

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE GRANADA

EL ARTE RELIGIOSO EN LOS DÍAS
DE ISABEL LA CATÓLICA

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 31 DE MARZO DE
1960, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL

EXCMO. SR. DON RAFAEL GARCÍA Y GARCÍA DE CASTRO

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. DON ANTONIO MARÍN OCETE



GRANADA

1960

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE GRANADA

EL ARTE RELIGIOSO EN LOS DÍAS DE ISABEL LA CATÓLICA

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 31 DE MARZO DE
1960, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL

EXCMO. SR. DON RAFAEL GARCÍA Y GARCÍA DE CASTRO

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. DON ANTONIO MARÍN OCETE



GRANADA

1960

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. RAFAEL GARCIA Y GARCIA
DE CASTRO

SEÑORES ACADÉMICOS:

VIENTEN a mis labios, al comenzar esta solemne sesión, aquellas palabras de Santa Teresa, donde reflejaba la grandeza de su alma y afirmaba que placíale mucho ser agradecida. Deseo hacer más la expresión de la Mística Doctora, al verme honrado con el ingreso en esta Real Academia de Bellas Artes de Granada.

¿Quién no admira la belleza del Arte sembrado a manos llenas en nuestra ciudad y en nuestra Patria? Mas por mi parte he de admirar también vuestra bondad y vuestra cortesía. Sabéis perfectamente que en la inmensa complejidad moderna del cargo episcopal, apenas queda momento libre para el repaso intelectual. A ratos perdidos hay que hojear el codiciado libro o redactar las páginas reclamadas por la necesidad apremiante. ¿Por qué, pues, he aceptado una invitación tan honrosa como inmerecida? Fiándolo todo a vuestra amabilidad y escudándome con un tema tan sugestivo como es el arte religioso en los días de Isabel la Católica. Quedando así en segundo término el académico, vosotros sentiréis hondo

placer estético, al contemplar tantas obras maestras, verdadero jardín del espíritu, y os recrearéis cuando entre tantas flores véis aparecer, colocándolas y embelleciéndolas, la blanca mano de la Reina de Castilla.

Ya lo advirtió Gómez Moreno: «El Renacimiento de España, es decir, su reconstrucción definitiva sobre bases de amor y disciplina, fué dádiva providencial obtenida con la Reina Isabel»¹.

Conociendo su piedad y su diligencia en su servicio de Dios, a nadie extrañará verla avanzar en pos del ejército cristiano, levantando templos y dotándolos de los objetos necesarios para el culto. A través de los cronistas se viven aquellas escenas tan delicadas de la inauguración de tantos templos y de la nueva lámpara que comienza a arder delante del Santísimo. Los capitanes y soldados se arrodillan, la Corte entona himnos, y los cautivos ya liberados humedecen sus rostros demacrados con lágrimas de emoción y gratitud.

Tomada Alhama, funda tres iglesias y las enriquece con cruces, cálices, imágenes de plata, libros y ornamentos; y allende de esto —dice Pulgar— por ser la primera, «movida de devoción, propuso de labrar con sus manos algunos de los ornamentos» para Santa María de la Encarnación².

En Ronda, conquistada en mayo de 1485, rehabilita cinco mezquitas para templos, y envía cruces, cálices e incensarios de plata, ornamentos de seda y brocados. El

(¹) Arch. de Arte, I, n. 1, 1925.

(²) *Crónica*, parte II, cap. VI.

caso se repite en Loja, en Moclín, en Illora, en Montefrío... Cinco iglesias erige en Vélez-Málaga con las cosas precisas para las funciones sagradas. Al entrar triunfante en Málaga, la mezquita mayor es consagrada para catedral con el título de Nuestra Señora de la Encarnación; y tan ricamente la adorna, que parecía una iglesia antigua con retablos e imágenes y abundante número de campanas¹. Para la Catedral de Granada reservaba una imagen de la Virgen del siglo XV, que habría de ser colocada en el altar de Santiago, y se la había regalado el Papa Inocencio VIII. Esta imagen de la Virgen llevóla consigo doña Isabel durante las campañas de Granada.

Así brotaban los primeros hilos de agua, que, terminadas las guerras y asentada la justicia de extremo a extremo de la Patria, se convertirían en torrente caudaloso de inspiración y de arte. Nos ceñiremos casi exclusivamente al arte religioso y a la intervención personal que la Soberana tuvo en su desarrollo. Aun cuando para esto bastaría recordar —como ha indicado André Michel en su *Historia del Arte*— que el desplegado en muchos monumentos de primer orden ha pasado a la Historia con el nombre de arte *isabelino*². Arte, a juicio del Marqués de Lozoya, en su *Arte gótico en España*, abierto a todas las corrientes y al mismo tiempo tan español³. Estilo de los *Reyes Católicos* lo ha llamado Camón Aznar.

Interviene doña Isabel minuciosamente cerca de los

(¹) BERNÁLDEZ, cap. 87.

(²) t. II, p. 850.

(³) p. 124. Barcelona, 1935.

artistas para observarlos de cerca, traerlos a España, si eran extranjeros, influir sobre ellos con sus proyectos, pagarles con esplendidez, y a las veces como se cuenta de San Juan de los Reyes de Toledo, trazando ella los dibujos y bordando en seda lo que los artistas después elevarán a la cúspide del arte con la piedra, las maderas finas, la plata, el oro, el mármol, el alabastro. Continuarán disparándose hacia el firmamento las naves góticas con su intensa espiritualidad, como algo que arranca de la tierra y deja, al elevarse, el peso de la materia para penetrar en los cielos. Pero ya no habrá tanta desnudez en las nervaduras ni tanta reciedumbre en las fachadas y columnatas. Pasa el arte por las manos y la inspiración de la Reina, y al traspasarla a sus arquitectos y escultores, la entrega bañada en su sonrisa femenina. Han producido en su fantasía viva impresión las exquisitas formas de ornamentación que pródigamente han desparramado árabes y cristianos en Andalucía, y sobre todo en Sevilla, Córdoba y Granada. El eco de las victorias sobre los enemigos de dentro y de fuera y el alborear de una etapa imperial, que surge coronada de espumas y laureles en las ondas del Mediterráneo, en los vergeles de Italia y entre las brumas insospechadas del Atlántico, exigen para el arte nuevas y deleitosas formas, opulentas de color, de magnificencia y de armonías. Unense así la esbeltez gótica y las filigranas mudéjares, la exornación plateresca y la belleza idealista isabelina, con tal lujo y tantos primores de ornamentación, que los ramilletes de rosas caen sobre los edificios, acariciándolos con gentil donosura. El ritmo de impresionante equilibrio se sostiene;

mas llegará un momento en que, según frase feliz de Menéndez Pelayo en su *Antología de Poetas Líricos*, el mismo arte ojival parece que va a sucumbir bajo una lluvia de flores¹.

