









01 ABR. 2005

BOLETÍN  
DE LA  
Sociedad Española de Excusiones

## COMISIÓN EJECUTIVA

---

PRESIDENTE:

*Sr. Conde de Cedillo*

SECRETARIO:

*Sr. D. Elías Tormo*

VOCAL:

*Sr. D. Vicente Lampérez*      *Sr. D. Joaquín de Ciria y Romea*

DIRECTOR DE EXCURSIONES:

DIRECTOR DEL BOLETÍN:

*Sr. Conde de Polentinos*

# BOLETIN

DE LA

# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



Arte \* Arqueología \* Historia



TOMO XXIX



1921



MADRID

30-Calle de la Ballesta-30

# BOLLETIN

OFICINA DE

# GOBIERNO ESPAÑOL DE EXPANSIONES

ESTADISTICA

Arte \* Arqueología \* Historia

VOL. 11. \* 1931. \* ESTADISTICA DE EXPANSIONES

ESTADISTICA DE EXPANSIONES \* 1931

XIX COMIT

1931

Reg. 144 M

30-Calle de la Ballesta-30

Leónel el y el supuesto abominio del rey Alfonso para el 8

Año XXIX. — Primer trimestre

**BOLETÍN**

DE LA

**SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES**

→ Arte • Arqueología • Historia →

❖ MADRID. — Marzo de 1921. ❖

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ AÑO (4 NÚMEROS), 16 PESETAS ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.

Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.

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

## La casa segoviana en los reinados de Enrique IV y de Isabel

Difícil es, en la tranquilidad del vivir ciudadano de nuestro tiempo, imaginarse la compleja vida de la ciudad de Segovia en el último tercio del siglo xv. Los caballeros, establecidos en su mayor parte al centro y al Oriente del recinto, dominando con sus parientes y familiares desde su casa solariega una calle, una plaza, una puerta de la muralla, embecidos en pleitos y querellas por un lugar en los bancos del Ayuntamiento, por una capilla en cualquiera de las viejas parroquias; los canónigos, con el turbulento obispo a su cabeza, residían en su barrio amurallado, al Occidente; al Sur, los barrios populoso de la judería y de la morería, con sus talleres y tendezuelas, y, rodeando este conjunto, los arrabales, con su actividad fabril; entre todo esto, la Corte magnífica del rey D. Enrique acentuando el mudejarismo con el espectáculo de su guardia mora, de sus costumbres, de sus construcciones. Ocupaba el Rey el centro mismo de la ciudad; convertido en convento su palacete de la Dehesa, quiso labrarse una casa en el corazón de Segovia; una casa llana, más cómoda y accesible que el Alcázar, cuyos salones eran excesivamente fríos y desmesuradamente espaciosos (1). Parece que las obras

(1) "E cerca de la iglesia de San Martín desta ciudad hizo una casa asaz notable para su aposentamiento." (Mosén Diego de Valera, *Memorial de diversas hazañas*.)

comenzaron hacia el año 1465 y que en ellas intervino la cuadrilla mudéjar del alarife maestro Xadel Alcalde, que por entonces (1456) terminaba la sala del Pabellón en el Alcázar; en 1467 residían ya los Reyes en su nuevo palacio, que se suele llamar en las crónicas "de San Martín" por estar emplazado en la parroquia de este nombre. Testigo fué de intrigas cortesanas en el reinado de Enrique; paró en él la Reina Católica inmediatamente después de su coronación por los regidores y el pueblo de la ciudad y en otras ocasiones; a la muerte de la Reina, fué vendido o donado a Diego de Barros y al licenciado Heredia, su hijo, que en 1507 teníanlo arrendado al Santo Tribunal de la Inquisición; tres años después estaba el palacio repartido entre diversas familias (1), que disponían sus moradas en sus distintas dependencias o las destinaban a diversos usos (2), desfigurando cada vez más el palacio, del cual apenas quedan algunos restos escasos y dispersos que no nos permiten reconstruir su plano. Ocupaba toda la manzana, limitada por las plazas de las Arquetas y de los Espejos, las calles de los Viejos, San Martín y Arias-Dávila, y la plaza y calle de los Huertos. Al exterior sólo permanece el muro de la calle de Arias-Dávila, que es de sillarejo, perforado por dos ajimeces de distinta traza y muy maltratados (ambos tienen alfices y uno de ellos rosetones en las albanegas). Al interior se ven muros de mamostería con cadenas, arcos de descarga y cornisas de ladrillo, como en el Parral (3), y curiosos subterráneos. Con motivo de ciertas reparaciones, tuvimos ocasión de ver, en la parte que es hoy escuela de Artes y Oficios, una camarilla, habitualmente incomunicada, con un techo de carreras pintadas de hojarasca, y entre ellas el blasón de Castilla, y con un arco de herradura tapiado en uno de los muros.

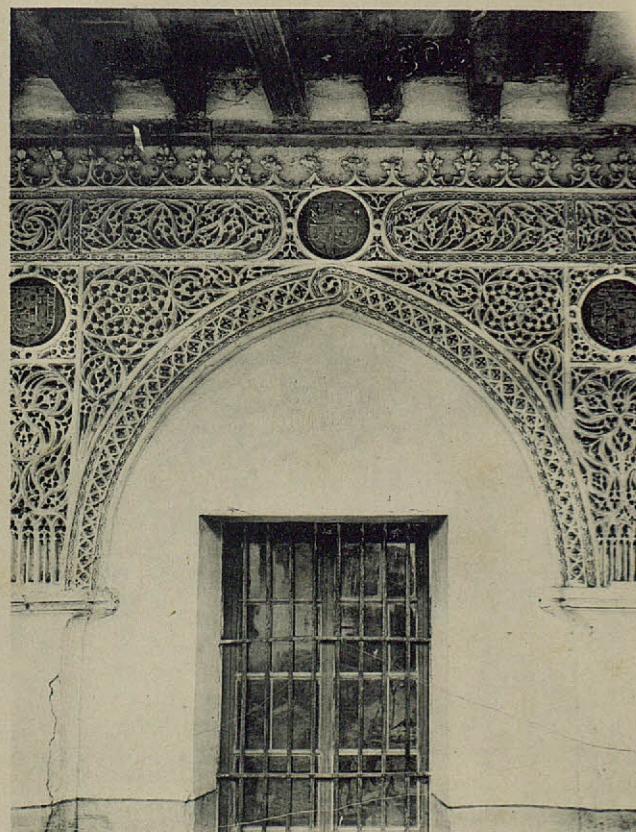
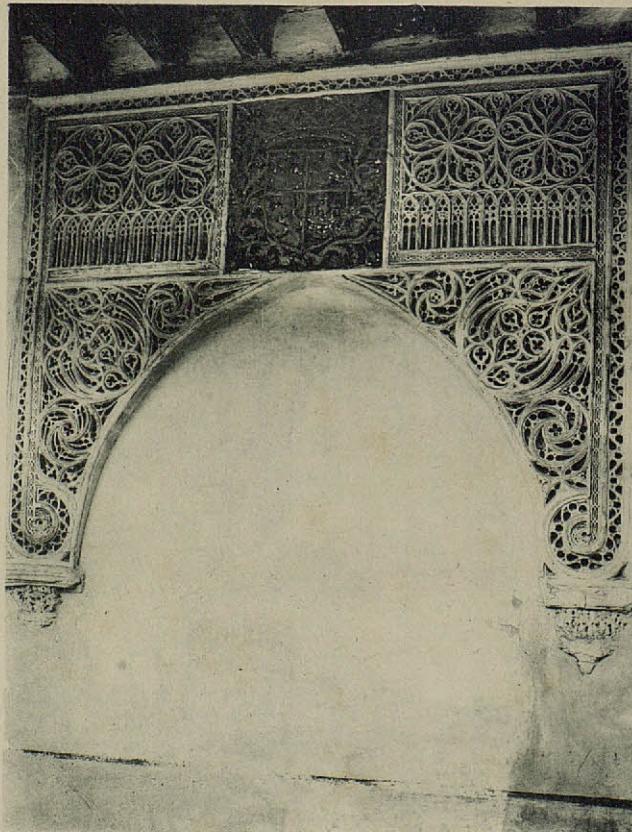
La única porción que conserva restos suficientes para formarse alguna idea del estilo que predominaba en la vieja morada, es la oriental, que perteneció a los Mercado-PeñaLosa (4), cuyos son los blasones que

(1) Al Oriente, los Mercado, con entrada por la plaza de las Arquetas; en el centro, los Barros, con entrada en la plaza de los Espejos; al Occidente, Porras y Bracamontes, con entrada por la calle de San Martín.

(2) En la parte más próxima a la parroquia, Juan López de Medina y su mujer, D.<sup>a</sup> Catalina de Barros, fundaban en la primera mitad del XVI el hospital de viejos.

(3) Los ajimeces góticos que se ven en alguno de los patios son, a juzgar por sus blasones, de tiempo posterior al repartimiento del palacio.

(4) El de los Mercado es cuartelado: el 1.<sup>º</sup> y el 4.<sup>º</sup>, de azur, con un castillo de plata; el 2.<sup>º</sup> y el 3.<sup>º</sup>, de oro, con águila de sable explayada. Peñalosa es de plata, con



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Sobrepuertas en el patio de la casa de la Reina Doña Juana.

SEGOVIA

ennoblecen la fría fachada de granito construida hacia 1600 en la plazuela aún llamada de la Reina D.<sup>a</sup> Juana, o de las Arquetas de la Reina; el recuerdo de esta D.<sup>a</sup> Juana (la de Portugal, mujer de Enrique IV) permanece unido a esta parte del palacio, llamada aún hoy casa de la reina D.<sup>a</sup> Juana (1). Parece, en efecto, muy probable que la construcción de que hablamos, con organización independiente (un patio con habitaciones altas y bajas en su rededor), estuviese dedicado a morada de la bella y liviana Princesa. Los cronistas contemporáneos nos hablan claramente de un palacio de la Reina distinto, aunque unido al del Rey (2), y hemos de notar que, entre todos los restos que nos quedan de la construcción de Enrique IV, solamente en esta "casa de la Reina" aparecen las armas de D.<sup>a</sup> Juana.

Interesantes restos de la noble historia del edificio son, en el patio (reconstruido, en parte, en el siglo pasado), dos arcos ojivales, cuyo complicadísimo adorno de yesería, de traza mudéjar y flamígeros detalles, nos recuerdan el de la sala del Pabellón, en el Alcázar; en todos aparecen esas extrañas bandas que se enroscan formando círculos, los cuales se notan en casi todas las obras enriqueñas de la ciudad; en uno de estos arcos campan señeras las armas de Enrique, con su típico adorno de granadas, y en el otro se ven alternadas con las de la Reina; de otra portada semejante, hoy destruida, quedan algunos restos; entrábase por ella a ciertas estancias, que aún se ven, con

águila de sable explayada sosteniendo un escusón de plata cargado de tres plumas azules; bordura de oro con ocho peces de plata; ahora y en adelante, al describir un escudo lo haremos siempre con sus colores, aunque éstos no aparecen en la piedra.

(1) "Casas de la Reina" las llama el licenciado Peralta en su testamento, fechado en 1507.

(2) Diego Enríquez del Castillo, capellán de Enrique IV y testigo presencial de muchos de los sucesos que historiaba, cuenta que el Marqués de Villena tramó cierta conspiración (1463) para apoderarse de la persona del Rey, y para ello se puso en tratos con el capitán Hernando Carrillo, casado con D.<sup>a</sup> Mencia de Padilla, dama de la Reina. "E porque entrabmos dormian dentro del palacio de la Reina, que estaba junto cabe con el palacio del Rey, concertó con ellos que una noche señalada les diesen entrada por la puerta de la Reina secretamente." (*Crónica de Enrique IV*, capítulo LXII.) En el siglo XV se llamaba también "palacio" a una sola habitación principal de la casa; pero aquí no puede tener esta significación, sino la de una casa aparte, con puerta propia a la calle, lo cual está de acuerdo con la tradición y con el plano actual del edificio; así, pues, el palacio de Enrique IV debió de ser un conjunto de edificios con diversos patios, como las residencias de los Reyes granadinos.

techos pintados con la heráldica enriqueña; arranca al lado Oeste la escalera, al fin de la cual hay un rellano con otra portadita y una ventana del mismo rico estilo; nada hay detrás de estos restos que recuerde al siglo xv, salvo una escalera de caracol construida en ladrillo y que daría acceso quizás a aquellas galerías decoradas con cristales azogados que servían, según la tradición, de sumptuoso remate al edificio y que dieron nombre a la plaza de los Espejos.

El estilo en que por entonces se inspiraban las obras reales influía necesariamente en las casas que edificaban los particulares; restos hay que lo prueban, y el más característico es un arco que se conserva en la planta baja de una casa de la calle Real (en el trozo llamado de Juan Bravo), edificada sobre la muralla que mira al salón; arco angrelado, cubierto de labores flamígeras, entre el alfiz esculpido finamente.

En el reinado de los Reyes Católicos entra Segovia en una era de prosperidad y de opulencia; la industria pañera, cuyo origen se confunde con la repoblación medioeval, se hace más pujante cada día, y aumenta el número de familias que, enriquecidas por esta fábrica y comercio, adquieren hidalgía, o de segundones que logran con su ejercicio caudal bastante para labrarse casa propia y vivir independientemente del mayorazgo. Así, pues, son muchas las casas edificadas en este tiempo, tantas, que forman todavía el núcleo de la ciudad, en la cual rara es la mansión que no conserva detalles propios de la época. Conforme a dos tipos se construyen en ella las casas segovianas, de los cuales llamaremos mudéjar al uno e isabelino al otro, si bien reconociendo lo convencional de estas clasificaciones. He aquí las diferencias que nos ha parecido notar entre ellos. En lo mudéjar la fachada es siempre de albañilería, cubierta generalmente de un revoque de aplastillado y coronada a veces de bellas cornisas de ladrillo y teja; la portada es sencillísima (un dintel de una sola pieza sostenido por ménsulas), pero, en cambio, las ventanas son a veces muy adornadas. En lo isabelino el granito interviene mucho en la construcción de la fachada; alguna vez, en edificios pequeños, toda ella está construida de este material, pero lo más frecuente es que no componga sino el espacio determinado por el alfiz en la gran portada; este alfiz, adornado de bolas, de conchas o de puntas de diamante, encierra unas veces solamente el arco, que suele ser de medio punto, con grandes dovelas; otras el blasón y rara vez una o dos ventanas; el resto de la fachada es de mampostería, que probable-

mente quedaba al descubierto; las ventanas no admiten más adorno que sartas de bolas en el antepecho. El conjunto es sencillo, lleno de nobleza y de sobriedad.

La distribución interior es la misma en todas las casas de esta época; del zaguán (en el cual la puerta de la calle y la del patio no están nunca afrontadas, sino en diagonal, por resabio moruno), se pasa al patio, porticado en tres o cuatro de sus lados, con columnas cuyos capiteles ochavados sostienen un enmaderado de zapatos y vigas, sobre los cuales suelen alzarse corredores de armazón y balustres de madera, azotados furiosamente por las ventiscas del largo invierno segoviano y que nos prueban que no siempre la arquitectura doméstica se adapta a las necesidades del clima, sino que pueden influir en ella otras circunstancias.

En toda la calle del Mercado y en la plaza de Santa Eulalia, en las cuales moraban numerosísimos tejedores de paños, abunda un tipo de casa, menos señorrial, que data de esta época; no tiene patio, y la crujía alta avanza sobre la calle, sostenida por columnas de ochavado capitel que alguna vez ostenta blasones. En esta especie de pórtico, que forma en la calle un soportal corrido, trabajarian en el buen tiempo los muchos maestros y oficiales avecindados en el barrio; las galerías de madera, que no faltan en casi ninguna de estas casas, nos hablan también de la actividad fabril de sus moradores.

*Casa del Conde de Alpuente.*—Tiene la calle Real, la vía más bulliciosa y concurrida de la vieja Segovia, en la cual abren aún sus tenduezas merceros y sastres, plateros y talabarteros, ciertos remansos o plazoletas, en todas las cuales el curioso encuentra algún detalle que notar en su cartera. El que se halla a mano izquierda, pasada la casa de los picos, conforme se sube del Azoquejo a San Martín, está limitado al Sur por dos casas señoriales construidas en la misma época y situadas en diferente plano; la que de ellas avanza más atrae poderosamente la mirada por el gracioso aspecto que le dan su revoque de complicada traza y, sobre todo, sus calados ajimeces. Pertenece hoy a la familia del Conde de Alpuente, en la cual recayeron los mayorazgos segovianos de Mellos y Montalvos, que a su vez heredaron este edificio de los Cascales. El poderoso caballero segoviano Alonso Cascales (1), casado con

(1) Según documentos del archivo de los Arias-Dávila, en el palacio de Hoyuelos, este Alonso Cascales era hijo del bachiller Alonso de Guadalajara, que ya muy anciano tomó activísima parte en los sucesos de las Comunidades, y de doña

D.<sup>a</sup> Ana de Barros, de este noble linaje segoviano, los cuales la hicieron construir en las postrimerías del siglo xv. El blasón de la familia Cascales figura sobre la puerta, y en diversos lugares del edificio, unido o alternado con el de los Barros (1).

Tiene este edificio torre sobre el ángulo NE., si bien de poca altura y no apropiada para la defensa; la delicadeza del adorno de la fachada excluye además toda idea guerrera en sus constructores; en el paredón que mira a la calle Real abre la sencilla portada (una piedra de dintel apoyada en ménsulas, y sobre ella el escudo entre follaje gótico, bajo un guardapolvo) y en él se notan los ajimeces, cuya fragilidad encanta.

De ellos dos solamente son antiguos, datando las demás de una reciente y primorosa restauración; compónense de un arco ojival (dentro de la cuadrada caja de la ventana) que encierra dos arquillos anjelados, los cuales se apoyan en las medias columnas de las jambas y en el finísimo parteluz, cuyos capiteles de hojarasca ostentan escudetes blasonados; calados flamígeros llenan los huecos de la claraboya, labrada toda en una placa de pizarra. Al interior, un patio que lleva en tres de sus lados columnas de ochavados capiteles, de los cuales los de los ángulos sostienen el blasón de los Cascales; este mismo blasón con el de Barros aparece entre góticas labores en un relieve de la noble escalera y, pintado en sus colores, en el alfarje de par y nudillo que cubre suntuosamente unas estancias con vistas admirables sobre el arrabal de San Millán.

La casa que ocupa el fondo de esta plazoleta tiene también un torreón, un patio típico y lindos artesonados. A juzgar por sus blasones picados, comuneros fueron sus dueños; hoy figura entre las muchas que en Segovia posee el Condado de Chinchón.

*Casa de los Campo.*—Los pacíficos mayorazgos de este linaje construyéronse esta noble morada, bien cerca de la parroquia de la Trinidad, en la cual tenían sus enterramientos en una capilla cuya entrada adornan primorosas labores del último período de lo gótico (2).

Isabel Arias Osorio, hija de Pedrarias Dávila, señor del Hermoro, nieto del contador Diego Arias-Dávila; poseía numerosas heredades en Juarros de Voltoya.

(1) El de Cascales es de azur, cruzado por banda de gules, cargada de tres alas de plata; el de Barros es de gules; en jefe, cruz de San Andrés, de oro; cuatro fajas de azur cargadas de estrellas de oro (cuatro en la superior y en la 2.<sup>a</sup>, tres en la 3.<sup>a</sup>, dos en la 4.<sup>a</sup>).

(2) En la casa y en la capilla figura el blasón de los Campo, que es jaquelado de oro y de gules, con tres fajas, la 1.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> de gules y la 2.<sup>a</sup> de sable.



Fots. de Unturbe.

Patio de la casa del Regidor Diego de Rueda.

SEGOVIA



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Enfrente de la entrada Sur de la iglesia tiene esta mansión la suya, sobre cuyo dintel se ve el blasón de los dueños rodeado de una láurea, detalle renaciente que nos hace remozar la fecha del edificio más de lo que indican su revoque gótico y la bella cornisa de ladrillo. Al interior unas cuadras cubiertas de ricos artesonados del xvi.

*Casa llamada de D. Alvaro de Luna.*—En la callejuela de escuderos, al lado izquierdo, bajando desde la plaza mayor a San Esteban, levanta el aparato militar de su malparada torre y de su muro almenado y blasonado que prestan a la calle su romántico encanto. Nunca pasó por ella el malaventurado Condestable ni aún pudo conocerla, pues labrábanla muchos años después de su muerte el regidor Diego de Rueda y su mujer D.<sup>a</sup> Mencia Alvarez, que duermen su tranquilo sueño en un sepulcro, ya renacentista, en la parroquia de San Miguel.

Cuando esta casa fué edificada penetrábbase en ella por un zaguán (aún se ven en el muro las señales de la techumbre que lo cubría); al finar el xvi derribóse la parte delantera del edificio y quedó en su lugar un corralillo; el muro de la fachada fué rebajado y se convirtió en una tapia coronada de almenas en una de las cuales campa un escudo blasonado con las armas de los Rueda (1), que llevan por abalorios las de diversos linajes segovianos; debajo de esta piedra de armas permanece el antiguo arco de entrada, que es conopial, bajo un guardapolvo; del corralillo pasamos al patio que es quizás el de aspecto más romántico entre todos los segovianos y el menos modificado por revocos y restauraciones; su misma decrepitud le enriquece en detalles, gratos a los ojos del artista; en tres de sus lados columnas del tipo ya descrito con capiteles blasonados (2) sostienen corredores de madera. El lado no porticado ostenta por gala dos ventanas adornadísimas de labores esculpidas en piedra caliza con singular finura; en ambas, dos pináculos flanquean el arco conopial, del cual nacen hojas de cardo, que ocultan casi el adorno de arquillos dobles de herradura que cubre el fondo; una serie de veneras sostiene el antepecho. El diseño y la ejecución de estas ventanas recuerdan de un modo asombroso a la puerta del claustro de la Catedral; obra del reinado de los Reyes Católicos que

(1) De azur, con dos ruedas de sable; bordura de gules, cargada de ocho coronas de oro.

(2) Con un blasón cuartelado, alternando las armas de los Rueda con las de los del Río.

puede muy bien atribuirse, con otras cosas de la ciudad, a Juan Güas.

En el trozo de muro comprendido entre ellas hay un gran escudo pintado en el siglo XVIII con mucha pompa de lambrequinos, coronel y banderolas, que encanta los ojos con sus apagados colores de tapiz antiguo; entre sus cuarteles, que son los mismos de las puertas, aparece uno blasonado con una media luna (caballeros del linaje de Luna había en Segovia) que ha dado origen a la leyenda. La visión de este patio, detrás del cual eleva la Catedral sus cresterías, no se olvida nunca al que acierta a traspasar el muro almenado de la arcaica rúa de Escuderos.

Tantas son en Segovia las casas isabelinas, tan llenas están de recuerdos de la agitada vida segoviana del último cuarto del siglo XV y del primero del XVI, la época más recia y tumultuosa de la ciudad, que para reseñarlas es preciso todo un libro, no muy liviano; hablaremos brevísimamente de las más notables entre ellas por sus detalles artísticos o sus recuerdos históricos.

La que los ingenuos liberales del siglo pasado bautizaron con el nombre de Juan Bravo, el buen caballero que murió en defensa de la tradición castellana, nunca le perteneció, sino a los Tordesillas, cuyos son los blasones. Es una muy bella vivienda que mira a las escalinatas de esa incomparable plaza de San Martín y constituye un notable ejemplar de una arquitectura humilde en su traza y ostentosa en sus detalles; la pequeña fachada es de sillería de granito, y la ocupa casi toda la portada compuesta de un arco de enormes dovelas, sobre el cual hay una ventana con antepecho de bolas, dentro todo de un alfiz, adornado de puntas de diamante, que se dobla en su parte superior, formando guardapolvo para cobijar el escudo (1); el más característico detalle del edificio es la galería que lleva por remate, como muchas otras de la ciudad y que en ésta consta de cuatro arcos conopiales muy moldurados sobre rechonchas columnas, entre las cuales corre el antepecho, limitado por dos sartas de bolas y macizo en todos sus paños; salvo en uno que lleva calados góticos; la cornisa está adornada de puntas de diamante. Debieron de ser dueños de esta linda joya, segundones dedicados quizás a la

(1) Partido en pal y con las armas de Tordesillas y Tapias. Los de Tordesillas son: de plata, con un león rampante en su color, bordura de gules con ocho aspas de oro; los de Tapias son de plata, con seis pesas de sable; bordura de gules cargada de seis escudetes de oro con tres fajas de gules.

industria de paños; los Tordesillas tenían sus casas principales, que aún permanecen, en la parroquia de San Nicolás.

La casa donde vivió realmente el noble regidor, capitán de las tropas comuneras de Segovia, está pocos pasos más arriba, en la misma acera, y apenas conserva su carácter en la parte exterior; al interior tiene un patio con góticos pilares en haz, que llevan en sus capiteles el blasón de los Bravo; este mismo blasón, unido al de los Mendoza (1), a cuya familia pertenecía el comunero por su madre D.<sup>a</sup> María de Mendoza, aparece pintado en el muro en fecha posterior; tiene este edificio extensos y misteriosos subterráneos que nos hablan de conjuras y de hechos guerreros, y en uno de ellos, un arco de herradura ligeramente apuntado, construido en ladrillo; los Bravo de Mendoza, descendientes del licenciado Bravo de Mendoza, hermano del comunero y adornados en el siglo XVIII con el título de Marqueses de Paredes, poseyeron esta casa hasta que, extinta la línea varonil, recayó, con el marquesado, en los Marqueses de Albranca, Duques luego de Almenara.

Aun otras casas notables de este estilo quedan en la parroquia de San Martín. La de los Mesa (2), con su crujía, que avanza sobre la calle sobre labrados canes de madera, en la calleja de los Viejos; la de los del Río, al comienzo de la calle del Sauco, enfrente de la casa de los Picos, que debió de ser edificada por aquel regidor Gonzalo del Río, famoso más que por sus muchos y buenos servicios al Emperador, por las chanzas que a costa de su raro atavío, de su avanzada edad y de su humor hurano gastaba el bufón D. Francesillo de Zúñiga y por sus querellas con este desvergonzado personaje, en las cuales tanto se complacía el César, señor de dos mundos; su blasón (3) campea sobre las puertas, bajo el imprescindible alfiz; muy interesante es el patio, raro ejemplar, cuyos pilares son haces retorcidos como en San Gregorio de Valladolid; los forjadores segovianos dieron muestras de su habilidad en los

(1) El de Bravo es de gules, con un castillo de plata, con tres torres y dos palomas de plata posadas en los laterales. El de Mendoza que aquí aparece, es el de la rama de los Condes de Tendilla, que se distinguen de la rama principal en estar partido por cadenas y llevar unas panelas en vez del mote "Ave María."

(2) Sobre el dintel de la puerta, bajo el alfiz de bolas, tiene escudo partido en pal, con las armas de Mesa (de gules, con dos mesas de sable cargadas de tres panes de oro) y las de Heredia.

(3) De gules; una torre de plata sobre ondas de azur.

herrajes del pozo y en los de un elegante balcón que mira a la Canaleja; tal vez fueran los mismos que labraron la verja de la capilla familiar de San Martín, donde duerme sosegadamente el buen regidor Gonzalo del Río, bien olvidado de las chanzas del bufón, su terrible enemigo, que tan desazonado le tuvieron en vida.

En el barrio de San Juan de los Caballeros, tan señorial, no faltan ejemplares de bello aspecto y noble historia. En la plaza de San Pablo, además de la casa de Segovia, en la parte que se debe a los Marqueses de Moya, está la que edificaron los caballeros de la rama segunda de los Contreras, probablemente aquel Juan de Contreras que figuraba entre los regidores que proclamaron en Segovia a la católica Isabel; de su tiempo son el patio y la portada, si bien la piedra de armas de ésta (1) la puso en el siglo XVII D. Antonio de Contreras, fundador con su mujer, D.<sup>a</sup> María de Amezqueta y Guzmán, del convento de Capuchinos, y cuyo sucesor, D. Luis Jerónimo, fué Vizconde de Laguna de Contreras y más tarde Conde de Covatillas; de los Condes de Covatillas, sus descendientes, la adquirió al mediar el XIX D. Juan de la Pezuela, Conde de Cheste, militar y literato insigne y, sobre todo esto, gran caballero, que dejó en ella el recuerdo de su noble y serena ancianidad.

En la misma plaza, que es una de las más bellas de Segovia, la de los Maldonado, Marqueses luego de Castellanos, ostenta su típica portada (2).

Bien desfigurada, permanece aún la que fué casa-fuerte de los Contreras, donde, según la tradición, se hospedó Santo Domingo de Guzmán y consumió su vida aquella infanta D.<sup>a</sup> Angelina de Grecia, cuyas maravillosas aventuras parecen una página de alguna novela caballeresca. Está situada esta casa al Poniente de la plaza de San Juan de los Caballeros, parroquia tan unida al linaje de los Contreras (los cuales allí tenían patronato y enterramiento), que de ella solían tomar apellido; lo más antiguo que en el edificio permanece es el patio, y no data sino de fines del siglo XV, en que, sin duda, reedificó la casa el regidor Rodrigo

(1) Con el blasón de los Contreras-Covatillas, que es terciado en pal; el 1.<sup>º</sup> de plata, con tres palos de azur; el 2.<sup>º</sup> de gules, con una muralla invertida de plata y bordura de azur, con ocho aspas de oro; el 3.<sup>º</sup> de plata, con un león en su color.

(2) Bajo el alfiz de color, sobre el dintel de la puerta, hay un escudo partido en pal; el 1.<sup>º</sup> de Maldonado (de gules, con cinco lises de oro), el 2.<sup>º</sup> de Cáceres (losanjeado de gules y de oro).

de Contreras, famoso personaje que intervino en cuantos acontecimientos acaecieron en la ciudad durante su larga vida; del regidor y de su mujer, D.<sup>a</sup> Constanza Ossorio de Cáceres (1), son los blasones de las columnas, que rodean una linda fuente de noble y arcaica traza; allí jugaron de niños Rodrigo de Contreras, gobernador de Nicaragua en la primera mitad del xvi, y su hijo, aquel mozo Hernando de Contreras, llamado Príncipe del Cuzco, que con algunos galeones y un puñado de hombres intentó la loca empresa de restaurar el imperio de los Incas en el Perú.

