

BOLETÍN

Año XXVII.—Segundo trimestre

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

—* Arte * Arqueología * Historia *—

✂ MADRID.—1.º de Junio de 1919. ✂

——
◇ ◇ ◇ ◇ AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS ◇ ◇ ◇ ◇

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

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

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

APUNTES PARA LA HISTORIA DEL ARTE

La Basílica de San Salvador de Val-de-Dios y su primitivo convento

En el apartamiento de uno de estos apacibles valles asturianos, amurallado por altas crestas de montañas que lo circundan, la fe de unos cristianos levantó este magnífico monumento encargado de perpetuar a través de siglos y generaciones las creencias religiosas de sus progenitores.

De España y del extranjero aquí vienen anualmente los enamorados del arte a rendir tributo de admiración a este bello ejemplar de nuestra arquitectura.

A la sombra de sus muros venerandos vese renacer la misteriosa disciplina de la primitiva Iglesia española y viénesse a las mientes la rudeza del vivir de pasadas edades, contrastando con la sencillez de una fe que fué tan grande y consistente como grandes y consistentes son los monumentos que la perpetúan.

Hombres de eminente saber, de reconocida competencia en estas cuestiones arqueológicas, han estudiado con relativa calma este edificio. Y por no citar a más, básteme consignar aquí a Caveda, Quadrado,

Amador de los Ríos, Jovellanos, Selgas y, de modo especial, al insigne maestro Sr. Lampérez y a nuestro cronista Sr. Canella, que ambos siguen, en la actualidad; cruzando su correspondencia con los que aquí vivimos y preguntando siempre, y siempre interesándose por los trabajos de restauración aquí realizados.

Y sin pararme más, aunque advirtiendo de antemano que confío a las fotografías salvar las deficiencias de mi pluma, entro de lleno en la cuestión.

Antecedentes históricos

Perteneció esta Basílica—que fué solemnemente consagrada el 17 de Septiembre del año 892 (1)—a un cenobio de monjes benitos, *frailles negros*, que aceptaron y se sometieron a la regla del Cister, en el año 1198, y que continuaron viviendo en el susodicho cenobio hasta el de 1238, en cuya fecha se trasladaron a otro convento amplio y espacioso, edificado muy cerca del primero y que se llamó y fué Real Monasterio de Santa María la Mayor de Val-de-Dios (2).

Manrique, en sus Anales de la Orden del Cister (3), aduce estos y otros, muy interesantes datos, a la vez que hace una sucinta descripción del edificio; dice así: “Eadem excipit Vallem-Dei in Asturibus Diæcessis Ovetensis ad sextum lapidem ab urbe Cathedrali, quem Benedictinorum Domum longe antiquam, Alfonsus cognomento Magnus cœdificaverat. Visitur hodieque templum antiquum tribus navibus distinctum, quarum media ad duodecim pedes in latitudine, collaterales, unaquæque ad sex non amplius patent longitudines altitudineque omnino conformi: cœtere opere pulcho expolitur, quadrato ex lapide; ut mirum sit præcipue illis temporibus, tantum artis insuptum, in re tan parva. Hujus primæ Ecclesiæ consecrationis extat adhuc mêmoria incisa lapidi: *Confecratum est templum hoc ab Episcopis septem, Rudefindo Dunienfi, Naufro Connibrecenfi, Sifnando Irienfi, Ranulfo Asturicenfi, Argimiro Laurecenfi Recaredo Lucenfi, Elecana Cefar-Auguftanienfi sub Æra D.C.C.C.I., die*

(1) Así consta de una inscripción en mármol blanco que está colocada en un nicho—llamada Capilla de los Obispos—a la parte exterior de la iglesia.

(2) Existe en la actualidad destinado a Seminario menor y Colegio de segunda enseñanza.

(3) *Cisterciensium Annalium*, Auct. Angelo Manrique. Tomo III, pág. 223, párrafo 10.

decimofexto Kalend. Octobris. Hanc inscriptionem et nos ibidem legimus et Gundisalvus Davila Regius Scriptor transcripsit et inseruit suo Theatro.

Admisit hoc Cœnobium Cistercienses (quantum colligi potest ex Chronologia neque enim instrumentum aliud subest) circa hunc annum sub disciplina Abbatis Superadi, ut habent Tabulæ Ecclesiarum Clarevaliensium. Verum, cum arcte nimis habitarent in illo loco, transtulit sedes ad intervallum, ac novis, amplioribusque ædificiis ac dote auxit alter Alfonsus Legionensis Rex ad annum Christi M.C.C. XXVI, a Cistercio admissis XXVIII privilegio expedito.“

El P. Yepes (1), en su Crónica general de San Benito, califica de antiquísima esta fundación, aunque no compartimos su opinión en lo que dice: “Y es fábrica, como algunos quieren decir, antiquísima, que viene y tuvo su origen en los tiempos de D. Pelayo, primer Rey de Asturias.“

En el Archivo Histórico Nacional se conserva un libro en folio (2), perteneciente al Convento de Val-de-Dios y formado por el Padre archivero del mismo, después de mediar el siglo XVII, donde se consignan los siguientes interesantes datos: “Tiene esta iglesia su asiento dentro de las cercas del monasterio (de Santa María), en el naranjal, con esta hechura: tres naves, tres puertas, tres altares, sacristía, coro, antecoro y trascoro, atrio o cabildo y una capilla fuera de ella arrimada a la sacristía. De las puertas, la que cae al Norte está tapiada; antes de llegar a la principal está un pórtico que cae debajo del coro. La nave mayor tiene de ancho tres varas y cuatro dedos; las dos colaterales, cada uno la mitad. La sacristía tiene dos varas y sesma de ancho; de largo tres menos cuarta. El atrio o cabildo tiene vara y cuarta. Lo largo de la iglesia desde la grada del altar mayor hasta la puerta, hay nueve varas y media. Sobre la puerta de la sacristía está una piedra con muchas letras, pero tan comidas, que no es dable leerlas. También en la que está sobre la puerta principal; éstas léense, aunque con dificultad; pero todas son conminaciones a quien intentase hacer algún daño a la iglesia. En la capilla que está a la parte de afuera, pegada a la sacristía, están dos sepulcros sin rótulo ninguno, en el suelo, con sus lápidas muy grandes. En el testero está una piedra de alabastro, aunque bruto, encajada en la pared de alto

(1) Tomo III, pág. 261-62; año de Cristo 893; año de San Benito, 413. Edición de Valladolid, impresa en 1613.

(2) Cit. por C. M. Vigil, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*. Texto, página 595.

abajo, que es como puerta de un hueco que está dentro, que hasta ahora no se sabe que sea aquello, aunque por saberlo parece que en otros tiempos la han quitado, porque está quebrada por medio y revocada por los lados (1) En el frontispicio de la puerta de entrada a la iglesia y encima de la ventana, hay una piedra grande bien labrada, con la Cruz de la Victoria, y a los lados las letras griegas alpha y omega. Los monjes fueron al principio monjes negros de la Orden de San Benito, más de 300 años, y después de San Bernardo, blancos, de la congregación cisterciense de Castilla, cuando este antiguo Monasterio se agregó a los monjes del Cister, por privilegio y concesión del Rey D. Alfonso IX, dado en Santiago a 27 de Noviembre del año 1200.“

A lo dicho, hemos de añadir que los primeros reyes asturianos parece tenían predilección por este sitio, ya lo considerasen como lugar de refugio por estar apartado y bien guarnecido de montañas, o ya por la apacibilidad del lugar, por ser un “valle—como dice el P. Yepes—tan vistoso, ameno y apacible, que parece en él ha echado Dios su bendición particular.“ Sea de ello lo que fuera, es cierto que muy próximo a este sitio tuvieron los reyes de Asturias un castillo o una *villa* por ellos muy frecuentada y que con el nombre de *Boides* viene señalada entre las fortalezas que Alfonso III hiciera levantar para la defensa de sus reinos (2). El Cronicón de Sampiro, mencionando las edificaciones levantadas por Alfonso el Magno, dice “..... intra Ovetum Castellum et Palatium quod est juxta illud, et *Palatia quæ sunt in valle Boidis*.“ Y hablando más adelante de la conjura que contra el Rey hicieron sus hijos, vuelve a decir: “..... Etenim omnes filii Regis, inter se conjuratione facta, patren sun expulerunt a Regno, *Boidis villam in Asturiis concedentes*.“

Dónde estaba emplazado el palacio de Boides

Ha de permitirsenos esta digresión, ya que de ella se desprende mucha luz que puede guiarnos y aportar datos que nos ayuden a fijar con alguna exactitud el estilo arquitectónico a que pertenece el templo que estudiamos.

El punto de partida para averiguar el emplazamiento del referido palacio, lo hemos encontrado en las siguientes palabras de un libro que

(1) Esta piedra es la lápida de consagración a que ya hemos hecho referencia y a la que hemos de aludir más adelante.

(2) P. Flórez, *España Sagrada*, tomo XIV, págs. 436 a 37. Edic. de MDCCCLVIII.

perteneció a este Monasterio de Val-de-Dios y que hoy guarda el Archivo Histórico Nacional (1). “El Coto de Val-de-Dios en que este devoto Monasterio de S. María de Valdedios está edificado, es propio suyo solariego..... En este dicho Coto hay sólo una iglesia parroquial que es la de S. Bartolomé de Puelles, que antiguamente se llamaba De Boiges o de Boides.”

Y en el Libro Becerro, que se guarda en la Real Academia de la Historia—y del cual poseemos copia auténtica mandada sacar por el Director de este Seminario D. Francisco Rosete—Alfonso IX, en privilegio fechado en Villa Martín el 24 de Agosto de 1225, hace anotar, uno a uno, los nombres de los lugares pertenecientes a este Monasterio y dice así: “..... In Asturiis, *Bogies*.”

El parecido de las palabras *Boides*, *Bogies* y *Puelles*, el ver bien a las claras marcadas en ellas el proceso de la evolución filológica de nuestra lengua nos instaron a seguir en nuestras pesquisas e indagaciones hasta encontrarnos con que en las proximidades de la actual iglesia parroquial de Puelles, hay una hacienda que lleva el nombre de *ería de la Villa*.

Esta palabra de *Villa*, con que aun hoy se designan aquellos terrenos, y que es sabido era el nombre con que de antiguo se calificaban los palacios y fortalezas reales, hizonos persistir en nuestras indagaciones; examinamos el terreno, que es hoy una pradería, y su propietario, que es el más anciano del lugar, dijonos que él mismo había roturado alguna vez aquellas tierras y que era frecuente tropezase la reja del arado con cimientos; que abundaban allí trozos de teja y de ladrillo, como los de San Salvador, y que se tienen encontrado también monedas antiguas.

Todo esto, ayudado además por la especial topografía de aquel punto, parece decirnos que allí estuvo emplazado el palacio fortaleza de Alfonso III.

De ser así, fácilmente se explica la presencia de siete Obispos en la consagración de la Basílica del Salvador, y dadas las buenas relaciones del citado monarca con los califas, tendría cerca de sí artistas mahometanos que hubieron de tomar parte en la decoración del expresado

(1) Memoria de todos los privilegios y escrituras de importancia que este devoto y insigne Mon.^o Dñra de Valdedios tiene así en el Principado como fuera del..... Por diligencia del m. Rdo. Fr. Plácido Florez, Prior del dicho Monasterio, año de 1587. Sacó las dichas Escrituras el P. Fr. Al.^o Hernandez.—Ar. H. N. sign. 221, B.

templo y así pudiera hallarse explicación a ciertos detalles de ornamentación y construcción, marcadamente mudéjares según algunos.

La Basílica

Su traza y distribución interna indicada está en los relatos que quedan hechos y que se pueden completar con la inspección de las fotografías que publicamos. Allí hay algo que nos habla del arte oriental, algo que nos recuerda las edificaciones de Bizancio, algo que tiene reminiscencias del gusto visigótico, y hasta en su interior no sé qué parecido al Santo Cristo de la Luz, en Toledo.

Si en su exterior este templo no sufrió reformas de consideración, no podemos decir lo mismo del interior, ya que en conjunto y en detalle las sufrió, y muy importantes, a fines del siglo XVI "en aquella época en que se destruyen las construcciones románicas y góticas para levantar las insulseces pseudo clásicas" (1).

Consintieron estas reformas, verdaderas profanaciones artísticas, en enlucir todo el interior de la fábrica sin poner reparo en inscripciones, pinturas murales y otros detalles de valía que quedaron ocultos bajo la argamasa empleada en el enlucido. Además, y so pretexto de restauración artística, desaparecieron los primitivos altares de piedra de los ábsides central y laterales, viéndose aún claramente los cimientos donde aquellos estuvieron emplazados; se ocultó también por completo el ábside central, cegando los vanos de un delicado ajimez y cubriendo el testero con un antiartístico retablo de madera.

Obras de restauración

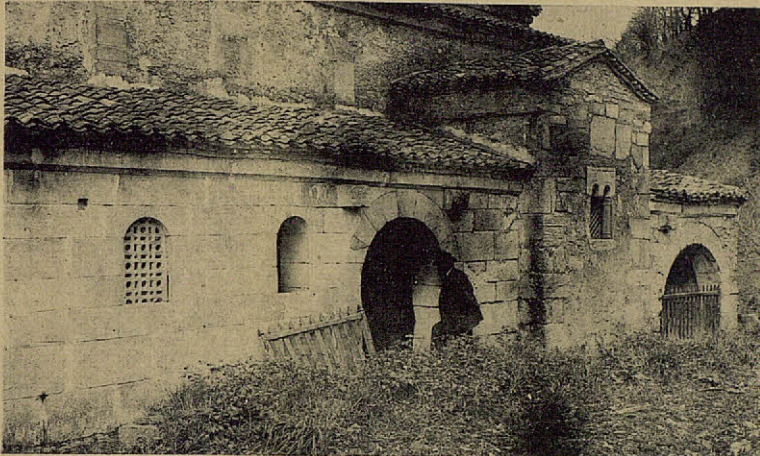
Comenzáronse éstas lentamente y con todo el cuidado y prudencia que exigen esta clase de trabajos. Se empezó por hacer desaparecer el retablo y altar de madera que cubría totalmente el fondo del presbiterio; se dejó al descubierto el vano del precioso ajimez, que estaba sólidamente tapiado con grandes piedras labradas, restos, tal vez, del macizo de piedra del primitivo altar.

Limpio ya el testero e iluminado el santuario por los vanos del ajimez, pudimos observar la primitiva ornamentación del ábside, un arco

(1) D. Vicente Lampérez, *Historia de la Arquitectura cristiano-española*, tomo I, página 16.



Vista general



Detalle del Atrio lateral

BASÍLICA DE S. SALVADOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

BASÍLICA DE SAN SALVADOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)

Pinturas Murales

1. Intradós de una de las arcadas.
2. Pintura del antecoro.
3. Arranque de los arcos de ingreso a los ábsides.
4. Detalle del ábside central.
5. Decorado de las arquerías que separan las naves.

central ciego, adosado a la pared del fondo, donde se abre el ajimez. La arquería, que es de ladrillo, se apoya sobre dos hermosos capiteles, que siguen el orden de los demás del edificio y que descansan sobre dos fustes que son de madera y tosca labra, pero que debieron de ser de mármol como los restantes (1).

Estos fustes no descansan directamente sobre el pavimento, sino sobre un podio o basamento elevado como un metro sobre la superficie.

Sobre el dintel del ajimez, y en su parte interior, que hasta ahora estuvo oculta, se descubrió la siguiente inscripción: "† Dñi et Salvatoris n̄si cujus est domus ista", y en el espacio que media entre dicho dintel

† D N I E T S A L V A T O R I S N S I
C V I V S E S T D O M V S I S T A

y el arco ya descrito, aparecen pintadas la Cruz de la Victoria y otras dos más pequeñas.

Pinturas murales

Cuando en el año de 1916 empezamos estas obras de restauración artística—y a ellas, con verdadero entusiasmo, nos consagramos todos, Director y Catedráticos de este Seminario, en los ratos de ocio —, no podíamos creer, no esperábamos que fuesen tan fecundos nuestros trabajos.

Enlucidos todos los paramentos, no se advertía señal alguna de pintura, ni se vislumbraba que tras aquellas lechadas de cal pudieran ocultarse motivos ornamentales de policroma composición. Cuando la curiosidad nos instigó a hacer saltar cuidadosamente algunas plaquitas de cal, y cuando quiso la fortuna que allí mismo quedase al descubierto un manchón rojo, fué grande nuestra satisfacción, y desde entonces, con infantil alegría y sana curiosidad, fuimos cuidadosa y delicadamente sacando de la prisión aquellas policromías, un día emparedadas por manos ignorantes o mandadas ocultar por el estragado gusto de épocas pasadas.

En los muros, en las bóvedas, en los arranques y en el intradós de

(1) Tal vez al colocar el retablo se quitaron los primitivos fustes para emplearlos en alguna otra construcción. Los hemos buscado, sin éxito, en las edificaciones contiguas.

los arcos, en todos esos sitios hemos encontrado motivos pictóricos que son lo suficiente para reconstruir el conjunto. Los lienzos donde se conservan las pinturas están formados de una especie de estuco duro y terso, hecho a base de polvo de mármol; gran parte de los colores destacanse marcadamente y consérvanse bien fijados.

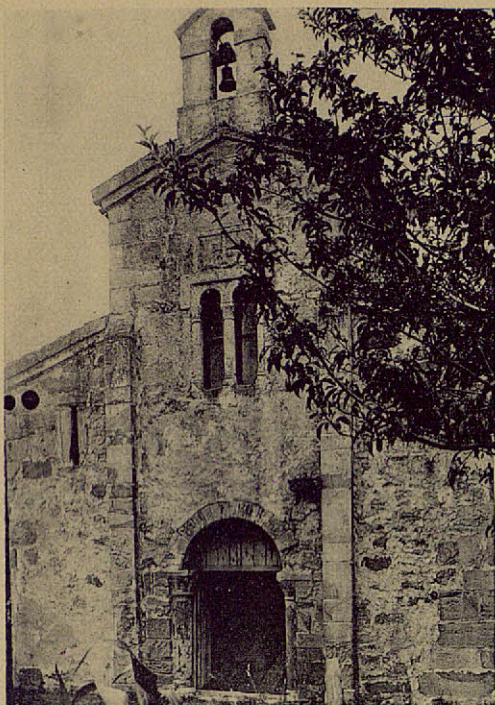
El tema y motivo de las pinturas es, a primera vista, muy sencillo: una serie de figuras geométricas que se unen y entrelazan, círculos y polígonos, líneas que pasan de los unos a los otros; de vez en vez flores de tres hojas sin expresión ni vida; todo esto, con una policromía no muy variada: tal es el tema de ornamentación de las paredes laterales. En los arcos, el adorno es más caprichoso, y en el intradós, entre una serie de círculos concéntricos, se ve algo así como largos tallos de espigas, que poco a poco se esfuman y desvanecen, y, a veces, la media luna, la enseña musulmana pintada en rojo y que hace pensar si los fanáticos hijos de Mahoma pudieran haber tenido allí intervención. En las bóvedas de las capillas laterales, los dibujos reproducen un complicado artesonado, y en la capilla mayor, las pinturas murales simulan arquerías laterales y delicados arabescos. Sin embargo, en la bóveda central se reproducen de nuevo los círculos, enlazados por líneas y que traen al recuerdo las coronas visigóticas.

En resumen: es una decoración complicada y misteriosa; en ella predomina la estilización, nótase carencia de vida, algo así como aversión a la realidad y afán por el misterio.

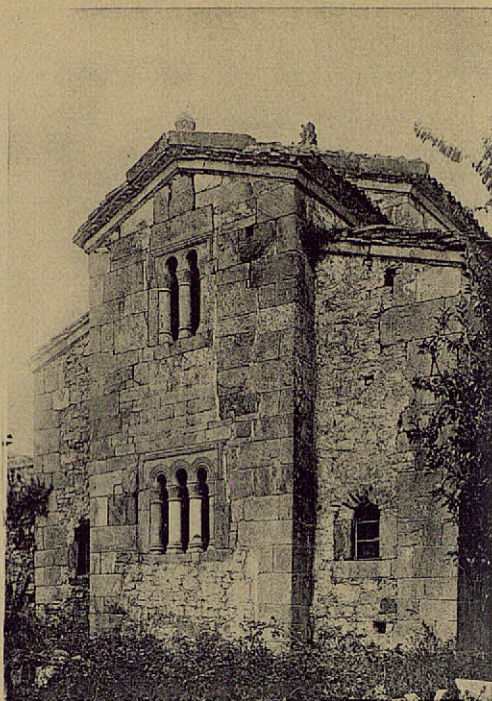
La media luna, esas líneas y círculos que se unen y entrelazan con marcada monotonía, nos hablan de algo y tienen su significación, al igual que la tienen las cruces que allí hay. Amalgama de símbolos y emblemas que parecen luchar por sobreponerse y que ambos quieren fijar allí la señal de sus creencias.

¿Qué estilo predomina en esta Basílica?

No es fácil contestar con precisión a esta pregunta. Maestros insig- nes, hombres muy versados en estas cuestiones, no se han decidido a dictaminar acerca de este punto, tan sólo han indicado su opinión con mayor o menor posibilidad de acierto. Y es porque aquí se reúnen, en amigable consorcio, detalles muy variados y que son causa, si no de confusión, al menos de desorientación cuando se trata de fallar en este asunto de *clasificación de estilo*.



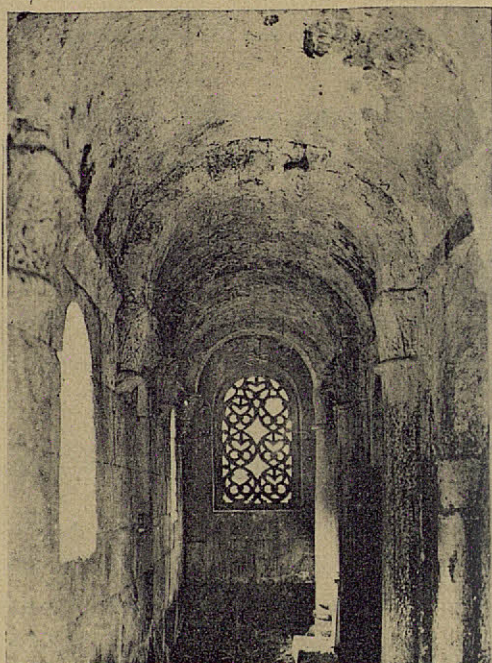
Fachada principal



Fachada posterior.



Interior



Interior del Atrio lateral

BASÍLICA DE SAN SALVADOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)

Amador de los Ríos (1), después de detenido estudio y de maduro examen, aventura esta pregunta: "¿Es latino en la forma y bizantino en la ornamentación?" Jovellanos lo incluye en lo que él calificó—impropiamente, según el Sr. Selgas (2)—arquitectura asturiana. V. Lampérez, que más de una vez ha estado aquí examinando *de visu* el edificio, al estudiarlo en su *Obra Monumental de Arquitectura Cristiana*, después de anotar que las ventanas anterior, posterior y laterales son ajimezadas y con arcos de herradura, y tras parar mientes en algunos detalles más, termina preguntando (3): "¿Responde esta forma a la tradición visigoda, o es una muestra de influencia mozárabe que pudiéramos llamar *mudejarismo incipiente*?" Y contesta inclinándose a lo primero, aunque sin rechazar abiertamente lo segundo, "dadas las relaciones que Alfonso III tenía con los califas cordobeses".

No soy yo el llamado a terciar en este asunto; humilde discípulo de tan competentes maestros, sólo quiero aportar algunos datos que confirman la opinión sostenida por Lampérez, esto es, que en dicha Basílica predomina la tradición visigótica, aunque se advierte en algunos detalles la influencia mozárabe.

Hemos de empezar por afirmar que la fecha del siglo IX, en que se fija la construcción de este templo, no tiene más que un valor muy relativo, ya que sólo consta que en dicha época fué consagrado, y "dichas fechas—dice el Sr. Lampérez, en la obra ya citada—deben tomarse con reserva, pues se dan casos dudosos", pudo haberse consagrado mucho después de terminada la iglesia, aprovechando la estancia aquí de los siete Obispos que allí figuran. Además que los caracteres de la dicha lápida de consagración, difieren bastante de los que hay en las lápidas del interior del edificio, que acusan mayor antigüedad. Por lo cual no ha de tomarse la indicada fecha como seguro punto de partida que indique el estilo.

Pero hay más: los *apoyos*, fustes y *capiteles* guardan estrecha analogía con los que se señalan en la arquitectura visigótica. Las columnas que flanquean el ingreso en las capillas, los parteluces de los vanos, los fustes de la puerta de ingreso, son todos ellos de mármol o alabastro, algunos aprovechados de otros edificios, como fácilmente se puede

(1) *Monumentos arquitectónicos de España*.

(2) Fortunato de Selgas, *Monumentos ovetenses del siglo IX*, págs. 139-40.

(3) Vicente Lampérez, ob. cit., tomo II, pág. 540.

ver. Los arcos son todos ligeramente reentrantes. En cuanto a las pinturas murales, no tenemos punto de comparación, ya que de ellas nada queda en las construcciones marcadamente visigóticas que existen en España. Y aunque es cierto que la ornamentación que priva en las pinturas que estudiamos es estrictamente geométrica, con exclusión de figuras animadas, y estos caracteres parecen denotar la influencia mozárabe, sin embargo, no hemos de olvidar que, hasta ahora, no conocemos pinturas murales de templos visigóticos, que por la Historia sabemos las tenían.

Y no digo más, porque si aun pudiera aducir más hechos, probatorios de la influencia visigótica en esta Basílica de San Salvador, sin embargo, reconociendo mi incompetencia, absténgome de hacerlo, temeroso de incurrir en lamentables yerros. Sólo haré constar un detalle de construcción, muy digno de tenerse en cuenta y que pudiese ser de utilidad para nuestro asunto. Refiérome a dos largas y espesas planchas de hierro, empotradas en la fábrica, y sobre las cuales descansan las impostas que sostienen la bóveda de medio punto del narthex central interior. Igual disposición se advierte en las de los ábsides.