Afirmó Nebrija, que las lenguas siguen la marcha del imperio. Lo mismo acontece en el arte. Llegada la hora del triunfo avasallador, se yerguen los edificios triunfales, y la Reina de Castilla los envuelve con los encajes de su estilo y los pone al servicio principalmente de su ideal religioso. Símbolo perfecto de las letras y del imperio rematado por la cruz, es la maravillosa fachada de la Universidad salmantina, exuberante vergel de arte tallado en piedra. Los monarcas la embellecen y de ahí el precioso y evocador medallón de sus retratos. Desde allí presiden la rumorosa colmena de artistas que en su incesante afán de superación y elegancia, despliegan su fantasía en palacios, ayuntamientos, lonjas, casas de contratación, castillos, artesonados, patios y galerías. Con frecuencia, rubricando una época y un estilo gallardean el escudo de los Reyes Católicos u otros motivos heráldicos, como en la casa de los Maldonados de Salamanca y en el artesonado esplendente de la Aljafería de Zaragoza.

José Camón Aznar, brillante historiador de la *Arquitectura Plateresca* en dos elegantes volúmenes² señaló la maravillosa fecundidad y la plétora de fantasía, que solamente en medio siglo, arrancando del último decenio del siglo XV y llegando a los últimos años del Empera-

(¹) T. VI p. CLXII. Madrid, 1944.

(²) Madrid, 1945.

dor, extendió por la Península más de setecientos monumentos de arte¹. Entró entonces en España la «fiebre constructiva», en frase del Marqués de Lozoya en su *Historia del Arte Hispánico*².

Las primicias artísticas en su fastuosa y armónica expresión necesariamente habrían de corresponder a Granada, símbolo entonces en toda la cristiandad de las victorias de la Cruz frente a las ruinas ensangrentadas de Bizancio en el otro extremo de Europa. En el palacio de Carlos V, en trance hoy de recobrar interiormente su soñada grandeza, nos dejó Pedro Machuca la «gran obra del purísimo renacentista italiano»³. El genio de Siloé y de Andrés de Vandelvira puso su sello en primorosos monumentos arquitectónicos del Renacimiento español. La ciudad de la Alhambra, recién conquistada, estaba en maravillosas condiciones de convertirse en centro, donde fluyera lo más selecto y eminente de aquella primavera artística. Y las olas que avanzaban con incontenible pujanza de inspiración, empujadas por los vientos de las naciones europeas, y de las regiones españolas, doblaron su melena de blancas espumas delante de nuestra maravillosa Catedral. Su Majestad es verdaderamente imponente a juicio de Lampérez⁴. Quizá —afirma Camón Aznar— no haya en toda la arquitectura occidental nada tan armonioso, tan perfecto, de una belleza tan agotada

(1) I, p. 10. Historia.

(2) t. II, 494, Madrid, 1940.

(3) ib. p. 31.

(4) Historia de la Arquitectura... III, 599.

y cumplida como la cabecera de esta Catedral. Bajo sus bóvedas se siente la saciedad estética, la plenitud de los ideales renacentistas, la dulzura musical. Y su Capilla Mayor, culminación del genio de Siloé, es, a juicio del mismo crítico, «la creación más feliz del Renacimiento»¹. La Catedral granadina es acaso la obra cumbre del Renacimiento hispánico hasta el Escorial, dijo antes el Marqués de Lozoya en su citada *Historia*².

Pero no conviene apartarnos de nuestro camino.

* * *

No verán los ojos corporales de la Señora la Real Capilla de Granada, edificada después de su muerte³; pero los ojos de su espíritu, a través de su testamento, la columbraron como un bello ejemplar del gótico florido. Enrique Egas será su testamentario artístico.

«Item mando que si la Capilla Real, que yo he mandado facer en la Iglesia Catedral de Santa Marta de la O de Granada, no estuviera fecha al tiempo de mi fallecimiento, mando que se faga de mis bienes, o lo que dello estuviere por acabar, según lo tengo yo ordenado e mandado». Casi todas sus reliquias las deja a la Catedral

(¹) *ib.*, I, pgs. 102-104.

(²) t. III, p. 36. 1940.

(³) ANTONIO GALLEGO BURÍN, *La Capilla Real de Granada* (1931).

granadina; y a ella también han de confluír «los ornamentos de mi capilla, e las cosas de oro e plata, que quiero e mando sean llevadas e dadas a la Iglesia de la Cibdad de Granada». El grandioso monasterio de Santa Isabel la Real de monjas clarisas situado en pleno Albaicín, dotólo de cuantiosas rentas la Reina el mismo año de su muerte.

La piedad, el arte, la riqueza, la munificencia se dan la mano en el esplendor de la Capilla Real, mandada erigir por real cédula el 13 de septiembre de 1504, y terminada en 1519. Ambos fundadores habían ya fallecido.

Y si no contemplaron con los ojos corporales su Real Capilla, a su impulso se debe el florecimiento artístico que, precisamente para velar su sueño a la sombra de la cruz, hizo alarde de su inspiración y de su riqueza en la estupenda *Reja* de hierro del maestro Bartolomé, en el bello *Retablo* de Felipe de Borgoña, y en los maravillosos mausoleos de Domenico Fancelli y Bartolomé Ordóñez. Con este monumento, dice Lampérez en su *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*, se despedía brillantemente el arte gótico en Andalucía¹.

El año 1504 deciden los monarcas la fundación del Hospital Real de Granada, de traza monumental y ornamentado con la portada marmórea y las ventanas platerescas de la fachada y sus artesonados. Tampoco contemplaría doña Isabel su elegante y amplísima construcción comenzada en 1511. Según las *Constituciones* se llamaría *Hospital de los Reyes*, destinado para «acogi-

(¹) t. III, p. 192.

miento e reparo de los pobres», y con ello alcanzar sus fundadores de la misericordia divina» enderezar todos nuestros hechos en su servicio» y el perdón de sus pecados, cuando la voluntad de Dios les lleve de la vida presente. Entre los pobres serán preferidos los vergonzantes, descubiertos por los encargados del Hospital en sus visitas a enfermos y necesitados¹.

Poco más tarde se levantó el Convento de franciscanos de la Alhambra, fundado en 1495, sobre una mezquita y la casa de un infante, según Gómez Moreno en su *Guía de la Alhambra*². Su única y desmantelada nave y el arco ojival de la entrada, salvados casi milagrosamente de la completa ruina, subsisten aún como tristes testigos de una orfandad funeraria, después de haberlos despojado de las cenizas de sus Reyes. No habían trascurrido apenas tres meses de la entrada en la ciudad, cuando el 20 de marzo de 1492 se firmaba el documento de fundación del convento dominicano de Santa Cruz la Real: «Don Fernando y doña Isabel... considerando las muchas mercedes que de Dios hemos recibido... especialmente la muy católica conquista de este reino de Granada..., nos pareció cosa muy razonable ensalzar el culto divino mucho más... y por tanto, tuvimos por bien hacer y edificar una casa de la Real Orden de Predicadores de Santo Domingo... que se llame Santa Cruz de la Real por la mucha y singular devoción que a la dicha Orden y al glorioso Padre Santo Domingo, natural de nuestra España, tene-

(¹) Granada, 1671, fol. 2-4.

(²) p. 136, Granada, 1892.

mos». La amplísima iglesia, de esbeltez gótica, comenzóse en 1512; el hermoso patio y la suntuosa escalera pertenecen a época posterior.