No faltan acabados ejemplares de estilo Isabel fuera de la parte murada, en los arrabales bulliciosos; de la que permanece oculta detrás de los primeros arcos del acueducto, enfrente de San Gabriel, a la colación del Salvador, y en cuya fachada hay hermosos ventanales circundados de sartas de bolas, se dice es la solariega de los Bermejo, cuyas serán quizás las armas de la puerta (tres castillos y el cordón de San Francisco en la bordura); picados han sido en tiempo de la Comunidad los de otra casa de la plaza de Santa Eulalia, esquina a la calle de San Antón, también con ventanales adornados de modo análogo y con arco de gran dovelaje. Perteneció al capitán Antonio de Buitrago, comunero famoso que mandaba una escuadra en el ejército de Juan Bravo.

De intento hemos dejado para lo último la parte de la casa de los Picos construida en este periodo, pues la originalidad de su adorno merece una mención muy especial y detenida; hasta los últimos años del reinado de Enrique IV perteneció la tenencia de esta casa fuerte a los Condes de Fuensalida, de quienes la adquirió la familia La Hoz; hacia el 1500, Juan de la Hoz, regidor de Segovia, y D.<sup>a</sup> Francisca de Tapia, su mujer, señores de Quintanar, hacían construir esta fachada, en la cual, desde el zócalo hasta la cornisa, salvo los huecos, no entran sino sillares de granito tallados en punta de diamante; así, pues, este ornamento no aparece sembrado acá y allá por la fachada, como en ciertos palacios de Italia, sino que la cubre toda, prestándola un carácter de rudeza y hosquedad medioeval; el arco de entrada es de medio

(1) El de Contreras (rama primogénita) es cuartelado: el 1.<sup>º</sup> de plata, con tres palos de azur; el 2.<sup>º</sup> de azur, con un león de oro rampante y coronado; el 3.<sup>º</sup> de plata, con un león rampante en su color y bordura de gules, con ocho aspas de oro; el 4.<sup>º</sup> de gules, con un castillo de plata invertido y bordura de azur, con ocho aspas de oro. Ossorio es de oro, con dos lobos rampantes de gules.

punto, con un sencillo blasón en la enorme clave (1); cinco balcones: cuatro en el primer piso y uno en el segundo, desigualmente espaciados aquéllos, rompen tan sólo la monotonía del erizado muro, son los primeros que aparecen en Segovia, rompiendo la costumbre morisca de no abrir al exterior sino pequeños y escasos huecos, pero no parecen contemporáneos de la fachada; su sencilla estructura adintelada, a la cual sirve de adorno una moldura, rota en el centro del dintel por el blasón de La Hoz, es renaciente y los hierros parecen datar de muy avanzado el XVI; la cornisa en que remata la fachada es de canes y en ellos, como en los huecos, figura también el rudo adorno de diamantes.

A nuestro juicio, la fachada de la casa de los Picos no es hijuela de los palacios italianos, sino que su extraña decoración obedece a esa reminiscencia mudéjar, tan frecuente en el estilo Isabel, que consiste en cubrir las superficies con motivos ornamentales repetidos rítmicamente; el elemento que sirve de base a este adorno aparece anteriormente, en la misma Segovia, en la casa llamada de Juan Bravo, y en las provincias comarcanas, en las construcciones de los Mendoza; no parece que se ha empleado aquí para dar gracia y encanto a la fachada, sino mayor rudeza y severidad, y su aspecto nos recuerda al de aquellos portones cubiertos totalmente de clavos con cabeza piramidal que se ven en ciertos castillos; así son las ferradas puertas del de Pedraza.

La tradición quiere que Juan de la Hoz dispusiera su fachada de este costoso modo tan sólo por quitar a su mansión el feo nombre de "casa del Judío", que la quedaba desde que en ella residiera un hijo de la raza maldita; si ello fué así, bien consiguió su intento el rico hidalgo, pues "casa de los Picos" la nombra el Emperador en cierto documento fechado en 1555, y con este nombre la señalan chicos y grandes en la ciudad (2).

(1) En los sitios en que este blasón figura en sus colores, es de azur, y en él hay una podadera de plata con el mango de oro. Es de la familia La Hoz.

(2) Madoz admite esta leyenda, adornándola con singulares detalles; Losáñez la rechaza de plano, fundándose en que los judíos vivían en un barrio separado y propio. Sin embargo, creemos que la tradición puede fundarse en algún hecho real. Tal vez el pueblo atribuyese origen judaico a los de este linaje de La Hoz, entre los cuales hubo varios que desempeñaron el oficio de contadores en el siglo XV; además, algunos de ellos enlazaron con familias a quienes se atribuía ascendencia de conversos.

# LA NECRÓPOLI DE TÚTUGI

## OBJETOS EXÓTICOS O DE INFLUENCIA ORIENTAL EN LAS NECRÓPOLIS TURDETANAS

(CONCLUSIÓN)

Los objetos del comercio oriental citados en mi anterior artículo (1), influyeron de un modo poderoso y decisivo en el arte e industria ibérica de los bastitanos.

Así vemos, que esos indígenas, reconociéndose impotentes para imitar las composiciones de los vasos griegos e italo-griegos, copian sus formas en barro del país, y en lugar de darles el barnizado negro, porque desconocían su proceso industrial, los pintan de rojo uniforme. Las principalmente imitadas son las *cráteras* y *kélebes*, y varios ejemplos de ello tenemos en Tútugi (2), en Baria (3), Tugia (4), Almedenilla (5), etc.

Según mi modesto parecer, tal vez origina las formas de las urnas cinerarias predominantes en Tútugi y Tugia (también, por lo regular, pintadas con una capa de rojo) y cuyo modelo es el de las cuatro vasijas de la figura 4, los *oenochoes* griegos y etruscos de bronce (figuras 5 y 6), que los cartagineses, y quizá antes los fenicios, importaban con especial interés, a los cuales, suprimiéndoles el asa y base, se obtienen los modelos de barro indígena mencionados.

La importación cartaginesa a la Península ibérica de las grandes vasijas de forma elíptica u oval, de boca estrecha y con dos pequeñas asas

(1) Véase el t. XXVIII, págs. 226 a 255.

(2) Sepultura 26.

(3) Siret: *Villaricos y Herrerías*, lám. VIII-12.

(4) Museo Arqueológico Nacional de Madrid, colección Román Pulido.

(5) Sandars: *The Weapons of the Iberians*, lám. IX-1.

en su tercio superior, da origen al reproducir dichos modelos los bastitanos, al proceso evolutivo y artístico, que estudiarse puede tan sólo por

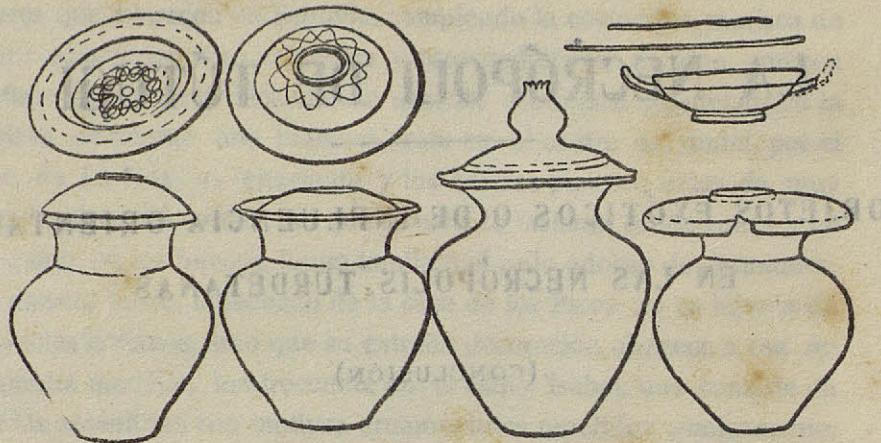


Fig. 4.—Cerámica de la sepultura núm. 20 de Tútugi, de donde procede la estatuilla femenina de alabastro.

(Dibujo J. Cabré.)

ahora, en el lote de cerámica de la necrópoli de Tútugi, que exponemos en nuestras láminas, desde el número 21 al 28.



Fig. 5.—1 y 2. Oenochoes de bronce de estilo griego.—3. Final del asa de un Oenochoe, de la sepultura núm. 20 de Tútugi.

(Dibujo J. Cabré.)

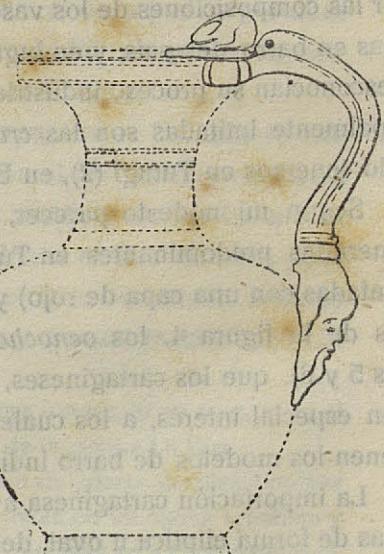


Fig. 6.—Reconstitución ideal del vaso de bronce, al que pertenecería el asa con cabeza de Sileno de la sepultura núm. 76 de Tútugi.

(Dibujo J. Cabré.)

Se observa además en este lote de cerámica, que exceptuando la vajsa núm. 26, toda ella fué pintada primeramente con una mano de yeso,

quizá para obtener la blancura de los cascarones de huevo de aveSTRUZ, cuyas formas recuerdan tales vasijas.

Las mismas, después se decoraron con la profusión de motivos pictóricos en rojo, que se aprecian en nuestros gráficos, parte de los cuales, no hay duda alguna que son fiel reflejo del estilo oriental, y recuerdan otros, los temas ornamentales con que se enriquecen los cascarones de huevo descubiertos en las necrópolis púnicas de Cerdeña, Cartago, y en gran cantidad, en las de Ibiza (1) y Villaricos (2), no tan helenizados como los de las tumbas etruscas, que cita Vives, del Museo Británico (3).

Hay que llamar la atención sobre un dato muy singular, por el que nos afianzamos más y más en el criterio emitido, acerca de que el anterior lote de vasos de Galera, no es realmente exótico. Las piezas que le componen están hechas *in situ* y ornamentadas, por lo menos, un poco antes de encerrarlas en las cámaras de las tumbas en que se hallaron. Este dato es el siguiente: La capa blanca de yeso es muy poco consistente y desaparece con el mero contacto de la yema de los dedos, porque no se mezcló con ella materia alguna para preservarla; por lo tanto, se hubieran desprendido de las vasijas las pinturas en rojo, superpuestas, al ser transportadas aquéllas por los indígenas o naturales de Tútugi o comerciantes extranjeros, que recorrián por entonces el país.

Otro tanto sucede con el resto del ajuar funerario, reproducido en la figura 4 y procedente de la sepultura tumular núm. 20 en que se descubrió la estatuilla femenina. Los dos platos, con incisiones serpenteantes entrelazadas (extremo izquierdo superior de dicha figura), también fueron recubiertas con una capa de yeso que casi por completo ha desaparecido, y las cuatro urnas cinerarias se tiñeron de rojo uniforme, que a la vez, apenas se ve.

Cuántas urnas conozco de este tipo del resto de la necrópoli de Tútugi, tengo la firme evidencia que se pintaron igualmente de rojo, recubriendo en muchas de ellas primitivos motivos al *engobe* y más o menos perennes, hechos a base de líneas circulares, semicírculos concéntricos, zonas de zis-zás, tercios de círculos, etc. Tales antecedentes, así como el haber comprobado en todas las sepulturas, ya sean humildísimas, ya sumuosos hipogeos, que se enjalbegaron o estucaron de yeso y

(1) Vives: *La necrópoli de Ibiza*. Madrid, MCMXVII, lám. XXXI.

(2) Siret: Obra citada, láms. XII y XIII.

(3) Vives: Obra citada, págs. 86 a 88.

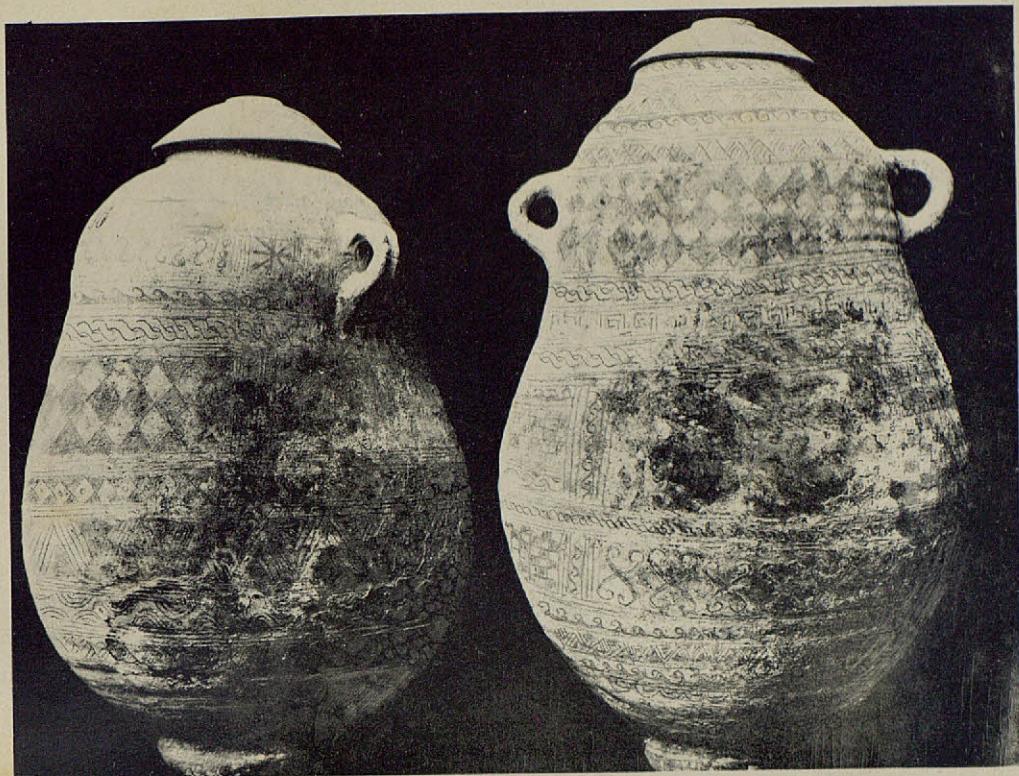
luego se pintaron de rojo, en algunas, hasta las soleras y muros naturales de roca viva, me sugiere la idea de que quizá esta pintura o decorado, tanto de la cámara funeraria como de su ajuar, tenía algún aspecto ritual, y ello iba unido con el acto del sepelio.

Veamos ahora de dónde proceden cada una de las vasijas con ese curioso carácter púnico-greco-ibérico que reproducese en las láminas que acompaña, y el ajuar que con ellas se encontró, para inferir la época aproximada de tal asimilación de elementos heterogéneos por los naturales de Tútugi.

Se descubrieron en el túmulo 6 (uno de los de mayor diámetro y altura de la zona I de su necrópoli) las dos vasijas de forma por completo oval, números 21 y 22, las que para sostenerse es preciso una especie de rodaja de cerámica, y tapábanse con sencillos platos de forma de casquete. Otra tercera vasija, similar a las anteriores acompañaba a ellas, la cual, se hizo en varios fragmentos, que fueron cedidos al restaurador belga que se aludió en la Memoria oficial, que publiqué con el Sr. de Motos. Uno de los pedazos que han pertenecido a dicha vasija, fué hallado por mi colaborador y reproducese ahora en el núm. 27, siendo el estilo de sus pinturas hermano al que se aprecia en las dos vasijas completas (1). El resto del ajuar se componía de una urna cineraria de tipo de cono truncado, con pinturas peculiares de la cerámica denominada ibérica, del Sur de España, que mide 20 centímetros de altura (véase en la lám. XVI-26 de la Mem. ofic.); de otra vasija de 19 id., con líneas circulares, tercios de círculos y trazos verticales paralelos, en rojo (lám. XVI-25); de otra vasija de corte casi circular, con grandes y pequeñas fajas de rojo, paralelas entre sí, y, por fin, de dos pequeñas vasijillas o más bien tarritos, que uno de ellos recuerda al del número 16 de la lámina citada y el otro, al del 12 de la misma.

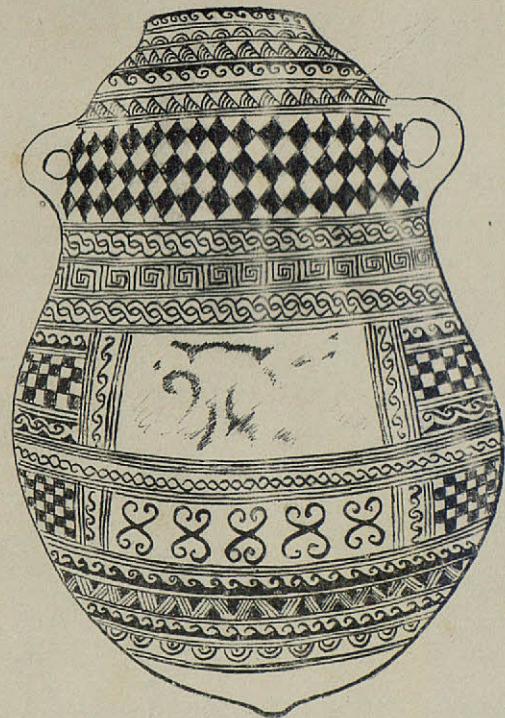
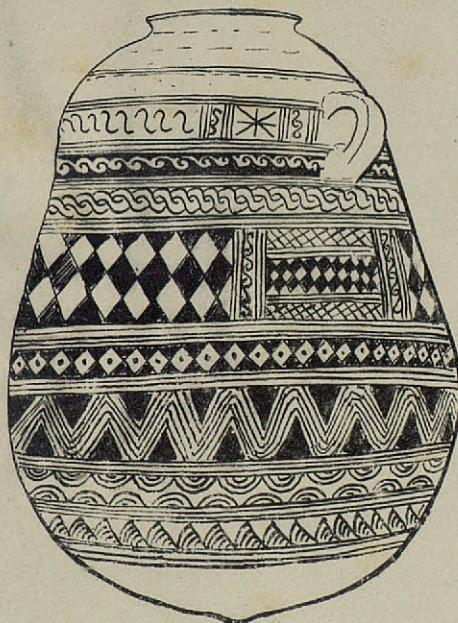
Dado lo pésimamente que se consevaban las pinturas, en rojo sobre blanco, de estas dos vasijas ovales, hice mil esfuerzos para poderlas copiar, lo que logré en parte leyendo sus motivos, a veces, merced a una luz que, colocada de soslayo, me permitía vislumbrarlos en relieve, cual sucede con los huesos pintados eneolíticos que posee el Sr. Siret en Herrerías. Aun así, los de las dos zonas superiores de la vasija más

(1) El reticulado de este fragmento, me recuerda al exclusivo, que entre fajas circulares se ve en grandes vasijas de forma púnica, descubiertas en el castro de Santa Olaya (Portugal) y existentes en el Museo Municipal de Figueira da Foz.



21

22



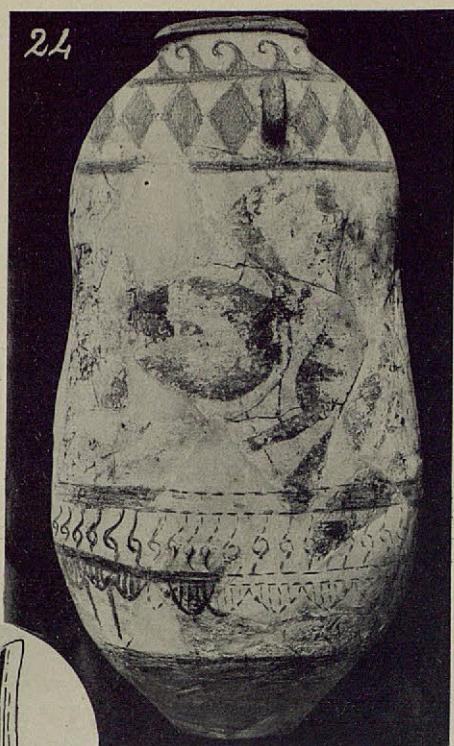
Fots. y dibs. Cabré.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

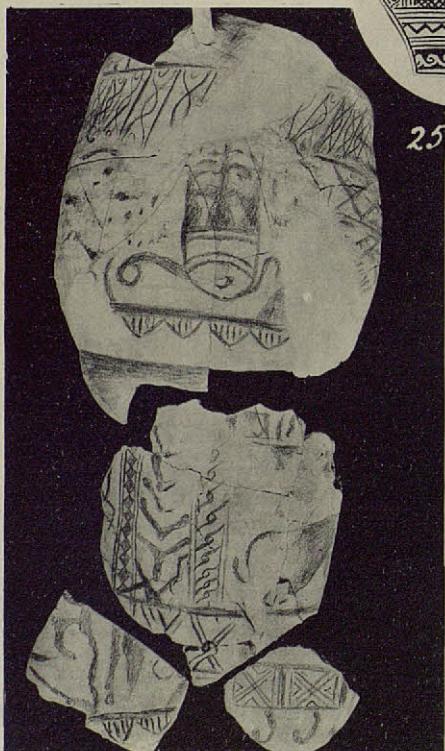
21 y 22: Anforas del túmulo 6 y la reconstitución ideal de sus motivos ornamentales.  
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID.



23



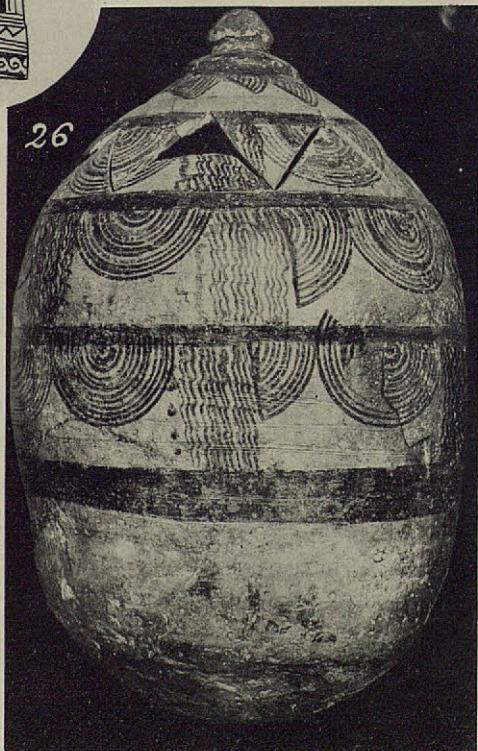
24



25



27



26

Fots. Cabré.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

23, 24 y 25: Anforas y fragmentos de otras dos, del túmulo 34. 27: Fragmento de ánfora del túmulo 6. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID.

26: Urna cineraria de una sepultura de la zona III de la necrópoli.  
COLECCIÓN DEL AUTOR

pequeña se me pasaron inadvertidos por completo, como los del centro de la mayor, en donde se observan trazos anchos de rojo, cuyas manchas, no veo claramente si pertenecieron a una inscripción o a cualquier otro motivo. De las reconstituciones ideales del resto del decorado de ambas vasijas, aunque sea inmodestia, creo que responden a la realidad.

Como puede apreciar el lector, a simple vista se destacan en las vasijas 21 y 22, de forma por completo púnica, las zonas de meandros, postas y entrelazados, en absoluto de origen griego; mas los tercios de círculos, semicírculos concéntricos, y hasta los ajedrezados entran en el campo, dominio de los decoradores ceramistas ibéricos, del Sur y Levante de nuestra Península; así que, estas vasijas son el punto de convergencia de culturas artísticas, típicas de tres pueblos distintos, en donde se asocian, acopladas tal vez por un artista indígena, influenciado indirectamente por las mercancías orientales que importaban los patrones y guerreros cartagineses, que dominaban y explotaban toda la región Sur de España. Digo indígena, porque si fuera de origen griego o etrusco, aunque se adaptara al medio ambiente que le rodease en sus días, infiero que jamás perdería tanto su individualidad de procedencia, que relajase su estilo a segundo término, esto es, que hiciese obras en donde predominan los elementos decorativos indígenas, gestatores de un nuevo arte, que luego, muy pronto, iba a tomar inmenso incremento y desarrollo, ostentando modalidades propias y verdadera personalidad regional, dentro de la gran escuela artística ibérica.

Los ceramistas de Tútugi, viendo quizá la artificiosa estabilidad de las dos vasijas precedentes, al copiar de nuevo sus formas, creo que rechazarían su base cónica con el pedúnculo central, y adoptaron la plana de sus vasos, la verdadera lógica, y ejemplo de ello tenemos en las que reproduzco con los núms. 23 y 24. Pero estas tinajas, carecen de aquel conglomerado de motivos geométricos ornamentales, es más sencilla su decoración, pues se reduce a una gran zona central entre dos o tres franjas de postas, ajedrezados, líneas entrelazadas, triángulos llenos de trazos verticales, etc., etc., con enigmáticas escenas (a causa de lo mal conservadas que están), en las que intervienen figuras de animales (en la 23 se ve una cabeza de caballo, y en la 24, especie de cisnes), que nos recuerdan los cascarones pintados de huevo de aveSTRUZ de Villaricos, que reproduce Siret (1).

(1) Villaricos y Herrerías, lám. XIII.

Conjuntamente con las dos anteriores vasijas, que miden 57 y 53 centímetros de altura, se hallaron restos de otras tres de la misma forma, de tamaño aproximado y de igual estilo decorativo, algunos de cuyos fragmentos reproducense en el núm. 25 de nuestras láminas. Unas y otras vasijas tenían una singularidad muy digna de mencionarse, y consiste en su gran faja de rojo, que ocupa casi todo el tercio inferior de ellas. Además, fragmentos de una bella crátera griega, cuyas pinturas reproducen en la fig. 2.<sup>a</sup>; otros, que pertenecieron a un kylix; a una anforilla de pasta vítrea; a una urna cineraria del tipo de las de la fig. 4 y a su plato-tapadera, todo ello reproducido en la lámina XV de la Memoria oficial aludida, que corresponde a la sepultura tumular núm. 34.

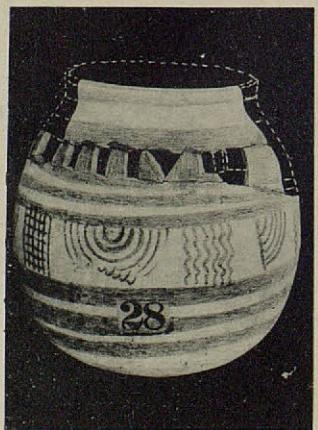
La vasija núm. 28 de la última lámina de este artículo, ya se ha emancipado de los motivos decorativos exóticos, pues los que ostenta son típicos ibéricos; pero su alfarero aún no pudo desligarse por completo de las influencias, que en su industria ejercieron las formas ovales de la cerámica fenicio-púnica, y en particular el recuerdo de los cascarrones de los huevos de avestruz. A ellos responde, tal vez, la silueta de la misma, como probablemente el haberse pintado primero de blanco y después en rojo con los motivos geométricos que se aprecian, como quizás responda a dicho recuerdo la labra de esas especies de aberturas rectangulares y triangulares de su tercio superior.

Otro tanto puede decirse de la urna cineraria núm. 26, parecida a la descubierta por Siret en Villaricos (1). Todos los ejemplares semejantes a ésta, carecen del fondo de yeso, a pesar de su forma oval, prueba que cronológicamente dicha vasija marca la última etapa del anterior proceso artístico e industrial, y la penúltima, la del núm. 28, curiosa por sus huecos abiertos, cuando el barro de ella estaba tierno (al igual que se separó con una navaja, en ziszás, la tapadera de la del 26). Recuérdese, que aquella urna procede de la cámara núm. 83, en la que se halló la crátera italo-griega, de plena decadencia, núm. 9, que reproducimos.

Siendo consecuente con el orden de ideas expuesto antes, conjeturo a la vez, que los dos vasitos de mi última lámina, núms. 29 y 30, aunque de influencia helenística en su decorado, son obra de un ceramista indígena y de una época bastante avanzada o moderna (2); de la misma

(1) Obra citada, lám. VIII-6.

(2) El resto de los respectivos ajuares de los que formaban parte los dos vasitos de que nos ocupamos ahora, se describió en la Memoria oficial aludida, págs. 58



28



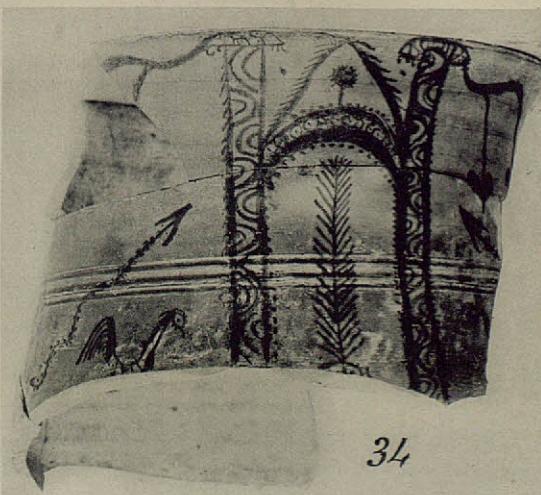
29



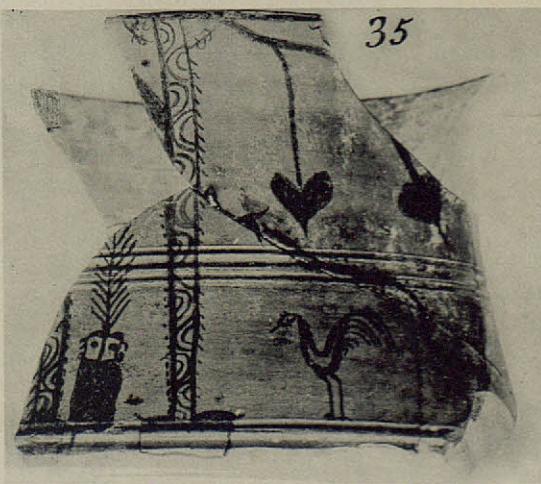
31



30



34



35

Fots. Cabré.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

28: Urna cineraria del túmulo 83. 29 y 30: Vasos de sepulturas de la zona III de la necrópoli.

