

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

* Arte * Arqueología * Historia *

◆◆◆ MADRID.—1.º Septiembre 1913. ◆◆◆

AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

*Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.**Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.*

Los grandes retratistas en España.

Retratistas del siglo XIX.

Las enormes desdichas que aquejaron á la nación hispana en el primer tercio del siglo XIX sumieron á las Artes en postración tal, que parecía haberse borrado y olvidado toda huella y recuerdo de lo ocurrido en ellas anteriormente. Hubo que comenzar de nuevo, como si nada antes hicieran, renaciendo tan tímidamente, que ningún genial impulso ni disposición propicia se patentizó hasta mucho más tarde.

El retrato, sin embargo, fué el lazo de unión que perduró como punto de apoyo, gracias á la aplicación de escasos autores que lo cultivaron con algún acierto, recordando tradicionales máximas y tratando de darle alientos de vida.

A no ser por D. Vicente López, algo por Lucas y Alenza, el Arte del pincel hubiera quedado sin representación durante largos años; pero gracias á estos y otros autores que salen al encuentro, no se interrumpió la serie, y hasta pudieron contarse con algunos notables ejemplares.

Sin detenernos en los retratos de Aparicio (D. José), 1773 á 1838, los más infelices de cuantos se pintaron en España, aunque sean muy curiosos por sus tipos é indumentaria, aún merece alguna atención, por su carácter iconográfico, el enorme lienzo del *Desembarco de Fernando VII en el Puerto de Santa María*, quizá la mejor obra de tan

asendereado pintor, que hoy puede verse, con otros curiosos cuadros, en el edificio del Palacio de Justicia.

También son dignos de mención, á título de curiosidad, los de Carlos Blanco, llamado *El Sereno*, retratista del Rey Fernando VII, de los que suelen aparecer algunos que caracterizan el estado de la pintura española en el primer tercio del siglo XIX.

Pero al propio tiempo la sostenía á buena altura, y como único astro de alguna magnitud en nuestro Arte, aquel D. Vicente López Portaña, que tantos retratos produjo, y cuyos méritos son hoy reconocidos por todos.

Nacido en Valencia en el año de 1772, y alcanzando en Madrid hasta el de 1850, fué por su fecundidad, singularmente en el género del retrato á que especialmente se dedicó, el más notable y digno de estimación en sus días. Discípulo en su patria de su padre y del P. Villanueva, religioso franciscano éste, que alcanzó bastante perfección en el Arte de la pintura, y del que se conservan en Valencia algunos retratos, obtuvo D. Vicente, antes de los veinte años, un primer premio de Pintura, consistente en una pensión que le permitiera concurrir á las clases de la Academia de San Fernando, adonde en efecto cursó las de dibujo y colorido, regresando después á su patria, conseguidos grandes adelantos. Pero sus destinos estaban en la corte.

Al visitar el Rey Carlos IV á Valencia en 1802, agradáronle tanto las obras de D. Vicente, que le agració con el título honorífico de su pintor de Cámara, rogándole viniera á Madrid.

A ello debió acceder, cuando hacia el año de 1804, según la documentación que aún existe, llevaba á cabo una obra, para él de la mayor transcendencia.

Al tiempo que Goya retrataba á la Condesa de Casa Flórez tal como la vimos en la Exposición de este autor, celebrada en 1900 (núm. 80 de su Catálogo), D. Vicente López lo hacía á sus cinco hijos, agrupados bellamente en un lienzo, que por primera vez se reproduce, y en el que bien se nota la influencia y el deseo de no quedar muy distanciado de la obra del insigne maestro.

El hijo mayor del Conde de Casa Flórez aparece graciosamente sentado, vistiendo el uniforme de Guardia de Corps, y el segundo, de pie, con el uniforme de Guardia Valona; á tan gentiles adolescentes acompañan sus tres hermanos menores, conduciendo dos de ellos al



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LOS HIJOS DEL CONDE DE CASA FLOREZ
por Vicente López



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DOÑA FRANCISCA DE ASIS, DE BRAGANZA
MUJER DEL INFANTE D. CARLOS DE BORBÓN
por Vicente López
REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

más pequeño, que ocupa un carretón de madera. Por su composición, por su carácter y estilo, se asimila muy mucho al gusto de Goya, siendo de lo más original y simpático que realizó su autor este grupo encantador de los cinco aristocráticos niños.

El cuadro valió al artista el mayor éxito, al punto que fué llevado á Palacio, á petición del Rey, donde quedó por largo tiempo, mientras el Conde de Casa Flórez permanecía de Embajador en la corte de Austria.

Pero admirador de Goya, del que se estimaba discípulo, mostróle su afecto de manera elocuente, retratándole á los ochenta y un años de edad, en 1827, aprovechando su estancia en Madrid, adonde había venido desde Burdeos para obtener su jubilación y retiro. El gran maestro quiso pagar á López su recuerdo en la misma especie, pero ni su vista ni su pulso se lo permitió, por lo que las lágrimas asomaron á sus ojos.

Abandonando Goya á Madrid, quedó D. Vicente como el pintor de más crédito en la Corte, dedicándose desde entonces á una constante labor, á una producción enorme al cabo de su larga vida, sostenida con los mismos bríos y sin marcar decadencia alguna.

No cabe duda de que tenía condiciones especialísimas para el género que cultivó preferentemente, sin que le faltaran para otras empresas pictóricas que acometió también, pues firme dibujante y con limpia paleta, sus retratos son siempre de suntuoso efecto; tan fácil le era obtener el parecido, que se dice haber hecho algunos de memoria, ausente el modelo; pero un tanto amanerado, á todos aplicó igual factura, en todos el pincel transcribió con la mayor fidelidad el aspecto más exterior de aquellos personajes, como si presintiera el modo de revelarse la fotografía, que había de alcanzar en sus primeros ensayos; pero faltábanle á sus retratos aquella psicología, aquella inspiración que Goya les había dado, haciendo de cada uno de ellos un caso en todo distinto y un símbolo estético de su individual aspecto.

Los retratos de López, son, sin embargo, siempre sobresalientes, y la serie completa de ellos ocuparía varios salones, pudiéndose contemplar entonces lienzos tan suntuosos como el retrato del *General Castaños*, el del Arcediano y Canónigo *Varela*, con ocho más de Generales y personas reales en la Academia de San Fernando, y otros

muchos, contándose como el último de todos el del famoso *General Narváez*.

Quizá poseyeron mayor instinto de la individualidad sus hijos don Bernardo y D. Luis: al primero se debe, entre otros varios, el de su padre, de la Academia de San Fernando, de tan sobresalientes méritos como puede observarse por la reproducción adjunta, y á D. Luis, el grandioso, que representa *La Coronación de Quintana*, uno de los últimos que ejecutó, hoy en el Senado, y en el que ya no podemos reconocer á algunos de los personajes retratados, lo que es curioso dado su cercana fecha.

Pero si D. Vicente dió á sus retratos cierto suntuoso aspecto exornándolos con todas las galas cortesanas, no pudieron hacerlos tan artísticos aquellos otros pintores, que se veían obligados á ofrecer sus modelos con todo el prosaico aspecto y antiestética indumentaria que entonces era de moda.

Esquivel (D. José María), aplicado artista, representó entonces en toda su vulgar presencia á sus contemporáneos, con tal carencia de brillante estilo, que su sinceridad se confunde con la pobreza y su paleta resulta tan seca como el aspecto de sus modelos. En su obra maestra, *Reunión de los poetas de su tiempo*, si la poesía caldea aquellos cerebros, el más prosaico ambiente les rodea.

Más ameno y brillante aparece Gutiérrez de la Vega (D. José), de Sevilla, pero queriendo resucitar las tradiciones de la escuela en que se había educado, lo hace con el mayor amaneramiento, dando además á sus modelos el más charro aspecto andaluz, como se observa en su retrato de la Duquesa de Frías y en otros de hombre y de mujer, de su mano; sólo la entonación de sus lienzos alcanza alguna vez cierta nota agradable.

A juzgar por algunas obras que vamos conociendo de Eusebi, pintor conserje del Museo del Prado á sus principios, y redactor de su primer Catálogo, no fué tan desgraciado artista como se supone, pues su *Personaje desconocido* de la Exposición de Amigos del Arte en 1913 (número 50 de su Catálogo), y otras que se le atribuyen, acusan en él cierta valentía é independencia de estilo, en sus tiempos bastante rara. Por entonces también ejecutó algunos retratos Eugenio Lucas, algunos tan goyescos como el del torero *Montes*, el de su madre, y otros, en que imitó á los maestros antiguos más afamados.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

REUNIÓN EN EL ESTUDIO DEL PINTOR ESQUIVEL DE LOS
MAS NOTABLES POETAS DE SU TIEMPO



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

RETRATO DE D. VICENTE LÓPEZ
por su hijo D. Bernardo
REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Aún mayor aspecto y adelantó técnico consiguió Alenza en sus retratos; de este notable artista, tan valiente dibujante de nuestras costumbres populares en su tiempo, nos quedan algunos verdaderamente hermosos, tanto por su técnica como por el calor de vida que les impuso.

El famoso del conserje de la Academia, *Alejandro Blanco*, figura hoy dignamente en ella, al lado de otros de Goya, y los del Museo de Arte Moderno sobresalen por sus especiales méritos.

Nacido en Madrid en 1807, floreció en la Corte hasta el 1845, donde murió, habiendo llegado á ser nombrado Académico de mérito, por la pintura histórica, tres años antes de su fallecimiento.

Entre sus retratos se citan, además, el del eclesiástico *D. Francisco Romero*, el del diestro *Francisco Montes*, el de *D. Alejandro de la Peña* y el de *D. Julián Sáinz Cortés*.

Hartzenbusch dedicóle un soneto en reconocimiento de sus méritos y sentimiento por su temprana muerte.

Contemporáneo suyo fué Rafael Tejeo, discípulo de Aparicio, del que Ossorio y Bernard cita algunos acertados retratos (1), al igual que D. Luis de la Cruz y Ríos, llamado *El Canario*, por haber nacido en Canarias, llegando á retratar á algunos caracterizados personajes del comienzo del reinado de Isabel II.

Protegido por D. José Madrazo, á él debió, en gran parte, sus adelantos, debiendo, á la vez, citar á este maestro como uno de los cultivadores del retrato al comienzo del siglo XIX, en algunas ocasiones con tanto acierto como en el del *Sr. D. Manuel García de la Prada*, de la Academia de San Fernando (2), en el que asoma cierto romanticismo que había de desarrollar ampliamente su hijo D. Federico.

D. Federico de Madrazo y Kunz fué, sin duda, el maestro más sobresaliente del retrato durante los años medios del siglo XIX.

Naciendo en Roma en 1815, fué traído á Madrid, á los cuatro años, por su padre, donde recibió su educación artística en la Academia

(1) Véase el de *D. Ramón Zarco del Valle*, en el Cat. de la Exp. de Amigos del Arte, 1913, núm. 39.

(2) Este retrato fué regalado á la Academia por el Sr. de la Prada, en unión de los cinco preciosos cuadros pequeños de Goya, el de su padre D. Sixto García de la Prada y una interesante miniatura representando á Moratín viejo, de subido valor iconográfico.

de San Fernando. A los diez y siete años realizaba ya cuadros de composición, y por entonces hizo su primer viaje á París, donde retrató á Ingres y al Barón Taylor, con gran aplauso de aquellos maestros, lo que le decidió á cultivar preferentemente aquel género, para el que se sentía dotado de especiales condiciones.

En 1840 volvió á Roma, y de regreso á España, dedicóse especialmente al retrato, dejando sus cuadros de composición, de marcado estilo purista y bastante amanerado, aunque en sus días fuesen muy celebrados. Nunca pintor alguno vióse entre nosotros más aplaudido que D. Federico; sus entusiastas biógrafos llegaron á compararlo con Velázquez, Van Dick y los más sobresalientes pintores de los siglos pasados, y apenas hubo persona de buen gusto que no se complaciera en deber su semblanza al pincel de tal maestro.

Aún hoy, realmente, nos agradan é impresionan los retratos de D. Federico de Madrazo, pues sin llegar, ni con mucho, á los de los maestros antiguos, no cabe duda que están muy bien dibujados, obtienen en ellos muy noble aspecto los originales, y en algunos se observa cierta expresión psicológica.

Era además muy halagador retratista de las mujeres, fino y galante con el pincel, por lo que se reconocían muy como quisieran ser sus modelos femeninos, que á no impedirlo las horribles modas á que se sometían, hubieran obtenido mayor perpetua elegancia y poesía.

Lo que falta á los retratos de D. Federico es aquel calor de vida obtenido por el brío geníal que les imprimieran los grandes coloristas. Su color, grisáceo y seco, nunca le presta impresión del vivo, resultando, hasta por su toque, con cierto aspecto de litográficos. En cuanto á su presencia, correctos y elegantes, de buena sociedad, son todos distinguidos, mas perdiendo sus rasgos de personalidad saliente y decidida. Son todos burgueses á la moda, pero nunca ni heroicos ni sugestivos. Tal era netamente aquella época individualista igualitaria á que pertenecían y que sólo atendía al ideal por aquel movimiento psíquico, que llamaron *el romanticismo*.

Enumerar todos los retratos debidos á la mano de D. Federico sería excesivo y difícil por lo numerosos; á cada paso nos salen al encuentro y los reconocemos pronto, tanto por su pulcritud como por ir todos cuidadosamente firmados.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

RETRATO DE LA FERNAN CABALLERO (CECILIA BÖHL)
por D. Federico Madrazo



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DON JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH
por D. Vicente Palmaroli

Con este artista deberíamos realmente cerrar el cuadro de los retratistas entre nosotros, ya en el siglo XIX. Ninguno después se dedicó á tal género con igual asiduidad y éxito, aunque no faltaran otros que los ejecutasen con tanta fortuna. Pero su hijo D. Raimundo floreció principalmente en París, sin volver por España. Fortuny apenas hizo retratos; Rosales los intentó para convencerse que caían fuera de su especialidad y estilo, siendo quizá el más sobresaliente, de entre los de otros, el de *Hartzenbusch* que damos, debido al magistral pincel de Palmoroli.

No faltaron tampoco en provincias algunos muy discretos y hasta notables retratistas.

Adolfo H. Wertmuller establecióse en Cádiz, hacia el año de 1808, donde acabó muchos retratos de fina ejecución y tonalidad muy grata, siendo secundado más tarde por D. Joaquín Manuel Fernández Cruzado, teniente director de aquella Academia de Nobles Artes.

En Barcelona floreció principalmente D. Vicente Rodes (1791 á 1858), retratista obligado de toda persona preeminente en la esfera oficial y distinguida de su tiempo; en Zaragoza D. José González, afamado en sus días, no tanto por sus retratos cuanto por las escenas populares y lienzos de género, muy al estilo de Lucas, con el que puede confundirse, si no le supera.

En Málaga pasó sus últimos años D. Luis de la Cruz y Ríos, *El Canario*, donde ejercitó sus pinceles, siendo en Sevilla D. Eduardo Cano, D. Joaquín Domínguez Becquer y D. Manuel Wsell de Guimborda los que más sobresalieron en el género.

Retratistas tan extraordinarios valencianos, como D. Francisco Domingo y D. Ignacio Pinazo, aunque vivos, merecen una mención tan justa como ya desinteresada en la gloriosa historia que trazamos.

Las miniaturas.

A más de las consignadas entre los retratos primitivos al comienzo de este trabajo, y aplicándoles la acepción más moderna en que puede adoptarse esta palabra, las miniaturas comienzan realmente á aparecer entre nosotros en los días del Emperador, con su séquito de extranjeros, entre los que eran frecuentes los medallones y pequeños cuadros con las imágenes de las personas por ellos más queridas.

Muchos de los grandes retratos de Moro ó Coello las ostentan al cuello ó entre sus manos, siendo frecuente la mención de esta clase de pinturas entre los autores de aquellos días.

Aunque la mayor parte eran de origen extranjero, bien pronto se efectuaron por nuestros artistas, siendo entre los primeros de que se hace especial memoria, aquel Antonio de Holanda, portugués de nación, padre de Francisco de Holanda, el autor del célebre libro de *La Pintura Antigua* y el del breve *Tratado del Sacar por el Natural*, en el que cuenta cómo al Emperador Carlos V «lo retrató su padre en Toledo; y estando la mesa un poco baja y queriéndola mi padre más alta, dijo el Emperador á mi padre (por no llamar á alguno que los inquietase) que tuviese él las tablas de la mesa, que él alzaría más los bancos y acortaría las correas; y así Su Magestad, por sus manos, alzó los bancos de la mesa, y con su misma daga hizo los agujeros en las correas» (1).

Tan interesante episodio nos muestra el favor que á los artistas dispensó siempre el César y el especial otorgado á Antonio de Holanda, que permaneció algún tiempo entre nosotros, ejecutando esta miniatura en Toledo. Bien es verdad que su hijo le incluye en la lista de los que llama *águilas* de la Pintura, con la nota de que: «A Antonio de Holanda, mi padre, podemos dar la palma y juicio (entre los famosos iluminadores), por ser el primero que halló é hizo en Portugal la suave ilustración de prieto y blanco, mucho mejor que en otra parte del mundo».

(1) Manuscrito de la Academia de San Fernando (fol. 166).

Muy digno de recomendación es este compendioso *Tratado del Sacar por el Natural*, para todo el que ejerza el retrato, pues se consignan en él máximas del más subido precio para el retratador que sepa entenderlas y ejercitarlas. Aún añade, hablando de su padre, que el Emperador le manifestó en Barcelona, ante muchos nobles, «que mejor le había sacado su padre en Toledo de iluminación, que Ticiano en Bolonia».

Si Diego de Arroyo acompañó á Felipe II en sus viajes, aún siendo Príncipe, en unión de otros eminentes personajes de su séquito, bien podemos suponer que se ejercitaría en los retratos miniados, que era la especialidad de su ejercicio.

En la relación de este viaje, publicada en Amberes (1551), por Juan Cristóbal Calvete de Estella, se dice de él que ninguno le sobrepujó en iluminación y pintura. Carlos V le habría nombrado su pintor por la delicadeza y gracia con que retrataba. En el Archivo municipal de Sevilla existe precioso privilegio, en cuya orla aparece Felipe II, joven, que bien pudiera atribuirse á este delicado iluminador; la miniatura es verdaderamente admirable. Bien justifica esta obra la frase de Palomino, de que «especialmente en retratos pequeños fué muy primoroso».

El primer reputado miniaturista español, que realmente encontramos, es Felipe de Liaño, del que queda hecha la debida mención á su tiempo. Pocas muestras nos quedan de su delicado pincel, pero por el diminuto retrato del Príncipe Don Felipe, que fué después el Rey cuarto de este nombre, de la Galería del Sr. Lázaro Galdeano, podemos tener idea de su primor y excelencia. Ceán, en su obra manuscrita sobre la *Historia del Arte de la Pintura*, le llama discípulo de Alonso Sánchez Coello, y dice que «se hizo famoso en retratar al óleo en pequeño tamaño, y con él contribuyó al esplendor de la Escuela castellana, siendo moda en la corte».

Después de estas escasas muestras, nos encontramos con algunas miniaturas del Greco: en éstas aparece perfectamente equilibrado y portentoso; por su tamaño, tan dentro de su cono óptico, se ve hasta dónde alcanzaba la agudeza de su miopía, gracias á la cual les imprime una grandiosidad de formas sólo posible entre los que tal condición de vista les asiste. Lástima que pocas veces se ejercitara en este reducido tamaño.

Velázquez también ejecutó algunas miniaturas, de las que quedan especial memoria. El de la Reina Doña Margarita de Austria, segunda mujer de Felipe IV, la ejecutó en una plancha de plata del tamaño de un real de á ocho, ó sea de un duro, que mereció los mayores elogios, no siendo menos digno de ellos el del Conde-Duque de Olivares ya publicado en este estudio en su lugar debido.

A su impulso se ejercitaron otros en la miniatura del retrato, de los que varios podrian escogerse en la gran colección iconográfica del Marqués de Santillana, generalmente sobre planchas de cobre ó tabla, pudiéndose estimar como una gran serie de ellos, los de los numerosos personajes del *Auto de fe*, del Museo del Prado, por Francisco Rici, tan conocido, con otros del propio estilo.

Muy famoso en su tiempo fué Francisco Antonio Menéndez, cuya afición para el Arte llevólo hasta á sentar plaza de soldado para así poder visitar las ciudades italianas, sirviendo en Nápoles, donde alternaba sus ejercicios artísticos con las obligaciones propias de la disciplina en la milicia.

De regreso á España en 1717, logró tal fama por sus miniaturas, que recibió encargos del Rey Felipe V, de la Reina Isabel Farnesio y demás personas reales, poniéndose tan en moda sus retratos, que eran el obligado motivo en las joyas más apreciadas. A tanto llegó por ello su consideración y renombre, que en 1726 elevó al Rey un Memorial, en que se representaba á la Corona la utilidad de instituir una Academia de las Artes del Diseño, primer impulso para la creación de la de San Fernando.

Su hijo D. Luis siguió las huellas de su padre, pintando los libros de coro de la Capilla real y una *Sacra Familia* para el altar portátil del Príncipe de Asturias, de singular mérito; por él también apareció firmado en la Exposición de Retratos de 1902 uno de Luis I, perteneciente á la Biblioteca Nacional.

Aunque en escaso número, también se encuentran miniaturas que pueden y deben atribuirse al insigne Goya. Comenzando por los acabadísimos dibujos de *Carlos IV y María Luisa* ejecutados al lápiz para servir de modelo á los grabados de los Reyes que habían de figurar al frente de la «Guía Oficial de 1804»: también se le atribuye la preciosa miniatura de la colección del General Espeleta, en la que aparece la Reina vestida de Guardia de Corps, en graciosísima apos-

tura; aún he visto algunos otros que, por su perfección y estilo, admitían la atribución á tan eminente maestro.

Recordándolo en lo posible, y hasta donde sus fuerzas alcanzaban, trató de imitarlo D. Luis de Melignan, Vizconde de este título, por cuyos delicados trabajos de sus miniaturas fué nombrado Individuo de Mérito de la Academia de San Fernando en 18 de Julio de 1830. De su pincel existe muestra acabada en la colección de la Academia, representando á una señora con precioso vestido de principios del siglo XIX, y que por su entonación y aspecto parece de pintor traspirenaico.

Ultimamente, doña Teresa Nicolau y Parodi, de Madrid, concurrió á varias Exposiciones con sus notables miniaturas, siendo por ellas nombrada Académica de Mérito de la de San Fernando y de San Carlos; en ambas figuran acabados retratos en miniatura debidos á su especial disposición para este género.

Y nada más, aunque mucho aún pudiera decirse acerca del tema desarrollado, como otros similares, al calor del entusiasmo por los timbres sobresalientes del arte patrio: ningún placer comparable al que proporciona el espectáculo de nuestro avance en las manifestaciones de aquella disposición tan sobrehumana, sólo obtenible por el culto de los ideales que constituyen la aspiración ardiente á la suprema perfección y belleza: misticismo estético en que no hemos cedido á ningún otro, como alcance de nuestra raza.

ADICIONES Y NOTAS

Efectuados algunos viajes por el autor del anterior estudio, y rectificados ó corroborados durante ellos algunos juicios emitidos, deber ineludible es manifestar sinceramente las más aceptables conclusiones que sobre varios puntos pueden señalarse.

Sin confiar en el aún inseguro terreno de los primitivos, por lo que hay que estimar todo en ellos como no definitivo, y viniendo ya al tiempo en que el retrato es el objeto único del cuadro, surgió ante mis ojos el de *Paulo III*, que se conserva en el Museo del Palacio Pitti, de Florencia, en la sala llamada de Ulises.

Dicho retrato, copia sin duda del de Toledo, dada su dureza y poca maestría, confirma la opinión de ser el nuestro el original de Ticiano tan buscado, como á su debido tiempo lo he afirmado (1).

RETRATO ECUESTRE DE FELIPE IV.—V. tomo XX, pág. 265.—En la propia galería del Palacio Pitti se ve este retrato, próximamente de un metro de altura, y al que generalmente se ha reputado como el remitido á Tacca para que le sirviera de modelo al ejecutar la estatua ecuestre. Examinado atentamente, no puede admitirse tal versión, pues el lienzo, aunque de muy castiza tonalidad y fino toque, no es más que una copia del grande del Museo del Prado, hecha después de sus enmiendas y antes de que se la agregaran los suplementos laterales; bien puede admitirse para ella la ejecución por J. B. del Mazo. Los dos remitidos á Tacca deben hasta ahora estimarse como perdidos.

