

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

→\* Arte \* Arqueología \* Historia \*←

✻ MADRID.—Diciembre de 1923 ✻

AÑO (4 NÚMEROS), 16 PESETAS

*Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Orda, 9 moderno**Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.**Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.*

## Monasterios medievales de la provincia de Valladolid

## VI

## Santa María de la Armedilla

Junto a la carretera que de Quintanilla de Abajo va a Cuéllar, cerca de Cogeces del Monte y de Aldeábar, se hallan las vastísimas ruinas de este monasterio.

Entre los cerros calizos, en un paisaje desolado y áspero, se abre el valle, muy hondo y frondoso; es la huerta monasterial, que comienza en la ladera, con su arbolado de negrillos, y baja a la cuenca por donde corren las aguas de varias fuentes altas, alguna en el propio claustro del convento.

Sobre la fundación nos ha dejado amplia noticia el P. Sigüenza en su libro (1). En el capítulo XXVI, ".....Fundación de la casa de Nuestra Señora de la Armedilla, Santuario de gran devoción y antigüedad", dice: "En el obispado de Segovia, tres leguas de la villa de Cuéllar, en donde parte términos con la villa de Peñafiel, está agora un convento desta religion, llamado Nuestra Señora de la Armedilla, puesto a la ladera de una cuesta que mira al cierço, sitio harto desacomodado, frio, sin sol, perseguido de aquel viento riguroso. En lo baxo se haze un valle muy hondo, con frescura de arboledas, por donde passa un arroyo, que detenido a vezes con arte y otras por la naturaleza del sitio, se va rebalsan-

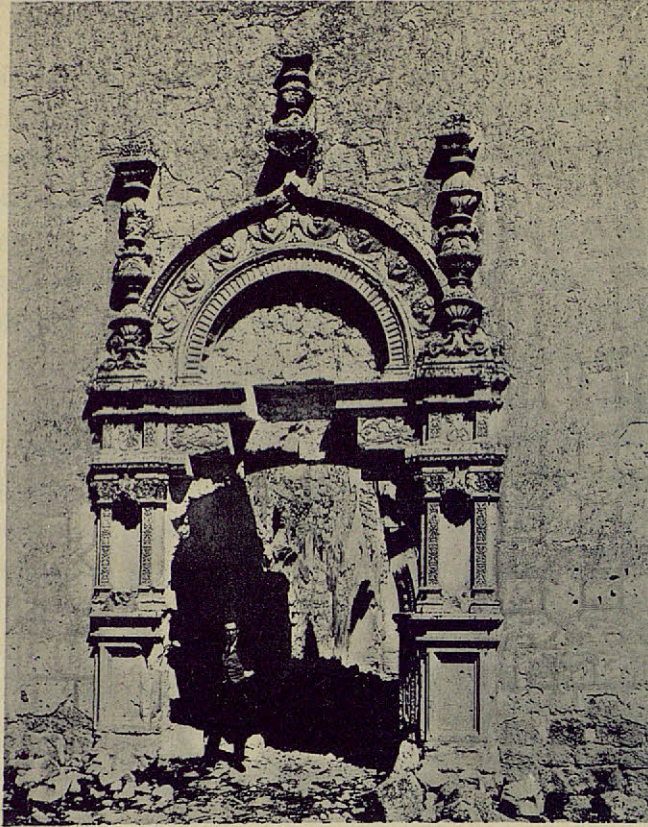
(1) Fr. José de Sigüenza: *Historia de la Orden de San Jerónimo*.

do y haziendo estanques con pesca y a vezes los ciega todos con las avenidas. Junto a la casa, en la misma ladera, sale una fuente caudalosa que devio de ser mucha parte para hazer habitable el sitio, aunque es agua gruesa, no bien sana“.

En este lugar, maravillosamente descrito, cuenta el P. Sigüenza que por tiempos remotos se halló una imagen de la Virgen dentro de una cueva; que allí labraron la gruta como santuario. Por eso dice que está la cueva en forma de capilla, muy honda, cavada en la peña viva y que a ella se baja por más de treinta gradas. Añade que la imagen es “parecida en mucho a la de Guadalupe, que arguye ser del mismo tiempo“. Y se pregunta luego: “Quién labró la capilla“..... “Todo está sepultado en el olvido“..... “Veense dentro desta cueva algunos sepulcros antiguos, hechos con costas y cuydado, para en aquel tiempo, señal que son de personas nobles, y argumento de la devocion y reuerencia de aquel Santuario“.

Sigue el Padre diciendo que eran tantos los peregrinos y visitantes a la milagrosa imagen de la cueva, que los de Cuéllar hicieron allí aposentos para acogerlos. “Acordaron los de la misma villa que no estuviese aquello tan sin dueño, sino que lo pusiesen en manos de gente religiosa. Con esta consideracion santa rogaron al abad y monges de la Orden de San Bernardo, que estauan alli cerca en el monasterio de Sacramenia, se encargasen deste Santuario. Recibieronlo y hizieronles donacion y entrega de todo, como parece por la carta escrita en pergamino y Lengua Latina era mill y ciento y ochenta y cinco; y junto con ella el traslado en castellano. El Abad se llamaba Don Raymundo; junto con la donacion de la hermita se señalan terminos de heredad, y pone por menudo las mojoneras. No dize esta donacion cosa alguna de la antigüedad de la casa, cueva o hermita, ni de la imagen; habla de ella como cosa assentada y deuoción muy recebida.“

Resulta, pues, de lo que refiere el P. Sigüenza, que los cistercienses de Sacramenia pueblan la Armedilla en 1147, poco después de la fundación de aquélla, que se efectúa en 1141. Parece que a la Armedilla vienen llamados por gentes de Cuéllar, que les ceden casa y propiedades. La transformación de la cueva en capilla, que tan remota cree el P. Sigüenza, es ya obra de los cistercienses, y acaso no pocos años después de establecerse allí. Fué, además, obra precisa para la construcción de la iglesia primitiva, como se verá.



Puerta de la Iglesia.



Clichés Antón

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Ruinas de la Iglesia.  
MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE ARNEDILLA (Valladolid).

No se sabe cuándo ni por qué dejan los monjes blancos al monasterio (1). Sólo sí que hay un tiempo en que, desierta la casa, los de Cuéllar tienen allí cofradía y un ermitaño que cuida de la imagen.

Da el P. Sigüenza como cierto que en el año 1402 el infante D. Fernando, señor de Cuéllar, procuró que la villa entregase la iglesia a la Orden de San Jerónimo. Las escrituras en que consta la cesión se hallaban en la casa. Fueron a poblarla frailes de la Mejorada; va Fray Pascual Pineda como vicario, con cinco religiosos "a la iglesia o hermita de Nuestra Señora de Armedilla", dice el cronista citando la escritura del Prior de la Mejorada. Toma posesión de la casa Fray Pascual, y el Papa Benedicto XIII concede la creación del monasterio jerónimo por Breve de 1405.

Favorecen a la fundación el hijo del infante D. Juan, rey de Navarra; D. Juan de Castilla; D. Enrique IV y otros grandes señores; los Alburquerque labran junto a la cueva un aposento donde se retiraban a practicar devociones. Otro protector, el doctor Juan Velázquez, de Cuéllar, del Consejo, vivió como donado en el monasterio y tuvo sepultura en la cueva: murió en 1446.

Los Alburquerque edifican de nuevo el convento (2), para lo cual destruyeron casi todo lo viejo, incluso el templo cisterciense, y construida la iglesia moderna, los monjes, contra el parecer de los patronos, trasladaron a una capilla, bajo el altar mayor del templo nuevo, a la Virgen de la Cueva, y en ésta pusieron otra imagen. La licencia de la Orden para el traslado es de 1552, fecha probable de la terminación de la iglesia.

Tal es la historia del monasterio de la Armedilla, hoy todo en ruinas.

\* \* \*

De las construcciones cistercienses quedan sólo la cripta de la vieja iglesia, o sea "la cueva" tradicional, y las bóvedas del claustro.

Edificaron los hijos de Sacramenia el monasterio en la vertiente del cerro, al SO., y para ello tuvieron que hacer en la cuesta tres grandes escalones, de modo que los pisos bajos de ciertos recintos se hallaban

(1) Tal vez por la pobreza y la esterilidad del sitio, y más para una comunidad que vivía de la agricultura principalmente.

(2) Véanse documentos al final de la monografía.

a la altura de cubiertas de los inmediatos asentados en el escalón de más abajo.

La iglesia vieja estuvo, pues, sobre la cueva de la Virgen y aprovecharon la gruta para cripta del templo, fabricando allí una verdadera iglesia subterránea. El claustro quedaba al Norte del templo y por consiguiente en plano inferior al de éste. El piso de la iglesia vendría a un andar con el tejado, o acaso terraza, que trasdosara al claustro, y las galerías de éste se hallan a piso llano con el suelo de la cripta o cueva de la Virgen, a donde se baja por los escalones o "gradas" de que habla el P. Sigüenza.

De modo que los cistercienses se encontrarían con una verdadera gruta, cavada en la roca, que guarecía a la imagen, más los aposentos que los de Cuéllar labraron para los peregrinos. Como la cueva no era lugar apropiado para el uso monasterial, edificaron iglesia probablemente encima, disponiendo antes la cueva, sólidamente, para cripta del templo. Así quedó la imagen milagrosa en el lugar de su tradicional aparición, y la iglesia abacial sobre el paraje santificado desde mucho antes (1). Ni hubieran querido los cistercienses apartar su culto de la santa cueva, conservando así la vieja costumbre cristiana de emplazar la iglesia y el altar sobre sitio ya consagrado por algún motivo piadoso.

La construcción de la cripta, según su estado actual, es, lo más pronto, de comienzos del siglo XIII. Dispusieronla en dos naves, de testero plano, separadas por pilares de núcleo cruciforme, gruesos, con columna de frente y otra acodillada; basas de toro inferior chato, garras, escocia delgada y toro alto, redondo y fino; capiteles toscos, vegetales, de hojas y "crochets"; cimacios e impostas, rudos y achaflanados; fajones apuntados de perfil rectangular; sobre ellos, bóvedas de cañón, de la misma directriz, salvo algún tramo, que lleva crucería de ojivas robustas, de sección trapezial, y otro, además, esquinazos y terceletes.

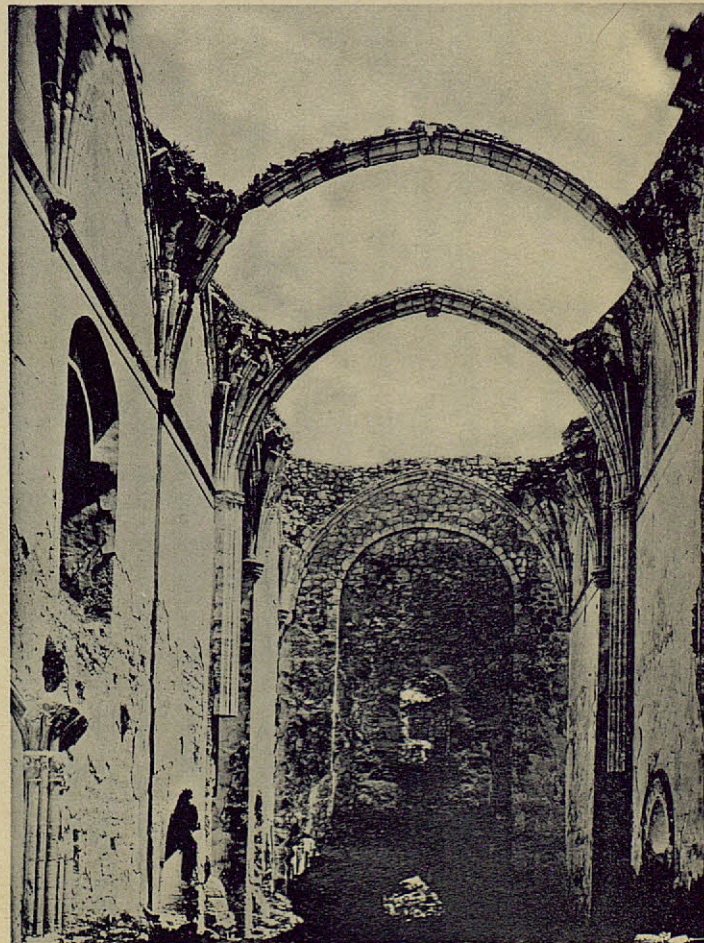
Todo ello es de tipo cisterciense, sobrio, fuerte, de una robustez que está justificada por el carácter de substrucción que tiene el aposento. Creo que puede fechárselo en los primeros años del siglo XIII. Pudiera suponerse anteriores a las bóvedas de cañón, pero los pilares creo que arguyen en pro de mi sospecha. Ella, desde luego, está justificada para los tramos de crucería, incluso el que tiene terceletes que pudiera

(1) El emplazamiento de la iglesia bernarda lo doy como muy verosímil, aunque no sea absolutamente seguro.



Clichés Antón.

Restos del Claustro cisterciense.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.—MADRID

Interior del Templo.

MONASTERIO DE SANTA MARIA DE ARNEDILLA (Valladolid)

ser del primer cuarto de la centuria, según enseñan ejemplares franceses mencionados al hablar de Retuerta; y de Retuerta, cercana a la Armedi-lla, pienso que hay en ésta más de un rasgo.

Todos los elementos que integran a la cripta han sido estudiados en otras monografías de este grupo; no aparece nada que justifique comentarios especiales. Los nervios de corte trapecial recuerdan mucho a bóvedas de castillos y fortalezas del XIII, como Chillon, Castel del Monte, Castillo de Boulogne-sur-Mer, etc. La plementería de las bóvedas nervadas de la cripta es francesa. Y ésta es la cueva que vió Sigüenza "en forma de capilla" y que no se sabe quién labró. Puede ya responderse concretamente que los monjes de Sacramenia y en la época indicada.

Del claustro, a un andar—como va dicho—con la cripta, subsisten bóvedas viejas, de hacia principios del XIII también y muy semejantes a las del claustro de Retuerta: fajones y formeros apuntados y diagonales de sección trapecial, arrancando de repisas murales achaflanadas; plementos despiezados por el sistema francés..... Pero en la gran reforma del siglo XVI modificaron las arquerías, poniendo pilarotes cuadrados, si bien respetando algunas columnas antiguas que llevan capiteles rudos, vegetales. Rehicieron también los arcos exteriores; todo como pasó en Retuerta, conservando aquí, como allí, las bóvedas, mediante apeos.

Fué sin duda éste, claustro muy austero, y toda la casa monasterio modesto y de poca importancia. Obedeció rigurosamente a las normas cistercienses en la disposición, y para emplazarlo con arreglo a ellas, tuvieron los monjes que realizar obras extraordinarias. Era menester, además, respetar la cueva milagrosa y forzoso aprovecharla, ya se vió cómo; de la iglesia se bajaba a ella por larga escalera que aún se conserva. Dispuesto así el monasterio, el claustro había de quedar al Norte del templo, para no dominarlo y para que pudiese ser trazado en terreno amplio, cosa que, cerro arriba, no se hubiera logrado. Del modo cómo se planeó y ejecutó, resulta la iglesia dominando al claustro y éste muy capaz, en el ancho escalón de la vertiente. No es posible señalar el sitio que ocuparon las viejas dependencias claustrales, desaparecidas en la reforma, porque lo accidentado del lugar forzaría tal vez a romper más de una vez la regla impuesta por los usos del Cister.

Establecidos los jerónimos allí en el siglo XV, acaso hallaron arruina-

do el monasterio y lo rehicieron luego totalmente (1). Las obras más importantes son del siglo xvi y las costearon los Cuevas, duques de Alburquerque, señores de Cuéllar. Construyeron iglesia nueva al Norte del claustro y a su piso—ya lejos de la gruta y oponiéndose a ella—; destruyeron el viejo templo y en su solar hicieron refectorio, a un andar con el sobreclaustro; entonces también hicieron cocina nueva y otras muchas oficinas.

Todo se halla arruinado. De la iglesia renaciente han desaparecido en absoluto las bóvedas; quedan las paredes desnudas y, en un admirable equilibrio, los arcos de la nave única, grande. La planta rectangular del templo acaba en la cabecera, cortada por un muro. Fué obra desabrida y sin interés, que tuvo bóvedas estrelladas, chatas, y, atrás, una tribuna de coro sobre apainelados y techo casi plano; capiteles de faja, repisones muy labrados. El altar mayor se hallaba en alto y debajo se alojaba la capillita a donde trasladaron la Virgen de la Cueva, contrariando al de Alburquerque.

Por el exterior quedan algunas ventanas de medio punto, abocinadas, y una espadaña con crespas para campanario.

Al imafrente, en el eje, se abre la puerta principal del templo. Entre pilastras voltea un arco de medio punto, hoy destruído, que carga sobre aquéllas; a media altura se doblan en pilastrillas pareadas cubiertas de grutescos finos y con capiteles muy trabajados; así también el entablamento, que supera al medio punto y que arranca de esos capiteles; encima, otro medio punto decorado en la arquivolta por cabecitas aladas y con tímpano, en el que hubo esculturas en relieve; remata el conjunto con candelabros en lo alto y a los lados del arco. El medio punto bajo tuvo la arquivolta decorada como las jambas.

Es puerta ésta muy bella, aunque algo desproporcionada, y no deja de ser interesante por su fecha—hacia 1512—y por su relación con el ingreso del Colegio de Santa Cruz, de Valladolid, sin duda posterior a la fecha del portal, ya conocida.

En el claustro permanece aún otra puerta escarzana, ancha, cubierta de grutescos primorosos en las jambas y en el arco. Es de un interés

(1) Presumo que lo cisterciense estuviese en ruinas, porque al establecer el refectorio jerónimo no se nombra ya a la iglesia sobre cuyo solar probablemente lo edificaron, y en cambio se dice "a la parte de la escalera del claustro", refiriéndose tal vez a la que del templo bajaba a la cripta.



excepcional en el renacimiento español, pues se conoce su fecha, anterior a 1508; es decir, de lo primero que, sin el menor resabio ni recuerdo góticos, se encuentra de aquel arte en España.

Del refectorio subsisten las paredes, con una ventana de claraboya insignificante. Las demás vastísimas dependencias del monasterio jerónimo son un montón enorme de ruinas sin interés. En pie queda alguna construcción abovedada sobre fajones, como granero, bodega o algo así (1).

Lo del xvi está tan deshecho porque su construcción es mala: mampostería todo, y detestable, salvo los elementos que forzosamente iban labrados, columnas, pilares, puertas, etc. Lo mejor conservado es aquello que dejaron subsistente del xiii, como ocurre de ordinario.

#### FRANCISCO ANTÓN

(1) La obra del xvi está documentada con escrituras que ya dió a conocer el autor de este trabajo (\*).

El primer documento es un concierto entre el "P. Prior del Arredilla" y el "maestre Haniquin" para hacer refectorio y cocina. El refectorio, "de bóveda, a la parte de la escalera del claustro". Se estipula la edificación de una pared de 60 pies de largo por 5 de grueso y 20 de alto; en la pared, un arco para púlpito del lector; escalera de piedra en el grueso del muro y ventanita al exterior, para luz del lector; el púlpito, de buena piedra blanca labrada a picón, ochavado, sobre capitel y repisa con molduras bien labradas y escudos de armas del duque y de la duquesa de Alburquerque en los ochavos del púlpito. Otra pared de 25 pies de largo, 20 de alto y 4 de grueso, con "respondimiento" a un callejón, y "alfarda". Otra pared de 25, 20 y 4 pies respectivamente, "con ventana clara a la cocina". Puertas, dos: una, principal, de 6 pies de ancho, "con su arco y portada de anser de panel, de la suerte de la que está en la capilla mayor del claustro"; otra, pequeña, para servicio, de 3 pies de ancho. Ventanas, tres, de piedra, de buen tamaño, donde fueren menester.

Cocina. En la parte "donde agora está una bodega", otra bóveda para cocina. Se concierta la fábrica así, en síntesis: una pared de 55 pies de largo, 20 de alto y 5 de grueso; chimenea y falda de piedra labrada, y cañón "que suba, todo de piedra labrada, hasta encima del tejado más alto"; la falda, sobre pilares de piedra y sus canes; suelo, "losado" de piedra labrada; aberturas en las paredes, por donde venga y salga el agua; en estos agujeros, arquillos de mampuesto. Las paredes, todas de mampostería y de piedra labrada a picón. "Se ha de hacer en la bóveda de la cocina un atajo con una pared de cuatro pies de grueso, con un arco en el grueso della, de piedra, en que han de estar las ollas." Puerta al claustro pequeño y ventana para luz.

Son de anotarse algunas de las condiciones generales. "El oficial" sacará la piedra

(\*) *Sobre un monumento inédito. Documentos interesantes.—Arquitectura.—Marzo de 1920, Madrid.*

de la cantera más cercana (\*), la desbatará allí, hará las cimbras y andamios, "dándole aparejos para ello"; la casa le dará abiertos los cimientos y le pondrá los materiales al pie de la obra (piedra y arena donde la puedan descargar las carretas, la cal en la calera o en la "casilla de la cal"). Dará asimismo el convento posada al maestro y a sus oficiales, "y pan y vino por su dinero, como valiere en la comarca, si lo quisieren y lo hubiere en la casa". Los pagos, conforme vayan avanzando los trabajos, quedando una cantidad para el final. Si fuera menester realizar más obra de la convenida, será de cuenta del maestro o de la casa, según la entidad del trabajo supletorio. Aceptación: "Yo, maestre Haniquín, cantero, vecino de la villa de Cuéllar"....., acepta las condiciones y el precio: 96.000 maravedís.

Se obliga después a comenzar en la primera semana del mes de Febrero, del año 1509, dándole abiertos los cimientos y los aparejos susodichos....., "y que no alce mano de la dicha obra hasta haberla acabado con la ayuda de Dios". El maestro residirá en la obra y traerá para ella ocho asentadores continuos, y los obreros y oficiales que sea menester. Fechado todo en la Armedilla, a 26 de Septiembre de 1508. Lo firman el prior y Haniquín. Figura como testigo "el ilustre y muy magnífico señor, señor Duque de Alburquerque" (\*\*) mas no firma. Por él lo hacen "Pero Nieto, mayordomo de su señoría", y "Pedro de Alva, su maestresala".

Otro documento: "Condiciones en que el maestre Haniquín toma la obra de la iglesia de Nuestra Señora del Armedilla.—Año de 1511 y 12."

Hará Haniquín las paredes "de todas cuatro partes", con los pilares de una parte y otra "hasta que encima quede asentado el letrero con sus molduras, el que ha de ser de dos palmos de ancho, sin las molduras" (\*\*\*).

"Ha de hacer en la puerta de la iglesia un arco de rosco del tamaño que fuere menester." Otra puerta por donde sale la procesión al claustro, de 8 pies de ancho y 12 de alto, con molduras.

Que queden respondimientos para "elegir" (erigir) la tribuna del coro.

Dos arcos llanos para los órganos grandes y pequeños, "y ambos dos arcos ha de dejar sus canes enroscados y asentados para las tribunas para el tañedor." En el arco menor, pasadizo de canes o arquillos.

Puerta pequeña, llana, para la sacristía; la bóveda del crucero, de "rosco". La piedra de los revestimientos, labrada a picón.

Siguen condiciones análogas a las del anterior documento, sobre la obra no acordada y que fuere preciso hacer.

Item: un respondimiento, donde se haga un púlpito.

Desbaste de piedra, acarreo de materiales, etc., como en la escritura primera. Hará Haniquín los andamios, dándole madera la casa, que prestará, además, algunos utensilios, como maromas, palanca, cuezos, angarillas, batideras, herradas, etc. Hay aquí, y antes, anotaciones marginales, como que Haniquín hiciese los formaletes del

(\*) Harto abunda la piedra por la Armedilla, tocando al mismo monasterio.

(\*\*) Era D. Francisco, el II duque, hijo de D. Beltrán de la Cueva.

(\*\*\*) Al margen: «Dióse por concierto entre el Prior y Haniquín que no se haga el letrero, y en su lugar que levante dos pies más los muros de la iglesia, que eran de 30 pies desde el pavimento.»

coro y las repisas, "con tal que le pague la casa las molduras que en ellas hiciere", y "Esto se quedó porque se hizo de aquéllo hueco" (la bóveda del crucero).

Se concierta que ha de dar el maestro la obra muy bien acabada "a vista de oficiales y contentamiento del ilustre y muy magnífico señor el señor duque de Alburquerque y del R.º P. Prior del Arnedilla". Se obliga Haniquín a darla hecha en San Lucas "del año que viene de 512, quince días más o menos", por precio de 110.000 maravedís, "más la piedra que está labrada en la cantera de esquinas y taludes".

Se estipula luego la posada para maestro y oficiales como en el otro contrato, Fecha a 20 de Octubre de 1511.

Item: Hacer una puerta para entrar en el coro, por lo alto, buena.

Firman: "Por ruego del Padre Prior..... El Duque." Luego, "El Prior del Arnedilla"; luego, Haniquín.