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID

31, 34 y 35: Arcóbriga (ciudad). COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO.

escuela artística a la que pertenecía el que pintó la cámara tumular número 2, de la zona I, de la necrópoli de Tútugi, en cuya composición intervienen franjas de hojas de yedra (lám. IX-1 de la Memoria citada). Estos motivos, a base de hojas de yedra y trébol, ¿no son similares a los reproducidos en la gran vasija descubierta en Cartago (1), de forma púnica, pero con base (véase fig. 7), y a los de la Arcóbriga (núm. 31), de forma muy púnica? No olvidemos que el señor Marqués de Cerralbo (2) publicó antaño, un vaso procedente de las ruinas de esta ciudad celtíbera, en cuya decoración intervenían las hojas de forma acorazonadas, como complemento de otros motivos, en los que se aprecia una deidad sobre la que se eleva un signo arborescente, tal vez la palmera púnica de las estelas funerarias y monedas de Cartago, y todo ello en el interior de un templete sostenido por dos columnas, en cuyo frontón hay un sol radiante (véase núms. 34 y 35 de la última lámina y la composición completa de dicho vaso en la fig. 8), el que sin duda alguna, como supone su descubridor, es el de carácter mítico más interesante de los conocidos en España, de la época que estudiamos.

Esta cita no tiene otro fin que insistir de nuevo en el valor cultural fenicio-púnico, que influyó indirectamente, según mi modo de ver, en el arte ibérico de España, en especial en el de los bastitanos, influencias que emanaron del orden religioso, más que del artístico-industrial, de los cartagineses. El arte de éstos, se puede afirmar, que era de acarreo, de y 59. Con el tarrito decorado con rosetas, entre otros objetos, se hallaron: siete platos campanianos, un indudable vaso de Acco y una vasijilla con los caracteres latinos OR fuertemente grabados en el exterior de ella, cerca del gollete. Con el de la orla de hojas de yedra, varios alabastones y ungüentarios, dos piezas de cerámica campaniana y otros vasitos de barro amarillo, de clasificación imprecisa.

(1) A. Merlin et L. Drappier: *La nécropole punique d'Ard el Kheraïb a Carthage*. París, 1909. Dichos autores, después de describir la ornamentación de esta vasija, exponen en la nota de la página 84 que muchas piezas de cerámica descubiertas por el P. Delattre presentan análogas pinturas, cerámica que, según Pottier, parece de fabricación local (como en Galera).

(2) *El Alto Jalón*. Madrid, 1909, pág. 124.



Fig. 7.—Ámfora procedente de la sepultura 108 de la necrópoli púnica de Ard el-Kheraïb.

Altura: 65 cm.

acoplamiento, con elementos decorativos e industriales de pueblos distintos y, por lo tanto, sin individualidad manifiesta, pero que, sin embargo, servía de transmisor de las corrientes artísticas exóticas a los pueblos de cultura menos elevada.

Ante el anterior vaso de Arcóbriga y otros datos, se observa evidentemente, que la infiltración de los valores culturales púnicos hacia el corazón de España, debe ser mucho mayor que el helenístico, el que se

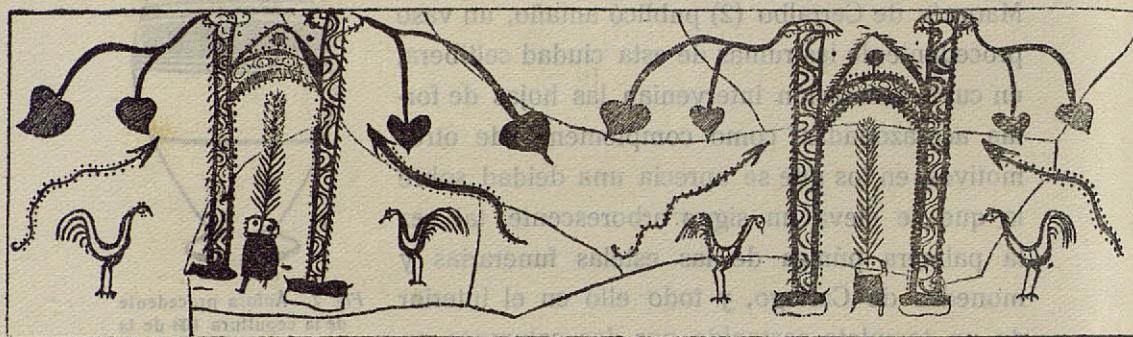


Fig. 8.—Desarrollo del vaso ibero-púnico de Arcóbriga. (Según el Marqués de Cerralbo.)

supone, llegaba a la Bastitania por vía terrestre, desde Denia, la antigua colonia griega Hemeroscópium, o Artemisión, o de las otras (Mianaké, Chersonesos, etc.), cuyas ruinas se desconocen y de las que nos habla Estrabón. Ellas ya procurarían anularlas, y hasta conquistarlas, Amilcar Barca, Asdrúbal y en particular Aníbal cuando se decidió por Sagunto; así que, a partir del siglo IV (antes de J.-C.), en nuestro Sur y Sureste, los colonizadores en absoluto eran los cartagineses.

En donde más se dejó sentir el influjo del arte oriental fué en la arquitectura funeraria, en la decoración que interviene en la misma, así como en las pocas obras escultóricas que conocemos de esta época.

Dejando reservado para otra Memoria, que tengo en proyecto, el exponer los datos que he reunido acerca de esa especial arquitectura, hemos de convenir:

a) Que la divinidad femenina en alabastro (núm. 19 de las láminas y fig. 9, descubierta en la sepultura 20 con los vasos de la fig. 4), la más rica que en su género se conoce, es de un arte greco-fenicio-púnico, obra que tal vez no es de importación, sino de un artista punificado, como igualmente debían serlo las tres que cita Pedro Alvarez de la ne-

crópoli de Basti (1); la de Villaricos (2), por cierto muy mal conservada, y una cabeza de varón en alabastro, inédita, que poseo. Unas y otras, son contemporáneas de la mayoría de las estatuas del Cerro de los Ángeles, entre las que hay algunas sentadas, debiendo recordar la del Museo Arqueológico de Madrid, núm. 7.600 (3), que por cierto está muy abocetada, y la que me parece se quiso representar, llevando una taza o plato entre las rodillas.

Esas esculturas femeninas, representación de una deidad, o del *doble* de los difuntos en las necrópolis púnicas y bastitanas, oferentes, o los *dobles* de los antepasados en los santuarios prerromanos del Sur de España, coinciden en su actitud hierática, con otras muchas, tanto del Cerro de los Santos, como de los ajuares de las tumbas de Amerit, de fenicia, de algunas de Camiros, de Cerdeña, Ibiza y principalmente de Cartago, que se conservan en los Museos del Louvre, British Museum, Cagliari y en el de San Luis, levantado sobre las ruinas de la metrópoli de los cartagineses. Por lo regular, en tales esculturas, la figura femenina está sentada en un sillón sencillo, y las manos las tiene descansando sobre las rodillas (4); una sola, de la necrópoli de la colina de San Luis de Cartago, se representó con dos pequeños recipientes (tiene ésta las fal-

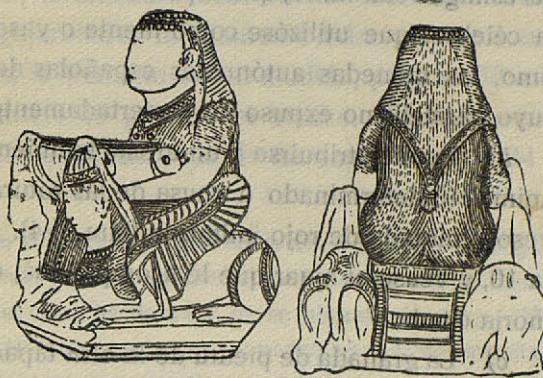


Fig. 9.—La estatuilla femenina de la sepultura 20, vista de lado y de espaldas.

Croquis. Escala 1:4.

(1) Obra citada, pág. 120, núm. 11. Las cataloga con los siguientes términos: "Tres figuras de piedra de yeso de blancura y transparencia alabastrina, y que vulgarmente llaman alabastro. Tendrán un pie, lo menos, de altura y estaban sentadas sobre un escaño de estuco que rompieron los trabajadores."

(2) Siret: Obra citada, fig. 18.

(3) P. Paris: *Essai sur l'art*, etc., t. I, fig. 205.

(4) Juan de Dios de la Rada y Delgado: *Antigüedades del Cerro de los Santos*. Madrid, 1875, lám. VII-2 a 5.—R. J. Delattre: *Quelques tombeaux de la nécropole punique de Douïmés*, 1892 (las que proceden de la tercera sepultura).—*La nécropole punique de Douïmés, a Carthage*. París, 1897; figs. 31, 33 y 34.—Vives: *La Necrópoli de Ibiza*. Madrid, MCMXVII, lám. LIV-1.

das plisadas, como la de Tútugi) (1). El trono en que aparece descansando nuestra figura de alabastro nos trae a la memoria, por un lado, los *Sae-culum Frugiferum* del Museo del Bardo, del Santuario de Baal y de Tanit, y el fragmento de mármol de Thuburbo Majus (2), y otro de barro cocido de Ibiza (3), cuyos brazos son esfinges con tiara cónica, y por otro, las esfinges con mitra, que reproduce Delattre del anterior Santuario (4); la célebre, que utilizó como fuente o vaso en Douïmés (5), y, por último, las monedas autónomas españolas de Cástulo, Ursone e Iliberis, cuyo paralelismo expuso muy acertadamente el Sr. Vives (6).

b) Puede atribuirse a un artista también ibero-púnico, la figurita de animal (indeterminado a causa de las roturas que presenta), hecha en yeso y pintada de rojo uniforme (lám. I-4). Se descubrió en la sepultura 10, y véase el ajuar que le acompañaba, en la lám. XIV-1 de la Memoria citada.

c) La granada de piedra de la otra tapadera (núm. 5, lám. I), que se halló a la vez en la sepultura 10, así como la modelada en barro sobre la tapadera de la urna cineraria mayor de la cámara tumular núm. 20 (véase fig. 4), y las dos de barro que cita Maraver en su inventario de la necrópoli de Almedenilla, se labrarian en Tútugi, siguiendo las tradiciones y ritos orientales. Las vemos como símbolo en muchas figuras arcaicas de mármol, bronce y "terracotas" descubiertas en Grecia y en el Santuario de Despeñaperros, así como en estelas de las necrópolis de Cartago.

d) A un rito a la vez oriental, más que a un motivo decorativo, debe responder la representación de la roseta de relieve y pintada de rojo, que sirve de asa de la tapadera de la cajita (núm. 6, lám. I), descubierta en la zona tercera de la necrópoli de Tútugi.

e) Recuerda, por último, al arte que se hacía en los talleres corintios de Italia, especialmente para las necrópolis etruscas de Veei, Cervetri, Corneto, etc., el de la cajita de la lámina I-1 a 3, por cuyo gráfi-

(1) Delattre: *Nécropole punique de la Colline de Saint-Louis*, 1896, pág. 93.

(2) A. Merlin: *Le santuaire de Baal et de Tanit près de Siagu*. París, 1910, lámina II.

(3) Vives: Obra citada, lám. LXXII-4.

(4) Obra citada de Merlin, lám. VI.

(5) Delattre: *La nécropole punique de Douïmés*, fig. 32.

(6) *La esfinge de Cástulo*. Coleccionismo. Septiembre, 1919.

co omito su descripción (1). Tan sólo añadiré, que sus medidas son 41 centímetros de longitud, por 32 de ancho y 28 de altura; la tapadera tiene un grosor de 8 centímetros, y el plinto, sobre el que había un león descansando, pintado de pardo oscuro, y del que se conservan tres extremidades, es de 2 centímetros de altura por 31 y 14. Se descubrió en la cámara tumular núm. 76, habiéndose descrito las circunstancias de este hallazgo y otras singularidades intimamente relacionadas con la cajita que reproducimos, en la Memoria oficial aludida, páginas 39 a 41. En el decorado de ella intervino primero el blanco, al estilo que en las grandes vasijas aludidas de forma oval, de las sepulturas 6 y 34 de

(1) Nuevamente, por Pedro Alvarez, se tienen datos de otras obras análogas a la de Tútugi, algunas de las cuales superan en interés (para nuestro arte de España) a la que reproducimos. He aquí cómo las describe en su obra citada, págs. 117-8: "Razón circunstanciada de las piezas que paran en mi poder; núm. 1: una arquita de estuco colocada sobre cuatro cabezas de mujer de no mala forma que le sirven de pies. En los cuatro ángulos del plano superior hay cuatro grifos en ademán de correr en torno uno tras de otro, de suerte que, mirada el arca por cualquier lado, se presenta el costado de un grifo y al frente de otro. Esta arca se cierra en lo alto por un tabloncito del mismo estuco, que, cuando se encaja en su lugar correspondiente, forma parte del plano superior. Sobre este tabloncito hay un escaño, en el que están sentadas dos figuras de mujer, de proporción de un pie de alto; ambas tienen vestiduras blancas, pendientes y calzado de color. Parecen ser madre e hija, y ésta se halla a la derecha de su madre; están en la arquita los huesos de las dos."

"El arca está pintada por los lados y asimismo sus pies y toda la coronación. En el frente hay tres bultos de mujeres mozas, una de frente y dos de perfil, con peinados muy notables; tal vez será éste el único monumento de tocado y atavío de las damas españolas en aquellos siglos. En el lado derecho hay dos guerreros a caballo, lanza en ristre, a guisa de combatientes; en el izquierdo hay dos conejos muy grandes y delante de ellos dos perdices."

"El arca es un cuadrilongo con su poco de cornisa; por la parte superior tiene un pie, tres pulgadas y dos líneas de largo; un pie y dos líneas de ancho, y once pulgadas y dos líneas de alto, incluso los pies; pesará más de media arroba."

A continuación reseña la del núm. 2: "Otra arca de estuco de pie y medio de largo, diez pulgadas y seis líneas de ancho y siete pulgadas de alto sin la tapa. Esta tapa es de dos lados inclinados, a manera de tejado a dos vertientes. Toda el arca es lisa y estuvo pintada, pero ya no lo está, porque el tiempo dió fin a la pintura. Es algo grosera, y lo que tiene verdaderamente notable es el secreto con que se cierra por medio de unas piezas salientes que corren en lo interior y que la dejan imposible de abrir el que no sepa el secreto. Pesará más de dos arrobas y encerraba los huesos de una mujer."

Tútugi, las composiciones se pintaron sobre él en negro, rojo y rosa. Este último color para las carnes de las figuras humanas.

Si no tuviéramos presente otros elementos de estudio para determinar la edad de la necrópoli de Tútugi, que la cajita antes citada, la dataríamos del VI al V siglo antes de J. C., ya que las conclusiones que a simple vista se deducen de su examen parecen confirmarlo. El arte de esa caja-urna, como dijimos antes, es un reflejo del que se hacia en Etruria en la tumba Campana de Veii, la más antigua de aquella región, y del siglo VI, según J. Martha (1); es reminiscencia de las placas de Cervetri y, sobre todo, de los frescos, que encierran un arcaísmo toscano. Ese horror al vacío que todavía se nota en el decorador de Tútugi, y la preocupación de llenar los huecos en el costado en que se figura el grifo con trazos ondulados y con la greca con rosetas y meandros, así como en la superficie superior de la cubierta con S, etc., trae el recuerdo de la cerámica de la necrópoli de Camiros, estudiada por Salzmann (2), una de las antiguas colonias fenicias de la isla de Rodas y del VIII al VI siglo antes de nuestra era, y, por otro lado, la influencia oriental en Beocia y Corintio, trasmisida a Cartago con aquella profusión de aryballos, olpes, alabastros, etc., que se encuentran en sus tumbas (3), cuyas pinturas se singularizan, en parte, por llenar los espacios con rosetas.

Pero no olvidemos:

1.º Que hay que suponer, que tal cajita no es obra de importación y si tal vez del artista que pintó los muros de la cámara mortuoria en la que fué descubierta, en cuyas paredes, según las referencias de sus descubridores y de muchísimas personas que las admiraron, había varias escenas policromas que representaban luchas y episodios, tal vez relacionadas con la vida de los allí incinerados.

2.º Que entre las cráteras de importación púnica, las griegas de Ática (4) (así parecen serlo las del núm. 7-8 y fig. 2) están en gran minoría.

(1) *L'Art étrusque*. París, 1889.

(2) Rayet et Collignon: *Histoire de la Céramique grecque*, 1888, fig. 28, etc., etc.

(3) Véanse las publicaciones antes citadas del P. Delattre, más la del mismo autor, Carthage: *La nécropole punique de Douïmés*. Extrait du Cosmos. París, 1897, figuras 1, 9, 38, 48 y 50, y la sepultura de la que proceden dos estatuillas sentadas, hieráticas y un olpe con un episodio de Aquiles, vaso clasificado de "greco-púnico".

(4) Morin-Jean: *Le dessin des Animaux en Grèce d'après des vases peints*. París, 1911, figs. 251 y 268, que pueden ponerse en parangón con la fig. 1 que publicamos.

ría en relación de las italo-griegas, y en éstas predominan las de plena decadencia.

3.º Que se encuentran a la vera las cajas con pinturas de aspecto arcaico, los vasos griegos y los italo-griegos de peor época.

4.º Que en la Memoria oficial aludida ya hicimos constar, que no vimos objeto alguno en la necrópoli de Tútugi que corresponda al período que allende los Pirineos clasificaron de Hallstatt II.

5.º En cambio, predominan los que corresponden allí a la época de La Téne, y en ciertas necrópolis homogéneas a la de Tútugi se han encontrado sepulturas hasta tiempos de Augusto.

Por todo lo cual deduzco modestamente, y en particular por los vasos de importación italiota, que la necrópoli de Tútugi, y por ende sus hermanas de la Turdetania, vieron los días de su mayor florecimiento en el siglo III antes de J. C., en cuya época su arte participaba de los caracteres arcaicos del siglo VII, VI y V, y tal vez se labró entonces la urna del grifo de Galera; se grabarían las plaquitas con animales quiméricos de Villaricos y de la región de Carmona, y se esculpieron (todo ello emitido con carácter hipotético) las sugestivas esculturas de la zona levantina de España, de Balazote, Baena, etc., etc., ya que en Túgia y Villaricos se hallaron dos, todas ellas consideradas como mucho más antiguas, y hasta la Dama de Elche, a juzgar por los accesorios de su tocado, especialmente por las cuentas de sus collares, que gemelas se hallan en las necrópolis de la época de La Téne del Sur de España.

JUAN CABRÉ AGUILÓ

# EL REAL MONASTERIO DE SIGENA

Está situado en la provincia de Huesca, aunque pertenece a la diócesis de Lérida (1).

Trátase de un monumento rico en importantes memorias históricas, visitado por casi todos los Monarcas de la Corona de Aragón y aún después de la Unidad nacional, y panteón de los reyes D.<sup>a</sup> Sancha, la fundadora, esposa de Alfonso II de Aragón; y su hijo D. Pedro II, el de Muret; de la infanta D.<sup>a</sup> Dulce, y de la Condesa D.<sup>a</sup> Leonor. E insigne por su arte, en su templo, en su célebre Sala capitular, en su hermosa Sala prioral.

El cenobio sanjuanista de Sigena es uno de los más sugestivos de España, por la importancia de su real fundación, por su Regla, por su emplazamiento y por la belleza e interés de su fábrica y de sus obras de arte.

Fué cabeza y metrópoli de todas las religiosas hospitalarias de San Juan de Jerusalén y base sobre la que se fundaron los monasterios de Pisa, Génova, Florencia, etc. En él tomó el hábito la Reina fundadora y su hija D.<sup>a</sup> Dulce y otras religiosas de alta estirpe no sólo del Reino, sino también extranjeras, como la Condesa de Armagnac, en el siglo XIII; la Condesa de Barcelhos, esposa de D. Pedro, infante de Portugal; las infantas D.<sup>a</sup> Blanca y D.<sup>a</sup> María, hijas de D. Jaime II, y otras muchas señoras distinguidas por su virtud y nobleza.

Fruto de repetidas visitas y de la exploración del completo archivo de Sigena, son los datos que a continuación expongo, divididos en tres partes: la primera y la segunda históricas (fundación, donaciones, privilegios, etc.), y la tercera dedicada a la descripción de monasterio (2).

(1) Para ir a Sigena hay ferrocarril hasta la estación de Sariñena (línea de Madrid a Barcelona, por Lérida). Desde esta villa, buena carretera que pasa junto al monasterio (16 kilómetros).

(2) Aunque de Sigena se ha escrito algo (lo más concienzudo debido a D. Mariano Pano), creo poner en este estudio datos nuevos y observaciones no hechas hasta ahora.

### I.—Fundación, regla, consueta, etc.

Piadosísima y bellamente poética es la tradición que dió origen a la fundación de este celeberrimo cenobio, y cuyo relato omito, por ser muy conocido (1).

Hallándose el año 1183 en Huesca la reina D.<sup>a</sup> Sancha, esposa de Alfonso II de Aragón, decidió levantar un sumuoso monasterio en la laguna donde se decía haber aparecido la Virgen, hoy llamada del Coro. Expuso este deseo al obispo Jaime y al arcediano Ricardo, sujeto de singular espíritu, quienes la exhortaron y alentaron para que pronto lo pusiera en ejecución.

Como todos los pueblos del territorio de Sigüenza pertenecian a la Religión de San Juan, por donación de D. Ramón Berenguer, fué preciso comunicar estos designios a García de Lisa, a la sazón castellán de Amposta, y a Armengol de Aspa, que, aunque prior de San Gil en la Provenza, asistía en la Corte de Aragón, por ser aquella provincia del dominio de sus Reyes; y meditando la Reina no sólo la fundación del convento, sino también darle para su subsistencia los pueblos dichos (que eran de la Castellania de Amposta), les ofreció a cambio unas grandes posesiones que tenía en Tarragona, permuto que después se aseguró con escrituras, con licencia del gran maestre (2). Deseando dar cierta soledad a aquel sitio, mandó a los vecinos de Sigüenza y Urgelet que trasladaran su habitación a la próxima colina, para lo cual les proporcionó sumas considerables, refundiendo los dos pueblos en uno solo, que se llamó Villanueva de Sigüenza, que hoy es el más vecino al monasterio.

Encargó al Obispo de Huesca que formase la Regla por que se habían de regir las religiosas, ya que en España no existía convento alguno de la Orden de San Juan; el cual la encomendó al susodicho Ricardo, que más tarde le sucedió en el gobierno de la diócesis (1187 a 1201).

En Enero de 1188 tuvo el Rey Cortes en Huesca, donde ya dejó muchos ricos-hombres para que le acompañasen a realizar la solemne y formal fundación del monasterio; pues el Monarca y su esposa se dirigían a Zaragoza, donde pensaban detenerse poco tiempo. Vueltos a aquella primera ciudad, marcharon a Sigüenza, a donde llegaron a media-

(1) Puede verse en la *Historia del Real Monasterio de Sixena* (Pamplona, 1773), tomo I, cap. II, escrita por el P. Fr. Marco Antonio Varón, franciscano.

(2) Seguimos en esto al P. Varón, en la obra citada.

dos de Abril, seguidos de una brillante comitiva, en la que figuraban el castellán de Amposta y todos los caballeros de la Castellanía (1).

En el dia 23 tuvo lugar la ceremonia (según el P. Varón) de armar el Rey caballero a su hijo, y a continuación la profesión de las primeras religiosas, que fueron: Arnalda de Cruillas, Teresa Gombal de Entenza, Osenda de Lizana, Beatriz de Cabrera, Sancha de Urrea, Urraca de Lisa, Juana Catalán, Beatriz de Castillazuelo, Oria de Valtierra, Afectriza de Moncada, Echa de Soteras y Sancha de Abiego, todas ellas de las más distinguidas familias de Aragón y Cataluña.

D. Juan de Funes, en su *Historia de San Juan*, dice que la primera priora fué la infanta D.<sup>a</sup> Dulce, hija de la Reina fundadora. Mas en los papeles de Sigüenza, que cita el prior Jaime Juan Moreno (2) en su libro inédito *Jerusalem Religiosa*, folio 59, existente en el archivo (del cual nos hemos valido para citar algunos datos), consta haberlo sido D.<sup>a</sup> Sancha de Abiego, la cual profesó el dia del ingreso en manos de Fray García de Lisa, y la infanta D.<sup>a</sup> Dulce, con las demás, en manos de la priora. Era la Infanta de edad de siete u ocho años cuando profesó (que entonces no se guardaba la forma que luego dispuso el Concilio Tridentino), y murió en 1227. En el mismo dia del ingreso de las trece señoritas, a hora de Vísperas, tomó D.<sup>a</sup> Sancha el hábito de Donada, y sólo por ser Reina y fundadora, llevó en él la cruz entera, o de ocho puntas (3). Después de muerto el Rey, tomó el de las demás religiosas, en el dia de San Jorge del año 1197, y profesó en manos de D.<sup>a</sup> Beatriz de Cabrera, segunda priora de Sigüenza.

(1) Dice el P. Varón (tomo I, pág. 51) que en la noche del dia 22, víspera de San Jorge, veló las armas, puestas en el altar mayor, el infante D. Pedro, que al dia siguiente fué armado caballero.

(2) Fué este prior natural de Monzón. Estudió en Montpellier la Jurisprudencia y tomó el bonete de Doctor. Se casó en su patria; mas, habiendo enviudado, se ordenó de sacerdote. Fué prior del Real Monasterio de Sigüenza y vicario del Hospital general de Zaragoza. En este tiempo lo llevó a su palacio el Obispo de Jaca, D. Tomás Cortés, donde permaneció desde el año 1609 hasta el de 1614; y trasladado a Teruel en esta fecha, se volvió al Priorado de Sigüenza. Fué varón doctísimo. Su obra *Jerusalem Religiosa* forma tres volúmenes en folio, manuscritos. Además escribió un tratado sobre las Décimas; una *Declaración y exposición de las empresas que tienen los Serenísimos Reyes de Aragón*, y varias poesías. Su *Jerusalem* es obra interesante y llena de datos, aunque contiene bastantes errores, ya por precipitación, ya por credulidad, ya por falta de comprobación.

(3) Moreno, obra citada, folio 60.

Afirma el P. Varón que en el día de la profesión, el secretario de la Reina, Juan de Ripoll, leyó primero a las doncellas, por mandato de la misma, la Regla que el obispo Ricardo había ordenado, y que deberían observar durante toda su vida. Mas esto debe entenderse de alguna nota o extracto sustancial, porque el ingreso fué en 23 de Abril de 1188 y la Regla publicada por el mismo autor (1) no se concluyó de redactar hasta el mes de Octubre siguiente, como consta de su data: *anno ab incarnatione domini MCLXXXVIII, indictione 6 mense Octobris* (2).

La priora D.<sup>a</sup> Sancha nombró en subpriora a D.<sup>a</sup> Sancha de Urrea; cantora a D.<sup>a</sup> Afectriza de Moncada; sacristana a D.<sup>a</sup> Oria de Valtierra; clavera a D.<sup>a</sup> Urraca de Lisa, y enfermera a D.<sup>a</sup> Teresa Gombal de Entenza.

El día 25 partieron los Reyes, dejando designada para aya o custodia de la infanta D.<sup>a</sup> Dulce a D.<sup>a</sup> Juana Catalán.

El gran maestre de la Orden, Armengol de Aps, o Aspa, aprobó y confirmó todo lo hecho en Decreto dado en 6 de Octubre de 1188, y el Papa Celestino III hizo lo propio mediante una Bula despachada en Roma a 3 de Junio del año 1193, tercero de su pontificado (3). En ella establece algunos puntos referentes al régimen interior del monasterio. Puede verse al final del tomo I de la obra del P. Varón mencionada.

Nuevamente confirmó el gran maestre Guerrino de Monteagudo todo lo ejecutado en la fundación y dotación del monasterio en Bula Magistral despachada en San Juan de Acre a 1.<sup>o</sup> de Octubre de 1207. A la sazón estaba D.<sup>a</sup> Sancha en Zaragoza con su hijo D. Pedro tratando el matrimonio de su hija D.<sup>a</sup> Constanza con Federico, Rey de Sicilia. Estas dos Reinas, con D.<sup>a</sup> María de Aragón, verificaron la ceremonia de lavar los pies a los pobres en Sigüenza el día de Jueves Santo. Las dos últimas, estuvieron en el cenobio hasta el mes de Septiembre, en que partieron: D.<sup>a</sup> María a Montpellier y D.<sup>a</sup> Constanza a Sicilia.

Para asistencia de las religiosas se formó un Capítulo de capellanes y confesores, con su prior y racioneros, el cual incorporó al monasterio, perpetuamente, el Papa Celestino III, en virtud de una Bula fechada en Letrán a 20 de Octubre de 1195.

(1) Varón, tomo II, pág. 46.

(2) P. Fray Ramón de Huesca, *Teatro Histórico*, tomo VI, pág. 210.

(3) Recibió la Reina esta Bula estando en Huesca, y al punto envió al monasterio a un capellán suyo, para dar noticia a las religiosas, con una cariñosa carta fechada en 5 de Septiembre de 1193.

La Regla del monasterio de Sigüenza no debe, como dice el P. Varón, reputarse por una sola, siendo, como es, un agregado de tres Reglas distintas: la de San Agustín; la que, hablando con propiedad, debe denominarse de Sigüenza, y la *Consueta*, que se arregló mucho después de la fundación. La primera se llama muchas veces en las memorias y escrituras de Sigüenza *Regla del Hospital*, por habérsela señalado a los caballeros de esta milicia varios Papas; no siendo, en verdad, más propia de la Orden de San Juan que de otras religiones que después la abrazaron.

La segunda es la que de orden de la Reina fundadora escribió el Obispo de Huesca. Es, en su mayor parte, una especie de liturgia o ceremonial que ordena y rige el rito eclesiástico, señalando las prácticas, orden, método y tiempos que deben observarse en el Oficio Divino, como ya indican los títulos *De matutinis*; *De ordine lectionum legendarum*; *De tribus nocturnis*; *De laudibus*, etc. Algunas leyes ordenan el silencio, la conversación en el claustro, la forma en la elección de priora, etc. Toda ella está publicando el siglo XII en que se redactó, infiltrado de rigorismos y restricciones que más tarde se hicieron inadmisibles (1).

La *Consueta* no fué en lo antiguo otra cosa que un derecho o ley no escrita para el gobierno y régimen del monasterio, que por tradición se iba observando fielmente. Pero, vista la necesidad de formar un Cuerpo con todas estas costumbres, y después de varias reuniones en que con la priora intervino el *Esguard* (o sea las trece religiosas de hábito más antiguas), en el día 8 de Junio del año 1588, presidiendo D.<sup>a</sup> Luisa de Montcayo, fueron leídas y aceptadas las disposiciones de la *Consueta*. Lo tocante a la elección de priora se derivó de las incidencias ocurridas a la muerte de D.<sup>a</sup> Lupericia Fernández de Heredia (Abril de 1584) (2).