El convento primitivo

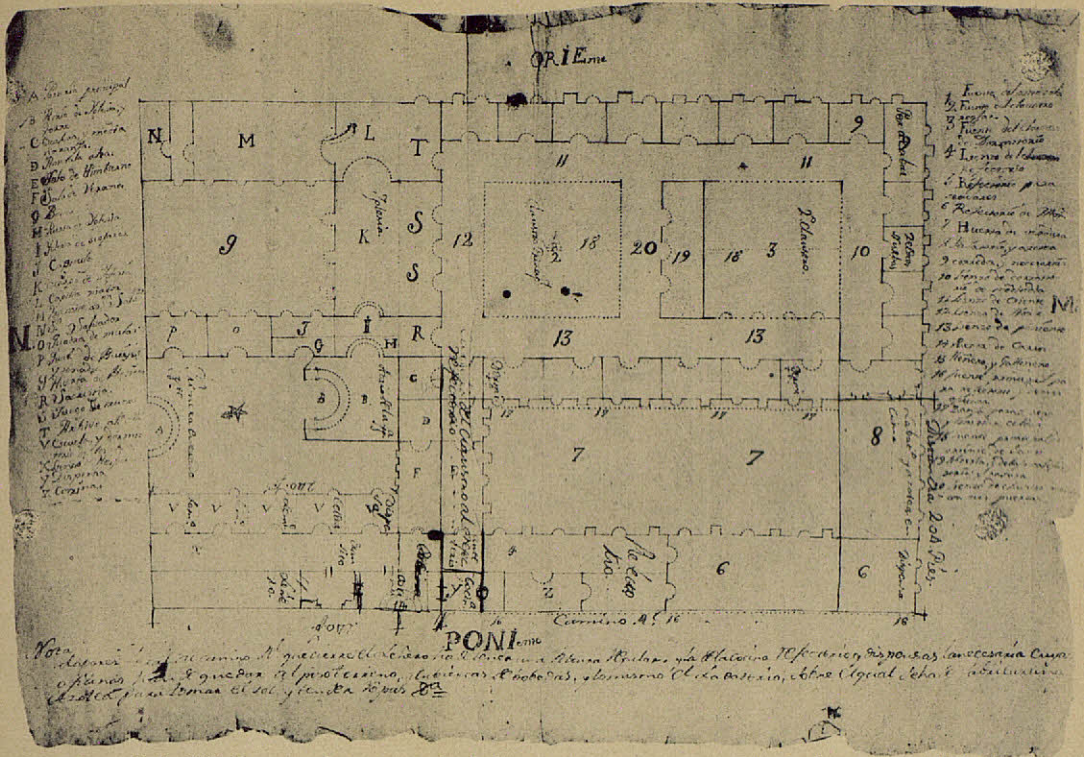
En la actualidad no queda nada de tal edificio, que no hubo de estar por completo adosado al templo, sino algo distanciado de él, aunque unido por un claustro o pasadizo. Encuéntrase restos de sus cimientos y no sería difícil reconstruir su planta.

No es cierto, sin embargo, que al empezar el siglo XIII no quedaba ya nada de su primitiva construcción (1), porque el P. Yepes—ya citado—nos dice que cuando él “vivía en Asturias visitó este templo”, y en la relación que nos hace dedúcese que aun por entonces había dos claustros del primitivo convento, y nadie ignora que el P. Yepes vivió en el siglo XVI.

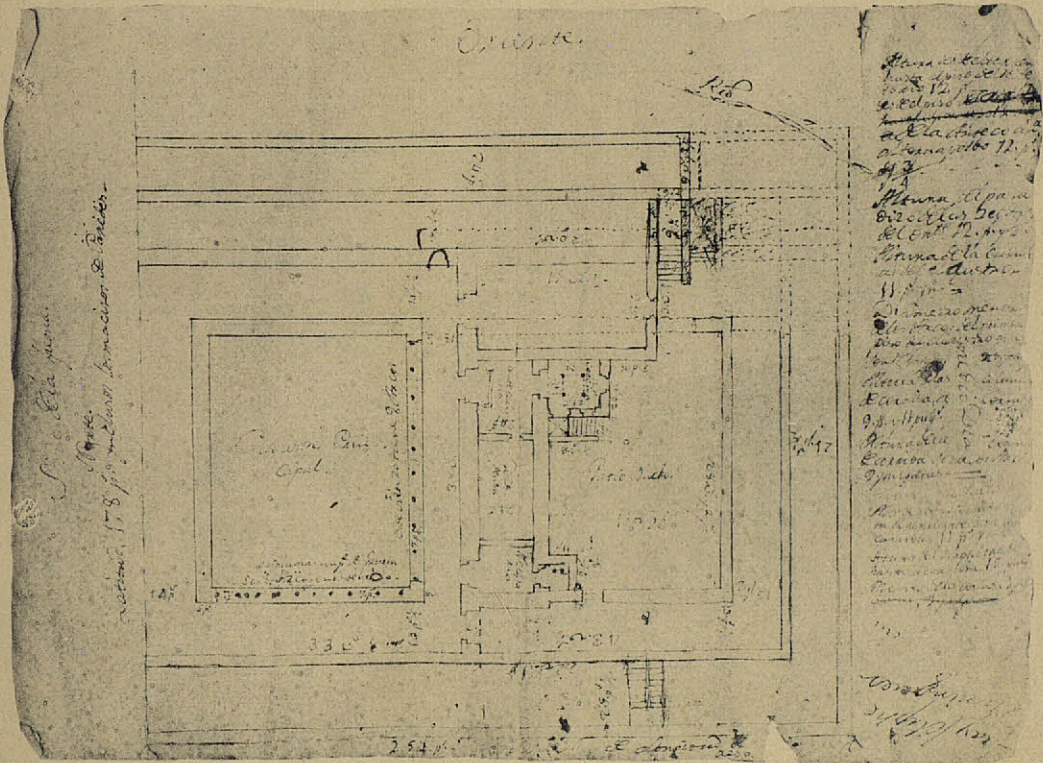
Además, cuando en el contiguo Monasterio de Santa María se hicieron, en el siglo XVII, obras de ampliación siguiendo los planos levantados por Fr. Felipe Domínguez (2), en esas obras empleáronse materia-

(1) Recientemente he de escribir un artículo en *El Carbayón* para refutar esa afirmación que carece de fundamento, y que vi consignada en una Revista asturiana y en un artículo titulado “Notas de Covadonga”.

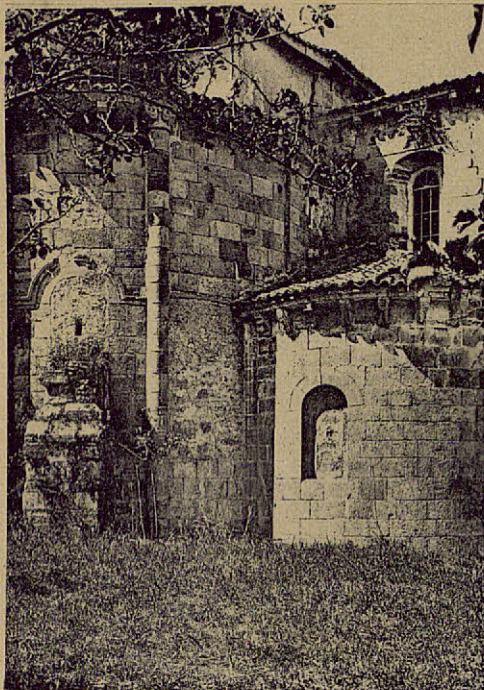
(2) En otro artículo, al tratar del Monasterio de Santa María la Mayor, publicaremos los planos a que aquí se hace referencia.



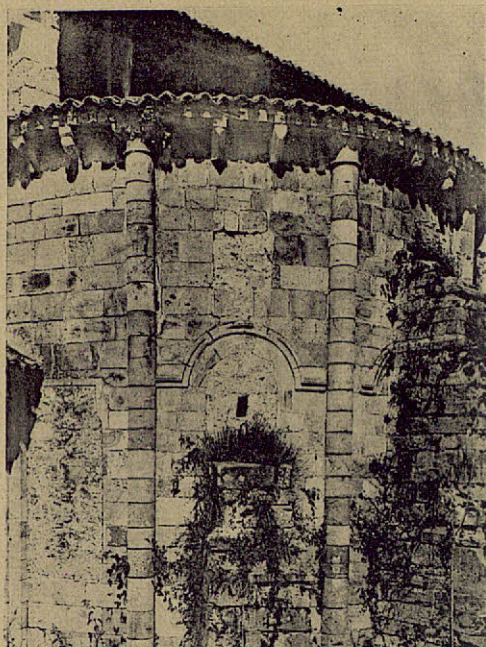
Plano del edificio actual y proyecto del aumento que no se terminó en su totalidad



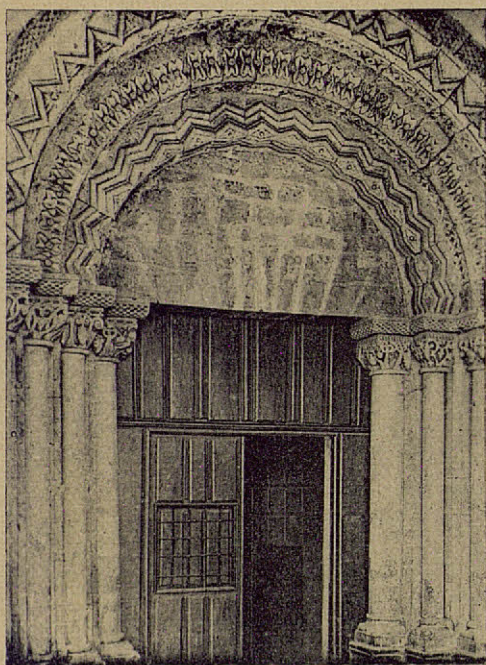
Plano de la primitiva disposición del Monasterio y proyecto de las primeras reformas efectuadas
MONASTERIO DE STA. MARIA LA MAYOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)



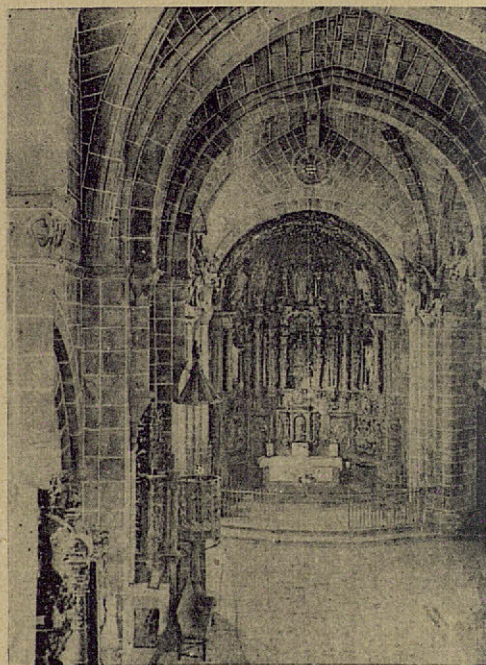
Absides



Ábside central



Puerta



Interior

MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE VAL-DE-DIOS (ASTURIAS)

les antiguos, piedras labradas con filetes y molduras, que guardan estrecha analogía con otras halladas en la Basílica del Salvador, lo cual parece indicar que, cuando en los albores del siglo XVII se hicieron obras en el nuevo Monasterio, se destruyó lo que quedaba del primitivo para aprovechar sus materiales.

Iglesia y Monasterio de Santa María la Mayor, de Val-de-Dios

En Junio del año 1222, reinando Alfonso IX, siendo Obispo de Oviedo Juan, Abad de este convento Juan IV y estando presente el maestro Gualterio, constructor de estas obras, se colocó la primer piedra de la Real Iglesia de Santa María la Mayor de Val-de-Dios.

Alfonso IX y su esposa Berenguela contribuyeron con largueza a la erección de este templo, el más grandioso, en su estilo, de todo el Principado de Asturias; para la esplendidez de su culto señalaronle cuantiosas rentas y porque siempre *in orationibus et obsequiis qui in praedicto loco exhibeantur parten desiderio donante domino promereri* (1).

Cumplióse en un todo la voluntad de los fundadores, y en este valle apacible y risueño, con razón llamado "Valle de Dios", se levantó la espaciosa iglesia, que aún subsiste con toda su entereza y gallardía, solitaria en medio del mundo, ofreciendo siempre al inteligente y aficionado vasto campo donde estudiar, en su fábrica, los detalles del estilo románico, que rememora a los monjes penitentes, hijos del gran San Bernardo, del que fué alma de las Cruzadas y consejero de Reyes y Pontífices...

El templo que estudiamos tiene tres naves, con una longitud de 44 metros la principal, 40 las laterales y 25 el crucero.

No nos detendremos en describir sus portadas ni capiteles, tampoco hemos de decir nada de sus graciosos ábsides circulares y más detalles que están a la vista y de los cuales pueden dar mejor idea las fotografías.

En su interior sufrió reformas de importancia en el siglo XVIII, que la hicieron perder su primitivo y más grandioso aspecto. Con barrocos reta-

(1) Privilegio Real dado por Alfonso IX en Salamanca, III Kal. Augusti, sub Era MCCXXXIX que se lee en el Libro Becerro de Val-de-Dios, ya indicado.

blos ocultaron los testeros absidales y bajo ordinarias mesas de madera dejaron encerrados los altares primitivos, que son de piedra, sostenidos por cinco columnas. De éstos se conservan aún dos en las capillas laterales.

El interior del templo, cuya fábrica es toda de labrada sillería, fué cubierto de mortero y encalado en dicha época.

A "desfacer tales entuertos", restituyendo el templo a su primitiva galanura, se han encaminado los trabajos de restauración emprendidos en el año 1916 por el actual Director de este Seminario D. Francisco Rosete, secundado con entusiasmo por todos los catedráticos y con la ayuda del eminente cronista de Asturias Sr. Canella, que nos ha facilitado alguna cantidad de las escasas con que cuenta la Comisión Provincial de Monumentos.

Obras efectuadas

Se empezó por limpiar las naves laterales y la central y crucero hasta la imposta; en los ábsides descubriéronse—y se han dejado al descubierto—las hornacinas que hacían de credencias y sumideros. Se dejó indicada la puerta de salida al cementerio, y la famosa *puerta de San Blas* que periódicamente se abría el día del Santo, para que por ella entrasen los peregrinos que de toda Asturias acudían para ganar las gracias del jubileo concedido por el Papa Gregorio X en 12 de Octubre de 1585.

Lentamente, con esa lentitud a que siempre obliga la falta de recursos para acometer obras de alguna importancia, se fué avanzando en la empezada obra de restauración. El éxito de nuestras primeras tentativas era un acicate poderoso; el pardo color de los sillares que quedaban al descubierto en muros y bóvedas nos incitaban a explorar la bóveda central, pero su altura y el temor a dislocaciones ocultas bajo la argamasa nos exigían la construcción de un andamio y no hubo más remedio que aplazar para el siguiente año de 1918 la terminación de las obras comenzadas.

Cuando a ellas se dió de nuevo principio, viéronse confirmados nuestros temores; habíanse dislocado algunas dovelas y transmitido su movimiento a todas las bóvedas, presentando, en algunas partes, tan enormes grietas que fué milagro no se haya venido todo abajo antes de acudir con el remedio. Toda la bóveda es de labrada sillería, y cuando

todo quedó al descubierto pudo verse el rasgado primitivo de las ventanas, que parecen indicar no fué abovedada la iglesia desde sus comienzos y así pudiera explicarse la existencia, en los desvanes del actual Seminario-Colegio, de labradas vigas con asuntos religiosos, que, sin duda, no fueron hechas con tal labra para servir de sostén a la cubrición.

En el frontón que se alza sobre el arco toral quedaban aún restos de unas pinturas al temple, que representaban al Padre Eterno, y una inscripción que decía: *Reiter pinxit. Año 1782*. En ese mismo frontón y oculto por una tabla circular pintada apareció un tragaluz, un ojo de buey, cerrado su vano por artístico cuadrifolio y que se ha dejado al descubierto. También hemos de anotar haberse descubierto una portada más en el frente de la iglesia y que estaba oculta hace más de cuatro siglos en que se hicieron las primeras reformas del Monasterio.

Tales son las notas más salientes de los trabajos hasta ahora efectuados en esta iglesia de Santa María. Con ellas ha ganado en grandiosidad y ofrece el aspecto de una iglesia fortaleza que responde muy bien a los gustos y aficiones de los tiempos de su edificación.

El Monasterio

Se conserva en toda su integridad destinado a Seminario menor y Colegio de segunda enseñanza.

Todo él ha ido haciéndose por partes y en las diversas piezas han ido los monjes grabando los años en que se edificaron.

De su disposición primitiva y de las sucesivas reformas que en el mismo se han hecho, pueden dar clara idea las adjuntas fotografías de planos antiguos levantados por monjes que fueron de este Monasterio.

Y con esto damos por terminada nuestra misión, encaminada tan sólo a dar un ligero esbozo de los trabajos últimamente efectuados.

JOSÉ F. MENÉNDEZ, PRESBITERO,

Catedrático del Seminario-Colegio de Val-de-Dios

EL CASTILLO DE ZORITA DE LOS CANES (GUADALAJARA) (*)

A la memoria de Ramón Jaén, amigo extrañable

"Minaya Albar Fañez que Çorita mandó."

POEMA DEL CID

Las acrópolis castellanas

Puestos militares debieron ser en su origen casi todas las villas castellanas. Hoy, en muchas de ellas, rastréase aún la solera ibérica, sobre la cual fueron sedimentándose aportaciones romanas, visigodas, árabes y cristianas. Probablemente sucediéronse esas civilizaciones sin que se produjesen grandes cambios en la fisonomía exterior de la villa ni en la vida y el espíritu de sus moradores. Aun en las horas actuales, cuando el ritmo vital parece acelerarse desmesuradamente y cada día nos trae una nueva inquietud y una evolución espiritual nueva, en las villas castellanas las gentes viven con las mismas costumbres e iguales preocupaciones que hace bastantes siglos.

Esas villas estableciéronse allí donde el accidente geográfico ofrecía un sitio de fácil defensa. Casi siempre fué la cumbre de un cerro, al que muchas veces sirven de foso natural dos ríos o arroyos que confluyen a su pie. El suelo de nuestra Castilla presenta disposiciones apropiadísimas para ese objeto. No es otra la situación típica de la villa castellana por antonomasia, castillo, convento y santuario a la par, como ha dicho Baroja, petrificada en sus formas medievales, llena de esa poesía morbosa que emana de las ruinas pintorescas. Así están Segovia, entre el

(*) Las siguientes páginas propónense tan sólo dar a conocer unas ruinas pintorescas e interesantes. Carecen, pues, del estudio técnico de la obra militar y del histórico, necesarios para completar la monografía del castillo. Unas notas de excursionista y algunos datos tomados en dos o tres obras impresas de fácil manejo, es todo lo que el lector encontrará en este artículo.

Eresma y el Clamores; Cuenca, entre el Júcar y el Huécar, cuya situación hizo notar Góngora en los versos:

Serranas eran de Cuenca,
honor de aquella montaña,
cuyo pie besan dos ríos
por besar dellas las plantas;

Arévalo, entre el Adaja y el Arevalillo; Sepúlveda, entre el Duratón y el Caslilla; Maderuelo, Caracena, Pedraza y tantas otras. A veces un solo río, por la formación del terreno, describe una acentuada curva que constituye también magnífico foso natural para la protección de la villa; tal es el caso de Toledo y de Buitrago. Si de casi todas no conociéramos el antiguo origen, otras abandonadas en la época romana son testimonio de la antigüedad de su disposición; tal es el caso de las ruinas de Bilbilis, en un cerro entre los ríos Jalón y Ribota, y de las de Termes, entre el Manzanares y un rápido barranco que a él baja.

En guerras continuas, assoladas las comarcas centrales durante siglos, en la villa que es refugio, templo y fortaleza, se agrupan todos los moradores de la región, como en un oasis. En ella está la seguridad, la calma, la vida tranquila, el descansado disfrute de la hacienda, el desarrollo regular del comercio. En los campos, agrios y resecos, vívese precariamente, sometido a la voluntad divina que envía sequías y granizos, y a la humana de guerreros y poderosos, sin más ley que su fuerza.

Estéticamente, la villa castellana, erguida en un escarpado cerro cuya proa corta la corriente de dos ríos, "en un paraje pedregoso, abrupto, de aire trágico y violento", con su castillo, la cintura de sus murallas y las torres de sus numerosas iglesias sobresaliendo entre el caserío, es un producto perfecto y acabado, pero falto de vida, muerto. No fué creada —ha observado Senador— por las necesidades del comercio, si no por las de la reconquista. Es, en su consecuencia, un producto artificial.

Si toda la villa es fortaleza, su centro constitúyelo el castillo. Unas veces, como en Segovia, como en Arévalo, ésta en la proa del cerro a cuyo pie se unen los ríos; otras, defiende la parte de más fácil acceso, aquélla que no cercan éstos. Su situación, condiciónase siempre por el relieve del cerro en que se asienta.

Lejanos, estos castillos que dominan las acrópolis castellanas, son extraordinariamente sugeridores. En el ambiente diáfano destácanse

románticamente sus grandes muros y sus torres, asomándose a gran altura sobre la cumbre de cerros escarpados, a cuyo pie, profundos y lentos, deslizanse los ríos que cortan la meseta.

Si a distancia nos interesan las ruinas, de cerca pierden todo su atractivo. Tan sólo paredones informes son sus muros, y las torres no conservan más que su envoltura externa. El artista no encuentra nada que pueda interesarle, y el arqueólogo inútilmente trataría de hacer un estudio evolutivo y lógico de ellos.

Una contemplación lejana es, como en tantas otras cosas, lo mejor que esas ruinas pueden darnos.

El pueblo y el castillo

Fueron los grandes ríos de nuestra meseta magníficas líneas defensivas durante las guerras medievales. Fortalezas y castillos hoy arruinados cubrían la margen del Duero y defendían sus vados y puentes. Almazán, el castillo de Gormaz, San Esteban, Peñafiel, Tordesillas, Castroño, Toro y Zamora, formaron parte de su línea militar. A medida que avanzaba la reconquista, otras barreras naturales más al Sur, ríos o sierras, adquirían importancia militar y asegurábanse con fortalezas.

Una de estas líneas defensivas, en los últimos años del siglo XII y primeros del siguiente, fué el Tajo en su parte oriental. En poder de los musulmanes Cuenca hasta el año 1177, ese río sirvió durante algún tiempo de frontera, y era por ello su región tierra insegura, expuesta a continuas algaras y saqueos. Fortificáronse los pasos principales, y una serie de castillos y monasterios fueron puestos avanzados en la disputada linde. Entre sus fortalezas, la más importante por su situación, fábrica e historia, es la de Zorita de los Canes, en la Alcarria, que defendía un paso del Tajo muy concurrido en otras épocas.

Tres kilómetros escasos separan el castillo de la estación de Almonacid de Zorita, en el ferrocarril del Tajuña. De lejos distingúense sus altísimos muros y sus torres desmochadas, coronando la cumbre de un cerro de toba y arenisca, a cuyo pie corre el Tajo, que ayuda—dice Ambrosio de Morales—“a hacer más inexpugnable aquella fortaleza, que, a juicio de los que bien lo entienden, es de las más fuertes que se pueden imaginar“. Otro río, seco en verano, el Badujo, únese con aquél al pie del cerro, junto al pueblo. La roca que sirve de cimiento al castillo y, que aparece en gran parte al descubierto, llena de socavones y agujeros,



Fots. del Sr. Torres Campos

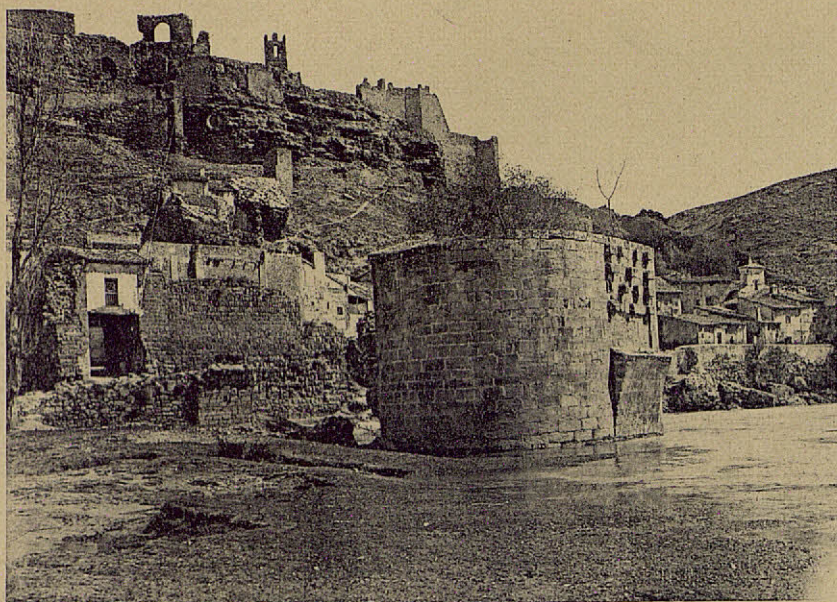
El pueblo y el castillo desde Poniente



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Subida al castillo

ZORITA DE LOS CANES (GUADALAJARA)



El pueblo y el castillo desde la orilla del Tajo



Fots. del Sr. Torres Campos

FOTOTIPIA DE HAÜSER Y MENET.-MADRID

Atrio y puerta del castillo

ZORITA DE LOS CANES (GUADALAJARA)

es buen asiento, con su claro obscuro vigoroso, de los imponentes muros.

Tras una áspera subida dominase un valle dilatado, de tonalidades frías, rodeado de cerros calcinados y pedregosos. Vense encinas y olivos, no muy numerosos, y en la confluencia del Tajo y el Badujo varios chopos y algarbas huertas forman un pequeño oasis de verdor. El moro Rasis debió pasar su vida en tierra muy árida, cuando dijo de Zorita "que yaze en buena tierra et sabrosa, et ay muchas buenas cosas, et ay muchos buenos arboles que dan muchas especies et buenas".

Del castillo sale una cintura de murallas, hoy medio caídas, que abraza al pueblo, llegando hasta la orilla del río. Pocas y pobres casas de tapial y entramado de pino bravo forman aquél. Señales quedan de haber sido más poblado, y al otro lado del Tajo, en una gran planicie que hoy es un cascajar con alguna hierba, dicen, y así consta, que hubo varios barrios. Como en tantos otros pueblos de Castilla, el pasado fué de esplendor y el presente de miseria y olvido. Veinticinco vecinos labradores, la mayor parte pobres, pues el que tenía más hacienda no llegaba ésta a quinientos ducados, contaba Zorita en el siglo XVI, cuando se hicieron las *Relaciones topográficas*. Ya entonces, en completa decadencia, no conservaba más que su iglesia parroquial de San Juan Bautista, aunque quedaban rastros de la de San Torcaz, en la falda de la fortaleza, y de las de San Pedro del Arrabal y Santa María del Campo, al otro lado del río, en el lugar que se llamaba "la alcaicería".

Dentro de la villa, "do quiera que se cabe — dice la *Relación* — se halla edificios de Casas y algunas sepulturas con piedras labradas, y grandes, encima de ellas".

