terrenos incultos en la partida denominada *Val Chica*, entre *Escorón* y *Añesa*, el arado descubrió un interesante depósito de hachas de metal formado por veintidós ejemplares de factura, dimensiones y peso casi idénticos.

Fueron dos los labradores, que dieron con tan notable hallazgo y creyendo los inventores, que se trataba de objetos de oro convinieron en dividírselos matemáticamente, partiendo uno por la mitad, correspondiendo diez y medio a cada lote.

Uno de ellos se ofreció al Museo por la cantidad de doscientas pesetas; en vista de que la mayor parte de los ejemplares eran completamente iguales; con el fin de facilitar la adquisición del lote con el menor dispendio posible, se cedió al Sr. Allué para el Museo del Instituto General y Técnico, una de las hachas repetidas; y el que esto escribe, adquirió otras dos, restando siete para el Museo Provincial por la cantidad de ciento cuarenta pesetas.

Las hachas son de las llamadas *planas*, del tipo primitivo e inmediatamente posterior al hacha neolítica de piedra pulida, de la cual, es una derivación.

Este modelo generalmente lo constituyen instrumentos de cobre puro, o a lo más, en la segunda época, con una débil aleación de estaño. Los nuestros, analizados químicamente por nuestro distinguido consocio D. Hilarión Gimeno, resultan ser de cobre sin mezcla ni aleación ninguna, circunstancia, que realza su gran valor arqueológico.

Pertenecen, pues, a la primera fase y es muy posible, que el yacimiento en donde han sido halladas abunde en flechas de sílex e instrumentos de toda clase, de piedra pulida. Los hallazgos de esta última naturaleza son frecuentes en las Cinco Villas: poseo un hermoso ejemplar de sílex neolítico de tal origen. Comúnmente las hachas planas de cobre no aparecen solas, sino asociadas con los mencionados utensilios. Sería procedente organizar una expedición o viaje de estudio a la región en la que tuvo lugar el descubrimiento, pues presumo había de ser muy provechosa.

Las dimensiones de nuestras hachas oscilan: en cuan-

to a la longitud, entre veintidós y veinticuatro centímetros; en cuanto a la anchura, entre once y nueve por el corte, y seis y cinco por el talón. El grueso por la parte más recia, nos excede en ninguna de un centímetro.

El peso de cada una es aproximadamente de un kilo y doscientos gramos.

Todos los ejemplares han sido fundidos indudablemente de dos solos moldes y las dimensiones algo diferentes proceden de la prolongación o ensanche producidos a golpe de martillo. Este procedimiento fué el empleado también para adelgazar el corte que después se afiló con el alisador fijo, o movable.

Ostentan los cortes la forma de abanico; las aristas no son completamente paralelas, por que están ligeramente estrechadas hacia el talón.

Son idénticas en tamaño y forma a las del tipo de Mondouzil (Charante).

Abundan estas hachas principalmente en las regiones Mediterráneas, en Egipto, Chipre, Islas del Mar Egeo, Palestina, en la segunda Villa de Hissarlik, en Italia, Cerdeña, España, Portugal y Francia.

No es raro encontrarlas en depósitos copiosísimos, algunos, hasta de varios centenares y se encontró uno de mil. Por eso se cree entre la gente versada en estas materias, que tales hachas, eran estimadas como monedas y servían de tipo al intercambio comercial.

UNA HACHA DE COBRE O BRONCE DÉBIL, DE LAS "VALLETAS"

Nuestro benemérito Correspondiente en Sena y encargado de las escavaciones en dicha localidad, ha remitido por conducto del Señor Nasarre una hachita de cobre mejor, de bronce débil, encontrada en la casita de las "Valletas" que se comenzó a excavar en presencia mía, en el viaje de estudio llevado a cabo por encargo de la Corporación en Noviembre de 1921.

Apareció partida en dos trozos, la fracción debió tener lugar al tiempo de ser colocada por sus remotos poseedores dentro de una vasija, en la cual fue encontrada por D. Rafael, casi en el extremo interior de la casita. La vasija es incapaz para contener entero el instrumento. Esta vasija apareció afortunadamente intacta.

El hacha presenta una capa casi uniforme de sales cúpricas tanto en toda la superficie como en los dos bordes de la fractura, manifestando la identidad de la patina,

la evidencia de la fecha sincrónica de la fracción y del depósito de los fragmentos dentro de la vasija.

Mide doce centímetros y medio de longitud desde el corte hasta el talón; por la parte del filo tiene de anchura cuarenta y un milímetros y tan sólo trece por el talón. El grueso, aun contando con el remache de los bordes no pasa de un centímetro. La fractura es irregular y está hecha a los cinco centímetros del talón, o poco más; el trozo del filo es mayor, tiene cerca de siete centímetros y medio.

Esta hacha es de un período posterior a las de Egea de los Caballeros. Es de las llamadas de bordes enderezados o elevados pertenecientes al segundo período por la escasa elevación de los mismos bordes; las de los bordes altos pertenecen al tercero.

A fuerza de martillar los lados de las hachas planas se conseguía dotar a las mismas de dos rebordes, con los cuales se facilitaba prodigiosamente la sujeción de las hachas a sus mangos. Posteriormente obtenían los rebordes con gran facilidad modelándolos en los moldes y evitando así el trabajo pesado y difícil del martillo.

Según Dechelette, M. Montelius ha datado las hachas de bordes poco elevados atribuyéndolas a la edad del bronce II. Véase el gran interés del hallazgo que presentamos, pues nos permite fijar con mayor probabilidad de acierto la época a que pertenece la tan importante estación de las Valletas.

No han de faltarnos nuevos jalones y datos clarísimos para determinar completamente las diferentes fases de aquella civilización; entre tanto hemos de atenernos a los datos que vamos obteniendo, y sólo después de perseverante labor podremos sentar conclusiones definitivas.

VICENTE BARDAVÍU.

OPINIONES ARTÍSTICAS DE GOYA

Entre los documentos referentes al insigne pintor don Francisco Goya que se han publicado hasta la fecha, quizá ninguno tenga el interés artístico que a nuestro juicio ofrece el que reproducimos a continuación, ya que la mayoría en ellos o afectan a su vida privada o recuerdan asuntos oficiales en que como pintor de cámara hubo de intervenir, siendo difícil vislumbrar lo mismo en sus cartas, que en sus comunicaciones, los principios en que se inspiraba su arte, y la consideración que éste le merecía.

Es cuestión ya muy vieja la que se propone dilucidar si las obras artísticas deben ser restauradas, y la opinión del maestro aragonés queda claramente y hasta con rudeza expuesta en el documento a que nos referimos. Se trataba en juzgar la obra de restauración llevaba a cabo por un artista cuyo nombre desconocemos y el cual por lo visto había ofrecido lo que no podía cumplir, y llamado a informar nuestro don Francisco en materia tan delicada, emitió sus juicios sin rodeos ni ambages, argumentádoslos con ideas tan fundamentales y expresándolas con frases tan geniales y gráficas, que siempre convendrá tenerlas en cuenta, cuando se trate de acometer empresa parecida a la que entonces se quiso realizar.

Como puede verse reproducimos lo que había prometido hacer el pintor anónimo, y las opiniones de Goya acerca de lo que aquél llevaba ya hecho cuando éste fué llamado a informar, y nosotros no hacemos más que subrayar los conceptos del maestro que en opinión nuestra merecen ser esculpidos.

Decía el comisionado: *El rey consigue de esta forma beneficiar completamente todas sus preciosas pinturas y no así como quiera, sino perpetuadas por siglos, como lo califican las cuarenta que lleva restauradas, con la circunstancia que solo la que en la actualidad está entre manos, que S. M. vió enteramente arruinada siendo digna de la mayor consideración, por lo raro de su representación y por ser obra de Guarchino, copiada del lienzo que ha dado crédito en Roma a la pintura y al célebre Guido, del tamaño de cinco varas de largo y tres y media de alto, con doce personajes del natural, dejara bien convencido el aserto del descubrimiento y su sabia y oportuna aprobación siendo tan recomendables las ventajas de que ha sido susceptibles dicho lienzo que excede al valor de*

lo que se ha invertido en todas ellas.—4 Debre. de 1800.

Goya sin embargo escribió lo que sigue:

En cumplimiento de la R. O. que V. E. se ha servido comunicarme con fecha 10 de Diciembre último, para que informe acerca de los cuadros de que se halla encargado D. N., reconociendo los que ha pasado a lienzos nuevos y los que ha lavado y refrescado, y manifestando las ventajas o detrimentos que puedan padecer las pinturas por esta composición, examinando el método y la calidad de los ingredientes que emplea para su lustre, debo exponer a V. E. que habiéndome presentado inmediatamente en el Buen Retiro vi y consideré con la mayor atención los trabajos de aquel artista, y el estado de los cuadros entre los cuales se me ofreció el primero el del Séneca, que tenía en manobra para limpiarlo, y hecha ya la mitad de su lustre y bruñido.

No puedo ponderar a V. E. la disonancia que me causa el cotejo de las partes retocadas con los que no lo estaban, pues en aquéllas se había desaparecido y destruido enteramente el brío y valentía de los pinceles, y la maestría de los delicados y sabios toques del original que se conservaban en éstos y con mi franqueza natural animada del sentimiento no le oculté lo mal que me parecía. A continuación se me mostraron otras y todas igualmente deterioradas y corrompidas a los ojos de los profesores y de los verdaderos inteligentes; *por que además de ser constante que cuanto más se toquen las pinturas con pretexto de su conservación, más se destruyen y aun los mismos autores reviviendo ahora no podrían retocarlos perfectamente a causa del tono y rancio de los colores que les da el tiempo, que es también quien pinta según máxima y observación de los sabios, no es fácil retenerse el intento instatáneo y pasajero de la fantasía y el acorde y concierto que se propuso en la primera ejecución, para que dejen de resentirse los retoques de la variación.* Y si esto se cree indispensable en un artista consumado ¿qué ha de suceder cuando lo emprende el que carece de sólidos principios?

Por lo tocante a la naturaleza de los ingredientes con que se da el lustre a las pinturas, aunque pregunté de cuáles se valía, sólo me anunció, que usa clara de huevo sin otra explicación, de suerte que conocí desde luego se formaba misterio y había interés en ocultar la verdad; pero entiendo que no merece el asunto ningún examen y que como todo lo que huele a secretos, es poco digno de aprecio.

Tal es el dictamen que con brevedad y sencillez, sujeto siempre a mejores luces y conocimientos, pongo en la consideración de V. E., aprovechando esta oportunidad de ofrecerle mi respeto.

Nuestro Señor guarde a V. E. muchos años. Madrid, 2 de Enero de 1801.—*Francisco de Goya.*

Excmo. Sr. D. Pedro Cevallos.

Los documentos transcritos fueron publicados en su primera época por la Revista de Archivos (Tom. II, 1872).

Nuevas investigaciones artísticas

El ilustre párroco de Casbas, nuestro amado correspondiente D. Julián Avellanas, tan dado siempre a trabajos históricos, mientras el cuidado de sus feligreses y la dirección de los sindicatos agrícolas fundados por él en aquella región se lo permiten, ha dado comienzo al examen de cuatrocientos protocolos que guarda el archivo de su parroquia. Son del siglo XVI y en ellos aparecen no pocos artistas desconocidos hasta hoy, sin que por eso falten algunos de los ya conocidos.