El *Breviario* de Sigüenza lo mandó imprimir en Zaragoza el año 1547 la priora D.<sup>a</sup> Isabel de Alagón, en la oficina de Jorge Coci, por la industria

(1) Esta Regla fué solicitada por el infante D. Luis de Portugal, gran prior de Ocrato, para el monasterio de Estremoz, cerca de Lisboa, en 1533, a la priora D.<sup>a</sup> Beatriz de Olcinellas. Al mismo tiempo escribió a su hermana, la mujer de Carlos V, suscrito su intercesión, y ésta envió a la prelada una atenta carta en aquel sentido, carta que hemos visto en el archivo de Sigüenza. Está fechada en Barcelona, a 7 de Junio de 1533. Enviósele la Regla y el Breviario.

(2) En la Biblioteca provincial de Huesca se conserva un voluminoso manuscrito, en folio de 175 hojas, titulado: "Consueta o Regla que observan las señoras religiosas del Real Monasterio de Sigüenza de la Orden de San Juan en Aragón." Su letra es de fines del siglo XVI. Fué donado por D. Valentín Carderera.

de Pedro Bernuz. Titúlase: *Breviarium secundum ritum Sixenae monasterii ordinis Sancti Joannis Hierosolimitani, sub regula Sancti Augustini*. Debajo de este epígrafe (en la portada) vese el escudo de armas de los Alagones, Condes de Sástago. Poco duró el uso de este Breviario, pues luego aceptaron las religiosas el Romano, en virtud de la Constitución de San Pio V de 9 de Julio de 1568.

Desde su fundación hasta ahora ha estado el monasterio en posesión de la libertad; la clausura no se prescribe en la Regla, ni por lo visto la quiso la reina D.<sup>a</sup> Sancha. Decretóse en la sesión 25 (capítulo V) del Concilio de Trento, y se propuso tenazmente introducirla en Sigüenza el ilustre Obispo de Lérida, D. Antonio Agustín, pero sin efecto. Lo propio intentó el castellán de Amposta, D. Fr. Luis de Talavera, en virtud de un Breve de Pío V, fechado en 21 de Enero de 1568; y reconociendo la imposibilidad de llevarla a la práctica, informó en este sentido al Sumo Pontífice, que murió sin decidir la causa. Le sucedió Gregorio XIII, el cual despachó una Bula eximiendo de la clausura al cenobio y concediendo permiso para que las religiosas pudieran salir a convalecer de sus enfermedades a las casas de sus parientes o deudos, en atención a lo frío y húmedo del sitio donde está emplazado el monasterio (1).

Lleva esta Bula fecha 8 de Mayo de 1573, en Roma, año primero de su pontificado, y la hemos visto en el archivo. Era priora D.<sup>a</sup> Catalina de Torrellas. Su antecesora, D.<sup>a</sup> Jerónima de Olivón de Albernia (que falleció en 5 de Abril de 1571), había defendido con tesón la exención de clausura. De nuevo intentaron introducirla D. Francisco Virgilio, Obispo de Lérida, y el castellán D. Fr. Martín Ferreras, mas se les impuso silencio en Roma y en Malta.

Prueban la libertad que siempre han gozado las religiosas, los siguientes hechos:

Cuando en el último día de Septiembre del año 1200 asistió la fundadora D.<sup>a</sup> Sancha a la entrevista que en Ariza tuvieron los Reyes de Castilla y Aragón para ajustar las diferencias que se habían suscitado entre aquélla y su hijo el rey D. Pedro, llevó en su compañía a D.<sup>a</sup> Juana Catalán, D.<sup>a</sup> Beatriz de Castillazuelo, D.<sup>a</sup> Hipólita de Azlor y D.<sup>a</sup> Elvira López.

D.<sup>a</sup> Beatriz Cornel asistió en 15 de Abril de 1286 a la jura de D. Alfonso III, verificada en Zaragoza en la iglesia de la Seo, en cuyo coro tomó

(1) El actual Obispo de Lérida ha decretado la clausura.

asiento entre las dignidades y prebendados. La infanta D.<sup>a</sup> Blanca, priora, estuvo presente con lucido acompañamiento en la misma ciudad, en la coronación de su hermano Alfonso IV (3 de Abril de 1328); más tarde, en 1336, asistió a la misma ceremonia realizada en la persona de su sobrino Pedro IV, acompañándola su hermana la infanta D.<sup>a</sup> María, que, viuda del infante D. Pedro de Castilla, había tomado el hábito y hecho profesión en el monasterio.

En 1348 estuvo en Huesca convaleciendo de una larga enfermedad en casa de sus padres los Condes de Guara, más tarde Duques de Villahermosa, D.<sup>a</sup> Sancha de Azlor.

En 1383, la priora D.<sup>a</sup> María Cornel, con objeto de resolver algunos arduos negocios del monasterio, asistió a las Cortes de Monzón, donde fué muy atendida de toda la Corte y de los reyes Pedro IV y D.<sup>a</sup> Sibilia.

En 1436 llegó a Sigüenza el Rey de Navarra con los Condes de Foix y Pallás, que se habían reunido en Huesca para terminar ciertas diferencias que entre ellos existían; y al partir para Monzón, la priora D.<sup>a</sup> Beatriz Cornel envió en su compañía a las religiosas D.<sup>a</sup> Sibilia de Alagón y D.<sup>a</sup> Isabel de Prades, para que ante la reina D.<sup>a</sup> María, mujer de Alfonso V, que en aquella villa presidía las Cortes por ausencia del Rey, trataran negocios tocantes al cenobio.

En 1759, cuatro señoras de éste (D.<sup>a</sup> Francisca Ferrández, D.<sup>a</sup> Rafaela de Ena, D.<sup>a</sup> Josefa Egual y D.<sup>a</sup> Francisca Ric), en unión de cuatro racineros y algunos caballeros del Hábito, cumplieron a los Reyes en Candasnos (pueblo de la jurisdicción del monasterio), siendo visitadas y acompañadas por los grandes y dignatarios de la Corte hasta sus residencias en el pueblo.

Los de su dominio, desde la fundación han sido visitados por las prioras, en especial por D.<sup>a</sup> Jerónima de Oliván y D.<sup>a</sup> Lupericia de Torrellas; D.<sup>a</sup> Felipa de Azlor consta que estuvo en Sena y en Villanueva los días 17 y 18 de Noviembre de 1627. En estas ocasiones, los pueblos las atendían a sus expensas, y pagaban cierta cantidad en concepto de derecho de visita de las prioras. Lanaja daba mil sueldos; Sena, ochocientos; quinientos, Ontiñena y Villanueva; Bujaraloz, cuatrocientos; etc. A mediados del siglo XVIII prescindieron las prioras de tales visitas.

Durante el primer siglo estuvo el monasterio exento de toda sujeción; pero hacia el año de 1290, D. Fr. Bernardo Miravalls, lugarteniente del gran maestre, entabló sus pretensiones ante la Curia Pontificia,

anhelando la jurisdicción del monasterio, y consiguió un Breve de Nicolás IV, en que delegaba a Pedro, Obispo de Urgel, para que, citando a la priora y al castellán, y oyendo a las partes, administrase justicia con rectitud. Está fechado en 1290.

Este prelado, en el año siguiente de 1291, subdelegó en Bernardo Arescot, canónigo de la Seo de Urgel, a quien dió facultad para sustanciar la causa, reservándose, empero, el dictar sentencia; pero fallecido, el canónigo siguió adelante mientras el convento interponía recurso al Papa, y dió la sentencia mandando que el castellán se pusiera en posesión de sus pretendidos derechos, que fueron protestados y no acatados por el monasterio. Derivóse de aquí un largo pleito, que terminó con una sentencia arbitral, testificada por Domingo Royo, notario real, en 8 de Junio de 1498, a favor de la priora y convento, en todos y cada uno de los artículos, dejándolo en posesión pacífica de todos sus derechos y exenciones, como había estado desde un principio, y anulando todos los procesos incoados a instancia de los castellanes antecesores, imponiéndoles perpetuo silencio (1). De aquí en adelante no se halla sino la asistencia de los castellanes o sus procuradores a las elecciones de prioras.

En 1569, la priora D.<sup>a</sup> Jerónima Oliván envió a Malta al maestro Alonso de Astudillo, procurador del monasterio, a prestar la obediencia al gran maestre; y éste, en 17 de Junio de aquel año, despachó una Bula en testimonio de haber aceptado la susodicha obediencia, y otra confirmando los pactos y condiciones con que el monasterio volvió a la dependencia de la Religión, extendida en la misma fecha (2). El Papa Pío V aprobó y confirmó esta concordia, mediante una Bula dada en Roma a 12 de Octubre de 1569; y el Capítulo general, celebrado en Malta, hizo lo propio el día 13 de Febrero del año 1570, y en 1574.

En 1597 era gran maestre D. Fr. Martín Garcés, caballero aragonés, que ardía en deseos de sujetar el monasterio a la jurisdicción de los castellanes, sin advertir que perjudicaba a su propia potestad; y así, en un Capítulo celebrado en Malta en aquel año, consiguieron los aragoneses, callando las disposiciones terminantes anteriormente citadas, un Decre-

(1) Los árbitros fueron D. Alonso Espania, presbítero, habitante en Ballobar, y D. Galcerán de Orós, Alcaide del Castillo de Azcón.

(2) Obligábanse la priora, el *Esguard* y el convento a dar al gran maestre, en su nueva elección, una pieza o vaso de plata, en señal de reconocimiento de la sujeción.

to mandando que todos los freires y monjas de la Orden estuvieran sujetos a la visita y corrección del prior y castellán de Navarra y Amposta, en los límites de cuyos priorados se hallaban los monasterios del Crucifijo de Puente la Reina y de Sigüenza, especialmente allí mencionados. Esto se revocó en otro Capítulo que tuvo lugar en Malta el año 1603.

Para que se vea la entereza con que Sigüenza defendió sus derechos y prerrogativas, baste decir que en 1603 fué nombrado visitador del monasterio el castellán de Amposta D. Fr. Martín de Ferreras, el cual, obrando a impulsos del despecho, se excedió en las facultades de su comisión. Valientemente protestó la priora D.<sup>a</sup> Serena de Moncayo; y como consecuencia, fué inhibido dicho Ferreras y declarada por nula su visita. Habiendo éste apelado, en 23 de Enero de 1608 se dió sentencia última y definitiva contra el castellán, siendo priora de Sigüenza D.<sup>a</sup> María Díez de Aux y Alfaro (1).

(1) He aquí las prioras de Sigüenza, desde la fundación hasta el siglo XVII, tomadas de la historia del monasterio escrita por el prior Jaime Juan Moreno, en el siglo XVII, con el título *Jerusalem Religiosa Celestial* (tres vols. mss., en fol.); obra que, como he dicho, aunque abundante en datos, hay que acoger con reservas por las invenciones y fantasías del autor. La mayor parte de las prioras que siguen están comprobadas documentalmente.

#### Siglo XII

- 1.—Sancha de Abriego (1188-1191).
- 2.—Beatriz Cabrera (1191-1198).
- 3.—María Estopiñán (1198-1202).

#### Siglo XIII

- 4.—Osenda de Lizana (1202-1215). En su tiempo (Noviembre de 1208) fallecieron la Reina fundadora y su hijo D. Pedro (1213).
- 5.—Sancha Ximénez de Urrea (1215...).
- 6.—Osenda de Urrea (?).
- 7.—Oria Ximénez de Lisa (?).
- 8.—Toda Ortiz de Azagra (1253-1268).
- 9.—Urraca de Entenza (1268-1280).
- 10.—Elisenda de Querol (1280-1283).
- 11.—Inés de Benavente (Febrero de 1283-Septiembre de 1291).
- 12.—Teresa Ximénez de Urrea (1292-1321). Ingresa como religiosa la infanta D.<sup>a</sup> Blanca, hija de Jaime II.

#### Siglo XIV

- 13.—La infanta D.<sup>a</sup> Blanca de Aragón (1321-1347). Renunció el priorato en manos

## II.—Dotación y privilegios

Fundado el monasterio por la reina D.<sup>a</sup> Sancha; habitado mucho tiempo por D.<sup>a</sup> María, Reina de Aragón; D.<sup>a</sup> Constanza, Reina de Hungría y de Sicilia; vistiendo en él el hábito la fundadora, las infantas D.<sup>a</sup> Dulce, D.<sup>a</sup> Blanca, D.<sup>a</sup> María y D.<sup>a</sup> Hermenegilda; dotado por los Reyes de grandes posesiones y rentas, y concediéndole singulares privilegios y exenciones, y acumulados en él muchos bienes de sus ilustres prioras y religiosas, no es extraño que fuera Sigüenza uno de los cenobios más ricos de España. Pudo su priora titularse señora de las villas de Sena, Villanueva, Lanaja, Bujaraloz, Candasnos, Ontiñena, Aguas, Paúl y Montornero, y de las pardinas y montes del Sisallar, Orihuela, Cajicorba, la Coveta, Cajal, etc.

del Papa (las prioras eran vitalicias y la Regla no preveía el caso de renuncia), y Clemente VI nombró a

- 14.—Urraca Artal Cornel (1347-1357). Unica elegida por el Papa. En su tiempo había en Sigüenza cerca de 100 religiosas.
- 15.—Toda Pérez de Alagón (1358-1369). Recibió la investidura de manos de Pedro IV, que le regaló una sortija.
- 16.—Sancha de Azlor (1369-1379).
- 17.—María Cornel (1380-1399).

### Siglo XV

- 18.—Antonia de Castellauri (1399-1411).
- 19.—Isabel de Alagón (1411-1427).
- 20.—Beatriz Cornel (1427-1451).
- 21.—Juana de Viure (1451-1459).
- 22.—Sibilia de Alagón (1459-1485).
- 23.—Francisquina de Eril y Castro (1485-1494). Su urna sepulcral estuvo en la capilla de San Juan, hoy panteón de religiosas. Actualmente vese en el crucero.
- 24.—María Coscón (1494-1496).
- 25.—María de Alagón (1496-1501).

### Siglo XVI

- 26.—Gracia Gilberte (1501-1510).
- 27.—María Ximénez de Urrea (1510-1521). Gran bienhechora del monasterio. Mandó hacer casi todo el retablo mayor y el actual de la capilla-panteón real.
- 28.—Beatriz de Olcinellas (1521-1543).
- 29.—Leonor Torralba (1543).

Sabido es que la fundadora dió en un principio a Sigüenza, reducidos a tres, los cuatro pueblos que había adquirido de la Religión de San Juan y Asamblea de Amposta, esto es, Sena, Villanueva y Santa Leocadia. En Abril de la Era de 1235, año 1197, dió el pueblo de Candasnos. Alfonso II legó al monasterio 15.000 morabetines de oro, 4.000 sueldos jaqueses, y en muchos pueblos innumerables judíos y moros tributarios, cuyos tributos constituyeron la mayor parte de las rentas de la Casa.

Don Pedro II permutó con la priora D.<sup>a</sup> Osenda de Lizana la villa de Lanaja por las grandes heredades que la fundadora tenía en Calamocha, y había dado al monasterio, por los dichos judíos y moros tributarios, y otros derechos (Zaragoza, 12 de Marzo del año 1212). El mismo dió a la priora indicada el pueblo de Ballobar hasta que se cobrase cierta cantidad que el Rey adeudaba al monasterio (Calatayud, 19 de Mayo de 1212).

- 30.—Francisquina Rajadell (1544-1545).
- 31.—Isabel de Alagón (1545-1548).
- 32.—Leonor Fernández de Hijar (1548-1555).
- 33.—Isabel Viure (1555-1556).
- 34.—Aldonza Oliván (1556-1563).
- 35.—Jerónima Oliván (1563-1571). Hermana de la anterior. El enterramiento de ambas se ve en el brazo derecho del crucero, pero no tiene nada de particular.
- 36.—Catalina de Torrellas (1571-1577).
- 37.—Lupercia Fernández de Heredia (1577-1584). Quedó por estatuto que las electoras fuesen las trece religiosas más antiguas, que constituyan el *Esquart*, y se ajustó el ceremonial de la elección.
- 38.—Luisa de Moncayo (1584-1593). Mandó hacer la *Consueta* o ritual del monasterio.
- 39.—Serena de Moncayo (1593-1608).

El hábito que sin duda se usó en los primeros siglos de vida de Sigüenza, difería del actual solamente en la toca, entonces amoldada a la cabeza, y hoy hueca. Introdujo este cambio la priora D.<sup>a</sup> Jerónima Oliván.

Consiste este hábito en justillo negro con mangas perdidas, cenido al talle y dejando ver la blanca toca que desciende hasta el pecho; ancha cinta de seda, sujetada por detrás del cuello por un lazo, de la que pende la cruz de San Juan; falda negra con larga cola, que se despliega en las ceremonias solemnes, y da a las religiosas un aspecto elegante y cortesano, y manto negro, con la cruz blanca de ocho puntas en el hombro izquierdo. La priora se distingue por llevar esta cruz sobre el pecho. Las *Medias-cruces* no ostentan manto ni cola, y usan distinta toca. Presentan sobre el costado izquierdo una media cruz blanca (de ella toman el nombre), en forma de *te*.

Don Jaime I, el Conquistador, el lugar de Peñalba y el castillo de Sariñena, donaciones fechadas, respectivamente, en Lérida a 16 de Octubre de 1235, y en Zaragoza a 2 de Noviembre de 1265.

El prior de la Casa y Hospital de San Jorge de Alfama hizo donación de todos sus bienes, y él, con los freires, conversos y conversas, se trasladaron a Sigüenza, donde tomaron el hábito y vivieron bajo su jurisdicción, lo cual fué confirmado por aquel Rey, estando en Pertusa, en 1.º de Marzo de 1227, y desde Mallorca en 1230.

El rey Jaime II concedió al monasterio el privilegio de no pagar el subsidio que se había impuesto a todas las iglesias del Reino. En él, datado en 1.º de Abril de 1302, dice que la priora y monjas son de su Casa y familia real, y que por tales quiere que sean respetadas todas las cosas del monasterio, y nombra como pueblos de la jurisdicción de Sigüenza a Sena, Villanueva, Urgelet, Cajal, Cajicorba, Lanaja (1), Aguas, Achanas, Paúl, Candasnos, Bujaraloz y Ontiñena.

Dejaron, en fin, afirma el P. Varón, al monasterio estos Monarcas tales y tan preciosas heredades en Monzón, Barbastro, Sariñena, Fraga, Luesia, Ainsa, Ayerbe, Torla, etc., que, aun dadas a censo perpetuo por la priora doña Sancha Ximénez de Urrea, representaban una considerable riqueza.

La primera priora, D.<sup>a</sup> Sancha de Abiego, poseía grandes fincas en Huesca, que cedidas por ella al monasterio, diólas la reina D.<sup>a</sup> Sancha a censo perpetuo a unos judíos (año 1190).

Doña Osenda de Lizana legó al cenobio posesiones en Huesca; una renta anual muy crecida de D. Marco Férriz de Lizana; el castillo de la Piedra, de su sobrino D. Rodrigo de Lizana (1215 y 1216), y otras fincas colindantes que compró de D. Íñigo de Abiego, sobrino de la primera priora (1217).

Doña Teresa Gombal de Entenza, el dilatado monte de *Prestiñena*, que corre desde las inmediaciones de Sena, por la ribera izquierda del río Alcanadre, hasta las cercanías de Albalatillo.

Doña Toda Ortiz de Azagra, octava priora, grandes bienes suyos y de D. Gombal de Benavente, que murió guerreando contra los moros en Murcia, por cuya desgracia aquella señora se retiró a Sigüenza (1253 a 1268).

(1) Sólo las rentas de este pueblo significaban al monasterio la cantidad de 500 cahices (o sea 4.000 fanegas) de trigo anuales.

Doña María de Narbona, religiosa Donada, dama que había sido de la reina D.<sup>a</sup> Sancha, el lugar de Aguas, en virtud de escritura fechada en Sigüenza el año 1213.

En fin, D.<sup>a</sup> Sancha y D.<sup>a</sup> Guillermo Ximénez de Urrea, D.<sup>a</sup> María Ximénez Cornel, Condesa de Barcellos, y D.<sup>a</sup> María de Aragón, hermana de la priora D.<sup>a</sup> Blanca y viuda del infante de Castilla D. Pedro, pueden señalarse entre las espléndidas bienhechoras del monasterio.

Tantas rentas vinieron a menos, porque, aun a pesar de las Bulas Pontificias, que prohibían la enajenación de los bienes del cenobio y que mandaban que se restituyesen a cualquier precio los enajenados, cedieron las religiosas muchos predios a los pueblos para cobrar censos o décimas, lo cual fué causa de que con el tiempo osaran estos mismos pueblos disputar al monasterio los derechos de propiedad.

En cuanto a sus privilegios, hay en el archivo, entre otros, los siguientes:

Donación de los términos y lugares de Ontiñena a sus pobladores por D. Ramón Berenguer en la Era 1188, o sea año 1150.

Traslado de un privilegio del rey Alfonso II de Aragón por el que se dispensa al pueblo de Sigüenza de pagar lezdas, peajes, etc., dado en Zaragoza en Enero de la Era 1208, año 1170. Este traslado fué obtenido por el monasterio del Justicia de Aragón en 1447.

Permuta hecha por la reina D.<sup>a</sup> Sancha con la Religión de San Juan de su heredad conocida por el *Manso de Codong*, en el campo de Tarragona, por la Encomienda de Sena. Huesca, Marzo de la Era 1226, año 1188.

Regla del monasterio en que se contiene el modo de gobernar en el coro, los rezos, etc., dada en 1188 a instancia de D.<sup>a</sup> Sancha.

Donación que hizo D.<sup>a</sup> Sancha a Salvador de Aguas de la heredad de Aguas, que era del Hospital de Sigüenza, con asenso del convento. Noviembre de la Era 1230, año 1192.

Donación hecha por el rey D. Alfonso de un moro de Naval, con sus haciendas, a favor de su mujer D.<sup>a</sup> Sancha y el monasterio. Fechada en Corvinos en Enero de la Era 1231, año 1193. Es una copia hecha en 1361.

Ajuste o convenio celebrado entre la reina D.<sup>a</sup> Sancha y el Arzobispo y el Cabildo de Tarragona sobre la heredad que aquélla había cedido a Sigüenza. Huesca, a 5 de Abril del año 1198. Signado por el rey

D. Pedro II, por su madre, por el Arzobispo de Tarragona D. Raimundo de Rocaberti, etc. En 1216 se hizo un traslado de este documento por Beltrán de Biota, notario del monasterio.

Donación por el mismo Rey de un judío y sus hijos a Sigüenza. Daroca, Junio de la Era 1243, año 1205.

Confirmación de los privilegios del monasterio por D. Pedro II, estando en Huesca, a 9 de Septiembre de la Era 1246, año 1208.

Confirmación del rey D. Jaime I, en el año 1226, del privilegio de Pedro II, por el que dió a Sigüenza la villa de Lanaja en la Era 1250, año 1212. En realidad fué permuta, como en su lugar hemos dicho. Hay una copia de ella obtenida en 1564.

Voluntad real de D. Jaime, el Conquistador, en que dispone se le haga sepultura en Sigüenza, lo cual suplica a D.<sup>a</sup> Sancha de Urrea y demás religiosas. Lérida, a 3 de Abril de la Era 1264, año 1226. Notario, Bernardo de Villanova, secretario del Rey (1).

Privilegio del mismo Monarca, por el que concede al prior y freires del Hospital de Bujaraloz la facultad de tomar el hábito de mano de la priora de Sigena y quedarse como freires del monasterio y súbditos de aquélla. Pertusa, a 1.<sup>o</sup> de Marzo de la Era 1265, año 1227 (2).

Donación por el mismo Rey al monasterio de 200 morabetines que  
quitó al de Olges y que ya había cedido su padre a Sigüenza. Diólos de  
nuevo perpetuamente, y eran sobre la aljama de judíos de Calatayud.  
Lérida, a 10 de Noviembre del año 1228.

Confirmación por D. Jaime I de los privilegios de Sigena, dada en  
Mallorca, a 31 de Mayo de 1230.

Donación de la villa y castillo de Peñalba por el mismo Rey. Lérida, año 1235.

Escritura de amojonamiento hecha por el infante D. Fernando, en que consta que para evitar las cuestiones que Sigüenza tenía con Lanaja, Peñalba, Sariñena y Bujaraloz sobre términos y montes, fué preciso que asis-

(1) Es interesantísimo este documento. Tuvo Jaime I gran afecto al cenobio porque sus religiosas le asistieron con donativos hallándose el Monarca en la conquista de Valencia.

(2) Habiendo ido el Rey a Huesca a componer ciertas diferencias con su tío el infante D. Fernando, se pasó de allí a Pertusa. Suscriben el documento Rodrigo de Lizana, Atho de Foces, Vallés de Bergua, Lope Ferrench de Luna, Sancho de Orta, Pedro Pomar y Pedro Pérez, Justicia de Aragón.

tiese a la división de dichos términos. Lanaja, a 21 de Diciembre del año 1240.

Privilegio del rey D. Jaime aprobando y confirmando la Constitución que hizo el monasterio sobre el modo de tomar el hábito las religiosas, disponiendo que en el término de un año haya de recibirse, y no haciéndolo, puede la priora anular la gracia. Dado en Zaragoza, a 5 de Febrero de 1262.

Decreto del mismo Monarca en que concede al monasterio que puedan obtenerse en su lugar de Bujaraloz cien cahices de sal. Zaragoza, a 5 de Febrero del año 1263.

Venta por el rey D. Jaime del *monedaje*, o derecho del maravedi, que debían pagar los de Lanaja, Bujaraloz y Candasnos al monasterio, por precio de 1.100 morabetines, de siete sueldos jaqueses cada uno. Tan sólo lo vendió por un año. Zaragoza, a 20 de Junio de 1264.

Privilegio del mismo Rey, por el que concede a la priora de Sigüenza la facultad de celebrar una feria o mercado en Sena (pueblo de su jurisdicción) todos los martes del año, percibiendo los derechos de compra y venta pertenecientes al Rey, y recibiendo éste bajo su custodia y protección a cuantos concurrieran a él. Dado en Nayam, a 13 de Junio del año 1268. Fueron testigos Bernardo Guillén de Entenza, Gilberto de Cruilles, Eximino de Urrea, Guillermo de Castronovo y Palacín de Foces. Este mercado lo trasladó el infante D. Alfonso (lugarteniente general de su padre el rey D. Pedro III) a los viernes de cada semana, en virtud de su decreto fechado en Zaragoza, a 2 de Abril de 1283, que también se halla en el archivo de Sigüenza.

Confirmación por el rey D. Jaime II de la donación hecha por el rey D. Pedro de unos judíos a favor del cenobio. Zaragoza, a 7 de Julio del año 1304.

Privilegio de D. Jaime II, en el que, en atención a tener el Rey sus hijas en el monasterio de Sigüenza (1), les dió para pago de sus dotes 10.000 sueldos a cada una, declarando además a Sigüenza libre de toda pecha. Lérida, a 29 de Abril del año 1314.

Otro del infante D. Alfonso, por el que prohíbe que nadie perjudique los bienes de Sigüenza, bajo pena de 500 áureos, y los acoge bajo la protección real. Huesca, a 8 de Junio de 1322.

(1) A una de ellas, D.<sup>a</sup> Blanca, la llevó el Rey a Sigüenza el año 1312. Más tarde (en 1321), fué priora. La otra, llamada D.<sup>a</sup> María, ingresó muy poco después.

Donación de todo el derecho real del *monedaje*, perpetua e irrevoable, a favor del monasterio, en todos los lugares de su señorío, por el rey Jaime II. Barcelona, a 22 de Noviembre del año 1323.

Confirmación de los privilegios de Sigüenza por el rey Alfonso IV, hecha en Barcelona a 21 de Diciembre del año 1327.

Real decreto del mismo Rey, dirigido al procurador del monasterio, en el que le indica el trato que debe darse a los huéspedes y el tiempo que las religiosas han de mantenerlos. Dado en Valencia el año 1329.

Confirmación del derecho del morabetín, por el mismo Rey. Barcelona, a 15 de Septiembre de 1335.

Privilegio de D. Pedro IV para que Sigüenza pueda recobrar todo lo enajenado. Dado en Valencia, a 18 de Octubre del año 1336. Hay un trasunto de este documento, hecho por la Corte del Justicia de Aragón, en 1340.

Confirmación, por el mismo Rey, de un privilegio de Alfonso IV, por el que consta que éste declaró exento al monasterio de *juntas y servicios*; gracia útil para los eclesiásticos y todos los vasallos de Sigüenza. Barcelona, a 20 de Abril de 1341.

Privilegio de D. Pedro IV declarando al cenobio libre del derecho del *sello* en todos los documentos que obtuviera de las secretarías del Rey; diciendo que esto lo hacía por amor a las infantes D.<sup>a</sup> Blanca y D.<sup>a</sup> María, sus tíos. Barcelona, a 2 de Febrero de 1345.

Decreto del mismo Rey a favor del monasterio, y contra los de Lanaja, a quienes multó en 5.000 sueldos, por haber ido contra las regalías y honores de Sigüenza. Absolviólos, no obstante, de esta multa, pero los conminó y amenazó fuertemente. Dado en Játiva, a 4 de Junio de 1349.

Privilegio del mismo acogiendo bajo su protección al monasterio y sus villas. Zaragoza, a 5 de Septiembre de 1352.

Otro del Rey católico, a favor de Sigüenza y contra Lanaja, confirmando el avecinamiento de los de este segundo pueblo, que se hizo en Zaragoza, admitiéndolos como tales vecinos, pero sin dejar de pagar al monasterio los tributos anuales. Dado en Zaragoza el año 1492.

Carta de la esposa de Carlos V pidiendo a la priora, con grandes instancias, la Regla del monasterio para aplicarla al de Estremoz, en Portugal. Barcelona, a 7 de Junio de 1533.

Confirmación de los privilegios de Sigüenza por dicho Emperador, dada en Barcelona a 1.<sup>o</sup> de Mayo de 1543. Hay otra análoga del rey Felipe II, despachada en Barcelona en 22 de Febrero de 1564.

Existen, además, varios privilegios de salvaguardia concedidos al monasterio por los reyes Jaime I, Pedro III, Pedro IV, Fernando, el Católico, etc., etc.

En cuanto a los documentos pontificios, anotamos los que van a continuación:

Dos Bulas originales del Papa Gregorio XIII, concedidas a instancia del monasterio, dando permiso a sus religiosas para que puedan salir a convalecer a las casas de sus parientes o deudos, en atención a lo insalubre del sitio donde el cenobio está emplazado. Roma, a 8 de Mayo de 1573.