Del antiguo puente que cruzaba el Tajo no quedan más que insignificantes ruinas. A mediados del siglo XVI, según la citada *Relación*, se lo llevó el río. Pocos años después construyóse un "machón" cilíndrico de sillería, que hoy se conserva. No siguió adelante la obra: "S. M.—copiamos de la *Relación*—no ha sido servida que se contribuya con ser una puente muy principal." En 1576 había una barca; hoy ni ésta existe.

A pesar de ser pueblo muy pasajero, como dice la *Relación*, la decadencia había sido rápida. Las rutas se iban desplazando al terminar la Edad Media, y muchos de los que fueron lugares de tránsito, quedaban olvidados en la entraña de una tierra apartada, ¡tan lejana del fácil y civilizador camino del mar!

Zorita de los Canes es un rincón típico de nuestra patria. Su posición, entre dos ríos, en la falda de un cerro que corona un castillo, es la clásica de las viejas villas de la meseta. En sus orígenes enlázase con la historia y la épopeya castellana en la persona de Alvar Fañez de Minaya, que la gobernó. En su castillo residieron Alfonso VII y Alfonso VIII. Más tarde, fué centro principal de la Orden de Calatrava. Por su célebre fuero tiene mención principalísima en la historia del Derecho español. Poblándola aparecen mozárabes, judíos, mudéjares y cristianos, representantes de todas las razas que habitaban nuestro suelo. Y, finalmente, su situación de hogaño, en ruinas, muerta y olvidada, viviendo como hace centenares de años, es también tristemente característica de casi toda nuestra Castilla.

Las ruinas del cerro de la Oliva

Los anales más antiguos del castillo remóntanse al siglo IX. Pero en sus inmediaciones, a kilómetro y medio aguas abajo, en un cerro, cuya cumbre es vasta meseta, unas ruinas parecen tener más remoto origen. El cerro llámase de la Oliva, y tal advocación tuvo una ermita, hoy medio derrumbada, que en él se conserva. De ella llevóse a la iglesia de Zorita una Virgen, que no he visto, y que suponen es románica.

La fábrica del santuario parece ser de fines del siglo XII, con agregaciones posteriores de carácter indefinido. El ábside semicircular está empotrado en un macizo de sillería grande, perteneciente a otra construcción.

En la meseta, y alrededor de la ermita, en una extensión considerable grandes montones de piedras, que han ido amontonando los labradores de las tierras cercanas al quitarlas de éstas, indican la existencia de una importante población, hoy arrasada. En sus inmediaciones, vense algunas sepulturas excavadas en la roca. Una hermosa basa de mármol clásica en Zorita y varios trozos de fustes de igual material en la puerta del río, de la villa, deben proceder de allí.

¿Cuál fué la ciudad cuyas ruinas yacen bajo los sembrados del cerro de la Oliva? La *Relación* de Zorita habla de una inmediata población de Rochafriada, despoblada, cuyo nombre suena a leyenda erudita, en la cual se hallaban "grandes edificios de murallas, y de casas, y de Torres, y otros muchos edificios de diferentes maneras, y estos todos están asolados, excepto que donde quiera que en el dicho despoblado se cava, se hallan grandes lavores de edificios mui antiguos".

Con la antigua Contrebia se ha querido identificar a Zorita. Más acertadamente, las ruinas del cerro de la Oliva lo fueron como de la ciudad visigoda de Recópolis, por el Sr. Catalina García. Fundóla, según San Isidoro y el Biclarense, Leóvigildo, dándola el nombre de su hijo Recaredo y adornándola con obras admirables. El moro Rasis la llama Racupel, "cibdat muy hermosa et mui buena et mui viciosa de todas las cosas porque los omens se an de mantener", de cuyas piedras, según este escritor, hicieron a Zorita.

Leyendas y refranes

*"En Castilla está un castillo
que se llama Rocafrida."*

ANTIGUO ROMANCE.

Como toda fortaleza arruinada, tiene Zorita sus leyendas, enlazadas algunas con su nombre, y tal vez no muy anteriores al Renacimiento. Los Canes de Zorita han dado lugar a numerosas interpretaciones.

La tantas veces citada *Relación* cuenta que, antes de que se poblara la villa, se llamaba el sitio las peñas de Yta, y, "que estando poblada la ciudad de Rochafrida viniendo a Caza el Señor de la ciudad, se le fué un azor a las dichas peñas, y subiendo por el dicho azor se vido las grandes peñas y quieren decir que por aquello se dice Zorita, porque yendo o viniendo a la dicha Villa preguntaban unos a otros y dicen a do vais y responden a Zorita". No falta tampoco explicación para el sobrenombre, pues se dice "de los Canes, porque el Rey D. Fernando, de gloriosa memoria, antes que ganara el reyno de granada, tuvo en la fortaleza su thesoro, y para guardallo de noche avía quatro perros que andaban de noche toda la dicha fortaleza".

Estos mismos perros aparecen en un refrán citado por el Marqués de Santillana: "Los perros de Zorita, pocos e mal avenidos." Y en los dos que copia Blasco de Garay: "Los perros de Zorita, que cuando no tienen con quién, unos a otros se muerden"; y "Los perros de Zorita, pocos y mucha grita" (1). Antonio de Morales recogió la tradición popular de que el sobrenombre de la villa procedía de que el castillo tenía perros encargados de su guarda nocturna; y Rades, en su *Historia de las Órdenes militares*, habla de unos perros que allí poseían los Caballeros de

(1) "Quisicosas del romance", "Los perros de Zorita", Julio Cejador. *El Imparcial*, 19 de Mayo de 1913.

Calatrava, y que llevaban a la guerra y hacían gran daño a los moros, habiéndose establecido una renta para el sustento de aquéllos, "de la qual aún no hay noticia, que está aplicada a otra cosa".

La *Relación* también nos da cuenta de un relato novelesco referente a la causa de la despoblación de la villa, según se oyó decir a los antiguos. Fué ésta que, cuando la guerra de Juan I contra Portugal, salieron de Zorita trescientos Caballeros de espuela dorada, y todos murieron en la batalla de Aljubarrota, excepto uno, que volvió tuerto, y al cual, su padre salió a matar, a caballo y con lanza, a un campo que "se dice ahora el campo de la verdad".

La leyenda de amor, que no suele faltar en ningún castillo, refiérese en Zorita a personajes históricos de fecha no muy lejana. Cuenta que aquel inquieto secretario de Felipe II, que se llamó Antonio Pérez, antes de encontrar asilo en el reino de Aragón, permaneció oculto algunos días en este castillo, de donde salía por las noches a ver a la Princesa de Éboli, recluida en la fortaleza de Pinto (1).

La historia (2)

Consta por primera vez la existencia de Zorita en los anales árabes del siglo IX, en la época de las rebeliones de Muza y de Aben-Hafsun. El moro Rasis habla de ella en el X, diciendo que "yace contra el sol levante de Córdoba, un poco desviada contra el Septentrión, et yaze en buena tierra et sabrosa et ay muchas buenas cosas, et ay muchos buenos arboles que dan muchas especies et buenas. Et es mui fuerte cibdat y mui alta; et fizieronla de las piedras de Racupel que las ay mui bue-

(1) *Castillos y tradiciones feudales de la península ibérica.....*, bajo la dirección de D. José Bisso. Madrid, 1874.

(2) Los datos históricos que siguen están tomados de las obras:

Castillos y tradiciones feudales de la península ibérica....., bajo la dirección de D. José Bisso. Madrid, 1874.

Simonet, *Historia de los mozárabes.*

Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de D. Juan Catalina García (*La Alcarria en los primeros siglos de la reconquista*). Madrid, 1894.

Relaciones topográficas de España, *Relaciones de pueblos que pertenecen hoy a la provincia de Guadalajara*, con notas y aumentos de D. Juan Catalina García, III. (*Memorial histórico español*, tomo XLIII.) Madrid, 1905.

nas". Apúntase en las líneas anteriores el probable origen árabe de la villa y fortaleza, que comprueba el examen arqueológico.

En ese mismo siglo x sus moradores estaban en antigua rebeldía, y el general de Abderrahman III, Addelhamid ben Basil, hizo una expedición a las fronteras del Norte, en la que sometió a la fortaleza, cuyos habitantes obtuvieron la paz con la obligación de pagar mayores tributos. Fué esta expedición anterior a 926, en cuyo año y recién llegado de ella, estaba Addelhamid con Abderrahman en la rendición del castillo de Monterrubio.

Probablemente, cuando las regiones alcarreña y toledana, debió conquistarla Alfonso VI, pues en una donación de 1097, de ese rey al monasterio de Silos, confirma Alvar Fañez de Zorita. Diez años más tarde, en 1107, en un privilegio del mismo monarca, entre los firmantes figura "Alvarus faniz dominus de Zorita et de Sanctaueria".

Volvió a poder mahometano, pues la crónica latina de Alfonso VII refiere que, viviendo la reina doña Urraca, un gran ejército almoravide tomó a fuerza de armas varias plazas, una de las cuales fué Zorita, que fortificaron. No tardó en ser recobrada por los cristianos, y ya en poder de ellos, en 1124, deslíndanse sus términos conforme se conocía: "in tempore Alvar Haniz".

En 1149 conferencia en ella Alfonso VII con los reyes moros de Valencia y Murcia, según consta en un privilegio concedido por aquél. Pocos años después, en 1156, el mismo rey llamó a mozárabes de Calatayud, Zaragoza y otras regiones de Aragón para que poblasen la villa, donándosela.

En 1164, según la *Crónica general*, encerraron los Laras a Alfonso VIII en la fortaleza, y este mismo rey, en 1169, la puso sitio, logrando adueñarse de ella.

En 1174 pasa el castillo de Zorita, por donación de Alfonso VIII, a la Orden de Calatrava, y con posterioridad la villa, por donación de doña Sancha Martínez que la poseía, merced confirmada en 1189 por su hija doña Urraca. Formó la Orden en los últimos años del siglo XII un rico coto en esta región, junto al Henares y al Tajo, cuya cabeza fué Zorita, y que constituyó luego una provincia bajo su nombre, comprendiendo casi toda la región inferior de la Alcarria, desde el collado de Berniches hasta los límites de las que fueron luego provincias de Madrid y Cuenca.

De 1180 es la concesión de los interesantísimos fueros que Alfonso VIII y D. Martín de Siones, maestre de Calatrava, dieron a los moradores de la villa, en los que se procura que los judíos acudan a poblarla, otorgándoles las mismas franquicias que a los cristianos, aunque estimando en menos sus vidas. Aprobó y confirmó esta concesión el rey San Fernando en 1218, y con posterioridad la concedió fuero nuevo y más amplio, que fué el otorgado a Cuenca, con algunas modificaciones.

Menciónase la aljama hebrea de Zorita en un privilegio otorgado por Enrique I, en 1215, en el que se premia a la misma, eximiéndola de tributos en pago de servicios prestados a Alfonso VIII. Consta también la existencia de aljama mora.

Curiosa es una carta dada en Toledo en 1220 por el rey San Fernando, en la que se encarga a los concejos de Almoguera y Zorita, así como al comendador de Calatrava en aquellas partes, que fuesen bien tratados los *mezquinos* y los hombres a quienes se hacía entuerto y que a él se quejaban, amenazando el rey a los opresores con graves penas. Alfonso X reprodujo este mandamiento real, confirmándolo en 1256.

En 1345, para contener la expatriación de los moros de Zorita que abandonaban el reino por no poder pagar el pecho de 600 maravedises, Alfonso XI, a petición del maestre de Calatrava, dueño de la villa, redujo a la mitad el tributo, pensando favorecer la vuelta de los que se habían marchado.

Desconócese la época en que se estableció el arciprestazgo de Zorita, que comprendía los pueblos de su comunidad y que fué desempeñado en 1308 por D. Gregorio, canónigo de Cuenca y de Toledo.

También hubo prior en Zorita, teniendo allí la Orden de Calatrava funciones y jurisdicciones distintas para comendador, prior y arcipreste.

En el siglo xvi, y testimonio de ello da la *Relación*, la villa y el castillo estaban en la mayor decadencia, habiendo trasladado los comendadores y gobernadores del partido su residencia y ya escasa autoridad a Pastrana primero y después a Almonacid.

En el reinado de Felipe II, incorporóse Zorita a la corona, y en 1565 pasó, por compra, a poder de Ruy Gómez de Silva, quien fué con su mujer, la princesa de Eboli, a tomar posesión del nuevo estado. Vendióse sólo por dos vidas y con la obligación de gastar 8.000 ducados en reparar la fortaleza, en un plazo de ocho años.

Desde entonces la casa ducal de Pastrana poseyó la villa y el castillo

hasta el año 1723, en que el duque del Infantado los vendió a los antecesores de los condes de San Rafael, en cuyo patrimonio continúan, aunque sin prerrogativas señoriales.

Tal es el índice de los más importantes hechos históricos relacionados con Zorita de los Canes, expuestos esquemáticamente. Hogaño no hay efeméride alguna que reseñar, como no sea la labor lenta, ténaz y persistente del tiempo, que va derribando murallas, desplomando torreones y abatiendo bóvedas.

Descripción

Entre los ruinosos muros del castillo no se descubre resto alguno que pueda atribuirse fundadamente a época romana o visigoda. A construcciones mahometanas debieron pertenecer la parte baja de algunos lienzos de la muralla oriental, con sus sillares alternados a soga y tizón; otro trozo análogo en la que rodea el pueblo, junto a la puerta del río, y un arco de herradura muy acentuada, de piedra toba, despiezado horizontalmente hasta los riñones, embutido en la entrada principal de la fortaleza, detrás de otro arco muy agudo de sillería arenisca, con ranura central para el rastrillo.

De época cristiana son la mayoría de las construcciones existentes. La lisura de casi todos los muros y torreones, impide señalarlos fecha dentro de la edad media, pero la capilla del castillo y una inscripción felizmente conservada en una torre, ayúdannos en el conocimiento de su historia artística.

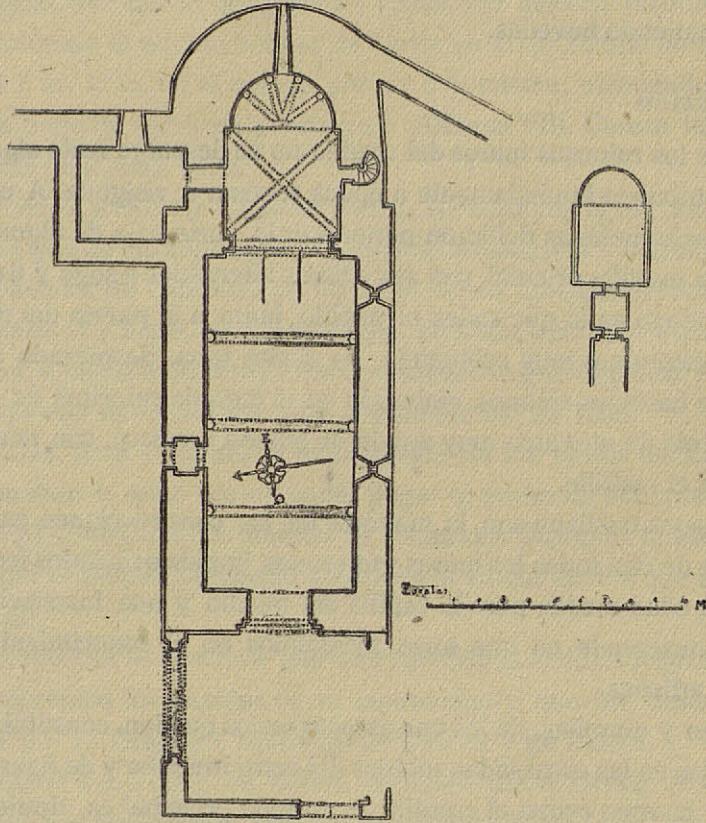
Torres y murallas, de los que escasos restos quedan, constituían obras avanzadas en las escarpadas subidas del cerro irregular y de figura oblonga cuya cumbre ocupa el castillo. La entrada principal es, desde el pueblo, por una cuesta muy pendiente dominada por los socavones de la pared de roca, sobre la cual, a considerable altura, yérguese la muralla.

Una puerta bien labrada de arco muy agudo, con una ranura en el centro de su ancho para el descenso del rastrillo, da paso al interior. Pegado a ella está el arco árabe ya mencionado.

El recinto interior es una vasta extensión de terreno llena de escombros cubiertos por la hierba y de paredones medio derrumbados. Conserve aún la iglesia, a la que da paso un atrio arruinado que tuvo cubierta de madera, abierto por tres grandes arcos, uno de ellos caído, y los existentes apuntados, con puntas de diamante en sus archivoltas y

gruesos baquetones. De ellos, uno descansa sobre pilastras ochavadas con capiteles, cimacios y basas que recuerdan elementos análogos de Córcoles, Huerta y Sigüenza. La obra, pegada a los pies de la iglesia y posterior a ella, es del siglo XIII, y no de una misma fecha dentro de él, a pesar de su escasa importancia.

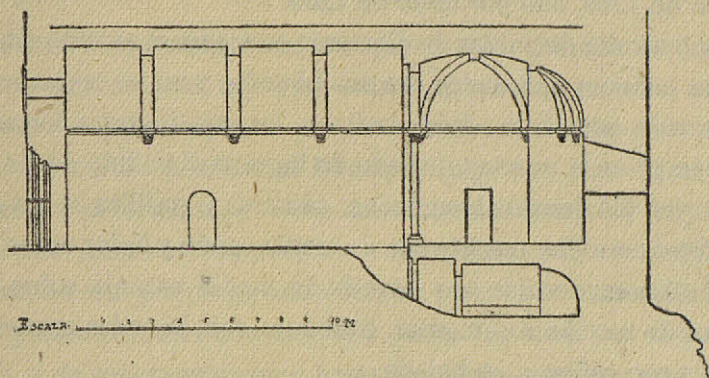
Da paso a la iglesia una puerta abocinada, con arcos de medio punto



y baquetones en los ángulos, sin columnas, con tosca imposta. Encima ábrese un sencillo ojo de buey. El interior del templo tiene una sola nave que termina en un tramo más estrecho, cuadrado, con un ábside semicircular en su extremo. Cúbrese éste con bóveda de cuarto de esfera y cuatro gruesos baquetones sobre ménsulas, a modo de capiteles, parecen reforzarla. Baquetones análogos con idénticas ménsulas forman bóveda de crucería en el tramo que le precede, sin clave en su encuentro, con notable tosquedad. Cúbrese la nave con bóveda de medio cañón, de buena mampostería, apoyada en tres arcos fajones de sillería sobre ménsulas

como las ya citadas. El arco triunfal, de medio punto, descansa en columnas cilíndricas de capiteles lisos. En el tramo anterior al ábside hay dos puertas: una que se abre a una estancia arruinada que debió ser sacristía; la otra, enfrente, da paso a una escalera de caracol que sube al torreón sobre el ábside. Las ventanas tienen derrame interior y exteriormente. Una imposta chaflanada separa los muros de las bóvedas en toda la iglesia. En algunos sillares vense marcas lapidarias. Las ménsulas dejan ver, a través del grueso enlucido, hojas, piñas y bolas de tosca labra. Los muros, de mampostería, son fortísimos: metro y medio los de casi toda la iglesia, y dos con sesenta centímetros en el ábside, que forma un gran torreón exterior, cimentado sobre la roca, de enorme altura.

Junto al arco triunfal una entrada angosta, casi completamente inter-



ceptada por los escombros, da paso a una pequeña cripta, con cuya construcción se salvó parte del gran desnivel existente entre el pavimento de la iglesia y el pie del ábside al exterior. Compónese de un pequeño vestíbulo y una nave con un ábside semicircular. Todo liso, sin decoración alguna. Sus bóvedas, de medio cañón y cuarto de esfera.

Al exterior, la iglesia conserva algunos de sus canes y varios arcos sepulcrales medio enterrados bajo el escombros. Encima del ábside quedan restos de una torre con saeteras y bancos laterales en sus ventanas, y a los pies existe una espadaña moderna.

Es obra toda ella tosca, como militar, puramente local, que puede fecharse en los últimos años del siglo XII. Los nervios de sus bóvedas parecen labrados por gentes que habían visto bóvedas góticas primitivas y no las supieron interpretar. La obra del atrio, poco posterior, puede relacionarse, como hemos dicho, con otras coetáneas de la misma región.

Desde que la Orden de Calatrava poseyó el castillo y durante el

siglo XIII, debieron construirse casi todas sus fábricas actuales. En un imponente torreón que da entrada a la fortaleza por saliente, una inscripción en alto, protegida por una losa que avanza formando guardapolvo, nos da una fecha:

“don : pero : diaz me fe
cit en la era de mi
l : et : CCC et XXVIII
ano

En el archivo de Almonacid consérvase una carta en pergamino, partida por a, b, c, que nos dice quien fué la persona citada en la inscripción. En ese documento, Fr. Pero Díez, comendador de Zorita, hace un cambio de heredades por mandamiento del maestre Ruy Pérez. Su fecha, era de 1298, año por tanto de 1260.

Una archivolta de puntas de diamante encuadra el arco de esta puerta avanzada; cañones apuntados son sus bóvedas y en el centro un ancho hueco serviría para batir desde arriba a los que lograran forzarla. Del mismo tiempo es la puerta ya citada de ingreso al recinto desde el pueblo, así como los demás abovedados, cámaras y pasillos a los que hay acceso. Son: un aljibe con bóveda de medio cañón y típico enlucido rojo, una gran cámara circular con bóveda de media naranja sobre nervios resaltados de sección rectangular, torreones con bóvedas semiesféricas, corredores con cañones en bajada.....

Otras estancias deben tener su entrada oculta por tanto escombros como se va amontonando en la lenta destrucción de una de las fortalezas más poderosas de nuestro país en la edad media.

Formas viejas faltas de contenido

Los antiguos mantos de los caballeros calatravos, son hoy día únicamente motivo de vanidad pueril para sus poseedores. Seguramente éstos sentirán con frecuencia el deseo ardiente de realizar grandes hazañas, conquistar vastos territorios, defender bravamente a su Dios, a su Patria y a su Rey. Conocedores todos de la gloriosa historia de la Orden, será su deseo continuarla brillantemente en nuestros días.

¡Pero es tan difícil ser héroe en estos tiempos! ¡Y tan cómodo el tranquilo vivir moderno sin preocupaciones ni inquietudes! Sintiendo en su pecho impulsos heroicos, el caballero calatravo, envuelto en un amplio

manto, asiste a unas ceremonias religiosas en el fondo de una iglesia obscura, y al salir de ella, pasa por la azotea de un fotógrafo que reproduzca su imagen. Es entonces cuando todo su ardor marcial aparece en el gesto gallardo, en la mirada altiva que dirige al aparato fotográfico y que nosotros contemplaremos luego con admiración en el escaparate del retratista. ¡Es tan difícil ser héroe en estos tiempos!

En el fondo bravío del castillo de Zorita de los Canes, los trajes y ceremonias de los caballeros calatravos serían de un pintoresco efecto. Y para los pobres pegujaleros que viven a su pie, ¡qué espectáculo inolvidable el de la llegada de los caballeros con sus mantos blancos y las plumas de sus gorros agitadas por el viento de la sierra!