RETRATOS DE VELÁZQUEZ.—Se da por hallado el del Sumiller *Don Juan de Fonseca*, pintado por el joven sevillano en 1623. Recomendado por Pacheco á este cortesano eclesiástico, debióle en gran parte su introducción en Palacio, constando en varias memorias que le

(1) Tomo XX, página 102 de este BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.

pintó en agradecimiento su retrato: como que fué el presentado ante el Rey por el hijo del Conde de Peñaranda, en aquella noche, por esto memorable, y que tanto decidió de la suerte del artista.

Dicen que está en tabla (la única que pintara entonces Velázquez) y su poseedor tiene todo el historial y auténticas que necesitan los adinerados *amateurs* para convencerse de que están ante una obra de arte de extraordinario mérito. Viste el traje eclesiástico, y mide 28 pulgadas de alto por 23 de ancho, abonando su indumentaria y estilo la atribución que se le aplica. Ojalá sea.

AUTORRETRATOS DE VELÁZQUEZ EN EL MUSEO DE GLI OFICCI. — Para todos los críticos, lo mismo italianos que de otras naciones, estos retratos ofrecen muy dudosa autenticidad; el más pequeño, sólo de busto, es, sencillamente, un estudio poco feliz de un tipo de la época; el mayor, de más de medio cuerpo, aunque ejecutado con valentía, no puede reconocerse en él el toque inimitable del maestro que pretende representar, si es que puede asegurarse que á tal persona represente. De sus antecedentes sólo consta que en 1704 figuraba ya en tal Museo con el número 1.736 de su inventario; es cuanto se sabe sobre su procedencia.

RETRATO DE JUSEPE MARTÍNEZ EN EL MUSEO DE ZARAGOZA. — Es, sin duda, uno de los lienzos más interesantes de este incipiente Museo: en él aparece el autor del libro de los *Discursos practicables*, sólo de busto, frente á su hijo, que figura retratándolo (núm. 245). Sobre su autenticidad é identificación no puede dudarse, pues ostenta unos epígrafes que dicen: «Jusepe Martínez. Pintor del Rey español. Murió en 1592». Y en el puño del hijo han escrito: «Su hijo murió Castiya.—Año 1679». Tan curioso lienzo merecerá siempre mención tan circunstanciada.

D. TOMÁS DE AGUIAR.—Discípulo de Velázquez; de él dice Ceán en su *Historia M. S.* (tomo VI, pág. 178), que «retrataba en Madrid con gran crédito en el año 1660 en pequeño y en tamaño natural. Todas las damas y caballeros de la corte deseaban que los retratase, porque, además de la semejanza, les daba cierto aire y gracia que no tenían siempre los originales. Habiendo retratado al poeta é historiador D. Antonio Solís, le compuso éste un elegante soneto».

PEDRO EL MUDO.—Retrató al Beato Simón de Rojas, según manifiesta Ceán en su *Historia M. S.* citada. (VI, pág. 185). «Arrodillado con las manos juntas en actitud de orar, muy bien dibujado y pintado, con buenos paños, fresco colorido y un agraciado país á lo lejos. Está firmado y dice: *Pedro el Mudo faciebat.—Aetatis 35.*—Murió en 1648, y fué sepultado en la parroquia de San Martín».

CARREÑO EN GUADALUPE.—Merece ser consignado su magnífico retrato del *Cardenal Savo Milini*, Nuncio de Su Santidad en España, en el reinado de Carlos II (V. Gestoso. *De Sevilla á Guadalupe*, página 49).

CARLOS BLANCO.—Firma un buen retrato de *Fr. Felipe Candamos*, en la Diputación de Soria, donde existe además un lienzo con un bello retrato de *Luis I*. ¿Será éste el que quedó en la villa de Haro en casa de los Ollairis? (V. *La Pintura en Madrid*, pág. 178.)

MÁS RETRATOS DE GOYA.—A los hasta ahora consignados en distintos catálogos, podemos aún añadir algunos. En la colección de la Junta de Iconografía Nacional obra fotografía de *D. Bernardo Iriarte*, de muy bello aspecto y ejecución, con largo epígrafe inferior de letra de Goya, que dice: *D. Bernardo Iriarte—Viceprot^r de la R. Academia de las nobles Artes, retratado por Goya en testimonio de respetuosa estima" y afecto—año 1797.*

También existe el del académico *D. Simón de Viegas*, ejecutado por Goya en sus últimos años y presentado en una Exposición celebrada en la Academia de San Fernando, cuyo recibo aún consta en su archivo en unión de otros correspondientes á obras presentadas también por él en estas primeras Exposiciones públicas en España.

El Sr. Beruete (hijo), nos ha dado á conocer últimamente los de dos personajes franceses de importancia que vivieron entre nosotros, el del *General Nicolás Guye* y el de su sobrino *Víctor Guye*, paje del Rey José. Según la inscripción del reverso de uno de ellos, debieron ser pintados de 1810 al 13, siendo por su ejecución de los más felices de su autor.

FRANCISCO MULLER, EN ESPAÑA. — Mención debida la de este pintor francés, retratista de la Corte de Napoleón, que vino á Madrid desterrado y retrató á varios personajes aristocráticos, entre ellos á *la señora Marquesa de Montijo con sus hijas*, que figura en el Palacio de Liria. Algunos lo han creído de Goya, y no faltan retratos de su pincel entre los aficionados que pasan como del aragonés insigne.

D. VICENTE LÓPEZ. — Retrato de D. Martín Fernández de Navarrete. Por carta de D. Ruperto G. Segura conocemos el verdadero paradero de este retrato.

«Existe en Abalos, en casa de su bisnieto, el Ingeniero de caminos Sr. Fernández de Navarrete, Marqués de Legarda, y ocupa el sitio de honor de un salón-museo de cuadros, muebles y otras curiosidades antiguas que allí conserva su dueño.

»Tiene el cuadro una dedicatoria del pintor al retratado en que su amistad está ponderada por algún adjetivo que no recuerdo.»

PEDRO DE VILLAFRANCA. — Debe figurar como el mejor que grabó retratos entre nosotros en la época de Felipe IV. Los de este Rey y otros personajes aparecen en preciosas portadas de libros por él compuestas y grabadas.

N. SENTENACH.

Índice de autores, citados por orden alfabético.

	TOMO	Páginas.
Aguilar (D. Tomás de).....	XXI	173
Alenza.....	»	165
Alfonso.....	XX	9
Amiconi (D. Santiago).....	XXI	67
Anguisciola (Sofonista).	XX	118
Aparicio Arroyo (D. J.).....	XXI	161
Ardemans (D. Teodoro).....	»	8, 15, 65
Arias Fernández (Antonio).....	XX	188
Arroyo (Diego de).....	XXI	169
Baco (Jacomar).....	XX	53
Bayeu (Francisco).....	»	71
Becquer (D. M. D.).....	XXI	167
Bermejo (Bartolomé).....	XX	55
Berruguete (Pedro).....	»	54
Blanco (Carlos) (<i>El Sereno</i>).....	XXI	162
Bocanegra (Atanasio).....	»	8
Borgoña (Juan de)	XX	59
Burgos Montilla.....	»	288
Calleja (D. Andrés).....	XXI	71
Camilo (Francisco).....	XX	188
Cano (Alonso).....	XXI	2
Cano (D. Eduardo).....	»	167
Cantoni (Catalina).....	XX	118
Carducho.....	»	185, 187
Carreño.....	XXI	11, 174
Castillo (Antonio).....	»	80
Caxes.....	XX	184
Coello (Claudio).....	XXI	15
Contreras.....	XX	186
Córdoba (Pedro de).....	»	56
Corte (Juan de la).....	»	288

	TOMO	Páginas.
Correa (Daniel).....	XX	16
Cruz y Ríos (D. L.) (<i>El Canario</i>).....	XXI	165
Dalmau.....	XX	9
Donoso.....	XXI	16
Espinosa (J. J.).....	»	9
Esquarte (Pablo).....	XX	121
Esquivel (J. M.).....	XXI	164
Esteve (Agustín).....	XX	87
Eusebi.....	XXI	164
Fernández (Alejo).....	XX	59
Fernández Cruzado.....	XXI	167
Gallegos (Hernando).....	XX	56
Gilabert (María Luisa).....	XXI	71
González (Bartolomé).....	XX	116
González (José).....	XXI	167
González Ruiz (D. Antonio).....	»	12
González Velázquez (D. Zacarías).....	XX	71
Goya.....	XXI	73, 170
Greco.....	XX, XXI	174, 169
Gutiérrez de la Vega (J.).....	XXI	164
Holanda (A.).....	»	168
Houasse (Los).....	»	66
Inglés (Jorge).....	XX	55
Jáuregui (D. Juan de).....	»	119
Joanes (Juan de).....	»	121
Juliá (Ascensio).....	XXI	87
Leonardo.....	XX	186
Leonardoni.....	XXI	66
Liaño (Felipe de).....	XX, XXI	117, 169
López (Diego).....	XXI	8
López (D. Vicente é hijos).....	»	162, 175
Lucena (D. Diego de).....	XX	283
Lucas (E.).....	XXI	164
Madrazo (D. José y D. Federico).....	»	165
Maella.....	»	72
Maino.....	XX	182
BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES		12

	TOMO	Páginas.
Martínez (Jusepe).....	XXI	9, 173
Mata (Luis).....	»	10
Mazo (J. B. del).....	XX	284
Melignan (D. Luis de).....	XXI	171
Menéndez (J. A.).....	»	170
Mengs (A. R.).....	»	68
Mengs (Ana).....	»	71
Mestre (Vicente).....	»	10
Miseria (Fr. Juan de la).....	XX	186
Mois (Rolán de).....	»	121
Moro (Antonio).....	XX	104
Mudo (Pedro el).....	XXI	174
Muller (Francisco).....	»	175
Muñoz (Sebastián).....	»	15
Murillo (B. E.).....	»	2
Nicolau y Parodi (D. ^a Teresa).....	»	171
Niño de Guevara.....	»	9
Núñez (Juan).....	XX	13
Orfelín (Antonio y Pedro).....	XXI	9
Pacheco (Francisco).....	XX	119
Pantoja de la Cruz (J.).....	»	113
Pareja (Juan).....	»	287
Pereda (A.).....	»	182
Polo.....	»	187
Posso.....	XXI	10
Ranc (Juan).....	XXI	66
Requena.....	»	9
Ribera (J.).....	»	10
Ribelles.....	»	87
Rincón (Antonio).....	XX	13
Rincón (Hernando).....	»	15
Rivalta.....	XXI	10
Rizi (F. Juan).....	XX	185
Rizi (Francisco).....	XXI	14
Román (Bartolomé).....	»	16
Rodes (V.).....	»	167
Rubens (P. P.).....	XX	186
Ruiz de la Iglesia (Francisco).....	XXI	65

	<u>TOMO</u>	<u>Páginas.</u>
Sánchez Coello (A.).....	XX	111
Solimena.....	XXI	9
Serra (Jaime).....	XX	10
Schut (Cornelio).....	XXI	8
Tejeo (Rafael).....	»	87, 165
Ticiano.....	XX	88, 172
Tristán.....	»	181
Valdés Leal (J.).....	XXI	7
Vanderhamén.....	XX	186
Vankesel.....	XXI	65
Van Loo (L. M.).....	»	67
Vargas (Luis de).....	XX	118
Velázquez.....	XX, XXI	257, 170, 172
Vergara.....	XXI	71
Vidal (Pedro).....	XX	186
Villafranca (Pedro).....	XXI	175
Villandrando (Rod.).....	XX	115
Villanueva (El P.).....	XXI	162
Wertmuller (A.).....	»	167
Wsell (D. Manuel).....	»	167
Zaida.....	XX	15
Zaragoza (L.).....	XXI	4
Zeitún (Miguel).....	XX	58
Zurbarán.....	XXI	4

Impresiones de un viaje por Navarra y Aragón.

El ferrocarril eléctrico del Iraty, facilita las excursiones por sitios muy pintorescos de la provincia de Navarra, como Sangüesa, Aoiz, valles de Salazar y Roncal, etc., que antes sólo podían visitarse después de largas horas de viaje en diligencias. Aprovechándonos de estas facilidades, organizamos una expedición con el siguiente itinerario: Sangüesa, Castillo de Xavier, monasterio de Leyre, valles del Roncal y de Ansó. La hermosura de los lugares que recorrimos nos ha movido á escribir una ligera reseña, para que otros aficionados á excursiones sepan dónde pueden disfrutar de los encantos de la Naturaleza y los del Arte.

A poco de salir de Pamplona, el ferrocarril atraviesa una comarca que participa más del carácter de las tierras castellanas y aragonesas que del de las Vascas. Campos amarillentos con viñedos, algunas alamedas junto al río, y allá lejos montañas violáceas, que cuando nos aproximamos aparecen casi desnudas de vegetación. Los pueblos tienen casas de piedra, y algunos, como Ortièda, castillos medievales. Pasamos la foz de Lumbier, que por anticipado nos da una impresión de grandeza salvaje que habremos de recibir aumentada en otros desfiladeros. Dejamos Liédena y llegamos á Sangüesa. A la derecha y sobre un monte se ve el pueblo ó barrio de Rocaforta, origen de la ciudad, y que conserva un convento que, según la tradición, fué el primero que fundó San Francisco cuando vino á España. El Rey Batallador concedió, en 1132, privilegios á los pobladores de Rocaforta para establecerse en la tierra llana, y se fundó la ciudad que contemplábamos al otro lado del río. En primer término aparecía la iglesia de Santa María con la torre rematada por aguda flecha;

más á la izquierda unos fuertes torreones nos indicaban los restos del Palacio Real, en cuyo recinto estaba enclavada la iglesia; á la derecha otras torres: la de Santiago y las de las murallas que se conservan en gran parte. El caserío pardusco y el paisaje sobrio que le servía de fondo nos daba una sensación reposada y varonil, y en medio de esta armonía, la armadura metálica de un puente viejo, en mala hora reformado, desentonaba como un silbido en un coro de voces graves.

Atravesamos el río y nos encontramos ante la famosa portada de Santa María, reproducida en obras y Revistas como una de las más notables del arte románico en España. No tenemos competencia para tomar parte en polémicas arqueológicas sobre su escuela y época, pero la variedad y riqueza de adornos y figuras, combinados con un gran sentido decorativo, dentro del arcaísmo propio del arte románico, nos encantaba, y observábamos en algunos detalles una impresión de movimiento y un gesto de vida que denotaban á un artista libre que manifiesta espontáneamente las creaciones de su imaginación y que acierta á dar formas vivas á las representaciones simbólicas del Cristianismo. Las estatuas adosadas á las columnas se diferencian de las restantes y confirman la opinión de los que suponen que esta portada se ha ejecutado en dos épocas distintas, aprovechando restos de la obra primera. Al entrar en la iglesia, cegados por el sol de fuera quedamos sumidos en la obscuridad. Poco á poco fueron surgiendo las formas robustas de los pilares, la silueta de los nervios de las bóvedas, y del centro de la iglesia caía una luz suave cernida por las ventanas de la linterna. Una impresión de gravedad y solidez, y una sensación de recogimiento se experimentaba en aquel recinto, cuando al cabo de un rato de contemplarlo en silencio sólo percibíamos como señal de vida el parpadeo de una lámpara en el fondo obscuro del santuario.

Siguiendo la calle vimos dos hermosos palacios, uno de ellos en ruinas, el de los Duques de Granada; sólo conserva en la fachada dos hermosas ventanas góticas de los últimos tiempos, de esbelta traza y con profusión de adornos. Pronto desaparecerán completamente. Contiguo se encuentra el de los Condes de Guendulain, que está mejor conservado y tiene una buena portada. En otra calle, á mano derecha, está el palacio de Vallesantoro, que es un ejemplar muy notable de

estilo barroco; especialmente nos llamó la atención el alero, voladísimo con magníficas tallas, formando recuadros, de cuyo centro cuelgan grandes piezas á manera de borlones; la portada con columnas torsas; el escudo muy adornado y todo ello con un aspecto severo y rico.

Visitamos otras iglesias, como San Nicolás y Santiago. Esta última es una fábrica de tres naves, con pilares cilíndricos hasta las bajas y luego arrancan los nervios para los arcos fajones; las bóvedas de crucería con los nervios apoyados en ménsulas, indican el período de transición del arte románico al gótico. Sobre el ábside descansa la torre, en disposición poco frecuente, que es octogonal, y al exterior remata con almenas.

Después de recorrer el recinto exterior de la muralla, que se conserva en gran parte con una de las puertas, llegamos á un edificio de aspecto rudo y primitivo, que forma un cuerpo alargado flanqueado por dos torres. Es el llamado Palacio Real, probablemente contemporáneo de Santa María. Una de las torres conserva restos de la distribución antigua, y vimos un calabozo y otra pieza á manera de cuerpo de guardia, con chimenea. Actualmente el edificio está destinado á cárcel, y también tiene otras dependencias del Municipio.

Sangüesa, como todas las ciudades que fueron importantes en tiempos pasados, duerme ahora entre sus recuerdos y tiene el aspecto señorial y religioso de los viejos pueblos de Castilla.

En un cochecillo emprendimos la marcha hacia Xavier. El camino daba vueltas hasta ganar un altozano. A nuestra derecha veíamos pueblos de la provincia de Zaragoza; Sos, Unduex; los formaban grupos de casas pardas que se apiñaban en un repliegue de los montes, también pardos. Por último, en el fondo de un valle apareció el castillo de Xavier. Desde lejos producía un efecto favorable, pero al acercarnos, la masa de su iglesia moderna nos pareció pesada y recargada, y que no armoniza con los restos del castillo. En el interior observamos una suntuosidad de poco gusto, y sólo nos llamó la atención una estatua de San Francisco, obra de Suñol. La cripta en donde están enterrados los Duques de Villahermosa, que restauraron el castillo y le ofrecieron á la Compañía de Jesús, es como la iglesia. En la parte antigua del edificio se conserva un pequeño oratorio, en donde el Santo se entregaba á sus devociones. Está adornado con

tallas y se conserva un hermoso crucifijo. Había allí un ambiente de arte noble y sincera religiosidad que cautivaba. El resto del castillo, con torres y espesos muros, aunque ha sido restaurado, conserva bastante su carácter por el exterior, y en el interior las amplias salas, bien distribuidas, se destinan á colegio.

Después de esta breve visita, emprendimos la marcha á pie con dirección á Yesa, pueblo situado al pie de la sierra de Leyre y en las proximidades del famoso monasterio. Caminábamos por un terreno triste y despoblado. Atravesamos el río Aragón, que corre entre montes solitarios, y comenzamos á subir por una vereda, que á poco nos condujo á Yesa. Allí pasamos la noche en un modesto albergue, y á la mañana tomamos el camino del monasterio. El terreno iba poblándose de encinas y robles, y pasábamos al lado de árboles añosisimos, restos de los bosques que en otro tiempo cubrirían todo aquel terreno. Había ejemplares curiosos, como una encina que crecía al lado de una peña, que sin duda fué obstáculo para su desarrollo y desbordo la corteza, formando una especie de caja donde quedó la piedra aprisionada. Al cabo apareció el monasterio á lo lejos y entre el marco magnífico de los árboles. Cuando llegamos, contemplamos un panorama soberbio. Situado en una pequeña meseta, que apenas da lugar para su emplazamiento, la sierra le resguarda por el Norte y se desarrolla en todo su esplendor, cubierta de bosque hasta la cumbre, en donde la peña que la remata forma un tajo. A nuestros pies se abría el ancho valle, y los árboles iban clareando al bajar de la montaña hasta que aparecían los terrenos, pardos, con anchos surcos de las torrenteras, y serpenteando por ellos la carretera, y más lejos el río. La vista se dilataba hasta otros montes lejanos que forman la sierra de Lasardá. Nos transportábamos á los tiempos lejanos, en los que aquellos bosques más tupidos y poblados de toda clase de caza formarían un abrigo en donde los Reyes de Navarra gustaron de refugiarse al descansar de las luchas, y en donde eligieron sepulcro para sus restos. Pensábamos en las riquezas del monasterio cuando sus bienes eran más dilatados que lo que nuestra vista abarcaba y sus abades tenían jurisdicción sobre innumerables casas de religión.

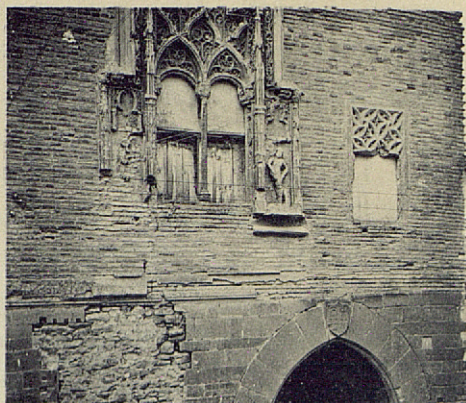
La fundación de Leyre es antiquísima; pues ya, á mediados del siglo IX, fué visitado por San Eulogio. En tiempos de Iñigo Arista se restauró, y luego los Monarcas lo enriquecieron con grandes dona-

ciones, hasta Sancho el Mayor, durante cuyo reinado llegó á ser *Corte y corazón* de su reino. Trató el Monarca de sujetarlo á Cluny, pero la antipatía del clero y de los magnates hacia la Orden francesa impidieron su propósito, que por fin se realizó en el año 1090, bajo el cetro de Sancho Ramírez. Más adelante, habiendo sido restaurada la Sede de Pamplona con bienes del monasterio, se estableció Hermandad, de tal modo, que algún Obispo se titulaba, indistintamente, de Pamplona ó de Leyre, porque ambas iglesias suponían una misma Catedral y un mismo Obispado. Hasta Sancho el Mayor fué Sede, Palacio, Corte, lugar en donde se celebraban Concilios y Panteón Real, llegando á tener bajo su señorío á 58 pueblos y 72 Casas religiosas. Toda esta grandeza ha desaparecido. Apenas se conserva la iglesia y algunos muros del monasterio; lo demás es un montón de ruinas, en las que los hombres se han ensañado. La tristeza embargaba nuestro ánimo, y al pensar que este edificio, como otros muchos llenos de maravillas artísticas y de recuerdos venerables, han llegado hasta nuestros días, y que en una época de adelanto y de cultura se les ha abandonado y destruído para realizar, en nombre de la libertad, un despojo, cuyos beneficios no han llegado al pueblo como se prometía, no es posible permanecer indiferente y hay que abominar de esta barbarie progresista.

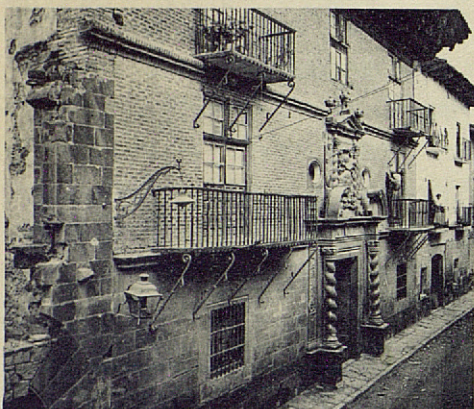
La iglesia y monasterio primitivo son románicos, lo mismo que la cripta panteón de los Reyes de Navarra. Al penetrar en esta parte del edificio, situada bajo la cabecera de la iglesia, se recibe la impresión de un arte remoto y bárbaro, que no carece de grandeza. Consta de tres naves, y la central dividida, que forman, en realidad, cuatro. Los arcos arrancan de columnas cortas y de pilares, y la longitud de las primeras ha sido reducida por el piso, que está ahora más elevado. En los capiteles, enormes y toscamente labrados, parece que una mano ruda quería recordar, al trazarlos, un modelo ya perdido. Esto ha inducido al error á algunos arqueólogos, al suponer que toda la cripta es de arte merovingio, pero el Sr. Lampérez, con su competencia indiscutible, ha demostrado que la iglesia y el panteón se construyeron probablemente hacia fines del siglo XI, aprovechando para la construcción del segundo los capiteles, que es lo único que puede atribuirse á un arte anterior. La iglesia, de tres naves (las laterales serían muy estrechas), y tres ábsides, se conservó



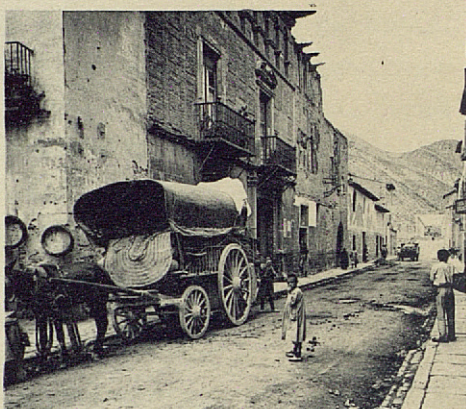
SANGÜESA: Santa María. Abside y linterna.