Privilegio obtenido del Papa Gregorio XI, y comunicado por el Arzobispo de Tarragona, autorizando a la Religión de San Juan para presentar todos los prioratos y beneficios de sus iglesias, por lo cual Sigüenza disfrutó de esta gracia. Tarragona, a 9 de Enero del año 1240.

Bula del Papa Honorio III, a instancia del monasterio, mandando a los prelados, obispos y abades que compeliesen con censuras a cualquier persona que se entrometiese en las cosas de Sigüenza o en las personas que allí habitasen, y que se restituyese lo usurpado; recomendando con todo interés el monasterio, para todo lo cual dió facultad a las prioras. Dado en Viterbo, a 4 de Mayo de 1218.

Privilegio del Papa Alejandro IV (1256), concedido a las Órdenes militares del Temple y del Hospital de San Juan de Jerusalén, para que no pudieran ser excomulgadas. Sigüenza gozó del mismo por concesión posterior.

Confirmación del Papa Honorio III de la posesión de los bienes que tenía Sigüenza, y en especial la villa de Lanaja, donada por el rey D. Pedro, según queda indicado al tratar de los privilegios reales. Letrán, a 29 de Mayo de 1223.

Trasunto hecho en 1564 del Breve de Gregorio IX mandando que Sigüenza goce de los privilegios concedidos a la Orden de San Juan. Concedido en el año tercero de su Pontificado (1229).

Breve de Urbano VIII, en que aprueba el modo de elegir priora. Roma, a 24 de Mayo de 1641.

Trasunto hecho en 1525 del Breve de León X sobre exención de la Religión de San Juan, dado en el año 1516.

Breve de Nicolás V confirmando en priora a D.<sup>a</sup> Juana de Viure, que dudaba del valor de su elección, por habérsela reservado el Papa para

cuando falleciese D.<sup>a</sup> Beatriz Cornel (1). Roma, a 13 de Marzo del año 1451.

Comisión del Papa Benedicto XI al prior de Roda para que haga observar las sentencias y excomuniones dadas por otros comisarios contra las monjas de Sigüenza, atendido que hacía más de un año que estaban excomulgadas; y que si por tiempo de un mes no obedecían, las excomulgara *a son de campana y con candelas encendidas*. Dada en Diciembre del año 1303.

Proceso donde se inserta la Bula del Papa Pío V, dada en el año cuarto de su pontificado (1569), confirmando la obediencia prestada por las monjas de Sigüenza al maestre mayor de la Orden.

Confirmación por el Papa Paulo II de los privilegios concedidos a Sigüenza. Roma, a 4 de Noviembre de 1465.

Traslado de la confirmación de las Bulas de Inocencio IV y Gregorio VIII eximiendo de toda jurisdicción ordinaria a la Orden de San Juan, sujetándola tan sólo al Papa, y de la concedida por Nicolás V, en el año octavo de su pontificado, haciendo a dicha Orden libre de toda jurisdicción secular y de décimas, alcabalas, pontajes, peajes, etc. Esta copia es del año 1491.

Copia autorizada por Rafael Sicart, notario de Zaragoza, en 1569, del proceso que se siguió en la Curia romana sobre la confirmación del monasterio, con inserción de una Bula de Pío V, en que en efecto lo confirma, luego de haber prestado obediencia y homenaje al gran maestre.

Traslado hecho, con autoridad del Justicia de Aragón, en Zaragoza, año 1564, de una Bula de Gregorio IX por la cual gozó Sigüenza de los privilegios de la Orden. Dada en Lyon, a 1.<sup>o</sup> de Julio de 1229.

Bula del mismo concediendo a la priora que no pueda ir el castellán de Amposta a las asambleas del monasterio. Dada en Aviñón, a 2 de Mayo del año 1227.

Otra del mismo para que no pueda fulminar censuras en Sigüenza ningún inferior al Papa. Año 1229.

Dispensa papal concedida por Sixto IV a las religiosas para que sólo pudieran comer durante seis meses en el refectorio. Roma, a 1.<sup>o</sup> de Julio del año 1485.

Licencia del Papa Benedicto XII al confesor de las religiosas de Si-

(1) Había fallecido en 20 de Enero del mismo año.

gena, Fr. Pedro de Termoncio para absolver faltas reservadas. Aviñón, a 16 de Mayo del año 1336.

Bula de León X confirmando los privilegios y exenciones de Sigüenza. En Roma, a 1.<sup>o</sup> de Agosto del año 1520.

Bula del Papa Clemente IV mandando que no puedan los obispos o los vicarios generales visitar ninguna iglesia de la Orden de San Juan; que tampoco tienen jurisdicción para llamar a algún capellán de Sigüenza, y que sólo podrán visitar la parroquia como delegados apostólicos. Dada en el año 1360.

Letras del camarero del Papa Benedicto XIII para que cualquier confesor idóneo pueda absolver a la priora de Sigüenza, a sus colectores y demás favorecedores en una pretendida contumacia, dadas en 13 de Julio de 1412 (1).

Traslado hecho en 22 de Septiembre de 1352 por Martín Peregrín, notario de Sena, de una Bula de Inocencio III del año 1207 confirmado la fundación, Regla y bienes del monasterio.

Protecciones dispensadas por este Papa y Celestino III en los años 1200 y 1196, respectivamente, a la Reina fundadora de los bienes propios por donación de su marido o por cualquier legítima adquisición.

Privilegio del mismo Inocencio III del año 1200 por el que acoge bajo su protección al monasterio, queriendo que los bienes hasta entonces adquiridos por donaciones reales o particulares, o que lo fuesen en lo sucesivo, permanezcan siempre en servicio y provecho de la priora y monjas para cuyo sustento habían sido dados.

Bula de Inocencio III confirmando la fundación y la Regla del monasterio. Letrán, a 9 de Marzo del año 1207.

Bula de Celestino III en que aprueba y confirma la Regla de Sigüenza; recibe al monasterio con todos sus bienes, bajo su protección, y le concede algunos privilegios. Dada en Letrán, a 3 de Junio del año 1193.

Otra del mismo confirmando la institución, usos y costumbres del

(1) La cuestión partió de que el Obispo de Mallorca y camarero del Papa Luna, había pronunciado sentencia de excomunión contra la priora de Sigüenza y sus ministros colectores, por haberse negado a dar dentro de cierto término que se les asignó, la mitad de las décimas de azafrán de Bujaraloz al venerable D. Gimeno de Ahe, rector de Pina y auditor general de la Cámara Apostólica; y por cuanto éste hizo después relación de que se le había satisfecho, o compuesto amigablemente con él, levantó el mismo Obispo dicha excomunión.

prior y freires agregados a la iglesia de Sigüenza. Letrán, a 20 de Octubre del año 1195.

Privilegio del cardenal Leonardo, en el año primero del pontificado de León X, dando facultad para arrendar o vender libremente el monasterio los bienes y efectos a él pertenecientes. Roma, a 23 de Enero del año 1514.

Finalmente, hay, entre otros muchos documentos, una carta de hermandad dada por el prior de los cartujos y ministro general de la Orden a D.<sup>a</sup> Luperca Fernández de Heredia, priora de Sigüenza, y a las demás religiosas, por la que las hacen participantes de la Orden de la Cartuja con sus Misa, contemplaciones y disciplinas. Fué acordada en Capítulo general celebrado en la Cartuja mayor el año 1582 (1).

(1) Los más notables manuscritos que en el archivo de Sigüenza se guardan, son: *Lucero viejo*. Hay registrados en él censos, y da noticia de privilegios de dominios.

*Libro de los nombres de los Grandes Maestres de la Sacra Religión de Sant Joan de Hierusalem*. 1568. Principia con *Geraldo*, en 1099. Contiene "La Regla y Statutos de los hospitalarios y de la Milicia de S. Joan Bautista ierosolimitano, 1568."

*Libro de la fundación, regla y Bullas del Papa y del Gran Maestre de San Juan con otros trasumertos de la insigne y sagrada Religión Militar de las Señoras de Sixena*. Año 1695.

*Relaciones de las inclusiones y derechos que tiene Sigüenza en su lugar, castillo o Torre de la Piedra, que de orden de D.<sup>a</sup> Manuela de Sessé copió don Joaquín Ruiz de Castilla de los pergaminos del Archivo de Sigüenza*. El primer documento que cita, después del historial, es una donación del lugar y torre de la Piedra por D.<sup>a</sup> Toda Galindez en favor de su hermana D.<sup>a</sup> Sancha y de su marido Lope Galindez de Selbazano, en el mes de Enero de la Era MCLXXI (año 1133). Acaba con otra donación de dicha Torre, con sus términos, hecha por el monasterio de Sigüenza, a favor de Martín de Garrapún y Lorenza Tremiño, cónyuges, en 1472.

Un libro sobre la jurisdicción y dominio de la villa de Bujaraloz, redactado en 1799, en virtud de una Provisión de Carlos IV, donde se citan algunos documentos.

Un cábredo en pergaminio, antiguo, con notas de censos.

Un códice en pergaminio, con cubierta de madera, cuyo comienzo dice así: *Incepit privilegium (sic) sancte regule ordinis (tachado) sancti augustini et monasterii de xixena*.

Un proceso incoado por los jurados de Monzón contra los oficiales eclesiástico de Lérida, en 1472.

Un libro donde hay copias de algunas cartas reales y privilegios del archivo.

Cuaderno de celebración y otros cargos del subpriorato de Sigüenza, siendo sub-

### III.—Descripción del monumento

El sitio donde se yergue el monasterio (rodeado de fértil vega) es un tanto húmedo, y en ocasiones brotan pequeñas fuentes de los cimientos, que descubren bien a las claras lo pantanoso de tal paraje antes de la piadosa edificación.

Por la parte del Mediodía se extendía antes un gran espacio ceñido de fuertes muros y hermosas torres, dentro de cuyo recinto se fabricaron las casas para los religiosos, el procurador, el médico, el boticario, el cirujano y otros sirvientes, además del molino, el horno, la panadería, la carnicería, etc.

El plan primitivo de edificación del cenobio es de característica simplicidad. Redúcese a un encuadramiento con cuatro grandes crujías (1), determinado por el claustro y el patio central; en la gran nave del Sur, los vestíbulos, la cocina, el refectorio y el templo con su portada principal; los primeros con salida al exterior, y todas las estancias comunicando con el claustro por puertas abiertas en los recios muros. Junto al ala Este, la sala capitular, los dormitorios y la enfermería; al lado Norte, y en primer término, más dormitorios y otras estancias, y en segundo término, con separación de muro, acaso aposentos de la reina Doña Sancha (que, como hemos dicho, fué religiosa de Sigüenza hasta su

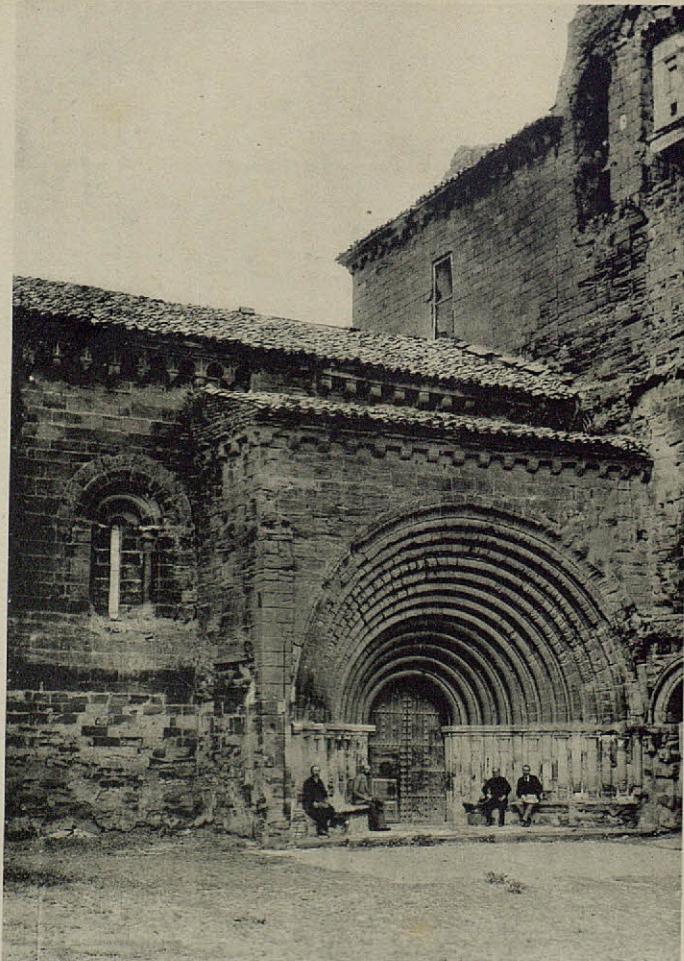
Los tres tomos manuscritos de la obra del prior Moreno, titulada: *Jerusalem Religiosa*.

Numerosas pruebas de limpieza de sangre, nobleza, legitimidad, vida y costumbres de las señoras que pretendían ingresar en el monasterio, correspondientes a los siglos XVII y XVIII. Hay en ellas escudos de armas pintados sobre vitela, y tienen interés genealógico y heráldico.

Hay un gran cuaderno, apaisado, conteniendo la reseña del estado de la fábrica del monasterio en 1804, que acompaña a los planos para el proyecto de reedificación de Sigüenza, siendo priora D.<sup>a</sup> María Francisca Ric. Está fechado en Zaragoza, por Francisco Rocha, en 27 de Febrero de aquel año.

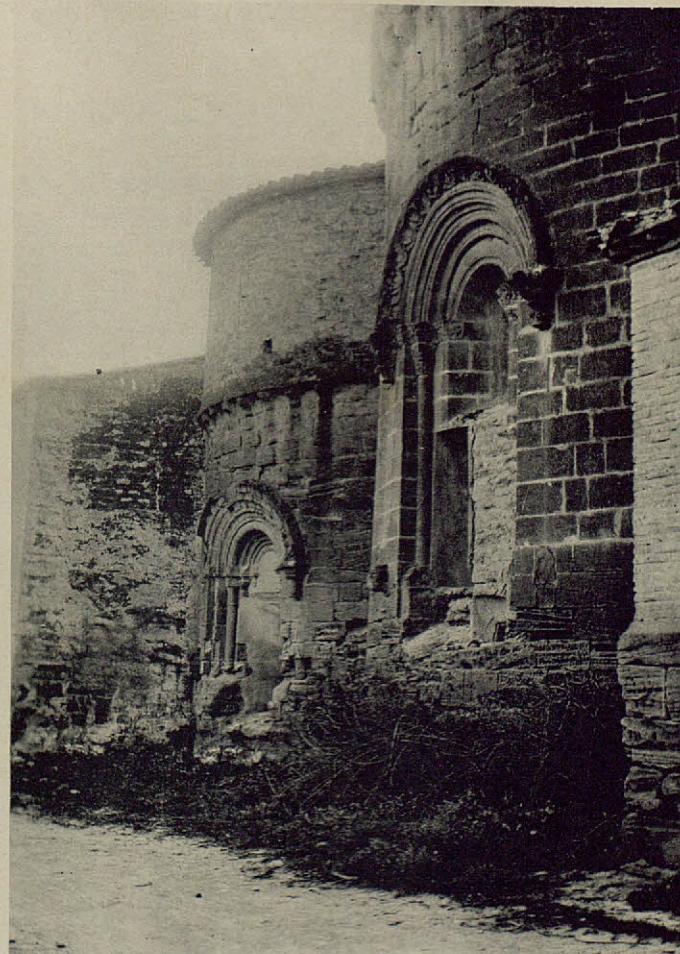
Varios libros de censos, de administración, etc., etc., menos importantes.

(1) El cuadrado tiene más de 2.500 metros superficiales; las cuatro crujías o grandes naves, una longitud de 50 metros cada una, por una anchura de 8,50 metros.



Portada de la Iglesia.

REAL MONASTERIO DE SIGENA. (Huesca)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Absides de la Iglesia.

muerte, pero que conservó su rango y su independencia), y patio. Y en el lado de Occidente, el locutorio o *parlatorio* y el noviciado (1).

Como aditamento a esta primitiva construcción se adosó a la parte Sudoeste del monasterio, posteriormente, el palacio prioral, y en el templo, las capillas de la Trinidad y de la Concepción y el panteón de las religiosas. Y más tarde nuevas reformas desfiguraron en parte el primitivo plan; se construyeron viviendas para las religiosas; se abrieron puertas en los muros para evitar el paso por el claustro, y, finalmente, se abandonaron las plantas bajas, edificando sobre el monasterio y fuera de su recinto.

El plan, según el ilustre Lampérez, pertenece al tipo de Saint-Gall; y como estilo, la influencia catalana en la estructura y en los detalles, y la mahometana en techumbres y otros elementos. Penetrando en la plaza que hay al lado Sur del monasterio, en seguida se descubre la magnífica portada del templo, formando un cuerpo un poco saliente, a usanza de la época. Es románica, muy severa y sin adornos, constituida por trece gruesos baquetones de medio punto dispuestos en gradación, profundamente abocinados y apoyados en columnas con lisos capiteles y sin ellos, alternando. Encima de la portada corre una cornisa de modillones que sustenta el tejazos.

(1) Esta distribución antigua se deduce teniendo en cuenta las puertas que desde un principio comunicaron las grandes naves del encuadramiento con el claustro; las puertas que daban al exterior y los muros-tabiques que seccionaban las naves y sus huecos correspondientes, sin confundir los vestigios que existen con los huecos y tabiques abiertos y levantados con posterioridad, y que, gracias a la unidad armónica del primitivo plan, pueden todavía distinguirse, merced a un detenido examen, que ha realizado el ingeniero D. Severino Bello.

(2) Dice el P. Varón, en la página 69, tomo I, de su *Historia del Real Monasterio de Sixena*, que pareciendo a D. Jaime, el Conquistador, que la puerta de la iglesia no correspondía a la grandeza y majestad de la fábrica, mandó que se hiciese mucho más grande y hermosa; pero como toda la vida de tan belicoso Príncipe fué una continua guerra, no hubo lugar de ponerse en ejecución su proyecto; y así después, gobernando el monasterio D.<sup>a</sup> Urraca de Entenza, constándole al rey D. Pedro, el Grande, por medio del P. Fr. Francisco Estevan, provincial de los Menores, y del infante D. Fernán Sánchez los piadosos intentos de su padre, él la mandó fabricar del modo que hoy está. Hasta aquí el P. Varón. D.<sup>a</sup> Urraca de Entenza comenzó a regir el cenobio en 7 de Abril de 1268, y murió en 1280, y Pedro III abarcó en su reinado los años 1276 a 1285. De modo es que, según aquel autor, la actual portada se debió comenzar a edificar por lo menos en 1276. No nos podemos persuadir de

Al lado, formando ángulo, vese un arco que cobija una tosca urna románica sostenida por cuatro columnitas; allí, dícese, descansa el caballero Rodrigo de Lizana, muerto en la batalla de Muret con su rey Pedro II. Antes hubo a uno y otro lado de la puerta del templo más sepulcros de nobles próceres que murieron en 1213 en aquella desventurada jornada (1), dispuestos en la misma forma. Aún se conserva un hueco debajo del segundo ventanal del muro. Andando el tiempo fueron arruinándose, y ya en los comienzos del siglo pasado no existían más que dos o tres.

Junto a esta urna sepulcral, correspondiendo exteriormente con el brazo derecho del crucero de la iglesia, hay un torreón de la antigua fortificación (2), románico, de planta rectangular, destinado a contener una escalera de caracol, cuya caja se cubre con una bóveda esférica perforada en la clave. Está iluminado por estrechas aspilleras, y construido todo él con singular esmero y excelentes materiales. Su puerta de entrada fué macizada cuando la reforma de prolongación del brazo Sur del crucero para la construcción de la capilla de la Trinidad.

En el muro de fachada del templo hay tres ventanales románicos formados por varias archivoltas semicirculares, la primera de ellas apoyada en sencillos capiteles. Los huecos de luces son estrechos, en forma de aspilleras. Hállanse como protegidos por cuatro robustos contrafuertes, que corresponden a los cuatro arcos torales que refuerzan por el interior que aquel románico tan sencillo y exento de adornos sea de fin del siglo XIII. Es verdad que este estilo todavía se usó en algunas regiones de España ya bien entrada esta centuria, pero no en sus últimos tiempos. La portada de la iglesia de Foces, por ejemplo, que se construyó en 1259, presenta arcos románicos, pero ricamente exornados. Vese claramente en ellos la elegancia precursora del arte gótico, cuyas dos arquitecturas se enlazan en esta iglesia. Por ello, repetimos, encontramos incomprendible la afirmación del P. Varón; y, como dice Quadrado, es un anacronismo.

(1) Aznar Pardo, Pedro Pardo, su hijo; Miguel de Luesia, Miguel de Rada, Gómez de Luna y Blasco de Alagón. (P. Varón, *Historia del Real Monasterio de Sixena*, tomo I, capítulo II.)

(2) Acaso será aquel a que se refería la Reina fundadora en una carta fechada en Huesca a 25 de Octubre de 1191, dirigida a la priora D.<sup>a</sup> Sancha de Abiego. En ella le significa el gusto que experimentó al saber el estado en que se hallaba la fábrica de una torre que la Reina mandaba levantar en el muro, y que contribuiría a la bella perspectiva del monasterio, *que mirado desde lejos parecería un fuerte castillo*. Varón, ob. cit., tomo I, página 68.)

la bóveda de la iglesia. Encima corre una cornisa de arquillos de estilo lombardo-catalán.

Saliendo de la plaza para acabar de admirar el exterior de tan interesante edificio, se hallarán los dos ábsides semicirculares del templo, esto es, los correspondientes al presbiterio y a la actual sacristía, antes capilla del lado de la Epístola. Ostentan ventanales en su centro análogos a los descritos, decorados. Van coronados por la cornisa de modillones (1). También los hay en la capilla que se destinó a panteón real. El panteón de las religiosas (junto al presbiterio) fué antes capilla absidal, haciendo juego con la otra para guardar la simetría necesaria, dada la traza del templo, dedicada a San Juan Bautista y a enterramientos de las señoras de la Casa de Urrea, como la capilla compañera lo fué de la Casa de Alagón.

Correspondiendo al panteón real, álzase una cuadrada preciosa torre, con ventanas de arcos de medio punto y bonitas columnillas, todo de excelente gusto románico de fin del siglo XII.

En el exterior sólo quedan por admirar dos altas torres del siglo XV, que flanquean el muro norte, denominadas de *Urries* y de *Azcón*, tal vez por haberlas costeado religiosas de estos apellidos (2).

Penetremos en el templo. Tiene planta en forma de cruz latina, o sea con nave, crucero y ábsides. La bóveda es de medio cañón, con arcos torales de refuerzo.

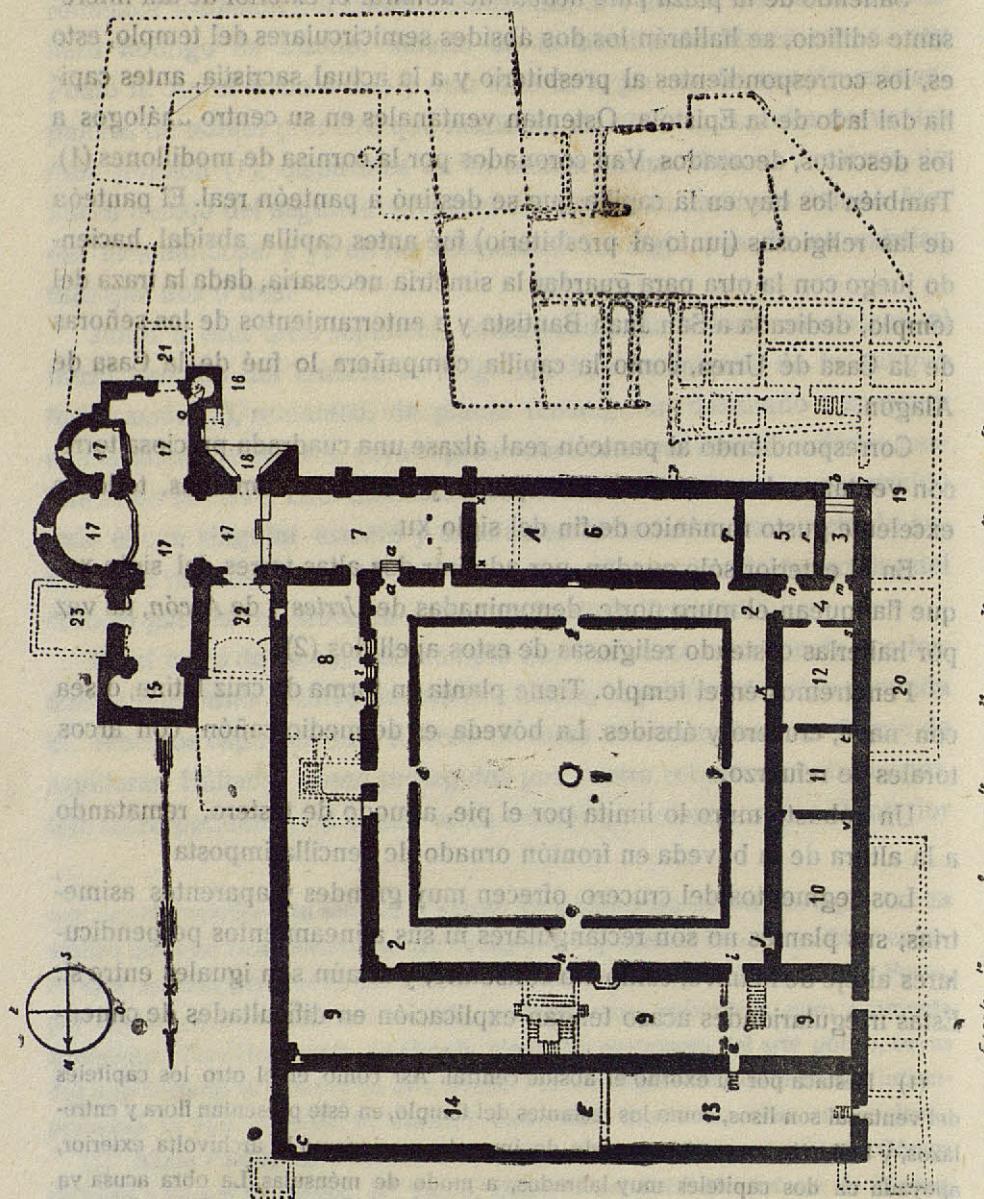
Un robusto muro lo limita por el pie, a modo de testero, rematando a la altura de la bóveda en frontón ornado de sencilla imposta.

Los segmentos del crucero ofrecen muy grandes y aparentes asimetrías; sus plantas no son rectangulares ni sus alineamientos perpendiculares al eje de la nave, como era constante, y ni aún son iguales entre sí. Estas irregularidades acaso tengan explicación en dificultades de cimen-

(1) Destaca por su exorno el ábside central. Así como en el otro los capiteles del ventanal son lisos, como los restantes del templo, en éste presentan flora y entrelazos, y bello ábaco corrido a modo de imposta, y asimismo la archivolta exterior, apoyada en dos capiteles muy labrados, a modo de ménsulas. La obra acusa ya el alborear del siglo XIII, si es que no se hizo en su comienzo. Rematan los ábsides en la cornisa de modillones (castellana), como la nave en la cornisa de arquillos (catalana) (en el ábside de la iglesia de San Miguel, de Daroca, puede observarse la curiosa convivencia y superposición de entradas clases). Modernamente se hizo una fea prolongación de estos ábsides, para sostener unas falsas.

(2) Recientemente han sido derruidas.

tación, dada la especial estructura del terreno, mejor que en errores de replanteo, que serían de demasiado bulto (1).



Construyóse este templo y el monasterio primitivo durante el último cuarto del siglo XII y la primera mitad del XIII. Debió ser consagrado,

(1) La planta que publico es debida al cultísimo Ingeniero de Caminos D. Severino Bello. He aquí su explicación:

según Pano (1), en 1258, según la Bula de Alejandro IV *Vita perennis gloria*, dada en Viterbo, a 9 de Enero de aquel año. Consagróla, al parecer, un ilustre aragonés, D. Lope Fernández de Ayn, llamado por su singular humildad el Beato Agno, primer aragonés que tomó el hábito de San Francisco. Él alcanzó la Bula, y supone Pano que fué él también quien llevó a cabo la ceremonia de la consagración (2).

Según el mismo autor, hacia esa fecha era arquitecto de Sigüenza *Maestre Vital*, hijo de David Abnadean (3).

Todo el templo estuvo adornado con hermosas pinturas de la transición XIII-XIV, que fueron posteriormente picadas algunas y blanqueadas todas. Hoy pueden verse, aunque fragmentariamente, en el ábside las escenas de la Adoración de los Reyes, a la derecha, y Jesús sobre el sepulcro, rodeado de la Virgen, el discípulo amado, José de Arimatea y Nicodemus, a la izquierda. Encima corre una ancha faja con adornos de

- 1.—Patio.
- 2.—Claustro.
- 3 y 4.—Vestíbulo.
- 5.—Cocinas.
- 6.—Refectorio.
- 7.—Iglesia.
- 8.—Sala Capitular.
- 9.—Dormitorios y enfermería.
- 10 y 11.—Noviciado.
- 12.—Locutorio.
- 13.—Aposentos reales (?).
- 14.—Patio.
- 15.—Panteón Real.
- 16.—Atalaya.
- 17.—Crucero y ábsides.
- 18.—Portada.
- 19 y 20.—Palacio prioral.
- 21 y 22.—Capillas.
- 23.—Panteón de religiosas, moderno.

Las estancias marcadas con punteado y no explicadas, carecen de interés y son aditamentos de la fábrica primitiva.

(1) *Revista de Aragón*, año de 1904, pág. 364.

(2) Esta fecha tan avanzada para la consagración parece denotar, de ser cierta, que las obras continuaron despacio después de muerta la fundadora en 1208.

(3) *Boletín del Museo provincial de Zaragoza*, núm. 3 de 1919, artículo titulado "Compra-venta de un moro".

flora y bustos de ángeles. En el intradós de la ventana central, está la figura de Cristo bendiciendo. Detrás de la sillería del coro, hay restos de más pinturas murales.

En el fondo del brazo derecho del crucero hay una capilla, la de la Trinidad, costeada por D.<sup>a</sup> María Ximénez Cornel, Condesa de Barcelhos, hacia 1354, pero no quedó terminada hasta después de la muerte de la Condesa, ocurrida en 1355, según el encargo que de terminarla hace en su último testamento a su hermana la priora D.<sup>a</sup> Urraca Artal Cornel.

