

ARTE ESPAÑOL



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO IV.—TOMO II.—NÚMERO 6
— MAYO DE 1915 —

IMPRENTA DE BERNARDO
RODRÍGUEZ.—CALLE DEL
BARQUILLO, 8.—MADRID

SUMARIO

Páginas.

EL CONDE DE LAS ALMENAS.—Exposición de Lencería y Encajes Españoles.....	269
M. DE ASÚA.—El castillo del Real de Manzanares..	272
VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.—Los palacios de los Reyes de España en la Edad Media.....	285
JUAN COMBA.—La Indumentaria, poderosa auxiliar de la Historia y las Bellas Artes	301
ENRIQUE ROMERO DE TORRES.—Sarcófago de la hacienda del Castillo.....	311
B. DE A.—Ribalta y Murillo	315
JUAN AGAPITO Y REVILLA.—La obra de Esteban Jordán en Valladolid.....	318
MISCELÁNEA.....	328
LIBROS NUEVOS	329

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

AÑO IV

MADRID, MAYO DE 1915

NÚM. 6

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Director: SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ.—Recoletos, 12.

Exposición de Lencería :: y Encajes Españoles ::

Es necia y antigua manía, mecida en la ignorancia, aquella de no conceder al Arte español la alta estima e importancia que realmente tiene y se merece. Cuenta por base para tan menguado olvido nuestra falta de patriotismo; pues, al par que vemos con cuánto afán son recogidas insignificantes migajas de mezquino arte y aun de dudoso buen gusto, por ser únicamente muestras de arte, industria o estilo extranjeros, indignanos, en cambio, el subido aprecio que aquí solemos hacer de lo extraño, menospreciando lo propio, lo castizo.

A tal punto ha llegado esta manía, que hasta en el mismo pueblo logró infiltrarse: *la capa y la mantilla* han sido desterradas por completo, y rara es la región de España que conserva sus trajes peculiares, ya casi en su totalidad abolidos por completo. ¡Adiós rancias costumbres y pobre Arte español! Salvo contadas excepciones, nadie aquí suele preocuparse ni dedicar sus energías a inquirirlo y estudiarlo. En general, nos contentamos con traducir frecuente y fácilmente del francés; y el extranjero, en suma, aparte de celebrar a Cervantes y Lope, a Velázquez y Murillo, ha hecho creer que no ha habido más arte en España; y las interesantes obras en ella encontradas han servido tan sólo para hacer arbitrarias atribuciones, apropiándolas para sí, seguros de que aquí nadie les disputaría la paternidad. Tal ha sucedido con los encajes y obras de lencería: ¡hasta han negado la existencia del *punto de España*, al que suponen denominaron así por puro

capricho, sin que en ello tuviera que ver nuestra castiza invención! En cuanto una obra de arte algo original aparece en nuestro país, es en seguida catalogada como extranjera, suponiendo a nuestros artistas incapaces y sin gusto para crearlas. ¡Cuántas atribuciones hemos admirado por los Museos extranjeros, que nos arrebataban la progenitura de obras bellísimas!

¡Menos mal que hace algunos años han comenzado a hacernos justicia! Carlos Justi, el insigne profesor alemán, fué el que nos descubrió, en unión del Barón Davilier, aprovechándose Molinier, Spitzer y tantos otros de nuestra ignorancia. Los hermosos estudios de aquel sabio, y especialmente la vulgarización lograda con el extracto que hizo a guisa de prólogo para el Baedeker, contribuyó a que seriamente empezaran a fijarse en la Península, y vinieran a admirarla y estudiarla, no pocos artistas y aficionados.

Marcel Dieulafoy, al tratar del profesor Treu en su obra *La Statuaire Polycrome en Espagne*, dice: «¿Cómo un país que ha producido tan grandes genios que han sabido unir su talento para crear tantas obras admirables, es tan poco conocido? Se revuelve el suelo de Egipto, de la Caldea y de la Siria; se exhuma de tierras griegas vestigios de civilizaciones desaparecidas, y detrás del Pirineo existe una nación que durante el «Siglo de Oro» ha contribuido con inmensa parte a la gloria de las Letras y al esplendor de las Artes, ¿y se ignoran sus artistas y *se duda de sus obras*? El día que se conozca mejor a España, los paralelos que la crítica moderna alemana ha establecido entre Esquilo y Calderón se fundarán entre Praxiteles y Montañés, y vendrán a ilustrarse e instruirse en las escuelas de Valladolid y Sevilla.» Lo mismo podemos decir de todas las Artes industriales y de las populares: en general, han vivido ignorando las maravillas del Arte español. Por eso la Sociedad Española de Amigos del Arte, dedicada exclusivamente y con perseverante energía al estudio y conocimiento del Arte español, consagra su Exposición de 1915 a la *Lencería y Encajes Españoles*, exhumando curiosos ejemplares que habrán de colocar esta, al parecer, nimia y despreciable rama del Arte a la altura debida, proporcionando entre los aficionados grata sorpresa, verdadera revolución y relevante prueba de lo que fueron nuestras manifestaciones artísticas en lo antiguo.

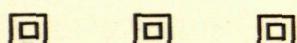
¿Cuál es el fin de esta Exposición? Es mejorar, es educar el gusto, estragado por exóticos manjares; ¡aqui, donde no nos falta más que presentar al estudio de las gentes el rico arsenal, pletorico de abundantes y antiguos materiales! El fin que se propone la Sociedad es, no iniciar la copia servil, sino orientar el gusto artístico español, logrando asimilar, incorporar el estilo propio y peculiar, impregnándose en el buen gusto de lo anti-

guo, adaptándolo a las necesidades de nuestro tiempo y, sobre todo, abundando en *originalidad*. Porque, como dice muy bien el sabio académico y profundo pensador y poeta y artista, que todo esto y más se desprende de las obras del gran Ricardo León: «La originalidad no está en la forma, sino en la emoción, que todo lo inflama, remoza y transfigura. Sin emoción, el Arte se congela en prismas duros, quebradizos e incoloros. La sensibilidad del artífice rejuvenece los antiguos moldes, los hinche de sangre y de espíritu, funde la materia en el horno de su corazón, la aquilata, golpea, dobla y repuja como blando hierro, y, al *imitar las formas* de la Naturaleza y el Arte, vuelve a concebirlas y a traerlas en sus propias entrañas. Y estas creaciones son hijas del numen del artista como los frutos de la carne, aunque unos y otros están sujetos a la ley y estructura de las formas comunes a la especie.» Podíamos glosar lo que sigue diciendo en su grandioso discurso de recepción en la Academia de la Lengua Española, lo que él allí refiere al artista escritor, y nosotros podemos aplicarlo al artista, en cualquiera que sea la manifestación plástica a que se dedique:

«El más encumbrado artífice y el más independiente de cualquier siglo, aunque no quiera, no hace más sino usar y perfeccionar las formas y materias artísticas heredadas de sus mayores, y sólo a condición de conocerlas y poseerlas profundamente puede llegar a superarlas y renovarlas, infundiéndolas vida y espíritu, realizando esa majestuosa evolución del Arte, que no se hace jamás «por saltos», pero al modo de la Naturaleza, que del padre saca al hijo, de la simiente el fruto, de lo *antiguo lo nuevo...* Porque la materia se trunca, los hombres pasan, las acciones se olvidan, los pensamientos se esparcen; pero la Forma queda. La generación de lo Bello responde a la misma ley de la vida: fenen los individuos, las civilizaciones, las costumbres; evoluciona la Humanidad, alumbría nuevas aguas, abre nuevos surcos; pero los tipos ideales y las formas perfectas permanecen incólumes, como supremos dechados, como efigies de la eterna Hermosura. Tan esencial como la forma al Arte es el Arte para el dominio y posesión de la forma. Viejos son los errores y comunes las rebeldías contra las leyes del Arte: hoy, como ayer, corren por libros y papeles, para lisonja y disculpa de los ingenios fáciles, atropellados y perezosos. En nombre de la Naturaleza, del libre fuero individual, se pide romper todos los cánones, todas las leyes recibidas por la experiencia y el ejemplo de los más gloriosos artífices... Contra la tiranía de los dictadores pongamos el ímpetu del numen; contra la licencia de los rebeldes, el noble ejemplo de los clásicos.»

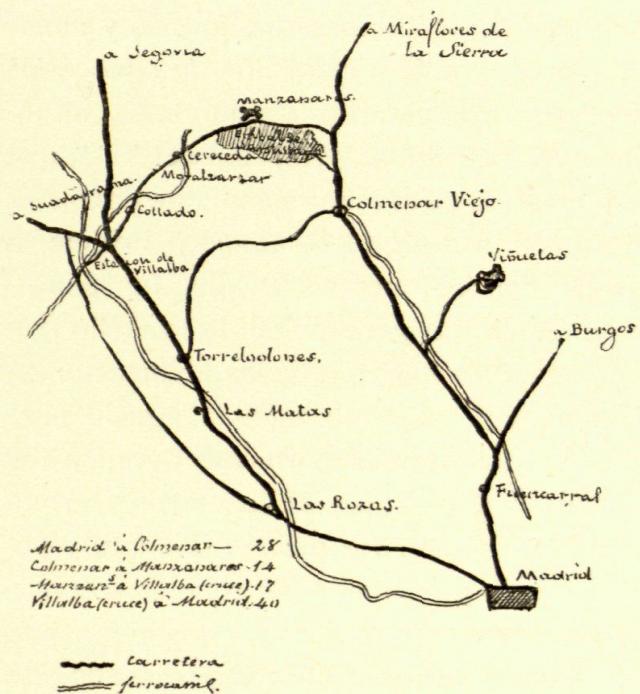
Esto es lo que se propone realizar la Sociedad de Amigos del Arte, en cuanto esté de su mano. ¡Cruzada gentil, que dentro de pocos años producirá óptimos frutos de un desarrollo, resurgimiento y verdadero renacimiento del Arte español!

EL CONDE DE LAS ALMENAS.



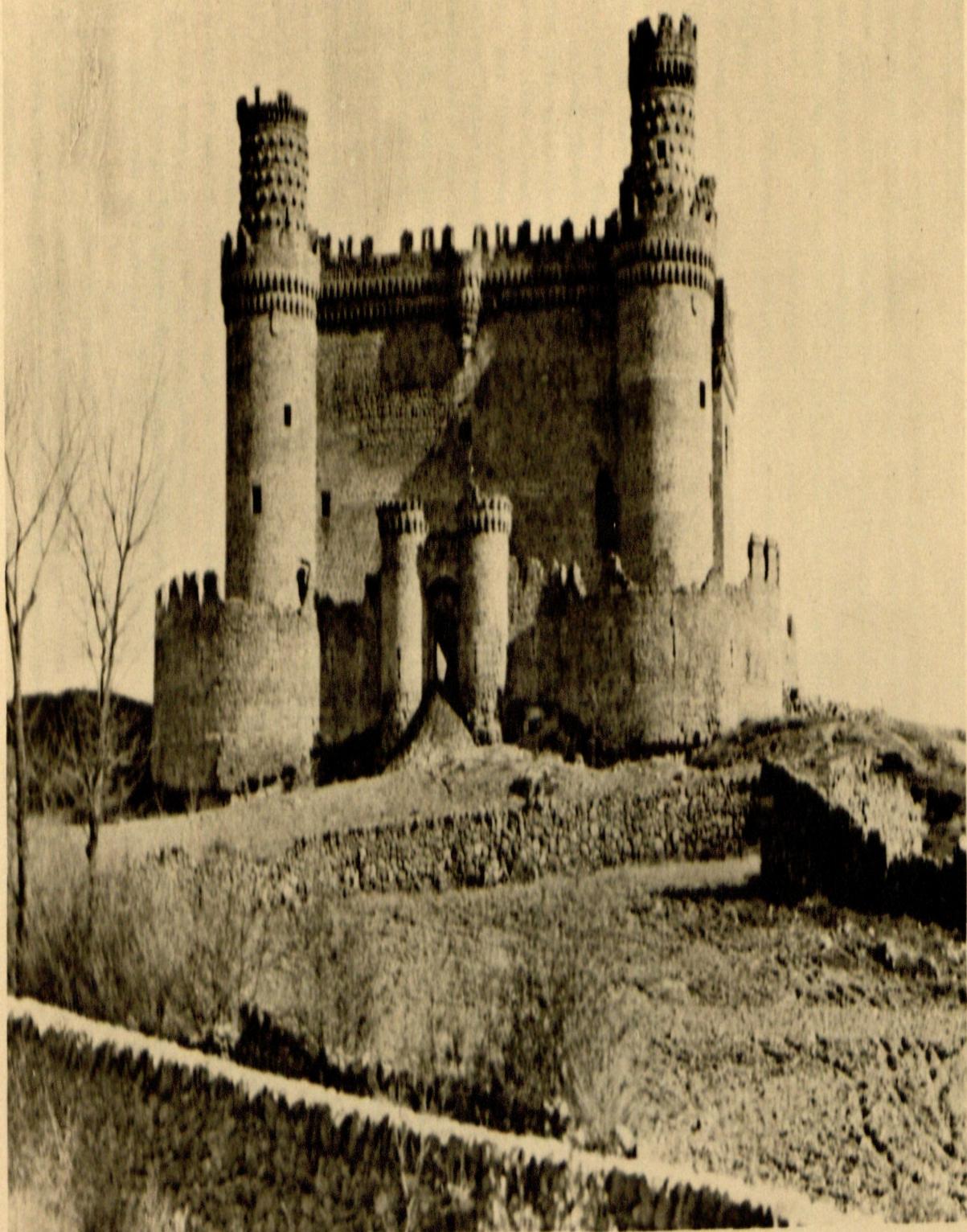
El castillo del Real de Manzanares

ERA, poco más o menos, al mediar del siglo XIII cuando los poblados de Colmenar y Manzanares comenzaron a sentir el bienestar de la paz, y con ella, y merced a ese reposo, adquirieron alguna importancia en la comarca, pues hasta entonces, envueltos en las continuas peleas de los vecinos de los valles que el Guadarrama separa, no habían podido aprovecharse con fruto, del producto de las tierras, ni mucho menos de beneficiarlas en su cultivo con las cristalinas aguas que, al deshelarse las nieves tendidas casi todo el año por los recortados picachos que coronan las laderas de La Pedriza, descienden en enormes masas, que no sólo fertilizan las prade-



Situación del castillo de Manzanares.

rías de esos lugares en que se asienta la que fué en otros tiempos importante villa del Real de Manzanares, sino que, hábilmente embalsadas hoy, forman un lago de diez kilómetros cuadrados de extensión, que va aumen-



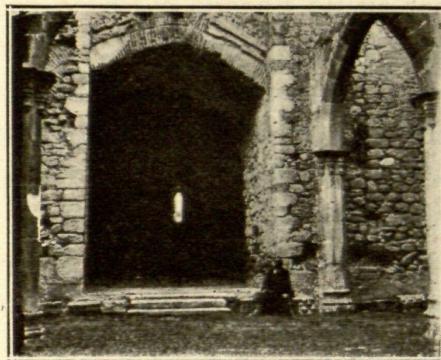
Fot. J. Lacoste, Madrid.

El Castillo de Manzanares.

tando poco a poco, y en uno de cuyos lados se alza resistente presa de gigantescas proporciones para atajar ese caudal inmenso de agua—cincuenta millones, y aun más, de metros cúbicos—, que, gracias al espíritu emprendedor del Conde del Real de Manzanares, capaz de concebir el proyecto de aprovechar el agua de los ríos Manzanares, Guadalix y Guadarrama, y de exponer una fortuna en su propósito, llegará a Madrid como venero de riqueza para facilitar industrias y abaratar las fuerzas productoras.

Ya por aquel entonces de que hablábamos, al promediar el siglo XIII, existía, sin duda, y aun puede verse en la parte de Oriente, y resguardada por la muralla que al castillo circunda, la ermita de sobria construcción, en que figura como elemento único el ladrillo (típico, por verse solamente en algunas construcciones románicas de Castilla), cuya techumbre apoya en los sencillísimos arcos transversales, que arrancan del propio pavimento, sin que basas, plintos, columnas ni capiteles interrumpan su natural desenvolvimiento, ni posteriores adornos, despojándolos de su rudeza de origen, alteren su primitiva traza.

Cierto debe de ser que cuando en el año de 1268 se fomentaron los poblados de Galapagar, Miraflores y Guadalix, que, en unión de Manzanares y otras villas y aldeas, se asentaban al pie de la vertiente Sur del Guadarrama como lugares escalonados que vigilaban aquel paso; cierto sería, digo, que aquel Rey, *Sabio* según la Historia, ordenara también que se levantasen al mismo tiempo, o se reedificaran si las había ya, torres de defensa en los sitios estratégicos, dada la finalidad de su propósito y las costumbres y necesidades de aquellas épocas guerreras, tanto para que desde lo alto de los torreones pudieran hacerse señales con lienzos y banderas durante el día, como para que en la noche se encendieran hogueras que de torre en torre se fuesen repitiendo, para que todo el valle se pusiera en defensa y movimiento, sirviendo también para que tras de sus recios muros pudieran guarecerse las mujeres, los viejos y los niños, y hasta las gentes de armas en caso de extrema gravedad y como último recurso.



Ingreso a la ermita, reducido por los dos muros de construcción posterior.

Aquella iglesita y esa torre serían lo primero que se fabricó de la hermosa construcción que con tan grata sorpresa se contempla hoy, y que perdura merced a las ampliaciones, variaciones y mejoras, que acusan de modo indefectible las épocas en que se hicieron, y que deben de corresponder, por conservar los caracteres propios de ellos, a los siglos XIV, XV y XVI.

Toda esta tierra de que nos ocupamos quedó por único patrimonio de aquel desgraciado Infante D. Alonso (nieto del décimo de este nombre, y su heredero, y quien debió sucederle en la Corona, como hijo mayor del primogénito, que lo fué D. Fernando de la Cerda) cuando fué desposeido por su tío Sancho *el Bravo* del extenso reino de Castilla, que le correspondía en buen derecho; patrimonio, si grande y productivo como vínculo, exiguo y pobre para quien tenía derecho al más importante de los reinos en que por aquel entonces se dividía España, al más afamado y más extenso, el que llevaba por corona la más codiciada: la de Castilla.

Cambiadas más tarde, por virtud de un trueque, esas villas por la de Huelva, que era de D.^a Leonor de Guzmán (la dama de Alfonso XI y madre de los hermanos bastardos del Rey Pedro I), hubieron de quedar en la Corona cuando aquella linajuda señora fué asesinada en Talavera de la Reina por satisfacer los impulsos de odio de D. Pedro y los deseos de venganza de su madre.

Y así siguieron, como patrimonio del Trono, hasta que D. Juan I, en el año de 1383, los donó a su fiel mayordomo Pedro González de Mendoza.

En tanto esto ocurría con el Real de Manzanares, el cercano monte y castillo de Viñuelas (propiedad hoy, como el de Manzanares, del Marqués de Santillana), según carta de Sancho IV de 1285 que ha visto el erudito Académico Sr. Marqués de Laurencín, y cita en su opúsculo *Viñuelas*, aquel Rey, *por hacer bien e merced á García Lopez de Sayavedra... dámole Viñuelas, que fué del Real de Manzanares...* Cesión que fué confirmada por su hijo en 1300. Y en el libro de montería de Alfonso XI se habla del monte de Viñuelas, llamándole *de sobre el Pardo, e es en el Real de Manzanares*, según expresa en el interesante folleto de que se hace mérito, líneas más arriba, el ya citado Académico.

Si Viñuelas fué o no de la Orden de Santiago y su Encomienda de Paracuellos; si los Condes del Real de Manzanares, Marqueses de Santillana, tuvieron o no razón al sostener largos pleitos con ellos por entender que Viñuelas estaba en la donación que el Rey les había hecho, es el caso que

allá por el año de 1535 terminó el litigio, apartándose Santillana de todo derecho sobre Viñuelas, que quedó en favor de la Orden y su Encomienda de Paracuellos, precisamente cuando fué nombrado Comendador de Paracuellos su hijo D. Rodrigo, Marqués de Montes Claros. Después pasó a ser de diversos propietarios, hasta que en el año de 1751 volvió a la Corona, y hoy a los Marqueses de Santillana y Condes del Real de Manzanares, que juntan otra vez en su mano esos dos antiguos castillos, con parte de los dominios que los rodeaban.

Y, volviendo ahora a la narración que interrumpimos cuando D. Juan I cedía el estado de Manzanares a Pedro González de Mendoza, es preciso decir que era ya, por aquel tiempo, ese ilustre hidalgo (hijo del esforzado alavés del mismo nombre que fué Montero mayor de Alfonso XI) señor de Hita, Buitrago y otras tierras que heredó de su madre, D.^a Juana Orozco, y tan leal a su Rey, que a él se refieren los versos del romance en que se canta la caballerosa hazaña de un valiente vasallo que supo defender, a costa de la propia, la vida de su señor.

Refiérese a la desgraciada batalla de Aljubarrota, y describe el momento en que, acorralado el Rey de Castilla por numerosos enemigos, muertos a su alrededor sus más valientes guerreros y su propio caballo, se le acercó un pelotón de jinetes, y descabalgando uno de los caballeros, le dijo:

«El caballo vos han muerto;
sobid, Rey, en mi caballo,
y si non podéis sobir,
llegad, sobiros he en brazos.
Poned un pie en el estribo,
y el otro sobre mis manos,
.....
que tal escatima tiene
á su Rey el buen vasallo.
.....
A Diégote (1) os encomiendo;
mirad por él, que es mochacho;
sed padre y amparo suyo,
y a Dios que va en vuestro amparo.»
Dijo el valiente alavés,
señor de Hita é Buitrago,
al Rey Don Juan el Primero,
y... entróse á morir lidiando.

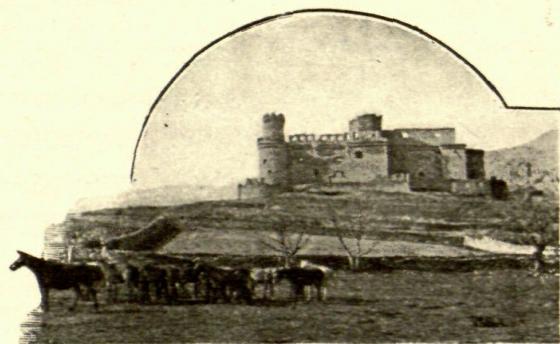
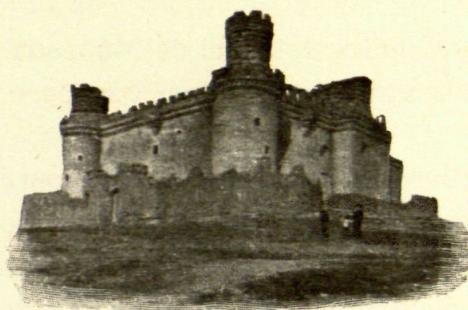
(1) Luego Almirante de Castilla.