Entre éstos suenan alguno de la familia de los Uriens que en 1569 construyó el retablo de la Santa Cruz para el pueblo de La Perdiguera; aparece también un escultor llamado Johan Bierto que en 1516 hizo la sillería del coro de las Religiosas Bernardas de Casbas.

Entre los desconocidos merecen citarse Maestre Gaspar Godos, pintor de la villa de Castro, que trazó el retablo de Santa Ana para el mismo Monasterio de Casbas; merece también ser citado otro pintor llamado Juan de Lobayn, que hizo un altar de Santa Ana para la villa de Pertusa; el arquitecto Benito de Zoloreta, que levantó el campanario del citado pueblo de La Perdiguera, y el piedrapiquero Maese Pedro de Aynaga, que edificó la iglesia de San Pedro de la Roya en las proximidades de Villanueva de Sijena.

Honraremos las columnas de nuestro Boletín con alguno o algunos de los contratos descubiertos por el señor Avellanas.

"EL ESTILO ARAGONÉS EN LA VIDA Y EN EL ARTE,"

DISCURSO DE INGRESO

EN LA

REAL ACADEMIA DE NOBLES Y BELLAS ARTES
DE SAN LUIS, DE ZARAGOZA

LEÍDO POR EL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DOCTOR

DON MIGUEL ALLUÉ SALVADOR

EN SU SOLEMNE RECEPCIÓN PÚBLICA CELEBRADA

EL DÍA 23 DE MAYO DE 1920

EXCELENTÍSIMO SEÑOR:

SEÑORES ACADÉMICOS:

SEÑORAS Y SEÑORES:

Para justificar cumplidamente mi presencia en este sitio como recipiendario, ningún argumento más adecuado que este aforismo de Estética que yo aprendí en mi niñez:

*El Arte da al corazón
beneplencia y amor.*

En efecto, las doctas personas que constituyen esta ilustre Academia, familiarizadas con el noble magisterio del Arte, siéntense instintivamente contagiadas de esa potente benignidad que el Arte irradia sobre las almas que le son devotas. Así nada tiene de extraño que los Señores Académicos, a impulsos de su bondad, se hayan fijado en mí para ocupar un sitial en esta insigne Corporación. Podéis estar seguros, sin temor a equivocaros, de mi buena voluntad para el estudio y de mi entusiasmo por las investigaciones que a esta Academia le están encomendadas. De esta manera me dispongo yo a pagaros, mejor que con una ceremoniosa fórmula de gracias, la alta merced recibida al ser elegido académico.

La vacante que yo vengo a ocupar es la que se produjo por haber pasado a mejor vida el que fué inteligente Director de la Escuela de Artes de Zaragoza, D. Dionisio Lasuén, espíritu bondadoso dispuesto siempre a participar en toda obra generosa, y artista de valla que al mérito de su cultura juntaba el de su modestia. Iniciado

en los estudios artísticos, pensando preferentemente en el cultivo del arte de la escultura, marchó a Roma, anhelando recibir allá, como tantos otros, las sabias enseñanzas de la Ciudad Eterna. Era todavía un jovencuelo y ya trabajaba, bajo la dirección de D. Ponciano Ponzano y con aplauso sincero de los inteligentes, en las obras de escultura del Panteón de Príncipes del Real Monasterio de El Escorial. La cátedra que tuvo a su cargo en la Escuela de Artes de Zaragoza hubo de conquistarla en brillantes oposiciones verificadas ante docto tribunal que presidió el ilustre Garnelo; y, como profesor, mereció siempre de sus discípulos respeto y estimación. En nuestra ciudad, donde vivió y trabajó con entusiasmo, han quedado múltiples huellas de su labor artística. No fué D. Dionisio Lasuén uno de esos hombres rigidamente aferrados al estrecho círculo de su profesión, sino que, dueño de una amplia cultura, hizo lo que pudo en bien de sus conciudadanos militando en las legiones de la prensa en la que colaboró tanto con sus trabajos gráficos como con sus estudios de crítica artística. Cuando la enfermedad que le había de llevar al sepulcro, comenzó a minar su vida despertóse en él un hondo apasionamiento por la soledad y el campo. Parece que le estoy viendo deambular plácidamente por los altos que rodean a la necrópolis zaragozana, sólo, cubierta su cabeza con airoso chapeo, portadora su diestra de rústico quitasol, vagando tristemente su mirada por el monte desolado hasta encontrar en la lejanía la sonrisa de las huertas. Allí, en íntima comunicación con la naturaleza, defendía su vida el artista a la vez que forjaba los últimos rasgos que su mano trémula había de labrar sobre la piedra, fría como la muerte que ya de cerca le acechaba.

Sirvan estas palabras de sencillo homenaje a su memoria, la cual durante largo tiempo ha de conservarse muy gratamente entre nosotros.

Cumplido este deber que no es en mí de pura cortesía sino de estricta justicia y de acendrado afecto, he de cumplir este otro que la costumbre académica me impone, a saber, disertar en sesión pública sobre un tema de Arte. Y reconociendo desde luego que hay muchísimas cosas por hacer en relación con el arte de nuestra región, me ha parecido que no debía desaprovechar esta ocasión que se me presenta para estudiar lo que, rindiéndonos a la moda, podríamos llamar las esencias del arte aragonés. Ciertamente que la historia del arte en Aragón no se ha hecho todavía. Pero ¿solamente la historia echa-

mos en falta? ¿Hay acaso algún estudio serio sobre su filosofía? Disponemos ya de materiales históricos importantes, y sobre lo mucho que ya se conoce se va levantando una teoría artística que, borrosa aún, es necesario ir poco a poco concretando (1).

Nadie vea en mis palabras pretensiones que me son ajenas. Mi propósito se reduce a estudiar cautelosamente el alma de nuestro pueblo tal cual se refleja en su obra artística. Por esto el tema de mi discurso puede quedar formulado así: "El estilo aragonés en la vida y en el arte".

El estilo como dote colectiva

Tiene hoy el valor de un axioma, en pura Sociología, reconocer que el Arte es un fenómeno de sociabilidad. Este carácter eminentemente social del Arte explica que el estilo no sea solamente cualidad peculiar de cada individuo. En determinadas épocas y naciones o en regiones de una misma nación aparecen artistas que producen sus obras con análogo estilo. Las condiciones de clima, riqueza, cultura, raza, estado social, etc., forman el *estilo colectivo* y hacen que los artistas andaluces, por ejemplo, se diferencien de los aragoneses (2).

Concretando el campo de nuestra investigación debemos ante todo preguntarnos ¿será posible caracterizar el estilo aragonés? Es indudable que existen condiciones histórico-sociales propias y peculiares de Aragón. ¿Bastarán estas condiciones para la caracterización de nuestro arte? En mi modesta opinión, sí.

Procurando precisar los términos del problema, he de advertir que no me parece oportuno hablar de una escuela aragonesa. La palabra "escuela" es para mi propósito de significación excesivamente restringida; sugiere al momento la idea de discípulos guiados por un maestro y desarrollo reflexivo de un ideal establecido previamente. "Escuela aragonesa" es noción demasiado estricta. "Estilo aragonés": he ahí el concepto que refleja pun-

(1) Entre la multitud de materiales dispersos sobre la historia artística de nuestra región, destacan los trabajos contenidos en la revista, hoy fenecida, *Arte aragonés*, los publicados en el Boletín de nuestro Museo y los debidos a las perseverantes investigaciones de los Sres. Serrano Sana, y Abizanda.

(2) Según esto, la sentencia de Buffon "El estilo es el hombre" puede ser sustituida por esta otra "El estilo es el pueblo".

tualmente la singularidad artística que me propongo estudiar.

Estado actual del arte en Aragón

El momento presente es de una gran inquietud para la vida social y de una enorme desorientación en la esfera artística. Por lo que atañe a Aragón una y otra cosa son exactas. No es posible desconocer nuestra decadencia con respecto al arte.

Precisamente porque anhelamos con toda el alma ser hombres de nuestro tiempo sentimos una gran pena al ver cómo la ola de nuestra desidia está asolando los más preciados vestigios de nuestro pasado artístico. Aquella hermosísima torre, siempre *nueva* por su arte, desde cuya altura tantas veces acecharon los zaragozanos las astucias del enemigo que los asediaba, fué derribada no por los cañones extranjeros, ni por la acción demoleadora de los siglos, sino por la poca estima en que la tuvieron los aragoneses llamados a guardarla (3). Aquella maravillosa casa de la Infanta, emblema de cuantos la contemplaban, albergue mortuorio del gran Pignatelli, llena de inolvidables recuerdos para mí que aprendí bajo su techo las primeras letras, huyó vergonzosamente a tierras extrañas por la incuria imperante en la tierra propia (4). El torreón de la Zuda, erguido aún graciosamente sobre el caserío de nuestra ribera, en vano pide clemencia para su arte severo y piedad para el recuerdo glorioso de la Zaragoza árabe que él mejor que nadie representa (5). El Cenobio de la Peña, gloriosa cuna de la monarquía aragonesa, panteón de nuestros reyes, archivo de nuestra grandeza, primer crisol de nuestra espiritualidad, núcleo de donde irradió hacia el sur todo el vigor de nuestra raza, apenas es otra cosa que un montón de ruinas, despreciables para muchos, venerables aún para nosotros que no queremos perder el santo derecho

(3) Un estudio interesante de este monumento es el de Vicente Lampérez, titulado *La Torre Nueva de Zaragoza*, publicado en nuestra ciudad el año 1913.

(4) El discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, de D. Luis de la Figuera, y el de contestación al mismo, de D. Hilarión Jimeno, tuvieron por objeto el estudio de este monumento.

(5) El Patronato Villahermosa-Guaquí ha premiado, en el curso del año 1919, dos trabajos sobre la Zuda, uno de D. Gregorio García Arista, otro de D. Luis de la Figuera.

de censurar esta apatía ambiente que nos envuelve y que por sí sola bastaría para aniquilar el alma aragonesa (6). ¡Memoria execrable la de aquellas turbas desalmadas que en el ardor de la revolución acribillaban a tiros los cuadros de los más grandes artistas solamente porque ornaban los palacios y los templos! ¡Memoria execrable la de aquellas hordas furiosas que para proclamar unos cuantos derechos, hoy en crisis terrible por no decir en completa ruina, eslimaban de necesidad profanar las tumbas más gloriosas, arrastrar sus momias por las calles y darles descanso indigno en las ciénagas más inmundas! Pero ¡memoria execrable también la de estas generaciones nuestras, orgullosas de sabiduría, que no obstante están acribillando con las más terribles armas, la apatía y la indiferencia, el alcázar grandioso de nuestro pasado, la fortaleza de nuestra brava espiritualidad, el castillo de nuestra sufrida raza, la bandera gloriosa de nuestro querido pueblo.

César Augusto, el magnánimo príncipe que dió nombre a nuestra ciudad, pudo decir con legítimo orgullo al llegar al ocaso de su vida: "Recibí del pasado una Roma hecha de ladrillo y entrego a la posteridad una Roma hecha de mármol". Los aragoneses de hogaño tenemos que resignarnos a oír la sentencia adversa: "Hemos recibido del pasado un Aragón hecho de rico y preciadísimo ladrillo y lo estamos dejando derrumbar bien torpemente cual si fuese una cabaña hecha con palos y barro".