Descripción del castillo de Zorita hecha en 1576 (1)

“En esta Villa ay una fortaleza, que es de la horden de Calatrava, y en ella ay una entrada, que para entrar ay muchas puertas, como es la primera puerta, y esta puerta por cima de ella se derribó abrá como ocho años, y la mandó derribar el Principe Ruigomez para hacer un carril para subir á la fortaleza, y como hasta treinta pasos ay otra puerta, y esta se esta sana con sus puertas, y las puertas son de olmo, gruesas, y encima de esta puerta ay una ventana, puestas encima de la muralla y ay una piedra redonda con una cruz de la Trinidad, y a la parte cente un lazo, y de esta puerta como hasta doscientos pasos ay otra puerta que se dice la puerta quemada, y esta también se derribó, quando se derribó la primera, y encima ay un letrero que dice: “El Maestre D. Rodrigo... comenzó esta labor, era de mil y trescientos y treinta y quatro años;“ y este Título tiene en dos piedras á los lados pintadas de la misma piedra, dos Cruces de Calatrava y en la una de ellas ay dos lazos á modo de sueltas, y dos figuras, una de hombre, y otra de muger. Y junto a esta puerta ay otra que se dice la puerta falsa, y esta es pequeña, y va á dar al rio Tajo y sale acia el espolón, y esta plantada de arboles de diversas maneras, y por entre la Villa y el Castillo ay una muralla echa de cal muy buena y cantos de arena, y de tova, y desde esta puerta sale una muralla de hasta vara y media de grueso, y á poca distancia como hasta quarenta pasos, ay un cubo muy grueso de la misma echura, de Cal y

(1) Copiamos a continuación la descripción del castillo, tomándola de la *Relación topográfica de Zorita*. Es interesante por estar entonces el edificio mucho menos destruido que en la actualidad.

canto, y en la muralla y el cubo tiene sus almenas; ay sus saetines en toda ella, y como hasta cien pasos esta una como á manera de Torre quadrada, que sale fuera de la muralla, y esta quadra tendrá como hasta veinte pies de ancho y como á instancia de otros tantos pasos ay una puerta que se dice la puerta del pozo, porque por esta puerta habia un pozo de hasta tres ó quatro estados de hondo por donde pasaba á la juderia, y dentro en la juderia ay una concavidad pequeña á modo de mezquita y en ella pintadas muchas cosas que no se pueden determinar que son dentro, y dentro de esta juderia ay un gran patio de tierra, y todo cercado de sus murallas, y almenas, y á la parte del Castillo dentro en esta juderia, ay una cava hecha de peña picada que tendrá de hondo como dos estados, y dentro de esta cava ay una rondilla que vuelve á encima de la puerta del pozo, y encima de ella ay sus almenas, y son defensa, y al cabo de abajo de esta puerta del pozo, acia oriente, ay una puerta que se dice la puente levadiza, para salir fuera de las cabas de la fortaleza, y para defensa de la dicha puerta esta un cubo de cal, y de canto, con dos guarniciones á cada cabo una. Y acabada esta relación de la entrada de la puerta quemada, se volvió por la puerta que se entra á la fortaleza, y ay una puerta que se dice la puerta chapada, que es de tablas de olmo, y muy gordas, y toda esta chapada de yerro, y clavada con buenos clavos, y encima desta puerta ay unas armas en una cruz de calatrava, con un escudo, y el escudo tiene de medio arriba á la una parte un león, y á la otra un Castillo, y de medio abaxo tres girones, y este escudo tiene dos figuras de angeles, y al pie de este escudo ay un letrero que por ser antiguo, está borrado, y no se puede leer, por las lluvias y temporales que le dan, y al cabo de dentro de esta puerta, ay otra portada, y esta no tiene puertas, sino solamente el arco, y desde aquí se sube á la fortaleza, por entre dos murallas algo estrecho, y un poco cuesta arriba, y en la muralla que esta á la parte de la mano derecha como se sube, ay ciertos saetinos para guarda y defensa de la dicha puerta chapada, y al cabo de esta sobida, que abrá como sesenta pasos, esta una puerta que se dice la puerta del hierro, y esta puerta tiene las tablas de pino, y encima de las tablas, tiene unas barras de hierro recias, y horadadas unas, y por aquellos agujeros entran otras, de manera que la dicha puerta esta á modo de rejas de ventana, y para la defensa de esta puerta ay un agujero que llega hasta el suelo de una torre, que se dice la Torre de las armas, y en la misma Torre ay un agu-

jero grande, que soltando piedras por el, no pueden entrar por la puerta de hierro, y debajo de este agujero solia aver un rastrillo, que de que se soltava tapaba toda la puerta, y obra de diez pasos adentro de la puerta del hierro ay otra puerta que es de unos quartones de alto abajo y entre entramas puertas ay un molino de mano, y acabados de subir a la fortaleza ay una puerta mediana con una guarnición de yeso labrada al rededor curiosamente, y encima de esta puerta ay un escudo con una Cruz de Calatrava, y el escudo tiene dos leones y dos castillos, y en el campo del escudo ay quatro eslabones de cadena, y encima del escudo ay una corona imperial pintada, y, á los lados de los escudos dos hombres pintados á modo que están armados, y los brazos de los hombres van á dar á lo alto del escudo, y del cabo de dentro de esta puerta ay una quadra que tiene quatro puertas, que la una es la dicha, y otra entra á una Iglesia, y otra entra al corral de los Condes, y otra entra á unos aposentos mui buenos que ay en la dicha fortaleza, y a la entrada de la primera puerta que se dixo tener el escudo que estan los dos hombres armados del cabo de dentro de esta dicha puerta ay otro escudo que tiene un Aguila y la Aguila lo tiene con las uñas, y en el campo del escudo ay seis Castillos y quatro leones grandes y uno pequeño, y á la par del pequeño una aguila pequeña, y entre entramas una granada abierta, y encima del escudo esta pintada una corona imperial, y este escudo tiene una guarnicion de molduras de yeso, mui curiosas, y encima de la puerta de la Iglesia ay otro escudo que tiene una cruz de Calatrava, y dentro en el Campo del escudo ay quatro eslabones y el escudo tiene dos figuras de Angeles, y al rededor una guarnición de yeso de molduras con quatro florones encima, y encima de la puerta que entra al patio de los Condes ay un escudo con un aguila, y el escudo es de las armas Reales, y encima de la puerta de los aposentos, hay otro escudo que tiene la Cruz de Calatrava con quatro eslavones, y dos ángeles que le sustentan, y en la dicha quadra hay una Yglesia muy antigua y muy bien labrada con un Crucifixo muy rico, y en medio de la dicha Yglesia hay otra Yglesia debajo de la tierra que se dice Nuestra Señora de la Soterraña, y en la dicha fortaleza hay muchos tiros de Artillería de yerro y algunos de bronce y muchas valas de piedra hechas, y por hacer, y una atahona para moler harina, y mucha cantidad de Tenajas, y siete torres, y en el contorno de la dicha fortaleza la una se llama la Torre del gallo, la otra la torre de la Juderia, y la otra la torre de Belmet, la otra la torre de los Viz-

cainos, y entre estas ay otras dos torres pequeñas que no se sabe como se llaman, y ay otra torre que se dice la Torre del omenage, y otra la de las armas, y en esta torre hay muchas armas como son ballestas de acero, y de palo, y coseletes y cascos y saetas y otras muchas cosas y arcabuces, y en la fortaleza ay un pozo que es manantial, y se saca el agua de él con una rueda mui grande, con dos cubos, y hornos de pan cocer, y el dicho pozo tiene sesenta estados de hondo, y es todo de peña picada, y la dicha fortaleza esta fundada todo su edificio sobre un cerro de peñas mui altas, de peña toviza, y las mismas peñas hacen pared como las murallas que están encima de ellas, y en esta fortaleza ay muchos letreros y en algunos dicen la Reyna Doña Verenguela.“

LEOPOLDO TORRES CAMPOS Y BALBÁS,
Arquitecto.



NUEVOS ACADÉMICOS

Los Excmos. Sres. D. Elías Tormo y Monzó y Duque de Alba, socios los dos de la Española de Excursiones, ingresaron en la Real Academia de la Historia el 12 de Enero y 18 de Mayo, respectivamente. El tema escogido para su discurso de recepción por el Sr. Tormo fué sobre la Orden de los Jerónimos, haciendo historia de su nacimiento, cómo fueron acogidos por Reyes y Prelados, la protección que consiguieron de nuestros monarcas de los siglos XVI al XVII, enumerando las fundaciones Jerónimas y tratando con detenimiento de su gobierno y orden interior de los conventos, sus luchas intestinas y, por último, su muerte. Contestó al recipiendario, en nombre de la Academia, el señor Conde de la Mortera.

El Duque de Alba versó sobre el estudio de la persona del III Duque de Alba, haciendo resaltar la gran figura de éste en las campañas de Flandes y conquista de Portugal, y siendo contestado por el señor Marqués de Lema.

La Sociedad Española de Excursiones felicita efusivamente a dichos señores por dicha merecida distinción.

LA CASA SEGOVIANA

CASAS ROMÁNICAS

Con la minuciosidad paciente y despaciosa de un pintor cuatrocentista o de un orfebre del Renacimiento, el tiempo ha ido formando las viejas ciudades de Castilla, borrando acá un detalle, poniendo allá otro, dejando en ellas la huella de todos los estilos. La obra ha llegado ya a su perfección, pues en nuestra época, en nada que valga la pena se la aumenta, y en mucho se la desfigura o se la destruye; démonos prisa, pues, para contemplarla, antes de que el huracán artífice la trueque o la destruya por completo.

Y precisamente lo sujeto a mayor mudanza en una ciudad es su caserío, lo esencial y típico de ella, lo que la imprime su peculiar carácter. Bien que mal, consérvanse las más de las iglesias, y la cultura va consiguiendo que sean cada vez menos desfiguradas; su propio mérito e importancia, sus tradiciones y recuerdos bastan a menudo a salvar de la ruina a castillos y alcázares, circos, murallas y acueductos; pero las necesidades de la vida, el distinto concepto que de ella tienen las nuevas generaciones, imponen el derribo de las casas antiguas o, a lo menos, su modificación. Por eso lo más interesante quizá de la incomparable Segovia es que conserva aún en sus plazas y sus callejuelas numerosísimas moradas de todos los estilos, que rodean y complementan sus más insignes monumentos.

Muchas de estas casas son de un tipo popular, que abunda sobremedida en los arrabales de San Millán, San Lorenzo y Santa Eulalia, alegres en otro tiempo con el bullicio de sus noques, batanes, telares y tenerías; todas estas casitas humildes están construídas de ladrillo con un armazón de madera que queda al descubierto; construcción muy resistente a los rigores del clima, propia de países del Norte, abundantes, como Segovia, en extensos pinares; todas ellas están coronadas por una galería, que no falta en ninguna casa segoviana; de madera, en las hu-

mildes, de piedra o ladrillo, ricamente labradas y dispuestas, en las más nobles y ostentosas; estas galerías no son sino secaderos de lana, a cuyas labores se dedicaban los más de los segovianos, nobles y plebeyos, desde los días medievales hasta el siglo XVIII; gran parte de estas viviendas avanzan sobre la calle, haciendo sobresalir los pisos superiores sobre canecillos de madera, lo cual las da un gracioso aspecto de decrepitud y desplome; en muchas de ellas el cuerpo superior está sostenido por pilares o columnas, formando pórticos muy irregulares, que dan su peculiar carácter a las plazas del Azoquejo y Santa Eulalia y a la calle del Mercado; estos atrios, tan numerosos en las casas de Segovia, son, como los de las iglesias románicas, un lugar resguardado del viento y de la nieve, propio para airearse en los días soleados del invierno.

Dentro del recinto murado abundan extraordinariamente los palacios señoriales y las casas hidalgas, construidas por las muchas familias nobles que había en la ciudad; algunas pocas, asentadas y heredadas en ella desde la reconquista; otras, las más, descendientes de pobres hidalgos montañeses, atraídos a ella y en ella enriquecidos por la fábrica de los paños. Como características generales notaremos, en primer lugar, que los muros de estas casonas son casi siempre de mampostería, a pesar de que abundan en las cercanías hermosas canteras de piedra caliza; solamente en el Renacimiento se construyen algunas fachadas de piedra, empleando siempre el granito, de más difícil y costosa labra, pero éste es un capricho exótico que desaparece pronto; pues en el siglo XVII y en el XVIII se vuelve a la mampostería, sostenida a veces con hiladas de ladrillo. La razón de la preferencia por ésta y del desdén por la sillería la hallamos en el mudejarismo, latente siempre en esta maravillosa Segovia, que es la ciudad mudéjar por excelencia.

Para cubrir de una manera decorosa y noble los muros tan pobremente contruidos se hubo de adoptar ese típico revoque segoviano de yeserías recortadas, tan bello y tan resistente, conocido con el nombre erudito de «esgrafiado», venido de Italia, y con el vulgar de «aplantillado». Su origen le vemos, como el Sr. Lampérez, en el resalto de yeso que marca las juntas de las piedras en las obras de mampostería o sillarejo. Así se ve en ciertos antiguos muros del Alcázar, de la Casa de Segovia y Torre de Hércules; el gusto mudéjar, por el ornato a base de la repetición de un motivo, se apoderó del procedimiento, sujetándolo

ya a un dibujo simétrico, primero de círculos tangentes, que en el siglo xiv todavía se adaptan algo a la disposición de las piedras, recordando su origen, como aparece en la Torre de Lozoya, y que en el xv se hacen completamente independientes de ella, como en el Alcázar. Más tarde, la traza se complica con adornos del gótico flamígero. En las construcciones de tiempo de los Reyes Católicos es raro el esgrafiado, que vuelve a estar en boga en el Renacimiento, con procedimientos y dibujos italianos de sabor clásico y hasta con grutescos. En el siglo xvii se emplea mucho, con dibujos arbitrarios, y en el xviii se usa hasta para figuras y alegorías, como vemos en la Casa de la Tierra.

Otra característica: A pesar del cierzo serrano y de las nieves invernales ninguna casa segoviana adopta el tipo norteño de crujiás seguidas y de grandes solanas, frecuentísimo, sin embargo, en Pedraza y Sepúlveda, tan cercanas a la ciudad, sino que, todas, desde el siglo xiii hasta el xviii, están construídas en torno de un patio central, según el tipo del mediodía, adoptado quizá por tradición romana o, más verosímilmente, por influencias árabes. Por último, la madera labrada juega en ellas principal papel: al exterior, en galerías y cornisas; al interior, en vigas, zapatas y ricos artesonados que nos hablan también de mudejarismo.

Casas románicas.—En cuanto al número y calidad de los edificios que conserva, es Segovia un centro importantísimo de arte románico. A pesar de los derribos del siglo xix nos quedan todavía cerca de veinte iglesias de ese estilo, que muestran sus ábsides, sus cornisas y sus pórticos entre las callejuelas de la ciudad; y aún es más digno de notarse el hecho de que conserve entre su caserío no menos de dos docenas de casas con vestigios de arte románico, caso único en las ciudades de España. De éstas, unas pocas son de carácter hidalgo, y están situadas a la parte oriental de la ciudad, en el barrio de los Caballeros; otras son moradas de canónigos, y forman, casi exclusivamente, el barrio típico y encantador que aún se llama de las Canonjías.

La más importante de las casas hidalgas que aún conservan restos románicos es una de la plaza señorial de San Pablo, sobre las murallas que miran a Oriente; en ella y en la llamada "Casa de Segovia" se apoyaba la desaparecida puerta de San Juan. Podemos fecharla, por comparación, en el siglo xiii, de cuyo tiempo son, sin duda, los muros de sillarejo menudo fraguado con barro, de un espesor de más de un metro, la hermosa portada abocinada, con dos archivoltas esculpidas, entre las

cuales corre un baquetón que se apoya en los renovados capiteles de dos columnas y una portadita más sencilla, pero de análoga disposición, que da acceso, desde el patio, a ciertas dependencias. Sabemos que tuvo torre en la parte del mediodía.

En 1467 era dueño de esta casa Antón Martínez de Cáceres, muy leal al Rey D. Enrique el Desdichado. En el mes de Septiembre de aquel año, cuando el infante-rey D. Alonso con los ricos hombres-rebeldes penetró en la ciudad, el de Cáceres, con Pedro y Alonso de Peralta y otros caballeros segovianos se hizo fuerte en esta morada, y entre todos la defendieron muchos días con ballestas y arcabuces; duró la heroica defensa hasta que el mismo D. Enrique, siempre débil e indeciso, les obligó a entregarla al ambicioso e inquieto D. Juan Pacheco, por una carta fecha de 17 de los referidos mes y año.

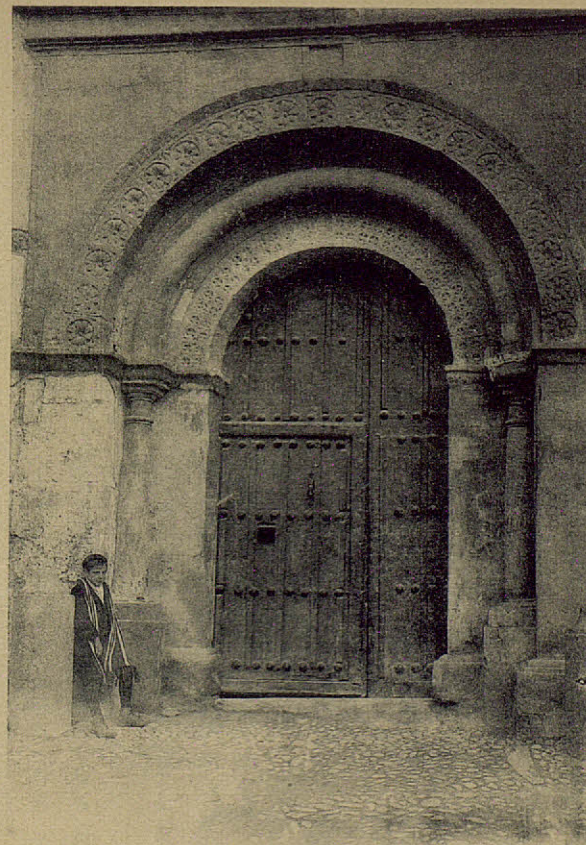
En los primeros años del siglo XVI la poseía Diego de Heredia el Viejo (el mismo que fué luego famoso comunero), el cual se la vendió a Francisco Ossorio de Cáceres, que fundó sobre ella mayorazgo y que la restauró, edificando el patio de columnas del tipo tan frecuente en Segovia durante el reinado de los Reyes Católicos. En 1807 estaba en poder de doña Antonia de Avendaño y Cáceres, Condesa de los Villares, de quien la compró D. Julián Thomé de la Infanta, Maestrante de Ronda, en cuyos descendientes se conserva.

Aún hay en Segovia otras casas solariegas con detalles románicos, como la llamada "de los Linajes", cerca del Hospital de la Misericordia, con linda portada, cuyas archivoltas descansan en una imposta esculpida con adorno fitario; figuró entre los bienes de la famosa institución medieval de los nobles linajes, fundada por Fernán García y Díaz Sanz, los legendarios conquistadores de Madrid, cabezas de los dos bandos en que se dividía la nobleza en esta ciudad como en otras de Castilla. En el siglo XV pertenecía a la familia Daza, uno de cuyos miembros, Juan Daza, fué alcaide de Alcázar, y en ese tiempo se colocó el dintel con escudo de armas; otras casas hay en la plaza de Avendaño, en la calle del Licenciado Peralta y en la de San Román. En el barrio de San Esteban quedan algunas con portadas notables, y en una de ellas permanece un ajimez del estilo.

Hablemos ahora de un barrio en el cual todas, o la mayor parte de las casas, datan de los siglos XII y XIII y conservan detalles de la época; es éste el de las Canonjías, a la parte occidental del recinto murado.



Casa llamada de los Linajes



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Portada románica de la casa llamada
del Mayorazgo de Cáceres

SEGOVIA

Como era aún costumbre en el siglo XII que los prebendados habitasen en comunidad, cerca del templo catedral, la ciudad de Segovia, que al comenzar aquella centuria, dotaba generosamente la basílica que se construía en la plaza del Alcázar, les cedió, en un piadosísimo documento (¿ 1116 ?), ciertos terrenos a la entrada de la población (por las puertas de Santiago y de San Andrés), cerca del Alcázar, comprendiendo desde la muralla que mira al río hasta la fuente de Santa María, que debía de ser la que está próxima a la puerta de San Andrés. Y los segovianos concedieron a este solar, que miraban desde entonces como sagrado patrimonio de la iglesia, derecho de asilo para criminales o siervos fugitivos. La tolerancia medieval resalta en el hecho de estar el barrio de los canónigos fronterizo a la judería, sin que la historia del cabildo registre la menor protesta o muestra de repugnancia por esta convivencia.

En los primeros tiempos, la comunidad de los prebendados hubo de ser muy estrecha, casi monástica, con obediencia a un Prior, silencio obligado, lecturas piadosas y refectorio y dormitorio comunes en un mismo claustro. Observábase este régimen en ciertas Diócesis del Norte y en aquellas iglesias nacientes, como la de Segovia, cuya pobreza aconsejaba este severo sistema de vida monacal. Eran muy pocos entonces los canónigos de la Iglesia de Santa María; en la escritura de fundación del convento de la Virgen de la Sierra, año de 1113, que confirman *canonici omnes*, no figuran sino el Prior Bermudo, Pedro, el arcediano y diez prebendados.

A 9 de Abril de 1136, Alfonso el Emperador otorgó a la Catedral de Segovia, en construcción aún, una generosa concesión de infinidad de diezmos, rentas y privilegios cuantiosísimos, villas, huertos, molinos y lugares; como las donaciones, de reyes o de personas privadas, sucedían a las donaciones, al finar el siglo XII la más ópima abundancia había sustituido a la penuria antigua y era ya innecesaria la estrecha vida regular, que en todas las diócesis de España había sido suprimida o modificada.

Labróse entonces cada uno de los canónigos una casita independiente en la parte del solar donado más próxima a la Catedral. Así se formó un diminuto barrio, dividido por dos calles convergentes, el cual cerróse con un fuerte muro; tres puertas daban acceso al recinto y, al cerrarse, dejábanlo aislado del resto de la población. De esta manera, el barrio mo-

narcal constituía una pequeña fortaleza que, juntamente con la fortísima torre de la Catedral, podía defender la ciudadela de los ataques que viniesen de la parte de la ciudad, si ésta se rebelase o fuese ganada por el enemigo.

Eran todas estas casitas de «la Clastra» labradas con un plan parecido y las más de ellas gozaban de hermosas vistas sobre la ribera del Eresma, con sus sotos y huertos de legendaria frondosidad, o sobre el austero osario del Clamores. Los canónigos que en ellas vivían pululaban durante el día por la ciudad, pero al anochecer, cuando las campanas de la Catedral tocaban a oración, habían de recogerse dentro del recinto claustrado, cuyas puertas se cerraban; la vida en estas moradas debía de ser regalada y cómoda, si se tiene en cuenta la verdadera opulencia de que gozaba entonces el cabildo. Parece que los capitulares tenían cierto derecho de propiedad sobre sus viviendas, pues el arcediano D. Sancho donó con otros bienes para fundar unas capellanías, unas casas sitas *in claustro canonicorum segoviensium*; mantenían varios criados y sendas mulas para sus viajes y paseos.

Poco tiempo estuvo el cabildo segoviano limitado al estrechísimo recinto comprendido entre los muros y puertas de «la Clastra». El número de prebendados aumentaba de tal modo que, ya al mediar el siglo XIII, señalábanse cuarenta, más diez racioneros y veinte medios racioneros, a más de los presbíteros agregados al servicio de la Catedral, que se llamaban *socios Ecclesiae*; no cabiendo tal multitud en la reducida clausura, hubieron, sin duda, de edificarse entonces, en la prolongación de las dos calles (1), multitud de casas, del mismo tipo que las antiguas, y cuyas portadas románicas aún se perciben en gran número.

La comunicación entre la Canonjía *vieja* o murada y la *nueva* o exterior debió de relajar bastante la clausura de los capitulares; sin embargo, siguiéronse cerrando todos los atardeceres las puertas del recinto, que sirvió de asilo muchas veces a gentes perseguidas por la Justicia o por las iras del pueblo, hasta que en los alborotos de las comunidades, en los cuales jugó este barrio importante papel, fueron arrancadas las recias hojas de madera. Acabó entonces la clausura del cabildo, mantenida por espacio de tantos siglos, y los canónigos dispersá-

(1) Antiguamente llamábase *Canonjía vieja* a la parte que estaba rodeada de muros, y *nueva* a las casas que posteriormente se agregaron. Hoy se llama *vieja* a la calle situada al Norte, y *nueva* a la otra, sin razón alguna.



Puerta llamada de la Clastra, de fines del siglo XII y reformado en el XVI



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Portadas románicas de antiguas viviendas de canónigos en la canongia nueva

SEGOVIA

ronse por todas las calles de la ciudad; pero su carácter y tradición quedó para siempre en el antiguo barrio de la *Claustra*.

En 1570, para que pudiera pasar el palio suntuosísimo que cobijó a la archiduquesa doña Ana cuando pasó al Alcázar a casar con el Rey, derribáronse los dos arcos de la calle que hoy se llama de Daoiz; el que cerraba la calle vecina, ostenta aún su románica traza, modificada en el siglo XVI, con una hornacina y con un friso en esgrafiado de elegantísimo dibujo.

La mayor parte de las casas de ambas calles conservan su portadita de medio punto, adornada frecuentemente de un baquetón, matando el perfil del arco, que se apoya en impostas de más o menos complicado adorno; baquetones más delgados suelen perfilar también las jambas; muchas de estas portadas están encuadradas por un alfiz, detalle ornamental que se arraiga fuertemente en Segovia; por ellas se pasa a un sombrío zaguán y, generalmente, a un pequeño patio de poca importancia (solamente en el de una casita de la calle de Daoiz permanece un detalle interesante: un arco románico sobre columnas que comunica el zaguán con el patinillo); en uno de ellos hubo una columna árabe de jaspe rojizo con capitel de mármol blanco; maravilloso ejemplar de la época califal, que hoy está en el Museo Arqueológico Nacional, y que nos indica que se emplearon en su construcción vestigios de la breve dominación agarena en la ciudad. A la espalda de estas tranquilas moradas de los canónigos medievales, bien dispuestas para el vivir apacible y regalado, suele haber un huerto, con vistas incomparables, en los cuales el agua del acueducto, que llega hasta el Alcázar por una canal de obra romana, mana de alguna fuente o reposa serenándose en algún aljibe.

EL MARQUÉS DE LOZOYA

Segovia y Abril, 1919.

Un retrato de Salzillo

Es el escultor D. Francisco Salzillo y Alcaraz astro de primera magnitud en la historia del arte español, y de ahí que nada que con él se relacione pueda considerarse desprovisto de interés, mayormente en estos días en que parece acrecentarse la corriente de admiración que, ya en vida del genial artista, hubo de iniciarse. Esto me alienta, aprovechando la bondadosa acogida que me presta el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, a publicar por primera vez uno de sus retratos.

Dos son los que poseemos del escultor murciano: uno de ellos, que de antiguo viene atribuyéndose al propio Salzillo, forma pareja con otro que hizo de su mujer doña Juana Vallejos y Martínez de Tayvilla, y están dibujados al lápiz en cuartilla mayor y papel común. Conservados entre sus descendientes, lo donó uno de ellos a D. Fulgencio Fuster, Conde de Roche, distinguido y culto escritor murciano y entusiasta admirador de Salzillo, que no sólo facilitó el que fuese copiado, sino que mandó hacer y regaló gran número de fotografías de ambos retratos.

El de Salzillo ha sido diversas veces publicado. Por primera vez y mediante litografía, en una revista local murciana hacía el año 1850; después, D. Javier Fuentes y Ponte (1) y D. Andrés Baquero Almansa (2) publicaron también sendas reproducciones del mismo auto-retrato. Debió hacerse por los años 1745 a 1749, cuando el autor tenía unos cuarenta años y aparece vestido con sencilla casaca y chupa, peinado al estilo de su tiempo, con el largo y rizado cabello, recogido sobre la nuca con un lazo negro.

El segundo retrato conocido de Salzillo, que con este artículo se publica por primera vez, está dibujado a lápiz, sobre papel agarbanzado, tan obscuro que parecía punto menos que imposible su reproducción. Mide de alto 133 milímetros por 105 de ancho, y es obra del pintor don Joaquín Campos, que, aunque nacido en Valencia en la segunda mitad del siglo XVIII, se trasladó muy joven a Murcia, donde vivió consagrado a su arte hasta su muerte, acaecida el año 1811.

En Diciembre de 1779 se creaba en Murcia por aquella Sociedad Económica una Escuela de Bellas Artes, bajo la dirección de Salzillo, cuya

(1) *Salzillo: Su biografía, sus obras, sus lauros.* Lérida, 1900.

(2) *Los profesores de las Bellas Artes Murcianas.* Murcia, 1913.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

RETRATO DEL ESCULTOR D. FRANCISCO SALZILLO Y ALCARAZ
Dibujo al lápiz de D. Joaquin Campos existente en la Biblioteca Nacional
(ALTO 0'13 ANCHO 0'10 M.)

autoridad en materias artísticas era unánimemente reconocida, y mediante su favorable dictamen, fué nombrado Campos Teniente director de las clases de dibujo de esta Academia, de la que, andando el tiempo, había de llegar a ser director.

Por aquella época, que corresponde con los últimos años de la vida del escultor, fallecido en 1783, debió Campos hacer este retrato, que reviste gran interés, no sólo por su indiscutible autenticidad, sino también por la energía y realismo con que está trazado. En él se ve a Salzillo vestido con las sencillas ropas que sin duda usaba en su taller, en el que tantas obras maestras habían nacido a la vida del arte; en su rostro, demacrado y enflaquecido, se notan los estragos de los años y hasta parece que se perciben los síntomas de la arterioesclerosis que minaba la vida del artista. Todo en él revela el acabamiento, la próxima muerte; sólo en los ojos fulguran los destellos del genio de su alma inmortal.