No es posible dudar que sea en la época de ese famoso guerrero cuando se levantó, con toda la importancia que sus defensas muestran, el castillo del Real de Manzanares, tal como lo vemos hoy, aunque, naturalmente, sin

los adornos que más adelante le añadieron y que tanto le realzan; pero sí con la barbacana, puente levadizo y fosos, hoy, en cambio, desaparecidos.

Aquellos recios cubos que limitan los cuatro ángulos del castillo, desmochado del último piso el del homenaje, y conservando gran parte del almenado los restantes; aquellos lienzos de murallas que arrancan del foso interior

y van a unir los cuatro torreones, limitando el recinto, en cuyo interior se construyó más tarde un sumptuoso palacio, hoy derrumbado, pero que está reedificándose con toda propiedad, tanto porque en el patio y en los fosos quedó amontonada la piedra preciosamente labrada, con todas las filigranas del estilo gótico, que le constituía, como por hallarse al frente de la restauración el inteligente arquitecto Sr. Lampérez, que en sus obras y en sus conferencias de divulgación ha demostrado conocer con todo detalle la antigua arquitectura española; aquella sobriedad que reinaría en la fachada antes de que construyeran la galería alta, sin más comunicación con el exterior que tal cual estrecha saetera, algún que otro tragaluces, los matacanes y el portillo; la recia muralla almenada que a guisa de barbacana rodeó el castillo y se amplió más tarde para que protegiera la vieja ermita y la nave gótica que le formaba pórtico y le daba acceso; el gran arco de entrada, defendido por dos garitones o cubos resistentes que avanzan para protegerle, con las señales de los huecos sobre que giraba el portón, y las huellas de las barras con que se atrancaba y de las argollas en que se sujetaban las cadenas; y el puente levadizo, y el espesor de los muros, y su situación en la cumbre del altozano, y la estrechez de las aspilleras, y las hileras de matacanes..., todo ello claramente mues-



tra las razones que motivaron la construcción de aquel fuerte lugar de defensa en el siglo XIV, que es, a mi juicio, y salvo opinión más autorizada, la época a que corresponde la primitiva traza del castillo, tal y como hoy se nos presenta.

Pero al guerrero de Aljubarrota y al vasallo leal le hereda su hijo Diego, que había de llegar a ser gran Almirante de Castilla, y que casó con la más ricahembra tal vez de todo el reino, sucesora y heredera de los Gonzalos, Ruizes y Garcilasos de la Vega, D.^a Leonor de la Vega, viuda de D. Juan Téllez de Castilla, sobrino del Rey Enrique II, como hijo de su hermano, el Infante D. Tello; dama ilustre y poderosa que residía en las montañas cántabras, señoreando gran parte de lo que hoy constituye la región occidental de la provincia de Santander, y que recibía por nombre en aquel tiempo Asturias de Santa Juliana (Sanct-Illana).

Al heredar D. Diego Hurtado de Mendoza a su padre, vino a su poder el mayorazgo del Real de Manzanares, fundado en 1383 por el citado Pedro González de Mendoza y su mujer, D.^a Aldonza de Ayala, aun cuando otros afirman que ese mayorazgo fué instituido en D. Diego por sus padres en 1385; pero, sea lo que quiera, es el caso que D. Diego, viudo de la hermana de D. Juan I, D.^a María de Castilla, poderoso ya por los bienes que le legaron sus padres, acrecentados por los que heredó de su esposa, al contraer segundas nupcias con D.^a Leonor de la Vega vió de tal modo aumentadas sus riquezas, que ningún otro *ricohome* podía en modo alguno comparársele.

En gran parte de sus bienes, y desde luego en la posesión de esta villa del Real de Manzanares, le sucedió su hijo mayor, D. Íñigo López de Mendoza, el celebrado poeta, el valeroso guerrero, el personaje más afamado de la Corte de D. Juan II, creado por él primer Marqués de Santillana, cuando aun no había ningún otro en España (1), y primer Conde del Real de Manzanares, que si fué educado en Carrión de los Condes y Saldaña, donde pasó su infancia, tenía predilección especial por estos lugares, que el Lozoya beneficia y alozana, por haberlos correteado en su mocedad; y así los menciona en sus serranillas, ya cuando dice en la tercera:

(1) Meses después se creó el marquesado de Villena para D. Juan Pacheco. Este señorío de Villena, como tal señorío, marquesado o ducado, lo llevó el Infante de Aragón D. Enrique, por el que la Historia le conoce y así le designa: D. Enrique de Villena. Le fué concedido por su matrimonio con D.^a Catalina, hermana del Rey de Castilla. A la muerte de aquella dama volvió a la Corona.

Desde que nascí
 non vi tal serrana
 como esta mañana
 allá, á la vegüela,
 á Mata el Espino,
 en ese camino
 que va á Lozoyuela.
 De guissa la vi
 que me hizo gana
 la fructa temprana...,

como en la serranilla cuarta, que comienza:

Por todos estos pinares,
 nin en Navalagamella,
 non vi serrana más bella
 que Menga de Manzanares.

.....

En ese castillo vivió el gran poeta, marqués de los proverbios, como le decían los montañeses, y allí soñó tal vez los ideales de gloria que supo más tarde realizar. Caminando por aquellos prados, cazando por esas sus tierras castellanas, que forman planicies extensísimas, en que el horizonte se desvanece allá en las lejanías, y en que las brisas que pliegan blandamente las mieses han llevado a las frentes de los Manriques, los Zamoras, los Zoritas y los Zorrillas el genio de la más pura y sentida poesía, ideó, ciertamente, aquellas *Canciones é decires*, sus versos de amores, de recreación y de honda filosofía, como *El doctrinal de privados*, *El sueño*, *La comediesta de Ponza*, *Bias contra fortuna...* Literato, guerrero, diplomático, gran señor como ninguno en su tiempo, mereció de sus contemporáneos elogios sincerísimos a su persona y a sus obras, que aun hoy se repiten, ensalzando sin tasa su recuerdo.

Así decía de él su secretario Diego de Burgos «que no sólo fué el primero que trajo a este reino muchos ornamentos e insignias de caballería nuevos y aparatos de guerra, sino que les añadió otras cosas inventadas por él que eran gran maravilla»; y que practicaba como nadie, dice Amador de los Ríos, e inculcó en sus hijos, la máxima de que *dar es señorío, y recibir es servidumbre*, aceptada como lema por su hijo, el primer Duque del Infantado.

De él dijo Gómez Manrique al conocer su muerte:

Lloren los ombres valientes
por tan valiente guerrero,
é plangan los eloquientes,
é los varones prudentes
lloren por tal compañero.

También Zayas, el actual Duque de Amalfi, muy distinguido literato, fácil versificador y hábil para encontrar formas nuevas con que expresar sus poesías, ha escrito unos versos, imitando los moldes antiguos con raro acierto, dedicados a ensalzar la figura del primer Marqués de Santillana:

Fué don Íñigo López, señor de Hita é Buitrago,
home de buenas partes: non reía al halago,
ni facer le placía en las hembras extrago,
ni envidiaba al Maestre del señor de Santiago.

Fué esposo é padre blando, de Dios gran servidor;
en batallas é justas fué mucho sabidor;
de todos los vasallos de Castilla, el mejor;
mendigos é pecheros trataba con amor.

Faciendo cosas buenas corría sus lugares,
é daba en su palacio buen plato a los juglares,
é al modo de Petrarca componía cantares
acostado en la yerba del Real de Manzanares.

Cuando fueron los días de su vida acabados,
se vieron muchos homes llorar por sus estados,
é viniéronle infantes por honrar, é perlados,
é rezaban sus hijos é hijas é criados.

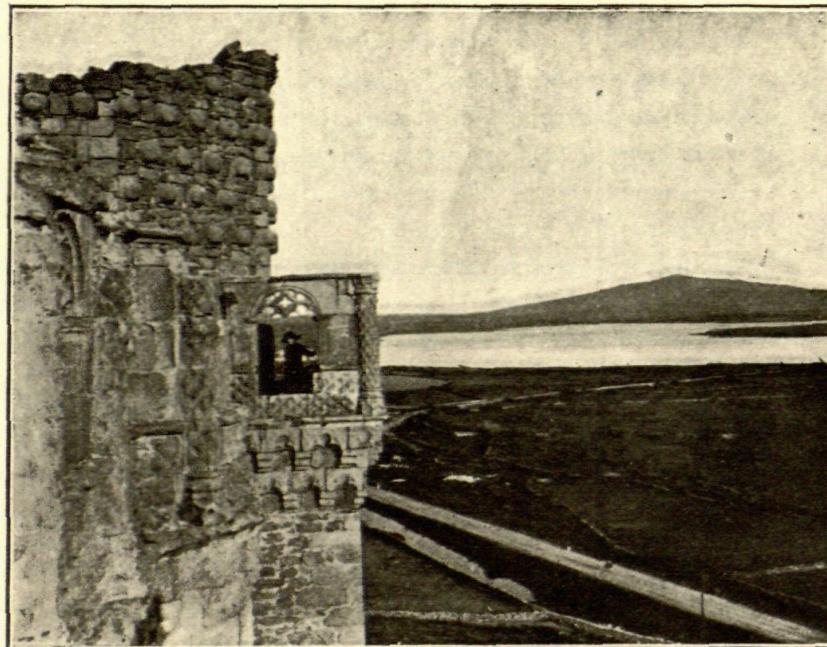
A nadie tomó juros ni miró con desdén,
ni cabezas de moros colgó del su borrén;
fizo a ninguno mal; á muchos hizo bien;
por la gracia de Dios, descanse en paz. Amén.

El padre de D. Íñigo, D. Diego, habíale dejado ese mayorazgo del Real de Manzanares; pero como su hermanastra, D.^a Aldonza de Mendoza, hija del primer matrimonio de D. Diego con la hermana del Rey D. Juan I de Castilla, instigada por su esposo, D. Fadrique de Castro, Conde de Trastamara, moviérale pleito, aprovechándose de la corta edad de D. Íñigo y de su influencia y parentesco con el Rey, los albaceas que

nombró D. Diego acordaron dejar en secuestro estos bienes del Real de Manzanares hasta que se decidiera por la Justicia a quién correspondía el mejor derecho. Y el Rey de Castilla, siempre deseoso de avenencias, designó al sabio Obispo de Sigüenza para que resolviera el litigio; pero como no se respetara su autoridad por los de Trastamara, fué preciso que los tutores y curadores del futuro poeta retuviesen las rentas y frutos del mayorazgo.

Y así continuaron las cosas, porque insistía en sus pretensiones D.^a Alfonso, hasta que en 1423 se celebró un convenio por virtud del cual quedó una mitad del estado del Real de Manzanares para aquélla, y la otra para D. Íñigo; pero reservándosele a éste los pueblos de Guadalix y Porquerizas, que luego hubo de llamarse Miraflores. No terminando tan enojosa pendencia hasta que en 1442, y por sentencia definitiva aprobada y jurada por ambas partes, se puso en posesión del mayorazgo y del castillo del Real de Manzanares a D. Íñigo López de Mendoza, que realizó en él algunas reparaciones.

Así se alzó, y por estos magnates se mejoró, el castillo roquero de los Mendozas en lo alto de un cerro, rodeado de recintos, inaccesible a todo ataque, con sus fosos llenos de agua, que con tanta abundancia corre por las laderas del vecino monte. Aguas cristalinas que tienen sus orígenes,



Vista, desde el castillo, del embalse de agua.

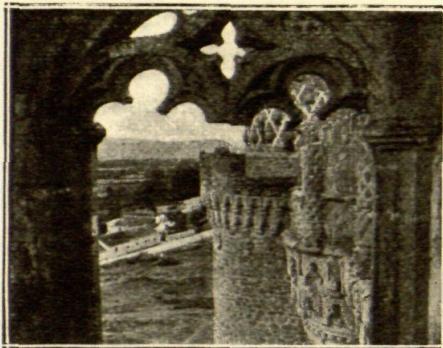
sus manantiales y sus fuentes en aquellos depósitos de nieve que se forman en lo alto del Guadarrama, a cerca de 2.500 metros de altura; aguas que corren, se orean e higienizan entre aquellas rocas de Las Pedrizas, que descienden saltando sobre los salientes de los peñascos, y se abalanzan y atropellan con estrépito entre los abruptos escarpados que forman las gargantas de las primeras avanzadas de las montañas próximas, y pasan del angosto cauce que las graníticas piedras les obligan a seguir, a las amplias planicies, extendiéndose serenas y mansas, soleándose perezosas sobre aquellas tierras, que fertilizan y que con tanto halago las reciben, reuniéndose a poco en el hermosísimo lago que ha sabido formar a fuerza de trabajo y de paciencia, luchando con injustas trabas y soportando amargas decepciones, el Duque del Infantado y Conde del Real de Manzanares... y Marqués de Santillana, que es el nombre por el cual la presa, el embalse y el lugar son hasta la fecha conocidos (1).

En ese castillo vivieron antes y después de su muerte sus hijos, que también han sabido pasar a la Historia: el mayor, D. Diego, como su abuelo, creado primer Duque del Infantado, y considerado por los Reyes Católicos como *el más grande de nuestros grandes que sostienen nuestra Corona*; el otro, primer Conde de Tendilla; aquél, Conde de Coruña; y, amén de otros hijos e hijas, el que más se distinguió de todos y el más aficionado a estos lugares, tan queridos de su padre, D. Íñigo, el gran Cardenal de España Pedro González de Mendoza, figura harto conocida en la Historia, que residió frecuentemente en Manzanares, donde afirman las crónicas que tuvo en una de las damas portuguesas que acompañaban a D.^a Juana de Portugal, D.^a Mencía de Lemos, a D. Rodrigo de Mendoza, que fué Marqués de Cenete y Conde del Cid, y a D. Diego Hurtado de Mendoza, Príncipe de Mérito y abuelo de la Princesa de Éboli, ambos legitimados por el Papa Inocencio VIII.

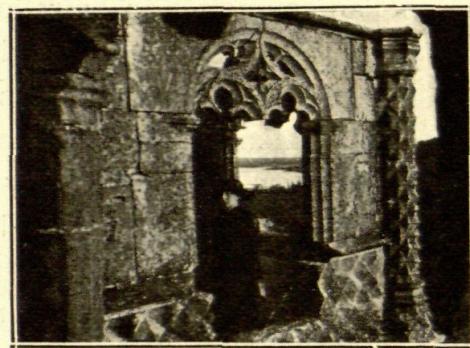
De los tiempos del Duque del Infantado y de sus hermanos, o sea de los finales del siglo XV, y mejor de los comienzos del siguiente, deben de ser, en mi modesta opinión, los adornos góticos que embellecen y avaloran el artístico castillo; y seguramente por disposición y para comodidad y lujo

(1) Cuando emprendió estas obras D. Joaquín de Arteaga, usaba los títulos de Marqués de Santillana y Conde de Corres. A la muerte de su padre, ha pasado a ser Duque del Infantado, Almirante de Aragón, Marqués de Santillana, de Ariza, de Valmediano, de Estepa, de Armunia, de Cea, de Laula, de Monte de Bay y de Vivola; Conde de Monclova, de Saldaña, de Santa Eufemia, del Real de Manzanares y de Corres, y Señor de la casa de Lezcano, poseyendo varias grandezas de España.

de ellos se construirían el hermosísimo patio y galerías que había en el interior, descansando sobre esbeltas columnas que pronto recobrarán su primitiva traza, conservándose aún en las paredes interiores el arranque de



Detalle de una ventana de la galería alta.

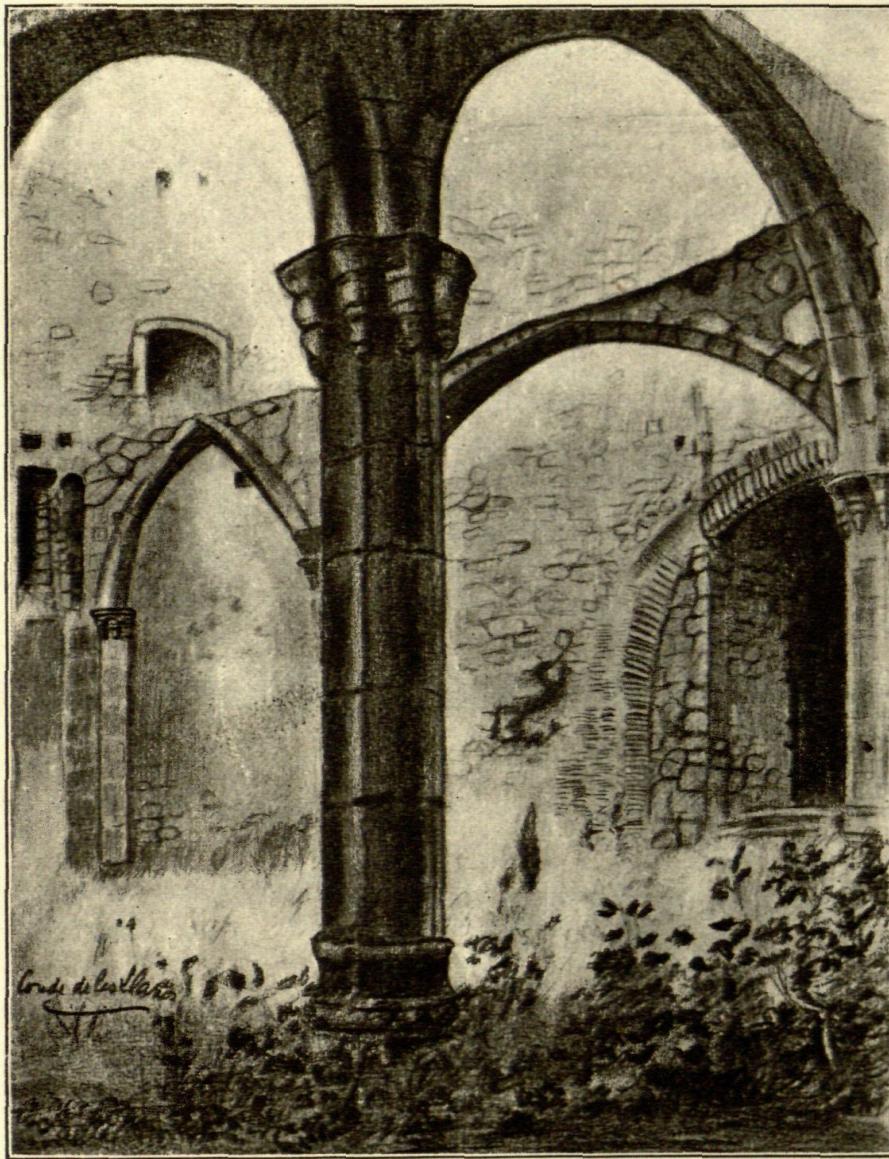


Detalle de una ventana de la galería alta.

los arcos, esperando que se les adosen las demás piedras que amontonadas se ven entre las zarzas y los escombros que cubren todo el pavimento.

Entre el castillo y la ermita construyóse por ese tiempo una nave o salón de arcos góticos que aun perdura, quizás por su propia sencillez, pero sin la techumbre, en que apoyaba el piso de otro gran salón que recibía luz por seis grandes ventanales, y en esa época también debió de ensancharse la muralla exterior para que protegiera todo lo edificado, que pronto alcanzará su completa restauración. Y cuando se halle reparada la galería alta que, como especie de calado triforio, recorre toda la fachada que mira al Mediodía, formándole artístico coronamiento, que suaviza, pero no afemina, la guerrera mole de piedra, a pesar de sus grandes ventanales, formados de arcos de mediopunto (en que van inscriptas, bajo rosas con marco de romboídes, dos series de tres arcos, que se funden, unos, los de los extremos, con los del arco grande, para apoyar en el sencillo saliente de las columnas; otros, los del centro, uniéndose en busca de la columnita que, completando el conjunto de aquella tracería gótica, es preciso suponer que no faltase). Cuando se termine la balaustrada toda, de traza geométrica, que se tiende bajo los ventanales, luciendo bolas en el centro de los rombos; y se restaren todas las grandes columnas, que se adornan con labores también geométricas imitando las puntas de diamante. Cuando el homenaje recobre su primitiva altura, y en lo alto del mástil ondee el guión con el antiguo lema de la casa y el cristiano grito de guerra *Ave, María!*, y tenga el arco de entrada su portón macizo y se atranque

con las barras o trancas de roble bien curado, y vuelva a tener su puente levadizo, y los fosos se llenen del agua más pura que se conoce, que de

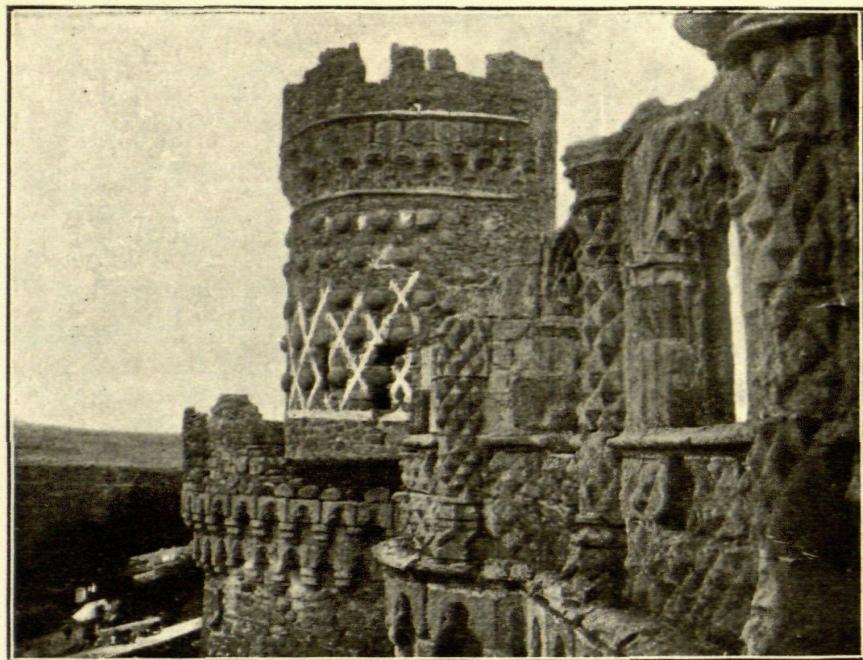


Salón que une el castillo con la iglesia, destacándose en el ingreso a ésta el antiguo arco de ladrillo.

(Dib. del Conde de los Llanos.)

las próximas laderas bajas..., entonces el castillo del Real de Manzanares será una obra de arte bien digna de visitarse, y el Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares merecerá bien de la patria por haber restaurado, bajo la más inteligente dirección que podría encontrar, después

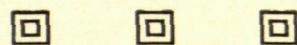
de cuatro siglos de construido, sin que por ninguno de sus sucesivos poseedores se haya tratado de atajarle en su derrumbamiento, un artístico edificio que elevaron aquellos señores y condes y duques, sus abuelos,



que supieron ganar esos dictados, conservarlos famosos, y que su nombradía perdurara hasta nosotros, para poderles rendir el homenaje que se merecen, los unos por su sabiduría y su desprendimiento, los otros por su valor y su celebrada lealtad.