Esperanza de resurgimiento

Mas no se crea por esto que Aragón es un país refractario al arte. Este mal de la indiferencia y de la apatía no es un rasgo privativo de nuestro pueblo, sino que se halla igualmente extendido por toda España. Contra lo que pudiera creerse, Aragón es un país de esclarecida tradición artística.

Santificado el arte por el sentimiento religioso, protegido a porfía por insignes varones, fiel expresión del alma del pueblo, Aragón ha desarrollado en su historia

(6) Pueden hallarse noticias sobre la historia y el arte de este monumento en la obra titulada "El monasterio de San Juan de la Peña" por D. Ricardo del Arco.

una cultura artística intensa y espléndida, que nada tiene que envidiar a la de otras regiones de España (7).

En el coro de vituperios con que ilustres viajeros describen el caserío de las grandes ciudades españolas en los tiempos del Renacimiento, destacan las alabanzas de Navagero a las casas de Zaragoza, de las que dice que "eran muy hermosas" (8). *La ciudad blanca* la llamaban los árabes, coincidiendo en sus elogios el geógrafo anónimo de Almería (9) que escribió en el siglo XII y Al Aini (10) que lo hizo en el siglo XV.

Grande debía ser la pompa de nuestra corte y el esplendor de nuestras artes, cuando un tan exquisito poeta como Jorge Manrique, profundo conocedor de la vida social española del siglo XV, queriendo mostrar la veleidad de las cosas del mundo por elevadas que sean, y fijándose a este propósito en algo deslumbrador, exclama allí en su viejo solar castellano (11):

¿Qué se hizo el rey Don Juan? (12)

Los infantes de Aragón

¿Qué se hicieron?

¿Qué fué de tanto galán,
qué fué de tanta invención
como truxeron? (13).

En los siglos del Renacimiento el arte aragonés, cuyo foco principal fué Zaragoza, irradió su influencia por Navarra y Castilla, prueba evidente de su positiva fecundidad (14).

(7) Por lo que atañe a la pintura hay una reseña histórica de la misma en la Corona de Aragón, debida a D. Valentín Cardener y Solano, en el libro "Discursos practicables sobre el nobilísimo arte de la pintura" por Josepe Martínez.

(8) Citado por Lampórex en "Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media".

(9) Trátase del autor de una Geografía, designado con los nombres de Ex Zohri y El Fezari, al cual se llama hoy comunmente *El Geógrafo anónimo de Almería*.

(10) Badr El-Din Mahmoud Al Aini ha dejado entre otras obras una extensa Historia universal, conocida con el nombre de *Historia de Al Aíná*, que tiene por título *El collar de perlas Tratado de Historia de los pueblos*.

(11) Elegía dedicada a la muerte de su padre.

(12) El poeta alude a D. Juan II de Castilla, gran protector de las artes.

(13) Arcaísmo que se dura entre las gentes del pueblo en Aragón.

(14) D. Manuel Abizanda ha dado a conocer las capitulaciones para un retablo de la villa de Beteta, de la provincia de Cuenca, que son una demostración evidente de dicha influencia. D. Manuel González Simancas en la conferencia dada en el Ateneo de Madrid,

El docto arquitecto D. Vicente Lampérez que tan a fondo conoce el arte de las distintas regiones de España, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, simula un viaje por nuestra Península para estudiar el arte de las ciudades españolas al finalizar la Edad Media, y como guía imaginario para su excursión elige al maestro de la ciudad de Zaragoza, al que supone ser uno de aquellos alarifes mudéjares tan entendidos en las artes de la *froga* y de la carpintería de *lo blanco* (15). ¡Elección simbólica que pone muy en alto el nombre Aragón!

La tierra en que hemos nacido—ha dieho un ilustre aragonés—está ufana de haber amamantado al satírico de Babilis. Con el orgullo de Cornelia dice a las generaciones: Ha aquí mis joyas, señalando a sus Leonardos y Gracianes. Tiene conciencia de lo que valió Antonio Agustín y de que hasta hoy no ha existido en España más que un Zurita. Da en su alma un culto a Principe. Y sabe con regocijo que ha mecido la cuna de dos Apeles, el de Fuentetodos y el de Villanueva de Gállego (16).

Y una tierra que ha producido tantas excelencias no puede decirse que sea refractaria al arte. La visión meramente panorámica de lo que ha sido el arte en Aragón nos hace pensar en su posible resurgimiento. Pero éste no se producirá sino a expensas del estudio sincero de nuestro pasado artístico y al conjuro de una comprensión perfecta de sus caracteres esenciales.

Dificultad de caracterizar el arte aragonés

No es empresa fácil la caracterización del arte aragonés. Constituímos un país intermedio, entre países extremos, muchas veces antagónicos; y nuestra posición histórica en la Península ibérica hace que nuestros valores artísticos hayan sido poco apreciados ordinariamente por unos y por otros.

el 15 de Abril de 1920 sobre el arte ornamental en los monumentos de Soria, demostró con datos históricos que la influencia del estilo mudéjar aragonés es innegable en todos los monumentos antiguos de la población. Así, podrían multiplicarse los argumentos en favor de la misma tesis.

(15) El autor da le el nombre de Hamete de Colvesi, en la mozería, y el de Francisco Fernández después de bautizado.

(16) Faustino Sancho y Gil, Discurso pronunciado en el Ateneo de Zaragoza el 4 de Abril de 1887.

Por otra parte, dentro de la misma región aragonesa no es posible confundir el arte de la montaña escondido entre los riscos pirenaicos y el arte de la llanura que esmalta los verjeles del Jalón y del Ebro.

De todos modos lo interesante por el momento es reconocer que Aragón ha sido y debe seguir siendo un foco importantísimo de arte regional.

Ahora bien, ¿qué rasgos esenciales caracterizan a nuestro arte? ¿Cómo hallar esos tonos y trazos fundamentales a través del tiempo y en medio de una variedad tan abundante de artes: arquitectura, escultura, pintura, música, poesía, esmaltes, platería, cerámica, rejería, bordados, etc.? Todas estas manifestaciones artísticas, por el mero hecho de surgir en Aragón ¿se nos presentan con un sello peculiar? Bien se advierte que la investigación es compleja puesto que trasciende más allá de la técnica formal y busca el denominador común en que basar un estilo. Y para proceder con garantías de acierto es necesario señalar el punto de vista en que vamos a colocarnos y las normas que nos proponemos seguir en nuestra labor.

La Sociología aplicada a los estudios artísticos

Guyau ha expuesto con bastante conocimiento de causa las raíces sociales del arte (17). La Geografía, la Antropología, esto es, la Naturaleza, el hombre, el clima, el paisaje, todas las modalidades de la vida social que estudia la Sociología influyen decisivamente en la producción artística (18).

Con los conceptos generales de arte románico, arte gótico, arte mudéjar, etc., no podríamos darnos cuenta cabal y exacta de lo que son nuestros monumentos, los cuales además de románicos, góticos, mudéjares, etc. son aragoneses y por serlo ofrecen particularidades que no hallamos en sus similares de otros países.

Yo no vacilo para declarar que es absolutamente imposible penetrar en el alma de nuestro arte sin antes haber penetrado en el alma de nuestro variadísimo paisaje, florido a trechos como espléndido verjel, bravo y escarpado en otras zonas cual ocurre entre los peñascales

(17) En su libro "El Arte desde el punto de vista sociológico".

(18) Una muestra de las relaciones existentes entre la Sociología y el arte literario puede verse en nuestro trabajo "Sociología de las luchas literarias".

de las sierras, monótono y pobrisimo en esas llanuras inmensas que nos parecen infinitas con la triste infinitud del desierto; mas siempre amado con firmísima devoción porque él es el paisaje nuestro, el limo de que se ha hecho nuestra raza de aragoneses, la luz que alumbra nuestro espíritu; en su contemplación se formaron nuestros más grandes artistas; él ha infundido su vida en todo nuestro arte, él fué lo primero que recreó nuestra imaginación, él quisiéramos que fuese nuestra última visión en el ocaso de nuestra existencia, y tanto, tanto le amamos aún en su más pobre austeridad que alguna vez hemos pensado que el día en que nuestros ojos se dispongan a cerrarse para siempre, en ese instante supremo en que la vista se apaga pero aún luce el espíritu en el deshecho atavio humano, él llamándonos dulcemente a su regazo hará brillar sobre nuestros ojos yertos un último destello de la vida y orlará el horizonte de la tumba con el iris de la más halagadora de las esperanzas.

Asimismo es imposible conocer a fondo nuestro arte sin antes haber analizado la psicología del pueblo aragonés, lo que ha llamado con frase afortunada D. Domingo Miral "Las aristas vivas del espíritu de nuestro pueblo". Inútilmente trataríamos de estudiar el arte aragonés sin conocer previamente la sensibilidad particular de nuestra región. Un aragonés no interpreta de la misma manera que un andaluz la naturaleza, el amor, la belleza. Varian mucho las condiciones de imaginación de uno a otro país; y tales variantes trascienden al arte.

El estudio de ambos factores, el geográfico y el psicológico, nos dará la clave para comprender hasta qué punto el arquitecto tiene que someterse a la indole del clima, del suelo y de los materiales de que puede disponer para sus construcciones; el escultor y el decorador hallan en la fauna y en la flora del país motivos abundantes de original estilización; el pintor (so pena de no ser artista regional) no puede sustraerse del ambiente natural y espiritual que le rodea; el músico ha de hallar fecundos temas para su inspiración en los cantos populares; el poeta alimentará su fantasía con imágenes tomadas del mundo material en que se desarrolla su vida; todos hallan en la región los resortes más adecuados para dar franca expansión a su originalidad.

Del estilo que impera en la vida depende el estilo que impera en el arte. Por eso es importante colocarnos en un punto de vista sociológico y ahondar completamente en el estudio que nos hemos propuesto.

Relación entre todas las Bellas Artes

El académico Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, en una sesión celebrada por la Real Academia de San Fernando, para solemnizar la creación de la sección de música, leyó un trabajo sobre el tema: "Gran analogía, unión y fraternidad que existe entre todas las bellas artes en general" (19). En verdad que el asunto tiene interés para nosotros, no porque nos dispongamos a seguir al Sr. Asenjo en sus disquisiciones, sino porque tal tema es otro de los criterios necesarios para penetrar en la esencia de nuestro arte.

Por grande que sea la variedad de unas y otras artes, hay algo que las enlaza. Así, el pueblo, con certero instinto, entiende lo que se le quiere decir cuando se le habla del lenguaje de las piedras. Los monumentos arquitectónicos, las esculturas, los cuadros, mudos al parecer, es lo cierto que nos hablan de muchas cosas en un lenguaje altamente espiritual y expresivo. "La piedra que ha formado parte de la iglesia tiene sus marcas especiales y huele a incienso; las piedras que han formado parte de un hospital tienen otros signos y otro olor" (20).

Es innegable que en todas las artes, aún en aquellas que se llaman simétricas o del espacio, hay ritmo. Y viceversa, las artes eminentemente rítmicas tienen cierto valor gráfico y descriptivo. Así la poesía ha podido ser estudiada como pintura y la pintura como poesía.