SANGÜESA: Casa del Duque de Granada.



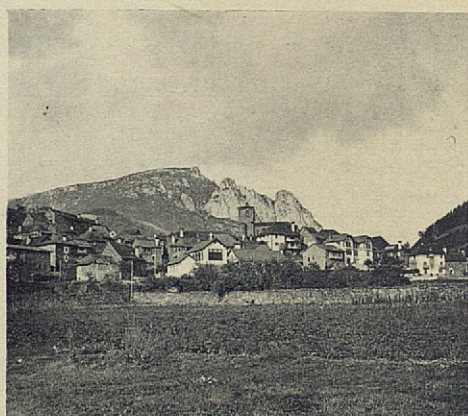
SANGÜESA: Casa de Vallesantoro



SANGÜESA: Casa de Guendulain



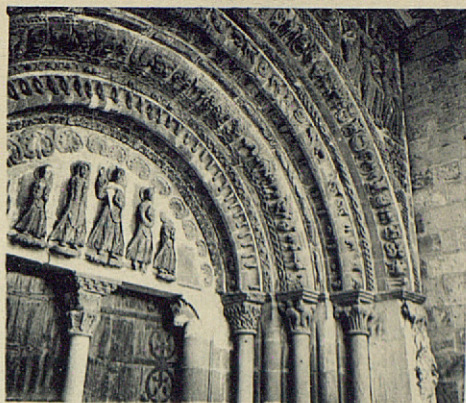
VALLE DEL RONCAL: Ustarroz. Familia en traje de fiesta.



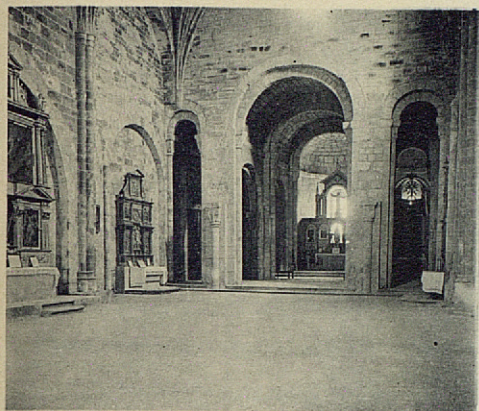
VALLE DEL RONCAL: Vista General de Isaba.



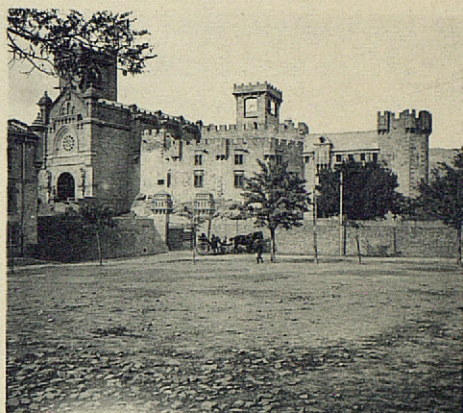
SAN SALVADOR DE LEYRE: Abside y Monasterio nuevo.



SAN SALVADOR DE LEYRE: Detalle de la portada principal.



SAN SALVADOR DE LEYRE: Vista general de la Iglesia.



XAVIER: Vista general del Castillo.



VALLE DE ANSÓ: Tipo de muchacha.



VALLE DE ANSÓ: Entrada al Valle por Francia.

íntegra hasta 1270, en cuya época sufrió una transformación, haciendo de las tres naves una sola y conservando la cabecera. Extraño aspecto presenta esta disposición, contrastando la claridad y amplitud de la iglesia, en general, con el aspecto sombrío del presbiterio, en donde se abren los tres arcos de los ábsides. Entre medias de ellos se conservan las dos columnas con sus capiteles, de donde arrancaban los arcos bajos.

La portada es muy anterior á la modificación de la iglesia, y, por lo tanto, románica pura y sin rastro alguno de arte gótico. Es abocinada, con arcos de medio punto, mainel, y enjutas llenas de esculturas, que hacen de ella un ejemplar bellísimo de suma importancia para la historia del arte. Las cuatro archivoltas están decoradas: la primera, con figuras de animales; la segunda es un grueso baquetón con adornos vegetales (?), en sentido radial; la tercera tiene cabezas y figuras fantásticas de animales; la cuarta otro baquetón, pero los motivos vegetales, más acusados que en la segunda, semejan espárragos. Los capiteles están decorados con animales, menos el primero, de la derecha, que tiene entrelazos. Cinco molduras entre los arcos, tienen billetes, animales, entrelazos y otros adornos. En el tímpano aparecen siete figuras: El Salvador; á su derecha, la Virgen y los Santos mártires Nunilo y Alodia; á la izquierda, los Santos Virilo y Marciano, y un hueco. En las enjutas y entrepaños aparecen multitud de figuras y entrelazos; por último, las jambas tienen soportes con cabezas de león.

Por esta ligera descripción puede juzgarse de la riqueza decorativa de la portada, y no es sólo la delicadeza de los detalles lo que seduce, sino también el conjunto fino de líneas y armonioso, como en pocas puede verse. Mr. Bertaux opina que es de escuela tolosana, con influencias del Norte y arcaísmos bárbaros. Para proteger este monumento contra las inclemencias, se ha construido un cobertizo de piedra que, á nuestro juicio, afea la vista, y lo peor es que se ha utilizado la piedra del mismo convento, destrozando una pared contigua, que aunque pertenece á la parte que se construyó en el siglo XVII, no por eso era despreciable, y se ha aumentado la ruina y el destrozo.

Nos despedimos de aquellos lugares subiendo á la torre románica situada en la cabecera, desde donde pudimos apreciar perfectamente

la disposición general, con la iglesia en medio, el convento viejo á la izquierda y el nuevo á la derecha, y recordamos las vicisitudes porque pasó aquello, ocupado primero por monjes Benitos; después por los monjes negros de Cluny; luego por los blancos del Cister; nuevamente por los de Cluny, hasta que estos últimos también desaparecieron, y un humilde sacerdote es el único habitante de aquellos lugares, y una Misa que se celebra para los pastores, el único recuerdo de los esplendores del culto divino.

Regresamos á Yesa, y mientras llegaba la diligencia que había de conducirnos á Tiermas, visitamos la modesta iglesia. En la sacristía hay un arcón que, según el rótulo que le adorna, contiene los huesos de varios Reyes de Navarra, de los que antaño reposaban en el panteón de Leyre. ¡Dios sabe lo que allí habrá! Pero es lo cierto que los seres que encarnaron en aquellos restos, de poder elegir su suerte, hubiesen preferido que se confundiesen con el polvo de la tierra de donde salieron.

La carretera que corre entre la sierra y el río nos condujo al balneario de Tiermas, y después de almorzar, continuamos el camino. El pueblo quedaba atrás, en un alto; á la derecha del río aparecía el de Ruesta, con dos grandes torreones, restos de fortaleza. El paisaje era áspero y triste, y el cielo, cargado de nubes, lo asombraba. La sierra corría á nuestra izquierda, con sus bosques oscuros. A poco apareció Esco. Sobre las lejanías de azul intenso se destacaba el caserío amarillento, amontonado en una loma parda y rematado por la iglesia. Un rayo de sol, rompiendo las nubes, derramó una luz lívida en medio de aquel ambiente tormentoso, y las ventanas oscuras, ribeteadas con cal, parecía que nos miraban, como si aquellas casas fueran rostros fantásticos apiñados en monstruoso racimo. Dejamos

carretera que sigue á Berdun, torciendo á la izquierda por la de Sigües, adonde llegamos en breve. Después de una corta parada en este pueblo para dejar el correo, seguimos y entramos en un desfiladero, llamado Foz de Sigües. Enormes peñascos de colosal altura, sólo dejan paso al río, que corre mugiendo entre las piedras, y á fuerza de barrenos se abrió curso al camino. En las vueltas y revueltas, las peñas que nos rodeaban tomaban formas caprichosas: tan pronto eran picos agudos, como enormes paredes, altas, lisas, acuevadas en lo alto, y con los nidos de las águilas que de allí salían, extendiendo

su vuelo majestuoso sobre nuestras cabezas en aquella cinta de cielo que dejaban libre los montes. Otras veces pasábamos bajo una bóveda coja, que parecía dispuesta á aplastarnos. Las torrenteras surcaban profundamente el terreno indicando el paso de las avalanchas en el invierno, y en medio de aquellos lugares salvajes, unas cabras triscando era la única nota más apacible.

El camino fué ensanchándose, y llegamos á Salvatierra, pero en frente veíamos otros montes que forman otra foz y que habíamos de atravesar antes de entrar en Navarra. El santuario de la Virgen de la Peña corona una de las alturas. Entramos nuevamente en medio de peñascos ingentes y por sitios más angostos que los ya recorridos. Al contemplar aquella variedad de formas gigantescas y amenazadoras, nos parecía que la Naturaleza se complacía en acumular formidables obstáculos al paso del hombre, que se siente empequeñecido y atemorizado. Al terminar la foz estábamos otra vez en Navarra, y en seguida vimos, á la izquierda, el pueblo de Burgui, el primero de los siete que forman el valle del Roncal. Algunos lugareños solícitos salieron á nuestro encuentro, cuando, aprovechando el cambio de tiro, nos disponíamos á dar un vistazo al pueblo. Burgui, construido en una ladera, tiene calles costaneras y tortuosas, empedradas con grandes guijarros. Las casas, de piedra muy oscura y con portales de medio punto, están muchas adornadas con escudos, en donde aparece la cabeza de moro sobre un puente, que es la enseña del Roncal; los huecos de puertas y ventanas, ribeteados con cal, se destacan fuertemente; algunas solanas de madera avanzan sobre las fachadas; los tejados, de gran vertiente, cubiertos con tablillas, ostentan en sus costados las chimeneas, grandes, cilíndricas, terminadas en un anillo enrejado con aguda cobertera. Una tarde gris de otoño envolvía en su luz suave aquellos tonos enérgicos, y sentíamos la fortaleza y la dulzura de una vida de pastores y guerreros, como han sido los roncaleses.

Burgui, Roncal, Isaba, Ustarroz, Urzainqui y Garde forman los cinco pueblos del valle, que han constituido un cuerpo sin capital determinada, reuniéndose en juntas llamadas de tabla, para el régimen económico, con asistencia de los Alcaldes y dos Diputados de cada villa, sin preeminencia, y haciendo de Presidente el Alcalde del pueblo en donde la Junta se celebra. El archivo se conservaba en la

iglesia de Isaba hasta principios del siglo XVI, en que fué destruido por un incendio.

Según una leyenda que consigna Abella, en los primeros tiempos de la Reconquista, los roncaleses, bajo las órdenes del Rey Fortun García, libraron una gran batalla contra los moros en Olaso (hoy Ollati), consiguiendo completa victoria y degollando á Abderramán. Desde entonces usan por armas: en campo azul un puente de tres arcos calando un río, tres rocas salientes del río, y sobre el puente la cabeza de un moro chorreando sangre. Mas adelante, acaudillados por Sancho I, se batieron contra Abdallah en las Bardenas, y consiguieron otras victorias en Ocharren. Sin discutir la autenticidad de estas tradiciones, es lo cierto que las hazañas guerreras de los roncaleses dieron lugar al disfrute de mercedes y privilegios para todos los nacidos en el valle. Las mercedes consistían en que fueran infanzones ingenuos, libres de toda servidumbre y de lezda, pontaje, peaje y barcaje, y entre los principales privilegios, el goce de los Bardenas para apacentar ganados y aprovechamiento de leñas, confirmados todos por Fernando el Católico en Logroño en 27 de Septiembre de 1512, conforme se había estipulado previamente en Burguete á presencia del Duque de Alba, como condición antes de someterse.

Volviendo á la diligencia, seguimos la carretera que va por el valle, no muy abierto, entre montes poblados de abetos. La silueta fina de estos árboles, su color obscuro y jugoso daban al paisaje un aspecto señorial. El río corría entre prados y alamedas. Nos cruzamos al paso con pastores que conducían rebaños de cabras; llevaban un mastín para la guarda y otro perro más pequeño de lanas amarillentas, que es el encargado de recoger el ganado cuando está disperso, para lo cual va corriendo hacia las cabras y mordiéndolas ligeramente en las patas las conduce así en dirección determinada. Marchaban las cabras tranquilamente ostentando sus magníficos mantos y algunas se detenían brevemente para morder con gracioso movimiento una brigna de hierba. Empezó á caer una lluvia menuda y persistente que nos obligó á refugiarnos en el interior del coche. Cuando llegamos al pueblo del Roncal, lo primero que se ofreció á nuestra vista, al otro lado del río, fueron unos hermosos edificios destinados á escuelas, un frontón para el juego de pelota y un paseo,

todo ello donativo de Julián Gayarre, que se lo dedicó á sus paisanos, según reza la inscripción de una lápida.

La situación del pueblo es pintoresca: la iglesia, colocada en un alto, preside el caserío, que se extiende bajo sus pies hasta el río, y más allá trepa por otro altozano formando el barrio del castillo, coronado también por otra iglesia ó ermita.

Emprendimos la visita subiendo por las calles en cuesta, cuidadosamente empedradas, y en algunos sitios con escaleras. Abundan las casas solariegas; unas con lujosas portadas, rematadas en pomposos escudos; otras con pórticos ó soportales; todas de piedra obscura y en su mayor parte obra del siglo XVII. Al llegar á una plazuela percibimos los alegres sonos de un guitarrillo y nos sorprendió á poco una escena típica. Por una de las callejas apareció un moce-tón: se recuesta contra una pared en graciosa postura apoyando una pierna y dirige sus miradas hacia una casa frontera por donde asoma la cara fresca de una muchacha. Vestía el mozo chaleco y calzones oscuros, medias, zapatos, camisa blanca, faja morada, un pañuelo del mismo color liado á la cabeza y el sombrero redondo echado á un lado; el barbuquejo con una borla formaba con el pañuelo á manera de moña. Otro mozo apareció después. Como domingo iban de ronda festejando á las novias, y aquellas figuras de colores vivos, destacándose alegremente sobre el fondo obscuro de las casas, formaban un cuadro lleno de color.

Subimos á la iglesia, que es una hermosa fábrica del siglo XVI, y desde el atrio contemplamos el panorama del pueblo. El caserío, de tonos casi negros, se extendía á nuestros pies, y entre aquellas masas, alguna casa blanqueada se destacaba vivamente; de las chimeneas se despedían madejas de humo que subían lentas en el ambiente apacible. Más lejos se divisaba la carretera y el río, que juntos serpenteaban entre los montes, que parecía que los abrazaban, perdiéndose en el fondo; á nuestra derecha un camino alto faldeaba la montaña; á la izquierda el caserío trepaba por el monte; la tarde iba cayendo; las nubes, arrastrándose en los altos, iban dejando jirones, y allá, en las lejanías del valle, se rasgaba el cielo con los últimos arreboles.

Aprovechamos la poca luz que quedaba para visitar la tumba de Gayarre. Cerca del pueblo está el pequeño cementerio en donde se

alza el sarcófago que construyó Benlliure. Las figuras que lo rematan sobresalen de las tapias y se ven desde lejos. Desde la puerta, cerrada con una modesta verja, contemplamos aquella tumba y acudieron á nuestro pensamiento los recuerdos de los tiempos ya lejanos en que escuchábamos la voz divina de Julián Gayarre. En el zócalo del monumento leíamos los nombres de las principales obras que interpretaba: *Mefistófeles*, *Africana*, *Favorita*, *Los Pescadores de Perlas*, la última que cantó una noche memorable, en que al faltarle por primera vez de su vida una nota, se sintió herido de muerte, y llevándose la mano á la garganta dijo: «No puedo cantar». Recordábamos la ovación imponente que recibió del público en manifestación del cariño que sentía por su artista favorito. Más adelante, su muerte, la tarde del entierro, fría y triste; el paso del féretro ante el teatro de sus triunfos, mientras caía la nieve, y la muchedumbre silenciosa estremeciéndose de dolor al oír preludiar por la orquesta la romanza de *La Favorita* y detenerse en el punto en que comenzaba el tenor... En silencio, con la frente pegada á la reja, evocábamos estos recuerdos, unidos á los hermosos días de nuestra adolescencia, y en aquel lugar silencioso y en el ambiente apacible y melancólico, parecía que iban á brotar de la tierra suaves melodías que nos traerían envueltos el placer y el dolor.

Conversando con algunos roncaleses, aguardamos el paso del automóvil que hace el servicio entre Tiermas é Isaba y que allí había de conducirnos. Nos contaron que se conserva la costumbre de vestir el traje clásico para asistir á la iglesia los días festivos, y que en el pueblo de Ustarroz es en donde con más fidelidad la siguen.

Cuando llegamos á Isaba nos dirigimos á una fonda recientemente abierta al público, y encontramos un bonito edificio, cómodo, bien amueblado y limpiamente servido. Mientras despachábamos una buena cena, manifestamos al fondista nuestro deseo de visitar Ustarroz y conocer los trajes de fiesta de los roncales, y se ofreció á acompañarnos y satisfacer nuestros deseos por medio de sus amistades.

A la mañana siguiente emprendimos la marcha. La carretera rodea el pueblo de Isaba, que queda en un alto y sigue el curso del río. La torre de la iglesia, de aspecto militar, dominaba el caserío. Los montes cubiertos de abetos nos abrían paso y las nieblas matinales ocupaban las alturas y velaban las lejanías. Se oían las esquilas de

los ganados, el murmullo del río y se respiraba un ambiente puro, fresco, embalsamado con el aroma de los pinos. A los cuatro kilómetros de marcha surgió Ustarroz en el fondo del valle, que allí parece que termina, con las casas escalonadas en la ladera del monte, del mismo tipo que todas las del Roncal: de piedra oscura, tejados agudos y con chimeneas grandes, redondas y blancas. Dominando el conjunto, la iglesia, situada en lo más alto; pero aquel pueblo nos parecía que tenía un carácter más recogido. Los montes se cierran á su alrededor sin más salida que la de la carretera, que allí termina, y era como si hubiéramos llegado al último rincón de los Pirineos. Nos dirigimos á la casa de una familia, que se prestó amablemente á vestirse con los trajes roncaleses para que hiciésemos fotografías: dos parejas de jóvenes y viejos. Mientras se arreglaban, aguardamos en la cocina situada en el piso principal. Era una hermosa pieza rectangular dividida en dos cuadrados. En uno de ellos, el techo forma una bóveda rematada por la chimenea á modo de linterna, y el fuego se hace en el suelo sobre una losa. Dos pies de hierro, artísticamente forjados, unidos por un puente del que penden cadenas para colgar las ollas, tienen también hacheros y palomillas. Gran número de sillas rodean el hogar, que está admirablemente dispuesto para las veladas del invierno, colocada la familia en corro y con la lumbre en medio.

Salimos á la puerta de la calle para retratar á las parejas, que ya estaban preparadas. El traje de la mujer casada es una falda y cuerpo negro de merino, mantilla de seda con franja de terciopelo brochado y adornos de azabache. El hombre lleva calzón corto y chaleco de paño negro y una especie de tabardo ó gabán corto y amplio con mangas sueltas, que llaman anguarinas; al cuello la valona de batista blanca con cordones á modo de estola; el sombrero, de copa y alas redondas, con barbuquejo. La muchacha soltera viste dos faldas de merino azul claro, una de ellas vuelta sobre la cintura mostrando un ancho festón encarnado; camisa de mangas con puños y cuello de encaje, corpiño de terciopelo oscuro galoneado de plata, multitud de collares de abalorios y pasamanería de sedas adornando el cuello; una mantilla encarnada con franja de seda azul rameada, y el pelo peinado en larga trenza rematada con lazos. El mozo, calzón y chaleco oscuro de terciopelo, una chaqueta de paño blanco con aplica-

ciones negras, que las más de las veces llevan al hombro; camisa blanca, media azul, faja morada, pañuelo á la cabeza del mismo color y el sombrero redondo con barbuquejo y borla. Es gran lástima que estos hermosos trajes vayan desapareciendo y sólo se conserven en algún rincón apartado.

Visitamos después la iglesia, que, como todas las del Roncal, parece obra del siglo XV al XVI. La planta es de una nave con crucero corto, ábside poligonal y capillas en los contrafuertes. Las bóvedas, de crucería decadente, con nervios sobre ménsulas. Hay dos altares laterales con buenas pinturas, que representan á San Juan Bautista y á San Francisco; parecen obra del tiempo de Zurbarán, con cuya escuela tienen mucho parecido, y sería interesante una investigación detallada.

Aquel día por la tarde, y de regreso en Isaba, paseando por el pueblo, visitamos también la iglesia, que es una hermosa fábrica del tipo ya descrito, pero más amplia que la de Ustarroz, con verja en el presbiterio y coro alto á los pies. En este último hay una buena sillería de roble tallado, y en uno de los respaldos está representada la ceremonia de la jura de la paz y entrega de las vacas por los delegados franceses á los españoles; curiosísima ceremonia que se verifica anualmente el día 13 de Julio en el puerto de las Arras ó de Hernaz, entre los Alcaldes del valle de Baretons por una parte y los de Isaba, Roncal, Urzainqui y Garde por otra.

En ese día los españoles, con armas y bandera roja, se dirigen al hito llamado piedra de San Martín, y también los franceses, pero sin armas y con bandera blanca. Una vez reunidos y sin saludarse, pregunta el Alcalde de Isaba á los franceses si están conformes con la paz; contestan que sí, y entonces les invita á poner la pica en tierra, sobre la cual ponen los españoles la suya con el hierro dentro de Francia y formando cruz. Hincando la rodilla en tierra pone la mano derecha sobre la cruz un Alcalde de Baretons, después uno de Roncal y así alternativamente, siendo el último el Alcalde de Isaba. En esta forma dispuestos, juran la paz ante el notario de Baretons, y los escopeteros navarros hacen fuego hacia Francia. Después se saludan todos como buenos amigos. Entonces aparecen por la parte francesa tres grupos de diez hombres conduciendo tres vacas escogidas del mismo pelaje, dentaje y cornaje. Al llegar á la raya colocan

á una de las vacas con la mitad del cuerpo en Francia y la mitad en España, y se aproxima un veterinario para ver si reúne las condiciones. Luego los españoles tiran de ella, sujetándola con fuerza, porque si se le escapa y vuelve á tierra de Francia, no pueden recuperarla. Con las mismas precauciones se entregan las otras dos vacas. En seguida un Alcalde roncalés publica audiencia, y allí se resuelven las cuestiones sobre prendamientos de ganados, disputas entre pastores, etc., y se nombran los guardas que han de vigilar los límites. Terminadas estas ceremonias, los españoles invitan á sus vecinos á un opíparo banquete, transcurriendo el día en la mayor expansión.

Los historiadores han hecho prolijas investigaciones sobre las luchas y rivalidades entre los habitantes de los valles de Baretons y Roncal, que promovidas por cuestiones de pastos y riegos, luego degeneraron en venganzas personales terribles y en feroces guerras, que dieron lugar á que interviniesen los Reyes de Navarra y los Condes de Foix. Después de muchas vicisitudes, tuvo lugar la sangrienta batalla de Aquincea, en lo alto del puerto, y se consiguió la paz entre ambos valles, jurándose y firmando las condiciones en Ansó el 12 de Agosto de 1375. Es curioso cómo desde tan remota fecha se ha conservado esta costumbre de la entrega de las vacas hasta nuestros días. Indudablemente, los de Baretons obtienen ventajas en el disfrute de pastos y aguas, por lo que se conforman con los actos un poco humillantes que tienen que realizar en la jura de la paz, renovada anualmente, y tal vez en aquellas antiguas luchas fueron los que cometieron mayores tropelías, aunque luego fueran los vencidos y como tales tuvieran que someterse á las condiciones que se les impuso.

Sintiendo no poder dedicar mayor espacio de tiempo á nuestra estancia en el Roncal, nos preparamos para continuar la marcha hacia Ansó, atravesando montes y valles en el corazón de los Pirineos.