M. DE ASÚA.

Correspondiente de la Academia de la Historia.



Los palacios de los Reyes de España en la Edad Media⁽¹⁾

(Papeleta para una HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CIVIL ESPAÑOLA.)

REYES DE ARAGÓN.

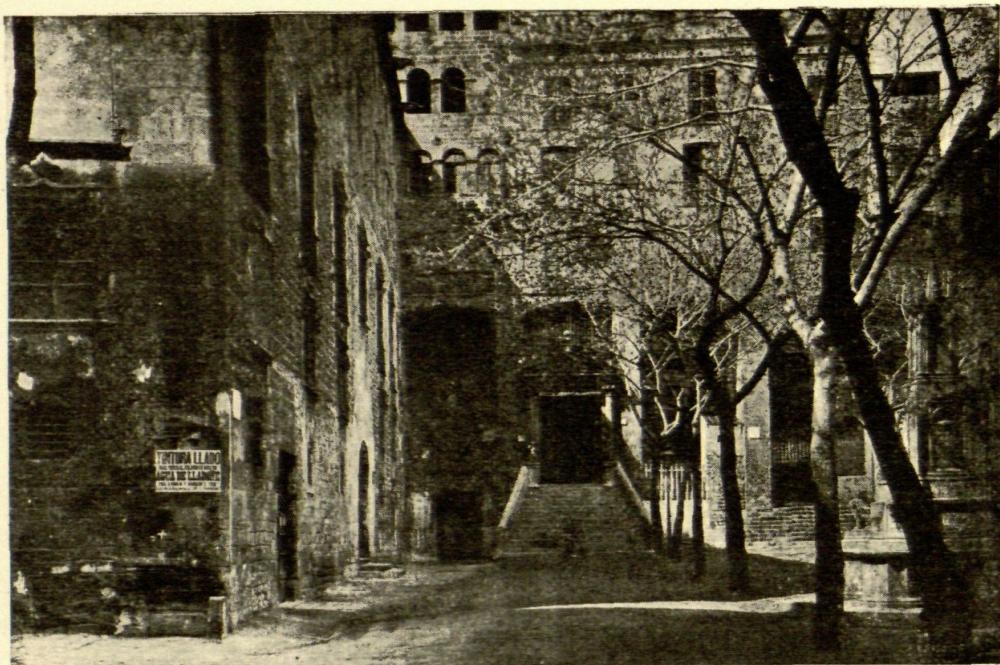
El *palacio Mayor*.—Dicho queda que el palacio de los Reyes en Barcelona se cita ya en documentos del siglo XI como existente en el montículo alto de la ciudad, nombrado *monte Tabor*.

Don Jaime II y D. Pedro III hicieron grandes obras en aquel viejo palacio, de modo que a los siglos XIII y XIV pertenecía la casi completa construcción de la residencia Real. Con su destino regio siguió hasta los Reyes Católicos; éstos lo cedieron para establecer en él el Tribunal del Santo Oficio. Luego tuvo otro destino, pues, por acuerdo de las Cortes de Monzón de 1542, se estableció en una parte la Audiencia y Consejo. En 1717 nuevo destino, por cesión de Felipe V a las monjas de Santa Clara, que allí fueron. Lo que no ocupaban fué vendido en 1825 a particulares. ¿Es de extrañar que con tal historia poco quede en pie de la regia morada Real catalana?

Alguna noticia hay de su constitución. Era un gran edificio cuadrado, con patio central rodeado de galerías; lindaba por la parte de la bajada de la Canonja con el antiguo hospital de Santa Eulalia. Hacia la plaza del Rey tenía unas gradas y un pórtico, y encima una galería. Por la calle de la Tapinería había otra puerta, de la que se conservaba hasta hace poco (y no sé si al presente) un arco, unos escudos y dos troneras. Tenía un gran salón de recepciones y fiestas, que, a la cesión a las monjas, se convirtió en iglesia de Santa Clara. Y, en fin, tuvo una gran capilla palatina.

De todo esto no existen sino restos inexpressivos, si se exceptúa la capilla, que es la bellísima de Santa Águeda, hoy Museo Arqueológico. Pero

(1) Véanse los números de noviembre de 1914 y de febrero de 1915 de esta *Revista*.



Barcelona.—Plaza del Rey.

(Fot. Lacoste.)

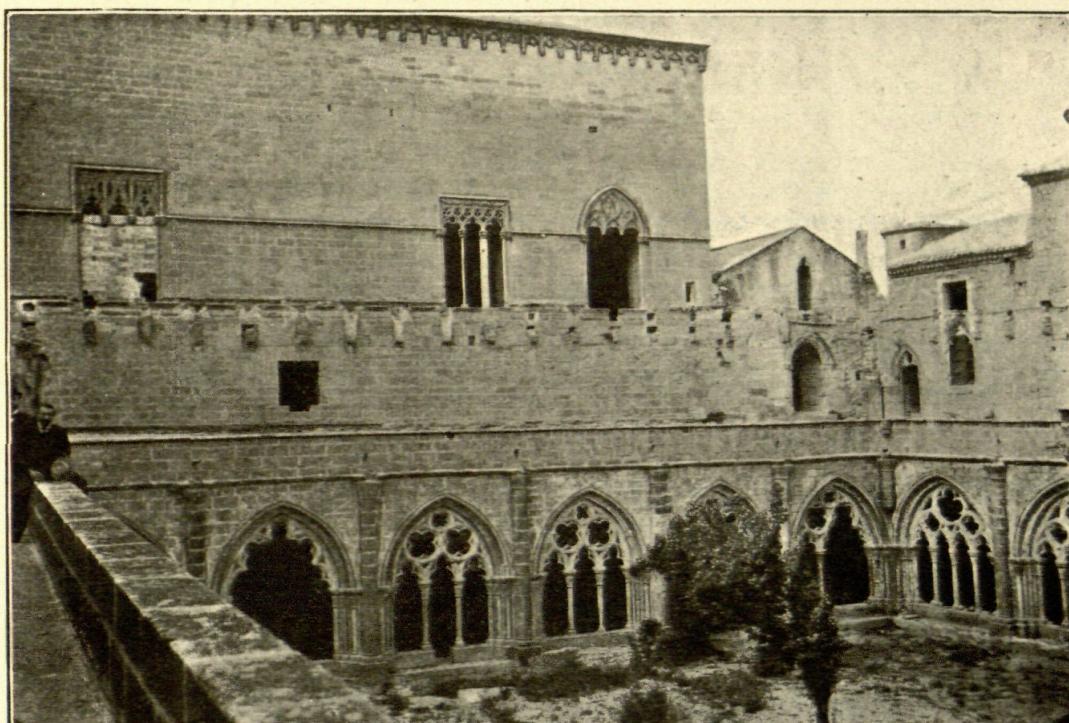
aun respira aquella plaza del Rey mucho de poético y tradicional y algo majestuoso, que parece recordar el regio palacio catalán.

El palacio Menor, o de la Condesa, en Barcelona.—Había en la ciudad condal un viejo convento de Templarios, que adquirió en 1370 don Pedro IV para hacer de él una residencia de verano. Las noticias que hay hacen suponer que era un palacio espléndido y lujosísimo. El Rey D. Martín se lo regaló a su esposa, Margarita de Prades. Después quedó como residencia de Reinas viudas o ancianas. Por donación de Juan II a Galcerá de Requeséns, cesó de ser residencia regia. Hoy nada subsiste; pero de un inventario de 1575 puede deducirse su disposición general, que acaso no había variado mucho desde su construcción en el siglo XIV.

Tenía un patio central con galerías y escaleras, y dos cuerpos: el del Mediodía era la residencia de las damas y sus sirvientas; en el otro estaban las habitaciones de ceremonia. De los departamentos se conocen el gran salón, la sala de *la Xamaneya*, la sala de los gentileshombres, la sala de pajes y otras de familia: comedor, capilla, habitaciones para huéspedes, cuarto de baño, guardarropa, estudio y archivo; a más, cocina, bodega, despensa, establos y cuadra para esclavos bereberes. Contiguo al palacio había «un corral para fieras».

Las noticias, con ser someras, bastan para dar a entender la magnificencia del palacio Menor de Barcelona.

Palacio de Poblet (Tarragona). — Fué bastante general la costumbre de los Reyes de acogerse a los monasterios, haciendo viviendas a su amparo, obteniendo así defensa e iglesia, pues la propia de los monjes servía de capilla palatina, y las obras militares de que estaban provistas todas



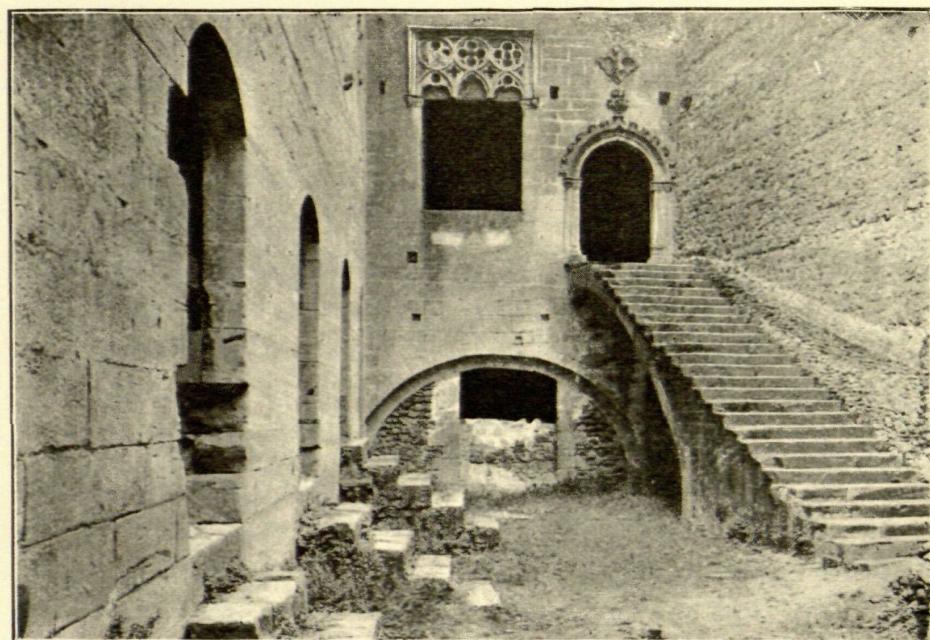
Poblet.—Fachada del palacio.

(Fot. N.)

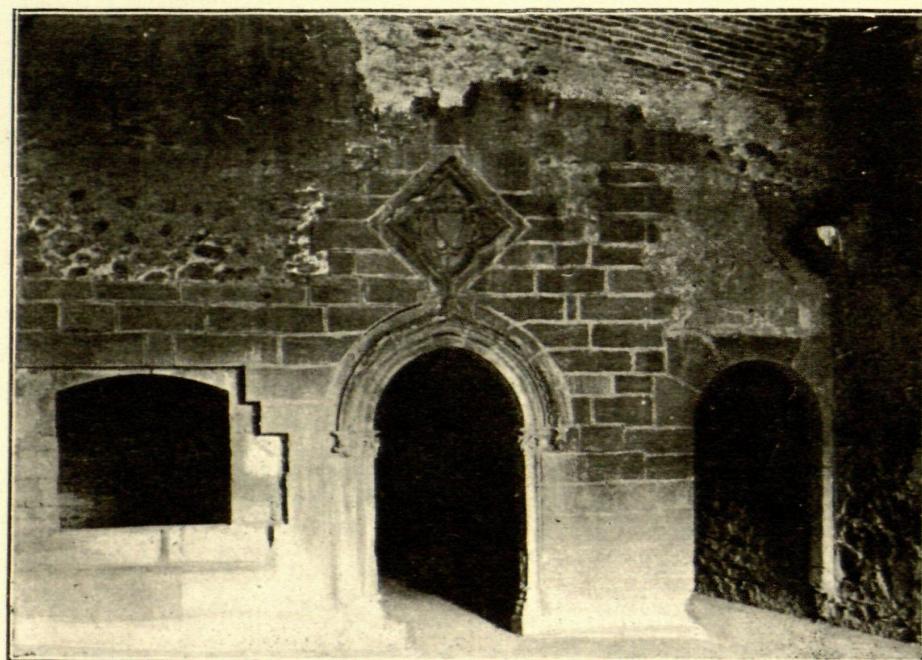
las casas monásticas medievales, defendían el regio palacio. De los varios casos conocidos (Carracedo, Santas Creus, etc.), el de Poblet es el más importante subsistente.

Al amparo del gran monasterio cisterciense fundado por Ramón Berenguer IV comenzó D. Martín *el Humano* en 1392 un palacio; su muerte (1410) cortó el desarrollo de la obra, que nunca se concluyó.

El palacio de Poblet pertenece al tipo exclusivamente gótico, peculiar a Cataluña, sin mezcla alguna de mudejarismos. Ocupa la planta principal de la parte del monasterio inmediata a la puerta fortificada, sobre la gran cuadra o bodega y otras dependencias monásticas. La distribución es sen-



Poblet.—Patio.



Poblet.—Vestíbulo.

(Fots. Ríos.)

cillísima: hay un patio, del que parten dos escaleras voladas, típicamente *catalanas* (1), que conducían: la una a las habitaciones regias, y la otra a las de la servidumbre. Aquélla desemboca en un vestíbulo, del que se pasa por el frente a una *tribuna*, desde la cual los Reyes podían asistir a los oficios divinos en la iglesia monasterial; por la izquierda, a varios salones (2) de uso innominado, con sencillas chimeneas y grandes ventanas, de admirables tracerías pétreas. La estructura de todos los salones es de grandes arcos que sostienen techumbres de madera. El *estilo* es de soberana elegancia.

El palacio de Poblet, añadiendo la *nota regia* y mundana al monasterio, completa aquel conjunto maravilloso, sin igual en España.

Palacio de Santas Creus (Tarragona).—Es otro ejemplo de palacio-monasterio. Lo comenzó el Rey Pedro III, y lo hizo su palacio D. Jaime II. Es, por tanto, una obra originaria del siglo XIII. Ocupa gran área junto a los locales del monasterio cisterciense levantado por los Moncadas. Menos importante que el de Poblet, lo principal del palacio es el patio, con la escalera, bellamente incluida en una de las galerías.

El palacio de Valencia (El Real).—Sólo las noticias históricas de su existencia y la del lugar de su emplazamiento tenemos. Fué destruido totalmente en la guerra de la Independencia, para defender la ciudad contra los franceses del Mariscal Suchet. En su lugar hay ahora un jardín.

Al conquistar D. Jaime I la ciudad, era casa y jardín de los Reyes moros. Sobre él comenzó aquél la edificación, que continuaba en 1286. Cuando las guerras con D. Pedro de Castilla fué casi destruido. Luego se reconstruyó y mejoró, y D. Pedro IV, D. Juan I y, más que todos, Alfonso *el Magnánimo* lo convirtieron en palacio sumptuoso, rodeado de amenos vergeres. Cook, que visitó Valencia acompañando a Felipe II, dice: «El edificio principal en El Real, que en otro tiempo fué de moros, de muy linda fábrica, y está al Norte de la ciudad..., dícese que tiene tantos aposentos como días tiene el año.»

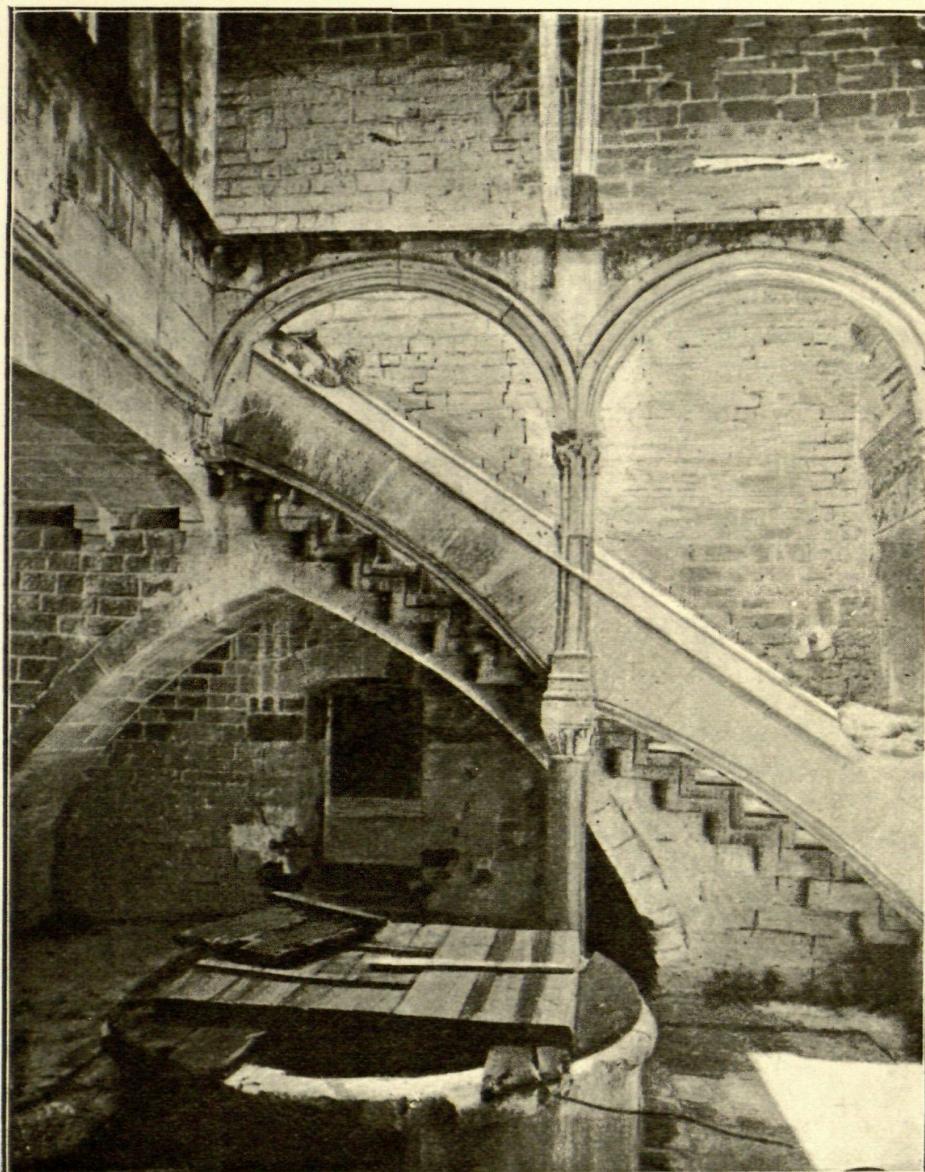
La Almudaina, palacio Real de Palma de Mallorca.—El Rey Jaime II emprendió en los primeros años del siglo XIV dos empresas constructivas: levantar el palacio-castillo de Béllver, y convertir en palacio la mansión de los valíes mahometanos de Palma: Elmodeina. Acaso el arquitecto

(1) Una está destruida.

(2) El salón que se tiene como el comedor no perteneció primitivamente al palacio; es anterior a él: seguramente fué el salón abacial.

de esta obra fué el mismo Pedro Salvá que hizo aquélla: las fechas y la analogía de ciertos elementos constructivos lo hacen pensar.

Poco queda de la Almudaina. Fué un gran edificio cuadrangular, con



Real monasterio de Santas Creus.—Escalera del palacio.

(Fot. Mas.)

varias torres cuadradas, y una mayor (la del homenaje), compuesta a su vez de cuatro. La fachada del lado del mar tuvo tres órdenes de galerías, muy caladas.

En el interior tenía un gran patio, casi dividido en dos por la capilla, y rodeado de galería con arcos de mediopunto. Las estancias, muchas y sumptuosas, eran independientes para el Rey y para la Reina. Entre aquéllas estaba la *sala maior del castell*. Aparte de las de aparato, había locales curiosos: de baño, con caldera y tuberías; filtro para el agua, alcantarillas...



Palma de Mallorca. – Palacio de la Almudaina.

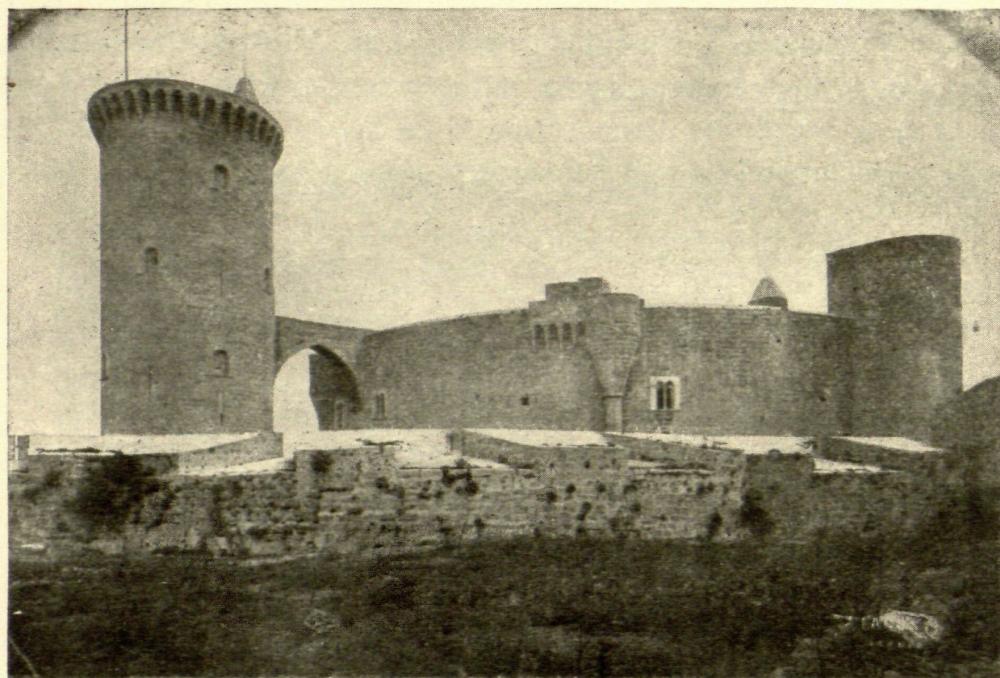
(Fot. Maura.)

Pruebas son del refinamiento de la vida de aquellos Reyes. Y, finalmente, tuvo jardines muy cuidados, y colección de osos, leopardos y monos.

Del recinto aun se conserva parte: alguna torre y dos puertas; del patio, la galería y ventanas ajimezadas; de la capilla, la puerta, de estilo románico-catalán, y algo de capillas interiores; de la torre del homenaje, el cuerpo, rebajado, y el *ángel* de bronce que lo coronaba (1).