Convencidos de la hermandad que existe entre todas las bellas artes la dificultad que emanaba de su gran variedad disminuye considerablemente. Además téngase en cuenta que la poesía es como la síntesis de todas las demás artes; y como regla práctica adviértase que el arte decorativo es el que más fácilmente revela el carácter de un estilo.

Guiado por estas normas y apoyado a toda hora en un criterio francamente sociológico podemos ya ahondar con cierto desembarazo en ese campo, tan sugestivo para nosotros, del arte aragonés considerado analíticamente en sus caracteres fundamentales.

Estudio analítico del estilo aragonés

Dejando a un lado múltiples excepciones y refirién-

(19) Sesión del día 10 de Marzo de 1874.

(20) Pío Baroja. La caverna del humorismo, 158.

donos a la esencia del arte aragonés en general, he aquí algunas de sus notas distintivas:

La sobriedad

El arte aragonés propende a la sobriedad, a la sencillez, a la simplicidad. No siempre se ha realizado este ideal estético, pero ha tenido efectividad ordinariamente y la tendencia en tal sentido es desde luego innegable.

Lo mismo la arquitectura religiosa que la civil muestran en Aragón sencillas por su traza así como por la parquedad del ornato. El pintor de los *caprichos* es modelo de sobriedad tanto en la concepción como en la ejecución de sus obras. A propósito de música y de danza la Jota no puede ser más sobria. Y en literatura, nuestros poetas no han tenido nunca la inspiración pomposa de un Herrera, ni nuestros prosistas la grandilocuencia de un Fray Luis de Granada, ni nuestros oradores la exaltada fantasía de un Castelar. El cuento y el cantar, las dos manifestaciones más típicas de nuestra literatura, son ante todo sobriedad, sencillez, concisión, simplicidad.

Mas no se crea que por esto es nuestro arte inferior al de otros pueblos. Precisamente en su sobriedad está el secreto de uno de sus principales méritos. Los antiguos retóricos oponían al estilo simple el estilo sublime. Nada más contrario a la realidad estética, pues el estilo sublime no es a menudo más que una forma del estilo sencillo.

Entre los cuerpos sólidos que construye la industria humana, el cono geométrico ha imperado en nuestro arte. Observad la Lonja de Zaragoza, ese magnífico edificio cuya reciente y admirable restauración (21) permite examinarlo en toda su esbeltez: si no es matemáticamente de forma cúbica, se aproxima mucho a ella y a primera vista nos da la impresión de un cubo geométrico perfecto. Al no enfilarse hacia arriba, como el cono y la pirámide, no produce esa impresión de agilidad y ligereza que nos dan estas figuras, pero nos impresiona por su simétrica sencillez y su robusta sobriedad. Son muchísimas las obras de arquitectura aragonesa que adoptan este tipo, hasta el punto de que esta forma es la característica del estilo arquitectónico llamado *aragonés* por antonomasia (22).

(21) Dirigida por el arquitecto municipal D. José de Yorza.

(22) Es el estilo de las construcciones aragonesas del siglo XVI, sostenido con indiscutible acierto en los edificios modernos de las Fa-

Si observamos ahora el desenvolvimiento histórico de nuestras artes veremos que siempre se produce en la realidad esta tendencia a la sencillez. Así el arte románico en Aragón es más sobrio y de proporciones más esbeltas que en Castilla (23). El arte gótico, aunque ha dejado en nuestra región monumentos valiosísimos no llegó a encarnar aquí propiamente como encarnó en Francia, Alemania y aun en el occidente de España. El arte árabe aragonés comparado con el de Sevilla o el de Granada, también se destaca por su sobriedad. Observando atentamente las artes del Renacimiento en Aragón y comparándolas con las de otros países se aprecia en seguida la sencillez de las nuestras.

El mismo material empleado en las construcciones pregona la sobriedad. Por una razón puramente geológica, la escasez de buena piedra en Aragón, la mayor parte de nuestros grandes monumentos son de ladrillo (24). Algunas veces el ladrillo se reviste como para ocultar su modestia o se ajusta en la construcción de tal modo que quiere darnos la impresión de la piedra, como ocurre por ejemplo en La Seo de Zaragoza. Es en vano, pues como dijo Cervantes "toda afectación es mala". El ladrillo es lo que da de sí el país y en la vida lo mismo que en el arte es insensato oponerse al imperativo de la naturaleza.

La severidad

Un viajero muy calificado, extranjero de origen, conocidísimo en las naciones latinas por el éxito con que cultivó las letras, Edmundo de Amicis, hizo una larga excursión por tierra aragonesa durante el breve reinado

cultades de Medicina y Ciencias, de la Universidad, y del Palacio de Museos de Zaragoza. Es muy característico en estas construcciones el alero cuidadosamente tallado; bajo el alero, una línea de pequeñas ventanas terminadas en arco de medio punto por la parte superior; y el resto de los ventanales, del mismo tipo pero de grandes dimensiones.

(23) El estilo románico en Aragón tuvo un desarrollo muy desigual por razones que la historia ha puesto en claro. En el Alto Aragón cuyo terreno pétreo se presta a ello manifestóse en los siglos XI y XII con abundancia y esplendor. En el Aragón medio y en el bajo falta casi por completo.

(24) Prescindiendo de antecedentes más remotos, es un error pensar que el ladrillo es una originalidad del arte mudéjar. Los romanos fabricaban ladrillos (lateres) de formas y dimensiones diversas que emplearon con muchísima frecuencia en muros, arcos y bóvedas.

de su ilustre paisano D. Amadeo de Saboya. Véase como pinta el escritor italiano la primera impresión que recibió en nuestra tierra: "Entré en Zaragoza—dice—dominado por un sentimiento de tímido respeto. La fama terrible de la ciudad me imponía y casi me remordía la conciencia de haber profanado su nombre tantas veces en la clase de Retórica, arrojándolo al rostro de los tiranos como un guante de desafío... El aspecto de Zaragoza es *severo*, como imaginara antes de verla..." Y esta primera impresión es confirmada después cuando el viajero ha penetrado más hondamente en el alma de nuestro pueblo. Por todas partes halla justificación para la legendaria gravedad aragonesa (25).

Los españoles, no aragoneses, piensan lo mismo de nosotros. El gran Cervantes describe, como suele, con una sobria pincelada nuestro paisaje ribereño cuando nombra al río Ebro y a los extensos valles "enamorados de la claridad de sus aguas y de la *gravedad* de su curso".

Decididamente la severidad es nota característica de nuestra tierra y de nuestro pueblo. Necesariamente había de serlo también de nuestro arte. En efecto, el arte aragonés, en general, es severo. Los más típicos monumentos de nuestra arquitectura, esos que hemos llamado de *estilo aragonés* por antonomasia; la actitud de nuestra escultura; el colorido de nuestra pintura; el aire de nuestro canto popular; y las especies poéticas preferidas por nuestros grandes vales del siglo de oro; todo parece que se halla como envuelto por una tradicional severidad.

Esta nota distintiva del *estilo aragonés* explica admirablemente el sano humorismo de nuestro pueblo. La seriedad y la solemnidad son condiciones indispensables para que por la ley del contraste surja el humorismo. En Valencia, en Granada, en Sevilla, la vida y el arte resplandecen con alegría y con gracia pero no con lo que estéticamente debe entenderse por humorismo. En cambio Inglaterra es el país de los grandes humoristas, porque de todos los pueblos de Europa el inglés es el de vida más seria, más severa, más solemne. Por esto mismo en Aragón cada campesino lleva en su alma el germen innato de un humorista; y así puede sostenerse que cada baturro es un humorista mientras no demuestre lo contrario. La copla aragonesa, el cantar baturro, más bien que gracia tienen humorismo. El pueblo lo advierte ins-

(25) Edmundo de Amicis "España", cap. II.

tintivamente al reconocer que una sencilla canción hace reír pero a la vez hace pensar.

La energía

No es un tópico ni en la vida ni en el arte de nuestro país. El "Nos que valemos tanto como vos, etc." podrá ser una farsa histórica pero es una gran verdad sociológica.

Refleren los cronistas del rey Fernando VII que con alguna frecuencia solía éste preguntar a sus ministros "¿Qué hace el macho?" y los ministros del rey ya sabían a quién se refería el monarca. El "macho" era el pueblo aragonés. Si en los labios del rey había cierto dejo de ironía, en los oídos de los aragoneses aquella brusca frase tenía son de alabanza, pues al cundir por doquiera el afeminamiento y el extranjerismo, ser motejado de enérgico y vigoroso era ser realzado soberanamente.

En el ánimo de todos está la serie innumerable de mártires y de héroes que Aragón ha dado al mundo. Ellos son el lozano fruto de una raza vigorosa.

Muchos son los episodios que a este propósito podría recordar aquí. Permítaseme la referencia de uno que muestra admirablemente la característica energía de nuestra vida y de nuestro arte.

Pocos aragoneses habrá que no se hayan detenido alguna vez ante el aparatoso mausoleo del general Enna, que se halla en la capilla de Santa Ana, del templo del Pilar. La historia de este monumento, obra del preclaro escultor aragonés D. Ponciano Ponzano, es por demás simbólica (26).

La estatua del general hállase en el mausoleo, de pie y en actitud de hollar con gesto altanero los despojos del vencido. El Cabildo Catedral se opuso tenazmente a que el monumento se alzase de esa manera, fundándose con muy buen acuerdo, en que la práctica constante y racional en esta clase de obras era que las estatuas de los difuntos fueran yacentes o colocadas de rodillas y en actitud de orar, en modo alguno de pie y en actitud altanera, por ser en gran modo impropio que dentro del templo del Señor se eleven estatuas glorificando a otros seres que no

(26) D. Ponciano Ponzano es un ilustre escultor aragonés del siglo XIX. Nació en Zaragoza en 1813 y murió en Madrid en 1877. Fue discípulo del célebre escultor D. José Álvarez y de los insignes Thorwaldsen y Tenerani.

sean Dios o sus Santos. La familia del general Enna, de acuerdo con el escultor, no querían rendirse a la opinión del Cabildo, animados del deseo de dar a la obra artística un aire de energía extraordinaria. La confusión fué grande y ruidosa, pero al fin venció la parte seglar con grave detrimento de las costumbres eclesiásticas; y allí está el mausoleo con el general Enna de pie dando a todos cuantos lo contemplan una lección descarada de energía.

Napoleón con ser lo que fué yace bajo una bóveda espléndida pero en el fondo de una cripta (27). Carlos V y Felipe II, los poderosos monarcas españoles, arrodillados están en las magníficas estatuas que se guardan en el monasterio de El Escorial (28). Si estas gigantescas obras hubieran sido encargadas a un artista netamente aragonés, serían mejores o peores; lo que no cabe duda es que serían mucho más vigorosas.

En la pintura del famoso aragonés de Fuendetodos, ¿se puede desconocer el vigor de aquel pincel privilegiado? (29).

Entre los múltiples y variadísimos cantos populares que nuestra patria atesora ninguno más enérgico que la *Jota*.

