

BOLETÍN
DE LA

Año XXV.—Cuarto trimestre.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

→ Arte ♦ Arqueología ♦ Historia ←

❖ MADRID.—1.^o de Diciembre de 1917. ❖

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.

Secretario de la Redacción: D. Elias Tormo, Plaza de España, 7.

Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

Noticia del aljibe árabe de la Casa de las Veletas, en Cáceres, y referencias de los de Montánchez y Trujillo

Existe en Cáceres, a la parte del sudoeste, que es la más elevada de la colina en que fué fundada la antigua ciudad, dominando como en puesto avanzado sus murallas y torres defensivas, un palacio señorial, llamado *Casa de las Veletas*, aunque han desaparecido las que tal nombre le valieran. La tradición mantenida en las crónicas señala este edificio como alcázar de los valies o reyes moros de la región cacereña; y hace al propósito decir que de ese nombre de *alcázar* (voz de origen árabe, cuya acepción es palacio fortificado o casa fuerte) algunas veces usada en plural en inscripciones y documentos antiguos, aun tratándose de un solo edificio, tomó nuevo nombre la ciudad, que en la antigüedad romana se tituló *Colonia Norba Caesariana*, conforme demostró con el testimonio de Plinio y varias inscripciones el insigne epigrafista e hispanófilo alemán Dr. D. Emilio Hübner, el cual fué justamente quien al tratar este punto (1) dijo que “Cáceres, según toda probabilidad, no es otra palabra que la muy conocida arábiga de los *Alcazáres*, sin el artículo antepuesto *al* y con cambio del acento en la pronunciación, causado tal vez por la misma omisión del artículo.”

(1) *Cáceres en tiempo de los romanos*.—Revista de Extremadura, tomo I, páginas 149 a 151.

De que el alcázar, hoy llamado casa de las *Veletas*, era el palacio más importante de Cáceres, puede dar testimonio el hecho de que según la crónica lo reservó para sí D. Alfonso IX de León. Leemos que luego le puso en tercería D. Fernando IV; y que le hizo arrasar el rey D. Pedro de Castilla y decapitar a los poseedores los hermanos Gil, nobles cacereños, partidarios de D. Enrique de Trastamara. Se sabe que más adelante el rey D. Enrique IV permitió reedificar la casa a don Diego Gómez de Torres, hermano del Mariscal de Castilla D. Alfonso de Torres, con la condición de que el vecindario pudiera surtirse de agua de un antiguo *aljibe* allí existente; merced confirmada por privilegio de los Reyes Católicos, otorgado en Sevilla a 24 de setiembre de 1477; que quien hizo la reedificación fué D. Vasco de Ulloa, a quien parece referirse el único testimonio epigráfico, que de su historia conserva el edificio; y aun hay noticia de que completó, reparó o modificó la obra D. Jorge de Quiñones (1).

El actual poseedor de la casa es el señor Marqués de la Mina.

Muestra su fachada la casa de las *Veletas* en la plaza de su nombre, frente al costado derecho de la iglesia de San Mateo. Es una fachada de piedra, sencilla y severa, desnuda de ornatos; con tres huecos de la planta baja, la puerta en medio y dos ventanas, de las cuales sólo es antigua la del lado derecho, pequeña y con reja; y tres balcones del piso principal, entre los cuales destacan dos escudos de armas, encuadrados por molduras barrocas. Por su carácter esta fachada corresponde al siglo XVII.

Formando ángulo con ella sobresale por el lado derecho un cuerpo de construcción cuadrado, que si bien hoy no sobrepuja en altura al resto del edificio, debe ser considerado como resto evidente de una torre, idéntica, aunque en distinta disposición, a las que tienen otras moradas señoriales de Cáceres. Hállase construída esta torre en el sitio en que la defensa del Alcázar lo pidió y esto es donde se inicia

(1) Véanse: D. Vicente Barrantes, *Extremadura y sus monumentos*.—D. Vicente Maestre, *Libro de edificios urbanos de la villa de Cáceres*. Ms., folio 137.—Don Juan Sanguino y Michel, *Cáceres en 1790. Revista de Extremadura*, tomo I, página 223.—*Cáceres en 1828. Datos históricos y estadísticos*. Cáceres, 1874, página 55. D. Nicolás Diaz y Pérez, *Extremadura (España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia)*. Barcelona, 1887, pág. 690.—D. Publio Hurtado, *Castillos, torres y casas fuertes de la provincia de Cáceres*. Cáceres, 1912, pág. 32.

una rapidísima vertiente del terreno hacia el O., en el peñasco sobre el cual se alza el edificio. Su vista por dicha parte y por el S., es por el carácter vetusto que ofrece y por su situación eminente, mucho más interesante que por la fachada principal. Sus muros de mampostería, con huecos en parte desfigurados y agrandados modernamente, permiten apreciar que esta casa, como sus coetáneas de fines del siglo xv y primera mitad del xvi, tuvo pocos y pequeños huecos en los dos tercios de su altura y en el último piso arquerías continuas, hoy cegadas, con arcos de medio punto sobre columnillas y por coronamiento balaustrada que conserva, cegada también, cuyos balaustres son de barro vidriado, de verde y blanco, interrumpida alternativamente por pilas de piedra que sustentan pináculos cuyo conjunto mejor simula almenaje de casa fuerte que crestería de palacio. Estas fachadas, más viejas y típicas que la principal, denotan ser, por los dichos caracteres, las de la casa de Ulloa. Su regular mole y su fisonomía artística, sobria y severa, típica de los palacios caballerescos castellanos, es lo que indica que este caserón debió ser el mejor de Cáceres, en su tiempo; el más capaz, el más artístico, viéndose hoy desfigurado y afeado.

En el interior se halla el patio claustreado en ambos pisos de galerías, con sus arcadas.

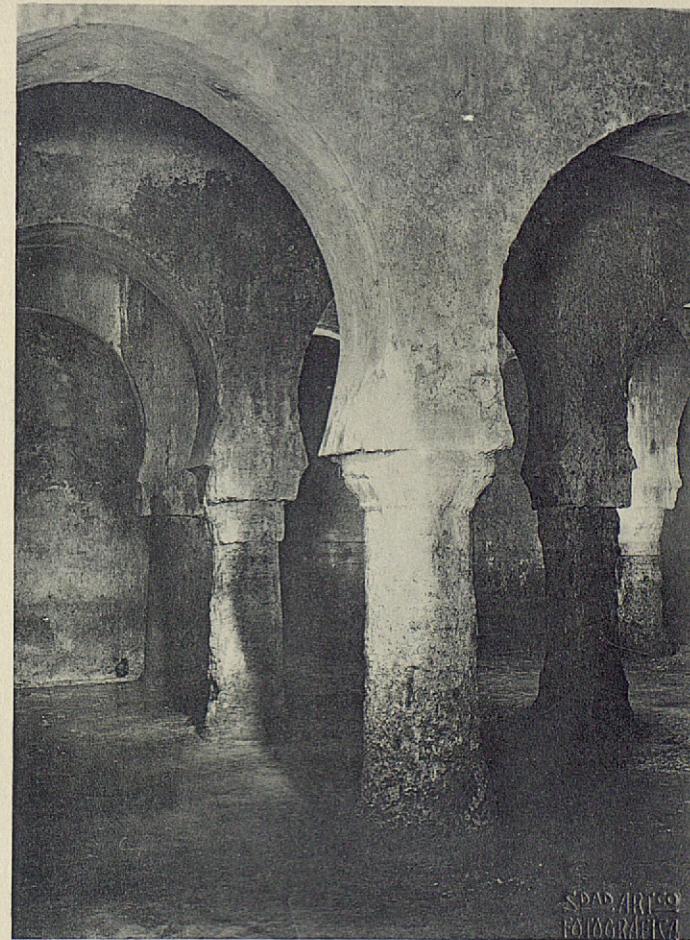
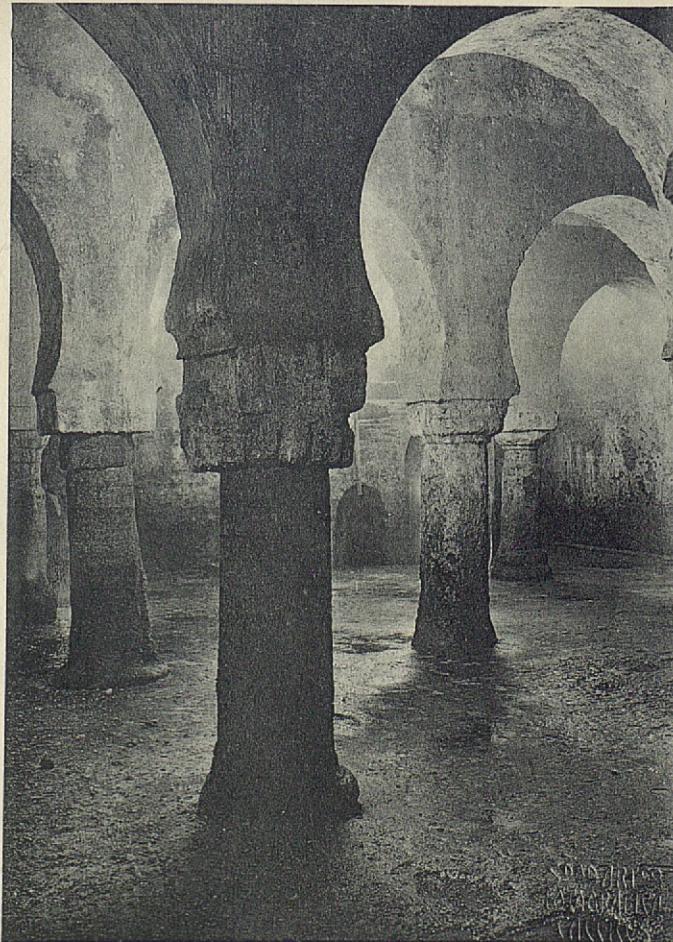
Pero más que todo esto, que no es mucho, encierra de interés para el arqueólogo la *Casa de las Veletas*. Por las galerías abovedadas de sus sótanos, dos pequeñas ventanas, situadas en puntos opuestos, permiten ver, valiéndose de luz artificial, un curiosísimo aljibe. Lo que desde las ventanas se ve, es una nave limitada por dos arquerías, de arcos de herradura, sustentados por columnas de granito, cuyos fustes se ocultan en el agua, perdiéndose la vista por entre las arcadas en la obscuridad de las naves laterales.

Cuando en tal forma lo vi hace años, me sorprendió mucho, tanto por la rareza del monumento, cuanto por su semejanza con las grandes cisternas que había visto, también con columnas y arcadas, en Constantinopla.

Al verlo en noviembre de 1914, con ánimo y necesidad de estudiarlo, no podía bastarme ver de un modo tan fugaz y fantasmagórico un monumento tan interesante. Pregunté a la persona que me acompañaba y facilitaba este examen, D. Alfredo Villegas, administrador de los bienes del señor Marqués de la Mina, propietario de la finca, si

había medio de bajar al aljibe, y me dijo que no, que él nunca había entrado ni recordaba hubiese puerta que lo permitiese. Habiéndome, pues, de resignar a hacer mi estudio de una manera deficiente, hice lo que me fué dable: desde la ventana medí primero, no sin trabajo, el ancho de la nave, que es de 2,20 metros, y por las galerías de los sótanos que claustrean el aljibe medi la longitud y latitud de sus muros, que dan un rectángulo de 15,40 por 13,20; y habida cuenta del espesor de muros, deduje que el interior debía constar de cinco naves. Pesaroso de no poderlo comprobar ni sacar vistas fotográficas, me retiraba ya, cuando el Sr. Villegas, deseoso, por su parte, de facilitar mis deseos, y, al efecto, haciendo memoria, recordó vagamente aquella antigua concesión de que hasta hace algunos años usó el vecindario de acudir a tomar agua del aljibe, y que lo hacia penetrando en él por una puerta, a la sazón cegada, que había al exterior en la vetusta antedicha fachada del Suroeste, donde se conserva una pequeña escalinata, construída ocasionalmente bajo una arcada de ladrillo, para facilitar el acceso a la puerta en cuestión. Avisóme a los pocos días el Sr. Villegas que volviese, y vi que, roto el panderete que cubría la puerta, la cual se veía que fué practicada haciendo una perforación algo informe en el grueso muro de mampostería, por ella se podía penetrar en el interior, con tanta más facilidad cuanto que por el boquete se pasa a una escalinata adosada por el interior al indicado muro del SO. y que baja, ocultándose en el agua, hasta el fondo del aljibe. Facilitado de este modo el acceso al interior, pude examinar tan interesante monumento.

El aljibe, con las galerías que por tres de sus lados le rodean en planta de sótanos, ocupa el centro de la casa bajo el patio, en cuyo pavimento se muestran los conductos por donde las aguas pluviales alimentan aquel depósito. Con relación a la entrada principal y planta baja de la casa, que están a un piso con el patio y la plaza en que está la puerta, el aljibe es una construcción subterránea, practicada en una oquedad del peñasco sobre el cual la morada señorial, otro tiempo alcázar, se levanta. Tan sólo por la parte del SO., a causa de la depresión del terreno, el fondo del aljibe está poco más bajo que el de la calle. Y este fondo se encuentra con relación a la dicha planta de sótanos, que tiene de altura unos dos metros a unos tres más de profundidad. Para conseguirla, y, seguramente, para dar forma regular al depósito, debió ser abierta en la roca la caja o espacio necesario.

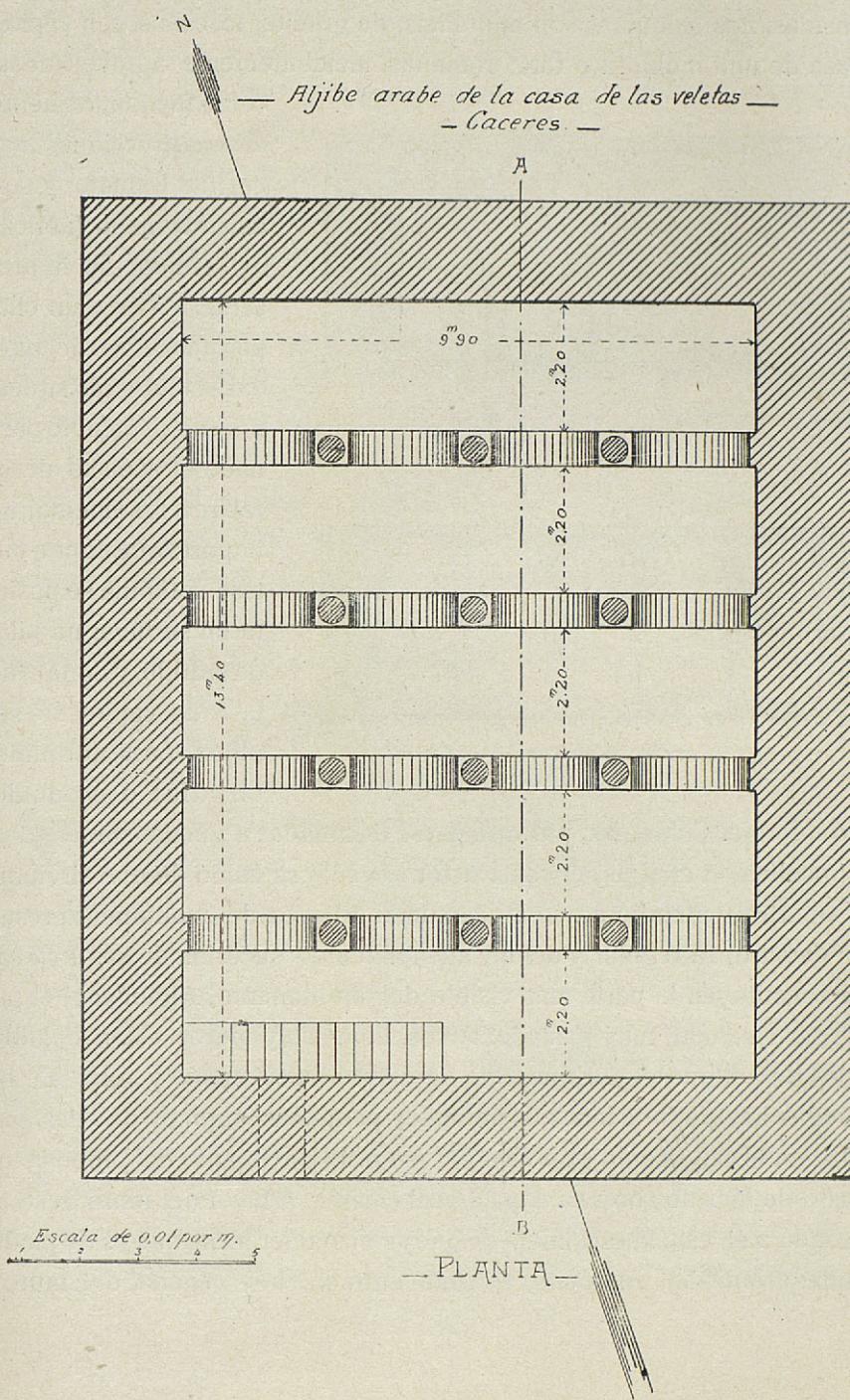


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Aljibe árabe de la casa llamada de "las Veletas" en
Cáceres, resto del antiguo Alcazar

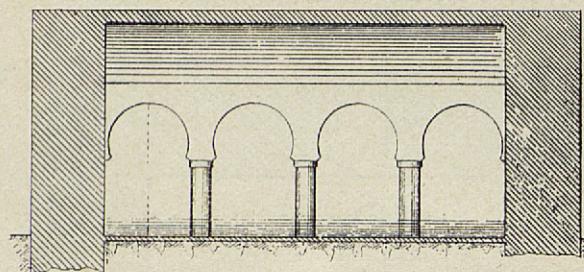
Los muros, de más de un metro de espesor los longitudinales y de 1,65 los otros dos, son de argamasones y mampostería; los arcos y bóvedas, de ladrillos; las columnas, de piedra.

El interior forma un recinto rectangular de 13,40 por 9,90 metros, siendo ésta la longitud de cada una de las cinco naves de a 2,20 metros

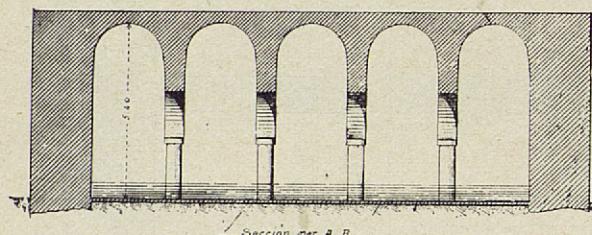


de anchura en que está dividido, las cuales naves están separadas por cuatro arquerías paralelas de a cuatro arcos de herradura y cubiertas por bóvedas de medio cañón. El intradós de los gruesos arcos es de 0,60 metros. Son, pues, 16 los arcos y 12 las columnas, sobre las cuales voltean, completando los arranques de las mismas en los muros, unas ménsulas. Las columnas son monolitas, de granito, toscanas, con capitel y basa de una moldura o toro, romanas, evidentemente aprovechadas,

como fué tan frecuente en construcciones árabes del Califato, y con más razón en fábricas del género de la presente. Y como en ella, porque había de quedar oculta, dado su destino, no se atendió para nada al aspecto decorativo u ornamental, no importó que donde faltase columna se pusiera en su lugar un pilar de ladrillo, y donde faltase un capitel se supliera con un plinto circular o cuadrado,



Alzado del aljibe árabe de la casa de las veletas Cáceres



algo informe. Columnas, por otra parte, destinadas a quedar sumergidas, casi ocultas en el agua, el constructor tan sólo se cuidó de que sirvieran de soportes y atendió a que la fisonomía artística del monumento resultara de su traza regular y del encadenamiento y sucesión de sus arcadas, que constituyen la parte más visible del monumento. Algun capitel parece ser visigodo, muy gastado. Arcos, bóvedas y muros están enjalbegados de antiguo y, por tanto, de un color blanco opaco y sucio. En las bóvedas hay perforaciones cuadradas y pequeñas, algunas de ellas acusadas en el pavimento granítico del patio. El pavimento del aljibe es un solado de ladrillo con una capa de cal encima. A favor del muro del S., y adosada a él, está la escalinata de que se hizo referencia, que es de piedra y que arrancaba, sin duda, de una entrada, hoy cegada, del muro y

bóveda del O. En el punto opuesto del N., en el ángulo NO., un murete construído a favor del primer arco, merma un espacio rectangular que no se sabe lo que encierra ni para qué fin ni cuándo pudo ser hecho.

Podría caber la sospecha de que este peregrino monumento no hubiese sido construído para aljibe sino para baño, como algunos árabes, y con bóvedas perforadas a fin de que sirviesen de lucernarios, que se conservan; pero tal duda no es sostenible, porque ni la disposición, ni lo bajo de las columnas aprovechadas, ni la ausencia de ornatos, son caracteres que puedan servir de fundamentos a tal hipótesis, y, en cambio, concurren todos a manifestarse como propios de una cisterna o aljibe del mismo género que las existentes en Oriente, sobre todo en Constantinopla, y las que se conservan en España.

Las cisternas de Constantinopla, debidas a los bizantinos, son la cisterna Arcadiana, la cisterna de las mil y una columnas o cisterna de Filoxeno, así llamada del nombre de su fundador, que la construyó en el reinado de Constantino el Grande, en la primera mitad del siglo IV; la cisterna de Modesto, la de Teodosio, la llamada cisterna Basílica, fundada por el mismo Constantino el Grande y reedificada por Justiniano, que tiene 336 columnas y que tiene, por cierto, la escalera en idéntica disposición que la de Cáceres; la cisterna de Focas y otras. Todas son grandes, mucho más que la que nos ocupa. Pero en todas aquéllas, como en ésta, el sistema de construcción es el mismo: una serie de columnas, dispuestas en líneas paralelas, sustentan un cerramiento por bóvedas de ladrillo.

Los aljibes que en España pueden citarse, árabes y algunos acaso reconstruidos por mudéjares son, según datos que nos ha facilitado don Manuel Gómez Moreno, los siguientes: el aljibe de la mezquita de Córdoba, que es un recinto cuadrado de 14,45 metros por lado con pilares, arcos de medio punto y bóvedas por arista, de piedra, con tragaluces, y se cree reconstruido, parte por Abderrahmen I, parte por Hixem II; el llamado Aljibe del Rey, en Granada, que es acaso el más parecido al de Cáceres, pues su recinto, que mide 11,38 metros por 10,70 metros, está dividido en cuatro naves por arcos de medio punto sobre pilares, cubiertas con bóvedas de cañón con tragaluces; en el mismo Granada el aljibe de la Alcazaba de la Alhambra, dividido en dos naves, con bóvedas de cañón; el aljibe de las Tomaras, que es cuadrado, con cuatro pilares de piedra y bóvedas de ladrillo en cañones cruzados, y el

aljibe de la Lluvia, con arcos algo apuntados y bóvedas de cañón, unas y otras de ladrillo; el aljibe de la Alcazaba de Loja, también con arcos apuntados y bóvedas de ladrillo; el aljibe del Castillo de Piñar (provincia de Granada), también dividido en dos naves, con arcos y cañones apuntados de ladrillo; el aljibe de Jimena de la Frontera (provincia de Cádiz), de varias naves, con pilares cuadrados, arcos de medio punto y bóvedas de cañón, de ladrillo. En Omares (provincia de Málaga) existe otro aljibe, casi cuadrado, con cuatro columnas y arcos de herradura, construido de mampostería y argamasón.

Todavía podemos citar otros ejemplares de la misma provincia de Cáceres: un aljibe en el castillo de Montánchez ydos en el de Trujillo, que difieren del de la capital y de los cuales nos ocuparemos más adelante.

Resulta de todas estas indicaciones comparativas que habrán parecido harto prolijas, pero que se nos perdonarán en gracia de la importancia del monumento que las motiva, primeramente, que el tipo originario de los aljibes árabes es bizantino, y el sistema común es el de naves con arquerías y bóvedas, siendo en general menores los hispano mahometanos que los bizantinos, casi todos de grandes proporciones; y segundo, que de los citados, y teniendo en cuenta que no hemos indicado dimensiones más que de los mayores, uno de éstos es el de Cáceres, siendo también el que tiene mayor número de columnas, doce, mientras que el que más de los otros tiene nueve soportes, y mayor número de naves, cinco, pues tan sólo tiene cuatro el que más de los otros; y tercero, que solamente en el de Cáceres y en el de Omares son los arcos de herradura.

Menester es decir que alguien cree o sospecha no sean árabes todos los citados de Andalucía, como los de Granada, y que puedan datar de los tiempos de la Reconquista, siquiera se reconozca en todos un mismo sistema, árabe, originario del Oriente. Trátase, en suma, de un género de monumentos de los que todavía no se ha hecho un estudio detallado y de conjunto.

Sin embargo, son tales y a mi modo de ver tan marcados los caracteres árabes del aljibe de Cáceres, que no creo pueda ofrecer duda su origen. Es una pequeña hipóstila, de tipo originario egipcio, como las mezquitas y como éstas, con arcos, que dividen el espacio en naves cerradas por cañones. Los arcos de herradura por otra parte, los argamasones, el ladrillo y el enjalbegado acaban de caracterizarle,

En cuanto a la época en que debió ser construido, los historiadores de Cáceres lo han supuesto obra de mediados del siglo XII, realizada, como el alcázar a que perteneció, por el rey moro Alah-el-Gamid, a quien con más fundamento se atribuye buena parte de la reconstrucción de las murallas de la ciudad. Pero el atribuir también a ese rey de taifa el aljibe no debe tener otro fundamento que ser su nombre el que sobresale en la obscura historia de la dominación mahometana en aquel país, por haberse hecho fuerte contra los cristianos y haber fijado su corte en dicha ciudad, donde disfrutó del poder por espacio de unos once años, de 1159 a 1170 ó 1171, en que la conquistan y le hacen prisionero los caballeros que en cruzada habían acometido tal empresa, en memoria de la cual y para asegurar su conquista se constituyen en orden de caballería bajo el nombre de *Fratres*, de Cáceres. Pero en 1180 recobran los moros la ciudad, piérdela nuevamente en 1189, sigue la lucha con varia fortuna por espacio de más de treinta años, hasta que reconquista en definitiva tan disputada plaza, en 1229, D. Alfonso IX de León. Tan turbulenta historia posterior al Gamid es lo único que favorece el supuesto de que éste fuera quien levantase alcázar y aljibe; mas con igual fundamento pudiera atribuirse a Zeth, rey (?) moro de Coria, que rindió a Cáceres por hambre en 863.

No existiendo inscripción ni otro documento o dato fehaciente para fechar el monumento más que él mismo, con sus caracteres, ya precisados, que le diferencian de sus congéneres, teniendo de común con algunos otros, como la mezquita de Córdoba y la toledana, luego convertida en iglesia con la advocación de Santo Cristo de la Luz, el aprovechamiento de columnas de monumentos anteriores—bien que esto no sea un dato decisivo, pero no insignificante—, creo no andar descaminado al creer que debe ser considerado el aljibe árabe de Cáceres entre los monumentos del tiempo del Califato, y por tanto que debe datar del siglo X o de principios del XI.