Del refectorio tan especificado en el contrato, situado exactamente donde se dice, junto a la escalera del claustro, a través de la cripta, quedan unos muros desnudos, de mampostería, hundidos; ni rastros de puertas ni de cátedra para el lector; sólo la vulgar ventana de claraboya. Derruida también la cocina, no es posible identificarla en aquellos montones de piedras y tierra.

En la galería Sur del claustro, al eje, está la bella y probable puerta de la capilla, de "anser de panel", citada en el primer documento como modelo y anterior a la fecha de la escritura: 1508. Por cierto que la bárbara denominación, con la que se quiere castellanizar la "anse de panier" francesa, no se aplica a una puerta apainelada o de arco "zarpanel", que es como nosotros llamamos al "anse de panier", sino a un hueco escazano, como se vió (\*)

La iglesia de Alburquerque, construída al Norte del claustro, conserva las partes que se enumeraron más arriba en plena ruina. La puerta del imafrente tiene su mayor interés en recordar, entre otras, a la del colegio valisoletano de Santa Cruz, y ello acarrea alguna pregunta que luego se formulará.

---

Para labores de exornación hizo el monasterio en 22 de Junio de 1517 un contrato con Santa Cruz, maestro de yesería. En el documento se estipula que ha de hacer el antepecho del coro, tribunas "al arte de la piedra, con peanas muy labradas de obra romana, de manera que sean mejores que las de San Jerónimo el Real"; púlpito a lo romano; balconete en el rincón del crucero con peana labrada y antepechos de claraboya, con su entablamento alto y bajo; ventana bajo el coro con sus tableros "de yesería de morisco"; dos confesonarios con sus puertas guarnecidas de sus tableros de yesería; gradas del altar mayor sobre bóveda, bajo la cual se pasa para la sacristía, "con dos puertas labradas con sus pilaricos a lo romano", más otras labores en yeso, como unos pulpítillos; obras de enlucido de cal y de yeso; crucería de la sacristía; claves de bóveda (en las mayores, escudos de armas de los duques); cornisas, follajes guarnecidos de arcos, ventanas, etc. Además, otros trabajos análogos en el

(\*) Dando por seguro que sea esta puerta subsistente la misma que el documento toma por ejemplar.

claustro: escaleras, entrada al coro, tribuna de hacia la huerta..... Firman este contrato el Prior y Santa Cruz.

Hacen ambos en 22 de Noviembre de 1519 otro concierto para la fábrica de dos capillitas en la iglesia por el precio de diez ducados, tres cargas de trigo y diez cántaros de vino. Según ello, parece que el Santa Cruz no es sólo maestro en yesería, sino de obras de arquitectura también, si es que no se trata de trabajos decorativos solamente.

Por otro documento de 1516 conocemos a un maestro carpintero, Alonso Godino, vecino de Valladolid, que conviene con el monasterio obras de su oficio.

Tras el interés que ofrecen las construcciones del siglo XIII en la Armedilla, viene el de estos papeles, mejor que el de las anodinas edificaciones a que se refieren.

Estos documentos (\*) nos enseñan, o mejor comprueban, quién fué el protector del monasterio. Desde que, en 1404, el infante D. Fernando (\*\*)—en 1402, según Sigüenza, como se vió—logra del Concejo de Cuéllar que dé a los jerónimos la casa abandonada por los cistercienses, no aparece una protección tan decidida y poderosa al monasterio como la que inaugura D. Beltrán de la Cueva (\*\*\*) con su mujer doña María de Velasco, haciendo en 1439 donación a la casa de 6.000 maravedís anuales (\*\*\*\*). En 1492 hereda D. Francisco a su padre y sigue el camino iniciado por él construyendo, como se ha visto, el monasterio en su casi totalidad.

Los papeles, además, nos dan el nombre de dos artistas desconocidos, ignorados hasta que el autor de estos trabajos los dió a conocer: el maestro Haniquín y el maestro Santa Cruz.

¿Quién fué este Haniquín? Un extranjero, desde luego; probablemente un belga. ¿Qué hizo, además de esas obras, en la Armedilla? ¿Qué construyó en Cuéllar, de donde es vecino, en 1508?..... Otra pregunta: ¿Tiene alguna relación con Enrique de Egas, su contemporáneo?..... Enrique es hijo de otro Hanequín o Haniquin.

Para el Colegio de Santa Cruz, de Valladolid, suena Enrique de Egas; la puerta principal del Colegio tiene analogía con la del templo de la Armedilla; acaso son coetáneas (\*\*\*\*\*), pues cada día parece más segura del siglo XVI la parte central de la fachada del Colegio, no obstante la sabida fecha del portal, 1491.....¿Podrá ser el Haniquín de la Armedilla ese Egas que ha sonado para Santa Cruz de Valladolid? ¿Andaría en las dos puertas análogas el mismo maestro?..... Pero hay más: En el pa-

(\*) Todos ellos pertenecen a mi amigo el culto investigador Sr. Rivera Manescau.

(\*\*) Documento en el Archivo Histórico Nacional. Además, lo que se tomó del P. Sigüenza sobre ello, en parte sólo concordante. Galindez Carvajal (*Col. de Doctos. inéditos. Adiciones genealógicas a los «Claros Varones»*, tomo XVIII, pág. 445), dice de D. Fernando de Castilla, hijo del rey D. Juan I.....: «y así mesmo (edificó) el monasterio de la Mejorada..... y el monasterio de la Armedilla, que es cerca de la villa de Cuéllar, que antes eran casas de ermitaños, y él las dotó, las reedificó y dedicó a la orden de San Jerónimo».

(\*\*\*) Tuvo el señorío de Cuéllar y el ducado de Alburquerque por merced de Enrique IV en 1464.

(\*\*\*\*) Rodríguez Villa: *Bosquejo biográfico de D. Beltrán de la Cueva*.—Madrid, 1881.

(\*\*\*\*\*). El Colegio comenzó a edificarse en 1486, según testimonio de Miguel Aranda, carpintero.—Apeo de 1511.—Rivera Manescau: *Revista histórica*, números 8 al 10.—Valladolid.

lacio de Cogolludo, de los Medinaceli, labrado a principios del siglo XVI, hay otra puerta semejante a la de Armedilla y a la de Santa Cruz. Pues bien: para el palacio de Cogolludo suena también un Egas.

En San Francisco de Cuéllar (\*) quedaban hace poco ruinas semejantes a las de la Armedilla: un arranque de nervios en repisa de ángulo (\*\*); una ventana rectangular, decorada con yeserías; unos huecos escarzanos.... ¿Trabajó en estas obras Haniquín? (\*\*\*) Ello es bien probable. La decoración de los huecos en San Francisco era de yeserías, como en la Armedilla.

Siendo Haniquín vecino de Cuéllar a principios del siglo XVI, por documentos de Cuéllar podría seguirse la pista de su vida, y acaso averiguar fijamente qué trabajos hizo en la villa.

Del yesero Santa Cruz nada se sabía tampoco hasta salir a luz en los papeles citados. Es, sin duda, uno de aquellos que durante tres siglos llenaron estas comarcas con sus elegantísimas labores, haciendo, a veces, obras moriscas puras, y otras, bastardeadas por la ingerencia de elementos en moda. Y que no se olvidaba el origen de tales decoraciones bien lo dice el documento, en pleno siglo XVI, encargando los adornos o romanos o moriscos. De ellos hay hartos ejemplares por toda la tierra que se relaciona con Olmedo, con Cuéllar, con Medina, con Tordesillas, con Peñafiel, con Curiel de los Ajos, etc. De las yeserías de la Armedilla no queda nada.

Sólo las ruinas enormes y desconcertadas en el agrio declive, en una absoluta soledad y en un imponente silencio.

(\*) Hoy, convertido en fábrica de harinas, ha perdido todo resto de arte y de interés.

(\*\*) Repisas, por otra parte, muy semejantes a las del portal de Santa Cruz.

(\*\*\*) San Francisco es fundación de los Alburquerque, con sepulturas; de fines del XV y principios del XVI.—Ponz, *Viaje*, tomo XI.—Dice, además, que hizo el castillo de Cuéllar D. Beltrán de la Cueva, que tuvo el señorío en 1454.—Quadrado («Segovia») escribe que D. Beltrán edificó San Francisco, y que al hacerlo se acordó del Parral; la iglesia tenía crucero, bóvedas de crucería, estatuas, sacristía con entrelazos (¿mudéjares?).... Añade que D. Beltrán, fallecido en 1492, no vió acabada la obra. Es decir, que ésta entró en el siglo XVI. Todo ayuda a sospechar que en la iglesia de San Francisco de Cuéllar anduvo Haniquín, el de la Armedilla.

## EL ESCULTOR GIL DE SILOE

Muy enigmática está todavía la gran figura del escultor Gil de Siloe, poco aclarado el conjunto de su obra artística, y nunca bastante apreciado el valor de su obra, que pertenece a lo más glorioso que se ha conservado del arte gótico en el terreno de Castilla.

Seguro, por ser probado por los documentos, es lo siguiente:

Presentó en 1486 a los Reyes Católicos la delineación, los diseños del sepulcro del rey D. Juan II y de la reina D.<sup>a</sup> Isabel de Portugal, para la iglesia de la Cartuja de Miraflores. Comenzó el trabajo en 23 de Abril de 1489 y se dió por acabado en 2 de Agosto de 1493. Al mismo tiempo se trabajaba el sepulcro del infante D. Alfonso en la misma iglesia. Recibió el artista para estas dos obras:

Por la delineación.....	1.486
Valor de alabastro.....	158.252
Obra de manos.....	442.667
TOTAL.....	602.405 maravedís.

En 1496, el maestro comenzó la talla del retablo mayor de aquella Cartuja y la terminó en 1499. El dorado y estofado fué obra del pintor Diego de la Cruz. Costó todo 1.015.613 maravedís.

Martínez y Sanz nos dice en su *Historia del templo Catedral de Burgos*, pág. 202, que maestre Gil fué yerno de Pedro de Alcalá; que tomó en arriendo por un año, en 1496, unas casas, y que compró en 1498 unas casas en el arrabal de la Vega por 110.000 maravedís.

El maestro Gil de Siloe es, sin duda, idéntico con aquel maestro "Guilles que en 1489 había acabado el retablo mayor de la capilla de Santa Ana en la Catedral de Burgos, por encargo del obispo D. Luis de Acuña" (1). Se obligó en aquel año, 1489, hacer otro retablo semejante a

(1) El monumento sepulcral de la madre de este obispo, D.<sup>a</sup> Luisa de Acuña, hoy en el Museo Provincial de Burgos, recuerda en la estatua misma algo de la manera de trabajar del maestro Gil. Pero los relieves del sarcófago son trabajos muy medianos del taller de Simón de Colonia.

éste, recientemente acabado, para el Colegio de San Gregorio en Valladolid, fundación del obispo fray Alonso, de Burgos. Y el mismo pintor Diego de la Cruz, que le había ayudado en la obra de la capilla de Santa Ana, fue otra vez su compañero en dorar y pintar el retablo de Valladolid.

Una vez admitida esta identificación, resulta que hay que atribuir a Gil de Siloe las esculturas de las alas de la puerta de Claustro en la Catedral de Burgos.

Admitidas por todos como obras de Gil de Siloe son, desde hace mucho tiempo, el retablito precioso de Santa Ana en la capilla del Condestable, que considerando la fecha de la construcción de la capilla ha de ser del último decenio del siglo xv (1), y el monumento sepulcral del doncel Juan de Padilla, procedente de la iglesia de Fres des Val, hoy en el Museo Provincial de Burgos. Esta obra me parece de lo último que hizo el maestro, tanto más cuanto que el relieve de *La piedad* revela ya cierta influencia del Renacimiento, un modo de ver y de dar las formas bastante distinto del maestro Gil; así es que yo creo que este relieve es obra del hijo, Diego de Siloe.

Ahora bien, con todas estas esculturas no se acaban las preciosidades que Gil de Siloe dejó. En la iglesia de la Cartuja de Miraflores se ve encima de una puerta lateral una Virgen con el Niño Jesús sentado, que es de lo más lindo y artístico que se conoce del maestro. Aquella talla en piedra revela todo el arte maduro del escultor. Parece más obra de orfebrería que de piedra. Hermosísima también la representación de Adán y Eva echados fuera del Paraíso, en el trono de la Virgen.

Desgraciadamente, se ha perdido el retablo que Gil hizo en 1489 y siguientes años para el Colegio de San Gregorio en Valladolid, aprovechando como modelo su propia obra en la capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos. Este retablo de Burgos, con el árbol de Jesse, escenas de la vida de Santa Ana y de la Santísima Virgen, es de lo más antiguo que se nos ha conservado de la mano del artista. Aquí ya se revela su predilección para proporciones muy esbeltas (especialmente se nota en las sendas figuras de la Iglesia y de la Sinagoga), para talla muy viril y marcada. Y se observa el virtuosismo, la manera algo amanerada, pero sumamente hábil, de este artista del estilo gótico decadente.

(1) Parte de las figuritas, especialmente las al costado, parecen de la mano de Diego de Siloe. De todos modos, las figuras como la de la Magdalena son obra de artista más joven, ya familiar con el estilo del Renacimiento.

Pero esta obra es lo menos español de todo lo que nos ha dejado el maestro. Aquí se descubre fácilmente su procedencia del Bajo Rhin. Esta procedencia del Norte es indudable. Ya el nombre Guilles-Gilis nos dice que la patria del maestro ha sido o Flandes o el Bajo Rhin. El apellido Siloe ha de ser el nombre españolizado, o de familia, o de su pueblo natal. ¿Cómo vino a España? ¿Trabajó en Borgoña antes de trasladarse, como tantos otros de sus compañeros, a Burgos? No lo sabemos. Lo que sí es cierto es que muy pronto comprendió la nota característica de la decoración española, y que supo realizarla en sus obras famosas de la Cartuja de Miraflores, que hasta ahora siempre se han considerado como obras de un maestro castizo de la tierra de Castilla.

Este maestro supo unir un naturalismo marcadísimo al gusto en reproducir ropaje de sumo lujo y toda clase de animalitos con las formas geométricas, con el ritmo de aquellas creaciones góticas españolas que han recibido su sabor especial por la tradición morisca, por su inclinación al estilo mudéjar. Así lo podemos observar en la formación simétrica de la decoración con *putti*, desnudos (niños que revelan todo el *humor* de nuestro artista), con aves y follaje en la parte superior del sepulcro del infante D. Alfonso.

Otra obra del maestro Gil, ejecutada por orden del obispo Acuña, nos parece la estatua del obispo Alonso de Cartagena en la capilla de la Visitación. Ya está atribuida a Gil por Carlos Justi, que reconoció en el óvalo noble, en las formas finas, delgadas de los ojos y de la boca, la manera de la escuela de escultura de Burgos de aquellos tiempos y de su maestro Gil de Siloe. Muy suyo es el naturalismo marcado del retrato y la riqueza algo cargada, pero muy detalladamente ejecutada del suntuoso traje eclesiástico, especialmente la figura del doncel, con el pelo *ciselé* "como en obras de bronce, y con los dedos muy góticos", excesivamente largos, y su manera de coger las hojas del libro, y, finalmente, los pliegues muy hondos y movidos del traje (1).

(1) El sarcófago mismo, con sus lindas figuritas, es anterior y labrado en tiempo del obispo D. Alonso, porque ya está mencionado en 1447 (Martínez y Sanz, *Historia del templo Catedral de Burgos*, 1866, pág. 98). La figura del doncel se repite en cierto modo en aquel del monumento sepulcral del arcideán Fernando Díaz de Fuentepelayo († 1492) en la capilla de Santa Ana, atribuido por muchos al maestro Gil. Pero de éste o de su taller no pueden ser más que la estatua del difunto con el doncel y algunas figuritas de santos. Todo lo demás es obra del taller de Simón de Colonia.

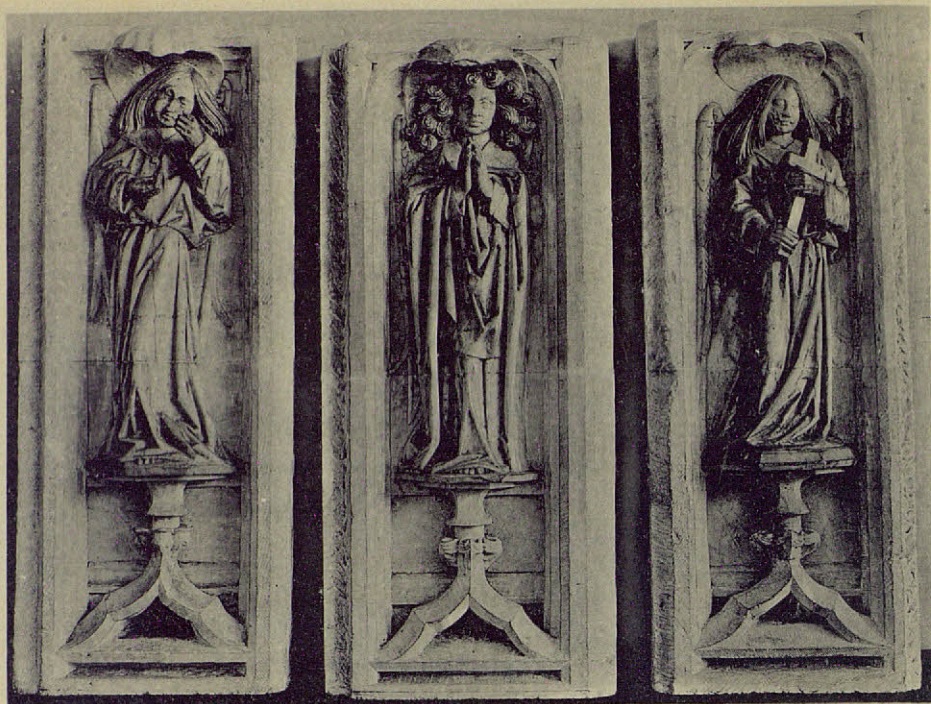




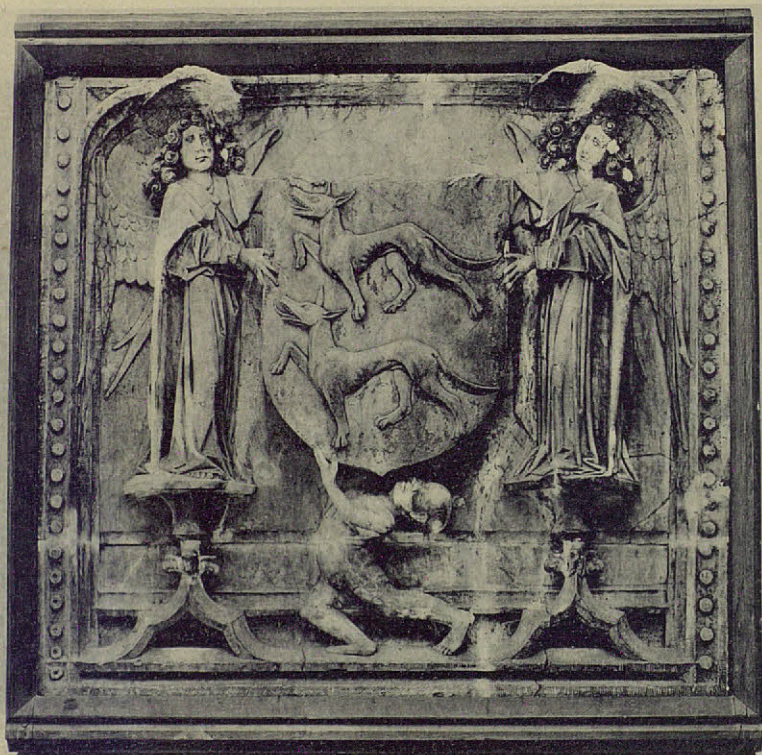
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

GIL DE SILOE

Doncellas del Sepulcro de D. Rodrigo de Cárdenas.  
(Victoria and Albert Museum, Londres).



Relieves en alabastro.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET-MADRID

GIL DE SILOE

Angeles con escudo de familia.

Sepulcro de D. Rodrigo de Cárdenas. (Metropolitan Museum, New York).

Parece que Gil trabajó también para iglesias fuera de Castilla la Vieja. En el concurso de artistas que estaban invitados por el Cardenal Cisneros y el Cabildo de la Catedral toledana para enviar modelos para nuevo retablo mayor, encontramos también a un maestro Gil, entallador, que recibió 4.000 maravedís en Agosto de 1498 para su modelo (1).

La iglesia de San Pedro, en Ocaña, tenía, hasta hace unos veinte años, un monumento sepulcral que por un barbarismo incomprensible se ha destruído, vendido y hoy está disperso por museos y colecciones del mundo entero. Logré encontrar fragmentos de esta obra, mencionada por Quadrado (2): Las estatuas del caballero D. Rodrigo y de su mujer Teresa Chacón, en el Museo Victoria y Albert, en Londres, bastante restauradas. Seis fragmentos en el Metropolitan Museum de New-York, es decir, ángeles con los escudos de los difuntos, ángel en oración, otro llorando y dos *putti* con conchas grandes. La casa de antigüedades French y Compañía, en New-York, poseía un ángel con cáliz y libro, otro con la cruz y otros dos que son repeticiones casi verbales del ángel llorando y del en oración en el Metropolitan Museum. Esto hace sospechar que los cuatro tipos de ángeles estaban repetidos en ambos lados longitudinales del sepulcro. El Fitzwilliam Museum en Cambridge ha comprado otro *putti* sosteniendo una concha grande. No es fácil explicarse dónde estaban puestos estos relieves con los *putti*. Por su estilo parecen más obras de Diego de Siloe que de Gil, porque ya no son tan puramente góticas como los ángeles, sino ya tienen algo del espíritu del Renacimiento. Quizás proceden de otro monumento sepulcral. Y se piensa en el sepulcro del sobrino de D. Rodrigo y de D.<sup>a</sup> Teresa, que les hizo erigir aquel monumento: D. Alonso de Cárdenas, muerto en 1499, último maestre de la Orden de Santiago. El motivo de la concha también se encuentra en todos los relieves de los ángeles. Las figuras están por así decir protegidas por nichos en forma de conchas. El motivo se explica de todos modos por la Orden de Santiago. D. Rodrigo era caballero de Santiago, Comendador de Alpargés.

Las esculturas procedentes de Ocaña no revelan en todos los con-

(1) Zarco del Valle, *Documentos de la Catedral de Toledo*, tomo I, págs. 30-31. (Datos documentales para la *Historia del Arte Español*. Madrid, 1916.)

(2) Quadrado y La Fuente, *Castilla la Nueva*, tomo III, págs. 381-83.

ceptos la finura de ejecución como los ángeles del retablo mayor y del sepulcro del infante D. Alfonso en la iglesia de la Cartuja de Miraflores. La delineación será del maestro Gil, pero la ejecución de discípulos. De todos modos pertenece a la última época del artista.

La Dirección del Museo de Londres había pensado si el artista no sea Pablo Ortiz, el autor de los sepulcros de D. Alvaro de Luna y de su mujer en la Catedral toledana (1489). Existen, sin duda, ciertas relaciones de estilo, pero éstas se explican en buena parte de la derivación artística del escultor Ortiz, es decir, del parentesco de su estilo con el de la escuela flamenco-francesa que se había establecido en Toledo, la manera de los Egas y de Juan Guas (1). No solamente los ángeles de los relieves de Ocaña acusan todas las notas características del estilo del maestro Gil de Siloe, sino también los detalles en las figuras principales: el naturalismo, los pliegues muy movidos de la servidora a los pies de doña Teresa, la ejecución del pelo de las dos figuritas asistentes y la predilección del artista—orgulloso de su habilidad técnica—de revestir las manos con guantes. D.<sup>a</sup> Teresa lleva estos guantes, asimismo como los Reyes Católicos en el retablo mayor de la Cartuja de Miraflores y como el infante D. Alfonso en su sepulcro.

Queda todavía por aclarar la relación artística entre Gil de Siloe y Simón de Colonia. No han faltado críticos de autoridad elevada, como Emile Bertaux, que suponían que las decoraciones de las fachadas de San Pablo y del Colegio de San Gregorio en Valladolid sean de la mano del maestro Gil, que suponían, como la hizo Justi, que la fachada de Santa María de Aranda de Duero y el trascoro de la Catedral de Palencia sean también obras suyas. Nos reservamos para otra ocasión la prueba de que todas estas decoraciones suntuosas son obras de Simón de Colonia y de su taller. Pero hay que confesar que, especialmente la fachada de San Gregorio, contiene elementos que son comunes a Simón de Colonia como al maestro Gil, y no es fácil decidir quién las haya

(1) Me parece que Pablo Ortiz no es solamente autor de la estatua sepulcral de D. Rodrigo de Campuzano, en la iglesia de San Nicolás de Guadalajara, como observó con mucho acierto D. Ricardo Orueta y Duarte (*La Escultura funeraria*, página 196), sino también del sepulcro de D.<sup>a</sup> Beatriz de Pacheco en la iglesia del Monasterio del Parral, que yo opinaba antes obra de Guas.

inventado y quién aprovechado. Pero parece que Simón era más bien inventor genial y Gil escultor sumamente hábil, virtuoso que supo ejecutar toda aquella decoración suntuosa, por no decir cargada, que caracteriza el reinado tan poderoso de los Reyes Católicos.