Respecto a la procedencia de este retrato nada nuevo me ha sido posible averiguar y figura, juntamente con otro del pintor Senén Vila, obra del mismo autor, en el Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional, de Barcia, donde tienen respectivamente los números 909 y 910, como procedentes de la Colección Carderera, que fué adquirida por el Estado con destino a la citada Biblioteca. D. Valentín Carderera reunió una importante colección de estampas y dibujos y había logrado parte de los que fueron de Ceán Bermúdez; éste tal vez adquirió los dos a que me vengo refiriendo por regalo que Campos le hiciese o bien a la muerte de este pintor.

Antes de terminar he de llamar la atención acerca de la leyenda, que escrita con tinta y de letra del autor, se lee en la parte derecha inferior del óvalo en que se contiene el retrato, y que dice: "Campos lo pinto y dibuxo". La palabra *pintó* hace sospechar que Campos no sólo fué autor de este dibujo, sino también de algún retrato al óleo de Salzillo, del cual tal vez es copia el dibujo, o acaso éste sirvió de apunte para pintar aquél. La sospecha adquiere mayores visos de probabilidad al comparar este dibujo con su compañero, el retrato del pintor Senén Vila, debajo del cual sólo dice "Campos lo dibuxo".

Dichoso me consideraría si la publicación del dibujo y de estas notas sirviera, no sólo para honrar la memoria del más excelso de los artistas murcianos, sino también para encontrar algún día su retrato al óleo.

DIEGO GONZALEZ-CONDE

Excursión al Castillo de Manzanares el Real y Presa de la Sociedad Hidráulica Santillana

El 16 de Marzo próximo pasado se reunieron varios de los socios de la Española de Excursiones con objeto de reanudar la costumbre, tantos años interrumpida, de visitar algún monumento, obra de arte o ruina gloriosa, cuya contemplación y estudio forma el objeto inmediato de esta Sociedad, a la que tanto debe la cultura patria.

Dada la apatía general de los españoles para ponerse en movimiento y salir de sus costumbres, fué verdaderamente halagador para la Sociedad el gran número de socios que se adhirieron a la excursión, siendo el trabajo del director de ella, Sr. Ciria, verdaderamente ímprobo hasta llegar a reunir el número preciso de automóviles para que no faltara asiento a ninguno de los socios que lo solicitaron.

Constituía el objeto de la excursión visitar la presa de la Sociedad Hidráulica de Santillana y el Castillo de Manzanares el Real, propiedad del excelentísimo señor Duque del Infantado, Marqués de Santillana.

Salieron los expedicionarios a las diez de la mañana de Madrid, y sin entorpecimientos de mayor cuantía llegaron al pueblo de Colmenar Viejo, donde esperaban a los excursionistas los dependientes del Marqués de Santillana, encargados de servirles de guía en la visita proyectada.

Desde el citado pueblo marchó la expedición a visitar la Central eléctrica de Navallar, una de las tres que posee la Sociedad Hidráulica de Santillana, movidas todas por los hermosos saltos de agua instalados en cascada desde el pie de la gran presa de Manzanares hasta la central de la Marsanta.

La central de Navallar es un hermoso edificio, robusto y serio, donde están instaladas las turbinas y alternadores, capaces de producir más de 5.000 caballos de fuerza a 15.000 voltios combinados de tensión, y que son transportados a Madrid por una línea de conducción de energía eléctrica hasta la central de transformación que posee la citada Sociedad en la calle de Bravo Murillo.

Hacemos gracia al lector de su descripción, pues esta central, como todas las instaladas en el mundo entero, ofrece poca amenidad para los

que, como los expedicionarios de la Española de Excursiones, fuimos a pasar un día de campo, amenizado por las bellezas que la Naturaleza o el arte pusieron en el camino.

Desde la central de Navallar, retrocediendo por la bien cuidada carretera particular de la Sociedad Hidráulica de Santillana, hasta empalmar con la del Estado, volvimos al pueblo de Colmenar Viejo, cuya iglesia parroquial visitamos.

Este hermoso templo, descrito en este BOLETÍN por D. Diosdado García Rojo, merece la pena de verse, sobre todo cuando se presenta al paso en un día de excursión.

Parroquia de Colmenar Viejo

La parroquia de Colmenar Viejo es un edificio bastante notable, sobre todo si se compara con la aglomeración de casas que la rodea y que forma el pueblo, si bien hemos de convenir en que para ser un pueblo de sierra y de esta desdichada vertiente del Guadarrama que azota y castiga a Madrid con sus vientos helados, no es de lo más despreciable, pues casi todos los edificios son de mampostería con mortero de cal.

Los muros lisos que ofrece el templo al exterior están bien trazados y conservados, interrumpiendo la monotonía de sus grandes planos, los sencillos contrafuertes que acusan al exterior la presencia de bóvedas de crucería.

Sus puertas son tres, alguna claramente posterior a la ejecución de la fábrica, pues ni la piedra es la misma, ni las manos del artífice que labró sus jambas, ni su arco rebajado acusan semejanza con las otras dos.

El único adorno que los muros ofrecen es una faja sencilla con el adorno de grabados tan común en los templos castellanos del siglo XVI, en cuyo tiempo debió labrarse el edificio.

El interior consta de tres naves góticas con bóvedas de crucería.

La torre es cuadrada, de cuatro cuerpos y gran elevación en su conjunto.

El retablo mayor es de estilo plateresco, de gran sencillez y de tres cuerpos, con columnas dóricas en el cuerpo inferior y dóricas en el superior, conteniendo los recuadros relieves de santos, y los intercolumnios de los tres cuerpos las estatuas de los doce apóstoles, estando el Sagrario en el cuerpo inferior de la calle central.

Las puertas del mismo tienen cuatro relieves con escenas religiosas

en la parte exterior, y en la interior la pintura substituye a la escultura, ofreciendo hermosas pinturas sobre fondo dorado que representan escenas de la marcha de los israelitas de Egipto, la llegada a la Tierra de Promisión y otras escenas del Antiguo Testamento.

Los autores del retablo parece que son Alonso Sánchez Coello; Diego de Urbina y Hernando de Avila, como pintores, y como escultor Francisco Giralte.

Visitado el templo, seguimos la marcha, que ya no fué interrumpida por ninguna nueva detención hasta llegar al pie de la gran presa del Manzanares.

Presa de Santillana

Cuando por los años 1895 y 1896, aceptando con verdadero cariño el actual Marqués de Santillana, Duque del Infantado, la antigua idea de abastecer a Madrid con las aguas de los ríos Manzanares y Guadarrama, y la más moderna de aprovechar la energía que los grandes desniveles del curso del primero de los citados ofrece, es probable que a pesar de su entusiasmo considerase como un sueño remoto, y poco menos que irrealizable, el programa atrevido y valiente que entonces concibió y expuso algunos años después (1900), a raíz de haberse terminado la construcción de las obras de la primera parte del proyecto total, embrión viviente del conjunto actual de obras que se conoce en la industria con el nombre de Sociedad Hidráulica de Santillana.

Muchos años han transcurrido desde entonces, muchos han debido ser los trabajos de todo género realizados para el desarrollo y consecución de su idea, muchos los malos ratos y quizá la recompensa, aunque grande, siempre pequeña para tanto esfuerzo, pero es innegable que una vez conseguido el resultado, como lo ha conseguido en esta ocasión, la sola contemplación del conjunto impresionante de la presa que lleva su nombre, compensará al Marqués de Santillana de tantos malos ratos, como representan el sinnúmero de dificultades vencidas, con esfuerzo tan continuo y laboriosidad tan rara en nuestro país.

El consumo de dinero empleado en obra tan enorme, seguramente fué grande, pero mayor debió ser el de energías empleadas en comunicar a los demás la convicción profunda en el éxito del negocio emprendido, y en no dejar desfallecer el ánimo en momentos difíciles (¿y qué negocio industrial no los ha tenido?) para la vida de la Empresa comenzada.

Cuando un conjunto de obras como el de la Hidráulica de Santillana se ven terminadas y su finalidad conseguida, no se concibe la serie de problemas que ha habido que resolver, la cantidad de dificultades que se han vencido, ni los días de intranquilidad e incertidumbre que se han pasado; por eso no es raro que el cansancio, el desaliento o la ruina hagan pasar, de las manos que concibieron una empresa a otras, que llegan de refresco, negocios de aspecto seductor, pero cuyo desarrollo ha consumido las energías de los hombres que las idearon y emprendieron. Ese aspecto es, en nuestra opinión, el timbre más glorioso del Marqués de Santillana: él inició el negocio del transporte de energía y el abastecimiento de agua a Madrid y él lo ha terminado, después de más de veinte años de trabajos, luchas y sinsabores.

Comenzó por tratarse de una presa de perfil parabólico, en el paramento de aguas abajo, y vertical en el de aguas arriba, de 10 metros de altura desde el lecho hasta la cresta del vertedero lateral, y de 145 metros de desarrollo, afectando en planta un arco de círculo de 200 metros de radio, constituyendo el cierre de un vaso o depósito de 540.000 metros cúbicos.

De esta presa se derivó un canal de 7.500 metros de longitud hasta la central, donde se instalaron las unidades hidráulicas y eléctricas para aprovechar, con un salto de 95 metros aproximadamente, la caída de 2.000 litros de agua por segundo, obteniendo un total de energía que, después de recorrer 28 kilómetros por una línea evolutiva de alta tensión (15.000 voltios), dejaba vendibles en Madrid 2.000 caballos aproximadamente.

Si se compara la modestia de estos principios con la presa actual, que ocasiona un embalse que se totaliza en millones de metros cúbicos de agua; con que a una central, como la primera, ha seguido la combinación de otras dos, y con que Madrid se surte (en sus barrios altos) de las mismas aguas del Manzanares, que después de alumbrarle y mover sus industrias con su energía vienen a apagar su sed, se comprenderá el esfuerzo poco común que ha debido realizar en todos los órdenes, y, sobre todo en el económico, para alcanzar el fin propuesto.

El día que visitó la presa la Sociedad de Excursiones estaba en vías de terminación el último recrecido de la misma, ofreciendo el aspecto, por su paramento de aguas abajo, inclinado, y su paramento de aguas arriba, en desplome, para evitar los efectos del oleaje; como un lucha-

dor que espera al enemigo, con la pierna izquierda adelantada y descansando el cuerpo sobre la otra, a fin de ofrecer más resistencia al temido choque; y en realidad había que temer, pues precisamente en ese día, la violencia del viento era tal, que saltaban las olas por encima del muro como un mar embravecido, hasta tal punto que el camino, fácil y cómodo desde la presa al castillo, atravesando el hermoso lago en lanchas gasolineras como las que tiene la Sociedad para el servicio del embalse, tuvo que hacerse a pie atravesando la casi inundada carretera en más de un kilómetro, viaje que recordaba el de los israelitas a través del mar Rojo, aunque seguramente no lo atravesó el pueblo elegido con viento tan recio.

En la coronación de la presa, así como en la torre de compuertas, se ha repetido el motivo estalactítico que ofrece la cornisa del castillo del Real de Manzanares, así como el almenado de sus torres y muros, ofreciendo un aspecto imponente y gracioso que constituye, a nuestro entender, un verdadero acierto.

En el vértice del ángulo que forma el muro de la presa se va a levantar, a manera de contrafuerte, un torreón que, al mismo tiempo que aumente la resistencia de este punto, siempre peligroso en un muro de embalse, realzará el aspecto militar que ofrece la presa en su conjunto.

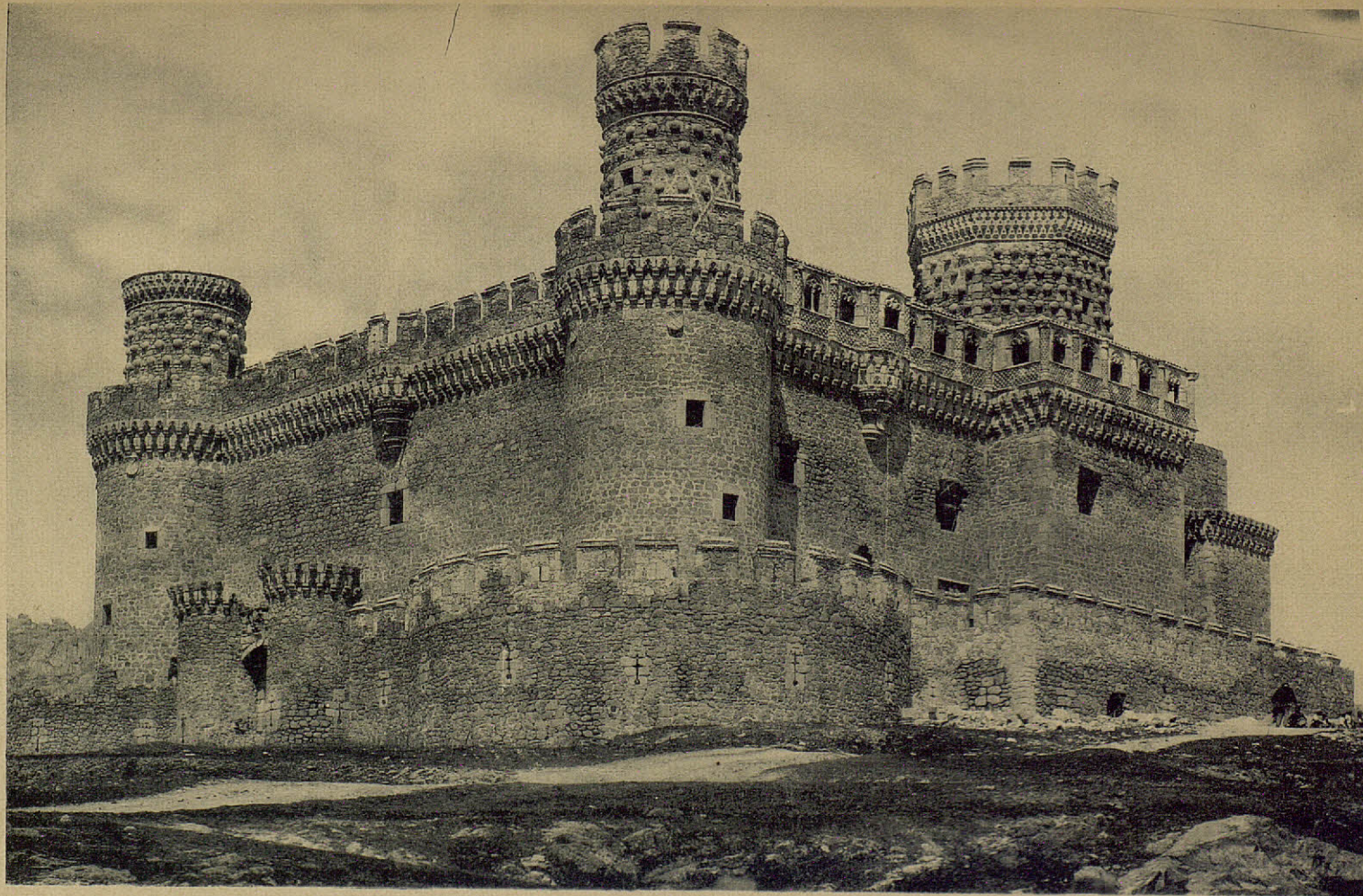
El aspecto del lago artificial que forma el embalse, creemos que pocas veces habrá ofrecido un aspecto más hermoso e imponente.

Castigada el agua por un viento huracanado, levantaba verdaderas olas gigantescas, que al chocar con el paramento interior del muro de la presa saltaba por encima de la banquetta, con violencia desconocida en esta clase de receptáculos, ofreciendo el aspecto de un mar embravecido o de un lago suizo azotado por la ventisca.

El que crea que la coronación de una presa ofrece sobrados espesores porque sólo los ve en días tranquilos y sin viento, que se fije en el aspecto que ofrece un embalse de grandes dimensiones, como el de la presa de Santillana, en un día como el 16 de Marzo, y se convencerá de que estas obras deben tener una masa comparable a la de un rompeolas.

Visitada la presa, recorrida por los expedicionarios la banquetta de la coronación que, por su aspecto marcial, pudiéramos llamar adarve, y conveniente mojados algunos de los atrevidos por los salpicaduras de las olas, se procedió a almorzar.

Esta delicada operación, dispuesta como todos los detalles del viaje



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

EL CASTILLO DEL REAL DE MANZANARES

por nuestro director de excursiones, fué deliciosa, pues entre el aire de la sierra, lo ameno de la compañía y lo grato de los manjares, transcurrieron dos horas agradabilísimas.

Al terminar el almuerzo, tuvimos el gusto de saludar a los Duques del Infantado, que en compañía de sus bellas hijas vinieron de su castillo de Viñuelas, donde habían pasado la mañana, y desde este momento no nos abandonaron hasta terminar la visita al castillo de Manzanares, propiedad suya.

El viaje se hizo en automóvil, desde la presa hasta donde comenzaba la parte inundada por el último recrecimiento de la presa, y desde este punto a pie hasta el castillo, guiados por la señorita de Arteaga, hija mayor del Duque, que tomó asiento en el primer automóvil, y puede asegurarse que jamás caravana alguna tuvo un guía más gentil y culto que la bellísima Cristina Infantado.

El castillo de Manzanares el Real

Sobre la poco elevada cima de una loma, estribación de un pequeño contrafuerte de la sierra de Guadarrama, se ofrece a la vista del que cruza por la carretera la silueta elegante del castillo del Real de Manzanares.

De no grandes dimensiones, pero elegantísimo en su conjunto, ofrece el ejemplo más acabado de aquellas construcciones entre fortaleza y palacio que en número extraordinario se erigieron por los reinos de Castilla y Aragón, precisamente en la época en que las necesidades militares parecían no exigir relación de obras defensivas, pues reducido el reino de los moros españoles a las provincias andaluzas de Granada, Málaga y Almería, defendidos los límites de Castilla por fronteros y adelantados, cuyas fuerzas eran suficientes a detener de momento cualquier algarada o intentona de invasión, parecía que no era precisa la construcción de edificios castrenses como amparo o protección de los habitantes de las comarcas invadidas.

La causa no era esa si no las luchas constantes en que la nobleza de aquel tiempo o en sus luchas privadas o en sus contiendas con el Rey exigían acción continua de vigilancia y de defensa unas veces y otras recintos fortificados, como plazas de armas, bases de operaciones ofensivas o amparos donde recogerse a reponerse de algún descalabro sufrido en cualquiera de aquellas guerras civiles tan frecuentes desde el reinado Alfonso el Sabio, hasta los Reyes Católicos.

De este tipo de fortaleza, mitad palacio, mitad castillo, es la del Real de Manzanares, de planta cuadrada, con torres cilíndricas en tres de sus ángulos y cuadrada la del otro, uniéndose a este cuerpo principal otro a él adosado, que termina por un muro cilíndrico como ábside de iglesia, que es lo que realmente fué, según opinión del Sr. Lampérez, de cuyo precioso estudio sobre este castillo tomamos los datos anteriores.

Los saledizos donde se asientan las garitas de observación para las atalayas, recuerdan las ménsulas de los balcones del Palacio del Infantado de Guadalajara, hasta el punto de poder servir de firma al edificio como obras ambas del mismo autor.

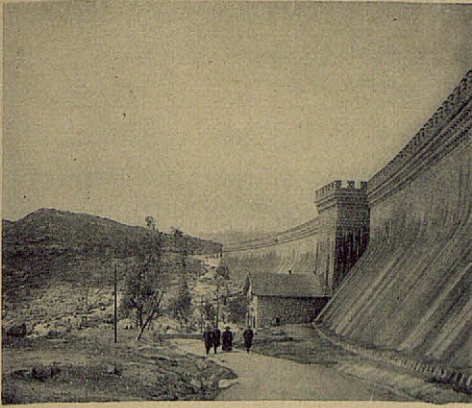
Los cuerpos de las cuatro torres sirven de asiento a otros cuerpos superiores del menor diámetro, constituyendo lo que más tarde Vauban llamó "Caballeros altos" en los frentes abaluartados de su sistema de fortificación. Estas torres, cuyos paramentos están adornados con semi-esferas de granito y una bella cornisa de estalactita gótica, de donde arrancan las almenas y merlones, son de un hermoso efecto y puede decirse que precursores del adorno mudéjar de las puntas de diamantes, conchas, etc., con que los arquitectos mudéjares rompían la uniformidad del paramento.

No es posible pasar en silencio una de las características de este castillo, que es la galería que corre sobre la cornisa de la torre del homenaje y toda la cortina del rumbo Sur del edificio, pues si bien tiene el defecto de haberse pensado y construido mucho después de ejecutado la fábrica primitiva que obedece a un plan determinado y concreto, y, por lo tanto, hace la impresión de toda obra añadida, es en sí mismo de una sencillez y una gracia incomparable con sus ventanas de arco apuntado y sus esbeltos parteluces de mármol.

Entre las varias reformas que sufrió el castillo, la construcción de la galería debió ser de las últimas, pues si bien todo el edificio corresponde al estilo "Isabel", esta galería es típicamente suyo, y además su construcción supone una dulcificación de las costumbres, capaces de permitir la sustitución de almenas y merlones desde donde ofender al enemigo por una elegante galería donde colocarse los días de invierno.

El Patio de armas, hoy derruido, da idea, por el amontonamiento de las piedras labradas, que lo armaron de un claustro o galería que circundó el patio en dos o tres de sus lados, formando galería alta y baja.

Del cuerpo adosado al castillo quedan en pie unos arcos de medio



Presa

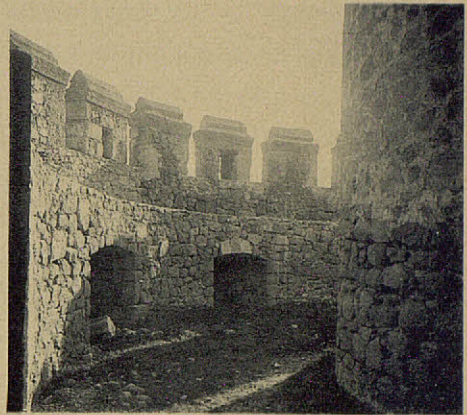


Embalse

EMBALSE DEL MANZANARES



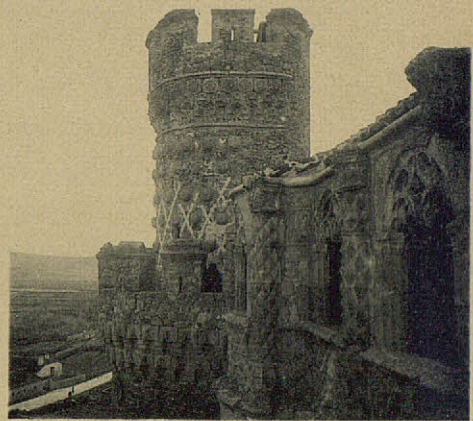
Salon delante de la Capilla



Primer recinto



Fots. del Sr. Conde de Polentinos



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Detalles de la galeria
CASTILLO DEL REAL DE MANZANARES

punto, que sirvieron de sostén a la bóveda del templo que formó parte interinamente del edificio, suprimido más tarde por necesidades de defensa.

El arquitecto principal de esta hermosa obra militar y civil a un tiempo fué Juan Guas, el mismo que trazó San Juan de los Reyes, de Toledo, y trabajó en la extraña fachada del Palacio del Infantado.

El actual Duque, llevado por su amor a las artes, ha comenzado la ardua tarea de reconstruir el castillo, y puede decirse que, dado los actuales precios de materiales y mano de obra y la gran cantidad de trabajo que supone, sólo a persona de la fortaleza de carácter que distingue al Marqués de Santillana le es dado acometer empresa tan ardua, pues con poco lucimiento se van consumiendo caudales, que sólo el que tenga costumbre de hacer y ver obras puede apreciar.

Seguramente pasarán algunos años hasta ver terminada la restauración completa del castillo, pero una vez rehecho, según se veía en el siglo XVI, será una de las obras típicas de aquella arquitectura tan castizamente española, que recordarán los nombres gloriosos de D. Iñigo López de Mendoza, del Gran Cardenal de España, de D. Diego Hurtado de Mendoza; de D. Rodrigo, Marqués del Zevete; del Gran Tendilla y de tantos y tantos Mendozas como ilustraron la Historia de su patria, y constituyendo una raza cuyo conocimiento y divulgación han reverdecido las preciosas noticias publicadas por los Sres. Lampérez, en su discurso de recepción en la Academia de la Historia, y D. Elías Tormo, en varios trabajos publicados en este BOLETÍN.

Terminada la visita al castillo y deshecho el camino que habíamos andado hasta encontrar los automóviles, fuimos obsequiados por los Duques con una espléndida merienda, a la cual se le hicieron los honores a pesar del huracán que amenazaba con arrastrarnos.

En resumen: una expedición encantadora a pesar del viento, que si bien molestó durante toda la excursión, en cambio nos hizo presenciar el espectáculo maravilloso de ver olas gigantescas a 30 kilómetros de distancia de la Puerta del Sol.

Nuestro agradecimiento a todos y principalmente a los Duques del Infantado, que con su esplendor y galantería son capaces de animar a hacer excursiones al más recalcitrante sedentario.

LEANDRO PÉREZ COSSIO

LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA Y SUS CRÍTICOS

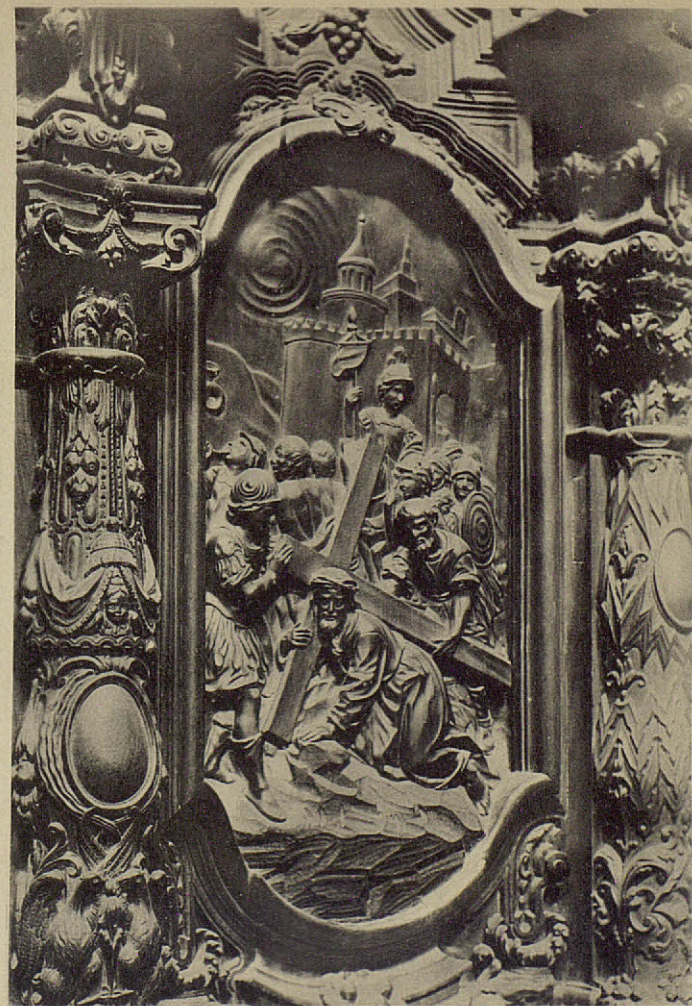
En 1593 se reparaba el coro de sillas de la Catedral cordobesa—que sería obra plateresca labrada, tal vez, cuando la profanación de la Mezquita en los días del Emperador.—Siglo y medio después se encargaba uno nuevo: el 14 de marzo de 1748, el escultor de Cámara de la Reina Farnesio D. Pedro Duque Cornejo, sevillano, discípulo de Pedro Roldán, comenzaba a trabajar el hoy existente, que se acabó el 17 de setiembre de 1757 y costó 913.889,06 de reales. Es la más importante de las sillerías españolas entre las posteriores al siglo xvi; en exuberancia y riqueza decorativa aventaja a todas, a pesar de lo cual es clara de líneas; la ornamentación no ahoga la arquitectura.