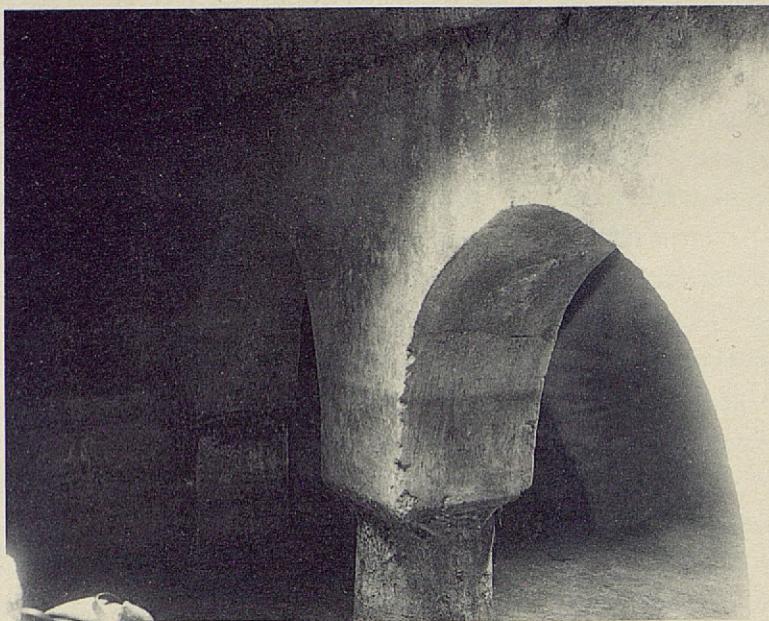
Es lástima que del Alcázar no quede mejor resto que el aljibe; pero éste es elocuente, pues en toda fortaleza ha sido esencial tener alguna cisterna o depósito de agua potable. Los hay en muchas, y ya hemos visto que en fortalezas y castillos están la mitad de los aljibes españoles. En Cáceres, el problema del agua potable ha sido de todos los tiempos y subsiste, pues los actuales cacereños se surten de las pocas fuentes públicas que hay y del río. Natural es que *Norba*, la colonia

romana, estuviera abastecida de agua por un acueducto, que acaso destruyeran los bárbaros, pero cuyos restos no hemos visto ni de ellos hay referencia. La construcción del aljibe indica que en los tiempos mahometanos existía aquella necesidad urbana. Cerca de la casa en que el aljibe se halla, en la iglesia del convento que fué de jesuítas y hoy es Instituto, bajo el pavimento, donde hay una compuerta, existe una cisterna natural, esto es, formada por una oquedad del terreno.

La misma escasez de aguas sentida en Cáceres está corroborada por lo que podemos llamar historia moderna del aljibe, pues según se ha dicho, D. Enrique IV permitió reedificar la casa a D. Diego Gómez de Torres, a condición de que el vecindario se surtiera del agua del aljibe; concesión que confirmaron los Reyes Católicos por privilegio dado en Sevilla a 27 de setiembre de 1477, y beneficio de que siguió disfrutando la gente pobre del barrio hasta hace algunos años, y de la que da testimonio la escalera exterior adosada al muro y el boquete abierto en éste, que me ha permitido estudiar y dar a conocer este interesante monumento, hoy visible por la dicha entrada rehabilitada.

No es ese aljibe el único existente en la provincia de Cáceres. Oportuno me parece dar aquí noticia de los que conozco y he visitado, existentes en los castillos de Montánchez y de Trujillo, los cuales castillos también conservan recuerdos árabes en sus respectivas obras defensivas.

El aljibe con que me vi sorprendido en Montánchez hállase asimismo construido en una oquedad del peñasco, en que asienta el alcázar, hallándose, por consiguiente, subterráneo. No es posible penetrar en él más que por uno de sus tragaluces o sumideros, por donde han arrojado al fondo tantas piedras que embarazan el piso. Mide su recinto 6,97 por 4,23 metros, y está dividido en tres naves, de desigual anchura, por dos arquerías de a dos arcos, sobre columnas de mármol, estando cerrado por bóvedas de medio cañón. Arcos y bóvedas son de ladrillo enjalbegados. De los fustes, uno está adornado con collarinos, el otro es liso, y ambos carecen de capiteles. Los arcos no puede decirse que sean de medio punto, pues se observa en su perfil ligera tendencia a ser apuntados. El intradós acusa un espesor de 0,48 metros. Voltean dichos



Aljibe árabe del castillo de Trujillo (Cáceres)

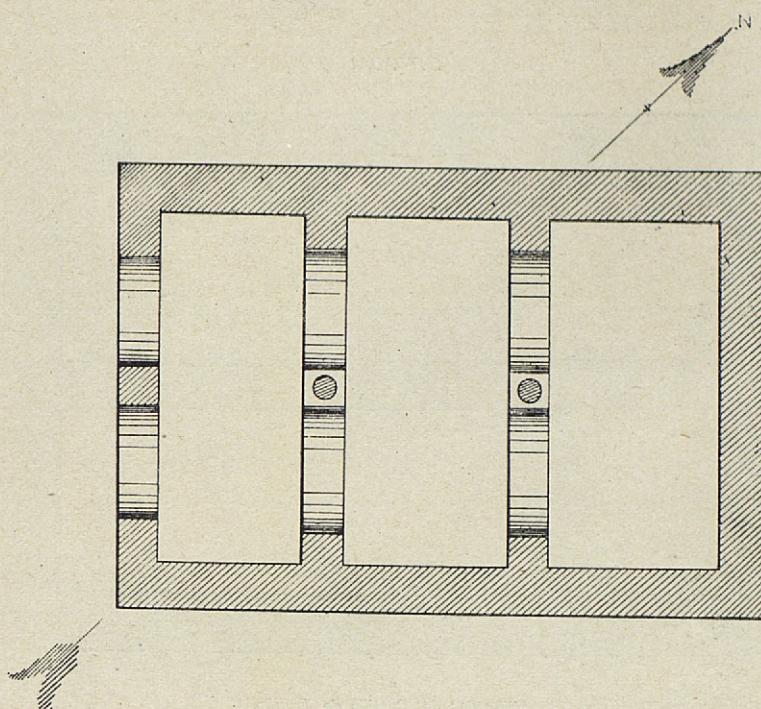


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Aljibe árabe del castillo de Montánchez (Cáceres)

arcos sobre las dos mencionadas columnas y sobre pilares adosados a los muros. En el de fondo por el lado oriental, hay dos arcos más, resaltados y ciegos, siendo con estos dos seis los que hay. La altura total de las naves es de 3,25 metros. Los muros son de argamasa.

Sin duda este aljibe es posterior al de Cáceres, acaso construido durante la segunda o última dominación árabe, en el primer tercio del



Planta del aljibe del Castillo de Montánchez

siglo XIII, antes de la definitiva reconquista de Montánchez en 1229 ó 1230.

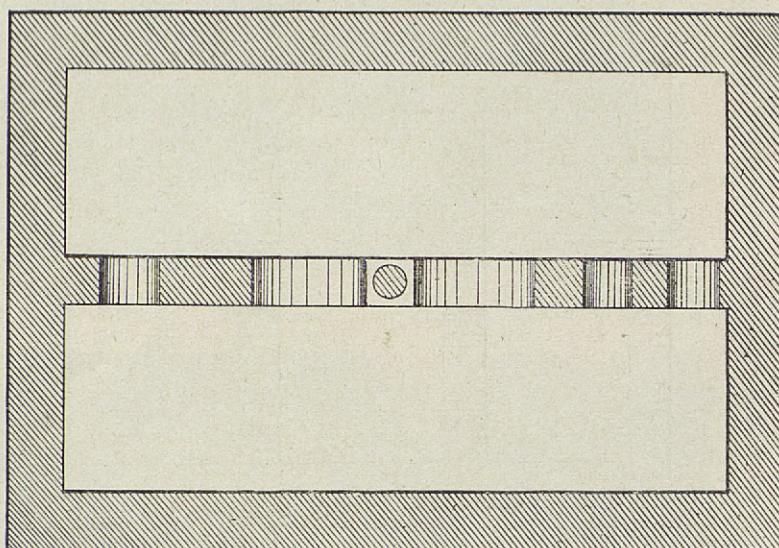
* *

En el castillo de Trujillo, que es grande y de poderosas defensas, en su parte más elevada, que debió ser alcázar, existen dos aljibes, correspondientes a dos recintos distintos, uno al dicho alcázar y otro en la parte mayor, destinada posiblemente a la guarnición.

El primero (A) tiene su entrada por la plaza de armas del alcázar. Es un recinto rectangular, de 8,12 por 5,35 metros, dividido, en sentido longitudinal, en dos naves, por gruesos arcos y cubiertas por bóvedas de

medio cañón con tragaluces o sumideros cuadrados. La fábrica es de ladrillo y el fuste de la única columna es de granito. Esta columna está en el centro y es un fuste liso, de 0,72 metros de altura, sin basa ni capitel. Voltean sobre ella dos arcos de medio punto y peraltados, de 1,40 y 1,50 metros de luz, respectivamente, y a continuación de ellos hay a un lado un arco, y al otro dos, pequeños, pues su luz es de 0,49 a 0,70 metros, asimismo de medio punto y peraltados; pero estos arcos

(ENTRADA)

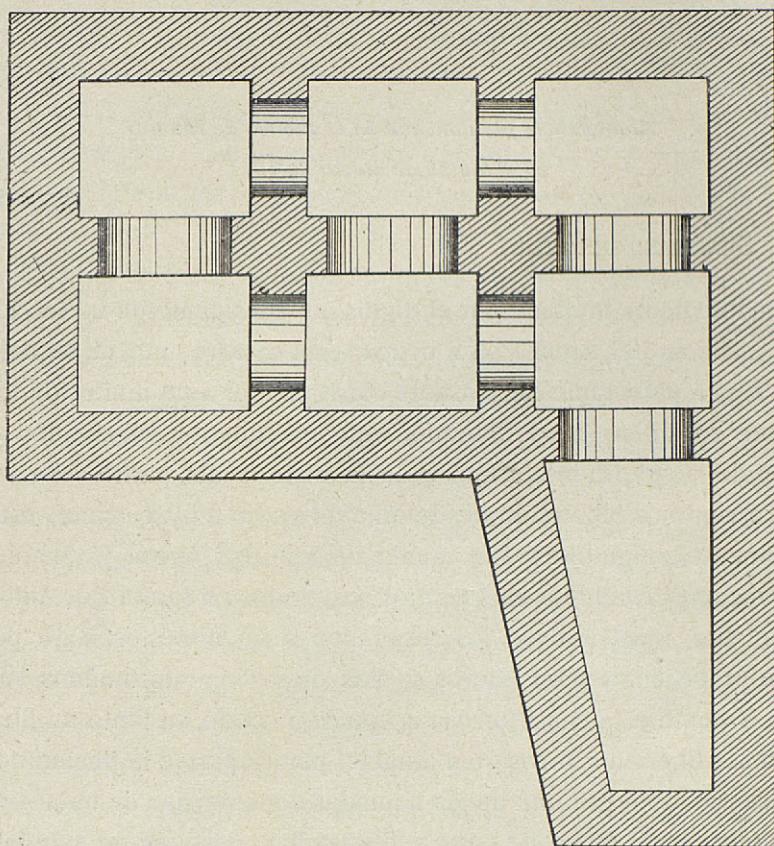
*Aljibe (A) del Castillo de Trujillo*

no apoyan sobre columnas, sino sobre dos macizos, de igual altura que la dicha columna, y que ocupando en toda su anchura el recinto le reducen en un tercio por cada lado. Las bóvedas arrancan de sendos resaltos que corren sobre las arcadas. Este aljibe, por su disposición en dos naves, guarda cierta semejanza con el del castillo de Piñar y el de la Alcazaba de la Alhambra.

El segundo aljibe (B) está a espaldas del anterior y tiene su entrada por la llamada plaza de San Pablo. Su recinto puede decirse que es doble, pues primeramente se encuentra un departamento de 8 por 4,20 metros, dividido en el sentido de su anchura en tres naves con bóvedas de medio cañón, separadas por cuatro arcos de medio punto y

peraltados, sobre pilares, y de la tercera nave o meridional parte una prolongación, o mejor dicho ampliación, de planta trapecial y de unos

(ENTRADA)



Aljibe (B) del Castillo de Trujillo

ocho metros de profundidad o longitud, con bóveda lo mismo. Toda la fábrica es de ladrillo y argamasa.

Estimamos que estos dos aljibes deben datar del siglo XIII, si no son obra algo posterior y de mudéjares.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

ROLLOS Y PICOTAS EN LA PROVINCIA DE TOLEDO

*Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid
en el día 22 de marzo de 1917*

SEÑORAS: SEÑORES:

Amablemente invitado por el dignísimo Presidente de la Sección de Artes plásticas del Ateneo para ocupar esta cátedra una tarde del presente curso, parecióme inexcusable corresponder a tal invitación, con la que me considero muy honrado. Para mí tengo que, cuantos en el campo de la cultura intelectual y de la historia del patrio Arte retrospectivo venimos laborando desde un ayer ya no muy cercano, estamos moralmente obligados a dar cuenta de nuestras tareas y de nuestras observaciones cuando a ello seamos requeridos en forma por autoridad competente; pues aunque los resultados sean modestos, algo podrán tener aprovechable para futuros y más diestros y afortunados cultivadores. Y como esta quasi forzosa aceptación coartó un tanto mi libertad, y como la libertad sea cosa tan amable, para forjarme la ilusión de que la conservo, opté por una de las llamadas conferencias de tema *libre*, y como tema elegí éste, que paso a desarrollar, después de saludarlos y de confiarne a vuestra benevolencia: ROLLOS Y PICOTAS EN LA PROVINCIA DE TOLEDO.

Que el tema de mi conferencia es libre, dije antes. ¡Y tan libre! Más bien libérmino. Como que al desenvolverle voy a hallarme con la siguiente ventaja: que como hasta ahora nadie se ha ocupado en semejante asunto; que como soy el primero a quien plugo tratar este tema, ni puedo sufrir ajenas influencias ni sugerencias, ni puede menoscabarse mi obligada originalidad.

Existe una desproporción enorme entre el conocimiento más o menos profundo o somero de los monumentos de Toledo y el de los de su provincia. La bibliografía artística de la vieja y gloriosa ciudad de

los Concilios es muy abundante; la de su provincia es muy corta y limitada. Por otra parte, si de la arquitectura religiosa de Toledo se ha dicho muchísimo por tratadistas generales y locales, españoles y extranjeros; si de su arquitectura civil se ha hablado un tanto y de la militar algo, aunque poco, ni poco ni mucho, nada se ha dicho de la que yo voy a llamar *arquitectura jurídica regional*, cuyos humildes monumentos son los llamados rollos y picotas. A los de mi provincia me ceñiré tan sólo por el mucho conocimiento que tengo de ella; porque antes debe cultivarse el propio predio que el ajeno y porque acaso mi ejemplo sirva de acicate para que en otras provincias me salgan imitadores.

Pero antes de entrar en materia quiero darme un poco a la teórica.

Rollo y picota suelen ser para los escasos mortales a cuyos labios acuden estas palabras dos vocablos distintos, con una sola significación verdadera. Así ocurre en varias villas de la región toledana donde permanece el curioso monumento. Sin embargo, en algunas se le llama siempre rollo, y en otras se le llama siempre picota. Pero como el monumento es aquí y acullá en su disposición fundamentalmente lo mismo y distintos los dos vocablos con que se le denomina, la confusión subsiste. Tratando de desvanecerla, acudamos al léxico oficial en su última edición. La Academia, pues, define así el *rollo* en su quinta acepción: "Columna de piedra, ordinariamente rematada por una cruz, y que en lo antiguo era insignia de la jurisdicción de la villa". La misma Academia define así la *picota* en su acepción primera: "Rollo o columna de piedra o de fábrica, que había a la entrada de algunos lugares, donde se exponían las cabezas de los ajusticiados, o los reos, a la vergüenza".

Algún reparo formal podría oponerse a estas definiciones, sobre todo a la segunda; pero en el fondo son bastante exactas y reflejan bien la distinción entre ambos términos. Existieron, pues, el rollo y la picota, como instituciones independientes. Un ilustrado escritor contemporáneo que en un libro publicado pocos años ha (1) trató erudita e ingeniosamente de este asunto, el Sr. Bernaldo de Quirós, hace notar que en Oviedo dos vías apartadas entre sí llevan los nombres de calle de la Picota y calle del Rollo.

(1) *La Picota. Crímenes y castigos en el país castellano en los tiempos medios.* (Madrid, 1907.)

Yo reafirmaré esta distinción con un texto antiguo que revela que en Castilla también el rollo y la picota eran cosas diferentes. A principios del siglo XVI seguíase un pleito entre D. Gonzalo Chacón, señor de Casarrubios del Monte y esta su villa, de una parte, y la ciudad de Segovia y el lugar de Navalcarnero, de otra, sobre la posesión de este lugar. En el archivo municipal de Casarrubios hallé cierto extenso *Memorial* del tal pleito, que disfruté y extracté a mi sabor, en el cual hay algunas noticias harto curiosas relativas al rollo y a la picota. Según seis testigos fidedignos que prestaban sus declaraciones en 1509, de tiempo inmemorial había habido y había en la villa *rollo* y horca, que habían estado y estaban fuera y apartados de ella, en la raya y límite que deslindaba su término del de la bailía de Olmos. Poco después, en una probanza hecha por Casarrubios en 1511, un testigo declaró que podía haber sesenta años vió el rollo en el lugar donde a la sazón estaba, que era "encima de la Iglesia de Casarrubios, hacia la bailía"; y depuso otro que la picota estaba en la plaza de la villa y el rollo en la linde de la Orden (de la Orden de San Juan, o sea de la bailía de Olmos); y, en fin, en las declaraciones de otros testigos más, que no hay por qué traer aquí, se ve claramente que el rollo y la picota eran dos cosas en Casarrubios coexistentes y distintas, y, como consecuencia, que obedecían a fines y funciones diferentes.

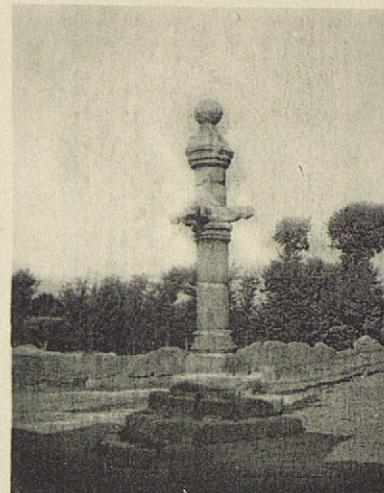
La picota es, en mi juicio, más antigua que el rollo, y aun considerada la índole de su función penal, antiquísima. Desde que hubo justicia humana, es decir, mucho antes del feudalismo, compréndese que para aplicar ciertos castigos corporales a los malhechores, era muy útil algún poste o sustentáculo; y ora se utilizase para ello un árbol, o un tronco seco, o un madero preparado convenientemente, o un pilar de piedra sito dentro o fuera de poblado, tales medios fueron los directos antecesores de la picota. Esta, en pleno siglo XIII, ya tenía en nuestra Castilla existencia sustantiva. Refiriéndose la partida 7.^a en la ley 4.^a de su título XXXI a las siete maneras de penas con que los jueces habían de castigar a los delincuentes, dice: "La setena es quando condepan a alguno que sea azotado o ferido paladinamente por yerro que hizo, o lo ponen por deshonra dól en la *picota*, ol desnudan faciendol estar al sol untando de miel porque lo coman las moscas alguna hora del día". Sea cual fuere el origen de la picota, romano, cristiano o árabe, como también se ha supuesto, su uso se generalizó en la cristiandad medio-



SAN ROMÁN DE LOS MONTES



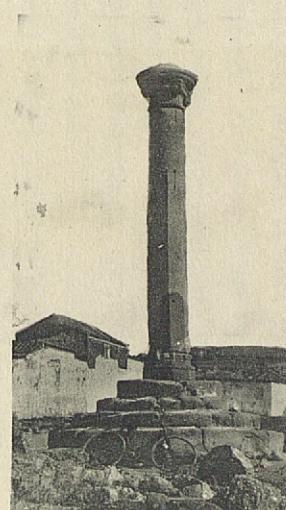
FUENSALIDA



MÉNTRIDA



CASTILLO DE BAYUELA



AJOFRÍN



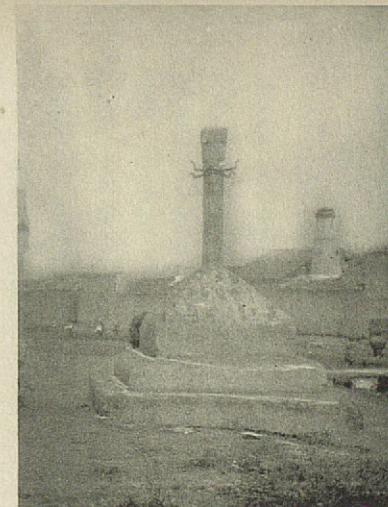
TEMBLEQUE



NAVAMORCUENDE



MONTESCLAROS



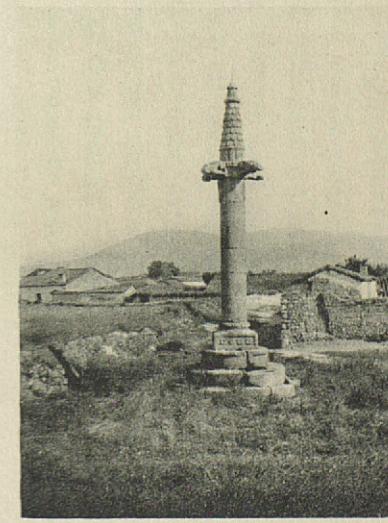
ALCABON



CEBOLLA



VELADA



CARDIEL

eval y aun salvó los límites de la Edad Media, extendiéndose a América con la aplicación del derecho castellano al Nuevo continente.

Un historiador español de la penalidad en los pueblos antiguos y modernos, el Sr. Melchor y Lamanette, hablando de la justicia que hacían los señores feudales, dice que la demostraban dos signos visibles, a saber: la horca o patibulo, levantado en medio del campo, y la picota, en la que tenían lugar los castigos corporales, excepto la ejecución capital. "La picota—añade—era un signo uniforme y común a todos los señores que podían administrar alta justicia, y podía construirse de varias maneras. Consistían unas en un poste colocado en una encrucijada o plaza pública y que solía ser giratorio. En la parte alta se veían las armas del señor, y debajo de ellas había una argolla de hierro. Otras tenían la forma de una escalera y un madero en lo alto, con un agujero, por donde pudiera pasar la cabeza del sentenciado" (1). "La picota y la argolla—agrega más adelante—producían un efecto análogo al de la marca, y solía llevarse a la primera a los que habían hecho bancarrota fraudulenta, y a la segunda a los culpables de delitos más leves, como hurto de uvas y otras raterías, y también a los sirvientes que se habían insolentado con sus amos" (*sic*) (2). Considerad, en vista de estos textos y si el Sr. Melchor y Lamanette no erró en sus afirmaciones, la falange de *frescos* y de *vivos*, la de rateros y de insolentados sirvientes que podríamos ver en las picotas y argollas de por ahí si éstas continuaran funcionando. Ahora bien; el digno Sr. Melchor, Abogado fiscal que fué del Tribunal Supremo, no se refiere particularmente a España; generaliza, y como no se documenta con textos históricos o legales, y como en los antiguos Cuerpos españoles de este género yo no he visto especificados los delitos que llevaban a la picota, quede a cargo del autor el correspondiente grado de autenticidad de sus noticias.

Por lo pronto, no es exacto que, como dice el Sr. Melchor, no se hicieran en la picota las ejecuciones capitales. Cuando en Villalar sacaron a degollar a Juan de Padilla y a Juan Bravo, "los llevaron hasta la picota", y "llegados a la picota" ambos caballeros querían morir antes el uno que el otro. Juan Bravo dijo al verdugo: "Degolladme a mí primero, porque no vea la muerte del mejor caballero que queda en Cas-

(1) *La penalidad en los pueblos antiguos y modernos*. Estudio histórico. (Madrid, 1877.) Cap. IV, págs. 54 y 55.

(2) Idem. Cap. XI, pág. 110.

tilla"; y así fué hecho. Y después de Bravo fué degollado Padilla (1). Además, es indudable que, al menos en España, la exposición en la picota no era cosa tan sólo reservada a los quebrados de mala fe, a los rateros o a los sirvientes desmandados. Lejos de eso, a ella acostumbraba enviarse a los convictos de deshonrosos delitos de cualquier género, según se desprende del texto que antes aduje, de las Partidas, y en ella solía exponerse a la pública vergüenza a las zurcadoras de voluntades. En su curiosa y bien conocida obra *Las Quinquagenas de la Nobleza de España*, Gonzalo Fernández de Oviedo hace mención "de los tres materiales que la justicia da a las alcahuetas en Castilla, que son: miel, pluma, e coroça, y el quarto el asiento más alto en la picota" (2). En ella, clavada allí una mano, era costumbre exponer, durante cierto espacio, a los perpetradores de delitos de sangre; de las argollas y garfios de que las picotas estaban provistas solían colgarse para público y terrible escarmiento los descuartizados restos de los malhechores; y, en fin, en ellas se dió garrote a muchos condenados a esta pena, que prevaleció a partir de cierta Real cédula dictada por Fernando VII. Vista, pues, tan variada gama de aplicaciones, no es de extrañar que se considerase a la picota como un verdadero símbolo, cuya presencia y cuyo recuerdo hacían andar más derechos que un huso o que la misma picota a ciudadanos, villanos y lugareños. *Beba la picota de lo puro, que el tabernero medirá seguro*, decían nuestros mayores y lo conserva en sus páginas el Diccionario académico, añadiendo como explicación que el refrán advierte "que cuando la justicia anda derecha nadie se tuerce".

El rollo como institución jurídica y como monumento, es mucho más moderno. Es, además, algo más peculiar y privativo nuestro. El Sr. Bernaldo de Quirós, en su interesante estudio antes citado, después de una información larga y trabajosa, señala la existencia o la memoria de rollos en ambas Castillas, en León, Extremadura y Andalucía con algún caso aislado en Alava y en Asturias, sin que se encuentre ningún vestigio, a lo que parece, más allá de la cordillera ibérica, y de ahí saca la

(1) Pedro de Alcocer, *Relación de algunas cosas que pasaron en estos Reynos desde que murió la Reyna Católica doña Isabel hasta que se acabaron las Comunidades en la ciudad de Toledo*. (Publicado por la Sociedad de Bibliófilos andaluces en 1872.) Cap. XII, pág. 52.

(2) Tomo I: Estançá IV, pág. 65.

legítima consecuencia de que "la institución parece genuinamente castellana".