El convento de San Jerónimo lo fundaron los Reyes en Santa Fe el año 1492, y enseguida lo trasladaron a la capital, llamándolo de la Concepción de Nuestra Señora, y dotándolo con rentas y fincas, «por los muchos y continuos beneficios que de su piadosa mano habemos siempre recibido». Empezóse a edificar en 1496 y duraron las obras cerca de un siglo. La iglesia comenzó a levantarse en 1503 y la riqueza y magnificencia de su arquitectura proclaman el genio de Diego de Siloé, que ha sabido unir la espiritualidad gótica y la gracia del Renacimiento.

El convento de Santa Isabel la Real, proyectado por la Reina Isabel para ser edificado en la Alhambra, según sabemos por su testamento, fundólo al fin en 1501 para monjas clarisas en el sitio donde hoy se encuentra, recoleto rincón del Albaicín y antiguo palacio nazarita. Dotólo de cuantiosas rentas. Pero ella no conoció su retablo ni su lujoso artesonado, ni sus finuras góticas y platerescas, ni su patio imperial. Y aun cuando abunden allí, como en los edificios a que aludimos, motivos ornamentales de los Reyes Católicos, pero en realidad la obra pertenece a los finales del siglo XVI.

El templo de San Juan de los Reyes, antigua mezquita, bendecido en 5 de enero de 1492 por orden de los Monarcas se reconstruyó en estilo gótico hacia 1520.

Los ojos de la Soberana se clavaron también en la «Iglesia Catedral de Santa María de la O», como ya sabemos. Pero sólo le concedió el Señor divisarla en lon-

tananza y preparar en 1501 para su culto una custodia y unas andas, cáliz, cruz, alfombras, ornamentos y tapices. El Cabildo pidió en una carta de 1518 al Emperador que, conforme al testamento de doña Isabel, empezasen las obras. Colocóse la primera piedra solemnemente el 25 de marzo de 1523, fiesta de la Encarnación del Señor y Anunciación de la Virgen María. Nada, pues, conocieron los Reyes de la suntuosa catedral granadina, pero en los largos años de su construcción sobre la mente e inspiración de Enrique Egas, de Diego de Siloé, Maeda y sus cooperadores, pesó indudablemente el recuerdo y la sensibilidad artística de la Reina de Castilla.

El esmero y devoción de la Reina en lo que atañe al esplendor del culto constan en la Pragmática de Segovia sobre el lujo, promulgada en 1494 e incluida por Sempere y Guarinos en su *Historia del lujo*. Había que poner coto al derroche de ropas y trajes y guarniciones en vista de que «de poco tiempo a esta parte» no medía cada ciudadano los gastos conforme a su estado y su manera de vivir. Menos lujo, más austeridad y más patriotismo, puesto que esos gastos excesivos exigen que el oro y la plata salgan de nuestros reinos. Se impone, sin embargo, una excepción: «Pero por reverencia y acatamiento de la Iglesia, queremos e permitimos que para ornamento de las Iglesias se puedan meter brocados e otros paños de filo de oro, e de plata, e brocados. E quien quiera lo puede cortar, e coser, e facer, e brollar, con filo de oro e de plata, sin pena alguna»¹.

(¹) Pgs. 3-8. Madrid, 1788.

Conforme a este ideal van surgiendo los monumentos que reflejan simultáneamente la viveza de una fe y el brillo de una civilización.

El sentido de la cruzada lo expresa el friso, que rodea la Capilla Real con grandes caracteres sobre fondo de oro; «Esta Capilla mandaron edificar los muy católicos don Fernando y doña Isabel... Estos conquistaron este reino de Granada y edificaron y dotaron las iglesias e monasterios y ospitales del... Acabóse esta obra año mil quinientos y diez y siete años». Pero en realidad, según notamos más arriba, no quedó del todo terminada sino dos años después. Hasta el 10 de noviembre de 1521 no fueron trasladados los cuerpos de los Reyes desde la Alhambra. Aquí conviene mencionar a los arquitectos Juan Guas y su sucesor Enrique Egas, tan compenetrados con la estética y con los gustos de la Reina Católica. Ambos trabajaron en San Juan de los Reyes de Toledo, que ella no vió terminado. Lo levantó, como es sabido, en virtud de una promesa por la batalla de Toro en 1476. Cuentan los cronistas que primero se edificó un templo modesto, y al verlo la Reina en una visita a Toledo, exclamó: —¿Esta nonada me habeis hecho aquí? Mandó, pues, derribarlo, y construir el rico y bellissimo monumento que todavía se contempla hoy con su iglesia, su claustro, sus arcadas. La misma Reina trazó dibujos, examinó planos, vigiló la construcción y nos dejó un ejemplar típico del risueño arte plateresco. A la victoria en el campo de batalla acompañó, bajo el nombre de su santo patrono, la victoria isabelina en la arquitectura. San Juan de los Reyes de Toledo con su ornamentación

heráldica, fué el poema de la victoria, testificado además por los hierros de los cautivos cristianos «que redimieron de tierra de moros».

* * *

De 1482 a 1493 se alza *Santo Tomás* de Avila, monasterio de dominicos y palacio para residencia de los monarcas, donde se colocó el severo mausoleo del Príncipe don Juan. Pero no se terminó hasta 1511. Su iglesia y su claustro tienen la dureza del granito y la movilidad ornamental del yugo y las flechas. Con esta época están también enlazados el Hospital de Santiago de Compostela, el de Granada y el de Santa Cruz de Toledo, — en el que tanto interviene la Reina como testamentaria de su fundador, el cardenal Mendoza, — los templos de Santa Cruz de Segovia y el Parral.

El Real Monasterio del Paular se remonta al año 1431. Pero apenas se pasa la vista por la parte que ha sobrevivido a las injurias de los hombres y a la brava naturaleza de aquellas montañas, se adivina el influjo de San Juan de los Reyes de Toledo en sus formas góticas y en la elegancia de la ornamentación mudéjar. La bóveda de tracería del gran pórtico cuadrangular se halla decorado con los escudos policromados de los Trastamaras y de los Reyes Católicos. El mismo escudo está sostenido por dos ángeles en el centro de la artística verja que se

para el templo del recinto de los laicos. Los Reyes protegieron el monasterio del Paular y seguramente costearon las obras realizadas en él a fines del siglo XV, que llevan cuño inconfundible de su arquitecto Juan Guas. El claustro fué también construído, o al menos embellecido, durante la época de los Reyes Católicos¹.

Mayor intervención regia y sobre todo de la Reina, campea en la Cartuja burgalesa, tal como la describió don Francisco de Tarín en *La Real Cartuja de Miraflores*².

Dirigida por Juan de Colonia y por su hijo Simón, la fábrica se iba levantando perezosamente desde los tiempos de Juan II. Con piedad filial y con real munificencia quiso la Reina completar y embellecer la obra de su padre, legando así a Castilla una de sus joyas más artísticas. Hija agradecida quiso recabar para su padre toda la gloria de la Cartuja, y así ordenó que no figurasen otros emblemas que los de Castilla y León. Hizo muchas donaciones y limosnas a la Comunidad cartujana. Estando en Burgos el año 1496, recibió allí a Colón que regresaba triunfante de su segundo viaje y obsequiaba a los Sobervanos con preciosos metales de las tierras recientemente descubiertas. La Reina dispuso que parte del oro se destinase a dorar el retablo monumental de Miraflores, como parte iría al riquísimo viril de la Custodia toledana o el artesonado de la Aljafería zaragozana³.

