

MARQUES DE LOZOYA

EL PINTOR
D. PEDRO PEREZ DE CASTRO
Y SEGOVIA



PUBLICACIONES DE LA CAJA DE AHORROS
Y MONTE DE PIEDAD DE SEGOVIA - 1972

G - F 769

MARQUES DE LOZOYA

EL PINTOR
D. PEDRO PEREZ DE CASTRO

EL PINTOR
DON PEDRO PEREZ DE CASTRO
Y SEGOVIA



MARQUES DE LOZOYA

EL PINTOR
D. PEDRO PEREZ DE CASTRO
Y SEGOVIA



PUBLICACIONES DE LA CAJA DE AHORROS
Y MONTE DE PIEDAD DE SEGOVIA

R. 34448

MARQUES DE LOZOYA

EL PINTOR
D. PEDRO PEREZ DE CASTRO

Publicado en
ESTUDIOS SEGOVIANOS
1972 Tomo XXIV

Separata
Depósito legal núm. 9 SG - 1958

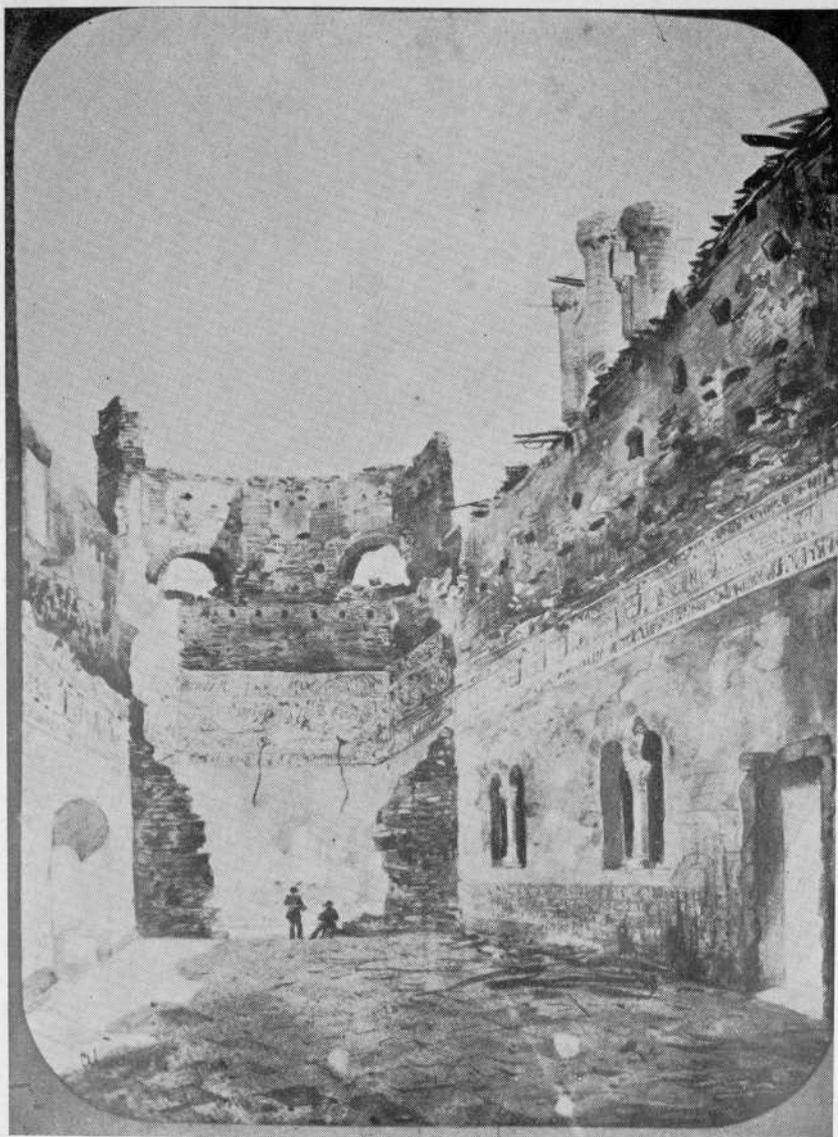


Se ha dicho que el hombre pasa por una segunda muerte, cuando muere la última persona que le conoció: el que puede recordar lo que los retratos más exactos y las descripciones más precisas, no consignan: los matices de su voz, el brillo de su mirada, las peculiaridades de sus gestos. Posiblemente los dos hermanos supervivientes de mi generación, somos los únicos que pueden recordar todavía al matrimonio compuesto por don Pedro Pérez de Castro y doña María de la Paz Salazar, y no quisiera que muriese conmigo la sombra del que fué un gran pintor, hoy un poco olvidado, que vivió en tierra de Segovia gran parte de su vida y que consagró a la ciudad y a su tierra, lo más y lo mejor de su actividad.