Sí, yo también tengo por castellano al rollo; y más diré: saludo en esta institución, en este olvidado monumento, a una de las más castizas supervivencias de esta gloriosa Castilla; al signo de la antigua libertad jurisdiccional, al emblema del desarrollo y de la plenitud de nuestros Concejos, al detalle pintoresco, sin el cual me parecería que faltaba algo muy suyo y muy propio a muchas de nuestras villas castellanas de realengo, de abadengo y de señorío. Apoteosis de la justicia municipal llamó el maestro Menéndez y Pelayo al admirable drama calderoniano *El Alcalde de Zalamea*. Y yo, plagiando la frase del maestro, proclamo al viejo rollo apoteosis arquitectónica de las libertades municipales. Si, que con su espíritu puesto en el rollo, nuestros alcaldes villanos de los siglos castizos ejercitaban los derechos anejos a la jurisdicción exenta de que sus villas disfrutaban, alcanzada por sus servicios a la Corona o por la probada justicia de su causa contra la opresión o los abusos de su antigua cabeza jurisdiccional, de la que solían separarlas unas cuantas leguas de camino y un abismo por la contraposición de intereses.

Ahora bien, siendo el rollo y la picota cosas en su origen distintas, por la fuerza de las circunstancias y de los hechos, la fusión de ambos en un solo monumento visible, se realizó pronto; probablemente en el curso del siglo xv. En *La picara Justina* (1), conocida novela que en 1605 se publicó con el nombre, real o supuesto, de Francisco López de Ubeda, se alude no a la *picota*, al *rollo* de la ciudad de León, frente al cual estaban asomadas ciertas mujercillas; y a continuación dice el novelista: "Mujer junto al rollo y conjurada con tal maldición, ¿qué otra tela tiene que echar, ni otro oficio que hacer, si no es ahorcarse de una manera, u de otra, aviendo ocasión para todo?" En otra novela aun más famosa, en *El Diablo Cojuelo*, de Vélez de Guevara, primeramente impresa en 1641, menciónase también al *rollo* en funciones de picota. Dice el ingenioso novelista que D. Cleofás y el Cojuelo, salvando a Guadalcázar, "dieron sobre el Rollo de Ecija, diciéndole el Cojuelo a D. Cleofás: Mira qué gentil árbol berroqueño, que suele llevar hombres

(1) *La picara montañesa llamada Justina*, segunda parte del libro segundo, capítulo I, núm. 3.^º

como otros fruta” (1). Es que el primitivo madero o poste, después convertido en picota, había dejado paso franco al rollo, el cual absorbió las funciones de aquélla; y como consecuencia, los conceptos y significados de rollo y de picota se confundieron no sólo para el vulgo, sino también para los literatos y aun para los modernos tratadistas de materia jurídica.

A tal yuxtaposición y confusión, muy lógica y humana, contribuyeron varias causas, a saber, entre ellas: Primera, el sentido práctico de las villas, a las que con un solo poste permanente, sito en poblado o inmediato a él, bastaba, en realidad, como simbólica ostentación de la independencia jurisdiccional y como lugar de ejemplar castigo para los delincuentes. Segunda, la idiosincrasia imaginativa del pueblo, al cual, por muy cultivada que fuese su educación cívica (y en los siglos medios no debía de estarlo mucho), impresionaba más la vista de las penas corporales infligidas en el rollo que el alto concepto de libertad municipal que en él pudieran columbrar los ojos del espíritu. Y tercera, el mismo lenguaje popular, que se presta al desconcierto, aunque en este caso concreto, fundidas las funciones del rollo y de la picota en el rollo, prevaleció más bien el nombre de picota como más enérgico y expresivo que el de aquél.

Entre los contadísimos autores que, aunque sólo por incidencia, se han ocupado en el rollo y la picota, hay uno que, después de aludir directamente al ya mentado estudio del Sr. Bernaldo de Quirós y tomando pie de su estructura, emite juicios y formula síntesis, con los cuales estoy bastante conforme, siempre que se deje a salvo la distinción originaria de uno y otro objeto, que ya he demostrado documentalmente. El autor a que me refiero, que es D. Quintiliano Saldaña, catedrático de estudios superiores de Derecho penal y Antropología criminal de la Universidad de Madrid, traductor y adicionador del sabio alemán Von Liszt, profesor de Derecho en la Universidad de Berlín, dice lo siguiente: “La imaginación ha entrado en la interpretación histórica, tal vez con exceso, viendo supuestas evoluciones morfológicas—de la horca el rollo—y antinomias—el rollo y la picota—, donde no hay más que un doble proceso de fijación de funciones y creación de órganos primero, y de síntesis funcional después”. “El rollo no sucede a la horca: la loca-

(1) Tranco VI.

liza y representa, perpetuando el lugar de la ejecución y el suceso de la función penal con la inmortalidad de la piedra". "La picota no es el "reverso" del rollo. Rollo y picota, en Castilla, son tronco y cabeza de un mismo cuerpo arquitectónico penal, símbolos de jurisdicción y de vergüenza, sitio de instrumento de ejecución y exposición en sus tres formas:

- a) Con argollas (horca, colgamiento).
- b) Con garfios (descuartizamiento).
- c) Sólo (garrote, noble o vil)" (1).

¡Pobre rollo! ¡Pobre honrado símbolo de la libertad comunal, convertido en picota, en afrontoso poste de exposición y ejecuciones, en triste lugar de exhibición de ladrones y asesinos, de lenas y rameras! Así se explica la odiosidad y repulsión que llegó a inspirar el rollo, análoga a la que la sociedad siente por el verdugo, ejecutor de sus propios fallos. Pero ¿qué tiene que ver el rollo, en su institución fundamental y primitiva, con el hecho de que una sociedad práctica y simplista le convirtiera en instrumento de tortura? Permitidme que, en descargo del rollo, traiga a colación aquella ocurrente y bien conocida redondilla:

Si se envenena un amante
por haber perdido el seso,
¿qué tienen que ver con eso
los fósforos de Cascante?

Con lo dicho, para mi intento basta ya acerca del aspecto jurídico del asunto. Entremos ahora en el artístico; hablemos de la arquitectura del rollo, o si queréis, del *rollo-picota*. Todavía he de recurrir por el momento al interesante y meritorio trabajo del Sr. Bernaldo de Quirós.

El cual, considerando la arquitectura de los rollos que subsisten, o mejor, de los que él conoce, establece tres distintos tipos, a que llama originario, evolutivo e involutivo. Reduce el primer tipo a "un simple cilindro alargado, que al terminar se aguza en forma cónica, erguido sobre el suelo, sin gradas ni pedestal, como la columna dórica". Ejemplo de este primer tipo es, según el autor, el rollo de Garrovillas, y fué el desaparecido de Aravaca.

(1) Franz Von Liszt, *Tratado de Derecho penal*, traducido y adicionado con la *Historia del Derecho penal en España*, por Quintiliano Saldaña. Tomo I (Madrid, 1914), páginas 276 y 277.

En el segundo tipo o evolutivo, según Bernaldo de Quirós, "la columna adquiere base; el fuste se decora con un blasón, y el tronco florece en capitel, sostén de un cuerpo ornamental, ya piramidal..... ya cónico..... ya irregular....."; o bien "el motivo puramente ornamental que aguanta el capitel", parece adquirir una aplicación útil; o bien, todavía, la forma es en aguja gótica, difundida en tierra de Campos. Señala como modelos de este tipo evolutivo los rollos de Cebreros, de Aguilar de Campos (*sic*), de Grajera, de Casarrubios del Monte, de Villa del Prado, de Madridejos, de Ocaña y de Villalón, el más célebre de todos, merced a un conocido cantar popular.

Caracterízase el tercer tipo o involutivo—sigue diciendo el mismo escritor—"por la pérdida de lo que fué en los orígenes el rollo todo, esto es, por la supresión del fuste de la columna, reducida a la base de esta manera, como una planta que no pudiera dar el tallo". Y cita como único ejemplar de este tipo el rollo del Convento de Nuestra Señora de la Peña de Francia (1).

La clasificación es, ciertamente, ingeniosa, pero peca de demasiado filosófica; no descansa enteramente en el estudio directo y en la comparación de los monumentos; no se apoya en los aspectos y sucesivos estilos artísticos y hace caso omiso de algo que es imprescindible y fundamental en este linaje de investigaciones, del dato histórico y de la sucesión cronológica; sin lo cual un estudio serio de estas desdeñadas antiguallas se hace de todo punto imposible.

Al entrar, pues, de lleno en el fondo de mi conferencia, es decir, limitándome a los rollos y picotas de la provincia de Toledo, voy a ensayar una clasificación más ceñida y basada en el aspecto artístico y en el dato histórico del monumento. Ocho rollos acusa como existentes en aquella provincia la información seguida por el Sr. Bernaldo de Quirós, según nos dice él en su libro (2). Pasan de treinta los que yo mismo he visto y en pie siguen, sin contar los desaparecidos de que tengo noticia, y de aquéllos, no de éstos, he de hablarlos ahora.

Los rollos toledanos son, en general, de lo más lucido que existe dentro de este curioso género de monumentos, a pesar de lo cual ni una mala copla conozco que de ellos haga memoria, como ocurre con

(1) *La Picota*. Págs. 15 a 17.

(2) *La Picota*. Págs. 11 y 12.

el de Villalón, muy bello ciertamente, y famoso. Los rollos del antiguo reino de Toledo, del que formaba parte la provincia de Madrid, alguno de cuyos pueblos conserva también rollo netamente toledano, constituyen, aunque con variedad de matices, grupo aparte de los castellanos viejos. El rollo toledano, lo mismo que los no toledanos, no siempre es *rollo*, o sea el *rotulus* latino, el cilindro, esa "cualquier cosa en forma cilíndrica", a que corresponde la palabra en la primera de las acepciones que trae el Diccionario de la Academia, autoridad ante la que, por convicción y por otras razones, yo debo inclinarme. Pero dejando aparte este escrúpulo de forma, los rollos toledanos pueden distribuirse en cuatro grupos, correspondientes a otros tantos períodos histórico-artísticos. Estos cuatro grupos son los siguientes:

Rollos góticos.

Rollos de transición.

Rollos del pleno Renacimiento.

Rollos de la decadencia.

Veamos ahora cuáles son los tipos arquitectónicos que prevalecen dentro de estos grupos.

Rollos góticos.—Como su mismo nombre lo indica, son los que se erigieron durante el largo período artístico malamente llamado gótico, y que, como saben hasta los niños de la escuela, nada tiene de común con los godos. Hay tres distintos tipos, bien señalados. El más sencillo, el que podría llamarse clásico en la región, perdurando en adelante varios de sus caracteres, es el de verdadero rollo, gruesa columna cilíndrica que se alza sobre una gradería exornada en lo alto del fuste, con cuatro salientes figuras de animales a manera de górgolas, y rematada en un cono liso o con algún adorno. En otro tipo, el fuste de la columna es octógono, y el capitel y la báscula se decoran con labor de perlas o medias esferas. A las veces exornan el rollo repisas, escudos y cabezas de dragones y le terminan superiormente un sencillo templete con cubierta piramidal o un remate de esta forma sin templete alguno. El tipo más rico se inspira en los grandes soportes de las iglesias de aquel período. Es un pilar fasciculado que o bien ostenta en toda su extensión o sólo en los parciales capitelillos y en una especie de collarino que rodea el fuste en su parte media la típica labor, tan toledana, de bolas o perlas. El pilar sustenta un airoso templete calado, cuyo exorno corresponde al del resto del monumento, y la cubierta, piramidal en sus líneas

capitales, es a modo de pináculo. Ejemplos de estos rollos góticos son los de Navamorcunde, Montesclaros, Casarrubios del Monte, Alcabón, Puente del Arzobispo, Yepes y Ocaña, cuyas siluetas después os mostraré.

Rollos de transición.—Reflejan en sus líneas ese momento histórico tan interesante que corresponde a las postrimerías del reinado de los Reyes Católicos y a los comienzos del de su imperial nieto. Hay también varios tipos de rollos en este período. Tal cual vez sigue irguiéndose el pilar fasciculado de gótico origen, pero en sus miembros ya ostenta labores renacientes y sobre él monta un templete que es de franco Renacimiento, aunque en su cubierta persistan ciertos detalles góticos. Más común es el verdadero rollo, columna cilíndrica hecha de tambores, sobre cuyo capitel aparecen los cuatro leones o dragones volados, y termina en un cono generalmente escamado, alguna vez sin escamar. En lo alto de la columna suele campar el escudo de armas de la villa. Variante de importancia en algunos rollos de este período, es que aparezcan los salientes leones o dragones no sobre la columna, sino próximamente a los dos tercios del fuste, careciendo la columna de remate o teniendo como tal un conjunto de molduras o una esfera. Alguna vez no es un remate sencillo, sino un templete, lo que termina superiormente el rollo, en que es más visible la persistencia de la tradición gótica, prestando más ligereza y visualidad al monumento y templando con este gracioso detalle el austero sello de su solemne representación jurisdiccional y de las funciones penales con que la picota se sobrepone al rollo. En algún ejemplar la supervivencia gótica se reduce a la basa y el monolito fuste es de planta exagonal. Por último, en algún caso más raro y quizás único, los elementos góticos y los renacientes no están fundidos, sino sobrepuertos, apareciendo el curioso fuste estriado en su mitad inferior e integrado por un haz de pilarillos góticos en su mitad más alta. Como ejemplares de rollos de transición, debo citar los de Lillo, Cebolla, Velada, Cardiel, San Román de los Montes, Fuensalida, Méntrida, Maqueda, Castillo de Bayuela, Ajofrín y Tembleque.

Rollos del pleno Renacimiento.—Reconozco en ellos dos tipos diferentes. En uno, la columna, más esbelta que en el período anterior, de fuste monolito o formado de tambores, estriado o sin estrías, con el capitel toscano, jónico o corintio, nada sobre sí sustenta, a no ser que en algún caso haya perdido el que fué su antiguo coronamiento; o bien



LILLO



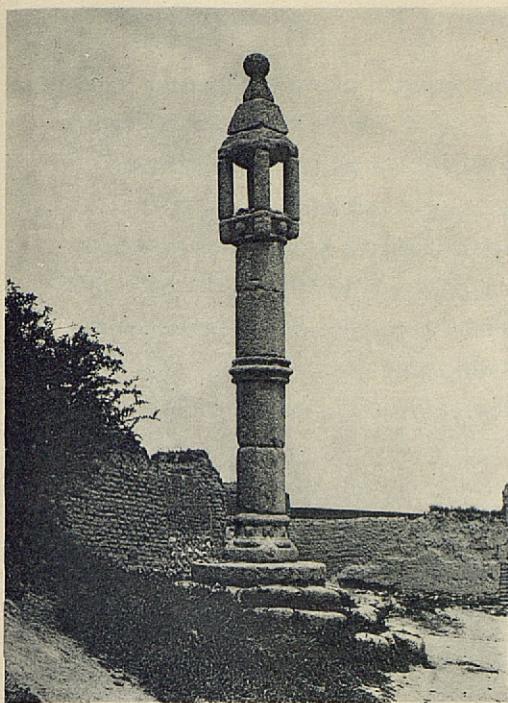
MAQUEDA



MORA



ALMOROX



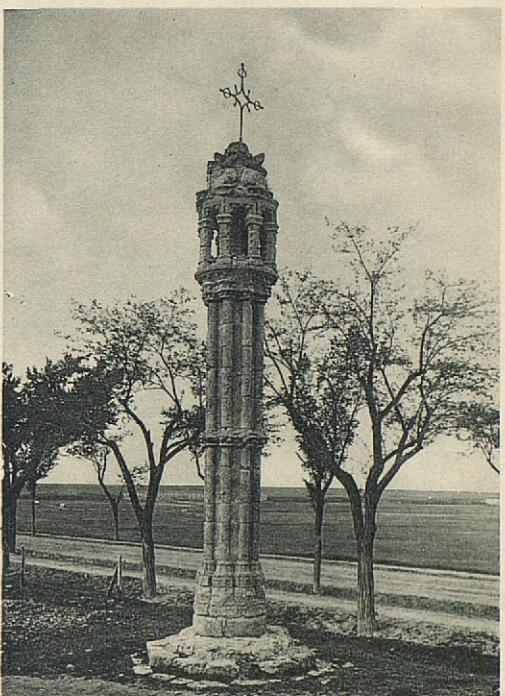
CASARRUBIOS DEL MONTE



PUENTE DEL ARZOBISPO



YEPES



OCAÑA

se ve superada por un cuerpo casi semiesférico con un abalaustrado remate o sin él. En el otro tipo, la columna, que suele conservar, aunque no siempre, en los dos tercios de su fuste el atávico y original detalle de los cuatro salientes leones, soporta sobre sí inmediatamente o mediante un ábaco y cornisa intermedios, un templete más o menos sencillo o decorado, más o menos inspirado en el tipo clásico o en el plateresco español. Suelen no faltar los escudos, ya en el fuste, ya en el capitel. Citaré como ejemplares muy característicos de estos rollos los de Mora, Cuerva, Cabezamesada, Nombela, Madridejos, Almorox y Huecas.

Rollos de la decadencia.—Parecen signos de los tiempos. Las libertades municipales han decaído y los rollos de villa decaen también, no sólo en cantidad, sino en calidad arquitectónica. Cesaron las exquisiciones platerescas, y no parece sino que los empobrecidos pueblos, lejanos ya los épicos días de los Reyes Católicos y de Carlos V, están por lo práctico. Para ostentar ahora la tangible representación de la villa, basta un sencillo pilar de berroqueña, superado a lo sumo por un rudimentario cono, con o sin un glande por apéndice. En algún caso persevera el patrón de la columna toscana, pero de peores proporciones en sus miembros, con un remate de poco felices líneas. Pero hay también otro curioso tipo, que no me atreveré a afirmar que corresponda sólo a este periodo decadente, pues bien puede, asimismo, haber existido en los anteriores. Es el rollo de ladrillo, materia que debió de emplearse únicamente en los casos en que no era fácil de agenciar la piedra de sillería. El tal tipo de rollo, verdadera picota por su forma, es sencillísimo, como podréis apreciar después por el único ejemplar completo que, en la provincia de Toledo, de este tipo se conserva. Modelos de rollo decadente son el de Pelahustán, el de Esquivias, el de Mazarambroz y el de Otero.

Veamos ya los rollos toledanos. Aprovecharé la ocasión de exhibirlos para acompañar a las proyecciones algunas noticias históricas que en cada caso me parezcan adecuadas sobre las villas que conserven rollo y sus respectivos señoríos. Debo advertiros que las más de las fotografías han sido obtenidas por mí mismo, y, como observaréis, algunas vistas son bastante deficientes, resultado de mi escasa habilidad técnica, de que nunca alardeé. Aquí encaja como de molde aquello de “Perdonad sus muchas faltas”.

Navamorcuende

Esta villa fué cabeza del señorío de su nombre, propio de los Dávillas, después Marqueses de Navamorcuende, por gracia de Felipe IV, y extendía su jurisdicción a los pueblos de Almendral, Buenaventura, Cardiel, Sartajada, Sotillo de las Palomas y San Román.

Alzase el rollo sobre tres gradas. De lo alto de la gruesa columna vuelan las cabezas de cuatro dragones, y en el cónico remate hay cuatro escudos con las armas de los Dávillas. El monumento parece de fines del siglo xv.

Montesclaros

Montesclaros fué pueblo del señorío de una rama de los Mendozas, Marqueses de Montesclaros por merced del Emperador Carlos V. El rollo, trasladado en 1882 desde enfrente del Ayuntamiento a la plaza pública, donde hoy sigue, es muy parecido al de Navamorcuende, y de su misma época. Se levanta sobre cinco gradas de piedra. De los cuatro salientes animales, hoy falta uno. Falta también el cónico remate, según recientemente me dicen de Montesclaros; pero podéis ver íntegro el monumento, según la fotografía que ante él tomé hace años, cuando aún se conservaba intacto.

Casarrubios del Monte

Casarrubios es pueblo histórico y muy antiguo, y por diversos conceptos uno de los que más carácter arqueológico conservan dentro de la provincia de Toledo. Los autores de la relación topográfica, dada en 1576 por la villa de orden de Felipe II, dijeron de ella que "es villa, y no se entiende desde cuándo ni quién la hizo villa por haber sido de diferentes señores y linajes". En efecto, a mediados del siglo XIV pertenecía al célebre D. Alfonso Fernández Coronel. A los pocos años pasó a poder de Diego Gómez de Toledo y de éste a sus sucesores, entre los que se contaron doña Juana Enríquez, Reina de Navarra y de Aragón, y su hijo D. Fernando el Católico. Fueron después sucesivamente señores de Casarrubios el Rey Enrique IV, su hermana la Princesa Isabel (la Católica), el Almirante D. Fadrique Enríquez, D. Gonzalo Chacón, Mayordomo de la Princesa; D. Pedro López de Ayala, primer Conde de Fuensaldaña.

lida, y otra vez D. Gonzalo Chacón, gran privado de los Reyes Católicos, en cuyo poder y en el de sus sucesores, Condes de Casarrubios desde 1599, continuó el señorío, incorporado más tarde a las casas tituladas de Miranda, Peñaranda, Montijo y Alba.

El rollo es de piedra berroqueña, y se alza sobre cuatro gradas. La columna tiene el fuste octógono, y reforzado en su parte media por triple anillo o collarino. El capitel se adorna con perlas. Sobre él descansa un templete formado por cuatro columnillas lisas, sin basa ni capitel, y una pirámide rematada en una esfera. Por la forma de su templete, llaman vulgarmente a este rollo *el farol*. Dentro de su sencillez es un rollo-tipo, es uno de los más interesantes de la provincia por la pureza de su estilo y por su excelente conservación. Se alzó, sin duda, en el siglo xv. Tuvo bajo su jurisdicción este rollo de Casarrubios a los lugares de Valmojado, Ventas de Retamosa y El Alamo, hasta que en el siglo XVIII recabaron su libertad.

Alcabón

Parece que Alcabón fué aldea de Toledo y vasalla de su santa iglesia. Según otra opinión, en fin del siglo XII la poseía la Reina de Castilla doña Leonor de Inglaterra, mujer de Alfonso VIII. En 1482, el Comendador mayor D. Gutierre de Cárdenas, célebre privado de los Reyes Católicos, compró el lugar a estos monarcas y le hizo villa, que hasta la extinción de los señoríos siguió unida al estado ducal de Maqueda.

De la misma época de la erección del villazgo (fines del siglo xv) es, pues, el sencillo rollo, que se alza en la plaza de la Fuente. Es una columna de octágono fuste, cuyo capitel apenas decoran en los cuatro ángulos sendas rudimentarias bolas. La columna conserva los cuatro garfios o *perrillos* de hierro. En cambio, el pedestal sobre que el rollo está hoy colocado es toscamente hecho, de fábrica y sin carácter alguno.

Villafranca del Puente del Arzobispo

Evoca la gran figura histórica de D. Pedro Tenorio, famoso Arzobispo de Toledo. Comenzada que fué por iniciativa de este prelado la construcción del célebre puente sobre el Tajo, para facilitar la comunicación de ambas riberas y las peregrinaciones al Santuario de Guadalupe,

agrupáronse en torno suyo, en aquel sitio poco antes yermo, algunas casas, principio del lugar llamado desde su origen, Villafranca del Puente del Arzobispo. D. Pedro Tenorio le favoreció notablemente y le unió a la dignidad arzobispal de Toledo. Los Arzobispos gozaron, por tanto, de la jurisdicción espiritual y temporal del nuevo pueblo y nombraban el Alcalde mayor, llamado también Corregidor, que era al mismo tiempo Alcaide de las torres del puente. Villafranca no tardó en adquirir desarrollo y medros. Pero aunque fué villa casi desde sus comienzos, o no erigió luego el rollo, signo de la jurisdicción, o le sustituyó bastantes años después con el que aun presenta al curioso sus elegantes líneas.

Vedle. Como quiera, él se alzó en el siglo xv, es de piedra y de gran carácter. Sobre cinco gradas asienta la columna. En el octógono fuste hay adosadas dos repisas sin imágenes y tallados dos animales; y en el capitel, labor de perlas y cuatro cabezas de monstruos. Encima va un cuerpo de planta cuadrada, con sendos escudos, sin blasón en sus caras, y como remate una pirámide.

Yepes

Yepes es villa realenga, de fundación e importancia muy antigua. Según un documento del *Liber privilegiorum* de la iglesia de Toledo, el Arzobispo D. Rodrigo Jiménez de Rada donó a Yepes, en julio de 1238, al Cabildo toledano.

El rollo (más bien sus restos) está situado al Norte de la población, fuera de su curioso recinto murado, frente a la llamada *puerta de Madrid*, junto al camino dicho *de la Picota*. Ved sobre esa gradería de cuatro escalones el pilar, haz de columnillas, entre las cuales van talladas perlas. La parte alta del haz y el remate del monumento desaparecieron, lo que es sensible, pues debió de ser muy elegante. Por su aspecto hubo de erigirse en el siglo xv. Con él se empareja por su fecha y por su arte, aunque por fortuna permanece completo, el hermoso rollo de

Ocaña

Ocaña es pueblo antiquísimo, acerca de cuya etimología y fundación se ha fantaseado mucho. Su origen es en realidad desconocido; lo cierto es que ya durante casi toda la Edad Media cristiana fué villa con propios términos y jurisdicción plena. Según el Arzobispo D. Rodrigo, Ocaña

fué uno de los pueblos que hubo en dote Zaida, hija del rey moro de Sevilla, al casar con Alfonso VI, y uno de los que se perdieron después de la batalla de Uclés, que costó la vida al tierno Infante D. Sancho. Según otra versión, cuando D. Alfonso ganó a Toledo, hallóla tan fortalecida que no se le rindió, sino quince años después, en 1100, y con especialísimo asedio. Alfonso VIII donó a Ocaña a la Orden de Santiago. En 1173 pasó a poder de dos caballeros, llamados Pedro Gutiérrez y Tello Pérez, y el documento real en que así se ordena ya la llama villa: *Villam illam qua Occania vocatur*; el siguiente año 1174 y en 1177 los beneficiados diéronla, en parte, a la Orden de Calatrava; volvió en 1181 a poder de Tello Pérez, y a la muerte de éste, de nuevo a la Orden de Calatrava; pero los caballeros santiaguistas la restituyeron por concierto a la suya, dando una compensación a la de Calatrava, con lo que ya no salió de la Orden del Apóstol, de la que fué muy principal ornamento en Castilla.

Es, pues, la erección del actual rollo cosa mucho más moderna que la concesión y la confirmación del villazgo y pudo muy bien sustituir a otro más antiguo. Carece, por tanto, de todo fundamento la singular especie de que la picota "sin duda es fábrica de romanos"; como he visto consignado en cierto manuscrito que se conserva en la Academia de la Historia. ¿Qué os parece de este rasgo crítico teniendo delante el monumento?

El rollo estuvo antaño colocado en medio de la Plaza Mayor, y en 1565 se le transportó donde ahora se halla, al principio del camino que de Ocaña conduce a Dos Barrios.