Y si nos fijamos por último en el estilo predominante en los poetas y prosistas aragoneses veremos que todos ellos coinciden en este rasgo fundamental y típico: la energía. Las cartas de Antonio Pérez, las sátiras de los Argensola, las arengas y proclamas firmadas por Palafox (30), los libros de Joaquín Costa y las crónicas de Cavia, con ser composiciones literarias tan diversas, modelos son todas ellas de estilo robusto y vigoroso.

Esta cualidad tan relevante en nuestra vida y en nuestro arte a través de la historia, es la clave de nuestra esperanza en un mañana que mejore la triste actualidad que padecemos, en la cual lo lamentable no es ni mucho

(27) La tumba de Napoleón se halla en el templo de los Inválidos, de París, construido según proyecto de Visconti, de 1843 a 1861.

(28) Los grupos de estatuas orantes que hay a derecha e izquierda del altar mayor en la iglesia del Monasterio de El Escorial son de Pompeo Leoni.

(29) Recuérdese, entre todas sus obras, el retrato del Duque de San Carlos, propiedad de la Junta del Canal Imperial de Aragón, expuesto en nuestro Museo.

(30) Ejemplo de insuperable energía es aquella respuesta de Palafox a un parlamentario enemigo: "No sé capitular, no sé rendirme; en estando muerto hablaremos de eso".

menos el malestar exterior y puramente material que por doquiera se advierte ni la perversión general de las conciencias, que a esto no hemos llegado, sino la falta de ideales y la ausencia del espíritu en las obras colectivas. Solamente así se explica que pueda parecer cursi recordar con pasión las glorias de nuestra tierra. La última moda en la crítica es deshacer arbitrariamente todo el tesoro espiritual que labraron los siglos en la vida del pueblo. Así resulta que nuestras leyes, admiradas por todos, nada tenían de sabias ni de prudentes; el Justiciazgo es una institución tan deleznable que no vale la pena detenerse a diferenciar la época de su decadencia y los tiempos de su apogeo y esplendor; aquella arriesgadísima expedición de catalanes y aragoneses a Oriente no fué lo que hasta hoy se ha creído, según el testimonio de los historiadores, fué sencillamente una hazaña gigantesca de los catalanes en la que acaso figurase algún pobre aragonés en calidad de subalterno; el ilustre Fernando el Católico, ni fué ilustre ni fué católico, y apenas se llamó Fernando; en el descubrimiento de América la política aragonesa fué de obstrucción sistemática a la manera de los parlamentarios despechados de nuestros días; nuestro arte y nuestra cultura han sido una cosa incolora, insipida, indigna de que nadie se preocupe de ella; el valor y la grandeza con que nuestros antepasados defendieron la libertad e independencia de la patria no fueron, según expresión de un sesudo historiador, sino feroz fanatismo, loca manía guerrera de campesinos cansados de la apacible vida del campo o de frailes enojados de la soledad de las celdas. ¡Para qué seguir, Señores! Aragón es un mito en los labios y en la conciencia de no pocos aragoneses. Yo no he de contestar a esta ceguera con un irreflexivo ditirambo, pero a la vista de lo que ha sido nuestro arte, al observar cómo el vigor resplandece en las ideas y en la técnica de nuestros artistas, lejos de abandonarnos a la indiferencia que nos rodea sentimos un grande anhelo de reaccionar contra esta torpe visión de nuestro pasado, y quisiéramos inculcar en el ánimo de todos, especialmente en el corazón de la juventud, el recuerdo imperecedero de nuestra verdadera historia y de nuestro glorioso arte, para que a toda hora, plétóricos de cordialidad para todo el mundo, y por tanto sin la menor agresividad para nadie, sintieran todos el entusiasmo que arranca de la justa conciencia del valer colectivo, que el mal más grave de nuestro país es la inapetencia de ideal, el escepticismo sin grandeza, la atonía de todos los órganos

del cuerpo social. Esas corrientes de energía, tan saludables para corregir la pereza de las sociedades, no pueden engendrarse sino la vida espiritual, dinámica maravillosa que nos hace alargar los brazos hacia el trabajo fecundo, que inclina nuestra inteligencia hacia el estudio y la meditación, y lanza nuestras almas a la conquista de un ideal en el que no ya el individuo sino todo el pueblo cifran su gloria, su dicha y su grandeza. Por esto consideramos de gran utilidad rememorar la tradicional energía aragonesa, y sentimos que nuestro pecho se ensancha al oír más allá de los linderos de nuestra tierra palabras de respeto y de simpatía para Aragón.

¿Será posible que defiendan los extraños lo que dejamos abandonado nosotros mismos? ¡La fama de Aragón! ¡Cuántas bellas historias de guerras y de amores, de reyes y justicias, de héroes y poetas, despierta en la memoria este nombre famoso! Yo tengo fé en que la juventud que ahora estamos educando ha de saber amar, mucho mejor que la generación actual, a este viejo, noble y altivo Aragón sobre cuya frente brilla con uno de sus más espléndidos destellos la gloria de España.

La sinceridad

Una de las pocas normas que todos los tratadistas de Estética admiten sin discusión es la sinceridad (31). Para Guyau esta cualidad, moral y social a un mismo tiempo que estética, es una regla suprema del arte. Y he aquí otra nota distintiva de la vida social de nuestro pueblo y de nuestro arte a través de la historia. Acaso no haya cualidad más popular entre aragoneses que la franqueza, esto es, la naturalidad, la espontaneidad, de donde se deriva en el arte aragonés su tendencia al realismo.

Antes de que apareciese en la historia del arte la denominada escuela realista, con su riguroso credo y sus esforzados paladines, Aragón venía practicando, de siempre, tal doctrina que es la única conforme al temperamento artístico de nuestro pueblo.

Así nuestra arquitectura típica del siglo XVI es eminentemente realista tanto por el material de que se vale como por las formas que adopta. Toda la pintura de nuestro incomparable Goya es un monumento grandioso

(31) Sobre este interesante tema "La sinceridad en el Arte" hizo su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, D. Antonio Muñoz Degraín.

levantado en honor del realismo. En la novela, en el cuento, en el cantar, el realismo palpita como timbre dominante.

Los artistas aragoneses han buscado siempre la expresión intensa de la realidad, procurando de este modo dar en sus obras una honda impresión de sinceridad y de vida. Acertadamente se ha dicho que la franqueza y la testarudez de la raza aragonesa no son sino claridad de pensamiento y firmeza de voluntad, rasgos psicológicos que explican perfectamente la sinceridad de nuestro arte.

El transcendentalismo

Denominase arte *transcendente* o *transcendental* aquel que deja ver en su realización una tendencia filosófica y docente. El arte de esta naturaleza es todo lo contrario de lo que significa la máxima "el arte por el arte".

Los aragoneses no han gustado de esta máxima de Estética, sino que han afirmado con sus obras, bien rotundamente por cierto, que la grandeza del arte depende de la elevación de sentimientos que inspira, y del bien que proporciona al grupo social a que afecta. No es este el momento oportuno de discutir el valor y la boga alcanzados por una y otra tendencia. A nuestro propósito basta reconocer y demostrar que en el arte aragonés domina generalmente el estilo transcendental.

La poesía, que, como se ha dicho anteriormente, es una síntesis de todas las bellas artes, resalta en Aragón especialmente por su fin didáctico. Los ingenios clásicos prefieren entre todas las especies poéticas la sátira y la epístola, composiciones eminentemente didácticas; y los poetas populares cultivan el cuento y el cantar, que cuando son típicamente aragoneses encierran siempre en su fondo con cierta intención irónica una tendencia didáctica.

Si examinamos las artes ópticas hallamos en el arte aragonés, en cuanto es posible, análogo designio. El gran preceptista aragonés de la pintura, Jusepe Martínez, dedica el tratado XIV de su famosa obra a estudiar lo que él llama "La ciencia y prudencia del pintor", curioso tratado en el cual se pone bien de manifiesto su temperamento minuciosamente didáctico (32). Los caprichos de Goya ¿qué son sino medio de que se vale nuestro in-

(32) Discursos practicables sobre el nobilísimo arte de la pintura.

signe artista para combatir la vanidad, la hipocresía, la ignorancia, la mentira, y tantos otros vicios, baldón de la humanidad? El horror que le causaban las matanzas de los hombres, y el deseo de hacer aborrecibles el odio y la crueldad le inspiraron aquellas "Escenas del 2 de Mayo en Madrid" y los dibujos que tituló "Desastres de la guerra". Alguien ha escrito que el ingenio más parecido a Shakespeare es Goya. En efecto, si aquel es el más profundo y filosófico de los dramaturgos, Goya, entre risas y juegos, tragedias y sátiras es tal vez el más profundo y filosófico de los pintores de España.

Y Baltasar Gracián, el gran didáctico entre los escritores aragoneses, ha resumido toda la doctrina sobre esta tendencia de nuestro arte manifestando metafóricamente que acá en Aragón se consuela uno de la esterilidad de las flores con la gran copia de frutos de que se ven cargados los árboles (33).

El clasicismo

Un último carácter quisiéramos analizar. La ecuanimidad, la prudencia, el tacto para la vida son rasgos distintivos del pueblo aragonés. Así nos explicamos que el estilo de nuestros artistas tienda a ser equilibrado, ecuaníme, ponderado, tan contrario a las exageraciones románticas como fiel a las tradiciones clásicas.

Nuestro pueblo no es de los que se dejan dominar fácilmente por influencias extrañas. Sin embargo, en la esfera del arte es innegable el grande influjo que durante el Renacimiento ejerció en los dominios de Aragón el arte italiano. Recordemos que a través de la historia la vocación de la corona de Aragón estuvo en el Mediterráneo. Sicilia, Nápoles, el Bósforo, han visto tremolar victoriosamente los reales pendones de Aragón; y en los tiempos de la paz parece como si nuestros ingenios sintieran la atracción de las ciudades de Italia: Marcial en la época romana, mucho antes de nacer el reino de Aragón, a Italia fué para poner cátedra de clasicismo, y de Italia regresó a esta su tierra natal, encendido su corazón y enardecida su mente ante el espectáculo de la decadente sociedad romana. Los hermanos Argensola, en Italia acabaron de pulir su impecable estilo. Y así otros muchos ingenios aragoneses que en las diferentes ramas del arte proclaman

(33) El Criticón, Parte II, Crisl 1.º

con su vida, sus ideas y su obras la influencia italianista en Aragón (34).

También de Flandes llegó a Aragón cierta influencia artística, pero no fué ésta tan intensa en nuestro país como en Castilla, por evidentes razones históricas, ni dejó entre nosotros tan honda huella como la italiana.

Estas corrientes artísticas y algunas otras que a nuestra tierra han llegado, no han logrado oscurecer nuestra idiosincrasia ecuanime y equilibrada. Ningún pueblo de España ha realizado mejor que el aragonés el ideal de mantenerse incólume en medio de los desbordamientos del orientalismo y de los extravíos del Renacimiento.

