

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

— Arte • Arqueología • Historia —

— MADRID.—Junio de 1926 —

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.

TIZIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

(CONTINUACIÓN)

Luce la Emperatriz en este retrato valiosa joya prendida al pecho, con una perla pinjante, que no es la famosa *Peregrina* de que nos habla el Inca Garcilaso de la Vega, llevada a Sevilla, en 1579, por un caballero de Panamá llamado D. Diego de Temez (*sic*), dedicada para el Rey, *cosa miraculosa*, apreciada en 200.000 pesos (14.400 ducados), aunque Jacome de Trezo dijera que no tenía precio porque era una sola en el mundo, y así la llamaron la *Peregrina* (1).

El Inca estaba en lo cierto, pues en el inventario hecho a la muerte de Felipe II consta que se compró por el Consejo Real de las Indias de D. Diego de Tebes, en 9.000 ducados. Pesaba 58 quilates y medio y se tasó en 8.740 ducados. En otras partidas abrevian y dicen simplemente: *es la que S. M. compró de D. Diego de Tebes*.

Adquirida con posterioridad a 1572, no la menciona Juan de Arfe en el *Quilatador de la plata, oro y piedras*, impreso en Valladolid ese año, y sí en la edición madrileña de 1598.

Como las dos perlas vienen confundiéndose nada menos que desde el siglo XVII, bien merece la pena hacer un poco de historia para terminar este error.

(1) *Primera parte de los Comentarios Reales que tratan del origen de los Incas*, &. Lisboa. Pedro Crasbeeck, 1609, fol. 223.

Con motivo de las quejas que recibió el Rey Católico de la conducta de Vasco Núñez de Balboa, para sustituirle en la gobernación de Tierra Firme, se mandó—dice Gonzalo Fernández de Oviedo— a un caballero de Segovia, Pedrarias de Avila, casado con una sobrina de la Marquesa de Moya, la favorita de Isabel la Católica, muy protegido por el Obispo de Palencia y Presidente del Consejo de Indias, D. Juan Rodríguez de Fonseca.

Ya próximo a los setenta años, emprendió Pedrarias su viaje. En Sanlúcar embarcó el 11 de Abril de 1514 y puso el pie en Castilla del Oro (que así dispuso Fernando V que se llamase en lo sucesivo Tierra Firme) el 30 de Junio.

El nombre de Pedro Arias de Avila es generalmente execrado por su villana conducta en aquellas tierras y ser el asesino jurídico de Vasco Núñez de Balboa, a quien mandó degollar en la plaza de Acla entre el 14 y el 21 de Enero de 1519 (1).

A poco de tomar el mando, con el deseo de obscurecer al que fué su yerno y víctima, famoso por el descubrimiento del Mar del Sur (29 Octubre 1513), mandó diversas expediciones para fingir otros que le acreditasen en Castilla, pero sus capitanes no hicieron más que destruir sanguinariamente la obra de Balboa y robar a mansalva.

Al frente de una de ellas puso Pedrarias a su sobrino Gaspar de Morales, natural de Mojados, quien pasó a la Isla Rica de las perlas—Terarique—, en el Mar del Sur, “e ovo muchas perlas e entre ellas

(1) Era Pedrarias nieto del famoso Contador mayor de Enrique IV, Diego Arias de Avila, que, según Marineo Siculo, descendía de Arias Gonzalo; pero el cronista Palencia asegura fué converso, hombre de bajas inclinaciones, que empezó a ganarse el sustento cambiando especias de escaso valor y vendiendo a bajo precio otras de mayor estimación, como la pimienta, canela y clavo. Así recorría los pueblos, reuniendo con sus cantos moriscos grupos de aldeanos, cuyo trato le era muy agradable. Fué luego recaudador de alcabalas y rentas del Príncipe; y tales sus fechorías, que se hizo notar por sus veloces huidas para escapar de las iras de las víctimas, por lo que le llamaron *el Volador*. *El Impotente* le encumbró y siguió sus malos consejos, “con lo cual se declaró guerra a la honradez y se abrió franca puerta a toda suerte de maldades”. Rico y considerado, murió en Segovia en primeros de Enero de 1466, siendo el primer Señor del Estado de Puñonrostro y Alcobendas. Como su nieto, se ayudó para subir de donaires y chistes que le ganaban el ánimo de los que le trataban. Gómez Manrique le dirigió sus admirables *Consejos exhortándole a usar del poder con moderación*.

una de hechura de pera que pesso treinta e un quilates, por la cual puesta en almoneda dió un mercader llamado Pedro del Puerto mill e doscientos pesos de oro e fué suya. E la tuvo una noche o dos e con mucho trabajo. E acordándose que avia dado tanto por ella, no haçia sino sospirar e se tornó quassi loco. E cobdiciandola el gobernador (Pedrarias), tuvo forma de le dar por ella los mismos dineros, puesto que algunos quisieran deçir que todo avia seido cautela..... La qual *compró después* la Emperatriz a Doña Isabel de Bovadilla, mujer que fué de Pedrarias: y en la verdad es perla e joya para quien la tiene y para ser en mucho estimada, como agora lo está“.

Esto, ni más ni menos, es lo que escribió Oviedo (1). D. Juan de Solórzano (2) añadió, con ignorancia notoria, *que es la que entonces y después acá han llamado la Peregrina*.

La perla que fué de Pedrarias disminuyó en importancia después que se compró la del Alguacil mayor de Panamá, D. Diego de Tebes (3), pues aquélla, según el inventario de los bienes de Felipe II, pesaba 28 quilates, y ésta, 58 y medio.

Pero si no erraron Mayers, Conserje y guardajoyas del Buen Retiro, y Ramírez Valenzuela, póseyeron Carlos II y Felipe V otras dos de gran precio, una de ellas mayor que la *sola* (4). No dudo que fueran veraces,

(1) *Historia general y natural de las Indias*, & tomo I, pág. 605; III, página 49.

(2) *Politica indiana*. Madrid, en la Officina de Diego Díaz de la Carrera. Año 1648, pág. 950.

(3) No he podido averiguar nada de este caballero, sin duda ascendiente del supuesto raptor de Antonia Clara, la hija de Lope.

(4) Mayers asegura que en Darien, el año 1691, se pescó una perla de 49 quilates, adquirida por D. Pedro de Aponte, Conde del Palmar, quien en Octubre de 1692 la regalaba al *Hechizado*; y como no quisiera recibir por ella los 192.080 reales de la tasación, se le dió la llave dorada. (Biblioteca Nacional: ms. 18.735¹⁵).

Ramírez Valenzuela, que adiciona la *Politica indiana* de Solórzano (edición de 1739, folio 443), dice que: “D. José de los Elgueros, vecino de Panamá y dueño de una isleta del mar del Sur, donde tenía una ranchería de perlas, adquirió muchas y las embarcó en la *Capitana* y en la *Almiranta de galeones*, para con ellas pagar a S. M. cierto débito cuantioso; y tuvo la desgracia que en el año 1708 se hundió la *Capitana* en un combate con ingleses y se escapó la *Almiranta*, salvándose una perla que pesaba 59 quilates y la entregó a S. M. con otras joyas, y se le recibieron por los intereses de su débito. Es de figura de aguacate y excede en grandeza y calidad a la *Peregrina*“.

aunque lo cierto es que de estas joyas no hay rastro en los inventarios palatinos.

La *Peregrina* se reseña por vez postrera en el de 1794, y tal vez el recuerdo de las otras hizo que María Luisa mandase decorarla con una faja de oro y brillantes y letras esmaltadas negras, que decían: *Soy la Peregrina*.

Con gran erudición y detalle ha narrado el Sr. Pérez de Guzmán (1) las gestiones hechas por Fernando VII para recuperar las joyas de la corona y muy especialmente la codiciada *Peregrina*, que creía en poder de su madre o guardada por Pepita Tudó. Todo resultó inútil. ¿Dónde fué a parar la tan buscada perla? Nadie lo sabe. Yo daré algún dato, que hasta hoy creo que no se ha tenido en cuenta, para ayudar a los curiosos.

También a Napoleón le preocupó no poco la desaparición de tantas y valiosas joyas, y directamente (24 Agosto de 1811) ordenó al Duque de Bassano que escribiera, en cifra, al Embajador en Madrid, La Forest, para que se avistase con José I y le preguntara lo que hubiera de los 15 ó 16 millones de diamantes sustraídos a la corona, asunto en el que se creía complicado a un tal Aymé, a quien se había hecho arrestar en París hasta que revelase cuanto supiera, pues había visto la *Peregrina* en manos de un joyero, entonces en Nápoles.

La respuesta de José fué terminante en cuanto a la perla, pues dijo a La Forest: "qu'il avait, selon la nature des ses besoins, fait engager, vendre, racheter, réengager ou revendre encore la plupart de ces objets: que la perle dite la *famosa Peregrina* était, entre autres choses, à Paris, entre les mains de la Reine, son épouse, et pouvait fort bien avoir été chez un Napolitain, un acheteur....." (2).

Como no me he de ocupar más en hacer historia de joyas reales (3), después de haber publicado el docto académico y galano escritor señor

(1) *Estudios de Carlos IV y María Luisa*. Madrid, 1909. 2.^a edición, que es la que tengo a la vista.

(2) Despacho de 22 de Septiembre de 1811: *Correspondance du Comte de La Forest, Ambassadeur de France en Espagne*, 1808-1813; tome V, pág. 266.

Recomiendo su lectura, de gran interés, ya que yo no puedo ahora más que desflorar el asunto.

(3) Lo hice por vez primera en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. Enero y Septiembre, 1915.

Llanos y Torriglia su precioso artículo "El joyel de los Austrias" (1), trataré de rectificar otro error, venga o no venga a cuento.

Casi siempre fué la *Peregrina* unida a un gran diamante llamado el *Estanque*, como puede verse en diversos retratos del Museo del Prado (2); pero ninguna de estas dos joyas pudo lucirlas María Tudor y no son las que ostenta en el estupendo que le hizo Antonio Moro (núm. 2.108 del Catálogo).

Al identificar el antes desconocido (núm. 1.037), que cumplidamente y con gran ingenio han demostrado los Sres. Allende-Salazar y Sánchez Cantón que es el de Isabel de Borbón, mejor de Francia, incurren en aquel error; y ellos, siempre tan sólidamente documentados, hacen, además, una afirmación gratuita (3).

La *Peregrina* se adquirió cuando llevaba pudriéndose más de veinte años María de Inglaterra.

En cuanto al *Estanque*: "El mayor diamante que sabe es el que dió a la reina doña Isabel, hija de Enrico II rei de Francia, quando se casó con ella nuestro rei don Phelipe II, que le compró de un Flamenco llamado Carlo Affetato en ocho mil coronas" (4).

Cierto que Felipe II había regalado también a María Tudor "otro diamante grande con una perla que colgaba d'el para colgar de la frente fueron apreciadas en 25.000 ducados" (5).

Ese diamante volvió y los dos llamaron la atención en el tocado de Isabel de Valois, cuando hizo su entrada en Toledo el 13 de Febrero de 1560. "El vno traya en el collar: y el otro por joyal en el pecho de la saya: que a la francesa la traya baxa. Este era de notable grandeza y muy señalado, porque seria algo mayor que vn hueuo de paloma. Dizen que es uno de los tres famosos que ay en el mundo....." (6).

El *Estanque*, a pesar de su nombre, no tenía nada de acuático y no se cogió en un arroyo cerca de Madrid; el labrado por Jacome de Trezzo

(1) *Blanco y Negro* de 27 de Septiembre de 1925.

(2) Los reproduce el Sr. Llanos Torriglia.

(3) *Retratos*, pág. 154 y especialmente véase la nota.

(4) *Cartas philologicas* del Licenciado Francisco Cascales. Epistola VII: "Contra las piedras preciosas". En Murcia, por Luis Veros, 1634, folio 132. La aprobación es de 12 Diciembre 1626.

(5) Andrés Muñoz: *Viaje de Felipe II a Inglaterra*. Bibliófilos españoles, tomo XV.

(6) *Relación*: de Alvar Gómez. Toledo, 1561.—(Alenda: *Relaciones*, etc., pág. 62.)

tenia buena parte de las virtudes que a aquel género de piedras se atribuye, pero le faltaba la esencial: la dureza.

Ambrosio de Morales no nombra para nada el *Estanque*; es simple suposición de mis doctos e inteligentes amigos (1).

Esos diamantes *fracasados* tenían un nombre: *claveques*, y varios había en el guardajoyas de Austrias y Borbones, con escasa tasación (2), mientras el *Estanque* se valora al morir Felipe II, en 150.000 ducados.

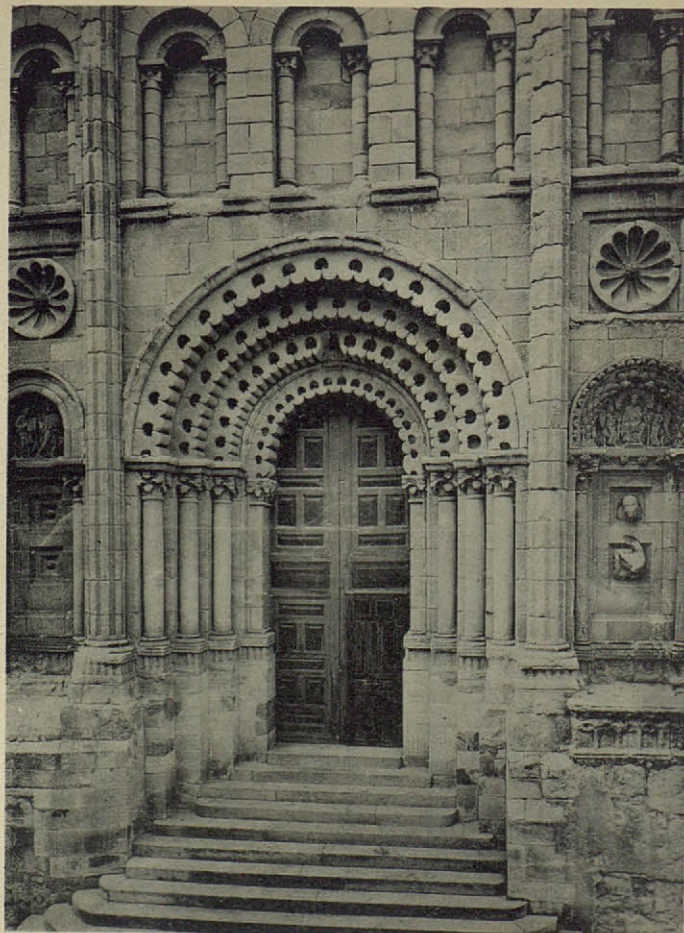
Y termino este difuso comentario. Nada más tengo que decir, aún traído por los cabellos, del retrato de la Emperatriz (3), en frase de Illescas: "Una de las acabadas y santas mugeres que auia en el mundo, hermosa de todo punto, en el cuerpo y en el alma." Su médico, el célebre Villalobos, entristeció, o por no haber acertado con el remedio, o por no haber alguno; y con licencia del Emperador, después de la muerte de la Emperatriz, se alejó de la Corte.

(1) Esto fué lo que escribió:

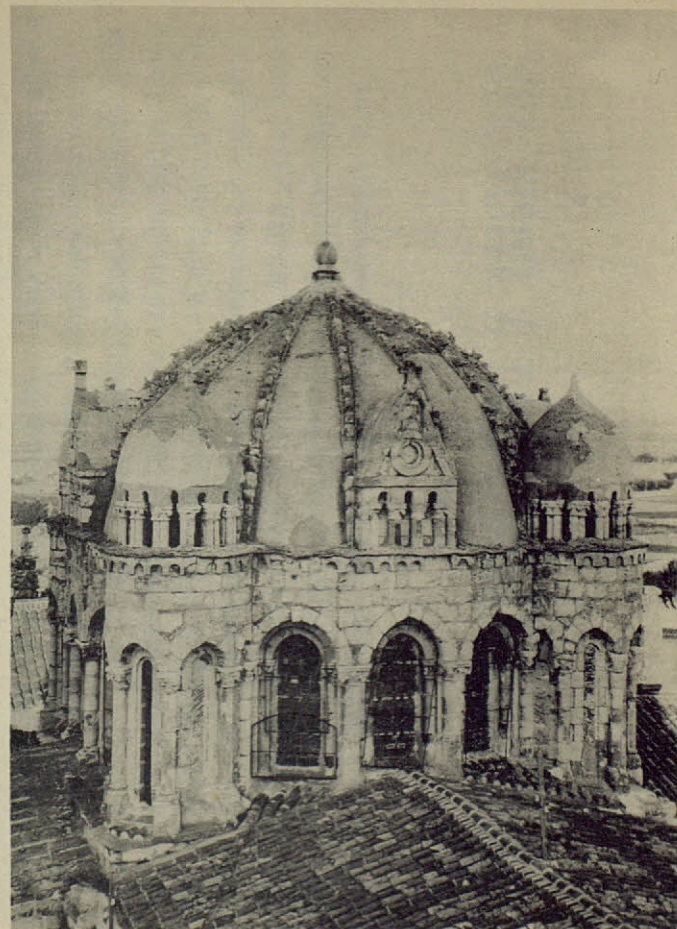
"Iacobo de Trezzo Lombardo de nacion, sculptor singular, y hombre dulce en condicion y conuersacion, joyero de su Magestad, ha labrado vn diamante tabla tan grande como dos vñas del pulgar juntas, de vna piedra cogida en un arroyo alli cabe Madrid: guardando vn pedaço de la piedra bruta, para mostrarlo junto con lo labrado: porque se vea de donde se tomo. En color y resplandor, y todo lo demas que a la uista puede agradar, no dará aquel diamante vêtaja a ninguno de los Orientales: y assi se puede tãbien creer, tiene buena parte de las virtudes que a aquel genero de piedras se atribuye. Solo le falta la dureza: porque como el mismo Iacobo agudamente dize, naturaleza quiso hazer diamantes en España y tuuo con la qualidad del terreno fuerça, para darles todo el lustre entero: mas faltole para endurecerlos del todo."—*Antigüedades de las ciudades de España*. Alcalá, 1575; folio 46 vuelto.

(2) Una joya de oro calada y guarnecida de 121 *clabeques*, el de en medio *cua-drado grande* y le falta una piedra y pesa 42 castellanos, 7 tomines y 9 gramos.—Juntamente con el oro se tasa en 1.199 reales de plata, o sean 1.798½ de vellón.—*Inven.º de Carlos II*, tomo I, pág. 52.

(3) Tal vez hice una afirmación demasiado categórica al escribir antes que no estaba documentado, sin recordar la carta escrita por Tiziano al Obispo de Arrás en 1.º de Septiembre de 1548. Al reproducirla más adelante llamaré la atención, porque ni quiero, ni puedo pasar por infalible.



Puerta del Obispo.

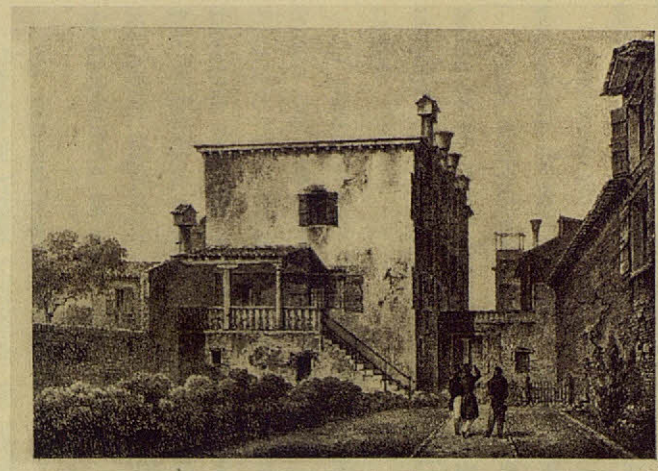


Fototípla de Hauser y Menet.-Madrid.

Címborio.



La casa donde nació Tiziano, tal como se conservaba en 1760.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

La casa de Tiziano en Venecia, como aun se veía el año 1832.

(P. Molmenti.-*La Storia di Venezia nella vita privata*: II p. III y 125)

IV

LAS VENUS

Próximo Tiziano a la edad de setenta años, no se advierte en el viejo glorioso decadencia alguna; sigue trabajando con entusiasmo juvenil y produciendo obras maestras.

Protegido por el Papa, el Emperador y los grandes señores italianos, vivía desahogadamente y hasta con lujo.

En Septiembre de 1536 se mudó de la casa que habitaba en San Polo (1) a otra mejor, con *dilettevol giardino*, en la parroquia de San Canciano, *Biri Grande*, donde había de morir. En la *Casa Grande* ocupó, primero, el piso alto, con entrada independiente; en 1536 pudo arrendar también el bajo, y más tarde las tierras anexas. Al morir, todo era de su propiedad.

El Priscianese (2) describe con deleite la residencia del Cadorino y la *vera bellezza e vaghezza del giardino, il qual é posto nell'estrema parte di Venezia sopra il mare, lá onde si risguarda la vaga isoletta di Murano ed altri luoghi bellissimi*; y por él sabemos que allí cenaban Pietro Aretino, Sansovino y el historiador Jacopo Nardi.

Sin duda para que las veladas fueran más gratas a sus comensales y éstos gozasen también de los placeres de la música, trató de adquirir un órgano, con el menor gasto posible; y su compinche Pietro, como de costumbre, le sacó del apuro dirigiéndose al célebre *Alessandro dagli Organi* (Alessandro Trasantino) pidiéndole "una di quelle machine, che con il soave de l'armonia danno l'anime in preda de lo estasi"; en cambio, Tiziano había de hacerle un retrato de aquellos "che con il vivace de la natura riducono le persone in braccio de lo stupore".

No el harpicordio pedido, sino un órgano debió de mandar el célebre constructor, y probablemente es el que vemos tocar al doncel que entretiene a nuestras Venus. El retrato, que cita Ridolfi, se ha perdido.

Si Tiziano procuraba rodearse de comodidades, gozar lo mejor posible del producto de su trabajo artístico y cultivar la amistad de los poderosos y de las personas de talento; si se daba buena vida y gustaba de

(1) Antes vivió en San Samuele.

(2) Véase la carta integra en *Ticozzi*, pág. 79, nota.

mejor mesa, a la que le acompañaban ingeniosos amigos, su hogar, regido por su hermana Orsa desde que murió Cecilia, no estaba contaminado de la corrupción veneciana. Ciertamente que el ejemplo del padre no autorizaba la censurable conducta del hijo mayor Pomponio.

Cada día era más estrecha la amistad que le unía con el libidinoso Pedro Aretino, maestro de lujuria teórico y práctico, por naturaleza y no necesidad, aunque escribiera a la gentil y púdica Marquesa de Pescara: "Confesso che mi faccio meno utile al mondo e men grato a Cristo, consumando lo studio in ciance bugiarde, e non in opere vere. Ma d'ogni male é cagione la volupta d'altrui e la necessità mia. Chè, se i principi fussero tanto chietini quanto io bisogno, non ritrarei con la pena se non Misereri" (1).

Más sincero era cuando decía a D. Lope de Soria: "Veramente egli mi pare che la vecchiezza innamorata sia piu felice che la gioventú senza amore" (2).

"Non posso tenermi di non amare tutte le donne in vecchieza", confesaba al Pozza (3). Por esto su casa era amparo de meretrices, mereciendo las censuras del poco asustadizo Sansovino.

Allí iba continuamente Tiziano; pero de la copiosa correspondencia del de Arezzo resulta que era más dado, con prudencia, a Baco y Ceres, que a Venus.

Cuando la bacanal con las *aretinas* comenzaba, Tiziano se iba; y con esta condición le invitaba su amigo, por saber cuánto le incomodaban ciertas licencias (4). Era un mal compañero, según afirmación del cínico Aretino.

En una palabra: Tiziano sabía ser viejo.

Nadie ignora que Venecia se distinguió por la corrupción de sus cos-

(1) Carta de 9 de Enero de 1538.

(2) Idem de 14 de Noviembre de 1539.

(3) Idem de Diciembre de 1547.

(4) "Messer Iacopo fratello: il rispetto che in vero ho havuto in quello che deueuo a voi, e a Titiano, si debbe incolar da tutti due, circa il non vi fare intendere, che Virginia era con meco a cena l'altra sera....." Venetia, Septiembre 1550.

En otra dirigida al propio Sansovino—Enero de 1553—, en la que no ocultaba que le era imposible librarse del *prostibulo*, añade: "..... Il che non fa mai Titiano..... Quello di che mi fo maraviglia in lui, é che qualunche ne vede, o doue egli si ritroua le vezzeggia, si auanta a basciarle, e con mille altre giouenili pazzie le intertiene senza passar piu oltre. Onde noi deuremmo con il suo essempla correggerci...."

tumbres. En tiempo del cronista Sanuto había 11.654 mujeres públicas, y su número fué aumentando, tolerándose la prostitución *ad vitanda maiora mala*, según el viajero inglés Tomás Coryat. No puedo ahondar más en tan resbaladizo asunto.

Entre aquellas muchachas obligadas a ostentar el *fazzoletto giallo* encontraban los pintores venecianos sus modelos.

En *Il libro dei conti*, de Lorenzo Lotto (1), se leen las siguientes partidas:

<i>Retrar poveri in piu volte pe l'opera de Sant Antonio</i>	L. 1.—S. 10 (2).
<i>Retrar poveri</i>	L. —S. 8.
<i>Retrar femina nude</i>	L. 3.—S. 10.
Setembre: <i>per spogliar femina nuda, solo veder</i>	L. —S. 12.
Spogliar una femina nuda.....	L. 1. S. 4.
Retrar un povero.....	L. —S. 4.

Pero creo que Tiziano *retrataba* modelos de mayor categoria dentro de la clase; no a la *meretrice dei bordelli*, y sí a la *cortesana honorate* como

..... la dea de gli atti crudi,
Lucrecia Squarcia che di poesie
 Finge apprezzar e seguitar gli studi

 Spesso disputa del parlar thoscano,
 Di musica, e'l cervel cosi le gira
 Che pensa haverne il grido di lontano.

Porque, como escribió una de la *familia*, en su casa

se reduceva tutte le virtù musicali.

No se desnudaron para Tiziano grandes damas de títulos nobiliarios; no podemos precisar cuál de ellas será, pero sus nombres vulgares sabemos por Aretino: Angela Sarra, Cornelia del Marchese, Angela Zaffetta, María Basciadonna, *belle tuttora ne loro sei lustri*, y tantas otras alabadas en sus cartas, como la Franceschina o la Virginia (3).

(1) Publicado por el Ministerio de Instrucción Pública. Roma, 1895.

(2) La lira veneciana se dividía en 20 sueldos.

(3) Déjese de buscar duquesas de Urbino, y trátase de encontrar a las incógnitas beldades en la famosa *Tariffa* del Calvallino, "nel quale si dinota il prezzo e la qualità di tutte le cortigiane di Venegia."

En esa correspondencia creí encontrar la clave y mi desilusión fué completa. Por ahora nos quedamos sin saber quiénes fueron nuestras Venus.

¿Y por qué son rubias, como todas las mujeres que pintaron Tiziano y los demás artistas venecianos? Sencillamente porque el gusto señorial prefería la belleza rubia.

El pueblo, por el contrario, cantaba:

Tera mora, boni fruti;
tera bianca, tutti bruti.

La que no era rubia naturalmente, en un país de morenas, de rubio había de pintarse.

No faltaron escritores que abogaran por los cabellos negros, como Giuseppe Passi y especialmente Lodovico Dolce, que escribió un poema en loor de aquéllos y le terminó con una invectiva contra las que se pintaban de rubio (1).

La moda era antiquísima no sólo en Italia, sino también en España; nuestro Arnaldo de Vilanova ya daba recetas para enrubiar.

Más tarde en el famoso *Diálogo* de Rodrigo Cota, el Amor dice al Viejo:

Yo hago las rugas viejas
Dexar el rostro estirado
.....
Yo las aguas y lexias
Para los cabellos roxos.

También Celestina hacía *lexias para enrubiar*.

Y Fr. Luis de León, bastantes años después, en *La Perfecta Casada*, escribió: "Muchas veces no gasta tanto un Letrado en sus libros como alguna dama en enrubiar los cabellos."

Pero volvamos a Venecia donde la moda llegó a ser general.

(1) "Fui dimandato a un philosopho qual fosse quell'animale in cui non si trovasse fede: rispose egli, la Femina, il che esse ancora palesamente ci dimostrano negli ornamenti loro; perciochè col bianco e col vermiglio sogliono ricoprire la pallidezza del volto, e con la forza delle acque non pur fanno i capegli di negri biondi, di argento e di color d'oro. E cotal fede esse hanno parimente nel core". — *Dialogo piacevole nel quale messer Pietro Aretino parla in difesa di male avventurati mariti &c.* Citado en el precioso y raro libro: *Les femmes blondes selon les peintres de l'Ecole de Venise* par Deux Venitiens (Armand Baschet y Feuillet de Couches). Paris, Aubry, 1865, pág. 76, nota.