He ahí la bella silueta de este rollo santiaguista, supervivencia de la época en que Ocaña era como la corte de los Maestres de Santiago. Es de piedra caliza y consiste en un haz de ocho columnas, en la parte central de cuyos fustes, al igual que en los capiteles, hay una especie de anillo o grueso collarino exornado con labor de perlas. Sobre este haz descansa un templete calado, cuyos pilarillos y arcos ostentan también la característica labor de perlas. El remate del monumento desapareció y fué sustituido por una cruz de hierro.

Lillo

Lillo es también pueblo muy antiguo, que cambió mucho de dueño. En la Edad Media perteneció primero a la Corona; después pasó a formar parte del Priorato de San Juan; en julio de 1228, el Prior D. Juan Yénegez le dió en trueco al Arzobispo D. Rodrigo Jiménez de Rada, en cuyo poder y de sus sucesores permaneció largos años. El Arzobispo D. Jimeno de Luna (1328 a 1338) sujetó al pueblo a la villa de La Guardia, y en 1430 otro prelado toledano, D. Juan Martínez de Contreras, le libertó de La Guardia y le hizo villa de por si. Del señorío de los Arzobispos pasó al de los Condes de Miranda, y en 1584 le compró D. Pedro López de Ayala, cuarto Conde de Fuensalida, el cual y sus sucesores gozaron de su jurisdicción hasta la extinción de los Señoríos.

Cuanto al rollo, erigióse, sin duda, bajo el dominio de los Arzobispos de Toledo, pero no al ser Lillo declarada villa, sino bastante más tarde, en el primer tercio del siglo XVI, según lo acredita el arte del monumento. Aunque está muy maltratado, es un curioso ejemplar de la transición gótico-plateresca. Alzase sobre una gradería y está labrado en una caliza poco consistente. Fórmalo un pilar fasciculado de contextura gótica, provisto de su capitel, en que hay detalles del Renacimiento. Sobre él se yergue un lindo templete, que tuvo una columnilla central y seis en torno, todas abalastradas, de las que quedan solas tres. Remata el monumento con labores de gusto renaciente y una pequeña crestería gótica.

Cebolla

Parece que Cebolla se fundó hacia 1300. Fué cabeza de señorío, que gozaron D. Diego López de Ayala, hermano del famoso historiador y Canciller, y sus sucesores, Ayalas primero y Alvarez de Toledo después, señores y Condes de Oropesa.

El monumento, de la transición primaria, corresponde a uno de los tipos ya descritos entre los de este segundo grupo.

Velada

Ya en el siglo XIII Velada era señorío de los Dávila, Marqueses de Velada desde 1557. A principios del siglo XVI debió de reconocérsele el título de villa, pero no hay documento que pueda acreditarlo. Parece, no obstante, que lo indica el carácter artístico del rollo.

Está éste en la plaza que antes llevó su nombre y que fué cambiado por el del *P. Juan de Mariana*. Se alza sobre una gradería. Consiste en una gruesa columna de tambores que ostenta el blasón de los Dávila, sobre la que aparecen las cuatro salientes cabezas de monstruos y el remate en pirámide escamada.

Cardiel

Fué Cardiel pueblo de los Dávila, después Marqueses de Navamorcuende, y radicaba dentro de la demarcación de este estado. Ignoro cuándo le fué concedido el villazgo, y ni aun lo sabían en el siglo XVI sus habitantes, que lo declararon así.

El rollo, sencillo y elegante, se conserva completo. Alzase sobre tres gradas de piedra la cilíndrica columna, que muestra en lo alto cuatro cabezas de dragones y termina en agudo cono revestido de escamas. El arte es el del principio del siglo XVI.

San Román de los Montes

Ya al comenzar el siglo XVI San Román era villa sujeta al señorío de los Dávila, después Marqueses de Velada, y a esta casa siguió perteneciendo, unida, más adelante, a la de Altamira.

El rollo, que está en la plaza principal, se parece mucho, en arte y en época, al de Cardiel, pero sus gradas son cinco, el fuste es menos esbelto, el escamado cono menos agudo y las salientes cabezas son de león. En lo alto de la columna campa el escudo de la villa, con los seis roeles de los Dávila y un castillo en recuerdo del que existió en la localidad.

Fuensalida

Fuensalida, antiguo pueblo propio de la Iglesia de Toledo, señorío más tarde de los Ayala toledanos, era ya villa en el siglo XV y fué cabeza de su famoso Condado, erigido en 1470 por Enrique IV en favor de D. Pedro López de Ayala, nieto del gran Canciller.

El cilíndrico rollo se alza sobre una gradería de cinco escalones, y se exorna casi a los dos tercios de la altura de la columna, con los cuatro salientes animales, dos de ellos ya hoy quebrados, y con cuatro escudos que ostentan el blasón de Ayala, tan conocido en los monu-

mentos toledanos. Debió de erigirse este rollo en los primeros años del siglo XVI.

Méntrida

Méntrida, pueblo relativamente moderno, fué fundado en el siglo XV; comenzó por ser aldea de Alamil, y como tal fué propia del célebre valido, Maestre y Condestable, D. Alvaro de Luna. Llevóla en dote su hija doña María, Duquesa consorte del Infantado, y por privilegio de los Duques hízose villa en 1485.

El típico rollo, en poco posterior a la concesión del villazgo y de tradición gótica, está a la entrada del pueblo, al Sur, entre las calles de Talavera y del Baluarte. Todo él es de piedra berroqueña. Cuatro gradas, de planta circular, le sustentan. Sus elementos componentes son: una gruesa y rechoncha columna cilíndrica, con basa y capitel circulares y fuste de dos tambores sobrepuertos; los salientes leones de los que quedan tres, ya muy gastados; encima otro fuste y capitel cilíndricos y, superando el conjunto, un pequeño remate cónico con una bola de hierro.

Maqueda

La ilustre villa de Maqueda era tal villa por lo menos desde el siglo XIV y, a juzgar por su importancia en la Historia, desde muy remotos tiempos. Después de su reconquista por Alfonso VI, siguió, por lo pronto, del dominio real; pero en 1153 aparece ya como señor de Maqueda un D. Fernando Yáñez. En 1177, Alfonso VIII donó la villa y su fortaleza a la Orden de Calatrava, y a ésta siguió perteneciendo hasta el año 1434 ó 1435, en que D. Alvaro de Luna la adquirió por trueco. Consumada la desgracia del Maestre, el señorío de Maqueda pasó, sucesivamente, por diversas manos, adquiriéndolo, en fin, por compra, el célebre Comendador mayor de León y Contador mayor de los Reyes Católicos, D. Gutierre de Cárdenas, en cuyo poder y de sus sucesores los Duques de Maqueda continuó el señorío, hasta la extinción de todos ellos. Contemporáneo del poderoso D. Gutierre es el rollo de la villa.

Estuvo éste próximo a la antigua parroquia de San Pedro, ya desaparecida, y hace bastantes años fué trasladado a la plaza principal del pueblo, donde permanece. Álzase hoy sobre una gradería de ladrillo y

piedra. Se reduce a una columna de fuste cilíndrico, sobre la que hay un sencillo remate. A los dos tercios de la altura del fuste, hubo cuatro salientes leones, de los que desapareció uno. En lo más alto del mismo fuste se ve un escudo de armas con dos lobos pasantes, y tras él asoman los extremos de una cruz de las llamadas maestrales, emblemas de don Gutierre de Cárdenas.

Castillo de Bayuela

Castillo de Bayuela, o Castil de Bayuela, como se decía de antiguo, dependió de la ciudad de Avila, hasta que fué creada villa por Enrique III, por cédula de 12 de octubre de 1393. Después perteneció, sucesivamente, en señorío, al Condestable Rui López Dávalos, a D. Alvaro de Luna, a la Condesa de Montalbán, su mujer, y a doña María de Luna, Duquesa del Infantado, su hija, de la que pasó a los Mendoza, después Marqueses de Montesclaros.

El actual rollo, que acaso sucedió a otro primitivo, es de principios del siglo XVI y bien puede llamarse *rey de los rollos de aquella comarca*. Situado en la cuadriga plaza de la villa, es de granito y muy esbelto y elegante. Sobre una gradería de cinco escalones se alza una columna toscana, cuyo capitel sostiene los cuatro salientes animales. Siguese un tallo con dos escudos en que campan los conocidos blasones de Mendoza, y termina el monumento con un *farol* o templete compuesto de cuatro columnillas, y la cubierta graciosamente adornada con pináculos. La conservación del conjunto es perfecta. Al rollo de Castillo de Bayuela le ha guardado su misma belleza.

Ajofrín

Perteneció este importante pueblo a distintos señores, hasta que cierta doña Inés Barroso, señora de Ajofrín, le cedió al Cabildo de la Catedral de Toledo.

A la época de la dominación del Cabildo corresponde el rollo, que es de fines del siglo XV y se halla a la salida del pueblo, a la izquierda de la carretera que se dirige a Toledo. Es de granito. Sobre cuatro gradas se yergue la alta columna del Renacimiento primario, con base gótica, fuste exagonal casi hasta los tres cuartos de su altura y capitel, que

ostenta la fecha 1480. El rollo tenía un coronamiento, que desapareció de su sitio y está caído de allí no lejos.

Tembleque

Aldea de Consuegra en sus comienzos, formó parte de los extensos territorios en 1183 concedidos por Alfonso VIII a la Orden de San Juan, y que formaron su gran Priorato en Castilla. En 1509, en premio de haber contribuido su vecindario con un millón de maravedises para las atenciones de la Corona, la Reina doña Juana la hizo villa.

El rollo debe de ser, por su aspecto, en poco posterior a la concepción del villazgo. Estuvo primeramente en las afueras, entre Norte y Oeste, junto a la que fué antigua fábrica de salitres, y en 1836 se le trasladó a la izquierda de la calle Real, que es la carretera de Andalucía, según se sale para esta región. No conozco otro ejemplar de este tipo, y es por lo mismo curioso, aunque no comparable con otros en galanura o belleza. Es de piedra y redúcese a una columna con el fuste inferiormente estriado, y en lo alto compuesto de un haz de pilarcillos góticos. En 1836 entallaron en el rollo una inscripción alusiva al reinado de Isabel II.

Mora

La importante villa de Mora tiene una historia muy movida. Conquistada por Alfonso VI después de la toma de Toledo, cayó a los pocos años en poder de los almoravides; reconquistóla Alfonso VII el Emperador, confiándola al cuidado del célebre caudillo castellano Munio Alfonso; tomáronla después los reyes moros de Córdoba y Sevilla, y de nuevo volvió a tomarla el Emperador por la fuerza de las armas. Alfonso VIII donó a Mora con su fortaleza, territorio y jurisdicción a la Orden de Santiago, que hizo de ella una rica Encomienda. En virtud de facultad apostólica, Felipe II desmembró en 1568 de la Orden a Mora y su señorío, vendiéndolo al vecino y regidor de Toledo D. Francisco de Rojas, el cual y sus sucesores del mismo apellido, Condes de Mora desde 1613, siguieron poseyéndola en lo sucesivo.

El rollo es del tiempo del primero de los Rojas, Señores de Mora. Sobre una gradería de cuatro escalones se alza, en forma de columna

jónica estriada, con los salientes y muy gastados animales a los dos tercios de la altura del fuste.

En el término de Mora hay otro rollo, muy parecido a éste, del que no puedo presentar fotografía. Está delante de la llamada *Casa de Yegros*, y es el rollo jurisdiccional de la Encomienda de Mora, propia de la Orden del Apóstol, como queda dicho anteriormente.

Cuerva

Villa realenga en un principio y señorío después del Adelantado Juan Carrillo, y de los Lasso de la Vega, más adelante Condes de Arcos y Marqueses de Montealegre, cuya casa se incorporó al estado de Oñate.

El severo y esbeltísimo rollo, del siglo XVI, está plantado a la salida del pueblo, a la izquierda del camino viejo de Toledo. Sobre una escalinata de tres gradas se yergue la hermosa y alta columna de fuste monolito y capitel corintio. Por cima sobresale una especie de basa, sustentáculo del antiguo remate, que es de forma hemisférica y concoidea. Este remate ya no está en su sitio, pues le desmontaron hace tiempo, llevándole a una era inmediata.

Cabezamesada

Villa comprendida en el priorato y diócesis de Santiago de Uclés, de la Orden de Santiago. El villazgo le fué concedido por los Reyes Católicos en tiempo del Maestre de la Orden, D. Alonso de Cárdenas.

El rollo, sito junto al pueblo, al Norte, es del siglo XVI. Sobre tres gradas se alza la columna, cuyo fuste, formado por tambores, conserva en su parte superior los cuatro hierros o *perrillos*. Sobre el capitel hubo un coronamiento, que desapareció.

Nombela

Pueblo muy antiguo es Nombela, cuyo origen ha dado lugar a curiosas y fantásticas explicaciones. Fué aldea del estado ducal de Escalona; por cédula de 4 de agosto de 1567, Felipe II la eximió de la jurisdicción de aquella villa, y en el mismo año o en el siguiente, debió de erigirse el rollo.

Asentado éste en cuatro gradas, consta de una gruesa columna toscana, sobre cuyo capitel aparecen cuatro salientes leones, rematando el monumento en un sencillo templete.

Madridejos

Perteneció este importante pueblo al territorio del gran priorato de la Orden de San Juan. Fué aldea de Consuegra, y por gracia de la Princesa de Portugal, Gobernadora de estos reinos, en 6 de enero de 1557 fué declarada villa.

El rollo está a la izquierda de la carretera que conduce a Consuegra, y es de la época del villazgo. Elegante, plateresco y perfectamente conservado, consta de un alta columna corintia de piedra, con el fuste estriado, y sobre ella se alza un templete, de abalastradas columnillas. En el capitel se ven varios escuditos, y el fuste conserva los *perrillos* de hierro a los dos tercios de su altura.

Almorox

Almorox estuvo sujeto durante la Edad Media a la jurisdicción de Escalona, de cuyo estado ducal formó parte. Pero como sus vecinos sufrían frecuentes vejámenes de las justicias de Escalona, en 17 de febrero de 1566 pidió el pueblo al Duque, que lo era a la sazón D. Francisco Pacheco, que impetrara para Almorox la exención y el título de villa, lo que concedió Felipe II por cédula, fecha en Uclés, en 11 de abril del mismo año.

Los villanos de Almorox se apresuraron a alzar el signo de su ansiosa libertad, y tuvieron buen gusto al ejecutarlo. Vedle. Sobre una gradería cuadrada de cinco peldaños se alza una columna toscana de grueso fuste, por cima de cuyo capitel sobresalen cuatro leones. Sigue una pequeña columna que sostiene un templete, sustentado por cuatro columnillas jónicas estriadas. La cubierta o techumbre del templete afecta interiormente la forma de concha, y sobre ella se yerguen cinco apéndices o remates, de piedra blanca, a diferencia del resto, que es de granito. En la columna superior vense, correspondiendo al Norte y al Sur, sendos escudos que contienen, respectivamente, una A (inicial de Almorox) y la leyenda: *Año 1566*. El rollo de Almorox es, como habréis podido observar, uno de los más bellos de la provincia de Toledo.

Huecas

Pueblo es Huecas muy antiguo y villa de tiempo inmemorial, que aparece con el nombre de *Occas* en algún documento latino de la Edad Media. Desde el siglo xv formó parte del Condado de Fuensalida, propio de los López de Ayala toledanos.

El rollo, que no carece de elegancia, debió de ser renovado a principios del siglo xvi, acaso por ruina del anterior. Es todo de piedra caliza y consta de los siguientes miembros: Sobre tres gradas, una columna de fuste monolito; un ábaco; otro con el escudo de los Ayalas en cada una de sus cuatro caras; una cornisa redonda, con labores de estilo, y un templete con columnillas abalaustradas, hoy estropeado y falto del coronamiento. Conserva el rollo dos de sus cuatro *perrillos* de hierro.

Espinoso del Rey

Espinoso, llamado *del Rey* desde los promedios del siglo xvii, fué aldea de Talavera, hasta que, según parece, por Real cédula, fecha en Madrid a 14 de agosto de 1579, Felipe II la eximió de Talavera y la hizo villa, quedando incorporada a la Corona y al Patrimonio real. Esto no obstante, en el Archivo municipal de Espinoso yo no hallé tal cédula. Según la relación que dió la villa de orden del Cardenal Lorenzana, el pueblo siguió siendo aldea de Talavera hasta 1583, en que en virtud de Breve apostólico fué desmembrada e incorporada a la Corona.

En la llamada plaza del Rollo consérvese aún este signo de jurisdicción, que debió de colocarse allí una vez alcanzado el villazgo. Todo el monumento es de granito y, aunque íntegro, está bastante deteriorado por la doble acción del tiempo y de los hombres. Sobre una escalinata de cuatro gradas, se ve una basa compuesta de dos toros, una escocia y una banda, y sobre ella un fuste de dos piezas en cono truncado. El capitel, que tampoco obedece a orden clásico alguno, presenta en su parte baja labor de perlas y le sirve de remate una pequeña pirámide truncada con una esfera. En la unión del fuste con el capitel, consérvanse tres garfios, de los que penden tres argollas. El arte de este curioso rollo, de forma única en su clase, parece indicar que no se labró en el tiempo de la concesión del villazgo, y que se aprovecharían piezas ya existentes, tomadas de alguna construcción bastante anterior, labrándose tan sólo

entonces el rematillo piramidal. La fotografía de este rollo está tomada de un dibujo hecho *ad hoc*, que me proporcionó mi buen amigo don Miguel Sánchez Rubio.

Los Navalmorales

Separados por un arroyuelo había dos lugares fundados en sus opuestas márgenes. Navalmoral de Pusa se llamaba el de la orilla derecha y Navalmoral de Toledo el de la izquierda, en señal de pertenecer, respectivamente, a las jurisdicciones del señorío de Valdepusa y de la ciudad de Toledo, limitadas en aquellos sitios por el arroyo. Navalmoral de Pusa parece haber sido fundado en el siglo XIV por dependientes de los Gómez de Toledo, que poseían el señorío, y dependió, desde su fundación, de San Martín de Pusa. Deseando recabar su libertad jurisdiccional, sirvió al Rey Felipe IV con 17.000 reales en los servicios de los 24 millones que le otorgó el reino y, para premiar al lugar, el monarca le hizo villa; pero esto no fué en 1655, como dice Madoz en su *Diccionario geográfico*, sino por cédula de 21 de setiembre de 1653, según consta en el privilegio de villazgo, que se conserva y he examinado en aquel Archivo municipal. En cumplimiento de la Real disposición, el Juez de comisión, Francisco Navarrete, pasó a Navalmoral en 1.^º de octubre del mismo año, hizo los nombramientos de justicias, revisó los pesos y medidas, amoñonó el término y mandó levantar "un rollo y picote (*sie*) con sus garfios y cuchillos", ordenando que se pusiera en sitio público.

El rollo se conserva íntegro y está en el centro de la plaza que llevaba su nombre, hoy de la Constitución. Es todo él de piedra y de buena labor. Sobre una gradería de cinco escalones se alza la toscana columna, en cuyo capitel descansan un cuerpo curvilíneo y estriado y un laboreado apéndice, terminando el conjunto en una cruz de hierro. En la columna se lee esta inscripción, indicadora de la fecha en que se erigió el rollo: "EN DOS DE JULIO DE 1655 AÑOS".

La villa de Navalmoral de Pusa y Navalmoral de Toledo, que seguía siendo lugar, uniérsonse, por orden superior, en 1835, formando, desde entonces, un solo ayuntamiento y recibiendo la denominación oficial de Los Navalmorales.

Pelahustán

Pelahustán fué aldea de Escalona hasta el 18 de mayo de 1635, en que se le concedió el privilegio de villa, y continuó, hasta la extinción de los señoríos, perteneciendo al de los Duques de Escalona.

Está el rollo en la llamada *plaza Nueva*. Es muy sencillo, como veis: de piedra berroqueña y terminando en punta. Muestra en si grabada la fecha de la libertad jurisdiccional de la villa.

Esquivias

Esquivias, el pueblo calificado por Cervantes de "lugar famoso por sus ilustres linajes y por sus ilustrísimos vinos", fué aldea realenga en un principio y propia de la Catedral de Toledo desde fin del siglo XII en que le fué donada por Alfonso VIII, hasta que en 1768 logró volver al dominio directo del monarca, quien la hizo villa en 11 de febrero del mismo año.

El rollo está en las afueras del pueblo, a la izquierda del camino de Madrid. Es muy sencillo e inexpresivo; parece emblema de la sequedad artística de su época. Sobre tres altas gradas un pilar rematado en un cono, con glande. Vese en el pilar, en inscripción coetánea, grabada la fecha de la gracia del villazgo.

Mazarambroz

Pueblo realengo, que fué de la jurisdicción de Toledo, y acerca de cuyo origen corren distintas versiones más o menos gratuitas y en las que ahora no he de ocuparme. La concesión del villazgo es moderna. Ignoro el año, pero según documentos de aquel archivo parroquial, Mazarambroz era aún lugar en 1805, y ya villa en 1815.

En el centro de la plaza principal del pueblo persevera el rollo, sobre cuatro gradas de piedra. Es una gran columna neodórica, con fuste monolito. Sobre el capitel se ve un disco y sobre éste un remate achataido, en cuya forma se refleja bien el arte de la época.

Malpica

Es pueblo muy antiguo y villa desde tiempo inmemorial, cabeza del señorío de Valdepusa. El Rey D. Pedro concedió este señorío, por privilegio dado en Toledo, a D. Diego Gómez, Notario mayor del reino de Toledo; siguió perteneciendo a los de aquel linaje y pasó más tarde por alianza matrimonial a los Afan de Ribera y a los Barroso. En 2 de marzo de 1599 Felipe III hizo Marqués de Malpica a D. Pedro Barroso de Ribera, séptimo poseedor del mayorazgo. Formaban el Estado de Malpica los pueblos de Malpica, Navalmoral de Pusa, San Martín de Pusa y Santa Ana de Pusa.

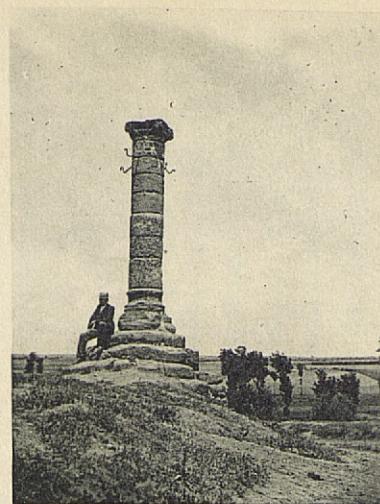
El rollo está a la salida del pueblo, a la izquierda del camino que conduce a la dehesa de Valdepusa. De él sólo se conserva la columna, de ladrillo, sin el remate. Cuando, hace años, visité a Malpica, no obtuve fotografía de este rollo, y recientemente no he podido lograr que se me facilite, aunque lo he intentado. Por consecuencia, desvanecidas las ideas con el transcurso de los años, no puedo determinar, sin datos, la época a que corresponde el sencillo monumento; pero sospecho que debe ser de la decadencia y que sustituyó a otro rollo más antiguo, aunque por su origen no lo fuera tanto como el inmemorial villazgo.

Otero

Este pequeño pueblo fué del señorío de los Condes de Orgaz y fué concedido el villazgo en 1669. Su rollo se alza en el inmediato cerro u *otero* que da nombre al pueblo, y es hoy el único completo en su clase, al menos en la provincia de Toledo. Lo que os presento es un diseño hecho sobre un ligero apunte que tomé ante el monumento. *Picota* le llaman allí y no rollo, y, como veis, con mucha razón. Es toda de ladrillo y debe notarse en ella, al par que la simplicidad de su forma, el *éntasis* o convexidad que le dió el constructor. Al recordar los bellos rollos de Ocaña y de Puente del Arzobispo, de Almorox y de Castillo de Bayuela, alzados en los días de gloria de nuestra monarquía, éste tan desnudo y triste de Otero parece un símbolo de la desolada España, a quien las propias faltas y las ambiciones ajenas acababan de arrebatar Portugal, el Rosellón, Flandes, el Franco-Condado y tantos otros territorios.



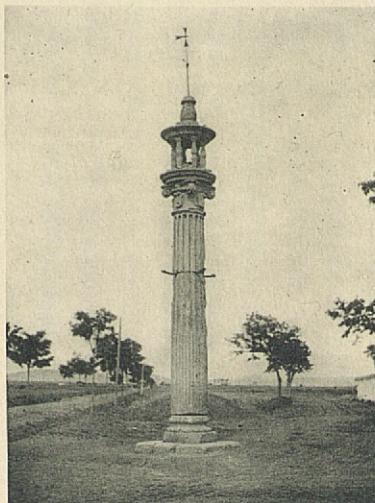
CUERVA



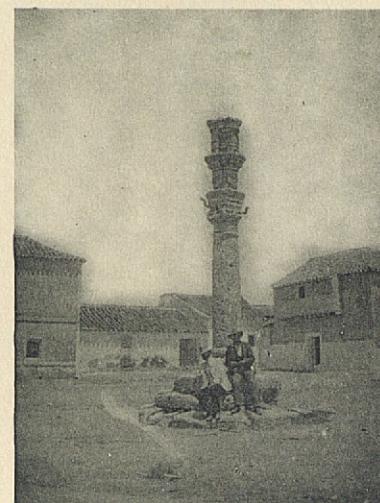
CABEZAMESADA



NOMBELA



MADRIDEJOS



HUECAS



ESPINOSO DEL REY



LOS NAVALMORALES



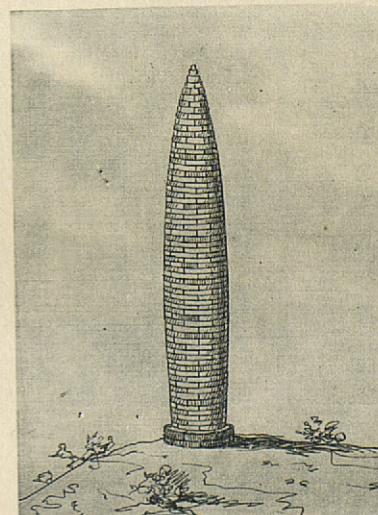
MAZARAMBROZ



ESQUIVIAS



PELAHUSTAN



OTERO

En aquella época de decadencia artística, caracterizada por los rollos de Otero y de Esquivias, ya no se alzaban rollos, o se alzarian muy contados. Su papel había terminado; y esto, no tanto por la extinción del viejo feudalismo ni por la mayor suavidad en las costumbres y lenidad en la aplicación de las penas junto a la afrentosa picota, sino, según yo imagino, por la anulación política de las villas y por la decadencia de la vida municipal, que se precipitó fatalmente al mismo tiempo que casi se prescindía de la reunión de Cortes y se cultivaba con esmero la entre nosotros exótica planta del absolutismo a la francesa. Y llegó la gran transformación de los comienzos del siglo xix. Diseminados por el territorio castellano quedaban los antiguos rollos, emblemas de un estado social que había pasado a la Historia. Villas hubo, y conozco más de un caso en la provincia de Toledo, en que se hizo desaparecer el inútil rollo, merced a inconsistentes preocupaciones o con achaque de que estorbaban el tránsito o por desembarazar las vías públicas. Pero otras villas, con mejor acuerdo, los respetaron, tal vez considerando, y consideraban bien, que eran páginas vivientes de la historia del pueblo, restos representativos del pasado y, en fin, que los vivos deben respeto a los muertos. Y en estos pueblos de buen sentido quedó el rollo en pie, desprovisto de su antiguo carácter, pero acaso provisto de otro más pintoresco y romántico, que se traducía para los viejos en remotas memorias de la juventud y para los mozos en el lugar de cita, de la amorosa plática, de las esperanzas para lo porvenir.....