Un fornido roncalés llamado Julián, que conducía un magnífico mulo para llevar equipajes y provisiones, nos esperaba por la mañana. Empezamos á andar por una regata, después subimos por una senda entre pinos hasta meternos en un angosto paso, por donde soplabá el aire á pesar de la tranquilidad del día, y al cabo nos encontramos en la magnífica pradera de Belabarte, á espaldas de la peña de Ezcaurre, poblada de bosques de abetos y de hayas. Se respiraba

anchamente aquel aire puro de las alturas, en medio de un silencio solemne, que de vez en cuando rompía el sonar de las esquilas del ganado. El sol iluminaba alegremente aquellos parajes, y nos hundíamos al andar en la hierba tupida y fresca, que por algunos sitios conservaba las huellas recientes del paso de los jabalíes. Atravesamos la pradera en toda su longitud, que es bastante, y comenzamos á subir por una senda que penetraba en una selva. En aquel sitio, apartado de comunicaciones, se conservaban árboles añosisimos. Abetos de tronco enorme que se elevaban á gran altura, y aparecían con la copa desgajada y calcinada: las gentes del país dicen, con frase gráfica, que como son viejos tienen la cabeza blanca. Las hayas panzudas extendían las ramas como troncos, y las hojas, amarillas, sembraban el suelo, formando una alfombra crujiente. Llegamos á un alto despejado y nos detuvimos para contemplar á nuestra espalda toda la pradera que acabábamos de recorrer. Montes y montes se sucedían en las lejanías, y entre ellos asomaba la mancha oscura de la inmensa selva de Iraty, que se conserva como un resto de aquellos magníficos bosques que en otro tiempo cubrían todo el Pirineo. Ante nosotros el terreno bajaba en suave ondulación hacia otra pradera, y en un extremo aparecía una casa que sirve de puesto á los carabineros en aquel lugar, llamado Zoriza. Descansamos al borde de un arroyo, y despachamos un ligero almuerzo.

Seguimos la marcha hacia el Sur, y por una senda de mulos nos dirigimos á una estrecha garganta, por la que se precipitaba un torrente. Era el camino de Ansó. El paisaje que fué desarrollándose ante nuestros ojos asombrados no es fácil describirlo. Aquellos montes, de altura colosal, formados con peñas enormes que se levantaban hasta el cielo y parecían desafiarle con sus masas, eran de un aspecto imponente y salvaje. En las alturas, las rocas calvas y grises presentaban enormes hendiduras, y debajo como una falda de menudas piedras más oscuras, acumuladas allí por los ventisqueros y avalanchas. Las hayas, copudas y doradas, abrigaban aquellas desnudeces más abajo, y por último, otros peñascos, formando tajos tremendos, llegaban hasta el torrente. Los abetos crecían entre esas asperezas, desafiando las furias de los vientos y nieves que allí reinan casi todo el año. Algunos, como vencidos en esa lucha colosal, yacían derribados, y el torrente, mugiendo, los envolvía. Las cabras monteses son

los únicos habitantes de estos lugares bravíos, y hubiéramos dado cualquier cosa por ver algunos ejemplares, que hubieran completado maravillosamente aquel cuadro. Marchamos, deteniéndonos á cada instante, para disfrutar de aquellas bellezas, y á poco apareció un torreón medio derruido que figura en los mapas con el pomposo nombre de Castillo de Ansó. El camino fué ensanchándose; atravesamos el río por un puente rústico; el paisaje se suavizaba; espesos bosques cubrían los montes, y en medio de unas praderas encontramos unas humildes chozas. Venían unos aldeanos conduciendo vacas; una vieja con una carga de hierba en la cabeza. Hablamos con los hombres, y se lamentaban de la aspereza de aquella tierra que tantos trabajos cuesta y tan poco rinde. Más lejos, unos chiquillos, subidos en un borrico, blasfemaban terriblemente para arrearlo. El camino iba subiendo y los guijarros dificultaban la marcha. El valle fué ensanchándose, los bosques clareaban, el camino faldeaba los montes dando mil vueltas, y allá abajo corría el río entre breñas peladas.

Al cabo de una hora, y cuando ya iba siendo fatigosa la jornada, apareció á nuestra vista un pueblo de casas grises y puntiagudas, asentado en una loma parda. Era Ansó. Se realizaba uno de nuestros deseos: el visitar ese escondido pueblo, cuyo nombre se pronuncia como el de una cosa lejana y misteriosa, cuando vemos por las calles de alguna ciudad del centro de España esas mujeres que visten un traje extraño, resto de antigua indumentaria, y que parecen figuras arrancadas de un viejo retablo, que al contemplarlas trasladan nuestro espíritu á una vida más fuerte y más sencilla, llena de fe y de valor.

Acababan aquel día las fiestas de San Mateo y había numerosa concurrencia de los pueblos próximos de Fago y Hecho. Nos lamentamos de no haber llegado con uno ó dos días de antelación y hubiéramos visto los bailes en la plaza y las capeas, que sin duda serán de aspecto originalísimo, al presentarse reunida multitud de gentes ataviadas con trajes tan pintorescos. Unos mozos jugaban á la pelota en la plaza, y el cura y los notables del pueblo presenciaban el partido. Discurrimos por algunas calles, que á la luz del crepúsculo tenían un ambiente misterioso. Las mujeres pasaban silenciosas, con la túnica verde doblada sobre la cintura y la cabeza envuelta en amplio pañuelo que levanta la cofia. Es el acomodo habitual que hacen del traje. Comenzaron á lucir débilmente las bombillas eléctricas en dig-

na competencia con los candiles, y la silueta oscura de las casas se dibujaba sobre el cielo claro y transparente. Nos retiramos á descansar, y entre sueños oíamos las guitarras de las rondas de mozos que así entretienen las noches en esos días de fiestas.

A las siete de la mañana estábamos cerca de la iglesia esperando el paso de un entierro. El ambiente era fresco y apacible. El sol, velado por una niebla ligera, alumbraba suavemente las partes altas de las casas. Los humos matinales que salían de las chimeneas se elevaban al cielo con la solemnidad de una ofrenda. Por una encrucijada, sobre el fondo vetusto que formaban las casas de piedra, oscuras y de formas antiguas, apareció una mujer en traje de duelo, cubierta la cabeza con un manto de lana blanca ribeteado de negro y recogido con ambas manos sobre la cara, de tal modo, que sólo asomaban los ojos, por entre los cuales pendía una borlita del manto. Vestía amplia túnica negra con vivos blancos, y á manera de escapulario pendían anchas cintas de seda morada. Fueron pasando luego otras mujeres igualmente ataviadas, y salió de la iglesia el clero con cruz alzada en dirección á la casa mortuoria, que estaba próxima. Sacaron en hombros el cadáver y se formó el acompañamiento con hombres y mujeres enlutados. Aquella comitiva, los trajes de los acompañantes, las casas que nos rodeaban, todo nos daba una sensación de algo remoto y legendario, como si hubiéramos caído en un rincón del mundo en donde por raro privilegio se han perpetuado las costumbres de otra edad. Al llegar á la iglesia, depositaron el ataúd en el atrio mientras el clero rezaba las oraciones, y luego siguieron los hombres con el cadáver hacia el cementerio y las mujeres entraron en la iglesia con el clero, comenzando el oficio de difuntos. La iglesia estaba oscura; brillaban las luces del altar, y las mujeres, sentándose en el suelo, encendieron velas que tenían en la mano y alumbraban el fondo de la nave. Con los mantos blancos parecían fantasmas que acababan de surgir del suelo, y el canto lúgubre rodaba por los ámbitos como una evocación.

Luego que terminó el oficio, observamos la iglesia, que es de una nave, con crucero pequeño, capillas en los contrafuertes, ábside poligonal y bóvedas de crucería decadente con nervios apoyados en ménsulas. Coro alto á los pies, y en el altar mayor un gran retablo barroco.

Recorrimos el pueblo en todas direcciones. Las calles, empedra-

das con grandes guijarros, forman impensadas revueltas y pintorescas plazuelas. Las casas de piedra, con tejados agudos y chimeneas redondas, anchas y blanqueadas, son en su mayor parte antiguas y tienen portales redondos de grandes dovelas. Una vimos con fuerte torre y gran escudo, que recordaba las casas solariegas castellanas. De vez en cuando aparecían en las puertas, ó asomándose á las ventanas, alguna figura de mujer, que producía extraño efecto. Para llevar un recuerdo fotográfico de aquellos tipos, tropezamos con grandes dificultades, por su resistencia á dejarse retratar, de tal modo, que se ocultan en cuanto observan que se intenta. Tienen el temor de ser objeto de burlas por su manera de vestir, y según ellos dicen, aquel traje lo llevan gustosos, como recuerdo del que también usaban sus padres, pero sólo para el pueblo y no para servir de mofa. Esta idea equivocada es debido á las risas impertinentes de algunos individuos extraños al pueblo, que vienen de una población del centro, con la cultura (?) que se adquiere leyendo algún mal periódico ó discutiendo en una oficina, y se figuran que la civilización consiste en uniformar usos y costumbres, haciendo que desaparezca lo propio de cada país confundido en un tipo de horrible vulgaridad. Contra tales ideas debemos luchar los que sabemos que para prosperar no es preciso que se desprecien las cosas bellas que hemos recogido de otras edades, mucho más teniendo en cuenta que con la pérdida de los usos antiguos coincide la de las cualidades morales más excelentes. Consignemos después de esta digresión, que por fin encontramos lugar para hacer fotografías de una mocita menos arisca, y aunque el traje de ansotana es bastante conocido, aquí lo describiremos:

Llevan invariablemente una túnica de paño verde, sin mangas, muy fruncida en los extremos, que se sujetan por medio de un cuello pequeño y con dos tirantes supletorios que pasan sobre los hombros, desde donde cae suelta. Sobre las mangas de la camisa se ponen dos manguitos oscuros con cintas encarnadas; al cuello, una gola lisa, y el pelo, que lo llevan peinado en dos trenzas cuidadosamente envueltas en cinta de seda, lo colocan rodeando la cabeza, para cubrirlo luego con una especie de cofia. El pecho adornado con cintas, con escapularios, lazos y medallas, y como calzado, abarcas. Dentro de este tipo de traje tienen otros tres: el de duelo, que ya hemos descrito; el de bodas y el de bautizo.

El traje de los hombres, parecido al de roncalés, no ofrece ninguna particularidad. No es raro el ver durante el invierno, en las ciudades del centro de España, parejas de ansotanas que venden hierbas medicinales en paquetitos cilíndricos y que llaman *tó*. Estas hierbas no son del valle, como pudiera creerse, sino ¡un específico suizo! que empezaron á llevar desde Olorón, cuando era muy activo el contrabando desde Francia, y tanto éxito ha tenido, que constituye el medio de vida de algunas familias.

Caballeros en sendos borricos, nos dispusimos á recorrer los 15 kilómetros que separan próximamente Ansó de Berdun, por una carretera que comienza en la parte baja del pueblo y se construyó hará unos veinte años, siendo Ministro el Conde de Xiquena. Hasta entonces vivieron los habitantes de los valles de Hecho y de Ansó sin más comunicación con el resto de España que unas malas sendas. Ibamos á la orilla del río por entre montes pelados que antaño estarían cubiertos de bosque, como es propio de aquel terreno. Quedaba el pueblo á nuestra espalda, y sirviendo de fondo el perfil caprichoso de la peña de Ezcaurre, y los picos de Ansó como agudos dientes azules. El arriero que nos conducía nos contaba que el pueblo es rico por los muchos ganados que tiene, y que su término es muy extenso, llegando hasta los montes de Jaca. Pasamos por una estrecha garganta, por donde sólo corre el río y á su lado el camino, pero aquel hermoso paraje apenas nos impresionó después de haber recorrido otras imponentes foces. Al terminar el desfiladero, una verdadera pared de piedra con dos aberturas, una para el río y otra para el camino, parecía señalar el comienzo de otra región, de tierras amarillentas y áridas, y pueblos grises sobre lomas pardas. A nuestra izquierda quedaba Biniés con los torreones de un palacio que lamentamos no poder visitar. A poco llegamos al cruce de la carretera de Jaca, al pie de Berdun, en donde habíamos de tomar el automóvil que va desde Jaca á Tiermas. El pueblo está situado en lo alto de un cerro, y conserva restos de muralla. La iglesia, colocada en un extremo, tal vez ofrezca alguna cosa digna de estudio en el interior. No pudimos visitarla, y por fuera se ve una construcción, al parecer del siglo XV ó principios del XVI. Una plazuela irregular hay próxima, y en ella una casa con porches, bastante humilde, que es la del pueblo. Seguimos por una calle y encontramos una portada plateresca de una casa

solar. En el zaguán, adornado con algunos cuadros antiguos de poco valor, había un pozo. Retrocedimos y tomamos otra calle larga que por una cuesta conduce á las afueras del pueblo. Las viviendas tenían un aspecto pobre y humilde, muy diferente del de otros pueblos que antes habíamos visto. La triste vida del labriego, sujeto á una tierra dura y fría que le niega el sustento y que tras mil afanes se ve obligado á abandonar, emigrando en pos de promesas halagadoras, se nos presentaba con fuerza ante los ojos, y pensábamos en las noches largas del invierno, en aquellos hogares pobres, sin lumbre, mientras los azota el viento y la nieve de los Pirineos. Contemplamos por última vez aquel paisaje, tierras parduscas, colinas grises, hondamente surcadas por los arrastres de las lluvias. Allá lejos una cadena azulada de formas caprichosas. La peña de Ezcaurre, los picos de Ansó, la peña de Urueñ, á cuyos pies se asienta Jaca, y algunas nubes grises que, enredándose en las cumbres, formaban como una unión entre el cielo y la tierra.

José PEÑUELAS.

Julio, 1913.

D. Vicente López y la Universidad de Valencia,

con el decisivo triunfo del pintor ante la Corte.

Verá el lector benévolo cómo he logrado una íntima satisfacción al averiguar que se refería á la Universidad de Valencia, *alma mater* mía, el cuadro que reproducimos fotograbado.

Pocas veces, además, en los trabajos de investigación se logra un éxito redondo, como el de hallar el documento precisamente cuando redondeaba una serie de conjeturas, autorizándolas plenamente, y eso me ha pasado á mí con el cuadro de D. Vicente López, con un cuadro valenciano, referente á la Universidad de Valencia, que yo acababa de sacar del olvido de un rincón oscuro, para colocarlo en la antesala de mi despacho de Decano de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid. Contaré la cosa como ha ido pasando.

Al abrir el curso de 1904 á 1905 en la mal llamada Universidad «Central» (1), inaugurando en ella la nueva enseñanza de Historia de las Bellas Artes, propuse á mis alumnos, como una de las tareas del curso, trabajos de catalogación, comenzando por estudiar las tres ó cuatro docenas de lienzos colgados en las paredes del principal edificio universitario de la corte, calle de San Bernardo. Uno de los cuadros clasificados parecía ser de Vicente López, conteniendo un grupo de retratos de personas reales y bastantes figuras alegóricas, lienzo grande que muy luego averiguamos que procedía de depósitos del Museo Nacional (antes Real) del Prado, ordenados por Real orden de 15 de Junio de 1883. En efecto, en el notable catálogo de D. Pedro

(1) En eso de «central» somos únicos en el mundo, pues no lleva tal título ni siquiera la Sorbona de París, tan única y tan célebre en el siglo XIII como en el siglo XX, con ser la Universidad francesa de hoy, en gran parte, creación del despotismo ilustrado y centralizador de Napoleón I. Tampoco se llama «central» la de Berlín, acaso la primera del mundo hoy, y creada con propósitos imperialistas hace cosa de un siglo, cuando los Hohenzollera soñaron ser lo que hoy son: Emperadores.



Fotografía M. Moreno

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CARLOS IV Y MARIA LUISA, LOS PRÍNCIPES DE ASTURIAS, LOS REYES DE ETRURIA, Y LOS INFANTES D. CARLOS D. ANTONIO Y D. FRANCISCO, recibiendo el homenaje de la Universidad de Valencia y sus Facultades, amparadas por Minerva y coronadas por la Paz y la Victoria por Vicente López Portaña. (1802)

LIENZO 3.50, X 2.50, M. HOY EN LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE MADRID



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BOCETO DEL CUADRO OFRECIDO EN 1802 AL REY CARLOS IV.
POR LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

en ocasión del viaje regio y en celebración (?) del tercer
centenario de la institución.

por Vicente López Portaña

PROPIEDAD DE D. FÉLIX BOIX

de Madrazo, por la gente llamado (edición única é incompleta) «Catálogo extenso»—para diferenciarlo del que ella llama «abreviado» (de que van once ediciones), extracto éste del primero—, se catalogó en 1872 nuestro cuadro con las palabras siguientes, sin faltar coma, entre las obras de Vicente López:

«771.—*Alegoría.* (Alto: 3,48; ancho: 2,49. Lienzo). *Carlos IV con su familia, á quien se presenta la Religión, con varias figuras mitológicas. Figuras de cuerpo entero y tamaño natural.*

Ni más ni menos, salvo el hecho de catalogarlo en 1872, que ya basta para indicar que el cuadro procedía del Real Patrimonio, como todos los del Museo Real del Prado, antes de la incorporación (en el mismo año 1872) del Museo Nacional de la Trinidad.

Estaba en la Universidad en un hondo aunque ancho pasillo, de solo ventanal en el fondo, á la espalda del estrado del paraninfo, á la vez que otros cuadros menos interesantes, pero no gozando de luz por estar muy lejos del citado ventanal el de Vicente López, y en la proyección de sombra de avanzadas jambas de un arco que estrecha en un solo punto la luz de aquel largo túnel.

Cuando en la primavera última fui llevado del voto unánime de mis numerosos compañeros, sin tener todavía la edad legal por cierto, al cargo de Decano, pensé en adornar con cuadros la ya citada ante-sala del Decanato, pieza desmantelada del piso bajo, donde el uso ha establecido que tengamos los Catedráticos la verdadera sala de profesores de Filosofía y Letras (olvidándonos de la de arriba) y donde están también las mesas del secretario de la Facultad y del auxiliar de la Secretaría. Logrado en seguida el permiso del Rector, llevé en plenas vacaciones allí, sacándolos de rincones indignos y oscuros, el cuadro en cuestión y otros tres importantes y no menos olvidados, quitándoles el marco y aun el bastidor y enrollándolos previamente por no caber por las puertas angostas de la pieza: ocasión para lograr, como logré, buenas fotografías, poniéndolos á buena luz antes de la operación (1). La manipulación la realizaron los empleados del Museo del Prado, dirigidos por D. Enrique Martínez Cubells.

Estudié directamente el problema de los retratos, y en el poco rato que la operación duró, me olvidé (lo confieso) de las figuras ale-

(1) La del cuadro de D. Vicente López, entonces hecha (ocasión única), es la que reproducimos.

góricas, aunque no las tenía descifradas; sólo la fotografía me dió, como ella suele dar, una idea de detalle antes no observado, y en él, en el broche del pecho de la figura alegórica principal creí ver el escudete municipal de Valencia; corrí á la Universidad y vi (mediante una escala) que efectivamente estaba el de la ciudad allí en rombo y con las dos LL, pero secundando á otro pontificio y debajo de una Inmaculada Concepción, y dándome el vuelco el corazón de que aquella figura representaba á la Universidad de Valencia, de que soy un hijo. Es verdad que el escudo pontificio (apenas esbozado) no es el del Papa de la Universidad Valentina, el de Alejandro VI, faltando el buey de los Borjas; es verdad que tampoco es el del Papa reinante á la fecha que creía probable del cuadro (1802), del Papa Chiaramonti Pío VII; pero sus pales de azur en campo de oro frente á los aragoneses pales de gules en campo de oro del escudete de Valencia, podían ser fácil olvido ó errata del pintor, quizá tomando de pieza del tiempo de Benedicto XIV (cincuenta ó setenta años antes) unos pales semejantes (1), ó quizá confundiendo con ellos las fajas de sinople del segundo cuartel del Papa Borja, en época en que la heráldica no era conocida de los artistas. Consultado al caso D. José Martínez Aloy, maestro en toda cosa que á Valencia se refiera, pero particularmente en esas cosas de Heráldica, su opinión terminante fué ésta: que ninguna otra institución, sino la Universidad Valentina, puede ostentar acompañados el escudo pontificio y el de la ciudad de Valencia (2). La Inmaculada Concepción entre ellos evidenciaba todavía más la identificación.

A la luz de tal aserción, ya vi claro que las demás figuras no eran «la Religión con varias figuras mitológicas» (como dijo Madrazo), porque no iba la Religión á prosternarse ante la Majestad Real, y como la figura que la Universidad primeramente presenta lleva abierto el volumen de la Biblia, vi luego que podía ser la Facultad de Teología; tras de ella la Facultad de Filosofía (á la vez Filosofía, Letras y Ciencias á la sazón, como aún ahora en las Universidades

(1) Benedicto XIV, el gran canonista, de la familia Lambertini, Papa desde el año 1740 á 1758, usaba tres pales en su escudo.

(2) El medallón tiene una Inmaculada en el alto, y bajo un escudo pontificio muy esbozado de pales de azur en oro, y el losanjeado de pales de gules en oro, timbrado de corona (de que sale un ave) y flanqueado de las L L («dos veces leal») es decir, el escudo municipal de Valencia, sin sombra de duda alguna.

alemanas) y la Facultad de Derecho, caracterizadas respectivamente por la esfera celeste la primera y por la espada de la Justicia la de Jurisprudencia; detrás, por último, no Hércules, como pensábamos (algo débil para Hércules), sino Esculapio, con la sierpe enroscada en el basto, simbolizando la Facultad de Medicina. Minerva (la égida y la cabeza de Medusa y el casco la hacen inconfundible) ampara, como diosa de la Sabiduría, á la Universidad y á las Facultades de Valencia; viéndose detrás figuras de mujeres que ya no son alegóricas, sino símbolos de discipulado, y viéndose en los aires, levantando un casco, á la Victoria (?) y, repartiendo coronas, á la Paz, acompañada de un geniecillo.

Explicando todo esto al Catedrático de Pedagogía Superior en la propia Facultad, pero á la vez gran crítico de Arte, Sr. Cossío, que lo halló todo justificado, dió con otra nota comprobatoria en los colores: la Teología viste de blanco y de claro tono verdoso (Cánones); la Jurisprudencia tiene en su indumentaria una rabiosilla mancha roja; la Filosofía apenas deja ver sino el azul del globo celeste, y la Medicina, ó sea Esculapio, desnudo, no se cubre sino con manto amarillo: los colores de las diversas Facultades, en suma (1). ¿Cabría ya duda?

No cabía, en manera alguna, cuando pocas horas después ponía yo en autos de todo, con la fotografía en la mano, á mis colaboradores del Centro de Estudios Históricos. Pero mi querido discípulo, don Javier Sánchez Cantón, al oírme y ver aquello, dió repentinamente un grito de satisfacción: él había de antes descubierto el documento de Vicente López á que seguramente se refería el cuadro.

El Sr. Sánchez Cantón había hecho bajo mi dirección estudios de investigación en el Archivo del Palacio Real de Madrid, y por mi consejo había dedicado su tesis doctoral (leída en la Facultad, en la primavera pasada, mereciendo la calificación de sobresaliente) á los «Pintores de Cámara»: es un libro inédito todavía, para el que se han aprovechado muchos documentos desconocidos, tomados principalmente de los expedientes personales del citado Archivo: por des-

(1) El cortinón es rojo, blancuzcas las nubes; de blanco con paños ocre y azules, respectivamente, visten la Victoria y la Paz; la Universidad de blanco, manto ultramar y cintas ó fajas violeta; la alfombra es de varios colores, dominando un tono azulado claro; los almohadones son rojos.

gracia descabaladísimos y deficientísimos. Había sido yo ponente en el grado de Doctor, pero claro es que no podía retener en la memoria, como retenía el autor de la tesis, el recuerdo de un detalle hasta ahora inédito y hasta el día de la conversación incompleto, como es el siguiente:

En Valencia (estando en Valencia la Corte) en fecha de 6 de Diciembre de 1802, se dirige D. Vicente López al Monarca solicitando se le haga pintor de Cámara, alegando que es autor del cuadro que durante el viaje le ha presentado la Universidad de Valencia y que había sido del agrado del Rey. La contestación fué el «concedido».

Copiaremos aquí el documento inédito, por benevolencia del señor Sánchez Cantón. Dice así:

Señor:

Dn Vicente Lopez Director de Pintura de Vuestra Real Academia de San Carlos en esta ciudad puesto a los Reales Pies de V. M. con el mayor respeto dice: Que en la presente venida de V. M. a Valencia ha tenido el honor de pintar el quadro que la Universidad Literaria ha presentado y V. M. se ha dignado admitir: si este humilde Profesor tiene la dicha de que esta obra sea grata a los ojos de V. M. suplica rendidamente se digne V. M. honrarle con los honores de Pintor de Cámara. Lo que sería para el Suplicante un nuevo y poderoso estímulo para adelantar en su arte.

Espera el Suplicante merecer esta honra de la bondad y liberalidad de V. M.

Valencia 6 de Diciembre de 1802.

Señor

A. L. R. P. de V. M.

VICENTE LOPEZ.

Decretado: Concedido:—Fecha el mismo día 6.

(El mismo día 6 lo comunica D. José Antonio Caballero desde Valencia al Sumiller de Corps: Y el 10 del mismo mes jura ante el Marques de Hariza).