El castillo Real de Béllver (Mallorca). —Fué una casa de placer y al par de defensa de los Reyes privativos de Mallorca. Uno de ellos, Jaime II, lo levantó en los primeros años del siglo XIV: las fechas de su construcción las dan las crónicas, que nos cuentan que en 1309 trabajaban Pedro Salvá,

(1) Además de este palacio y del de Béllver, tuvieron los Reyes de Mallorca otros de campo en Valldemosa, Manacor y Sinén. (Véase el interesante y reciente libro *De la Corte de los Señores Reyes de Mallorca*, por Enrique Sureda; Madrid, 1914.)



Castillo de Béllver.—Exterior.



Castillo de Béllver.—Patio.

(Fots. Lacoste.)

arquitecto, y Francisco Caballer, pintor, y que en 1314 el Rey Sancho, hijo del fundador, residía en Béllver, y allí fechaba órdenes.

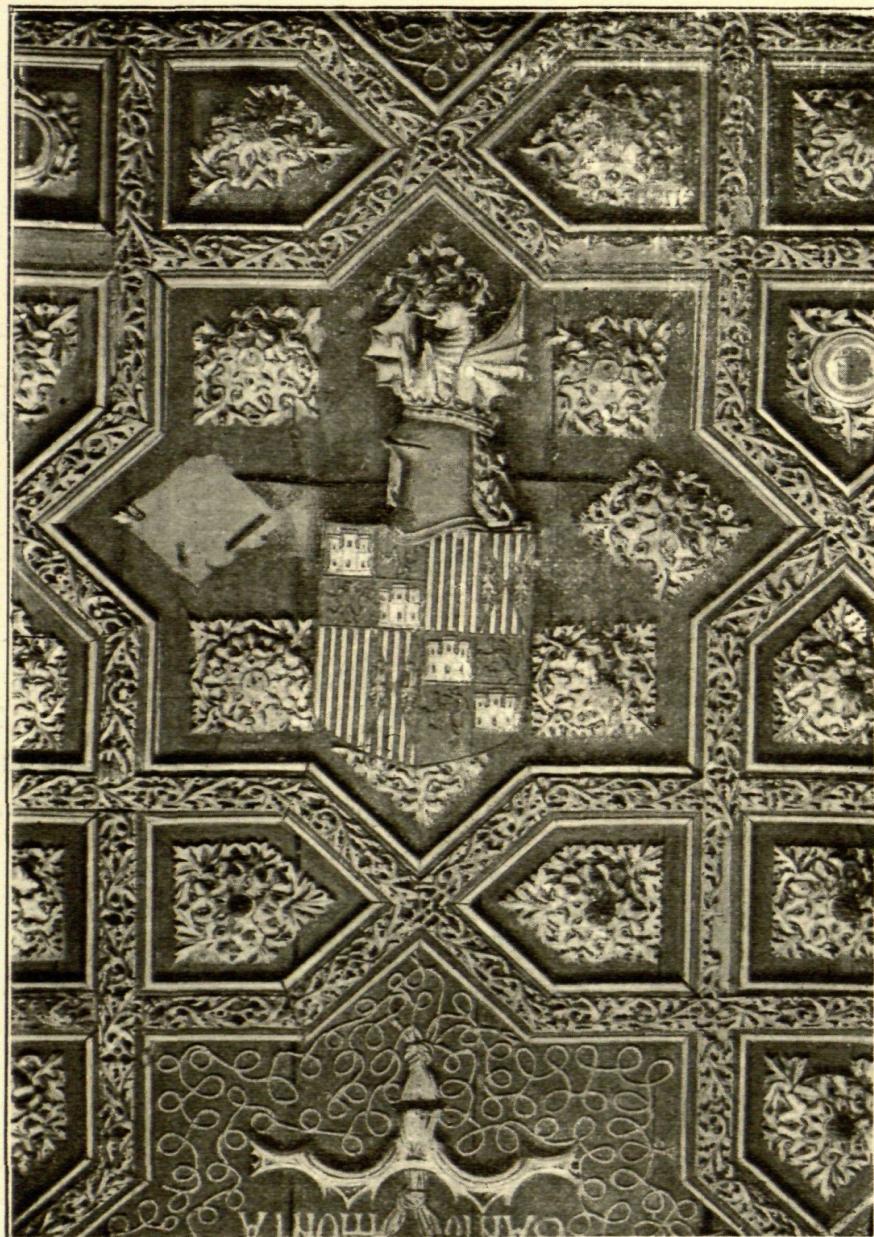
Por raro caso en las construcciones militares medievales, la planta es completamente regular, y por aun más singular caso, circular. Tres murallas en círculos concéntricos forman la construcción: los dos exteriores limitan los salones; uno de ellos y otro más interior forman la galería que circunda el patio. En los extremos de los dos ejes normales, sendas torres circulares le dan defensa; en los de los dos ejes diagonales, otras torrecillas vuelan a la altura de la barbacana. Un recinto exterior, renovado en su mayor parte, completa el apresto guerrero.

El interior está completamente abovedado, con muchas pinturas en las bóvedas. El patio tiene un primer orden de arcos de mediopunto y un segundo de arcos entrelazados, dejando enjutas caladas. Aquellos arcos, poco frecuentes en lo español del siglo XIV, y estos entrelazados, muy sicilianos, hacen pensar en una influencia transmediterránea. Y todo este interior tiene mucho más de aspecto palaciego que militar.

El castillo de la Alfajería, en Zaragoza.—El origen fué, a lo que cuentan las historias, una casa de campo levantada fuera de murallas por Aben-Alfaje, cuarto Régulo de Zaragoza (864-889), después palacio de los Reyes moros Aben-hudes. Cuando la reconquista, Alfonso I lo cedió a los benedictinos; pero poco tiempo debieron de disfrutarlo, puesto que el nacimiento en uno de sus salones (en 1271) de la nieta de Jaime *el Conquistador*, que luego fué Santa Isabel de Portugal, prueba que había vuelto a ser Real residencia. En el siglo XIV lo era suntuosísima: todas las grandes ceremonias de los Reyes de Aragón en ese siglo y en el siguiente tienen por teatro la Alfajería. Los heroicos sitios de la ciudad y su destino de cuartel han dado al traste con aquella magnífica residencia. Algo queda, sin embargo, al interior.

El exterior es insignificante; sólo llama la atención, enhienda sobre los tejados, una gruesa torre cuadrada: es lo único que resta de lo defensivo de aquel castillo. ¿Época? No es fácil fecharla. La tradición la da por la prisión «del Travador», de aquel doncel que fué prisionero de Fernando el de Antequera en su lucha con el Conde de Urgel.

El interior es un caos, en el que no es fácil fijar las estancias que los cronistas de Aragón (Blancas y Zurita especialmente) citan: un patio mayor con galerías, otro patio más adentro; el aposento de los Mármoles, el de la chimenea; la sala de los paramentos, la capilla de Santa María, la de San Jorge y la iglesia de San Martín.

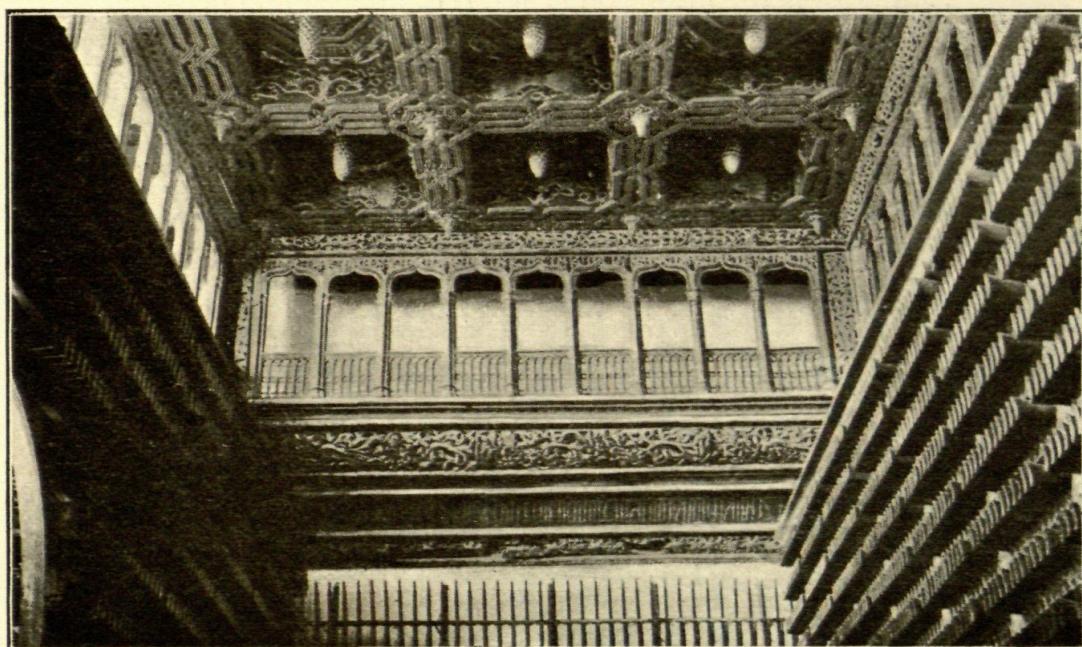


Zaragoza.—La Alfajería. Un techo.

(Fot. Ríos.)

Hoy los restos subsistentes pertenecen a dos tipos y épocas: un recinto mahometano, probablemente obra del siglo XI (1), y varios salones gótico-mudejares de los Reyes Católicos. Sobre esto último no cabe duda: lo dicen las leyendas de los frisos, que rezan que Fernando e Isabel hicieron la obra en 1492, «después de libertada de los moros la Andalucía».

La escalera, con sus huecos y antepechos góticos; las portadas, de igual



Zaragoza.—La Aljafería. Salón del trono.

(Fot. Ríos.)

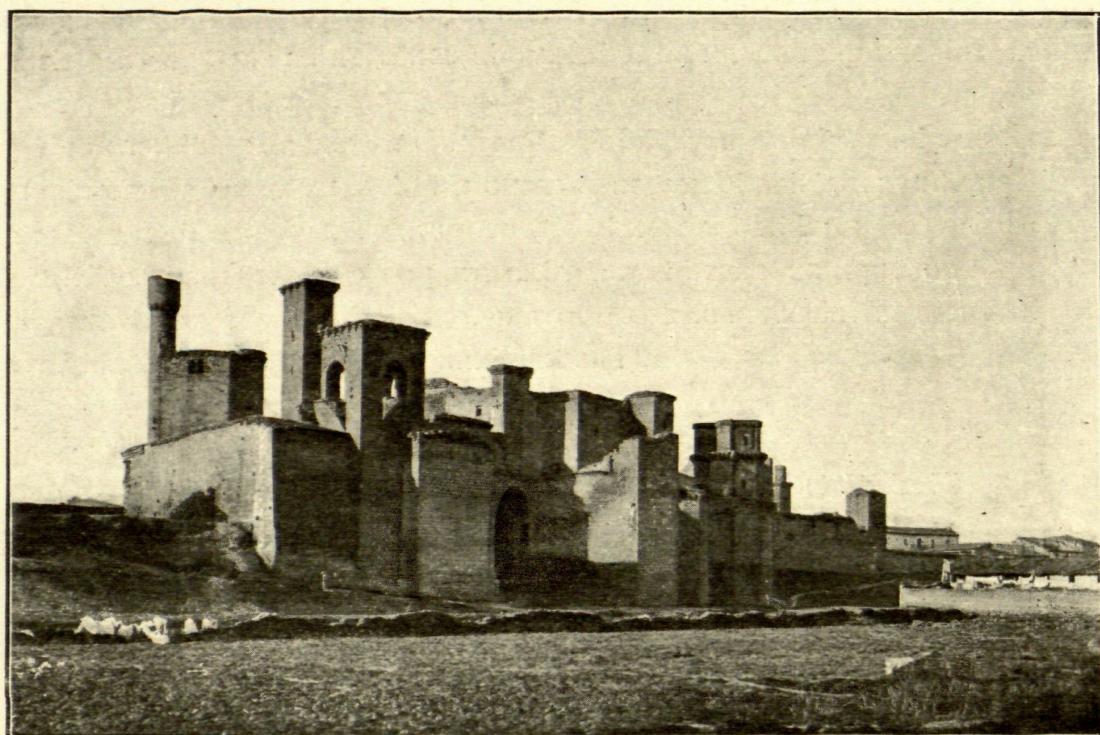
estilo, con escudos y leones tenantes unas, y otra de ese estilo gótico-decadente-español, con rara coronación en arco conopial de cinco puntas; varios techos mudejares y pavimentos de azulejos (muy deteriorados) en cinco aposentos; y, como más importante, el salón del trono, con galería en lo alto, *nota* característica de un tipo aragonés (2). Esto es lo que queda del palacio de los Reyes de Aragón. Lalaing, cuando lo visitó en 1503, como Chambelán de Felipe de Borgoña, lo describe como «ornado en su interior de bellas habitaciones y hermosas cámaras y galerías, todo—dice—obra de sarracenos».

(1) No me ocupo de esta parte, por no haber sido originariamente de Reyes cristianos.

(2) En Zaragoza hay otro ejemplar, en la escalera de la casa de la Maestranza; en Valencia, el gran salón de la Diputación (hoy Audiencia).

REYES DE NAVARRA.

Los palacios de Tafalla y de Olite.—Hay en la historia de Navarra una época de esplendor y fausto, contemporánea de la análoga en Castilla y algo anterior a la magnífica que gozó Aragón: la primera mitad del siglo XV. En el solio la personifica Carlos *el Noble*. Mas como a veces



Olite (Navarra).—Palacio de los Reyes.

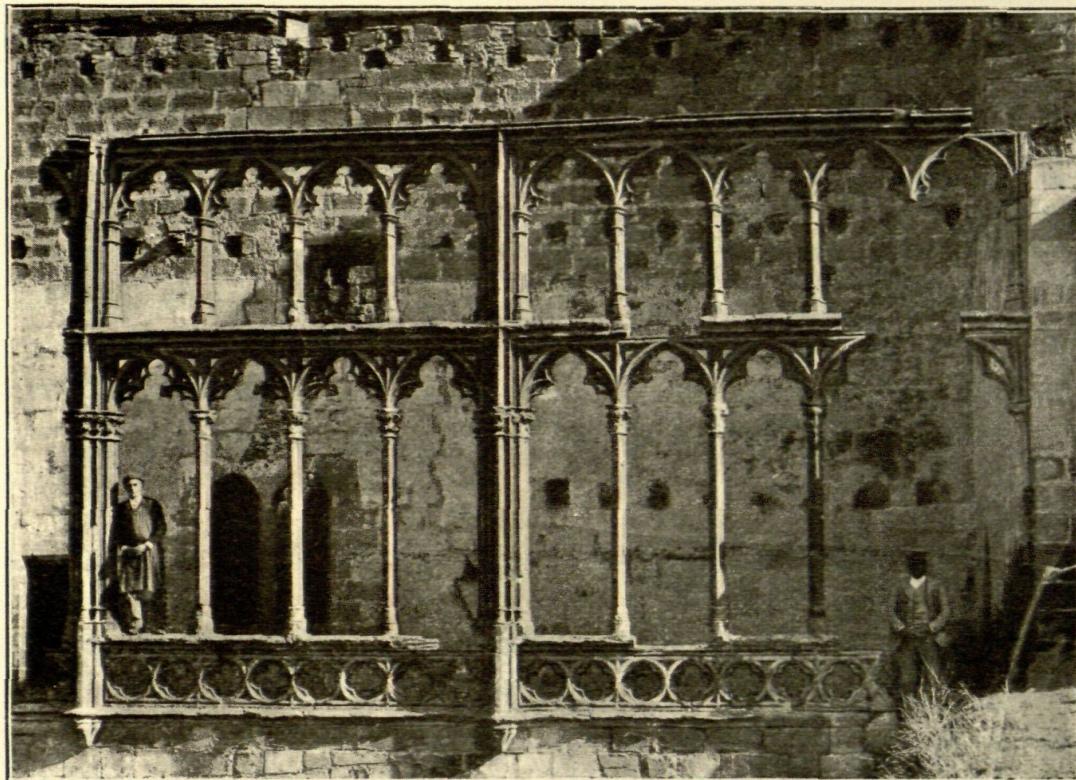
(Fot. E. Pliego.)

el orden político no está de acuerdo con el grado de civilización, aquella época fué también la de los horribles *bandos* en la capital. Acaso por huir de las revueltas que ensangrentaban Pamplona, construyó Carlos *el Noble* los dos soberbios palacios de Tafalla y de Olite (1).

No deja de llamar la atención que en dos villas tan inmediatas un mismo rey, y contemporáneamente, levantase sendos palacios. Así es, sin embargo. Hay datos para afirmar que en 1413 y 1419 ambos estaban construídos: no puede ser mayor la contemporaneidad. Por ella se conjectura también que el maestro Semen Lezcano, que lo fué del de Tafalla, haría el de Olite.

(1) Ignoro si hay noticias del palacio Real de Pamplona.

Cuando en 1865 D. Pedro de Madrazo viajó por aquel país, aun vió restos importantes del palacio de Tafalla, que describió e hizo dibujar en su libro *Navarra*: un torreón, un cenador de piedra, sillones de lo mismo, arcos y muros, y un gran jardín. Cuando en 1907 visité yo la población, ya no había sino ruinas sin importancia. Dicen los cronistas que era más gran-



Olite (Navarra).—Palacio de los Reyes (mirador).

(Fot. Comisión de Monumentos de Navarra.)

de, suntuoso y artístico que el de Olite: razón de más para que deploremos la bárbara destrucción de los artísticos fragmentos que vió Madrazo.

Más feliz, relativamente, Olite conserva unas imponentes ruinas de lo que fué mansión Real de Carlos *el Noble*. Tras mil vicisitudes y mudanzas, cuya historia no es de este lugar, el palacio de Olite fué incendiado en 1813 por el General Mina, para que no sirviese de refugio y defensa a las tropas napoleónicas (1).

Lo que queda es un majestuoso conjunto de torres y murallas; dentro,

(1) El 17 de junio de 1542, pasando Carlos V por Olite, descendió para ver el palacio, «que es bello, donde los Reyes de Navarra suelen residir algunas veces». (*Crónicas Gachard.*)

nada. Más de quince torres tenía; muchísimos salones, cámaras, aposentos y dependencias. La distribución era muy irregular; los salones, enormes y muy altos de techos; abundaban los corredores, pasillos, escalerillas y puertas secretas. Tuvo dos capillas (una dedicada a San Jorge) muy sumptuosas; además, tribuna a la inmediata iglesia de Santa María la Real. Conocemos también muchas de las dependencias: caballerizas, enorme cocina, horno, botillería, bodega, lagar, repostería, jardines con terrazas, pajarera, baños, leonera, juego de pelota, etc., etc. Debajo de la plaza de la Villa subsiste un enorme subterráneo abovedado, de naves muy anchas; su destino está en el misterio.

Los castillos-palacios de Olite y de Tafalla fueron obras mixtas franco-mudejares; en las cuentas de las obras aparecen simultáneamente nombres de moros de Tudela y de Zaragoza (carpinteros, batidores de oro) y otros de artífices franceses. No es para extrañar el hecho en aquellos Reyes de Navarra, franceses de abolengo, pero en estrecha vecindad con Aragón, cuyas artes usufructuaban los mudejares (1).

RESIDENCIAS ACCIDENTALES DE LOS REYES

Merecen capítulo aparte, por lo curiosas, las residencias accidentales de los Reyes en sus andanzas y correrías, constantes, como queda dicho. En esta vida trashumante, cuando los Reyes llegaban a lugares donde no tenían palacio propio, se aposentaban en los monasterios o en las casas de los altos personajes. En Burgos, por ejemplo, después de la cesión hecha por Alfonso VI y Fernando III de sus palacios, y en ocasiones en que no les convenía subir al castillo, alojábanse en el palacio episcopal. La *Relación de Lalaing*, tantas veces citada, está llena de referencias al alojamiento de D. Felipe *el Hermoso* y de D.^a Juana en casas de nobles.

Si ese hecho es explicable, no lo es tanto en muchos casos el del alojamiento de los Reyes en casa ajena, en ciudades donde la tenían propia. Isabel *la Católica*, al visitar Barcelona en 1481, se alojó en la casa de los Güelbes (2), a pesar de poseer los Reyes dos palacios. Otro ejemplo nos

(1) El palacio de Olite tiene historia muy detallada, merced a la meritísima monografía del Sr. Iturralde, que constituye uno de los más capitales *datos* para el estudio de la Arquitectura Civil Española.

(2) *Barcelona en 1492*, conferencia dada en el Ateneo barcelonés en 1892 por D. Salvador Sampere y Miquel.

lo ofrece la misma Reina, viviendo en Toledo, en 1502, en casa del Mariscal de España, sin duda por las obras que se hacían a la sazón en el alcázar.

Por lo habitual de los viajes y andanzas regios, fué necesario crear el cargo de Aposentador y establecer reglas para los aposentamientos. Aquél tenía a sus órdenes otros aposentadores menores y varios alguaciles. Algunos días antes de que el Rey emprendiese su viaje, iba el Aposentador al lugar prefijado y presentaba la Real notificación al Concejo, el cual nombraba un Regidor para que con el Aposentador y sus dependientes entendiesen en todo lo referente al aposentamiento. Los habitantes de los pueblos estaban obligados a dejar la mitad de sus casas, con sus muebles y utensilios, para el alojamiento de los señores y personajes del acompañamiento. Estaban libres de esta servidumbre las iglesias, monasterios, hospitales y las casas de las viudas y de los pobres. En Aragón los pueblos gozaban de exención, y si prestaban el alojamiento, era por modo voluntario. Por su parte, los Concejos tenían que arreglar los caminos, acotar la caza en cierto número de leguas a la redonda, y procurar que no faltasen los mantenimientos.

La empresa del aposentamiento de la Corte era ardua y complicada, y daba origen a disgustos y lances desagradables (1). Compréndese bien el caso al leer la relación de algunos de los viajes regios; por ejemplo: el que en mayo de 1493 hicieron los Reyes Católicos a Poblet. Fueron en él la Regia pareja, los Príncipes D.^a Isabel, D.^a Juana, D.^a María, D.^a Catalina y D. Juan, el Cardenal Arzobispo de Toledo, los de Sevilla y Mallorca, muchísimos Infantes y nobles, trescientas damas y quinientas personas de servidumbre.

Sin embargo de tales dificultades, los monasterios y los nobles *echaban el resto* en el alojamiento de los Reyes y Príncipes que los acompañaban. Pueden citarse como ejemplos de esto, y al propio tiempo del lujo de la vida española en los siglos XV y XVI, los dos casos siguientes. En 1449 recibió D. Álvaro de Luna al Rey D. Juan II en su castillo de Escalona. «Estaba adornado con paños franceses y otros de seda y de oro, y muy ordenado de todas las cosas, y todas las cámaras y salas estaban dando de sí muy suaves olores.» En el comedor había muchas mesas, y entre ellas unas gradas muy altas con otra mesa con *cielo y espalda* de paños de brocado de oro «fechos a muy nueva manera». Era para el Rey y la Reina.