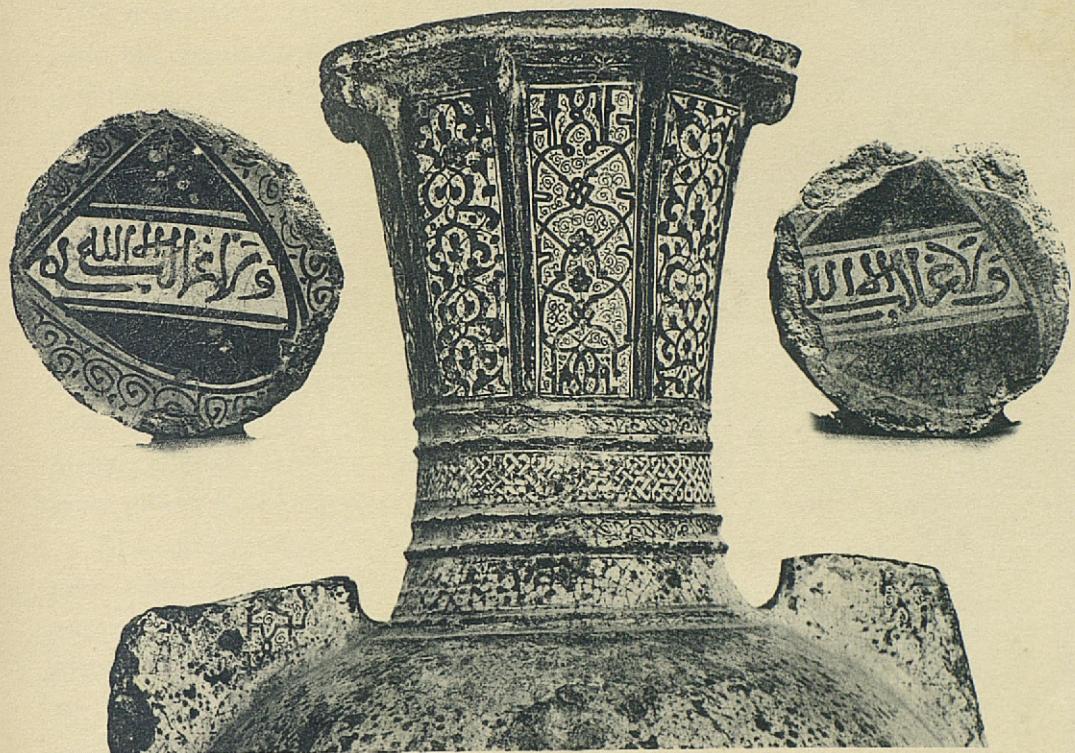
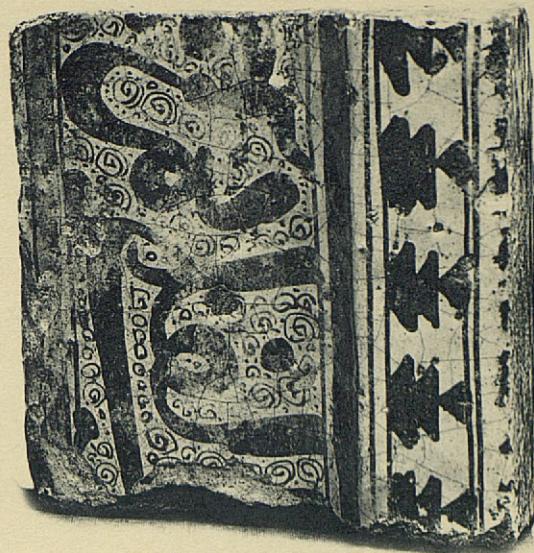
Ya han pasado bastantes años. Llamado yo por varios amigos, constituidos en sociedad cultural y recreativa en la importante villa toledana de Tembleque, después de estudiar sus interesantes monumentos, una noche del mes de abril de 1906 les di una conferencia acerca del *Arte en Tembleque*, que, ya que no por quien la daba, tuvo alguna importancia como signo de los tiempos y como nota nueva e insólita en la rural región manchega, donde el barbecho y el rastrojo, los granos y los vinos solían ser casi la única preocupación de las gentes. Después de describir el rollo de la villa y de hacer algunas consideraciones acerca de su arte, de su historia y de su significación, decía yo a mi simpático auditorio: "Respetad ese rollo; no permitáis que los pequeñuelos, los ciudadanos de mañana, menoscaben su integridad. Merece ese respeto, porque no es signo de servidumbre ni de ominoso feudalismo medioeval, como pudiera creerse, sino lejos de eso, emblema glorioso de libertad y

de autonomía municipal, que con su esfuerzo, a la vez que con su cor-dura, supieron merecer y ganar vuestros antepasados, viendo trocarse a su pueblo, de simple aldea que era de la lejana Consuegra, en villa con jurisdicción propia“.

Si; respéntense esos viejos rollos y picotas en su calidad de supervi-vencias histórico-jurídicas. Respéteseles también como monumentos arquitectónicos civiles, cuyo estudio, nunca emprendido, y de que es modesto ensayo la conferencia que habéis tenido la bondad de escuchar, brindo a nuestros sabios arquitectos arqueólogos, de los que tal vez alguno también me está oyendo.

Y aquí doy punto, temeroso de abusar de vuestra paciencia. Según el Diccionario de la Academia, *enviar* o *hacer ir* a uno *al rollo* es, entre otras cosas, “despedirle por no querer atenderle en lo que dice”. Hasta aquí me habéis atendido benévolamente. No quiero, con mi insistencia, poneros en el caso de tener que *enviar*me *al rollo*.—He terminado.

EL CONDE DE CEDILLO



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Escuela granadina: finales del Siglo XIV. Azulejo de
ventana, y piezas de escudo pertenecientes
al Instituto de Valencia de D. Juan, colección Osma;
el Jarron, del museo de Berlin

CERÁMICA HISPANO-MORISCA ⁽¹⁾

Son los elementos más antiguos los que constituyen el único realmente diferenciado, los que pudieran ser granadinos o malagueños, pero desde luego no valencianos. Los poquísimos ejemplares que se conservan pudieran cronológicamente ordenarse de esta manera.

Azulejos del escudete de los Nazaritas de la Alhambra, jarrón de San Petersburgo, azulejos del Cuarto Real, azulejos de reborde de ventana de la colección Osma, azulejo de Fortuny en la misma colección, los jarrones de la Alhambra y los jarrones llamados de los Bérrchules,

El encontrarse tan poquísimos ejemplares y el ser todos por otra parte tan extraordinariamente importantes, han hecho suponer al señor Domenech y Muntaner, que tal vez se tratase de una manufactura regia y que por eso y por la situación social y económica del reino de Granada desde el final del primer tercio del siglo XIV, no se fabricase ya en estos últimos tiempos.

Es muy característico en ellos el que el fondo está cubierto de un segundo dibujo de espirales generalmente repetido en el relleno de la ornamentación, y que en las masas aparecen como adornos "reservados" en blanco; además, en todos ellos el azul es francamente defectuoso, inseguro, pálido y casi siempre nublado, o con frecuencia irregular.

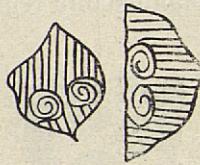
Es la ornamentación en todas las piezas de este grupo, delicadísima, pero acaso en las más modernas se advierte dentro de su estilo más pobreza en la ejecución, acentuándose esta tendencia a medida que avanza el siglo XV, lo que hace suponer que fué rapidísima la decadencia industrial del reino de Granada, y que sus artes decorativas debieron encontrarse poco menos que en la miseria, mucho antes de que se realizase la conquista por los Reyes Católicos.



(1) Véase el número anterior.

Corresponde a este mismo grupo, granadino, más que malagueño, un curioso plato existente hoy en el Museo de Berlín, y en cuyo fondo aparece la firma del alfarero, palabra que se ha pretendido interpretar por "Málaga", como si el artista hubiese firmado con el nombre de la localidad y no con el suyo propio. De todos modos, no deja de ser curioso el caso, aunque la inseguridad de la inscripción, que no es de un modo preciso la correspondiente a *Málaga*, y la circunstancia ya dicha de que lo normal y directo sería traducir la palabra árabe por un nombre propio y no por una localidad, hace suponer que nos hallamos en otro caso parecido al de "Puente del Arzobispo".

Parece que tiene una mayor firmeza el artista que hace las piezas del segundo grupo, seguramente ya de Manises; la espiral o trazos de espiral que apenas eran visibles en el macizo de los dibujos o de los fondos de las piezas granadinas, ahora llenan espacios que la composición general hubiera dejado en blanco y por ello adquiere proporciones mayores, y además aparecen zonas con rayados planos, que sólo tienen por finalidad llenar sitio.

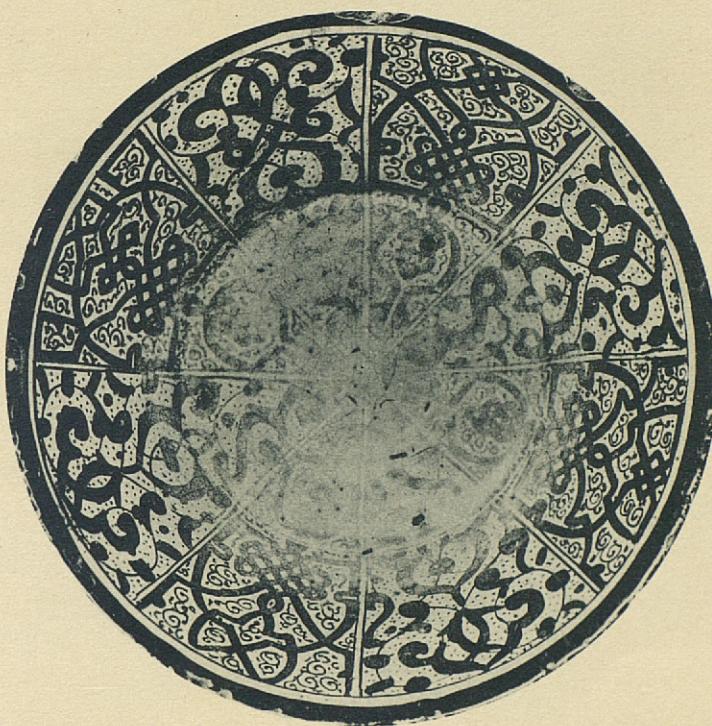
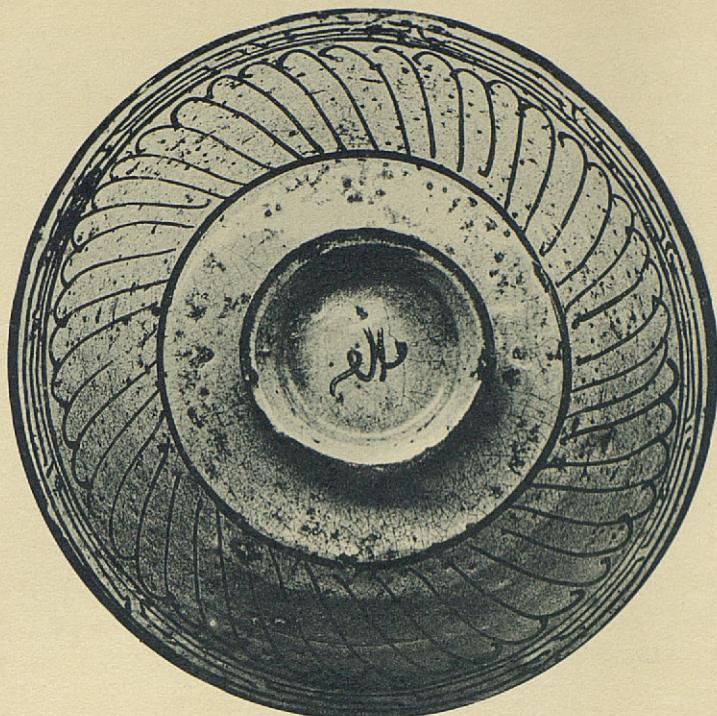


Con gran frecuencia en los fondos y casi con el carácter de motivo secundario, sueltos e independientes del relleno, se encuentran también unos carteles o espacios rayados toscamente en líneas paralelas con una o dos espirales, siendo este detalle el que define con mayor precisión el grupo.

Demuestra todo esto que estamos en una técnica, todavía falta de recursos; que ha aprendido y recuerda del arte granadino que estaba en todo su apogeo, elementos decorativos que aplica aún con la incertidumbre de un principiante.

En este tiempo, que debió ser los principios del siglo xv, se inició ya las decoraciones en los reversos, y aparecen los dibujos anulares llamados de escaleras y las terminaciones radiales, pero que no coinciden en el centro, formando ganchos, así como aparecen unas veces en oro y en azul otra, figuras con una interpelación francamente gótica.

Muchas de las piezas del primer grupo, como los jarritos de los Bérchules, el azulejo de Fortuny, etc., tienen inscripciones nesví, cuya traducción hoy ha podido ser hecha fácilmente; parece ser que en Manises trajeron, durante el primer tercio del siglo xv, los decoradores que aún no habían alcanzado por entero personalidad, pero que ya se creían en con-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Plato de escuela granadina, en cuyo reverso
firmó el artífice con una palabra que se
ha pretendido traducir por «Málaga»

MUSEO DE BERLÍN



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Azulejo llamado de Fortuny, escuela granadina,
principios del Siglo XV.

(INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN, COLECCIÓN OSMA)

diciones de hacer algo grande, imitar los trabajos de mayor empuje de la "obra de Malica" y aparecen en los platos más importantes, fajas o bandas, con inscripciones en letra nesji, pero con tal cantidad de incorrecciones, que la traducción es casi imposible no estudiando gran número de ejemplares, y es seguro que el dibujante que las hizo no las sabía leer. La palabra que constantemente se quiere reproducir en estas fajas de decoración, que son características, es la palabra ALAFIA, que se ha conservado en castellano con la significación de "gracia", "perdón" o "misericordia", pero que en árabe parece haber expresado en aquel tiempo el concepto de "suerte" (deseada) "bendición (de Alá) o prosperidad".



Dos grupos podríamos establecer en esta clasificación, las piezas en las cuales el "alafia" aparece en grandes fajas cuya decoración única es la palabra árabe, interrumpidas por medallones y medios medallones, ejemplares cuyo reverso es generalmente de palmetas, teniendo los elementos fundamentales en azul y el resto en oro, es decir, que la decoración característica ha sido dada en el segundo fuego; y aquellas en las cuales la palabra "alafia" aparece en caracteres menudos y cuyo campo lo constituyen los roleos, una especie de florecita en que termina una línea en espiral en un fondo de puntos o núcleos.

Esta decoración secundaria de este grupo, es como el lazo de unión a los ejemplares que siguen.

A la moda de grandes letreros en nesji había de suceder necesariamente la de los grandes letreros en caracteres góticos, y posteriores, aunque casi contemporáneos con aquéllos, son las decoraciones donde la palabra *alafia* fué sustituida en las fajas, que ahora son cenefas, por el *Ave María gracia plena*.

El relleno del fondo es con "roleos" trazados en espiral y es característico el punteado del lustre para formar el fondo. Generalmente el plato está ocupado en su casi totalidad por un ciervo, león o pájaro, frecuentemente con dibujo casi heráldico.

Son los "roleos", como decíamos, a manera de florecitas en que terminan unas líneas en espiral que pretenden recordar el tallo, finalizada en un núcleo o macizo rodeado de otros cinco o seis, cada uno cubierto por una circunferencia sobre un campo o fondo relleno de puntos o núcleos sueltos y de menor importancia.

Fueron con seguridad contemporáneos de este sistema otros dos muy interesantes: es uno el que tomó como base de decoración grandes rosetones de cuatro o seis pétalos, distribuidos inmediatamente sobre la cenefa en vez de las letras góticas; es otro, muy importante y conocido, la decoración de *espuela*. El plato llamado de Caravaca demuestra que la época de su ejecución corresponde por una parte a la de las

cenefas del alafia, y por otra el escudo central, que desde ahora lo veremos

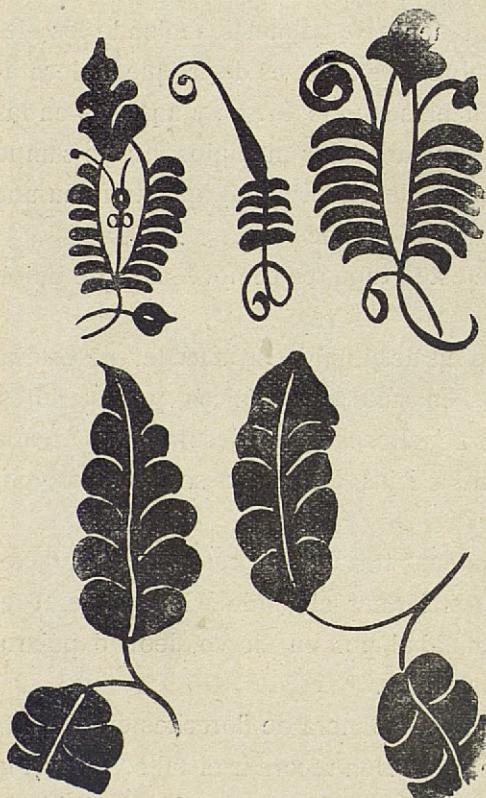
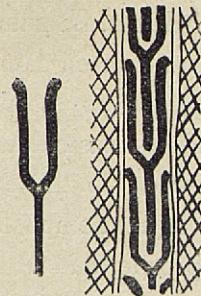
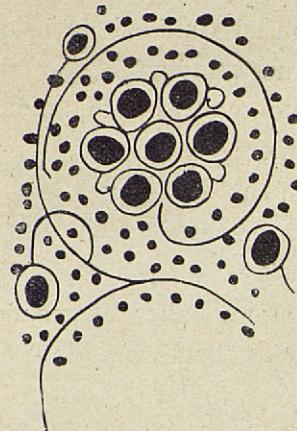
aparecer de un modo casi invariable, nos demuestran que nos encontramos muy próximos a los mediados del siglo xv.

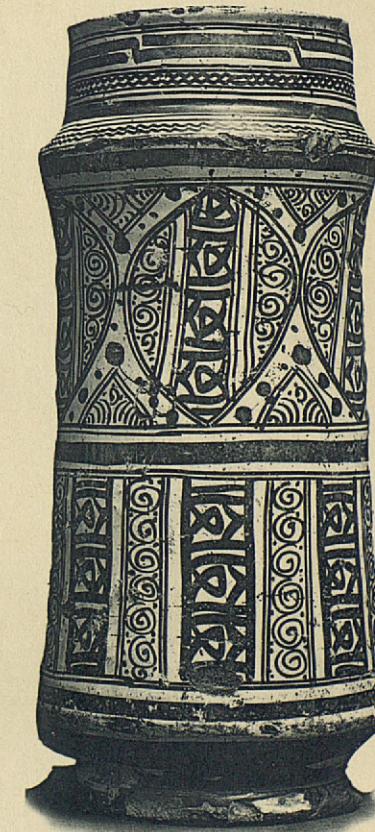
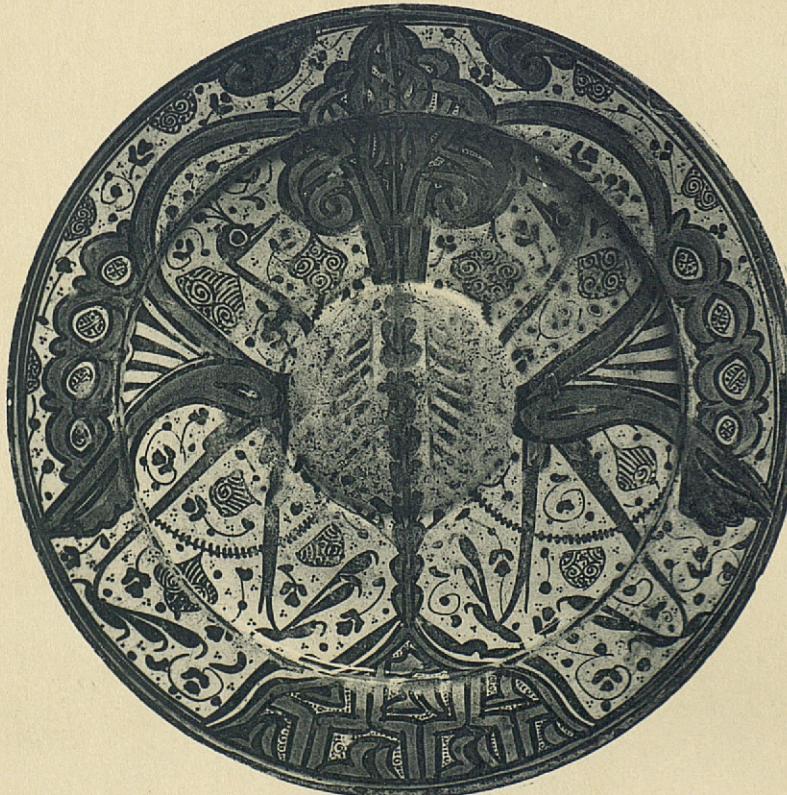
Es la decoración de espuela una consecuencia de uno de los más elementales trazados de lacería usados en España por cristianos y árabes desde mucho tiempo antes y que reaparece ahora; un solo ejemplo será suficiente para demostrarlo: ésta, en forma de cenefa, la encontramos en el pendón tomado en la batalla de las Navas en 1212.

Es curioso notar la colocación triangular en fajas decorativas de un elemento que no podía colocarse radial, así como la manera de utilizar para ello

como disculpa los lados obligados del escudo.

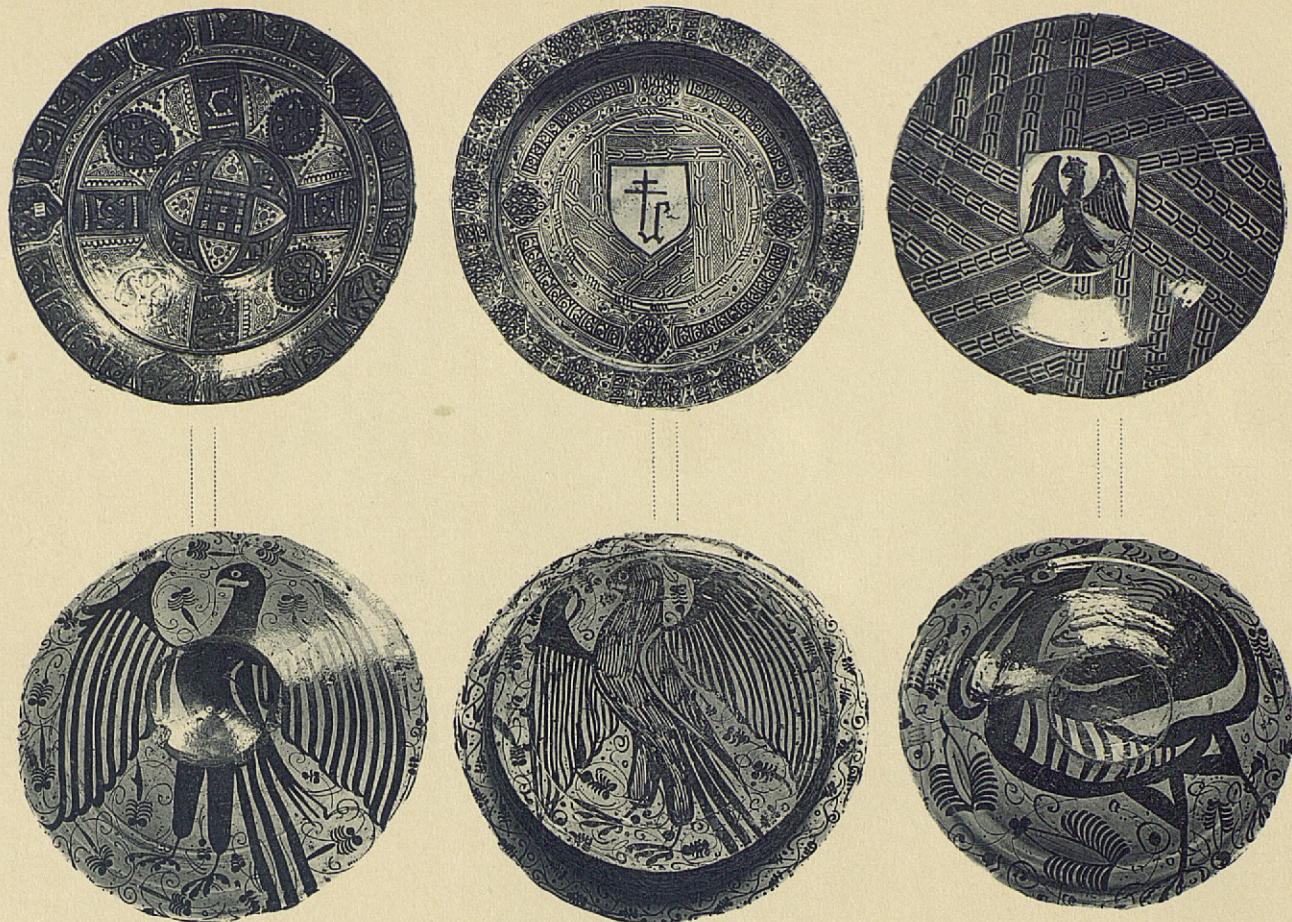
Es muy interesante también que los motivos principales y los fondos





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Primera época de Manises, determinada por los espacios y escudetes rayados y con espirales.
Figuras góticas características. Tradición oriental del arbol de la vida; mas tarde
decoraciones de "alafia" Principios del Siglo XV.

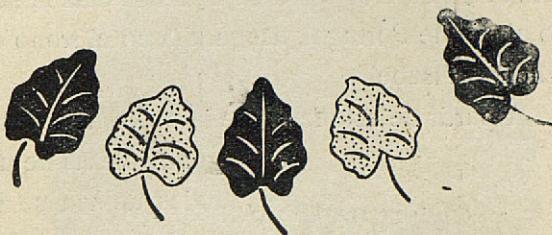


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Platos que marcan la evolución desde la decoración con "alafia"
hasta los llamados de "espuela" tres anversos y sus reversos
(INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN, COLECCIÓN OSMA)

llevan desde los ejemplares granadinos una marcha contraria; los fondos haciendo cada vez de elementos más sencillos, mientras el dibujo principal crece exageradamente hasta llegar a las figuras de los platos de *Ave María*; pero desde aquel instante, mediados del siglo xv, tienden de nuevo a disminuir; empiezan por aparecer decoraciones de grandes coronas y mazorcas o espigas, en composiciones complicadas que muy pronto disminuyen en tamaño y en complicación, llegándose al límite cuando se dibujan hojas de vid combinadas con las mazorcas primero, solas después, alternadas en oro y en azul, primero grandes, cada vez más pequeñas, hasta que ellas constituyen el único motivo decorativo y el único fondo de la pieza, en el instante quizás de mayor esplendor de la fabricación de Manises.