(¹) J. V. L. Brans, *El Real Monasterio de Santa María del Paular*, Madrid 1956.

(²) *La Real Cartuja...* Burgos, 1896.

(³) *Ib.* págs. 154 y 155.

Al redactar el Testamento tendió la Señora una mirada hacia la Cartuja de Burgos. ¿Había cumplido ella en todo con su obligación? Oigamos esta importante cláusula:

«Item, mando que sea cumplido el testamento del rey don Juan, mi señor y padre (que santo Paraiso haya), quanto toca a lo que mandó para honrar su sepultura en el devoto monesterio de Santa María de Miraflores. Cerca de lo cual se podrá facer información de los religiosos del dicho monasterio, de lo que dello está cumplido e resta por cumplir. E como quiera que a mi noticia no haya venido que del dicho testamento haya otra cosa que cumplir e que yo sea obligada de derecho, pero si fallara en algún tiempo, que del está otra cosa por cumplir e que yo sea obligada, mando que se cumpla».

La continuación de la Cartuja de Miraflores, observa Tarín, «pertenece sólo y exclusivamente a doña Isabel». Y aún cuando ella, por extremada delicadeza filial, no consistió que los motivos heráldicos personales, las iniciales F. I. el yugo y las flechas, la granada, el águila de San Juan, brillasen en la edificación cartujana, a fin de que apareciese como fundación exclusiva de su padre Juan II, más en realidad a ella le compete el título de fundadora por el celo desplegado en las obras y por su generosidad con los cartujos¹.

Resulta por eso mismo más edificante la escena del 21 de julio de 1483. Atravesando los andamiajes de la Cartuja, todavía en obras, la Reina quiere entrar en el

(1) Ib. p. 136.

monasterio para rezar ante la tumba de su padre. Indícale el abad Temiño que en los conventos de cartujos se prohibía terminantemente la entrada a las mujeres. Lejos de mí —replica humildemente la Señora— que por mi causa sufran alteración las leyes de vuestra orden. Había una solución. Levantar la losa marmórea y sacar fuera de la clausura el féretro de Juan II. Así se hizo, y doña Isabel, rodeada de los monjes, cayó de rodillas, rezando con religiosa unción ante los restos mortales de su padre.

Entonces, sin duda, renovó sus propósitos de concluir las obras y subir con Gil de Siloé, su escultor prototipo, hasta las cumbres del arte con los mausoleos de Juan II y del Infante don Alonso, alarde el más estupendo de nuestra escultura renacentista y donde se rinde el alabastro con las caricias del genio, a la blandura de la cera y a la transparencia de las rosas.

Cuéntase de Felipe II que, extasiado ante la magnificencia de estos sepulcros, exclamó delante de sus acompañantes:—¿Qué me decís? En el Escorial no hemos hecho nada.

Según los *Apuntes sobre la Cartuja* de Arias de Miranda, la Reina encargó a Gil de Siloé los célebres mausoleos en 1486. Los dibujos le valieron al escultor castellano 1486 maravedís; el alabastro costó 158.242, y la mano de obra cerca de medio millón. La sillería del coro, de nogal, costó 125.000. El conjunto del incomparable retablo, encargado también a Siloé y a Diego de la Cruz, les valió cuatro millones de maravedís¹.

(¹) Ib. pgs. 144. Apud Retana, II. 392.

A esta época pertenecen y con la ornamentación isabelina se engalanan San Pablo y San Gregorio de Valladolid, el claustro gótico de Guadalupe, la fachada del Seminario de Baeza, la catedral nueva de Salamanca, la de Astorga comenzada en 1471, la de Plasencia en 1498, la de Coria, las capillas de los alcázares de Sevilla y Segovia, y otros muchos monumentos, donde la Soberana puso el hálito de su inspiración y con frecuencia el apoyo de sus mermadas riquezas. En la casa de Dios su gran generosidad juzgábala ante sus propios ojos tacañería.

De los retablos más sobresalientes mencionemos el de la catedral de Toledo, emprendida por orden de la Reina y de Cisneros y dirigido por el arquitecto Juan de Guas, con la colaboración de otros artistas nacionales y extranjeros; el del Pilar de Zaragoza, obra de Forment, terminado en 1515; el de la catedral de Sevilla desde 1482 a 1489; el de la catedral de Ciudad Rodrigo, ya desaparecido, en el que trabajó Fernando Gallego, jefe de la escuela salmantina, de 1480 a 1488; el de San Nicolás de Burgos... Todos ellos obras de primer orden, cuya descripción llena muchísimas páginas de la Historia del Arte¹.

El P. Fernández de Retana, historiador en sendos volúmenes de Cisneros y de la Reina Isabel, ha recogido datos interesantes sobre el retablo preciosísimo, en madera de alerce, del altar mayor de la Catedral toledana, desde los afiligranados doseletes hasta el calvario colosal, la regia crestería se destaca sobre un fondo azul, esmaltado de oro.

(1) M. de Lozoya, *El arte Gótico en España*. Barcelona, 1935.

Pues esta obra gigante realiz6se de 1498 a 1504, en solo seis a6os. La inscripci6n en letras g6ticas que rodea el altar nos lo revela: «El Rev. Sr. Don Fray Francisco Jim6nez, Arzobispo de esta santa iglesia, reinando en Castilla los cristian6simos Pr6ncipes Don Fernando y Do6a Isabel, siendo obrero Alvar P6rez de Montemayor. Acab6se a6o del Se6or J. C. de 1504 a6os...»¹.

Quintanilla calcul6 su costo en la enorme cifra de cien mil escudos. El tallado de la ornamentaci6n 32.352 reales [de aquel tiempo]; la pintura y dorado un mill6n de maraved6s... la obra de conjunto, seg6n las cuentas capitulares, unos 2.710.000 maravedises. [Todo este derroche de esplendor y de arte parec6ale a la Soberana muy poco para la gloria del Se6or y el nombre de Espa6al

El arte sopl6 tambi6n sobre las *Siller6as* corales, y surgieron entonces con una elegancia tal que hoy mismo las contemplan arrobados los turistas. Est6n talladas en maderas finas de nogal de cerezo, de alerce y cedro y reproducen con bell6simas filigranas y gestos expresivos el Antiguo y el Nuevo Testamento, la vida de Nuestro Se6or Jesucristo, su pasi6n y muerte, muchas p6ginas de las vidas de los Santos, de la Historia eclesi6stica, y a las veces entra por medio con crudo realismo y el tumulto picaresco de la calle. Enumeramos la Siller6a catedralicia de Sevilla en 1478, la de Miraflores en 1485, la de San Juan de los Reyes en 1496, la de N6jera y Santa Mar6a de la Huerta, la de Le6n en 1481, la riqu6sima de Plasencia en 1497, la del Paular, la del Parral, en que trabajaron

(1) RETANA, Op. cit., II, 394-396.

los dos Guas, la de Burgos, la del Pilar de Zaragoza, y otras muchas imposibles de enumerar¹.