(1) A los personales se llegó cuando el traslado de la Corte a Valladolid en 1600. Tan dura pareció por esta época la servidumbre de alojamiento, que fué origen del tipo de casas *a la malicia*, o de un solo piso, por estar exceptuadas de la servidumbre.

En las otras mesas se sentaron damas y caballeros. A la otra parte de la sala estaban los aparadores, con piezas de oro y plata, copas de oro con piedras preciosas, platos, confiteros, barriles, cántaros de oro y plata con «sotiles esmaltes y labores». Los maestresalas traían los manjares; delante venían menestriles y trompetas y tamborinos. Luego que se levantaron las mesas, hubo danzas y fiestas, y al siguiente día, «por semejante». Otro hubo un torneo a pie en la «sala rica»; la claridad era tan grande, que parecía ser de día muy claro; las hachas estaban colgadas en lo alto por alambres, con lo que parecían estar en el aire (1).

El cronista de los viajes de Felipe *el Hermoso* da circunstanciadas noticias del alojamiento preparado por el Duque de Cardona en su castillo de Arbeca (Lérida), en 1502, a los regios consortes (2). Y en cuanto al trato, véase: «El Almirante sirvió la mesa como maestresala, y sus tres hijos sirvieron de panadero, escanciador y escudero trinchante, y el Obispo, su otro hijo, como limosnero mayor. En otra sala había dos mesas: la Duquesa comió en una con sus tres hijas, Mr. De Ville y todos los grandes maestres y chambelanes de Monseñor; y en la otra mesa comieron cuatro gentiles-hombres... Después de comer, danzaron las damas delante de Monseñor. Acabados los bailes, el Duque hizo traer un banquete de muchas confituras y *drageries* y un vino muy bueno.»

No muchos años después los nobles españoles sobrepasaban aún todo esto con ocasión de los viajes de Carlos V.

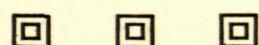
.....

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.

Arquitecto.

(1) La reseña en extenso puede verse en la *Crónica de D. Álvaro de Luna* (edición de 1546), o en la publicada por la Real Academia de la Historia en MDCCCLXXXIV.

(2) Lalaing, ob. cit., pág. 250.



La Indumentaria, poderosa auxiliar de la Historia y las Bellas Artes

TODOS nuestros sabios historiadores y cuantos doctos arqueólogos han aclarado algún punto concreto de nuestra historia, nos dan a conocer, prolíjamente documentados, la epopeya de grandes y conquistas que a través de los siglos constituyen el pasado glorioso de nuestra patria, avivando recuerdos halagüeños, remembrando desdichas y haciendo en todo momento resurgir en nuestro cerebro útiles enseñanzas, severas lecciones y, ante todo, el concepto claro de lo que representaban y valían aquellos esforzados varones, que tan alto supieron colocar el augusto nombre de España.

Mas en esas eruditas relaciones históricas y en toda la intrincada narración de cualquier cronicón vetusto, hay algo que, al describir una época, sólo se vislumbra con rasgos imprecisos, que avivan el deseo de conocer de un modo real, tal cual eran, a los monarcas y caudillos de aquella raza viril que con tan heroicos arrestos los secundaba en sus empresas, y el de investigar su vida íntima, llegando a saber de ellos cuanto preciso fuera para poder apreciar las concausas que motivaron muchos hechos históricos, haciendo aparecer ante nuestras escrutadoras miradas, no sin cierta respetuosa emoción, a las hermosas infanzonas, ideal romántico durante tantos siglos de la caballeresca pléyade de guerreros que sólo peleaban por su Dios, por su Rey y por su dama.

No bastan para esto las descripciones, que tanta ayuda prestan al estudio de la Indumentaria, encontradas aquí y allá en nuestro Romancero, ni en aquellos Cantares de Gesta, «sin ningún orden, regla ni cuento, de que la gente baja e de servil condición» tanto se alegraba en la Edad Media, y tan desdeñados después por algunos cultiparlantes poetas del siglo XVII, ni aun los curiosos e interesantísimos datos que encontramos en las novelas picarescas, avisos históricos, crónicas mundanas y nuestro teatro clásico.

Todo ello, con ser tanto, sirve tan sólo para contribuir a imaginarnos algo que dista mucho de ser exacto, si se compara con el dato seguro que, con el inconfundible y firme trazo de la verdad, nos da el *complejo documento traje*, que por sí solo nos muestra, no sólo los gustos y la condición

social de la figura o figuras que están con él representadas, sino su aposición habitual al andar y moverse, por la relación lógica que existe entre el modo de vestirse y los movimientos naturales de las personas con determinada vestidura.

Si ésta ha tenido y tiene siempre una influencia cierta en el modo de ser físico de una raza, no puede negarse que las tendencias y las costumbres de una época influyen singularmente en su modo de vestir.

Basta conocer en todo su detalle la indumentaria de un reinado, para apreciar de modo indubitable el carácter y los gustos del monarca, sus tendencias y su mayor o menor grado de cultura, según si el vestido de sus súbditos es severo o ridículo, sumptuoso o sencillo.

No se mueve, ni anda, ni tiene igual apostura un hombre que viste a la continua ropas talares y rozagantes, que el que usa trajes cortos y ceñidos; no es lo mismo el empaque y tiesura que da una amplia gorguera o una golilla, que el desgaire osado de una valona sobre un colete o una ropilla pespunteada, recamada con gorviones, lomillos, carrujados y requives; no fueron iguales en el gesto, en sus aficiones y en su trato los españoles del tiempo de los Austrias, que cuando en el siglo XVIII vistieron las lujosas y amplias casacas y calzaron zapatos de tacón pintados de rojo, soportando sobre sus cabezas las enormes pelucas, entusiasmados de su aspecto encopetado y pretencioso.

Toda la raigambre de los distintos hechos históricos está enlazada con el modo de ser, con los usos y costumbres de los pueblos, puestos de relieve en los diversos ordenamientos y pragmáticas, dictados siempre respondiendo al estado social de cada centuria, reflejando en todo momento el mayor o menor grado de adelanto en sus artes suntuarias, que lo era a su vez del lujo y la suntuosidad de largas treguas después de brillantes conquistas, o de la depresión que ejercía en el ánimo el sentir la amargura de una derrota o las desgracias y horrores de revueltas continuas.

No es, pues, la Indumentaria sólo el estudio de los trajes de la antigüedad (1); el traje, las modas, los tejidos, la mayor o menor riqueza de éstos, el abuso de las joyas, la misma hechura de los vestidos, todo eso, que para muchos sabios sesudos parece cosa baladí, responde siempre a un determinado estado social, y éste a una fase en la historia de los pueblos, cuya enseñanza, en el transcurso de los siglos, no puede desdeñarse.

Cuando todo ciudadano romano cubría su robusto cuerpo, después de la

(1) *Diccionario de la Lengua castellana.*

infantil toga *pretexta*, con la *virilis*, fueron grandes, y dueños, por sus esforzadas hazañas, de inmensos territorios; después, vestidos de costosos trajes oloséricos, despreciando la toga por los mantos de púrpura o de colores diversos, coronados de rosas, y entregados a la molicie y al lujo más desordenado, dejáronse despojar de sus conquistas por otros hombres, oriundos de lejanas tierras, cubiertos de pieles, de enmarañados cabellos y



Canticas de nra. S.a, miniatura de la cantiga CXXIX. (Real Biblioteca del Escorial.)

luengas barbas, con aspecto feroz, que conservaron, cuando luego sus reyes en la corte vestían lujosas galas romanas y bizantinas, sólo para dar guardia a éstos, y como tradición de la pasada fuerza, dejándose dominar más tarde en nuestra patria, cuando habían perdido el hábito de la lucha, por aquellas audaces tribus del Islam, que con sólo tres prendas en su traje, y cuidando únicamente de sus armas, invadieron la Península en devastadora y cruenta lucha.

Recordando aquellos indomables guerreros que iniciaron y continuaron heroicamente la reconquista, y estudiando su indumentaria en relieves, capiteles y ménsulas, los encontraréis siempre representados cual era su modo de vestir ordinario: cubiertos con el almofar y la pesada loriga, brafoneras

e pespunte, «e con capiello de fierro, e espada, escudo e lanza, montando en sillas coceras (1), en caballos encobertados, con sonajas e demás arreos» (2); y si alguno de ellos fuese de los «omes buenos» que obieren perdones, seguramente se nos mostraran con la loriga de acero colado «blanca como el cristal» (3), de sortijuelas bien acicaladas por los maestros acicaladores, con el vélmez «desuso de éstas para mejor sofrirla», y el almofar cubriendo la cofia «guatada e frondida» (4) para soportar el «capiello de fierro coloreado», o el pesado yelmo, en toscas figuras esculpidas por los mazones o canteros, con una factura que acusa la rudeza de aquellos largos períodos de luchas, en que los artistas parecían sentir la impaciencia de soltar pronto el cincel y el mazo, para volver a empuñar la lanza y embrazar el escudo, como todo buen peón «sofrido en la guerra», de los de bacinete pintado de azul o de rojo, con sus horcaduras doradas y relucientes (5).

Si, por el contrario, la obra escultórica o el códice que estudiamos corresponden a uno de esos grandes períodos de bienestar y de treguas, en los que el continuo trato con los moros, y la misma sensualidad de los palacios de Córdoba y Sevilla después de su conquista, trastornaban a los más sesudos homes y a las más severas infanzonas en una especie de romántico delirio de grandezas y de comodidades, tal vez ensañadas por los unos en los breves descansos que el continuo guerrear apenas les dejaba, y en el forzado retiro de sus castillos roqueros las nobles y las fijas de algo casadas, admiraréis el lujo y la suntuosidad adueñados de todos, veréis resurgir nuestras cortes medievales, tan caballerescas y gallardas, enamoradas de las trovas y de la música, en las que gustaban lucir los más costosos tejidos y ostentar las pieles más raras y diversas, y os seducirá la bizarria de los apuestos donceles, que sabían, a imitación de sus reyes, «bien fofordar y cazar toda caza, y jugar tablas e escaques, e de trovar muy bien e cantar», vistiendo cotas o cotardias blancas, verdes o rojas, ofresadas y fileteadas de tiras de armiño y *anta* (6) combinadas, abiertas y laza-

(1) *Poema del Myo Cid*, cantar 39.

(2) Privilegios otorgados a Madrid en fuero Real, concediendo franquicias a los caballeros (2 de septiembre de 1256, 5 de septiembre de 1261 y 1262).

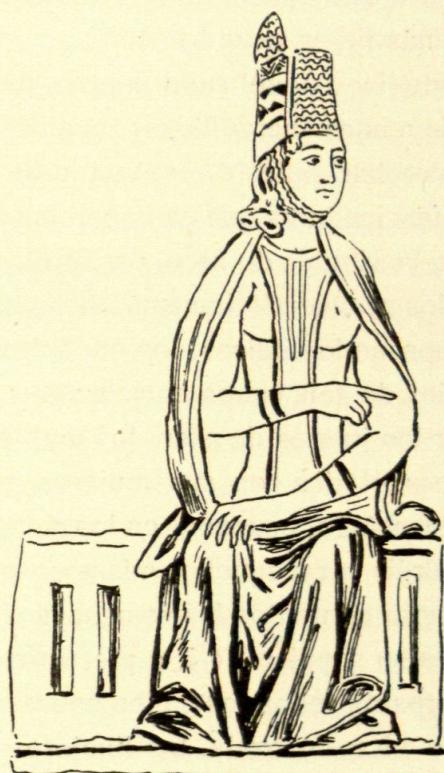
(3) *Poema de Alejandro*.

(4) *Poema del Cid*.

(5) *Ordenanzas de D. Juan I* (Cortes de Burgos, 1379), prohibiendo llevasen adornos dorados, «salvo en las horcaduras de los bacinetes». Miniaturas de los códices de los siglos XIV y XV.

(6) *Anta*. Esta piel era de un animal llamado *danta*, de color pardo o negro, que, por ser costosísima, obligaban a cortar en pequeños trozos, para combinarlos con el armiño.

das al costado; sobre el hombro izquierdo, y sostenido por los gruesos cordones del fiador, el «manto caballeroso, grande y luengo, que non los había de traer otro ome de esta guisa sinon ellos» (1), calzando zapatos dorados sin ferpar (2), y los trajes tal vez a veces «un poco atrevidos de las buenas duennas casadas» velando el exuberante busto, con el imprescindible y



Códice *Juegos diversos de axedres, dados y tablas*, folio 57 vuelto. (Real Biblioteca del Escorial.)

amplio manto «ferpado e bastonado», con aforros de «arminnos o nutras», privilegio del que sólo podían disfrutar las nobles, formando contraste su lujo con las cándidas vestiduras de las doncellas, que, por ir siempre con el pelo tendido a la espalda, sólo adornado por un aro de oro, sencillo tocado que en las del pueblo era de florecillas del campo, llamábanlas en todos los fueros y privilegios «mancebas en cabello» o «absconsas», escondidas (3).

(1) Partida XIV, título XXI, ley XVIII.

(2) Ordenamiento de 27 de febrero de 1256.

(3) Estas modestas florecillas dieron origen a las primeras coronas heráldicas, por haber hecho poner a los maestros orfebres las doncellas nobles, sobre el áureo aro liso que de lejanos

No hallaréis entonces, ni aun por excepción, a los monarcas a caballo dispuestos a la lucha, sino recreándose en la caza de cetrería, o en su trono, rodeados de los esplendores de su grandeza, vestidos «de un tartarí muy nobre» (1); y en la intimidad, sentados «a la moruna» sobre soberbios tapices del Oriente, en preciosos cojines de los más ricos tejidos de seda, labrados en Almería, Málaga, Granada, Murcia o Zaragoza, preciado regalo de sus aliados los reyes musulmanes, conversando con sus embajadores, o acompañados de sus más fieles servidores.

Podéis fácilmente estudiar a aquel rudo pueblo, de sólido fervor religioso, ávido de aprender leyendas maravillosas, cuanto más prodigiosas más creídas, oídas en las estrechas calles o en el patio de honor del castillo, en las trovas milagreras y fascinadoras que cantaban los juglares acompañados de la guitarra morisca o la vihuela de arco, escudriñando en los relieves de los sepulcros, para verlos recibiendo limosna en nombre del príncipe de la Iglesia que allí yace. Repasando códices, los encontraréis acompañando las procesiones con los cirios de seis cabos entrelazados, pintados de amarillo o de rojo; peleando por los juegos de azar, los dados, las tablas, la blanca o la peta (2); en amorosa plática con sus mujeres, y rozagantes, con sus tocas listadas y el brial desceñido, ocupadas en los menesteres de la labranza. En largas caravanas podréis ver a aquellos mismos nobles que habían triunfado en las batallas, cumplir contentos la promesa hecha al apóstol Santiago de visitar en Compostela su sepulcro, e ir a pie, sufriendo las inclemencias del tiempo, calzando «zapatos redondos e bien sobre solados», al costado la *calabaza* bermeja como pico de graja, las linajeres al hombro y sobre la esclamina, «grande sombrero redondo con mucha concha marina—bordón lleno de imágenes, en él la palma fina—esportilla e cuentas para rezar aína» (3), saludados a su paso por «los obreros para arar o cabar o hacer otras labores», como las denominaba en sus *Ordenamientos* D. Pedro I (4). Los villanos en infurción, pagadores del tributo a su dueño y señor, según el fuero, vistiendo siempre por espacio de siglos, largos sayos plegados a la cintura por el cinto, del que pendía la bolsa de cuero con su frugal co-

tiempos siempre llevaban, flores de oro relevadas y cinceladas, para no privarse del bello adorno de las doncellicas campesinas.

(1) *Tartari*. Estofa muy rica que venía en sus orígenes de Tartaria.

(2) Códice j-T-6, siglo XIII, Biblioteca de San Lorenzo del Escorial; *Las siete centurias*, página 134.

(3) *Libro de cantares del Arcipreste de Hita*, cantar 1.179.

(4) *Ordenamiento de menestrales* dado en las Cortes de Valladolid, 1.^o de octubre de 1351.

mida, y para su defensa un largo cuchillo muy agudo, de mango de madera y vaina pintada de rojo; unas veces encapuchados con un capote igual en su forma al *bardo cucullus* romano, conservado, como las abarcas, a través de los siglos, y que aun perdura por algunos rincones escondidos de la sierra entre los leñadores y pastores, como la nota parda de sus trajes, que por tradición desde los primeros tejidos del color oscuro de la lana han usado siempre, dando lugar a conocerlos de hace luengos años con el remoquete de *pardillos*, que a ellos, un poco horaños a veces, no les agrada.

Pasados los tiempos medievales a que me he referido, por ser en los que, como en los primitivos, son más difíciles las investigaciones, nos muestra el Renacimiento, con el auxilio poderoso de las Bellas Artes, las exquisitezces del lujo y la evolución del traje en el período de los Austrias, siempre en armonía con la severa y ceremoniosa compostura de sus etiquetas, contemplando a los encopetados hidalgos de gran gorguera, inmortalizados en sus retratos por *el Greco*, y a los de golilla, popularizados con su pincel mágico por el gran Velázquez, como a meninas y dueñas, reinas e infantinas, vestidas con el voluminoso guardainfante y el jubón degollado de valona cariñana y largos faldones.

Luego, en el siglo XVIII, vemos enseñorearse en nuestra España los fastuosos trajes de los últimos años de la Corte de Luis XIV en la del Rey Felipe V de Borbón, y a Carlos III imprimiendo a su época el sello de sencillez que siempre caracterizó a su persona, refrenando con mano fuerte el despilfarrado lujo, mostrándonos el genial D. Francisco Goya, para admiración de todos los amantes del Arte, en su colección de lienzos para los tapices y en sus admirables retratos y cuadros de costumbres, las espléndidas siluetas de nuestras mujeres, con las mantillas y los trajes de mediopaso, y con su cáustico buril en sus célebres aguafuertes, la evolución del traje al compás de aquella gloriosa epopeya de la guerra de la Independencia.

Siempre en armonía con el carácter peculiar de cada reinado, desfilan después ante nuestros ojos, reflejando hasta nuestras revueltas políticas, los diversos trajes del último siglo, comenzando en las modas impuestas por la donosura y la elegancia de la Reina Gobernadora D.^a María Cristina, contrastando con las de los lechuguinos y tónicos; la mantilla de blonda negra triunfando siempre del sombrerito parisino, y los trajes ahuecados, hasta llegar a la exageración del miriñaque, en el reinado de D.^a Isabel II; y más tarde, las mantillas blancas como protesta durante el período revolucionario, el ridículo polisón y las sobrefaldas de la Restauración; predo-

minando siempre en los hombres el sombrero de copa en las formas más diversas dentro del molde único, que se generaliza en España en los comienzos de esta centuria y perdura aún en este siglo XX, aunque ya mucho más limitado su uso.

* * *

Si estuviese más extendido el estudio de la Indumentaria en nuestra patria, muchos errores de bulto en materias artísticas pudieran evitarse, y no se daría el caso, siempre lamentable, de a veces asignar a una obra de arte cuyo origen se ignorase una fecha refienda en absoluto con los trajes que visten las figuras allí representadas, copia fiel, como todos sabemos, aunque el asunto sea de los tiempos bíblicos, de los vestidos usados en la época en que se pintó o esculpió dicha obra.

No basta en los casos dudosos el estudio concienzudo de la técnica de una tabla o de un lienzo, con ser esto lo primero y lo más importante, y el fijarse con detenimiento si está deteriorada en los restos que aparezcan de su imprimación; todos estos elementos, que tanto importa conocer, sobre todo cuando se trata de los pintores cuatrocentistas, no son suficientes para determinar con certeza la fecha exacta en que se pintaron, sin el inestimable auxilio de la Indumentaria, ayuda necesaria cuando de retratos se trata, y más si son de aquellos tan interesantes y tan escasos «retratos de mano», que guardaban en cajas o estuches avalorados por preciosas garniciones de esmalte, aljófar y piedras finas.

La Escultura, por su mucho más clara y conocida factura, sobre todo en los siglos del XI al XV, de las que hay verdaderos arquetipos, todos bien semejantes, que poder consultar: las arquetas de reliquias, los frontales esmaltados y las de marfil o hueso, a más de las pequeñas figuras de Santiago y otras imágenes en azabache, deben siempre ser comprobadas también por la similitud del traje con otras de la misma época.

En toda investigación arqueológica el traje resurge revelador en cuanto aparece la figura humana; todas esas manifestaciones del Arte medieval que se encuentran esparcidas por nuestros monumentos, o son preciado tesoro de nuestras célebres catedrales y monasterios, no tendrían más interés que el soberano del Arte y de la Arqueología, si en ellas no estuviera, como demostración palmaria de toda una época, el traje, con los mil detalles que le hacen objeto de detenido estudio.

Si, como yo, sentís entusiasmo y experimentáis sensación estética por

la obra de arte y por cuanto ella nos demuestra, escudriñaréis curiosamente los pormenores de ese traje, fijándoos, si se trata de una tabla o de una efígie policromada, en la que hayan intervenido los trazadores, imagineros, encarnadores, estofadores y doradores, en los bordados de su manto o de su túnica, para averiguar, a fin de dar más autoridad a vuestro juicio, si son



Alfonso X dictando las reglas de los *Juegos diversos de axedres, dados y tablas*. (Primera miniatura de este códice. Real Biblioteca del Escorial.)

fiel imitación de las aplicaciones de terciopelo perfiladas de oro o de plata en amplio y decorativo dibujo, que recuerda en su estilización el de los guadamaciles cordobeses, o de oro batido extendido en placas donde van engastadas perlas y aljófar; o si sólo han utilizado esos pequeños y brillantes discos de oro, plata o acero bruñido, con que las hermosas mujeres del Califato de Córdoba guarneían las fimbrias de sus transparentes *gilalah*, que dieron origen a la *gonela* castellana, o realzaban los bordados de seda multicolores de su *kamis*, en la parte de encima de los pechos y en los bordes de sus anchas mangas, en las lujosas fajas que ceñían sus caderas, o en el amplio manto, parecido a la *almalafa* y el *lizar* de las granadinas.

Estudiado el tocado y el traje, atraerán seguramente vuestras miradas las diversas y características formas de sus joyeles, y sentiréis el placer de admirar en algunos de éstos la complicada y bella labor de filigrana de oro o plata, tan en boga hasta el siglo XIII, y que aun perdura por tradición entre los maestros plateros de Salamanca, Murcia y Valencia; sus relieves, un poco toscos, pero de arte exquisito, y los filetes granulados, repujados a maravilla.

Muchas de estas joyas, que pregonan la fama que en todas partes tuvieron muchos maestros orígenes de la Edad Media, están realizadas por la aplicación de esmaltes incrustados y sobrepuertos, que eran opacos y transparentes y fabricados en Santiago, o de esas preciosas placas de vidrio que sujetaban por medio de filetes de metal sobre las piezas estampadas y soldadas, o con policromos chantones encerrados en alvéolos de oro o plata, avalorándolas con primorosos engarces de piedras grabadas de la época clásica, más estimados que las piedras preciosas, talladas algunas, y las más solamente pulimentadas.