Obra típica del barroquismo exagerado, puede servir de ejemplo del mudar incesante del gusto artístico; veámoslo:

Al poco tiempo de terminada su labra, D. Juan Gómez Brabo, en su *Catálogo de los Obispos de Córdoba* (tomo II, pág. 816), afirmaba era la mayor obra de su clase en España, por sus bellas medallas, estatuas y delicada escultura. El erudito canónigo, educado en las doctrinas del siglo xvii, vería en las retorcidas columnas y en la fronda decorativa que invade la sillería fieles trasuntos de los versos abigarrados y barrocos de los sucesores de Calderón.

Años después el Abate Ponz llega a Córdoba: el viajero infatigable es un espíritu académico y muy siglo xviii, si en ocasiones admira la arquitectura gótica, la barroca le indigna, cuando no, desátase en ironías, no muy profundas, que no era hombre de grandes sutilezas: digno súbdito de los Reyes Fernando VI y Carlos III, preocúpale lo económico y suele deplorar los dispendios que las minuciosas tallas churriguerescas ocasionaban; y así escribe de nuestro coro:

“La sillería de caoba, es un trabajo inmenso, obra de nuestro siglo, que necesariamente hubo de ser muy costosa, considerando la multitud de sus ornatos y lo menudo de ellos, pues no hay parte chica ni grande que no los tenga a montones, de suerte que para distinguirlos a corta distancia, casi se necesita de microscopio. Haga usted cuenta que es un hormiguero de cosas en que se disipa la vista.” Mas, el criterio de Ponz,



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

LA ORACIÓN EN EL HUERTO

EL CAMINO DEL CALVARIO

Catedral de Córdoba: Relieves de la sillería del coro contratada en 1748 por
PEDRO DUQUE CORNEJO (n. 1677 † 1757)

tenía un fondo de justicia y aun repugnándole el estilo barroco, reconocía en la sillería cordobesa que “muchos de los baxo relieves, medallas, figuritas y otras labores que son propias de la escultura tienen bastante mérito”.

Ceán Bermúdez, más académico que Ponz, juzga la obra de Duque Cornejo con mayor acritud; la amplitud de juicio lograda por el Abate en sus continuos viajes, distaba mucho del exclusivismo clásico de Ceán. En otro lugar indiqué era nota común a los humanistas españoles del siglo xvi el amor a lo medieval. Algo análogo puede señalarse como carácter de nuestros eruditos neoclásicos. Ceán se interesa por tablas y tallas góticas—¿no habrá en ello influido su amistad con Jovellanos?—pero, fuera pedir un imposible desear que Ceán tratase con imparcialidad a un artista churrigueresco; y son de leer las cosas que de Duque Cornejo escribe:

«Trabajó [las esculturas] con morbidez y buenos paños, pero con actitudes violentas y afectadas que en cierto modo corresponden a la confusión y algazara de aquellas obras en las que la imaginación más descabellada usó de toda la libertad que había dictado el mal gusto.“ Y al altar del Sagrario de Sevilla, donde trabajó Cornejo, lo llama “retablazo”, y después, comentando la lápida de su sepultura: “lo de célebre en la arquitectura, alude a los malísimos retablos que hizo...”

Tal vez pensaba en nuestra sillería el mesurado académico D. José Caveda, cuando escribía de los borrominescos:

“Convirtieron en repisas o enormes mascarones los pedestales....., cuando bien les pareció no dudaron en colocar dos o más, unos sobre otros, hacer nichos de sus dados....., sembrando el todo de hornacinas caprichosas, de figuras grandes y pequeñas, como si jugaran al escondite entre las columnas; mientras que la máquina entera aparecía cubierta de tarjetones, pellejos, lazos, manojos de flores, conchas, querubines, sargas de corales, y otros dijes y baratijas revesadamente combinados“. (*Ensayo histórico*. Madrid, 1848, pág. 490.)

Por los mismos años el cariño a las cosas de la tierra y la comunicación con viajeros imbuídos ya por las doctrinas románticas, liberadoras de la esclavitud académica, hacían escribir a D. Luis Ramírez y de las Casas-Deza de la sillería de Duque Cornejo:

“Es obra verdaderamente prodigiosa que puede contemplarse como una maravilla del arte..... Varios viajeros que han tenido ocasión de ver

muchas veces trabajos de este género, confiesan no haber admirado cosa más perfecta." (*Descripción de la Iglesia Catedral de Córdoba*, pág. 65.)

Y así podríamos continuar copiando opiniones encontradas, falsas por su mismo exclusivismo. El juicio absoluto en crítica de arte y tal vez en toda crítica, es siempre arbitrario. Procuremos amplitud en el gusto, parsimonia en la condenación de lo que no nos agrada, prefiriendo siempre la actitud de prudente silencio ante la novedad que no comprendamos, a la de oposición violenta, basada en pretendidos principios inmutables. El camino de la historia del arte está sembrado de audacias, huyamos de que se nos culpe de haber segado una planta recién nacida llena de posibilidades.

¿No es verdad que ante la admirable riqueza decorativa de los grandes retablos de las Calatravas y San Martín de Santiago, ante las portadas barrocas de la Inclusa de Madrid, la Catedral de Compostela..... sentimos cierta irónica lástima hacia aquellos buenos académicos que contra tales obras se indignaban y juzgaban *clásicas* las concepciones de Ventura Rodríguez, Silvestre Pérez, Manuel Álvarez el Griego, Michel.....?

Es el coro de Córdoba obra insigne; la ola decorativa no destruye sus bellas líneas arquitectónicas, recuerdo claro de las de la magna sillería toledana. De la fantasía de Duque Cornejo, como decorador, no da idea la lámina—no elegida por el autor de estos renglones, texto con lámina *forzada*—: en los relieves era frío, pobre de invención y mezquino de técnica: lo que daba el tiempo.

S. C.

El II Congreso de Historia de la Corona de Aragón, que debió de celebrarse el 25 de Mayo pasado, se ha aplazado hasta el mes de Octubre venidero, según nos comunican desde Huesca, donde se había de celebrar. Lo ponemos en conocimiento de nuestros consocios por si alguno pensaba asistir, pues pueden ir tres representando a la Sociedad Española de Excursiones.

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

Los martes 1.º de Abril y 6 de Mayo se reunieron, como de costumbre, los socios de la Española de Excursiones en el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central.

En el primero de dichos días, nuestro ilustre consocio el académico de la Historia, D. Vicente Lampérez, explicó a los concurrentes, en estilo ameno, la excursión realizada en Agosto de 1905 por dicho señor con varios amigos a Covarrubias, Silos, Arlanza y Saldañuela, proyectándose fotografías de todos estos sitios, obtenidas en dicha excursión, y además otras de la Catedral de Burgos, e iglesias de San Lesmes, San Gil, San Nicolás, Cartuja de Miraflores y Monasterio de las Huelgas.

El segundo martes vieron nuestros consocios, en el aparato de proyección, vistas de la Catedral de Toledo y otros monumentos de la Imperial ciudad, algunas en color, y una espléndida colección de fotografías, también en color, de los tapices del Pardo, de nuestro consocio Sr. Gutiérrez Garijo, con una explicación de los autores de los tapices y demás datos artísticos, hecha por el Sr. Tormo con la maestría que él sabe hacerlo.

En esta última reunión se acordó que, en vista del calor, se suspendiesen éstas hasta el mes de Octubre.

El domingo 29 de Abril se verificó la visita al Palacio de los Duques de Fernán-Núñez; asistieron más de cien socios, acompañados de señoras de su familia, los que, guiados por el señor Duque del Arco, primogénito de los Marqueses de la Mina, recorrieron los salones de la espléndida mansión de los Cervellón, admirando cuadros, tapices, esmaltes, dibujos.

Nuestro consocio el Sr. Vegue Goldoni, tan entendido y competente en materias de arte, es el encargado de hacer la crónica de esta visita, que se publicará en el próximo número.

El domingo 29 de Mayo se realizó la visita al Palacio del Conde de Casal; asistieron 109 personas, entre consocios y damas de su familia, y se admiraron los notables ejemplares de cerámica de Alcora que dicho señor Conde posee, y cuadros, tapices y artesonados. En el próximo número irá una reseña de la visita.

Primer Centenario del nacimiento de Quadrado

La conmemoración de D. José María Quadrado, acordada por la Sociedad Española de Excursiones en honor del gran excursionista y escritor español con ocasión del I Centenario de su nacimiento, se celebrará en Madrid el domingo 22 de Junio del presente año. Nacido Quadrado en 14 de Junio de 1819, fué el primer propósito de la Comisión ejecutiva de nuestra Sociedad que se celebrara el homenaje el día festivo más inmediato al 14 de Junio, o sea el domingo 15 de dicho mes. Pero convocadas las elecciones de Senadores para el propio domingo 15, razones de conveniencia que no se ocultarán a nuestros lectores aconsejaron a la Comisión ejecutiva retrasar en una semana el acto, que, como queda dicho, tendrá lugar el domingo 22 de Junio.

Lo avanzado de la estación, y la imposibilidad en que se ha visto la Comisión de concertarse con compañía dramática de renombre que pudiera actuar en Madrid durante la segunda quincena de Junio, y que pudiera en escena alguno de los dramas originales o de las refundiciones shakespearianas de Quadrado, han obligado a tener que prescindir de la función teatral, habiendo así de reducirse el homenaje a un acto único.

Este se celebrará probablemente en el gran salón-teatro del Conservatorio de Música y Declamación, y a él serán invitadas SS. MM. y Altezas Reales. Todos nuestros consocios de Madrid recibirán oportunamente la invitación-programa de la solemnidad. Sin descender ahora a más detalles, que tendrán su sitio adecuado en el programa, puede ya avanzarse que el acto consistirá en lo siguiente: Explicación y razón de ser del homenaje a Quadrado, por el señor Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad. Brevísimos discursos en que considerarán a Quadrado desde diversos aspectos los señores (en el orden puede haber altera-

ción) Marqués de Foronda, Ciria, Marqués de Lozoya, Alcover, Serrano Jover, Palmer, López Núñez, Mérida, Lampérez, Conde de la Mortera, Marqués de Figueroa y D. Eduardo Dato. Discurso-resumen por el Sr. D. Antonio Maura, Presidente del Consejo de Ministros y Director de la Real Academia Española.

El ilustre escultor y académico, socio de la Española de Excursiones, D. Aniceto Marinas ha ofrecido generosamente labrar un busto del insigne Quadrado, que presidirá el salón-teatro en el acto del homenaje.

Con los señores socios podrán concurrir a la solemnidad sus esposas e hijos. La Comisión ejecutiva invitará a las personas y entidades ajenas a la Sociedad que estime conveniente.

La Comisión se propone dedicar un número del BOLETÍN al homenaje que va a tributar la Sociedad a la memoria de Quadrado, o bien, si halla facilidades para ello, publicará un libro o folleto en que se incluirán la reseña de la fiesta y el texto de todos los discursos y trabajos en ella pronunciados o leídos.

El señor Presidente de la Comisión organizadora del Centenario que en Ciudadela de Menorca se prepara en honor del eximio escritor menorquín, D. José María Quadrado, nos suplica hagamos llegar a cuantas personas han recibido una circular suya, en las que les pedía un autógrafa para figurar en el Álbum que se dedica en honor de dicho esclarecido patricio, los deseos de la Comisión de verse pronto favorecida en la petición, con el objeto de proceder antes de las fiestas centenarias a la encuadernación de dicho Álbum y ordenación de otros trabajos que podrán ir intercalados en el mismo.

CARTILLAS EXCURSIONISTAS "TORMO"

IV: SEGOVIA

A. La Catedral.—Curioso caso de atavismo ojival (dice Lampérez, al que copiaremos), pues cuando ya este arte moría, se levantaba llena de purismo, que no hubiera desdeñado el mismo siglo XIII. Las revueltas de las comunidades (1520-1522) fueron causa de la destrucción de la Catedral, que estaba delante del Alcázar. Para sustituirla, mandó Carlos V edificar ésta. Dió los trazos *Juan Gil de Hontañón*, cuyo nombre va unido a tanta obra del siglo XVI.

Comenzó la construcción, en 1525, por la fachada principal y tramos de los pies. En 1562 estaba hecha la iglesia hasta el crucero, y a *Juan Gil* habían sucedido un *García de Cubillas* y su hijo famoso *Rodrigo Gil de Hontañón*.

Bajo la dirección de éste se comenzó en 1563 la capilla mayor y la girola, y al morir (1577) sólo dejaba a sus sucesores la construcción de algunas capillas de ésta y el cerramiento del crucero, lo que hizo en 1615 *Juan de Mugaguren*. La Catedral, por su cronología, es el último de los monumentos ojivales españoles, y es gloria de sus autores haber conservado el estilo en plena invasión de Renacimiento, fenómeno más de admirar en la girola, trazada según los más puros principios del gótico, cuando en tierra de Segovia se levantaba el Escorial con sus secas líneas clásicas.

El exterior, imponente masa, ofrece expresivamente la contextura de todos sus miembros, y la parte absidal es de gran efecto arquitectónico, por lo claro de la disposición y el noble acuse de todos los elementos, recordando el ábside de la de León, con detalles de otra modalidad. Más de aplaudir *Rodrigo Gil de Hontañón*, a quien se le dió libertad por el Cabildo, al no aceptar el ábside cuadrado de la gemela, la Catedral de Salamanca, y de otras de entonces. A cambio de la belleza de la masa, son secas y sin claroscuro sus fachadas del Sur y del Oeste.

El himafrente del Norte, de *Pedro de Brizuela* (1620), muestra una portada herreriana y hermosa, con estatua de San Frutos. La del Oeste, principal y apenas frecuentada, tiene a un lado el torreón de Almuraza, y al otro la torre (88 m.), que al terminarse era más alta que la Giralda, y que un rayo arruinó, habiéndola de rebajar 22 pies: se reformó en estilo escurialense, el remate, a principios del siglo XVII, por *Juan de Mugaguren*. El himafrente del Sur tiene estatua de San Geroteo, de *M. Pacheco*.

Bello es el interior, de pilares de finas molduras, naves laterales muy elevadas, balconcillo corrido a modo de triforio, y bóvedas de crucería muy complicada. Largo, 105 metros; ancho, 50. Alto general (nave), 33. Desde el principio se pensó en cúpula; pero al realizarse (1615), como al acabar la torre, se impuso ya el arte greco-romano. Alto total (bola), 70 metros. A los arquitectos citados fueron sucediendo *Martin Ruiz de Charludi*, *Bartolomé de Loriga* y *Bartolomé de la Pedraja* (los que por 1590 construían la girola, respetando los planos de *Rodrigo*); el citado *Mugaguren*, *Pedro de Brizuela*, herrero, que labró la fachada lateral; *Francisco Campo Agüero* y *Francisco Viadero* (fines del siglo xvii), cuando se iban labrando la sacristía, sagrario, archivo y capítular, siendo curiosísimo ver que el exterior del Sagrario, obra de *Manuel de Churriguera*, en el siglo xviii, ostenta detalles de arte gótico, ¡del xviii!

Vidrieras.—Para la parte del edificio ya construída las ejecutó en Flandes *Pierres de Chiberry* (1544-1549), que llenan las tres naves de los pies, y que por la confusión de las composiciones y los colorines son inferiores a las similares de Toledo (del tiempo de Fonseca). Parte de ellas se labraron en Medina. Caracteres distintos y de mayor decadencia, las otras, hechas por *Francisco Herranz* y *Duan Danis*, por 1680, cuando se intentó por la Catedral de Segovia la resurrección de la olvidada industria, de que fué además testimonio el Ms. del citado *Danis* conservado en ella.

Damos, como siempre, la vuelta por nuestra derecha, suponiendo el ingreso por la puerta principal.

Capilla 1.^a de San Blas.—Reja todavía gótica. Aquí la subida a la torre, extremadamente recomendada.

Capilla 2.^a (1662).—Retablo a lo *A. Cano*, con pinturas que pueden ser de *Caro*. Tabla de la Misa de San Gregorio, por 1500, no es de *P. Berruguete*.

Capilla 3.^a—Pila bautismal gótica, bajo Enrique IV.

Capilla 4.^a—Retablo de Santiago, con esculturas y pinturas de la época, la de 1609, que dice la verja, mal atribuidas las segundas a *Pantoja de la Cruz*, de quien no es siquiera (mejor que lo suyo) el muy bello retrato de *Francisco Gutiérrez de Cuéllar*.

Capilla 5.^a—Del Cristo del Consuelo: con reja gótica (del tipo de las de *Juan Francés*); la notable portada policromada, paso al claustro, obra del reinado de los Reyes Católicos (acaso de *Almonacid*); otra Piedad de escultura en hornacina, y dos interesantes sepulcros episcopales, el uno de Losana, confesor de San Fernando, y el otro de Cobarrubias, hijo del arquitecto, y el inmortalizado por el pincel del *Greco*, ambos con yacentes, de la segunda mitad del siglo xvi. Interesante palomilla de hierro gótica-barroca.

Claustro.—Estaba el actual construído en el lugar de la Catedral medieval,

junto al Alcázar, labrado por 1463-70. Piedra por piedra lo trasladó a este lugar el arquitecto *Juan Campero*, levantándolo algo, una vara más altas las bóvedas.

Solo al Oeste tiene edificaciones adyacentes. El patio es poético jardín y de vistas deliciosas sobre el templo, aparte las bellas claraboyas flamígeras de las arcadas.

En la primera panda, las lápidas sepulcrales en el suelo, de tres arquitectos: *Rodrigo Gil de Ontañón* († 1577), *Francisco de Campo Agüero* († 1660) y *Francisco de Viadero* († 1678).

Capilla de Santa Catalina.—Corresponde al hueco de la torre. Al centro el sepulcro, con estatua infantil yacente de D. Pedro, hijo de Enrique II († 1366). Aquí se conserva el carro triunfal de talla del XVIII, con la custodia del Corpus, obra del madrileño *Rafael Ganzález*, del siglo XVII. Viejo crucifijo.

Sala capitular.—Pieza tendida de terciopelo carmesí, con artesonado mal pintado de blanco y oro. Cobres flamencos, algunos firmados por A. W. IN. De *Beratón*, copia del San Carlos Borromeo que se llevó Carlos IV (Museo del Prado). Relieve de la Natividad del siglo XVIII. Retablo, de notable frontal y jambas de bello plateresco a lo *Vasco de Zarza*, de *Juan Rodríguez*.

Escalera a los Archivos y Librería.—Obra del plan de *Hontañón*. Esculturas de *Gerónimo de Amberes* en el pasamanos.

Capilla de la Virgen.—Plateresca, con portada gótica y bella reja.

Al lado, el mero recuerdo sepulcral de María la del Salto († 1237).

Volviendo al templo: al alto del crucero, gran Calvario gótico de escultura del siglo XIV (o XIII).

Antesacristía.—En retablo de cerámica segoviana, creación interesantísima de *Daniel Zuloaga*, se colocó el famosísimo crucifijo de escultura del siglo XVII, que era de los Marqueses de Lozoya. Obra excepcional, mal atribuida a *Alonso Cano*, y que es de escuela madrileña, de *Manuel Pereyra* o de *Francisco Gutiérrez*. El cierre de hierros, del segoviano *Angel Pulido*, también imitando el Renacimiento, aquí el español. Retratos de prelados segovianos, de los que es excelente pintura el de *Vicente López*. Colección de tapices bruseleses del siglo XVII (parte de ellos en el presbiterio). De todos ellos, la serie (de 10) más interesante es la de la Gran Zenobia, labrada a fines del siglo por los *Peemans* (*Gerardo, Everardo y L.*), por los viejos cartones (principios del XVII) de *Jean Snellinc*, modernizados por *Justus Van Egmont*. Serie de sobrepuestas ("supra portam") de los mismos talleres. Serie de Pompeyo (de 4) del mismo período, de los *Bustrom* (*Bernaert y Christian*) con anagrama, además, no descifrado. Serie anterior, de Triunfos (de 6), de *Jacobo Van Zeunen*. Además una serie, más antigua, de Jardines (de 6), acaso de Oudenarde. La hermosa edificación, todavía de nervaduras, fué labrada para sacristía.

Sagrario.—Conjunto arquitectónico, la pieza, la cúpula, el retablo, el sagrario del mismo, sepulcros, de admirable unidad de estilo, y obra auténtica, todo, de *Manuel Churriguera*. En las hornacinas, cuatro lienzos vigorosos, de valiente factura, acaso de *José de Cieza* († 1692).

Sacristía.—Ternos historiados, de bellas estofas y bordados: uno encarnado gótico, de principios del xv, y otro encarnado con escudos del Obispo D. Fadrique de Portugal (primer tercio del xvi); otro negro del xvi, etc. Cuadro de *Maella*, la Virgen con el niño dormido. De *Micol*, una copia del S. Carlos de la Sala capitular. Madonna Sedente, escultura policromada, parece del xiii.

Sobrestantía.—Relicarios numerosos y algunos artísticamente notables. Diez bustos del siglo xvii. Cruz de cristal con bella manzana gótica. Magnífico cáliz de D. Beltrán de la Cueva (s. xv), del orfebre segoviano *Diego de Omedo*, etc. No suelen mostrarse una Sacra, atribuida a *B. Cellini*, y un Misal segoviano, incunable con iluminaciones.

Capillas de la girola.—La 1.^a Retablo de San Pedro, escultura policroma notable, principios del xvii.

Retablos del xviii, de escultura en las cuatro siguientes; de *Manuel Goa*, la de la 3.^a, dorada por *Santiago Casado*.

La 6.^a—Virgen del Rosario, de *Ramón Bayeu* (1789).

Capilla de San Antón.—Capillón del Norte (frente del Sagrario). Conjunto de retablo, esculturas y sepulcro del fundador, el obispo Idiaquez Manriquez († 1615), churrigueresco, acaso todo de *Manuel Churriguera*, de quien es el sepulcro (s. xviii). En una urna, junto a la reja, que es de *Antonio Elorza*, de Eibar, un notable Cristo yacente, de *Gregorio Fernández*, con bello frontal del xvi (por 1570).

Al alto del crucero, copia de devota Madonna romana, de pintura.

Capillas de la nave del evangelio.—En la 1.^a, la más espléndida creación de *Juan de Juni*, en el conjunto de todo el retablo del Descendimiento que lleva la fecha de 1571, admirable en sí mismo y más en su policromía con tonos metálicos. Tríptico hispano-flamenco, por 1520, de discípulo de *Metsys*. Tabla de la incredulidad de Santo Tomé, que parece de *Urbina* y es de *Sánchez Coello* (1585), floja, y restaurada por *Mariano Quintanilla*. La reja, de las góticas interesantes (tipo de *Juan Francés* o mejor de *Fr. Juan de Segovia* y su compañero).

La 2.^a—De San Andrés, retablo de otro imitador del Buanarrotti, similar a los de la Rioja, con detalles interesantes, de principios del xvii.

La 3.^a—Fundación de 1607. Gran retablo del tiempo de Felipe IV, con lienzos valientes, seguramente de *Francisco Camilo*. Otras pinturas curiosas.

La 4.^a—Gran retablo a lo *José Churriguera*, pinturas acaso de *Amaya*.

La 5.^a—Interesante verja de caoba. Muchos lienzos de *Ignacio Ries* (1653), que no parece discípulo de *Roelas*. Bella Inmaculada de escultura castiza, y Ecce Homo, acaso de la napolitana por 1700. Es fundación de D. Pedro Contreras Minayo, capitán en la flota de la plata (1647). Por aquí, la subida a las galerías y bóvedas.

Capilla mayor.—Retablo mayor (1768-75), de 23 mármoles españoles y bronce dorados, por diseños de *Francisco Sabatini*; las estatuas de madera estucada, de *Manuel Pacheco Arévalo*. De excepcional interés en él, la Virgen de la Paz, de marfil y plata, obra del siglo XIII, parece, con oquedad para sagrario, donación de Enrique IV, pero rehechos los ropajes de plata en 1775, por *Antonio Bendeti*, conservándoles el carácter. La silla (1658), de los plateros de Madrid *Rafael González y Juan Vergara*. Para las fiestas, grandes candelabros de las gradas, del mismo artista, y otros de plata para el altar, cruz y dosel de plata, barrocos y lujosos. Las lámparas, de plata (1739). Las verjas del presbiterio (1733), barrocas e interesantes, se labraron en Elgoibar (Guipúzcoa).

Púlpito.—Fué regalo a los franciscanos de Cuéllar, de un Duque de Albuquerque, allí señor. Estilo no español, siglo XVIII. La escalera y tornavoz, de *Manuel Diana*.

Las cuatro pilas de agua bendita, de *Joaquín Du Mandre*.

Coro.—La verja, barroca e interesante, la hizo (1729) *Antonio Elorza*, en Eibar (Guipúzcoa). La sillería, de bellísimas tallas gótica flamígeras, a guisa de claraboya, de dibujo variado, al estilo de *Martín Sánchez*, se labró todavía para la catedral vieja. Al trasladarse desde la Catedral vieja, la completaron *Nicolás Gil* y *Jerónimo de Amberes*. Al extremo, lado epístola, la silla riquísima de Enrique IV (a juzgar por los escudos). La silla prelacial, con tallas platerescas, y con Asunción de mármol, italiana del XVII, parece. En 1790, completose la sillería con ocho sillas, por *Huici*. El facistol tiene bellísimo pie, obra de *Vasco de Zarza*, el introductor del Renacimiento; el resto es barroco.

Organos.—De talla churrigueresca; el del evangelio, por el organero *José Echevarría*.