Una dama inteligente y varonil, Catalina Sforza, señora de Pesaro, la madre de Juan de Médicis el de las *Bandas negras*, bárbaramente atropellada por César Borja, dejó escrito un libro de Recetas y secretos, *Experimenti*, y una de ellas para enrubiar los cabellos es la siguiente:

“Lavar los cabellos largo tiempo con lejía; enjuagarlos con agua de lluvia; untarlos en seguida con una mezcla de vino blanco, aceite de adormideras y hiel de vaca; extender sobre la cabeza una solución de cinabrio, azafrán y azufre; peinarlos muchas veces al sol con el peine impregnado en esta misma mezcla y secarlos al sol”.

César Vecellio, primo de Tiziano, nos cuenta cómo se teñían y secaban los cabellos las rubias venecianas, y las dibuja con las grandes alas de un sombrero de paja, sin copa, recibiendo los rayos del *rubicundo Febo* (1). Es un grabado muy curioso que no se reproduce por haberlo pensado ya tarde.

Resultado de todas estas operaciones cosméticas era, generalmente, el que las rubias falsificadas sufrieran grandes dolores de cabeza si no la lavaban con frecuencia. Tal ocurrió a Lucrecia Borja durante su viaje de Roma a Ferrara.

Perdónese esta digresión y vamos a las Venus.

No he de ocuparme del viaje y estancia en Roma de Tiziano porque, como he dicho más de una vez, no intento, ni aún en resumen, hacer su biografía.

Volvió a Venecia satisfecho, y con el honorífico título de ciudadano romano (2), después de haber retratado magistralmente a Paulo III con el Cardenal Farnesio y Octavio, y pintar para éste la primera de las Dánae.

Recuérdese que en su carta de 7 de Diciembre de 1545 prometía una Venus a Carlos V. Paréceme indudable que al regresar la terminó y hubo de pintar otras dos.

Cuidadoso de sus intereses, trató de obtener mayores provechos de los Farnesio, intimando con ellos por mediación del Duque de Urbino que viudo de Julia Varano (18 de Febrero de 1547), había casado en Roma el 4 de Junio con Victoria, hija de Pedro Luis, Duque de Parma y Plasencia. Por el Duque de Urbino aspiraba a conseguir un beneficio y el sello

(1) *Degli abiti antichi e moderni*. Venecia, 1598, pag. 113.

(2) Se le concedió este deseado honor, conferido sólo a Miguel Angel, en 19 de Febrero de 1545.

de las bulas pontificias (*piombo*), que ahora podía pedir sin escrúpulo, pues había muerto su amigo Sebastiano Luciani, el 21 de Junio.

Pero todo quedó pendiente, que a la protección de aquéllos no había de supeditar la del César que le había llamado, según el pintor, *con il commondo di dinari et d'altre cose necessarie al viaggio* (1).

El Aretino en Enero de 1548, daba cuenta al Canciller Granvela de la sensación que había causado en Venecia este llamamiento, y de cómo había sido invadida la casa del *Pintor divino* por una multitud deseosa de adquirir sus obras (2). Muy buenos escudos de oro debieron entrar en la bolsa del Cadorino, que siempre tuvo su morada llena de bellas pinturas. El ya citado Priscianese cuenta como “.... s'andò passando il tempo—antes de la succulenta cena— con la contemplazione delle vive imagini delle eccellentissime pitture, delle quali era piena la casa.”

No todo hubo de venderse, algo dejó en su casa y por lo menos al emprender su viaje llevaba dos cuadros. El Aretino quedaba con el encargo de pedir amparo al Duque de Urbino, Guidobaldo, para que le excusase con el Cardenal Farnesio y no olvidara el beneficio prometido y el sello papal, dejándole en premio una copia del *Cristo* que destinaba al Emperador. Al poco tiempo se le dió el primero, pero *il piombo* se transfirió al escultor Guillermo de la Porta.

El 6 de Enero ya había salido Tiziano de Venecia y se encontraba en Ceneda, camino de Augsburgo, llevando consigo el *Ecce-Homo* mencionado, y según Ridolfi, *la figura di Venere rarissima a par del vivo*: afirmación confirmada por la carta que desde Augusta escribió Tiziano a Granvela, el Obispo de Arrás, el 1.º de Septiembre de 1548, publicada por el Sr. Zarco del Valle (3).

420 (459).—*Venus recreándose con la música.—La diosa del amor*

(1) Tiziano al Cardenal Farnesio. Carta firmada en Venecia el 24 de Noviembre de 1547. Aretino al Duque de Urbino, en el mismo mes.

(2) Non Haninballe a Roma, non Alexandro al mondo, non i Giganti al ciel vsari mai brauura che agguagli quella che fà lo Imperadore, non con le genti, non gli apparecchi, non con l'armi; ma con l'hauere senzà altro strepito mandato qui per Titiano a ciò lo ritria, o non e atto di tremenda consideratione questo? egli e si terribile e diabolico.....; e stato bellissimo testimonio della virtu il vedere subito che si seppe la richiesta del Pittor diuino, correre le turbe a popolo per essere della sua arte partecipi; et chi quadro, chi tauole, et chi di ciò che si gli e trouato in casa, isforzandosi di comperare a gran'prezzo“. *Lettere*, tomo IV, fol. 136,

(3) Jarbuch der Kunst..... Viena, 1888.

está tendida en su lecho, acariciando con la mano izquierda a un perrillo faldero, etc.

421 (460).—*Venus recreándose con el amor y la música.*—*La composición de este cuadro es tan semejante a la anterior, que viene a ser la misma; pero no tiene Venus puesta la mano sobre un perrillo, sino pendiente y descuidada, y su mirada se dirige a un Cupido que está a su espalda con la cara junto a su mejilla.*

De estas dos que guarda nuestro rico Museo, ¿cuál fué la que llevó Tiziano?

Creo que la segunda, la más antigua en las colecciones austriacas. Pero pienso también que no es la ofrecida al Emperador desde Roma. Sospecho que hubo *cambiao*, y tal vez aquélla fuese vendida en Venecia, presentando en Augsburgo una pintada en su taller con *su intervención*.

Un poco fuerte es lo que digo, teniendo en cuenta que cuando Carlos V vino a encerrarse en el monasterio de Yuste no consta que trajese ninguna *alegría* de Tiziano. En el inventario de los cuadros que llegaron a España con su hermana María de Hungría sólo se reseña, de autor anónimo: “..... un lienço grande y en el pintado la diosa Venus e Cupido detrás de ella quando Siches se presentava ante Venus”.

En el inventario del Alcázar, comenzado el año 1636, que se finalizó el 17 de Marzo del 37, en la *Pieza última de las bóvedas*, ya se describe *un lienço, de mano de Ticiano, en que está una Venus desnuda y Cupido que la está abrazando, y a los pies un hombre que está tañendo un organo, tiene cortinas carmesies y un Pais con una fuente.*

¿De quién se adquirió? Indicaré, con desconfianza, una procedencia probable.

Supongo que Carlos V la regaló al Cardenal Granvela, y fué la *Venere sul letto con un suonatore d'organo*, que en 1600 vendía su sobrino Francisco, Conde de Cantecroix (1), al Emperador Rodolfo II, quien la regalaría a Felipe III, del cual recibió en 1604 la *Leda* y el *Rapto de Ganimedes*, pintados por Correggio.

Y dije que sólo podía indicar una procedencia probable, porque en los tiempos de Felipe II había en España, por lo menos, otra Venus que se consideraba obra de Tiziano, y aparece entre los bienes que dejó a su

(1) Este Conde es personaje muy conocido en nuestra literatura: es el don Vela, rival de Lope, con quien le traiciona *Dorotea*.

muerte el Secretario de Estado Diego de Vargas (1), y bien pudo adquirirse por el Monarca.

Lo cierto es que la *Venus del perrillo* aparece por vez primera en el incompleto inventario del Alcázar, hecho por Mazo el año 1666, *Pieza de la galería baja que caee sobre el jardín de los emperadores, en la que está la estatua del Nilo*: "N.º 685, 2 varas y quarta de largo, vara y media de ancho: vna Venus echada desnuda con vn perrillo, de mano de Ticiano" (2).

Y con certeza también se sabe que fué adquirida en la almoneda del infortunado Carlos I; luego es la pintada por Tiziano para Francesco Assonica, que pasó a Inglaterra según dice Ridolfi (3).

Cuantos se han ocupado de nuestras dos Venus han considerado como mejor e indubitada obra de Tiziano esta del *perrillo*, y creo que están en lo cierto. Para Frizzoni, *nel suo genere, é pure un'opera insigne, di qualità pittoriche straordinarie*; y añade en una nota: "A canto a tanto magisterio dell'arte sarebbe meglio davvero non figurase l'altra Venere (n.º 460; hoy, 421) ch'è una copia evidente, per quanto antica, mancante affatto delle finzze tizianesche" (4).

Algo exagerado; pero, efectivamente, si la fuerza del relieve es casi idéntica, es de mucha mayor fineza el toque en la del *perrillo*, que tiene un tono brillante, nacarado, inconfundible en Tiziano; mientras que es *sordo*, apagado, en la del Cupido. Las sombras en aquélla son transparentes; *pesadas*, en ésta.

Fué Tiziano maestro insuperable en el manejo de tres colores:

Soleva dir el nostro gran Tician,
Che chi desiderava esser pitori,
Bisognava cognosser tre colori:
El bianco, el negro, el rosso, e havirli in man (5).

(1) Inventario de 3 de Diciembre de 1576. Pérez Pastor: *La imprenta en Madrid*, tomo 3.º, pág. 495.

(2) La Venus con *vn Cupidillo* tenía el núm. 689 y estaba en la pieza inmediata: *Galería baja del jardín de emperadores*.

(3) "Per Francesco Assonica, lureconsulto..... Fecegli ancora vna femina al naturale a canto alla quale stauasi vn giouinetto suonando l'organo Hor'è in Inghilterra", pág. 194, edición alemana.

(4) *I capolavori della Pinacoteca del Prado*. Archivio Storico dell'Arte, 1893.

(5) Boschini: *La carta del navegar pitoresco*.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

TIZIANO

Venus dormida, copia de un original perdido.

(ACADEMIA DE S. FERNANDO.)

En la Venus con Cupido no se demuestra; el rojo *chilla* en algunas partes, no se oculta, no se funde y las caras de las tres figuras son demasiado *arreboladas*.

Además la del *perrillo* está pintada con pasta de color que cubre el tejido del lienzo, como en todos los desnudos tizianescos; mientras que en la otra, el pincel corre flúido dejando al descubierto la trama, y sin embargo le falta la difícil facilidad de la otra.

Creo que es del taller del Vecellio, pintada allí teniendo a la vista la otra Venus madrileña y la del Cupidillo, hoy en Uffizi. El fondo, el jardín, tizianesco puro.

Y no continúo, porque no me diga algún maese Pedro técnico: *sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos que se suelen quebrar de sotiles*.

Como procedo imparcialmente, no tengo porqué ocultar que Mazo tasaba la *Venus del perrillo* en 400 ducados de plata, y en 1.000, *Venus y Cupido*. Desde 1700 se valoran en mil ducados una y otra; y en 1794, Bayeu, Goya y Gómez, en 12.000 reales las dos.

Estudiando estos inventarios advertí que faltaba la *Venus dormida* que figura en ellos desde el de 1666 al de 1794, inclusive: *uno de los desnudos más singulares de Tiziano*, en opinión de Ponz (1).

Los citados Bayeu, Goya y Gómez la tasaron en 30.000 reales, y el Conserje del Museo del Prado, D. Luis Eusebi, dijo que era un cuadro precioso y añadía: "Este mismo cuadro con orden del Príncipe de la Paz que era entonces, le copié en la Academia, en el cuarto del Conserje don Francisco Durán, para la Excm. Sra. Marquesa de Santa Cruz, madre (q. s. g. h.), habrá unos 24 ó 25 años....." (2).

En estas conferencias dije que no se tenía noticia del original conocido por la *famosa Venus dormida*, ni de esa copia; pero el ilustre catedrático de la Central D. Elías Tormo, siempre para mí bondadoso, me indicó que la copia se hallaba en el almacén de la Academia de San Fernando, y además tuvo la gentileza de entregarme los versos que luego copiaré, hallazgo curioso de un discípulo suyo (3).

(1) *Viage de España*, tomo VI, pág. 63.

(2) *Relación de los cuadros que deben traerse al Museo*, fechada en 3 de Marzo de 1827. La publiqué íntegra en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. Agosto de 1914.

(3) Como han transcurrido dos o tres cursos, el doctísimo maestro no recuerda su nombre. Si llego a saberle, lo publicaré con mucho gusto.

El Secretario de la Academia, D. José Munárriz, contestando en 6 de Junio de 1814 a una Real orden comunicada a la Corporación para que remitiera a la Mayordomía de la Real Casa, lista circunstanciada de las pinturas y demás efectos pertenecientes a S. M. que hubiere en la Academia, exponía al Duque de San Carlos: "que se habían pasado al Protector, que era entonces de la misma, tres Notas numeradas, para su gobierno; y en la núm. 1.º expresiva de 30 Pinturas desnudas, que destinadas a SER QUEMADAS (1) por el Sr. D. Carlos IV..... se puso por Nota que en 7 de Julio de 1809 el Ministro del Interior, Romero, dió orden al Conserje de la Acad.^a para que lleuara a la Casa del Campo seis de estas pinturas desnudas, conocidas con los nombres de Venus y Danaes del Ticiano, que en el mismo día devolviéndole tres le pasó oficio diciéndole haberse quedado el Rey intruso con otras tres que son la famosa *Venus dormida*, la *Venus acariciando un perrito* y la *Danae*..... y el recobro de las tres Pinturas desnudas señaladamente la *Venus dormida*, sería de la mayor importancia para las artes, por no tener igual en el colorido....." (2).

Cuando la *Venus* salió de la Academia para adornar la Casa de Campo, el Conserje la *cantó* del siguiente modo:

LA ALHAJA DE ESPAÑA

Admirable Venus,
deidad sobrehumana,
ahora conozco
el porqué te amaba.

Ahora te veo
que estás recostada
en lecho con rosas (3)
que fragancia exhalan.

Considero ahora
cuántos contemplaban
tu hermosa figura
por bien dibujada.

El bulto que forman
estas tintas claras
mi espíritu observa,
y, absorto, se pasma.

Al buen colorido
que los cutis baña,
¡quien por más que diga
bastante le alaba!

Tu noble cabeza
¡cómo está adornada
de rizos, que forman
sortijas doradas!

Con tu perfil griego,
de líneas ondeadas,
tu cara divina
¡qué delicia causa!

Tu pequeña frente
da una prueba clara
que está disfrutando
juventud lozana.

De tus cejas de oro
a todos agrada
el constante borde,
que el arte realza.

Si estando dormida
tus ojos encantan,
despierta, ¿qué hicieran?
El mundo abrasaran.

- (1) Más adelante me ocuparé con detención del proyectado *auto de fe*.
- (2) Puede verse también íntegra en el *Boletín* citado.
- (3) El copista Eusebi suprimió estas flores.

Tu nariz no puede
ser más acabada,
pues vemos respiras
en tranquila calma.

Tus labios son rojos
como fina grana
y tu boca tiene
indecible gracia.

Tus blancas mejillas
¡qué bien sonrosadas!
Y por complemento,
su redonda barba.

No, no; la de Chipre
a ti no igualaba;
tener no podía
tan gentil garganta,
pechos tan perfectos;
ni es fácil mostrara
vientre tan sencillo,
rodillas tan llanas,
muslos tan redondos,
piernas tan gallardas,
ni pies tan pulidos
como en ti se hallan.

¿Y en tu mano bella,
tu mano admirada,
los torneados dedos,
indicando no hablan?

En el orbe todo
no hay ni ha habido estatua
en quien se haya unido.
hermosura tanta.

Sin duda, Ticiano,
cuando te pintaba,
tenía en su mente
todas las tres gracias.

Al saber que libre (1)
del incendio estabas,
el tercer Felipe
mostró te estimaba;
pero en nuestro tiempo (2)
mandó la ignorancia
que por hechicera
fueses abrasada.

El gran Mengs, volando (3),
con palabras sabias,
impidió tu quema;
te hospedó en su casa.

Por un caballero (4)
que las artes ama
viniste a donde éstas
tienen su morada,
a donde cual diosa (5)
yo te conservara;
pero hoy el destino
me lleva en ti el alma.

Sólo me consuela,
vayas donde vayas,
que serás ya siempre
de grandes monarcas.

Y el clarín sonoro
de la heroica fama
dirá siempre que eres
LA ALHAJA DE ESPAÑA.

(1) Cuando se quemó la Real Casa del Prado, en el año 1608, preguntó Felipe III si se había quemado la Venus de Ticiano; respondiéndole que no, dijo S. M.: "pues lo demás no importa, que se volverá a hacer" a)

(2) En tiempo de Carlos III, sin duda creyendo que podía mover a concupiscencia, por imitar tanto el natural perfecto, se mandó quemar.

(3) El célebre pintor Mengs se presentó al Rey diciéndole era menos expuesto a los profesores el tener un original tan bien pintado para su imitación, que el desnudar mujeres en quienes sería difícil hallar las perfecciones de esta pintura; con lo cual Carlos III revocó la orden y Mengs se la llevó a su estudio.

(4) Cuando Mengs partió de Madrid para Roma quedó este precioso monumento de las artes en el mismo estudio de Mengs, que ocupó el primer pintor de Cámara D. Francisco Bayeu; y por fallecimiento de éste, el Ilmo. Sr. D. Bernardo Iriarte, a la sazón viceprotector de la Real Academia de San Fernando, pidió al Rey Carlos IV concediese este portento del arte de la pintura para el adelantamiento de sus profesores, y S. M. mandó se pasase a la Academia b).

(5) El autor de este opúsculo la ha conservado hasta hoy con la grande estimación que es notoria, pero el Rey N. S. D. José I, apreciador de las nobles artes y de sus profesores, ha mandado colocarla en su habitación de la Real Casa de Campo, mandando S. M. que de los cuadros de estudio de su Real Palacio se pasasen algunos a la Academia.

Madrid, 7 de Junio de 1809. —Francisco Durán. —Entre los Arcades, *Uranide Cilleneo* c). —Nota de distinta letra. —En 1809 dispuso el Rey José I que de la Casa de Campo se pasase a su habitación en el Palacio de Madrid. —(Transcripción del Ms. 3.172 de la Biblioteca Nacional. Papeles de T. Iriarte, folios 76 a 79.)

a) Fué en 1604 y se refería a *Júpiter* y *Antiope*, hoy en el Louvre, llamada la *Venus del Pardo*.

b) El que evitó la quema fué el Marqués de Santa Cruz, según diré más adelante.

c) Sólo he logrado saber de *Uranide* que era natural de Olot, Lladó de segundo apellido, Conserje de la Academia de San Fernando desde 18 de Enero de 1795 y que murió en Madrid el 6 de Septiembre de 1816.

La *Venus del perrillo* fué uno de los cuadros devueltos espontáneamente por Luis XVIII, a la caída de Napoleón, y no vino inmediatamente a causa de hallarse muy estropeado por el roce de los caminos y haber caído a un río la caja que le contenía, permaneciendo después bastante tiempo a la intemperie en un patio de Orleans. El hermoso lienzo se cubrió por esto de una costra de salitre que apenas dejaba conocer la pintura; el profesor Bonnemaïson, asesorado por un químico, después de probar en otra figura, limpió el cuadro con habilidad notoria (1). Llegó a Madrid en 1816.

La *Dánae* formaba parte del rico equipaje del Rey José y, con otros 150 cuadros de la misma procedencia, figura hoy en la galería del descendiente del vencedor en la batalla de Victoria, Duque de Wellington (2).

La famosa *Venus dormida*, sigo ignorando dónde pueda estar.

Como, repito, no se encuentra inventariado hasta 1666, supongo que la regaló a Felipe IV el Príncipe Ludovisio, juntamente con la *Ofrenda a la diosa de los amores* y la *Bacanal* (3).

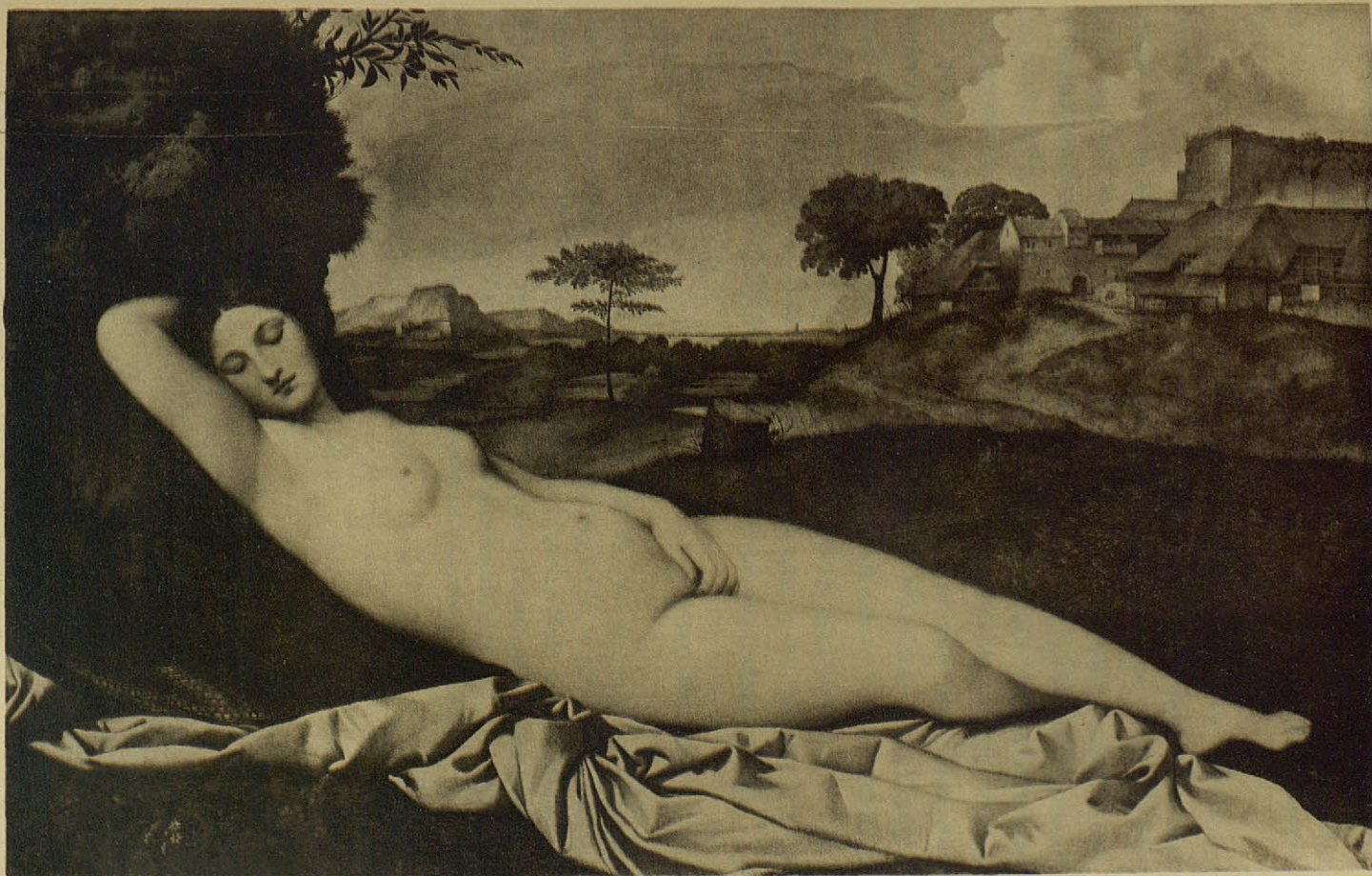
Comparando la copia debida a Eusebi con la *Venus dormida* de Giorgione, que se admira en Dresde, se advierte en seguida la íntima analogía que entre las dos existe, y cuán presente tenía Tiziano la obra genial del malogrado maestro, que él tuvo que terminar.

Indudablemente de la robada por el Intruso se sacó la copia, hoy en el Museo de Darmstadt (núm. 313), que, por ser aquella desconocida, Morelli clasificó como copia libre de la de Dresde, hecha por algún artista neerlandés de segunda fila del siglo XVII. Perspicazmente niega esto el autor del catálogo de Darmstadt y acierta al decir: "Parece haber habido una *Venus descansando* en actitud análoga a la de Giorgione, pero más próxima a la de Darmstadt en cuanto a la cortina y el lecho." Cavalcaselle y Crowe creyeron, ofuscados, que era original de Tiziano. Seguramente será mejor que la hecha por Eusebi, inhábil para dar idea de lo que tenía delante.

(1) Marqués de Villarrutia: *Algunos cuadros del Museo del Prado, etc.* Editorial Hispano-Americana, París.—Libro muy ameno y digno de ser leído por sus curiosas noticias.

(2) Núm. 256 del catálogo.

(3) Dice Ridolfi: "Nelle habitationi del Signor Principe Ludouisio in Roma si veggono più imagini della Vergine: il trionfo degli Amori descritto di Ferrara: Vna delicata Venere poco men del naturale posta a dormire", pág. 197.



Fot. Allnart.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

GIORGIONE
Venus en reposo.

(MUSEO DE DRESDE.)

Engaña la fotografía que se reproduce. La obra es curiosa por darnos a conocer esa ignorada Venus, pero nada más. No quedaría muy satisfecha del encargo D.^a Mariana Waldstein, Marquesa viuda de Santa Cruz (1).

Ignoro cómo pasó a manos de Godoy, pero lo cierto es que figura bajo el núm. 226 en el inventario de los cuadros que le fueron secuestrados, hecho el 16 de Agosto de 1813. Entre ellos se consideró que había algunos *obscenos*, por denuncia del Fiscal, y fueron recogidos por el Inquisidor de Corte D. Francisco M.^a Riesco y entregados al Secretario del Santo Oficio D. Clemente de Cavia. Según declaración del Depositario general de secuestros, D. Francisco de Garibay, las pinturas *obscenas* eran: *Venus dormida*, copia del Tiziano; la que representa una *mujer desnuda sobre una cama*, es su autor D. Francisco Goya; la *mujer vestida de maja sobre una cama*, es también su autor el citado Goya; la *mujer dormida sobre una cama*, con pabellón, se ignora el autor.

Por dicha tampoco fueron quemadas esta vez, y se mandaron a la Academia de San Fernando en fecha que no puedo precisar ahora.

PEDRO BEROQUI

(1) Nació en Viena el 30 de Mayo de 1763. En 1781 casó con el Marqués de Santa Cruz. Fué discípula de Carnicero y se distinguió en la pintura de miniatura que le enseñaron Mr. Dubois y Mr. Heltz. Cuando pasó a Italia en 1802, hizo su retrato para la Galería de Florencia. En 1805 regresó a España, y poco después salió para no volver, pues murió en Fano (Estados pontificios) el 21 de Junio de 1808. Era Directora honoraria y académica de mérito de la de San Fernando.

Algunas notas sobre plateros segovianos del siglo XVI

Hace ya tiempo que voy recogiendo apuntaciones para hacer un trabajo sobre orfebrería segoviana, pero cada día me convenzo más de que es imposible agotar tema tan amplio. Me determino, pues, a publicar lo cosechado, con la esperanza de que pueda ser útil para que otros estudien lo que yo desconozco.

La abundancia de plata labrada en las iglesias del Obispado de Segovia es extraordinaria; pero no hay nada apenas en ella que se remonte más allá del primer cuarto del siglo XVI, después de la guerra de las Comunidades. La razón de este hecho es bien sencilla: los objetos fabricados con metales preciosos llevan en su propio valor intrínseco el germen de la destrucción de su forma. La facilidad de fundir las piezas para labrar con su metal otras nuevas, más conformes al gusto de la época, motiva que una porción de plata u oro padezca una continua evolución. Esto, las que seguían destinadas a su primer objeto, pues muchas eran convertidas en moneda contante por Gobiernos necesitados o poco escrupulosos. Sin necesidad de apelar a ejemplos más antiguos, recordemos que todavía, en las Cortes de Medina del Campo, en 1475, las iglesias de Castilla cedieron a la Reina Isabel la mitad de su plata para la guerra de Portugal.