AUGUSTO L. MAYER

### **El retablo mayor de la iglesia de la Cartuja del Paular**

El cronista de la excursión de la Sociedad a la Cartuja del Paular menciona que, según la tradición, el retablo de alabastro de la iglesia fué traído de Génova, y añade que el Sr. Allendesalazar lo supone obra de autor español y quizás toledano.

Esta obra importantísima me preocupa desde hace mucho tiempo. Por cierto que nunca pude explicarme cómo casi todos, hasta Karl Justi, hayan podido sustentar la opinión de que el retablo actual sea idéntico a aquel que fué labrado hacia 1440, en Génova, por encargo del rey Don Juan II.

Justi reconoció dos manos como de ejecución distinta; pero, por lo demás, ha estado conforme con la fecha, relativamente primitiva. Parece que gran parte de esta equivocación es debida a la circunstancia de que, en efecto, el rey Don Juan II demostró mucho interés por este convento; pero ni el retablo es de su época, ni la magnífica reja, que en opinión general (y con mucha razón por cierto) es obra de la época 1470-1500, a pesar de que lleva el escudo de aquel Rey. Ocurre en este caso lo que con la Cartuja de Miraflores: Don Juan II fué el fundador del actual convento, y por eso se ha esculpido, con mucha razón, su escudo en la portada, ejecutada por Simón de Colonia en tiempos de los Reyes Católicos.

No solamente el estilo artístico del retablo mayor de la Cartuja del Paular, sino hasta los mismos trajes indican claramente que esta obra no pudo ser ejecutada antes de 1470, sino más bien hacia 1490. Aunque las partes inferiores, especialmente el relieve que representa a la Santísima Virgen con el niño rodeado de ángeles y la decoración de las puertas laterales, combinadas con el retablo, parecen ser de construcción

más reciente, opinamos que no pudieron ser construídas antes de 1490. Su forma arquitectónica revela el estilo gótico en su última fase (1).

Si el sabio y querido amigo mío D. Juan Allendesalazar ha pensado en un artista español, toledano, me figuro que suponía influencia flamenca. No me atrevo a decir si el artista fué español o flamenco; lo que tengo por cierto es que el arte que aquí observamos es el del bajo Rhin, que el taller que ejecutó esta magnífica obra estaba en íntima relación con los artistas que trabajaban en Burgos por aquella época y que era común la patria artística de todos estos escultores. No solamente la forma en que está representada la "Bajada de Cristo al limbo" recuerda mucho la misma escena, en una de las alas de la puerta del claustro de la Catedral de Burgos, ejecutada por Gil de Siloe, sino todo el estilo tiene parentesco, tanto con el del retablo de la capilla de Santa Ana, en la Catedral de Burgos, como con las obras de Dancart en el retablo mayor de la Catedral de Sevilla.

La estructura arquitectónica gótica del retablo mayor del Paular se halla enriquecida por un elemento muy naturalista y decorativo, simplemente estilizado a la vez: las finas pilastras góticas o están en la parte inferior, revestidas en forma de troncos de palmeras, o se encuentran puestas delante de un fondo revestido de hojas que recuerdan igualmente a troncos de palmeras. Este motivo encontramos otra vez en todas las decoraciones de Simón de Colonia, que tiene la costumbre de revestir los fondos de sus fachadas y pilastras antes de colocar sobre la primera decoración figuras, figuritas, relieves y otros adornos. Así lo observamos en la entrada de la capilla del Condestable y en las fachadas de San Pablo, y especialmente en la del colegio de San Gregorio, en Valladolid, y en la fachada de Santa María la Real, en Aranda de Duero (2).

Esta relación artística entre el maestro del retablo del Paular y Simón de Colonia pone de manifiesto una vez más la filiación artística de aquella obra, orgullo de la grandiosa Cartuja de Castilla la Nueva.

(1) Nótese que las tres zonas superiores tienen una arquitectura común que no coincide con la parte inferior. Nos inclinamos a considerar la zona cuarta como bancal del retablo.

(2) Ya en los tomos correspondientes de la *España Sagrada*, del P. Flórez, se advierte la intimidad de relaciones personales entre los Cartujos de Miraflores y del Paular. Por esto se explica más fácilmente todavía las relaciones artísticas.

## Retratos españoles del siglo XVII

Me es grato acceder al deseo del muy culto señor D. Fidel Pérez Mínguez, quien en el último número del BOLETÍN requiere mi opinión acerca de la procedencia de los retratos que publiqué en la mencionada Revista como obras de Murillo y Carreño. A este respecto, diré que el retrato de hombre fué vendido durante el verano de 1922, con otros cuadros de una colección inglesa, por la casa Christic, en Londres. El retrato de señora, que por cierto no procede de la misma colección, fué hallado en el mercado un año antes. He de añadir, además, que la técnica de esos dos retratos es completamente distinta y que razones técnicas me indujeron a sentar las afirmaciones que sobre este asunto hice. Siempre es algo delicado discutir sobre identidad y semejanza de retratos. Yo siento no poder reconocer en aquellos retratos las personas que el Sr. Pérez Mínguez menciona en su artículo. De la reproducción del hombre, como es tan débil, no me atrevo a hacer afirmaciones todo lo concretas que expondría al estar más acusada dicha imagen; pero de la señora diré que, vista de frente, resulta más baja y más gruesa que en el retrato de Nueva York, donde, dicho sea de paso, aparece un labio superior marcadamente fino, mientras que en el cuadro londinense observamos que es más grueso el labio superior.—AUGUST L. MAYER.

## Últimas gestiones de Valladolid para el traslado de la Corte

Tan brillantes, tan fastuosas, tan llamativas fueron las fiestas que se celebraron en Valladolid en los seis años escasos de residencia de la Corte de Don Felipe III en la ciudad del Pisuerga; tal importancia llegó a adquirir dicha ciudad por aquellos años de 1601 a 1606, en que fué la "corte más brillante del mundo"; se multiplicaron de tal modo los gastos del Regimiento en espera de obtener pingües beneficios para la "república"; se empeñaron tan considerablemente los propietarios de casas y los mercaderes, construyendo aquéllos en abundancia y atiborrando éstos de géneros sus almacenes y tiendas, que el regreso de la Corte a Madrid, en 1606, sumió a todos, a regidores y vecinos, en un mar de desconsuelo, y vieron unos que sus esfuerzos quedaban baldíos; otros, que se arruinaban sus casas; muchos, que la bancarrota se aproximaba muy aceleradamente, y que menudeaban las quiebras, cundiendo como una epidemia inatajable que a todos conduciría a la miseria y al descrédito. La desolación, los quebrantos, los daños no tenían fin; el pesimismo dominaba en los espíritus; y todo ello, a pesar de los dispendios que habían ocasionado los deseos y los caprichos de Don Felipe III y de su favorito el Duque de Lerma, en brazos del cual se había arrojado la ciudad, como protector de sus intereses, que eran también los suyos propios.

Las inclinaciones del Duque por Valladolid, ciertamente bien pagadas por la ciudad, darían ocasión para tenerle siempre propicio a los ideales de ésta; pero había muchos intereses encontrados, y si Valladolid ofrecía, no se quedaba atrás Madrid, y, sobre todo, había una nobleza veleidosa y sumamente codiciosa y concupiscente, que a fuerza de halagos deseaba ganar la voluntad del Rey para luego seguramente ponerla del lado de sus negocios o de sus deseos.

Se ha tachado de interesado a Don Felipe III, y aun de desagradecido, así como al Duque de Lerma, por haber consentido el regreso de



la Corte a Madrid, después de los sacrificios que costó a Valladolid retenerla por unos cuantos años contra viento y marea de aquélla.

Y no solamente ellos tuvieron la culpa del desastre a que se creían llegados los vallisoletanos: concurrían muchas causas. Fueron como los demás; no eran espíritus superiores, almas enérgicas; iban por donde les conducían las circunstancias. Si alguna vez tomaron iniciativas o tuvieron energías — y claro que no todo dependería de ellos, como en el asunto de los moriscos —, se observó la falta de un criterio amplio que viese las cosas en grande.

Lo cierto es que quedó Valladolid asolada espiritualmente; mas en seguida reaccionó y volvió a la brecha, aprovechándose de todas las circunstancias ventajosas y llegando a ofrecer, ya en el terreno de las dádivas, lo que no hubiera podido cumplir nunca, todo con el afán de halagar al Rey, tener a su devoción al Duque de Lerma y fijar la atención de D. Rodrigo Calderón, que parecía salir un varón aprovechado y de influencia decisiva.

Ya lo dijo Quadrado en el tomo de *Valladolid, Palencia y Zamora*, página 165, de la obra *España*. A propósito de esos ofrecimientos, “se comprometió — la ciudad de Valladolid — en 1608 a erigir a su costa un suntuoso real palacio y a contribuir anualmente con cien mil ducados para sostenerlo, solicitando la gracia de ceder el antiguo al Duque de Lerma, y a su favorito D. Rodrigo Calderón la casa de Verdesoto, en la calle de Teresa Gil”.

El no encontrar esta noticia en los historiadores locales y verla, por primera vez, en el verídico Quadrado, me ha hecho suponer que algo habría de un asunto que, como otros muchos más, se les escapó a aquéllos, y he acudido, para comprobarla, a los libros de actas, “de autos”, del Regimiento del siglo XVII, que así como los de los demás tiempos son indispensables para hacer de nuevo la historia de la interesante ciudad de Valladolid.

Ya vamos poniendo a contribución dichos libros desde hace años, y el éxito corona los trabajos de investigación. Por lo que hace referencia al particular apuntado anteriormente, he hallado mucho más de lo que buscaba, y un extracto de ello doy a continuación, procurando, por mi parte, decir poco, y que lo expresen solamente los acuerdos del Ayuntamiento, para no quitar sabor de época a los datos, que se suceden con insistencia a veces.

Poco más de un año hacía que la Corte de Don Felipe III había salido de Valladolid. La herida estaba abierta, brotaba aún sangre y quiso poner remedio el Concejo en la primera ocasión que se le ofrecía. Esa ocasión se la proporcionó la ida del Rey a la Ventosilla, al hogar del Duque de Lerma, cerca de Aranda de Duero, donde se dedicarían, como otras veces, a la caza, aunque la época no fuese muy propicia. Tan pronto como la noticia llegó a Valladolid, el Regimiento se ocupó de ello y pensó en sus planes de atraer a la ciudad a las personas reales, y se reunió en ayuntamiento extraordinario, el 9 de Junio de 1607, tomando acuerdo "q.<sup>e</sup> partan dos caualleros a ventosilla a besar las manos a su mag.<sup>d</sup>". "Este dia abiendose leído vna carta del s.<sup>or</sup> Don fabian de monroy, Corregidor desta çiudad, en que por ella avisa Su mag.<sup>d</sup> estaua en bentosilla, Vista por los dhos. s.<sup>e</sup>s acordaron que los s.<sup>e</sup>s. Don di.<sup>o</sup> nuno de Valençia Y claudio gutierrez, Regidores desta çiudad, al punto Partan a ventosilla O a la parte Y lugar donde su mag.<sup>d</sup> estuuiere, Y de parte Della muestren El rregoçijo, alegria Y Contento questa ciudad a Reçiuido con la venida De su rreal Persona a Castilla la Viexa, Y siniquien quanto mayor Seria con lo questa ciudad entiende De que a de uenir a Honrrar, Y lo mis.<sup>o</sup> Se diga al S.<sup>or</sup> Duque de lerma, A quien y al s.<sup>r</sup> Don rrodrigo calderon bisiten Y rreconozcan las mercedes que cada dia a Vallid acen, Y se escriua ss.<sup>e</sup> ello, y Se le comete al ss.<sup>or</sup> licen.<sup>do</sup> Morquecho, Regidor.—Y Para lo su.<sup>o</sup> dhó. se les de a los dhos. ss.<sup>e</sup> don Di.<sup>o</sup> nuño de Valençia Y Claudio Guttz., quinientos Reales, y se los de damian de azcutia, mayordomo de Propios desta ciu.<sup>d</sup>, Y se le rreçiuiran En quenta Con este acuerdo y su carta de Pago sin otro Recado alGuno."

El día siguiente volvióse a reunir el Ayuntamiento, en regimiento extraordinario, solamente para tomar este acuerdo:

"este dia se abrieron vnas cartas del s.<sup>r</sup> Duque de lerma y don rrodrigo calderon en que su ex.<sup>a</sup> ABisa su mag.<sup>d</sup> Vendra a esta ciu.<sup>d</sup> Para veinte Deste.—Visto por los dhos. ss.<sup>e</sup> acordaron que, para lo que se deua hacer de fiestas e regoçijos y lo que mas conuenga se aga, se llame a Regimi.<sup>o</sup> pleno para esta tarde a las çinco della."

Y, en efecto, recordando las suntuosas fiestas de que aquí había gozado el monarca, aquella misma tarde, en regimiento extraordinario, se acordó "..... que el s.<sup>r</sup> fran.<sup>co</sup> bazq.<sup>z</sup>, comis.<sup>o</sup> de toros, aga traer sobre los questa ciudad tiene asta veinte y seis toros quel señor don diego de

Enebro, por orden desta Ciudad, tiene Concertados con alonso de Valencia, y questo se aga luego“, así como “nonbraron por comisarios Para el juego de cañas y ablar y scriuir a los ss.<sup>e</sup> y caualleros que esta acordado se conbiden p.<sup>a</sup> Ellas y den quadrillas, que son el marques de Cuellar, Conde de luna, marques de auila fuente, don fran.<sup>co</sup> de rriuadeneyra, don di.<sup>o</sup> Gasca, don p.<sup>o</sup> ossorio, s.<sup>f</sup> de villaçis, a los ss.<sup>e</sup> don luis de alcaraz y claudio Gutierrez, rregidores desta çidad, y con lo que hçieren agan llamar a rregim.<sup>to</sup> p.<sup>a</sup> que se tome rresoluçion de lo que se deua hacer“.

La mayor celeridad quería imprimirse al asunto, y al siguiente día, lunes 11 de Junio, volvía a reunirse el Ayuntamiento en regimiento extraordinario para acordar “que los ss.<sup>e</sup> don Diego nuño y claudio Gutierrez partan luego a besar las manos a su mag.<sup>d</sup> y bisitar al señor duque, como esta ordenado, y se scriua en la conformidad questa acordado, y se comete al s.<sup>or</sup> lic.<sup>do</sup> morquecho q. las scriua“, y que al día siguiente se nombren “los caualleros que an de yr a conbidar al marques de cuellar y conde de luna p.<sup>a</sup> el juego de cañas“.

Así fué. En el regimiento, también extraordinario, del martes 12 de Junio, se nombraron para llevar las cartas para el juego de cañas y “fiestas de la uenida de Su mag.<sup>d</sup>“ a esta ciudad, al señor Esteban del Peso para ir a Cuéllar a convidar al Marqués de este título, y a D. Pedro López de Arrieta para ir a Benavente y Villacid a convidar al Conde de Luna y al señor de Villacid, “los quales partan luego“, disponiendo se den a cada uno, a cuenta de los gastos de viaje, trescientos reales, a razón de mil maravedis por día. Acordóse el mismo día citar para el siguiente, para tratar “de la quadrilla“ de la ciudad y fiestas del día de la entrada de los Reyes.

El 13 de Junio se acordó convidar, para formar una cuadrilla para el juego de cañas, a D. Felipe de Zúñiga, alguacil mayor de la ciudad, y se propuso que la máscara que habían preparado D. Francisco de Rivadeneyra y D. Antonio de Vera se dejara para regocijar la entrada de los Reyes, facilitando la ciudad la música y una cuadrilla de ocho caballeros. Hubo varios pareceres y se convino en dar la música, luminarias y ocho caballeros vestidos, habiéndose de hacer la fiesta por la noche del día de la entrada de Sus Majestades.

A los dos días siguientes se modificó el acuerdo para que en vez de ocho caballeros fuesen doce los de la máscara del Ayuntamiento, ha-

biéndoseles de dar por libreas "baqueros y capas de tafetan Y Velillos de Plata con pasamanos de oro falso y sombreros con sus plumas", dándose cuenta el día 16 de que los caballeros no querían salir si los vestidos eran de un color, sino que fueran de diferentes colores, y para que no se deshiciera la fiesta y máscara cometieron al corregidor y comisarios lo que les pareciere para que no dejara de hacerse la fiesta.

En 18 de Junio se acordó dar quinientos ducados al señor Francisco Vázquez para el gasto y costas de los toros; que D. Luis de Alcaraz vaya a Cuéllar para hablar al Marqués sobre la cuadrilla que había ofrecido para el juego de cañas, y el 20 de Junio, que se vaya a besar las manos a S. M. y se le suplique, de parte de la ciudad, venga la Reina a honrar las fiestas que se hagan, y que S. M. señale el día en que hubieren de hacerse.

Entre las fiestas preparadas y acordadas se señalaba que "aya luminarias en toda la ciudad la noche que entrare su mag.<sup>d</sup>", para lo cual se pondrían hachas en las casas del Ayuntamiento y faroles en Palacio, y en los preparativos entraba enarenar Palacio; es decir: la plazuela de San Pablo, delante de la Chancillería y la Plaza Mayor, desembarazando ésta de las mesas para que quedara libre de los puestos del mercado para hacer el dicho regocijo de toros y cañas, dando comisión para el arreglo de la plaza, el día 21, al señor Pedro López de Arrieta.

El día de la llegada del Rey se aproximaba, y urgía prepararlo todo.

El viernes 22, en Concejo extraordinario, se acordó mandar un propio al marqués de Cuéllar, avisándole que "mañana sauado en ocho dias a de ser el juego de cañas", para que prepare su cuadrilla, así como a los demás caballeros y cuadrilleros.

Se añadió que las libreas del juego de cañas se sacaran, dando para cada caballero "marlota, capellar, tocado, plumas, vanda de caballo y para la adarga y lanza con vanderilla y cañas"; que los colores sean "blanco y negro, y que las libreas sean de tafetan negro y velillo de plata".

Se acordó también "se llame a rregim.<sup>to</sup> pleno p.<sup>a</sup> mañana sauado a las siete de la mañana para tratar de lo que se a de suplicar a su mag.<sup>d</sup> tocante al remedio desta rrepu.<sup>a</sup> y rreparo desta ciu.<sup>d</sup>"

Y al día siguiente, 23 de Junio, "tratado y conferido sobre ello, Por los dhos. ss.<sup>o</sup> se Acordo se suplique a su mag.<sup>d</sup> que, si conbiene a la salud de su rreal persona y a su rreal serui.<sup>o</sup> el mudar la corte y Por los

grandes ynconvinientes destar Castilla la Vieja con tantas necesidades y tan desanparada de jente y q. Castilla la nueva tan solam.<sup>te</sup> se açe la ui.<sup>a</sup> de madrid por desanpararse, como estan desanparados los demas lugares comarcanos a ella, y por otras muchas causas que ay, q. considerado todo lo dho. y combiniendo, mude su corte y la trayga a esta ciu.<sup>d</sup> se le aga merçed, e quando esto no pueda tener hefeto, abiendose considerado las causas e rraçones dhas. y demas que parezcan conbengan, sse suplique rreparta la mitad de sus consejos y los trayga a esta ciudad para que con ellos se rrepare algo de la gran necesidad que tiene, y asimismo se le suplique quite todas las alcabalas questa ciudad tiene, e para questo se ponga en execucìon e tenga mejor efeto para hacer las deligençias y dar los memoriales y procurar se consiga con la yntençion desta ciudad", nombraron comisarios para todo ello al Corregidor y a los regidores D. Diego Nuño de Valencia, D. Luis de Alcaraz, D. Luis de Espinosa y D. Diego de Leyva.

Siguieron tomándose acuerdos por el Concejo sobre los preparativos consiguientes, repitiéndose algunos y rectificándose otros; así que el día 25 de Junio se decidía que las libreas para el juego de cañas se "saquen..... de casa de martin sanchez, mercader (1), y lo demas para ello neçesario, y que no sean ni se saquen mas de seis y las de las trompetas y atabales"; que el regocijo se hiciese con cargo al dinero del aceite; que se citare a sesión para repartir las ventanas entre los caballeros del Ayuntamiento. Nombróse para el día del regocijo comisario de la plaza a D. Diego de Enebro, y se acordó que el día del regocijo haya luminarias en la Plaza y calles por donde haya de ir S. M. hasta palacio: hachas en las rejas de las casas de Ayuntamiento y Consistorio y "faroles alrededor de palacio los mas altos que sser puedan".

El Regimiento estaba en sesión permanente; la cosa no era para menos; y, por lo mismo, el 26 de Junio "..... se acordó se baya luego a besar la mano a su m.<sup>t</sup>, y para ello, con el s.<sup>r</sup> Correg.<sup>or</sup>, nombraron a los ss.<sup>o</sup> xpoual de cabeçon, don d.<sup>o</sup> Gasca, gregorio romano, joan de salcedo, y de parte desta ciudad se le de el bien bebido a ella." Las cosas de las fiestas urgían; y como el regidor Esteban del Peso no tenía, por estar tan próximas las fiestas de toros y cañas, con qué pagar y sacar las

(1) Fué Martín Sánchez de Aranzamendi, que adquirió el patronato de la iglesia de las Angustias después de gastar más de 60.000 ducados en las obras.

libreas y otras cosas para las fiestas, acordaron que lo pague dicho señor por orden de los comisarios, "y lo que así quedare a pagar, esta ciudad le dara de que lo pueda pagar, de manera que de sus vienes no benga a pagar marauedis algunos, y si lo Pagare sin questa ciudad le de la dha satisfacion, lo que así pagare se entienda aberlo pagado por quenta de los çensos questan a su cargo de pagar a esta ciudad, y la misma cantidad pueda pagar menos dellos".

Acordaron también este día repartir las ventanas de las casas del Ayuntamiento y Consistorio para las fiestas y regocijos que se iban a celebrar, y para lo sucesivo, del modo siguiente: de las seis ventanas bajas se repartan cuatro por turno, cada una para dos caballeros, y las otras dos restantes sean: una, para el Corregidor, y la otra, "para el señor don rrodrigo [Calderon], a quien por esta ciud.<sup>d</sup> le esta hecha mrd."; las siete rejas primeras y segundas, a cada caballero una, y de las siete rejas del tercer cuarto se dé una de ellas a los escribanos del Ayuntamiento, y las otras seis se echen en suertes entre los caballeros que quedaren sin ventana, "sin que por ello se les quente por turno para las fiestas siguientes, y al mayordomo de propios se le dé una rreja del segundo cuarto."

"este dia los dhos ss.<sup>e</sup> dijeron que atento su mag.<sup>d</sup>, ynbio a mandar se le hiçiese fiestas de toros y cañas, como consta Por dos Cartas del s.<sup>r</sup> duque de lerma scriptas a esta ciud.<sup>d</sup>, que son las que se siguen:

„el contentamiento que Buessa señoria tiene de la yda de su magestad a esa çudad, es muy deuido al amor que siempre le a mostrado y el gusto con que agora esta de auer de entrar en ella, y assi espero que nos hace hacer siempre mucha merced, Como la çudad la mereze, y su magestad saue las nezesidades presentes, y se tendra por bien seruido de que se aga lo que se pudiere para su hida sin poner a la ciudad en mayor nezesidad, y bVessa señoria me auise de lo que se pudiere tener aperceuido. guarde dios a Buessa señoria como deseo. De bentosilla a catorze de junio de mill y seisçientos y siete. el duque y marques de denia

„otra carta del s.<sup>r</sup> duque de lerma a esta ciudad:

„Puedo Asegurar a Buessa señoria que estoy muy contento de auer entendido por su carta y lo que me an dicho estos Caualleros, el cuidado y Boluntad con que se a Animado para que su magestad sea festejado en esa Ciudad, Conforme a la obligacion en que nos a puesto el gusto

con que ba a onrrarnos a todos, y rremitiendome a estos Caualleros acauo esta. guarde Dios a buessa señoria Como Deseo. en empudia Veinte y dos de junio de mill y seis.<sup>o</sup> y siete = el duque.