Sin embargo, no haríamos justicia ni a la religiosidad de la Reina ni a la brillantez artística de su reinado, si solamente aludiéramos a los monumentos de renombre universal. Levantáronse también entonces muchos templos más modestos, pero de verdadera importancia artística, como los de Torrijos, Santiago de la Puebla, en Salamanca, Dueñas, Torrelaguna, extendidos por diversas regiones y singularmente por tierras andaluzas, burgalesas y palentinas.

* * *

No regateó tampoco doña Isabel su apoyo a la pintura religiosa, antes las amparó como a las demás bellas artes bajo su decisivo mecenazgo. Bastaría saber que su depurado gusto llegó a reunir en su palacio 225 tablas, por la cuenta más corta, 370 tapices y una capilla musical con 40 músicos.

Refiere Gallego Burín con su reconocida competencia que, según cálculos del profesor Justí aceptados por Gómez Moreno, de las pinturas guardadas por la Reina pasaron a la Capilla Real diez trípticos, cinco o seis dípticos y muchas tablas².

(1) Ib. II, 399.

(2) Op. cit., p. 233.

Mencionemos en primer término, por su extraordinaria celebridad y belleza, el *Triptico de la Pasión* de Derrick Bouts. A la colección cedida por la Reina Isabel a la Capilla Real pertenecen treinta tablas, colocadas en el interior de las puertas de los Relicarios y que son «ejemplares magníficos de una espléndida serie»: San Jerónimo penitente, la Virgen sobre la zarza ardiente, la Misa de San Gregorio, la Virgen y el Niño, Aparición del Señor a la Magdalena, la Natividad de Menling, la Natividad de Van der Weiden, la Oración del Huerto de Boticelli... obras muy admiradas por su mérito y las firmas de sus autores.

Consérvanse además otras diez tablas, que formaban parte de la colección de la Reina Isabel y analiza con singular maestría el ilustre crítico granadino. Son el Busto y la Virgen con el Niño de Derrick Bouts, la Natividad, San Juan Bautista, San Miguel, San Pedro, San Pablo, la Virgen con el Niño de Alonso Cano... Llanos enumera también las quince tablitas flamencas de la Soberana, conservadas en el Palacio de Madrid y magistralmente estudiadas por Sánchez Cantón¹.

Señalamos ahora algunos pormenores, que demuestran el interés regio por todo cuanto al arte se refiere.

Por Cédulas que se conservan en el Registro General del Sello en Simancas y se publicaron entre los *Documentos inéditos*, consta que la Reina nombró por su pintor mayor a Francisco Chacón, vecino de Toledo, por su mucha «suficiencia y habilidad» y los «buenos servicios».

(¹) Op. cit. p. 189.

que diariamente le hacía. Deposita, además su confianza en Chacón la piadosa Señora, para que «impida que ningún judío nin moro non sea osado de pintar la figura de nuestro Salvador e Redentor Jesucristo, nin de la gloriosa sancta María, su Madre, nin de otro santo ninguno que toque a nuestra santa fe católica. El documento lleva la fecha de 21 de diciembre de 1480 y testifica la gran sensibilidad artística y espiritual, al velar tan delicadamente para que las imágenes sagradas no se expusiesen a la profanación de artistas no creyentes¹.

Velan también los Reyes, a través del Condestable don Pedro Fernández de Velasco, para que al pintor Bernaldino, vecino de la villa de Santa Gadea, le paguen sus honorarios por pintar de pincel un retablo en la iglesia de San Llereynte de Zurita, «muy perfecto e acabado de la estoria que le fué encomendada»².

En cambio el 31 de octubre de 1489 apremia la Soberana desde Ubeda al pintor Rodrigo de San Pedro y al cantero Alonso de Yepes, para que ejecuten sin dilaciones en Aranjuez una obra ya comprometida y contratada³.

En julio de 1490 urgen igualmente los Reyes desde Córdoba a Alonso de Ledesma. Se había comprometido a hacer un buen retablo en la iglesia de San Nicolás de Plasencia hacía unos doce años, había recibido materiales para ello, y ahora se echaba atrás. Protestaban contra el artista —*nihil novum sub sole*— el rector, el cura, el

(1) Vol. V, p. 315 y 316.

(2) Ib. p. 317.

(3) Ib. p. 320.

mayordomo, los feligreses y parroquianos¹.

Martín Rodríguez, «pintor e corredor de lonja», ha contratado un retablo con los canónigos de Baeza. Ha puesto a Francisco Sánchez como ayudante en la obra, y los capitulares solo admiten a él y sus obreros. Los Reyes lo ponen en conocimiento del Corregidor de Ubeda y Baeza. Replica Sánchez que él trabaja sólo en la imaginería, de lo cual Martín Rodríguez no entiende...². Hay que prender al pintor Jerónimo Fernández, por negarse a pintar, según lo convenido, el retablo de la Parroquia de San Martín de Lillo³.

Asienta la Reina que deben pagarse al pintor alemán Melchor cincuenta mil maravedises cada año, y otras buenas cantidades a Juan de Flandes, también pintor³.

Los libros de la Soberana fueron igualmente legados a la Capilla Real; regalo valiosísimo ciertamente, como ya sabemos, tanto por la cantidad como por su doble calidad literaria y artística. Todos los ornamentos de su Capilla y ocho ternos, «e las cosas de oro e plata» serían llevadas y dadas a la iglesia de la ciudad de Granada. E igualmente el cetro y corona de la Reina, un espejo suyo convertido en custodia, un cofre precioso y después la gallarda espada del Rey don Fernando. Cerramos la suscita enumeración con el Misal en vitela, bellamente decorado, que doña Isabel tuvo muchas veces en sus manos, mientras elevaba al Señor sus plegarias. En la pági-

(¹) Ib. 320-324.

(²) Ib. 327.

(³) SIMANCAS. *Casa Real*, legajo 1.º

na correspondiente a la fiesta del Apóstol y Evangelista San Juan, aparece la Reina en una viñeta, ofreciendo el santo libro de rezos. Al fin del Misal se consigna que fué escrito por mandato de la Reina: *Missale mixtum de mandato serenissime regine Hispaniarum domine nr. helisabeth explicit.*

Quedaba, pues, la Capilla Real de Granada abierta a admiración de las generaciones, que la contemplan como templo monumental levantado a la gloria de Dios, panteón perenne de sus egregios fundadores, museo de arte y relicario de la religiosidad y del finísimo espíritu de la Reina de Castilla.

Bienhadada memoria la de aquella mujer singular que enaltecíó a España y sirvió a Dios con el espíritu de un cruzado, el genio de un estadista y el espléndido mecenazgo del arte religioso!

HE DICHO.

CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. DON ANTONIO MARIN OCETE

SEÑORES ACADÉMICOS:

ACABAMOS de escuchar el elogio que el Doctor García y García de Castro, Arzobispo de Granada, ha trazado, con amor contenido y devotísimo, de uno de los aspectos biográficos más atractivos de la Reina Isabel de Castilla.

Por felicísima coincidencia, esta recepción pública, con la cual la Academia de Bellas Artes de Granada, quiere reanudar su normal actuación, tiene lugar entre los muros de esta vieja Universidad, testigos durante algunos años de los estudios y desvelos del académico recipiendario. Son los de la primera etapa granadina de su vida, que se puede decir trascurrieron en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, aquí instalada por aquellos años.