Esas bellísimas torres de San Martín y San Salvador, de Teruel, que el docto Lampérez encomiaba no ha mucho en un congreso de arquitectos (35) como obras maestras de mérito insuperable dentro de su género, simbolizan maravillosamente esa idea de equilibrio que caracteriza a nuestro juicio el arte aragonés. Fundidas ambas al parecer en un mismo molde, ostentan en los múltiples y variadísimos adornos de sus frisos los más bellos motivos del arte oriental; y las almenas que en último término las ciñen nos hacen recordar la fantasía de los árabes españoles que, contra lo que ordinariamente se cree, han sido los únicos árabes que han tenido alguna fantasía. Mas por otro lado, dan estas torres en su conjunto una impresión de equilibrio en la concepción y de serenidad en la ejecución, hay en ellas unas líneas tan esbeltas y unos trazos tan firmes que todo ello nos hace pensar en los cánones de la belleza clásica. Comparad estas bellas torres aragonesas con la famosísima Giralda de Sevilla y al momento descubriréis que en la torre hispalense predominan el primor y la gracia, toda ella es un tanto afeminada, mientras que en los ejemplares turolenses la gracia y el primor se hallan severamente compensados con esas otras cualidades que hacen de los monumentos aragoneses modelos de armonía estética y ejemplos del más sano clasicismo.

Aragón es entre todos los de España el pueblo que menos se ha dejado influir por el ideal romántico. He aquí una diferencia sustancial entre el arte aragonés y el arte catalán.

(34) D. Valentín Cardenera y Josepe Martínez, en el libro, ya citado, de este último, describen lo que representa en la historia de nuestro arte la influencia italiana.

(35) El VIII congreso nacional de arquitectos celebrado en Zaragoza del 2 al 10 de Octubre de 1919.

Que Aragón es un país en el que no ha podido arraigar el ideal romántico no necesita demostraciones minuciosas. Ningún otro pueblo ofrece un tipo humano más distante del que acusa la psicología del Ingenioso Hidalgo de la Mancha. Somos los aragoneses respecto de D. Quijote, vecinos por la Geografía, antípodas por el temperamento. Cervantes comprendiéndolo así, tal vez por esto cuando llevó a D. Quijote y a Sancho por tierras de Aragón procuró representarlos volviendo la espalda a Zaragoza y pasando de largo hacia Barcelona. En efecto—dice un escritor aragonés—hubieran corrido riesgo de que los metieran en un crisol para fundirlos en uno solo, no pudiendo comprender los aragoneses que anduvieran sueltas y divorciadas esas dos mitades de la humana naturaleza.

Pero al mismo tiempo el estilo aragonés se ha rebelado contra las exageraciones del pseudoclasicismo. Bartolomé L. de Argensola, nada sospechoso en esta materia por ser uno de los más calificados representantes de la tendencia clásica en las letras aragonesas, sale en defensa de nuestra opinión con estos hermosísimos tercetos (36):

No guardaré el rigor de los *preceptos*
 en muchas partes, sin buscar excusa
 ni perdón por justísimos respetos;
 y si algún Aristarco nos acusa
 sepa que los preceptos no guardados
 cantarán alabanzas a mi Musa,
 que si sube más que ellos ciertos grados
 por obra de una fuga generosa
 contentos quedarán y no agraviados.
 Así habrás visto alguna ninfa hermosa
 que desprecia el ornato o lo modera
 quizá con negligencia artificiosa,
 que es mucho de hermosura verdadera
 a veces consultar con el espejo
 más por la adulación que de él se espera
 que por necesidad de su consejo.

Conclusión

Resumiendo el estudio hecho podemos afirmar que el estilo aragonés, en la vida según la historia y la sociología, y en el arte según la Estética, la teoría del arte y la crítica, se caracteriza porque en él concurren las

(36) Epístola dedicada a D. Fernando de Soria Galvarro.

notas de sobrio, severo, enérgico, sincero, docente o didáctico, y equilibrado o clásico. Ya sé yo que hay obras aragonesas en que no resplandecen algunos de estos caracteres. También es cierto que en obras no aragonesas hallamos algunas de estas notas distintivas. Pero todas ellas juntas con el significado y alcance que a cada una hemos asignado, solamente en Aragón constituyen, por decirlo así, el alma y la vida del arte de todo un pueblo. No olvidemos que el estilo como dote colectiva no ha de confundirse con el estilo de tal o cual individuo en una época determinada.

Ahora bien, como en Aragón el estilo colectivo o social se está debilitando de tal modo que amenaza con la desaparición de sus rasgos principales, no sólo por el adormecimiento en que aquí vive el arte sino también por el contacto con los demás pueblos y países que cada día a impulsos del progreso se comunican más fácilmente con el nuestro, considero de gran oportunidad poner fin a este discurso dedicando unas cuantas palabras no más a tratar de nuestro deber artístico.

Sin perjuicio de intensificar, extender y fomentar por todos los medios posibles el estudio del arte aragonés, hay una labor urgente que exige por nuestra parte un esfuerzo inmediato. Me refiero a la necesidad de crear en este magnífico palacio consagrado al arte, una sección destinada a Museo etnográfico aragonés, donde poder conservar y estudiar cuidadosamente tantas y tantas cosas interesantes de nuestra región que están desapareciendo para no volver nunca a la vida. La casa aragonesa, los usos domésticos, la típica indumentaria de nuestros labriegos, etc., todo esto hallaría en el Museo etnográfico su adecuado relicario. Y el día en que una típica costumbre de nuestro país cayera en desuso, aquí dejaría su huella imperecedera, la cual a toda hora estaría diciendo a los aragoneses: he aquí un preciado testimonio de esa historia aragonesa en la que vosotros estáis ahora colaborando con vuestras ideas, con vuestros sentimientos y con vuestro trabajo. No olvidéis Señoras y Señores que si en las aulas se engendra y se difunde la cultura, en los archivos, en las bibliotecas, en los museos, se guardan los tesoros del saber y con ellos la ejecutoria de cada raza y de cada pueblo. Aragón, a este respecto, nada tiene que envidiar a nadie. Si aspira a conservar lo suyo, para estudiarlo amorosamente, cumple un sagrado deber que mucho le enaltece. Por lo demás, de sobra sabemos aquí que si Aragón es nuestra tierra y en este sen-

tido son coterráneos nuestros todos los aragoneses, España es nuestra madre y conpatriotas nuestros son con alma y vida todos, absolutamente todos los españoles. Al expresarme así no hago sino recoger el generoso y honrado pensamiento de todos cuantos aragoneses culminaron en las ciencias y en las artes, ingenios eminentes que nunca imaginaron que el amor a España pudiera quedar entibado por el fervor con que labraron nuestra ejecutoria aragonesa, esta privilegiada ejecutoria en la que se destacan cual ilustres blasones los magníficos palacios de nuestro Renacimiento, las filigranas de nuestras torres mudéjares, los retablos primorosamente labrados de nuestras catedrales, los pincales de un Vallejo, de un Goya y de un Pradilla, las dulcísimas melodías del incomparable Olieta, los cantos que resuenan en los pintorescos valles de Hecho y Ansó, y la danza solemne que tiene su trono en el Bajo Aragón, y un epigrama de Marcial, y una sátira y un soneto de los Argensola, y una nota erudita de Agustín, y el invento de Servet, y un testimonio de Zurita, y un comentario foral de Micer Miguel de Molino, y una sentencia de Gracián, y un estudio de Jordán de Asso, y una clasificación botánica de Loscos, y una página cualquiera de Ramón y Cajal, y una crónica de Cavia, y un pensamiento de Costa, la espada de Palafox, la constancia de un Pignatelli, la abnegación de todos los hombres, y el sublime heroísmo de todas las mujeres durante los Sitios de la Ciudad Inmortal, y las obras meritísimas de tantos y tantos otros, todos ellos, para hablar con justeza, tan aragoneses como españoles y tan españoles como aragoneses.

HE TERMINADO.

CONTESTACIÓN AL ANTERIOR DISCURSO POR DON MARIANO DE PANO.

SEÑORAS Y SEÑORES:

Por designación de esta Real Academia de Bellas y Nobles Artes, puesta desde su fundación bajo el patrocinio y bajo la advocación del excelso rey de Francia San Luis, me ha correspondido la contestación al hermoso discurso que acabáis de escuchar; sin que fuera de esencia esta designación para que mi afecto hacia el señor Allué me hiciera cumplir gustoso con lo que a la vez reclaman mi amistad y la suya.

Lleno de lauros viene a esta Academia el Dr. D. Miguel Allué y Salvador, a honrarnos con sus prestigios y con su ciencia; y viene de las altas regiones donde serenamente se elabora el porvenir de las naciones: él con su juventud y con sus energías, con sus iniciativas y con sus entusiasmos.

Después de una brillantísima carrera, y de alcanzar el doctorado en las facultades de Derecho y de Filosofía, comienza el Sr. Allué la edificación del monumento de su porvenir, ganando por oposición la cátedra de lengua y literatura castellanas de este Instituto de Zaragoza; y aparece dos años después como Vicedirector, y otros dos años más tarde como Director del mismo. Empieza, pues, el Sr. Allué, por donde otros acaban. Y no se detiene aquí, sino que, por oposición también, asciende poco después al profesorado de Derecho de nuestra gloriosa Universidad literaria.

Y este es el que podríamos llamar tronco del árbol de su vocación científica; las ramas son los títulos, honores y condecoraciones que alcanza en poco tiempo; ya en 1908 ejerce el honroso cargo de *Secretario del Congreso Histórico* internacional de la Guerra de la Independencia, y pronto es declarado *Miembro correspondiente del Instituto de Lisboa* y luego del de *Coimbra*; *Presidente de la Mutualidad Escolar de Jordán de Asso*, medalla de oro del *Instituto Nacional de Previsión*, *Palmas d'Officier d'Academie* en Francia, *Encomienda de la Orden de Santiago de la Espada* en Portugal, etc., etc.

Y todo esto siendo mucho, queda oscurecido ante el bagaje literario de publicaciones en las cuales se avaloran más los méritos del Sr. Allué, porque en ellas es donde verdaderamente se sujetan a prueba los hombres de saber. El Centenario de los Sitios, de perdurable memo-

ria entre nosotros, le prestó ocasión para escribir su libro: "*Los Sitios de Zaragoza ante el Derecho Internacional*" premiado con medalla de oro en el Exposición Hispano-Francesa, obra de alto patriotismo y de verdadera trascendencia: circunstancias de que había hecho gala ya en sus tesis doctorales acerca de las *Bases del Derecho Consular* y de *La Representación social de los Estados*: punto este último que tanto preocupa hoy a nuestros sociólogos.

Las Cortes de Cádiz y su significación en nuestra historia constitucional fué otra de sus producciones, tan interesante como las tituladas *El absentismo en Aragón*, *la Cultura del cuerpo electoral español*, *la Enseñanza de la sociología en Francia...* Y ciñéndonos al terreno del arte y de la literatura, con aplauso podremos mencionar los Programas de *Lenqua Castellana*, de *Preceptiva literaria* y de *Historia de la Literatura*; el boceto biográfico-literario del Dr. D. Manuel Díaz de Arcaya Cronista de Alaba y antecesor del Sr. Allué en la Dirección del Instituto General y Técnico de Zaragoza; su tratamiento pedagógico de la blasfemia, titulado "*Buenas ideas y malas palabras*" que puso muy alto el nombre del señor Allué, sobre todo por la originalidad de que hizo gala en él; y su *Florilegio de cultura moderna*, título que dió a las conferencias dadas en 1915 a los Profesores de Primera Enseñanza de Zaragoza, no menos importantes que las recientemente dadas a los pueblos de Egea y Sos con gran satisfacción y singular aplauso de los mismos.