„y atento lo suso dho y questa acordado que aya la dha fiesta por no tener, como no tiene, de press.<sup>e</sup> mrs. algunos con que lo poder cunplir, tratado y conferido sobre ello, Por los dhos ss.<sup>e</sup> se acordo que de lo proçedido de las vajas del azeyte, questa en poder de juan de balboa, depositario general desta ziud.<sup>d</sup>, se gaste y pague lo que fuere nezes.<sup>o</sup> Para las libreas y demas cosas tocantes al dho rregoçijo, pues no seria justo que mandando a la ziud.<sup>d</sup> su mag.<sup>d</sup> se aga fiestas Por falta de no tener con que, no le sirua y aga lo que manda estando olgando el dinero de las dhas vajas en poder del dho depositario, no auiendo otra parte de donde lo poder sacar.“

Ya estaba el Rey en Valladolid y el Concejo seguía reuniéndose todos los días para apurar detalles y hacer más gastos. Por lo mismo, el día 27 de Junio tomó el Ayuntamiento el acuerdo de dar cincuenta ducados para colación para estas fiestas a cada caballero regidor y oficiales del Ayuntamiento, “y que aya vnos confites y aloja y soplicaçiones“; mandó que el comisario de toros “encierre Para estas fiestas y trayga a la plaza doce toros“; y lo más importante es que fué la ciudad, es decir, el Ayuntamiento, a besar la mano a Don Felipe III, diligencia y acto de cortesía que se hizo del modo siguiente:

“Forma como la ciudad tuvo en el besar la mano a S. M.:

„en La Ciudad de V.<sup>d</sup>, a Veinte e siete dias del mes de junio de mill y sei.<sup>os</sup> y siete años, la justiçia y rregimiento de esta Ciu.<sup>d</sup>, auiendo salido a Cauallo de las Cassas de su ayuntamiento e forma de Ciu.<sup>d</sup> a Vesar la mano a su mag.<sup>d</sup> del Rey nro. señor Con quatro aguaçiles delante a Cauallo y luego quatro Porteros del ayuntami.<sup>o</sup> con rropas de terçiopelo Carmesi, con maças de plata y colgado al cuello de cada Vno de ellos las armas de la ciu.<sup>d</sup>, asentadas y esculpidas en plata, y luego agustin de santiago, y diego nuñez morquecho, escriuanos mayores del ayuntamiento, y tras ellos los dos mayordomos de propios y obras, lleuando la mano derecha el de propios, y luego los Caualleros rregidores por su antigüedad, y a la postre el señor don Fabian de monrroy, Corregidor de esta ciudad, en medio de los senores don diego Gasca de la Vega, alferes mayor, y xpobal de caueçon, Regidores mas antiguos, y en esta forma fueron Por la plateria, Cantarranas y plaça del almirante asta

llegar al palacio real, que esta frente del monast.<sup>o</sup> de san pablo, a donde auiendose apeado en la forma dicha suuio en el dho Palacio Real, adonde en la ante Camara de su mag.<sup>d</sup>, en la primera puerta Como se entra en ella, salio don francisco enriquez, conde de nieua, mayor.<sup>mo</sup> del rrey nro. señor, y dixo a la Çiudad la salia a rresçeuir Como mayordomo que era de su mag.<sup>d</sup>, Como se azia con el q.<sup>o</sup> quando yba a besar su rreal mano, y en la dicha ante Camara entro la Çiud.<sup>d</sup> Con los porteros de dho ayuntamiento y alguaçiles que Yban en su acompañamiento, y estando en la dicha ante Camara salio el adelantado de Castilla de la Camara de su mag.<sup>d</sup>, y el conde de Varajas, mayordomo de la rreyna nra. s.<sup>a</sup>, y dixerón salian a Vesar las manos a la çiu.<sup>d</sup>, y luego salio don Rodrigo Calderon, ayuda de Camara de su mag.<sup>d</sup>, y dixo q. la ciu.<sup>d</sup> entrase, que su mag.<sup>d</sup> auia salido = y ansi la Çiudad entro, Començando Por el señor Corregidor y pendiente del Los Caualleros rregidores Por su antigüedad, entrando delante los mas antiguos, y tras ellos los mayordomos de propios y escriuanos mayores del ayuntamiento, entrando con la dicha Çiudad el dicho Conde de nieua a donde estaua su mag.<sup>d</sup> del rrey don Felipe Terçero de este nombre arrimado a Vn bufete, y el dicho señor Corregidor beso su rreal mano, y por su antigüedad los Caualleros rregidores, y tras ellos el dho damian de azcuiftia, mayordomo de propios, y ant.<sup>o</sup> de uillafranca, mayordomo de obras, y agustin de santiago y diego nuñez morquecho, escriuanos mayores del ayuntamiento = y luego, auiendo echo el acatamiento deuido, la Ciud.<sup>d</sup> fue saliendo de la dha rreal sala, acompanandola el dho Conde de nieua asta la puerta del ante Camara, donde la auia salido a rresçeuir, y en la misma forma que fueron boluieron asta las casas del ayuntamiento.= Y al bessar la mano a su mag.<sup>d</sup> se allaron Presentes en su rreal sala el adelantado de Castilla, diego gomez de sandoval, Conde de saldaña, de la camara de su mag.<sup>d</sup>, y otros Caualleros.“

No faltaron, sin embargo, al Regimiento preocupaciones, como la de que el Rey tomó para su casa todos los balcones del Consistorio para presenciar las fiestas en la Plaza Mayor; y como no era del caso que los regidores se quedaran sin ver los regocijos que la ciudad pagaba, a todo escape, el día 28 de Junio “Acordaron se arme vn tablado hecho valcon en queste la ziud.<sup>d</sup> por tomar su mag.<sup>d</sup> todo el Consistorio, y que se haga en la calle de la rred al lado donde esta el scritorio de di.<sup>o</sup> nuñez morquecho“.



El mismo día de la fiesta de toros, el 30 de Junio, se reunió el Regimiento en ayuntamiento extraordinario, en primer lugar, para repartir los toros que habían de correrse por la tarde, pues "atento los toros questan enzerrados p.<sup>a</sup> las fiestas que oy se an de haçer a su m.<sup>td</sup>, son y pertenezen a sus lacayos, que se conzierten ansi los que se mataren como los que quedaren biuos....., y en lo que lo concertaren, lo pague el may.<sup>mo</sup> de propios", mandándose "se de de limosna el primer toro al m.<sup>o</sup> de san fran.<sup>co</sup>, y el seg.<sup>do</sup> a los pobres de la Carçel, el tr.<sup>o</sup> a los niños de la dotrina, el quarto a los frayles carmelitas descalzos, el quinto al espital de san lazaro, el sexto a las françiscas descalzas, el setimo a las recoletas agustinas, el otauo a las monjas de la penitençia, el nobeno a los porteros de sala deste ayuntamiento".

Pero, aun siendo ello importante, más transcendencia tenía lo que sucedió más tarde, pues en esta sesión D. Rodrigo Calderón presentó un título real por el que su padre don Francisco hacía renuncia de su cargo de regidor en favor de aquel su hijo, y éste tomó posesión, e inmediatamente dió cuenta de que el duque quería haber ido "a la ciudad" (al ayuntamiento) a dar un recado del Rey de las mercedes que la había hecho, pero por "no poder andar no venia", y de su parte decía que la ciudad enviase quien recibiera y supiera la merced que el Rey la hacía. Se acordó, en consecuencia, fuesen los caballeros comisarios del memorial que se había de dar a S. M. con el Corregidor, D. Rodrigo Calderón y el licenciado Morquecho, distinto del escribano. Se suspendió la sesión por orden del Corregidor, y quedaron esperando los regidores.

Antes de comer volvió a reanudarse la sesión, y "el s.<sup>r</sup> Corre.<sup>r</sup> y comisarios dijeron que la rresPuesta que trayan del s.<sup>r</sup> duque de lerma a quel s.<sup>r</sup> correg.<sup>r</sup> auia ordenado que la ziu.<sup>d</sup> y caualleros rregidores della aguardaren y no se fuesen hera, que su ex.<sup>a</sup> decía que su mag.<sup>d</sup> auia hecho mrd. a esta ziudad de quel encauezamiento de las alcalalas della quedase en paga de diez quentos liquidos, y que lo demas del se le vajaua y quitaua y pasaua a la ui.<sup>a</sup> de madrid, y questa mrd. se auia hecho a esta ziu.<sup>d</sup> para disPoner della A su voluntad, y tanvien se le auia hecho mrd. del mercado franco perpetuo (1) con la carga de los

(1) La concesión del mercado, los martes de cada semana, se hizo primeramente por Don Enrique IV en provisión de 3 de Abril de 1464. Don Felipe II, en 20 de Noviembre de 1596, prorrogó el mercado. Don Felipe III, por cédula de 14 de Marzo de 1604, había prorrogado también la franqueza del mercado por

diez quentos de encauezam.<sup>to</sup> tan solam.<sup>te</sup>, y que en quanto a lo de la navegacion del rrio y fuentes (1), que esta ziu.<sup>d</sup> acuda a los jueçes nonbrados que su mag.<sup>d</sup> la hara mrd. de que se despache y aga con toda breuedad, y que en quanto a lo de las Procuraciones de Cortes su mag.<sup>d</sup> dara decreto en que lo remite a justia al tribunal desta chançilleria, a que de todo la ziu.<sup>d</sup> hiço la estimaçion que se deue a tan gran mrd. rre çiuida“.

El entusiasmo del Ayuntamiento por el duque de Lerma, por su intercesión en esas mercedes, no tuvo límites, e inmediatamente de ser conocidas éstas se acordó “que por quanto es nezesario mostrar el agradecimiento que se deue“ al Duque y que “este agradecim.<sup>to</sup> conviene se aga con toda breuedad para yr con la sazón questa ziuada desea.—Reconociendo como rreconoce a su Ex.<sup>a</sup> por rredentor desta rrepu.<sup>ca</sup> todos los dhos. ss.<sup>e</sup> vnanimos y conformes nemine discrepante de vn acuerdo y conformidad Acordaron se pida a su Ex.<sup>a</sup> en n.<sup>e</sup> desta ziuada se sirua Para si y su casa y mayorazgo y para la yncorporar en el de la juridiccion y demas questa ziuada tiene en el lugar de tudela con los preuilegios, esençiones y libertades que con esta ziuada tiene, por quanto con las mismas es su voluntad de se la dar y que se pida A su mag.<sup>d</sup> lo confirme y aya por vien y para ello de facultad rreal.....“

Y no paró ahí, sino “que en rreconociendo de lo que se deue a su ex.<sup>a</sup>“ se tomó el acuerdo de que “se ponga en la sala deste ayuntamiento, en la testera della, en medio los rretratos del rrey nro. s.<sup>r</sup> y rreyna, y a la mano derecha El del Conde don p.<sup>o</sup> anzules, y a la siniestra El del s.<sup>r</sup> Duque de lerma con vn rretulo que diga vienhechor desta rrepp.<sup>ca</sup>“, ofreciéndose D. Rodrigo Calderón a “los hacer y dar a esta ziu.<sup>d</sup> Para el dho. efecto“.

quinze años, y como lo que se pedía era una concesión perpetua, se dió la real cédula en 4 de Septiembre de 1607, pagando cada año los diez cuentos de maravedís por encabezamiento; la provisión real se firmó el 22 de Noviembre de 1607, y hasta el 3 de Octubre de 1608 no se dió el privilegio. Puede verse mi librito *Los privilegios de Valladolid*, páginas 189 y 252.

(1) Para la navegación del río Pisuerga, asunto del que se esperaba mucho en bien de la ciudad, puede verse mi artículo “La navegación en Pisuerga y Esgueva“, publicado en *Castilla*, suplemento literario de *El Norte de Castilla* de 1.<sup>o</sup> de Agosto de 1915. Lo de las “fuentes“ se refería a la construcción del viaje de aguas de Argales, del que pueden verse detalles en mi libro *Los abastecimientos de agua de Valladolid*, aunque poseo muchísimos más datos, con los que tendría que ampliar considerablemente tal trabajo.

El 2 de Julio, el Corregidor hizo historia de todo y dió cuenta de lo ejecutado, que había sido ofrecer al Duque la jurisdicción de Tudela de Duero, que aceptó; hablar al Rey para que diera su licencia para poner los retratos y conceder la real facultad para la cesión al Duque de lo de Tudela, quien lo dió por bien hecho, y dijo que se despacharía la licencia y facultad real para ello; y que se habían puesto los cuatro retratos en la testera de la sala, mandando se escribiera todo ello para que constase en todo tiempo.

Entró el Duque en este Ayuntamiento por ser regidor de él, y dió las gracias por lo del retrato y la jurisdicción de Tudela, y el Corregidor le contestó rogándole el despacho de las mercedes concedidas por el Rey, "amparase el de la navegacion del Rio y traer de las Fuentes" y demás particulares, y con buenos ofrecimientos del Duque, pidió licencia "Para se yr aconpañando a su mag.<sup>d</sup> Porque por Venirse a despedir della y Ver Lo que le mandaua de su seruiçio no se auia ydo".

La estancia de Don Felipe en Valladolid había sido breve; no dió lugar a desarrollar todo lo que se había preparado, y como las impresiones sobre los negocios de la ciudad eran optimistas, no fué de extrañar que el miércoles, 4 de Julio, se tratase en Ayuntamiento de que varios caballeros querían hacer un juego de cañas el sábado siguiente, y para *ilustrar* más la fiesta querían toros. Y como no era cosa de descontentar a nadie, se acordó luego se dieran seis toros a los caballeros para correrlos en la Plaza Mayor, y que dichos toros "se veneficien", convirtiendo lo que valieren "en colaçion a disposiçion de los caualleros comisarios de las fiestas Pasadas".

Ese mismo día se decía que el Rey estaba ya en El Escorial, y para no perder tiempo en los negocios que se tenían pendientes se mandó se escribiera a D. Diego de Leyva para que, con D. Rodrigo Calderón al lado, negociase el despacho de lo del encabezamiento y mercado franco.

Vino la parte lastimosa, como ocurre siempre que hay que pagar después de fiestas, y en varias sesiones se mandó pagar los balcones que se alquilaron para el marqués de Cuéllar, el resto de lo que se debía de los toros y otras menudencias, como el dar (13 de Julio), según se acostumbraba en otras ocasiones, a los trompetas y chirimías que sirvieron en las últimas fiestas.

Los ofrecimientos del Ayuntamiento tenían que tener fórmula legal

y oficial, para darles toda fuerza; pues si el de los retratos equivalía a poco, no era lo mismo la renuncia de la jurisdicción que Valladolid ejercía sobre la villa de Tudela de Duero. Las instancias, o memoriales (como entonces se decía), se llevaron previamente a conocimiento del Regimiento, y en el acta del Ayuntamiento extraordinario de 20 de Julio se leyeron y merecieron la aprobación de todos. He aquí las minutas:

“ Señor

la ciudad de Valladolid dice q. en agradecimiento y remuneración de los grandes beneficios que tiene receuidos de don francisco gomez de sandobal y rojas, duque de lerma, y para que aya perpetua memoria dellos y de este su reconocimiento, siendo la Voluntad de V. mag.<sup>d</sup>, quiere dar, Çeder y trespasar y desde luego por la pres.<sup>te</sup> da, çede y traspassa en el dicho duque para el, y los suscessores en su cassa, estado y mayorazgo y ducado de lerma el lugar de tudela que es su aldea y de su juridición y termino, Con todos los terminos y pertenencias de que asta a Ora a Vsado y Vsa y con todo el derecho y toda la juridición, mayoria, superioridad, prerrogatiuas, preheminiencias q. en el y sus terminos a tenido y tiene, assi en lo Poblado como en lo por poblar.—sup.<sup>ca</sup> a V. mag.<sup>d</sup> lo tenga por vien, y Para que esto tenga mejor efeto se sirua de apartar y desmenbrar de la dha. ciu.<sup>d</sup> y sus terminos, juri.<sup>on</sup> y corregimiento el dicho lugar de tudela con los terminos de q. asta agora a usado, y acerle y Criarle uilla de por si y sobre si con la juridición que las demas ciudades y Villas del rreyno tienen y acostunbran tener sin que por esto se les derogue en nada en los aprouechamientos que el dho. lugar, y Vecinos del tienen en la dicha ciudad y sus terminos ni en lo que los Vecinos de la dicha ciu.<sup>d</sup> an tenido y tienen en los terminos del dho. lugar si no que esto quede como asta agora se a Vsado.—y asi diuidido y desmenbrado se sirua V. mag.<sup>d</sup> açer mrd. del dicho lugar al dho. duque con el senorio, Vassallaje, juri.<sup>on</sup>, rrentas, juridiciones pertenecientes a V. mag.<sup>d</sup> y a la dicha ciu.<sup>d</sup> en el y sus terminos par<sup>a</sup> que todo sea del dho. duq.<sup>s</sup> y quede yncorporado en su casa y maraz.<sup>o</sup> y titulo de duq.<sup>e</sup> de lerma sin q. en ningun tiempo ni por ning.<sup>a</sup> via ni causa pueda salir del, dando y despachando en su favor las cartas, cedula y preuilegios necess.<sup>os</sup> con las derogaciones de leyes y otras q. convengan y de todos qualesquier derechos ordinarios y extraordinarios que la dha. ciu.<sup>d</sup> tenga o pueda tener para contradecir estado, nacion y rrenun.<sup>on</sup> que desde luego consten todo la que por

V. mag.<sup>d</sup> cerca dello se hiciere en fauor del dho. duq. y su casa, y a mayor abundami.<sup>o</sup> p.<sup>a</sup> que esto se consiga mejor açe la misma rre.<sup>on</sup> en ma.<sup>os</sup> de V. mag.<sup>d</sup> rretiniendo como rretiene en si el dho. lugar y todo lo aqui q.<sup>do</sup> en caso q. V. mag.<sup>d</sup> no se sirua açer mrd. del al dho. duq., y p.<sup>a</sup> q. conste de la delibera.<sup>on</sup> de la dha. ciu.<sup>d</sup> açe pres.<sup>on</sup> ante V. mag.<sup>d</sup> de este acuerdo sacado de sus libros de ayuntamiento, en q. viene ynserto y otorg.<sup>do</sup> este mismo mem.<sup>l</sup> con el orden para presentarle ante V. mag.<sup>d</sup> y suplicarle lo mismo.“

“ Señor

La ziu.<sup>d</sup> de v.<sup>d</sup> diçe q. Auiendo Seruido A los sseñores Reyes Proxenitores de V. mag.<sup>d</sup> en tantas y tan grandes ocassiones como es notorio, en las Historias antiguas y modernas y a V. mag.<sup>d</sup> en las q. se an ofrecido en los ffelices años de su rreynado, en que an gastado las açiendas de sus propios, y de sus vecinos en demostraçion del general y gran contento, q. todos tenian de la mrd. que V. magestad les hizo de querer asistir en ella con su rreal persona y la de la rreyna nra. señora y su g.<sup>e</sup> y a causa de los muchos gastos que hiçieron onestam.<sup>te</sup> en lo q. en aquel tiempo se ofrecio quedaron muy enpeñados y gran necesidad avnque es mayor el sentimiento del careçer de su rreal press.<sup>a</sup> y verse desanparada della Por lo que esta en suma miseria y para poder salir della y quedar alegres y consolados de todos sus trabajos y animada para no temellos ni a ning.<sup>os</sup> enemigos, supp.<sup>ca</sup> a V. mag.<sup>d</sup> se sirua de onrralla y açella mrd. de q. Por preuillexio y cedula de V. mag.<sup>d</sup> pueda esta ciu.<sup>d</sup> tener en su ayuntamiento los rretratos de V. mag.<sup>d</sup> y de la serenissima Reyna nra. s.<sup>a</sup> y dando liz.<sup>a</sup> Para q. a su mano derecha se ponga el del conde don peranzules y a la izquierda el del duq. de lerma, como vien echores de esta rrepublica y que se pongan coroneles de las armas de esta çiu.<sup>d</sup> Dios guarde la rreal ps.<sup>a</sup> de V. magestad.“

En aquellos tiempos de vanidad más exagerada que los actuales no podía demorarse lo de los retratos, y en seguida, el 31 de Julio, “Don luis de alcaraz, rregidor, dijo que el señor don R.<sup>o</sup> Calderon le auia escripto que los rretratos de sus mag.<sup>des</sup> y el del señor duque de lerma, Para ponerlos en la sala de este ayuntamiento, como Por el esta acordado, se estauan açiando, y que por no tener por donde sacar el del comde don P.<sup>o</sup> ançules le rremitia li hiçiense acer aca, y que para sauer del largo y ancho que an de yr conforme la medida de la testera de la sala deste ayuntami.<sup>o</sup>..... se acordo q. en quanto al largo y ancho fue-

sen como los que se pusieron y estuvieron puestos los dias Passados.....“

Nada más se hizo en el año 1607; verdad que la oportunidad tampoco dió más de sí. Doña Margarita dió a luz una nueva infanta, doña María (luego reina de Hungría por su casamiento con el rey Don Fernando), y como todo se aprovechaba para fiestas y jaleos, el 18 de Septiembre, al tenerse noticia del alumbramiento de la Reina, el Regimiento acordó se colgaran las casas del Ayuntamiento y “se pongan en las rejas los menestres, trompetas y atabales“, y se corran bueyes (así), y por la noche se hagan las luminarias en el Ayuntamiento, pregonándose por la ciudad se pusieran luminarias en las casas y se cerrasen las tiendas.

Algunos caballeros, para no ser menos, querían tomar parte en el regocijo público por el nacimiento de la infanta y deseaban hacer un juego de cañas, de capas y gorras, y solamente pedían, como se vió en ayuntamiento de 26 de Septiembre, que se les convidase y diese música.

Pensaron correr los toros el miércoles 3 de Octubre (acuerdo del día 1.º), mas se dejaron para el otro miércoles, el día 10, acordándose repartir los toros el día 8 de este modo: primero, para el monasterio de San Francisco; segundo, para los pobres de la Cárcel; tercero, para los niños de la Doctrina; los demás se beneficiarían para pagar con su importe la limpieza de la Plaza Mayor, donde, como en otras tantísimas veces, se verificaban las fiestas de este jaez.

Aunque la Corte había marchado a Madrid con todos los indicios de fijarse allí para siempre, no por eso el Concejo perdía la esperanza de ver, por lo menos, por temporadas largas, en Valladolid la Corte, y siguió favoreciendo los deseos de Don Felipe III de formar un parque en la finca que adquirió del Duque de Lerma y en los extensos terrenos que el Ayuntamiento le había regalado, así como mejorar las condiciones del palacio real.

Respecto del primer punto, encuentro en los acuerdos del 25 de Enero de 1608 “que atento que la guerta e rribera questa ciudad compro a joan de santisteban para el parque de su magestad, esta ya echa benta della, que luego se entreguen y den las llabes a su mag.<sup>d</sup> y al beedor de sus obras rreales questa en esta ciudad en su nombre, y la Persona que las tiene se las entregue con este acuerdo sin otro rrecado alguno“.

En 23 de Abril se acordaba se saliera a la defensa de un auto sobre la petición de Antonio Navarro relativa al pago de una huerta ribera, y otras cosas, que se tomaron para el parque y la alameda del camino de Nuestra Señora de Prado. Y hasta en 2 de Julio “.....el s.<sup>r</sup> correg.<sup>or</sup> pro-

puso en n.<sup>e</sup> de su mag.<sup>d</sup> q. las tapias del cam.<sup>o</sup> de nra. s.<sup>a</sup> de prado q. esta ziu.<sup>d</sup> auia de hazer y con que le siruio, que hera nezesario se hiciesen las tapias A cordel y lo demas q. convenga.....“

Para todo se quería que sirviese y diera de sí el viaje de aguas de Argales, que tantos miles de ducados costaba y no llevaba trazas de acabarse nunca. Al ayuntamiento de 13 de Febrero de 1608 pertenece este acuerdo “para tratar si se lleuaria vna fuente a palacio y si por lleuarla seria vien quitar alguna de las siete señaladas, y si tiene o rresultaria dello algun ynconbiniente al traer de las dhas fuentes..... se Acordo q.<sup>e</sup> demas de las fuentes questa ordenado que se hagan en las partes y lugares questan señalados Por esta ziu.<sup>d</sup> y aprouadas por la junta de la puliçia, se aga otra en el jardin de la Casa de palacio p.<sup>a</sup> el regalo de su mag.<sup>d</sup> eçeto el s.<sup>r</sup> Juan alvarez de soto que dijo que en palacio cae muy alto y no podra llegar en la altura q. conbiene demas de caer muy lejos de donde se Açen las demas fuentes, y que sera de mucha costa el lleuarla alla, demas que no estando aqui su mag.<sup>d</sup> estara la fuente yerma y sera sin prouecho, y que quando su mag.<sup>d</sup> este aqui y se sirua de fuente en pal.<sup>o</sup> el dia que fuere nezesaria se podra traer con la mis.<sup>a</sup> costa el agua que sobra a la fuente del sol, ques mejor agua y vendra en mayor altura, y el s.<sup>r</sup> teniente se conformo con lo votado por la mayor parte, ques se lleue a palacio la fuente del agua de argales“ (1).

Adelantada la primavera del mismo año 1608 se supo que los Reyes se aproximaban a estas tierras, y como no había de pecarse de descortés, en 25 de Mayo se acordó se vaya a Ventosilla o Lerma, donde Sus Majestades estuviesen, a besarles las manos y darles la bienvenida y visitar al Duque, y ya en pleno verano, 28 de Julio, que se fuese a la villa

(1) Con el agua de Argales se quiso pagar muchos favores que se recibían de personas de influencia. No hay más que recordar que en Ayuntamiento de 12 de Enero de 1605 el Corregidor, D. Diego Sarmiento de Acuña, propuso que por lo muy obligada que estaba la ciudad con D. Rodrigo Calderón, le dieran dos pajas de agua de las fuentes de Argales “quando..... se truxeren“, para sus “casas de las aldabas“, recayendo el acuerdo de que se le hiciese la concesión “por todo el tiempo que la dha cassa de las aldabas fuere suya [de D. Rodrigo] e de sus hixos y herederos e deçendientes, e se declara que vendiendose la dha cassa e passando a terçero poseedor, por venta o donacion o enaxenacion, cessa el tener la dha agua e la deje para el aprovecham.<sup>to</sup> de la çidad“. Y en el de 12 de Febrero de 1605 se acordó también dar a D. Juan de Acuña, presidente de la Hacienda de Su Majestad, e hijo del conde de Buendía, “en demostracion y rreconocim.<sup>to</sup>“ de los beneficios que hizo a la ciudad, otras “dos pajas de agua pura y limpia del conduto prencipal de la agua de argales“ para su casa, por el tiempo que fuese la voluntad de Valladolid.

de Ampudia "a darle vien venido p.<sup>a</sup> esta ziu.<sup>d</sup> a sus magestades", y en 3 de Agosto que se visitase, igualmente, a los señores de la Cámara que venían con los Reyes y a D. Rodrigo Calderón, a quien habían dado un balcón de la plaza para las fiestas que en ella se celebrasen.