Así, pues, son muy pocas las piezas de orfebrería medieval que se conservan en Segovia. Yo no recuerdo sino un pequeño crucifijo de plata esmaltada, que contiene un fragmento del *lignum crucis* en el tesoro de la Catedral (es obra del siglo XIII, pero probablemente no segoviana, sino traída, con la reliquia, en el XVI), y el cáliz de D. Beltrán de la Cueva, cuyo punzón no es segoviano. Quedan algunos crucifijos de cobre esmaltado del siglo XIII o del XIV, y es seguro que habría otros de plata de la misma forma.

Referencias históricas de plateros medievales tenemos algunas pocas. A fines del siglo XIV tenía su obrador en la calle Real, cerca de la Puerta

de San Martín, el judío Mosé de Madrigal, cuya existencia fué descubierta por el P. Fita, el cual supone, no con mucho fundamento, que labraría las divisas de la Orden del Espíritu Santo (un collar de rayos de sol, y pendiente de él una paloma de esmalte blanco), fundada por Juan I en la Catedral de Segovia el día de Santiago de 1390 (1). En el reinado de Juan II, el número de orfebres segovianos debía de ser considerable, pues pudieron acabar en solo cuatro días los dos collares de oro y los veinte de plata, con la divisa de la Escama, que dió el Rey al justador alemán Micer Roberto, Señor de Balse, y a sus caballeros (2). En la segunda mitad del siglo xv vivían junto a la antigua Sinagoga los plateros García Sánchez y Pedro de Segovia.

Compensa esta penuria de obras y datos la gran copia de alhajas labradas, a partir del siglo xvi, que se conservan en las iglesias segovianas. Varias son las causas que motivaron esta abundancia: Primeramente, la riqueza y la magnificencia de los ciudadanos de Segovia, dedicados en este tiempo a la lucrativa granjería de los paños. En segundo lugar, en cuanto a la ciudad, la institución de la *Catorcena*, fiesta eucarística fundada en el siglo xv con motivo del insigne milagro que conmovió los muros de la Sinagoga y cuya conmemoración se celebra anualmente en una de las catorce parroquias que para ello se concertaron. Esta fiesta daba (y da todavía) ocasión a los feligreses ricos de hacer gala de su devoción con regalos de plata y de ropas al templo parroquial. En los libros de fábrica y en las dedicaciones grabadas en los mismos objetos se ve la magnificencia de los regalos que con este motivo hacían los feligreses al templo, en cuya pila bautismal nacieron a la gracia y en cuyo suelo tenían preparada la sepultura.

Otra antigua institución motiva, sin duda, la extraordinaria riqueza de las cruces procesionales de la ciudad y de los pueblos de su Comunidad y Tierra. Era, y es costumbre, que cuando la imagen de Nuestra Se-

(1) Véase *La Judería en Segovia*, por el P. Fidel Fita. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*. Octubre, 1886.)

(2) Como premio a su valentía, el aventurero pidió a Juan II la Orden de la Escama para él y para sus compañeros; "*admitió el Rey la respuesta, y por complacer al forastero mandó que cuantos menestrales de oro y plata había en la ciudad, acudiesen con presteza a labrar dos collares de oro y veinte de plata, que acabados al cuarto día los llevó el Maestresala del Rey con ostentación al alemán.*" (Colmenares: *Historia de Segovia*, capítulo XXIX, párrafo 8.)

ñora de la Fuencisla se traslada desde su santuario a la Catedral (generalmente, en caso de grandes calamidades públicas) acudan a darla guardia, con sus cruces parroquiales, todos los pueblos de la ilustre corporación medieval que reconocen a la ciudad por su cabeza y a la veneranda imagen por su patrona. Esto despertó mutuas envidias y emulaciones y engendró en cada parroquia el deseo de superar, o a lo menos de igualar, a las restantes. Y el resultado fué esa espléndida colección de un centenar de cruces parroquiales, góticas muchas; otras, de las diversas modalidades del Renacimiento, cuyo desfile admiran los segovianos en ciertas solemnes ocasiones.

Aunque abundan en los tesoros de las iglesias los cálices, las custodias, los relicarios y otras piezas ricas, lo más notable de la obra de los plateros segovianos está en esa incomparable colección de cruces procesionales. Casi todas están construídas de 1525 a 1600 y son frecuentes entre ellas dos tipos: gótico, el uno, y renaciente, el otro. Como es natural, aparece el primero con anterioridad; pero coexisten luego durante todo el siglo.

Al tipo gótico pertenecen muchas cruces de arquitectura ojival, generalmente de gran tamaño, que deslumbran al sol en las procesiones con la cascada de fulgores que lanzan sus copiosas filigranas, doradas en todo o en parte. Casi todas proceden de los talleres de Diego Muñoz o de Antonio de Oquendo, fabricantes que debieron de alcanzar grandísima prosperidad.

Ambos plateros habían encontrado una fórmula (probablemente aprendida fuera de Segovia) para labrar cruces vistosísimas sin demasiado primor en la ejecución. Sobre el mango repujado, de gusto renaciente, armaban la macolla (1), que revestía la forma de un edificio gótico de planta exagonal, armado con piececillas de serie (contrafuertes, pináculos, arbotantes, cresterías, gárgolas), y que suele constar de dos o tres pisos, divididos en seis compartimientos por contrafuertes coronados por pináculos; cada uno de estos compartimientos forma una exedra, cobijada por un doselete flamígero y cuyo fondo es un ventanal de claustro, flamígero también. En todos estos huecos colocaba el orfebre una estatuilla de santo, fundida a la cera, generalmente con bastante tosquedad. El árbol de la cruz suele ser trebolado, cubierto de repujado flamí-

(1) No he encontrado palabra más exacta para señalar esta pieza. En los documentos se la llama *pie* de la cruz.

gero, y todos sus extremos rematados por góticos florones. Además del crucifijo, algo más cuidadosamente labrado, lleva imágenes en el centro de los brazos (por el anverso y por el reverso), generalmente las mismas. La suntuosidad de este tipo es extraordinaria; se comprende que se difundiese tanto y permaneciese hasta la segunda mitad del siglo XVI, venciendo a las obras de los plateros renacentistas, más cuidadosos en su labor, pero cuyos efectos no eran tan deslumbrantes.

Las cruces renacentistas son, generalmente, más pequeñas y menos vistosas, pero están labradas con mucha más perfección. No son, como las anteriores, obras de taller, sino que cada una de ellas tiene un carácter personal. La macolla es menos arquitectónica y sus piezas están labradas con mayor cuidado. Todo el árbol de la cruz suele estar cubierto de grutescos repujados y cincelados con maravillosa finura, y las figuras que llevan en el centro o en los brazos suelen ser admirables obras de arte. En los últimos años del siglo aparece otro tipo de cruz, de arquitectura herreriana y con abundancia de piezas fundidas.

Ningún intento se había hecho hasta ahora para la atribución de estas alhajas, y ni uno solo de los nombres de sus fabricantes era conocido. Las ordenanzas dadas en Valencia por los Reyes Católicos en 1488, y las de Segovia en 1494, disponen que cada platero tenga un punzón con marca propia que se imprima en todas las piezas de su taller, juntamente y debajo de las armas de la ciudad, que imponía el marcador público, pero esta ordenanza quedaba con frecuencia incumplida. En la mayor parte de las piezas segovianas aparece, solo y señero, el emblema del acueducto, con un busto de mujer encima, y, a veces, las tres primeras letras del nombre de la ciudad. De los punzones que permanecen, de los documentos del Archivo de protocolos y de los Archivos parroquiales, hemos tomado notas que nos permiten atribuir gran parte de la obra de los plateros segovianos del gran siglo.

Los Muñoz. - De hacia el 1500 puede ser la patena que acompaña, en el tesoro de la Catedral, al famoso cáliz que donó D. Beltrán de la Cueva, primer Duque de Alburquerque (1). En el centro lleva un medallón grabado con la impresión de los estigmas en San Francisco de Asís, y el resto va esmaltado de azul; en torno corre una inscripción latina en

(1) El magnífico cáliz, que debió de ser donado por D. Beltrán hacia el 1490, poco antes de su muerte, lleva un punzón con armas que no son las de Segovia, y el nombre del platero *Juan Pérez*.

letra gótica. Ostenta esta pieza el punzón de Segovia, y otro en el cual se lee, en dos líneas, *Diego Muno*, que ha de ser *Diego Muñoz*.

Este Diego Muñoz parece ser el progenitor de un linaje de orfebres del mismo apellido (y alguno del mismo nombre), que trabaja en Segovia durante todo el siglo XVI. Tal vez este Diego, primero del nombre, sea el autor de las tapas góticas, repujadas y grabadas, de un evangelario de la Catedral. En cuanto a referencias documentales, sólo una hemos encontrado de muy poca importancia. En 18 de Noviembre de 1511, Diego Muñoz, platero, recibe el precio de un mulo que había vendido (1).

En el libro de fábrica de la Catedral correspondiente al año 1536, hay anotado, en 1.º de Junio, un pago al platero Pedro Muñoz (hijo, quizás, del anterior) de 3.222 maravedises por poner copa a dos cálices, hacer ciertas rosas, campanillas y asillas para adornar alguna alhaja y por otras cosas de poca monta.

Platero que debió de gozar en su tiempo de gran fama fué el segundo Diego Muñoz, probablemente emparentado con los anteriores. Las noticias que de su vida nos quedan no son muy copiosas. Desde 1554 figura su nombre en los libros de fábrica de San Martín (2). En 1559 se apunta en ellos el pago de ciertos maravedises que se le dieron por aderezar *la cruz mediana dorada*; en el mismo año se le hacen otros pagos por cosa semejante, y análoga partida figura en los libros de 1560. En 20 de Julio de 1560, el orfebre firma, con el cura y diputados de la iglesia de San Martín, ante el escribano Alonso de Valera, un documento por el cual se comprometía a entregar a la iglesia, el día de Pascua Florida del siguiente año, una custodia *muy bien fecha e acabada, de plata en blanco, de la traza que queda firmada del Sr. Cura y del Sr. Francisco de Valera, de manera que antes tenga más perficion que menos*. Posteriormente a la entrega, la custodia habría de ser dorada. El coste máximo de la alhaja no pasaría de 6 ducados por marco. *La tasación la ha de facer un platero que tenga autoridad en este reino y por sola su firma se ha de pagar, sin que el dicho Diego Muñoz sepa ni entienda nada de la tasación*. La parroquia le entregaría 13 marcos de plata para la hechura y el oro para dorarla. En la misma ciudad de Segovia, a 23 de Julio de aquel año, parecieron Diego Muñoz, como deudor, y Juan García del

(1) Protocolo del escribano Antonio de Buisán.

(2) Dió en este año de limosna a la parroquia 1.000 maravedises.

Sello, como fiador, ante el escribano Alonso de Valera, y se comprometieron a cumplir fielmente el contrato y a dar buena cuenta de los metales preciosos que se les entregasen. La custodia estaba terminada en la fecha propuesta, y, tasada por el platero de Medina del Campo, Julián Rodríguez, se encontró que merecía de hechura 7 ducados por cada uno de los 16 marcos que pesaba.

En el año de 1561, nuestro platero daba por terminada la cruz parroquial de Carbonero el Mayor. Aquel año se le pagaron los 16.889 maravedises que costó la hechura (1).

En los libros de fábrica de San Martín de Segovia, hasta el año de 1570, aparecen diversas cantidades abonadas a Diego Muñoz en pago de la custodia o por aderezar la plata del tesoro parroquial. En 8 de Marzo de 1570 se reunieron el cura Carlos de Ochoa y los diputados Diego Moreno, regidor; Sebastián Xuarez y Manuel de Ruescas, para liquidar la cuenta de Diego Muñoz. Acabósele de pagar la custodia (cuyo coste total, plata y hechura fué de 68.360 maravedises) y se le pagaron, además, un cáliz, unas sobrecopas de cáliz, un plato grande de plata, y, principalmente, dos lámparas de plata, que se hicieron con los 400 ducados que pagó por su enterramiento en la Capilla Mayor el Arcipreste don Francisco de Solyer, cuyas lámparas (2) habían de ir *con unos bollones y en los suelos las armas del dicho arcipreste*.

Algún remanente de esta cuenta (3) se le pagó en 1572. En 1574 se le entregan a cuenta 44 reales *por adobar e dorar la cruz de mano*. Este debió de ser su último trabajo, pues parece que murió al comenzar el año. Al fin de él se pagaron a Sebastián Muñoz, platero, por Diego Muñoz, su padre, 2.304 maravedises *del resto de ciertos aderezos e adobos de plata*.

Vivía Diego Muñoz en unas casas de la calle Real, fronteras a la cárcel, que estaba en el mismo lugar que ocupa ahora. Por ellas pagaba de censo a la parroquia de San Martín 2.000 maravedises y dos gallinas (4). Debió de ser persona bien reputada en su parroquia, pues en el

(1) Archivo Parroquial de Carbonero el Mayor. Libro de Cuentas de 1543 a 1646. No hemos comprobado si existe todavía la cruz referida.

(2) Que pesaron 14 marcos y una onza más la hechura de ellas.

(3) 10.545 maravedises.

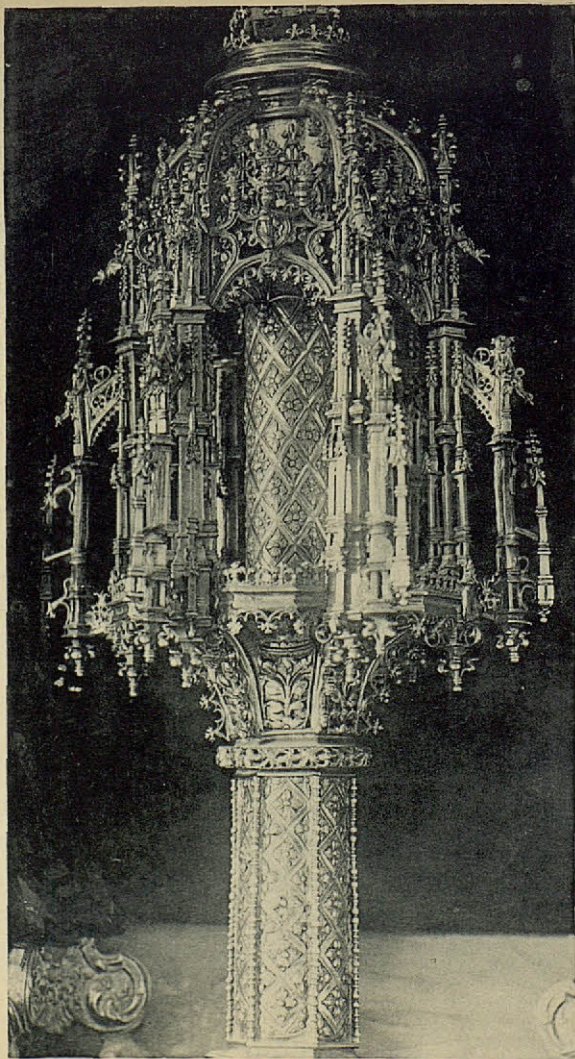
(4) En 1573 paga aún el censo Diego Muñoz. Desde 1574 lo paga su hijo Sebastián Muñoz.

año 1562 era mayordomo del pan de su alhóndiga, cargo de mucha confianza.

Su taller era, sin duda, famosísimo en Segovia y su tierra; fué un fabricante afortunado de esas grandes cruces parroquiales de arquitectura gótica que hemos descrito, pero era capaz de realizar labor más afinada y conoció las novedades renacentistas.

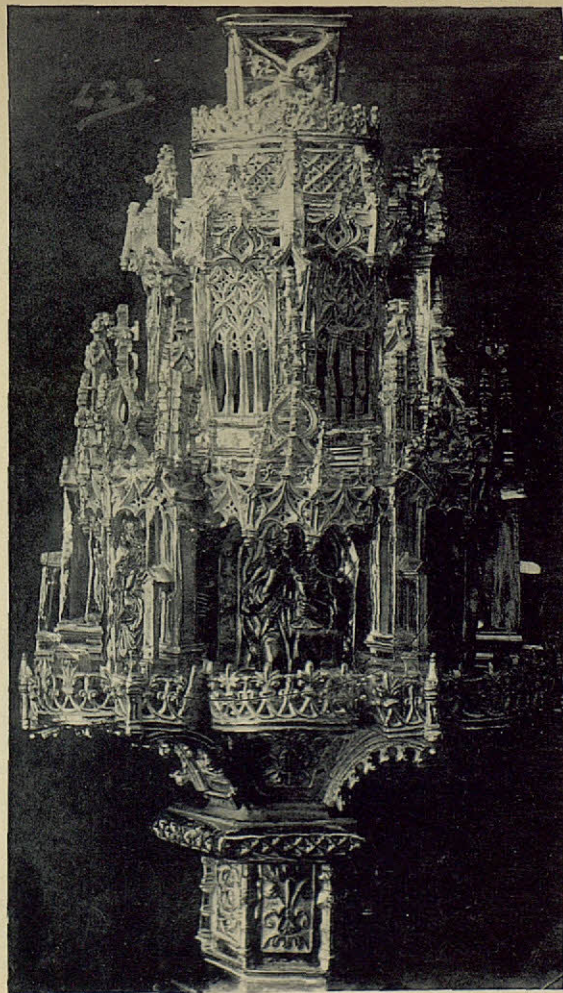
He encontrado el punzón de Diego Muñoz (con el nombre y apellido o solamente con el nombre) en varias cruces segovianas. La de la parroquia de Valdevacas es de las más ricas. La macolla no es de figura de Catedral, sino que presenta la forma de una esfera con adornos repujados y lleva engastadas unas plaquitas con cabezas grabadas de santos. El árbol va cubierto de adorno vegetal repujado. La cruz parroquial del Cubillo, también de Muñoz, es del tipo renaciente, cubierta toda de grutesco repujado y muy primorosa.

La obra más importante de Muñoz es la cruz parroquial de San Miguel, en Segovia, de muy gran tamaño. La macolla tiene tres pisos de arquitectura gótica, divididos, según costumbre, en seis compartimientos cada uno: los del inferior, contienen grupos de figuras de fundición que representan la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento, la Circuncisión y la Huida a Egipto; los del piso mediano, contienen un apostolado completo (dos imágenes en cada compartimiento), y los del superior, graciosas figurillas profanas; en el centro del reverso, lleva una encantadora Virgen, sentada con el niño, desnudo, en los brazos, que juega con una manzana y un ángel a cada lado. Llevaba esta cruz al anverso: en la cabeza, una imagen de Cristo sedente, en majestad; en los brazos, la Virgen y San Juan, y al pie, la resurrección de Lázaro; al reverso, llevaba distribuidas en la misma forma cuatro imágenes de evangelistas. Estas figuras se conservan todavía, si bien trastocadas de sus lugares en alguna reparación. En alguna otra reforma, efectuada en el siglo XVII, se añadieron ciertos adornos. En diversos lugares lleva el punzón de Segovia, y otro, en que se lee *Diego*. Del mismo tipo, si bien mucho menos ostentosa, es la cruz parroquial de San Millán: no tiene sino dos pisos, y solamente en el inferior hay imágenes fundidas y doradas del modelo tan repetido en semejantes obras. El árbol de la cruz ha sido cambiado en el siglo XVI, pero conservando de la primitiva el crucifijo y las cuatro imágenes de los brazos, encuadradas por góticos adornos. No hemos encontrado el punzón.



Fot. Unturbe.

DIEGO MUÑOZ Y ANTONIO DE OQUENDO
Macolla de la Cruz de la Catedral de Segovia.



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

DIEGO MUÑOZ
Macolla de la Cruz de la Parroquia
de San Millán de Segovia.

De traza gótica y adorno renaciente es una custodia en forma de templete de la bella parroquia románica del Salvador, de Sepúlveda, procedente también de este taller.

Diego Muñoz trabajó en colaboración con los tres más insignes plateros segovianos del siglo xvi. Su punzón se ve en ciertas obras juntamente con los de Antonio de Oquendo, Francisco Ruiz y Diego de Olmedo. Con Oquendo (otro gran fabricante de cruces parroquiales) laboró en la cruz de la Catedral de Segovia. Esta maravillosa alhaja se aparta del tipo adoptado por ambos artífices para sus grandes máquinas, que pudiéramos llamar "de serie".

La cruz de la Catedral es menos deslumbradora que la de San Miguel, pero infinitamente más elegante y primorosa. El mango, cilíndrico, todo repujado con un dibujo de losanges, en cuyo centro van rosetas, llega hasta el mismo pie de la cruz y se deja ver entre las seis arquerías angreladas de una graciosa construcción, al gusto alemán. El trabajo de los contrafuertes, de los pináculos, de los arbotantes y de las gárgolas es de insuperable finura. Toda la obra de orfebrería va dorada y soporta el árbol de cristal (ya del siglo xvii), cuya diafanidad aumenta la elegancia del conjunto. La traza recuerda singularmente a las obras de Enrique de Arfe.

El punzón de Muñoz figura en la macolla de la bella cruz renacentista de San Andrés de Segovia, repujada por Francisco Ruiz. Con el de Diego de Olmedo aparece en la cruz, renaciente también, del Salvador, de Sepúlveda. Va cubierta de grutesco repujado, así como la macolla, en uno de cuyos medallones aparece el retrato del cura, bajo cuyo gobierno se encargó la alhaja.

Hace muchos años que ha desaparecido del tesoro de San Martín la custodia ajustada por nuestro artífice en 1560. También falta de la rica colección de la venerable parroquia una cruz que en ella había y que debía de ser obra de su mano, pues por la descripción que de ella se hace en un inventario de 1560, parece hermana gemela de la de San Miguel (1).

(1) *"Una cruz grande, con su pie, todo dorado; de la una parte tenia un crucifixo con quatro esmaltes y quatro figuras de bulto, Dios padre y Sant Joan y Nuestra Señora y Sant Lázaro, y de la otra parte Dios padre con dos seraphines y dos ángeles, quatro figuras de bulto y quatro esmaltes que son los quatro evangelistas; pesó el dicho árbol de la dicha cruz, treinta marcos a lo justo. Otrosí halló que tenia la dicha cruz un pie de mazonería, con doce apóstoles de bulto en sus tabernáculos."*

Creemos hechura suya dos cetros de plata de la Catedral, con el mango repujado y las cabezas formadas por sendos edificios de arquitectura gótica, rematados por chapiteles de escamas.

De Sebastián Muñoz, hijo y continuador de Diego, no conocemos ninguna obra. En 1565 era mayordomo de la parroquia de San Martín; en 1574 comienza a pagar a la parroquia el censo de las casas en que vivía su padre, que debió morir aquel año, y sigue pagando hasta los últimos años del siglo. En 1577 y en 1581 se le abonan ciertos aderezos que hizo en la plata de la iglesia.

Antonio de Oquendo. — Con Diego Muñoz compartió el mercado de platería durante muchos lustros Antonio de Oquendo, otro gran constructor de aparatosas máquinas de gótica orfebrería para las parroquias segovianas. No sólo su obra, sino también su vida ofrece interés. Debía de ser de origen vascongado (1) y vivía en una casa (que aun hoy es platería) cuya moderna portadita mudéjar abre a una placeta de la calle Real (la misma donde están las casas fuertes de los Condes de Alpuente y de Chinchón), que se llamó en lo antiguo plaza de Oquendo en recuerdo del artífice, tan famoso entonces como hoy olvidado. En 1520, al estallar en Segovia el movimiento de las Comunidades, Antonio de Oquendo se alistó a las banderas del Señor Juan Bravo y debajo de ellas resistió al alcalde Ronquillo cuando vino a castigar la muerte del regidor Rodrigo de Tordesillas; pero por poco señalado o por muy cauto, supo escabullirse y su nombre no aparece entre los castigados ni entre los perdonados. Recluido en su obscura tendezuela, a la sombra de las casas que poco antes edificara Alonso de Cascales (2), vivía en 1531 el platero, ocupado en ver cómo aumentaba la fama de sus vistosas alhajas, cuando se vió complicado en ciertos sucesos cuyo origen arranca de las mismas alteraciones de Castilla, en las que tomara antaño tan activa parte.

En la primavera del año del Señor de 1520 era alcaide del Castillo de Fermoselle, a la raya de Portugal (que pertenecía a la Mesa de los Obispos de Zamora), el caballero burgalés D. Carlos de Ossorio, pariente del revoltoso Prelado D. Antonio de Acuña. Comenzaban entonces los

(1) La colonia vasca en Segovia era tan importante en el siglo XVI, que *la nación de los vizcaínos* tenía un día señalado (domingo, antes de San Andrés) para *echar piedra* o hacer su ofrenda para la obra de la nueva Catedral.

(2) Hoy de la familia del Conde de Alpuente.

movimientos de la Comunidad, y el Obispo, partidario de todo bullicio, tenía que habérselas con el Conde de Alba de Liste, enviado por el Consejo de Regencia. En esta sazón, una esclava del D. Carlos de Ossorio, llamada Isabel (que era de aquellos indios que venían de América, a despecho de las Reales pragmáticas), muchacha como de diez y ocho años, pequeña y gordezuela, se aventuró fuera del Castillo de Fermoselle para llenar un cántaro de agua y fué apresada por un criado del Conde de Alba de Liste. Juzgaron los imperiales buena presa a aquella mujer, por ser propia de tan gran rebelde y comunero como era el de Ossorio; y domeñada la revuelta, el año 1522 enviaron a un Antonio de Portillo, *en hábito de hombre de bien y bien ataviado* (1), para que vendiese en Segovia a la esclava Isabel. Dióselo Portillo a un corredor, el cual la anduvo vendiendo y pregonando por las calles cuatro o cinco días, hasta que acertó a pasar por la tienda de Oquendo y éste se avino a entrar en tratos y quedóse, al cabo, con la india a cambio de un caballo rucio y dos ducados.

Algún tiempo llevaba la pobre muchacha ocupada en los domésticos menesteres de la casa del platero, cuando, a consecuencia de sus andanzas entre imperiales, comuneros o marchantes, vino a dar a luz una niña en ocasión en que Oquendo estaba ausente en Valladolid. Años más tarde, la esclava Isabel declaraba que la asistió, por orden del platero, la mujer de Lope Vázquez, morisco, la cual estuvo con ella ciertos días, *"e que la mujer del dicho Lope Vázquez le sacó una noche la dicha niña de la cama, e que no sabe donde la llevó, e que la dicha mujer de Lope Vázquez a dicho a esta que depone que la dicha niña es viva."* Cinco años permaneció todavía la india en casa del platero, hasta que la trocó por otra esclava al bachiller Gonzalo Núñez, físico, vecino del Espinar.

Bien olvidado estaba Antonio de Oquendo de la india Isabel en el otoño de 1531, cuando D. Carlos de Ossorio, ya perdonado por el Rey y restablecido en su calidad, dió en acordarse de ella; le siguió la pista desde la aventura de Fermoselle y supo su estancia en poder del platero

(1) Biblioteca Nacional, sección de manuscritos (J.-9, folio 102): "Proceso fecho sobre una esclava entre García de Leon, vecino de Salamanca, en nombre de Carlos Osorio, vecino de la cibdad de Burgos, con Oquendo, platero, vecino de Segovia. Escribano, Diego de Tapia, año 1531." Nos dió la signatura de este importante manuscrito la utilísima bibliografía segoviana de D. Gabriel M.^a Vergara.

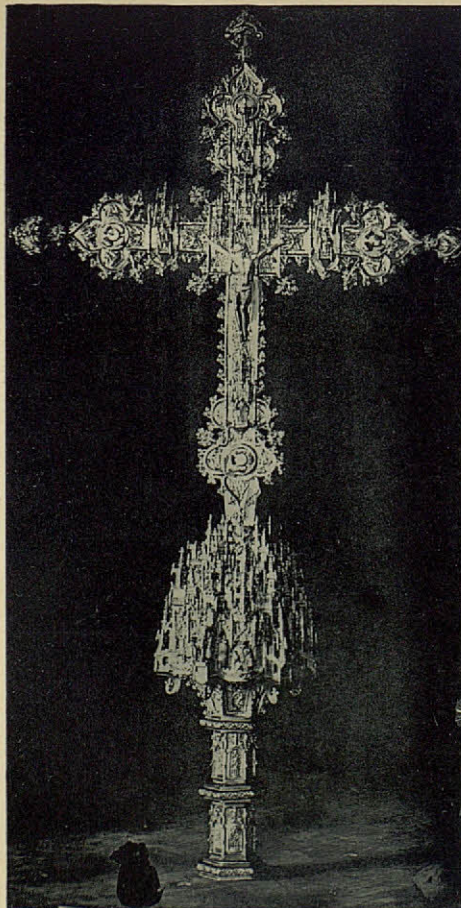
segoviano. Por su mandato, el bachiller Ruysta, alcalde de Burgos, requirió al corregidor y tenientes de Segovia (por carta de 27 de Septiembre de 1531) para que inquiriesen el paradero de la india; y comenzó entonces un largo y complicado pleito, en el cual el Ossorio pedía la niña nacida en casa de Oquendo ó 10.000 maravedises por ella, más 1.500 maravedises por cada año que la esclava estuvo a su servicio. Alegaba el platero que la niña murió luego de nacida y fué enterrada, sin bautizar, en el cementerio de San Martín. La misma Isabel intervino por medio de su procurador Alonso de Ruescas, defendiendo su libertad (pues se la había concedido el médico Núñez, su tercer dueño) y reclamando su hija.