Les conocí siendo yo muy niño y ellos muy ancianos, por que les unía con mis padres una amistad entrañable, fraterna —creo que había, además, con doña Paz un lejano parentesco— y, durante los veranos visitaban mi casa con gran frecuencia. Eran ambos dos ancianos bien parecidos, pero de bajísima estatura, por lo cual la colonia veraniega de La Granja, de la cual formaban parte desde medio siglo antes, les llamaba «los Periquitos», por que en su pequeñez y en su ternura conyugal, recordaban a estas lindas aves. El tenía facciones muy correctas y una gran barba blanca y ella conservaba escasos restos de su antigua belleza, pero, en cambio, mantenía la gracia de sus maneras y su elegancia en el vestir. Ponían en sus perros de gran raza, pequeños e insoportables, todo el amor que hubiesen puesto en unos hijos que les negó el cielo. El hablaba poco; ella, en cambio, tenía una conversación graciosa y vivaz, y sus cartas, de las cuales creo que conservo algunas, eran modelo de estilo epistolar, desenfadado y ameno.

Alguna vez visité con mi madre su casita en el Real Sitio de San Ildefonso. El edificio, en la carretera de Segovia, muy cerca ya de la «Puerta de Hierro», a la izquierda de quien va a palacio, subsiste todavía, pero completamente transformado. En tiempo de los Pérez de Castro era algo así como la casita del bosque, la de los siete enanitos, en el cuento de Blanca Nieves. La tapizaba totalmente una enorme masa de yedra, que lo cubría todo, formando como una bola de verdor, en la cual apenas se divisaban la puerta y las ventanas. El interior era también para nosotros, los niños, un motivo de continuo asombro. Don Pedro lo había decorado totalmente con pinturas murales, con toda suerte de motivos tomados de La Granja y Segovia o con temas venatorios, pues era un gran cazador. No podré olvidar nunca una puerta en que se simulaba, con engañoso verismo, un asno que asomaba la cabeza por una talanquera de tablas. He pensado alguna vez si sería una copia de Goya—tan amigo de la familia Pérez de Castro—, pues consta por un epigrama de Harzembuch, que el gran aragonés desarrolló un asunto idéntico.

La única biografía que conozco de don Pedro Pérez de Castro, pintor, es la que con el título: *Un pintor romántico poco conocido: Don Pedro Pérez de Castro*, publicada por el doctor don Arturo Perera, competente historiador y crítico de Arte, en «*Revista Española de Arte*» (1939). Don Pedro había nacido en Alcalá de Henares, de una noble familia de origen gallego, que había conocido en la turbulenta primera mitad del siglo XIX, todos los avatares de la Fortuna. Su padre fué el famoso don Evaristo Pérez de Castro, diputado doceañista en las Cortes Constituyentes de Cádiz, diplomático, exilado durante la reacción fernandina, ministro de Estado en 1820, y durante la regencia de la Gobernadora, Presidente del Consejo de Ministros (1830). Era don Evaristo no solamente inteligente aficionado a las Bellas Artes, sino artista muy discreto, dentro de las corrientes románticas que se iniciaban en Europa. Goya, su gran amigo, le representó en el retrato que se conserva en el Louvre, con un pincel o lápiz en la mano. Vicente López retrató, en una de sus obras maestras, su noble prestancia y su elegante atuendo. Del cuadro se hizo una bella litografía, de la



Salas de «La Galera» y «del Pabellón», después del incendio de 1862.



El Alcázar después del incendio.



Puerta de la Canaleja.



Torreón de Arias Dávila.





San Román.



cual mi sobrino Luis Felipe de Peñalosa, tiene un ejemplar.