Los Reyes llegaron a Valladolid, y en 8 de Agosto se tomó acuerdo para que don Diego Nuño de Valencia, Esteban del Peso, don Diego de Enebro y Andrés de Castro, con el Corregidor, "visiten a sus magestades de p.<sup>te</sup> de esta ziu.<sup>d</sup> y a los ss.<sup>e</sup> duques de Lerma y Cea, y q' si vb.<sup>e</sup> ocasion de tratar con el s.<sup>r</sup> duque del remedio desta ziu.<sup>d</sup>, se haga".

Que se hablaría con unos y otros sobre las cosas tocantes a Valladolid, y muy principalmente sobre la residencia de la Corte en la ciudad, es de suponer; mas como había que acudir al Rey, el 18 de Agosto ".....acordaron que los ss.<sup>e</sup> Esteban del peso, don di.<sup>o</sup> de enebro, Andres de Castro, Claudio Gutierrez de burgos, Regidores desta çiu.<sup>d</sup>, en n.<sup>e</sup> della visiten a sus mag.<sup>des</sup> y les supliquen, por estar como esta çiu.<sup>d</sup> esta con tanta miseria de neçesidades, falta de g.<sup>te</sup> con la ausencia de sus Reales perss.<sup>a</sup>, Para remedio y Reparó della se siruan de hazer mrd. de onrrar a esta ciud.<sup>d</sup> con la asistencia de sus Reales Perss.<sup>as</sup> y casa, y p.<sup>a</sup> lo suso dho se hagan los memoriales neçesarios p.<sup>a</sup> les dar a sus magestades"; y aun en 22 de Agosto volviöse sobre el asunto en estos términos: "que se hable a sus mag.<sup>des</sup> y se acabe la comis.<sup>on</sup>"

"..... se acuerdo..... que los caballeros Comissarios nonBrados Para Hablar A sus magestades y duque de Lerma acaben ssu comission y Hagan en ella lo tratado y comunicado en esta ciudad tratando del Remedio della, y ssobrello Hagan los memoriales y todo lo demas que conBenga, conforme a lo dho."

Los Reyes salieron de Valladolid, y como D. Pedro Manso, Presidente de esta Chancillería, fué nombrado Presidente de Castilla, en 26 de Agosto se acordó también pasar a besarle las manos y felicitarle, pues salía el mismo día para tomar posesión el sábado (era martes), y como el nombramiento era hechura del duque de Lerma, se acordó igualmente visitar a éste, pidiéndole licencia para que hubiera luminarias la misma noche y otros regocijos, acordándose se hicieran, se pusieran los seis reposteros en las ventanas del Ayuntamiento, hubiera chirimías, y en el Consistorio trompetas y atabales.

Se dió forma a lo que se pretendía; no se paró en barras el Regimiento en los ofrecimientos propios del caso; se consultó todo ello con



el duque de Lerma, y cristalizóse y se concretó la oferta en el ayuntamiento de 10 Septiembre de 1608, en el cual "..... el señor correg.<sup>or</sup> dio cuenta al ayuntami.<sup>to</sup> en como, en compañía de los caualleros comisarios que la ciudad abia nombrado para ablar al señor duque de Lerma, abian dado la enbajada que por esta çuudad se abia acordado se diese a su exx.<sup>a</sup>, y que abia rrespondido la ciudad tratasse lo que la conbiniessen, que su ex.<sup>a</sup> ayudaria a ello con mucha boluntad, que daba cuenta dello para que se tratase y acordase lo que mas conuiniese se hiciese para el rremedio y rreparo desta ciudad, y abiendo tratado y conferido sobrello, por los dhos ss.<sup>e</sup> se acordo se ofrezca a su mag.<sup>d</sup> de le hazer la casa y rreal palaçio que otras veçes se a ofrecido, y que trayendo a esta ciudad y estando en ella con su rreal cassa de asiento en el rreal palaçio questa ciudad ofrece de haçer, gastara en cada vn año veinte mill ducados de sobra de rentas, y si por algunas causas y rraçones congruentes a su magestad y a su consejo destado pareciere conbenir el mudar su rreal corte y traerla a esta çuudad, gastara en el hedifizio de dho rreal palacio en cada vn año çien mill ducados, los quales sacara para el otro efecto de la quarta parte del alquiler de las casas que se arrendaren en ella, y quel dia que la rreal cassa saliere desta ciudad o la corte, çesse el hedifizio del dho rreal palaçio, y que gustando su magestad de traer su rreal casa a esta dha ciudad, se le dara, para la traer, treinta mill ducados, y teniendo efeto lo suso dho se suplique a su mag.<sup>d</sup> que acabado el rreal palaçio que por esta çuudad se le ofrece haçer en rrecompensa del, haga merced a esta çuudad para el señor duque de Lerma de la dar el rreal palaçio que al presente tiene para que sea de su ex.<sup>a</sup> y de su cassa y mayorazgo, por las muchas merçedes questa çuudad a rrecebido y espera rreçebir, e ansi mismo por q.<sup>ta</sup> desta çuudad se compren la cassa de alonso de berdesoto, que lindan con las del señor don rrodrigo calderon, y se le de al dho ss.<sup>or</sup> don rrodrigo para que la yncorpore con la suya por la boluntad con que siempre a acudido y esta çuudad espera acudir a las cosas de su acreçentamiento = Eçeto los señores xpoual de caueçon e don alonso lopez de mella, que dijeron que Valladolid ofrezca a su mag.<sup>d</sup> lo que pudiere cunplir = y el señor joan alvarez de soto, que dijo que lo que la Çiudad pretende entiende ques justo y que su magestad lo es ansimismo, y que no es nescesario Valladolid vsar destes medios por no tener de que lo poder cunplir, que a su magestad lo que le a de mober a de ser lo que conbiene a estos rreynos y a esta ciudad y

no cossa que a de ser tan grabosa y que ay tanta dificultad de se cumplir, y el señor don pedro de bega dijo lo mismo = y el señor corregidor dijo se conformaba y conformo con lo botado por la mayor parte = y mando se guarde y cumpla y execute, y en su cumplimiento luego se agan y den los memoriales en la conformidad questa çuidad lo tiene acordado, atento se entiende quel ofreçimiento que la çuidad haçe no es por mober el animo de su magestad con aquel interes que le muebe a venir, sino que conforme a rraçon es justo que suplicando a su magestad se venga a bibir aqui, se le de bibienda a su gusto“.

Dificultades debieron surgir en seguida, quizá la misma exageración del ofrecimiento, imposible de satisfacer, como ya apuntó el señor Juan Alvarez de Soto, uno de los regidores más prudentes y sensatos del Consejo de aquel tiempo, y tales dificultades se acumularían, que en ayuntamiento de 17 de Septiembre, una semana después de calentárseles la boca a los buenos ediles, se acordó “... . quel memorial questa acordado ..... se de a su mag.<sup>d</sup> por aora no sse de en la forma questa acordado, y que luego se le de vn memorial significandole la soledad y miserable estado en questa ciudad al presente se alla y lo que tiene de rremedio, y que para alibio de tener alguno de presente se suplique a su mag.<sup>d</sup> se sirba de mandar se de rrepartimi.<sup>to</sup> general como esta pedido para que los rrios se agan nabegables y para meter de las fuentes de argales en esta çuidad, y mandar que el agrabio que se la a echo en rrepartirsele mas cantidad de la que suele en el serbiçio rreal ordinario y extraordinario, se les quite e desagrauie, pues es justiçia, y que ansimismo se le suplique aga el emprestido questa çuidad tiene acordado, ademas de que queda pensando en que rreçibir mayores mercedes que suplicara a su mag.<sup>d</sup> se la agan luego que tenga sabido y este enterada de las que ayan de ser para el bien desta rrepublica“.

No tardó mucho D. Rodrigo Calderón en contestar al Corregidor sobre las pretensiones de Valladolid (24 de Septiembre de 1608); entre otros particulares expresó “que lo de la nabegaçion de los rrios aria se prosiguiese y que las fuentes se trujesen a esta ciudad“. Pero todo ello fuese olvidando poco a poco, y se abandonó lo del palacio real, y de la navegacion de Pisuerga y Esgueva nadie se acordó; menos mal que, andando los años, se terminó el viaje de aguas de Argales, obra que tantos sudores y dispendios costó.

De tanta grandeza, de tantos sueños de magnificencia, de tantas

muestras de agradecimiento quedó una que valía por todas; de tantas cosas como se pensaron una prevaleció: la de los retratos en la sala del Regimiento; y como los retratos de Don Felipe III, de Doña Margarita de Austria y del duque de Lerma estaban ya colocados en el sitio designado al efecto, Valladolid no olvidó la memoria de su buen conde Ansúrez, y por ello “..... se acordo (29 de Octubre de 1608) se aga por quenta desta çidad, para poner en la sala del ayuntamiento, vn rretrato del conde don perañçules”, si bien el prudente Juan Álvarez de Soto, como siempre, fué de opinión que se hiciera cuando la ciudad tuviese “comodidad para ello”. A los pocos días (7 de Noviembre), don Luís de Alcaraz dió cuenta de que había concertado con un pintor, en 500 reales, el retrato de Ansúrez, y pedía se le diese a cuenta 200 reales para que le empezase “conforme los questan en la sala del ayuntamiento y al que esta en el ospital desgueua o el de joan Vrtado, con marco dorado”, precio que se rebajó, pues en Ayuntamiento de una semana después (14 de Noviembre): “entro..... p.<sup>o</sup> diez minaja, pintor”, y “dixo aria un rretrato del conde don perañçules como el que ti.<sup>e</sup> el ospital desgueba para le poner en la sala del ayuntam.<sup>to</sup> con los questan puestos de sus mag.<sup>d</sup> de rrey e rreina y del duque de lerma..... y le hara por vejnte ducados y le dara acabado para fin de hen.<sup>o</sup> de 609”, por lo que se acordó por el Regimiento “que le haga”.

Y para que todo quedase olvidado, hasta se desconoce el paradero de los cuatro retratos, si es que aún existen; porque el retrato del conde Ansúrez que se conserva en la sala de comisiones del actual edificio de la Casa Consistorial no es el pintado por Pedro Díaz Minaya—padre del más conocido pintor Diego Valentín Díaz, retrato que se hizo, no por los 17.000 maravedís que dijo el regidor D. Luis de Alcaraz, sino por los 7.500 que señaló el artista (¡y ya fué rebajal)—como alguien supuso viendo el acuerdo citado de 14 de Noviembre de 1608—, único que de los referentes a tal obra publicó Martí y Monsó—, sino otro, mucho más moderno, que lleva por firma “J. Luna. 1878”, en que no han reparado los que le creyeron de aquél. Ahora, que tanto el retrato pintado en 1608 a 1609 por Pedro Díaz, como éste, ejecutado por D. Juan Luna en 1878, tuvieron el mismo modelo: el existente en el Hospital de Santa María de Esgueva, en la sala de visitas de las religiosas que regentan la casa, aunque éste sea de cuerpo entero y el que pintó Pedro Díaz fuera, y el que hizo D. Juan Luna sea de medio cuerpo. Retratos fantásticos, aun-

que no tanto como otros, muy malos, de busto, del conde Ansúrez y su mujer Doña Elo o Eylo, que también se conservan en el Ayuntamiento, son el del Hospital de Esgueva y el de Luna, y lo mismo lo era el de Diaz.

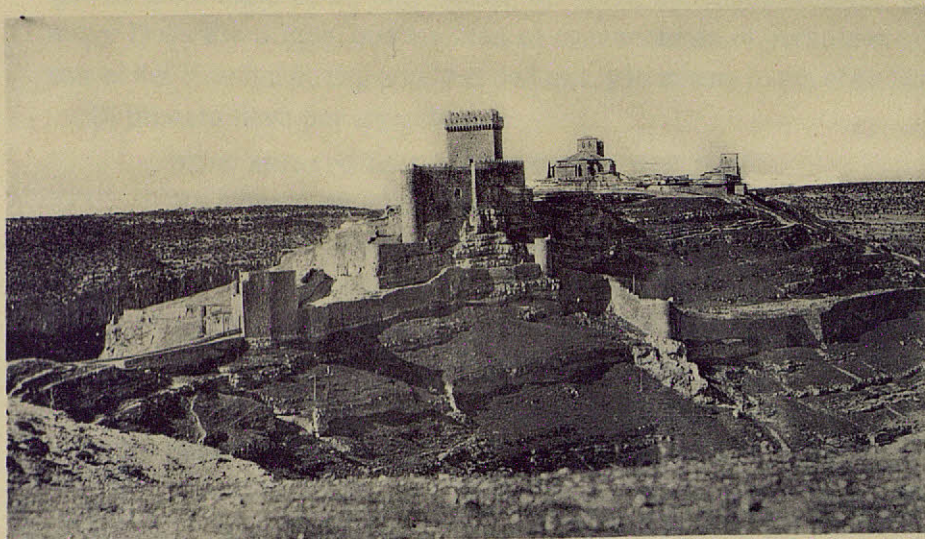
El primero lleva por leyenda:

ESTE RETRATO ES DEL / S<sup>OR</sup> CONDE DON PERO  
 AN / SVRES DE GLORIOSA ME / MORIA SACADO DE  
 VNO / Q SE ALLO EN EL ARCHI / BO DE SIMANCAS  
 EN VN / PRIVILEGIO FIRMAD<sup>O</sup> / DE SV MANO  
 I, OSSE POR / MANDADO DEL CAVILD<sup>O</sup> / DESTA  
 REAL CASA DE SAN / TA M<sup>A</sup> DE ESGVEBA SIEN /  
 DO DIPVTADOS LOS SE / NORES DON DIEGÓ SAR /  
 MIENTO DE ACVÑA I / DON DIEGO DE BEGA /  
 I ALARCON ANO DE / 1606.

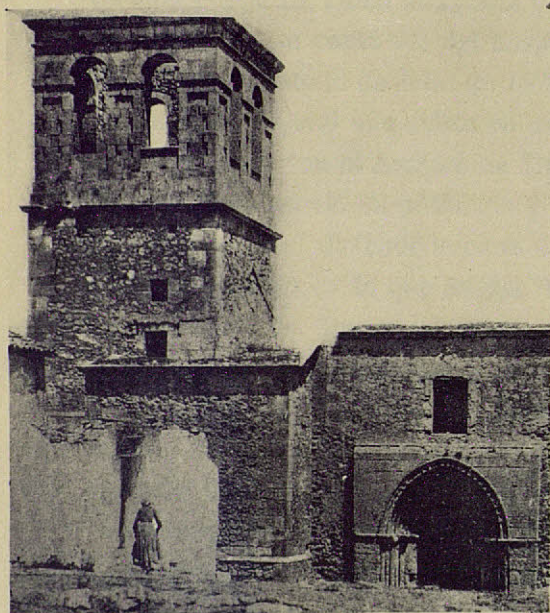
Que sea un retrato auténtico del Conde, a pesar del letrado, nadie puede creerlo; Pedro Díaz Minaya lo haría "como el que tiene el espital desgueba", aunque de medio cuerpo, para que hiciera juego con los de Don Felipe III, Doña Margarita y duque de Lerma; y el de D. Juan Luna también es copia del del hospital; pues aunque dice un acuerdo del Ayuntamiento (5 de Julio de 1878) que la "copia del retrato" estaba "sacada del original que existe en un privilegio firmado por el mismo" conde Ansúrez "en el Archivo de Simancas", de sobra se observa que D. Juan Luna no vió tal privilegio y sí solamente tuvo a la vista el retrato del hospital, diciendo la carta del pintor, en que se ofrecía la obra al Ayuntamiento, lo de que estaba "tomado..... de un original que existe en el Archivo de Simancas", como se repite en otro acuerdo, por dar mayor valor de autenticidad a su obra (que le valió "una botonadura de oro, de valor de unos cincuenta duros", según acuerdo de 12 de Agosto de 1878); desconociendo como desconocían los ediles lo del retrato del hospital municipal de Santa María de Esgueva.

Resumen de todo ello: que las gestiones de la "república" vallisoletana se consideraron fracasadas y que la Corte quedó para siempre en Madrid, y que tan en poco se ha tenido el homenaje que la ciudad tributó a los Reyes, a su "fundador" el Conde y a su "redentor" el Duque, que no se conserva el resto más insignificante de las pinturas que adornaron la sala de ayuntamiento. Así son los pueblos.

JUAN AGAPITO Y REVILLA



Vista general.



Fot. M. Zomeño.

Parroquia de Santo Domingo de Silos.  
(Ruinas).



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.—MADRID

Calle y Arco de la Iglesia de la  
Trinidad.

ALARCÓN (Cuenca).

## CUENCA

---

# ALARCÓN DE LAS ALTAS TORRES

*Para D. Mariano Zomeño,  
afectuosa y afectuosamente.*

### I

#### Lo que vió D. Antonio Ponz en Alarcón

Desde Buenache salió el erudito abate, según nos cuenta (*Viaje de España*, tomo III, pág. 174), hacia la fortísima villa de Alarcón. Allí, aunque la villa estaba muy derrotada, todavía halló, en cuanto a las artes, más de lo que pensaba. A través de la prosa, siempre serena, de D. Antonio Ponz, vislumbramos la emoción, sorpresa primero, encanto luego, al encontrarse en un lugar tan poco conocido tanta maravilla de arte.

La primera maravilla es la situación misma de la ciudad, junto al Júcar, que con correrla en torno ayuda más a fortificarla. Pero dejemos que nos cuente el ilustre viajero:

“La situación que tiene Alarcón es sobre una roca, casi toda circundada del río Júcar, que forma un profundísimo tajo, mediante el cual queda separada de toda la campiña, de cuyo plano poco o nada se eleva la villa: de suerte que, caminando hacia ella por donde yo fui, parece que está fundada en la llanura. Entra el río a cercarla por la parte más inclinada al Oriente, y casi por allí mismo tiene su salida, sin dejarle más que una estrecha entrada, la cual, con la villa, forma la figura de una sartén, a que está comparada con mucha propiedad”.

Tenía, pues, una privilegiada y rara situación, que la predestinaba a ser refugio inexpugnable en tiempos pasados. “Tenía dos murallas por ambos lados y tres puertas fortificadas con los puentes, antes de llegar a la villa, en cuya entrada hay una alta torre, y otra, antes de empezar la referida angostura”. “Al principio de la villa está, fundado sobre rocas, el Alcázar construído fortísimamente”.

Una vez dentro, pasadas las obras de defensa, da Ponz con la maravilla de las obras de la Fe. Hasta cinco parroquias, que conserva (Ponz

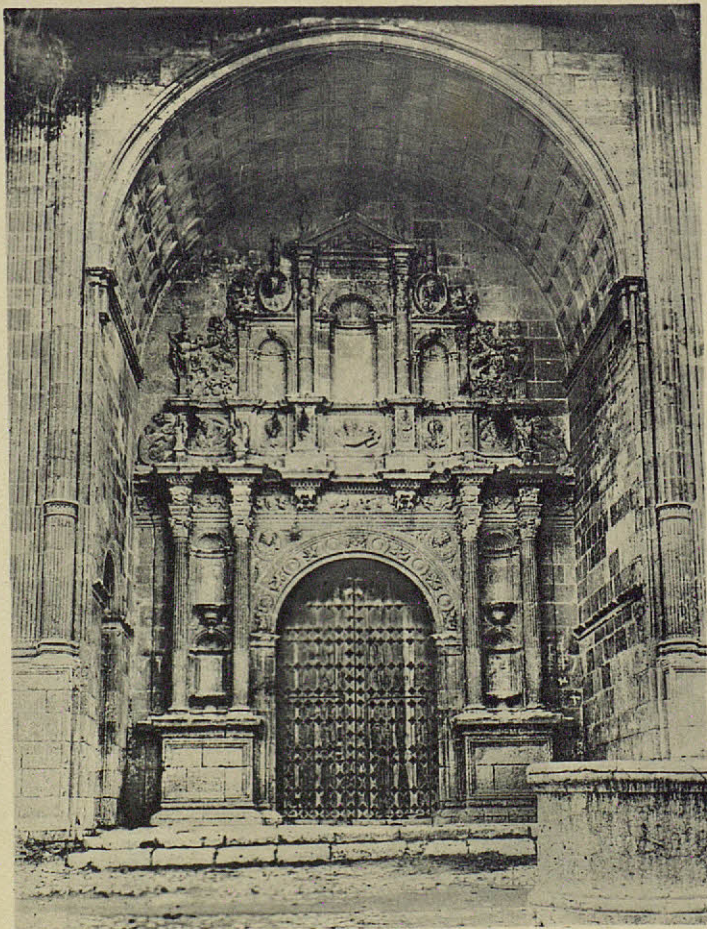
escribía a fines del siglo xviii), alcanzó a tener la villa: Santa María, San Juan, la Trinidad, Santo Domingo de Silos y Santiago. De todas ellas da en su *Viaje* noticias y juicios críticos. Entre todas le agrada más que ninguna otra la iglesia de Santa María, *que tiene una fachada verdaderamente magnífica, ejecutada, según se manifiesta, en el buen tiempo de Carlos Quinto*. La iglesia, por dentro, no corresponde al estilo de la fachada: es gótica. Pero en el altar mayor aparece un magnífico retablo de comienzos del siglo xvi, muy parecido al que existe en la capilla del Obispo de Madrid.

La iglesia de la Trinidad, también gótica por dentro, ostenta una preciosa portada plateresca, bellísimamente labrada. La de San Juan, tenía una fachada perfectamente dórica; en las enjutas del arco estaban, en bajorrelieve, las imágenes de San Juan y del Salvador. En la sacristía de esta parroquia vió Ponz "una bella alhaja, que es común de todas cinco, y es la custodia que sirve para llevar el Santísimo en la procesión del Corpus. Consta de tres cuerpos con remate. En la basa sobre que está sentada se lee: *Esta custodia mandó hacer D. Gaspar de Quiroga, Obispo de Cuenca, a costa de las fábricas de las iglesias de esta villa de Alarcón. Acabóse siendo Obispo D. Gómez Zapata, y Curas el licenciado D. Julián de Avila, Hernando de los Paños y Diego la Morená y Melchor Granero. Hizola Cristóbal Becerril, Platero, vecino de Cuenca, y acabóse el 20 de Junio de 1575 años.*"

## II

He visitado Alarcón. He visto a lo lejos destacarse, primero, la alta torre vigía; dibujarse, después, la silueta del castillo, y, por último, ha aparecido a mis ojos el cerro en que se alza la villa, coronado de ruinas, rodeado del Júcar. Por bajo los arcos de las tres puertas, hoy desmantelados de sus antiguas defensas, he entrado en la villa. De las cinco iglesias en pie, y con culto que vió Ponz, sólo una está entera: Santa María. En la Trinidad se han roto las claves de los arcos góticos y los techos se hunden; de San Juan hemos hollado con nuestra planta el solar donde se alzó la fábrica. De las demás iglesias, algunos paredones revelan su pasada existencia.

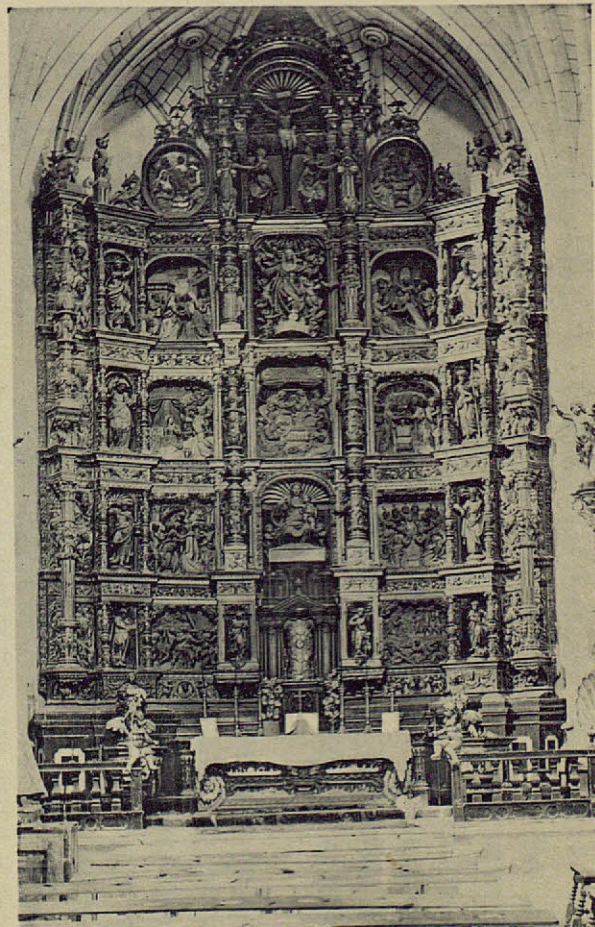
En la Edad Media, tuvo la villa 3.000 vecinos; en fines del siglo xvi, aún conservaba 600; en el siglo xviii, no pasaban de 200; hoy, no llegan



Fot. M. Zomeño.