Después de experimentar el goce de haberlos estudiado, tendréis seguramente el de poder apreciar con certeza por cualquiera de estos detalles la época en que las miniaturas fueron pintadas, o la estatua esculpida o tallada.

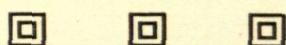
Si unís al conocimiento de la Indumentaria el de las demás artes suntarias, al encontrar campo más vasto a vuestras observaciones, os veréis sorprendidos las más de las veces en los muebles por nuevas y bellas formas renovadas ventajosamente por los maestros tallistas, carpinteros, imagineros y ferreros, que os hagan rememorar las antiguas grandezas de nuestras industrias artísticas, a las que tan eficaz auxilio prestaron los árabes con su civilización portentosa.

Todo esto, que, al referirme a épocas menos conocidas y de más difícil calificación, demuestra la importancia de estos estudios para poder, con datos de una fuerza incontrastable, fijar con la mayor exactitud posible la fecha a que pertenece una obra de arte, tratándose de períodos que, como el Renacimiento y los siglos modernos, estánpletóricos de documentación artística y literaria, podría llegarse, una vez dominada en absoluto la árida documentación que esta clase de investigaciones exige, a poder señalar, no el siglo ni el reinado en que la pintura o la escultura fueron ejecutadas, que para eso no son necesarios grandes atisbos ni extraordinarias aptitudes, cuando se trata de conocedores de Arte, que saben apreciar los estilos y la factura de cada autor, sino llegar a fijar con cierta certeza casi el año en

que han sido ejecutadas, según la hechura especial del traje que vistan la figura o figuras allí representadas, las telas o cualquiera de esas modas pasajeras de color o de adornos que obedecían a determinadas circunstancias especiales.

JUAN COMBA.

Profesor numerario de Indumentaria
en el Real Conservatorio de Música
y Declamación.



Sarcófago de la hacienda del Castillo

ENTRE los objetos venerables que nos han legado las civilizaciones pasadas y que se conservan en el Museo Arqueológico de Córdoba—que con tanto cariño como éxito formó mi difunto padre, D. Rafael Romero y Barros—, ocupa lugar muy preferente, en orden a su mérito e importancia, el curioso fragmento de mármol azul oscuro, historiado con figuras en bajorrelieve, catalogado con el número 414 en aquel establecimiento.

Fué hallado por los años de 1881 en la hacienda o cortijo llamado del Castillo, propiedad entonces de la Sra. Marquesa viuda de Guadalcázar, quien lo donó al Museo por mediación del ilustre publicista y Académico de la Historia D. Enrique de Leguina, Barón de la Vega de Hoz.

Dista de Córdoba esta finca unos seis kilómetros al Sureste, camino de Almodóvar, a la margen izquierda del Guadalquivir. Linda al Norte con Córdoba la Vieja, al Este con el cortijo del Alcaide, al Sur con el Guadalquivir, y al Oeste con el cortijo de Quintos. Está situada en alto, y se conservan restos de antigua población, especialmente árabes, porque en este sitio y sus contornos se extendían los palacios y quintas de recreo de Córdoba la Vieja, en la época del Califato. El castillo ya no existe, y debió de ser una fortaleza avanzada, a la que alude el nombre del cortijo del Alcaide.

Mide este mármol, perteneciente a un sarcófago por las señales inequívocas que conserva, 1,90 metros de largo por 0,40 de alto y ocho centímetros de espesor.

El asunto que se representa en la piedra, toscamente tallada, es una partida de caza. A la derecha se ve un carro de cuatro ruedas tirado por una cuadriga, a la que precede otro grupo de tres caballos formando parte del mismo tiro. Una matrona que da el pecho a un niño ocupa el centro del vehículo, y a la derecha de la dama aparece sentado un joven con una especie de carcaj colgado a la espalda. En la parte anterior del carro, el auriga manda con la izquierda los caballos y empuña en la derecha prolongado látigo, en actitud de fustigarlos, a la vez que parece dirigirse al montero o conductor, que de pie y al lado de la triga, cuyas riendas su-



Sarcófago esculpido en mármol, de la hacienda del Castillo (Córdoba).

(Fot. Romero.)

jeta, tiene la cabeza vuelta, y levanta con la diestra una bocina anunciadora del convoy.

Precede a este grupo un jinete con casco o morrión, que, vestido con túnica corta, monta sin estribos, y lleva en la mano derecha un gran venablo en posición horizontal y en ademán de arrojarlo. Delante de él cabalga otra figura varonil de idéntica indumentaria, llevando al brazo izquierdo rodela, y la ballesta sobre la grupa de su caballo, después de haber arrojado el venablo o saeta a un corpulento ciervo que, con el arma clavada en la región lumbar, cae herido al frente de esta caprichosa escena cinegética, limitada por un cordón empezado a labrar que le sirve de moldura.

Hállase este mármol fracturado en sus extremos, no viéndose el cuerpo delantero del ciervo ni el carro completo, y hacia el centro tiene un agujero circular que ha destruido las piernas del conductor o montero que va junto a la triga. Es de notar en este anaglifo la circunstancia de estar más terminada su labra en la mitad de la parte izquierda, como se ve en las figuras de los jinetes, de contornos más precisos, y en las recortadas crines de los caballos, así como en el trozo superior del funículo que circunscribe la escena decorativa, tallado con líneas rebajadas en forma de espiral.

No es este monumento de los que a primera vista puede decirse a qué período histórico pertenecen. Si se examina detenidamente, dadas la composición pueril y la ruda labor de sus figuras, de vacilante y torpe dibujo —aunque, contempladas en conjunto, no se hallan exentas de relativa expresión y movimiento—, será difícil afirmar con gran certeza si es obra que pertenece a un arte de lamentable decadencia o a un arte primitivo que renace.

Prueba de ello son las diferentes opiniones de doctos arqueólogos acerca de este curioso mármol, dado a conocer por vez primera, pero sin reproducción fotográfica, en la *Revista Contemporánea*, por el autor de mis días, D. Rafael Romero Barros, Director que fué del Museo Arqueológico y de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba (1).

En aquel trabajo sostiene la creencia de que el bajorrelieve pertenece al siglo VI, a la edad en que el pueblo hispanogodo, aspirando a reparar el estrago ocasionado por las guerras, comenzaba, a través de sus disturbios, a fundar sociedad, a construir sólida base a sus conquistas, promoviendo los medios de instrucción y ensayando el cultivo de las artes que admiró en los pueblos vencidos, dando principio a estas pacíficas tareas con los medios limitados que aquel tiempo de fuerza y de rudas tareas permitía.

Y no juzga tan hacedero averiguar por su aspecto, cuando tantas sectas combatían sin tregua al cristianismo, a qué religión perteneció el difunto cuyos restos contenía; pues, dada la naturaleza del tema que en él está representado, a falta de inscripción, de signo o anagrama y de los asuntos que debió de ostentar tallados en los restantes lados del sarcófago, lo mismo pudo ser gentil que católico o arriano.

El ilustre Hübner lo califica de la misma época decadente, pero más posterior, hacia el declive del siglo VI o comienzo del VII, en el artículo que le dedicó en el año 1900; y el sabio P. Fita coincide con el erudito escritor alemán respecto de la fecha en que pudo esculpirse este monumento, y lo cree cristiano, diciendo, después de describirlo (2):

«¿Es ello un simbolismo cristiano? ¿Representa el ciervo a un personaje bautizado, mártir de su fe católica, como los hubo en tiempo de Leovigildo? Terrible fué la persecución que este Monarca suscitó, sin perdonar la vida a su propio hijo, contra los fieles católicos, según la describen San

(1) «Estudio crítico arqueológico del sarcófago esculpido en mármol, procedente de la hacienda del Castillo, precedido de algunas consideraciones sobre la cultura hispanogoda.» (Tomo LV, pág. 258.)

(2) *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LVI, pág. 145.

Gregorio de Turs, San Gregorio Magno, el Bielarense y San Isidoro. Por lo tocante al emblema cristiano del ciervo, San Ildefonso, metropolitano de Toledo (años 657-669), se expresó así (1):

«El ciervo, del que se dice *rectus cursus cervi*, no corre tortuosamente como la zorra. Por ésta se figura lo torcido de la herética gravedad; por aquél, la vía de los preceptos divinos trazada por la fe ortodoxa. El ciervo, con la aspereza de su lengua, mata a la serpiente, y así es que por él se denota la palabra doctrinal que destruye el vigor de la culpa en los corazones de los oyentes. Finalmente, el ciervo, aquejado por la sed, vuela deseoso de apagarla en agua viva, de puro manantial; y tal es el alma del justo, que, llegándose a Dios vivo, encuentra en su visión eterna el anhelado refrigerio.»

»Nada impide suponer que, conforme a esta explicación de San Ildefonso, se trazase en el recodo derecho de la laja, lastimosamente perdido, un manantial brotando de la roca, alusivo al abierto por la vara de Moisés en la peña del monte Horeb, que, según San Pablo, era la figura de la bebida eucarística, y se ve representado en varios sarcófagos cristianos de época romana. Bajo este supuesto, el convoy que sigue en pos del ciervo herido y del jinete perseguidor indicaría el *Iter deserti* que conduce a la tierra de promisión, y cuya significación alegórica expuso admirablemente San Ildefonso como camino de los hijos de la Iglesia, regenerados por el bautismo, a la mansión bienaventurada de la patria celeste.»

Y a renglón seguido hay una nota en la que dice el mismo P. Fita:

«No ignoro que nuestro compañero D. José Ramón Mélida opina que es pieza artística prerromana o ibérica; pero no veo que bajo ese concepto deba y pueda lograr explicación plausible. Compárese la inscripción visigótica del ilustre Oppila (Hübner, 123) en Villafranca de las Agujas.»

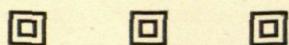
Como se ve, en el examen hecho para indagar la progenie y la edad de este interesante monumento, están conformes los Sres. Romero, Hübner y Fita al creerlo hispanogodo, aunque con diferencia de fecha dentro de este mismo período histórico, y aparte de que el asunto representado pueda ser gentílico o cristiano; menos el Sr. Mélida, que estima ibérico este anaglifo, el cual, desde su punto de vista artístico, no deja de tener analogía con otros objetos prerromanos correspondientes al infantil esbozo de un arte juvenil indígena, sin formas ni preceptos, que, abandonado a su propia inspiración, formula ciegamente sus conceptos, con rudo tecnicismo.

(1) *De itenere deserti*, cap. LXIX. Ap. Migne, *Patrologia latina*, tomo XCVI, col. 165.

Es de lamentar que la rudeza de la labra impida estudiar con precisión la indumentaria de las figuras, de contornos borrosos, ya desgastados por el tiempo, ni ostente signo alguno o inscripción que pudiera revelar el verdadero significado y primer destino de este interesantísimo monumento, de dudosa clasificación.

Al darlo a la estampa hoy, lo hacemos por considerarlo como una importante página de la historia de la escultura española, y para que con su estudio se logre determinar con exactitud a qué época puede remontarse.

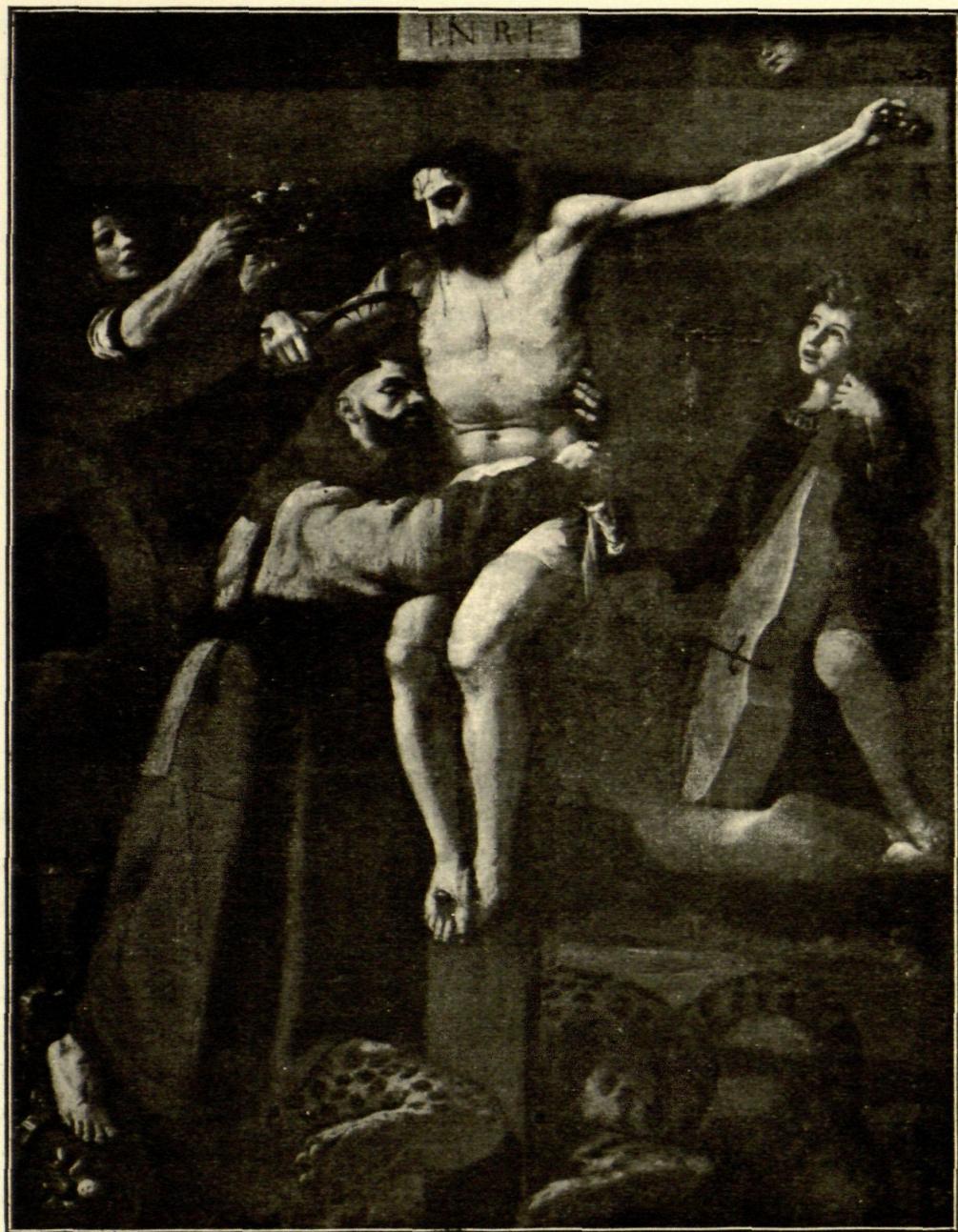
ENRIQUE ROMERO DE TORRES.



RIBALTA Y MURILLO

CON motivo del Congreso franciscano recientemente celebrado en Madrid, se ha citado más de una vez el inspirado cuadro de Murillo que representa a Jesucristo desde la cruz abrazando a San Francisco de Asís, cuyo cuadro, procedente del convento de capuchinos de Sevilla, se custodia hoy, entre otras joyas de arte, en el Museo de Pinturas de la ciudad del Guadalquivir. Pero ¿dónde se inspiró el gran Murillo para producir tan justamente celebrada composición? Nota la escritora D.^a Emilia Pardo de Bazán, en su *Vida de San Francisco*, que el pasaje desarrollado por Murillo no figura en las crónicas del santo, y añade: «Doble mérito del pintor, ya que su genio solo concibió la alegoría profunda del abrazo amoroso que al través de las generaciones unió a San Francisco de Asís y a Jesucristo.» «Este cuadro de Murillo—escribe M. De Saint-Hilaire, viajero francés citado por el P. Ambrosio de Valencina—es una de aquellas concepciones caprichosas que en horas de éxtasis creaba el cerebro de algún fraile apasionado por las glorias de su fundador, y que el pincel de Murillo traducía tan fácilmente.» Pero ¿quién fué el verdadero autor de tan tierno asunto y de la feliz manera de expresarlo?, volvemos a repetir.

Entre los cuadros de Francisco de Ribalta que existen en el Museo Provincial de Valencia, hay uno, quizás el mejor de los muchos que allí tiene



El San Francisco de Ribalta.

(Fot. Cardona.)

este gran pintor valenciano, de muy parecido asunto al del insigne Bartolomé Esteban Murillo. Como el de éste, procede el cuadro de Ribalta también de un convento de capuchinos: del de la Sangre de Cristo, que existió extra-muros de Valencia hasta la infame exclaustración de los regulares. No menos que el de Murillo, es este *San Francisco* de Ribalta brillante página



Fot. Lacoste

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

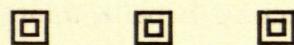
MURILLO
San Francisco de Asís
MUSEO DE SEVILLA

del Arte cristiano. Cristo Jesús aparece crucificado; el pobrecito de Asís, vistiendo remendada túnica y completamente descalzo, se abraza con mística unción al cuerpo del Redentor; y el Señor, correspondiendo al amor de su siervo Francisco, desprende de la cruz su brazo derecho, quítase la corona de espinas y va a colocarla sobre las sienes del enamorado Serafín. Un ángel mancebo, a la parte derecha de la cruz, tiene preparada una corona de flores que ha de sustituir a la de espinas; mientras que al otro lado, otro ángel entre nubes, en el fondo del cuadro, clavando su mirada en el cielo, tañe un violonchelo, como si acompañase a los invisibles coros angélicos que alegran, sin duda, con sus celestiales melodías tan tierna y patética escena. El santo patriarca huella con sus humildes pies un enorme tigre que yace en el suelo, símbolo del pecado de la soberbia. Constituye esta composición, según frase de un concienzudo crítico, todo un poema místico digno de la pluma de Santa Teresa o de San Juan de la Cruz. «No es posible expresar más con medios más sobrios», añade el mismo escritor. El realismo de Francisco Ribalta aparece con toda su energía en este cuadro, sin menoscabo del sublime misticismo que le anima. «El santo de Asís—dice el aludido crítico—es en este lienzo un hombre rudo; no ha tratado el autor de embellecerlo ni idealizarlo: un fraile cualquiera le habrá servido de modelo. La belleza está dentro, en el alma de aquella figura tosca, en su actitud naturalísima, y que revela, sin embargo, la adoración más santa, el respeto más profundo y, al mismo tiempo, la gratitud más humilde.»

Ahora bien: Murillo es muy posterior a Ribalta. Cuando el pintor valenciano pintaba éste y otros cuadros por iniciativa de su gran admirador el ilustre prócer y santo Arzobispo de Valencia beato Juan de Ribera, para los capuchinos de esta ciudad, el pintor sevillano aun no había nacido. Al enriquecer éste con su primoroso pincel la iglesia de los capuchinos de Sevilla, fundación también posterior a la del convento de Valencia, entre otros cuadros, pintó el famoso *San Francisco* para el retablo de su capilla, y los religiosos, conocedores del grandioso cuadro de Ribalta que queda descripto, hubieron de imponérsele a su pintor por modelo. La figura del santo fundador aparece en ambos cuadros en idéntica actitud; casi calcada la una de la otra. Si Murillo no vió el cuadro original de Ribalta, no hay duda que tuvo presente algún diseño de él. Basta pasar los ojos por la reproducción de ambas obras maestras para convencerse de ello. No cabe, pues, la menor vacilación para afirmar que el célebre *San Francisco* de Murillo está inspirado en el magnífico lienzo, casi desconocido, del maestro valenciano.

Por lo demás, no hay que entrar en comparaciones; quedese cada uno con lo suyo: el uno con la brillantez del colorido, la nobleza de sus figuras, la simpática suavidad en la factura de sus obras; el otro con la sobriedad de sus tintas, el vigor de su dibujo y claroscuro, la naturalidad de la composición. Lo que no se les puede negar a ninguno de los dos grandes pintores, es la religiosidad y el misticismo que respiran sus obras; y en cuanto a Ribalda, aun a despecho de lo que afirma cierto moderno profesor, quien confunde lastimosamente conceptos diciendo que no es Ribalda un pintor religioso, bastaría este cuadro de *San Francisco* de los capuchinos de Valencia para concederle el título, no ya de pintor religioso, sino el de pintor místico, como lo fueron otros maestros de la escuela valenciana.

B. DE A.



La obra de Esteban Jordán :: :: :: en Valladolid :: :: ::

A pesar de ser titulado diferentes veces Esteban Jordán escultor del Rey D. Felipe II, hasta hace muy poco tiempo no se sabía del maestro más que había labrado los retablos principales de las parroquias de la Magdalena, en Valladolid, y de Santa María, en Medina de Ríoseco (Valladolid), y del monasterio de benedictinos en Montserrat (Barcelona), y ello dicho ya por D. Antonio Ponz en su *Viage de España*, verdadero descubridor del artista.

La monografía de *La Catedral de León*, de D. Demetrio de los Ríos, identificó otra obra de Jordán, y se dió paternidad a los relieves y estatuas de alabastro del trascoro de la *Pulchra leonina*, antes en el *antecoro*, por la diferente disposición del coro en la iglesia.

Más tarde se aficionó D. José Martí y Monsó a investigaciones sobre la vida de Jordán, y encontró múltiples pruebas de su labor fecunda, aunque mucho de ella ha desaparecido.

Posteriormente, alguna noticia suelta, que no excede de la pareja, y mis propios estudios han acrecido la obra del maestro y le representan como una de las cuatro grandes figuras de la escuela de la escultura vallisoletana, a cuyo haber artístico, aparte las obras que dejó en Valladolid, donde tuvo siempre su residencia Jordán, hay que sumar las siguientes, como alcance de un catálogo que, indudablemente, poco a poco se irá extendiendo, a medida que se conozca el mérito y significación del arte de Esteban Jordán.

Por de pronto, catalogo sus obras fuera de Valladolid:

Alaejos (Valladolid).—Retablo mayor de la parroquia de Santa María.

Ávila.—Estatua orante del Obispo D. Alvaro de Mendoza, en el convento de las Madres o de San José.

León.—Relieves y estatuas de alabastro en el trascoro de la Catedral, contratados conjuntamente con Juan de Juní.

León.—Sepulcro y estatuas de alabastro en la capilla de D. Alonso de Quiñones, en la colegiata de San Isidoro (desaparecido).

Medina de Rioseco (Valladolid).—Retablo mayor en la parroquia de Santa María.

Montserrat (Barcelona).—Retablo mayor en el monasterio de benedictinos (desaparecido).

Olmedo (Valladolid).—Retablo mayor en la parroquia de San Andrés (procedente de la Mejorada). Atribución mía, sin estudiar la obra.

Palazuelos el Viejo (Valladolid).—Retablo principal en el monasterio de bernardos (desaparecido).