Eran aquellos en que el nuevo académico recogía el abundantísimo material que vino a nutrir su estudio sobre *Los Intelectuales y la Iglesia*. Solamente un crítico e historiador, versado además en la Filosofía y en la Teología, podía acometer una empresa tan amplia. Por-

que un análisis de la posición de gran parte de la intelectualidad española ante el Cristianismo y la Iglesia, exigía, además, el análisis de la producción literaria, en el más amplio sentido, de medio siglo de vida española. Y medio siglo de gran capacidad creadora que, tengo para mí, es parangonable en logros y calidades artísticas con el XVI y XVII de nuestras letras clásicas. Porque el enjuiciamiento de nuestro académico desde su particular punto de vista, es naturalmente inseparable de la valoración crítica de las obras como creaciones literarias, es decir como obras artísticas. Desde la introducción del krausismo en España, a mediados del XIX, los estudios se extienden hasta autores que viven todavía hoy, tales Azorín, Marañón o Américo Castro.

Su comentarista desempeñaba entonces la cátedra de Sagrada Escritura del Seminario de Granada, y había obtenido en 1926, por oposición, la canongía lectoral de la Metropolitana. No hacía demasiados años que había terminado sus estudios de Filosofía y Teología en la Universidad Pontificia de Comillas y profesado Derecho Natural, Sagrada Escritura, y Patrología en el Seminario de Santander.

Nuestra guerra civil abrió un paréntesis, si bien no absoluto, en su producción literaria. Sobre su experiencia personal se han tejido las páginas llenas de actualidad vibrante y de pasiones enardecidas correspondientes a aquellos meses históricos, que han hallado su relato en *La Tragedia Espiritual de Vizcaya*.

Cuando las aguas se sosegaron en la paz de nuestro vivir nacional, pudo volver su autor a la incansable labor

de estudio y análisis de sus temas preferidos. Lo es entre todos ellos la obra de Menéndez Pelayo.

En torno al gran polígrafo, el tiempo ha serenado los juicios, poniendo medida y justicia en la estimación de su obra, que ha dejado de ser objeto de devoción y estudio de un sector de la intelectualidad española, de manera tan sustantiva que se corre ahora el riesgo, a fuerza de amor, de convertirlo en paradigma involuntario de determinados programas o de casi personales actitudes ante el ser y el acontecer de España.

Mientras cumplía en la vida de nuestra Universidad uno de los más delicados menesteres, dirigir el grupo de jóvenes universitarios que se educaban en el Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago, venerable reliquia de los colegios mayores españoles, de los siglos clásicos, el Doctor García de Castro exponía en un grueso volumen una amplia perspectiva histórica y crítica del sistema de ideas religiosas del polígrafo santanderino. Tocólo vivir a este en años de fuerte tensión doctrinal y él no se apartó de los debates ni se encerró —él, tan devoto de exquisiteces poéticas y de erudiciones de bibliófilo— en la tópica torre de marfil del intelectual. Su biógrafo nuestro nuevo compañero, supo vencer la inmensa dificultad del género biográfico que aspira a ser espejo veraz de un hecho humano, inserto en el cuadro de la bulliciosa realidad política e ideológica en que vivió; y vivir fué querer, luchar y apasionarse para Menéndez Pelayo.

Años después el Doctor García de Castro ha vuelto al tema con un verdadero breviario del pensamiento de Menéndez y Pelayo, en cuyas páginas el autor no se ha

desligado de las sugerencias más actuales que los textos despiertan para un espíritu tan agudo como el de su crítico.

Por entonces pareció cambiarse radicalmente la vida de Don Rafael García de Castro. Apenas vuelta la paz a las tierras de nuestra España, urgía sentarla también en las almas y la diócesis de Jaén lo recibía primero como Vicario general y cuatro años más tarde como el Obispo que iba a reanudar la serie de los del Santo Reino, interrumpida por el martirio de su antecesor. El dolorido ánimo de una diócesis extensísima, adolecida de tres años de gobierno marxista, vacía de sacerdotes y salpicada de templos profanados, demandaba impaciente el apostolado ejemplar de su nuevo Prelado.

Ni aún en aquellos años fecundísimos, de una labor pastoral que hubo de extenderse al último y más modesto rincón aldeano, encontró descanso el afán de estudio de nuestro nuevo académico. Junto a páginas llenas de caridad hacia sus diocesanos o de profunda doctrina espiritual guiada a restañar tantas heridas abiertas en sus almas, el Obispo de Jaén hallaba horas para recorrer aquel otro camino que ha seguido siempre con insobornable fidelidad: el de los grandes temas doctrinales que nuestro vivir nacional trae periódicamente al acontecer de cada día y aún de cada hora. *Problemas Sociales, ¿El Cristianismo en crisis?, Los Seminarios en marcha*, testimonian la repuesta de cada momento al espíritu de sus diocesanos.

Su incansable actividad de antes y de ahora, hicieron transcurrir velozmente aquellos diez años giennenses, antes que pasase a ocupar la Sede de San Cecilio, a cuya

sombra se ha desarrollado casi todo su esfuerzo de apostolado y su labor de publicista.

Si la primera está recordada por la prudencia en el gobierno y el rigor en la doctrina, contenida en numerosísimas exhortaciones y pastorales, la segunda atestigua una dedicación cada vez más estrecha, que parece imposible en quien está siempre asediado de tantas y tan delicadas exigencias prelaticias.

En los últimos años viene prestando su atención al estudio de las facetas espirituales de la Reina Católica y hoy acaba de exponer un cuidado análisis del amplio período en que Isabel impulsó decisivamente la labor creadora de arquitectos y pintores.

Esta faceta del reinado de Isabel de Castilla, elegida por el nuevo académico, me parece la expresión de su temperamento investigador y de su espíritu prendido en el estudio amoroso de los temas más apasionantes de nuestra historia cultural e ideológica.

En el largo proceso de enjuiciamiento crítico por tantas generaciones de historiadores, de la época de los Reyes Católicos, las fiestas jubilares de su Centenario, todavía no demasiado lejano, abrieron un nuevo capítulo junto a los escritos por sus cronistas coetáneos, Pulgar, Bernáldez o Pedro Mártir. La valoración de un reinado fundacional para España, se delinea con aportaciones valiosas y con un ansia analítica de intimidades psicológicas, gustos y delicadezas espirituales, de los que la nueva historia se muestra ahora sutil inquisidora.

La crónica de los azares del gobierno de Isabel y de Fernando y de sus desventuras familiares, de su esfuerzo

el Septentrional, iba haciendo penetrar en las tierras hispanas.

Basta a probarlo el celo real por la arquitectura, pero lo subraya, a mi modo de ver, de manera decisivo su amor a las demás artes plásticas. La protección real no podía tener más que una intención artística de puro deleite estético, cuando alcanza, en mecenazgo sin precedentes, a tantos escultores y pintores como nutrieron sus colecciones reales y depositaron nuevos y fundamentales gustos magistrales en el arte español.