En este ambiente, dos de los hijos de don Evaristo, fueron artistas: don Pedro, objeto de este trabajo y, don Mariano, pintor de paisajes y de monumentos y, sobre todo, habilísimo diseñador de mapas y planos de carácter militar. Don Pedro fué precocísimo. Se conservan de él dibujos de un romanticismo madrugador, trazados en sus once y en sus doce años. Parece que transcurrió en Inglaterra, en los colegios de Oxford y de Cambridge, su primera juventud, y esta circunstancia fué decisiva en su arte. Luego es diplomático y sus diversos cargos y su inquietud artística, hacen de él un gran viajero, que conserva en sus apuntes cuanto ha encontrado, en Europa, de más interesante. Establecido ya en Madrid, funda en unas casas del barrio viejo, una litografía de Arte, de la cual surgen algunas tiradas de lo más perfecto que se hizo en este tiempo, no solamente en España, sino fuera de ella. Luego, buscando temas para sus composiciones, viaja por toda España.

Con razón el doctor don Arturo Perera, sitúa el arte de Pérez de Castro dentro del paisajismo romántico de tipo inglés, a la manera de Turner y de Constable, que trae a España el escocés David Roberts. El romanticismo español se bifurca en corrientes diversas. Algunos pintores (Federico de Madrazo, Carlos Luis de Rivera, Joaquín Espalter, los «nazarenos» catalanes) siguen las normas del romanticismo académico internacional. Otros (Leonardo Alenza, Eugenio Lucas Padilla, Antonio M.^a Esquivel, José Gutiérrez de la Vega) buscan el entronque con la nueva sensibilidad en la tradición española de Goya y de Murillo. Pero hay otros que se adhieren a la corriente del paisajismo, deformado por la visión romántica, siguiendo la corriente que trajo a España, David Roberts, y que fué seguida por Genaro Pérez-Villaamil, por Javier Parcerisa y por Valeriano Domínguez Bécquer, entre otros. Este es el espíritu que informa en su mayor parte la obra de don Pedro Pérez de Castro. Dominaba el óleo—hay en poder de mi familia excelentes naturalezas muertas y composiciones de flores—, pero prefería la acuarela. Don Pedro se mantuvo toda su larga vida fiel a la tradición de la escuela inglesa del siglo XIX: pincelada menuda, cargada de color, sobre un papel poroso; estudio fiel de las

calidades del modelo; preferencia por la suave luz crepuscular. En esta manera, ya pasada de moda en los últimos años de la vida del artista, es éste uno de los más fecundos y primorosos acuarelistas españoles.

No sabemos cuando tuvo lugar el primer contacto de Pérez de Castro con Segovia. Es posible que se verificase a través de su hermano don Mariano, que fué coronel de Artillería y estudió en el Alcázar, del cual don Pedro hizo una acuarela antes de 1862. Hay una acuarela de mi colección, fechada en 1870, que representa una vista de la ciudad por su fachada oriental, comprendiendo el Acueducto y las iglesias románicas del Cerrillo. Después de la restauración borbónica, fué La Granja su centro de operaciones, donde el matrimonio figuraba entre los asiduos de la pequeña corte veraniega de la Infanta Isabel, a la cual acompañaba en la tertulia mañanera del «corrillo», en los paseos a pie siguiendo el curso del río, desde las «Siete revueltas» a Valsaín, en los almuerzos en la «Boca del Asno», en los paseos en el coche de las cuatro jacas, en las cacerías en Riofrío, en las visitas a los conventos segovianos.

Las acuarelas de Pérez de Castro están dispersas. Una parte importante está en poder de mi familia; muchas de ellas se conservan en el Museo de La Coruña, y la Caja de Ahorros de Segovia tuvo el acierto de adquirir de los herederos del pintor, algunas referentes a asuntos segovianos. En las colecciones del Real Patrimonio he podido localizar dos: una que representa al Alcázar, visto «de proa», antes del incendio, en las oficinas del Tesoro Artístico, en el palacio de Oriente y otra que evoca el bosque y palacio de Riofrío, en el Museo de la Caza de este Real Sitio. Aparte de su valor artístico, que es grande, las acuarelas de tema segoviano de este pintor, tienen un extraordinario interés documental. Puede decirse que solamente por los dibujos y las aguadas de José María Avrial y por las acuarelas de Pérez de Castro, conocemos la Segovia, intacta todavía, de mediados del siglo XIX. Sí, gracias a Avrial podemos saber cómo era el interior del Alcázar antes de la catástrofe de 1862. Pérez de Castro nos da una versión exacta de lo que quedó de las estancias encantadas de los Trastámaras después del incendio. Mucho más de lo que una falsa versión supone. En una de las