Los escudos nobiliarios del destinatario, que aparecen como motivo interesante en los centros del plato, en las decoraciones de espuela, se hacen ahora indispensables y son tema fundamental, a cuyo alrededor se distribuyen las hojas de vid en coronas concéntricas con direcciones uniformes y opuestas, esto es, que en todas las hojas de una corona es idéntica la dirección y que en las coronas sucesivas la dirección es diferente, mirando el vértice de las hojas en una corona hacia el escudo que ocupa el centro, y en las coronas contiguas hacia la periferia.



El número y hasta dentro de la uniformidad, la rica variedad de ejemplares de este gusto demuestran una marcada aceptación en el mercado, algo más que una moda, un éxito y una generalización.

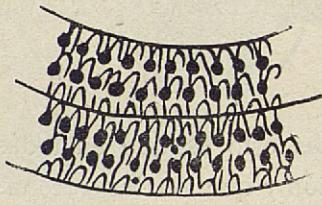
Dos hechos interesantes limitan la fecha de estos ejemplares. En los fragmentos encontrados como relleno en la bóveda de la iglesia de San Agustín, donde se hallaron centenares de veces los elementos decorativos ya citados, sólo se ha podido encontrar uno con una sola hoja de vid; pero, eso sí, perfecta, clásica, repasados los contornos y líneas de la hoja con punta seca, para lograr los detalles del nervio, perteneciente sin el menor género de duda a este grupo o sistema; como dichas bóvedas se terminaron de cerrar en 1467, claro es que en tal fecha parece

que se inicia la escuela, que aún no está vulgarizada, porque de estarlo los fragmentos hubieran sido necesariamente numerosos.

Por otra parte, antes del 1480 esta decoración ha sido exportada a Flandes y a Italia, y además ha pasado tiempo para que fuese conocida, puesta de moda y apreciada en tal extremo, que los pintores más famosos de uno y otro sitio la reproducen en sus cuadros. En esa fecha, 1480, como ya se ha dicho, Ghirlandajo pintaba el fresco de San Gimignano y Portinari regresaba a Florencia llevando el tríptico de Santa María de Nova, donde Van der Goes inmortalizó nuestra cerámica levantina.

Quién sabe si es nada más que una coincidencia, pero en el plato de este tiempo, cuyo escudo tiene un TORO, aparecen encima cruzadas una F y una Y, y es curioso recordar que en las mismas puertas de la ciudad de Toro se daba en aquellos días la famosa batalla que, alejando al rey de Portugal, aseguraba en el trono de Castilla a D. (F)ernando y doña (Y)sabel.

A partir de esta fecha se inicia la decadencia, que ha de darnos algunas piezas de una belleza interesante. Las hojas de vid se hicieron cada día más pequeñas y se trazaron con mayor descuido, quizás por un exceso de demanda y porque al hacerlas tan diminutas se consideraron los artífices libres de afinar en los detalles; el caso es que, al poco tiempo, habían degenerado, y las hojas fueron tan sólo unas orlas de decoración *menuda*, que no eran ni representaban nada y tan sólo cumplían con el deber de llenar un fondo, en platos donde la ornamentación se busca por caminos diferentes, en el relieve; entonces, y sobre estos fondos de decoración menuda, degeneración de las hojas de vid, se inician los *cordoncillos* y los *clavos*, realmente de un efecto agradable, pero decadente.



Casi siempre se encuentran éstos formando radios, que se unen por arcos; la mayor parte de las veces y en los ejemplares más antiguos, añadidos en crudo a la pasta, dorados, algunas veces con toques azules, y en las piezas más decadentes, ya muy entrado el siglo XVI, sencillamente pintados en azul sobre el plato, constituyendo, más que una realidad, un recuerdo.

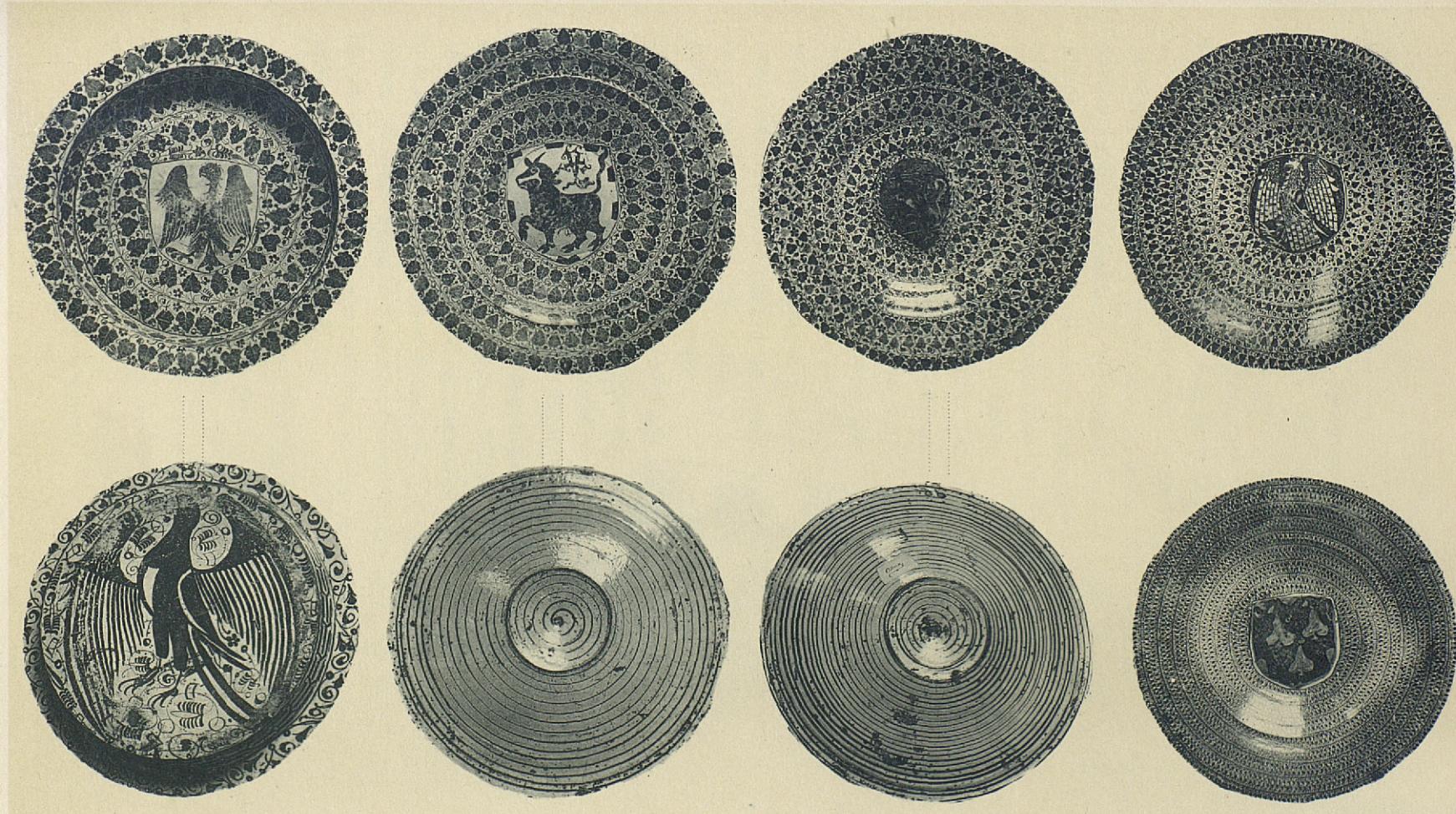
Pero antes de continuar por las evoluciones del relieve, es preciso



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Evolución desde los roleos hasta las hojas de vid. Roleos, figuras con
el "Ave Maria" en la cenefa, letras coronadas, coronas y mazorcas
mazorcas y hojas de vid.-Mediados del Siglo XV.

(INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN, COLECCIÓN OSMA)



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

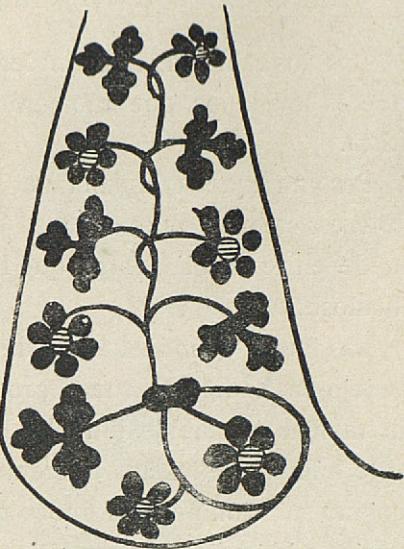
Progresión decreciente en el tamaño de las hojas de vid, desde el principio del último tercio
del Siglo XV. (hojas grandes), hasta el Siglo XVI. (dibujo menudo). Plato del toro con
la F. y la Y. Cinco anversos y los reversos de los tres primeros

recordar que, paralelamente a las decoraciones del elemento menudo, evolucionó también la hoja de vid, que se transformó en florecillas azules, generalmente de tres pétalos triples. La tradición mudéjar ha desaparecido, y se dejan ver, pujantes y llenas de gracia, las formas góticas en el último instante de su florecimiento en España.

Es curioso también de notar que las decoraciones por coronas circulares dejan paso, como terminamos de decir, en la evolución del grupo anterior, a otras radiales, y, armonizando esta nueva tendencia, estos platos se decoran por sectores ingeniosamente dispuestos, pues en todos ellos la línea que a modo de radio limita el sector, antes de llegar al borde del plato se curva y resulta un tallo del que, sistemáticamente, nacen dos flores alternadas, una de ellas recordando un roleo que, en algunos ejemplares, por cierto, presenta una tonalidad amarilla, primer destello de una policromía que hasta ahora se reducía al azul de cobalto y oro, que todos conocemos, y la otra la flor de triple pétalo triple.

Pero las piezas de este gusto presentan, además, de particular que los escudos toman formas caprichosas y movidas que se apartan de la tradición castellana y aragonesa y recuerdan el gusto italiano de la época, lo que, por otra parte, está bien en armonía con las relaciones de los dos pueblos en estos finales del siglo xv y principios del xvi, hasta el punto de que un considerable número de trabajos que presentan estos caracteres, tienen blasones italianos y principalmente florentinos, y hasta el extremo de que autores poco minuciosos en sus investigaciones creyeron a esta cerámica de origen italiano.

Ya en pleno siglo xvi, el cordoncillo toma formas complicadas, ejecutándose muchas veces incisos en vez de añadidos, y, más que nada, el efecto decorativo se completa con relieves generales en el plato, como los fondos, que empiezan a elevarse desde ahora, y terminando, ya muy adelantado el siglo xvi, por introducirse los gallones, incisos o en relieve, siempre muy numerosos, llenando todo el ala o borde del plato.



El gusto se extranjeriza más cada día y se olvida el instinto artístico y las tradiciones góticas, hasta el extremo de que los agallonados, que incisos o repujados se repasaban con pincel, acentuándose en la decoración; algunas veces resultan independientes y hasta parece que se ha procurado buscar el efecto de que no coincida con el gallón la decoración a pincel.

Mas después es una industria que vive sin inspiración y sin arte, copiando malamente lo peor de su tradición y de su historia.

Esa fué nuestra evolución

Las dos ramas de nuestra cerámica medioeval se fundieron en los talleres sevillanos, que trabajaron el reflejo dorado en los azulejos de arista.

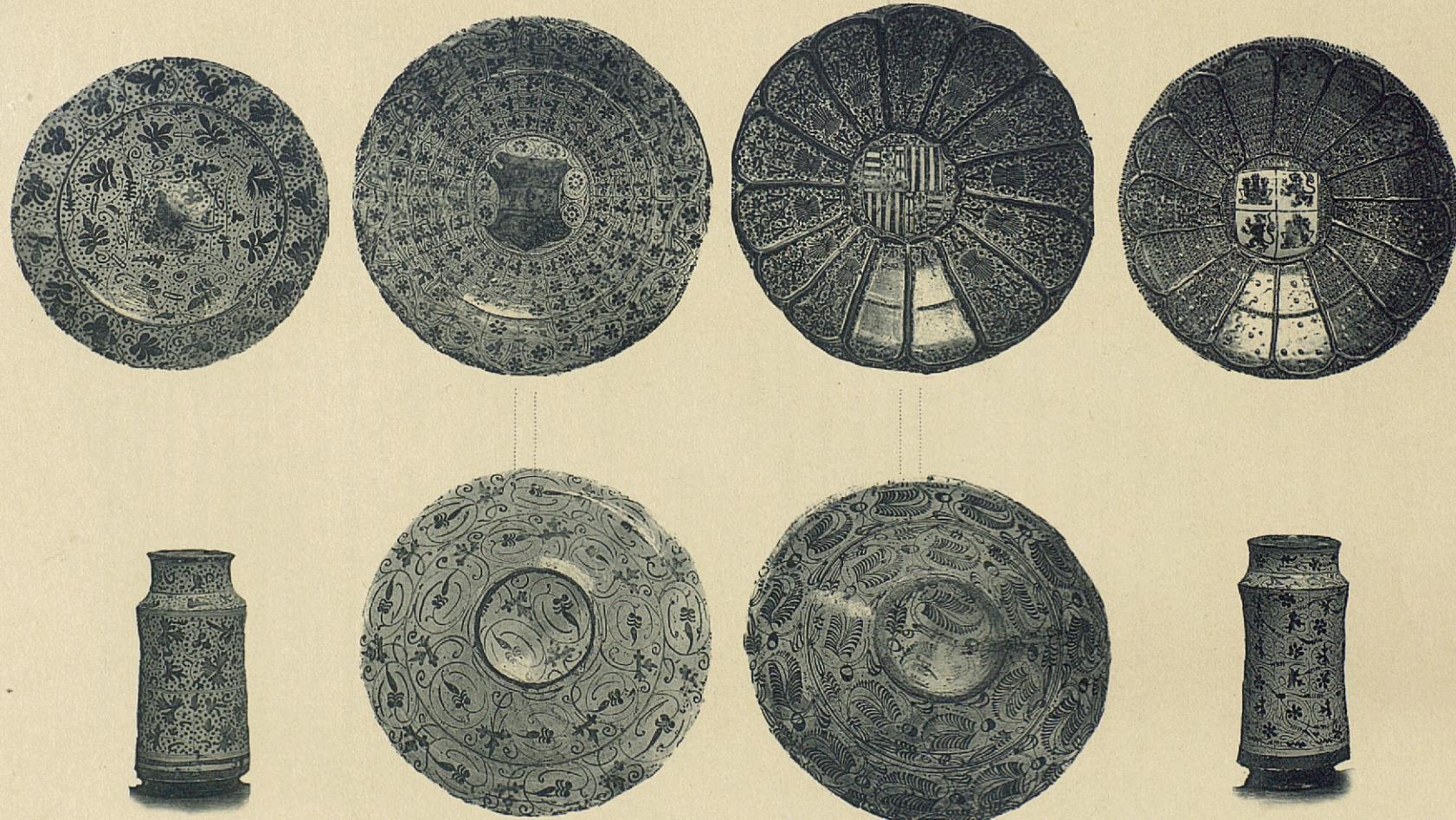
Pero en aquella España del siglo XVI habían de aclimatarse bien pronto sistemas nuevos, que, más o menos conocidos en el país, puede en realidad decirse que fueron importados por el artista pisano Niculoso.

Las líneas y modulaciones del renacimiento habían llegado para el azulejo en Andalucía, con el procedimiento de arista; pero la necesidad de trabajar con molde limitaba la amplitud de las decoraciones a un corto número de lojetas diferentes, y esto fué lo que el renacimiento italiano solucionó con su nuevo procedimiento, vulgarizado rápidamente gracias a la tradición levantina, que siempre trabajó a pincel y sin acantonar los colores.

La técnica de Niculoso, pintando directamente sobre un fondo, ya amarillo o blanco, sin más que trazar primero los contornos con una línea fina de manganeso o azul, modificó la profesión del alfarero de una manera radical, exigiendo al decorador todos las cualidades de un artista.

Disponía el pintor ceramista, en el nuevo procedimiento, de grandes superficies, y las facilidades de esa técnica dejaban correr libremente a la imaginación en composiciones y conjuntos que arrancan de los tiempos de la cuerda seca, que se consolidan en Manises al decorar las grandes piezas, pero que el renacimiento amplía y modifica, imprimiéndole su carácter personalísimo.

Las obras de Francisco Niculoso y sus contemporáneos y continua-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Decoraciones de los finales del Siglo XV. y principios del XVI. Escudos
italianos, cordóncillos y clavos. Cuatro anversos
y dos de sus reversos; dos tarros de botica
(INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN, COLECCIÓN OSMA)

dores, fueron la tradición que heredaron los talleres de Talavera, mientras Manises, que había dado los primeros elementos, continuaba su decadencia, cada día más acentuada.

Tal fué la herencia

No creo que podamos hoy terminar sin hacer mención de lo que todos sabéis: de que en la actualidad, y muy especialmente en los que fueron sus dos centros de cultura fundamentales, Manises y Sevilla, se ha iniciado un hermoso renacimiento de nuestras viejas tradiciones, y se emprende nuevamente el estudio de sus tiempos más florecientes; es de esperar que las lecciones del pasado impriman sobre la industria de nuestros días no la copia rutinaria de los modelos que hoy aparecen descentrados por no encontrarse en el ambiente de aquellos días, sino la savia y la forma de darle vida a ese modo personal de sentir que, perpetuado en todas las edades, es siempre el mismo, porque es innato en nuestro pueblo, siempre español, resplandeciendo a través de las modas y de las técnicas de los tiempos.

PEDRO M. DE ARTIÑANO



Necrológica

En el mes de diciembre han fallecido D. Manuel Pérez Villamil y D. Gumerindo de Azcárate.

Fué el ilustre Azcárate consocio nuestro, aunque robaran toda su actividad pública tantos y tantos estudios y trabajos, labor constante de cátedra y de Parlamento, consagrada su vida entera, de nobilísimo ejemplo, a aleccionar a sus conciudadanos con sus estudios y altas virtudes en los problemas del Derecho político y social y en la predicación de un noble sentido jurídico de la vida toda.

Al Sr. Pérez Villamil, gloria del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, debemos notabilísimos estudios arqueológicos, los de la Catedral de Sigüenza en particular, y más singularmente los consagrados, magistralmente, a las Industrias artísticas: a la cerámica, bronces y piedras duras del Retiro y a la Historia de nuestros hierros y paños, estos últimos en su memorable discurso de ingreso en la Academia Real de la Historia, a la que también perteneció el Sr. Azcárate.

¡Descansen ambos en la paz del Señor!

UN PINTOR DE LA REINA CATÓLICA

Datos nuevos y datos compilados para su estudio

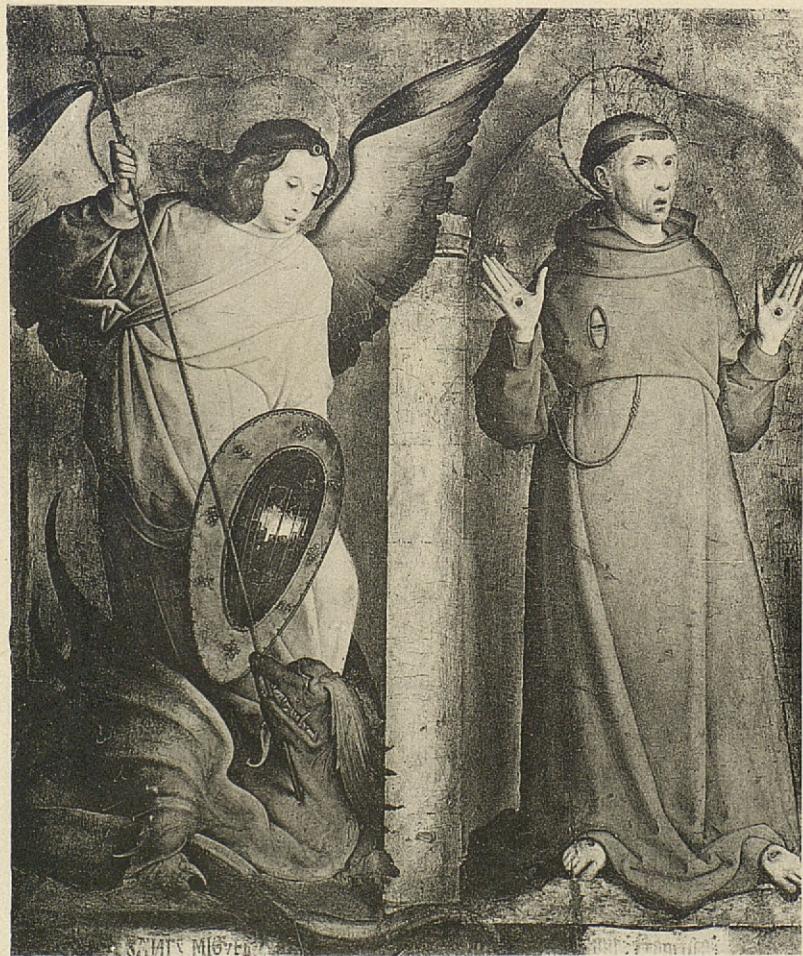
Hay un pintor en nuestra historia que, desde su tumba, cuatro veces centenaria ya, cosquillea a chicos y grandes con las barbas de sus pinceles. Barbas de las cuales no dejó, por cierto, huella en sus lisas y suaves pinturas.

Se le llamó en España Juan y, por ser nirlandés, se le impuso el cognombre de Flamenco o de Flandes. Lo más admitido es Juan de Flandes; así aparece en los varios documentos.

Este maestro fué pintor de la Reina Católica desde el año 1496; compartió, pues, durante algunos años la distinción con otro maestro llamado Michel, flamenco igualmente, cuya personalidad se ha perdido por completo para el arte.

La de Juan, si no perdida, vive todavía en el reino de lo confuso. En tiempos de Cavalcaselle no se conocía como obra auténtica suya más que el retablo de la Catedral de Palencia. Fué Cavalcaselle quien lanzó la conjeta de que las 15 tablas procedentes del tesoro de la Reina Católica—por entonces en El Escorial, hoy en el Palacio de Madrid (1)—eran del mismo pintor que las tablas de la Catedral palentina. Justi recoge y aplaude el atisbo, afirmando que se ve “el mismo carácter en los paisajes y edificios, en los gestos y expresiones, en la invención y ordenación. Y el mismo tono claro. En las grandes superficies del retablo (palentino) los cuadros hacen el efecto de aberturas al aire libre; tal fuerza luminosa

(1) Algunos, como Emile Bertaux, han dicho que, en el siglo xix, salió de España una de las tablitas; pero persona de crédito y afecta a Palacio nos asegura que siguen siendo 15 las conservadas.



San Miguel y San Francisco, Col.ⁿ Cook,
Richmond (Inglaterra).



Fot.^a del Sr. Moreno Villa
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid
San Miguel. Tabla central del Retablo en su
capilla, al claustro de la Catedral Salamanca.

JUAN DE FLANDES. (Floreció en España...1498;1519?)

tienen, conservada a través de los siglos" (*Miscellaneen*, t. I, pág. 323). Desde entonces la historia adjudica a Juan de Flandes, definitivamente, ese precioso resto de las 15 tablas (primitivamente, en poder de la Reina fueron 46; en manos de Margarita fueron ya 30 solamente, como se dirá en seguida) (1), no sin que se susciten dudas en algunos espíritus reflexivos o desconfiados.

Éstos sacan siempre a colación el nombre del maestro Michel, el cual aparece repetidamente, en los inventarios de doña Margarita de Austria, como autor de varias tablas. Pero desatienden dos datos importantes: el primero, ofrécelo el inventario hecho en Malinas el 17 de julio de 1516. Dice así el trozo que se refiere al políptico: "Trente petits tableaux, tous d'une grandeur, de la vye et passion de Nostre-Signeur qui sont deans une layette de sapin où y en avoit XXXII; mais les deux qui estoient faiz de la main de Michiel sont estez pris pour faire ung double tableau, lequel est touché cy devant, et est enchassey de cipre; et sont l'Assumpcion de Dieu et celle de Nostre-Dame.—Nota qu'il fault quatres pièces pour l'accomplissement de la passion: ung Dieu qui porte la croix, ung autre crucifié, ung dessendu de la croix et ung mis au sepulcre; qui sont IIII pièces; aussi il fault l'Assumpcion de Nostre-Signeur." (Le Glay, *Correspondance de l'empereur Maximilien Ier et de Marguerite d'Autriche*, pág. 482.)

Este primer dato establece, pues, de un modo contundente la diferencia entre la gran serie de la Pasión y las dos tablas ejecutadas por Michel, las cuales, para mayor distinción, forman un tríptico.

Por si no fuera esto suficiente, traemos el segundo dato, que es de otra categoría, pues se apoya en el estilo de las pinturas; el Sr. Sánchez Cantón, leyendo los *Comentarios a la pintura*, de D. Felipe de Guevara, nota que a Miguel se le llama discípulo de Roger van der Weiden (página 181), y, como no hay en las tablas nada que justifique la aproximación al gran maestro, es forzoso no complicarlas con el nombre de Michel.

La fina inteligencia de Emile Bertaux—apagada ya para siempre por la Gran Guerra—al hablar y publicar la reproducción de cuatro de estas

(1) Entre las rastreadas en el extranjero, están: *La aparición de Cristo* (National Gallery, núm. 1.280); *La cena*, en Apsley House; *La tentación y la Bodas de Caná*, en Nápoles (colección del príncipe de Fondi); *La aparición de Cristo a su Madre*, en Berlín (colección Simón). Esta última fué comprada en Malinas el año 1909.

tablas, *Exposición de Zaragoza*, 1908, pág. 80 (1), y en su *Historia del arte español*, incorporada a la *Histoire de l'art*, de Michel, no duda en que sean de Juan de Flandes y admite una relación estilística con Gerard David. Acaso viendo la *Transfiguración*, de esta serie, recordase la de David, en la iglesia de Nuestra Señora, en Brujas (2).

Precisamente a completar la publicación gráfica de esas tablas es a lo que aspira hoy el BOLETÍN, animado, aún más, por dar a conocer otra pequeña tabla que figuró en la Exposición londinense del año 1913, con el núm. 16, propiedad de Sir Frederich Cook (tamaño 95 × 85), adjudicable al mismo maestro y por el retablo de San Miguel, existente (si es que a eso se le puede llamar existente) en el claustro de la Catedral vieja de Salamanca; obra de la cual se ocupa Valerian von Loga en *The Burlington Magazine* (marzo 1913, pág. 313), para adjudicársela erróneamente a Bartolomé Bermejo.