La influencia septentrional que caracteriza todo el período es muy penetrante sobre la escultura. El gótico español, todavía lleno de vitalidad creadora, se funde con los modos nórdicos en obras suntuosas como el coro de de la Catedral de Toledo: goticismo tardío de Rodrigo Alemán, formas pre-renacentistas de Felipe de Vigarny y las más puras del nuevo estilo que iba a hacer triunfar Berruguete. En sus relieves se cuenta, como es sabido, la historia de la guerra de Granada, la gran empresa de los Reyes. Sillería todavía salpicada de tallas con escenas burlescas y libres donde se satirizan las costumbres del siglo: eco extraño de la burla contra el clero y la aristocracia, entre fantasías de pesadilla y realismo licencioso, que tanto iban a encantar, siglos después a viajeros románticos como Gautier. En los ámbitos solemnes de las catedrales o de los conventos, sepulcros de príncipes, como el de Don Juan, el heredero de los Reyes, en Santo Tomás de Avila, darán la réplica cruda a estas libertades con su recuerdo de eternidad.

La devoción filial de la Reina dió acabamiento digno

a la Cartuja de Miraflores, cuando nuestro Gil de Siloé, el Gil de Amberes de la época, sintetiza primores de ejecución y expresividad espiritual en el sepulcro citado o en el de aquel humilde paje Juan de Padilla, de la Catedral de Burgos, que había dado su vida en las escaramuzas de la Vega de Granada.

Estatuaria funeral, paradójicamente llena de la máxima vitalidad espiritual, que pone reverberaciones de ánimo inmortal en el cuerpo semiincorporado que Guas modela del doncel de Sigüenza o en la serena tristeza de aquella dueñecita que espera el día de la Resurrección velando el sueño de su señora la Condesa de Tendilla. En verdad es, como se ha dicho con justeza, la idealización meridional de la muerte.

Difícilmente puede hallarse otro ejemplo más perfecto de fusión de dos corrientes artísticas. La extranjera que arrancaba de Turnai y había logrado su expresión más feliz en el sepulcro de los duques de Borgoña por Sleiter (Cartuja de Champmol), clave del arte funerario del XV. La otra, la tradición española del gótico tardío. Isabel sabe valorar, con su mecenazgo, la significación trascendente para el arte de aquella emancipación con que la escultura se libera de la arquitectura para estrechar su colaboración con la pintura. Anequín Egas, como Guas en San Juan de los Reyes de Toledo, revivirá la memoria de Rogier van der Weyden en la Puerta de los Leones de Toledo. La herencia gótica enlazará sin fisuras, y no sólo en el coro de Toledo, con el Renacimiento de Vigarny, mientras en Aragón, Forment y Joli doblan la misma misión.

La sensibilidad de espíritu de la Reina está educada en el ambiente gótico; una calidad medieval que la llevará a su admiración por la producción artística cuajada en las tierras flamencas e irradiada, con caracteres de una fórmula expresiva universal, a todo el Occidente europeo. Fundiendo lejanos ascendientes carolingios con elementos bizantinos, se crea por la originalidad de factura, la novedad de la técnica pictórica y la abundancia de los recursos económicos de la burguesía patricia del Flandes histórico, una escuela de escultores, joyeros, tejedores y pintores que apasionaron el ánimo de Isabel de Castilla.

De todas las manifestaciones artísticas que prestigió y alentó Isabel, muestra una clara predilección por la pintura sobre tabla o sobre el pergamino de los manuscritos, por los tapices y por las joyas, principalmente por las dedicadas al culto divino.

Algunas de estas obras de arte, que luego formarán parte de las colecciones que dejó a su muerte, las había heredado de sus padres o de su hermano el Rey Enrique IV. Eran parte de la extraña herencia espiritual que Isabel recibía de sus mayores. Había sido una niñez triste la de aquella huérfana de padre con sólo tres años, que iba a ver a su madre hundirse en la locura más sombría. La corte de su hermano era ejemplo de desorden y de indignidad. En aquella Castilla que se deshacía en anarquía, la Princesa castellana seguirá el itinerario de una corte por largos años trashumante, para pasar temporadas de reposo en la paz palaciega del Alcázar de Segovia. Será quizá su primer gran contacto con obras de arte que harán aletear su espíritu en las primeras impresiones

de la belleza. Después, a lo largo de su reinado, lleno de glorias y de tristes azares, Isabel se hará acompañar siempre de los acemileros que transportan el ajuar de los improvisados hospedajes. Junto a cada castillo, en el carserón desmantelado de un noble servidor, cuando la guerra de Granada o la rebeldía de algún señor demasiado inquieto la obliga a detenerse, se alzarán los tapices sobre los muros desnudos, se sacaran de sus embalajes las tablas flamencas, amorosamente conducidas, y se orearán a la dura luz de Castilla los iñigos, los bermezones y los oros de las páginas miniadas en devocionarios y cancioneros. La casualidad no ha reunido en la cámara real a unos y a otros.

A algunos de los artistas flamencos que ya recorren todos los caminos de Castilla, los ha conocido personalmente la Reina en Segovia, como a J. Guas, y en la no lejana Medina ha podido contemplar y adquirir alfombras, tapices o imágenes policromadas, importadas de Flandes. Isabel se entrega a la contemplación de aquellas obras pictóricas de una escuela que quizá «se ama más que se admira». La guía a ella su devoción religiosa y la atrae la vibración de vida que alienta a los interiores y a los objetos del cotidiano vivir. Porque Isabel tuvo a muchos de aquellos artistas para su personal servicio. Ya en 1481 Miguel Sithium retrató a la joven Reina, junto a la cual quedó hasta su muerte, para pasar al círculo de Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos. Durante los largos años de su vida española Sithium debió pintar muchos retratos del Rey y de la Reina, de Príncipes españoles y extranjeros, el interesantísimo

lienzo de La Virgen de los Reyes Católicos, hoy en el Prado, un retrato de Juana la Loca y otro de mujer joven que está en Viena.

Pareja situación tuvieron en la corte otros artistas como Francisco Rincón, también autor de retratos y sobre todo Juan de Flandes a quien la crítica más reciente atribuye el más conocido retrato de la Reina, que se conserva en el Palacio del Pardo y su dúplica en el Real de Madrid. Su fama procede del que pintó para la Reina en colaboración con M. Sithium, y que Post tiene por uno de los más deliciosos productos de la pintura europea de aquellos años. Al menos lo es para el espectador español que aprecia la exactitud de este flamenco cuando pinta los paisajes y los hombres de España.

Lo que dá una idea del mecenazgo de Isabel sobre los artistas es la lectura de los inventarios redactados a la muerte de la Reina, antes que la almoneda de Toro, dispersase los tesoros de aquella colección sin igual en su época.

A través del que redactó en Granada en 1499, con la relación de los bienes muebles entregados a Margarita de Austria, y que no contiene sólo los regalos de Isabel a su nuera, viuda ya del Príncipe Don Juan de España, se advina la riqueza de las colecciones reales. Si se deja la larga lista de collares, perlas y guarniciones de oro, se llega a un apartado desusado hasta entonces en tales relaciones. Las tablas de pintura, aparecen catalogadas en grupo especial, lo que ya anuncia su importancia y, sobre todo, el valor que se les reconocía en aquella corte. Se relacionan allí tapices y cuadros. Los inventarios

de la propia Reina que se guardan en Simancas, van desde 1499 a 1505, muerta ya Doña Isabel. El análisis de estos testimonios realizado por Madrazo, Sánchez Cantón y Gallego Burín, permite calcular en 300 los cuadros de la colección real, serie sin parecido alguno en aquellos finales del XV, sólo superada en número por la de los Médicis.