Es decir, que la Universidad de Valencia ofrendó á Carlos IV un cuadro que al Rey gustó tanto, que por él, previa la instancia oficial (ineludible) del artista, se le nombró luego pintor de Cámara, aunque *ad honorem*, por lo visto y por de pronto, no habiendo logrado la efectividad hasta 1814 (25 de Abril), por tanto en el reinado de Fer-

nando VII, que del cuadro debió gustar tanto como su padre, pues en su viaje transcendentalísimo á Valencia, antes de llegar á Madrid del destierro, fué el nombramiento (1).

Con ese dato de Archivo, el cuadro de mi Decanato queda perfectamente documentado: es, con seguridad, la ofrenda de la Universidad de Valencia, y á la vez es la presentación de la misma ante los Monarcas y la Real Familia; y es, además, todavía, la ocasión brillantísima del triunfo definitivo de Vicente López ante la Corte (2).

Lo demás se cae de su puro peso, por conjeturas extraordinariamente próximas á la certeza. Bastaría la edad de las personas Reales retratadas, á más del documento, para saber que se pintó el cuadro en 1802 (dos años después del hermosísimo cuadro de Goya «La Familia de Carlos IV»). A mayor abundamiento, Vicente López vivía en Valencia años antes y años después de esa fecha y no pudo retratar á Reyes, Príncipes é Infantes, sino en 1802 en que todos visitaron Valencia.

En efecto, realizadas en Barcelona las regias bodas del Príncipe de Asturias, Don Fernando, con una Infanta de Nápoles, y del Príncipe de Nápoles con una Infanta de España, toda la Familia Real se trasladó á Valencia en Noviembre de 1802, y vueltos á Nápoles los herederos de aquel trono, por lo visto, salió en Diciembre (día 13) de Valencia para Cartagena la Familia Real, compuesta (según una poesía de circunstancias, una oda que me comunica el Sr. Martínez Aloy) precisamente de las mismisimas personas reales al parecer

(1) El 5 de Mayo salió Fernando VII de Valencia para Madrid, derrocada la Constitución por el famoso Decreto del 4, *quitando del medio del tiempo* todo lo hecho por las Cortes. El Decreto á favor del pintor precedió, pues, en *nueve días* al del golpe de Estado.

(2) En el artículo que sobre D. Vicente López se publicó en el tomo primero del *Artista*, firmado con las iniciales J. N. G.—que el Sr. Boix, á quien debo esta nota, interpreta, hipotética pero muy atinadamente, por Juan Nicasio Gallego—, se dice que D. Vicente se encontraba en Valencia en 1802 cuando visitó aquella ciudad el señor Don Carlos IV, con toda su real familia, habiendo debió López á la bondad del Soberano que le condecorase con los honores de su pintor de Cámara y le encargase varias obras de que S. M. quedó tan complacido, que mandó al Sr. Cevallos le diese expresivas gracias en su real nombre por su desinterés y buen desempeño. Esta sola noticia, algo desfigurada y con la indicación del año equivocada (en vez de 1802, la de 1812, en que Carlos IV ni reinaba ni estaba en España), figura en el artículo del pintor en el libro de Ossorio Bernard, *Galería biográfica de Artistas españoles del siglo XIX*.

representadas en el cuadro: de izquierda (del espectador) á derecha, de los personajes siguientes: el Infante Don Carlos, la Reina de Etruria, el Príncipe Fernando, la Princesa de Asturias recién casada (María Antonia), el Rey de Etruria, el Infante Don Antonio Pascual, el Rey Carlos IV, el Infante Don Francisco de Paula y la Reina de España María Luisa (1).

D. Carlos María Isidro (Carlos V), de quien trae derechos la rama carlista, tiene en el cuadro catorce años (nació en 1788, murió en el año 1855) (2); la Infanta de España y Reina de Etruria María Luisa, veinte años (n. 1782, † 1824); el Príncipe (Fernando VII), diez y ocho años (n. 1784, † 1833) (3); la *novensana* Princesa María Antonia, primera mujer de cuatro que tuvo Fernando VII, diez y ocho primaveras (n. 1.784, † 1806), demostrándose en el cuadro de Goya (donde está medio de espaldas por no ser todavía conocida en España), que era más alta que su marido (4); el Rey de Etruria Don Luis I de Parma, veintinueve años (n. 1773, † 1803), no habiendo de alcanzar á treinta su vida (5); el Infante Don Antonio Pascual, hijo de Carlos III, cuarenta y siete años de edad (n. 1755, † 1817):—el «famoso» autor del billete después del 2 de Mayo de 1808, como Presidente de la Junta (6)—; Carlos IV, cincuenta y dos años (n. 1748 † 1819, Rey

(1) En la Relación impresa de las fiestas hechas en Valencia á los Reyes con ocasión de las regias visitas de 1802, según me comunica el Sr. Martínez Aloy, no se determinan las personas reales que fueron á Valencia.

En el *Diario de Valencia*, correspondiente al día 13 de Diciembre de 1802, publicóse (según la noticia que también debo á D. José Martínez Aloy) una oda anacreóntica, firmada con las iniciales D. C. E., y en ella se despide á las personas reales y comitiva, que salen de Valencia en dirección á Cartagena, nombrando expresamente al Rey, Reina, Príncipe Fernando, Princesa Antonia, Reyes de Etruria, Infantes Carlos y Francisco (hijos del Rey), Infante Antonio (hijo del gran Carlos y hermano del Monarca de Esperia), y el Príncipe de la Paz. Menos el último (con buen acuerdo), los demás son los del cuadro de D. Vicente López.

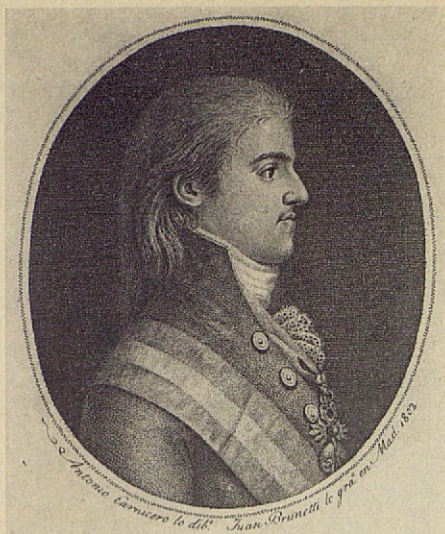
(2) Viste Don Carlos (V) un uniforme (cuyo cuello de terciopelo oscuro tiene una lis) que en algún retrato de su hermano mayor, anterior á 1802, he visto que llevaba también. Usa banda de Carlos III.

(3) Viste D. Fernando casaca y calzones de tisú gris plateado, con Toisón y bandas de Carlos III y San Jenaro; la peluca empolvada.

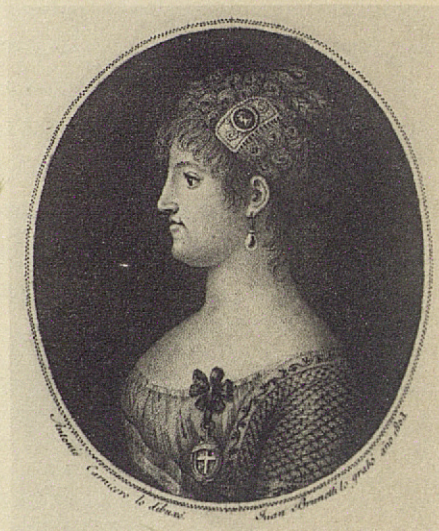
(4) Viste de color de rosa, tono asalmonado, nuestra Princesa, con la banda de María Luisa; el pelo es rubio. Es retrato indiscutiblemente suyo y tomado primeramente del que, por dibujo de D. Antonio Carnicero, grabó Brunetti el mismo año 1802, en ocasión de sus bodas.

(5) Lleva el yerno de nuestros Reyes la banda de Carlos III; su pelo es rubio muy claro.

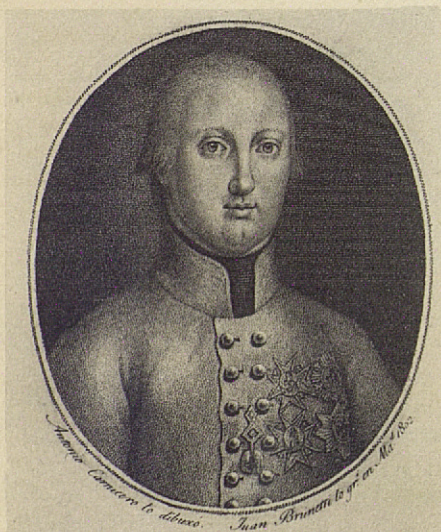
(6) Presidente de la Junta Suprema de Gobierno que había dejado Fernan-



Fernando (Fernando VII) y Maria Antonia de Nápoles, Príncipes de Asturias (1802)



Luis I. y la Infanta Maria Luisa, Reyes de Etruria (1803)



Francisco Genaro (Francisco I) y Maria Isabel, Príncipes de las Dos Sicilias (1802)

Dibujos todos de ANTONIO CARNICERO; reproducidos por los mismos originales (propiedad de D. Felix Boix) los de las Princesas, y los restantes, por los grabados de JUAN BRUNETTI, de la Biblioteca Nacional.

de 1789 á 1808) (1); el Infante Don Francisco de Paula, por quien se llama Borbón el Monarca reinante (pues fué el padre de Don Francisco de Asís y abuelo paterno de Alfonso XII), ocho años de edad (nació en 1794, murió 1865) (2); la Reina de España, María Luisa de Parma, por último, cuarenta y ocho años (n. 1754, casó 1775, † 1818) (3).

El pintor hizo fidelísimos retratos de los Monarcas, Príncipes, Infantes jóvenes é Infante viejo: los de los Reyes de Etruria no son tan estudiados, cosa explicable por el tiempo de que pudo disponer Vicente López para hacer tanto retrato, y de personas reales siempre poco propicias, y menos en jornadas de viaje regio, para ponerse de modelos horas y más horas ante los pintores. Por ello me ha cabido la duda de si no serán los aludidos, retratos de los Reyes de Etruria, sino de los Príncipes de Nápoles Don Francisco (I) y Doña María Isabel, los futuros suegros (cuartas nupcias) del mismo Fernando VII, él de veinticinco años, á la sazón (n. 1777, Rey en 1825, † 1830); ella de diez y siete de edad (n. 1785, † 1848) (4).

En el *Almanaque*, de *Las Provincias*, para 1902, hizose (según parece, por mi amigo D. Francisco Martí y Grajales) resumen de las

do VII al acudir á Napoleón, y llamado también á Francia, dirigió á D. Francisco Gil de Lemus el tan conocido billete siguiente, que completa la pintura: «Al Sr. Gil: á la Junta para su gobierno le pongo en noticia cómo he marchado á Bayona de orden del Rey, y digo á dicha Junta que ella sigue en los mismos términos como si yo estuviese en ella. Dios nos la dé buena. Adiós, señores, hasta el valle de Jofat. — Antonio Pascual.»

(1) Viste el Rey casaca y calzones de tisú gris plateado, medias blancas, chaleco blanco bordado en colores, bastón, banda de Carlos III y bajo ella la de San Jenaro y Espíritu Santo (!?); las placas no están bastante detalladas, pero no creo que pueda ser otra que la última la banda azul, dando (á pesar de sus alianzas con la República francesa y con Napoleón) esa extraña nota de recuerdo al guillotinado primo suyo Luis XVI.

(2) Viste el Infantito traje listado de tono amarillo gris y faja de color de rosa; lleva bandas de Carlos III y San Jenaro; pelo rubio.

(3) Viste Doña María Luisa de blanco bordado en colores, banda de la Orden fundada en su honor (!); el pelo es oscuro castaño. Está tan quebrada la color de la Reina, ya no niña precisamente, que no parece lisonjero el gran cuadro de D. Vicente López sino comparado con el propio boceto. De todos modos su fisonomía en el cuadro autoriza á pensar que es retrato, y no del todo sangrienta caricatura, el de Goya recientemente adquirido por la Pinacoteca de Madrid, que yo al verlo allá (en 1911) pensé si sería algún encargo secreto de los Escoliquiz ú otros fernandistas, enemigos acérrimos de la Reina: ¡pues es cosa imponente!

(4) Dichos Príncipes de Nápoles, hermana ella de Fernando VII, cuñado y primochermano el marido, y casados el mismo día que él, fueron, andando el tiempo, los suegros del mismo, como padres de Doña Cristina, cuarta esposa de Fernando, madre de Isabel II, Gobernadora del Reino, etc., etc. De ellos, en ocasión

visitas regias á Valencia durante todo el siglo XIX, centuria á que aquel *Almanaque* está especialmente consagrado: allí se supone (olvidándose de los Reyes de Etruria, pero también del Infante Don Francisco de Paula), que vinieron á Valencia con los demás los Príncipes de Nápoles. De Don Francisco de Paula no cabe duda alguna, pues me da noticia el Sr. Sánchez Cantón de otro documento del Archivo de Palacio, en que Vicente López dice que está acabando el retrato de dicho Infante niño (el predilectísimo de María Luisa, por cierto, en la correspondencia secreta de ella y de Godoy, y al que Godoy marca siempre en sus contestaciones la mismísima sorprendente sospechosa predilección) (1). En cuanto á que sean los Príncipes de Nápoles y no los Reyes de Etruria los representados, parecería indicarlo la edad del varón y la nada sorprendente belleza de la dama (que ni siquiera aparece juvenil) (2), sabiendo, como sabemos, que Doña María Isabel era menos bella que su hermana mayor María Luisa de Etruria, aunque se parecerían como hermanas.

Pero el estudio de los retratos de los unos y de los otros, fechados en el mismo año de 1802 y 1803 por el grabador Brunetti, sobre dibujos de Antonio Carnicero, no dejan base alguna para poder pensar que sean los retratados los Príncipes de Nápoles, que eran (él y aun ella) más recios de complexión ó más gruesos á la sazón.

Cuando la Sociedad de Amigos del Arte hizo en Mayo último una notabilísima Exposición de Pintura Española de la primera mitad del siglo XIX, entre tantísimas obras de la época del apogeo posterior de D. Vicente López, ciertamente que más sazonadas y concienzudas,

de venir á España á las bodas de su hija, hizo Vicente López unos retratos espléndidos, que guarda hoy la Academia de San Fernando.

Cuando el Rey Francisco I vino á Madrid, en esa segunda vez de visitar España, oyendo un día Misa en el Buen Suceso (Puerta del Sol), le robaron el reloj, cosa que á Fernando VII le pareció muy natural y corriente.

(1) ¿Será también calumnioso un grabado tan fino y tan perfecto como el de Donas, repetido en Londres por Anthony Cardón (este en 2 Enero 1807), en que aparecen los Reyes, el Príncipe (viudo ya) de Asturias, Infantes Carlos y Francisco, é Infantas (Reina de Etruria, ya viuda, y Princesa de Nápoles), obra, al parecer, del todo lisonjera y cortesana? Porque diabólicamente define entre tantas cabezas, vistas todas de lado, un gran número de perfiles borbónicos y alguno que no lo es precisamente, sino plácido y calumniosamente sospechoso.

(2) Pensé un punto en que fuera la retratada una tercera hermana, la mayor de las tres, que estuvo casada con su tío D. Antonio Pascual, pero había fallecido en 1798 de resultas de su primer parto: D.^a María, de nombre.



DONÁS, grabador (1806)

Maria Luisa y Carlos IV. con sus hijos Francisco de Paula, Carlos, Maria Isabel (Princesa de las Dos Sicilias), Maria Luisa (Reina Viuda de Etruria) y Fernando (Fernando VII). (0.24 m. de ancho).



Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, á la romana, mármol (0.73 m.)
por Juan Adan † 1816 (?)
REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO



El pintor Vicente López Portaña (1772 † 1850), mármol (0.45 m.)
por José Piquer † 1871
REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

llamó la atención de todos un boceto propiedad de mi amigo D. Félix Boix, Director Gerente de la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España: dándome yo, por única vez en mi vida, de poseedor de un cuadro —pues he hecho voto para mantener incólume alguna autoridad personal, en no mercar jamás en obras de Arte y nunca ser coleccionista— les decía: «yo tengo el cuadro grande en mi Facultad; ya se lo enseñaré á ustedes cuando se le pueda ver»: entonces estaba en realidad invisible (1).

¿Pero por qué la Universidad de Valencia hizo hacer este cuadro? ¿Y por qué ofrenda semejante á los Reyes? ¿Y por qué se dió el encargo á Vicente López?

En el Archivo Universitario de Valencia, si sus papeles no ardie-ron (que no lo sé) cuando la francesada, cuando ardió malaventura-mente su soberbia biblioteca, se podrá hallar contestación segura á tales preguntas.

Por de pronto me basta la contestación hipotética. Ese buenazo de Rey Carlos IV y ese Infante viejo, su hermano Don Antonio Pas-

(1) Comparando el boceto con el cuadro, se ve que el pintor, al componerlo (para repetirlo tan puntualmente en general), no conocía la fisonomía de más per-sonas reales que las del Rey y Reina y el Príncipe de España, teniendo un recuer-do no del todo exacto de la de D. Antonio Pascual. Para mí el boceto, y casi todo el cuadro, se pudieron pintar antes de la llegada de los Reyes á Valencia. El acierto (en el boceto) en la cabeza de la Reina de España (*embellecida* en lo posible en el cuadro después) me hace dudar. Desde la llegada de los Reyes á Valencia (25 de Noviembre) al día en que el pintor en su memorial da por entregado el cuadro (6 de Diciembre), sólo corrieron once días, en que se podría tan sólo acabar la labor con las cabezas, y pintando muy aprisa. O ¿para la labor del cuadro haría López algún viaje previo á Barcelona? No es necesario pensar en él, por bastarle, para prepa-rar el cuadro, tener los retratos grabados entonces por Brunetti. Pero siendo muy de notar, que cuando López ultimó su boceto, todavía no conocía en manera algu-na la fisonomía de la Princesa de Asturias, y que al avanzar en la labor del cuadro la pudo ya copiar del grabado de Brunetti, pues de él, más que del natural, está tomado.

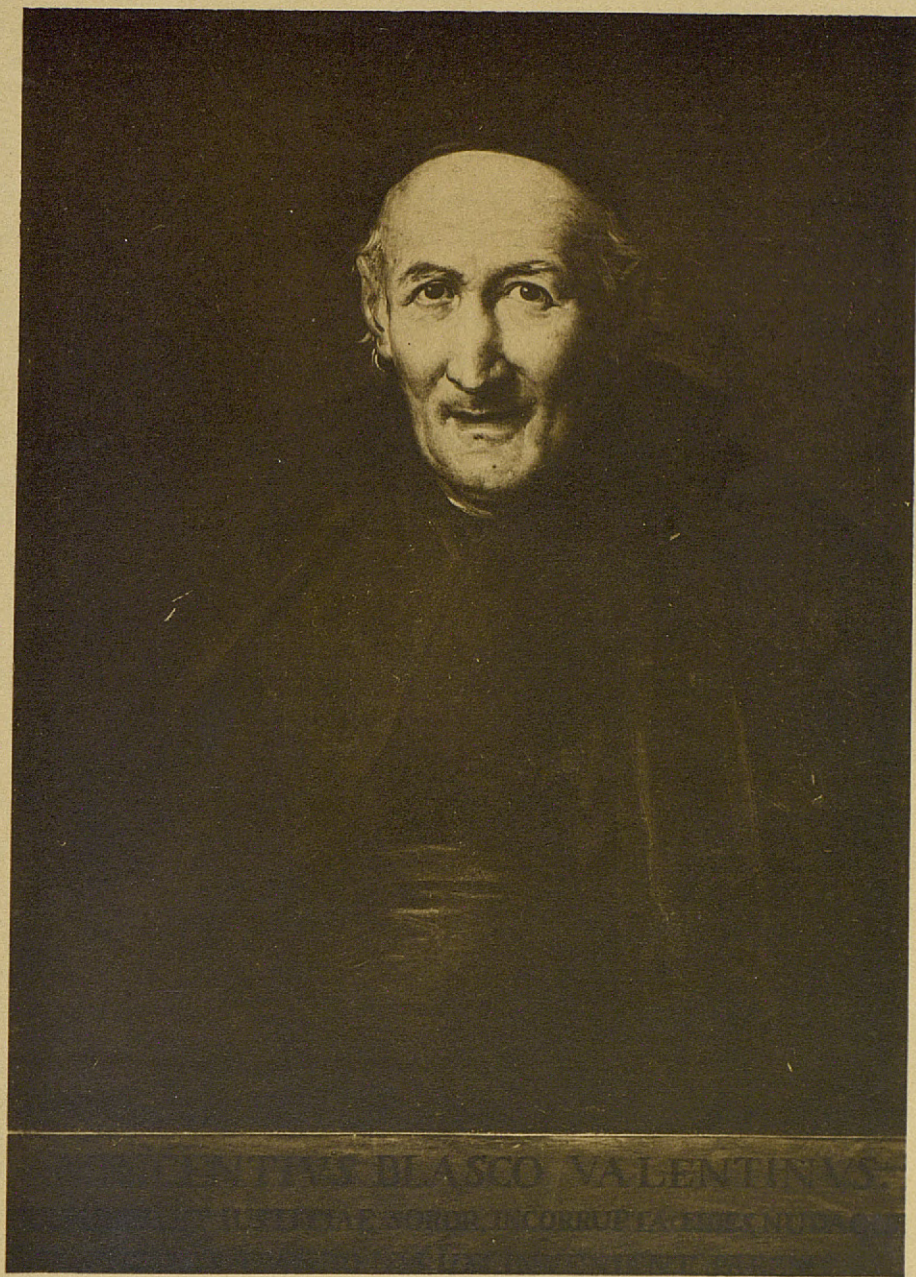
En la parte alegórica hay escasísimas variantes entre el boceto y el cuadro; bastantes más en los retratos, sobre todo en los no principales. Las diferencias más notadas son las siguientes: que Fernando (VII) no tiene ya la mano derecha en la cintura, sino entre los botones del chaleco, y que la Facultad de Teología tiene de otro modo cogido y de otro modo abierto en su izquierda el volumen de la Biblia. Pero aun eso sin variar un punto las masas y líneas de contorno. El boceto es más simpático por ser eso, abocetado, siendo, como es siempre, en D. Vicente López demasiado fatigado el acabamiento nimio de sus obras.

Según tiene entendido su actual poseedor, el boceto fué adquirido en la almo-neda que tuvo lugar después del fallecimiento de D. Bernardo López Piquer, uno de los hijos pintores de D. Vicente López.

cual, el uno, más que Rey, excelente carpintero de afición, y el otro, más que Infante, excelente cerrajero de oficio, habían sido en su mocedad discípulos de D. Vicente Blasco — que no sé si leyendo el *Emilio* de Rousseau, sería quien aconsejara dar á los regios discípulos el aprendizaje de un oficio manual además de los estudios literarios. —Después, D. Vicente Blasco (n. 1735, † 1813) vino á ser, por muchísimos lustros, Rector de la Universidad de Valencia, siendo él quien (contra la opinión de su Claustro), dió pie á la reforma del plan de estudios, bajo Carlos III, logrando Valencia el mejor y más progresivo de los que entonces se plantearon (1). Frei D. Vicente Blasco, caballero profeso de Montesa, era todavía Rector (lo fué hasta 1812), cuando el viaje de la Corte á Valencia en 1802, y naturalmente demostrar querría su particularísimo afecto á los regios discípulos suyos de antaño, Carlos IV y Don Antonio Pascual. De que D. Vicente Blasco era amigo y entusiasta del pintor López, queda en el Museo Provincial de Valencia un hermosísimo testimonio: el retrato del Rector, pintado por D. Vicente... ¿Se quiere más? Pues más todavía: la llegada (25 Noviembre) de los Reyes, Príncipes é Infantes á Valencia, coincidió casi (un mes después) con el día del tercer Centenario de la Universidad, cuya celebración, si por caso raro fué puntual, debió de comenzar el 13 de Octubre. ¡Yo asistí, Catedrático de Salamanca á la sazón, y representando á la de Salamanca, á las fiestas del cuarto Centenario, celebradas con una quincena de retraso...!

De estas premisas fácilmente sacará el lector las consecuencias, hipotéticas y todo, que yo mismo he sacado: celebrando la Universidad su tercer Centenario, su Rector, Blasco, ofrendó á la Real Familia, á sus discípulos de tantos años antes, el gran cuadro alegórico é icónico á la vez que el afortunado azar ha hecho que yo, valenciano como Vicente López, conterráneo particularmente de D. Vicente Blasco (nacido como yo al Sur de la actual provincia de Valencia, en Torrella, junto á Játiva) é hijo de la gloriosa Universidad de Valencia, he tenido la fortuna de sacar de un rincón, traérmelo á mi Decanato, estudiarlo y poderlo publicar ahora como inédito, y con

(1) El plan de estudios de 1807, que cambió el de D. Vicente Blasco de 1787, ya fué cosa exclusiva de Madrid, y por primera vez homogéneo para todas las Universidades del Reino.