Como Oquendo afirmase que la presa de Fermoselle había sido legítima y tomada en buena guerra por ser Ossorio comunero y rebelde, el caballero apeló al usado argumento del *más eres tú*, alegando que *"el dicho Antonio de Oquendo, platero, hera e fué a la sazón comunero en esta cibdad de Segovia e anduvo en deservicio de sus magestades con Juan bravo, vecino de dicha cibdad, e con otros muchos"*, a lo cual el orfebre calló prudentemente.

Como de antiguo viene sucediendo, rompióse aquella vez la cuerda por lo más delgado y la esclava Isabel pagó los vidrios rotos. Oídas ambas partes y los testigos, el Corregidor falló que la india fuese devuelta al Ossorio, por sentencia de 14 de Octubre de 1531, y en ese mismo día se avinieron el caballero burgalés y el platero segoviano.

Ya no tenemos otra noticia documental de Antonio de Oquendo sino una nota en el libro de fábrica de la Catedral, correspondiente al año 1536, por la cual consta que dió tres reales en ofrenda para la obra de la iglesia nueva. En 1562 era diputado de la parroquia de San Martín Gaspar de Oquendo, quizás descendiente de nuestro platero.

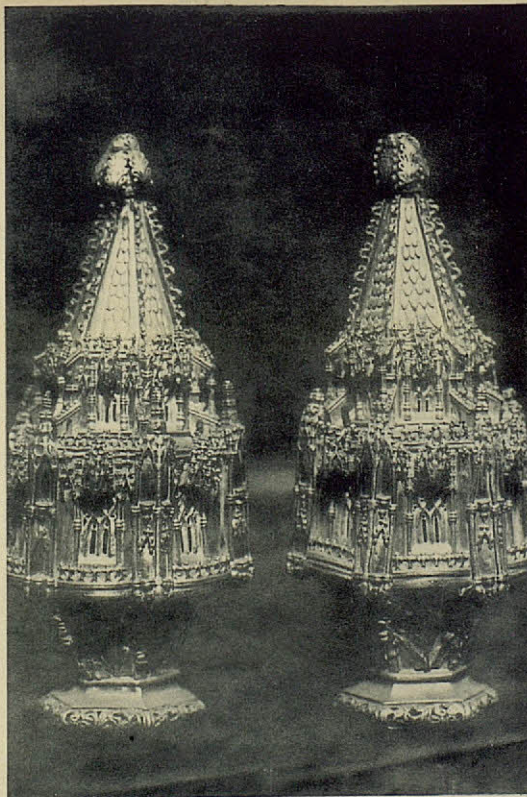
Ya hemos dicho que el punzón de Oquendo aparece juntamente con el de Muñoz en la cruz de la Catedral. El estilo de ambos artífices es tan semejante, que sus obras pueden confundirse cuando el punzón no descubre su paternidad. La obra más bella de Antonio de Oquendo es la gran cruz que perteneció a la parroquia de Santa Columba, de Segovia, y que hoy se conserva en el tesoro de la Colegiata de San Ildefonso. Es del tipo de las grandes góticas, con árbol de brazos trebolados y macolla en forma de Catedral. Más puramente gótica que las de Muñoz, su



Fot. B. de Grutos

ANTONIO DE OQUENDO

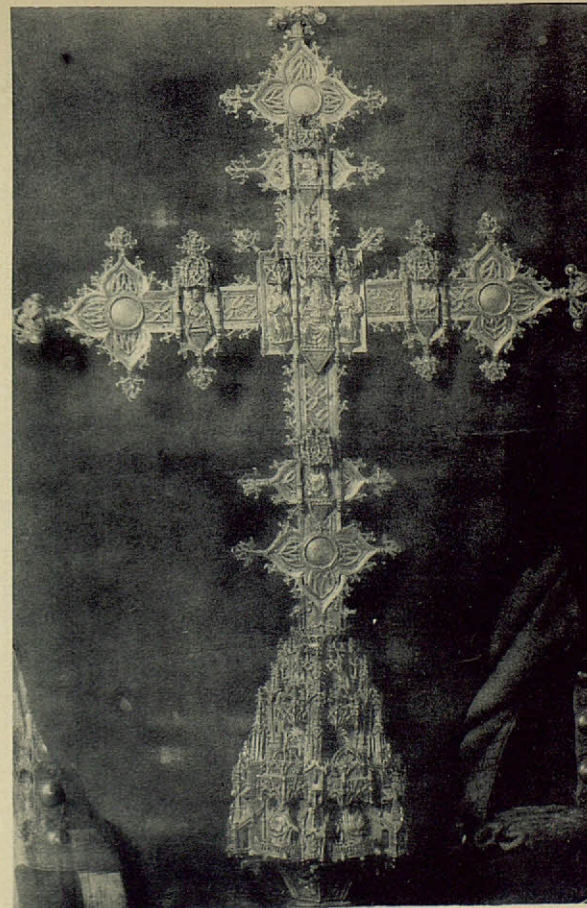
Cruz de la Colegiata de San Ildefonso.
(Segovia).



Fot. Unturbe

DIEGO MUÑOZ (?)

Cabezas de los cetros de la Catedral
de Segovia.



Fototipla de Hauser y Menet-Maurid.

DIEGO MUÑOZ (?)

Cruz de la Parroquia del Salvador de Segovia.

ejecución es más primorosa. Como va toda dorada, la vistosidad del conjunto es sorprendente. Lleva punzón (*oqendo*) (1).

Algunas concesiones al estilo *romano* hace nuestro platero en la cruz de la iglesia parroquial de Aguilafuente, también de gran tamaño: sobre el mango repujado va la macolla, en la usada forma de edificio exagonal, pero entre los adornos flamígeros se ven exedras renacientes; en los brazos de la cruz van figuras de santos, fundidos a la cera, y al reverso, detrás del crucifijo, una bella Asunción.

Más pequeña, pero del mismo tipo de transición, es la cruz que perteneció a la parroquia del Salvador, de Fuentepelayo, que hoy está en la de Santa María, del mismo lugar. Lleva, como la anterior, el punzón *oqendo*, y, según datos del Archivo parroquial, estaba ya construida en 1550. La misma marca ostenta la de San Bartolomé, de Sepúlveda, aun más renaciente, con macolla del tipo de edificio gótico, en cuyos huecos hay un completo apostolado de figurillas de fundición y con una imagen del titular en el reverso del crucifijo.

Muchas otras cruces hay en Segovia o en su provincia que pueden atribuirse, con toda seguridad, a Diego Muñoz o a Antonio de Oquendo. Podemos afirmarlo de la del Salvador, de Segovia (gótica, de plata dorada y de gran tamaño, muy análoga a la de San Miguel), y de la de Santiago, de Sepúlveda, más renaciente, cubierta de adornos repujados. Lo sospecho de otras muchas que he visto o de las cuales he recibido referencias, y creo seguro que una investigación por los tesoros y los Archivos parroquiales del Obispado de Segovia dará a conocer muchas obras de estos dos talleres, tan famosos en su tiempo y ahora tan olvidados.

EL MARQUÉS DE LOZOYA

(1) Alguna noticia de esta cruz, en un artículo de M. M. en el Museo Universal (3 Noviembre 1861).

VILLACASTIN

NOTAS DE UN PEREGRINO

En la plaza del Azoguejo de Segovia, al pie del asombroso acueducto, reina la animación que los ciclópeos arcos han visto dilatados siglos.

Veinte han transcurrido desde que las imágenes de la Virgen de la Fuencisla y San Sebastián, que el tiempo va sutilizando, colocadas en sus ornacinas del monumento romano, presencian el cuadro ajetreante de pasajeros que entran o se marchan de la vieja ciudad castellana.

Al carro sustituyó la galera; y a la galera, la sonora diligencia; y a la cascabelera diligencia, el rugiente y oliente y bocinante autobús; sucediéndose a su vez, en progresiva comodidad, los vehículos, impacientemente esperados, ansiosamente ocupados y de continuo admirados por ese vaho de entretenidos sin oficio que nace, vive y se sustituye en los típicos suburbios de toda chica o grande capital.

Allí están, entre los curiosos, el jacarandoso militar, que se despide de una buena moza que se va a la romería de la Virgen del Cubillo, y el inevitable loco, diciendo incomprensibles sentencias o reiteradas vaciedades, haciendo reír a chicos y grandes.

Ayer se llamaba *Pablillos*; a éste le dicen *Sansón*; en sus bellos parece anida una eterna sonrisa, la ronrisona del no conocer.

En el mismo Azoguejo se disponen a salir otros autobuses, asimismo rodeados de viajeros y curiosos. Uno saldrá para Cuéllar; el otro, con dirección a Muño-Pedro. Otros han rodado camino de Riaza, de Turégano, de Santa María de Nieva.....

Es Septiembre, y a la fresca madrugada, que cuajó el rocío en las praderas y jardines, sigue un luminoso día con perfumes de orujo, y atardeceres en que los encendidos estratos del horizonte se disuelven en suavísimas luces violeta, precursoras de la noche; atardeceres románticos, en que el pensamiento se balancea conmovido entre las alegrías rutilantes

del verano que se escapa y las presentidas nebulosidades invernales que se aproximan rápidas.

Las despedidas no tienen hoy las efusiones de antaño. Nadie se emociona, ni asoma por la ventanilla el blanco pañuelo cuya vista parecía unir aún los dos seres que con dolor se separaban, como diciéndose: "Aún se acuerda de mí.—Aun de ti sigo acordándome".

El viaje, que antes se realizaba en uno o en dos días, es hogaño de muy breves y distraídas horas.

Corre trepidante el autobús por la carretera que une Segovia con Avila.

Piérdese de vista el acueducto, que quedará largo espacio impreso en nuestras retinas como juguete de pardas pedrezuelas superpuestas.

Los tajos rojos, blancos o rosáceos, abiertos en los cerros arcillosos, van desfilando al pie de las fábricas de cerámica producción.

Y el panorama que tantas veces llevó Zuloaga a los esmaltados azulejos, se extiende cual lienzo sin fin encuadrado en la ventanilla del coche.

En la aldea de Hontoria están aquellos viejos de rostro arrugado y labios sumidos, replegados, en busca de lo que se fué para no volver: ella, con su pañuelo a la cabeza; él, tocado con el sombrero de aro.

Como todo tiene sus inconvenientes, tiénelo también la velocidad. Ésta nos obliga a pasar raudos por Madrona, sin poder contemplar a nuestro sabor el románico ábside de su Parroquia de Nuestra Señora de la Cerca, ni sus ventanas abocinadas, ni su arco toral, ni sus canecillos monstruosos, aquella flora y aquella fauna rudimentaria labrada en el siglo XII.... Todo fué una visión; y apenas devorada por la vista pasó a ser un detalle de un lejano panorama de hondo sabor castellano.

Consuela el espíritu y hace pasar a segundo término la impresión de arte, el robledal suntuoso, magnífico, inolvidable, que sigue al pueblo de Fuentemilanos; robledal sólo comparable al encinar que, a poco de pasar el río Moro, rodea el pueblo de Guijasalvas, ofreciendo sus troncos formidables y las bolas oscuras de sus copas centenarias.

Mientras el coche echa su *trago* y los suyos, conductores y viajeros, corremos a contemplar la también románica parroquia de Zarzuela del Monte, con su bóveda de cañón, sustituida, como en Madrona y tantos románicos templos, por primoroso artesonado mudéjar, y el interesante ábside recubierto por triple hilera de primorosos arcos de medio punto

tan característicos, tan decorativos, primorosa sinfonía de ladrillo que los siglos han respetado reverentes.....

Una carrera por un atajo nos permite salir al encuentro del autobús, que nos llama, imperioso, con su áspera bocina.

Deprímese el terreno, que las ruedas trillan, en la vecina aldea llamada Ituero; véñese allá, lejos, entre las sombras de una tranquila tarde que se duerme, arboledas espesas y procesiones de largos chopos con las puntas encendidas; y cuando la vista curiosa otea el horizonte, ve surgir sobre un altozano la suntuosidad de una inesperada catedral..... ¡Villacastín!, exclaman todos.

Y en esta palabra parece escucharse un dejo de respeto y veneración.

El coche, con efecto, sube con ánimo decidido, como impuesto por la importancia del momento, por el repecho, al pie del suntuoso templo, recorre breve espacio por entre viejos edificios, y, al fin, se detiene a la vista de la gran plaza, grata y despejada.

Villacastín fué un tiempo término de jornada y cruce de las carreteras que seguían al Noroeste de España, a Francia y a Portugal.

A 35 kilómetros de Segovia, y a otros tantos de Ávila, era punto obligado de parada y fonda y algo más. A este lugar llegaban en las galeas aceleradas, más muertos que vivos, los viajeros, aun los que iban más tarde en las diligencias.

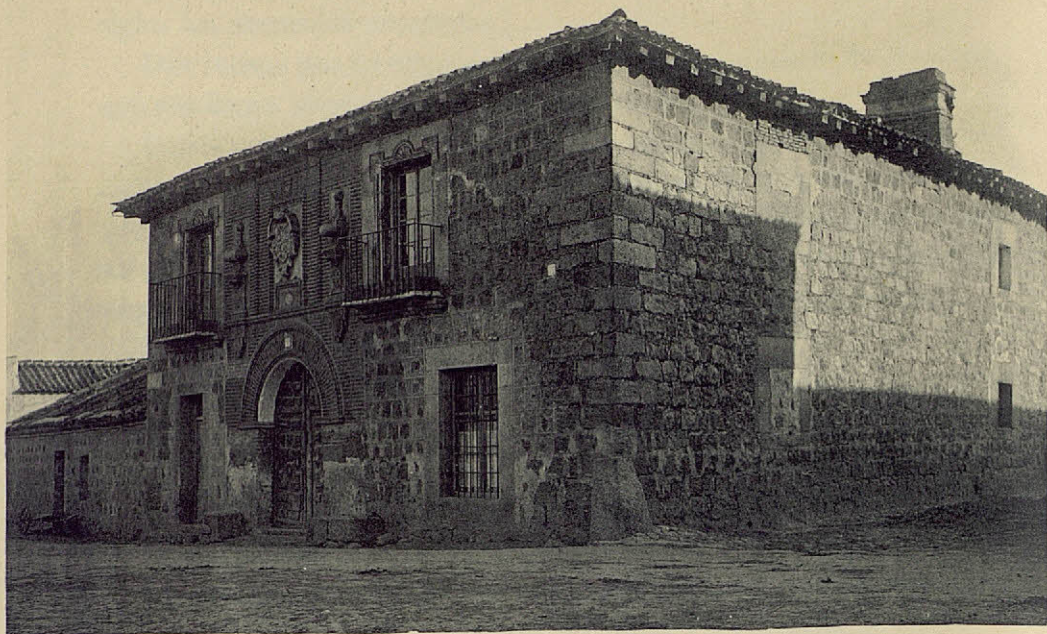
El cuerpo pedía largo descanso, un lecho en que desentumecerse; agarrotado horas y horas en el cajón que le llevaba por las polvorientas carreteras castellanas.

Explícate así las inmensas posadas cuyos paramentos de las fachadas, que dan a varias calles, ocupan extensiones inverosímiles hoy para las actuales viviendas canarieras.

Los establos podían cobijar por cientos las caballerías, y las anchurosas tenadas y cobertizos defender por docenas las gentes de tralla, carruajes y carromatos de larga reata que atravesaban las Castillas.

En Villacastín había *esquileo*, y en este edificio inmenso se le hacía a las doscientas mil cabezas de ganado lanar que en el término se reunían, y se lavaba la lana, y se peinaba y se cotizaba, y, en fin, se distribuía camino de las fábricas segovianas, o a las costas para embarcarlas con destino a Inglaterra.

No es de extrañar que en lugar en que se reunían riqueza y animación tales, se levantaran suntuosas viviendas y aun palacios, que a



Casa señorial de un Caballero santiagista. (Siglo XVII).



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

Casa señorial de un comunero, al que se le condenó a ser picado su escudo. (Siglo XV).

VILLACASTÍN (Segovia).



Convento de Santa Clara.



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

Torre de la Parroquia y Casa señorial de la Plaza Mayor.

VILLACASTÍN (Segovia).

juzgar por los restos que aun se conservan debieron ocupar grandes extensiones.

Es frecuente tropezar con graciosos arcos sostenidos por ricias columnas dóricas, y en sus tímpanos grandes escudos a veces picados por los sucesores de los que las moraron y que, sin duda, no quisieron dejar a la vista fehacientes pruebas de familiares derrumbamientos económicos o por ser a ello castigados como secuaces de los Padilla, Bravo y Maldonado.

Aun se enseña "el palacio" en que moraba la Reina Isabel II cuando descansaba en Villacastín, camino del Norte; los muros que cerraban huertas y jardines van cayendo al abandono en aquel dédalo de callejas que existe en la vertiente del río.

En tales lugares se recrea la vista y el olfato. Huertas aquí y allá con sazónados frutos; y entre las hiladas de los árboles, mentas y tomillos, salvias y malvares, que liban las abejas de los colmenares vecinos, de primitivo montaje pero de ópimos y exquisitos rendimientos.

Preside la Plaza Mayor la Casa Consistorial, con sus porches y su arquería de graciosa traza.

Y formando el cuadro de la plaza antigua, señoriales casas de sólidos, corridos y voladizos balcones, autorizados por un escudo tallado en el ático, escudo hidalgo, cuyo yelmo lleva por cimera tres rizadas plumas, amén de historiados lambrequines.

Por dos o tres huecos se entra del balcón a la sala, amplia, alta de techo y de proporcionadas líneas. Aun la adornan consolas con sus fanales, guardadores de sendos cerúleos muñequitos vestidos de Niño Jesús y de monjitas clarisas, con su rosario y todo.

Apóyase en la pared la recia sillería de patas de garra, forrado el embutido de damasco amarillo, pendiendo aún del techo, junto al sofá, a la derecha, el cordón de la campanilla con su gran borlón para tirar de él.

Frente a los balcones, ábrese en el lienzo de la sala las alcobas, con segundas luces, oliendo a espliego y membrillo y aisladas de aquélla por amplias y almidonadas cortinas de planchado crochet.

Entona con este ambiente la campana de las vecinas monjas que ocupan el largo convento que fundara en 1445 la primera esposa de don Juan II. Toca sin prisa, confiada. Sabe que llegarán puntualmente las sosegadas mujeres que acuden siempre a su místico llamamiento.

Pero la curiosidad, acuciada desde que a dos kilómetros de Villacas-

tín divisamos aquella armónica construcción, nos lleva el ánimo y los pies a la Iglesia parroquial.

Su traza exterior, la piedra gris de que está construida y la lonja que le rodea, obligan a pensar inmediatamente en el que al nacer en el propio lugar hubo de preocuparse de tal obra, o, al menos, en intervenirla o iniciarla.

No hay que decir que hablamos de Fr. Antonio de Villacastín, el lego "que dió mucha luz a los principales arquitectos de la obra de El Escorial Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera".

En el mundo se llamó Antón Moreno, y de él se cuenta que al escaparse de su pueblo, siendo un chiquillo, hubo de dormir en un banco del Zocodover de Toledo. Con vocación religiosa entró de lego en el Convento de la Sisla a los veintisiete años de edad.

Despierto en el arte de la albañilería, preparó a Carlos V su aposento en Yuste; y llamado por Felipe II, "el Salomón de nuestros tiempos....." según le llamó Ginés Carrillo, el casi ignoto novelista del siglo XVII, le nombró obrero mayor de la obra escorialense, que vió empezar y dar término, atribuyéndose a Villacastín la idea, que Felipe II hizo suya, de elevar la fábrica un piso más, dejándola como hoy la contemplamos.

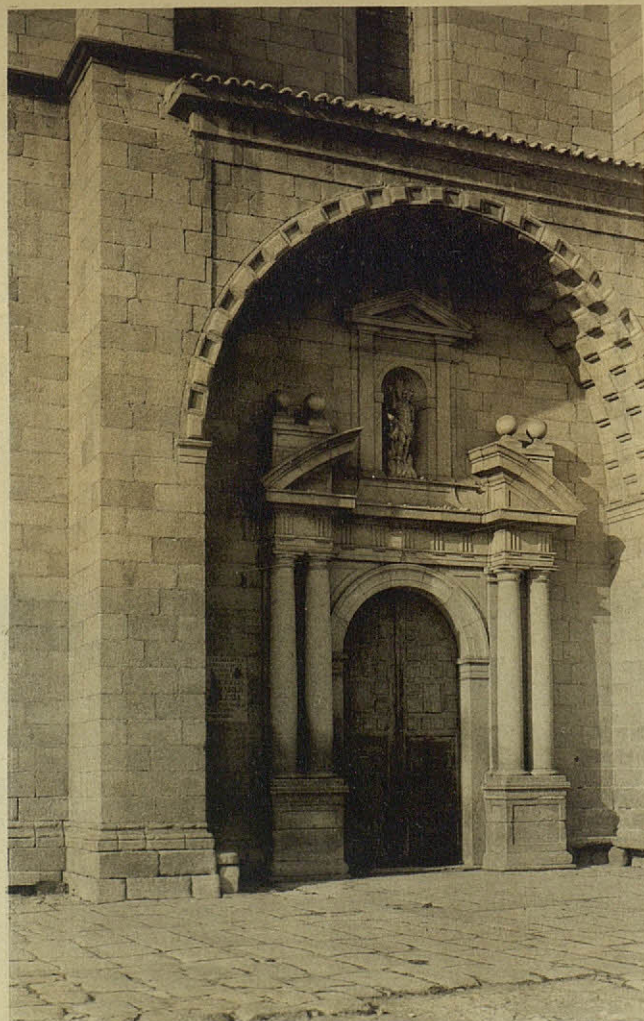
Nació Antón Moreno por el año 1512, falleciendo Fr. Antonio de Villacastín en el de 1607, contando, por tanto, noventa y tres años de edad.

Siendo, como fué, tanta su intervención en la magna obra del Monasterio de El Escorial, ¿se puede sospechar siquiera que no tomara parte alguna en la erección de la Parroquia de su pueblo natal?

No creo que en el Archivo parroquial, muy rico por cierto, y en buen camino de ser ordenado como merece, se haya aun descubierto documento alguno que nos diga la última palabra; pero el aspecto de conjunto de la fábrica y su colocación en el centro de un paseo o lonja nos hizo pensar que el que tal imaginó fuera el que vivió el ambiente de la fundación del gran Felipe II.

En las Memorias de la fundación de El Escorial, escritas por Villacastín, no cita su pueblo una sola vez, ni dice nada de su Parroquia; bien es verdad que el ingenioso lego y maestro de la obra no trató de hacer su biografía; se redujo a redactar un diario o historial de las de dicho Monasterio.

En una piedra que se ve en la fachada Norte de la Iglesia de Villacastín se lee que fué fundada el año de 1529. ¿Pero esta palabra *fundó*



VILLACASTÍN

Iglesia Parroquial.

Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

quiere decir que se acordó la construcción, que comenzaron las obras, o que terminaron éstas?

En esa fecha Antón Moreno tenía diez y siete años de edad; era lo que ahora se llama un ayudante de albañil, "asentador de ladrillos y azulejos" lo más, según el P. Zarco Cuevas.

Sin embargo, queda en pie nuestra presunción:

Una tan importante obra como la Parroquia de Villacastín sólo pudo erigirse merced a la influencia e intervención de un hijo de la villa, amante de ella y, además, de valimiento.

Y es indudable que Fr. Antonio de Villacastín le tenía cerca de Felipe II, que era *alguien*.

Esperemos, dejemos al tiempo su labor de descorrer tanto como queda por descubrir. España, no obstante los trabajos realizados por tantos activos buscadores de su entraña histórica, está en gran parte por conocer.

Un dato curiosísimo recogió Antonio Ibot León al ocuparse de este templo:

En los libros de cuentas de la Parroquia, que aquél revisó con tanto cuidado, se consigna el año de 1601 que se habían dado 314 maravedises a un hombre que fué a "El Escorial a decir a Fr. Antonio de Villacastín que enviara una persona a quien se pudiese confiar la obra de la Iglesia".

Y esto nos descubre no todo lo que pudiera apetecerse, pero sí mucho de lo supuesto.

La Parroquia se construía merced a la labor económica o técnica de aquel Antón Moreno, hijo de Villacastín.

¿Quién si no éste podía planear un monumento de esa naturaleza e importancia? ¿Quién iba a consultar menester tan transcendental como la dirección de la obra al ingenioso lego si éste no fuera el alma y el cuerpo, por decirlo así, de tan importante construcción?

Villacastín designó, en efecto, a García Alvarado, que trabajaba en las obras de El Escorial, interviniendo también los maestros Cristóbal Jiménez y Diego Gil del Campo.

La Parroquia de Villacastín es genuinamente herreriana por fuera y gótica por dentro.

A la severidad de las líneas clásicas únese la reciedumbre y fortaleza que presta el tono gris de sus berroqueños lienzos.

De las dos torres proyectadas sólo se terminó la de la derecha, la misma suerte que siguió la Catedral, también herreriana, de Valladolid, no sabemos si por idéntica causa. Lo cierto es que fué distinta su suerte, pues mientras la de aquella catedral se hundió, sigue severa y recia la torre de Villacastín.

El espíritu se recrea en la placidez de la mole, virtud del arte clásico, que ocupa más de 14.000 pies y cuyos trazos transmiten la sensación de una obra genial entregada a los siglos.

No todos sus componentes son de la misma época.

En la puerta principal intervinieron Pedro de Brizuela y Francisco de Vega, del siglo xvii.

Este Brizuela fué el mismo que trabajó en la Catedral de Segovia.

Y hasta del siglo xviii véanse tallas como la Asunción de Nuestra Señora, de Simón Tomé Gavilán, escultor y arquitecto.

Es muy graciosa la fachada del Mediodía.

Una bóveda de cañón, almohadillada, guarda la toscana traza en cuyo frontón Pedro Ponce labró la estatua del mártir San Sebastián.

No puede ser más seductor el espectáculo del interior de este templo.

El gusto ojival está desarrollado en las tres naves con dos elementos tan armoniosos y tan artísticamente combinados como el granito y la caliza blanca, que no sabe el espectador qué admirar más, si el genio del arquitecto o la exquisita elegancia del artista.

¿Cómo se llevó a este templo el gusto alemán, con sus tres naves de igual altura, sin arbotantes y sin crucero, apoyándose el altar mayor sobre la parte interior del ábside poligonal?

La masa gris que se extiende hasta la cornisa de los pilares es suavizada y exaltada con el esplendor que desciende purísimo de las blancas bóvedas que toldean a más de cien pies del pavimento.

Derrama los clamores de sus trompetas sobre el magnífico templo un espléndido órgano del siglo xviii, emplazado sobre el amplio coro que sostiene un arco muy herreriano.

La vista se recrea en la contemplación del retablo que trazó el jesuita Andrés Ruiz y que labrara el segoviano Mateo de Imberto.

Forma un gran tríptico, casi abierto por completo y de estilo clásico, siendo el entablamiento central de cuatro cuerpos, y de tres, los laterales.

El gusto de las columnas de cada cuerpo sigue el oficial camino de

su firmeza y gracia: dórico, jónico y corintio, y entre sus columnas vense las imágenes, en talla, de San Pedro y San Pablo, San Jerónimo y San Agustín, San José y San Antonio Abad, San Francisco y San Antonio de Padua, Santa María Magdalena y Santa Catalina.

En la parte central, y para que nada falte al tono catedralicio del templo, la imagen de la Asunción de Nuestra Señora; y mientras en el segundo cuerpo se ve el martirio del titular San Sebastián, en el último, según casi tradición, Jesús crucificado en medio de su Madre y el Apóstol amado.

El Padre Eterno extiende sobre el magno conjunto su manto providente.

Como resultaría asaz pesado poner a continuación de cada imagen el artífice que la compuso y talló, nos limitamos a consignar que esa hermosa colección de treinta y tres imágenes, si no hemos contado mal, fueron trabajadas por Juárez de Aguirre, Pedro Rodríguez, Mateo Martínez y Juan de Vela, artistas todos de fines del siglo XVI que pusieron todo su arte en estas hermosas y grandes esculturas, estofadas primorosamente.