Paredes de Nava (Palencia).—Retablo principal en la parroquia de Santa Eulalia (comenzado por Inocencio Berruguete).

Las de Valladolid son objeto de este estudio-reseña; pero, antes de enumerarlas, preciso se hace indicar algunas observaciones sobre la importancia que adquiere la obra de Esteban Jordán y la determinación del lugar que corresponde al artista en el Arte español.

* * *

Inmediato sucesor de Juan de Juní en la posesión del cetro de la escultura vallisoletana es Esteban Jordán, que convivió con aquél una veintena de años y con él hizo contratos para trabajar conjuntamente algunas obras. Todas las probabilidades son de que Jordán naciera en Valladolid mismo. Su íntimo amigo Isaac de Juní—el hijo natural de Juan—lo era desde «niño

pequeño». Casó Jordán, siendo joven, con Felicia González Berruguete, sobrina del gran Berruguete y hermana de Inocencio; con éste se le ve trabajar por primera vez en trabajo de maestro; en Valladolid, allá, fuera de la puerta del Campo, en la misma acera de casas donde tuvieron sus talleres Juní, Pompeyo Leoni y Gregorio Fernández, tuvo también el suyo, y de allí salieron los múltiples bultos de alabastro, en los que Jordán fué una especialidad.

Se ha dicho por Cean que Jordán «pudo haber sido discípulo de Berruguete ó de alguno de los grandes artistas que hubo en Valladolid en el siglo XVI, si es que no estudió en Italia como ellos»; especie que repite M. Paul Lafont (*La Sculpture en Espagne*, pág. 188): «Es probable, aunque no puede asegurarse, que estudió bajo la dirección de Berruguete, del que fué pariente por afinidad... La mayor parte de su existencia la pasó en Valladolid, entonces capital artística, así como política, de España.» Yo creo que no estudió en Italia, y sí que fué discípulo de Berruguete. Nace por 1534, y en 1556 trabaja con Inocencio Berruguete en un retablo de Paredes de Nava. ¿Cuándo tuvo ocasión de estudiar en Italia? En 1558 le nace un hijo, del que es padrino de pila Alonso Berruguete: ¿no es esto un indicio firme del aprecio del maestro, no solamente a su sobrina Felicia, sino al marido, al aventajado discípulo que se había soltado en su taller?

Para mí no admite duda que Esteban Jordán trabajó con Inocencio Berruguete en el taller de su tío. Pero ¿cómo no sigue las tendencias del maestro, que tampoco siguió Inocencio cuando trabajó ya por su cuenta? Cualquiera supondría que las actitudes, las nerviosidades, ese sello característico de las obras de Berruguete, habrían de verse, por tanto, reflejadas, y mejor, seguidas, en las de sus discípulos. A mí no me extraña la diferencia. No puede dudarse que el estilo de Jordán es italiano; a lo italiano le educaría Berruguete; pero lo que no pudo enseñarle fué lo personal, lo exclusivamente de Berruguete. Verse libre de la tutela del maestro a los veintidós o veintitrés años, ante una evolución que sufrió el Arte, ya mediado el siglo XVI, nacida del ambiente de época, era causa para que, como joven, pretendiera ir más allá, y no aceptase las genialidades del maestro ni el *barroquismo* de Juní, por ser cosas que pasaban de moda, a la que era lógico rindiera culto.

Visiblemente, de Berruguete y Juní a Jordán decae la escultura vallisoletana; pero decaía del mismo modo el Arte patrio en general. La estatuaría de Jordán no tiene el movimiento y exquisiteces de su maestro Berruguete; carece también de los atrevimientos y rasgos exagerados de la de

Juní; será quizás pesada, falta de esbeltez, como quieren algunos; pero no se negará que, por punto general, es correcta, robusta, bien estudiada, sencilla, nada nimia y sin detalles menudos, como si fuera preparando el paso a la imaginería de Gregorio Fernández, el más español de los estatuarios castellanos.

No estudió, es cierto, Jordán las situaciones patéticas ni los estados o momentos terribles del espíritu; mas hay que convenir en que sus tres principales obras documentadas, los retablos de la Magdalena, de Valladolid, de Santa María, de Medina de Ríoseco, y de Alaejos, son obras juiciosas, inteligentes, que acreditan al maestro, no precisamente porque de una vez, como expresó Bosarte refiriéndose al primero, se abarcase el conjunto y los detalles, y no necesitara la repetición de la visita para enterarse de todas sus circunstancias; sino porque la escultura está estudiada, tiene conciencia la obra: al fin lo era de un maestro que señala la celebridad suprema en la época, y lo comprueban la multitud de encargos que recibe para tantas poblaciones de la región, y el encargo que para la Corona se ve precisado a trabajar, nada menos que para el principado de Cataluña, para Montserrat, adonde no había acudido nunca el arte castellano.

Contemporáneos, o casi contemporáneos, de Esteban Jordán fueron Francisco Giralte, Gaspar de Tordesillas, Inocencio Berruguete, Isaac de Juní, y luego Adrián Alvarez, Francisco del Rincón—el creído maestro de Gregorio Fernández—, Pedro de la Cuadra, Cristóbal Velázquez...; pero ninguno de ellos descolló como Esteban Jordán, aunque es cierto que por su época se hicieron los retablos gemelos del hoy San Miguel, de Valladolid, y del en la actualidad Santiago, de Medina del Campo, y el notable por más de un concepto de Tudela de Duero.

Un gran maestro de la escultura vivió en Valladolid al mediar el siglo XVI; otro al principiar el siguiente siglo, cuando precisamente bajaba a la tumba Esteban Jordán. Mas ni uno ni otro arraigaron en Valladolid. Gaspar Becerra, que es el primero de los aludidos, vivió, en efecto, en Valladolid, y hasta alguna vez se me ha pasado por la imaginación que de él pudiera haber recibido alguna enseñanza Jordán; pero desistó de sostener semejante especie, no solamente porque la grandiosidad de Becerra no fuera inculcada en la obra de Jordán, sino por el tiempo. Becerra, como él mismo dijo en documento irrefutable, era vecino y residía en Valladolid; la segunda mujer de Esteban Jordán se llamó María Becerra: fácil era asociar esas circunstancias. Pero viene la realidad de los hechos a deshacer esa conjeta que se iba formando. Becerra vino a vivir a Valladolid por-

que su mujer era de Tordesillas, y todo lo más pronto en 1556, una vez celebrado su matrimonio en Roma. En 1558 toma el encargo de hacer el magno retablo de la Catedral de Astorga, y el compromiso le exige trasladar la residencia al mismo sitio para donde labraba su celebrada obra. Tan corto tiempo, y precisamente en esos años, ni fué oportuno que con Becerra estudiara Jordán, ni dió espacio y lugar para que aquél dejara aquí, en Valladolid, nada importante. Todo lo que se creyó poder atribuir en Valladolid a Becerra, fué una falsa atribución o una lamentable equivocación.

El segundo maestro aludido que anduvo por Valladolid en el siglo XVI, y quizás más largo tiempo, a principios del XVII, fué Pompeyo Leoni, descartando, como no hay otro remedio que descartar, la residencia en la ciudad del Pisuerga de León Leoni, confundida quizás con la primera de su hijo Pompeyo. Este, por los mismos años que Becerra, reside también en Valladolid; nada se sabe de su ocupación por aquella época, y no se cuenta en la ciudad nada, por lo menos de valor, que saliera de su mano. Así como Becerra marchó a Astorga, Pompeyo Leoni se traslada a Madrid, y no vuelve a citarse su nombre en Valladolid hasta 1601, en que sus oficiales preparan los modelos de las estatuas de bronce que le encargara el Duque de Lerma, y dos años después, las estatuas para el retablo principal de San Diego.

Ni Becerra ni Leoni, mediado el siglo XVI, residieron por largo tiempo en Valladolid, ni dieron lugar a que la escuela vallisoletana sintiera su influencia.

Con Jordán, pues, como principal maestro se sucedió la tradición de la escuela vallisoletana, bien que siguiera por otras tendencias en que la habían iniciado y desarrollado el gran Berruguete y el audaz Juni. Muere Jordán al finalizar el siglo XVI, e inmediatamente le sustituye en la jefatura de la escultura vallisoletana el que la elevó a su mayor grado de esplendor, el que la hizo sugestiva, el que mejor la inculcó el carácter nacional.

* * *

Hechas estas breves observaciones sobre la importancia y significación de Jordán en la escultura de Valladolid, paso ya a reseñar las obras que en esta ciudad dejó: las que se conservan como auténticas y las que se le atribuyen con y sin fundamento. Sencillas papeletas que, a pesar de su escaso valor, pueden ser de alguna utilidad, son los apuntes que siguen.

I

PARROQUIA DE LA MAGDALENA.

Retablo mayor, lienzos para el monumento y sepulcro del Obispo don Pedro de la Gasca (figs. 1.^a y 2.^a).

El primero que trató de las obras de Esteban Jordán, como he dicho, fué Ponz, y fijó ya el concepto que le mereció el artista. Era de mérito, e, indudablemente, fué el maestro de su época. Describió así el retablo mayor y el sepulcro del Obispo D. Pedro de la Gasca, en la parroquia de la Magdalena, de Valladolid (tomo XI, c. 3.^a, núms. 24 y 25):

«En la Parroquia de la Magdalena, reedificada por D. Pedro de Gasca, hay un retablo mayor de buena Arquitectura, con seis columnas corintias en el primer cuerpo, y otras tantas compuestas en el segundo, y con mucha obra de escultura en los intercolumnios, etc. En los espacios del medio se ven varios tableros que expresan diferentes asuntos, como son la Santa titular, la Transfiguracion, la Resurreccion, Jesuchristo difunto en los brazos de su Madre, y últimamente, la Crucifixion, con San Juan y la Virgen, figuras todas del tamaño del natural, como son las del lado derecho, empezando por dos estatuas de S. Pedro, y S. Pablo, y despues la Magdalena ungiendo los pies á Christo en casa del Fariseo, y la Adoracion de los Santos Reyes. En el izquierdo las estatuas de S. Felipe, y Santiago: en los tableros, los Discípulos que van á Emaus y la Ascension. Toda esta obra es de Esteban Jordan, por la qual, y seis lienzos del monumento debió haber tres mil ochocientos y cincuenta ducados, que en el año de 1604 se acabaron de pagar á sus herederos, segun consta por escritura que se conserva. Este Jordan fué un célebre profesor, de quien habrá ocasión de hablar mas adelante.

»En medio del crucero de la Iglesia, la qual es de regular arquitectura, hay una urna sepulcral de marmol de mezcla, que llaman jaspe, con estatua de marmol blanco echada encima, y es de D. Pedro de Gasca, Obispo que fué de Palencia, y Sigüenza, antes Virrey, y Capitan General del Reyno del Perú.»

Como de costumbre, Cean Bermúdez (*Diccionario*, II) catalogó el retablo entre las obras de Jordán, y no dijo nada del sepulcro de La Gasca, sin duda porque de él también calló el nombre Ponz:

«Es de dos cuerpos: el primero corintio y el segundo compuesto, y cada uno tiene seis columnas. En los espacios del medio de ambos representó en baxo-relieve la santa titular, la transfiguración del Señor, la virgen de las Angustias, y un calvario en lo alto: todas figuras del tamaño

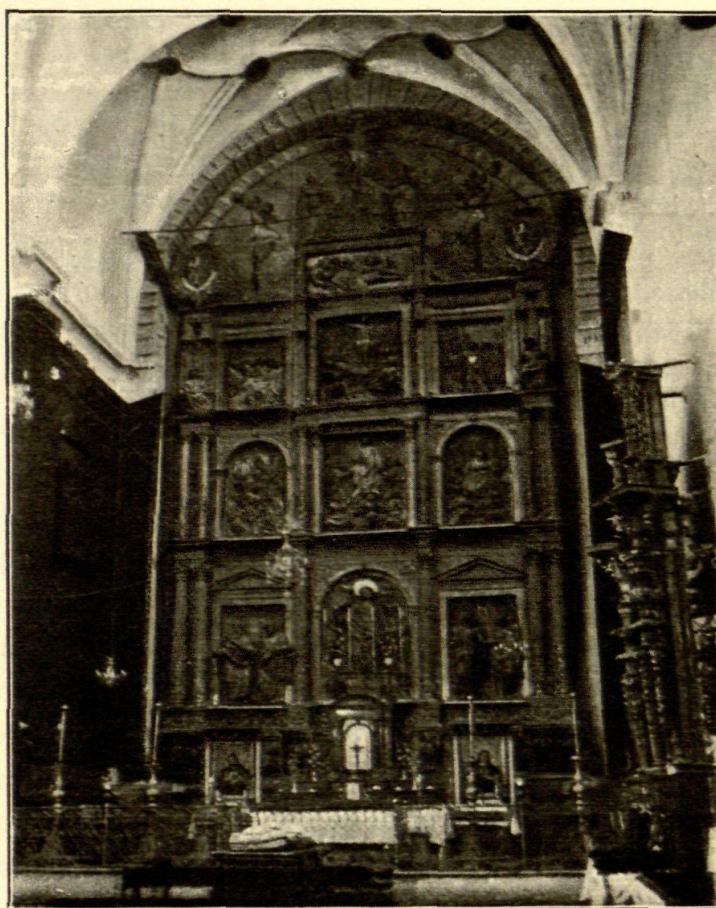


Fig. 1.^a—Parroquia de la Magdalena. Retablo mayor.

(Fot. J. Agapito.)

del natural, como lo son tambien las demas de los intercolumnios. En el lado derecho están las estatuas de S. Pedro y S. Pablo y los baxos-relieves de la unción de la Magdalena y de la adoracion de los Reyes; y en el izquierdo las estatuas de S. Felipe y Santiago, y los baxos-relieves del castillo de Emaus y de la ascension del Señor.»

Bosarte tuvo ocasión de examinar los papeles referentes a las obras de la iglesia de la Magdalena, y dió un extracto de las escrituras para hacer el retablo y el sepulcro; pero no expresó nada sobre los lienzos del monumento que citó Ponz, ni a ellos se relaciona nada en dicho extracto. Con

todo, con ello historió Bosarte la obra y dió base para apurar la materia, o, por lo menos, aclararla en algunos particulares.

Escribió así (pág. 188):

«*Esteban Jordan.*—Del maestro escultor Esteban Jordan se ignora la patria; pero no la vecindad, que fué Valladolid, ni su escuela, que notoriamente es romana. Con haber tenido su domicilio en Valladolid no consta todavía mas que de una obra suya en esta ciudad, que es el retablo mayor de la iglesia de la Magdalena, incluso el sepulcro del Obispo de Sigüenza Don Diego Gasca, fundador y patrono de ella.

»La escritura para hacer dicho retablo se otorgó por Jordan en Valladolid en 23 de Octubre de 1571. Por ser este documento importante y conservarse en el archivo del Sr. Marques de Revilla, actual patrono de dicha iglesia, me parece muy conducente a la historia de las artes su publicacion. El lector hallará el extracto de esta escritura en el apéndice de documentos número 11. Conserva tambien dicho señor patrono otra escritura del mismo Jordan y de su muger María Zárate, otorgada en Valladolid en 28 de Julio de 1575, por la que se obligan á dorar, estofar y colorear el dicho retablo, y darlo concluído para el día de la Magdalena de 1577. El precio del retablo en blanco, segun la escritura, fué de mil ochocientos ducados, y el de dorarlo, estofarlo y colorearlo fué, segun la segunda escritura, mil setecientos cincuenta ducados, cuyas partidas montan dos mil trescientos cincuenta ducados. Si tuvo que percibir algo mas del Doctor Don Pedro de Gasca, sería por alguna otra obra. Consta la escritura de dorar el retablo de siete fojas, y se otorgó por ante el escribano Antonio Rodríguez.

»Que Esteban Jordan estudiase en Roma no consta por noticias auténticas; pero su estilo lo está publicando, y nos confirma mas este juicio la desemejanza total que hay entre él y los que le precedieron algo en tiempo, y cuyos talleres y obras podía tener bien conocidos en Valladolid. La simetría de sus estatuas es la misma que seguía Rafael, y en sus figuras se desea por muchos alguna mas esbelteza ó altura. En efecto, las estatuas de Esteban Jordan no son esbeltas; pero son muy correctas y del mejor carácter. La figura de la Magdalena de pie derecho, con el vaso ó símbolo propio suyo que tiene en la mano, y es la principal del retablo, es mucho mayor que el tamaño natural ó doble del natural, y su cabeza es tan hermosa que no cede fácilmente á ninguna. Sus Apóstoles que puso de dos en dos en el retablo, son de un estilo puramente romano; pero lo que mas distingue á Esteban Jordan es la parte de la disposicion. En este retablo no se experimenta la pena que en los de otros insignes maestros de tener que ir

á verlos una, dos, tres veces para imponerse en todo lo que en ellos hay. El retablo de Esteban Jordan desde en medio de la iglesia de una ojeada está visto. El es simple, espacioso, desahogado, y muestra todo lo que contiene sin fatigar la vista. Sin duda esta es una ventaja apreciable, pues di-

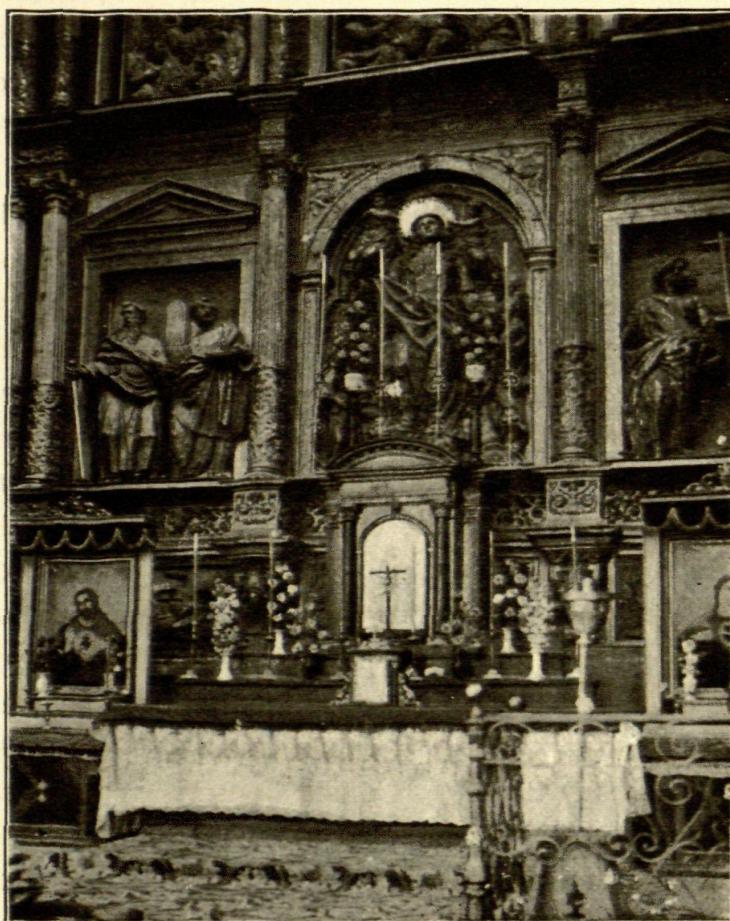


Fig. 2.^a—Parroquia de la Magdalena. Detalle del retablo mayor.

(Fot. J. Agapito)

mana de aquella claridad del talento que hospeda como en domicilio propio al buen gusto. Hay en el retablo muchísimo de mano de oficiales; pero en la Magdalena no creeré que ninguno puso la mano sino él. La disposición es el índice mas seguro del gusto: segun cada hombre dispone y ordena sus cosas así es su gusto; y ya que Esteban Jordan haya de ceder á otros escultores de la escuela pinciana o vallisoletana en alguna parte del arte, quedará siempre superior en la disposición.»

En las cifras se equivocó Bosarte. En el extracto de las escrituras que dió en el apéndice se dice que el retablo en blanco costaría 1.500 duca-

dos (1.800 pone Bosarte en el texto); y si el dorarlo, estofarlo y pintarlo habría de ascender a 1.750 ducados, el total subiría a 3.250 ducados, y Bosarte sumó 2.350, sin duda cambiando las cifras de las centenas y millares. Sin embargo, 3.850 ducados fijó Ponz.

También confundió Bosarte los nombres del Obispo y de su hermano.

El Conde de la Viñaza (II, 315) añadió otra escritura:

«... Por una tercera escritura de 6 de Agosto de 1575, ante el mismo escribano, refiriéndose Jordán á la primera de las citadas, obligóse por el dicho precio de 1.750 ducados á hacer en el retablo, además de lo indicado, una Magdalena hueca y ligera para poder sacarla en procesión, y añadir otras cosas al retablo y al tabernáculo.»

Si la obra de retablo y sepulcro se terminó el día de la Magdalena de 1577, como se decía en la segunda escritura, es fácil suponer la negativa, porque casi siempre median muy mal el tiempo los artistas, además que el retraso en los pagos de los plazos convenidos era una razón justificada en la demora. El sepulcro debió de ser terminado en 1579, pues en 29 de abril se abonan dos ducados a los oficiales que hicieron el «ataud nuevo» para el cadáver del Obispo La Gasca al trasladarle «en el vulto de jaspe».

Por cierto que la obra del sepulcro, a excepción, es claro, de la estatua yacente del prelado, la hizo Francisco del Río, bajo la traza de Jordán, como había hecho obras de la iglesia con proyecto de Rodrigo Gil de Hontañón. La prueba de este dato la dió Martí (*Estudios*, 536) transcribiendo un documento de Esteban Jordán de 5 de febrero de 1582, por el que declara a la viuda e hijos de Francisco del Río que, no obstante la carta de pago que éste le diera de quedar «contento y pagado» de los 660 ducados en que con él se concertara «por rraçon de la cama de jaspe y piedras de alabastro que por my orden hiço y asento en la yglesia de la madalena desta villa en la capilla mayor del III.^{mo} obpo de siguença», en realidad le había quedado debiendo y era deudor de 668 reales.

La pintura de los seis lienzos al blanco y negro que para el monumento, según Ponz, o para las paredes de la iglesia, habría de hacer Esteban Jordán, tampoco fué de éste: la ejecutaron Gregorio Martínez, pintor casi desconocido hasta hace pocos años, y Benito Ronco, del que no se conocen trabajos. La prueba de ello también la mostró Martí (*Estudios*, 520) con una escritura que Martínez y Ronco otorgaron en 2 de enero de 1583, por la cual se obligaban a pintar para Esteban Jordán, que había dado las trazas, seis lienzos de angeo, de unas siete varas de ancho por otras nueve y media de alto, de blanco y negro, con repartimientos de pilas, capite-

les, pedestales, cornisas y otros ornatos de arquitectura, con cuatro historias cada lienzo de la pasión de Jesucristo. Martínez había de pintar por su mano veinte historias y percibiría cien ducados, y Ronco pintaría las otras cuatro historias y toda la arquitectura por setenta ducados. Parte de estos paños se conservan; pero han sido hechos fragmentos. ¡Cuán conveniente sería reconstituir los lienzos lo mejor que pudiera hacerse, y colgarlos durante la Semana Santa en la iglesia! De lo contrario, desaparecerán pronto, porque acabarán por destrozarlos.