De este retablo tengo algunas notas tomadas delante de él; es decir, delante de San Miguel, pues de las otras cinco tablas, dos hay que revelan todavía su asunto con facilidad (*San Francisco*, a la derecha, y *Quinta Augustia*, predella centro); una difícilmente (*Santiago*, izquierda), y las otras dos se niegan por completo. A tal punto las ha conducido el abandono.

El San Miguel, una de las figuras más bellas que conocemos del arcángel, aparece vestido de acero, con rodela y cruz en la mano izquierda. Con la derecha blande una espada, finísima de labor. Enseña un guante gris con vuelta blanca. Tiene rubíes y piedras preciosas en los codos, y un cintillo con perlas le ajusta la frente y la cabellera. El color en la cara es suave, compacto y terso; apetecible al tacto. En el peto y en la rodela simúlanse, reflejados, países que son verdaderas miniaturas. Estos diminutos paisajes y panoramas están hechos con el mismo tono azulino de la armadura y resaltan sobre nubecillas blancas. Las alas grises del arcángel llevan en los bordes ojuelos como las plumas del pavo real. El manto carmín cae y ondula soberbiamente primero, quebrándose luego más a lo gótico en la extremidad flotante,

(1) Justi, en las *Miscellanées*, publica *Las Marias junto al sepulcro* y *Los discípulos de Emaus*, y Tormo, en este BOLETÍN publicó algunas fotografías, y en *Guadalupe (El Arte en España)*, un *Bautismo*, por él descubierto y acaso compañero.

(2) Una reproducción de este cuadro puede verse en *Les Primitifs Flamands*, de Fierens-Gevaert, t. II.



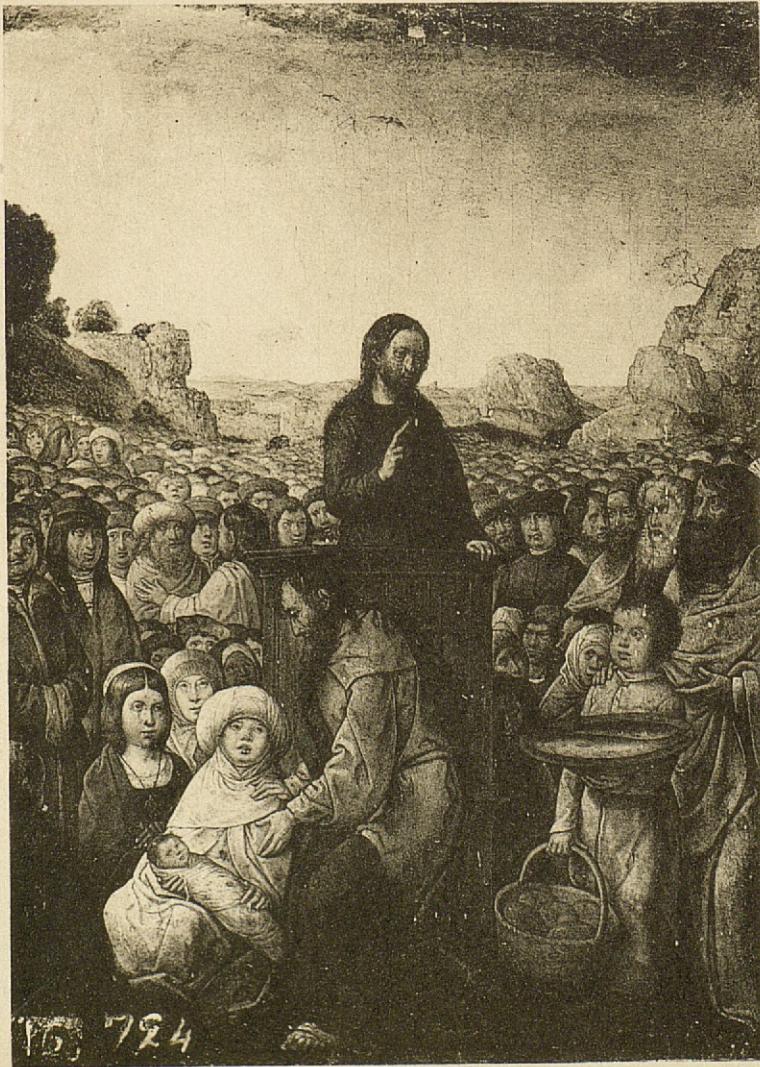
La "Pescozada" 26.^a tablita del retablo
de la Reina Católica



Fot.^a del Sr. Moreno Villa

La cabeza del Arcángel
Detalle del San Miguel de Salamanca

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid



La Multiplicación de los panes y peces

JUAN DE FLANDES (floreció en España 1498...1519?) Dos, 15.^a y 14.^a, de
las 46 tablitas del Retablo de Isabel la Católica

4

PALACIO REAL DE MADRID



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

La Mujer Cananea

8

donde en realidad ofrece una masa de aristas aplastadas. A los pies se adivina un dragón. La postura, junta con la proporción gallarda y fina de cada parte de esta figura, le prestan una arrogancia, un impetu y un ritmo—admirablemente secundado éste por la ondulación del manto—que no volvemos a ver en lo que conocemos del autor.

Lo más característico, lo absolutamente Juan de Flandes que tiene está en la cara; está en la boca sumamente menuda y carmín, como una guindilla; en la gran distancia que hay desde las cejas a la punta de la nariz (con lo cual no digo que sea una nariz larga ni grande); en la redondez indefinible de los párpados, la frente y las mejillas, y en el óvalo firmísimo del semblante. Algunas de estas características se pueden hallar en el San Miguel de la colección Cook que aparece paralelamente en la lámina, atribuído al maestro por D. Elías Tormo. Luego diremos con qué otra obra de Juan de Flandes se halla este segundo San Miguel en más estrecha relación de parecido. Fáltanos antes decir en qué obras auténticas (auténticas vale aquí por documentadas) aparecen estos rasgos característicos que adjudicamos a Juan de Flandes. Aparecen en las dos tablas, restos de la *predella* del retablo mayor que hubo en la capilla de la Universidad salmantina; retablo que se terminó en 1508, habiéndosele encargado a Juan de Flandes en 1505, según rezan los papeles leídos y transcritos por el Sr. Gómez Moreno (*Bol. Soc. Cast. de Exc.*, febrero 1914). Reproduce en su sagaz estudio el Sr. Gómez Moreno las dos pequeñas tablas de dicho bancal, descubiertas por él en una trastera, y es el primero que apunta los parecidos que tienen con el San Miguel. Representan a Santa Polonia y a Santa María Magdalena. Miden 0,26 metros de ancho. Junto a la primera debió figurar Santa Quiteria, según indican los atributos que pueden rastrearse aún.

El San Miguel debió hacerlo por estos mismos años, pues por los documentos citados se sabe que dejó Salamanca y se marchó a Palencia para trabajar en el retablo mayor, encargado desde 1506. De Salamanca debió salir contrariado por la mezquindad y regateo de los que le quisieron encargar un retablo, apenas terminado el de la capilla, para el *espital del Estudio*.

Esta obra de la Universidad y las doce tablas de Palencia son las bases para un estudio serio de Juan de Flandes, que bien lo merece. La gran distancia que media entre el pavimento de la iglesia y las tablas del retablo palentino se debe salvar de cualquier modo. Esas tablas

deben ser fotografiadas y estudiadas, porque forman el conjunto de más empuje debido al pintor. Pero no todas deben de estar en lugares difíciles para el fotógrafo. Sabemos que hay una tabla suya, *La Crucifixión*, en la Sala Capitular, y otras dos, un *Descendimiento* y una *Piedad*, en la capilla de San Fernando, sin duda pertenecientes al retablo mayor en tiempos anteriores a la disposición actual. El tamaño de ellas es de 125 × 80 centímetros. Los asuntos: *La Visitación*, *La Anunciación*, *Ecce Homo*, *Epifanía*, *Nacimiento de Jesús*, *Noli me tángere*, *Gethsemani*, *Cristo ante Caifás*, *Nazareno*, *Santo Entierro*, *Resurrección*, *Emaus*.

El estudioso que repase esta lista y vea que se trata de los mismos asuntos de las tablas guardadas en el Palacio Real, sentirá la viva y justificada comezón de compararlas.

Menos asequibles son estas últimas. Reciente y vano ha sido nuestro empeño de verlas; pero, al fin, no estamos completamente a obscuras: tenemos fotografías y reproducciones que, aunque insuficientes—porque donde entra como factor principal el color él es el decisivo—, son si quiera unos datos de juicio. Mientras no llega el deseado momento de verlas sin objetivo, placa o papel, atengámonos a lo que hay. Allá van once, de las cuales nueve se reproducen por primera vez.

Ellas son, dentro de las obras conocidas como suyas, las más tempranas, pues se ejecutaron en vida de doña Isabel, esto es, antes de 1505. En pos de ellas vienen los restos del retablo de la Universidad salmantina (1505-1508). Luego, el retablo de Palencia (1509).

No podemos detenernos aquí en cada tabla. Pero tampoco es lícito. eludir algunas indicaciones. La más importante de todas, acaso sea la apuntada antes, al hablar de la tabla del barón Cook, en Richmond. Queremos que el lector se fije en las alas del San Miguel de dicha tabla y en las del ángel que aparece con *Las tres Marias en el sepulcro*. Queremos que compare los plegados del ropaje en uno y otro; queremos que se fije en la carita ovalada y amable de la primer María a la izquierda, en su boca pequeñita, en su nariz fina y alta. La toca de la segunda, de la hincada de rodillas, nos recuerda, por su apaño, las de Gerard David.

Llamemos también la atención sobre la noble, la contenida y afable figura de Jesús cuando habla con la Cananea. Estoy por decir que Morales recordó esta divina figura al pintar el Tabor para San Benito de Alcántara.



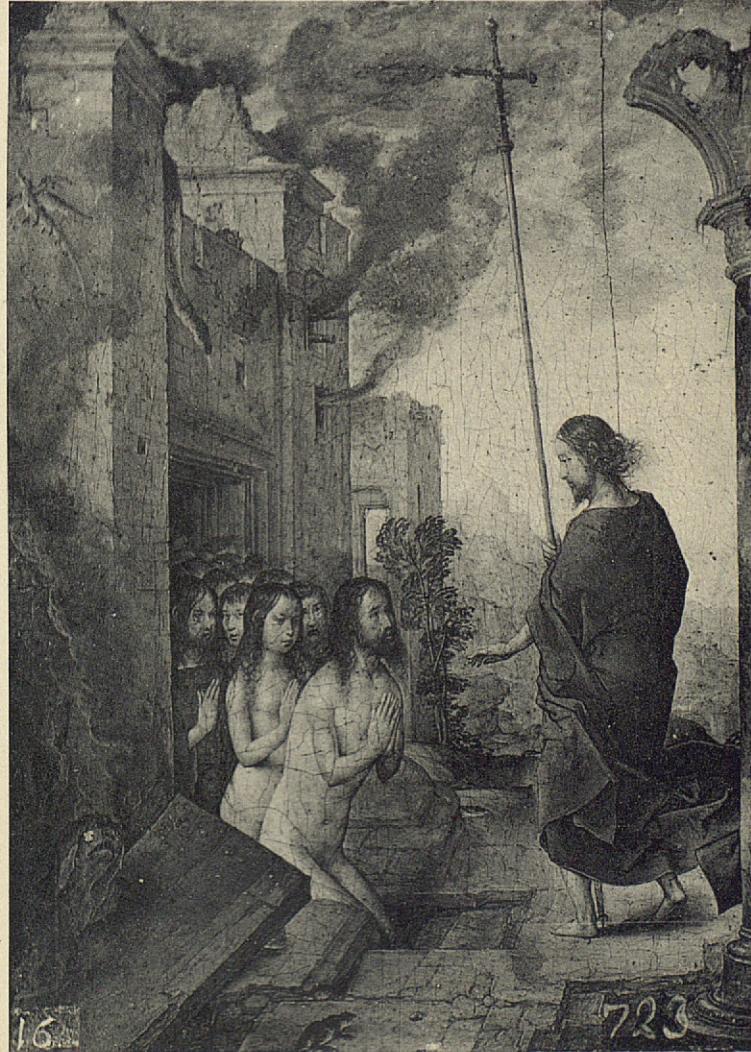
70

730

La Magdalena a los pies de Cristo

JUAN DE FLANDES (Floreció en España 1498... ¿1519?) Dos de las 15 tablitas del
Palacio Real de Madrid, del retablo (de 46), de la Reina Católica (la 13.^a y la 16.^a) (1)

X



16

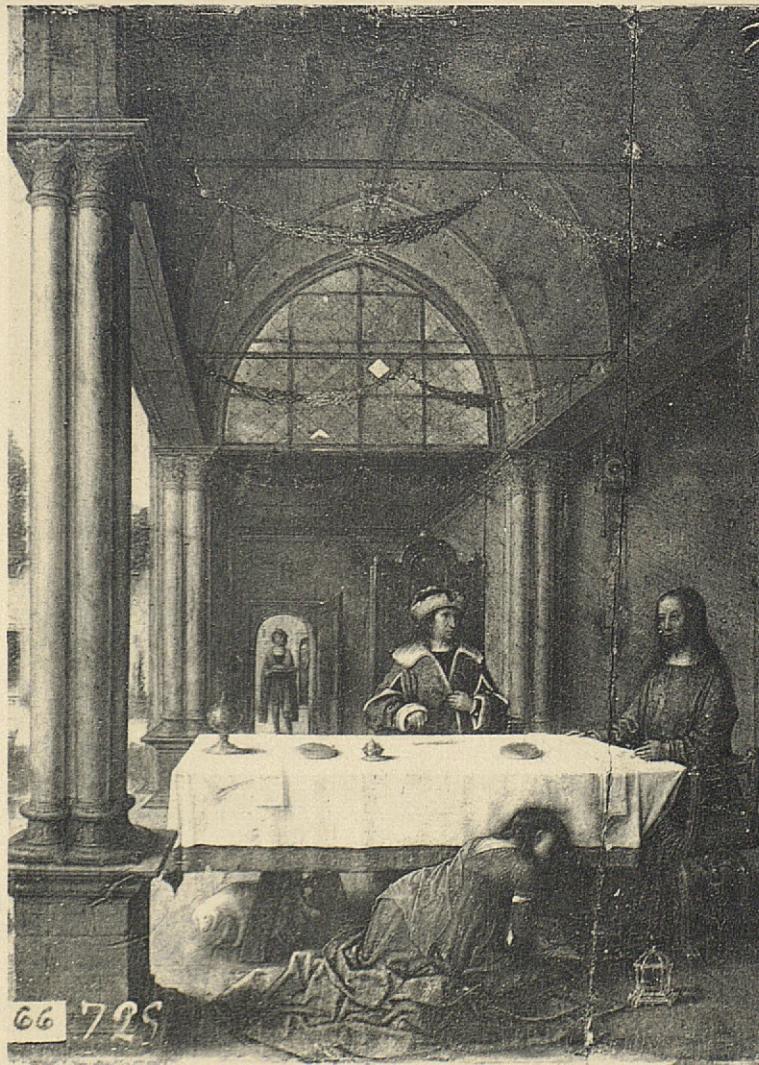
723

La Transfiguración en el Tabor

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

7

(1) Estos letreros corresponden a la lámina posterior, y viceversa

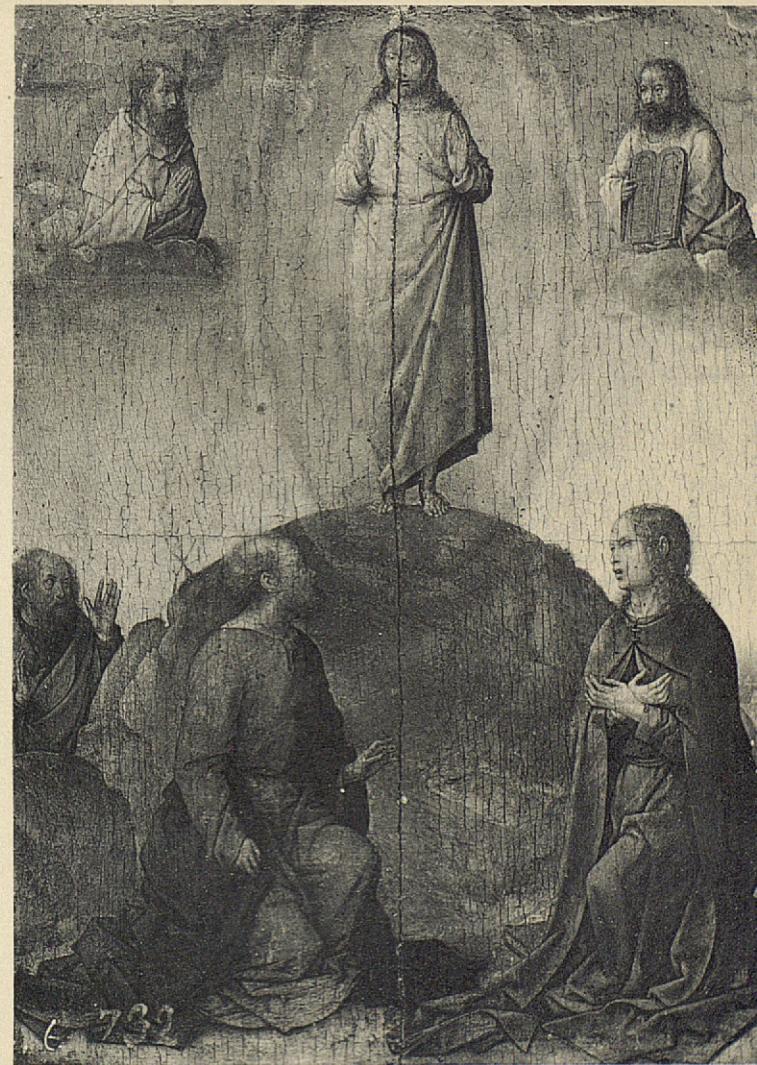


Cristo ante Pilatos

JUAN DE FLANDES (Floreció en España 1498... 1519?) Dos (23.^a y 33.^a)
de las 46 tablitas del retablo de Isabel la Católica

+

PALACIO REAL DE MADRID



Cristo libertando a los Padres del Limbo

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

4

No es posible callar tampoco que en *El milagro del pan y de los peces*, abajo, junto a la mujer con niño y turbante, aparece retratada la Reina Católica y detrás D. Fernando. Otro retrato de ella, pintado por Juan de Flandes y procedente de la Cartuja de Miraflores, tiene el Rey en su despacho. Se publicó en la *Revista de Bibliotecas y Museos*, tomo XVII, 1907.

Por lo demás, ya otros han hecho alusiones a la luz clara en que se desarrollan las escenas, y a lo pintoresco y alegre de las arquitecturas. La escena de *La bofetada*, tiene lugar en un patio, al parecer español, con sus entramados y sus zapatas. Lo único exótico es la guardilla. El asunto, siendo tan doloroso y emocionante, rara vez lo recogen los artistas. Juan de Flandes lo trata con vivacidad y elocuencia. La mano del bravucón acaba de golpear a Jesús, vendado, y, todavía, en el aire le invita cinicamente a que adivine quién le dió.

Pocas obras más pueden ser o le son atribuidas. Entre ellas, la de más interés acaso por la fecha en que se debió de pintar, figura el cuadro de *San Juan Bautista*, que estuvo en la Cartuja de Miraflores, donde queda referencia escrita, aunque no contemporánea (1), y que alguien supone sea el de Berlin, donde figura acompañado de un *Nacimiento* y una *Degollación del Precursor*.

Se sabe que en la Cartuja pintó desde 1496 a 1499. Si ese *San Juan* es suyo, y el *Nazareno*, según opina el Sr. Gómez Moreno—cuadro que todavía se conserva en la Cartuja—y el tríptico llamado de D. Juan II, es copia de un van der Weiden hecha por Juan de Flandes, ellas serán las obras más antiguas de su mano.

Finalmente, en la parroquia de San Lázaro (Palencia), parece que hay restos de otro retablo; la tabla de *La Visitación* está en la sacristía. Y en la iglesia de San Juan, de Marchena, ocho tablas: *Las bodas de Caná*, *El sermón de Juan*, *La Transfiguración*, *La degollación*, *La tentación*, *La decapitación* y *La huída a Egipto*.

Juan de Flandes murió en Palencia, según parece. Su viuda sigue allí, al menos, en el mes de diciembre de 1519.

J. MORENO VILLA

(1) Véase artículo del P. Abad: *Razón y Fe*, tomo XXXV, páginas 485-97, y tomo XXVII, setiembre 1913.

Indice de artistas citados en el año 1917

- Aguado (Francisco), 152.
Agüero, 189.
Aguilar (Bartolomé), 151.
Albiz (Diego de), 209.
Alcamenes, 42.
Alexo, 215.
Alvarez, el Griego (Manuel), 6.
Alvaro (Vicente), 140.
"Anayas" (Maestro de los), 121.
Andino, 211.
Andrés (Gabriel), 140.
Androuitzos, 39, 40, 47.
Antolinez (José), 122, 131, 145, 150.
Aponte (Pedro de), 177, 198.
Aprilis de Charona (Pietro), 149.
Arbós y Tremanti (Fernando), 31.
Ardemans (Teodoro), 148.
Arévalo (Juan de), 208, 209, 213.
Arfe (Enrique de), 136.
" (Juan de), 209.
Ariano (Antonio de), 198.
Arnao de Flandes, 207.
Arias, 75.
Arias (Antonio), 150.
Arroyo (José de), 210.
Avila (Diego de), 212.
Avila (Laurencio de), 208, 210, 222.
Ayala (Diego de), 212.
Aycart (Clemente), 141.

Badajoz, Juan de (padre), 83, 84.
Ballesteros (Valentín), 152.
Bárbara, 148.
Baroccio (Federico), 219.
Bassano (Jacobo), 70, 192.
Bautista (Francisco), 152.
Bayeu (Francisco), 127.
Becerra (Gaspar), 137, 150, 192, 220.
Becerril, 175.
Beltrán (Domingo), 150.
Beraiz, 140.
Berruguete (Alonso), 199, 208, 209, 213,
216, 219, 221.
" " (Pedro), 74, 211,
212, 223.
Bernini, 76, 214, 219.
Blay (Miguel), 80.
Boeklin, 39.
Borgoña (Juan de), 147, 151, 212, 221.
Bronzino, 191.
Buonarrotta (Miguel Angel), 126, 132,
134, 149, 211.

Cabello Lapiedra (Luis), 148, 151.
Callejo, 218.
Campeny (Damián), 3.
Camilo (Francisco), 76, 147, 149, 150.
Cano (Alonso), 76, 129, 148, 150, 192,
193, 224.
Cano de Arévalo, 150, 152.
Caravaggio (Polidoro de), 177, 178.
Carbajal, 207.
Carducho (Bartolomé), 29.
" (Vicente), 124, 126, 129, 131,
132, 134, 149, 181, 182, 183,
186.
Carbajal, 75.
Carraci, 220.
Carranza, 75.
Carreño de Miranda (Juan), 75, 76, 125,
129, 145, 148, 150, 183, 193.
Carrión (Juan de), 209.
Castillo (José de), 22.
Castro (Daniel), 137.
" (Felipe), 416.
" (Ramón), 142.
Causada (José), 140.
Cavasa (Antonio), 210.
" (Francisco), 210.
Caxés (Eugenio), 131, 149, 181, 183,
186.
" (Patricio), 221.
Cellini (Benvenuto), 149.
Céspedes (Pablo de), 137.
Cerezo (Mateo), 189.
Cimabué, 44.
Cincinato (Rómulo), 74.
Cobo de Guzmán, 191.
Coello (Claudio), 189, 192, 193, 219.
Colonia (Francisco de), 121, 175.
Colonio (Casandro), 205.
Collazos, 138.
Comontes (?), 149.
Copin de Holanda (Diego de), 106.
Cornielis de Holanda, 209, 213.
Corrado (Giacuinto), 191.
Cotera (Pedro de la), 151, 152.
Crespo (Garcia), 212.
Cros, 140.
Cruz (Diego), 222.
" (Santos), 212.
Cuevas (Francisco de las), 210.

Chamorro (Juan), 198.
Champagne (Philippe), 122.

- Dalmau, 104.
David (Gerard), 278, 280.
 Dávila (Fray Juan), 212.
 Dehesa (Francisco de la), 152.
 Díaz (Juan), 152.
 " Arias (Bartolomé), 152.
 Dios (Pedro de), 98.
 Diriksen (Felipe), 215.
 " Giconas (?), 215.
 Donoso, 148.
 Dumandre (Huberto), 2.

 Egas (Anequín), 105.
 " (Enrique), 65, 79, 213.
 Eguaomait o Eguauamair, 79.
 Eruchel, 205, 206, 216, 217, 218.
 Escacena y Daza (José María), 69.
 Escalante, 76, 131, 150, 220.
 Espalter, 75.
 Espinabete (Felipe), 69.
 Espinosa (Carlos), 69.
 " (Juan), 69.
 Esquibel (Antonio María), 69.
 " (Diego), 69.
 " (Manuel), 69.
 Estevan (Hermenegildo), 70.
 Esteve, 149.
 " Bonet (José), 70.
 Eusebi (Luis), 70.

 F. S., 193.
 Fabrés Costa (Antonio María), 70.
 Falero (Luis Ricardo), 69.
 Fancelli da Settignano (Domenico di Alessandro), 70, 149, 212, 222.
Fattore (Il.), 211.
 Feliú (Manuel), 70.
 Fernández (Alexo), 70.
 " (Bartolomé), 70.
 " (Gregorio), 70, 126, 127, 148, 214, 215.
 " (Sebastián), 70.
 " de Navarrete (El Mudo), 18, 70.
 " de Rogica (Alonso), 197.
 " de Viseo (Vasco), 70.
 Ferrando (Manuel), 70.
 Ferrant (Luis), 70.
 Ferrer (Francisco), 141.
 " (José), 70.
 " (Juan de Dios), 70.
 " (Vicente), 69.
 " Basa, 70.
 Ferriz Sicilia (Cristóbal), 70.
Fidias, 42, 50.
 Figueiredo (Cristóbal), 70.
 Flandes (Juan de), 276 a 281.
 Flandes (Arnao de), 208, 210.
 Florentín (Andrés), 212.
 Florentino (Sansón), 210, 216, 219, 220.

 Flores (Juan), 137.
 Forment (Damián), 178, 199.
 Francés (Juan), 149, 208, 212, 222.
 Francisco, 215, 217.
 Frías (Juan de), 209, 213.