Como si lo dicho no fuera suficiente para considerar de monumental el dicho retablo, hay que añadir un conjunto de pinturas, intercolumniadas, no menos exquisitas, debidas a Alonso Herrera, siendo los asuntos: *Adoración de los Reyes, Jesús en el templo, Pascua de Pentecostés, Adoración de la Cuna por los ángeles, Presentación al templo y Resurrección*, todas obras de singular mérito e importancia, vistas, revisadas y elogiadas por el propio Villacastín y Juan de Urbina.

Dos retablos importantes se pueden admirar en la cabecera del templo, en las naves laterales, retablos que se atribuyen también a Mateo Imberto, y en cuyo basamento y en pequeños recuadros se ven buenas tablas pintadas por Alonso de Herrera en 1596, según se lee.

Cada uno de estos retablos fué regalo de una familia de Villacastín; el del lado del Evangelio, por D.^a Ana del Prado, mujer del Sr. Miguel de Mexía de Tovar, y el que está en frente, por D.^a Antonia y D. Alonso Mexía de Tovar, esposos éstos. Así se dice en sendos letreros.

En esas tablas véanse pintados: San Francisco, Santo Domingo de Guzmán, San Pedro, mártir; San Pío V, un Cardenal, San Martín, San Esteban, San Cristóbal, Santa Antonia, San Andrés, San Pablo el ermitaño y San Lorenzo.

Esa familia Mexía Tovar fundó también una capilla que lleva su nombre, de buenas proporciones y gusto del siglo XVII, que está en la misma Parroquia, conservándose los sepulcros de los fundadores en regulares esculturas.

Encajado Villacastín entre Avila y Segovia, parece recoger su Parroquia la gracia y armonía de la Catedral segoviana y el severo y recio sabor del herreriano monumento de El Escorial.

Vista la Iglesia de Villacastín, su recuerdo perdura entre las sensaciones hondamente artísticas.

Al salir del templo de San Sebastián, la luz del Mediodía, descendiendo esplendorosa del estirado cobalto del firmamento, nos ofuscó.

Y un imprevisto cuadro exaltó la alegría del vivir.

Eran los romeros que iban camino de la ermita de Nuestra Señora del Cubillo, que se levanta en el vecino pueblecillo de Aldeanueva.

Los carros, adornados con ramaje y vistosas telas cuajadas de flores de fantasía, pasan lentos, tirados por bueyes, transportando cantarina juventud..... Sobre machos poderosos, arrogantes caballos o humildes asnos, van otros romeros; algunos, conduciendo en las ancas de la caballería su compañera presente o futura..... A pie, y algunos descalzos, marchan, en fin, no pocos camino de la venerada imagen a dar gracias o a pedir beneficios.

Mis bondadosos huéspedes preparaban el carro, que no es posible intentar otro vehículo para tal camino, que habría de conducirnos a la romería.

No es cosa tan mollar alinear un carro boyero para que vaya en condiciones, si han de ocuparle los amos.

Lentamente sujetó el mozo el *úbio*, o yugo sin palos, al mástil con el largo *sobeo* o correa. Avanzaron, remolones, los rubios bueyes, y hubo de persuadirles el boyero para que inclinaran la cerviz bajo la *camella* del yugo, atando los cuernos por medio de la *coyunda* y trebejos a la camella respectiva. Clavó seguidamente el *teixador* o *cejadero* en el mástil para que el yugo permaneciera en su lugar.

Olvidósele y fué el mozo por los *rodetes*, esto es, el mullido que se coloca entre los cuernos para la defensa del testuz cuando los bueyes no tienen trascuerno. Sintieron más cómodas las bestias y sacudieron las colas, signo de alegría sin duda.

Con la pausa que transmite al hombre la serenidad de una vida cam-

pesina, en que por meses se cuentan las fechas de las labores y el crecimiento y sazón de lo sembrado, entregóse el boyero a repasar el carro.

Nada, por lo visto, advirtió en el *escaño* o plataforma.

Al mástil o pértiga central, la columna vertebral del carro, únense a derecha e izquierda sendos tableros, las *soleras*, más cortos y más anchos que el mástil, ya que éste, además de formar parte del *escaño*, es la lanza que separa los bueyes. Completan la plataforma las *galopas*, dos tableros más colocados junto a las *soleras* y otros dos palos recios, que se llaman *estaqueros* por clavarse en ellos las *cadenas* o estacas en donde se apoyan, por el lado interior, los *tapias* o tableros verticales que cierran el carro por los costados.

La pértiga, *soleras*, *galopas* y *estaqueros* están sujetos, uniéndoles en el *cabezal* o pescante y en la parte trasera, por recias reglas de hierro clavadas en los tablones.

Tampoco había cuidado con las ruedas, compuestas de seis *quinas* o trozos de madera; no faltan las *volanderas* o arandelas que las sujetan al eje, y está puesto el *sontrozo* o chaveta que taladra éste para que aquéllas no se salgan; recubre el cubo de las ruedas los *buceles* de hierro, y el *cubrepolvo* le defiende del barro que la llanta levanta en su lento y pesado rodar.

Y convenientemente preparado todo, salieron el carro y peregrinos camino de la ermita que guarda en el pueblo de Aldeavieja la venerada Virgen del Cubillo.

El siempre aconsejable acomodamiento a las circunstancias de lugar y tiempo y la inexorable ley de las relatividades, llevan y traen el ánimo a los goces más imprevistos, promovidos, sin duda en gran parte, por el contraste y el instintivo placer de la novedad. Y nada digamos si la imaginación retrotrae los hechos a tiempos pretéritos: Felipe II viajaba *más a gusto* en carro que en silla de mano en sus viajes a Aragón y Lisboa.....

La ermita de Nuestra Señora, emplazada en donde se construyera la primera en el siglo xv por Juan II, es de construcción barroca, es otra Catedral enriquecida en el transcurso de los siglos por la generosidad de afligidos y de consolados. Los castigados por el infortunio claman ante la hermosa imagen para que mitigue sus tristezas; y los que por intercepción de la Virgen del Cubillo vieron cesar sus males, acuden también ofrendando unos y otros, con su corazón, aquello que entienden habrá

de ser agradecido por la Madre del Salvador o servir de estímulo a los devotos o más rendido homenaje a la Reina y Madre de Misericordia.

Salió la procesión del templo, colocándose a la Virgen sobre un carro triunfal. Apenas traspuso las puertas, las madres sientan sobre las grandes andas a sus hijos para que la Virgen del Cubillo les libre de todo mal o remedie sus enfermedades, costumbre ésta conservada al través de los siglos y repetida en lugares lo más distantes.

Aun se conserva aquélla en la romería de Nuestra Señora de la Cabeza, santuario a tres leguas de Andújar. Y si hemos de creer al citado Ginés Carrillo de Cerón, los mayores milagros que obra esta Virgen son el salvar a aquellos que disfrutaron los beneficios de la imagen, pues al advertir los romeros el milagro caen sobre el que de él disfruta "y le van quitando cada uno del vestido lo que puede para llevarlo a su tierra, porque tienen por reliquias el vestido del en quien Nuestra Señora obra".

Repican las campanas; la música interpreta solemnes marchas; reza el clero, y en cuanto cesan el rezo y las trompetas, es la dulzaina, la castellana dulzaina, la que grita y chilla. Los mozos, en larga hilera, danzan delante de la Virgen, sólo los varones; y cuando aquélla cesa en su canto recio y bravío, dan los mozos estentóreos vivas a la Virgen.

Y así, con estos variantes, recorre la procesión el extenso y animado campo.

En el camarín de la Virgen del Cubillo existen dos o tres cuadros de flores, bastante buenos. Ha debido haber algunos más. Y entre los exvotos y lienzos reproduciendo con muy diverso arte los milagros registrados, sorprende tal cual óleo de singular interés, alguno es posible que de egregios pinceles del siglo XVII.

Negrillos gigantescos prestan sombra a los peregrinos que sobre el césped yantan; y cuando el sol "depingue la porción rosada", que dijo Lope de Vega, se retorna a Villacastín, caminando perezoso el carro boyero por junto a jóvenes pinares, huertas monjiles, robledales y alborotadas eras en plena labor de trilla y limpia de cereales.....

En los portales de las vetustas casas asoman viejas y jóvenes, inquiriendo de cuantos llegan cómo ha estado la famosa romería de Nuestra Señora del Cubillo; contestaciones que serán comento para largas mujeriles disquisiciones.

Hace como tres cuartos de siglo existían en Villacastín las ermitas de la Cruz a Cuestas, San Roque, Soledad, El Niño, Los Esclavos y del Cristo del Valle.

Consérvase aún esta última, y en su techo se admira un rico artesonado mudéjar admirablemente conservado.

También existe hoy el Convento de Santa Clara, fundación, como otro Convento de frailes franciscanos, del Conde de Molina-Herrera, después Conde de Cervellón, que costeó también varias escuelas gratuitas, según ciertos cronistas.

Aunque esto dicen algunos autores, parece que la fundación del Convento de franciscanas menores, llamadas Clarisas, es del año 1445, siendo su factora la primera esposa de D. Juan II. A sus claustros se acogieron muy ilustres damas de la corona castellana, dejando en el silencioso Convento el olor místico de los pasados siglos caballerescos.....

El siglo xv, el siglo xvi, los siglos del Renacimiento, del que España sólo espumó lo más espiritual: el arte, conservando íntegro el tesoro de su secular sentimiento religioso, sabiendo sobreponerse, única en Europa, a las paganas seducciones de la *Reforma*, que ablandó la voluntad de los restantes monarcas, claudicando todos una y más veces al solo empuje de la ambición y el egoísmo.

Podrán los vendavales derribar la encina poderosa, pero calmado el temporal, que a veces dura siglos, no hay que dudarlo, la savia hará brotar recios renuevos.

Y ya se ven, pujantes y ansiosos de gloria, gloria que palpita y se muestra ya, casi día tras día.....

Y es que la savia de España está saturada de fe, fe en su corazón, fe en sus destinos de triunfo y grandeza.

FIDEL PÉREZ-MÍNGUEZ

La Atalaya de Tíscar y el Infante don Enrique

Como queda mucho por estudiar de los castillos medievales de Andalucía, y sus problemas cronológicos, entre otros, andan no poco confusos, puede tener interés todo lo que contribuya a fechar un monumento característico de este género de arquitectura. Pocos lo son en el mismo grado que las torres de vigía o pequeñas fortalezas avanzadas que llamamos atalayas, y, de una de éstas, tan frecuentes en toda zona fronteriza, podemos dar aquí la fecha y el nombre del fundador.

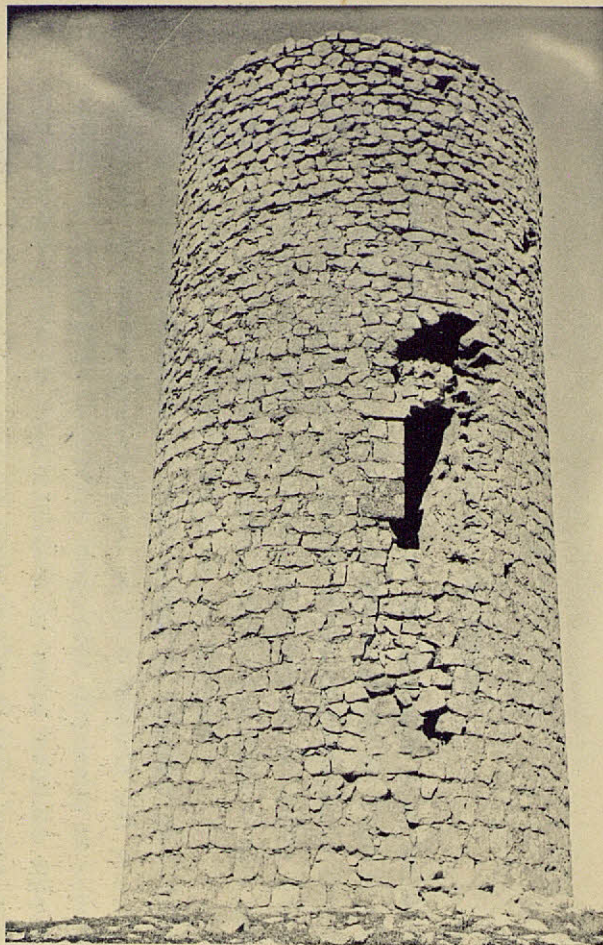
Quiere la fortuna que éste sea un personaje notorio, famoso por sus andanzas novelescas como ilustre por su cuna, de cuyos hechos y aventuras guardan recuerdo las crónicas y alabanzas los cancioneros. Con la atribución de este edificio se añade a su actividad un aspecto insospechado.

I

LA ATALAYA DEL PUERTO

A medio camino entre la ciudad de Quesada y el santuario de Tíscar, casi en el centro del viejo Adelantamiento de Cazorla y dominando el paso obligado de un puerto, sobre extensos horizontes, se levanta la atalaya de Tíscar. Para no confundirla con el castillo, harto más importante, que señorea el santuario, y por lo que ahora se dirá, convenría llamarla en adelante la atalaya de don Enrique.

Es una torre cilíndrica, de cinco metros de diámetro en la base, por unos diez de altura. Cimentada en la roca desnuda del puerto, está construída con aparejo de piedras irregulares, dispuestas en hiladas, sin revestimiento y con los huecos rellenos de cantos menudos sujetos con mortero. Casi a cuatro metros del suelo se abre el único hueco lateral, la puerta, desprovista de una de las jambas y de su cerramiento, que sería arqueado. Cuando estaba completa esta puerta mediría 70 centíme-

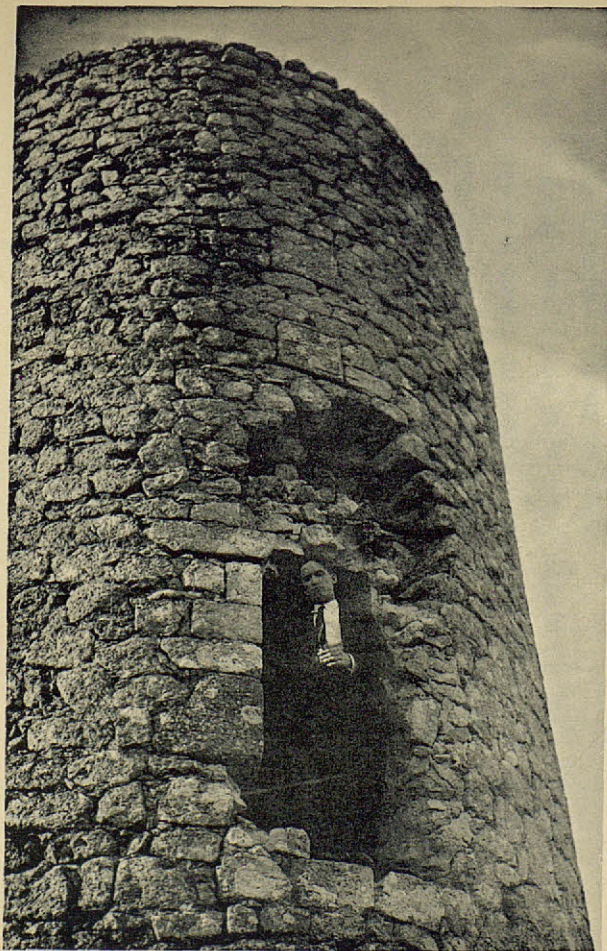


Atalaya del puerto de Tiscar.

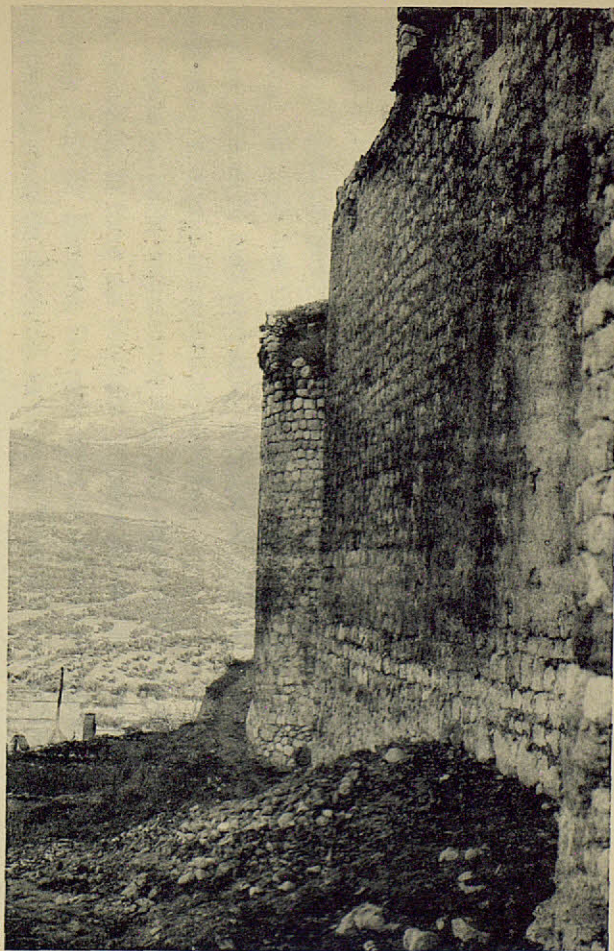


Fototipla de Hauser y Menst.-Madrid.

Castillo de Tiscar: detalle.



Atalaya de Tiscar: detalle.



Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

QUESADA: (Jaen).
Muralla del siglo XIII.

tros de ancha y como el doble (1,40) de alta, espacio demasiado justo para el paso de un hombre. Una especie de corredor, alto de dos metros y profundo de algo más de uno, lleva al aposento interior, circular, de 2,35 metros de diámetro. La anchura total del muro alcanza por esta parte del corredor 1,27 metros.

El aposento o espacio central, al piso de la puerta, se cubre con una tosca cúpula del mismo aspecto que el paramento exterior, que se conserva bien por la fuerte cohesión del mortero de relleno que forma el piso de la terraza. Se sube a ella por un rompimiento lateral de la cúpula, que deja un paso de corte de trapecio, sin escalera ni cosa que lo parezca. No deja ver la simple inspección si la base de la torre estará maciza, que es lo más probable, u ocupada por una pieza de almacén o calabozo. Y a esto se reduce el edificio.

Desde su parte superior se ven con claridad los castillos de Tíscar y de Quesada, la torre de Majuela y otras obras de fortificación en Cazorra y Peal de Becerro. De más lejos se dominan también las murallas del cerro picudo de Iznatoraf, la torre de Pero Gil y la fortaleza de Ubeda. De esta manera, la atalaya del puerto de Tíscar podía señalar a grandes distancias, no obstante lo quebrado del terreno, la presencia de un enemigo, mediante los fuegos de noche y las ahumadas por el día, que se citan con tanta frecuencia en las crónicas.

Tiene la atalaya encima de la puerta y debajo de dos orificios destinados a sostener la escala de acceso, o una obra volada de madera para la defensa, dos piedras labradas rectangulares. La superior está corroída por el tiempo, o borrada de propósito, y en ella no alcanza a verse nada. La inferior, que se ve bien estar puesta allí al tiempo de la construcción, lleva un escudo acuartelado de castillos y cruces florenzadas.

Estas son las armas del Infante don Enrique, cuarto hijo de Fernando III y doña Beatriz de Suabia, tal como se ven en sus sellos pendientes, por ejemplo, el de su testamento, hecho en Roa, a 9 de agosto de 1303, que se conservaba en el convento de San Francisco de Valladolid, donde lo vió Morales, y que ha sido publicado por don Antonio Benavides (1); en el Archivo Histórico Nacional se custodian otros dos. Llevan estos sellos por el anverso la figura ecuestre del Infante, marchando hacia la izquierda, con el paramento del caballo blasonado de castillos y cruces; don Enrique defiende la cabeza con un yelmo, presenta delante del cos-

(1) *Memorias de Fernando IV*, Madrid, 1860; tomo II, pág. 359.

tado izquierdo el escudo de sus dichos blasones y levanta con la mano derecha, cogiéndolo por la hoja, una especie de estoque o espada de arzón, sin guardas, cuyo remate es una cabeza de clavo. La inscripción reza: S(IGILLUM) ENRICI INFANTIS FILII ILUSTRIS REGIS FERNAND(1). Por el reverso, el mismo escudo y leyenda, con la particularidad de que los castillos tienen la puerta en arco de herradura.

Salazar, en su *Casa de Lara* (1), dibuja muy mal este escudo, poniendo los castillos como una gruesa torre y las cruces de Calatrava, lo que ha sido origen de confusiones. La forma genuina del escudo se ve, lo mismo que en los sellos, en unos azulejos hallados en la nave del lagarto junto al claustro de la catedral de Sevilla, y estudiados cumplidamente por don Guillermo J. de Osma (2). Los sellos han sido reproducidos y descritos por don Juan Menéndez Pidal en su *Catálogo de la sección de Sigilografía del Archivo Histórico Nacional* (3).

II

EL INFANTE DON ENRIQUE

El infante don Enrique, llamado el Senador, es una de las figuras más interesantes de nuestro siglo XIII, que alcanzó cuatro reinados y corrió maravillosas aventuras, así dentro de la Península como en Túnez y en Italia. Nacido entre 1225 y 1230, era el mediano de los hijos de don Fernando y doña Beatriz, menor que don Alfonso, don Fadrique y doña Berenguela, monja en las Huelgas de Burgos, y mayor que don Felipe, don Manuel y don Sancho; a cuya prole vinieron a sumarse los hijos del segundo matrimonio del Rey Santo, con doña Juana Ponthieu, a saber: don Fernando, doña Leonor y don Luis. Descendencia harto más numerosa de lo que convenía para la tranquilidad del reino.

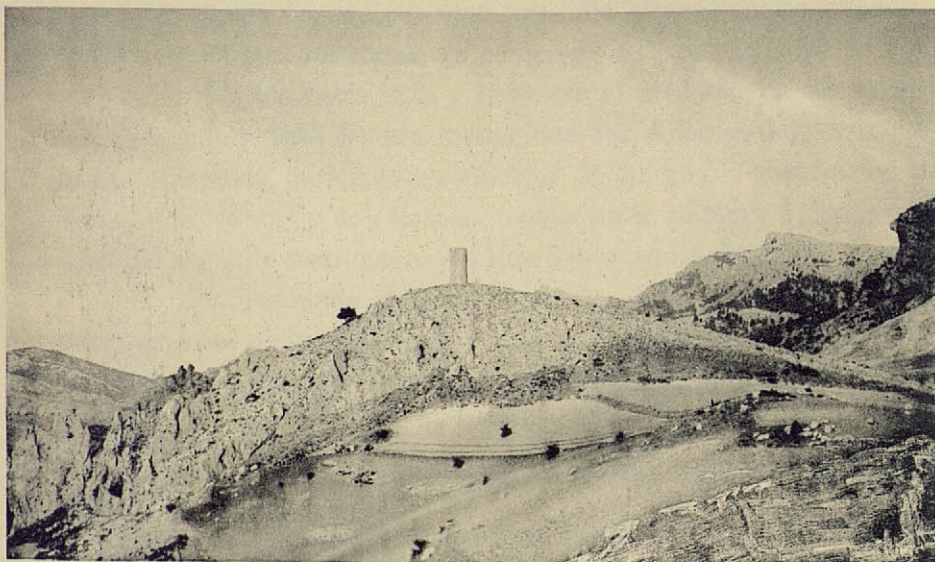
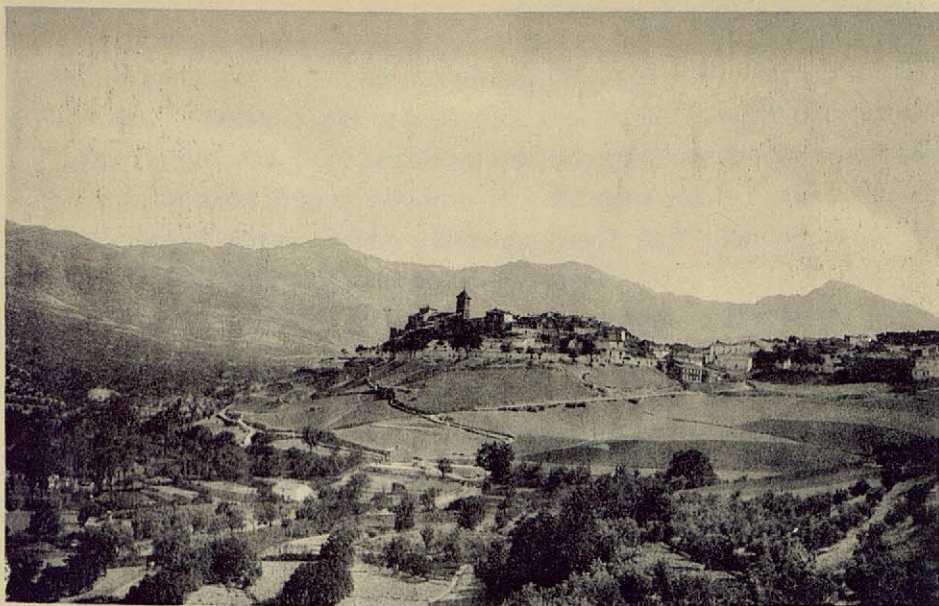
La *Primera Crónica General* (4) nos cuenta las hazañas juveniles de

(1) Madrid, 1697; III, 188.

(2) *Apuntes sobre cerámica morisca: Azulejos sevillanos del siglo XIII*, Madrid, 1909; págs. 18 y 55.

(3) *Sellos españoles de la Edad Media*, Madrid, 1921; pág. 118 y lám. XXIII. La *Revista Española de Literatura, Historia y Arte* publicó (tomo I, 1901, págs. 318 y 319), con una buena reproducción, una discreta noticia: *Sello inédito del Infante don Enrique*, firmada por A. C.

(4) Ed. R. Menéndez Pidal, en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid, 1906), págs. 755 y 758.



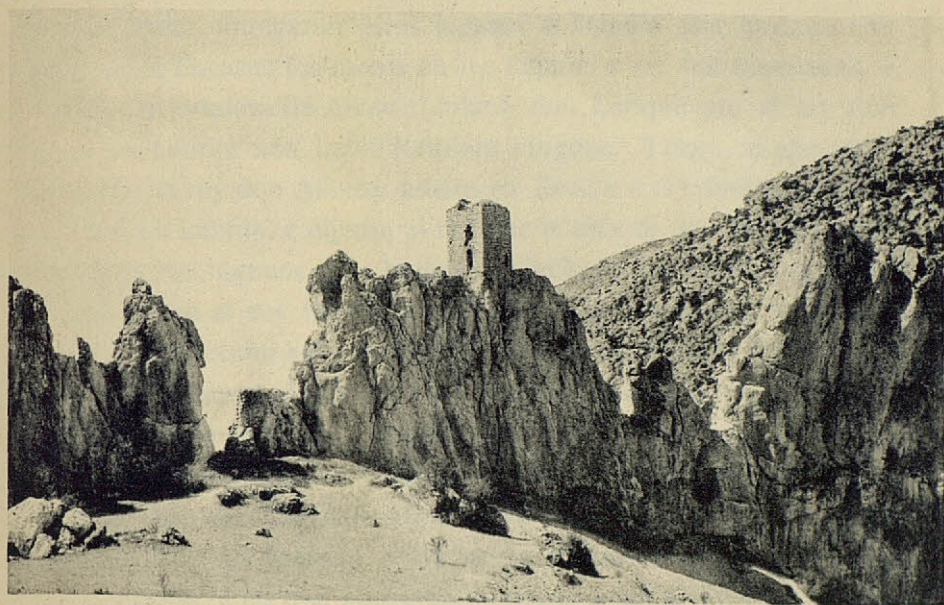
3.

Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

1. Quesada (Jaén): vista general. 2. Sello del infante Don Enrique (Archivo Histórico Nacional). 3. Puerto de Tiscar, cerca de Quesada: emplazamiento de la atalaya.



Conjunto de Tiscar: arriba el castillo, abajo el barrio de San Pedro
y en el centro el santuario.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid.

Castillo de Tiscar, visto desde Levante.

don Enrique en el cerco de Sevilla, defendiendo el campamento cuando los sitiados hacen una salida aprovechando la ausencia de rey, o combatiendo con fortuna los arrabales de Benaliofar y Macarena, en compañía de los maestros de Calatrava y de Alcántara, del prior de los hospitalarios y de don Lorenzo Suárez. Sin embargo, no fué de los más favorecidos en el repartimiento de la ciudad.