JUAN AGAPITO Y REVILLA.

(Continuará.)



MISCELÁNEA

Ha sido declarada monumento nacional la iglesia de Santiago del Burgo, de la ciudad de Zamora.

* * *

En las excavaciones que se practican en el circo romano de Toledo se ha descubierto una lápida de barro con inscripción latina y árabe y la cruz de los visigodos, y en Peñíscola (Castellón) han encontrado, en un punto llamado Molinos, una cruz de bronce, un cristo, una virgen y restos humanos.

* * *

En los Juegos Florales de la Prensa católica, que se celebraron el día 20 de abril en el Seminario de Sevilla, bajo la presidencia del señor Cardenal Almaraz, obtuvieron los principales premios D. Francisco Romero, D. Enrique Moltó, D. Miguel Rodríguez, D. Agustín

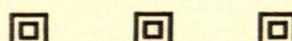
Burgas, D. Pablo Saiz y D. Antonio Ulquiano. El discurso del mantenedor, Sr. Obispo de Salamanca, fué un interesantísimo estudio de los deberes del sacerdote respecto de la prensa.

* * *

En el Museo del Prado se ha expuesto al público el admirable cuadro del Greco *La expulsión de los mercaderes*, descubierto no hace mucho por el Sr. Marqués de Santa María de Silvela en la sala de Juntas que la Cofradía del Santísimo Cristo tiene en la iglesia de San Ginés, de esta corte.

* * *

Se ha autorizado a la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas para practicar exploraciones y excavaciones en las cuevas situadas en la provincia de Oviedo.



LIBROS NUEVOS

Historia de España, resumen crítico, por Ángel Salcedo y Ruiz, e *Historia gráfica de la civilización española*, por Manuel Ángel y Álvarez.—S. Calleja; Madrid, 1914.

Al escribir hoy día un compendio de Historia de España, hay que atender, ante todo, a colocar los hechos históricos en el grado de autenticidad en que la moderna crítica los admite; a realizar, dentro de lo posible, un relato de la Historia sin fábulas ni falseamientos, evitando esa sarta de disparates que aun invade los libros de Historia de los Institutos de segunda enseñanza, y aun algunos universitarios.

El Sr. Salcedo, notable y conocido publicista, ha conseguido esta rectificación de verdades y hechos, exponiéndolos, no en una larga historia, sino en un volumen de fácil manejo y apto para la enseñanza.

Tres partes abraza la labor del Sr. Salcedo: una desde los tiempos primitivos hasta la época contemporánea, o sea, como es generalmente admitido, hasta Napoleón I; la segunda dedicada con gran extensión al reinado de Fernando VII; y la tercera, a los *Anales contemporáneos*, que terminan al finalizar el año 1912.

En esta desproporción está, a mi juicio, el mayor mérito del libro del Sr. Salcedo, pues ya es hora de que en España se conozca la historia del siglo pasado, tan interesante para nosotros, y de que los alumnos de las escuelas e Institutos, que terminan sus cursos de Historia en Roma, en la Edad Media, y a lo sumo en los Reyes Católicos, y están enterados de quién fué Aníbal, Sertorio, D. Pelayo y Almanzor, conozcan las figuras de Espartero, de Zumalacárregui, de Mendizábal, de Donoso Cortés, de Prim, de Cánovas, y la influencia que estos hombres están ejerciendo indirectamente en nosotros mismos. Es triste preguntarle a un muchacho quién era Argüelles, y que conteste encogiéndose de hombros; pero en seguida nos refiera puntualmente la batalla de Cannas —no como fué, sino como se la han enseñado—, y nos diga hasta el número de anillos que perdieron los caballeros romanos en la pelea.

El meritísimo trabajo del Sr. Salcedo se completa con la cuidada parte gráfica, enco-

mendada al dibujante D. Manuel Ángel, que la ha realizado brillantemente, y facilita la comprensión del texto, sirviendo además eficazmente a la memoria para recordar personajes, medallas, trajes y otros objetos con frecuencia olvidados por el que practica esta clase de estudios.

En resumen: el libro del Sr. Salcedo no es uno más de los compendios de Historia de España que con demasiada frecuencia aparecen, sino un libro muy útil y que pronto irá siendo conocido, hasta llegar a conseguir todo el aprecio que merece.

* * *

Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega, reunidos por el Marqués de Laurencín, de la Real Academia de la Historia.—Madrid, Fortanet, 1915.

Continúa el ilustre Académico Marqués de Laurencín sus trabajos de investigación histórica acerca del poeta Garcilaso, y, después de rectificar recientemente en un interesante folleto la atribución de un conocido retrato reproducido en iconografías como auténtico del glorioso escritor, nos da ahora una curiosa colección de documentos inéditos encontrados después de laboriosas investigaciones en los archivos del Duque del Infantado, Marqués de Santillana, poseedor del condado de la Monclova, y, por tanto, descendiente del gran poeta, por la única hija de Garcilaso, D.^a Sancha de Guzmán (1). Es de elogiar la generosidad del Duque dejando explorar la riqueza documental atesorada en sus archivos, ya que otras ocupaciones le impidan investigar por sí mismo, como sus aficiones desearian.

Ocho son los documentos, y no se refieren a la vida literaria y obra poética de Garcilaso, sino a detalles de importancia para biografiar al autor de las *Églogas*, como son: la cédula de merced del hábito de Santiago; arras y dote de su esposa; testamento y partición de bienes

(1) Doña Sancha de Guzmán casó con don Antonio Portocarrero, Señor de la Monclova.

de Garcilaso y de D.^a Elena de Zúñiga, y un curioso inventario de los bienes de D.^a Sancha de Guzmán, madre de Garcilaso.

Garcilaso casó con D.^a Elena de Zúñiga, dama de la Reina D.^a Leonor de Portugal, que fué después también Reina de Francia (1), y muerto en edad temprana, como era fácil sucediera, dado su temperamento audaz y algo exaltado, quedó D.^a Elena con cuatro hijos y una hija —la D.^a Sancha citada anteriormente como esposa del Señor de la Monclova, don Antonio Portocarrero—, y, a pesar del celo y cuidados de esta virtuosa y noble dama, la desgracia persiguió al ilustre nombre del poeta, pues sus hijos no tuvieron descendencia que llevase el apellido y mayorazgo fundados en su testamento por Garcilaso.

Es bien sensible que, además de estas noticias documentales acerca de la familia del glorioso innovador de nuestra poesía, no haya papeles referentes a la obra literaria del mismo, no en poesías o trabajos inéditos, sino tocante a sus relaciones con ingenios de la época —fuera de Boscan, Acuña, Bembo, el célebre Juan de Valdés (2) y otros ya conocidos—, especialmente extranjeros, como debió de suceder en su vida agitada y sus frecuentes viajes a diversos países en pos del Emperador Carlos V.

La psicología de Garcilaso debe de ser en extremo interesante, y lo prueba el contraste entre su vida y lo apacible y sentimental de su poesía, y aun lo ingenuo y vehemente de sus galanteos, como el ilustre Marqués de Laurencín señala, al decir: «Parécenos tan donosa la duda de Garcilaso, como los miramientos que guardaba para con una honra de tantos intervenida.»

Menéndez y Pelayo, autor de un admirable volumen relativo a Boscan (3), no llegó a escribir el de Garcilaso, como prometió y pensaba, viéndonos hoy privados del que, sin duda,

(1) «Entrando en edad de veinticuatro años o poco más, se casó en el palacio de la Reina de Francia, Mad. Leonor, con D.^a Elena de Zúñiga, dama suya y hija de Íñigo López de Zúñiga, primo hermano del Conde de Miranda.» (*Vida y obras de Garcilaso*, por Fernando de Herrera; Sevilla, 1580.)

(2) «Huélgome que os satisfaga; pero más quisiera satisfacer a Garcilaso de la Vega, con otros dos caballeros de la corte del Emperador, que yo conozco.» (Valdés, *Diálogo de las lenguas*.)

(3) *Antología de poetas líricos*, tomo XIII.

sería precioso libro del maestro, que quizás hubieseclarado definitivamente si aquel tierno enamorado de Elisa, Nemoroso, fué Boscan —como es comúnmente admitido— o fué, según la opinión de Faria Souza y Sa de Miranda, el propio Garcilaso, que a las palabras y pensamientos encubiertos bajo la alegoría del pastor Salicio, quiso responder con las amargas quejas y eróticas lamentaciones puestas en boca del elegíaco Nemoroso (1).

Con los trabajos del Marqués de Laurencín queda muy aclarada la vida del poeta toledano, y esperamos la obra sintética, ese volumen que no llegó a escribir Menéndez y Pelayo, y tan necesario, dada la transcendencia que para nuestra lírica tuvo el estro poético de Garcilaso.

Por último, hemos de señalar la importancia que tiene la publicación del inventario de bienes de D.^a Sancha de Guzmán, madre de Garcilaso —último de los ocho documentos—, pues, aparte del valor general que en su triple aspecto filológico, histórico y artístico pueda tener, se encuentran en él indicaciones de mucho interés, como la que cita el Marqués de Laurencín, en la cual se nombra como autor del célebre libro de caballerías, hasta ahora de autor desconocido, *El cavallero Tristano*, a Joani Dirian.

En suma: a la importancia de los documentos encontrados en los archivos del Infantado hay que agregar el bien escrito y notabilísimo informe del Sr. Marqués de Laurencín, brioso investigador y escritor culto y refinado.

* * *

La iglesia de Castañeda, por D. Adolfo Fernández Casanova.—Madrid, imprenta de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1914.

Es España tierra de tradiciones de arte, de monumentos ignorados, de primorosas reliquias de remotos tiempos, en la que han impreso notoria huella las civilizaciones desaparecidas, los estilos diferentes de la arquitectura, el arte español, tan espléndido, tan original, tan variado, que puede competir, y compite, con el de todas las naciones.

(1) También pueden encontrarse muchas citas relativas a Garcilaso y su familia en la reciente y notable obra del Sr. Foronda *Estancias y viajes del Emperador Carlos V*.

Entre esos estilos artísticos, ninguno produjo en la región del Norte tantos y tan notables monumentos como el latinobizantino, que, simbolizando la epopeya de la Reconquista, iniciada en las abruptas montañas asturianas, extiende sus robustas construcciones a las provincias cuyos linderos baña el Cantábrico.

Así, en el más humilde rincón surge a la mirada del viajero algún vetusto edificio, sólido como la fe de los que le construyeron, sencillo según lo demandaba la rusticidad de aquellos pueblos, pero revelador elocuente de secretos de la Historia, dejando además asomar trazos de belleza, atisbos de arte.

Los trabajos que se encaminan a realizar el mérito de estas valiosas reliquias merecen aplauso, y el estudio realizado por el distinguido y autorizado escritor D. Adolfo Fernández Casanova ha de obtener seguramente singular consideración.

La provincia de Santander guarda algunas de estas preciosas muestras del estilo románico, que, ya sean de la importancia de la colegiata de Santillana; ya ofrezcan la singularidad de sus arcos de herradura, como la iglesia de Santa María de Lebeña; ya la combinación de aquel estilo con otros más adelantados, como la del Cristo; ya encierren sepulcros de tanto interés arqueológico como la abacial de Santa Cruz; ya eleven sus almenadas torres con aspecto de fortaleza, como la de San Vicente de la Barquera, en todas ellas hay algo que despierta la curiosidad del viajero y exige el examen inteligente del arqueólogo.

En el pintoresco valle de Castañeda, lugar famoso por la feracidad del suelo, por los lances de guerra en él ocurridos, por las poderosas casas que allí tuvieron su asiento, por las ruidosas contiendas judiciales que promovieron sus nobles, unas veces sosteniendo los derechos de la antigua iglesia de Santa Cruz, otras defendiendo privilegios señoriales (1), se alza el templo del siglo XII descripto por el señor Fernández Casanova, e ilustrado con grabados y dibujos de su planta y secciones transversal y longitudinal, con los que su autor

(1) Véase el *Pleito litigado por parte de Juan de la Mora, vecino del Valle de Castañeda, como conjunta persona de D.^a Clara de Villegas, contra D. Juan y D. Gaspar de Güemes, sobre asiento pribativo preeminente en la Iglesia Parroquial de dicho Valle, año de 1666, ante Sebastián de Isías, Notario.* (Pleitos, núm. 70; Archivo de la Catedral de Burgos.)

contribuye al estudio del estilo románico en la provincia de Santander.

Bien empleado está, por consiguiente, el tiempo dedicado a esa abadía, que conserva parte considerable de la primitiva construcción, levantada, como dice un atildado escritor, A. Escalante, por «hombres de caudal limitado, de no primorosas manos, pero empapados en tradiciones puras, arrancando a la vecina montaña el asperón jalde, blando a la labra, ligero al acarreo, al cual presta el sol meridiano ese rico cálido tinte de oro que baña las almenas y escudos de los solares montañeses».

* * *

Antoni de Vilaragut: Les Tragedies de Séneca, examen comparativo de dos códices, por D. Marcelino Gutiérrez del Caño.—Valencia, 1914; imprenta de Antonio López.

El nombre glorioso del cordobés Lucio Anneo Séneca y de sus célebres y discutidas tragedias ha sido siempre objeto de empeñadas discusiones, dando lugar la traducción de sus obras muchas veces a diversos y contradictorios comentarios. Don Marcelino Gutiérrez del Caño, infatigable investigador de nuestros archivos y bibliotecas y autor del importante *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, publica ahora la curiosa comparación de dos códices en que están traducidas al lemosín las tragedias de Séneca, y son una importante muestra de la producción literaria valenciana del siglo XIV.

Siendo meras traducciones y exposición de los argumentos, sin comentarios que aporten nuevos datos a la biografía de Séneca o a la negada autenticidad de alguna de las tragedias, nada referente a dicha biografía y juicio de las obras ha podido exponer el Sr. Gutiérrez del Caño en el notable estudio biobibliográfico que precede al texto lemosín de las tragedias.

Detiénesete, en cambio, en la biografía de Antoni de Vilaragut y antecedentes genealógicos de este docto traductor de Séneca, realizando la figura de Vilaragut, apreciada en su justo valor por los Reyes de Aragón, que le concedieron (reinando Pedro IV) los títulos de mayordomo y consejero.

Aficionado a las letras, se anticipó Vilaragut a sus contemporáneos, haciendo su versión de las obras trágicas del ingenio cordobés, tan apreciadas por su fuerza imaginativa y exaltación de sentimientos (1), precediendo en más de un siglo a las de Díaz Tanco, calificadas de las primeras tragedias españolas (2).

Los grandes personajes del teatro griego pasan por estas tragedias de Séneca, si bien con menos pureza artística y serenidad, con cierto carácter especial de estoicismo y pasiones exageradas y monstruosas.

El hermoso códice de la Biblioteca Nacional (3) es el más completo, y contiene los argumentos de las diez tragedias y los textos

(1) Véase, acerca de Séneca, la *Historia de la Literatura española*, por D. José Amador de los Ríos; págs. 51 y siguientes.

(2) Don Luis Lamarca, *El Teatro de Valencia desde su origen hasta nuestros días*; Valencia, 1840.

(3) Manuscrito M-25.

de *Frohas*, *Medea* y *Tiestes e Atreu*, si bien más parecen un arreglo o adaptación que traducción fiel, pues es distinta al original la división en actos y escenas. En el folio 108 hay un resumen de la cuarta tragedia de *Ipolit y Phedra*, y sólo pequeños fragmentos de *Ercules*, *Ethebaris*, *Edipus* y *Agamenon*. Faltan *Eetten* y *Octovia* (tragedia negada como de Lucio Anneo Séneca).

Tal es la importante producción literaria que el Sr. Gutiérrez del Caño nos da hoy a conocer, puesto que, abandonando su inercia de códice—sólo al alcance de algunos privilegiados, con tiempo para concurrir a bibliotecas y archivos—, se difunde mediante las facilidades de la moderna impresión, no sólo por el mérito de las obras y grandeza del autor, sino por el especial interés que para los orígenes de nuestro teatro tiene.

ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ.



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

S. A. R. LA INFANTA D.^a ISABEL

PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO

===== SOCIO HONORARIO =====

EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ

SOCIOS PROTECTORES

Excmo. Ayuntamiento de Madrid.
Excm. Sra. Duquesa de Parcent.
Excmos. Sres. Marqués de la Torrecilla.
Marqués de Bertemati.
Conde de las Almenas.
D. Luis de Errazu.
D. Pablo Bosch y Barráu.
D. Gustavo Baüer.
Duque de Alba.
Marqués de Comillas.
D. Eduardo Dato e Iradier.
D. Francisco de Laiglesia y Auset.
D. Lionel Harris.
Duque de Medinaceli.
Duque de Arcos.
Marqués de la Puebla de Parga.
Duque de Aliaga.
Excm. Sra. Marquesa de Bolaños.
Excmos. Sres. D. Domingo de las Bárcenas.
Duque de Arión.
D. Fernando Diaz de Mendoza.
Marqués de Amboage.
Excmas. Sras. Marquesa de Perinat.
Marquesa de Bermejillo del Rey.
Excmo. Sr. Conde del Montijo.
Excmas. Sras. Duquesa de Bailén.
Marquesa de Comillas.
Excmos. Sres. Marqués de Belvís de las Navas.
Conde de Peñalver.
Duque de Plasencia.
Marqués de Valverde de la Sierra.
Excmas. Sras. Duquesa de Arión.
Condesa de Valencia de Don Juan.

SOCIOS SUSCRIPTORES

Excm. Sra. Marquesa de Argüeso.
Excmos. Sres. Conde de la Cimera.
Conde de Casal.
D. Félix Boix y Merino.
Barón de la Vega de Hoz.
Sres. D. Juan Lafona y Calatayud.
D. Luis Sainz de los Terreros.

Sr. D. Enrique Gómez y Rodríguez.
Excmos. Sres. Conde de Cerrageria.
Conde Viudo de Albiz.
D. Emilio M.^a de Torres y González Arnao.
D. Manuel Zarco del Valle.
Marqués del Cayo del Rey.
Duque de Santo Mauro.
Marqués de Bellamar.
Sres. Herraiz y Compañía.
D. Rafael García y Palencia.
D. José Luis de Torres y Beleña.
Excmo. Sr. Marqués de la Romana.
Sr. D. Generoso González y García.
Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Hoyos.
Condesa Viuda de Castilleja de Guzmán.
Excmo. Sr. Marqués de Alhucemas.
Excm. Sra. Marquesa de Valdeolmos.
Excmo. Sr. Conde de Vilches.
Sr. D. Kuno Kocherthaler.
Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes.
Sr. D. José Sainz Hernando.
Excmo. Sr. Conde de San Félix.
Excm. Sra. Condesa de Torre-Arias.
Excmo. Sr. Duque de Sotomayor.
Sres. D. Manuel Diz Bercedóniz.
D. Luis de Bea.
Excmo. Sr. Marqués del Muni.
Sres. Condes de San Esteban de Cañongo.
D. Luis María Cabello y Lapiedra.
Excmo. Sr. Conde de los Villares.
Excmas. Sras. D.^a María Gayangos de Serrano.
Marquesa del Rafal.
D.^a Rosa Chávarri de Vázquez.
Excmos. Sres. Conde de Torata.
D. Alonso Coello.
Sr. D. Luis Soriano.
Excmos. Sres. Duque de Vistahermosa.
D. Enrique María Repullés y Vargas.
D. Angel Avilés y Merino.
Sras. D.^a María Mostazo, viuda de Lara.
D.^a Ana de Cirat.
Excmos. Sres. Conde de San Luis.
D. Isidoro de Urzaiz y Salazar.
D. Juan de la Cierva y Peñafiel.
Sr. D. Luis García Guijarro.
Sra. Viuda de Fe.

- Excma. Sra. D.^a Alicia P. de Cuadra.
 Excmo. Sr. D. Fernando Soriano.
 Excma. Sra. Marquesa de Silvela.
 Excmo. Sr. Marqués de Valdeiglesias.
 Excma. Sra. Condesa Viuda de Catres.
 Sres. D. Herberto Weissburger.
 D. José M. Valdenebro.
 D. José Sert.
 D. E. P. de la Riva.
 D. Fernando Loring.
 D. José M. Florit.
 Excmo. Sr. D. Eugenio Ferraz.
 Sres. D. Manuel Benedito.
 D. Francisco Echagüe.
 Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Bogaraya.
 D.^a Elena Sarrasín, viuda de Arcos.
 Excmo. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.
 Sra. Condesa de Cartayna.
 Excmo. Sr. Marqués de Torralba.
 Sr. D. Félix Rodríguez Rojas.
 Excma. Sra. Marquesa Viuda de Casa-Torre.
 Sres. D. Carlos Corbí y Orellana.
 D. Salvador Alvarez Net.
 D. Enrique Nagel Disdier.
 Excma. Sra. Marquesa de Viesca.
 Sr. D. José Garnelo y Alda.
 Excmos. Sres. D. Juan Bruguera y Bruguera.
 D. Raimundo Fernández Villaverde.
 Marqués de la Scala.
 Marqués de Torneros.
 D. José Moreno Carbonero.
 Marqués de Jura-Real.
 D. Mariano Benlliure.
 D. Jorge Silvela.
 Duque de Valencia.
 Conde de Cedillo.
 Marqués de Olivares.
- Sr. D. Joaquín Ezquerro del Bayo.
 Excmas. Sras. Marquesa de Pidal.
 D.^a Antonia Santos Suárez.
 Duquesa de Pinohermoso.
 Sres. D. Luis Martínez y Vargas Machuca.
 D. Juan Pérez Gil.
 Ilmo. Sr. D. Pelayo Quintero.
 Sres. D. Pablo Rafael Ramos.
 D. José María Navas.
 D. Lucien Villars.
 D. Pedro Vindel.
 D. Joaquín Cabrejo.
 D. Vicente Lampérez y Romea.
 Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo de Vich.
 Excmo. Sr. D. Francisco Travesedo y Fernández Casariego.
 Excma. Sra. Duquesa de Medinaceli.
 Sres. D. Enrique Peñalver.
 D. Antonio Prast.
 D. Alberto Salcedo.
 Excmos. Sres. D. Miguel Blay.
 Marqués de Ivanrey.
 Duque de Parcent.
 Excma. Sra. Marquesa de Villavieja.
 Excmos. Sres. Conde de Clavijo.
 Marqués de Laurencín.
 Sres. D. Mauricio López-Roberts.
 D. Miguel de Asúa.
 D. Gabriel Molina.
 D. Rafael de Angulo.
 Marqués de Birón.
 Dr. Bandelac de Pariente.
 D. Ramón Flórez.
 D. Pablo Ramal Arévalo.
 D. Juan C. Cebrián.
 D. Miguel de Mérida.
 D. Dionisio Fernández Sampelayo.