Portada

Santa María la Mayor.  
ALARCÓN (Cuenca).



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.—MADRID

Retablo.



a 100. El pueblo es triste, sucio. La presencia de los lugareños rompe el encanto de las ruinas. Sus dilatadas murallas, santa iglesia de rica fábrica, el fortísimo castillo, la severa desolación del paisaje, pedían para completar la belleza del conjunto que no lo profanara la habitación humana. Ya que los hombres no han sabido conservar tanta belleza allí reunida por un afortunado consorcio de la Naturaleza y del Arte, que al menos sea el tiempo quien destruya los primores de las piedras y la recumbre de los muros, y no los chicuelos mal educados, *que apedrean las ruinas ilustres*.

Pero hay momentos en los que nadie transita por las calles de Alarcón. Entonces las piedras de Alarcón dibujan más fuertemente su fisonomía, hacen su gesto peculiar. La aridez del paisaje, inhospitalario, hace inclinarse el alma hacia la obra humana. Tal vez quisiéramos recibir la melanoólica caricia con que suelen las ruinas halagar la imaginación, que las ruinas nos hablan del pasado que en ellas pervive. Mas las ruinas de Alarcón no hacen revivir el pasado con esa suave y pálida vida del recuerdo. Las ruinas de Alarcón, maltratadas, profanadas, tienen todo el horror de los cadáveres insepultos. No son ruinas para el arqueólogo. No ha sido el tiempo quien ha roto los arcos y hundido los muros, sino que también ha sido la mano del hombre quien ha asesinado aquella maravilla que fabricaron otros hombres mejores. Las portadas de las iglesias, casi enteras, aún bellas, nos dicen que están ruinosas, no por falta de vigor, sino por falta de piedad. Y aún en pie, sobre la roca, tiene el castillo un gesto gallardo.

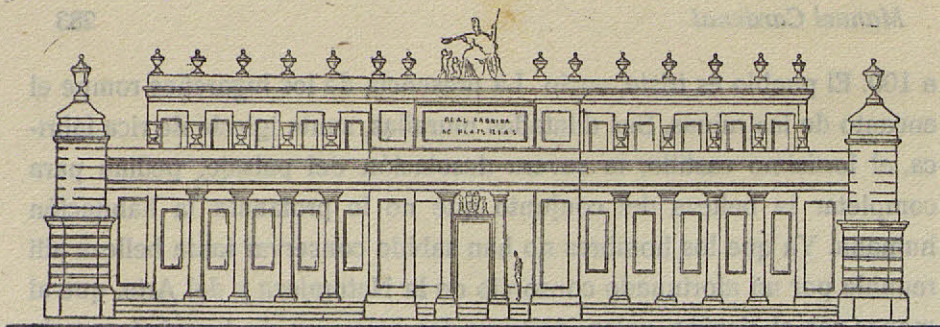
En el pueblo, en lo alto del cerro, azota el viento las ruinas ilustres, las callejas desiertas, los solares llenos de escombros. Se llena el alma de la infinita desolación del paisaje monótono que cruza el Júcar entre ásperos peñascos.

Hemos visitado Alarcón. Entre sus ruinas se nos ha vertido por el alma la amargura de lo irremediable.

Hemos comprendido la tragedia  
del que quiere evitar lo inevitable.

MANUEL CARDENAL

Cuenca, Abril de 1923.



## La Real Fábrica de Platería

Nuestros lectores recordarán la bella portada de estilo neoclásico, como el de otros edificios de la época que firmaron Villanueva y Ventura Rodríguez, y que sombreada por los altos plátanos del que se llamó Prado Viejo de San Jerónimo, era fachada de la escuela y fábrica conocida vulgarmente por "Platería de Martínez", pues la fundó el célebre orfebre aragonés Antonio Martínez Barrio.

En estos días, cuando se inaugura un "hotel" de viajeros, levantado precisamente en el solar que ocupó la fábrica, se aviva el recuerdo de aquel edificio tan madrileño, elegante en sus líneas, de los que ya no hay sobrados en la Villa y Corte, y que era ornato histórico del Paseo del Prado.

Formaba el edificio una galería de diez columnas de orden dórico, labradas en piedra de Colmenar, rematada por un cuerpo ático, sobre el que se levantaba un bello grupo escultórico que representaba a Minerva premiando las nobles artes. Este grupo se desmontó mucho tiempo antes que la portada, y no se conoce su paradero.

Al plinto de ambas cornisas sirvió de ornamento una serie de vasos de tipo etrusco, que formaban un conjunto del mejor gusto.

Después de muerto D. Antonio Martínez, en el frontispicio se puso un bajorrelieve que representaba varias figuras que trabajaban en el arte de la orfebrería, en rededor del sepulcro del fundador. Esta lápida se sustituyó (para indicar el último destino del edificio) por el letrero que decía: "Delegación de Hacienda".

¿Quién fué el autor de esta sencilla y elegante portada?..... Mesonero

Romanos, Fernández de los Ríos, Madoz, Ossorio (y algún otro tratado moderno de orfebrería) afirman que fué obra de Carlos Vargas. Pero en el archivo municipal existe el proyecto del edificio, por cierto muy bien dibujado y planeado, firmado por *Francisco Ribas* y aprobado por el que se intitulaba *Arquitecto y Fontanero mayor de la Villa*, Juan de Villanueva. Y la obra documental sobre *Los arquitectos y la Arquitectura en España*, de Eugenio Llaguno y Amirola, cita entre los edificios que construyó Martín Rodríguez, sobrino y discípulo de D. Ventura, la *Platería de Martínez*. Todo esto indica cierta confusión sobre quién fué el arquitecto que llevó a cabo la obra. En mi opinión, la dirigió Francisco Ribas, en cuyos planos aprobados no aparece el segundo cuerpo, ni la estatua mitológica antes citada, ni otros motivos ornamentales que se añadieron al edificio después de muerto el fundador. Esta última parte de la construcción es lo que pudo hacer Carlos Vargas, ingeniero militar, y los cronistas aludidos le atribuyen la obra completa.

Fué el año 1792 cuando se comenzó (no cuando se termina, como dice algún cronista de Madrid) el edificio al que trasladó Martínez su taller.

Se manifiesta ya el temperamento de artista del platero al levantar la bella portada descrita, que diese entrada a su fábrica. Como industrial, hubiese pensado únicamente en grandes muros que, con las luces necesarias, formasen un recinto a propósito para instalar talleres y máquinas. Pero Antonio Martínez quiso dar esa nota de arte, no ostentosa ciertamente, eligiendo para decorarla la línea menor de fachada; esto se le censuró insistentemente, aludiendo a que debió orientarla a saliente, dando al Jardín Botánico y al edificio que entonces construía Villanueva para Academia de Ciencias Exactas, pero que fué y es Museo Nacional de Pintura.

Lo que se calificó de error tuvo su razón de hacerse, por la irregularidad del solar que hubo de adquirir el orfebre, limitado por la terminación de las calles de las Huertas y San Juan, la de Nuestra Señora de la Leche (llamada hoy de la Alameda), la del Gobernador (que conserva su nombre) y el Prado Viejo de San Jerónimo. Orientar a éste (que era la línea mayor del solar) la fachada monumental hubiera sido un alarde pretencioso y no práctico, tratándose de un edificio-taller.

En el interior, un vestíbulo pintado al fresco, en el llamado estilo pompeyano, daba entrada a otra sala, de forma octógona, en cuyo cen-

tro, y en un escaparate de grandes proporciones y de la misma forma que la cámara, deslumbraban preciosas piezas de platería y alhajas que se labraban en la casa.

La cita de otros datos, que se conservan, describiendo los talleres daría excesiva extensión a este artículo.

También tenía la fábrica un espacioso jardín con plantaciones de arrayanes y boj, decorado con estatuas y jarrones de piedra, y en el mismo se hallaban cenadores, estanques, fuentes y una "montaña rusa", con otros entretenimientos propios de la época.

\* \* \*

Los que pudiéramos llamar grandes períodos del repujado y cincelado en la historia de la orfebrería española terminan en el último tercio del siglo xviii, al crearse la escuela de platería que dirigió Antonio Martínez Barrio. No quiere esto decir que no se trabaja a cincel y martillo aun en nuestros días, del mismo modo que se emplean los torros, moldes, hornos de fundición y otras máquinas, más o menos primitivas, antes de la fundación de la Real Fábrica, cuyo precedente encontramos en estas mismas palabras del libro de Juan de Arfe *De varia commensuración*: "Juan Ruiz, llamado, por ser andaluz, *el Vandolino*, vecino de Córdoba, discípulo de Enrique de Arfe, fué el primero "que torneó" la plata en España y dió forma a las piezas de vajilla y enseñó a labrarla bien en toda Andalucía." Hizo este orfebre la custodia de Baza; la de Jaén, en 1533, y la de San Pablo, de Sevilla, entre otras piezas importantes.

Recordemos, a grandes rasgos de todos conocidos, el estado del arte de la orfebrería al fundarse la Real Fábrica. La forma, la plástica de la orfebrería, sigue fielmente en la "Edad moderna", a la que ahora nos referimos, los movimientos evolutivos de las Bellas Artes.

Es, de las *artes menores*, la que acaso guarda en todo momento relación más íntima con las grandes artes de la Escultura y de la Arquitectura. Los orfebres se llamaron, a principios del siglo xvi, *arquitectos en oro y plata*, y son escultores, no ya solamente en la decoración de sus obras, sino tallando bustos e imágenes en metales preciosos. El Renacimiento, dada la abundancia de estos metales que recibimos de América, marca el florecimiento del *cincelado*. Se construyen las gran-

des piezas, principalmente religiosas, y como consecuencia de los elementos fundamentales, oro y plata, que con verdadero derroche se emplean en ostentosos objetos de uso en la vida privada, se inicia un período de restricción, del que son expresión las leyes suntuarias que promulgó, en 1574, Felipe II, diciendo en la Recopilación estas palabras: "..... mandamos que de aquí adelante no se pueda labrar en nuestros reinos brasero ni bufete alguno de plata de ninguna hechura que sea....." A este período de florecimiento, pasando por la transición que acaso representa el último de los Arfe, sucede una rápida decadencia, encarnada en el estilo barroco, que nos traen de Italia los arquitectos Borromini y Bernini, y cuyas manifestaciones en la orfebrería son de más relumbrón y ampulosidad que de positivo valor artístico e intrínseco. Se repuja en planchas finas, más o menos *relevadas*, con el gusto decadente de la época; planchas que han de sostenerse en armazón de madera generalmente. Como ejemplar curioso de la época puede citarse el arca que conserva el cuerpo de San Isidro Labrador, hecha y donada por los artífices plateros de Madrid en 1620, reinando Felipe III. El artificioso estilo barroco cae en el siglo XVIII y tiene implacables detractores, de tanto empuje como Jovellanos, Llaguno, Ceán y Azara; y sobre sus despojos florecen los renuevos del arte clásico (o neoclásico) y se marca a la par en la orfebrería el estilo Luis XVI, y más tarde el estilo Imperio, que, aunque importados de Francia, se asimilan al espíritu nacional y toman entre nosotros carta de naturaleza en el reinado de los Carlos III y IV.

Predominando estos gustos en la platería española, aparecen en Madrid, reinando Carlos III (hacia el año 1752), el famoso orfebre aragonés Antonio Martínez. Llegó a la Corte, con prestigios consagrados en Zaragoza, donde ostentó el título de perito fiel y legal para que pudiera ejercer libremente el arte de la orfebrería; no menos consagrado en Huesca, su ciudad natal, donde había hecho la custodia de plata sobredorada para la iglesia de Angüés. Y, por último, fué investido del cargo de mayordomo en la histórica Congregación de San Eloy, en la que había ejercido ya otros altos cargos.

Con tales antecedentes se encuentra con autoridad y con medios para desenvolverse y dominar el complejo y pretencioso ambiente de su profesión.

La placa de plata sobredorada que reproducimos en fotograbado, de

positivo valor por su dibujo y su técnica, que tiene la particularidad de estar firmada de mano de Martínez, y no con el punzón oficial de la fábrica, debió repujarla el artista antes de venir a Madrid. Está inventariada por la familia del platero, como copia de la "Pietà", de Miguel Ángel. Pero esto no es exacto; tiene un valor superior: el de ser obra original, representación de "La Piedad" e interpretada según la inspiración del maestro orfebre.

Los privilegios, realmente extraordinarios, que logra a través de su historia la corporación de artífices plateros merece estudio aparte. En las ordenanzas recopiladas en 1527, en Sevilla, de las primitivas confirmadas por Don Juan II en 1416, que acaso pudieran ser de los días del rey Don Pedro, se dice "por cuanto de *tiempo inmemorial* la cofradía de plateros siempre fué intitulada al glorioso *orfebre y confesor* San Eloy.....", etc. Es curioso el origen de esta advocación, hoy subsistente, de la Congregación, fundada en la tradición del milagro de San Eloy, y podemos decir que fué la multiplicación de las especies. Clotario II, rey de los francos, entregó al santo orfebre la cantidad precisa de plata y piedras preciosas para que le construyese un trono. El santo, según la tradición, hizo dos, ambos del mismo peso y cantidad de plata y piedras que recibió, repartiendo a los pobres la crecida suma que obtuvo por el segundo. Esta piadosa leyenda justifica el patronato histórico en orfebrería del Santo Eloy. La cofradía-corporación de artífices plateros recibe a lo largo de la historia tales mercedes, ordenanzas, privilegios, cédulas y breves de pontífices y de reyes, que su enumeración y estudio pudiera ser asunto de otros capítulos. El espíritu de las ordenanzas, que es lo que ahora puede interesarnos, es imponer una serie de deberes y obligaciones a los que se dedican al arte de la orfebrería, como compensación natural de los privilegios realmente extraordinarios que se les concedió. Se les exige una moralidad estricta en todos los actos relacionados con su arte. Una serie de marcas o punzones que garanticen la ley del metal empleado, evitando los fraudes a que se presta el manejo de tan preciada materia prima. Por lo tanto, debían señalarse las piezas con la marca propia del platero, que será la que señala el Colegio Congregación, y que no le sería lícito variarla sin previa consulta y autorización. El artífice había de llevar luego la alhaja a los *fieles marcadores públicos*, a fin de que, reconocida y hallándola de ley, la marcaran con la señal suya y la del lugar en que fuera hecha, para que se



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.—MADRID

D. ANTONIO MARTINEZ BARRIO  
Por Francisco Bayeu.  
(Propiedad de Doña Saleta Cabrero Martinez).

supiera en todo tiempo quién fué el marcador que la dió por buena, y que quedaba siendo tan responsable como el artifice. Se observa también, en la mayor parte de las piezas de plata, que tienen una pequeña hendidura en forma sinuosa, que es a lo que se llama la *burilada*; porque, en efecto, con el buril sacan los *ensayadores oficiales* esa pequeña cantidad de plata para probarla o ensayarla. También dicen las ordenanzas que no pudieran abrir obrador o taller de este arte el que no fuese *maestro aprobado y matriculado* en la Corporación-Colegio del pueblo de su residencia; tratando de evitar asimismo que nadie pudiera fundir las piezas de oro y plata en sus casas particulares.

Y como no hay espacio en estas líneas para citar (ni corresponde estrictamente al epigrafe) los privilegios concedidos a los plateros, que, como hemos indicado, fueron realmente extraordinarios, no resistimos a la tentación de consignar el siguiente, por curioso, y como prueba de la preponderancia pretenciosa de aquellos artífices. Habiéndose publicado en el año 1552 una pragmática por la que se prohibía el uso de la seda en sus trajes a los que ejercían ciertos oficios, se llegó a embargar el de los plateros. Cristóbal Álvarez, el célebre platero de Palencia, en nombre de los suyos, reclamó contra esta providencia, y Carlos V hubo de publicar otra, fechada en Madrid en 30 de Septiembre del mismo año, en la que dice, refiriéndose a la primera: "En la pragmática por nos fecha en este año, sobre traer de la seda, se prohíbe y manda que los zapateros, curtidores y tejedores..... e otros oficios más bajos no traigan sedas, por la cual pragmática *no se prohíbe* a los artífices plateros el traerla, porque su arte no era oficio....." Encargaba luego que se devolvieran los trajes embargados y que se permitiera su uso a los orfebres y a sus mujeres.

Tal era la corporación de artífices, a cuya cabeza se puso al llegar a la Corte, Antonio Martínez, cuya efigie, inmortalizada por Bayeu, se reproduce en este número de nuestro BOLETÍN.

De la distinción personal y moral de Martínez Barrio y de su viva inteligencia acaso dice más el glorioso pincel de Bayeu de lo que podemos añadir nosotros.

El retrato debe corresponder a la época en que estaba Martínez en Zaragoza, donde se celebró su casamiento con D.<sup>a</sup> María Ignacia Hartó. En estos años estuvo Bayeu en aquella ciudad, de vuelta de la Corte, donde estudió con Mengs. ¡Bien ufano se sentiría este pintor del disci-



pulo que tales retratos hacia! Nosotros, al contemplar la pintura, hubiéramos dicho que el maestro fué Reynolds, porque, en crítica justa, pueden añadirse a aquélla los valores de la pintura inglesa de la época. Pero volvamos al orfebre. Natural era que hombre de su prestancia encontrara en el buen rey Carlos III un interlocutor, primero, y después, más que un protector, un verdadero colaborador; y de la inteligencia que se estableció entre el gran Rey y el gran artifice puede ser documento la Real Cédula de 18 de Marzo de 1783, en la que se declaran los oficios "honrados y dignos", que su ejercicio no "envilecía a la familia", ni a la persona, ni la inhabilitaba para el goce y prerrogativas de hidalguía, empleos de república, etc., anulando las leyes anteriores que a esto se oponen; facilita y promueve la afición al trabajo artístico y útil, desterrando preocupaciones absurdas] y funestas, que tienen por bajos y viles e infamantes las industrias y oficios, aunque se desarrollen en el ancho campo del arte; envía artistas y artífices al extranjero, donde aprendiesen los adelantos del arte industrial de la orfebrería para implantarlos luego en España; declara libre el ejercicio de estas artes, así a españoles como a extranjeros, quitando las trabas que a ello se oponían.

En este momento es cuando se crea la escuela-fábrica de platería en Madrid, como la de telas de algodón, en Ávila; curtidos, en Sevilla; espejos y cristales, en La Granja, y otras de relojería, encajes, abanicos, etcétera. Y reforma el gran Rey el sistema de Aduanas para proteger el trabajo de nuestros artífices y operarios.

En el año 1778 se establece, pues, la escuela y se da su dirección a Martínez, ya de regreso en la Corte, después de haber estado en París y en Londres a expensas del Soberano. Se instala aquélla en la calle de Alcalá, en el sitio donde hoy se levanta el Banco del Río de la Plata. Se traslada luego a la calle de las Infantas, donde fué preciso, por lo reducido del local, suprimir algunas máquinas.

Y en virtud de Real Cédula de 29 de Abril del año citado se publica el reglamento por el que se rigió esta escuela, donde se enseñó el arte de la orfebrería a los discípulos que en ella ingresaban. Una Comisión de la Junta General de Moneda había de inspeccionar el trabajo. El reglamento era verdaderamente notable, y aun hoy debería estudiarse, sobre todo en lo que se refiere a la organización artística y social de la institución. Consta de diez y ocho artículos, cuyo espíritu es el aprove-

chamamiento de la enseñanza de D. Antonio Martínez en el manejo de las máquinas e instrumentos. Exigía, por medio de examen, la suficiente competencia en este arte industrial a los alumnos, premiando las obras que lo merecían; admitiendo el trabajo de las mujeres en la fábrica, reconociendo su aptitud para diferentes labores, y dando cabida también asimismo a los extranjeros. (En estos artículos se advierte la colaboración regia por lo que antes dijimos del amplio criterio del Monarca.)

Entre los discípulos que más se distinguieron en esta escuela figuran: Nicolás Roche, natural de Madrid y pensionado del Conde de Gausa; fué hábil cincelador y grabador aurífice. Luis Cobos se distinguió como mecánico, y le pensionó el Rey, enviándole a América del Sur. Vicente Vivas, pensionado personalmente por D. Antonio Martínez, y enviado también a América, murió durante la navegación. Excelente dibujante fué Gregorio Martínez, que murió en París cuando se perfeccionaba en su arte. Se distinguían también como hábiles orfebres Domingo Conde, que se casó con una hermana de Martínez; Eloria, trabajando en obras de bronce, y Macazaga, que era buen grabador de troqueles, y que de tal modo ganó la estimación del maestro, que llegó a casarse, terminada su enseñanza en la fábrica, con la otra hermana de éste. Y, por último, José Calzado se distinguió en la ejecución de obras esmaltadas. (En efecto: son curiosos los esmaltes que proceden de la Real Fábrica.)

Las máquinas e instrumentos de que se valían estos artistas dentro de la escuela suponen un adelanto grande para su época. Si algunas están construídas con arreglo a los dibujos y modelos que de Inglaterra trajo el fundador, hay otras que son "de su invención" y hechas antes de este viaje. Éstas estaban inventariadas como de la exclusiva propiedad de D. Antonio Martínez.

Tal debía de ser su competencia como mecánico, que en el artículo 3.º del reglamento se le impone la siguiente condición: "Que ha de ser de la obligación de D. Antonio Martínez construir alguna máquina semejante a las de su *invención*, anteriores a su viaje al extranjero, e igualmente instruir a sus discípulos en ellas, uniendo estas máquinas a las de los *tornos de resalto*, que tanto contribuyen a la delicadeza y perfección del *grabado de troqueles*." El reglamento se refiere a la primera época, la más interesante del platero, cuando trabaja en Madrid, en su taller de la calle de Alcalá.

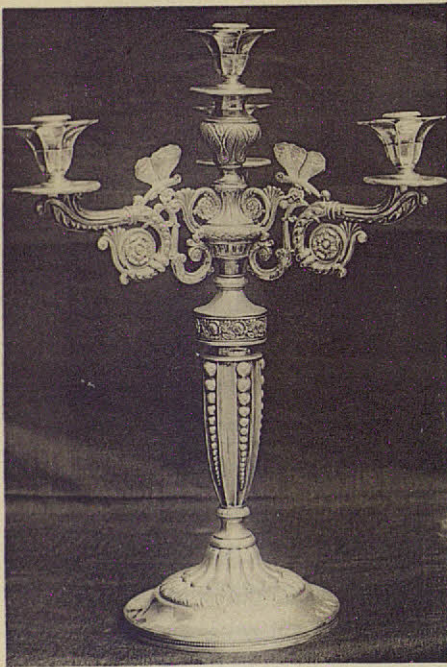
Debemos consignar aquí que en el mismo siglo XVIII, y antes que la Real Fábrica, trabaja en Madrid la de Tomás Buenafuente y Bartolomé Balmet, natural éste de Friburgo y vecinos ambos de Madrid. Por muerte de Buenafuente compró la fábrica Francisco Novi. En 1772, los hermanos Isaac y Miguel Gaudin, franceses de origen (los *Gaudines*, los llamaban en Madrid), hicieron una máquina de estampar metales. Juan Pechenet, *el platero de oro*, que así le llamaban en la Corte, presentó al Rey (en la misma fecha) un proyecto para establecer bajo su dirección una escuela de montar pedrería falsa (o imitada).

La perfección técnica de la obra de la fábrica de Martínez, el buen gusto de las piezas que salían de su taller, pueden apreciarse en las muchas que hoy se conservan en las casas madrileñas con la firma del platero. Comparando una bordura o greca o cualquier motivo decorativo, cincelado o repujado, que adornan y enriquecen aquellos objetos, con otros de elaboración industrial hechos en el día, se advierte mayor finura de ejecución y mejor gusto artístico en los que hacía o dirigía Martínez; la causa de la limpieza en las líneas de cualquiera de estos resaltos es que los troqueles se construían de acero, y no de hierro, como se hacen muchos, porque el coste de estos últimos puede considerarse diez veces menor que el de los de acero. Los remates y piezas aplicados como motivo de decoración en muchos de los objetos que se construían en la fábrica, aunque fundidos, eran luego repasados cuidadosamente a cincel por discípulos que más bien eran ya verdaderos maestros orfebres. Otra particularidad del trabajo que dirigía Martínez eran las piezas de *plata sobredorada*. El procedimiento que corrientemente se empleaba para dorarlas era extender sobre aquéllas una amalgama de azogue y oro, que había de emplearse muy puro; se frotaban fuertemente con la citada amalgama, y después se colocaban a la acción de un fuego hecho de carbón de leña, operación que había de durar hasta que se volatilizase todo el azogue, procediéndose luego a lavar el objeto dorado. Esto es lo que se llama *dorado a fuego*, que tiene la ventaja de resistir la acción del tiempo con la brillantez de color que hoy se observa en estas piezas. Ya no se emplea este procedimiento, penoso para los obreros, pues las emanaciones mercuriales ocasionaban enfermedades, incurables en muchos casos.