Habíale concedido su padre, don Fernando, ciertos heredamientos y señoríos en Jerez, Lebrija, Arcos y Medina; pero su hermano Alfonso X, una vez reconquistados estos territorios, los había cedido a la orden de Calatrava, entregando en compensación provisional a don Enrique las villas de Cot y Morón, que había de restituir el día que se le devolviesen las donaciones de su padre. De estas resoluciones estaba muy contrariado don Enrique (1).

Refiere la *Crónica de Alfonso X* (2) que estando el rey en el cerco de Jerez (1255) "mandó al infante don Enrique, su hermano, que fuese cercar la villa de Arcos, que era el señorío deste lugar e de Lebrija de una mora. E los moros destos lugares, desque supieron que el rey había cobrado a Jerez, entregaron estos lugares al infante don Enrique con condición que fincasen los moros en los lugares e en sus heredades, e entregaron la fortaleza de Arcos al infante don Enrique por el rey don Alfonso, ca Lebrija non habia fortaleza ninguna". Luego, al año 1259, cuenta que "el rey don Alfonso estava en Sevilla e el infante don Enrique estava en Lebrija, e dijeron al rey que el infante don Enrique tenia fecho fablas con algunos ricos homes e caballeros del reino en su deservicio. E por esto el rey mando a don Nuño [de Lara] que lo fuese a prender; e don Nuño salio de Sevilla, e llegando cerca de Lebrija, don Enrique supo commo don Nuño iba a lo prender, e salio a él al campo e ovieron pelea de consuno, e acaesció que amos a dos se firieron, e don Nuño fué ferido en el rostro e estuvose por vencer, ca don Enrique e los suyos peleaban muy fuerte, e a don Nuño crescio gran campaña que le envió el Rey. E don Enrique e los suyos ovieron a dejar el campo e tornar a Lebrija, e en esta noche partia dende e fue al Puerto de Santa Maria, e commo quier que el lugar non era aun poblado, estavan y

(1) A. Ballesteros: *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid, 1913; págs. 55-59.

(2) *Biblioteca de Autores Españoles*, vol. 66: *Crónicas de los Reyes de Castilla*, tomo I; pág. 6 y siguientes.

navios e entro en uno dellos, e fallo y una nave que iva a Valencia, e fue en ella al regno de Aragón“.

Como ha demostrado don Antonio Ballesteros, todo este pasaje de la Crónica tiene equivocada la cronología. Las conquistas de Jerez, Arcos y Lebrija debieron tener lugar en 1253 y no en 1255, porque ya en aquel año el rey las había dado en guarda a la orden de Calatrava. Sobre todo, la sublevación de don Enrique tuvo que ser en 1255 y no en 1259. Así lo prueba cumplidamente una orden de Alfonso X al arzobispo de Santiago para que se incaute de las haciendas de algunos caballeros y escuderos que se habían rebelado con el infante don Enrique y habían hecho talas y quemas en algunos pueblos de la corona, documento fechado en Covarrubias a 9 de noviembre de 1255 (1). El último documento de la cancillería real en que aparece don Enrique como confirmante es de 9 de julio de 1255; en 20 de enero de 1256 no figura ya su nombre (2).

Pero, además, Zurita nos informa de que estando Jaime I en Estella, en 1255, “vinieron alli a ofrecerse a su servicio y confederarse contra el rey de Castilla, el infante don Enrique, su hermano, y don Lope Díaz de Haro, hijo de don Diego López, señor de Vizcaya, que poco antes habia muerto desastrosamente“. El rey don Jaime, a la sazón desavenido con su yerno el de Castilla, recibió muy bien a los rebeldes y juró con el Infante un pacto de amistad y alianza y no tratar por separado con el rey don Alfonso mientras éste no diera cumplida satisfacción a las contiendas y diferencias que tenían con él don Jaime y don Enrique. El infante juraba “que serviría y ayudaría al rey de Aragón y a sus amigos y vasallos, con su poder y con los suyos, y que sería en su ayuda contra el rey de Castilla y contra cualquiera de toda España que mal o daño quisiera hacer en sus reinos“ (3). Tales pactos, concertados el 6 de septiembre 1255, no tuvieron consecuencia apreciable. Ya a principios de 1256 estaban en pláticas los reyes de Aragón y Castilla, y en el mes de marzo, suegro y yerno se vieron en Soria, “donde quedaron muy confederados y conformes“.

(1) A. López Ferreiro: *Historia de la Iglesia de Santiago*, tomo V, Madrid, 1902; págs. 217 y 218.

(2) A. Ballesteros; obra citada, pág. CCLXXXII (Apéndice D).

(3) Zurita: *Anales de la Corona de Aragón*. Lib. III, cap. LII. (Zaragoza, 1610; tomo I, fol. 169 vuelto.)

El origen de las desavenencias entre el infante don Enrique y su hermano el rey de Castilla es un problema que ha interesado con justicia a los historiadores. Las razones que da la Crónica y repiten los autores antiguos son insuficientes. Como va dicho, el señor Ballesteros señala el descontento de don Enrique viéndose arrebatar, con el pretexto de garantizar la seguridad de la frontera, aquellas tierras y señoríos que su padre le concediera y que él mismo ganó de los moros.

El cronista Mateo París afirma que don Enrique había ofendido gravemente a su hermano ("offenderat enim regem Hispaniae enormiter") y añade la noticia de un viaje de nuestro infante a la corte inglesa (1). Sobre cual fuera esta ofensa existe una tradición que redondea de dramático interés la historia novelesca de don Enrique.

Es el caso, que unos indiscretos trovadores del *Cancionero de la Vaticana*, consignan como hecho cierto los amoríos que tuviera don Enrique con su madrastra doña Juana de Ponthieu, segunda mujer de Fernando III. Las composiciones 999 y 1.008 del referido cancionero llevan la siguiente indicación: *Esta cantiga fez don Gonçal'Eannes do Vinhal a don Anrrique en nome da rainha dona Johana, sa madrastra, porque dizian que era seu entendedor, quando lidou en Mouron con don Nuno et con Don Rodrigo Affonso que tragia a poder del rey*; una, y la otra: *Esta cantiga fez don Gonçalo Anes do Vinhal ao infante don Anrrique porque dizian que era entendedor da raynha dona Joana sa madrastra, e esto foy quando el rey don Alfonso o por fora da terra*. Dicen así:

I

"Amigas, eu oi dizer
que lidaron os de Mouron
con aquestes d'el rey, e non
poss'end'a verdade saber,
—se he viv'o meu amigo
que troux'a mha touca sigo —.
Se me mal non estevesse,
ou non fosse por enfinta
daria esta mha cinta
a quem m'as novas dissesse
—se he viv'o meu amigo
que troux'a mha touca sigo —.

(1) Véase *Cancionero da Ajuda. Edição crítica e commentada*, por Carolina Michaëlis de Vasconcellos (Halle, 1904): vol. II, 521-523.

II

Sey eu, donas, que deytad'e'd'aquí
do reyno ja meu amigu'e, e non sey
como lhy vay, mais quer'ir a el rey,
chovarlh'ey muyto e direy-lh'asy:
—por Deus, senhor, que vos tan bon rey fez
perdoad a meu amigo esta vez—
Porque o amo tan de coraçõ
como nunca amou amigo moller,
irey aly hu el rey estever,
chorando dos olhos e direy-lh'enton:
—por Deus, senhor, que vos tan bon rey fez
perdoad a meu amigo esta vez—.
E poys que me non val rogar a Deus
nen os sanctos me queren oyr,
hirey al rey mercé pedir,
e digo chorando dos olhos meus:
—por Deus, senhor, que vos tan bon rey fez
perdoad a meu amigo esta vez—.
E por Deus, que vos de honrra e bondade,
a don Anriqu'esta vez perdoade" (1).

Estas composiciones confirman, por lo pronto, nuestras noticias de que la batalla de don Enrique se dió por tierras de Morón y que Rodrigo Alfonso fué el oportuno auxiliar de don Nuño de Lara, que decidió con su socorro la victoria. En cuanto a las relaciones de don Enrique con doña Juana, el hecho no es en sí mismo inverosímil. Uno y otro estaban aposentados, muy probablemente, en el propio alcázar de Sevilla. Tenía el infante de veinticinco a treinta años y un carácter impetuoso; doña Juana frisaba en los cuarenta. Ponderan su hermosura los cronistas; y el arzobispo don Rodrigo (2) cuenta que "muerta la

(1) E. Monaci, *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle, 1904; págs. 343 y 347. Edición paleográfica, más segura que la de Th. Braga, *Cancioneiro portuguez da Vaticana*, Lisboa, 1878. El mejor estudio en la obra citada de doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos. En una obra reciente (E. López-Aydllo, *Los cancioneros gallegos-portugueses como fuentes históricas: Revue Hispanique*, LVII, 1923; págs. 101-108), donde han sido reproducidas también estas composiciones, se insiste en la cronología equivocada de la *Crónica de Alfonso X*.

(2). En la castiza versión de la *Cuarla Crónica General*: V. Colección de documentos inéditos para la historia de España, tomo CV, Madrid, 1893; pág. 508.

reyna doña Beatriz..., porque el rey (don Fernando) non anduviesse en baratas de casamientos non buenos, la noble reyna, su madre, buscóle casamiento que le a él cumplía, e ese fué la nieta del rey de Francia don Luis el Noble, que fué santo, e es canonizado oy día por santo. E avia nombre la doncella doña Juana, e era hija del conde de Poyayo (Pontis o Ponthieu), a quien decían don Ximon, e de la condesa doña Maria, e troxeronla a Burgos en... (1237); e ficeronse las bodas en Burgos muy onrradamente segund que el rey pertenesca. E esta reyna doña Juana era muy fermosa en el cuerpo e más en el alma, cumplida de muchas virtudes delante de Dios e de los omes Asy que el rey don Fernando se tenía por muy entero del su casamiento“.

Acaso pueda relacionarse la indicada tradición con lo que se deduce de otra información interesante, que confirma la fecha de la rebeldía de don Enrique como anterior a 1258. En la Historia del rey Hacon IV de Noruega, escrita por el noble irlandés Sturla Ihordson (1), a fines del siglo XIII, se refiere, con la minuciosidad de quien utiliza referencias de un testigo, la embajada de Alfonso X al rey de Noruega pidiéndole la mano de su hija Cristina, no para él, como dice la Crónica castellana, sino desde luego para uno de sus hermanos, y después, el viaje de aquella señora a la Península. Estando en Valladolid (enero de 1258), y reunida toda la Corte, el rey le va haciendo la presentación de sus hermanos, enumerando las cualidades de cada uno: el valeroso Federico, excelente jinete, apasionado de la caza; el grave y piadoso Sancho, electo de Toledo, y Felipe, electo de Sevilla, pero poco adecuado para la Iglesia, de quien hace un cumplido elogio. En segundo lugar, después de Federico, habla de Enrique, el más entendido en el manejo de los caballos entre todos los hermanos, pero cuya candidatura había que desechar puesto que se había rebelado contra don Alfonso y contra su padre y les había movido guerra. Ocurre pensar que, muerto hacía tiempo don Fernando, la rebelión contra él, que sale en este texto a vuelta de dos traducciones, puede referirse a las relaciones escandalosas de don Enrique con doña Juana, en grave ofensa a la memoria del rey Santo.

Las razones apuntadas justifican el enojo de Alfonso X contra su

(1) V. en J. Pérez de Guzmán: *La Princesa Cristina de Noruega y el Infante don Felipe, hermano de don Alfonso el Sabio*. (Boletín de la Real Academia de la Historia, LXXIV, 1919, págs. 39-65.)

hermano; pero aun puede añadirse otra más, los tratos que tenía ya don Enrique con Jaime I de Aragón, habiendo celebrado una entrevista secreta en Maluenda, y mediando el proyecto de casar a don Enrique con doña Costanza de Aragón, hija de don Jaime y hermana de doña Violante, esposa de Alfonso el Sabio (1). Este proyecto fracasó por mediación de la reina de Castilla; ello fué nuevo motivo de rencor entre los hijos de Fernando III. Rompieron al fin, y don Enrique fué arrojado de Andalucía, del modo conocido, en 1255.

III

DON ENRIQUE EN TÚNEZ

Expulsado de Castilla, don Enrique buscó refugio en Aragón y juró con Jaime I aquellos pactos que vimos más arriba. Pero en 1256 la reconciliación del aragonés con su yerno el de Castilla privó al infante rebelde de la hospitalidad de su aliado de la vispera. Entonces salió de la Península y empezó su carrera de aventuras.

Nuestros cronistas dicen con unanimidad que don Enrique marchó directamente a Túnez. La primera fecha conocida de su estancia en tierras africanas la tenemos en Zurita (2), cuando dice que estando Jaime I en Lérida, en abril de 1260, ciertos caballeros fueron a pedirle licencia para ir a servir al infante don Enrique de Castilla que estaba en Túnez, y que el rey no se la quiso dar por la amistad que tenía con el rey de Castilla, cuyo enemigo era el infante.

El período de 1256 a 1260 es uno de los más oscuros de la vida de don Enrique. El historiador Gregorovius, que le llama "héroe aventurero, hombre de ingenio y de ambición principesca" (3), cuenta que arrojado de su país, don Enrique se estableció en la Francia meridional, sujeta entonces a Inglaterra, y que en 1257, puesto al servicio de Enrique III, se preparó para la proyectada expedición contra Manfredo. Lo cierto es que Rymer (4) publica una carta de don Enrique al rey de In-

(1) Ballesteros; obra citada, págs. 57-58.

(2) *Anales*, libro III, cap. LIX; edición citada, I, 174 v.

(3) F. Gregorovius: *Storia della città di Roma nel medio evo, dal secolo V al XVI*. Trad. de R. Maurato. Venecia, 1872; tomo V, pág. 458.

(4) T. Rymer: *Foedera...*, etc. Londres, 1704; tomo I, págs. 631 y 687.

glaterra solicitando permiso para utilizar navíos de su ciudad de Bayona con que pasar al Africa, mediante promesa solemne de no causar molestia alguna durante aquel viaje a su hermano el rey de Castilla, y una orden de Enrique III a las autoridades de Burdeos para que, en vista de aquella promesa, se permita al infante castellano proveerse de hombres, navíos y todo lo necesario para aquella expedición; ambos documentos llevan la fecha de 1259.

La *Crónica de Alfonso X* (1) desconoce estas andanzas de don Enrique. Dice que cuando llegó a Valencia, "el rey don Jaimes non lo quiso y tener contra voluntad del rey don Alfonso, e mandole que se fuese del regno. E por esto el infante don Enrique pidióle que le diese navíos en que fuese e que pasaría la mar, e el rey don Jaimes tovoló por bien. E desde Barcelona pasó a Túnez, e el rey de Túnez [Omar-ben-Muley Mostarça] acogióle muy bien porque sopo que era fijo de rey, e dióle mucho de lo suyo, e moró con él y cuatro años. E en las peleas e contiendas que este rey de Túnez avía con los moros sus vecinos, este infante don Enrique servíalo muy bien e avía muy gran fama e ardidez e gran prez de cavallería en todas aquellas tierras. E los moros del regno de Túnez fablaron con el rey e digeronle que aquel infante cobraba mucho los corazones de las gentes de la tierra e los contrarios que le avian mucho miedo e que traían muchas gentes de cristianos, e destas cosas tales que se podía seguir muy grand daño e muy grand deservicio a aquel rey, e que era menester que lo enviase del regno, ca el e las sus gentes eran para amparar e defender la su tierra sin él, e la defendieron otra vez. E commo quien que al rey de Túnez pesaba por esto que le decían del infante, pero non pudo excusar de creer a los suyos, e cataron manera para lo enviar del regno. E recelaron que si el rey ge lo dijese o gelo mandase decir, que pornía algund alboroto en el regno o se iría para sus contrarios con aquellas gentes que allí tenía, e por esto que era bien de tener manera como lo matasen".

Así prepararon a don Enrique aquella estupenda hazaña, digna de un héroe mitológico. "Temiéndose de los suyos, que eran muy fuertes caballeros, acordaron que llamase el rey al infante a fabla en un corral en que metiesen y con él dos leones que estaban en un apartamiento e aquellos que lo matarían. E el consejo avido pusiéronlo por obra, e

(1) Edición citada, págs. 7-8.

luego el rey mandó llamar a don Enrique a la fabla e entró dentro en el corral do era aconsejado que entrase. E todas las gentes suyas que lo guardaban fincaron en otras casas por do iban entrando, que eran muy redradas dende. E el infante, estando allí con el rey, dijole el rey que le esperase allí e que luego vernía allí él; e salió el rey de aquel lugar del corral, e por la otra parte salieron los dos leones a fincia que lo matarían. E don Enrique sacó la espada que él traía consigo, que la non partía de sí, e torno contra ellos, e los leones no fueron a él. E don Enrique fué a la puerta e salió del corral, e entretanto que él estaba en esto, los moros prendieron todas las gentes de don Enrique. E desque él fué salido del corral, el rey non quiso que lo matasen, nin lo quiso ver, e envióle a mandar que se fuese del regno, e don Enrique pidióle que le mandase soltar sus compañías, e el rey mandó que soltasen muy pocos dellos, solamente los que avian pasado con él, ca de los cristianos que eran primero e le servían non soltaron ninguno. E don Enrique fuese para Roma“.

He aquí la maravillosa aventura de los leones que ha debido inspirar a Cervantes. Su historicidad es asunto que no nos preocupa. Como tema literario volvemos a encontrarla, singularmente desfigurada, en la obra de un deudo ilustre de don Enrique, el mal llamado infante don Juan Manuel. El “enxemplo IX” de los que trae *El conde Lucanor* trata “de lo que contescio a los dos caballeros con el león”, y allí cuenta Patronio que “dos caballeros que vivían con el infante don Enrique en Túnez, eran entramos muy amigos et posaban siempre en una misma posada. Et estos dos caballeros non tenían más de sendos caballos, et así como los caballeros se querían muy grant bien, así los caballos se querían muy grand mal. Et los caballeros non eran tan ricos que pudiesen mantener dos posadas, et por la malquerencia de los caballos non podían posar en una posada, et por esto habían de vevir vida muy enojosa. Et de que esto les duró un tiempo et vieron que non lo podían más sofrir, contaron su hacienda a don Enrique et pedieronle por merced que echase aquellos caballos a un león que el rey de Túnez tenía. Et don Enrique les gradesció lo que decían muy mucho e fabló con el rey de Túnez. Et fueron los caballos muy bien pechados a los caballeros. Et metiéronlos en un corral do estaba el león. E quando los caballos se vieron en el corral, ante que el león saliese de la casa do yacía encerrado, comenzáronse a matar lo más buenamente del mundo. Et estando ellos en su pelea

abrieron la puerta de la casa en que estaba el león, et de que salió al corral et los caballos le vieron, comenzaron a tremer muy fieramente et poco a poco fueronse llegando el uno al otro. Et desdeque fueron entramos juntados en uno, estovieron así una pieza et enderezaron entramos al león et paráronle tal a muelos et a coces que por fuerça se hobo de encerrar en la casa donde saliera. Et fincaron los caballos sanos, que les non fizo ningún mal el león. Et después fueron aquellos caballos tan bien avenidos en uno, que comían muy de grado en un pesebre et estaban en uno en casa muy pequeña. Et esta avenencia hobieron entre si por el grant recelo que hobieron del león (1).

IV

EL INFANTE EN ITALIA

Don Enrique estuvo en Túnez hasta 1267. En este momento, la fuente principal para su biografía es Bernardo Desclot en la *Crónica del rey en Pere e dels seus antecessors passats* (2). Cuenta Desclot, que mientras don Enrique estuvo en Túnez a sueldo del rey, fué reuniendo una gran suma de dinero, que para mayor seguridad tenía depositada en Génova. Por este tiempo Carlos de Anjou, su pariente, se afianzaba en el trono de Nápoles como mandatario de los Papas, y viéndose falto de numerario rogó a don Enrique quisiera prestarle aquel tesoro de Génova. Accedió el infante, y Carlos pudo reclutar caballeros y galeras, con los que se apoderó de Apulia y Sicilia. Cuando don Enrique supo este triunfo, se despidió del rey de Túnez y fué junto a su pariente para que le hiciese señor de una parte de la tierra que había conquistado con su dinero. Carlos le recibió con buen semblante; pero ni le devolvió su tesoro ni le dió la tierra que esperaba.

Dice Gregorovius (3) que Carlos de Anjou, para librarse de un huésped tan molesto, lo mandó a la corte pontificia de Viterbo, donde don Enrique gestionó se le reconociera la soberanía de la isla de Cerdeña.

(1) Don Juan Manuel: *El conde Lucanor*. Prólogo y notas de F. J. Sánchez Cantón. Biblioteca Calleja; Madrid, 1920; págs. 62-63.

(2) Publicada por Buchon: *Chroniques étrangères relatives aux expéditions françaises pendant le XIII^e siècle*; Paris, 1840; págs. 607 y 611.

(3) Obra citada; págs. 458 y siguientes.

A punto estuvo de conseguirlo, ganándose los cardenales "a fuerza de su valor castellano y su oro tunecino"; Clemente IV quiso darle aquella investidura y preparó el matrimonio de don Enrique con una princesa de Aragón. Pero las intrigas del angevino, que aspiraba también a la posesión de Cerdeña, echaron por tierra aquellas negociaciones.

Tantas contrariedades empujaron al infante hacia el bando gibelino, y le valieron la simpatía de los ciudadanos de Roma, indispuestos a la sazón con el Papa y con su hechura el rey de Nápoles. Así fué cómo don Enrique llegó a ser elegido senador cuando este cargo significaba en Roma la plena jurisdicción y poder de una dictadura. Su nombre, su valor y su dinero lucharon en aquella elección contra todo el poder que tenía entonces en Roma el partido güelfo y cuando se disputaba un puesto ocupado poco antes por el rey de Nápoles. De esta manera, como señala Gregorovius, se dió el caso, bien extraño, de que dos hermanos (Alfonso y Enrique) fueron al mismo tiempo, y sin dejarde ser enemigos, el uno rey electo y el otro senador de los romanos. Don Enrique llevó su gestión con mucho acierto, poniendo paz y seguridad y sujetando a la obediencia de las leyes comunes al clero y a la nobleza; con esto ganó la estimación del pueblo.

El admirable historiador florentino Juan Villani (1) refiere estos sucesos de un modo pintoresco. Dice que don Enrique era hijo segundo del rey de España y primo del rey Carlos y que estando en Africa a sueldo del rey de Túnez supo los triunfos del de Anjou y marchó a su lado "con piu di ottocento Cavalieri Spagnuoli molte buona e bella gente". Había hecho a su pariente un préstamo de cuarenta mil doblas de oro, que no cobró jamás; y por esto, y por las comunes aspiraciones a la isla de Cerdeña, vinieron a ser grandes enemigos; "e don Arrigo disse.—Per lo cor Dio, o il mi matterá, o gel matterei."

"Era el infante de su condición hombre vario y bullicioso," como escribe Zurita; pero bien justificado está el entusiasmo con que aceptó el partido de Conradino, cuando éste anunció su propósito de marchar a Italia para reivindicar los derechos de su casa al trono de Sicilia. Era su pariente don Enrique, como hijo de doña Beatriz de Suabia, y tenía detrás, para empujarle en la aventura, la aquiescencia de los romanos; pero,

(1) *Storia di Giovanni Villani, cittadino fiorentino*. Florencia, 1587; libro III, capítulo X, pág. 194.

sobre todo, cuadraba maravillosamente a su carácter lo atrevido y gallardo de la empresa. ¡Singular pareja la de este infante aventurero y este príncipe niño, combatiendo en tierra extraña, contra los mayores poderes temporales y espirituales, a la demanda de un reino de ilusión!

Mientras Conradino marchaba hacia Roma y sus partidarios preparaban las armas, don Enrique, que no era sólo un fuerte guerrero, sino que cultivaba también a sus horas, como escribe Gregorovius, la vaga ciencia del trovador, le dirigió cierta robusta canción, que se ha conservado hasta nuestros días (1). Está compuesta de cinco estancias de ocho versos, con una estrofa final que dice así:

Alto giardino di loco Ceciliano
Tal giardinetto ta preso in condotto,
Che tidra gioia di cio cavei gran lutto
A gran corona chiede da romano.

Además de estos versos, don Enrique presentó a Conradino, según cuenta Desclot, sus trescientos caballeros españoles y el esfuerzo de su brazo. Él fué, como declara Gregorovius, el héroe de la batalla de Tagliacozzo, dada el 23 de agosto de 1268, en la que pereció por mucho tiempo el partido gibelino. Desclot refiere la marcha de Conradino y los suyos, desde Roma, en busca de Carlos de Anjou, y la ordenación de las gentes: don Enrique con sus españoles en vanguardia, en la segunda línea pisanos y toscanos, en la tercera los romanos, y Conradino con sus alemanes en la retaguardia. Cuando Carlos los vió venir, tuvo miedo y se apartó con trescientos caballeros detrás de un cerro. La batalla empezó felizmente para Conradino; don Enrique y los suyos rompieron la línea de provenzales y picardos. Huyeron los güelfos, y los de Conradino se desparramaron, unos persiguiendo a los fugitivos, otros despojando a los vencidos. Entonces salió Carlos con sus caballeros no fatigados y encontrando a los gibelinos desprevenidos los derrotó completamente. Cuando el infante regresó de perseguir a los fugitivos, al ver el escuadrón cerrado de los franceses, creyó que era Conradino y se acercó confiado, tanto más cuanto que al empezar la batalla había visto caer un caballero vestido con las armas e insignias del rey Carlos. Cuando se convenció de

(1) La contiene el *Cod. Vat. 3793, fol. 530*, bajo el epígrafe *Donnarigo*. Publicada, en apéndice, por Cherrier: *Histoire de la lutte des papes et des empereurs de la maison de Souabe*, 1841.

su error, luchó bravamente, causando viva impresión al angevino, hasta que los suyos, extenuados, se dispersaron y él pudo escapar.

Carlos de Anjou escribió al Papa desde el mismo campo de batalla, y le decía que no podía precisar si don Enrique y Conradino estaban muertos o fugitivos; pero que el caballo que montaba el senador había sido capturado cuando corría sin el caballero. Parece que la estratagema que le dió la victoria procedía de Guillermo de Ville-Hardoin, príncipe de la Morea y de un veterano de las cruzadas, Allard de Saint-Valery. Así pudo decir Dante (*Infierno*, c. 28, e. 6):

... E la de Tagliacozzo
Ove senz'arme vinse'l vecchio Alardo.

Carlos de Anjou no supo ser magnánimo después de la victoria: Conradino murió a manos del verdugo en una plaza de Nápoles, cuando apenas contaba diez y seis años. En cuanto a don Enrique, buscó refugio en la abadía de Monte Cassino; pero fué entregado a su enemigo. El prestigio de su nombre, la actividad de sus amigos y poderosas razones diplomáticas le valieron gracia de la vida, y el de Anjou se conformó con encerrarle en un castillo, primero en el de Canosa y luego en Santa María de Apulia. El bullicioso infante, que había vivido en el sólo año y medio que llevaba en Italia tan rápidos y deslumbrantes cambios de fortuna, tuvo ahora, para entregarse a la meditación, un encierro inacabable de veintiséis años; que no es la prueba menor de su resistencia maravillosa.

Siete años después de Tagliacozzo, en el estío de 1275, Alfonso X gestionaba en Beaucaire el logro de sus aspiraciones al imperio. Viéndolas frustradas "propuso ante el Papa algunas otras pretensiones, de que entendía que por medio de la Sede Apostólica en aquella sazón podía ser desagraviado", entre las cuales, "procuró fuese puesto en libertad el infante don Enrique, su hermano, y pedía gran suma de dinero que Carlos, rey de Sicilia, le debía". Esta noticia del diligente Zurita (1), nos dice el perdón del rey Sabio a su hermano, el rebelde de veinte años antes, y nos da una razón muy clara de la prisión del infante. Carlos de Nápoles se negaba a soltarlo para ahorrar el peligro, no ya de un enemigo político, sino de un formidable acreedor. Así puede decirse que don Enrique vivió todo este tiempo prisionero de su tesoro.

(1) Lugar citado; fol 219 v.

A los ruegos, inútiles, de los reyes unieron los suyos los trovadores provenzales, amigos y admiradores del prisionero. Giraud de Calanson aseguraba:

Qu'en lui era tot lo pretz restauratz
Del rey Artus.

Paulet de Marsella ofrecía:

Mon cor por la preizo del prós N Enric,

y recriminaba a los alemanes que no supieron defenderlo en Tagliacozzo:

Alaman flac, volpill, de frevol malha,
Ya lo vers dieus no us aiut ni vos valha,
Quar a'N Enric fallitz a la batalha

excitando a don Alfonso de Castilla a reclamar enérgicamente la libertad de su hermano:

Que per valor et per noble coratge
Mantenia'N Enricx l'onrat linhatge
De Colradi ab honrat vassalatge;
E'l rey N Anfos, ab son noble barnatge,
Que a cor ric,
Deu demandar tost son frair 'En Enric (1).