En la *Sociología de las luchas literarias* y en la *Estética del amor cristiano* se muestra igualmente el Sr. Allué digno de la fama ya adquirida... Y ¿para qué seguir? Dentro de pocos meses ¿qué digo? dentro de pocos días, la lista de producciones literarias del Sr. Allué será ya anticuada. El ingenio de nuestro querido compañero es de los que no admiten reposo, ni tienen tranquilidad sino cooperan todos los días a la cultura general con nuevas empresas de inteligencia y de laboriosidad.

Un día, el Sr. Allué apareció en nuestro Museo de Bellas Artes rodeado de sus alumnos. Hizo de él un estudio detenido; poco después aparecía un verdadero catálogo de las principales obras allí expuestas: un número más en la ya larga serie de sus producciones.

A ellas añade hoy el primoroso estudio que acabáis de oír acerca del *Estilo Aragonés en la vida y en el arte*; estudio en el cual tan admirablemente ha sabido reflejar

la idiosincrasia aragonesa de todas las épocas de nuestra historia.

* * *

Aquellos reyes de tan vigorosa constitución que asomaban la cabeza por encima de sus ejércitos, que pasaban la vida a caballo, en movimiento perpetuo, sin hogar y sin descanso; aquellos próceres que vivían en constante pelea sin temor a las inclemencias del cielo ni a los peligros de la tierra; aquel pueblo valeroso y honrado que sabía trabajar y luchar y formar hermandades y gremios para defender sus intereses ante los poderosos, y que con ellos protestaba unánime contra toda intromisión y amenaza a sus fueros y libertades: aquel pueblo debía tener y era necesario que tuviera un arte *enérgico, sobrio, severo, trascendental, clásico y sincero* cual convenía a una raza formada entre las nieves del Pirineo, los ardores del Mediodía y las furias del cierzo asolador: raza altanera que vivía en constante protesta hasta el punto de dar ocasión a aquella frase tan conocida que se atribuye a uno de nuestros reyes: *Cierren aquella ventana, sino es contra fuero* (1), dando bien a entender que con tantas protestas, no le dejaban libertad y desembarazo para el gobierno de sus pueblos.

Prisionero estaba Alfonso V; la reina juntaba Cortes para preparar la defensa del territorio. Aun en caso tan grave no dejaba de aparecer la correspondiente protesta; porque decían: Los brazos del Reino no se deben nunca juntar sin mandamiento del Rey y sin su presencia. ¿Quién era doña María para juntar las Cortes?

Es evidente que el arte aragonés debía corresponder a esta especial manera de ser del pueblo aragonés.

Los elementos que principalmente influyeron en el arte aragonés y que mejor pueden caracterizarlo, son: 1.º el elemento indígena que arrancando de la tradición romana y conducido por el espíritu cristiano, nos llevó al predominio de la línea vertical, la más corta y la más directa para llegar al cielo. 2.º el elemento musulmán que influyó sobre todo en la ornamentación y que se hizo más de notar en la arquitectura, sin que por eso dejara de marcar sus huellas, que tal vez hoy no conocemos bien, en la pintura y en la escultura. 3.º La influencia de las Galias del Mediodía en relación directa con Aragón desde la segunda mitad del siglo XII, no dejó de notarse so-

(1) Frase atribuida al Rey D. Jaime I, en las Cortes de Zaragoza.

bre todo en la orfebrería, en la tapicería y en la arquitectura; y por tal camino vinieron más tarde las exquisiteces del arte flamenco. 4.º el arte italiano tardó más en llegar, pero causó una revolución que alcanzó su apogeo con Moreto el florentino y con las nuevas maneras de Forment y de Yoli. Estos labraban sus retablos según se les pedía con arreglo al gusto tradicional o con arreglo al *romano*, como ellos denominaban a nuestro Renacimiento. Moreto dejó ya por completo los antiguos moldes; el soplo del arte florentino le trajo a Aragón y fiel a él permaneció ya siempre.

Y a la vista del origen etnográfico de los artistas de cada época, es curioso ver la influencia de cada uno de aquellos elementos en el desenvolvimiento de nuestras artes. Pero antes de pasar adelante dejadme, señores, rendir el homenaje de admiración debido a nuestros dignos compañeros los señores D. Manuel Serrano Sanz y D. Manuel Abizanda, porque gracias a ellos podemos intentar este ensayo de investigación siquiera sea por expuesto a errores, excesivamente atrevido.

Desde mediados del siglo XIV hasta fines del XV, entre unos ochenta pintores y escultores que hoy conocemos, no aparece sino un italiano: Rómulo de Florencia en 1372. En cambio los musulmanes y aún judíos son muchos y se llaman Juan y Guillén de Levi, Mahoma Gali, Moisés Abenferna, Bonanat y Nicolás Zaoriga, Mahoma Rami, Abraham Salinas y Jucó Alcalahorri. Y es verdaderamente curioso que casi todos estos artistas moros de nombre pintaran retablos cristianos.

A fines del siglo XIV, la influencia de los artistas del Norte estaba representada en Aragón por Juan y por Nicolás de Bruselas, pintores, y en el siglo XV por Arnau de Castellnou, por Roberto Alexandre, por Anrich Durleus, por Alemán Mateu, por Sancho Dalervinye y por Guarner Pantaleon, miniaturista.

En el elemento que podemos llamar indígena o cristiano del XV se combinan nombres aragoneses castizos con otros de origen catalán. Entre éstos Jaime Romeu, Jaime Fillol, Jaime Serra, Pérez Joan, Martín de Bescansa, Juan Yust? Juan Huguet, Jaime Serrat, Juan Llesva, Juan Despurz, Guillén Fort, Antonio Ruyll, Salvador Roig, Gabriel Talarn, Juan Rius y Salvador Fox. Entre los aragoneses Juan Solano, Antón Bernat, Blasco Grañén, Ramón Torrent, Tomás Giner, Jaime Lana, Martín Navarro, Martín de Soria, Bartolomé Vallés, Alfonso Molina, Juan y Domingo Ram, Domingo Peñafior, Pedro y Berenguer

Ferrer, Juan de Longares, Miguel Jiménez, Martín Bernat, Juan de Monterde, Juan de Altabás, Juan Calvo, Gil Vallés, Juan de Calatayud, Fernando Rincón, Martín de Mercén, Bernardo de Arós, Arnaldo de Agullón, Juan de Ojosnegros, Miguel Martínez, Alfonso Pérez y otros.

Hay también nombres de artistas de origen castellano como el del cordobés Bartolomé de Cardenas (el Bermejo) y el de Cristóbal de Gazorra.

Llega el siglo XVI y estos elementos etnográficos varían de intensidad. Los artistas indígenas cristianos aumentan hasta el punto de conocerse hoy, solamente de Zaragoza, más de ciento cincuenta pintores y escultores y arquitectos; los representantes del arte musulmán retroceden hasta no aparecer sino un solo pintor (Mahoma Toledano) entre más de cien pintores y cuatro escultores entre setenta. En el arte arquitectónico se mantiene sin embargo la lucha, pues entre treinta alarifes que conocemos, la mitad son musulmanes.

Se vé, pues, cómo al calor del espiritualismo cristiano retrocede el elemento morisco viniendo a guarecerse en la construcción de casas y arlesonados, murallas y castillos, torres y ajimeces.

Son escasos también por entonces los representantes de la bella Italia; pero la fama de los grandes artistas romanos y florentinos arrastraba a los nuestros hacia allá a respirar los aires más o menos puros del Renacimiento; y sólo así se comprende la transición en que militan los Morlanes y los Forment labrando como ellos decían al romano o al ojival, o inventando primores de transición entre uno y otro. Son también pocos los italianos que hallamos por entonces en Aragón, a pesar del atractivo que ofrecían nuestras riquezas; pero son artistas de insuperable mérito como los Moretos, como Lobato y como Aniano y Luis Peneoto y Juan Dusi.

Y si son pocos los italianos en cambio los representantes del Norte crecen a medida que avanza el siglo XVI y a medida que con él avanza en los Países Bajos la influencia española. Y entonces aparecen los Urtiens y los Joli, y los Burguignon, y Esteban de Obray, y Francisco de Troya, y Juan de Landernain y Charles de Medive, y Guillaume Brimber, y Luis Brabant, y Juan de Lorena, y Rolam de Mois, y Andrés de Bles; Guillaume Bolduc y Paulo de Elberemberg, ambos naturales de Brabante, y Colán Gilbert, y Guillaume Lebeque, y Felipe de Borgoña, y Juan Picart, y Mateo de Cambrai, y Juan de Baugrant, escultores gran parte de ellos.

Y es por entonces ya legión el arte indígena, con nombres excelsos como Forment y Morlanes, y Jerónimo Vicente Cosida (a. Vallejo), y Juan de Salas, y Bernardo Pérez, y Pedro de Aponte, Domingo de Urrucola, Miguel de Pañaranda, Jerónimo Moya, Juan de Ampuero, Juan de Elizalde, Juan de Oñate, Jaime Lana, Martín García, Miguel Jiménez, Diego de San Martín, Jerónimo Cisneros, Juan de Ochoa, Martín Pérez de Novillas, Juan Chamorro, Antón de Plasencia, Enrique de Vicién, Simón de Gurrea, Antón de Cariñena, etc., etc., toda una pléyade de artistas que llenó a Aragón de maravillas, muchas de las cuales podemos admirar aún.

De todo esto se deduce que para apreciar debidamente las circunstancias características del arte aragonés, debemos tener en cuenta ante todo la época en que lo estudiamos.

En el siglo XIV, el elemento musulmán absorbe casi el arte, la influencia exterior es escasa, mas el elemento cristiano es ya importante sobre todo en la pintura. En el siglo XV crece y crece el elemento indígena; pero en el XVI la floración de artistas propios es espléndida, la influencia musulmana desaparece de la pintura y de la escultura y se refugia en la arquitectura para borrarse por completo en el siglo siguiente, sin dejar casi más que el recuerdo que durante muchos años se conserva, sobre todo en las obras de ladrillo.

D. Valentín Carderera en su *Reseña histórica de la pintura en Aragón*, lamentase de que apenas se conozcan otros nombres de artistas del siglo XIV que los de Guillermo Fort, Ramón Torrent y Pedro de Zuera, ni otros del siglo XV sino Juan Calvo, Juan Serrat, Pelegret y el zaragozano Pedro de Aponte. Como escultores de la primera época se limita a Juan de la Huerta y Juan de Drogues o Nogués.

Ni ve el Sr. Carderera otras influencias en el arte aragonés sino las de los italianos que dejaron en nuestras tablas, dice, huellas bien marcadas de los Cimabué, Giotto, los Gaddi, Lorenzetti, Gozzoli. Y añade: "nótanse en los obras de los nuestros, especialmente en las más primitivas, proporciones esbeltas por lo general, movimientos forzados, tal vez nulos; mirada viva en los hombres con expresiones equívocas o grotescas. Generalmente las mujeres tienen un aspecto dulce, de ingenua simplicidad; ojos muy poco abiertos aunque prolongados, bocas pequeñas con infantil sonrisa y con el cráneo muy alto o prolongado"... y sigue el Sr. Carderera procurando ex-

plicar los caracteres del arte primitivo aragonés según la influencia italiana más o menos intensa en cada época. Y en cuanto al gusto que él llama alemán, a pesar, dice, "de las seductoras tablas que podían venir de los Van Eyck y demás grandes pintores de Flandes que les sucedieron, nos parece que se aclimató poco entre los de la Corona de Aragón".