Fotografía de E. Cardona.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

RETRATO DE FREY D. VICENTE BLASCO (1735 † 1813)
Preceptor de Carlos IV y de sus hermanos, y despues famoso Rector
de la Universidad de Valencia (lo era en 1802)
por Vicente López Portaña

MUSEO DE VALENCIA

noticias inéditas de la colaboración de un *ratón de archivos* discípulo mío. ¡Déjenme mis queridos paisanos alegrarme del caso! (1)

* * *

D. Vicente López, que en 1802 no pintaba todavía con el vigor que después—pareciéndose su estilo, al que andando el tiempo será la nota colorista del estilo de sus hijos Luis y Bernardo (pero siempre dibujando más que ellos y más apretado)—, hizo en nuestro cuadro la obra maestra, desde luego la de más empeño, de las de su primera época. Por ello alcanzó su triunfo definitivo: con Carlos IV que le nombró pintor de Cámara, para seguir viviendo todavía en Valencia, y con Fernando VII, que apenas vuelto del destierro le había de traer á Madrid como su pintor de Cámara predilecto, como lo fué también en el reinado posterior de Isabel II. Cuando López pintó el gran cuadro tenía treinta años de edad, y hacía ya diez que había vuelto á Valencia de perfeccionar en la Academia de San Fernando de Madrid (1789 á 92), aunque con el valenciano Maella, los estudios hechos en la de San Carlos de Valencia.

Del trato de López con Fernando VII después, son conocidísimos los testimonios: Fernando le hizo ser profesor de dibujo de su segunda y de su tercera esposas, y le colmó con los máximos honores y preeminencias. Del trato de López con Carlos IV, apenas pintado el gran cuadro, quedan memorias, unas conocidas y desconocidas otras é inéditas, que tienen relación con el póstumo triunfo madrileño (á través de tres y de dos siglos) de dos grandes pintores valencianos. Ni de Joanes ni de Ribalta poseyeron obras los Austrias y los Borbones del siglo XVIII, y fué Carlos IV, con ocasión del viaje de 1802, quien se preocupó en lograrlas, como un siglo antes Felipe V y la Reina Farnesio habían hecho, en ocasión de un viaje á Sevilla, con las obras de Murillo, de que los Austrias no poseyeron tampoco obras en el siglo XVII.

Y siempre que Carlos IV logra un Joanes ó un Ribalta, anda de

(1) El estudio hasta ese punto, sin textos ni notas, lo tenía yo redactado para ser publicado en el *Almanaque*, para 1914, del diario de Valencia *Las Provincias*, diario y *Almanaque* que creó el ilustre poeta D. Teodoro Llorente. El segundo (que suele aparecer en Enero) suele ser una crónica valenciana completísima, á la vez que un album poético de la tierra y un anuario de varios estudios de erudición regional, á veces interesantísimos.

por medio D. Vicente López de una manera ó de otra. Carlos IV, al paso de Valencia á Cartagena, ve en Fuente la Higuera un precioso *Salvador*, de Joanes, y logra traérselo: dejando allí una fidelísima copia de mano de D. Vicente López; Carlos IV logra hacer suyo el hermosísimo *San Francisco confortado en su penitencia por la música de los ángeles*, de los Capuchinos de Valencia, y en los Capuchinos de Valencia (hoy en su Museo) está la fidelísima copia del Ribalta, hecha por D. Vicente López; la parroquia de San Esteban hace nuevo retablo mayor y presbiterio con lienzos de D. Vicente López precisamente, y con el dinero que da precisamente Carlos IV, por *La Cena* y las *Escenas de la vida de San Esteban*, de Juan de Joanes... etc. Cuadros, todos ellos obras maestras, que custodia hoy el Museo del Prado de Madrid, y noticias, todas ellas, de sobra conocidas hasta hoy.

La del todo inédita, documental también, referente á la compra de un Ribalta que parece copia de un Joanes á la vez, con dictamen decisivo de D. Vicente López, la debo al citado Sr. Sánchez Cantón, y voy á trasladarlo aquí, no temiendo abusar de la benevolencia de mis lectores:

Archivo-Histórico Nacional.

Estado-leg. 4.824.— Casa Real (Objetos de arte).

Excmo. Señor:

He recibido el oficio que V. E. se sirbe comunicarme de R^l Orden, para que examine y tase el cuadro q^e posee Dⁿ Gabriel Montaner, cuya diligencia he practicado exact^{te}, pasando desde luego a la casa del expresado y abiendo refexionado con todo cuidado esta Pintura, diré a V. E. sencillamente mi dictamen.

No tiene duda ninguna q^e este cuadro es del celebre F.^{co} Ribalta y uno de los originales de primera^a Nota de su mano q^e aqui se hallan, de modo q^e su mérito sin ninguna duda puede competir con los mejores cuadros de Murillo en la suabidad y con el de Rafael en los contornos: se alla muy bien conservado y limpio de modo q^e nos queda aqui mui poco de su mérito. De suerte, que atendiendo á lo dicho y su medida que es de unos siete palmos de alto y como unos cinco de alto poco mas o menos segun mi dictamen se pueden ofrecer por el como unos seys mil r.s. de v.^{on}

Nuestro Sr guarde a V. E. su importante vida como desea su mas humilde servidor q^e S. M. B.

VICENTE LÓPEZ.

Val^a 4 de Sept^e 1804.

Decretado: "Que se compre."

Además de la noticia inédita y el texto de este curioso documento, me comunica el Sr. Sánchez Cantón nota de un

Oficio de Vicente López á D.^a Pedro Cevallos.

En 19 del corriente salió de esta Joaquín Jordan Arriero de Cheste que lleva la famosa Pintura de la Piedad de Ribalta q^e de orden de V. E. he comprado para S. M.—Val^a 22 Enero 1805.

en el que dice López «que no se envió antes por falta de seguridad».

El cuadro adquirido por dictamen de D. Vicente López es el hoy catalogado con el núm. 1.061 (numeración Villegas), antes con el número 946 (numeración Madrazo), en el Museo del Prado, siempre atribuido á Francisco Ribalta, cuyas medidas son, en realidad, algo menores de lo que dijo D. Vicente López (1).

En el Catálogo extenso de D. Pedro de Madrazo se estudia atentamente (más que otros) este cuadro, diciendo de él todo lo que sigue, pero ignorando en absoluto su procedencia y todo lo referente á su adquisición, como todavía se ignora en la última edición del Catálogo abreviado (con rectificaciones de D. Pedro Beroqui):

946. — *Jesucristo difunto en brazos de dos ángeles*. Alto, 1,13; ancho, 0,90. Lienzo.

«El sagrado cadáver del Redentor, desnudo, con las llagas en el costado, manos y pies, coronado de espinas y sentado en el sepulcro, sobre una sábana extendida, está sostenido por dos ángeles mancebos colocados en opuestas y equilibradas actitudes. Uno de ellos, vestido con túnica encarnada, sobreveste verde y mangas moradas, sostiene, juntamente con un extremo de la sábana, la mano y brazo izquierdo del Señor, y con la mano derecha su sacratísima cabeza. El otro sustenta su cuerpo por la espalda y por su brazo derecho. Tienen ambos las alas extendidas y la mirada clavada en el cielo con expresión angustiosa.

«En la parroquia de San Andrés, de Valencia, donde está el famoso cuadro de Joanes, *Nuestra Señora de la Leche*, existe en un altar otro cuadro como el presente. Supónese que lo ejecutó Ribalta imi-

(1) En el primer Catálogo del Museo del Prado de 1828, redactado por D. Luis Eusebi, con juicio pedantesco, aunque muchísimas veces atinado, de los cuadros se juzga así el de Ribalta («pintor ingenioso y delicado»): «núm. 57. *Nuestro Señor muerto, sostenido y llorado por dos Angeles*. Dibujo puro y correcto; colorido brillante, y preciosamente concluido.»

tando á Joanes; pero á nosotros nos parece más fundada la opinión del Sr. D. Federico de Madrazo, de que es original del referido Joanes, y una mera copia de Ribalta, este que tenemos á la vista »

Hasta aquí el texto de D. Pedro de Madrazo. Con el recuerdo vivo del cuadro de Madrid y numerosas notas en el cuaderno y la fotografía del mismo en la mano, estuve yo en Octubre de 1912 estudiando la tabla de la sacristía de San Andrés, de Valencia, que á primera vista ofrece la única diferencia de tener una parte complementaria en lo alto, con el Padre Eterno, siendo en todo lo demás iguales uno y otro cuadro. El de Valencia mide (salvo el suplemento) casi las mismas medidas (1). Este cuadro es tenido por unos como cuadro de Ribalta también. Para el Sr. Vilanova es «de Joanes y de su buena época».

Mi examen comparativo, detenido y cabal, da de sí lo siguiente:

Que el cuadro de Valencia ha sido copiado en el de Madrid, respetando todas las líneas de la composición y el dibujo y el modelado (salvo que no se copió el medio punto del Padre Eterno) y respetando los colores. Pero ofreciendo una cosa sumamente curiosa é instructiva en la diferencia del efecto luminoso ó de claro oscuro y el efecto de realidad que se consiguen admirablemente en la copia, faltando en el original. En la copia, en cuanto á lo primero, se hace por conseguir el efecto del claro, mediante lo neutro y oscuro del fondo, el gris oscuro de las alas (detalladas) de los ángeles y el parduzco oscuro del banco y el suelo, vibrando por contraposición blancos y fuertemente blancos el paño superhumeral y la sábana, y muy clara la carnación del desnudo, siendo realísticamente menos blanca la cabeza y el cuello: apenas si aparecen, sin cardenales, regueros de sangre de rojo vivo, pero ya casi seca. En el cuadro original se desconoce la oposición de valores luminosos, como obra anterior á la revolución pictórica que representa Caravaggio á fines del siglo XVI, y en cuanto al efecto realista, con poner dobles cardenales al cadáver de Cristo, le falta en buena parte la realidad aparente de ser tal cadáver. La copia es, pues (con ser copia), muy superior al original tan fielmente traducido, como obedeciendo á una nueva estética, ya luminista y no colorinista.

(1) Las tomo del libro de D. Francisco Vilanova Pizcueta, *Arte y Literatura*, (página 14), donde dice que mide 1,40 por 0,85. El del Museo de Madrid (como ya he dicho) 1,13 por 0,90.



Fotografía de J. Lacoste.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CRISTO-PIEDAD (CHRISTUS PATIENS)

por Francisco Ribalta

Cuadro comprado en 1804 por Carlos IV, interviniendo D. Vicente
López Portaña, como en otras adquisiciones de

Ribaltas y de Joanes

1.13 X 0.90 M. MUSEO DEL PRADO

Que el original sea de Joanes (y no del propio Ribalta en su primera época) no se podría conjeturar nunca, si no tuviera el suplemento del medio punto del Padre Eterno, que es más característico; el halo que le rodea, de amarillentos tonos enrojecidos paulatinamente, es similar al de la famosa *Purísima*, de Joanes, de la Iglesia de la Compañía, y el tipo barbudo y canoso es de los de Joanes. Es verdad que el medio punto está pintado en tabla distinta de la grande del cuadro; pero se ve que estuvieron suturadas, y que sobre ambas á la vez pintó el autor, prolongando por bajo del medio punto el rojo manto del Eterno y algún detalle de las nubes (1).

¿Pero no podría ser el original el cuadro de Ribalta, de Madrid, explicándose el otro como copia suya por alguno de los trasnochados imitadores de Joanes (á veces bastante fieles), como Cristóbal Sariñena?... Todo me parece posible, aunque á la otra solución yo me inclino.

Existe á la vez, en la obra de Joanes y en la de Ribalta, más á los comienzos que á los finales de sus respectivas carreras artísticas, un período menos característico que todavía no ha sido bien estudiado en el uno y en el otro, y que no es ahora del caso examinar. Bastando por ahora dejar establecido que el cuadro del Museo del Prado es de pintor más colorista y moderno (el Ribalta conocido), y la tabla de San Andrés, de Valencia, es de estilo cincocentista inconfundible, probablemente de Joanes, y modelo que copió ó repitió Ribalta en el cuadro traído á Madrid por Carlos IV. De todos modos es curiosa, á la vez que extraña, la opinión de D. Vicente López, de que el *Cristo, varón de Dolores*, del Prado, era uno de los originales de primera nota, de Francisco Ribalta, demostrando este juicio de crítico lo que nos demuestra toda la obra de López: su estética arcaizante, menuda y formalista, ó formista, pues Ribalta es más digno de gloria por sus otras obras vigorosas de color, luministas en su claro-oscuro y realistas en su espíritu, que son las características del últi-

(1) En el color del uno y del otro cuadro es curioso el efecto de pobreza en la indumentaria de los dos ángeles uniformados, con mantos de igual rojo é iguales túnicas (á lo poco que se ve), verde oscuro de tono próximo al verde botella. Aún el pelo de ambos es rubio de tono demasiado igual (un puntico más claro el de la izquierda del espectador y un medio puntico de más rojizo el de la derecha). El Padre Eterno en el cuadro de Valencia lleva manto rojo y túnica verde botella, reiniciando en la monotonía colorista.

mo estilo, seiscentista, del pintor: únicas por las cuales merece ser llamado (sin datos) maestro de Ribera.

De esas si que es el *San Francisco consolado con música de ángeles*, procedente del convento de Capuchinos de Valencia (donde ahora está el «Huerto de Capuchinos», tan celebrado), también traído á Madrid por Carlos IV; la copia, fidelísima, de Vicente López, se conserva, desde la exlaustración de regulares, en la Academia de San Carlos, de Valencia, demostrándose con ella lo bien que copiaba D. Vicente López. El original de ese cuadro hacia pareja con el otro de Ribalta, conservado allí, en que Ribalta dió modelo que repitió (de oídas) Murillo: *San Francisco abrazando en la Cruz á Cristo Crucificado*: el de Ribalta es un fraile, morenote, de recia barba, vulgar, pero fuerte, donde Murillo imaginó un franciscano de fino y delicado temperamento, todo suavidad, rechazando con el pie el globo del mundo al abrazarse á Cristo, en vez de pisotear con el mismo pie la simbólica manchada pantera de los vicios, como el *San Francisco*, de Ribalta.

A la compra de aquel cuadro se refiere el siguiente documento, inédito también, como los otros, aportado por el Sr. Sánchez Cantón:

(Al margen.)—*Excmo. Señor:*

Muy Sr mio: Haviendo cumplido con el encargo de S. M. de copiar el Quadro de S^a Fran^{co} del Retablo del convento de Capuchinos y estando ya para colocarse la copia, lo participo a V. E. para que haciendoselo presente a S. M. pueda V. E. dar las disposiciones que S. M. ordene para la condución (sic) del original que esta pronto y yo lo estoy para quando se me mande.

Estoy disponiendo la imprimacion del Lienzo para los Quadros del Colegio que empezaré desde luego a hir copiando.

Ntro. Señor Gue la vida de V. E. m^s a^s como deseo.

Ex^{mo} Señor

B. L. M. de V. E.

VICENTE LOPEZ.

Ex^{mo} Sr. Marques de Arisa (sic).

Orden de Su M. encargando a este Intendente disponga la conducion y q^e a su presencia se encajone—lo prevengo a vnr para su intelig^a y govierno..... Dios gue a vnr m^s a^s

Aranjuez 10 de Marzo de 1803.

El cuadro lleva hoy en el Museo del Prado el núm. (numeración Villegas) 1.062 (antes 947), *San Francisco de Asís*, sabiéndose lo de la compra por Carlos IV y la sustitución en los Capuchinos, pero ignorándose los detalles que ahora se nos revelan. Ese cuadro, se añade, que figuraba en 1816, con otros dos pequeños atribuidos á Ribalta (*Un alma bienaventurada* y *Un alma en pena*), en el oratorio privado del Rey, del Palacio de Aranjuez, de donde se llevaron entonces al Museo de Madrid que se estaba creando.

Todavía nos ofrece el Sr. Sánchez Cantón documentos que se refieren á otras copias que en Valencia hacía D. Vicente López; ignoro si para traérselas todas á Madrid ó para dejarlas en Valencia á cambio de originales. Esta vez se refiere á cuadros hasta entonces existentes en el «Colegio», nombre vulgar en Valencia (el Colegi), con el que allí nadie duda que se menta el de *Corpus Christi*, fundado por el Beato Juan de Ribera, Arzobispo, Capitán general y Virrey de Valencia y Patriarca de Antioquia; una de las instituciones de la época de 1600 más típicas y hermosas, y la única incólume hoy en España, sin haber perdido ni una tilde en su vida normal, tres veces secular.

La nota documental dice esto:

Sin lugar ni fecha (como también lo advierte el que la extracta) aparece una carta de Vicente Lopez al Marques de Ariza y Estepa diciendole que como se le habia indicado manda la cuenta de su trabajo por la copia hecha: pide por ella 100 doblones. "Se servirá V. E manifestar a S. M. como estoy bosquejando el quadro del Nacimiento que es el primero de los quatro del colegio". El 17 de Mayo se dió orden de pago y el 24 del mismo mes escribe Lopez a D. Pedro Navarro dandole gracias y diciendo que ya cobró.

Con los datos que semejante documento nos revela, no podemos saber á ciencia cierta á qué cuadros se refiere el pintor entre los muchos conservados en el Colegio del Patriarca de Valencia. Don Vicente López, antes de entrar en relaciones tan constantes con la corte, era ya, además de pintor original de retratos y de composiciones religiosas y alegóricas, pintor *retrospectivo* (si vale la frase), restaurador de cuadros de Joanes y otros, como puede verse en *La Catedral de Valencia*, de D. José Sanchis Sivera.

De las relaciones (tras de la francesada) de D. Vicente López con

Fernando VII, gracias también al Sr. Sánchez Cantón, podemos ofrecer otras noticias documentales igualmente inéditas.

Con motivo del nombramiento de pintor de Cámara, sin duda, se tomaron los informes á que se refiere el adjunto documento:

Noticia de la descendencia (sic) de Don Vicente Lopez.....

NOTA. Los cuatro visabuelos y visabuelas paternos y maternos todos son sin la menor tacha por ningún estilo.

Abuelo paterno.—Don Cristobal Lopez. Profesor del Noble arte de la Pintura Natural de Valencia.

Abuela paterna.—Doña Mariana Sanchordi natural de la misma Profesora de Pintura.

Abuelo materno.—Don Tomas Portaña del Comercio de la misma, natural de id.

Abuela materna.—Doña Manuela Miro del Comercio del Arte mayor de la seda de Valencia.

Padre.—Don Cristobal Lopez Profesor de Pintura natural de la misma.

Madre.—Doña Manuela Portaña y Miro natural de Valencia.

Don Vicente Lopez ijo de.—Legítimo matrimonio de Dⁿ C. y de D^{na} M. Naturales de V, de la Parroquia de Sⁿ Juan. Casó con D^a Vicenta Piquer ija del celebre Profesor en Medicina y de D^{na} Maria Vicenta Grafion.

Hermano de Don Vicente.—El canonigo de Sⁿ Felipe de Xativa Dⁿ José Lopez.

Don Joaquín Piquer.—Dignidad de Prior de la S^{ta} Iglesia de Mora primo hermano de la difunta esposa de Dⁿ Vicente Lopez.

Don Miguel Parra.—Pintor de Camara de S. M.—Hermano político del mismo en Valencia por parte de su difunta esposa.

Don Joaquín Piquer.—Alferez del Rg^{to} de Guias de Lealtad Caballero de la Orden de S. Fernando.—Hermano carnal de D^{na} Vicenta Piquer.

También consta en el expediente personal de D. Vicente López, en el Palacio Real, lo siguiente:

El 20 de Julio de 1814 Dice Dⁿ Martin de los Heros al Duque de S. Carlos que recibio carta de Lopez diciendole que a la menor insinuacion de S. M. vendrá a Madrid habiendoselo impedido hasta ahora "los trastornos causados por el fallecimiento de su esposa y el hallarse con este motivo muy atrasado en algunas obras," "que el señor Patriarcha le ha encargado un retrato de S. M. de cuerpo entero para la sala de asambleas," "la primera obra que ha de hacer en Madrid a no ser que S. M. le

mande executar otra, que por los gastos que tuvo con la muerte de su esposa le perdonen la media annata.

De pocos dias despues es una lacónica orden autografa de Fernando VII que dice: "Enviar a llamar a Lopez el pintor."

Aun se retrasa algun tiempo. Sin fecha aparece una carta de Lopez al Duque de San Carlos diciendole

"que el retrato de S. M. esta concluido y quedo trabajando en el de el Sor. Infte D. Carlos que lo estará para esta semana el que ha padecido algun retraso por ygnorar en algo el modo del Uniforme de carabineros R^a que lleva S. A. pero ayer me enteró el Sr Conde de Orgaz.

El de V. E. esta igualmente concluido y todos tres les he hecho colocar unos magnificos marcos de oro del mejor gusto.... El dibujo del Retrato de S. M. del tamaño del de la Guia lo llevaré yguale hecho pues tiene Enguidano deseos de hacerse Honor en su Gravado."

Como apéndice á este estudio, haremos mérito del primer notable triunfo, verdaderamente juvenil, de D. Vicente López, en uno de los concursos de la Real Academia de San Fernando, semejantes en un todo á aquellos otros de escultura (relieves) de que ha dado en nuestra Revista tantas noticias inéditas, con tantas reproducciones de las piezas, nuestro erudito Presidente D. Enrique Serrano Fatigati.

Tenía diez y ocho años D. Vicente López cuando se presentó al concurso de 1790, con uno de los dos cuadros del mismo asunto, que guarda la Real Academia en sus depósitos, y que (como todos los lienzos de la Academia) han sido reproducidos en fotografías por el infatigable D. José Lacoste. Fácilmente se ve que los dos cuadros, con el mismo asunto de *Los Reyes Católicos recibiendo una embajada árabe*, fotografías Lacoste, letras y números S 480 y S-525, son: el primero de D. Vicente López, y el otro del pintor, también valenciano, por cierto, D. Antonio Rodríguez.

Ambos pintores tomaron parte, con sus respectivos cuadros, en el concurso que la Academia celebró en el año 1790, como puede comprobarse en la correspondiente acta impresa (1). El tema para el cuadro que debían presentar los concursantes era el siguiente:

«Los Reyes Católicos, Don Fernando y Doña Isabel, reciben á los Embajadores que el Rey de Fez les envía con un rico presente de caballos, jaeces, telas y otras cosas, para solicitar su amistad y buena correspondencia que dichos señores admitieran, con tal de que no socorriere al Rey de Granada.»

(1) Páginas 20 y siguientes.

Según consigna el acta citada, el primer premio, consistente en una medalla de oro de tres onzas, fué otorgado á D. Vicente López, adjudicándose el segundo á D. Antonio Rodríguez.

Aun en las fotografías de Lacoste se percibe muy claramente la cifra 1790, que corresponde al año del concurso, puesta de blanco en el ángulo superior de la derecha de ambos cuadros, y además, la indicación, también en blanco, de la calificación merecida por el uno y el otro opositor, con la cifra 1.^a, inscrita en el cuadro de D. Vicente López, y 2.^a en el de D. Antonio Rodríguez, que indudablemente corresponden al orden de los premios.

Ambos cuadros figuran en el Catálogo de la Academia, impreso el año 1824, en la pág. 11, el de Rodríguez, y en la 41, el de López, con indicación del asunto (1). Además, al citar el de Rodríguez (2), consigna el Catálogo que el cuadro descrito valió á su autor el segundo premio en el año 1790.

Posee D. Félix Boix también el boceto del cuadro de D. Vicente López, que ofrece escasísimas variantes respecto del cuadro definitivo, y aunque con algunas imperfecciones de dibujo, está hecho con gran espontaneidad y soltura, y tiene ya el vistoso brillante colorido característico de los bocetos del pintor.

El estilo del cuadro de la Academia y el orientalismo de ópera, puramente convencional, de que hizo, por lo visto, algún estudio don Vicente López, es de ver y de reconocer en alguna otra obra del período valenciano del pintor, como, por ejemplo, en un cuadro muy apaisado que representa la apoteosis del Beato Juan de Ribera, elevando el Santísimo Sacramento, á cuya sola vista huyen despavoridos los moriscos, en cuya expulsión tanta parte tuvo el Patriarca, con la curación de un acólito y preservación de unos niños, pintado en recuerdo de su beatificación, obra conservada en el aula capitular antigua de la Catedral de Valencia. Este cuadro lo pintó al temple Vicente López en 1796, y por caso raro, está hecho sobre cartón, según las noticias publicadas por el canónigo Sr. Sanchis Sivera, en su muy notable obra «La Catedral de Valencia» (3).