Dos gruesos baquetones, a modo de nervios, que arrancan del pavimento y se cruzan en lo alto, refuerzan la bóveda de esta capilla. Lo único que llama la atención en ella son tres urnas sepulcrales de madera en forma de túmulo con la efigie del difunto, sus armas y la inscripción funeraria, todo pintado. Van sostenidas por labradas ménsulas. Son del siglo xv. Una contiene los restos de la fundadora, llevados, por tanto, allí bastante después de su muerte. El epitafio está equivocado; pues no falleció en 1360, sino en 1355. También lo está el de la primera urna de la capilla, que no corresponde a D.<sup>a</sup> Beatriz Cornel, sino a D.<sup>a</sup> Urraca Artal Cornel, priora desde 1347 a 1357, o a D.<sup>a</sup> María Cornel, priora desde 1380 a 1399. El sarcófago de D.<sup>a</sup> Beatriz, priora desde 1427 a 1451 (1), es el tercero. Muerta ésta, debieron construirse las tres urnas y depositarse en la capilla, que quedó convertida en panteón de las religiosas que llevaron el nobilísimo apellido aragonés *Cornel*. El escudete de armas de la Condesa de Barcelhos lleva cinco cornejas (*Cornel*) y la media luna y el escaqueado en campo de oro. El de D.<sup>a</sup> Beatriz, las cornejas y el escaqueado en campo de oro. El del otro sarcófago es análogo (2), con leve diferencia en uno de los cuarteles.

En el brazo izquierdo del crucero hay dos urnas idénticas a las anteriores: corresponden a la priora D.<sup>a</sup> Francisquina de Eril y Castro (1485-1494) y a D.<sup>a</sup> Isabel de Aragón, hija de D. Pedro, Conde de Urgel (3). Hay asimismo inscripciones. Enfrente está el panteón de las religiosas,

(1) No hubo en Sigüenza más que una sola priora que se llamase Beatriz Cornel. (Véase Pano, *Los Cornel en Sigüenza y Las prioras Cornel de la Real Casa de Sigüenza*, en *Linajes de Aragón*, números de 15 de Abril y 1.<sup>o</sup> de Junio de 1916.)

(2) Son losanjeados y partidos en palo.

(3) Hermana, por tanto, del conde D. Jaime, el desgraciado pretendiente a la Corona aragonesa a la muerte del rey D. Martín. El escudete lleva los bastones de Aragón y el ajedrezado de Urgel, en campo de oro; son todos escudetes en losange.

moderno (1780), sin nada notable, y a continuación, un arco peraltado da paso al panteón Real destinado a la fundadora D.<sup>a</sup> Sancha, a sus hijos D. Pedro II, D.<sup>a</sup> Dulce y la Condesa D.<sup>a</sup> Leonor, que descansan en tumbas de piedra colocadas bajo sencillos arcosolios. Estos enterramientos estuvieron en otro tiempo exornados con pinturas murales (1). Esta capilla-panteón quita simetría a la planta, haciendo más largo el brazo izquierdo del crucero.

Magnífico es el políptico que hay en esta capilla-panteón. El basamento lleva una larga inscripción, en la que se leen las conocidas frases de Job: *Credo quod redemptor meus*, etc. (2); se nombra a D.<sup>a</sup> Lucrecia Porquet y a D.<sup>a</sup> María Ximénez de Urrea, y se dice que esta priora (que gobernó el cenobio desde el año 1510 hasta el de 1521) mandó hacer la obra en el año 1517. Tan sólo pudo ver concluidos los cuadritos del basamento, y el resto del retablo se terminó bajo los auspicios de la reli-

(1) El rey Felipe II mandó retratar el cadáver de Pedro I a un pintor, y Felipe IV se llevó su espada en 1642.

En 26 de Octubre de 1883 fueron reconocidos estos enterramientos, de lo que se levantó acta, que puede verse en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XI, páginas 462 y siguientes. El cuerpo de D.<sup>a</sup> Sancha apareció muy entero, en ataúd de madera, forrado de cuero recio y oscuro, reforzado con clavazón, la tapa plana. En su interior, barnizado de betún para conservar la madera. El cabello de doña Sancha era muy rubio, casi rojo. Las religiosas conservan unos mechones. Debió tener frente espaciosa, ojos grandes, nariz aguileña y abundante cabellera. Apareció con las manos cruzadas sobre el pecho, descubriendose la mitad de los antebrazos y los pies hasta encima de los tobillos. Debió ser sepultada con los pies descalzos, como todavía se usa en Sigüenza. Alcanzó elevada estatura (1,70 metros) y formas más bien robustas. Murió a los cincuenta y cuatro años y debió conservar, no obstante, cierta frescura de cuerpo.

El pintor de Madrid D. Manuel Fernández Carpio sacó un dibujo del cadáver.

El dia 27 se abrió el túmulo del rey Pedro II. La caja debió ser magnífica, en forma de ataúd con tapa plana, encima dos bandas longitudinales de cuero dorado, bien conservado y tres de tela parecida al terciopelo; clavazón dorada, formando cruces en la cabecera. Se conservaba bien el esqueleto. Los brazos cruzados sobre el pecho. Tuvo el Rey de estatura más de dos metros.

En los dos sepulcros fronteros, atribuidos a D.<sup>a</sup> Dulce y D.<sup>a</sup> Leonor, hijas de D.<sup>a</sup> Sancha, aparecieron dos cajitas de madera blanca, de 50 a 60 centímetros de longitud, y en ellas algunos huesos sueltos. Por las dimensiones de éstos, que no parecen corresponder a la edad en que murieron las Infantas, es dudosa aquella atribución.

(2) Job, capítulo XIX, versículo 25.

giosa primeramente indicada, la cual colocó la citada inscripción. Por eso en las *polseras* están las armas de *Urrea* y de *Porquet*. Las tablas son de excelente y cuidadosa factura, de dibujo minucioso y colorido exuberante, y pertenecen al fin del primer tercio del siglo XVI. En la central, a los lados de una hornacina, vense los santos Pedro, Jerónimo, Jaime y Agustín, completando la serie San Cosme y San Damián. Encima, la escena del Descendimiento, y por remate la Crucifixión. En el basamento, la Anunciación, el Nacimiento del Niño Dios, la Epifanía, la Resurrección, etc. Parece esta bella obra producto de un discípulo de Pedro de Aponte; y su estilo, marcadamente *italianizado* ya, por la época, es análogo al que campea en las tablas que restan del antiguo gran retablo mayor de la iglesia (comenzado por D.<sup>a</sup> Teresa Ximénez de Urrea hacia 1320 y terminado bajo los auspicios de D.<sup>a</sup> María Ximénez de Urrea en 1519, a cuya época corresponden estas tablas), conservadas cuatro en el Museo provincial de Huesca (números 1 al 4 del Catálogo) y una en poder del Sr. Muntadas, en Barcelona. Las restantes han desaparecido (1).

La pila del agua bendita ostenta el escudo de armas de la priora D.<sup>a</sup> María de Alagón (1496-1501): seis roeles de sable en campo de plata.

Este templo se aparta del tipo monástico característico de Saint-Gall en la situación del coro, que ocupa el brazo mayor (2).

La sillería de él es sencilla en su labra, de gusto gótico. Venérase aquí la imagen de la Virgen titular del monasterio. Pertece, pues, al fin del siglo XII; es de madera y está sentada, con el Niño sobre la rodilla izquierda. Es un ejemplar de iconografía mariana interesante, de marcada traza románica (3).

(1) Véase Emilio Bertaix, *Exposición retrospectiva de Arte*, en Zaragoza, año 1908, pág. 65.

(2) Véase Enlart, *Architecture religieuse* (Paris, 1919), y Lasteyrie, *L'Architecture religieuse en France a l'époque romane* (Paris, 1912).

(3) Es de agradable aspecto; tiene la frente coronada, y con la mano derecha ofrece una flor al Niño que tiene sobre sus rodillas, el cual bendice también con la diestra y con la otra mano sostiene un libro abierto donde se lee: *Ego sum lux mundi*. El vestido de la imagen figura estar bordado con flores de lis, en señal de realeza; le sirve de trono una especie de taburete, en cuyos brazos y frente de la taima campean los blasones reales de Aragón, juntamente con las armas de Luna y Urrea. Policromía posterior a la época de la efigie.

El altar es de principios de la centuria décimoséptima, en cuyo tiempo lo mandó

Siguiendo la rigurosa práctica establecida, el templo comunica directamente con el claustro, parte esta última de importancia en todo monasterio, pero que en Sigüenza se acrecienta, dado que merced a él se contemplan en esta famosa mansión muy notables obras de arte (1).

Es románico, poco elevado, cubierto con bóveda de medio cañón sobre arcos de refuerzo, rasgo catalán, según Lampérez; tiene arquería de medio punto sobre columnas adosadas a pilastres.

Mide de ancho 9,80 metros y pone en comunicación todas las dependencias, dejando libre en el centro un patio considerable, dedicado a jardín (2).

En la crujía oriental está la Sala Capitular, estancia la más notable de Sigüenza por su imponente artesonado y sus preciosas pinturas murales del siglo XIV. Forman su ingreso dos arcos románicos rudos y severos. Es un espacioso salón de 16 metros de longitud; sin embargo, debió todavía de ser más largo, o sea simétrico respecto al triple ingreso, único según todas las apariencias. Cinco robustos arcos apuntados transversales sostienen la techumbre; y entre arco y arco, estrechas ventanas y un oculum, abiertos en el muro medianero del claustro, dan paso a la luz.

La humedad del local destruyó en parte la obra pictórica, ejecutada seguramente durante el priorado de la infanta D.ª Blanca (1321 a 1347), gran bienhechora del monasterio, y una mano ignorante y atrevida dió

construir la priora D.ª María Díez de Aux y de Alfaro, que gobernó el monasterio desde el 12 de Enero de 1608 hasta el año 1621.

El llamado *de la Nave* es el otro que allí se levanta; y entre los dos retablos hay una puerta, abierta la cual pueden las monjas ver el altar mayor del templo desde sus sillas de coro. Sobre esta puerta aparece un gran Crucifijo; hizo lo fabricar la priora D.ª Luisa de Moncayo, en 1590.

La monumental silla prioral mandada construir por la infanta priora D.ª Blanca, en 1321 (cuyas armas ostenta), se conserva en el Museo diocesano de Lérida.

(1) Para poder verlas, hay que solicitar el permiso del señor Obispo de Lérida.

(2) Llama la atención en la crujía Norte la nave extrema, que rompe la unidad del plan claustral y parece añadida, como para remediar un defecto de capacidad en el perímetro calculado. Pero los arcos de sostén de las cubiertas de esta nave son iguales a los de la gemela y construidos a un tiempo, pero sólo en su mitad occidental. La otra mitad no los tiene, ni conserva vestigios, como mostrando que se proyectó para patio. Tal vez aquel cuerpo retirado y como añadido fué el destinado a habitaciones de la reina D.ª Sancha.

cal a las paredes y corrió una antiestética cornisa por el arranque de los arcos. En el intradós de éstos se ven representados los personajes de la *Genealogía de Jesucristo*, según San Lucas; y en los timpanos de entrambas caras, orlados por grecas caprichosas, asuntos de la Sagrada Escritura, dos por cada lado del arco. (Creación de Adán, de Eva, Adán y Eva arrojados del Paraíso, Cain y Abel, etc. En total, 20 pasajes.) En los muros laterales y en los de ambos testeros vense la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento de Jesús y la aparición del ángel a los pastores; los dos primeros mutilados por la postiza portada plateresca de yesería de la capilla del muro Norte, llamada del Sepulcro (1).

Ejemplar notabilísimo de techumbre de armadura sobre arcos transversales es la de esta sala, superior a la de la capilla de Santa Águeda, de Barcelona, obra de los primeros años del siglo XIV, que pasa por ser la mejor de las que se conservan en la región catalana. Como hemos dicho, cinco arcos sustentan sobre sus claves una magnífica viga labrada y dorada, que divide los tramos en dobles compartimientos, cubiertos con soberbios artesonados de labor francamente mudéjar. Muestra influencia provenzal, según Lampérez (2). Opina este autor que esta Sala "es obra de los tiempos de Jaime II, *por lo menos en su parte decorativa*", lo cual indica que tiene sus dudas respecto a la fábrica, esto es, a la forma de techumbre de armadura sobre arcos apuntados transversales, que puede ser anterior (como lo es). Añade que la labor pictórica es acaso obra de artistas sicilianos (3). Según Pano (4), la Sala se hizo tiempo antes de ser pintada, probablemente en el siglo XIII. En efecto: este sistema de cubiertas aparece en el Alto Aragón en iglesias románicas del último periodo de la primera mitad del siglo XIII (Anzano, Concilio, etc.), al mismo tiempo que en Cataluña, como en otro lugar he estudiado (5).

(1) Véase mi estudio *La pintura mural en el Alto Aragón*, en la revista de Barcelona *Vell i Nou*, números de 15 de Julio, 1.<sup>º</sup> de Julio y 15 de Septiembre a 15 de Noviembre de 1919 y Abril de 1920.

(2) *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, tomo II, pág. 79.

(3) Obra citada, tomo I, pág. 698.

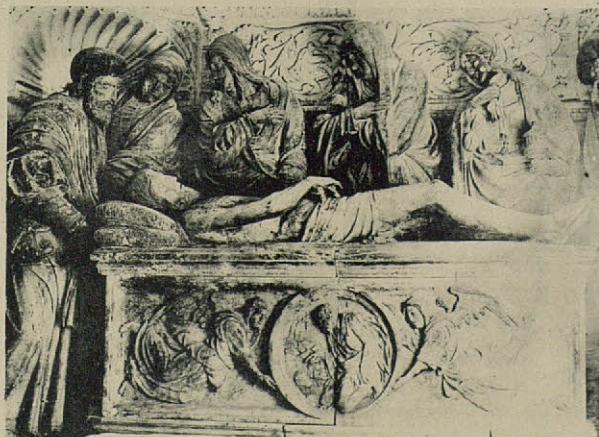
(4) *Aragón histórico, pintoresco y monumental*, pág. 148.

(5) Revista de Barcelona *Vell i Nou*, números de 15 de Septiembre, 1.<sup>º</sup> y 15 de Octubre y 1.<sup>º</sup> y 15 de Noviembre de 1919; artículos sobre la Pintura mural en el Alto Aragón, continuando los insertos en la misma revista, números del 15 de Junio y 1.<sup>º</sup> de Julio del mismo año.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Grupos en alabastro, procedentes de un retablo.



Jesús en el sepulcro.  
Grupo alabastrino, en la Capilla de la Sála Capitular.  
REAL MONASTERIO DE SIGENA. (Huesca)

Era cómodo, rápido y económico, propio, preferentemente, de iglesias rurales o pobres. Sus antecedentes son conocidos, y perdura hasta el siglo xv.

Respecto al rico artesonado de madera y la pintura mural, no se conoce hasta ahora data precisa. Pano dice que la infanta priora D.<sup>a</sup> Blanca (1321-1347) gastó considerables sumas en valiosos tapices y preciosos retablos y pinturas, aunque sin poner los fundamentos de este aserto (1). Pero admitiéndolo y teniendo en cuenta la riqueza del exorno, el oro en las composiciones, las brillantes aureolas, los anchos filetes, las filacterias y la tendencia en cierto modo realista de la obra pictórica, especialmente en los bustos de la *Genealogía*, y su traza y estilo, cabe suponer como fecha de labra el final del priorado de la hija de Jaime II.

En el testero Sur de esta Sala se conservan restos de un precioso retablo alabastrino; entre ellos, una bella Piedad, con los personajes bíblicos que asistieron al Descendimiento del Señor. El estilo de este grupo, comparado con el de las obras del escultor francés del siglo xvi Gabriel Joli, existentes en Zaragoza, Teruel y Albarracín, hace sospechar que sea de su mano (2).

En el muro oriental hay dos lienzos que representan a la fundadora D.<sup>a</sup> Sancha y su hija D.<sup>a</sup> Dulce, vestidas con el hábito de Sigüenza y báculo, en forma de T, en la mano.

En el testero Norte ábrese una pequeña capilla, ocupada casi por completo por un hermoso sepulcro de alabastro, magnífica obra de arte que algunos adjudican a Forment y otros a Joli. Sin embargo, más parece italiana. Pertece al siglo xvi. Representa a Jesús difunto, tendido sobre la losa y rodeado de José de Arimatea, Nicodemus, la Virgen, el discípulo amado y las santas mujeres, todos de pie y en actitud dolorida. En total, siete figuras, más la de Jesús, de tamaño natural y factura muy cuidadosa. En el frente del sepulcro vese relevado un medallón con la efigie de San Juan Bautista, sostenido por dos ángeles.

(1) Obra citada, pág. 120.

(2) Pano, estudio citado en la *Revista de Aragón*, año 1904, pág. 366.

Para Gabriel Joli véase la obra de Abizanda *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón (siglo XVI)*, tomo I (Zaragoza, 1915), pág. 134 y siguientes y tomo II (Zaragoza, 1917), pág. 104 y siguientes.

Este altar estuvo primero en la capilla de San Juan (hoy panteón de las religiosas), lo mismo que las dos urnas sepulcrales del crucero de la iglesia; luego se puso enfrente, o sea en el crucero, donde quedaron las dos citadas urnas.

Las labores de la capilla son platerescas, de yeso endurecido (influencia mudéjar).

Fuerza es salir de la Sala Capitular (que aún conserva su destino) para acabar de recorrer el claustro. Volviendo a la derecha, en el ángulo que forman las crujías Norte y Este, merece atención la capilla de Santa Ana, por contener un retablo de alabastro que conserva muchos restos de su policromía. Ofrece episodios de la vida de la santa titular. Es plateresco (siglo xvi), lo mismo que las labores de la bonita arcada que lo protege.

Regresando, se encuentra al paso la capilla de Santa Waldesca, mandada construir por la priora D.<sup>a</sup> Serena de Moncayo, que gobernó el monasterio desde el año 1593 hasta el de 1608. El retablo consta de tres cuerpos, ofreciendo en el centro del primero a la santa, con hábito de sanjuanista. Los pasajes de su vida que hay en el basamento son muy bellos, singularmente el central, en el que aparece la comunidad del cenobio de Pisa saliendo a recibir a Santa Waldesca, que va a ingresar, práctica seguida todavía en la Orden.

Enfrente del *Capítulo* está la capilla de los Desamparados, con bóveda ojival (1).

Ya en la otra ala del claustro, llamarán la atención un pequeño tríptico de fines del siglo XIII, como incrustado en el muro y bastante ennegrecido, y un címbalo con la fecha *Anno Nativitatis MCCCXCII* (1392) grabada en su cuello, tal vez destinado a hacer los toques de la comunidad. Enfrente se abrió poco ha una capilla, donde se colocó el retablo

(1) El precioso retablo que había en esta capilla ha sido vendido.

La tabla central ofrecía la imagen titular, sentada en un gran sillón con dosel, con el Niño bendiciendo, el cual muestra un rótulo donde se lee: *Discite a me quia misit sum et humilis corde*. A los lados veíanse dos reinas coronadas, y de rodillas ante la imagen un caballero sanjuanista, que la inscripción de su manto decía ser *Frey Fortaner de Glera Comendador de Xixena*, que por lo visto costeó el retablo por el año de 1400 en que vivió, siendo priora D.<sup>a</sup> Antonia de Castellauri. A ambos lados de esta tabla, otras cuatro, menores, figurando Misterios: y en el remate la escena de la Crucifixión.

Las escenas que representó el artífice fueron seis por lado; pero cuatro de estas tablas se sustituyeron por dos postizas, que ocupaban el espacio a aquéllas correspondiente.

Esta obra, según dato de D. Mariano Pano, fué ejecutada por el famoso pintor catalán Luis Borrassá (fin del siglo XIV y comienzos del XV).

que había en la de San Juan. Lo más notable de él son los cuadritos del basamento (los Desposorios de la Virgen, en el centro; el Tránsito de la misma, a la izquierda, y un coro de bienaventurados a la derecha), de ejecución tan fina, correcta y esmerada, que parecen miniaturas. Son de mediados del siglo XVII.

El refectorio es un gran salón de 27 metros de longitud, cuyas góticas arcadas le prestan venerable aspecto. Sus hoy blancas paredes estuvieron en otro tiempo pintadas por mano del maestro de Lérida, Mateo Ferrer. Aún se conservan algunos fragmentos de esta labor, realizada el año 1502. Sobre la mesa prioral presidía la imagen del Salvador, rodeado de los símbolos de los Evangelistas (1). Hay una bella efigie de la Virgen, de pie, francesa, del siglo XVI. Es de alabastro.

Junto a la citada capilla de Santa Waldesca hay una escalera que lleva al antiguo dormitorio común, hoy abandonado, espaciosa pieza, en la que es de notar la curiosa disposición acicular de los arcos en el encuentro de las dos naves, adosados al muro.

Descendamos, para salir del claustro (abundante, como se ha visto en obras de arte escultórico y pictórico), al patio exterior del monasterio.

(1) Publicó la capitulación para esta obra D. Mariano Pano en la *Revista de Aragón*, número de Enero de 1904, página 56. Dice así:

«Capitulación de la pintura que se tiene de azer en el refitorio de Xixena, de una parte la senyora prioressa con su capítulo y de la otra parte con Matheu pintor de la ciudat de Leyda del que se ha de pintar en lo dit refitorio.

Primo al cab del refitorio sobre tabla prioral ase de pintar la majestat con los cuatro evangelistas co es la águila, el ángel y el león, con el buey, con las diademas doradas, el manto de Jhu. xpó. de azur y la diadema dorada.

Item mes ase de fer entre los dos arcos, al suelo de las tablas la verge maría de piedat, y debaxo del manto con un flots de monjas con la diadema de oro de la Verge María y el manto de azur.

Item mes que las monjas serán tubidas de azer la cuesta al dicho Matheu Ferer por espacio de trenta días facenderos, festas y domingos y camenya francas, y el precio que fué concordado por las dos partes es y son once florines de oro en oro.

Item, que las senyoras ditas ayan a dar al susodicho pintor en principiando la dita obra cinco florines de oro de señal y de paga, y cuando seya al medio de la obra tres florines de oro y acabando la obra todo el resto y conclusión de la susodicha paga.»

En el reverso del papel donde está escrito lo anterior, se lee: *Comencí la obra del refitorio XX2 del mes de octubre*. El año debe corresponder al 1502, según una carta dirigida al mismo pintor Mateo Ferrer.

rio, desde el cual una escalera nos conducirá al palacio prioral por una puerta góticomudéjar; primero a un salón con sencillo artesonado, y, por fin, a la hermosa sala prioral, que nos trae a la memoria los solemnes actos de homenaje que a la priora prestaban en tal estancia los numerosos vasallos del monasterio, representados por los jurados y alcaldes de las villas y lugares de abadengo en un principio citados.

Trátase de un sumptuoso local que mide 14 metros de longitud por 7 de anchura. Lo más notable (o por mejor decir, lo único que le da valor e interés), es la techumbre, de armadura en forma de bóveda, ojival corrida, con tirantes. De ella dice Lampérez (obra citada, tomo II, pág. 89) lo que sigue:

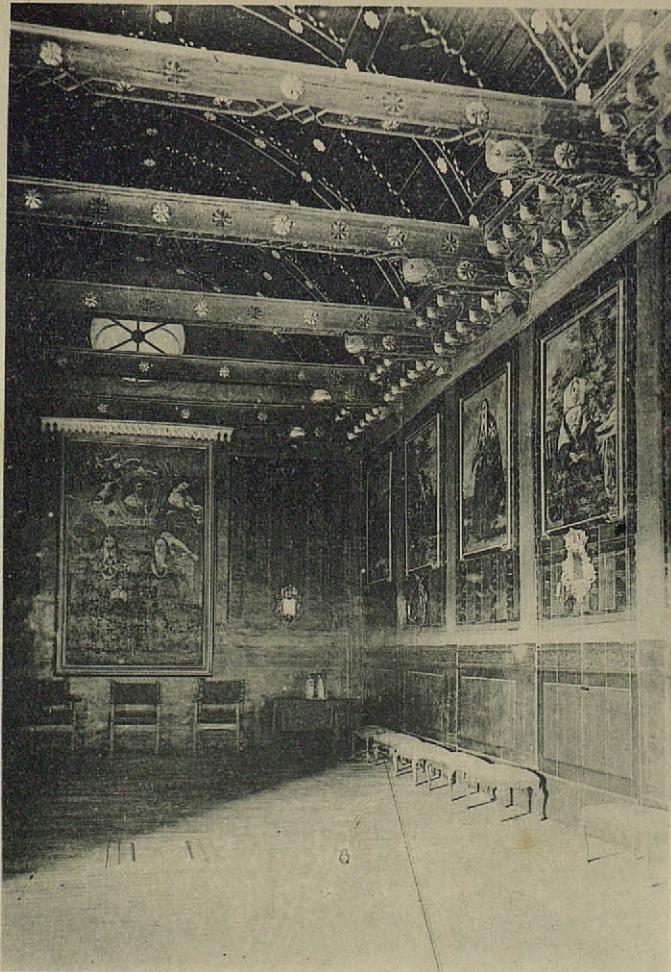
"La armadura de la sala prioral de Sigüenza puede calificarse de *francesa-mudéjar*; francesa, por la forma general (cañón de arco apuntado, con tirante), y mudéjar, por algunos detalles de la ornamentación (estrellitas, lazos, cordones, etc.). En una cornisa con canecillos sobresalen grandes zapatones terminados en cabezas de peces, talladas, que apean gruesos tirantes. Corresponden a éstos sendos arcos o cañones apuntados, entre los cuales se tiende un artesonado muy poco profundo, ricamente ornamentado (1). Pertenece esta obra al tránsito del siglo XIII al XIV, pues en las pinturas están los escudos con las lises de D.<sup>a</sup> Blanca de Aragón y las barras (2) de D.<sup>a</sup> Teresa Ximénez de Urrea, monja y priora, respectivamente, del monasterio de Sigüenza en la citada época."

Este artesonado es riquísimo en detalles, y no parece sino que se quiso hacer en él un alarde de paciencia. La variedad de dibujos y de fondos pintados, la talla de canecillos y zapatillas, hasta los indicados gruesos tirantes que cruzan la estancia, dándole un singular aspecto, todo sorprende y halaga la vista.

Después de observada esta techumbre (oculta bastante tiempo por una postiza del siglo XVIII, pintada por el cartujo Fr. Manuel Bayeu), sólo una rápida ojeada merecen los pseudo retratos que adornan la estancia, pintados en el muro, representando a los Reyes fundadores con su hija D.<sup>a</sup> Dulce (éste es en lienzo), al gran maestre de la Orden, Fray Manuel de Rohan y a las prioras Sancha de Abiego, Osenda de Lizana, etc., etc. En el retrato de D.<sup>a</sup> María Francisca Ric puso el suyo el

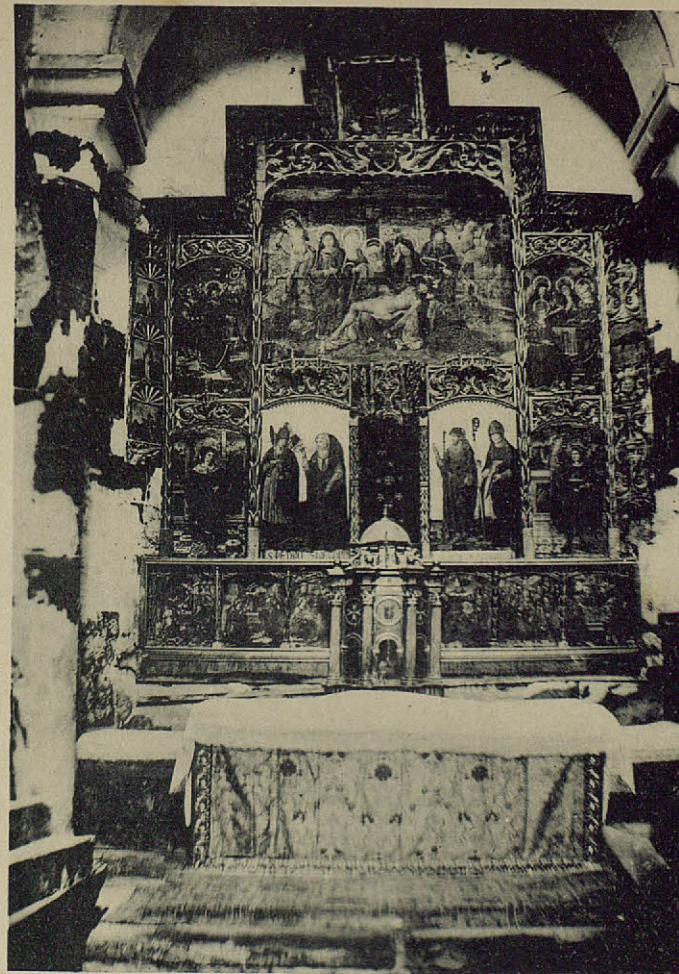
(1) Son unos 400 casetones dorados y policromados.

(2) Son bandas, tres de azul y tres de plata.



Sala prioral.

REAL MONASTERIO DE SIGENA. (Huesca)



Políptico en el Panteón Real.

FOTOTIPIA DE HÄUSER Y MENET.-MADRID

autor, el citado Fr. Manuel Bayeu, lego de la Cartuja de las Fuentes (cerca de Sariñena, Huesca), buen colorista y de gran inventiva (1).

Antes, pendieron de estos muros ricas tapicerías de Flandes. En el testero había un amplio diván cubierto de tapices de Alejandría, y sobre él 25 ó 30 cojines de terciopelo rojo para las religiosas que asistían a la priora, según Jaime Bossio, historiador de la Orden, que vió este salón prioral en el siglo XVI.

Don Mariano Pano dió en el *Aragón histórico* (pág. 133) la fecha transición XIII-XIV como la de esta sala prioral, fundado principalmente en aquellos escudos de armas. Mas en la *Revista de Aragón*, número de Enero de 1904, pág. 57, después de describir la techumbre, dice que se sabe de un modo cierto la época en que este salón se construyó, esto es, "pocos años antes de 1410, según documento otorgado ante el notario Vallés de Garrapún, dando licencia a D.<sup>a</sup> Isabel de Alagón, subpriora, para disponer de unas cámaras muy suntuosas que entre el claustro y el dormitorio había construído a sus expensas".