El trascoro.—Retablo al centro, marmóreo y con arca de plata, dádiva de Carlos III, y eran destinadas a Ríofrío las labradas esculturas de *Huberto Du Mandre* y *Juan Tierrri*, escultores franceses de las fuentes de la Granja. El diseño arquitectónico fué de *D. Ventura Rodríguez* (1784-93). Las paredes laterales del mismo trascoro, las ejecutó en estuco *Juan de la Torre*, el mismo que hizo el enlosado de todo el templo.

Casa del Marqués del Arco (Calle de Leones, frente a la Catedral).—

Conjunto muy bello de casa plateresca lujosa de Castilla, fachada, zaguán, patio con rica decoración (medallones de emperadores, algunos del siglo xix), etcétera. En tiempo de Felipe II la adquirió el Cardenal Espinosa.

B. Puerta de San Andrés.—Por detrás y por debajo de la Catedral, callejas de la antigua judería, se llega a la *Puerta*, bella, típica la barriada y curiosas las murallas inmediatas.

C. San Andrés.—Absides (dos) románicos del xii. En el interior de la disfrazada torre, arcos árabes de ladrillo (algunos de herradura, uno de ellos ojivo, otro polilobulado). Interior de tres naves, modernizado. Sobre la pila del agua bendita, relieve policromo del xvi (Madonna, Gabriel y S. José). Abside epístola, retablo valisoletano del tiempo de *Gregorio Fernández* (San Sebastián). Presbiterio adornadísimo de pinturas, bien curiosas, por 1675. El retablo mayor, con pinturas de *Alonso de Herrera* (en 1617), pintor segoviano, siendo mucho más notables las esculturas (particularmente las del estilobato y sagrario), soberanamente policromadas, seguramente que por el propio pintor. En el dorado, bellos efectos en negro del rayo, de 1675, de que hablan los lienzos de San Gervasio y Protasio. Dentro de la sacristía, una capillita gótica y un tríptico de talla del siglo xvi: Cristo a la columna. En el ábside, evangelio, pinturas, acaso de *Francisco Camilo* (Asunta y Santos Padres de la Iglesia), en el gran retablo churrigueresco de las reliquias de San Andrés. En la nave de este lado, esculturas del xviii, en retablo procedente de la derribada Merced (estaba en la plaza inmediata).

Explanada del Alcázar.—Aquí estuvo la Catedral románica. La verja, de 1817. El bello monumento (1908) a Daoiz y Velarde, de *Aniceto Marinas*. El cuartel de la Guardia Civil fué casa de la Química, de la Academia, donde enseñó el famoso Proust.

D. El Alcázar.—No visibles para el visitante los restos románicos, ni nada prerrománico, el conjunto actual, extraordinariamente pintoresco, es el de un gran castillo gótico, particularmente en su vieja torre de homenaje, al Este, en su incendiada y restaurada crujía de honor (sobre el Eresma), todo ello con notas típicas del siglo xiii, y gótica, pero del xv, la más aparente y muy bella torre de "Juan II" con sus doce torrecillas de corona, mas íntegramente restaurada, y muy fielmente, aunque en detalles de los paramentos, haya carbones (!) modernos en vez de escorias minerales. Dentro del recinto, detrás de ella, Felipe II, por medio de su arquitecto del Escorial, *Francisco Mora*, construyó las edificaciones severas con palio central y escalinata, pero antes, por medio del arquitecto del Emperador y suyo *Gaspar de la Vega*,

dió extraño carácter *norteño* a la silueta de éste, como de otros alcázares y palacios españoles, al imponer que se cubrieran con fines empizarrados y con emplomados, exóticos, a la sazón en España. Desde Flandes e Inglaterra hacía venir al caso a oficiales emplomadores y materiales adecuados. Parece de su tiempo la portada de ingreso. La historia política y anecdótica de la fortaleza y palacio no cabe aquí. El incendio de 1862, siendo asiento de la Escuela de Artillería, destruyó casi íntegra la soberbia y típica decoración mudéjar de las salas regias aludidas. Lo poco que subsiste, está en parte oculto por las inmensas estanterías del Archivo general militar a que después de la costosa restauración (1882-1890), hecha por el Ministerio de Fomento y por los arquitectos civiles *D. Antonio Bermejo* y *D. Joaquín Odriozola*, se ha destinado el edificio. Por caso, la riqueza escultórica se había dibujado por dos artistas, y la decorativa y muy cumplidamente por uno de ellos, el pintor escenógrafo *D. José M.^a Avriat*. La sala "del solio", del maestro *Xadel Alcalde* (1456); la "de la galera", del tiempo de la menor edad de Juan II (1412); la "de piñas", del Príncipe, luego Enrique IV (1451); la "de Reyes", con las estatuas de todos ellos, del tiempo de Enrique IV y de Felipe II, (pues ya se habían sustituido los del tiempo de Alfonso X); la "del cordón", de Enrique IV (1458), y el "tocador de la Reina", todos conjuntos de grandísimo interés decorativo en estilo típico, sólo pueden "verse" en el papel adecuadamente. Véase Tormo "Album cromolitográfico de las Salas Regias del Alcázar de Segovia", y Tormo "Las viejas series icónicas de los Reyes de España", capítulo primero. La visita, aparte dos escasos restos de tales salas, y la vista de un interesante cuadro de la Adoración de los Magos, firmado en 1600, por *Bartolomé Carducho*, es sólo interesante por las espléndidas vistas y por la ascensión a la torre de Juan II.

Arco o puerta de la Claustro.—Una de las que cerraban la parte de población que correspondía al cabildo: en la calle de la Canonjía Nueva.

E. Puerta de Santiago.—Bajando al Norte por varias callejas, en la muralla, interesante y muy pintoresca. Alguna ruina románica, próxima.

F. San Esteban (Parroquia, hoy ruinoso y desmantelada.) — La torre, de incomparable gallardía, de tipo románico, gótica, por causa de rayos, hubo que desmontarla, y se la va reedificando con demasiado reposo y exceso de restauración. Era del XIII. El andamiaje, cayéndose, destruyó el pórtico, también en estado de restauración, picándose (!) capiteles y haciendo nuevos (!), todos de un tipo muy similar a lo románico del XII, típico en Avila. Las arcadas, tapiadas, ofrecen detalles de estilo normando ya del XIII, lo más mo-

dermo (con lo de la Veracruz, similar) del románico de Segovia. El templo sería anterior, y en comparación a la torre, mezquino; tres naves, modernizado, salvo capiteles del ábside Norte, en cuya nave se ven ahora arcos sobre pilastrones y algo de la armadura primitiva. Consérvase un gran Crucifijo gótico (desclavado del brazo derecho); tablita de la Virgen por 1550; retablitto colateral de 1602; Cristo yacente, buena escultura del xviii; retablo mayor a lo *Manuel Churriguera*, y cúpula, y lienzos a lo *Bayeu*.

Palacio Episcopal (en la plaza de San Esteban). Fachada noble, de poco elegante plateresco; severo claustro. Episcopal desde el siglo xviii.

H. Casa de los Ruedas (número 17, calle de Escuderos).—Labrada a fines del xv, cuando su capilla, en San Miguel, hoy carbonería, con patio de un carácter incomparable.

I. Ayuntamiento.—Edificio atribuido sin razón a *Juan de Herrera*, de principios del siglo xvii, acaso obra de *Pedro de Brizuela* (1620).

En el despacho del Alcalde, precioso tríptico de la Anunciación hispano-flamenco. En un paso, preciosos guadameciles policromos, procedentes de Sancti Spiritus. Gabinete decorado para Isabel II en 1853, cuando se renovó el interior (escalera), por *Ildefonso Vázquez de Zúñiga*.

J. San Miguel (Parroquia).—La vieja Iglesia (en plena plaza) se incendió en 1532, y luego se construyó la actual (1558), en estilo de nervaduras góticas de detalle plateresco, acaso de los *Hontañón*. En la portada se incrustaron tres bellísimas esculturas románicas del siglo xii, el titular la de arriba, procedentes del viejo templo. Interior de nave, crucero y capillas amplias a la derecha. 1.^a, Tabla de San Lorenzo (por 1550); 2.^a, Retablo de 1543, parece gótica la estatua de Madonna, procedente de San Ildefonso. Sepulcro del Doctor Laguna († 1541) y su hijo († 1557), médicos famosos, con bella lauda en cobre; encima, Santo Entierro (clarobsuro). Tríptico del 1600, en retablo de 1712. Tabla de la Piedad, en alto. 3.^a, con interesante Sepulcro plateresco de Diego de Rueda y Mencía Alvarez, antes en capilla de la vieja Iglesia (de 1479). Paso a gran capilla de la Paz, con muchos lienzos mediocres y un inmenso tríptico del primer tercio del siglo xvi (Descendimiento, San Miguel, San Antonio; Anunciación, al exterior), de *Ambrosio Benson*. 4.^a, Retablos, en parte, procedentes de la Merced, esculturas de San Juan de Dios y San Antonio, y curiosa verja de talla.

(Continuará).

V: EL PARDO

A 15 kilómetros, carretera, de la Puerta del Sol de Madrid, a 8 de la Puerta de Hierro y 622 metros sobre el nivel del mar, aguas arriba del Manzanares, está el Palacio y el hoy puebló del Pardo, al centro, poco más o menos, del gran bosque de encinas, con rodales de alcornoques, jarales, algún roble, y en la vega fresnos, juncales, algunos chopos y negrillos, que integra el término del Real sitio y del moderno Municipio (1.780 habitantes).

El Pardo ha sido y es siempre un gran coto de caza mayor y menor, el principal para nuestros Monarcas de la Edad Media y Moderna, y ocasión de que se dictaran diversas ordenanzas, incorporadas algunas en la Novísima Recopilación. Ya se hace mención del Pardo en el "Libro de Montería" de Alfonso XI (siglo xiv, primera mitad). La Casa Real del Pardo la mandó construir Enrique III (1405), que allí distraía sus melancolías. Carlos V, demolida en 1543, ordenó la reconstrucción, labrándose (1547), sin él llegar a verlo, un Palacio según los planos y la dirección del arquitecto *Luis de Vega*, que llevaba también las obras de Valsain, Madrid, etc., sustituyéndole en ausencias y enfermedades *Antonio de Segura*, *Diego Sillero* y *Pedro García de Mazuecos*. Se terminaba la obra por 1558, cuando Felipe II, todavía en Flandes, imponía a su arquitecto la cubrición de sus Palacios con los empizarrados y emplomados exóticos, trayendo a España para ello oficiales de Flandes y plomos labrados de Inglaterra. El mismo Rey llenó de obras de Arte este palacio, singularmente la estupenda Antiope del *Tiziano* (hoy en el Louvre), mal llamada "La Venus del Pardo", los *Boscós*, y el Salón de Retratos, el principal, con la más espléndida colección de retratos del mundo (10 de *Tiziano*, 15 de *Antonio Moro*, 9 de *Sánchez Coello*, 1 de *Sofonisba Anguisciola* y 2 de *Lucas de Heere*), todos homogéneos, de tamaño natural, sin llegar a cuerpo entero, y en gran parte retratos de familia o de los grandes servidores de la Casa Real. En techos había pinturas de *Gaspar Becerra*, ayudando en estucos y pintura el *Bergamasco* y *Cincinato*, de asuntos que a Felipe II, en su mejor tiempo, no parecían escabrosos.

En 13 de Marzo de 1604 sufrió un gran incendio el Palacio, en que se perdieron muchos de los retratos, no todos, como se ha creído (Cuadrado La Fuente, I, 258), pues en Museos y colecciones se conservan algunos (Museo del Prado, Real Palacio Bruckingham de Londres), y Felipe III, *el Piadoso*, dió muestras de ser hijo de su ilustrado padre al dar extraordinarias muestras de alegría al saber salvado el lienzo de desnudo mitológico de la Antiope, perla de sus colecciones, que Felipe IV regaló más tarde al Príncipe de Gales al fracaso del famoso viaje de bodas del futuro Carlos I de Inglaterra. Felipe III,

en 1604, mandó reconstruir el Palacio, seguramente salvado en sus paredes maestras, presupuestando al caso 80.000 ducados. Dirigió la obra *Francisco de Mora*, el sucesor de *Herrera* en el Escorial. Parece que se acabó en catorce años, doblándose al Norte y Sur el número de los balcones del piso principal del Palacete. Un solo patio dentro del cuadrado de la edificación, con cuatro torres de ángulo resaltadas lo integraron, hasta que Carlos III, grande cazador (de su mano, de 539 lobos y 5.323 zorras) y cazador cotidiano en los montes del Pardo, para que pudiera haber allí jornadas (de invierno) solemnes, cual las de primavera en Aranjuez, de verano en la Granja y de otoño en el Escorial, ordenó la formación de un pueblo, la edificación del Cuartel de guardias, residencia de Infantes, etc., y, sobre todo, y desde 1772, la ampliación del Palacio en algo más de la doble área de lo antes edificado (lo nuevo hacia el Este). Se hizo un estrecho y más corto patio central y nuevo patio más al Este-igual al primitivo. El resalto de la primitiva torre del Sureste se aprovechó en parte para el cuerpo central, repitiéndose dos torres a los extremos del nuevo rectángulo que resultaba alargado. Fué todo dirigido por el arquitecto ingeniero *D. Francisco Sabatini*. Medidas: 432 × 192 pies.

Felipe III quiso lograr una completa decoración del Palacio reconstruido, y pocas veces en España se encargó a la vez a mayor número de pintores una labor cual la que por documentos y por algunos importantes restos conocemos. Por haber habido pleito y justiprecios, de 617.000 reales (de 308.000 el de *Horfelin*), conocemos los nombres de todos los pintores, pero se designan las piezas con nombres no descifrables casi nunca, sin decirse los asuntos, por desgracia, sino sólo y en parte (y un siglo después) en los textos de Palomino. Los pintores fueron los siguientes: *Patricio Caxés* y su hijo *Eugenio Caxés*, *Francisco López*, *Juan de Soto*, *Vincencio Carducho*, *Luis de Carbajal* y *Francisco Carbajal*, *Julio César Semini* y *Alejandro Semini*, *Fabricio Castello*, *Pedro de Guzmán el Cojo*, y *Jerónimo de Mora*, y el escultor (que acaso pintó también) *Miguel Angel Leoni* (hijo de *Pompeyo* y nieto de *León*) y también (acaso antes) *Teodosio Mingot*.

Hecha la ampliación por Carlos III, bajo el reinado de su hijo y nieto, Carlos IV y Fernando VII, se pintaron algunas piezas, y por caso comprendidas casi íntegramente en el cuadrilátero del viejo palacete, por lo que es de presumir que se destruyeron con las obras o que estaban ya perdidas las más de las pinturas de techo de Felipe III. Intervinieron entonces los pintores *Francisco Bayeu* (1734 † 1795) y *Mariano Salvador Maella* (1739 † 1819), y después, *Zacarias González Velázquez* (1763 † por 1830), *Juan Gálvez* (1774 † 1847) y *Juan Antonio Ribera* (1779 † 1860). *Maella* y *F. Bayeu* pintaron frescos también en la Casita del Príncipe, edificada cuando lo era heredero el futuro Rey Carlos IV, y admirablemente alhajada en su reinado.

El Palacio, durante el del uno y del otro Carlos, recibió toda la decoración de tapices que hoy constituyen su mayor interés, una serie del siglo xvi y tres o cuatro del siglo xvii, bruselesas, y un gran número de series y tapices sueltos de la fábrica real madrileña de Santa Bárbara, en el siglo xviii. En conjunto, la asignación de tapicés del Pardo, no catalogados nunca, es de 378 piezas, incluyendo las sobrepuestas y rinconeras, a veces estrechas, y en perfecto estado de conservación todos, sorpresa de los inteligentes extranjeros y gracias al clima y a la atención y cuidado.

Los documentos inéditos del Archivo de Palacio, que para los tapices de *Goya* comenzó a aprovechar Cruzada Villamil en 1870, han sido puestos a contribución para la formación de esta cartilla, con confrontaciones no siempre fáciles, ni aun en vista de los "cartones" (en realidad delgados lienzos), que arrollados desde entonces yacen almacenados en el Museo del Prado. Pero los documentos demuestran que si bajo Carlos III se encargaron los cartones y los tapices, con las medidas justas para tal o para cual pieza (muchas), y dando cada conjunto al encargo de un solo pintor, procurando así la unidad decorativa y pictórica, los azares del siglo xix, guerras y testamentarias, han hecho que se trocasen y cambiasen tanto que sólo dos o tres piezas del Pardo conservan algo como la colocación primitiva, sin trastrueques y enredos.

Los cartones de los tapices, aparte los del "Quijote", de *Andrés Procacini* († 1734) y *Domingo María Sani* († 1772), fueron de *L. Van Loo* († 1771: fuese en 1752), *Guillermo Anglois* (en tiempo de Mengs), *Antonio González Ruiz* († 1785), *Antonio González Velázquez* (n. 1729, † 1793), *Andrés de la Calleja* (1705 † 1785), *Josef del Castillo* (1737, † 1793), *Mariano Nani* († no en 1764), *Ginés Andrés de Aguirre* (n. 1731, † ?) ayudado de su maestro *Maella*, *Antonio Barbaza*, *José de Salas*, *Francisco Goya* (1746 † 1828), *Ramón Bayeu* (1746, † 1793) y el ya citado *Zacarías González Velázquez*, hijo de *Antonio* y *Josef Camarón*. Los cartones (excepto los de *Van Loo*) y la manufactura, corresponden a los reinados de Carlos III (1759-1788) y Carlos IV (1788-1808).

Desde el Pardo decretó Felipé IV la caída de Olivares; allí vivió la víspera de su boda la Reina Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena en 1880, y del mismo modo, en 1906, Doña Victoria Eugenia de Battenberg, pero en el Pardo falleció malogrado D. Alfonso XII, en 25 Noviembre de 1884. La Historia del Pardo acaba de ganar una repentina y desconocida antigüedad, al descubrirse en su término (1918) antigüedades ibero-romanas de estudio todavía inédito.

BIBLIOGRAFÍA.—Del Pardo, por la cita de Alfonso XI, hay la nota descriptiva, tan interesante, del editor de su "Libro de Montería", el erudito Argote de Molina. Descripción del xviii, dos siglos después (1776), en Ponz (vi, 152-164). De las modernas, la del Madoz (1849), ha de ser (por lo erudita) de Eguren, a

quién se debe, como se sabe, todo lo histórico y descriptivo del artículo "Madrid". En el texto, y aún en los errores de Madoz, se basan muchos textos posteriores: Información inédita más bien referente al coto que no al palacio en "Los Cazaderos de Madrid" (1899), de D. Adelardo Ortiz de Pinedo. El Cristo y su santuario tuvo devoto historiador (1713) en el capuchino Fr. Mateo Anguiano ("Parayso en el desierto") y en un anónimo (1807), recopilador de un "Compendio".

Aprovechamos los artículos excursionistas de D. Francisco Giner de los Ríos, D. Pelayo Quintero, D. Vicente Poleró, el Marqués de Foronda.... y la monografía de Tormo sobre *Becerra*. En las guías "Palacianas", de Jorroto, no la hay del Pardo, pero se dice algo en su Guía de los Sitios Reales.

El texto de Argote de Molina está reeditado con el libro en la Biblioteca Venatoria, y la descripción sola, con traducción francesa y estudio consiguiente de los retratos, nada definitivo, en M.^{me} Roblot-Delondre, "Portraits d'Infantes" (1913, pág. 200). De los biógrafos de nuestros artistas se aprovechan las notas correspondientes. Las colecciones del Pardo se estudian por Madrazo, "Viaje Artístico" (págs. 30, 73, 83 y siguientes, 135, 236 y otras). Sobre la pintura de la escalera del Pardo, "que hace Mora", hay el viejo texto autorizadamente explicativo, editado por el Sr. Zarco del Valle en el tomo I (1862) del "Arte en España", de Cruzada Villamil. Para los tapices de Goya, el libro (1870) del dicho Cruzada, y el mismo y el de Tormo y Sánchez Cantón "Los tapices de la casa del Rey N. S." (1919) para la Historia de la fábrica de Santa Bárbara, y para algunas de las series.

Del Pardo, de los tapices precisamente, ha hecho un extraordinario número de bellas fotografías D. Juan Gutiérrez Garijo, aprovechadas en este estudio.

EL PALACIO.—Nada conserva de la casa de caza de Enrique IV; acaso aprovecharan los cimientos y el foso, de 30 pies de ancho, en la que hizo reconstruir Carlos V, con cuadrado de cuatro torres, patio central (hoy es el primero al O.). En los ángulos de las dos torres, todavía respetadas, se ven al exterior pequeños escudos del Emperador. Verosímilmente Felipe III, después del incendio de 1604, no alteró nada en la edificación, al intentar renovar las riquezas artísticas que contenía, siendo mayores las variaciones coetáneas del ensanche del palacio bajo Carlos III. Los chapiteles con sus "harpones" eran de distinta silueta, según se comprueba en un lienzo del tiempo de Felipe IV del Instituto de Valencia de Don Juan. La vecina casa de oficios (comunicada hoy por puente cerrado), al Oeste y continuando la línea de fachada, también se edificó bajo Carlos V, según dice su dintel. Alrededor del foso, al Este, Norte y parte del Sur, según dicho lienzo, llegaban tranquilamente las piezas de la caza mayor. Una valla las apartaba del camino e ingreso a los edificios.

El principal al palacio de entonces, y el usado hoy para todos, es por la portada lateral del lado Oeste, con labores todavía platerescas y fecha de 1545, salvando el puente del foso. A los lados son bellos los hierros de las ventanas, del mismo tiempo.

El primer patio, único del siglo xvi, ostenta a Este y a Oeste ocho y ocho arcos, sobre columnas de un jónico caprichoso. Tiene cuatro bustos mármoreos. El segundo patio es estrecho y para tomar los carruajes. El tercero repite, por imitación, el carácter del primero. En el piso principal, a los ángulos de ambos, chaflanes de paso entre las habitaciones. Corresponden al primero las dos escaleras: al Noreste del mismo y al Suroeste, que bajo Felipe III se llamaban, respectivamente, del cuarto de la Reina y del cuarto del Rey.

LOS SALONES.—Se enseñan (en parte, no la mayor) los del piso principal, únicos que pueden solicitar la curiosidad del visitante. Suponiendo una visita total, no prescindiremos aquí de señalar las piezas todas que contienen algo de interés; al referirnos a cada una pondremos el casi olvidado número de cada habitación, y la situación de las pandas o series de ellas, para mayor determinación. Imaginamós primero una vuelta central alrededor del patio segundo, y luego la general de las salas que dan al exterior (1). No anotamos en particular los muebles, estilo Imperio, en gran parte; las sederías, principalmente talaveranas; las porcelanas del Retiro (no culminantes), lámparas (muchas, quince, traídas de Aranjuez, por 1906), relojes, etc.

Escalera "de la Reina", que está al Noreste del primer patio.—Techo de estilo "pompeyano", e Icáro al centro, de *Juan Gálvez*. Bajo Felipe III, con otros asuntos, lo pintó *Jerónimo de Mora*. Lienzo de Fernando VII, el Infante Don Carlos María Isidro y los granaderos de la guardia a caballo. *Imitador de Rubens*; "Rapto de las sabinas".

Salón del zaguanete de guardias, núm. 1.—Seis lienzos de imitaciones de *Teniers*, cuales las de cartones españoles de tantos tapices del xviii (traídas de Riofrío).

Otras salas entre el patio primero y el segundo (la 2 y la 3).—*La número 2.*—Dos grandes tapices de *Josef Castillo*, el paseo en el estanque grande del Buen Retiro de Madrid y el paseo en la Fuente de las damas.

La núm. 3.—El techo, de *Maella*, con la Paz, la Justicia, la Abundancia y las Bellas Artes. Tapices imitaciones de *Teniers*; por *Anglois*, el más grande:

(1) Se suelen enseñar tan solo las salas de nuestra "primera" vuelta y parte mínima (la central) de la vuelta grande, a saber (y por su orden): 1, 2, 3, 8, 7, 9, 10, 60, 11, 16, 17, 18, 14, 13, 12 y el teatro (38).



Fot. del Sr. Gutierrez Garijo

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

GINÉS ANDRÉS DE AGUIRRE (n. 1731 † en Méjico después de 1785)

"El mulo del arriero" Tapiz de la fábrica de Madrid,
por composición pintado en 1777.

(EL PARDO: PALACIO REAL)

de una kermesse flamenca ante un palacio; por *La Calleja*, el del pozo, como también la sobrepuerta del sembrador; lavandera, de *Aguirre*.

Salas al Sur del segundo patio (y al Norte de la crujía de honor): en la 60.—Techo de *Maella*: "Palas abatiendo los Vicios". Tapices españoles de escenas de género de varios autores; *Castillo*: el estrecho de los petrimetros, y el ancho del paseo en la romería de San Isidro en Madrid; apuntando a un conejo; *R. Bayeu*: la Ramilletera; cazador con perros; el que apunta; el que carga escopeta; tamborilero y gaitero; *Antonio González Velázquez*: la Puerta de San Vicente en Madrid, etc.

La 11.—Techo al temple, decorativo, bajo Fernando VII (?). Tapices españoles: los seis grandes, imitaciones de *Wouwermans*, muy libres, por *González Ruiz*.

Tres salas entre el segundo y el tercer patio: la del Billar, núm. 14.—Tapices españoles por cartones de varios; *Aguirre*: el carromato pasando el río; el mulo del arriero caído; *Castillo*: los pescadores tirando de las redes; el cazador volviendo de la caza; *Barbaza*: el pescador de caña.

La 13.—Tapices españoles de *Goya*: la cometa; el puesto de loza en la plaza de la Cebada; la prendería en el Rastro; el baile. Tapiz español grande, imitación de *Teniers*, por *La Calleja*, los vasallos ofreciendo regalos por la boda de un señor feudal.

La 12.—Tapices españoles, imitaciones de *Teniers*, por artistas del siglo XVIII; por *La Calleja*, la buenaventura con el hurto del rosario; por *González Ruiz*, la fiesta flamenca con el borracho caído bajo el hito y el de jugadores del chaquete; *R. Bayeu* (?): el paseo.

Al Norte del segundo patio hay una galería con medallones marmóreos de los doce Césares y de dos escenas mitológicas, y más al Norte (al centro del Palacio) el Teatro (pieza núm. 38), construido bajo Carlos IV; la decoración (vistas de Madrid) se pintó cuando el casamiento de Alfonso XIII.

Tres salas al Norte del tercer patio y con vistas a él (36, 35, 34).