(1) Catalogado también en 1818 (pág. 29), núm. 255, y en 1829 (pág. 44), número 83.

(2) No catalogado en 1818 ni en 1829.

(3) Publicada allí en 1909, págs. 535, 512 y 240.

Hemos estudiado más bien histórica que artísticamente, en los párrafos de este artículo, las obras más significativas de la mocedad y de la juventud brillante de D. Vicente López, y fuera caso de definir con ellas la formación de su personal estética, con tantas raíces en el pasado de la secular escuela valenciana, arcaizando la técnica: quede ese juicio estético para otro lugar (1), señalando tan solamente con el ejemplo del gran cuadro de la *Universidad de Valencia ante Carlos IV y su familia*, y con el hecho del gran éxito que á Vicente López le llevó aparejado, un *triunfo de retroceso* en la Historia del arte español; pues ello, todo ello ocurría, cuando el arte más preñado de porvenir, el de Goya, debía haber cegado (y no cegó) á la Corte de Carlos IV, para no dar tanto aprecio como dió á la técnica precisa, minuciosa, fatigada y cansada y abusiva que, como eco de las cosas de Joanes, vino Vicente López á entronizar en la Corte: en Madrid, donde parecían *carantoñas de munición* (2) muchos de los aciertos geniales, luministas, francos y sintéticos del gran pintor aragonés, del hoy reconocido y aclamado padre de las generaciones hispánicas y ultrapirenaicas del arte en verdad moderno, desde Manet hasta los más excelsos contemporáneos nuestros.

Quien quiera ver claro en aquella silenciosa crisis del arte, vea en el Museo del Prado *La familia de Carlos IV*, de Goya (1800), y venga luego á ver en el Decanato de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid *La familia de Carlos IV*, de D. Vicente López (1802), y... le basta, sin ninguna duda.

ELÍAS TORMO.

(1) Formulo ese estudio, muy en síntesis, en la Revista *Por el Arte*, artículos dedicados á la reciente Exposición de Pintura española de 1800 á 1850.

(2) La frase y la idea la da sinceramente un admirador ilustrado de Goya al ir á ser retratado por él: el Director de la Academia de la Historia, D. José de Vargas Ponce, referida (claro está), no á las no mejores y más indiscutibles pinturas suyas.

Apuntes acerca de las ruinas de Clúnia.

A la Junta superior de Excavaciones, y muy especialmente al excavador y arqueólogo D. Narciso Sentenach, en prueba del afecto con que le distingue, dedica este modesto trabajo

EL AUTOR.

CLÚNIA COLONIA

I

Nada nos dice la Historia acerca de la época en que fué construída esta ciudad (hoy demolida), pero supónese tuvo lugar por el año 205 antes de Jesucristo, durante la dominación de los romanos aliados á los españoles para expulsar á los cartagineses. Por esta época fueron construídas la mayor parte de las colonias y ciudades por los romanos, ayudados de los celtíberos, que tanta sangre supieron derramar por su independencia. No obstante, Clúnia figura en los primeros itinerarios que se hallan unidos á la Historia de España, como de la provincia Tarraconense, región de los Arevacos y no muy lejos de la ciudad de Numancia.

La ciudad de Clúnia tuvo su asiento en una meseta que se eleva en el límite de la provincia de Burgos con la de Soria, á treinta y dos kilómetros al Este de Aranda de Duero, junto á la carretera de tercer orden que de esta villa se dirige á Salas de los Infantes, cerca de Coruña del Conde, y más aún de Peñalba de Castro, por lo que en uno y otro pueblo abundan las piedras sacadas de las ruinas de Clúnia, con inscripciones, trozos de bajorrelieves, columnas y capiteles, que denotan la suntuosidad de los edificios antiguos.

Su sitio es muy notable, por cuanto parece haber sido formado por la Naturaleza para labrar una gran población muy acomodada al genio de los antiguos, que con lo descampado del terreno lograban sanidad

y fortificación insuperable, pues sobre un campo muy fructífero levantó Dios una meseta espaciosa, llana y eminente, casi en circunferencia, siendo su altura unos novecientos treinta metros sobre el nivel del mar y cien metros sobre el de Coruña, estando fortalecida, sin industria de los hombres, con muros impenetrables y escarpados de peña viva, que no dejan accesible más que una parte, por donde podía entrarse á la ciudad, bien dispuesta para la defensa á poco que añadiera el Arte.

La llanura superior de aquella meseta es capaz de una ciudad populosa; su mayor diámetro, de Suroeste á Noroeste, mide 1.800 metros, y su circunferencia, incluyendo los vértices ó picos, 6.500 metros.

Tiene la mesa diez y seis picos, que, dirigiéndose de Sur á Este, Norte y Oeste, se denominan: Valdeparaíso, Colmenarejo, Pico de la Cabaña, Cueva ciega, Cuesta Muladar, Blacequín, Peña Gaspar, Sogaños, El Alto del hoyal, El Bocino, El Boquerón, Peñas caídas, Ombides, Peña de la granjaruela, La Cueva y Pico de los gallitos.

Antes de continuar la descripción de las ruinas, me voy á permitir dar una idea respecto de lo que fué la ciudad, exponiendo á continuación los nombres que las ciudades tenían antiguamente y el que tienen en la actualidad las existentes, ó las que las han substituido, pertenecientes á la que fué provincia Tarraconense, enumerando solamente el de las más importantes, ó que por la proximidad á Clúnia tendrían más relación con sus habitantes, ya que la enumeración de todas las ciudades que existieron sería confusa y pesada, además de no caber en los límites de este bosquejo; pues en dicha época eran muchas por estar muy poblada España, como lo demuestran las siguientes palabras de Cicerón: «No hemos aventajado á los griegos en el Arte ni á los galos en la fuerza, ni á los españoles en el número». Las contiendas políticas y la mala administración han impedido el crecimiento de España y aun han reducido su población. Por otra parte, era frecuente que algunas ciudades cambiaran de nombre, ya en conmemoración de algún suceso importante, ó para halagar á los Emperadores romanos de quienes recibían algún beneficio.

Regiones.	Ciudades antiguas.	Poblacs. modernas.	Provincias.
Vaceos.....	Arbucala ó Arbacala.....	Arévalo.....	Avila.
	Ocelloduri.....	Zamora.....	Zamora.
	Pintia.....	Valladolid.....	Valladolid.
	Pallantia.....	Palencia.....	Palencia.
	Eldama.....	Dueñas.....	Idem.
	Rauda municipium.....	Roa.....	Burgos.
Murbogos...	Deobrigula.....	Villadiego.....	Idem.
	Ambisma.....	Pampliega.....	Idem.
	Segisama ó Segisamona.....	Sasamón.....	Idem.
	Brabum ó Auca, ó Ceuca.....	Burgos.....	Idem.
	Sisaraca.....	Castrojeriz.....	Idem.
Arevacos...	Gracurris ó Illurei municipium.	Agreda.....	Soria.
	Confloenta ó Segontia Lacta....	Sepúlveda.....	Segovia.
	Clunia Colonia.....	Coruña del Conde.	Burgos.
	Termes.....	N.ª S.ª de Tiermes.	Soria.
	Uxama, Argela ú Oxama.....	Osma.....	Idem.
	Segontia.....	Sigüenza.....	Guadalajara.
	Veluca.....	Calatañazor.....	Soria.
	Touris.....	Atienza.....	Guadalajara.
	Nova Augusta.....	Monteagudo.....	Soria.
	Numantia.....	Garray.....	Idem.
	Colenda.....	Cuéllar.....	Segovia.
	Segobia.....	Segovia.....	Idem.
Autrigones..	Flavióbriga..	Bilbao.....	Vizcaya.
	Antecula.....	Pancorbo.....	Burgos.

Doy por determinados los antiguos y nuevos pueblos para continuar mi idea propuesta.

Bien conocido es de todos que España, en tiempos del Emperador Octavio Augusto, dividiase en tres grandes provincias, á saber: Tarraconense, Bética y Lusitania. Cada una de éstas estaba dividida, para la administración de justicia, en varios conventos judiciales llamados *conventus juridici*, semejantes á nuestras Audiencias modernas. Uno de estos era Clunia, que, como los demás de su clase, tenía un gobernador.

El Magistrado de Clunia no constaba, como el de otras ciudades, de *duumviros*, sino de cuatro, que se llamaban *quatorviri IIII VIR*; ó bien

por la multitud de vecinos ó por gobierno particular, en que deseando alcanzasen á muchos los honores, instituyeron el Magistrado de cuatro, como practicaron algunas ciudades, entre ellas Carteya, en el Estrecho de Gibraltar.

Uno de los acontecimientos más notables en la historia de Clúnia fué la proclamación de Servio Sulpicio Galba como Emperador romano, ocurrido en ella cuando se declaró contra Nerón, siendo allí asegurado del Imperio por un sacerdote de Júpiter y una virgen, que vaticinaron su exaltación, hallándose pronosticado doscientos años antes, que de España había de salir un Señor del mundo. Galba correspondió batiendo una medalla, en la que no solamente puso el nombre de España, sino el de Clúnia.

De la suntuosidad y esplendor que Clúnia llegó á tener dan idea clara las estatuas, piedras labradas, metales de varias clases, monedas de oro, plata, cobre y otros metales, camafeos (estos y las monedas se encuentran actualmente con frecuencia) y restos de cerámica, algunos de éstos muy finos, que se han encontrado en las ruinas.

Citaré á continuación algunos de los más importantes de cada grupo, para la mejor inteligencia.

Estatuas.—En la excolegiata de Peñaranda de Duero, distante doce kilómetros al Oeste de Coruña del Conde, se pueden admirar varias estatuas romanas colocadas en la fachada; además, hace unos diez y nueve á veinte años fué vendida en este mismo pueblo otra estatua, de pórfido, muy bien acabada, la que, después de varios traspasos entre los que sucesivamente la adquirieron, hoy se exhibe en un Museo de Londres. Otra puede verse en el Museo Provincial de Burgos; para más detalles véase el *Semanario pintoresco español*, tomo de 1846, pág. 124.

Piedras labradas.—Estas son en gran número las que se ven; basas, columnas, capiteles y muchas lápidas sepulcrales; unas colocadas en obras de fábrica colocadas como asiento á las puertas de las casas otras, y algunas en lugares nada adecuados, con inscripciones muchas de ellas que se detallan á continuación.

En el arco de entrada á la plaza de Coruña del Conde hay una, en la que se lee:

M. AEMILIVS

MVRRIAMVS

CARBILI. F. VXÁ

MEN. AN LXIII

G. F. A. N. XIII

En la parte exterior de la iglesia que mira á Poniente:

ATTAVAE BOV

TIAI BOV. TI · F

INTERCATIENSI

AN XXXII

AIVS ANTONIVS

VXOS F.C.

En el corral núm. 4 de la calle de la Resurrección.

HALIS

VXXII H-S E

DRVTERET

SE QVE · S

CONSERVO

D. S. P. F. C.

OVI + FCIDIO · SIT. TIBI

TERRA LEVIS

En la puerta de la casa núm. 43 de la calle de Cantarranas, otra de jaspe, partida, dice:

FORTVNAE

REDVCI

CTAVTIVS

SEMNIUR

MOSCHAS

EX VOTO

En la puerta de la casa núm. 1 de la calle Real, como asiento, un mármol negro con la figura de una persona tumbada, y la inscripción:

OVG · AN

S · AFLINI

ALLON

CCCI · ?

Otro blanco al otro lado de la puerta, en el que sólo se lee:

MARCVS

En la plaza de San Juan, casa núm. 2, como asiento, otro que dice:

L CORNELIVS

SATVRNINVS

En la huerta del curato, esquina que toca al río, otra invertida:

ATILVSEV

TYCHUS

HLIO

En la bodega de Matacaballos otra, en la que se lee:

SEMPRONIA

IAVTIC (borrado) DE

En la ermita del Santo Cristo de San Sebastián, distante unos trescientos metros al Oeste del pueblo, en la parte alta exterior del ábside mirando al Este, otra piedra grande, en la que hay una figura como de una mujer, de pie, como en actitud de presentarse al público, teniendo el brazo derecho levantado y doblado el antebrazo al nivel de la cabeza. En el ángulo formado por la pared del Norte con el ábside, otra gran piedra invertida con la figura muy en relieve de un hombre de lengua barba, desnudo, sentado y asiendo con ambas manos una como palmera. Delante y á sus pies tiene una cabeza con dos prominencias terminadas en punta sobre la parte alta de la frente, lo que ha dado motivo para que los habitantes de Coruña digan que simboliza al diablo, cuya creencia no puede ser más errónea.

Casi todo el friso de la cornisa figura aves y animales raros, que sólo podían existir en la imaginación de los escultores; dos de estas piedras figuran gemelos unidos por el tronco, y entre las extremidades inferiores de ambos aparece como una loba. (Pudieran simbolizar á Rómulo, Remo y la loba). Este friso pertenece ya á la Edad Media, como igualmente la portada de la ermita, por su estilo románico, según opinión de eminentes arqueólogos.

Cerca de la ermita encontró un vecino de Coruña del Conde, hace quince años, estando cavando en su finca, una sepultura, conteniendo

un esqueleto humano y una Cruz, al parecer de tres pedazos de concha y unidos por otra de plata, igual al grabado reproducido en tamaño de dos tercios del natural. En el área que rodea á esta sepultura descubrió otras varias que denotan ha habido allí un cementerio.



Parte anterior de la Cruz, forrada de plata, en la que están los grabados.
Obra actualmente en poder del vecino de Coruña, Aureliano Hernando,
que la descubrió.

Ya que estoy reseñando lo que se observa en Coruña del Conde procedente de Clúnia, me permito distraer la atención á los lectores acerca de un acontecimiento distinto y relativamente moderno, que no deja de tener importancia, por lo ingenioso de los medios puestos en práctica, por el que dió lugar á él y del que seguramente se reirán nuestros modernos aviadores, pues de aviación se trata, sin que por esto sea menos cierto.

En el año 1742 vivía D. Diego Marín, hijo de padres pobres y oriundos del mismo Coruña, en donde aquél pudo tan sólo aprender á leer y escribir un poco.

A los catorce años de edad era ya D. Diego conocido y nombrado en Coruña y pueblos inmediatos por sus travesuras, no pasando muchos años más sin que manifestara su disidencia con la práctica de

ciertas rutinas del país y se propusiera mejorar y mejorara el mecanismo de un molino situado sobre el pequeño río Arandilla que baña al pueblo. Construyó luego una máquina para un batán, reconocida como ventajosa, é hizo otra para aserrar mármoles, que condujo de las canteras de Espejón.

Hizo además un aparato para machacar cáñamo y otro para fustigar á los animales cuando estando trillando sin trillador se detenían, mas otros que revelaron su fecundo ingenio.

Mientras realizaba todas estas invenciones, acariciaba Marín una idea superior y un pensamiento constante. Había pensado que le sería posible volar como un águila, empleando medios semejantes á los de que se halla provista este ave; y seis años de constantes tareas le bastaron para obtener favorables resultados.

D. Diego Marín voló y recorrió por los aires, en línea horizontal y en la dirección que se había propuesto, 431 varas castellanas, después de haberse elevado desde su punto de partida á la altura que creyó conveniente, no siendo interrumpida su marcha sino por causa ajena á la invención, por habérsele roto una pieza integrante de su aparato, bajando, á pesar de esto, al suelo desde una altura de más de diez y seis varas á que se había elevado, sin sufrir la más mínima lesión.

El aparato ó recurso volátil en que iba montado el inventor, consistía en un gran pájaro con el cuerpo de madera y alas de dos varas de extensión cada una con movimientos articulares, compuestas de ligeras costillas de hierro vestidas de plumas de águila, colocada en la misma forma é igual ala á que habían pertenecido, sujetándolas al armazón, y entre si, por medio de alambres, llevando además una cola también, formada con plumas sacadas de otra águila. Así ésta, como las alas, eran agitadas por medio de una manivela que movía, á su voluntad, el jinete; para mayor seguridad, llevaba metidos sus pies en unos casquillos de hierro clavados en los del pájaro, é iba vestido de plumas.

Durante los seis años en que estuvo trabajando Marín para realizar su intento, se había ocupado en recoger águilas, que cazaba, reuniendo carnes muertas en un sitio, en donde había construido una trampa. Apenas cogía una, la hacía morir por asfixia; la desplumaba, pesaba el cadáver con los unidos, aparte la cantidad de pluma. Así calculó cuánta pluma necesitaría dadas su gravedad y la del aparato.

Una vez que reunió la pluma necesaria, y convencido del modo con que mueven las águilas sus alas, no tardó en obtener el resultado de sus afanosos desvelos, que vió realizado la noche del 11 de Mayo de 1798, en presencia de su confidente Joaquín Barbero y una hermana de éste.

Tomó como punto de partida una lastra caliza, sobre la que está edificado un castillo de la Edad Media, que toca al mismo Coruña, y subió más de diez varas sobre los edificios de la población.

El confidente y su hija, testigos presenciales, reconocen como causa principal el haber elegido Marín la noche para emprender la marcha, la necesidad de precaver las consecuencias de una oposición universal contra su proyecto por sus convecinos y parientes, quienes, aprovechando una ausencia del Marín, y á cortos días de su interrumpido viaje, que pensaba repetir con más seguridades, le quemaron todo lo combustible del aparato, objeto de tantos desvelos; y créese que el sentimiento de no contar con medios para la construcción de otro, pudo contribuir á su prematura muerte, que tuvo lugar á los seis años del suceso y al cumplir cuarenta y cuatro de su edad.

Al tiempo de partir Marín, montado ya en el pájaro, alegre y sereno, dijo á sus confidentes: «Voy al Burgo de Osma, de allí á Soria y volveré pasados unos días». Luego que se estuvo elevando unas cinco ó seis varas, tomó, efectivamente, el rumbo del Burgo, viéndole bajar, como se ha dicho, á las 431 varas castellanas, merced á la claridad de la luna y á haberle seguido á todo correr y no haberle perdido de vista. Llegaron á poco donde Marín había bajado, y le hallaron junto al rio del pueblo, porque se había roto un pernio de la articulación del ala derecha del pájaro, motivo de ser interrumpido el viaje. Lejos de encontrar Marín el apoyo á que tanto por su ingenio como por su constancia era acreedor, no halló, como se ha indicado, sino obstáculos para llevar á cabo su propósito y sátiras después de haberle realizado.

En este mismo año (1913) ha fallecido un bisnieto del Marín, á quien se debe un descubrimiento importante, si bien debido á la casualidad, madre de muchos descubrimientos, y á quien tendremos ocasión de conocer más adelante, por estar íntimamente enlazado con las ruinas de Clúnia.

Después de esta digresión, continuó con la descripción de las inscripciones romanas.

En el atrio de la ermita de Nuestra Señora de Castro hay una piedra invertida, como asiento, en la que se lee:

MATI L....
BRIC · FACIS
LALIVS E
PIFAINNS
V. S. T. M.

En otra de Peñalba, se lee:

A. I. IO
RAGATO L
AEMILIVS
QVARTIO
LAPIDARIVS
V. S. L. M.

En la ermita de San Roque hay otra gran piedra, puesta á Cayo Calvisio y Divo Augusto, por haber dado trigo al pueblo en un año escaso:

CA CALVISIO
JABINO MA
G. FLAMINI
ROMAE ET
DIVI AVG
VSTI. QVOD
POPVLO FRV
MENTVM
ANNO NA
CARA DEDIT
AMICI

En el atrio de la iglesia de Peñalba otra con un largo epitafio á un personaje, intrépido cazador.

Otros muchos hay dedicados á personas jóvenes difuntas. En ambos lados de la puerta de otro edificio, otra piedra con los atributos de Marte; en otra pared, otra figura como representando á un Genio.

En la pared de la casa de la villa hay una tesera de hospitalidad (véase el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XIII, páginas 497 á 509).

En la misma fachada está la parte inferior de un capitel dividido en dos partes, viéndose el extremo superior también dividido y el pedestal, en la fachada de una casa de reciente construcción, frente á la casa del curato; parte de la columna sirve de pedestal á una Cruz en el pórtico de la iglesia; parte del plinto desempeña el oficio de columna en la casa de villa y en un corral, y el resto del plinto en el sitio donde estaba todo, tumbado y unidas las diferentes piezas en su centro por gruesos hierros.

Otras muchas piedras se ven con inscripciones incompletas por estar partidas y las letras borradas, no describiéndolas por no ser demasiado prolijo.

Metales. — Hallándose sacando piedras de sillería un vecino de Peñalba (manco, por más señas), encontró un grande y grueso anillo de oro de treinta gramos de peso, teniendo un sello con un jeroglífico indescifrable para los que le hemos visto, profanos en esta materia. Dicho anillo obra actualmente en poder del opulento é ilustrado médico titular de Huerta de Rey, D. Federico Díez Palacios.

Otro sujeto que posteriormente hacía igual operación, halló una cabecita de bronce de muy perfectas líneas, cabello largo formando bucles y hermosa pátina, habiendo sido vendida, por medio de corredor de antigüedades, á Mr. Paris, anticuario parisién. También pareció ha ya tiempo un osculatorio de cobre, cuyos detalles se han publicado en la *Ilustración Católica*. En el último verano encontró la esposa del ermitaño otro pequeño objeto de oro, que bien pudiera haber pertenecido á un lacrimatorio. Otro sujeto, que fué vecino de Peñalba de Castro, el mismo á quien me he referido en otro lugar de este bosquejo al tratar del aviador D. Diego Marín, encontró, al estar construyendo una bodega, una jarra de cobre de forma anfórica, que ha tenido el mismo destino que la cabeza de bronce. Otra figura de un romano, también de bronce, puede verse actualmente en poder de una viuda de Peñalba, llamada Ignacia.

Monedas. — Clúnia fué, entre otras muchas ciudades, la que tuvo el privilegio de fabricación de la moneda, siendo innumerables las que se han encontrado, entre éstas muchas imperiales. Aureos de Trajano

los más; algunos de Nerón; denarios ibéricos de plata; monedas de plata celtíberas; muchas de cobre acuñadas en Clúnia durante el imperio de Tiberio (el privilegio de acuñar moneda sólo duró desde Cayo Julio César Octaviano hasta Nerón, que le hizo privilegio exclusivo de Roma).

Casi todas las monedas acuñadas en Clúnia eran de cobre, constando por éstas que Clúnia tuvo por divisa ó insignia un jabalí, del cual usaba no sólo en las contramarcas de las monedas, sino en símbolo principal de una batida con nombre de los ediles; y se sabe que el jabalí fué insignia militar de los españoles antiguos en soldados de á caballo. Era uno de los cargos de los ediles el inspeccionar la fabricación de la moneda, leyéndose en ellas sus nombres y los de los duumviros monetarios. Amonedaban más bien la plata, cobre y otros metales que el oro, por ser aquéllos más divisibles en quebrados mínimos para el tráfico de compraventa, de renglones menudos y usuales. Las monedas de cobre halladas en Clúnia son de muy diversos tamaños, variando el peso desde veinticinco gramos hasta el de medio gramo, iguales y aun más pequeñas que nuestras monedas de un céntimo.

Valíanse, para cortarlas, del yunque, el martillo y las tenazas, notándose que las monedas de este tiempo no tienen la perfección que las anteriores á la conquista romana.

Las monedas de plata pertenecían, generalmente, á familias romanas, cuyos nombres llevaban.

Camafeos. — Tampoco son escasos camafeos con grabados, representando guerreros, animales, aves, etc., etc., que, al azar, han parecido. Entre éstas, varias piedras finas (las hay más ó menos finas), puede verse una gruesa esmeralda en la corona de Nuestra Señora de Castro, la cual se exhibe solamente el 8 de Septiembre, día de la festividad.

Las monedas y camafeos se encuentran actualmente con frecuencia.

Cerámica. — Por lo que hace á la cerámica, no he podido ver ningún objeto completo, debido, sin duda, á su mayor fragilidad; solamente algunos fragmentos, más ó menos finos, con figuras grotescas grabadas ó pintadas en la cara exterior en algunos; en otros, las figuras están en relieve.

Vías militares. — Dos son las vías militares que se sabe ponían en comunicación á la ciudad con las inmediatas, y que si bien en la actua-

lidad no se aprecian en las proximidades de la meseta, se distinguen á no muy larga distancia.

La una debía penetrar en la ciudad por el Norte, pasando por las inmediaciones del teatro, distinguiéndose las señales de haber estado allí colocadas las puertas de entrada sobre la gruesa roca que limita la meseta.