La rápida carrera y larga prisión de don Enrique en Italia han excitado merecidamente la curiosidad de los historiadores (2). Los documentos y textos narrativos referentes a su figura son muchos y bien conocidos. Así es curioso advertir que Fernando Gregorovius (3), el historiador clásico de la Roma medieval, llegó a creer, inducido sin duda por lo dilatado del encierro, que don Enrique debió morir en su prisión. Ya lo creyó así el monje de Ripoll que terminó en 1299 la segunda redacción latina de la *Gesta Comitum Barcinonensium* (4), donde se refiere por dos veces la batalla de Tagliacozzo y la conducta de Carlos respecto a don Enrique: "captum tenuit usque ad exitum uitæ suae". Sin conocer esta

(1) M. Raynouard: *Choix des poésies originales des Troubadours*, Paris, 1816 y 1821; tomo IV, págs. 72-74.

(2) José del Giudice: *Don Arrigo infante di Castiglia. Narrazione storica*, Nápoles, 1875. No hemos podido consultar este libro.

(3) Lugar citado; págs. 509-510.

(4) Edición de L. Barrau-Dihigo y J. Massó Torrents, en la colección *Croniques Catalanes publicades sota la direcció del Institut d'Estudis Catalans* (Fundación y. Romaguera), II; Barcelona, 1925; págs. 49 y 69.

fuelle, ajeno a la historiografía española que se ocupa de don Enrique, Gregorovius insinúa la misma conclusión. "Es oscuro, dice, cuanto se refiere al final de su vida. En vano rogaron los reyes de Castilla y de Aragón porque fuese puesto en libertad; en vano los poetas lo reclamaron con versos ardientes. En 1286, Honorio IV le levantó la excomunión. La última vez que se habla de don Enrique prisionero es en 1290; después, silencio sepulcral."

V

DE REGRESO EN CASTILLA

Se equivocaba Gregorovius. El infante pudo salir de su cárcel napolitana y la *Crónica de Sancho IV* (1) nos dice su llegada a Burgos en 1294, y los honores y mantenimientos que le concede el rey, su sobrino. Su primer empresa, apenas llegado a Castilla, fué la de acompañar al rey en una entrada por tierra de Vizcaya contra don Diego López de Haro que, venido de Aragón, quería alzarse con aquel señorío, perteneciente a doña María Díaz de Haro, mujer del infante don Juan (2). El don Diego López es aquel antiguo compañero de rebeldía que en 1255 pactaba al lado de don Enrique la alianza de Jaime I contra Alfonso X.

El mismo año de 1294, Sancho IV mediaba para conseguir la paz entre Jaime II y Carlos de Anjou, iniciando con la entrevista del "coll" de Panizars las negociaciones que, tras contrarias vicisitudes, llevaron a la paz de Agnani de 1295. La libertad de don Enrique pudo ser el premio anticipado de aquella mediación. Pero la Crónica citada refiere, a la página siguiente, que muerto Sancho IV en 25 de abril de 1295, al día siguiente, miércoles, de "grand mañana", tomó al heredero de don Fernando, niño de nueve años y cuatro meses, "el infante don Enrique, que avia poco tiempo que llegara a Castilla, ca se soltara de la prisión do yuguiera preso en Pulla veinte e seis años" (3).

(1) En *Crónicas de los reyes de Castilla*, tomo I (*Biblioteca de Autores Españoles*, 66), Madrid, 1875; pág. 89.

(2) Garibay: *Compendio historial*, Barcelona, 1628; tomo II, pág. 336.

(3) El mismo texto en la *Crónica* de Jofre de Loaisa (arcediano de Toledo en 1280), según la traducción, contemporánea, del canónigo Arnaldo de Cremona: "infans Henricus... qui nuper de carceribus Karoli tunc regis Siciliae evaserat, ubi per XXVI annus et ultra iacuerat". V. A. Morel-Fatio, *Chronique des rois de Castille (1248-1305) par Jofré de Loaisa*, en *Bibliothèque de l'Ecole de Chartes*, LIX, año 1898; pág. 359.

Muerto Sancho IV, el infante don Enrique, "por su larga prisión más mal acondicionado y desabrido de lo que de suyo era, inconstante y usado a malas mañas, como tal pretendía apoderarse del gobierno" (1). Así empieza la historia de aquella revuelta minoría, en la que el viejo infante juega lugar de primera figura, viniendo a ser el ángel malo de la noble y animosa doña María de Molina. La *Crónica de Fernando IV* le menciona constantemente. No podemos seguir el hilo de aquellos sucesos, que en el lugar de referencia se encuentran ya reunidos y aquí pedirían demasiado espacio. En la parte que nos interesa, para la fecha de la atalaya de Tiscar, volveremos a ellos más adelante.

Don Enrique vino a morir en Roa, a 11 de agosto de 1303. Acompañaronle durante su enfermedad fray Pedro Ruiz, el confesor, fray Domingo Pérez su compañero, maestre Martín y maestre Rodrigo, físicos, y Gutier Pérez y Domingo Pérez, "de la su cámara"; que con otros criados y caballeros firman el testamento (2), otorgado dos días antes. Fué su muerte buena imagen de aquella vida revuelta y atormentada. El pariente más inmediato, su sobrino y testamentario don Juan Manuel, acude con presteza a la posada del viejo infante moribundo, "e cuydando que era muerto, tomole quanto le falló en la casa, plata e bestias e cartas que tenía blancas del sello del rey, e salió fuera de la villa e levó consigo quanto y falló de don Enrique, e fuese para Peñafiel". Los vasallos cumplieron por el estilo: "non vinieron a su enterramiento sinón muy pocos, nin cortaron las colas a los caballos como es costumbre de los fijos dalgo de Castilla cada que pierden señor".

Luego, "quando lo trojeron a Valladolid non traía candela ninguna ni ningund paño de oro, cual convenía a ome de tal lugar. E quando la reina esto sopo, mandó facer muchas candelas, e dió un paño de tartari muy noble para sobre el ataud; e fizo ayuntar en Sant Francisco todos los clérigos de la villa e todos los omes e las mujeres de orden, e la reina e la infanta doña Isabel su fija, e el infante don Pedro ficieron su llanto así como lo avían de facer ordenadamente" (3). He aquí cómo la única

(1) Mariana; libro XV, cap. I.

(2) A. de Morales, *Noticias históricas sacadas del archivo de Uclés*, Madrid, 1793, y A. Benavides, *Colección diplomática de Fernando IV*, tomo II, págs. 359 y 360.

(3) *Crónica de Fernando IV*. Edición Benavides; Madrid, 1860; págs. 122-123. En la *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 66, pág. 132.

persona que honró la memoria de don Enrique fué aquella admirable doña María de Molina, a la que tanto hiciera sufrir con su perpetua inquietud y constantes alteraciones.

Conforme disponía su testamento, don Enrique fué sepultado en el mismo convento de San Francisco, fundado bajo la protección de la reina doña Berenguela, por fray Gil, compañero del patriarca de Asís. La reina doña Violante lo había trasladado del sitio primitivo, en el camino de Simancas, al interior de la población, cediendo en 1260, unas casas que tenía, por lo que ha venido a ser la plaza mayor; la reina doña María de Molina le agregó cierto palacio antiguo. Ya en tiempos de Morales no se sabía el lugar de la sepultura de don Enrique, perdidos, si alguna vez los hubo, estatua y epitafio; pero Antolinez de Burgos asegura que estaba enterrado el infante en un nicho de la capilla mayor, al lado del Evangelio (1). El convento fué demolido en 1837. De él procede un bellissimo y pequeño retablo de talla, gótico, de arte alemán o flamenco, que se guarda en el rico museo de Valladolid (2).

Asunto difícil en la biografía de don Enrique es lo que se refiere a su matrimonio y sucesión. Cuenta la crónica, refiriéndolo al 1299, que mediando don Enrique para reducir a la obediencia a don Juan Núñez de Lara, se trató el matrimonio del infante con la hermana de este último, de nombre doña Juana, y que ambos caballeros hicieron después estancia común en Castrojeriz (3). Pero no consta allí que este matrimonio llegara a realizarse. Sin embargo, el genealogista Salazar (4) lo da por hecho al trazar la biografía de esta doña Juana Núñez de Lara, llamada *la Palomilla*. Era la hija mayor de don Juan Núñez de Lara, segundo del nombre, y de doña Teresa Alvarez de Azagra, señora de Albarracín, y había sido criada en palacio por la reina doña María, como prometida del infante don Alfonso, hijo segundo de Sancho IV, que falleció muy pronto, sin que llegara a realizar los capítulos de casamiento. Después de los días de don Enrique, según parece, fracasó a doña Juana otro

(1) José Maria Quadrado: *Recuerdos y bellezas de España: Valladolid, Palencia y Zamora*, Madrid, 1865; pág. 35.

(2) J. Martí Monsó: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1898; pág. 358.

(3) *Crónica de Fernando IV*. Edición Benavides, págs. 70-71.

(4) Luis de Salazar y Castro: *Historia genealógica de la casa de Lara*; tomo III, cap. XI, págs. 188 y siguientes.

matrimonio, el del infante don Pedro, hijo de Sancho IV, que casó con doña María, hija de Jaime II. Pero, al fin, doña Juana acabó siendo la esposa fecunda de don Fernando de la Cerda, hijo segundo del malogrado primogénito de Alfonso X.

Pone Salazar la boda de don Enrique en 1299 o a principios de 1300, "siendo ya casi de setenta años de edad", y aquí resume su vida, equivocando la fecha de la muerte. "Era don Enrique, sobre las calidades de Infante de Castilla, tutor del Rey y Regente de sus Reynos, uno de los Príncipes más heredados de su tiempo, pues eran suyas las villas de Roa, Écija, Medellín, Talavera, Almazán, Atienza, Dueñas, Catalañazor, Berlanga, San Esteban de Gormaz y otras. Y además desto tuvo las dignidades de Adelantado mayor de la frontera y Mayordomo mayor del Rey". Ahora una circunstancia verdaderamente extraordinaria: esta doña Juana que fué, o estuvo a punto de ser su esposa, era bisnieta de aquel don Nuño de Lara que derrotó a don Enrique en los campos de Morón.

El mismo Salazar apunta la especie, consignada también por Pellicer y el analista sevillano Diego Ortiz, de que don Enrique tuvo en Italia y en doña Mayor, hermana de Fernán Rodríguez Pecha, el camarero de Alfonso XI, un hijo natural llamado Enrique Enríquez, señor de Villalba y de los heredamientos del Infante en Sevilla y tronco de su famoso apellido. El señor Ballesteros (1) cita un documento de 28 de febrero de 1323, que trata de una venta efectuada en Sevilla por doña Estefanía Rodríguez, "mujer que fué de don Enrique Enríquez, hijo del muy noble infante don Enrique". Sorprende que el infante no diga nada en su testamento ni de este hijo natural ni de aquella presunta esposa, siendo así que se ocupa hasta de la suerte de sus criados (2). Quede, pues, este punto como dudoso.

La fecha de la muerte de don Enrique, equivocada en la Crónica y en los autores que la siguen sin mayor examen, se comprueba por varios caminos ser la de 1303, ya consignada. Al testimonio, citado, de su testamento puede añadirse la autoridad, irrefutable para el caso, del *Cronicón* de don Juan Manuel (3): "Era 1341 obiit infans Dominus

(1) Obra citada; apéndice D, pág. CCLXXXIII.

(2) No se puede tomar al pie de la letra lo que dice Jofre de Loaisa, refiriéndose a don Juan Núñez de Lara: "tradidit in uxorem dominam Johannam sororem suam dompno Henrico predicto". Lugar citado, pág. 368.

(3) En la *España Sagrada*, tomo II², pág. 217.

Henricus, in Roda, mense Augusti"; y lo que dicen, con su expresivo laconismo, los *Anales toledanos terceros* (1): "Domingo, once dias del mes de Agosto, en la era de mill e CCC e quarenta e un anno murió el mui noble señor Enfante don Henrrique, fijo del Rey don Fernando, el que lidió con el rey Carlos".

VI

EN LA FRONTERA DE GRANADA

No lidió mucho con los moros don Enrique en la segunda mitad de su vida. Los asuntos de la tutoría le retuvieron por tierras de la meseta, mientras de la defensa de la frontera cuidaba celosamente Alonso Pérez de Guzmán.

En 1296 el infante estaba en Andalucía y tuvo sus vistas con el rey de Granada, "que se partiera del mucho su amigo". En el camino de regreso, estando don Enrique en Andújar, rodeado de los principales caudillos cristianos, se supo que unos caballeros granadinos corrían la tierra. Hicieron ver al infante "que pues allí era él, que non era su honra nin su pro, estando él y, andar así por la tierra los moros fasiendo aquella guerra como la fasian, e que antes que él al Andaluzía viniese que non osaran alvergar tres noches en tierra de christianos toda la cavallería que avía el rey de Granada".

Entonces don Enrique, "con rescelo que avía de los de Castilla, que le tirarian la guarda de los reynos, e otrosi porque los del Andaluzía nunca lo quisieron rescibir por su guarda así como la otra tierra, e por los dar a entender que avía gran talante de guardar la tierra, dixo que quería yr contra los moros e combatirse con ellos, e que moviessen todos con él, e ellos nunca tan buen día ovieron. E tanto que fueron armados començaron de andar e pasaron allende de Arjona quatro leguas, e fallaron los moros, e combatiéronse con ellos, e luego en la primera espolonada començaron de foir los christianos e fueron y desbaratados e mataron muchos dellos".

(1) En la *España Sagrada*, tomo XXIII²; pág. 424. El cronista Jofre de Loaisa, siempre tan de acuerdo con los *Anales toledanos III*, retrasa un día la muerte de don Enrique: "era M^a CCC^a XLI^a, XII die augusti". Lugar citado, pág. 370.

Así fué la sangrienta rota de Arjona, en la que don Enrique se mostró tan buen guerrero como tortuoso político. Viendo perdida su gente, el Infante "quissosse detener, e oviéranle muerto sinón fuera por don Alonso Perez de Guzman, que quando vió que todos començavan a fuyr, e que non podie él fincar a faser bien así como él avía començado en aquel día, que por aquella parte donde él yva que avían muerto e derribado pieça de moros, dexo de faser aquello, entendiendo que lo non podía acabar, e tornó a catar al infante don Enrique por lo sacar a salvo de aquel lugar. E desque llegó a él hallólo que el cavallo en que entrara en la lid que le quebraran las riendas e que se derribara dél en tierra, porque le levava contra los moros, y así lo fiso el cavallo, que tanto que don Enrique se derribó dél, luego el cavallo se fué para los moros e le tomaron". Salvó al Infante la vida don Alfonso, diéronle otra cabalgadura y fueron a refugiarse en Arjona; "pero fué y muy grande mortandad e otrosi fueron muchos los que tomaron captivos."

Ahora un detalle caballeresco: "desque los moros ovieron cogido el campo fuéronse para Granada e diéronlo todo al rey e diéronle el cavallo de don Enrique, e pesó mucho al rey de Granada porque fuera y don Enrique, e enbióle luego su cavallo, e a don Enrique plúgole con él, e gradescioselo mucho, e otro día salió de Arjona e vínose quanto más pudo para Castilla" (1).

A pesar de tan contrarios antecedentes, cuando en 1298 Pero Ponce que era "adelantado mayor de toda el Andalucía" se despidió del servicio del rey y abandonó el reino para seguir al infante don Juan en su rebeldía, don Enrique reclamó y obtuvo para sí el pingüe adelantamiento. Al año siguiente fué a tomar posesión de su cargo, "porque lo non querían rescebir los de la tierra". También desconfiaba la reina de su fidelidad, por lo cual mandó decir a los "omes señalados de los concejos en quien ella fiava que querían servicio del rey", y "a don Alonso Perez de Guzman, que tenía a Tarifa, que guisase con los concejos que quando oviesen a rescebir a don Enrique por adelantado, que fuese con esta condicion, que les prometiese que nunca fuese en consejo de dar a Tarifa a los moros" (2).

(1) *Crónica de Fernando IV*, edición B., págs. 39-41.

(2) *Idem*, id.; págs. 61 y 64-66.—Los señores A. y P. Ballesteros, en sus *Cuestiones históricas: Metodología* (Madrid, 1913), pág. 198, aluden a una carta de don Enrique como tutor de Fernando IV que existe en el archivo municipal de Écija.

Sabemos por Zurita que en 1296 Alfonso Pérez de Guzmán escribió al rey de Aragón Jaime II, que preparaba en Valencia su pasaje a Italia, contándole "la gran guerra que avemos avido en esta tierra con los moros..... desde el rey don Sancho finó", y pidiendo "que le valiese contra el rey de Granada y contra el infante don Enrique, que procuraba que entregase a los moros a Tarifa"; dice que "el rey de Granada había tratado con el rey don Fernando que si le hiciese entregar a Tarifa se haría su vasallo y le daría ocho cuentos en dinero, y mas las parias adelantadas de cuatro años: y allende de esto que le entregaría a Quesada y otros veinte y dos castillos que el había ganado de los cristianos" (1).

Como hace notar el señor Giménez Soler (2), no tenemos más noticias de esta campaña que las que trae Abenaljatib en su historia de los Nasaries, referentes a las conquistas de Quesada y Alcaudete, y a una batalla que llama del Arzobispo, que será aquella en que murió don Sancho de Aragón, arzobispo de Toledo, a la rota de Arjona ya referida. De la toma de Quesada cuenta Abenaljatib (3) que aprovechando el rey de Granada la muerte de Sancho IV, a fines de 1295 invadió con un fuerte ejército la frontera por la parte de Quesada y se apoderó de la ciudad y de otros lugares que dependían de ella, dando la tierra a gentes de Alhama. Alcaudete fué rendida por asedio en 1299. Argote de Molina (4) y M. Lafuente Alcántara (5), que le sigue, aunque cita sin fundamento a Abenaljatib, ponen la toma de Quesada después del cerco de Alcaudete, pero no dan razón de sus fuentes.

No consta la fecha y manera cómo la fortaleza de Quesada volvió a poder de los cristianos. Es cosa que debe averiguarse, como tantas otras de esta guerra fronteriza, en el archivo catedral de Toledo. Conocemos un privilegio de 12 de noviembre de 1302, que confirma en primer lugar don Enrique, por el que se concede al arzobispo y cabildo toledanos exención del pago de la mitad de los servicios con que habían contribuido sus vasallos para los gastos de la guerra, en atención a "la grand costa que el arzobispo face en la retenencia de las villas et de los casti-

(1) *Anales de Aragón*, Zaragoza, 1669; I, fol. 372 v.

(2) En *La corona de Aragón y Granada*, Barcelona, 1908; pág. 47.

(3) En Casiri, *Bibliotheca arabico-hispana escurialensis*, Madrid, 1770; II, 268.

(4) *Nobleza de Andalucia*, ed. M. Garnica, Jaén, 1866; pág. 345.

(5) *Historia de Granada*, Granada, 1844; III, 352.

llos que él e su egleſia han en la frontera" (1). Las villas y los castillos que el arzobispo tenía en la frontera serán los del Adelantamiento de Cazorla, de que se hace mención más adelante, cuyo centro de gravedad fué Quesada en toda la Edad Media. El documento anterior demuestra que todo o parte del Adelantamiento estaba por los cristianos en 1302, y que se defendía tenazmente.

La prueba de que los moros habían perdido a Quesada después de 1295, es que tuvieron que reconquistarla. Cuenta el Casiri (2), en la biografía del rondeño Mohamed-ben-Abdelrahman-ben-Abraham, que el rey de Granada Abu Abdala (Mohamed III, desde 1302) le hizo general de un ejército enviado por la frontera del noroeste. Los granadinos pusieron sitio a la villa de Quesada y usaron para tomarla de una estratagema. Movieron su ejército de noche, simulando que huían, y cuando los cristianos, avisados por sus centinelas de esta maniobra, acudieron sin recelo a despojar el campamento abandonado, un grupo de moros que había quedado en celada se apoderó de la plaza y atacó a los cristianos por la espalda.

Hay que relacionar este suceso con lo que dice la Crónica (3) de la pérdida de Bedmar. Estando el rey en las cortes de Medina, "llegó y mandado de como muriera el rey de Granada, e que fizieron rey a su fijo: e a cabo de quinze dias llegó y otro mandado de como este rey de Granada tomara Bedmar e otros castillos en derredor... E pesó ende mucho a la reyna, por que tenia que era grand quebranto a la christiandad". Quesada debe ser uno de los castillos perdidos a tiempo que el de Bedmar, y si se hace mención de éste será por el interés novelesco de haber sido hecha prisionera la hermosa mujer de su alcaide.

Al año siguiente, 1303, por los días de la muerte de don Enrique, "el rey don Fernando, que estava en Sevilla, acordó de enviar su mandado al rey de Granada para se avenir con él". El acuerdo que se hizo fué: "que fincase el rey de Castilla con Tarifa e el rey de Granada con Alcabete e Quesada e Bedmar e con todos los otros lugares que el rey su padre e él avian ganado de los cristianos desde el rey don Sancho finara. E que fincase el rey de Granada por su vasallo, e que le diese sus parias" (4).

(1) A. Benavides: *Colección diplomática de Fernando IV*, doc. 224, pág. 336.

(2) Obra citada, II, 76.

(3) Ed. Benavides, pág. 99.

(4) Idem, pág. 123.

El hecho de asociar en este tratado las plazas de Quesada y Bedmar, afianza la relación establecida anteriormente.

Acabado de firmar este acuerdo, estando el rey en Córdoba, "llególe y mandado de como era muerto don Enrique. E este mandado fuera del amortecimiento que oviera quando llegara don Juan Manuel a Roa. E con este mandado ovo el rey muy grand plaser et fiso faser muy grand alegría a todos los que eran y con él; e a cabo de pocos días llegó otro mandado de como don Enrique non era muerto, e con estas nuevas ovo muy grand pesar el rey e dexaron de faser el alegría que fasían. E luego a cabo de cinco dias llególe un ome de la reyna, que enviava desir como don Enrique muriera, e... al rey plogole mucho con este mandado, e luego a la hora que lo supo fué a la posada de don Juan Núñez [de Lara, el cuñado presunto de don Enrique] e dixogelo e dióle el adelantamiento de la frontera e la mayor parte de la tierra que tenia don Enrique" (1). Después de lo cual, el rey salió de Córdoba y se vino para Toledo.

El nuevo adelantado, personaje no menos turbulento que don Enrique, había dado también harto que hacer a la reina doña María en aquella regencia en que Alfonso Pérez de Guzmán pudo ser "el único hombre honrado de su tiempo" (2), o el más honrado de todos. Hecho prisionero en 1299, cuando en plena rebeldía andaba por tierras de Castilla "quemando, astragando e robando todo cuanto fallara", el infante don Enrique, que estaba en Andalucía, "luego que supo de la prisión de don Juan Núñez, e desde que lo recibieron por adelantado en la frontera", (nótese este pasaje) vino a Castilla a libertarle. Uno de los términos del acuerdo fué, como ya se dijo, que don Juan Núñez "diese una su hermana que desían doña Juana a don Enrique, que casase con ella" (3).

(1) Idem, págs. 124-125.

(2) A. Giménez Soler: *La expedición a Granada de los infantes don Juan y don Pedro en 1319*. En la *Revista de Archivos*, Madrid, 1905; pág. 17.

(3) *Crónica*, págs. 68 y 69.

VII

PARA LA FECHA DE LA ATALAYA

Perdida en 1295 y otra vez en 1302 la plaza de Quesada, volvió posteriormente a poder de los cristianos en 1310, por el acuerdo de Algeciras, en el que Fernando IV consintió en levantar el cerco de esta ciudad a cambio de "que le diesen los moros las villas de Quesada e Bedmar con sus castillos todos así como los avia ante que se perdiesen, e demás que le diesen cincuenta mill doblas" (1), como se hizo en el plazo convenido.

Quesada debió alcanzar por entonces una gran importancia, viniendo a ser cabeza del Adelantamiento de Cazorla, como demuestra cumplidamente un documento de 13 de agosto de 1310, por el que don Gonzalo Díaz, arzobispo de Toledo, con aprobación del deán y cabildo de su iglesia, concede licencia a su hermano Pedro Díaz para que edifique una iglesia en el lugar de Santo Tomé, término de Cazorla, que había fortificado y defendido de los moros, a cambio de que pague cada año media dobla y la entregue, en nombre del prelado, al arcipreste de Quesada. Este documento, que fué publicado por Argote de Molina y reproducido por Benavides (2), tiene gran interés para la historia de la institución medieval de las iglesias propias.

En 1319 ocurre la conquista del castillo de Tíscar, que Abenaljatib pone al año 716 de la Egira (3). La *Crónica de Alfonso XI* (4) refiere este suceso detalladamente: "Fuese luego el Infante Don Pedro para Sevilla e fizo facer muchos picos, et labro y quatro engeños, et fizolos cargar et llevar a Cordoba. E dende fuese para Ubeda, et llegaron y a él los Maestres de Santiago et de Calatrava, et el de Alcántara, et los arzobispos de Toledo et Sevilla: et acordó luego, et dixo que quería ir cercar a Tíscar, que era la más fuerte cosa que tenían los Moros, que era Señor de ella Mohamed Handon. Et desque allá llegó, et la vió, fué mucho espantado de quan fuerte era, et cercola; et magüer que cada día la combatia con engeños, et los caballeros todos la combatian de pie, tan fuerte era, que la non podian entrar. Pero en cabo quiso Dios que un

(1) Idem, págs. 223-224.

(2) *Colección diplomática de Fernando IV*; pág. 766.

(3) En Casiri, II, 288.

(4) En la *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 66, pág. 183.

ome muy pequeño, que decian Pero Hidalgo, que era del Maestre de Calatrava, subió de noche por mandado del Infante Don Pedro en una peña, que decian la peña negra, que estaba sobre la villa cerca del castillo, que era una de las fortalezas que y avia, et que la estaban guardando diez Moros: et subió suso con pocos omes que con él iban, sábado vispera de Cincuesma; et quando amanesció recudió con los moros que la velabant, et matólos, et tomó la peña, et apoderose de ella. Et quando esto vió el Infante Don Pedro, mandó armar toda la gente de su hueste, et fizo combatir toda la villa, et entrola luego por fuerza. Et el moro señor de la villa, que decian Handon, desde que vió perdida la peña et la villa, et que la afincaban mucho a do estaba en el castillo, movió pleytesia al Infante Don Pedro que le dexase salir a él et a todos los otros moros con todo lo suyo, et que le dexaria el castillo. Et como quiera que el Infante Don Pedro la podiera tomar por fuerza; pero por non se detener y, óvolo de facer: et los moros salieron, e fueron quatro mil e quinientas personas, et púsolos en salvo fasta Baza."

La atalaya del puerto de Tiscar construida en lugar tan fuerte del camino, vigilando a la vez las fortalezas de Tiscar y de Quesada, debió representar un papel de importancia en estos acontecimientos. La fecha de su construcción hemos de ponerla entre 1299, en que don Enrique fué reconocido adelantado mayor de Andalucía, y 1302, conquista de Quesada por Abu-Abdala. La otra piedra, ya gastada, que se ve puesta en la torre, más arriba del escudo de don Enrique, pudo tener el escudo real de Fernando IV, o el de la mitra de Toledo. Las armas del infante don Pedro, que han de buscarse por Tiscar, son acuarteladas de castillos con tres torres y águilas coronadas.

Un tipo de construcción muy semejante al que ofrece la atalaya de don Enrique lo encontramos en el lienzo norte de la muralla principal de Quesada. El aparejo es el mismo, y los cubos circulares y de muy poco flanqueo corresponden al sistema de fortificación de la época. Probablemente esta obra la tenemos también documentada. Cuando en 1224 se apoderó de la plaza Fernando III, "el castiello era derribado por las muchas conbateduras que los cristianos fezieran y dotras vezes", por lo que "don Fernando non lo quiso tomar daquela vez nin retenerle". Más adelante, en 1230, "dió el rey don Fernando Quesada por hereditat a don Rodrigo, arçobispo de Toledo; et esa villa de Quesada ya fecha et endereçada yaquanto, pero aun la tenían los moros que morauan dantes,

Mas el arçobispo don Rodrigo, pasados tres meses después que el rey don Fernando le diera esa villa, sacó su hueste et fuése sobre ella, et echo ende los moros que adobavan los derribamientos de la villa et del castiello, et tomóla él, et adobóla a onrra del rey don Fernando que la diera a la yglesia de Toledo" (1). Podemos suponer que dicha muralla del norte, diferente de todas las otras de la fortaleza, es parte de lo que *adobó* el insigne don Rodrigo.