La 36.—Tapices españoles de escenas del "Quijote", con franjas de flores y alegorías de la novela, por cartones de *Procaccini* y *Sani*, de la primera mitad del siglo XVIII (escenas de la Maritornes, del vizcaíno, de los mercaderes y del robo del rucio); sobrepuestas, posteriores, de *R. Bayeu* (jabalí, pato y chocha muertos); de *Anglois* (lavandera, bebiendo dos perros).... Franjas sueltas además de la otra serie del "Quijote" y sobrepuestas de la serie también madrileña de las Estaciones, conservada en el Palacio de Madrid.

La 35.—Tapices españoles de la primera textura del "Quijote" de *Procaccini* y *Sani*, con columnas salomónicas (aventuras de los carneros, de las tres aldeanas, de los galeotes).

La 34.—Tapices bruseleses del siglo XVI, de una serie de Fuerzas de Hércu-

les, con preciosas franjas (lucha con Anteo, los pájaros de Stinfalia, la hidra de Lerna, mata a Gerión). Un tapiz de una serie similar, de Psiquis. Sobrepuestas mitológicas del siglo xvii, bruselesas.

Las cinco salas que miran al Este (26, 25, 24, 22, de Norte a Sur).

Las cuatro primeras tienen tapices bruseleses del siglo xvii, de las series siguientes: la Gran Zenobia y Emperador Aureliano (cinco), por cartones de *Jean Snellinck*, arreglados por *Justus Van Egmont* y manufactura de *Gerardo Peemans*, último tercio del siglo; la serie (ocho) de Dido y Eneas, de franjas iguales y seguramente del mismo tapicero; serie de diversos dibujos mitológicos, con franjas homogéneas, pero cartones de artistas muy diversos (Dafne y Apolo; tocado de Venus; Adonis; copia de *Guido Reni*, el Sol y las Horas). La de Reinaldo y Armida. Sobrepuestas y tiras también bruselesas del siglo xvii.

La 32.—Es la sala inmediata a la 25, fuera de la crujía y con vistas al patio tercero. Conjunto de efecto muy decorativo e interesante de tapices y tiras, todo del "Quijote" de columnas salomónicas, por cartones de *Procaccini* y *Sani*. (Aventuras de la Maritornes; armado caballero; gana el yelmo de Mambrino; los yangüeses; camina Sancho al Toboso).

La 22.—Tapices de cacerías y jardines. De *González Ruiz* el de los patinadores, de la manufactura española: como todos, probablemente. De *Anglois*, el halconero.

Salón 21, de la torre del SE.—Tapices de caza mayor acorralada por las jaurías, todos españoles y por cartones de *Nani*. De cartones de *Castillo*, el del ciervo perseguido nadando, y el del capitel. En esta pieza y las siguientes habitó de novia Doña María Cristina de Austria.

Crujía de las salas de la fachada principal al Sur (20, 19, 18, 17, 16, 10, 9, 8, 7, 6, 5 y 4).

La 20.—Tapices decorativos, de estilo pompeyano y tipos japoneses, acaso españoles, con fondo amarillo claro.

La 19.—Tapices españoles decorativos de estilo Luis XVI, fondo azul claro, todos por cartones de *Castillo*. Tallas barrocas.

Oratorio (sala 18): lugar donde murió el Rey Alfonso XII, trasformada (por 1898) en estilo gótico, con retablo de pinturas de *Alejandro Ferrant* de los patronos de España y vidrieras del taller de *Maumejean*, de los santos del Rey y de sus dos esposas. Hoy interrúmpese con esta pieza toda la gran crujía.

La 17 (despacho que fué de Alfonso XII).—Tapices españoles por cartones de *Ramón Bayeu* casi todos (cazas de ciervo; el mochuelo y la red; el pescador de caña; cargando la escopeta; apuntando al vuelo; con dos perros entrañados, y sobrepuesta, mal atribuida a *Goya*, de dos perros encadenados.....)

La 16.—Tapices españoles, imitaciones de *Wouwermans*, en parte. De

González Ruiz (descanso del abanderado; la gallina ciega; el juego de pasa volante.....); de *Anglois* (la copa de vino al capitán)....., etc.

La 9, o Salón de Embajadores, al centro de la fachada principal y en su cuerpo saliente. El gran techo de *Francisco Bayeu* (firmado, en 1774) la Monarquía española cortejada de las Artes y con los vicios a los pies. Lo escultórico (estucos), de *Roberto Michel*, que trabajó muchos en el Pardo. Tapices españoles del último tercio del siglo xviii, por cartones de *Ramón Bayeu* (clavellista; choricero; las del pandero y pandereta, sobrepuerta; juego de bochas; escena casera; la rondalla; el arriero); de *Goya* (los zancos; la nevada); de *González Ruiz* (el que bebe al pozal); de *Castillo* (cazador descansando), etc. Muebles amarillos. Porcelanas modernas de *Sèvres bleu royal* engarzadas en bronces también franceses.

La 10 (retrocediendo: pequeña pieza, hoy despacho, pero oratorio en su origen). Techo de *Francisco Bayeu* (angeles). Tapices españoles, imitaciones de *Teniers*, el del baile al violín y violoncelo, y el carcelero por cartones de *La Calleja González Ruiz*: los bateleros.

La 8 (continuando la crujía de honor). Techo de *Francisco Bayeu*, Apolo remunerando las Artes; estucos de las virtudes cardinales, que serán de *Roberto Michel*. Tapices españoles del último cuarto del siglo xviii, por cartones de *Zacarías González Velázquez*, representando escenas con marineros, napolitanos al parecer. El de la dama de la sombrilla, es de *Salas*.

La 7.ª o comedor.—Largo techo de cañón con "lunetos", todo pintado por *Juan Gálvez*, bajo Fernando VII, representándose en las lunetas las varias provincias de España por jóvenes con el atavío y alegorías regionales. Tapices españoles del último tercio del siglo xviii, por cartones de *Aguirre* (la mula caída; los peregrinos acogidos; la lavandera; la compra de caballos; repetición de éste y los peregrinos; herrando el caballo bayo; la dama montada con quitasol); de *Goya* (el pelele; resguardo del tabaco; las mozas de cántaro); de *R. Bayeu* (merienda en casa de campo); de *Castillo* (el majo fumando y la maja atando la cola al gato; jugando al peón, sobrepuertas); de *González Ruiz* (?) (la del borrico); de *Antonio G. Velázquez* (cargando el caballo, sobrepuerta).

La 6.—Techo de *Juan Antonio Ribera*, bajo Fernando VII y su tercera esposa Doña Amalia de Sajonia (cuyo es un escudo), representando el Parnaso de los grandes hombres de España, escritores, artistas, descubridores y conquistadores, políticos y militares (con sus nombres). Tapices españoles, imitaciones de *Teniers*, algunos. De *González Ruiz* (los nadadores); de *La Calleja* (la buenaventura).

La 5.—Techo firmado en 1825 por *Zacarías González Velázquez* (España, el Furor, la Discordia y alegorías de la prosperidad). Tapices españoles de la

segunda mitad del siglo xviii. De *Castillo* (caballero de la capa azul, en un paseo); de *Aguirre* (caza del jabalí, a pistoletazos).

La 4.—Pequeñísima, retrete. *Juan Gálvez*: el techo, escenas orientales, muy a lo charolado.

Torre del Suroeste: Sala 54—Convertida en sala de baño cuando la Reina Doña Victoria habitó de novia las piezas anteriores. Techo, pinturas de *Gaspar Becerra*, el insigne escultor, y estucos del *Bergamasco*, única parte subsistente de la decoración encargada por Felipe II. Representase la primera parte de la fábula de Perseo, su concepción (o sea, Danae recibiendo la lluvia de oro), el éxodo de la madre, y la preparación y realización de la hazaña de matar a Medusa al amparo de Mercurio y Minerva que le prestaron al joven héroe las aladas taloneras y el escudo que se adornará luego con la cabeza de la Gorgona de serpientes por cabello, cuya vista es mortal; de la sangre de ésta nace el caballo Pegaso. En parte está repintado. Madoz (Eguren) lo refiere absurdamente a la historia de Aquiles, atribuyéndolo a *V. Carducho*, erróneamente.

Escalera, y sala 58—En la inmediación a las salas últimas hay una escalera y una sala que formó parte de la llamada "Galería del Rey" en tiempo de Felipe III, al Sur del patio primero. Conserva el techo con pinturas, que se calcula que serían como la tercera parte (del Oeste) de las del techo de dicha galería, con muchos óleos entre recuadros de talla. Representase en el hoy espacio central, la Rendición de Granada, y en otros las figuras alegóricas de los Reinos.

La escalera, "del cuarto del Rey" entonces, tuvo techo pintado por *Pedro de Guzmán, el Cojo*. Hoy tiene lienzos de *José Madrazo*, pintado en Roma, 1805 (muerte de Lucrecia); de *Tejeo* (atentado contra la vida de Fernando el Católico) y atribuido a *Jusepe de Ribera lo Spagnoletto* (firma falsificada), retrato ecuestre de D. Juan de Austria (el 2.º), obra de la Escuela de Madrid del siglo xvii, o de la napolitana, imitando a Ribera, y tomando por base el grabado del mismo Ribera, retrato ecuestre del príncipe que deshonoró a la hija del pintor. Acaso pudiera pensarse tan solo en que fuera obra comenzada por Ribera, abandonada cuando la tragedia de la familia, y acabada por otro algo más tarde.

Cinco salas al Oeste del Palacio, con luces al exterior (53, 52, 51, 50, y 48, de Sur a Norte).

La 53.—Tocador de la Reina ahora. Tapices españoles. *González Ruiz*, turco vendiendo joyas o "esclava"; *R. Bayeu* (?), merienda.

La 52.—Tapices españoles, espaciados en los paramentos. De *Aguirre*, cazadores a la fuente del tritón; refresco del caballero. De *Anglois*, imitación de *Wouwermans*, caballería ante unas tiendas.

La 51.—Tapices españoles, espaciados en los paramentos, también imita-

ción de *Teniers*. De *Gonzalez Ruiz*, el de la fiesta en el cercado de unas barracas. De *La Calleja*, la gran fiesta ante la venta de la enseña de San Sebastián. De *Van Loo*, bailando.

La 50.—Techo de pinturas en compartimientos del tiempo de Felipe III, atribuidas a *Vicencio Carducho* por Madoz (Eguren), sin que haya bastante fundamento, a no ser esta la "Capilla Real", lo que contradice un bello dibujo de la Biblioteca Nacional. Las representaciones son aquí de heroínas del Antiguo Testamento, particularmente Ester, y de Virtudes. Tapices españoles por cartones de *Goya* (los pobres; las mozas de cántaro; la merienda, y las sobrepuertas: las gigantillas; niños cogiendo fruta; al carretón; leñadores). De *Barbaza* (la buenaventura); de *González Ruiz* (pastoral, ordeñando una cabrita); de *Castillo*, la naranjera, etc.

La 48.—Techo de los pintados y decorados en tiempo de Felipe III, con escenas no descifradas de caza o guerra y un carro de triunfo en los aires. Virtudes a los lados y países en los netos de las lunetas. Madoz (Eguren), sin decir autor esta vez, piensa si serán cacerías de Isabel la Católica. Tapices españoles con bella bordura de vides a lo alto, imitaciones de *Teniers*. De *La Calleja* (el tiro de arco). De *González Ruiz* (dando la comida al paralítico; los bateleros; engavillando la mies (?); descanso del abanderado).

Tres salas al Norte del primer patio (46, 45, 44). — Integran con una trassala, sacrificada, la que se llamó, bajo Felipe III, "Galería de la Reina", con luces de mediodía al patio, entonces único, y a la proximidad de la escalera "del cuarto de la Reina", descrita primeramente que nada por nosotros. Todas las piezas ostentan las partes hoy separadas del techo casi íntegro, pintado por *Patricio Caxés*, con numerosísimos temas de la vida del casto José, hijo de Jacob, encuadrados por talla decorativa; al centro su carro triunfal, viéndose además diversos personajes, profetas y sibilas a los lados. Recién restaurado por *Adelaido Polo*. Además del techo, resta señalar en cada una las tapicerías.

La 46.—Tapicería española de la segunda serie (de franjas de flores y alegorías) del "Quijote", de *Procaccini* y *Sani* (aventuras del vicaino, las aldeanas, los molinos, la vuelta a casa encantado).....

La 45.—Tapices españoles, imitaciones de los flamencos de *Teniers* y otros. El que muestra una niña en carretón arrastrado por cervato, y el del jabalí de una serie con escudo de Felipe V, cuyos compañeros llevan fecha de los primeros años de la fábrica de Santa Bárbara. De cartón de *Van Loo*, el del juego de bolos (por 1750) del que son los restantes compañeros.

La 44.—Tapices de la misma clase y algunos de manufactura muy basta. De cartón de *La Calleja*, el pastor de cabras y vaca; de *Van Loo*, el del baile con gaitero; de *Anglois*, imitando a *Wouwermans*, el de la herrería, con caballo blanco manchado.

EL JARDÍN.—En 1828 lo mandó plantar "nuevo" delante de palacio Fernando VII. Antiguamente (en el siglo xvii) se aprovechaba "la cava", los fosos, entre enverjados muy grandes, para cantidad de pajaros raros de Indias y para plantas preciosas, raras inclusive, teniendo en los cuatro ángulos cuatro fuentes de mascarones, pero no había jardín.

EL PUEBLO.—Los Austrias (a juzgar por lo que hicieron en Aranjuez y lo que no hicieron en el Escorial) alejaban sistemáticamente de los sitios reales toda habitación de propiedad privada. Carlos III, destruyendo (parcialmente en definitiva) las miserables viviendas, casas y chozas, que había, construyó las más de las edificaciones del nuevo pueblo. De 1869, e iniciativa del Gobernador Moreno Benítez, es la instalación (con mil de ambos sexos) de los Asilos de mendicidad "del Pardo", de San Juan y Santa María. Se acaban de construir ahora ventilados cuarteles.

CASITA DEL PRÍNCIPE.—Cual en otros sitios reales, a imitación de la idea de los Trianones de Versalles, construida por el Príncipe (Carlos IV), cuando la esposa, María Luisa, aspiraba a gozar en tales edificios de merienda (sin dormitorios) de una libertad y cortesanía que no lograban los Príncipes junto al Rey, sometidos en su presencia a la rigurosísima etiqueta de Carlos III. En esta casita (dependencia) se sabe que guardaba el hijo los perros de su predilección de cazador a la muestra, como cosa aparte de las traillas del padre, pero Ponz, ni aun en la 3.^a edición (1793) la cita, y sólo en el reinado de Carlos IV adquiriría la bellísima decoración y muebles que la diputan por la más sencillamente bella de las "casitas" de sitios reales, con tener menos riqueza, obras de Arte y "pretensiones" que la "de Abajo", del Escorial, y la "del Labrador", de Aranjuez.

El pabellón, de un solo piso, se reduce a un rectángulo con ocho piezas, y una central que sobresale en el jardín que cae detrás. Tomamos los nombres del Inventario de 1834. La humedad del subsuelo dañó a las maderas y algunas sederías, y de un robo hace años se perdieron buena parte de los cortinajes.

"Pieza de escayola" o *Sala de ingreso*, con esculturas de estilo de *Esteban Agreda*, neoclásicas, y sólo felices los niños.

"Pieza colgadura de terciopelo" (a la izquierda), con colgaduras, tapicerías y muebles de terciopelo de dibujo, flores, y probablemente de la fábrica de Talavera, como otras sederías de esta Casita: tono general melado. Techo de *Maella*.

"Pieza de comer" (más al Sur), donde se merendaría, pues no hay cocina. Tono general de las sederías talaveranas, azul-verdoso claro. El techo de *Francisco Bayeu*, firmado en 1788.

Se retrocede por las tres salas, y se prosigue al Norte.

"Pieza de colgadura amarilla", más pequeña; de tono de oro todo, incluso la pintura decorativa del techo.

"Pieza bordada a tambor", todo en estilo (el dibujo) de las arquitecturas fantásticas de las pinturas pompeyanas, pero en sólo dos colores y muy fina labor.

"Pieza de Valencia" o "floreada", por ser valencianas las sederías listadas y rameadas, y con pájaros en rica policromía. Los techos de esta pieza y la siguiente son temples finos (a lo charolado), de estilo pompeyano, de *Jacinto Gómez Pastor*.

"Gabinete bordado", dicese que por la Reina Maria Luisa, con temas policromos de las "Fábulas de Samaniego", sobre tono blanco marfileño. Notables las tallas inesperadamente policromadas y primorosas y realistas de los muebles.

"Retrete", sederías de tono amarillo de oro. El techo, temples de *Gómez Pastor* también, y de igual efecto, es de menudencias chinescas.

Se retrocede al ingreso.

"Pieza circular de mármol": de riquísimos y variados mármoles, toda la rotonda arquitectónica con variedad de detalles en los casetones de la cúpula. Puerta y ventanas al pequeño jardín, con fuente de escultura al medio.

LA IGLESIA.—Está junto a Palacio y considerada como capilla del mismo, a cuyas tribunas llegan los Reyes por medio del arco que comunica Palacio con la casa de Oficios, construido, como la torre, por Fernando VII. Es del tiempo de Felipe V, ampliada bajo Carlos III. De *Juan Bautista Peña*, discípulo de *Houasse*, los lienzos de los tres retablos: la Concepción, San Antonio de Padua y San Francisco Javier. En diversos lugares, una serie de cuadros de figuras pequeñas, de escenas de parábolas y milagros de Jesús, ya inventariadas en este Real Sitio en 1674. Proceden del expolio de Mansfelt, por 1600.

EL CRISTO DEL PARDO.—A medio km., en lo alto, 60 m. de desnivel, al otro lado del Manzanares, pasando el puente de "Capuchinos". Fundación de Felipe III, hoy de nuevo habitada por capuchinos, con colegio noviciado. Bella vista desde los asientos de la portada (Colmenar Viejo, al Norte; Tetuán, al Sur). En la nave, un par de cuadros de artista (*¿Nardi?*) del primer tercio del siglo xvii, San José y la Virgen (núm. 2.828), ambos rodeados de muchos ángeles músicos; estas pinturas, como las demás, depositadas por el Museo Nacional, pero no catalogadas a nombre de autor. Número 2.484, Angel de la Guarda. 2.084, San Onofre. En el presbiterio: a la izquierda, Virgen del Con-

suelo, de la devoción de Felipe III, lienzo agrandado, añadiendo la figura del Rey, en 1693. A la derecha, San Fernando, de *Lucas Jordan*. En el altar mayor, y pintado para él, un gran lienzo firmado en 1650 por *Francisco Ricci*, su obra maestra, con la Virgen en alto, rosal y azucenas abajo, entre San Felipe, el santo de Felipe IV, y San Francisco, el santo de los capuchinos, recordando las *Sacre conversazioni* de la escuela veneciana, y rivalizando el pintor madrileño con las obras del andaluz *Valdés Leal* en muchas cosas. En la capilla del Cristo, de tanta devoción, el Cristo yacente, de una policromía, admirable, obra del valisoletano *Gregorio Fernández*, el gran escultor castellano del primer tercio del siglo xvii. Puesto en fea urna de catafalco, bajo Fernando VII, pero bastante fácil de ver y de gozar. En las paredes, a la derecha, copia del San Antonio de *Ribera*; al centro, Adoración de los Pastores (número 2.822), y un bello Descanso en la Huida a Egipto (núm. 1.881), catalogado en el Museo como escuela del *Albano*. En alguna dependencia (antes en el templo), estatuas del Beato Corleon y San Lorenzo de Brindis, capuchinos, escuela de *Luis Salvador Carmona*.

EL TÉRMINO.—El Bosque, como acotado cazadero de los Reyes desde los siglos medios, no tenía todavía tapia en el reinado de Felipe V, y en 1684, asustaba el inmenso coste presupuesto. Se amparaba el privilegio de la caza, extendiéndose la reglamentación apretadísima del vedado, por fuera de las propiedades reales, a un perímetro en que entraba el caserío de Madrid y se demarcaba por los de Carabanchel, Húmera, Torrelodones, por la sierra del Real de Manzanares y por los de San Agustín, San Sebastián, Alcobendas, Fuencarral, Barajas y Vallecas; lo que confirma la idea de cuánto contribuyó el atractivo venatorio del Pardo al establecimiento definitivo de la Corte en Madrid. Las telas (como kilómetro y medio) para recoger las reses perseguidas de los ojeadores, sabido es que muchas veces se ponían en el "campo de la Tela", junto al "del Moro", en el mismo Alcázar de Madrid.

Fernando VI, que respetaba a la madrastra su retiro de La Granja, Balsaín y Riofrío, acometió y realizó la empresa de cerrar todo el viejo bosque del Pardo, con las adquisiciones, cual la de la Zarzuela (al Suroeste), que Carlos V recibió de la confiscación del comunero segoviano Juan Bravo, y la de la Quinta "del Duque de Arco" (al Sureste). La elegante "Puerta de Hierro", modelo de estilo recocó, en el cierre medianil de los reales sitios de la Moncloa y del Pardo, lleva el nombre del Rey y fecha de 1753, y el doble puente "de San Fernando", con su imagen y la de Santa Bárbara (en recuerdo de la esposa), fechado en 1750. Este puente tenía enrejadas compuertas, para el mejor cierre de la caza, en cada arco. Mide la tapia de mampostería y ladrillo 12 leguas, dicen, y 99 kilómetros, se lee. Es de 2,50 por 0,80 metros. Se divide la

posesión en 17 cuarteles (Somontes, Valpalomero, Zarzuela, el Sitio, el Polígono, Torre de la Parada, Tejada, la Angorrilla, Castrejón, Portillo, Valdelapeña, San Jorge, Navachescas, el Hito, Velada, el Torneo, el Aguila y el Goloso). El monte del Pardo, de tan severa e inmaculada belleza, ha sido inmortalizado en bastantes de los fondos en los lienzos de Velázquez, de quien es además alguna de las escenas de caza, cual la del Hoyo (Museo de Londres; bella copia en el Prado). Tiene 26 casas de guardas, y de historia no averiguada la que fué ermita "del Torneo", cuya imagen de María se llevó a la parroquial. En lo alto de Navachescas, también al Norte (a 6 kilómetros), hizo construir Carlos III otro templo, aparte los oratorios de los palacios.

No se suele permitir la visita a los un día interesantísimos, por las riquezas artísticas que guardaron, y que son los tres siguientes:

LA TORRE DE LA PARADA.—(Al Este del Pardo, a 3 1/2 kilómetros) Es hoy simple casa de guarda el edificio (rectángulo de torre central) construido por Felipe IV, donde puso su yeguada, y para cuyas piezas, *Rubens* y muchos de sus discípulos colaboradores (*Gouwi, Van Thueden, Borrekens, Van Aeyck, Quellyn, Cossiers, Vos, Van Reyn*) pintaron en tamaño homogéneo (alto de 1,80 m.) tantos lienzos mitológicos (cuéntanse aún 25, de casi 57 m. de ancho total, sumándolos) hoy conservados en el Museo del Prado. (Madrazo, "Viaje", pág. 259.) Muy bella vista.

LA QUINTA DEL "DUQUE DE ARCO".—(Al Sureste por el lado de Fuencarral.) Donación a Felipe V (en 1745); con casa de un solo piso, cascada, una fuente de artificio con estatuas, y un pequeño jardín de artístico trazado (Madoz, loc. cit., 259), todo ello bajo Carlos III. (Ortiz de Pinedo, p. 24.)

LA ZARZUELA.—(Al Suroeste, a 5 kilómetros, por el lado del Plantío y Aravaca), de cuyo nombre se tomó el de "zarzuelas" dado a las obras musicales teatrales españolas, por allí ensayarse las primeras, que parece fueron *El Laurel de Apolo* (1657) y *La Púrpura de la Rosa* (1659), de Calderón de la Barca. El palacio (y sin rastro del teatro de las "zarzuelas" y de las óperas de Farinelli) lo reedificó Carlos IV, a juzgar por el gusto de la edificación. Fernando VII lo entapizó de papeles pintados.

REVISTA DE REVISTAS

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos ⁽¹⁾.—(Tercera época. Año IX, 1915. Tomos 31 y 33.) ● José Ramón Mérida: *El teatro romano de Mérida*. ● Narciso Sentenach: *Los Arevacos*. ● M. Serrano Sanz: *Documentos relativos a la pintura de Aragón durante el siglo XV*. ● Antonio Prieto y Vives: *Nuevo hallazgo de monedas hispano-musulmanas*, con varias reproducciones de monedas de oro y plata de los tesoros de Córdoba y Jaén. ● Rodrigo Amador de los Ríos: *Los supuestos "Baños Arabes" de Gerona*, con un plano y cinco fotograbados. ● Juan Cabré y Aguiló: *Grabados rupestres de la torre de Hércules*, con varios grabados. ● Rodrigo Amador de los Ríos: *Notas arqueológicas: antigüedades salvadas, perdidas y en peligro*, con varios grabados. ● F. Durán: *La Orfebrería catalana*. ● Félix López del Vallado, S. J.: *Contribución al estudio de la arqueología monumental de España: San Pelayo de Mena*, con dos fotografías del conjunto de la iglesia y de la puerta. ● R. Amador de los Ríos: *Reliquias de los musulmanes en Cataluña*, con fotografías de una arqueta árabe de plata de la Catedral de Gerona y un molde de platero hallado en Tortosa el año 1900. ● M. S. y S.: *Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV*. ● Luis Andrés: *Fueros y privilegios concedidos por Alfonso VIII al Monasterio de San Salvador de Oña en los años 1176 y 1184*. ● Pedro Riaño de la Iglesia: *Los impresores*, reseña histórica de la Imprenta en Cádiz, con portadas de algunos libros.

(Tercera época. Año X, 1916. Tomos 34 y 35.) ● Eugène Albertini: *Notz sur la Provenance d'une statuette ibérique*, con un grabado de la estatuita. ● R. Amador de los Ríos: *El anfiteatro de Itálica*. ● Ignacio Calvo: *En las ruinas de Clunia*. ● J. Sinués: *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*. Sección 1.ª Historia. Orfebrería catalana, por F. Durán (continuación). ● Vicente Castañeda y Alcover: *Índice de los manuscritos Lemosines y de autores valencianos, o que hacen relación a Valencia que se custodian en la Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial*, con un grabado del Breviari D'Amor (siglo xv) y otros varios. ● M. Serrano Sanz: *Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del XVI*. ● M. S. y S.: *Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV*.

(Tercera época. Año XI, 1917. Tomos 36 y 37.) ● M. Serrano Sanz: *Gil Morlanes, escritor del siglo XV* (continuación). ● M. Serrano Sanz: *Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV* (continuación). ● José Sancho Rivera: *El arte del bordado en Valencia en los siglos XIV y XV*. ● Armando Melon: *Forment y el Monasterio de Poblet (1527-1535)*. ● Francisco Macho y Ortega: *La iglesia de Valpuerta en los siglos IX y X*.

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