Esta vía se dirigía al Oeste, utilizándose hoy un kilómetro de ella con el nombre de Camino Empedrado, que pone en comunicación á Peñalba con Arauzo de Torre; pierde de vista antes de llegar á este último pueblo, volviendo á verse en los términos de Caleruega y Baños de Valdearados, en dirección á Gumiel de Hizán, sin que se sepa más de ella. Esta vía militar fué la que, según la tradición, utilizó Santo Domingo de Guzmán por los siglos XII y XIII en sus cotidianas visitas á Nuestra Señora de Castro, desde Caleruega.

La otra debía salir por el Este, tomando primero dirección Sur, luego Suroeste, viéndose en un monte llamado Valverdón, distante como una legua; diríjese á Alcoba de la Torre (Soria), piérdese de vista, volviendo á verse, pasando dicho pueblo, en las respectivas jurisdicciones de Zayas de Báscones y de Matanza, siendo ésta la que ponía en comunicación á Uxama con Clúnia.

No se sabe de más vías militares ni es fácil que las hubiera, por ser completamente innaccesible la meseta por otros sitios para vía militar.

CLÚNIA ARRUINADA

¿Cuándo y por qué causas fué arruinada la ciudad?

Difícil por demás es contestar á esta pregunta.

Sábese que en la proscripción decretada por Sila al terminarse la guerra civil entre éste y Mario, fué incluido Sertorio, quien como otros muchos, se refugió en España, creando un partido en contra, al que se unieron muchas ciudades españolas por el odio común contra los romanos, sus opresores, entre éstas Usama y Clúnia; no faltando historiador que dice: que después de la alevosa muerte de Sertorio, se rindió el joven Pompeyo, quien la mandó destruir, por haber sido sertoriana, sobre los años 80 á 71 antes de Jesucristo.

Si creemos en esta afirmación, habremos de creer también que fué

reedificada rápidamente, como lo demuestran, entre otras muchas pruebas, las siguientes:

Historiador tan competente como Dión, dice: que á los cincuenta y cinco años antes de Jesucristo procuró Metelo Nepus sujetar á Clúnia que, con otras ciudades, sacudía el yugo romano; pero que con el auxilio de los vascos le vencieron, añadiendo que luego fueron vencidos.

La proclamación de Galba, como Emperador romano, ocurrida en Clúnia; las monedas acuñadas en ella, el lacrimatorio de oro, el osculatorio de cobre hallados en las ruinas, y por último, el templo de Diana, cuyo arquitecto se llamó Apuleyo, el cual fué convertido en iglesia, como otros muchos, en virtud de un decreto del Emperador Honorio, son argumentos lo bastante sólidos para poder afirmar que Clúnia Colonia existió durante los cuatro primeros siglos y principios del quinto, quizá en su apogeo.

Es muy verosímil que la ciudad que nos ocupa sufriera los desastrosos efectos de la invasión de los pueblos del Septentrión, quedando tan mal tratada que nunca volvió á adquirir su anterior esplendor, desapareciendo por completo como ciudad ante el irresistible empuje de los árabes, sobre los años 720 al 730, no volviendo á ser reedificada.

Por otra parte, no se ven en las ruinas señales de haber sido habitada por los godos ni por los árabes, ni se ha encontrado objeto alguno que indique fué habitada por éstos ni por aquéllos.

Tampoco faltan historiadores que dicen: que Clúnia existía aun en el siglo XI, y en el Concilio tenido en Husillos el año 1088 para arreglar los confines del Obispado de Osma con el de Burgos, los Padres nombraron á Clúnia por el nombre antiguo (*Aqua quae discurrit per Cluniam et penetravit ipsam Cluniam usque ad Penam de Arandam donec labitur in ni fluvium Dorium*, etc.); pero habremos de tener en cuenta que debieron referirse al actual Coruña del Conde, que en un principio tomó el nombre de la ciudad á que substituyó, con cuyo nombre figuró al edificarse y con el que siguió por muchos años, llamándose después Cruña, y después, por corrupción, Coruña del Conde, siendo cabeza de condado, cuyo título dió Enrique IV á D. Lorenzo Suárez de Mendoza y Figueroa, á cuya descendencia pertenece.

He dicho que los Padres del Concilio debieron referirse al actual Coruña, porque el río no corre ni penetra en las ruinas (*Aqua quae discurrit per Cluniam et penetravit ipsam Cluniam*, etc.), sino por Coruña; por

lo que deberemos creer se refirieron á Coruña y no á la Clúnia romana, que ya no existía en esta época.

II

ESTADO ACTUAL DE LAS RUINAS

Quien creyese verse ante grandes restos de la demolida ciudad, sufre una gran decepción al extender la vista por la meseta; pues parece que las sucesivas generaciones se han interesado en no dejar rastro alguno, observándose algún pequeño resto, que no han destruido, por no reportar utilidad alguna. Esta es la primera impresión del excursionista á simple vista.

Pero si la visita se hace con detenimiento y atención, es muy distinto el juicio que se forma; no cabiendo duda de que han existido y pueden aún existir en el subsuelo importantes riquezas arqueológicas que, descubiertas con el necesario método, aclararían no pocas dudas.

Para la mejor inteligencia, hagamos una excursión, claro está que imaginaria por el momento, dividiéndola en dos etapas para mayor comodidad.

Primera etapa, que comprende poco menos de la mitad de la meseta cruzándola de Suroeste á Noroeste.

Saliendo de Coruña del Conde (pueblo de residencia del autor de este bosquejo) por la carretera ó por un camino contiguo y casi paralelo á ella en dirección Este, se dejan éstos como á los 300 metros del pueblo, dirigiéndonos á la izquierda por una senda que sube por la estribación del pico llamado Valdeparaíso; subimos dos pequeños y próximos repechos, continuando por la falda del mencionado pico ó nariz; llegados al centro de una hoz formada por el citado pico y el de Colmenarejo, y subiendo otro repecho muy pendiente, estamos ya en la meseta, que toda es utilizada para sementeras, cuyo fin ha contribuido á arruinar lo que el tiempo y las guerras no han podido destruir.

Sigamos á la derecha por todo el borde del alto llegando á una herradura formada por los picos Colmenarejo y el de la Cabaña, en donde podremos observar que toda la falda que mira á Suroeste fué utilizada por los moradores, demostrándolo así la roca y ser sitio muy adecuado para disfrutar del sol en los rigurosos días invernales.

Dando vuelta á este último pico, se ven en un área llana sobre la

estribación del mismo los restos de una fortaleza ó atalaya (vulgo torreón), situada para defender la vía militar que, como queda dicho en otro lugar, salía por el Este llegando á Cueva ciega, así llamado por las bocas que hay en la roca que limita la meseta, las que aunque parecen naturales, fueron también utilizadas; viéndose muy cerca, á flor de tierra, paredones de edificación y escaleras hechas artificialmente en la misma roca que aparece como cortada verticalmente.

Debajo de las escaleras, á un lado, descubrió en el último invierno, un vecino de Peñalba, al cavar tierra para beneficiar una finca inmediata, una habitación algo cuadrilonga llena de tierra movediza, entre ésta, fragmentos de cerámica con grotescas figuras; las paredes están alineadas, apreciándose en ellas las señales del tapial; el pavimento estaba nivelado, liso y de una argamasa parecida al cemento.

Continuemos bordeando Cuesta Muladar, Peña Gaspar, Blacequín y Sogaños, llegando al teatro, que es un semicírculo de excelentes condiciones acústicas, en el que se distinguen bien las gradas para los espectadores, por no haber podido el tiempo consumirlas á causa de estar formadas en peña viva. El semicírculo está dividido por un gran paredón que, aunque labrado de fuerte argamasa, ha padecido mucho con el tiempo. A ambos lados se ven vestigios de un departamento (vulgo leoneras). En la arena hay un gran peñasco que formó parte integrante del semicírculo, estando en él bien manifiestas las gradas. También hay una pequeña fuente de agua potable.

Volvamos al punto de partida por el camino que, tocando al teatro, atraviesa el alto, y observemos á la izquierda alguno que otro pilar aislado sobre la superficie y multitud de fragmentos de mármoles, jaspes, cacharros, tégulas, etc., etc.

Cerca de la ermita se ve una pared de unos tres metros de altura por siete ú ocho de longitud, en cuyas inmediaciones pareció, en el último verano, lo que anteriormente he dado el nombre de lacrimatorio, llegando á la ermita de Nuestra Señora de Castro, la cual no describo por concretarme exclusivamente á las ruinas.

Por detrás, y cerca de la ermita, se ven los restos de paredones ó muros de cerca de metro y medio de gruesos y más de un metro sobre el suelo por un lado, estando por el lado opuesto cubierto hasta su nivel de altura por tierra y escombros procedentes de las ruinas.

Este muro debió formar parte de la que pudiéramos llamar Acró-

polis, habiendo á pocos metros un mogote rodeado de una zanja practicada al extraer los sillares que sostenían la argamasa, que se elevaba á bastantes metros, aunque hoy sólo sobresale del nivel del suelo unos tres metros, porque hará unos veinte años que un huracán lo arruinó al faltar las paredes de sillería que lo protegían.

No lejos de este muro se descubrió, hace diez y ocho años, al sacar de la tierra un obstáculo en que se trabó el arado, un sepulcro, sobre cuya cubierta de mármol había otra lápida de jaspe con inscripción, viéndome privado de saber el significado, porque los que la sacaron no se ocuparon de averiguar este extremo, conformándose con percibir por ellas lo convenido con el comprador, que no reside en los pueblos limítrofes. En el sepulcro estaba el esqueleto completo. Al ver esto, continuaron los trabajos de desescombro, encontrando un fogón con cenizas y un hueco que continuaba por debajo de un pavimento teselado, ó sea un hipocausto, por cuyas galerías caldeaban la habitación. A corta distancia también de aquí fué extraído el capitel del que ya queda hecha referencia en otro lugar al describir las piedras labradas.

En las inmediaciones de la que he denominado Acrópolis, se ven basas que figuran calles, habiendo encontrado, hace pocos años, un vecino de Peñalba, la cabecita de bronce descrita al describir los metales; el suelo estaba empedrado y con una cuneta, por lo que se cree que era un patio. Sin más digno de notarse que resto de un grueso muro contiguo al camino de regreso y basas sacadas para labrar más fácilmente el terreno, terminamos la primera etapa.

Segunda etapa.—Situados en igual punto en que nos colocamos al principiar la primera etapa, nos dirigimos á unos espinos pequeños, que apenas se divisan, en dirección Este, y veremos lo que vulgarmente llaman torca, que consiste en un pozo, estando perforada en redondo la roca del subsuelo, por donde se abre paso á una ancha y alta bóveda, cuya profundidad es de 20 metros, habiendo señales evidentes de que profundiza más, estando cegada por las muchas piedras arrojadas procedentes de las fincas inmediatas como por grandes masas de tierras desprendidas de la bóveda. Esto no es otra cosa que uno de los muchos tragaluces que hay diseminados por la meseta, los cuales no se ven por estar cegados. Antes de llegar á los olmos que rodean una era casi circular, se ve el área contigua al camino cubierta de

pedazos de mármoles y jaspes de los más variados colores, que denotan han existido allí suntuosos edificios. Por aquí pareció el anillo de oro del que ya se ha hecho mención en otro lugar. Un mosaico figurando estrellas enlazadas puede verse como á unos cuarenta centímetros de profundidad en la finca que toca por el Noroeste á la era rodeada de olmos seculares, en cuyo centro hay una enorme basa.

Continuando hacia un mogote que se ve en dirección Norte, se ve antes de llegar á él una hondonada redonda cubierta de materiales de construcción, arrojados allí al desescombrar las fincas colindantes, creyendo que ha podido ser otro tragaluz.

Llegados al mogote, vemos que toda el área ocupada por éste está llena de fragmentos de mármoles, jaspes, ladrillos, etc. (habiendo tenido ocasión de admirar un departamento con el suelo enladrillado y tubería de barro, cuyos tubos estaban ennegrecidos y brillantes en su cara interna, como indicando el paso de humos). Hoy se ve un departamento, descubierto en el último invierno por el dueño de la superficie, al sacar las grandes piedras de sillería, de que estaba revestido interiormente. Otros departamentos contiguos se observan, aunque cubiertos de tierra y escombros. Esto nos hace suponer que fueron las Termas, y al creerlo así, surgen á nuestra imaginación estas preguntas: ¿De dónde se surtía de aguas la ciudad, teniendo en cuenta el gran consumo que los romanos hacían de tan indispensable elemento? ¿Recogerían las aguas pluviales en aljibes? ¿Las subirían del río Arandilla que corre por el pequeño valle que hay al Este de alto y de los manaderos que brotan en el opuesto valle del Oeste? En cuanto á la hipótesis de que las aguas pluviales, podremos aceptarla solamente en principio, pues en el supuesto de que éstas fueran utilizadas para el consumo, serían insuficientes, teniendo en cuenta que las lluvias son generalmente escasas en los dos tercios del año. Más aceptable es la hipótesis de que las subieran del río y de los manantiales. Pero; ¿no habrían previsto los habitantes un prolongado asedio, en cuyo caso, siendo insuficientes las pluviales, veríanse por otra parte privados de bajar por ellas al río y manaderos? Preguntas son éstas á las que no se ha podido dar una contestación fundamentada hasta pocos años ha. Mas desde hoy se puede contestar categóricamente, que la ciudad disponía de abundantísimo caudal de aguas sin necesidad de hacer uso de las pluviales ni de la del río Arandilla y manaderos; pues

estamos encima de una gran laguna subterránea, quedando con esto explicado el objeto de los tragaluces. Ahora nos convenceremos.

Atravesemos por las tierras en dirección Noroeste adonde se alcanzan á ver algunas copas de árboles, hallándonos poco después en una hoz abierta formada por los picos Bocino y Alto del hoyal (estando Peñalba de Castro escalonado en la parte media é inferior de la falda del último).

Esta hoz está, en su parte más próxima á la cumbre, poblada de olmos, álamos y algunos árboles frutales que denotan ser terreno húmedo, por cuanto abundan los manantiales. En la parte más alta de este cercado de árboles, que ocupa la falda de la hoz, tocando al camino, se propuso construir una bodega Román Juez Peñalba, fallecido pocos meses ha, según queda dicho, habiéndose encontrado, á poco de comenzados los trabajos, con un hueco que se prolongaba en dirección recta. De aquí tomó el nombre de «Cueva de Román», con el que se la designa actualmente.

Román (bien merece que se repita su nombre en este caso para que no caiga en el olvido de las generaciones que nos sucedan, teniendo derecho á figurar al lado de su bisabuelo Marín el aviador); pues no es justo que por el hecho de haber sido jornalero honrado y haber fallecido fuera de Peñalba, Coruña (de donde era vecino últimamente y pueblos limítrofes y casi inadvertida su prematura muerte, se prescinda de él), trató de ocultar su descubrimiento; mas comprendiendo que el explorar por sí sólo la cueva le era casi imposible por lo expuesto á sucumbir en las exploraciones, comunicó sus impresiones á algunos de sus convecinos de Peñalba, que, gustosos, se prestaron á ayudarle con la condición de la más absoluta reserva.

Como sería tarea larga, confusa é impropia de estas notas el referir los detalles de que acerca de esto tengo conocimiento, los paso por alto, é invito á los que mentalmente me acompañan, á penetrar en la cueva.

Dentro ya de ella, nótese que ha sido utilizada por los habitantes de la derruida ciudad, viéndose, á los 32 metros de la entrada, un tragaluz redondo con pequeños huecos en las paredes para subir y bajar por ellos ó para fijar aparatos que desempeñaran el oficio de escala. Catorce metros más adelante se divide en dos galerías; siguiendo por la de la derecha, se ven bien patentes las señales del pico, denotando

ha sido abierta artificialmente en la roca en forma de bóveda, cuyo piso está cubierto por la tierra y escombros arrojados por otro tragaluz. Aquí encontró Román la jarra de cobre, ya reseñada al enumerar los metales.

No pudiendo continuar por ella más de otros tres ó cuatro metros, por estar obstruída con la tierra arrojada por el tragaluz al cegarle, nos vemos obligados á retroceder á la galería principal, por la que podremos continuar, imitando en el andar, alguna que otra vez, á los cuadrúpedos (pues tan baja y estrecha es la galería).

Después de haber andado 24 metros más, abandonamos la dirección, casi recta, que llevamos, y nos introducimos á la izquierda, imitando á los reptiles, en un hueco, formado, al parecer, por anfractuosidades de las entrañas del alto, las cuales continúan en distintas direcciones, uniéndose y separándose las pequeñas galerías formadas por masas de tierra, pendientes del techo, formando como un pequeño laberinto, por lo que la luz artificial produce un efecto sorprendente. No pudiendo continuar, por no permitirlo el diámetro de las distintas bocas, nos vemos obligados á volver á la galería central, por la que seguimos veinte metros más hasta llegar en donde nos detenemos, por encontrarla baja, con agua y mucho lodo, habiendo apenas espacio para poder seguir con la cabeza y el tronco encorvado fuera del agua.

Hasta aquí tenía reconocido el autor de estas notas, desde hace dos años; mas no conforme con esto, é interrogando á Román, que en compañía de algún otro decía había pasado más adelante, cuyo relato era bastante confuso, se decidió á reconocer nuevamente la cueva, llegando hasta donde fuera posible, aun á riesgo de sufrir algún contratiempo imprevisto.

Para realizar este segundo reconocimiento, púsose de acuerdo con cuatro convecinos intrépidos, llamados Pedro y Daniel Barbero, hermanos, y Tomás y Dativo Delgado, padre é hijo. Provistos de velas, frascos con tapón esmerilado, conteniendo cerillas, una barrita de hierro que desempeñaba el oficio de metro y de sonda, un ovillo grande de cuerda y ropas desechadas, penetramos en la cueva la tarde del 23 de Septiembre del corriente año, llegando hasta el sitio ya descrito, sin detener, hallándonos á 90 metros de la entrada. Pasamos unos diez metros por el lodo, muy frío, como igualmente el agua, con el cuerpo encorvado y no poca dificultad, y salvando otro paso más

estrecho aún, desembocamos á un amplio local, tan amplio, que la vista se pierde en la obscuridad por la izquierda y el frente. Dirijámonos á la izquierda, llegando bien pronto á una laguna con poca agua al principio (unos treinta centímetros), no continuando por ella por haber pozos que permite ver la transparencia del agua muy fría; no obstante, pudimos conocer que da media vuelta alrededor de una prominencia del suelo, volviendo á verla más adelante al continuar la dirección recta que llevamos. Llamónos la atención un círculo, que nos pareció artificial, en el techo rocoso. Con el propósito de reconocerla nuevamente al regreso, pues no veíamos los límites, continuamos algunos metros y variamos á la derecha, por donde se dirige otra galería, cuyo suelo está más alto que el nivel del agua, y por lo mismo seca. Creímos al principio que sería una de tantas grutas naturales del peñasco y que aquello nunca hubiese sido hallado; mas al tropezar con una vértebra y un fémur de irracional, y á mayor abundamiento un montón de tierra arenosa, tocando al techo de peña viva y viendo que el suelo es arcilloso, nos convencemos de que los huesos y la arena han sido arrojados al cegar otro tragaluz que allí existe.

Hemos andado por esta galería 16 metros, hasta el tragaluz, y continuamos por ella hasta 80, aprovechando algunas veces una grieta abierta naturalmente en el techo, porque la tierra que llenaba la grieta se ha desprendido en el transcurso de los siglos, como lo demuestra el haber introducido la sonda en el suelo movedizo sin conseguir tocar al suelo firme en algunos tanteos. El estrecharse la galería, que queda reducida á una estrecha boca, por la que no nos es posible continuar, es causa de que retrocedamos siguiendo después la dirección que primeramente llevábamos, encontrándonos á los 20 metros con otra laguna cuya anchura no baja de 15 metros, siendo variable la profundidad y no viendo por el frente más que obscuridad, la que unida al silencio sepulcral, de vez en cuando interrumpido por alguna que otra gota de agua que cae del techo, hacen que aquel lugar aparezca siniestro.

Entramos en la laguna y continuamos de frente huyendo de los sitios hondos que permite ver la diafanidad del agua, agarrándonos á pequeños denticulos del techo (el fondo es muy resbaladizo); y después de haber andado 20 metros, en vista que no distinguíamos el fin acordamos retroceder.

Habíamos prescindido de la cuerda, que sólo nos había servido de

estorbo; el frío, que ya nos molestaba al entrar en la laguna por estar mojados de antes, se nos hace insoportable en las extremidades inferiores, en vista de lo cual salimos de la laguna los cuatro.

No así Dativo, que iba delante, quien continúa avanzando á pesar de reconvenciones y consejos. En esto, cuando fuera del agua veíamos la luz á distancia, oímos que dice: «¡Auxilio! ¡Que me ahogo!» Rápidamente cruza por nuestra imaginación la posibilidad de una catástrofe; mas al poco tiempo desaparece nuestro temor al oírle decir: «Vengan acá, que se puede andar bien». Nuevamente le aconsejamos con gran interés que volviera si no divisaba suelo enjuto, en cuyo caso continuaríamos; mas si teníamos que estar en el agua, no seguiríamos adelante por no poder soportar el frío.

No obtenemos contestación, y creemos que vuelve, haciendo, ínterin le esperábamos, conjeturas sobre la extensión y longitud de la laguna.

Haciéndonos los minutos horas, le llamamos una, otra y varias veces con toda la fuerza de nuestros pulmones, sin que obtuviéramos contestación; oyendo en cambio el ruido producido por las pequeñas olas, formadas por el movimiento del agua al andar por la laguna, al estrellarse contra las paredes laterales, por lo que pasamos momentos de verdadera angustia.

Seguidamente acordamos ir en busca de él, sucediere lo que sucediere, adelantándose su padre á pesar de ser el de más edad (pues es varias veces abuelo), dando una plausible prueba de amor paternal, oyendo después de diez minutos contestar á la voz de éste, aunque no veíamos la luz. Con esto respiramos libremente, viendo poco después la luz del Dativo como un puntito brillante en la obscuridad. Por fin se acerca y enseña, como trofeo de su temeridad, una hermosa estalactita que él cree es una cosa extraordinaria, porque nunca había visto ni oído hablar de tal cosa; y entre dientes, porque le castañeteaban de frío, lamentábase de no haber podido traer todas las que vió y que él creía eran cristales ó hielo.

Ahora habla el héroe de esta excursión subterránea, por cuanto relata refero.

«Cuando oí las voces que me daban para que volviera, continué andando, en la inteligencia de que ustedes me seguían á distancia, viendo como una nariz á la izquierda, ensanchándose y retrocediendo

la laguna; seguí en aquella dirección y noté que el agua tocaba en la pared, pero se conocía que por debajo seguía el agua. Al volver al sitio en donde antes había estado, vi de frente y á alguna distancia como una lámpara de cristales parecida á las arañas que hay en las iglesias, yendo derecho á ella y admirándome de lo bonita que era. ¿Cómo estaba?

»Formaba un redondel en el hueco del techo, adonde estaban pegados muchos chuzos de hielo como éste, miren; todavía no se ha deshecho; un poco más alto, otro redondel más pequeño; más arriba, más chuzos, viendo después el techo; pero se conocía que entre el techo y los redondeles de chuzos había hueco. ¡Lástima ha sido que ustedes no hubieran estado allí para que me hubieran ayudado á subir y hubiera reconocido aquel hueco!

»Fuí á recoger uno de estos cristales, y no pude arrancarle; echando entonces mano de un hueso grande que había en el fondo de la laguna, di con él y cayó el cristal al agua. Para que esto no se repitiera, metí la vela en la boca, cogí con una mano el hueso y con la otra el cristal, di un buen porrazo y se cascó.

»Cerca de allí hay un montón de tierra (seguramente otro tragaluz). Seguí adelante otro poco por ver si había suelo seco; pero al no ver más que agua y obscuridad y encontrándome solo, volví, divisando al regresar más de 50 metros, las luces que iban hacia mí.

»No puedo precisar la distancia que he andado dentro de la laguna, pero pasa de cien metros.»

Aquí termina el relato de Dativo.

No pudiendo soportar el frío, después de dos horas dentro de la cueva, cuya temperatura es de 11 grados centígrados (más inferior la del agua) renunciarnos á continuar la exploración, y salimos al exterior dándola por terminada.

Doy fin á estas notas, que espero ampliar en su día, si Dios me conserva la salud, escritas sin más pretensión de que puedan servir de orientación para ulteriores reconocimientos en las ruinas de *Clúnia Colonia*.

VICENTE HINOJAL.

Cruña del Conde y Octubre de 1913.