Comprueba esta fecha una larga estancia de planta baja que hay debajo de estas salas del palacio prioral, que, aunque destinada hoy a almacén de enseres viejos, formó parte de aquel palacio y sería, en verdad, suntuosa también. No ha sido citada por nadie hasta ahora, que yo sepa. Es rectangular, formada por dos muros paralelos que reciben cuatro arcos apuntados transversales, sobre los que carga la techumbre de armadura, de madera, formando artesonado, descansando las vigas sobre zapatas que afectan la forma de proa de barco. En este artesonado hay escudetes de armas, muy borrosos, pintados, como policromada estuvo la techumbre. Debajo de ésta corre una inscripción, a modo de friso, en caracteres del siglo XV, de la que queda solamente un fragmento: .... QUIT OPERIS FACITO IN .... DIABOLLUS .... En los muros, restos de pintura. Esto es, una sala de estructura análoga a la de la Sala Capitular, tan común en la Corona de Aragón, con techumbre de madera policromada, inscripción corrida y muros pintados al temple; es decir, cámara suntuosa.

La entrada a este local está hoy en el patio, junto a la puerta de ingreso al claustro. Si pertenece al siglo XV, siendo la base del edificio, no puede ser del XIV el local de encima.

(1) Véase mi estudio sobre Fr. Manuel Bayeu en la revista *Estudio* (Barcelona), número de Diciembre de 1918, bajo el título *Un precursor de Zuloaga*.

En este patio, junto a la puerta llamada del Perche, puede advertirse una bonita celosía de yesería de gusto mudéjar.

Sólo resta citar como existentes en la clausura una puerta ornada con labores de estuco, renacentistas, del siglo XVI, y el llamado *Gabinete de la Reina*, que consta de dos departamentos, uno espacioso y otro menor, ambos con bóveda de crucería, cuyos haces de nervios arrancan de sencillas ménsulas situadas en los ángulos. En las claves, un escudete pintado, con tres palos gules por armas. En los muros vese restos de pintura (1). Es obra del siglo XV y se emplazó en el lugar que la tradición había adjudicado a vivienda de la reina D.<sup>a</sup> Sancha, mientras moró en el monasterio, donde murió.

\*\*\*

Como se ve, el monasterio de Sigüenza, como la mayoría, es un conglomerado de fábricas de siglos distintos, desde el XII al XVI, sin interrupción, sin contar los añadidos de mal gusto de los siglos XVII y XVIII; que encierra obras de arte antiguo, notables algunas, de las centurias XII.<sup>a</sup> a XVI.<sup>a</sup> Y eso que las religiosas en estos últimos tiempos han enajenado aquellas, *movibles*, que mayor mérito encerraban para atender a la reparación del edificio. Aludo especialmente a las tablas de los siglos XIV, XV y XVI, que constituían un ornato espléndido del cenobio. Ya no existen ni el retablo de la capilla de los Desamparados ni el de la Madre de Dios, obra admirable del taller de los Serrás (siglo XIV); ni las tablas representando el *Agnus-Dei*, San Fabián y San Sebastián, San Cosme, San Damián, pinturas aragonesas del siglo XV; retablos y tablas que hoy se admirarán en el Museo de Barcelona, adquiridas por la Junta de Museos; ni las dos del retablo mayor (siglo XVI), con las escenas de la Presentación y la Ascensión, compañeras de las que se conservan en el Museo Arquelógico de Huesca por donación de D. Valentín Carderera. Unas antes, otras recientemente, han ido desapareciendo del monasterio, restándole poco a poco el carácter de Museo que siempre tuvo. Solamente quedan en un cuartito adosado a la sala prioral dos o tres tablas y algún lienzo sin interés.

Tal es el Real Monasterio de Sigüenza. Subidos son sus méritos, tanto históricos como artísticos, que le hacen acreedor al honroso dictado de

(1) Un suelo postizo dividió la altura de esta esbelta estancia para hacer habitaciones.

Monumento nacional, que ha solicitado la Comisión provincial de Monumentos de Huesca.

Cenobio de fundación real; morada de la virtuosa reina doña Sancha, que allí reposa el sueño eterno en unión de sus hijos Pedro II y D.<sup>a</sup> Dulce. Santa Casa visitada por los monarcas de Aragón; ennoblecida con insignes privilegios y cuantiosas donaciones y señoríos; espléndida Abadía sanjuanista; retiro de varias Infantas y de la nobleza femenina más acrisolada de la Corona de Aragón, que desde 1321 a 1347 rigiera la infanta D.<sup>a</sup> Blanca, hija del rey Jaime II. Monasterio de notable fábrica románica, con dependencias tan significadas como el Panteón real, la Sala Capitular y la sala prioral, estas dos ejemplares sobresalientes en su género en España por sus techumbres de armadura y sus ricas pinturas, bien merece esta consagración del Estado y su conservación, demandada esta última por el deplorable estado de muros y cubiertas.

RICARDO DEL ARCO,

(Fotografías de D. Rafael Gúdel, Pbro.)

Delegado Regio de Bellas Artes.



El 27 de Diciembre de 1920 y en la sesión de proyecciones celebrada dicho día, el Presidente de nuestra Sociedad, señor Conde de Cedillo, propuso para cubrir la vacante de vocal, producida por el fallecimiento del señor Marqués de Foronda, al ilustre Arquitecto y Académico de la Historia y Bellas Artes de San Fernando D. Vicente Lampérez y Romea, siendo aceptada la propuesta por aclamación por todos los socios asistentes.

La personalidad del Sr. Lampérez es bastante conocida de cuantos se interesan por los estudios artísticos e históricos; su monumental libro, *Historia de la Arquitectura cristiana en la Edad Media* (que se agotó apenas publicado), es una obra conocida y consultada siempre por cuantos quieren estudiar nuestros monumentos y que se lee además con gusto por la amenidad con que está escrita. Ha publicado también otros trabajos, como *Los Mendozas* y *El catillo de Manzanares el Real*, y dado en diversos centros de cultura innumerables conferencias.

En nuestra Sociedad ha sido y es de los socios más activos, colaborando en nuestro BOLETÍN en casi todos sus 28 tomos publicados y tomando parte en cuantas excursiones se han organizado.

No ha podido ser más acertada esta elección; el Sr. Lampérez es un excursionista entusiasta e ilustre y de los hombres que honran a su patria.

El Sr. Lampérez contestó dando las gracias y aceptando y prometiendo seguir ayudándonos como hasta ahora lo ha hecho siempre.

## VISITA DE LA SOCIEDAD AL PALACIO DE VILLAHERMOSA

En la mañana del domingo 26 de Diciembre de 1920, realizó la Sociedad una visita al palacio ducal de Villahermosa. Nuestro querido Presidente había designado para dirigirla y ser cronista de ella a quien estas líneas escribe, porque a título de haber sido otro tiempo Bibliotecario de la noble casa había tenido modesta colaboración en las publicaciones de historia de la misma con que la señora Duquesa y Condesa de Guagli, D.<sup>a</sup> Carmen de Aragón Azlor, de buena memoria, enalteció la de sus antepasados, entre los que se cuentan santos y magnates, guerreros y escritores, cuyas virtudes y hechos son timbres de gloria en la historia patria (1).

Numerosísima fué la concurrencia de socios al punto de cita señalado, el jardín de la casa, el cual tiene su entrada por la calle de Zorrilla, nom-

(1) Hizolo primeramente el padre de la egregia editora al Duque D. Marcelino, que después de haberse señalado como humanista con sus traducciones de la *Eneida*, de Virgilio y de los *Tristes*, de Ovidio, publicó los *Comentarios de los sucesos de Aragón en los años de 1591 y 1592* por D. Francisco de Gurrea y Aragón, Conde de Luna.

Las obras que editó lujosamente la Duquesa, aparte las citadas literarias de su padre, en un volumen, fueron las siguientes:

*Retratos de Antaño*, por el P. Luis Coloma.

*Doña María Manuela Pignatelli de Aragón y Gonzaga, Duquesa de Villahermosa*, por D. Vicente Ortí y Brull.

*Discursos de medallas y antigüedades que compuso el muy ilustre Sr. D. Martín de Gurrea y Aragón, Duque de Villahermosa y Conde de Ribagorza*, sacados ahora a la luz por la Excma. Sra. D.<sup>a</sup> María del Carmen Aragón Azlor, actual Duquesa del mismo título, con una *Noticia sobre la Vida y escritos del autor* por don José Ramón Mélida.

*Album de Javier.—Recuerdo de la inauguración de la Iglesia elevada en honor de San Francisco Javier por la Excma. Sra. Duquesa de Villahermosa.*

*Album cervantino aragonés de los trabajos literarios y artísticos con que se ha celebrado en Zaragoza y Pedrola el III Centenario de la edición príncipe del Quijote.*

bre que evoca un hecho magnánimo de la citada señora Duquesa, cual fué señalar una pensión para que pudiera vivir su vejez al insigne poeta cantor de Granada.

Este jardín es un resto de aquel extenso que, como es sabido, llegaba hasta la iglesia de San Fermín, que estaba donde hoy una parte del edificio del Banco de España, perteneciente al caserón ocupado en el siglo XVIII por el abate italiano D. Alejandro Pico de la Mirándola, de quien no sin dificultades, vencidas a costa de dinero, adquirió la finca el undécimo Duque de Villahermosa, D. Juan Pablo de Aragón Azlor, cuando después de haber desempeñado las Embajadas de París y de Turín se estableció en Madrid con el propósito de construirse en tal sitio un palacio, lo que no realizó por haberle sorprendido la muerte en 1790. Pero lo realizó su viuda, D.<sup>a</sup> María Manuela Pignatelli, en obsequio de su hijo D. José Antonio. El derribo del viejo caserón comenzó en Abril de 1805 y el 5 de Diciembre del mismo año se celebró la solemne ceremonia de colocar la primera piedra de la capilla con asistencia de la Duquesa y de sus hijos, de lo que da cuenta detallada una copia existente del acta que con algunas monedas, según es uso, se colocó bajo dicha piedra.

El Arquitecto D. Antonio López Aguado, discípulo del afamado don Juan de Villanueva, fué quien hizo los planos y dirigió la construcción, de cantería y ladrillo agramilado, y de severa traza neo-clásica, del palacio cuya mayor y larga fachada cae al Prado y en cuya portada de la Plaza de las Cortes fijó sobre el entablemento toscano que sostiene el balcón central la fecha de 1806.

Pero la fachada principal es la que da al jardín. Bien lo señalan los timpanos que coronan los balcones, y el mayor, en que remata el cuerpo central, en cuyo hueco triangular, sobre lápida de mármol, una inscripción latina de bronceñas letras enaltece el nombre de la fundadora, D.<sup>a</sup> María Manuela Pignatelli; sobre el cual timpano descuelga como acrotera central el escudo de los Villahermosa, con el castillo y el león y las barras aragonesas, que fueron los blasones dados al primer Duque D. Alonso, hijo del monarca D. Juan II de Aragón, al armarle caballero D. Juan II de Castilla, y con el escudete de cinco segures y siete flechas de los Azlor.

\* \* \*

El origen e insigne historia de la Casa de Villahermosa en los siglos xv y xvi fué lo primero que se ofreció a los ojos de los excursionistas, cuando el ilustre señor actual de aquel palacio, en quien se reúnen los Ducados de Luna, de Villahermosa y de Granada de Ega, nos franqueó con llana cortesía la entrada. Porque en el viejo zaguán, convertido en moderno *hall*, aparecen en los muros y los de la escalera los antiguos retratos que representan la noble genealogía. Son retratos de cuerpo entero y de tamaño natural, y los nombres de los retratados se ven escritos en los mismos lienzos, según la usanza arcaica, que debiera no haberse perdido. Encabeza la serie el Rey D. Juan II de Aragón y sigue su hijo, el primer Duque y Conde de Ribagorza, D. Alonso, de pálido rostro, con barbas blancas, vestido de negro, con la corona sobre el birrete, y la mano en la espada con que rindió a su hermano el Príncipe de Viana y peleó a favor de su otro hermano el Rey *Católico* contra Don Alfonso V, de Portugal, y contra los moros en Granada, donde encontró la muerte. Su hijo y sucesor en el Condado de Ribagorza fué D. Juan de Aragón, Duque de Luna, y andando el tiempo Castellán de Amposta, personaje singular, como lo es su retrato, que es de los mejores y más curiosos de la serie, y le representa con birrete adornado de joyel y ropón de tela dorada guarnecido de pieles de marta. Guerreó como su padre en Granada y luego en el Rosellón, fué virrey de Cataluña y de Nápoles, adonde le llevó como persona de su confianza su tío el Rey *Católico* en el viaje que hizo secretamente para ver por sí lo que hacia el Gran Capitán. También le distinguió su abuelo el Rey D. Juan, el cual dejó concertado en su testamento el matrimonio de tan esforzado y despierto magnate con la *rica hembra de Aragón* D.<sup>a</sup> María López de Gurrea, la que aparece en su retrato con rico vestido de velludo carmesí y preciosos adornos de oro y aljofar, en pie, junto a una mesa cargada de libros de autores clásicos, como revelan sus tejuelos, y con un compás en la mano, porque no sólo fué la retratada mujer rica, sino sabia, que poseía conocimientos de Matemáticas y de las lenguas latina, griega, arábiga y hebrea. (Estos dos retratos son los señalados con los números 1 y 2 en la lámina correspondiente.)

Fruto de este matrimonio fué D. Alonso Felipe de Gurrea y Aragón, Conde de Ribagorza, cuya grave figura, vestida de negro, como lo tuvo siempre por costumbre, con collar de oro y puñal morisco en la mano, revela, sobre todo su rostro, la entereza de buen aragonés de que dió



D.<sup>a</sup> María Lopez de Gurrea,  
"la rica hembra de Aragón"  
esposa de D. Juan de Aragón  
(2,04 x 1,11)

ANTIGUOS RETRATOS DE FAMILIA DE LA CASA DE VILLAHERMOSA PINTADOS POR EL FLAMENCO ROLAM DE MOIS EN EL SIGLO XVI.



D. Juan de Aragón, Duque de Luna,  
Conde de Ribagorza,  
sobrino de D. Fernando EL CATÓLICO.  
(2,04 x 1,07)



D. Martín de Gurrea y Aragón,  
Conde de Ribagorza, Duque de  
Villahermosa, nieto de los anteriores.  
(2,03 x 1,09)

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, MADRID

muestra en las Cortes de Monzón en 1533, oponiéndose a los deseos del Emperador Carlos V. Junto a este retrato se ven los de dos de las esposas del dicho D. Alonso Felipe: la primera, D.<sup>a</sup> Isabel de Cardona, lujosamente ataviada con sayo partida de terciopelo sobre un vestido de encaje, y la tercera, D.<sup>a</sup> Ana Sarmiento de Ulloa, con toca y amplia ropa de viuda.

De este tercer matrimonio fué fruto el más interesante de estos personajes, y del cual hay dos retratos: D. Martín de Gurrea y Aragón, en quien de nuevo se vinieron a juntar el Condado de Ribagorza y el Ducado de Villahermosa. Este D. Martín fué cuando niño paje de la Emperatriz D.<sup>a</sup> Isabel y luego del Príncipe D. Felipe, a quien ya mozos ambos acompañó en el viaje que hizo a Londres para casarse con la Reina de Inglaterra María Tudor. Haciendo honor a su linaje y mostrándose a la par hombre de su tiempo, el de Gurrea pelea y triunfa gallardamente en San Quintín; se distingue en Flandes y en Francia; asiste en Bruselas a los funerales del Emperador, llevando la espada real; y reintegrado a sus Estados, colecciónó en su palacio de Pedrola las monedas, esculturas y objetos antiguos estimables que había reunido, y describe y comenta eruditamente en su obra *Discursos de medallas y antigüedades*.

Fué, pues, D. Martín cortesano, guerrero y escritor. En el retrato que le representa más joven, de treinta años, en el de 1556, como en el mismo lienzo se lee, le vemos con ropilla negra acuchillada y calzas de color leonado, en pie junto a una columna, en cuyo pedestal figura esculpido el emblema heroico que había adoptado de los rayos de Júpiter con el lema LVCEMQVE—METVMQVE, que también se ve en la medalla existente de este personaje. (El retrato es el 3 de la lámina.)

Con estos retratos está el de su esposa D.<sup>a</sup> Luisa de Borja, la *Venerable*, hermana del santo Marqués de Lombay, vestida con sayo de terciopelo negro, partida, vestido rosa guarnecido de plata y riquísimo cinturón. Junto a ella se ve un lebrel por símbolo de fidelidad.

Termina la serie de estos retratos históricos con los de dos de los hijos de estos insignes Duques: el primogénito D. Juan, que luce su gentilísima figura, y D.<sup>a</sup> Ana, retratada a los catorce años, futura Vizcondesa de Ebol.

Menos en el retrato del Rey progenitor, que muestra ser copia adocenada, obsérvase en todos estos lienzos, de sabor ticianesco, una sola y experta mano, afortunadísima en los cinco últimos y en los de los

Condes D. Juan y D. Alonso. Ninguno está firmado; pero por dicha se conoce el nombre del autor, el cual fué un pintor flamenco llamado Rolam de Mois que trajo a su servicio el Duque D. Martín, haciéndole copiase los retratos de sus antepasados e hiciese del natural los suyos y de su familia. De este pintor y de otro también flamenco e influído de Tiziano, traído por el Duque y llamado Esquert, que se ejercitaba en pintar "historias", habla Jusepe Martínez en sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la Pintura*.

Con estos retratos de familia están otros de tiempo y factura distintos, entre los cuales sobresale por la importancia del personaje el del Duque D. Carlos de Aragón y Borja, que aparece en traje militar, como gobernador que fué de Flandes, de donde trajo y se conserva una riquísima mantelería adamascada con sus armas y su nombre, más la fecha de 1680.

En el piso principal de la casa, en las habitaciones cuyo sitio ocupó el magnífico salón de baile, que hizo famoso el *Liceo*, en donde lucieron los poetas y los artistas de la pléyade romántica, se ven hoy interesantes recuerdos de los Duques que florecieron en los tiempos modernos y cuya serie encabeza el citado y significado prócer del siglo XVIII D. Juan Pablo, del que es lástima no haya un buen retrato antiguo, pues el moderno es debido al pincel de D. Valentín Carderera. Tampoco le hay auténtico de la insigne Duquesa D.<sup>a</sup> María Manuela Pignatelli, aunque sí la fisonomía moral de ambos personajes en los libros *Retratos de Antaño*, del P. Coloma, y el que lleva por título el nombre de dicha señora, debido a D. Vicente Ortí y Brull.

En el gabinete que precede al salón están los retratos de los Duques para quienes la finca se construyó, el también citado D. José Antonio y su esposa D.<sup>a</sup> Carmen Fernández de Córdoba y Pacheco, hija de los Marqueses de Malpica.

Como su padre el Duque D. Juan Pablo fué diplomático su sucesor D. José Antonio, el cual, antes, en su juventud, siendo ayudante del general Palafox, fué prisionero de los franceses, que le retuvieron en Nancy hasta 1814. En 1823, dejando instalado en su palacio de Madrid al Duque de Angulema, desempeña su primera misión diplomática en Lisboa, adonde fué en calidad de Embajador Extraordinario para felicitar a S. M. Fidelísima por su restauración en el trono, y allí presencia los graves acontecimientos políticos que atribulan a Juan VI y da

cuenta de ellos en unas interesantes cartas que ha publicado el actual Duque de Luna y de Villahermosa con un precioso retrato de su ilustre antecesor, grabado en cobre por Bouchardy en París. Y debió serlo cuando el retratado fué a Francia para desempeñar otra honrosa misión diplomática, cual fué representar al Rey de España en la Coronación de Carlos X, verificada con gran pompa en la Catedral de Reims el 29 de Mayo de 1825.

De estos gratos quanto honrosos sucesos de la casa ducal se conservan recuerdos artísticos, los cuales decoran el salón. Cubren sus muros unos excelentes tapices de Gobelinos que reproducen los lienzos representativos de pasajes de la vida de San Bruno, que de 1645 a 1648 pintó Eustache le Sueur para la Cartuja de París y que hoy se hallan en el Museo del Louvre. Esta notable tapicería, conservada en estado impecable, fué regalada al Duque D. José Antonio por Carlos X en dicha memorable ocasión, juntamente con dos magníficos jarrones, que allí también lucen, de porcelana de Sevres azul y dorada, con composiciones policromas sobre pedestales de caoba en que resalta el monograma de dicho soberano en bronce dorado. Otros semejantes fueron presente a la Duquesa D.<sup>a</sup> María Manuela por el Duque de Angulema en recuerdo de la hospitalidad que le dió en su palacio.

No es menos notable la sillería, mejor dicho los hermosos paños que la tapizan, de gusto Luis XVI, debidos a la fábrica francesa de Beauvais, con composiciones de las fábulas de Lafontaine, encerradas en orlas ornamentales.

En otro gabinete se admirán bellas pinturas y un magnífico tapiz flamenco en el que al estilo de Rubens se representa la Fe. Lleva este paño la marca F. V. H. y la fecha de 1641.

Entre las pinturas hay que señalar dos retratos de familia, uno debido a D. Luis Madrazo, y no acabado, pero fiel, del Duque D. Marcelino, el traductor de *Las Georgias*, de Virgilio, y de *Los Tristes*, de Ovidio; y otro de su hija cuando sólo era Condesa de Guaqui, en el esplendor de su belleza, pintado por D. Federico de Madrazo.

En el salón se ve el último retrato de la misma cuando ya era Duquesa de Villahermosa, sentada, en traje de corte de terciopelo negro y encaje brochado de plata, finamente pintado en tabla por Sorolla. Del mismo artista hay otro retrato de la misma señora, de factura más amplia, que adorna otra habitación de la casa en el piso bajo.

En el principal, en un gabinete y saloncito contiguos al grande ya descrito, se ve reunida una preciosa colección de cuadros que componen un pequeño Museo, en el que hay obras de pintores italianos, flamencos y españoles. Allí se ven *San Sebastián*, de medio cuerpo, atribuido a Perugino; *Virgen con el Niño*, de Francia; *Anunciación*, del Veronés; una cabeza de hombre, de Tintoretto; un asunto de la vida de *San Bruno*, de Carlo Maratta, y, por último, hay dos cuadros pequeños que bien parecen grandes por su factura amplia y el aliento decorativo de la pintura, pues son sin duda bocetos de una *Anunciación* (véase la lámina correspondiente) y un peregrino prosternado ante los tres arcángeles, pintados por Juan Bautista Tiépolo.

De los primitivos flamencos hay dos tablas, una de la Crucifixión en el estilo de Van-der-Veyden.

En un gabinete de la planta baja hay un cuadro muy estimable como pintura, retrato de un caballero con rizada gola blanca y traje negro, con razón atribuido a Porbus, el retratista de Amberes.

De Mengs hay en el saloncillo un buen retrato de la Duquesa de Medina Celi, hermana de la de Villahermosa D.<sup>a</sup> María Manuela Pignatelli. Es una pintura que representa cumplidamente las elegancias del siglo XVIII.

Los cuadros españoles, a cuya serie pertenecieron los retratos de don Diego del Corral y de su mujer, obras excelentes de Velázquez que la señora Duquesa y Condesa Viuda de Guaqui tuvo la generosidad de donar al Museo del Prado, comienza con el retrato de un caballero vestido de negro, el cual no es otro que el padre de D. Diego del Corral, y que está firmado por Pantoja de la Cruz. De Murillo hay dos buenas cabezas, del *Nazareno* y de la *Dolorosa*, y una *Sacra Familia* de Claudio Coello. Es importante un lienzo de Antolínez que representa la *Concepción*.

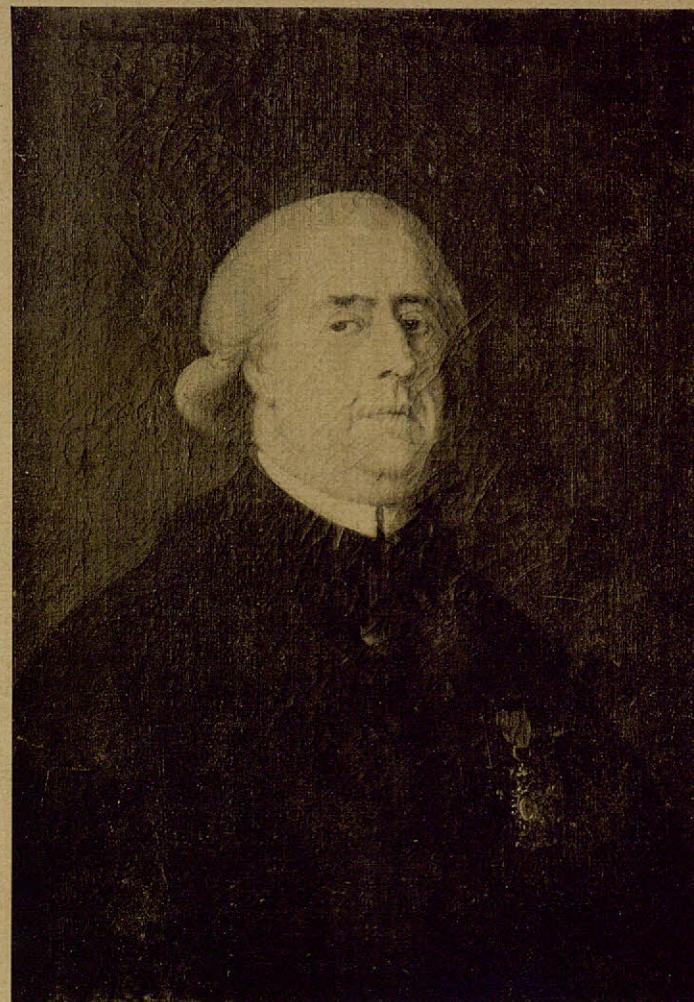
Y por último, son muy de notar los Goyas. Son tres: dos pequeños, deliciosas notas de color: *Un baile de máscaras* y el boceto de la *Derrota de los mamelucos*, existente en el Museo del Prado; mas un retrato, el del canónigo D. Ramón Pignatelli, que como es sabido fué uno de los aragoneses que más se distinguieron por su inteligencia en el siglo XVIII y a quien se debió la obra del Canal de Aragón. El retrato, de medio cuerpo, muestra el grave continente de este hombre lleno de entereza y su rostro lleno de vida (véase la lámina).

También se ven en aquellas señoriales estancias algunos cuadros



JUAN BAUTISTA TIEPOLO (1693-1770)  
"La Anunciación".  
(0,60 x 0,41)

CUADROS DE LA COLECCIÓN VILLAHERMOSA.



D. FRANCISCO GOYA. (1746-1828)  
Retrato del Canónigo D. Ramón de Pignatelli.  
(0,81 x 0,60)

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

modernos. Uno, pintado por Enrique Mélida, es de asunto histórico: representa a *Felipe II visitando el convento de religiosas de Santo Domingo, en Zaragoza*, donde le rinde homenaje D.<sup>a</sup> Inés, hija del Duque D. Martín, ante un retrato de éste. Otros dos cuadros se refieren, no a la historia, sino a la leyenda, fundada en el supuesto de que los Duques del *Quijote* fueran los de Villahermosa, D.<sup>a</sup> María Luisa de Aragón y su esposo D. Carlos de Borja, Conde de Ficallo. Uno de estos cuadros, pintado por D. Luis Menéndez Pidal, representa el *Encuentro de Don Quijote con la bella cazadora*; el otro, original de D. J. J. Gárate, a *Don Quijote en casa de los Duques*.

Después de haber recreado los ojos y el espíritu con estas bellezas, volvimos los excursionistas a la planta baja, y pasando por la Biblioteca, rica en libros españoles de historia, en obras de los clásicos antiguos y modernos, entre todo lo cual hay algunos volúmenes que pertenecieron a los Argensola, servidores de los Villahermosa, fuimos a la capilla, que se halla, por decirlo así, en el corazón de la casa, pues allí quiso situarla su piadosa fundadora.

Esta capilla, cuya altura excede a la total del edificio, y que algún tiempo fué pública, para lo que tiene cierta entrada independiente por un patio, es un recinto de traza toscana con cúpula de casetones decorados con pinturas como las pechinias y en cuyo altar luce un hermoso lienzo del *Nacimiento* pintado por Maella, de quien hay allí también otros cuadros.

Guarda esta capilla preciosas reliquias regaladas a la Duquesa doña María Manuela Pignatelli por el Papa Pío VII, como son un *Lignum Crucis*, en rico ostensorio; esquirlas de los cráneos de San Pedro y San Pablo en medias figuras de bronce que los representan, y lo que más llama la atención, el cuerpo de la mártir Santa Marcelina, descubierto en la catacumba de Priscila, en Roma, y cuya urna con la lápida sepulcral está visible bajo el ara del altar.

Y con esto terminó la visita, de la que llevaron los excursionistas grata impresión de los recuerdos históricos y de las obras de arte que guarda la noble casa.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

## Visita a la colección artística de D. Félix Labat

El día 30 del pasado Enero se reunió nuestra Sociedad en el domicilio de D. Félix Labat para visitar su hermosa colección de cuadros antiguos. Figuran en ella obras de pintores flamencos, italianos, españoles y franceses; algunos no están representados en nuestro Museo del Prado, ni creemos que en otras colecciones, y al lado de autores de universal renombre, otros que, aunque no tan afamados, por pertenecer a épocas de transición o de decadencia en la historia de la Pintura, son sin embargo interesantes en alto grado para el estudio del desarrollo del arte.

El Sr. Labat iba explicando amablemente, a los visitantes, el asunto y el autor de cada cuadro con muchas particularidades notables, que revelan sus conocimientos artísticos y la amplitud de su criterio, que para ilustrar las atribuciones dudosas solicita las opiniones ajenas sin aferrarse a la propia. Procuraremos reseñar lo que vimos y la buena impresión que nos produjo, lamentando que nuestra insuficiencia no nos permita hacer un trabajo digno del objeto que lo motiva.

Un cuadro italiano de la segunda mitad del siglo XIV llama nuestra atención. Representa a la Virgen, que tiene al Niño sobre sus rodillas y le sujetaba con el brazo izquierdo, mostrando en la mano derecha una flor (¿una rosa?). El ropaje de la Virgen es una túnica de oro con impresiones; el manto, oscuro, festoneado también con oro; un querubín rojo a los pies; dos santos y dos santas la rodean, y el fondo es de oro, como asimismo los nimbo, adornados con diferentes labores. Se trata de una obra en donde persiste el influjo del arte bizantino, como también lo demuestra la uniformidad de las actitudes, del plegado de los paños y la candidez de los rostros inexpressivos. Las atribuciones fluctúan entre Lippo Memmi, Giovanni da Ponte, Lorenzo Veneciano; tal vez esta última sea más acertada, puesto que en Venecia se conservó largo tiempo la riqueza decorativa del arte bizantino.