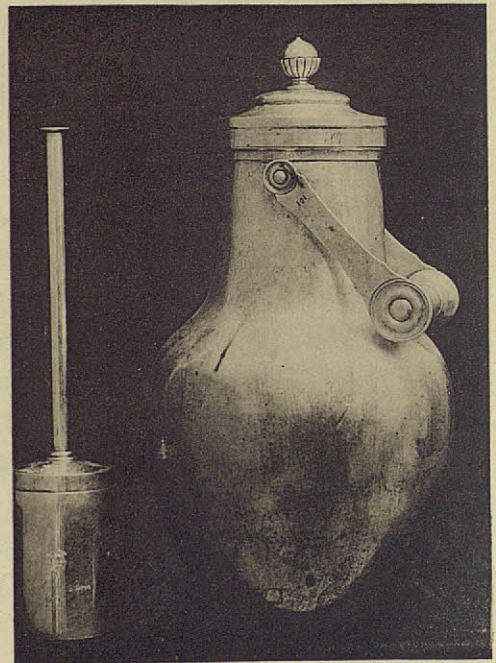
Puede decirse que se construían en aquel taller todos los objetos de uso corriente y de aplicación práctica en la vida. Candelabros y cande-



«LA PIEDAD» Placa de plata sobredorada firmada por A. Martínez (primera época.)



Candelabro con el punzón de la Real  
Fábrica de Martínez (primera época)



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID  
Garrapiñera (punzón de Martínez) y gra-  
bado «Palacio de El Pardo» pertenece a  
la Casa Real.

leros, escribanías, vajillas, jarrones, aguamaniles, bandejas o salvillas y mancerinas (éstas para servir el *pocillo* o jícara con el chocolate, y que ya han pasado a la historia de la platería española, aunque se conservan como objeto decorativo). También están en desuso desde hace tiempo, aunque hoy se les da otra aplicación moderna, como ceniceros, los pequeños *braserillos* de sobremesa o *chofetas* (palabra que viene del francés), en los que se colocaban brasas para quemar materias olorosas especialmente, y que tienen las más variadas y graciosas formas; la taza o copa está sostenida por cariátides, amorcillos y sirenas, delfines, cisnes, etc. Todos estos objetos se forjaban a martillo, aunque después, con *garruchas* y *troqueles*, se hacían las borduras resaltadas que se soldaban en aquéllos. Es curiosa la técnica usada para las asas de jarras y floreros, que se hacían con una lámina o fleje de plata, que se volteaba dándola las más diversas formas.

En muchos objetos se empleaba la decoración de perlas y medias perlas de plata, y para hacer esta labor detalla Larruga que había una máquina especial hecha de mano del mismo Martínez. Se hacían también en la fábrica espadines en oro y cajas tabaqueras, alfileteros, broches y collares, veneras de todas las Órdenes y otros objetos *que impone la moda que viene de fuera*, según dice el autor últimamente citado. Se conservan relojes de bronce dorado, que se hicieron en esta fábrica, de los llamados "Imperio", lo que prueba que no todos los de esta clase que se encuentran en España fueron importados de Francia, como se supone vulgarmente. En el mismo taller se hicieron también objetos y reproducciones de esculturas clásicas empleando el alabastro.

El punzón de la fábrica de Martínez, que puede leerse en las muchas piezas de plata que se conservan, es una *eme* mayúscula con una *zeda* menor colocada sobre aquélla; al lado tiene los contrastes oficiales de la Villa y Corte, con la fecha del año en que se hizo la pieza. El punzón que antes de aquella época se usó en la Corte era una *M* coronada.

La *ley de plata* de estos objetos que se hacían en Madrid es superior a la de los que se fabricaban en las provincias. Es de *once dineros*, que equivale a 916 milésimas para la plata, siendo la de provincias de *nueve dineros*, que ya se contrastaba a 750 milésimas.

Don Antonio Martínez murió muy poco tiempo después de empezar a funcionar su última fábrica, en el año 1798. Se hizo cargo de la dirección de la misma D. Teodoro Zía, quien con su talento y laboriosidad consigue mantener el prestigio de aquélla, siendo al mismo tiempo tutor y curador de D.<sup>a</sup> Josefa Martínez, hija única del artista, que nació dos meses después de muerto su padre. Ésta contrajo matrimonio con el distinguido coronel D. Pablo Cabrero, el año 1818, y solicitó del rey Don Fernando VII la protección que de antiguo se había dispensado a la fábrica, y este Monarca expidió el título de "Platería de la Real Casa y Cámara de SS. MM."

Don Pablo Cabrero no dedicó su actividad a materias de arte ni industriales; pero tuvo el mérito de continuar competentemente la tradición de la fábrica. Reproducimos el cuadro de la familia del célebre platero, obra interesante de Espalter, el pintor romántico, que nos habla del ambiente de arte que rodea a esta familia, encargada entonces de la dirección de la platería. D.<sup>a</sup> Josefa Martínez pulsa el arpa, lo que es fama que hacía con rara habilidad; el personaje que está de pie es D. Pablo Cabrero; son hijos del matrimonio Paulina (sentada al piano) y Julia, cuya preciosa voz y buena escuela de canto deleitaban a los concurrentes a las famosas reuniones que en los salones de la casa se celebraron en aquella época, en las que *El Curioso Parlante* y *Fígaro* leyeron sus mejores composiciones literarias. Espalter, pintor idealista, logró dar plasticidad a la idea, y en su cuadro los hijos y nietos del platero viven una vida consagrada al arte, que no alteran las algaradas políticas de los años románticos. Son las otras figuras del cuadro los hijos menores del matrimonio: Enriqueta y el niño, que llevaba el nombre de su padre, y cuya hija, D.<sup>a</sup> Saleta Cabrero Martínez, es la actual poseedora del lienzo.

Para hacer frente a los inmensos gastos que exigía la fabricación dispusieron los nietos de Martínez arrendarla a la Compañía general "El Iris", la cual determinó entregar la dirección del taller al artista que resultara premiado en un concurso de oposición general en todos los ramos del arte de la orfebrería. Obtuvo el premio el que había sido discípulo de la misma fábrica, José Ramírez de Arellano, artista de extraordinario mérito, que se distinguió como cincelador y grabador, y que supo continuar la gloriosa tradición de la platería española. Hizo una custodia, en el año 1860, para la catedral de



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MERET.-MADRID

• LA FAMILIA DE D. ANTONIO MARTÍNEZ •  
Cuadro de Espalter.

Lugo, al estilo plateresco, que representa la Fe triunfando de las herejías.

A partir de esta fecha empieza un marcado declive en la producción del histórico taller.

Los últimos destinos del edificio fueron: servir para exposición de Bellas Artes hacia el año 1870, en la que se admiraron lienzos firmados por Carlos Haes, García Hispaleta, Vera, Nin y Tudor, Palmaroli, Domingo y Fortuny. Antes había servido uno de sus más espaciosos salones para presentar *un diorama* pintado al temple, que representaba el monasterio de El Escorial, análogo en su técnica a los que hoy se exhiben en varias capitales europeas. Esta obra escenográfica llamó la atención en Madrid hacia el año 1840, y por su mérito fué adquirida para trasladarla a Inglaterra, donde se expuso con gran éxito.

\*\*\*

Con pena vimos todos desmontar, no ha mucho tiempo, la portada del edificio, tan madrileña, vendida a una sociedad artística de Valencia, que con su adquisición dió una prueba de buen gusto digna de elogio. Es de lamentar que, por desidia, perdiera Madrid aquella columnata, ornato histórico del paseo del Prado.



Punzón de Antonio Martínez

JULIO CAVESTANY

Madrid, XI-1923.

(Fotografías de la Sociedad Amigos del Arte.)



## LOS APOSENTO DE FELIPE II EN SAN LORENZO DEL ESCORIAL <sup>(1)</sup>

Terminábamos el último de los artículos sobre estos aposentos con la promesa de describir los cuadros que en ellos figuran y el fundamento que para reintegrarlos a este lugar hemos hallado, y vamos a emprender la tarea, ampliando la reseña hasta los que citan los cronistas y han desaparecido por diversas circunstancias. Entre las más notables obras de arte que se hallan en este caso, debemos mencionar la tabla regalada a Felipe II por la Municipalidad de Lovaina. Este cuadro persistía en 1764 en el aposento del Rey, y lo describe así el P. Ximénez: "Una nuestra Señora, muy pequeña, con el Niño en una concha, que está en medio de una especie de retablo, de igual excelencia (que otro cuadro que cita anteriormente), presentáronsele al Fundador de Lovaina." Esta obra de Juan Gosaert (llamado Mabuse), y que D. Vicente Poleró en su Catálogo, entre otros errores, al describirla supone perdida, se halla hoy en el Museo del Prado con el número 1.385 del Catálogo antiguo. Lleva al dorso la inscripción siguiente: "JOHANNES MABEUS. SENAT. P. LOV. QVI CONSTANTI IN DEVM AC PRINCIPEM FIDE EXIGUUM OC ARTIS NOSTRÆ MONUMENTUM INTER COETERA DONARIA, SACRASQUE IMAGINES IN MEDIO ICONOCLATARUM RABIE CONSERVAVIT. DEVM DPT. MAX PRECATUR UT REGEM PHILIPPUM CATHOLICUM ECCLESIAE SUÆ DIU INCOLUMEN SERVET AC TUEATUR. HOSTIBUS MALIS QUE FORMIDABLEM BONIS AC SUBJECTIS PROPITIUM AC BENIGNUM. *Collige nos animis junctos concordibus uni distractos vis furialis agit*".

Tiene esta tabla 0,45 metros de alto por 0,39 de ancho.

Nada perdería el Arte con que fuese reintegrada a su primitivo lugar, pero cuantas gestiones hemos hecho en tal sentido han sido inútiles, pues el Patronato no ha llegado a convencerse de que tan Museo español es el del Prado, como el Monasterio de San Lorenzo, y que la fiebre centralizadora del siglo XIX se excedió una vez más en esta ocasión. Otro de los cuadros que en aquella habitación existían a principios del siglo XVII es el

(1) Véanse los números de Marzo y Junio de 1920 y Diciembre de 1921.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, - MADRID

GOSSAERT, JAN 1470-1541

Cuadro regalado por la Municipalidad de Lovaina a Felipe II.

(N° 1536 del Museo del Prado.)

citado por el P. Sigüenza en su *Historia de la Orden de San Jerónimo*: "... algunos dicen que son (los cuadros) de aquel gran Alberto Durero, como es la *Huida a Egipto de noche*, que se le echa de ver ser suya..." El P. Andrés Ximénez, en 1774, dice: "... hay otros dos (cuadros) que representan la *Huida a Egipto* y otro a *San Antonio*". Poleró dice en su Catálogo, que desapareció hace tiempo tal cuadro, y Navarro sospecha que puede ser el señalado en el Museo del Prado con el número 1.519, pues aunque éste es de Patinir, pudiera muy bien el P. Sigüenza haberlo atribuído a Durero, por tratarse de una obra de escuela antigua.

En los libros de entregas al Monasterio, en el siglo xvi, aparece ésta, que concuerda en algo con el cuadro de que tratamos: "Virgen con el Niño y San Juan, desnudos, y San José, por Leonardo de Vinci, de noche. Alto, cuatro pies y medio; ancho, cuatro". El aparecer San Juan representado aquí, borra la idea de que el asunto sea la *Huida a Egipto*.

Dice el P. Sigüenza, siguiendo la descripción de los cuadros del regio aposento: "... y no sé si también un Nacimiento o Resurrección". Es verdaderamente raro que un religioso de la cultura de Fray Joseph confundiera dos asuntos tan diversos. Sin duda escribía de recuerdo, y tal vez su memoria le presentaba confusamente, por lo complicado de su composición, el cuadro que entró en el Monasterio con fecha de entrega 1572, cuya reseña, repetida en 1574, agrega que el cuadro era redondo por arriba: "Una ymagen con dos puertas, que cae la una sobre la otra, de una tercia de alto, hecha en Grecia; en la tabla de enmedio está Christo con los Patriarcas y Prophetas, y en la tabla de la mano derecha, Christo crucificado con nuestra Señora y Sant Juan, y a los lados y debajo, nuestra Señora y su hijo y Moysen, y en la tabla de la mano izquierda, el nascimiento de Christo, y debajo el Sepulcro de la Magdalena, y de la otra parte desta tabla está Christo y nuestra Señora y Sant Juan Bautista con el Emperador Carlos, y en el reverso de la mano derecha, treze figuras: la una de Christo y otros Santos, todos con títulos en griego, y la declaración de todos los títulos, en un papel que está dentro de la dicha caja". Muy bien pudiera ser éste el cuadro citado por el P. Sigüenza, pues figuran entre los asuntos representados el Nacimiento, y sin duda, las Marías yendo a visitar el Sepulcro (*El Sepulcro de la Magdalena*) después de resucitar el Señor. No anduvo, pues, tan descaminado el cronista, y nos hace sospechar que este tríptico, cuyo paradero ignoramos, figuró en los aposentos reales.

Cita el P. Ximénez como existente en estos "una *Transfiguración*, admirable, original de Rafael de Urbino". Tres son las reproducciones que de este célebre cuadro se conservan en el Monasterio. Dos son mediocres, pero la que hemos hallado en la celda prioral alta, conviene con la descripción. Ignoramos si el cronista al describirla quiso decir que era copia de un original admirable o que era un admirable original. Hay opiniones encontradas; pero es tal la belleza de este cuadrito, pintado sobre metal, que no creemos disparate atribuirlo al mismo Rafael, o, cuando menos, a Volterra y por todas las circunstancias dichas se ha colocado en la habitación de Felipe II. Reseña en ella el P. Sigüenza "un cuadrillo pequeño de unas aves". En las entregas de 1571-72, hallamos estas partidas: "Ocho tablicas en que están pintados pescados y aves y otros animales al natural, de Alberto de Urero". "Una tabla con tapador y molduras, todo de nogal, de media vara de largo y de ancho poco más de una tercia, en que está pintado sobre papel una Rivera con boscajes y peñascos". "Otra tabla ... de poco más de una quarta en quadro, pintada en ella una ala de un ave". "Otra tabla ... que tiene tres quartas de alto y de ancho una quarta, pintada en ella un lirio al natural". "Otra tablica ... de poco más de una sesma de largo y de una ocha de ancho, pintada en ella una cigarra". En 1574 se repiten aumentadas estas partidas: "Nueve tablillas pequeñas, donde están pintados pájaros y otros animales, de mano de Alberto Durero".

El número de estas pinturas se aumentó, aun cuando no consta la fecha, en dos más, que representan un mono y un murciélago. Poleró, en su Catálogo (ignoraba, sin duda, la existencia de los libros de entregas), las atribuye a J. Holbein, pero son obra indiscutible de Durero, pintadas al temple o *gouache* sobre papel, y éste pegado en tabla. Si bien en las entregas aparecen independientes, sin duda Felipe II quiso tener reunidas estas verdaderas preciosidades y las colocó (tal como las hallamos hace algunos años en un trascuarto o portería, junto a la Biblioteca) separadas por molduras, pero dentro de un solo marco y con cristales, todo de carácter de la época. A este conjunto o alguno de los cuadrillos es a lo que se refiere sin duda el P. Sigüenza, por lo cual se puso en el aposento real.

"Una tabla en que están pintados los siete pecados mortales con un cerco redondo, y en medio la figura de Christo nuestro Señor, y a las quatro esquinas de la tabla, otros quatro círculos en que está pintado,

en uno, la muerte; en otro, el juicio; en otro, el infierno, y en el otro, el parayso, de mano de Gerónimo Bosqui, que tiene cuatro pies de alto y cinco de ancho“.

Así describe el libro de entregas en 1574 esta tabla que, desde el tiempo de Felipe II, figura en sus habitaciones, y allí la menciona el Padre Sigüenza.

“Descendimiento, que parece de Durero“. Así cita como existente allí, sin más detalles, el P. Ximénez, un cuadro que suponemos pueda ser el tríptico que con este asunto, *La quinta angustia*, como es nombrado en el siglo xvi, se colocó en las habitaciones, procedente del Camarín de Santa Teresa, a donde fueron a parar, como ya mencionamos, todas las obras de arte de pequeño tamaño de dichas habitaciones. El citado tríptico, que perteneció a Doña Juana la Loca, luego al Emperador y después a Felipe II, es natural que, dada la ilustre procedencia, este Monarca lo tuviera en preferente lugar. Se halla citado en los libros de entregas y le da como autor un “Joanes“. Queda descartado que este sea nuestro Juan de Juanes, pues se trata de una obra flamenca. Muchos son los pintores de esa nacionalidad que llevaron el nombre de Juan; Gosaert (Mabuse) y Van Eyck, por ejemplo. No creo disparatado atribuirlo a este último, pues a ser de Gosaert, había que suponerlo de su primera época. Sea quien quiera el autor, se trata de una interesante obra, digna de un detenido estudio. Se hallaba la parte central algo dañada y actualmente está en restauración, pues era preciso contener los desconchados de pintura que saltaban poco a poco. El asunto del centro es, como su nombre indica, el momento en que el cuerpo del Señor es depositado en el suelo al ser bajado de la cruz. La Virgen le sostiene, y completan el grupo las Santas mujeres y San Juan. Las hojas del tríptico representan, respectivamente, San Juan Bautista y San Francisco de Asís, y es digno de notar el marcado realismo de esta figura, que contrasta con el arcaísmo de la del Cristo. Otro tríptico figura en este aposento, no citado particularmente por los cronistas como existente en tal lugar, pero la circunstancia de haber sido regalado a Felipe II por Filiberto de Saboya, aparte de su mérito artístico, hacen suponer que sería muy estimado por su regio poseedor. Representa el centro San Jerónimo en el desierto, y en las hojas, respectivamente, la huida a Egipto y San Antonio de Padua. Está miniado sobre pergamino, y éste pegado en tabla. Se ignora quién sea el autor de este maravilloso

trabajo, del cual dice el conde Paul Durrieu, que "comme habilité de main, comme fini et prodigieuse patience du pinceau, on ne peut rien voir de plus achevé en son genre". Dicho crítico lo atribuye a Gerard Horebut. El Catálogo de la Exposición del Toisón de Oro, en Brujas, en la que figuró, dice que pertenece a la escuela *ganto-brugeoise*, de la que se conocen algunas producciones, tales como el *Breviario Grimani*<sup>1</sup>, de Venecia, y el *Libro de horas*, de Hennesi, en la Biblioteca Real de Bélgica.

Aun cuando no es probable que se hallase en esta habitación, hemos creído oportuno colocar en ella un retrato del Monarca fundador del Escorial, representado en los últimos años de su vida, y que pudimos hallar en un pasillo del Colegio. El P. Ximénez cita como existente en su tiempo: "Otra imagen de la Virgen y el Niño, algo mayor (que la de Mabuse), prodigiosa en extremo". Ignoramos el paradero de esta obra, que tal vez se halle en el Prado. En las Descalzas Reales pudiera quizás hallarse la imagen a que se refiere el siguiente legado del codicilo del Rey: "..... A la Infanta D.<sup>a</sup> Isabel, mi hija mayor ..... Dexo una imagen de nra. señora y su hijo bendito, en dos tablas que se cierran y abren, la qual, por auermela dado la Emperatriz, mi señora, y auer oydo dezir que primero fué de la Reyna Catholica, mi Visaguera, la he traydo siempre consigo desde el año de 35....."

Hemos conocido siempre colgado en la habitación del Rey un grabado estampado sobre tafetán amarillo, reproduciendo el cuadro de Ticiano del *Martirio de San Lorenzo*. Ignoramos si existió allí siempre, lo que bien pudo ser, pues grabados en tafetán se hicieron, como lo demuestra esta cuenta existente en el Instituto Valencia de Don Juan: "30 mayo 1589 ..... los 126.032 mr.<sup>s</sup> que ..... pagó por el raso y las estampas que en él se hicieron por nuestro mandato de la fábrica de San Lorenzo....." Desde luego, existían en aquel lugar en 1774, pues lo cita el P. Ximénez. También consta que fué rescatado de lo que se llevaron a Francia las tropas de Napoleón. Sin duda el marco que tuviera fuera de gran valor, pues no se explica que sólo por la estampa formara parte del botín.

JOSÉ M.<sup>a</sup> FLORIT

## BIBLIOGRAFIA

---

**Un retablo inédito de la Catedral de Tortosa**, por *Cristóbal Gracia*, alumno de la Cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes. Barcelona, 1923. Ilustrada con 8 hermosas láminas.

Este trabajo revela felices disposiciones en el autor que establece atinadas hipótesis basadas en el estudio comparativo con otros retablos, ya que la falta de documentos no permite afirmar concretamente quién fué el pintor de estas tablas.—*J. P.*

**Granada en la guerra de la Independencia**, por *Antonio Gallego y Burín*, de la Real Academia de la Historia y del Cuerpo de Archivos. Granada, imprenta de "El Defensor", 1923.

El autor de este libro, que modestamente lo titula de primer ensayo de los que sobre la historia de Granada en el siglo XIX piensa publicar, trata de completar, articular y encuadrar en el marco de la vida nacional, los datos existentes sobre este período de la historia granadina. La carencia casi absoluta de investigaciones locales y regionales priva al historiador de los elementos necesarios para que sus juicios reposen en base firme, y en gran parte de la historia española, originan grandes dificultades para su estudio, que en cuanto se refiere al siglo XIX son aún mayores debido a los continuados cambios políticos y luchas enconadas, que si por una parte originan abundancia de documentos, por otra destruyen sistemáticamente numerosos testimonios y hace que tengamos una idea confusa y embrollada de sucesos relativamente próximos.

En volúmenes sucesivos promete estudiar: la primera reacción y el segundo período constitucional; la segunda reacción y Mariana Pineda; Granada de 1831 a 1868; la revolución del 68; el cantón granadino y la restauración.

Publicada esta obra bajo el patrocinio del Centro de Estudios Históricos de Granada y su reino, merece servir de ejemplo para que otras regiones españolas contribuyan a esclarecer este período tan interesante en que el pueblo ignorante y rudo, pero con propósito firme de mantener su personalidad e independencia, fué más sabio y más político que los menguados personajes que ocupaban los más elevados puestos.—*J. P.*

---

## ERRATAS

---

PÁGINA	LÍNEA	DICE	DEBE DECIR
229	19	Don Juan II	Don Juan I
238	8	tríptico de Gerard Dou	tríptico de Gerard David

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

**Arquitectura.**— (1922.—No se publicó el año 1921.) ● Pablo de Urrea: *Monasterios desaparecidos: la iglesia de San Pedro mártir, de Calatayud (Zaragoza)*. ● Elías Ortiz de la Torre: *Santa María del Yermo*. ● Leopoldo Torres Balbás: *Las murallas que se caen*. ● Leopoldo Torres Balbás: *Medina de Rioseco: la capilla de los Benavente y unos edificios destruidos*. ● Pablo de Urrea: *Monumentos desaparecidos: la casa de los condes de Montefuerte, en Guernica.—Puerta de la casa de los Coloma, en Zaragoza*. ● Ricardo García Guereta: *La Torre del Gallo*. ● Leopoldo Torres Balbás: *Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro*. ● Berardo García Rey: *La puerta nueva de Bisagra, en Toledo*. ● Leopoldo Torres Balbás: *Sobre algunos dinteles románicos de Galicia*. ● Gustavo Fernández Balbuena: *La arquitectura humilde de un pueblo del páramo leonés*. ● Enrique Colás Hontan: *Impresiones de viaje: Esquivias*. ● Javier de Winthuysen: *Jardines clásicos*. ● Azorín: *Jardines de Castilla*. ● J. C. N. Forestier: *Jardines andaluces*. ● Santiago Rusiñol: *Los Cármenes de Granada*. ● Larra: *Jardines públicos*. ● Leopoldo Torres Balbás: *Los jardines de los claustros*. ● Vicente Lampérez y Romea: *El "Castillo abadía" en la región pirenaica española*. ● Alberto López de Asiain: *Monumentos castellanos*. ● Ricardo del Arco: *Los capiteles románicos en Aragón*. ● Joaquín de Irizar: *El mudéjar en Guipúzcoa*. ● Juan Agapito Revilla: *Las antiguas carnicerías de Valladolid*. ● Georgiana Goddard King: *Algunos elementos ingleses en las fundaciones de Alfonso VIII*.