Nuestro insigne y malogrado amigo Emilio Bertaux busca también los caracteres del arte aragonés y llama la atención hacia las diademas y *fresaduras* de oro que para mayor efecto fueron ejecutadas en relieve, y hacia las tradiciones profundamente cristianas de nuestro pueblo. Señala los fondos de cuadros de cierta época, la del Arzobispo Mur, cortados por un muro como en la tabla de San Martín y Sta. Tecla del Palacio Arzobispal, y señala también como eminentemente aragonesas las imágenes colocadas en edículos adornados con nichos y figuritas alegóricas como el Sto. Domingo de Silos del Museo arqueológico de Madrid.

Y no sigamos por este camino. Ni en tiempo del Sr. Carderera era posible trazar con exactitud las características de nuestro arte regional, ni en tiempo del Sr. Bertaux, ni es posible trazarlas hoy.

Carderera no conocía sino media docena de nombres entre ellos el socorrido Pedro de Aponte; Bertaux conocía algunos más. Hoy, gracias a los trabajos de los Sres Serrano y Abizanda hemos dado un gran paso; conocemos los nombres de doscientos o trescientos artistas, pero nos falta acoplar esos nombres a las obras que nos dejaron.

Cuando hayamos dado este segundo paso, entonces brotará de un lado o de otro el verdadero historiador del Arte Aragonés.

Hoy sabemos que un Pere Johan y un Maestro Hans de Piet de Ansó inventaron la traza y edificaron ese poema de piedra que se llama altar mayor de La Seo cesarAugustana; hoy sabemos que un Forment llevó a cabo la obra espléndida del retablo mayor del Pilar y la del retablo mayor de Huesca, y la del de S. Pablo, y la del de San Miguel de los Navarros y la del Monasterio de Poblet y la del de Sto. Domingo de la Calzada y la del retablo de Binefar hoy existentes, y multitud de estatuas, entre ellas las cuarenta que tuvo la Custodia procesional de La Seo; hoy sabemos que un Gabriel Yoli creó los admirables retablos de Teruel y de Albarracín y el monumental de la Catedral de Roda, y esculpió la primorosa efigie de S. Miguel Arcángel para dicha iglesia de los Navarros, y varias imáge-

nes del altar mayor de Tauste y del de S. Agustín de La Seo, así como trazó también el S. Miguel de Jaca. Hoy sabemos que un Moreto originario de Florencia, alternó en Zaragoza con estos eminentes artistas y trabajó en el citado retablo de S. Miguel de Jaca y en el mayor de Hizar y en el de la capilla del Obispo Cunchillos de la Sede Tirasonense, y en el gran retablo del Portillo del cual sólo nos quedan las columnas alabastrinas de nuestro Museo; hoy sabemos que a Gil Morlanes se debe la traza de la portada de Sta. Engracia y el tabernáculo del grande altar de La Seo ya mencionado y en mucha parte las obras del Palacio de la Diputación del Reino y los sepulcros de Fernando I y de Juan II para el gran panteón de Poblet; hoy sabemos que Juan de Segura levantó en Sallent la capilla de D. Juan de Lanuza y que con suprema arrogancia ideó también y levantó uno de los monumentos más insignes de España, la catedral de Barbastro. Hoy sabemos que Juan y Miguel Jiménez idearon y pintaron el antiguo retablo mayor de Tamarite, cuyas tablas existen aun; y que para el mismo labró Juan Dusí la sagrada imagen de la Virgen, hermana de otra que labró para el altar de la Virgen de la Blanca de La Seo de Zaragoza; hoy sabemos que aquellas tablas primorosas de S. Joaquín y Sta. Ana que se conservan en la sacristía de la Colegiata de Borja, fueron debidas al ilustre pincel de Jaime Lana; que un Berruguste fué quien trazó el sepulcro de D. Antonio Agustín sepulcro cuyos restos conserva al parecer nuestro Museo; hoy sabemos quién fué Jerónimo Vicente Cosida (a. Vallejo) que dejó en Aragón copiosa estela de maravillas de arte y que trazó el retablo mayor de Veruela y dos retablos costeados por el Obispo de Malta D. Domingo Cubells, uno para Monzón y para Caspe el otro, y esto sólo puedo decirlo gracias a la benevolencia de don Manuel Abizanda. Sabemos hoy que Pedro Moreto fué escultor de la Capilla de S. Bernardo de La Seo y que Bernardo Pérez y Juan de Liceire esculpieron los mausoleos de don Hernando de Aragón y de su madre doña Ana de Gurrea; y sabemos que Ramón Torrent en el siglo XIV pintó y esculpió el retablo del pueblo de Algayón, aldea de Tamarite, y que Pedro de Moragues fué el autor insigne del gran relicario que guarda los Corporales de Daroca y del gran mausoleo de D. Lope de Luna, situado en la llamada Parroquieta de nuestra Seo; hoy sabemos que Bartolomé de Cárdenas (a. Bermejo) pintó en 1474 el gran retablo de Sto. Domingo de Silos, de Daroca, y que de su propia mano hubo de pintar por lo menos dos imágenes en cada una

de las historias del mismo; hoy sabemos que el altar de Sta. Catalina de la Catedral de Tarazona fué obra de Juan de Levi (1392 a 1404), y que el antiguo del pueblo de Blesa fué debido a Martín Bernat y Miguel Jiménez; que Gil Morlaues en 1520 dirigió la traza del gran altar de Tauste, obra verdaderamente de estudio ya que labraron por mitad sus imágenes en ella Juan de Salas y Gabriel Yeli, ya mencionado; que los popularísimos gigantes de la Audiencia fueron esculpidos por Guillermo Brimbez; que el retablo de los Talavera en la citada catedral de Tarazona fué trabajado, en 1493, por Miguel Jiménez; que un moro, Mahoma Rami, decoró el cimborrio de la basílica de La Seo, que Audalla de Brea y Mahoma Muferriz, moros también, en 1586, fueron los alarifes de la hermosa torre campanario de Alfajarín, etc., etc., pero nos quedan aún millares de pinturas que no sabemos a quien atribuir.

Solamente la ciudad de Daroca es ya un museo interesantísimo y copioso de tablas pintadas y de pinturas murales. El Museo de Huesca y el Monasterio de Sijena guardan restos del antiguo retablo mayor de este cenobio, importantísimos para el arte aragonés, retablo mandado construir por la priora D.^a María de Urrea en 1519. El Monasterio de Casbas, situado en las estribaciones de la sierra de Guara y el castillo de Alquézar conservan toda una colección de pinturas cuyas autores no conocemos tampoco, como tampoco conocemos los autores del magnífico altar de Azanuy, ni del maravilloso de Capella, ni del de Conchel, ni del de Cortes de Navarra oculto detrás del altar mayor, ni de los de S. Pedro, de la Madre de Dios y de Santa Waldesca del mismo Sijena, ni de las múltiples tablas pintadas de nuestro Museo Provincial, ni de las de Torres de Berrellén, ni los grandes frescos del capítulo del mismo Sijena pintados en tiempo de Jaime II, ni los numerosísimos ejemplares que existen en todas las ciudades y en casi todos los pueblos de Aragón.

Cuando tengamos desbrozado este camino, si antes las revoluciones, los motines y los chamarileros no lo acaban de destruir, entonces podrá escribirse la historia de nuestro arte regional; y aparecerá supremo, exquisito y maravilloso como corresponde a un pueblo heroico, a un pueblo fiel a sus tradiciones y fiel sobre todo al espíritu cristiano que le dió vida y le llevó a la supremacía de las naciones mediterráneas.

Y ahora, Señores, para no cansaros más, permitid que en vuestro nombre dé el abrazo fraternal a nuestro

querido recipiendario el Dr. D. Miguel Allué y Salvador que ingresa en nuestro recinto por la puerta del Mediodía donde el sol de la ciencia resplandece más y donde actúan de meritisimos centinelas el ingenio, la cultura y el trabajo.

CRÓNICA DEL MUSEO

Desde nuestro número anterior, el Museo de Bellas Artes ha multiplicado su importancia con la apertura de tres salas de importancia extraordinaria y la adquisición de nuevos objetos y pinturas dignos de toda admiración.

La *Sala de Goya* ha sido abierta al público, ostentando los maravillosos retratos de Fernando VII y del Duque de San Carlos. Y mientras nuevas pinturas del excelso maestro vienen a completar la instalación, le acompañan en ella el gran auto retrato de D. Francisco Bayeu y el hermoso retrato de D. Francisco Tadeo Calomarde, pintado por D. Vicente López.

En la *Sala 3.ª* se han juntado preciosas obras de los siglos XV y XVI; en la *Sala IX* se han colocado excelentes pinturas de autores que han obtenido primeras medallas en diferentes exposiciones, entre los cuales debemos mencionar a Moreno Carbonero, Alvarez Sala, Carlos Vázquez, Sorolla, Rusinol, Chicharro, Ferrant, Haes, Masrera, Pradilla y Benedito; en la *Sala de Villahermosa* ha sido colocada una maravillosa colección de dibujos originales de grandes artistas, en los cuales figuran: Alberto Durero, el Dominiquino, el Guercino Tiepolo, Jordán y otros muchos.

En el piso inferior ha sido abierta la *Sala de Primitivos*, con admirables tablas, casi todas documentadas. La colección de tablas del Museo de Zaragoza es ya de altísimo interés y de grande importancia. Así lo ha declarado persona de tanta inteligencia artística como el señor don Mariano Benlliure, al escribir en el Album de visitas las siguientes palabras:

"Con gran admiración a las joyas que encierra este Museo y a lo admirable de su instalación: *Mariano Benlliure.*"

NECROLOGÍA

EL MARQUÉS DE CERRALBO

El 27 de Agosto último rindió tributo a la muerte, entregando su alma a Dios de modo edificante, el Marqués de Cerralbo, varón nobilísimo por su alcurnia, virtudes, ciencia y patriotismo.

Era el Marqués socio de honor y mérito de la Real Academia de San Luis, que en 1914 se honró escribiendo en sus actas el nombre del ilustre prócer que, trabajador infatigable, supo con su estudios arqueológicos poner a tan alto nivel el nombre intelectual de la nación española.

Las grandes excavaciones practicadas por Cerralbo, sin auxilio alguno del Estado, y sus profundos estudios le abrieron, en 1909, las puertas de la Academia de la Historia, siendo grandemente admirados su discurso de ingreso titulado Santa María de Huerta, y el trabajo publicado después sobre El Alto Jalón.

En el Concurso internacional de "Martorell" fué premiada la obra magistral en cinco tomos del insigne Marqués: *Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas*.

Al morir, deja a su Patria un magnífico palacio transformado por él en inmenso museo donde se guardan espléndidas colecciones de arte, habiendo tenido el acierto de designar como *director perpetuo del mismo* a nuestro amigo D. Juan Cabré y Agulló, auxiliar suyo que fué en tantos trabajos de exploración artística.

¡Que Dios haya acogido en su seno al insigne prócer, y que su ejemplo sirva de perdurable memoria!