BOTICELLI (1444-1510)

La Virgen y el Niño.

(56 x 42)

COLECCIÓN DE D. FÉLIX LABAT.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

ZURBARÁN (1598-1662)

La Purísima Concepción.

(1,65 x 1,06)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

TIEPOLO (1693-1770)

Boceto para un techo representando la Coronación de la Virgen.

(97 x 67)

COLECCIÓN DE D. FÉLIX LABAT.

Otro de los cuadros más notables de la colección es la *Madonna*, de Botticelli, que reproducimos en lámina. Ociosa es, por lo tanto, ninguna descripción ante esta obra, que nos atrae, no por la riqueza de su colorido, sino por la expresión delicada e interesante del rostro de la Virgen, que tiene todos los rasgos característicos del tipo femenino predilecto del famoso artista, cuya gloria ha reverdecido con gran lozanía en nuestros tiempos.

Una *Sagrada Familia*, de Rafael, parecida a la llamada "de la Rosa", que existe en nuestro Museo, es una hermosa réplica que, si no al mismo pintor de Urbino, puede atribuirse a su discípulo del Fratre.

El boceto para un techo, por Tiépolo, que asimismo va reproducido, también es muy interesante. Su asunto es la coronación de la Virgen, rodeada de ángeles que celebran su gloria, y nos ofrece ocasión de admirar el variado talento de aquel artista que con tanta valentía ejecutaba sus grandes composiciones y con tanta delicadeza las diseñaba en tamaño reducido.

Entre los autores españoles figuran dos magníficos "Grecos": uno de ellos repetición del asunto, *Cristo arrojando a los mercaderes del templo*, de un colorido dorado, y el otro, más importante, a nuestro juicio, es un *Apóstol*, que compite, si no supera, con los famosos del Museo de Toledo. Se conserva este lienzo limpio de restauraciones y permite apreciar la armonía de tonos dentro de la valentía de ejecución en el colorido, pero sin las estridencias, que tal vez en otras obras de este autor sean debidas a mano de restauradores.

Dos Zurbaranes: *San José con el Niño* y la *Purísima Concepción* (que va en la lámina). En el primero admiramos la hermosa figura de San José y la energía de contrastes y color en los paños con que se viste.

La Virgen tiene, en el otro cuadro, un fondo luminoso, en donde resplandecen querubines y ángeles; el rostro está tratado con mucho realismo, lejos de aquella idealidad que fué el éxito de Murillo, pero que a veces degenera en amaneramiento.

Una cabeza de fraile, vigorosa y de amplia ejecución, también puede atribuirse a Zurbarán.

Un retrato de caballero, de autor anónimo español, es asimismo in-

teresante. Aparece de medio cuerpo, vestido con algún hábito militar y con dos ramas de roble y de palma sobre el pecho.

Un cuadro grande, de principios del siglo XVI (autor anónimo), que representa a la Virgen sentada dando el pecho al Niño Jesús, es muy digno de mención; el colorido jugoso y cálido, sobre todo en el paisaje que sirve de fondo, el vigoroso trazado de los pliegues, la ejecución, apretada y minuciosa en ciertos detalles, como los cabellos, y al mismo tiempo alguna tosquedad en las manos y rostros, aumentan el interés por sacar al autor del anónimo. Nos atrevimos a apuntar la posibilidad de que fuera Arias Fernández († 1684).

Grandemente excitó nuestra curiosidad un cuadro de pequeñas dimensiones que representa algún hecho prodigioso: en primer término aparecen un hatillo de ropas y varias provisiones, colocadas delante de un ángel, que, con una vara en la diestra, semeja defender aquello de la codicia de un pastor; éste, con las manos en alto, muestra en su actitud que al intentar apoderarse de ello, retrocede sorprendido ante la aparición, y en segundo término, otro pastor arrodillado invoca el auxilio o el perdón divino. Tiene todas las características del arte de Zurbarán, no sólo por el colorido y la ejecución, sino por la semejanza del rostro del ángel con figuras análogas a otros cuadros de Zurbarán, aunque también podríamos inclinarnos a suponerlo de Velázquez, según la opinión de otras personas (claro está que del Velázquez de la primera época, cuando su estilo presentaba mucha analogía con el de Zurbarán, o mejor dicho, cuando ambos pintores coincidían en la manera de interpretar el natural), sin embargo, aquellos cuadros de la época sevillana de Velázquez suelen ser de mayor tamaño, y cualquiera que sea su asunto, constituye éste un motivo para estudiar apuradamente el natural con un trabajo tan concienzudo en la ejecución, que no es precisamente la ligereza propia de un pintor ya más formado y que podemos apreciar en este cuadro. ¿Procederá tal vez de algún altar en donde a modo de predella, figuraría entre otros para describir los prodigios atribuidos a la imagen principal del Santo?, ¿o sería a manera de exvoto ofrecido para algún santuario? Tales son las hipótesis que nos ha sugerido su contemplación, y el hecho de que la atribución sea dudosa entre dos grandes pintores, como los citados, indica la importancia y el interés de la obra.

Un cuadro grande que representa a una jovén y un niño, dando de comer a varias gallinas y pavos; aparece también una perra criando a

sus cachorros. Los tonos calientes y el claroscuro enérgico nos hacen pensar que se trata de una obra de escuela napolitana o valenciana del siglo XVII. También apuntan la posibilidad de ser el autor sevillano, por ciertos rasgos de las figuras. De todos modos, aunque de atribución suelta, es un cuadro muy atractivo y digno de un buen autor.

Un retrato de mujer, atribuido a Goya, y ejecutada con gran sobriedad de medios, revela en la intensidad de la mirada el arte incomparable de aquel maestro. El pelo oscuro que rodea la cabeza en airoso bucles, y la pañoleta clara que, al cruzar sobre el pecho, muestra un pequeño descote, componen graciosamente el conjunto.

Un cuadro de Lucas representa una escena familiar del siglo XVII, como una variante del cuadro de las *Meninas*. Aparecen los mismos personajes en distintas actitudes, y además otra dama lujosamente ataviada. El colorido fresco y jugoso y la ejecución desenfadada, atraen especialmente.

\* \* \*

Dos cuadros muy interesantes que tal vez sean las puertas de un tríptico: el uno representa la Virgen con el Niño; el otro, Santa Catalina y un personaje arrodillado, que puede ser el donador; éste lleva pendiente de un brazo amplia estela de pieles. En ambos cuadros sirve de fondo un tapial, destacándose sobre un celaje limpio. Aunque la cartela le atribuye a Barteley Zeitblom (alemán), también puede atribuirse a Van der Goes.

Otro cuadro de pequeñas dimensiones representa la escena de la Crucifixión con la Virgen y San Juan; en el fondo un paisaje delicioso y acabado. Es pintura del siglo XV, y la atribución dudosa, aunque desde luego pertenezca a un buen autor flamenco, pero entre la muchedumbre de pintores que en aquella época florecieron, algunos de ellos conocidos solamente por una obra famosa, pero sin haberse averiguado su nombre que permanece anónimo, es difícil precisar. Observemos en esta tabla la admirable ejecución del cuerpo de Nuestro Señor y las delicadezas de líneas y de tonos.

Otro cuadrito representa la Virgen con el Niño, de tipos delicados e inocentes, y se atribuye la obra al desconocido autor del cuadro del *Amor de la Virgen*.

*La Virgen con el Niño*, por J. Gossaert, llamado también Mabuse

o Maubeuge (1470 † 1541 ?), representa a la Virgen de medio cuerpo contemplando al Niño Jesús recostado: figuras de tamaño natural. La rigidez y minuciosidad de los pliegues de los paños, así como el colorido brillante, revelan la naturaleza de este pintor italianizante, que fué de los primeros artistas flamencos que marcharon a Italia y llevó a su país el recuerdo y los cánones de ese arte: aquí se revela este influjo en la composición, en la actitud del niño Jesús, que tiene muchas semejanzas con un cuadro de Solari, en la manera de tratar las carnes con tonos muy pálidos. Todo ello forma un conjunto extraño, en donde pugnan por manifestarse las dos tendencias que luchan en el ánimo del artista: la natural y la aprendida. No es sólo algún detalle arquitectónico tomado del renacimiento italiano, como en otros cuadros, lo que indica esas influencias extrañas; han penetrado, ya más profundamente, pero de igual modo que en el momento de juntar dos líquidos de distinto color observamos ráfagas o venas que no se han mezclado, hay aquí un arte vacilante que, no obstante el rebuscamiento de las actitudes y de los tipos, está como surcado por la manera de sentir propia de los flamencos, que se revela en los detalles, en el color del conjunto, etc.

Una escena de bebedores, de Van Ostade, delicioso cuadrito de agradable colorido, donde aparecen dos figuras tratadas con cierto estilo caricaturesco, propio de ese autor.

Una escena familiar, de J. Steen († 1673). Sabido es que este pintor holandés, de vida desordenada, presenta asimismo en su producción, que es abundante, mucha variedad de procedimientos, y en unos cuadros ofrece una ejecución acabada y minuciosa, como suele ser habitual en los pintores costumbristas de esta escuela, mientras que en otros se muestra con un estilo más suelto y desenfadado, como ocurre en el de esta colección.

Una marina de Van der Velde, fresca de color, y con una suavidad y delicadeza de ejecución tan grande, que esconde en absoluto la huella del pincel y lo asemeja a una estampa.

El *Bautismo de Cristo*, por Floris Devrient: la escena tiene lugar en un frondoso paisaje; la figura de San Juan, a la izquierda del cuadro, presenta los caracteres de un estudio académico, en donde se acusan enérgicamente los músculos, como si el pintor buscase principalmente demostrar sus conocimientos anatómicos. La familia Floris es célebre en los anales del arte flamenco, por las cinco generaciones de artistas que

durante dos siglos llevaron este nombre. Frans Floris, hijo segundo de Cornelio, fué uno de los pintores más admirados en su tiempo (1516 † 1570), habiendo merecido el sobrenombre de *el Incomparable*, que las generaciones posteriores no han confirmado, puesto que actualmente sólo se le considera como uno de los pintores flamencos que más sufrieron la influencia de Italia, especialmente por medio de las obras de Miguel Angel, al que admiraba profundamente. Tuvo una multitud de discípulos, que en su mayor parte sólo fueron imitadores adocenados, sin ningún rasgo original y propio, como ocurre siempre que se adoptan ciegamente preceptos escolásticos, y mucho más si como en el caso presente no se acomodan al genio propio de la raza.

Un cuadro de frutas y flores de David de Heem. Con este nombre se conoce también otra dinastía de pintores flamencos cuyas obras se confunden fácilmente: el fundador David de Heem fué más bien un pintor de muestras para los comerciantes, que, sin embargo, luego han sido muy apreciadas y figuran en colecciones, pero el hijo Jan David (1600 † 1674) fué artista más notable, que supo impregnar sus cuadros de una luz suave y dorada, destacando además sus *floreros* sobre fondos oscuros y transparentes.

*La conversión de Santo Tomás*, por V. Diepenbeek (1596 † 1675). Es el asunto de un cuadro muy interesante por la belleza de su colorido.

Lamentamos que la falta de espacio no nos permita ser más extenso y, sobre todo, ofrecer más reproducciones de los cuadros, y terminemos mencionando un dibujo que muy bien puede atribuirse a Quintín Latour y que figura una cabeza de mujer llena de elegancia.

Aparte los cuadros descritos y otros varios, tiene el Sr. Labat hermosos muebles del siglo XVII y XVIII, escritorios españoles, sillones Imperio y Luis XV, lámparas de porcelana de Sajonia y de cristal de Venecia, porcelanas, etc.; en suma, un conjunto de obras de arte cuya contemplación nos fué sumamente grata, contribuyendo a ello además la fina atención del Sr. Labat, al que nos complacemos en dar las gracias por el buen rato que nos proporcionó.

J. PEÑUELAS

## VIDA NOVELESCA DE UN ESCULTOR OLVIDADO

“En este año [de 1568] y en el dia 18 de Julio murió en esta Corte repentinamente Francisco de Avellaneda, de edad de ciento y diez y siete años y veintiún días.

Había sido uno de los famosos escultores del reino. Las obras que dejó de su mano son unos preciosos monumentos, que acreditan su grande habilidad. Las fuerzas que alcanzó no tuvieron competencia; fué tres veces casado. A la segunda mujer la encontró una noche con un compadre suyo en la cama, habiendo él fingido antes una ausencia a Toledo por quince días; pero no salió de Madrid, por ver si podía justificar así los recelos que ya tenía. Para esto se previno antes de llaves maestras que pudiesen facilitarle sigilosamente la entrada en su casa, lo que en efecto hizo la noche expresada, y habiendo encontrado a su esposa en los términos referidos, a ella y al adulterio compadre traspasó muchas veces los pechos con una daga; y habiéndolos dejado en la misma cama, llamó a su suegra, que vivía inmediato a su casa, diciéndola acababa de llegar de Toledo, y que a su hija la había dado un accidente.

Con esto pasó a Portugal, donde permaneció un año, y al cabo de él se indultó y volvió a su casa.

Al año y medio inmediato volvió a casarse, y el día de su boda, en el acto de la comida, dijo a la novia, a presencia de los convidados, estas palabras:

—El acto presente es para mí de tanta solemnidad y alegría, que así como lo hago con las palabras me precisa manifestarlo con las obras, y por eso voy a regalarte, mujer mía, una alhaja tan preciosa como digna de tu estimación. Lo que te encargo es que no se pase día sin que la veas, que en ella encontrarás un espejo, el más precioso, que mudamente te sepa dirigir a la perfección sin darte lugar a que ni aun con el pensamiento ofendas a tu esposo.

Causaron mucha admiración en todos los circunstantes estas razones del novio; pero la tuvieron mayor cuando vieron que éste sacó de un arca la alhaja tan decantada, y que ésta era la misma daga con que dió muerte a su otra mujer, en la que estaba todavía bien clara la sangre.

Murió, como se ha dicho, de repente, estando concluyendo una efigie de San Antonio que le había encargado para su oratorio la Duquesa de Uceda.” (*Epítome de varias noticias y casos particulares ocurridos en Madrid desde el año de 821 hasta el de 1684* —publicado en *El Averiguador*—. *Correspondencia entre curiosos, literatos, anticuarios, etc., etc.*; segunda época, tomo II, 31 de Julio de 1872, páginas 218-9.)—J. S. C.

# Conferencias del Dr. August L. Mayer

El Dr. D. Augusto Mayer dió en el Museo del Prado los días 13, 14, y 15 del pasado mes de Diciembre tres conferencias, organizadas por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sobre el Greco, Jacomart y Bermejo, y sobre cronología de las obras de Velázquez. Comprendiendo el interés que tendrá para nuestros consocios que no pudieron oirlas el conocerlas, publicamos unas cuartillas que nos ha remitido el conferenciante.

## I.—El goticismo del Greco y las relaciones con el arte bizantino

El conferenciante caracterizó el arte del Greco, primero por sus elementos distintos de los de sus discípulos y, ante todo, del arte de Velázquez. Explicó que el Greco y Velázquez son naturalezas diferentes por temperamento y por fines: al visionario se opone el realista; al colorista, el pintor de valores; al artista saboreador de la luz, el que la encierra; al patético, el contenido; al dramático, el lírico; al que se repite con frecuencia, el que siempre dice algo nuevo. Tampoco se puede considerar al Greco, salvo con cierta cautela, como precursor de aspiraciones pictóricas modernas. Greco, virtuoso de la paleta, es la antítesis del antivirtuosismo de Cézanne.

Equivocada es la opinión de que el Candiota persiguiera la restricción de los colores. Colorista por excelencia, arranca a los tonos luminosos vivos resplandores de joyas, y con la variedad de sus juegos se aproxima más a los primitivos. Su sistema de modelar no coincide con el de Cézanne, ni compone por medio de planos.

Las esbeltas proporciones de las figuras del Greco se explican no sólo por la influencia de Parmiggianino, sino por lo que se ha llamado el goticismo del Greco o —término más adecuado— por sus relaciones con el arte bizantino. *El entierro del Conde de Orgaz* encuentra alguna anticipación de motivos en las góticas esculturas sepulcrales de la capilla de San Ildefonso en la catedral de Toledo; *La representación del juicio*

final y la zona inferior son aquí elementos tradicionales que se filtran renovados en el lienzo citado y que se justifican —también por otras razones iconográficas— por un influjo de lo bizantino. El alargamiento excesivo de las figuras en el Greco no cabe achacarlo a cosa característica del casticismo gótico. Es un producto que se debe a Bizancio, así mismo como la frontalidad de aquellas figuras, la construcción sujeta a la simetría, y la austeridad que hay en las representaciones de sus santos. La severidad que reina en ellos nada tiene que ver con el dulce vaivén musical que anima a los de gusto gótico. Ese rasgo monumental participa más del ceremonioso ritualismo que hallamos en iconos bizantinos, en pinturas murales de la Edad Media y en mosaicos.

En lenguaje insólito e inaudito, el Greco comunica una fuerza llena de posibilidades expresivas. Su condición patética buscó una actividad con que ennoblecer el mecanismo de la pintura en una medida desconocida hasta entonces. Su mundo sobrehumano, místico en el sentido de Goethe, hace que todo terrestre se torne en una parábola, y con asombro observamos cómo bajo las pinceladas agitadas del Greco la inverosimilitud gana vida y realidad.

## II.—Dos pintores primitivos españoles (Jacomart y Bermejo)

Es simplemente hipótesis seductora la de que fué Luis Alimbrot, venido de Brujas y residente en Valencia desde 1439, el que enseñara a Jaime Baço, nacido hacia 1450 en Valencia, el arte de los hermanos Van Eyck. De sus obras anteriores a su estancia en Italia ninguna parece ser conservada. La única obra documentada que tenemos de las pintadas después de su vuelta es el retablo, muy débil, de Catí. De las obras en Nápoles se puede decir que de todas maneras la tabla baja central del retablo con San Severino en trono no puede proceder sino de Jacomart, por evidenciar un estrecho parentesco con el de San Martín de Segorbe, su más bella creación.

En la cronología, todavía bastante dudosa, se asigna la fecha 1444-1454 al altar de Santa Ana en Játiva, en que descubrimos la índole de su arte, unión singular del gótico septentrional con el renacimiento italiano del Cuattrocento.

En mucho el artista parece bastante arcaico, especialmente en el dibujo del desnudo. Su escuela es muy extensa; por lo visto, se apreció mucho su arte en la comarca valenciana.

Un Juan Reixach, de dos artistas del siglo xv así llamados, es el autor del retablo de Santa Úrsula en Cubells (Cataluña), firmado y fechado en 1468. En este pintor encontramos al discípulo más dependiente de Jacomart, a quien toma tipos, hasta composiciones íntegras.

Bartolomé de Cárdenas, conocido bajo el nombre de Bartolomé Bermejo, es el discípulo más importante de los Van Eyck en España. Parece que haya sido el primero en introducir la pintura al óleo en Aragón. Como verdadero cordobés, se distingue por la gran solidez y el vigor del dibujo y por el carácter dramático. El andaluz se revela, ante todo en sus juveniles muestras, con una agilidad, una elegancia y una gracia ignoradas de los pintores indígenas aragoneses y levantinos en la segunda mitad del siglo xv; sabe también sobrepujar a sus contemporáneos en magnificencia y monumentalidad.

### III.—La cronología de las obras de Velázquez

Empezó Velázquez, como todos sus compañeros inteligentes, pintando en estilo tenebroso cuadros de género con fuertes efectos de luz y de sombras. Veneró en Ribera al maestro de los que a la sazón vivian, lo que prueba, ante todo, el *San Pablo* de la colección Gil en Barcelona, hermosísimo cuadro, casi desconocido. Además se descubren en sus comienzos relaciones con las pinturas de cocina neerlandesas de Pieter Tertsen, alguna de las cuales pudo conocer por la estampa de Matham (*El Señor en casa de María y de Marta*). El cuadro del *Infante D. Carlos*, en el Museo del Prado, revela cierta influencia de Antonio Moro. Este cuadro es seguramente anterior al de *El Rey con la petición en la mano*.

Una revolución decisiva se opera en Velázquez con su estancia en Italia. La eliminación del detalle superfluo para lograr la total impresión del conjunto y el relieve de cada objeto le preocupaban entonces. El arte de Tintoretto actuó sobre él con persistencia y profundidad. El sistema peculiar de composición usado por aquel veneciano se delata en *Las lanzas* con su primer plano acusado por tintas densas, con el aprovechamiento de las siluetas que se destacan del fondo claro, con el segundo término, situado más bajo, de notas rosadas, azul claro y crema, y con la lontananza de esfumada vaporosidad.

Mayer opina, como V. von Loga, que los dos paisajitos de la Villa Médicis corresponden al segundo viaje de Velázquez a Roma. Al revés, el cuadro de *Los ermitaños San Pablo y San Antonio Abad* pertenece

(lo que demuestra claramente, ante todo, el paisaje) a la misma época de los retratos ecuestres de Felipe IV y de Olivares. Acepta Mayer la opinión de los Sres. Allendesalazar y Sánchez Cantón: que el retrato del Conde de Benavente fué pintado poco tiempo antes del segundo viaje de Velázquez a Italia, y también participa de la opinión de D. Narciso Sentenach: que el retrato llamado generalmente de Montañés (representa a Alonso Cano) pertenece a la última época del artista.

La más famosa creación de Velázquez, *Las meninas*, adolece, a los ojos del conferenciante, de virtuosismo excesivo y de mimoplástica. Si *Las meninas* son la "teología de la pintura", *Las hilanderas* contienen todo el mundo de la mujer, fuera del momento de la maternidad. Con el claro y el oscuro se combinan aquí la juventud y la vejez, la hermosura y la fealdad, la riqueza y la pobreza, el goce y el trabajo.



## LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCION

El 27 de Diciembre y el 30 del pasado Enero se visitaron el Palacio del Duque de Villahermosa y la colección de cuadros del Sr. Labat; en ambas visitas fueron atendidos los socios por sus propietarios amablemente; como en este mismo número van crónicas de las dos visitas, no hacemos más que anotarlo en esta Sección.

El 27 de Febrero también se visitaron las colecciones de cuadros, miniaturas, porcelanas y otros objetos artísticos de la Duquesa Viuda de Valencia, siendo atendidos todos los que asistieron a la visita por el Sr. Narváez, cercano pariente de los dueños de la casa; en el próximo número dará cuenta uno de nuestros compañeros de la visita realizada.

Los martes 4 de Enero, 1.<sup>º</sup> de Febrero y 1.<sup>º</sup> de Marzo se reunió la Sociedad, como de costumbre, en las Salas del Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras, para ver las proyecciones que en dichos días se exhibieron y que fueron, de Lérida, sus monumentos y su famosa Catedral, en los dos primeros días; y de Portugal y su arte, el último. La explicación de las vistas de Lérida la hizo el Sr. Herrera y Ges, gran conocedor de dicha provincia y que nos mostró las preciosidades de la vieja Catedral, hoy, para vergüenza de España, convertida en cuartel, en el que están mal alojados los soldados y van desapareciendo sus bellezas y acabará por ser una ruina.

Portugal y su arte con sus famosos monumentos y cuadros de sus Museos fué descrita por el Sr. Tormo con la maestría que el sabe hacerlo siempre.

## NECROLOGIA

El 10 de Diciembre, y a los ochenta años de edad, falleció en Madrid nuestro antiguo consocio y Vocal de la Comisión Ejecutiva, Excmo. Sr. Marqués de Foronda.

D. Manuel de Foronda y Aguilera nació en la ciudad de Ávila y fué bautizado en la misma pila de Santa Teresa.

Fué Bachiller en Letras, Licenciado en Derecho Civil, Canónico y Administrativo y Doctor en Administración.

Ocupó varios cargos en la administración pública y fué Abogado consultor de las Embajadas y Legaciones de Alemania, Austria y Hungría, Bélgica, Holanda, Suecia, Noruega, Portugal y Brasil.

Se dedicó desde muy joven a los estudios históricos y geográficos y principalmente a los brillantes hechos de nuestra historia durante el reinado de Carlos V, Monarca por el que sentía Foronda verdadera admiración, hasta tal punto, que siendo Foronda bondadoso y atento con todo el mundo, reñía, aunque fuese con su mejor amigo, como se le hablase mal del nieto de los Reyes Católicos.

Publicó trabajos geográficos como *De Llanes a Covadonga, Sobre el Régimen político de la Guinea española*, y por encargo de la Sociedad Geográfica, la *Nomenclatura geográfica de los pueblos de España*.

Entusiasta de la ciudad que le vió nacer y donde pasaba parte del año, y la que le nombró su Cronista y Regidor honorario, publicó una serie de Estudios teresianos, como son: *Elogio de Santa Teresa, La Santa de Ávila, La escalera del convento de la Encarnación de Ávila, El retrato de Santa Teresa, El convento de Santa Ana de Ávila, La alcoba donde nació Santa Teresa*.

También era devotísimo de Cervantes, publicando algunos estudios, como *Cervantes viajero, Cervantes y el Padre Haedo, Cervantes y Alcalá de Henares*.

Entre los muchos trabajos que escribió sobre Carlos V, figuran: *Carlos V en Llanes, Carlos V en Illescas, La Emperatriz y Carlos V el día de San Matías, Fiesta del Toisón en Utrecht en 1546, Corridas de toros en tiempo de Carlos V y Bodas imperiales en Sevilla en 1526*; pero su obra capital fué las *Estancias y viajes de Carlos V*, a la que consagró gran parte de su vida, vida laboriosísima, pues hasta poco tiempo antes de su muerte siempre estuvo trabajando, habiendo publicado recientemente un estudio sobre *Cuatro trinitarias españolas: Sor Marcela de San Félix, Sor Francisca de Santa Teresa, Sor Ignacia de Jesús Nazareno y Sor María del Carmen del Santísimo Sacramento*, y ha dejado inédito otro interesantísimo sobre *Sor Marcela de San Félix*, la conocida por hija de Lope de Vega.

En nuestro BOLETÍN colaboró bastante, publicando, entre otros trabajos, "Una excursión a Esquivias", "Triptico de Rómulo Cincinato", "Carlos V en Alcalá de Henares", "Estancia en Alcalá de la Emperatriz D.<sup>a</sup> Isabel durante el verano de 1535".

Estaba condecorado con las Grandes Cruces del Mérito Militar y de la Orden civil de Beneficencia y San Carlos de Mónaco, varias encomiendas extranjeras; era Gentilhombre de S. M. y Académico de la Historia.

Descanse en paz nuestro laborioso compañero que tanto nos ha ayudado en nuestra tarea y que tanto ha trabajado por la cultura patria.

# REVISTA DE REVISTAS<sup>(1)</sup>

**Museum.**—(Volumen V.-Año 1917.) Se terminó de publicar a fines del 1920. ● J. Fabré y Oliver: *El Cau Ferrat de Sitges*. ● Pablo Lafond: *Los hierros del Cau Ferrat*. ● M. Rodríguez Codolá: *El alma del Cau Ferrat. Santiago Rusiñol*. ● Doctor Carlos Sarthou y Carreres: *Antigüedades de Sagunto*. ● Angel Vegue: *Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX*. ● M. Nelken: *La pintura española en la primera mitad del siglo XIX*. ● J. Gestoso y Pérez: *Crucifixos artísticos de la catedral de Sevilla*. ● Elías Tormo: *El divino Morales*. ● Rafael Doménech: *Exposición de Bellas Artes de 1917*. ● El Conde de las Navas: *De encuadernación* (Divagaciones). ● Manuel González Martí: *El Arco de Aragón en Nápoles*. ● M. Rodríguez Codolá: *Los jardines y el palacio de la Granja*. ● José Soler y Palet: *Descubrimiento de pinturas murales románicas en Santa María de Tarrasa*. ● Pedro Bosch y Guimperá: *La mujer desnuda en la escultura griega y la afrodita de Gnidon de Praxíteles*. ● José Francés: *Beltrán Masses*. ● Carlos Sarthou y Carreres: *El Monasterio de Piedra*. ● M. Rodríguez Codolá: *Exposición de Arte*, Barcelona. ● M. Nelken: *Julio Antonio*. Y mucho de arte contemporáneo.

**Estudio.**—(Año 1917.-Tomos I al IV.) ● G. Gossé: *Los fenicios explotadores de Iberia*. ● J. Torres Gracia: *Notas de Arte*.

**Estudio.**—(Año 1918.-Tomos I al IV.) ● Ricardo del Arco: *Trajes típicos del Alto Aragón*. ● Félix Durán: *La escultura medieval catalana. La escultura prerrománica*. ● Ricardo del Arco: *Impresiones de Arte*.

**Estudio.**—(Año 1919.-Tomos I al IV.) ● Ricardo del Arco: *Impresiones de Arte*. ● Aarao de la Cerda: *Valores nuevos. El escultor portugués Diego de Macedo*. ● Félix Durán: *La escultura medieval catalana. La escultura ojival, hasta el año 1400. Los artistas. Los materiales y los monumentos*. ● Ricardo del Arco: *Impresiones de Arte*.

**Revue Hispanique.**—(Tomos 42-43 y 44.-Año 1918.) Maurice Guillemot: *L'Apocalypse de Jáuregui* (con 24 planchas de este autor). ● G. Desdevises du Dezert: *Les Missions des Mojos et des Chiquitos de 1767 a 1808*. ● R. Isnard: *Anciens instruments de musique*. ● Pero Mexia: *Historia de Carlos V, publiée par J. Deloffre*. ● Impressa de Túnez: *Relation anonyme publiée par J. Deloffre*.

**Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya.**—(Año 1918.) ● J. Soler i Palet: *De les pintures murals romániques, i especialment de les recentment descobertes a Santa María de Tarrasa*. ● R. Puig Gairal: *Una casa senyorial histórica en Vilalba*. ● J. Salvany: *Excursió de Cervera a Guisona*. ● Juli Soler Santaló: *La Vall de Bielsa*. ● E. Muntanyá: *Recull de notes históriques de Besora*. ● E. Muntanyá: *Noves históriques de la selva (Solsona)*.

**Studio.**—(1919.) En unas notas un pequeño trabajo sobre los frescos de Goya en San Antonio de la Florida.

(1) En esta sección no se da cuenta más que de los trabajos que traten de Historia, Arqueología y Arte que publiquen las Revistas que se mencionan.