**Toledo.**—(Año 1922.) ● Rafael Ramírez de Arellano: *Toledo misterioso*. ● Fray Gerardo de San Juan de la Cruz: *Toledanos ilustres*. ● Vicente Lampérez y Romea: *Los ventanales de la Catedral de Toledo*. ● Narciso Díaz de Escobar: *Curiosidades escénicas toledanas: Miguel Ruiz*. ● Anastasio Páramo: *La Santa Hermandad vieja de Toledo y su Cárcel Real*. ● Francisco B. de San Román: *Arte e Historia: los espaderos toledanos.—Notas para la historia de nuestros gremios*. ● Felipe Rubio Piqueras: *De la maravillosa catedral: ¿Qué es el canto muzárabe?* ● Jerónimo Becker: *La leyenda de la Cava*. ● J. M. Campoy: *El Palacete de Ugena*. ● Javier Soravilla: *Toledanos ilustres: Eugenio Gerardo Lobo*. ● Juan Sánchez Miguel: *Notable hallazgo arqueológico*. ● N. Sentenach: *Un cuadro interesante*. ● Juan de Moraleda: *Del Toledo pretérito: cobertizos, aldabones, celostas, casas de dos puertas*. ● Manuel Castaños y Montijano: *Portadas artísticas de las casas de Toledo*. ● Hilario González: *El Museo Romero Ortiz en el Alcázar de Toledo*. ● Darío Castillo: *Toledanos ilustres: el capitán José Escribano Aguado*. ● Yac: *Castillos toledanos*. ● Narciso Díaz de Escobar: *Arte e Historia: Gabriel de la Torre*. ● Carlos S. de Tejada: *Una visita al Sol de Orán, hoy Custodia de Santa Leocadia de Toledo*. ● Conde de Cedillo: *Arte e Historia: la Colegiata de Torrijos*. ● Manuel Castaños y Montijano: *Alrededor de San Juan de los Reyes*. ● Juan de Moraleda Esteban: *Nombres dados a la ciudad de Toledo*. ● Anastasio Páramo: *Toledo en el reinado de Carlos II «el Hechizado»*. ● Felipe Rubio Piqueras: *¿Por qué la enemiga de Carlos V a Toledo?* ● Adolfo Aragónés: *Efemérides toledanas*.

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



## Indice de artistas citados en el año 1923

- Abderramen (El moro), arq., 230.  
Alfonso (Rodrigo), arq., 229.  
Algardi (Alessandro), esc., 123.  
Alonso (Fray), iluminador, 220.  
Alonso de los Ríos (Pedro), esc., 49, 50.  
Alvarez (Cristóbal), plat., 289.  
Ammann (Jost), pint. y grab., 174.  
Arfe (Juan de), orf., 286, 287.  
Angussola (S.), pint., 205.  
Anguier (F.), esc., 170.  
Avila (Fray José de), rej., 219.  
Aviler (A. Ch.), arq., 168.  
  
Balmet (Bartolomé), orf. 292.  
Baudesson, pint., 169.  
Bautista (Francisco), imag. y esc., 50.  
Barco (Pedro), cerrajero, 61.  
Bayeu (Francisco), pint., 289.  
Bellino (J.), pint., 46.  
Becerril (Cristóbal), plat., 215, 282.  
Blondel (F.), arq., 168.  
Bluntschli (A. F.), arq., 175.  
Boden Hans, pint., 174.  
Boden (Jacobo), pint., 174.  
Bolswert, Hermanos, grab., 175.  
Borgoña (Luis Bernardo), pint., 217.  
Bosco (Jerónimo), pint., 299.  
Boudin, esc., 170.  
Bruant (L.), arq., 168.  
Buenafuente (Tomás), orf., 292.  
Bullet (P.), arq., 168.  
Busini, esc., 123.  
Busi (Nicolás), esc., 50, 51, 52 y 123.  
Buyster (F.), esc., 170.  
  
Calzado (José), esmaltador, 291.  
Cano (Alonso), esc. y pint., 15, 49 y 50.  
  
Cantagallina (R.), grab., 176.  
Cantarini (S.), pint., 176.  
Carducho (Vicente), pint., 14, 22 y 25.  
Carnicero (A.), esc., 220.  
Carpioni (G.), pint. y grab., 176.  
Carreño (Juan), pint., 15, 20, 21, 22, 23,  
24, 26, 27, 46, 47, 124, 206, 212 y 259.  
Caxes (Patricio), pint., 25.  
Ceulen (C. J. van), pint., 172.  
Ceroni (Juan Antonio), esc., 49.  
Cerezo (Mateo), pint., 25.  
Cimabue (Giovanni), pint., 215.  
Cincinati (Rómulo), 25.  
Cleve (Van), esc., 170.  
Coello (Claudio), pint., 22, 23 y 25.  
Colonia (Simón de), esc., 254, 256, 258.  
Conde (Domingo), orf., 291.  
Cooper, miniat., 173.  
Contreras (Manuel de), esc., 49.  
Coysevox (Antonio), esc., 170.  
Cruz (Diego de la), pint., 252 y 263.  
Cuyp (J. G.), pint., 175.  
  
Churiguera (José), arq., 225.  
  
Dancart, esc., 258.  
Desjardins (M.), esc., 170.  
Deutsch (Nicolás Manuel), pint., 174.  
Díaz (Diego Valentín), pint., 279.  
Díaz Minaya (Pedro), pint., 279 y 280.  
Domingo, pint., 295.  
Duquesnoy, il Fiammingo (F.), esc., 45.  
Dureo (Alberto), pint., 173, 176, 297, 298  
y 299.  
Dyck (A. van), pint., 46, 172, 173 y 175.  
  
Egas (Enrique), esc., 250.

- Egas (Haniquin), esc., 250.  
 Egeri (Carlos von), pintor de vidrieras, 175.  
 Elsheimer (Adam), grab. y pint., 176.  
 Escalante (J. A.), pint., 46.  
 Espalter (Joaquín), pint., 294.  
 Esteban (Alonso), alb., 230.  
 Esteban (Maese), art., 232.  
 Everdingen (Allart van), pint., 175.  
 Eyck, van, pint., 299.  
  
 Fernández (Gregorio), esc., 15.  
 Fernández (Pedro), pint., 35.  
 Fortuny (Mariano), pint., 165 y 295.  
 Fries (Hans), pint., 174.  
  
 Gali (Gabriel), carp., 230.  
 García (Juan), cantero, 230.  
 García Hispaletto (Manuel), pint., 295.  
 García (Fray Pedro), arq., 61.  
 Gaudín Hermanos (Isaac y Miguel), estamp. de metales, 292.  
 Geami, 220.  
 Geiler (Hans), esc., 174.  
 Gessner (Abraham), orfr., 175.  
 Geubels, tej., 215.  
 Gibkons, esc., 172.  
 Girardon (Francisco), esc., 170.  
 González (Bartolomé), pint., 166.  
 González (José), esc., 50.  
 Gosart (Juan), (Mabuse), pintor, 296 y 299.  
 Goya y Lucientes (Francisco), pint., 20, 124 y 125.  
 Greco (Domenico Theotocópuli), pintor, 125.  
 Gutiérrez (Francisco), esc., 16.  
 Guzmán (Pedro), pint., 204.  
 Goyen (Van), pint., 175.  
 Guas (Juan), arq., 256.  
 Guillain (S.), esc., 170.  
 Guitard, arq., 168.  
  
 Haes (Carlos), pint., 295.  
 Haniquin (Maese Card), 248 y 256.  
 Heere (Lucas de), pint., 205.  
 Hennesi, miniat., 300.  
 Hernández (Miguel), esc., 15.  
 Herrera Bernuevo (Sebastián de), pintor, esc. y arq., 22, 23 y 49.  
  
 Hofmann (Samuel), pint., 174.  
 Hollar (W.), grab., 176.  
 Holbein (El joven Hans), pint., 173, 174 y 298.  
 Honthorst (G.), pint., 173.  
 Horebut (Gerard), pint., 300.  
 Houzeaux, esc., 170.  
  
 Jamete, arq., 214.  
 Joli (Gabriel), esc., 38.  
 Jordaens (J.), pint., 46 y 176.  
 Jordán (Lucas), pint., 15, 20, 21, 26, 27 y 221.  
 Juan de Juanes, pint., 299.  
  
 Kaspar (J.), pint., 174.  
 Kneller (G.), pint., 173.  
  
 Lang (H. G.), pint., 174.  
 Le Brun (Carlos), pint., 169.  
 Le Gros (Pierre), esc., 170.  
 Le Sueur (Huberto), esc., 172.  
 Le Van (Luis), arq., 168.  
 Lely (Pater), pint., 173.  
 López (Andrés), pint., 204.  
 López (Roque), esc., 51.  
 Lorenzo (Juan), plat., 161.  
 Luna (Juan), pint., 279 y 280.  
  
 Macazaga, grab. de troqueles, 291.  
 Mansart (F. M.), arq., 168.  
 Mantuano (Dionis), pint., 46.  
 Maratta (C.), pint. y grab., 176.  
 Martínez (Antonio), orf., 284, 285, 287, 288, 291, 293 y 294.  
 Martínez (Gregorio), dib., 291.  
 Martínez de Bureba (Roy), esc., 118 y 122.  
 Martínez Montañés (Juan), esc., 49.  
 Mazo (Juan Bautista), pint., 24.  
 Mena Medrano (Pedro), esc., 15 y 50.  
 Mengs (Antonio Rafael), pint., 289.  
 Merian (Walter), pint., 174.  
 Meulen (A. F. van), pint., 169.  
 Meyer (Conrado), pint., 174.  
 Merlo (Giraldo), esc., 220.  
 Mignard (Pierre), arq., 168.  
 Mignard (Pedro), pint., 169.  
 Miguel Angel, esc., 220, 234 y 288.

- Monnoyer (J. B.), pint., 169.  
 Mora (José de), esc., 50.  
 Moreli (Juan Bautista), esc., 50.  
 Mor (Antonio), pint., 205.  
 Muñoz (Juan), imag. y esc., 50.  
 Murillo (B. E.), pint., 124, 125, 206, 212 y 259.  
 Mytens (A. I.), pint., 172.
- Nardi (Angelo), pint., 14 y 22.  
 Nanteuil (Roberto), pint., 169.  
 Nicolás (Manuel), pint., 173.  
 Nin y Tudó, pint., 295.  
 Nogués (Vicente), grab., 15.
- Obstal (Van), esc., 170.  
 Ortiz (Pablo), esc., 256.  
 Ostade (A. I. van), pin., 175.
- Palmaroli (Vicente), pint., 295.  
 Pantoja de la Cruz (Juan), pint., 201, 204 y 205.  
 Parigi (G.), pint., 176.  
 Patinir, pint., 297.  
 Pechenet (Juan), plat. en oro, 292.  
 Pedro (El Pintor Don), esc., 118, 122 y 197.  
 Peliguet (Tomás), pint., 33, 34, 35 y 38.  
 Pereyra (Manuel), esc., 15, 49 y 50.  
 Peres Giovanni (Melchior), esc., 48.  
 Pérez (Alberto), pint., 47.  
 Pérez de Carrión (Antón), esc., 117 y 122.  
 Perrault (Claudio), arq., 168.  
 Péselle (Hermanos), pints., 169.  
 Petitot (Juan), pint., 173.  
 Pineda (Francisco), pint. y dor., 14.  
 Poleró (Vicente), pint., 296 y 297.  
 Pontius (P.), pint., 175.  
 Potter (P.), pint., 175.  
 Praves (Francisco), arq., 61.  
 Puget (Emilio), esc. y pint., 170.
- Rafael (Sanzio), pint., 25, 46 y 298.  
 Ramírez de Arellano (José), cinc. y grabador, 294.  
 Regnaudin (Thomas), esc., 170.  
 Rembrandt (P.), 175 y 234.  
 Reni (Güido), pint., 176.
- Revenga (Juan de), esc., 49.  
 Reynolds (Sir Joshua), pint., 290.  
 Ribas (Francisco), arq., 285.  
 Ricci (Francisco), pint., 15, 20, 21, 22, 26, 27 y 46.  
 Rioja (Domingo de la), esc., 49 y 50.  
 Ribera, Josef (Spagnoletto), pint., 21 y 176.  
 Robert (W.), pint., 169.  
 Roche (Nicolás), cinc. y grab., 291.  
 Rodríguez (Martín), arq., 285.  
 Rodríguez (V.), arq., 284 y 285.  
 Roldana (La), esc., 221.  
 Rosa (Salvator), pint. y gr., 176.  
 Rubiales (Miguel de), esc., 49.  
 Rubens (P. P.), pint., 46, 175 y 176.  
 Ruysdael (J.), pint., 175.
- Salamanca (Fray Francisco de), re-  
 jero, 219.  
 Salzillo (Francisco), esc., 51.  
 Sánchez-Barba (Juan), esc., 49.  
 Sánchez Coello (Alonso), pint., 205.  
 Sarazin (P.), esc., 170.  
 Seghers (Daniel), pint., 175.  
 Siegen (L.), grab., 176.  
 Siloe (Diego de), esc., 253 y 255.  
 Siloe (Gil de), esc., 252, 253, 254, 255, 256 y 258.  
 Silvestre, (Ch. F.), pint., 169.  
 Sirani (G. A.), pint., 176.  
 Solanes Hermanos, esc., 61.  
 Sontman (P. Q.), pint., 175.  
 Sorolla (Joaquín), pint., 211.  
 Sower (Van), pint., 172.  
 Stimmer (Tobías), pint. y grab., 174.  
 Stone (Nicolás), esc., 172.  
 Streater (R.), pint., 173.  
 Suyderhoef (J.), pint., 175.
- Tiziano Veccelio, pint., 46, 205 y 300.  
 Tempesta (A.), grab., 176.  
 Teniers (D.), pint., 176.  
 Thornhill (Sir James), pint., 173.  
 Torigiano (P.), esc., 220.  
 Trezzo (Jacopo da), orf., 233.  
 Tuby, (J. B.), esc., 170.
- Urs Graf de Soleure, grab., 174.

Vaillant (W.), pint. y grab., 176.  
Valdecrás (Francisco Antonio), pint., 61.  
Valdelante (Reinaldo), pint., 61.  
Valle (Juan), maestro alb., 61.  
Vallejo (Martín de), dor., 61.  
Vanbrugh (B. A.), arq., 171.  
Vargas (Carlos), ing. mil., 285.  
Vargas (Nicolás), 219.  
Vejarano (Juan de), esc., 49.  
Velázquez de Silva (Diego), pint., 24,  
45, 46, 50, 123, 125, 166 y 211.  
Velde (W. van de), pint., 175.  
Vera (Alejo), pint., 295.

Vila (Lorenzo), pint., 50.  
Vila (Senén), pint., 50.  
Villafranca (Pedro de), pint., 23 y 25.  
Villanueva (Juan), arq., 284.  
Vinci (Leonardo), pint., 215 y 297.  
Vorsterman (Jan), pint., 175.

Warin (Jan), esc., 170.  
Wisscher, pint., 175.  
Wren (Cristóbal), arq., 171.  
Wyss (Manuel), orf., 175.

Zurbarán (Francisco), pint., 220.

## INDICE POR AUTORES

---

	Páginas
<b>A. de C.</b> —Bibliografía: P. Francisco Naval: Tratado compendioso de Arqueología y Bellas Artes . . . . .	95
<b>A. de C. y O.</b> —Una excursión al Monasterio del Paular . . . . .	228
<b>Agapito y Revilla (Juan)</b> .—Honras por Felipe II y proclamación de Felipe III en Valladolid . . . . .	126
" " Últimas gestiones de Valladolid para el traslado de la Corte . . . . .	260
<b>Aguirre (Ricardo de)</b> .—Documentos relativos a la pintura en Es- paña: Juan Pantoja de la Cruz, pintor de Cámara . . . . .	201
<b>Antón (Francisco)</b> .—Monasterios medievales de la provincia de Va- lladolid.—III. Santa María de la Espina . . . . .	53
" " Monasterios medievales de la provincia de Va- lladolid.—IV. Santa María de Matallana . . . . .	97
" " Monasterios medievales de la provincia de Va- lladolid.—V. Santa María de Palazuelos . . . . .	177
" " Monasterios medievales de la provincia de Va- lladolid.—VI. Santa María de la Armedilla . . . . .	241
<b>Arco (Ricardo del)</b> .—Monumentos poco conocidos: La ex Catedral de Roda . . . . .	28
<b>C. de P.</b> —Bibliografía: José María López Landa: El Monasterio de Nuestra Señora de Rueda . . . . .	232
" " M. de Cossío: La casona montañesa . . . . .	233
<b>Cardenal (Manuel)</b> .—Alarcón de las Altas Torres (Cuenca) . . . . .	281
<b>Cavestany (Julio)</b> .—La Real Fábrica de Platería . . . . .	284
<b>Cossío y Gómez-Acebo (Manuel de)</b> .—La iglesia de San Antonio de los Alemanes . . . . .	1
" " Excursión a Guadalupe (15 a 18 de Mayo de 1923) . . . . .	218
<b>F.</b> —Visita al Instituto Valencia de Don Juan . . . . .	163
<b>Florit (José)</b> .—Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo del Escorial . . . . .	296

<b>J. P.—Bibliografía:</b>		
	Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours de André Michel . . . . .	167
" "	J. Babelon: Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escorial. Essai sur les arts a la Cour de Philippe II (1519-1589) . . . . .	233
" "	André-Charles Coppier: Les eaux-fortes de Rembrandt . . . . .	234
" "	Cristóbal de Gracia: Un retablo inédito de la Catedral de Tortosa . . . . .	301
" "	Antonio Gallego y Burín: Granada en la guerra de la Independencia . . . . .	301
<b>Mayer (August L.).</b>	—Retratos españoles en el extranjero . . . . .	123
" "	El escultor Gil de Siloe . . . . .	252
" "	El retablo mayor de la iglesia de la Cartuja del Paular . . . . .	257
" "	Retratos españoles del siglo xvii . . . . .	259
<b>Pérez Mínguez (Fidel).</b>	—Notas de un peregrino. Desconocidos descubiertos . . . . .	206
<b>Redacción (La).</b>	—Necrología: D. Vicente Lampérez y Romea . . . . .	93
<b>Tormo (Elías).</b>	—Bustos-retratos en mármol, bajo Carlos II, <i>el Hechizado</i> . . . . .	44

## INDICE DE LÁMINAS

---

(Las Pinturas y Esculturas, por orden de artistas)

	<u>Páginas</u>
<i>Alarcón (Cuenca)</i> .—Vista general . . . . .	281
"    — Parroquia de Santo Domingo de. (Ruinas) . . . . .	281
"    — Calle y arco de la iglesia de la Trinidad . . . . .	281
"    — Santa María la Mayor: Portada y retablo . . . . .	282
<i>Armedilla (Valladolid)</i> .—Monasterio de Sta. María de. (2 láms.) . . . . .	243 y 245
<i>BAYEU, Francisco</i> .—Retrato de D. Antonio Martínez Barrio . . . . .	289
<i>BUSI, Fray Nicolás</i> .—Busto de la Reina D. <sup>a</sup> María Ana . . . . .	123
"    "    Bustos en mármol de hombre y de D. Juan de Austria, hijo de Felipe IV . . . . .	47
<i>CARREÑO MIRANDA, J.</i> —Retrato femenino . . . . .	124
<i>Cuenca, Catedral</i> .—El Triforium y Comulgatorio . . . . .	214
"    Retablo gótico y altar de San Fabián y San Esteban . . . . .	216
<i>El Pualar (Madrid), Monasterio de</i> .—Retablo del altar mayor . . . . .	228
"    "    El Tabernáculo . . . . .	230
"    "    Verja de la iglesia . . . . .	230
<i>Espina (Valladolid), Monasterio de Sta. María de la</i> .—(5 láminas) . . . . .	56
65, 67, 82 y	92
<i>ESPALTER, Joaquín</i> .—La familia de Antonio Martínez . . . . .	294
<i>GOSAERT, Juan</i> .—La Virgen María con el Niño Jesús . . . . .	296
<i>JORDÁN, Lucas</i> .—Pinturas murales en la Real Iglesia de San Antonio de los Alemanes . . . . .	22 y 23
<i>Las Navas del Marqués (Avila)</i> .—Retratos de D. Cristóbal García de Segovia, de su mujer y sus hijos . . . . .	208
<i>Madrid</i> .—Real Iglesia de San Antonio de los Alemanes (plano de Pedro Texeira) . . . . .	26
"    Sala de Juntas de la S. P. y R. Hermandad del Refugio y Piedad . . . . .	12
" <i>Instituto Valencia de Don Juan</i> .—Arquetas de los siglos xiv y xv . . . . .	164

	<u>Páginas</u>
<i>Madrid.—Instituto Valencia de Don Juan.—Tejidos hispano - árabes</i>	
del siglo xv.....	166
<i>Matallana (Valladolid).— Monasterio de Santa María de. (2 láminas)</i>	
105 y	115
MURILLO, B. —Retrato de hombre.....	125
<i>Orfebrería de A. Martínez.....</i>	293
RICCI Y CARREÑO.—Fresco retocado por Lucas Jordán en la Real	
Iglesia de San Antonio de los Alemanes....	24
<i>Roda (Huesca).—Ex Catedral: Claustro y Cripta.....</i>	38
" " — Sepulcro románico de San Ramón.....	38
" " — Peines litúrgicos.....	38
" " — Detalle de la portada.....	39
" " — Interior.....	39
" " — Retablo mayor.....	41
" " — Silla pontifical.....	41
" " — Báculo y mitra.....	43
SILOE, Gil de.—Esculturas del sepulcro de D. Rodrigo de Cárdenas ...	255
<i>Palazuelos (Valladolid).—Monasterio de Santa María de.</i>	181, 182, 185,
195 y	196



## INDICE POR MATERIAS

---

	<u>Páginas</u>
<i>La Real Iglesia de San Antonio de los Alemanes</i> , por Manuel de Cossío y Gómez-Acebo.....	1
<i>Monumentos poco conocidos: La ex Catedral de Roda</i> , por Ricardo del Arco.....	28
<i>Bustos-retratos en mármol bajo Carlos II, el Hechizado</i> , por Elías Tormo.....	44
<i>Nuevo académico</i> .....	52
<i>Monasterios medievales de la provincia de Valladolid.—III. Santa María de la Espina</i> , por Francisco Antón.....	53
<i>Monasterios medievales de la provincia de Valladolid.—IV. Santa María de Matallana</i> , por Francisco Antón.....	97
<i>Retratos españoles en el extranjero</i> , por August L. Mayer.....	123
<i>Honras por Felipe II y proclamación de Felipe III en Valladolid.</i> Datos recogidos por Juan Agapito y Revilla.....	126
<i>Visita al Instituto Valencia de Don Juan</i> , por F.....	163
<i>Monasterios medievales de la provincia de Valladolid.—V. Santa María de Palazuelos</i> , por Francisco Antón.....	177
<i>Documentos relativos a la pintura en España: Juan Pantoja de la Cruz, pintor de Cámara</i> , por Ricardo de Aguirre.....	201
<i>Notas de un peregrino: Desconocidos descubiertos</i> , por Fidel Pérez Mínguez.....	206
<i>Excursión a Cuenca</i> , por J. Peñuelas.....	213
<i>Excursión a Guadalupe (15 a 18 de Mayo de 1923)</i> , por Manuel de Cossío y Gómez-Acebo.....	218
<i>Una excursión al monasterio del Paular</i> , por A. de C. y O.....	228
<i>Monasterios medievales de la provincia de Valladolid.—VI. Santa María de la Armedilla</i> , por Francisco Antón.....	241
<i>El escultor Gil de Siloe.—El retablo mayor de la iglesia de la Cartuja del Paular.—Retratos españoles del siglo XVII</i> , por August L. Mayer.....	252

<i>Últimas gestiones de Valladolid para el traslado de la Corte</i> , por Juan Agapito y Revilla .....	260
<i>Cuenca: Alarcón de las Altas Torres</i> , por Manuel Cardenal .....	281
<i>La Real Fábrica de Platería</i> , por Julio Cavestany .....	284
<i>Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo del Escorial</i> , por José M. <sup>a</sup> Florit .....	296
<i>Necrología: D. Vicente Lampérez y Romea</i> , por la Redacción .....	93
<i>Bibliografía: P. Francisco Naval: Tratado compendioso de Arqueología y Bellas Artes</i> , por A. de C.—André Michel: <i>Histoire de l'Art depui les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours</i> , por J. P.—José María López Landa: <i>El monasterio de Nuestra Señora de Rueda</i> , por C. de P.—J. Babelon: <i>Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escorial. Essai sur les arts à la Cour de Philippe II (1519-1589)</i> , por J. P.—André-Charles Coppier: <i>Les eaux-fortes de Rembrandt</i> , por J. P.—Manuel de Cossio y Gómez-Acebo: <i>La casona montañesa</i> .—Cristóbal Gracia: <i>Un retablo inédito de la Catedral de Tortosa</i> , por J. P.—Antonio Gallego y Burín: <i>Granada en la guerra de la Independencia</i> , por J. P.....	95, 167, 232 y 301
<i>Revista de Revistas</i> .....	236 y 302
<i>Índice de artistas</i> .....	303
<i>Índice de autores</i> .....	307
<i>Índice de láminas</i> .....	309
<i>Índice por materias</i> .....	311



**BIBLIOTECA DE  
LA COLECCION  
RIVIERE**

40  
Cota 5-V  
Registro 146  
Signatura 7(46)  
(05) P

Res/108