Sin conceder demasiada libertad a la fantasía, podríamos seguir la sugestión de Brans cuando imagina la acción sedante y placentera que estos pintores de mágica belleza han ejercido en el ánimo de aquella Infanta desdichadamente inmersa en la desagradable atmósfera de la corte castellana de sus años juveniles.

Lo cierto es, por lo que sabemos y por las colecciones conservadas, que el cultivadísimo espíritu de Isabel ha gustado de toda la gama de la pintura de su época. Nos lo acaba de recordar el nuevo académico y por su enumeración ha vuelto a nuestra memoria lo que los frequentadores del Museo de la Capilla Real tienen sabido por dichosa experiencia.

La protección real no se limitaba a pintores y escultores pues en la cámara de Isabel había una capilla de música con 20 cantores y 25 niños de coro. Los músicos de esta capilla cortesana son siempre castellanos o aragoneses, nunca extranjeros, como era el estilo de las obras que ejecutaban. Si los Reyes de Aragón durante el siglo XIV y la primera mitad del XV gustaron de reclutar para su capilla lo mejor de los cantores de Francia, Flandes o Alemania, en la corte de los Reyes Católicos si bien se conocía la música neerlandesa, se profesaba la nacional, teñida de un tipismo de técnica simple que le presta un

regusto arcaizante, un misticismo amable o un realismo dramático. Allí se produce una floración portentosa de la música amorosa de gracia nacional superior, a juicio de Angles, al lied polifónico de Borgoña o de Francia. El centro de esta música en la corte castellana fué siempre la danza habitual en los momentos de victoria y de gozo. Así se celebró el retorno a Córdoba de Don Diego Fernández de Córdoba, Conde de Cabra y del Alcalde de los donceles, después de la batalla de Lucena y de la prisión de Boabdil; en las bodas sevillanas de la Infanta Isabel con el Príncipe Don Juan de Portugal, las fiestas estuvieron adornadas con la música instrumental de cámara, principalmente ejecutada por vihuelistas, de los que tres o cuatro tenía siempre la Reina a su servicio.

De la formación artística de sus hijos los Infantes, se cuidaba también extremosamente la Reina, y muy especialmente de la formación musical como si tuviera presente el juicio enderezado por Ruy Sánchez de Arévalo, en su Vergel de Príncipes, al desdichado Enrique IV de Castilla: «Este virtuoso ejercicio musical es muy conveniente a los ínclitos Reyes e Príncipes ca los dispone e endereza e ayuda a bien politizar, que es bien regir e gobernar su República». Así se cumplió en la educación del Príncipe Don Juan, esperanza frustrada del futuro de España, la tradición de las cortes de Pedro IV de Aragón, y de Jaime III en Mallorca.

Y cuando las Infantas Isabel, María y Catalina van marchando a la cortes de Portugal o de Inglaterra, la Reina cuida que los nuevos hogares estuvieran alegrados de músicas de Castilla, nuncio maternal de felicidad, que

los ados se complacieron, para dolor inconsolable de Isabel, en frustrar despiadadamente.

Espejo de su espíritu pueden ser sus lecturas, si no se las valoran con demasiado rigor ni se pretende lograr una rígida sinopsis. Pero si Münzer pudo maravillarse de que una mujer pudiera entender de tantas cosas, habrá que admitir que, además de la vida, insuperable maestra, adoctrinaron su espíritu lecturas múltiples y heterogéneas. Se formó así una capacidad estimativa de la belleza de que son testimonio los mecenazgos tan generosamente practicados durante toda su vida y cuyo elogio y recuerdo acabamos de escuchar, pero sobre todo la frase isabelina según la cual, «quien tenía buen gusto llevaba carta de recomendación». Así quedó lanzada en el español —en dictamen autorizado de Menéndez Pidal— aquella calidad de la facultad selectiva no aprendida que pareció enseñada para italianos como Ariosto, feliz cánon de la capacidad artística de un espíritu.

Los libros que formaban su biblioteca, según los conocemos por el inventario sistemático de Clemencin y los modernos de Ferrandis y Gallego Burín, constituyeron para ella lectura deleitosa como son para un historiador de la cultura testimonio indiciario de una orientación cultural. No podemos demorarnos ahora en recordar las materias que en la biblioteca real estaban representadas y menos en valorar su posible acción sobre la cultura de su dueña. Los clásicos como Aristóteles, Cicerón, Virgilio, Terencio, Orosio, en su propia lengua y muy escasamente en versiones castellanas, francesas o italianas, eran muchos como recuerdo del aprendizaje de tan suelta

latina como lo fué Isabel, vencedora de las difíciles letras, aún de aquellas que Hernando del Pulgar tenía por tan «zahareñas que no se dejan tomar de los que tienen muchos negocios». De las aficiones de su padre, el Rey don Juan II heredó Isabel el gusto por la tenencia de obras y lectura de Petrarca o de las páginas amorias de la *Fiammeta*. Y si encontramos cancioneros franceses, nos sorprenderemos con el conjunto de textos literarios que guardan toda la literatura castellana del XIV: desde los cuentos moralizantes del Conde Lucanor, hasta las coplas apicaradas y realistas del Arcipreste de Hita, y sobre todo con la casi exhaustiva representación de los poetas y prosistas del XV, Mena, Alfonso de Baena y el otro Arcipreste, el de Talavera. Los libros de materia religiosa eran los más numerosos, desde los textos sagrados, sus comentadores, como los de San Gregorio, San Ambrosio o Savonarola; los doctores de la Iglesia latina, las colecciones hagiográficas (con significativa duplicidad para Santiago y San Isidoro); las obras apologéticas, las numerosísimas y selectas de ascética— Rabano Mauro, Ludulfo de Sajonia, Eximenis o el mismo Fray Hernando de Talavera— y en colección abundantísima los tratados políticos formativos del buen príncipe —Eximenis, Mosen Diego de Varela— mientras otras secciones guardaban historias y cuerpos legales, como cumplía a una biblioteca regia, con tan logrado acierto, que lo tiene por ejemplarizador Sánchez Cantón.

En todos sus aspectos lo fué el mecenazgo de Isabel la Católica. Como Fernando en lo político, despertaron ambos emulaciones devotas, que tal es la grave responsa-

bilidad de los gobernantes. Aquella que tan castizamente, señala Juan de Lucena, al comparar los años en que él vivía en la corte castellana, con otros bien recientes y dignos de olvido: «jugaba el Rey, eran todos tahures; estudiaba la Reina, agora somos todos estudiantes».

Siguiéndola ahora, el nuevo académico ha tenido —también como ella— el buen gusto de elegir la más preclara compañía con que podía acercarse al umbral de nuestra Academia. Permitidme que me muestre inmodestamente satisfecho por haber acudido a recibirle y por tener el honor de ofrecerle nuestra bienvenida y nuestro parabien.

HE DICHO.