 Galbán y Cuadros (Salvador), 207.
 Gallego (Fernando), 209, 210, 211, 219.
 Garcia (Martin), 198.
 " del Barco, 219.
 " Crespo (Manuel), 209.
 " de Estrella (Alvar), 205.
 " Hidalgo, 74.
Geubels (Wilhem), 149.
Ghiberti, 222.
Gian Giacomo, 149.
 " *Petrino*, 130.
 Gil de Hontañón (Rodrigo), 151, 213.
 Gilarte (Mateo), 149.
Giotto, 44.
 Giraldo (Lucas), 208, 213, 216, 221, 222.
 " de Merlo, 137, 224.
 Gómez de Mora (Juan), 152.
 González (Bartolomé), 125, 186, 190.
 " de la Vega (Diego), 145.
 " Velázquez (Antonio), 189.
 " (Zacarías), 211.
 Grangel, 140.
 Grebet, 176.
 Grizzi (Felipe), 142.
 " (Giuseppe), 141.
 Guas (Juan), 78, 79, 206, 207, 208, 210, 211.
 Guijo, 139.
 Gumiel (Pedro), 121, 148, 149, 151.
 Gutiérrez (A.), 209.
 " (Juan), 211.
 " de Torices (Eugenio), 216.

 Haby, 140.
 Hernández (Andrés), 217.
 " (Gregorio), 181.
 Herrera (Francisco de), 152.
 Herrera Barnuevo (S.), 145.
 Hegenberg (Nicolás), 135.
 Holanda (Alberto de), 207.
 " (Enrique de), 205.
 " (Nicolás de), 207, 215.

 Inglés (Jorge), 99 a 105.
 Irala, 149.

 Jiménez (Cristóbal), 210.
 Jiménez (Miguel), 198.
 Jordán (Lucas), 34, 129, 149, 181, 192, 193.
 Juanes (Juan de), 179.
 Juni (Juan de), 220.

- Kalamis*, 50.
Kimpher (Christian), 140.
 L. G., 191.
Labra (Hernando de), 207.
Lampérez Romea (Vicente), 31.
Laredo (Eladio), 151.
 " (Manuel), 145, 147.
Lázaro (Juan Bautista), 91.
Leonardo (Jusepe), 149.
Leoni (Pompeio), 150.
Leopardi, 212.
López, 138.
López (Andrés), 131.
 " (Diego), 151.
 " (Julián), 140.
Loriaga (Juan de), 152.
Luini (*Bernardino*), 130, 134, 180, 183, 184.
Luquet, 5.
Llamas, 216.
Machuca (Pedro), 62.
Marato (Alvaro), 213.
Marquina, 175.
Martín (Diego), 214.
 " (Francisco), 140, 210.
Martínez, 138.
 " (Jusepe), 75, 177, 198.
Más (Cristóbal), 141.
Mascarós (Cristóbal), 140.
Mateo (Maestro), 205, 206, 208, 218.
Mayno, 24.
Medina, 151.
Memling, 214.
Mena Medrano (Pedro de), 75, 76, 126, 150, 215.
Mengs (Antonio Rafael), 5, 132.
Merino (José), 137.
Metsu (*Quintin*), 76.
Michel (Pedro), 6.
 " (Roberto), 3 a 6.
Miguel Sithiúm (Maestro), 277.
Mirón, 50.
Miseria (Fray Juan), 215.
Majano (*Benedetto*), 222.
Monegro (Juan Bautista), 146.
Montelupo (*Rafael de*), 149.
Montero de Rojas, 152.
Mora (Francisco de), 152, 210, 224.
Moragas (Pedro), 136.
Morales (Antonio), 125.
 " (Juan de), 73.
 " (Luis), 214.
Morán, 221.
Moreto (Giovani), 199.
 " (Pedro de), 195.
Moro (Antonio), 125.
Moya, 138.
Murillo (Bartolomé Esteban), 75, 150.
Nardi (Angelo), 146, 147, 149, 150, 152, 186.
Nicolí, 151.
Niculoso, 137 y 274.
Núñez de Castro (Gaspar), 137.
Olerys, 140.
Ordóñez (Bartolomé), 149.
 " (Gaspar), 152.
Ortal (Felipe), 198.
Ortiz, 76.
Orrente, 150, 191.
Osona (Rodrigo de), 118.
Palomino y Velasco (Antonio), 23, 148, 192.
Pantoja de la Cruz (Juan), 123, 129, 184, 195, 219, 224.
Pastor (Cristóbal), 140.
Peliguet o Pelegret, 177, 178, 179.
Peña (Felipe), 74.
Peonios de Mendaña, 42.
Pereda (Antonio), 22, 122, 128, 129, 150, 181, 182.
Pereira (Manuel), 146, 152.
Pérez (Bernardo), 199.
 " de Carrión (Antonio), 111, 112.
 " de Novillas, 198.
 " Mexia (Diego), 148.
Perronius (*Michael*), 129.
Petrucci da Siena (*Andrea*), 209.
Pinilla, Juan de (?), 220.
Pino (Lucas del), 138.
Pituenga (Florin de), 205.
Plasencia (Antonio de), 198.
Plaza (Sebastián de la), 146.
Pollajuolo, 202.
Pomeranci (*Antonio*), 182.
Pontones (P.), 218.
Pontormo, 126.
Porta (*Bartolomé della*), 219.
Poveda (Antonio), 148.
Poyetti, 141.
Prado (Blas de), 220.
 " y Mariño (Manuel), 208.
Praxiteles, 41.
Repullés, 218.
Ribalta (Francisco), 18, 38.
Ribera (Francisco), 75, 132, 134, 217.
 " (José), 181, 191, 192.
 " (Vicente de la), 149.
Rincón (Hernando del), 74.
Rizi (Francisco), 76, 145, 150.
Robbia (*Luca della*), 137.
Rodelas (A.), 76.
Rodríguez (Francisco), 209.
 " (Juan), 208, 209, 213, 216, 221.
 " (M.), 138.
 " (P.), 224.

- Roelas, 18, 186.
Roldán 212.
 (Luisa), 193.
Román (Bartolomé), 75, 127, 129, 182,
 183, 190, 208.
Romano (*Antoniazzo*), 120.
Rómulo Cincinato, 79.
Rosales, 20.
Roux, 140.
Rubens (Pedro Pablo), 76, 192, 208, 213,
 214.
Ruiz González (Pedro), 122.
 " de la Iglesia (Francisco Ignacio),
 76, 145, 193.

Sabatini, 5.
Sahagún (Hernando de), 151.
Salamanca (Fray Francisco), 212.
 (Pedro de), 209.
Salzillo, 150.
Sancto Leocadio (Pablo de), 194.
Sánchez (Alonso), 151.
 (Felipe), 74.
 (Martín), 223.
 Barba (Juan), 210.
 Corral (Antolín), 138.
Santa Croce (*Giroldamo*), 149.
Santa Cruz, 212, 221.
Santamaría (Marceliano), 148.
Santiago (Fernando de), 137.
Santillana (Diego de), 207, 223.
Sanzio (*Rafael*), 18, 211, 215.
Sarto (Andrea del), 224.
Sassoferrato, 127.
Sens (*Guillermo de*), 205.
Serranía, 140.
Serrat (Jaime), 198.
Serresines (Pedro), 208.
Sevilla (J.), 149.
Siena (Bartolomé de), 177, 178.
Siloé (Gil de), 222.
Solís (Manuel de), 205.
Soliva (Miguel de), 140.
Solórzano (Juan de), 208.
 (Martin de), 208, 222.
Sopeña (José), 152.
Soraje (Pedro), 2, 3.
Sordillo, 224.
Spinelli (*Niccolo Forsore*), 61.
Stella (Antonio), 210.
Sustermans (*Justus*), 125.

Texada (Luis de), 127.
- Theotokopoulos (Domenikos), 17 a 21,
 34, 70, 105, 122, 175, 200, 208, 220.
Ticiano Vecellio, 18, 19.
Tintoretto, 18.
Tolosa (Pedro de), 211, 215.
Tomé, 142.
Torbado (Juan Crisóstomo), 89, 91.
Tristán (Luis), 75, 76, 219.

Urioste, 151.
Usel de Guimbarda, 147.

Valdés Leal (Juan), 127, 182, 200.
Valdivielso (Juan de), 207, 208, 210, 223.
Valpuesta (Pedro de), 145.
Valle (Pedro de), 210, 215.
Vallejo (Jerónimo Vicente), 179, 198.
Van Eyck, 104.
Van Dyck, 191.
Van Mulen (Pablo), 186.
Vander Hamen de León (Juan), 131,
 132, 134, 180.
Vander Weyden (*Rogerio*), 104, 277,
 281.
Vandolino, 137.
Vargas (Andrés de), 73.
Vasco de Zarza, 75, 77, 205, 208, 211 a
 215, 219, 223.
Vázquez (Lorenzo), 119, 120.
Vbieler, 128.
Vela (Juan), 208, 209, 215.
Velázquez Bosco (Ricardo), 74, 76.
 " de Silva (Diego), 24, 25, 183,
 185, 189.
Vergara el Mozo (Nicolás de), 76, 149.
 " el Viejo (Nicolás de), 149, 151.
Vergaz (Alfonso), 6.
Vigarny (Felipe de), 199, 212.
Vilar, 140.
Vilches, 152.
Villalba (Juan de), 137.
Villandrando (Rodrigo de), 125, 184.
Villarreal, 209.
Villoldo (Isidro de), 208 a 210, 213, 221,
 222.
Vinci (*Leonardo de*), 130.
Viniegra (Pedro de), 208.

Ximón (Maestro); 80.

Yoli (Gabriel de), 178, 199.

Zurbarán (Francisco de), 129.

ÍNDICE DE AUTORES

	<u>Páginas</u>
Abizanda y Broto (D. Manuel). —Tomás Peliguet o Pelegret, pintor del siglo XVI.....	177
Artiñano (D. Pedro M. de). —Cerámica hispano-morisca.....	153 y
Cedillo (Conde de). —Rollo y picotas en la provincia de Toledo.....	238
Díaz Jiménez (D. Juan Eloy). —San Isidoro de León.....	81
Garnelo y Alda (D. José). —Cuatro palabras recordando un viaje a Grecia.....	39
Gómez Ocaña (D. José). —Cudillero: Impresiones de un excursionista.....	32
Lampérez (D. Vicente). —Nuevas investigaciones en la Iglesia de San Miguel de Linio (Oviedo).....	25
El Castillo de Belmonte (Cuenca)	169
Mélida (D. José Ramón). —Noticias del aljibe árabe en Cáceres, y referencias de los de Montánchez y Trujillo.....	225
Moreno Villa (D. José). —Un pintor de la Reina Católica.....	276
Navas (Conde de las). —Bibliografía.....	195
R. —Reseñas de conferencias de arte.....	135
Sánchez Cantón (D. Francisco J.). —Roberto Michel, escultor del siglo XVIII.....	4
" " " Maestro Jorge Inglés, pintor y miniaturista del Marqués de Santillana.....	99
Sentenach (D. Francisco). —San Juan Evangelista, por el Greco ..	17
Serrano Fatigati (D. Enrique). —Escultores españoles poco conocidos	2
Sinués y Urbida (D. José). —Un cuadro famoso de Pereda y sus dibujos preliminares.....	22
Bibliografía.....	195
Tormo (D. Blas). El "brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo xv..	51 y
Visitando lo no visitable. I. La clausura de la Encarnación en Madrid.....	114
Apéndice a la visita a la clausura de la Encarnación. II. En la clausura de Santa Isabel.....	121
Cartillas excursionistas "Tormo". Guadalajara...	180
" " " " " Alcalá de Henares.....	71
" " " " " Avila.....	143
" " " Bibliografía.....	201
" " " Reseñas de conferencias.....	66
Vázquez (P. Guillermo). —Retales, virutas, cizallas.....	137
Vegue y Goldoni (D. Angel). —Las estatuas sepulcrales de Palacios de Benaver.....	105
7 y	106

ÍNDICE POR MATERIAS

	<i>Páginas</i>
<i>El Año de Jubileo de nuestra Revista</i>	1
<i>Escultores poco conocidos: Pedro Soraje</i> , por D. Enrique Serrano Fatigati.....	2
<i>Roberto Michel, escultor del siglo XVIII</i> , por D. Francisco J. Sánchez Cantón.....	4
<i>Las estatuas sepulcrales de Palacios de Benaver</i> , por D. Angel Vegue Goldoni.....	7 y 106
El hallazgo.....	<i>Páginas.</i> 7
Los fundadores.....	8
D. Garcí Fernández Manrique.....	12
Doña Teresa de Zúñiga.....	14
D. Pedro Fernández Manrique.....	14
Policromia.....	15
Ejemplares de madera en los siglos XIII y XIV.....	106
Ejemplares en piedra.....	107
El Artista.....	112
<i>San Juan Evangelista</i> , por el Greco, por D. Narciso Sentenach.....	17
<i>Un cuadro famoso de Pereda y sus dibujos preliminares</i> , por D. José Sinués y Urbida.....	22
<i>Nuevas investigaciones en la Iglesia de San Miguel de Linio (Oviedo)</i> , por D. Vicente Lampérez.....	25
<i>Cudillero: Impresiones de un excursionista</i> , por D. José Gómez y Ocaña.....	32
<i>Cuatro palabras recordando un viaje a Grecia</i> , por D. José Garnelo y Alda.....	39
Corfú.....	<i>Páginas.</i> 39
Olimpia.....	40
Corinto.....	42
Eleusis.....	43
Atenas.....	45
Delfos.....	47
<i>El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo XV</i> , por D. Elías Tormo.....	51 y 114
§ 1. ^º El gran Tendilla.....	<i>Páginas.</i> 54
§ 2. ^º El segundo Cardenal Mendoza.....	62
§ 3. ^º La Piña de los Mendozas.....	114
§ 4. ^º La adhesión de los Mendozas al Renacimiento.....	117
<i>San Isidoro de León</i> , por D. Juan Eloy Diaz Jiménez.....	81
Exterior.....	<i>Páginas.</i> 81
Interior.....	83
Panteón.....	85
Otras construcciones de valor histórico.....	88
Los nuevos descubrimientos.....	91
Claustro.....	95
Conclusiones.....	97

Páginas

<i>Maestro Jorge Inglés, pintor y miniaturista del Marqués de Santillana</i> , por D. Francisco J. Sánchez Cantón.....	99
Los testamentos de D. Iñigo.....	Páginas. 99
El hospital de Buitrago y su retablo.....	100
Lo que se conserva del retablo de Buitrago.....	102
Maestro Jorge Inglés, pintor.....	103
<i>Visitando lo no-visitable. I. La clausura de la Encarnación de Madrid. Apéndice a la visita a la clausura de la Encarnación. II. En la clausura de Santa Isabel</i> , por D. Elías Tormo,.....	121 y 180
<i>Cerámica hispano-morisca</i> , por D. Pedro M. de Artíñano.....	153 y 267
<i>El Castillo de Belmonte (Cuenca)</i> , por D. Vicente Lampérez.....	169
<i>Tomás Peliguet o Pelegret, pintor del siglo XVI</i> , por D. Manuel Abizanda y Broto.....	177
<i>Rollos y picotas en la provincia de Toledo</i> , por el Conde de Cedillo..	238
Picotas y rollos en la Historia del Derecho penal y en la de la libertad municipal.....	Páginas. 239
Clasificación en el aspecto artístico.....	245
Rollos góticos.....	247
" de transición.....	248
" del pleno Renacimiento.....	248
" de la decadencia.....	249
Rollos toledanos: Navamorcunde, Montesclaros, Casarrubios, Alcabón, Puente, Yepes, Ocaña, Lillo, Cebolla, Velada, Cardiel, San Román, Fuensalida, Métrida, Maqueda, Castil Bayuela, Ajofrín, Tembleque, Mora, Cuerva, Cabezamesada, Nombela, Madridejos, Almorox, Huecas, Espinoso, Navalmorales, Pelastán, Esquivias, Mazarambroz, Malpica, Otero.....	250
<i>Noticias del aljibe árabe de la casa de las Veletas, en Cáceres, y referencias de los de Montánchez y Trujillo</i> , por D. José R. Mélida.	225
<i>Un pintor de la Reina Católica</i> , por D. José Moreno Villa.....	276
<i>Cartillas excursionistas "Tormo"</i> . Guadalajara.....	71
" " " Alcalá de Henares.....	143
" " " Avila	201
<i>Necrología</i>	16, 31, 38, 142, 200 y 275
M. Bertaux, R. Amador de los Ríos, Gestoso, Arbós, Huguet, P. Villamil, Azcárate.	
<i>Actualidad</i>	21 y 31
<i>Bibliografía</i> , por D. E. Tormo, Conde de las Navas y D. J. Sinués.	99 y 195
(A. Jaén, Segovia; Bosch, la Pedra; Mélida, Antigüedades ibéricas; Varios, Memorias de excavaciones; Thieme, Lexikon; Osma, Azabaches; Abizanda, Documentos.)	
<i>Retales, virutas, cizallas</i>	70 y 105
(El Greco en Italia).—(Admirador del Greco en el siglo XVII.)	
<i>Reseñas de Conferencias de Arte</i> , por R. y E. T.....	135
Las del Ateneo, de los señores Comba, Sentenach, Páramo, Conde de Cazal y Pérez Villamil.	
<i>Revista de Revistas</i>	200
<i>Índice de artistas citados en el año 1917</i>	283
<i>Índice de autores</i>	287
<i>Índice por materias</i>	288
<i>Índice de láminas</i>	290

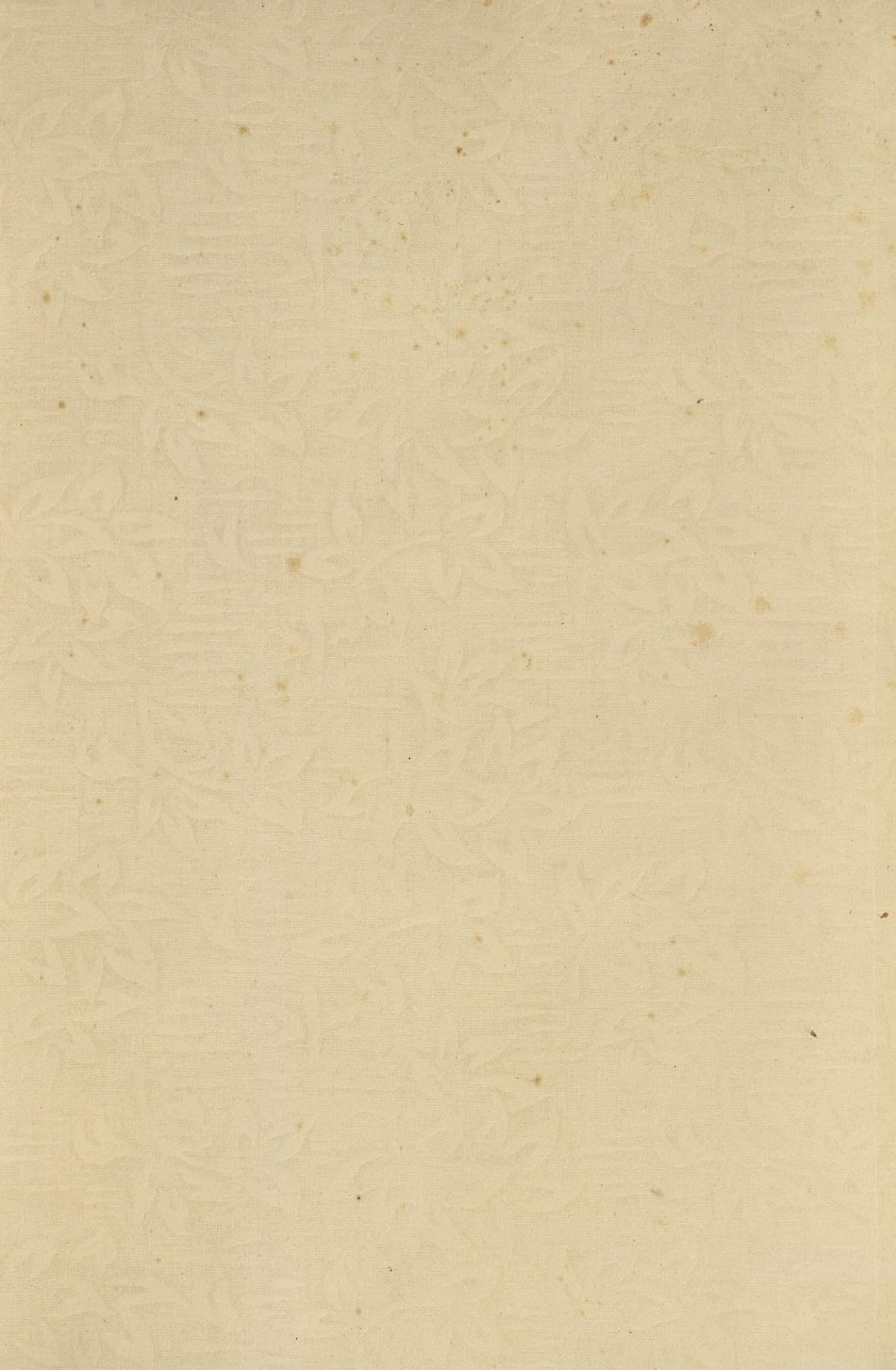
ÍNDICE DE LAMINAS

(Las Pinturas y Esculturas, por orden de artistas.)

	Páginas
— <i>Avila, Catedral</i> (hoy en el Museo).—Estatua sepulcral del siglo XIII	107 —
— <i>Benevivere (Burgos)</i> .—Estatua sepulcral de D. Diego de Villamayor	110 —
— <i>Berlín, Kunstgewerbe Museum</i> , Cerámica árabe granadina. Jarrón. Plato	268 —
— <i>Burgos, Catedral</i> .—Estatuas sepulcrales de D. Miguel y doña Uzenda. " <i>Las Huelgas</i> .—Santiago, imagen que armaba caballeros a los Reyes de Castilla	267 y 110 —
— <i>Belmonte (Cuenca) Castillo</i> .—Su entrada. " Vista general	15 —
— " " " Puerta del Campo	169 —
— " " " Planta	169 —
— " " " Torreón	171 —
— " " " Pozo	172 —
— " " " Torreones	172 —
— " " " Portada	173 —
— " " " Jamba de ventana	174 —
— <i>Cáceres</i> .—Aljibe árabe de la Casa llamada de las Veletas. Dos vistas	174 —
— " " " Planta	228 —
— " " " Alzados	229 —
— <i>COPIN DE HOLANDA</i> , Diego.—Dos estatuas sepulcrales de Reyes "Viejos". Catedral, Toledo	230 —
— <i>Córdoba, Medina Azzahra</i> .—Loza dorada	106 —
— " " " Loza de decoración verde	158 —
— " " " Fragmentos de piedra	158 —
— <i>Cudillero (Asturias)</i> .—Cuatro paisajes	36 —
— <i>FANCELLI</i> , Dominico (?).—Sepulcro del segundo Cardenal Mendoza. Catedral, Sevilla	53 —
— <i>FLANDES, Juan de</i> .—San Miguel, Catedral, Salamanca	276 —
— " " " La cabeza de Arcángel. Detalle del San Miguel	278 —
— " " " San Miguel y San Francisco. Colección Cook, Richmond (Inglaterra)	276 —
— " " " La Magdalena a los pies de Cristo. Palacio Real, Madrid	281 —
— " " " La mujer cananea. Palacio Real, Madrid	279 —
— " " " La multiplicación de los panes y peces. Palacio Real, Madrid	279 —
— " " " La Transfiguración en el Tabor. Palacio Real, Madrid	281 —
— " " " Cristo ante Pilatos. Palacio Real, Madrid	280 —
— " " " La "Pescozada". Palacio Real, Madrid	278 —
— " " " Cristo libertando a los Padres del Limbo. Palacio Real, Madrid	280 —
— <i>FLORENTINO, Niccolò</i> .—Medalla del segundo Conde de Tendilla. Colección Gómez Moreno, Madrid	60 —
— <i>GARNELO Y ALDA, D. José</i> .—Corfú (dos paisajes históricos y un dibujo)	40 —
— " " " Acrópolis de Atenas (cuatro paisajes históricos)	49 —
— " " " Delfos (un paisaje histórico)	49 —

Páginas

— GRECO, Dominico Theotocópuli.—San Juan Evangelista. Colección Cerralbo, Madrid.....	17
— INGLÉS, Jorge.—Los ángeles con los gozos de Santa María. Tablas del Hospital de Buitrago.....	105
" " Primera página de "El Fedón", de Platón. Biblioteca Nacional, Madrid.....	99
" " Primera página "De Vita beata", de San Agustín. Biblioteca Nacional, Madrid.....	105
" " Primera página de la Crónica general de Alfonso el Sabio. Biblioteca Nacional, Madrid.....	105
— León, San Isidoro.—Al crucero.....	85
" " Pinturas murales.....	85
" " Panteón.....	86
" " Capilla Quiñones.....	86
" " Corte.....	90
" " Planta.....	93
" " Detalles (seis).....	94
" " Puerta Norte.....	98
" " Nave mayor.....	98
— LUINI, Bernardino.—Altar del Sagrario con tabla de la Sagrada Familia en la Encarnación, Madrid.....	130
— Madrid.—La Encarnación, el Sagrario (en clausura).....	130
" Colección Lázaro Galdeano. Estoque bendito dado al segundo Conde de Tendilla por el Papa Inocencio VIII.....	57
" Instituto Valencia de Don Juan. Colección Osma. Cerámica hispano-morisca. Escudos, azulejos, platos, tarros. 160, 162, 164, 166, 267, 269, 270, 271, 272, 273 y.....	274
— MICHEL, Roberto.—La Fortaleza. Estatua de la Iglesia de San Justo, Madrid.....	4
— Montánchez (Cáceres).—Aljibes árabes del Castillo. Vista.....	284
" " Plantas.....	277
— Palacios de Benaver (Burgos).—Estatuas sepulcrales de D. Garcí Fernández Manrique, su esposa doña Teresa de Zúñiga y el hijo D. Pedro F. Manrique.....	7 y
— PELIGUET O PELEGRET, Tomás.—Muestra de un retablo de pinturas para Batea (Tarragona), (<i>se repartió fuera de su lugar: rectifíquese</i>).....	178
— PEREDA, Antonio.—Santo Domingo en Soriano. Colección Cerralbo, Madrid, (<i>id. id.: id.</i>).....	22
" " Dibujos preliminares para el cuadro de Santo Domingo en Soriano. Biblioteca Nacional, Madrid.....	22
— Sandoval.—Estatua sepulcral de D. Ponce de Minerva.....	110
— San Martín de Castañeda (Zamora).—Estatuas sepulcrales del siglo XIV.....	107
— SÓRAJE, Pedro.—El Cónsul C. Hostilio Mancino entregado a los Numaninos. Relieve. Academia de San Fernando, Madrid.....	2
— Toledo, Catedral.—Estatuas sepulcrales de los Reyes Viejos.....	106
" " (Raíz de).—Rollos y picotas (de 31 villas). 240, 244, 248, 249, 264 y.....	265
— VIGARNI, Felipe.—Retrato del segundo Conde de Tendilla con los de los Reyes. Catedral de Granada	60
— Trujillo (Cáceres).—Aljibe árabe del Castillo. Vista.....	234
" " Planta.....	235
— Villasirga (Palencia).—Estatua sepulcral de D. Sánchez Rodríguez.....	110



BIBLIOTECA DE
LA COLECCION
RIVIERE

Nº

Cota 5-IV

Registro 1.H.D.

Signatura 7(116)

(05) Ruta

Res/108