En cuanto al castillo de Tíscar, a lo que dice la crónica de su fortaleza puede agregarse lo que escribieron autores musulmanes: "Está en alto, que allí no pueden poner escala en ninguna guisa e non vos podría hombre dezir el alteza de su muro", asegura el Rasis (2). El Edrisi afirma que "no lejos de Baza está el castillo de Tíscar, que por su altura, por la solidez de su fortificación, la bondad de su suelo y la pureza del aire, es preferible a todos los puntos de España. No es posible subir a él más que por dos puntos distantes entre si 12 millas, y por senderos extraordinariamente estrechos; en la cumbre de las montañas hay rebaños y campos cultivados y perfectamente regados, de suerte que el castillo es tan notable por sus recursos como por su ventajosa posición". Quesada dice que es "fuerte poblado como una villa que tiene bazares, baños, posadas y arrabales" (3).

De los recintos de Quesada y del castillo de Tíscar quedan restos correspondientes a distintos tiempos y estilos de fortificación, desde la época romana hasta el siglo XVI. Con mayor tiempo y estudio quisiéramos abordar algún día el análisis arqueológico y comentario histórico de estas y otras fortalezas del viejo Adelantamiento de Cazorla.

JUAN DE M. CARRIAZO

(1) *Primera Crónica General*; págs. 720 y 724-725.

(2) P. de Gayangos: *Memoria sobre la autenticidad de la Crónica denominada del Moro Rasis*. (*Memoria de la Real Academia de la Historia*, tomo VIII. Madrid, 1852; pág. 39.)

(3) Antonio Blázquez: *Descripción de España por Abu-Abd-Alla-Mohamed-al-Edrisi* (obra del siglo XII), Madrid, 1901; págs. 41 y 42.

BIBLIOGRAFIA

De Re Geographico-Historica: Vías y vestigios romanos en Navarra, por Julio Altadill. San Sebastián, 1923. 92 páginas con numerosas fotografías y croquis del autor.

Este trabajo formó parte del libro publicado en homenaje a D. Carmelo Echegaray y es fruto de una labor de quince años, durante los que fué recogiendo datos y realizando investigaciones personales por todo el país. Entregándolos al juicio público sin esperar a que nuevas investigaciones confirmen las hipótesis que sustenta o las modifiquen, realiza una labor digna de encomio. Es urgente aportar elementos para el estudio de aquellos siglos remotos, puesto que la acción inexorable del tiempo va borrando la huellas que aún persisten y resulta cada día más difícil la obra del historiador.—J. P.

Histoire de l'Art depuis les premiers temps créthiens jusqu'à nos jours. Publiée sous la direction de André Michel. Tome VIII. "L'Art en Europe et en Amérique au XIX siècle et au début du XX". Première partie. A. Colin. Paris.

Comprende este volumen el estudio de la Arquitectura y Escultura en Francia desde 1789 a 1850; de la Pintura francesa de 1785 a 1848; de la Arquitectura y Escultura italiana de 1789 a 1870; de la Pintura en Italia en aquel período; el Arte en Alemania durante la primera mitad del siglo XIX; el Arte en los Países Escandinavos; el Arte en los Países Eslavos en igual período; el Arte en Inglaterra durante el siglo XIX y comienzos del XX y la Estampa en la primera mitad del siglo XIX.

En la advertencia preliminar se anuncia que este volumen y el siguiente serán los últimos de la monumental obra que comenzó estudiando el arte de las Catacumbas y llegará hasta la moderna arquitectura de cemento armado.

La proximidad quita a veces la percepción clara y el juicio exacto de los acontecimientos y de las obras, pero el sentido histórico que guió a los autores en la apreciación firme y serena del Arte de otros tiempos, es base segura en la espinosa tarea de juzgar el Arte moderno que en resumen no es más que la lucha entre la tradición antigua y el espíritu innovador, desarrollada en multitud de escuelas y doctrinas que producen manifestaciones artísticas, muchas veces confusas y desordenadas, y que se extienden por toda Europa y América.

Elegimos de este volumen lo referente al arte polaco, para dar una breve noticia a nuestros lectores, pues es un resumen de toda la historia artística desde la aparición del arte cristiano en Polonia.

POLONIA

Los polacos, como los checos y eslavos latinizados, adoptaron desde la Edad Media, al convertirse al catolicismo, la civilización occidental. Francia, Alemania e Italia ejercieron sucesivamente su influencia, y el Arte nacional propiamente dicho no se manifestó hasta el siglo XIX, después de la desmembración que borró a Polonia como estado del mapa de Europa. Puede dividirse, pues, la historia del arte en este país de vieja cultura, en dos períodos: el primero, que abarca desde el siglo XII hasta el fin del XVIII y llamaremos: el arte en Polonia; el segundo, que comprende desde el último reparto en 1795 hasta 1918 en que de nuevo surge Polonia como estado independiente, y es el que propiamente puede titularse: el arte polaco.

La primera influencia extranjera que se manifestó en Polonia durante la Edad Media fué la del arte francés, que por medio de los monjes de Cluni y los franciscanos se propagó hasta el Vístula. Dicho arte gótico no es una copia servil del francés; tiene caracteres propios como la combinación del ladrillo con la piedra, el alargamiento de las plantas y la ornamentación procedente de la arquitectura en madera.

Desde el siglo XV domina la influencia alemana, especialmente en Cracovia, que se convierte en una sucursal de Nuremberg y de los pintores de la escuela de A. Durero. Esta influencia no fué de mucha duración, pues al casarse el rey Segismundo con la princesa Bona Sforza se introdujo en Polonia el Renacimiento italiano, ejemplo: el Castillo real de Wawel. Esta influencia duró hasta el siglo XVII y hasta el XVIII en Varsovia, y el último rey, Stanislaw Augusto, se rodea de artistas italianos. Pero desde la época de Luis XIV el arte francés tiende a recobrar su imperio, borrado desde la Edad Media, y en el siglo XVIII numerosos artistas franceses acuden a Polonia, especialmente al final: arquitectos como Victor Luis; escultores como A. Lebrun, discípulo de Pigalle, y pintores como Marteaux, Lesseur y Norblin. Este último fué el primer artista extranjero que pintó asuntos polacos. La adquisición de obras francesas y el envío a París como pensionados de artistas jóvenes completan el conjunto. Uno de ellos, Alejandro Kucharski, retratista, hizo el retrato de María Antonieta en la prisión del Temple, cuando tenía ya los cabellos blancos, la desgraciada viuda de Capeto.

Segundo periodo

La catástrofe que en 1795 puso fin brutalmente al reino de Polonia fué, por una de esas paradojas inexplicables, la que dió origen a la independencia artística y a que se formase un arte nacional.

Arquitectura.—Algunos historiadores polacos afirman la existencia de un estilo Stanislaw Augusto, formado con elementos italianos y franceses, pero con caracteres propios que le diferencian del estilo Luis XVI. Estas diferencias son de matices solamente y rápidamente evolucionó hacia el estilo Imperio. Los edificios construidos por Merlini, como la sala de fiestas del Castillo Real, la Villa Natalin, etc., son buen ejemplo de este estilo de transición.

Después del reparto de Polonia siguiéronse veinte años de crisis e incertidumbre, en que no se hicieron construcciones de importancia; mas después del Congreso de

Viena, cuando el antiguo reino recobra alguna estabilidad bajo la dominación rusa, la actividad renace y se construyen hermosos edificios en Varsovia de estilo Imperio, como el Gran Teatro, Palacio de la Moneda, Universidad, Banco de Polonia, etc. Entre los arquitectos célebres hay que citar a Piotr Digner, Jacobo Kirbicki, y, sobre todos, a Antonio Corazzi, que tuvo veinte discípulos. El estilo Imperio, adoptado a las exigencias del clima, se extendió por todo el país, hasta las casas de campo.

El neo gótico apareció después tímidamente también por influencias francesas. Desgraciadamente, la represión brutal que siguió a la abortada insurrección de 1830 ahogó todas estas manifestaciones. Los rusos impusieron su ley en todo y levantaron una gran catedral ortodoxa de estilo ruso bizantino en la plaza de Sajonia.

Escultura.—Este arte necesita más que otros de los encargos oficiales y no ha podido desenvolverse con normalidad en Polonia, falto de un gobierno nacional. Ningún escultor del país pudo reemplazar a los extranjeros que mantenía en su corte el rey Stanislaio cuando abdicó y tuvo que licenciarlos.

La estatua de Copérnico, en Tohrn, la ejecutó Clodiön. Más tarde Thorvallsen, el escultor danés, recibió el encargo de una estatua ecuestre del príncipe José Poniatowski, el héroe nacional, que no ha podido ser emplazada en el lugar designado para ello hasta 1918, pues los rusos, a raíz de la revolución de 1830, en señal de castigo y desafío, colocaron la efigie del general Paskewitch, que aplastó la insurrección.

Los pocos escultores indígenas emigraron, y así, por ejemplo, J. Godebski, autor de las estatuas de Moniuszko y Mickiewicz, pasó la mayor parte de su vida en París.

Pintura.—El pintor francés Norblin de la Gourdain contribuyó eficazmente al resurgimiento de la pintura polaca. Sus principales discípulos fueron: Alejandro Orlovski (1777-1832), pintor de escenas militares; Miguel Plonski y los grabadores Z. Vogel y Oleszczyuski, cuyas estampas en colores son muy buscadas.

Los pintores de la generación siguiente se formaron en Francia; Pedro Michalowski, discípulo de Charlet, fué un gran pintor de animales y Rosa Bonheur le llamaba su maestro. Luchodolski y Julio Kossak, este último pintor de historia y de género, trabajaron en el estudio de H. Vernet. El retratista Rodakowski fué muy apreciado por Delacroix y expuso en París en el Salón de 1852.

Pero los dos pintores románticos que mejor expresaron los sentimientos de su patria fueron Arturo Grottger y Jan Matejko. El primero, educado en Munich bajo la influencia de Schwind, fué más dibujante que pintor; luego trabajó mucho en París y murió joven. Sus grandes series de dibujos realzados a la acuarela, titulados Polonia y Lituania, se hicieron populares y se consideran como uno de los tesoros espirituales de la patria, cuyos sufrimientos expresó con sentimiento penetrante.

Matejko, que vivió más años, pintó grandes lienzos históricos representando las glorias y las miserias de Polonia, con cierto aparato teatral que recuerda los cuadros de Delaroche y que en nuestros días nos parecen convencionales; pero al evocar los grandes hechos de la historia polaca persuade a sus compatriotas del valor del pueblo y les inspira la seguridad del triunfo sobre sus enemigos. Fué, por lo tanto, un gran patriota, un promotor de energías, y por ello digno de que los polacos le consideren como el pintor nacional por excelencia.—J. P.

La civilización megalítica catalana y la cultura pirenaica, por el Dr. Luis Pericot y García, profesor auxiliar de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona.

El autor hace un minucioso estudio de la cultura dolménica en Cataluña, empleando la metodología que tan felizmente introdujo para esta clase de estudios D. Pedro Bosch y Guimpera. Acompaña a este trabajo una amplia información bibliográfica y grabados de gran claridad que permiten establecer ciertas analogías entre las diversas regiones pirenaicas.

El Sr. Pericot sintetiza en su trabajo los conocimientos que en la actualidad se tienen de los monumentos megalíticos y presenta con gran imparcialidad las deducciones probables que su estudio permite establecer.

La zona dolménica catalana aparece aislada por Occidente, aunque el *hiatus* que en esta dirección se observa hasta Vasconia debe de obedecer a la falta de datos de la región intermedia.

Hacia el Sur existe también un gran vacío que se extiende hasta Andalucía, pero que puede también apreciarse en la misma región catalana, donde la zona dolménica coincide con la del reparto de la cultura eneolítica.

En cambio, hacia el Norte parece que ciertas formas dolménicas se extienden a través del Pirineo, relacionándose con las del Sureste de Francia. Tal sucede con los sepulcros de corredor, localizados en Cataluña en alto Ampurdán y que trascienden la frontera francesa.

Otro de los grupos de megalitos catalanes es el de Gabarra, separado del anterior por el llano del Ampurdán, en el cual no se encuentran ya los sepulcros de corredor, pero, en cambio, se hallan con frecuencia relativa algunas galerías cubiertas.

En la Plana de Vich predominan las cistas, que tienen un carácter análogo al de las demás regiones; existen en gran número las galerías cubiertas, faltando, en cambio, los sepulcros de corredor. Este es el grupo que contiene los más ricos hallazgos, como vasos campaniformes, piezas de sílex, puntas de flecha y cuchillos de factura fina y acabada, así como algunas piezas de metal y hueso trabajado con perforación en V.

Esta misma industria aparece con los mismos caracteres en las cuevas funerarias de la región, por cuyo motivo puede establecerse su correlación.

Los monumentos de Berga, Cardona y Solsona se hallan en íntima relación con los del grupo anterior, conteniendo abundantes vasos del tipo campaniforme, piezas de sílex y flechas de esmerada construcción, así como objetos de adorno en hueso con la perforación V.

El grupo del Segre se singulariza por la pobreza del ajuar funerario; en esta región no se encuentran galerías cubiertas y son raros los objetos así como las puntas de flecha, que son del tipo lenticular y de tosca construcción. Estas características coinciden con las de Vasconia.

En el Occidente, el grupo de Pallars se manifiesta con la misma pobreza que el anterior y debe de prolongarse por la provincia de Huesca, en la actualidad poco

estudiada, pero que debe de establecer la prolongación con las provincias Vascongadas.

La norma de que se sirve el autor para cronometrar los megalitos y cuevas funerarias es la presencia del vaso campaniforme, el trabajo del sílex y el hallazgo de instrumentos de metal, y como en la mayoría de estos monumentos aparecen esta clase de objetos, deduce que corresponden a la época del cobre o eneolítico.

Dentro de este período establece varios momentos sucesivos: eneolítico inicial con sepulcros de corredor, a continuación vendrían las galerías cubiertas, y finalmente, las cistas.

Deduce que los dolmenes catalanes pertenecen al pleno eneolítico que se caracteriza en el Occidente de Europa por el vaso campaniforme, el buen trabajo de sílex y la frecuencia de objetos metálicos; pero como esta modalidad creada a larga distancia geográfica de esta región ha debido de necesitar un largo período de tiempo para invadirla, supone que deben pertenecer al eneolítico final la mayoría de estos megalitos; el hallazgo de vasos de superficie pulimentada sin decoración y con formas elegantes, sería un indicio comprobatorio de esta hipótesis, puesto que estas formas vienen a sustituir a la cerámica bien decorada y a la de reborde central muy acentuado, modalidades que se consideran como *argáricas* típicas.

El apogeo de la cultura megalítica catalana puede suponerse como contemporánea de las cuevas funerarias de Salamo (Cova fonda) y es de suponer que la construcción de estos megalitos perdurara algún tiempo, llegando hasta la época del bronce, lo que se demuestra con los hallazgos de este metal en algunos de estos monumentos así como en las cuevas.

Los sepulcros megalíticos catalanes representarían, según el autor, una cultura con personalidad propia y diferenciada de las del Mediodía de España y que tendría su continuación por el Norte en el Rosellón.

Por el Occidente se correlaciona con Vasconia, pero mientras en Cataluña se dejan sentir las influencias culturales más evolucionadas del Sur de España, en Vasconia aparecen más rudimentaria y pobre, siendo las cistas la forma de enterramiento predominante y algunas de éstas a semejanza de Cataluña, múltiples; las galerías cubiertas y las sepulturas de corredor son muy poco frecuentes en esta región.

La cerámica que acompaña en Vasconia a estas sepulturas, es también más pobre que en Cataluña, así como la decoración del vaso campaniforme que es común a las dos. El sílex y los objetos de metal tienen grandes analogías en ambas regiones.

De los datos expuestos se deduce que existe una cultura pirenaica que corre por la vertiente meridional del Pirineo y que en la septentrional se extiende por el Rosellón hasta las Corveras y el valle alto del Garona.

El SE. y el SN. de Francia, aunque presentan tipos de sepultura parecidos, están influenciados por modalidades procedentes del Norte; en cambio, estas regiones reciben del Sur el vaso campaniforme que irradia pronunciadamente hacia el septentrión.

La cultura eneolítica catalana y pirenaica toman sus elementos tanto del Norte como del Sur, pero los traduce según su peculiar manera de ser, lo que les da una característica.

Dos son los caminos que hayan podido seguir los tipos de construcción y el de los diversos objetos que aparecen en los sepulcros megalíticos catalanes y vascos; uno, que a partir de Portugal pasaría por Galicia y Asturias hasta el Pirineo y desde la zona catalana pasaría a Francia, en cuya región sufriría las modificaciones consiguientes; otra de las procedencias de estas construcciones podría ser el Sur de Francia, puesto que en esta región es donde se encuentran más desarrollados los tipos de galerías cubiertas de paredes paralelas y las cistas que son predominantes en los Pirineos.

Opina en su trabajo el Sr. Pericot que este último itinerario debe ser desechado, puesto que se ha formulado en momentos en que todavía no se había publicado las plantas rectificadas de los sepulcros de corredor catalanes, los que fueron confundidos con las galerías cubiertas.

Para el autor, el camino por donde han llegado estas construcciones a la región es el citado en primer lugar; desde Portugal ascienden al Norte, y por Galicia, Asturias y los países vascos invaden el Pirineo. Hace constar que en el momento actual faltan documentos comprobatorios desde Galicia hasta Vasconia.

De la peculiar cultura pirenaica se deduce la existencia de un pueblo pirenaico antecesor de los vascos que son los supervivientes actuales en el extremo occidente.

El estudio de los numerosos restos humanos hallados en las diversas estaciones confirman esta afirmación apoyada por la filología y etnología, así como la geografía y la historia que demuestran que en la invasión árabe fué la comarca donde se originaron los fosos de resistencia de un pueblo que circulaba libremente por las vertientes pirenaicas, a semejanza de lo que en la actualidad sucede con los pastores de estas regiones. — *El C. de V. de S.*

REVISTA DE REVISTAS ⁽¹⁾

Sociedad Española de Antropología, Etnografía e Historia. — Actas y Memorias. Mayo, 1921 a Diciembre de 1922. ● Cabré y Aguiló: *Una Necrópoli de la primera edad de los metales en Monachil (Granada)*. ● C. de Mergelina: *La Necrópoli tartesia de Antequera*. ● L. de Hoyos Sáinz: *Etnografía española: Cuestionario y bases para el estudio de los trajes españoles*. ● J. Cabré: *El paleolítico inferior de los montes de Torrero*. ● Ismael del Pan: *Los Exvotos de Loja*. ● Hernández Pacheco: *Grabado magdaleniense*. ● L. de Hoyos Sáinz: *Medios naturales o primitivos de transporte en las diversas regiones de España*.

Arte Español. — (Año XI. Tomo VI. 1922-1923.) ● Juan Comba: *La indumentaria de Felipe IV en los cuadros de Velázquez del Museo del Prado*. ● Manuel de Cossío y Gómez Acebo: *La "Casona" Montañesa*. ● Felipe Bello Piñeiro: *Cerámica de Sargadelos*. ● Amós Salvador: *Sobre la manera de exponer los cuadros*. ● Pedro M. de Artiñano: *Los encajes en España durante el reinado de los Borbones*. ● José F. Menéndez: *El Monasterio de San Antolín de Bedón*. ● Julio Cavestany: *Pintores españoles de flores*. ● Federico Pita: *Por tierras castellanas (Navalcarnero)*. ● El Barón de la Vega de Hoz: *La Exposición de dibujos (1750-1860)*. ● Amós Salvador: *El monumento es el alma de la belleza física*. ● Luis M.^a Cabello Lapiedra: *San Ignacio en Alcalá*. ● Antonio Weyler: *Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe*. ● Antonio Pérez Valiente de Moctezuma: *El arte español en América*. ● Elías Tormo: *Los Museos de Arte cristiano*. ● El Conde de las Navas: *Encuadernación magistral*. ● R. Monner Sanz: *Otra casa española en Buenos Aires*. ● El Conde de Casal: *La Azulejería como elemento decorativo de la Arquitectura*. ● E. de Leguina Juárez: *Cerámica popular española*. ● Elías Tormo: *El Museo diocesano de Valencia*. ● M. Velasco y Aguirre: *Un nuevo libro sobre Goya*. ● César Pemán: *Autorretratos de Velázquez*. ● Angel Blázquez Giménez: *La iglesia de San Andrés de Avila*. ● Santander en el siglo XVI. ● Pedro M. de Artiñano: *Exposición de antigua orfebrería civil española*. ● El Barón de la Vega de Hoz: *Las espadas del Cid*. ● El Barón de la Vega de Hoz: *Las aries gráficas*. ● Pedro M. de Artiñano: *Esmaltes españoles*.

La Gazette de Beaux Arts. — (Tomos V y VI. 1922.) ● Gustave Soulier: *Les Portraits de Christophe Colomb*. (A propos des données nouvelles.) ● Marcelle Nicolle: *La "Vierge du Chevallier de Montesa", au Musée du Prado*.

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

Arquitectura.—(Año V. 1923.) ● Agapito Revilla: *Un laborioso arquitecto castellano del siglo XVI: Rodrigo Gil*. ● Teodoro Anasagasti: *Juan de Herrera*. ● Barrés: *El Escorial*. ● Ricardo del Arco: *Los capiteles románicos de Aragón. IV*. ● Emilio Bertaux: *El Escorial: Monumento del Renacimiento*. ● Ricardo del Arco: *El arquitecto de la Catedral de Barbastro*. ● Madame D'Alnoy: *Una visita a El Escorial en 1679*. ● Gustavo Fernández Balbuena: *España en 1860: Urbanización*. ● Luis de la Figuera: *Los baños drabes de Zaragoza*. ● Ricardo García Guereta: *El retablo de Juan de Juni de Nuestra Señora de la Antigua de Valladolid*. ● Teófilo Gautier: *El Escorial*. ● Georgiana Goddard King: *Algunos rasgos del influjo oriental en la arquitectura española de la Edad Media*. ● Gabriel Hanotaux: *Una visita a El Escorial*. ● Serapio Huici: *Arqueología navarra: La iglesia de Gazolaz*. ● Carlos Justi: *Felipe II y El Escorial*. ● Vicente Lampérez: *Los ventanales de la Catedral de Toledo*. ● Serapio Huici: *Iglesia de Templarios de Torres del Río (Navarra)*. ● José Ortega Gasset: *El Monasterio*. ● José María López Landa: *Iglesias gótico-mudéjares del arcedianado de Calatayud*. ● Alberto López Asiain: *Arquitectura religiosa en Méjico: Recinto sagrado de Teotihuacan*. ● Leopoldo Torres Balbás: *La arquitectura española en Marruecos*. ● *Lo que representa El Escorial en nuestra historia arquitectónica*. ● *De cómo desaparecen los antiguos palacios de la nobleza castellana*. ● *Granada, la ciudad que desaparece*. ● Ricardo Velázquez: *El Alcázar y la arquitectura sevillana*.

Boletín Arqueológico de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Orense.—(Tomo VII. 1923.) ● Hugo Obermaier: *Impresiones de un viaje prehistórico por Galicia*. ● Emilio Vázquez Pardo: *Una visita a Santa Comba de Bande*. ● Juan Domínguez Fontenla: *Las Siglas de la antefirma de Cristóbal Colón*. ● Cándido Cid: *Codicilo de Roy Díaz de Cadórniga*. ● Marcelo Macías: *Epigrafiá romana de la ciudad de Astorga*. ● J. Fernández Pérez: *Riqueza artística desaparecida*. ● Marcelo Macías: *Vasco Díaz Tanco de Frexenal*. ● J. D. F.: *Orensanos ilustres*.

Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra.—(Tomo XIV. Año 1923.) ● Juan Larraya: *El despoblado de Saldaña*. ● P. Javier Baztan, S. J.: *El Monasterio de San Salvador de Oña y la tumba de D. Sancho el Mayor, Rey de Navarra*. ● Mariano Arijita: *Los priores de la Seo de Pamplona*. ● Rogelio J. Monjelo: *Pamplona conforme a cierto relato de un viajero alemán*. ● E. Munarriz Urtasun: *Los pergaminos de Leyre*. ● Julio Altadill: *Sobre el relicario de Roncesvalles*. ● José María Florit: *La supuesta espada de San Ignacio*. ● D. E. de Munarriz: *Navarra en el Archivo Histórico Nacional*. ● Javier Gorriz: *Antigüedad del valle del Roncal*. ● Julio Altadill: *Geografía histórica de Navarra: Los despoblados*. ● Julio Altadill: *Las casas señoriales de Oyoqui y Belaz de Medrano*. ● J. A.: *El Museo de Cerralbo: Recuerdos de una visita*. ● Fray Fernando de Mendoza: *Plateros de D. Carlos "el Noble"*. ● Julio Altadill: *La Picota de Lacunza y el rollo de Villalba*. ● Julio Altadill: *Hallazgo morisco en la Catedral de Tudela*. ● *Documentos inéditos*. ● José Zalba: *La unión de Pamplona*. ● Juan Agapito Revilla: *Casamiento de D.^a Juana, hija natural de don Carlos III*. ● Cecilio Herrero: *Paleografía: Escritura visigoda pirenaica*. ● Julio Al-

tadill: *La Virgen de Roncesvalles*. ● Juan Itarrulde y Suit: *Recuerdos de Ujué*. ● José C. Oria: *Roncesvalles: La Cruz relicario de las Espinas*. ● Julio Altadill: *Artistas exhumados*. ● Pablo Ilarregui: *La lengua provenzal en Navarra*. ● Juan Moraleda y Esteban: *De Re Geográfico-Histórica*. ● E. de Urrutia: *El guerrillero navarro Gregorio de Cruchaga*. ● José M. Ibero: *El paleolítico de Oña y sus alrededores*. ● Angel de Apraiz: *Notas de un viaje: La vista de Pamplona*.

Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya.—(Año XXXIII. 1923.) ● Lluís Pericot: *La col·lecció prehistòrica del Museu de Girona*. ● Juan Damés I. Vernedas: *El Monestir de Santa Maria de Ripoll i altres edifices religiosos de la villa Comtal: Documents d'artre antic català*. ● Juan Roig i Font: *Notes d'excursions per la conca de Meia*. ● P. Pach: *Excursió de l'Esera a l'Isabena a través del Turbon: Les creus monumentals de Catalunya*. ● J. Domenech Mansana: *Santa Eulària d'Esparraguerà*. ● Pere Pujol i Tubau: *Un cercador de mines del segle XV*.

La Gazette de Beaux Arts.—(Tomos VII y VIII. 1923.) Nada de Arte, Arqueología e Historia españolas.

Nuestro Tiempo.—(Año 1923.) ● Margarita Nelken: *El arte por Europa y las nuevas normas de la pintura*. ● W. E. Retana: *La parentela de Legazpi*. ● Gaston de Gotor: *El Castillo y la Colegiata de Alquizar*. ● W. E. Retana: *Alteraciones que han experimentado en Filipinas algunos apellidos españoles*.

Razón y Fe.—(Año 23.—1923.) ● Z. García Villada: *Las corrientes actuales histórico-literarias en España*. ● C. Bayle: *¿Colón italiano? ¿Colón español?* ● J. M. Ibero: *Grabados rupestres calcolíticos en los alrededores de Oña (Burgos)*. ● Z. García Villada: *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*. ● J. M. March: *Entre San Pío V y Felipe II: Incidencias de una querrela y noticias sobre unas estatuas romanas*. ● A. P. Goyena: *Orígenes bibliográficos de las órdenes religiosas en España*. ● Z. García Villada: *La ornamentación de los Códices españoles*. ● J. M. Ibero: *Sepulcros antiguos en los alrededores de Oña (Burgos)*. ● J. M. Ibero: *El Paleolítico de Oña y sus alrededores (Burgos)*. ● J. M. March: *El Somatén en la historia*.

Revue Hispanique.—(Tomo XXV. 1923.) ● Georges Daumet: *L'ordre castillan de l'Echarpe (Banda)*. ● Robert Ricard: *Le problème de la découverte du Brésil*. ● Georges Cirot: *Recherches sur la Chronique latine des Rois de Castille. VI Quelques manuscrites de l'Escorial*. ● Américo Castro: *Une charte léonaise intéressante pour l'histoire des mœurs*. ● Max-Sorre: *La Mesta d'après les livres de J. Klein*. ● E. Lambert: *Alphonse de Castille et la Juive de Tolède*.

Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria.—Actas y Memorias. Enero a Junio de 1923. ● E. Hernández Pacheco: *Los yacimientos prehistóricos de Alcolea (Córdoba)*.