acuarelas de la Caja de Ahorros se representa la «Sala del Cordón», en la cual permanece en gran parte el friso de yeso esculpido. En otra del Museo de La Coruña, que publicamos en estas páginas, aparece, «en alberca», la perspectiva de las salas «de la Galera» y «del Pabellón», después del incendio. En la primera de las estancias se advierte que las yeserías de 1412, permanecen sin grandes deterioros en los lados mayores, el del norte y el del mediodía. El muro del poniente, que separaba ambas salas, se derrumbó por el fuego, como también el del naciente, que no se ve en la acuarela. Se ven también los ventanales geminados que descubrió el incendio y que han sido restaurados en nuestro tiempo y los aliceres de azulejos de Talavera. En el muro norte queda visible uno de los ventanales, en forma de arco escarzano, con poyetes. El derrumbamiento del muro del poniente hizo posible que el acuarelista pudiese describir también el ambiente de la sala «del Pabellón», en la cual pocos años antes aún recibía en Corte, Isabel II, con los grandes círculos de las yeserías moriscas que trazó Xadel Alcalde en 1546, permanentes en los lados S. O. y N. Se ven también los muros, de planta octogonal, que sostuvieron el magnífico artesonado destruído. Esta acuarela, precioso documento de la autenticidad de lo que en ambas salas permanece de la decoración primitiva, debió de ser pintado inmediatamente después del incendio, pues aún se ve el torreoncillo del ángulo N. O. de la torre de Juan II, que se derrumbó poco después.

En torno del Alcázar hay muchas leyendas que aumentan su prestigio: la tragedia del niño Don Pedro de Castilla, hijo de Enrique II; la blasfemia de Alfonso el Sabio, su castigo y su penitencia; el incendio de los cabellos de la Reina Juana. Pero hay además una leyenda que corre en boca de gentes que se dicen enteradas y que va en perjuicio de la estimación del monumento: según esta versión, el viejo Alcázar fué totalmente destruído en el incendio de 1862, y lo que se ve actualmente es una reconstrucción del siglo XIX, según el estilo post-romántico de Viollet-le-Duc. En este caso la leyenda encubre una gran mentira. En la catástrofe de la época isabelina, el fuego destruyó—y fué una enorme pérdida—lo que pudo destruir: los maravillosos alfarjes

policromados y dorados y las yeserías de sendos muros interiores en las Salas «del Pabellón» y de «las Piñas». Permaneció en su casi totalidad la estructura arquitectónica. Comparando la acuarela de Pérez de Castro que se conserva en el Palacio Real de Madrid, muy poco anterior al incendio, con una fotografía obtenida antes de la restauración, se advierte la permanencia de la bella silueta del monumento. El castillo hubiera quedado «en alberca», reducido a las paredes exteriores, como tantos castillos como coronan los alcores de toda España, sin la intervención afortunada de los arquitectos Bermejo y Odriozola. Estos suprimieron, en la «torre del Homenaje», el chapitel de la escalera, de tiempo de Felipe II, y el picadero que cubría la «terrazza de Reyes», formando la aguda proa del «navío de piedra». En la fachada del naciente, que no se ve en la acuarela, demolieron los restos calcinados de la «galería de Moros», con lo cual ganó en proporciones la «torre de Juan II». Sin duda los arquitectos se excedieron, renovando elementos que pudieron conservarse. Era la moda del tiempo y lo mismo hicieron en Windsor los técnicos de la Reina Victoria de Inglaterra, y en Pierrefonds los de Napoleón III. Es, admirable, en cambio, como al reconstruir las cubiertas empizarradas, Bermejo y Odriozola, acentuaron con fina sensibilidad la esbeltez de las formas. Como hemos afirmado reiteradamente hay, en la historia del Alcázar de Segovia, cuatro épocas: el gótico cisterciense, madrugador, de Alfonso VIII: los primores gótico mudéjares en la «torre de Juan II» y en la nueva crujía de los Trastámara; la gran reforma escurialense de Felipe II y el acento post-romántico de los arquitectos de Alfonso XII.

La Academia de San Quirce debiera dedicar una de sus Exposiciones de Arte Antiguo, a la obra de Pérez de Castro, reuniendo las obras existentes en el Real Patrimonio, en el Museo de La Coruña, en la Caja de Ahorros de Segovia, y en colecciones particulares. Sería motivo de que alguno de los académicos realizase un trabajo de investigación sobre la vida y la obra de este artista tan estimable y tan olvidado. No he podido encontrar las fechas exactas del origen y del final de su vida, que debió discurrir, aproximadamente, entre los años de 1830 al 1900.

