

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

—* Arte * Arqueología * Historia *

MADRID.—Septiembre 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.*

Algunas notas sobre plateros segovianos del siglo XVI

(CONCLUSION)

Diego de Valles.—La única mención documental que he encontrado de este platero está en el protocolo de Juan Buisán, año de 1509. El 21 de Julio, Diego de Valles se da por pagado de una cantidad que le adeudaba Pedro Díaz, capellán de la Catedral. Tampoco he visto de él sino una obra, si bien de gran importancia: el relicario que contiene un fragmento del *Lignum Crucis* en la iglesia parroquial de Zamarramala (1).


La preciosa reliquia tiene una bella tradición; dicese que el Papa Honorio III la envió a los templarios con un breve, fechado en 1224 (que nadie ha conseguido ver), para que sobre ella juraran los caballeros novicios. Lo cierto es que se conservó muchos años en la iglesia de la orden del Temple en el camino de Zamarramala, y la dió el nombre con que es por todos en Segovia conocida: *la Veracruz*. Al extinguirse la poderosa orden, el santuario de la Veracruz pasó a poder de la

(1) A la amabilidad de D. José Ferrándiz debo la copia de dos punzones estampados en una custodia gótica de plata dorada, muy rica, que estaba hace poco tiempo en el comercio de antigüedades de Madrid. En uno de los punzones se lee la palabra *Diego* debajo del acueducto, como en muchas piezas que hemos atribuido a Diego Muñoz; el otro dice, en dos renglones, *Diego Valle*. A pesar de esto sigo creyendo que el punzón *Diego* corresponde a Muñoz. Probablemente en la custodia de Madrid colaboraron ambos plateros.

de San Juan, juntamente con la encomienda del lugar de Zamarramala, al cual servía de parroquia. En 1663 edificóse la iglesia de Zamarramala y se trasladó a ella la veneranda reliquia, dejando abandonado el viejo recinto de templarios que aún parece evocar, con sus piedras doradas, los misterios de Oriente.

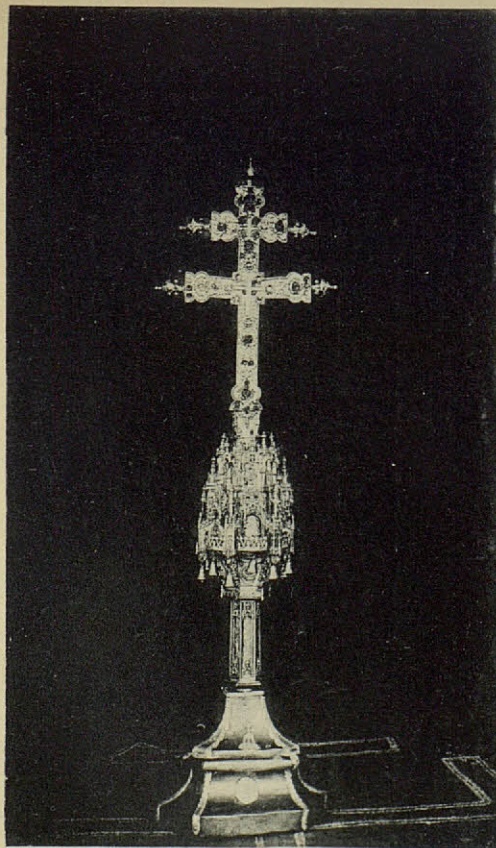
El relicario actual fué quizás mandado construir por el comendador Maldonado, al mismo tiempo (1520) en que hacía decorar con labores de un gótico decadente el nicho en que se guardaba la reliquia, en una capilla, al lado de la epístola, del templo de la Veracruz. Tiene la alhaja la forma de la cruz hierosolimitana de doble travesaño, idéntica a la que figura en el blasón de Maldonado, en la capilla citada. En el centro de la doble cruz va engastado el *Lignum Crucis*. El anverso fué cubierto, en el siglo XVII, de labores barrocas y rosetas de filigrana, pero el reverso conserva su primitiva decoración. Adorna el árbol y los brazos una gótica hoja de cardo repujada y cincelada. En el centro de la cruz mayor lleva un medallón grabado con la faz de Cristo y en el de la más pequeña va, grabada también, otra cruz doble o *de Caravaca*. Los brazos se adornan con círculos que ostentan anagramas del Salvador, y rematan en góticos cogollos. La macolla es de forma de catedral, parecida a las de Muñoz y a las de Oquendo, con sus exedras ocupadas por imágenes fundidas. Lleva esta pieza dos punzones de la ciudad y otros dos de platero, muy confusos, pero que se complementan para que se pueda leer Di.... Valles (1), con lo cual queda, a mi juicio, suficientemente identificada. La hermosa alhaja va dorada toda (2).

En la misma parroquia se guardan dos cálices ricos, de transición, que parecen obra de la primera mitad del siglo. En el más precioso

encontré, repetido, un escudete en esta forma . Puede ser el punzón de la villa de Arévalo o de alguno de los ocho o diez plateros con el nombre de Alonso que figuran en mis notas.

(1) Quizás este Diego Valles sea progenitor de un Valles cuyo punzón he visto repetidísimo en alhajas segovianas de comienzos del XVII.

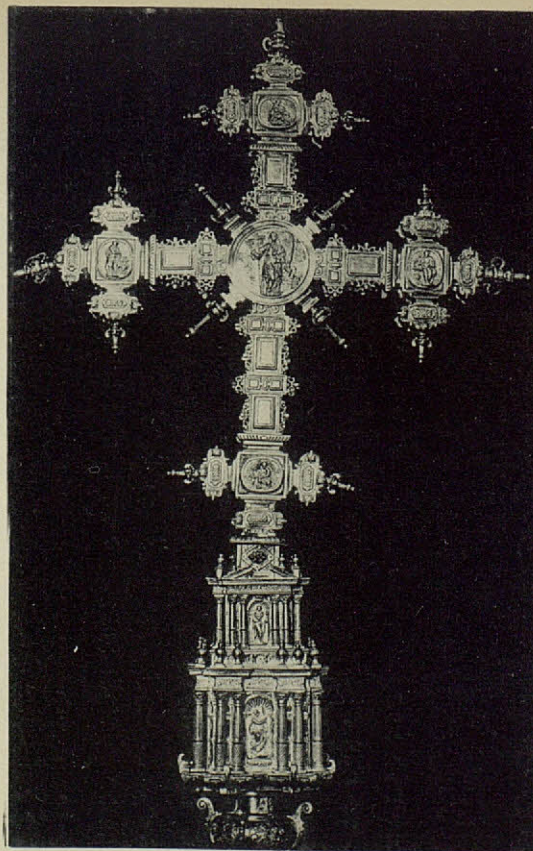
(2) Forma muy parecida, a pesar de las diferencias de época y estilo, tiene un relicario de la Catedral de Astorga, obra atribuida a principios del siglo XIII, que asimismo contiene un fragmento del *Lignum Crucis* con la tradición de haber pertenecido a templarios. ¿Se copiaría en el de Zamarramala alguna alhaja más antigua?



Fotos. de D. Benito de Frutos.

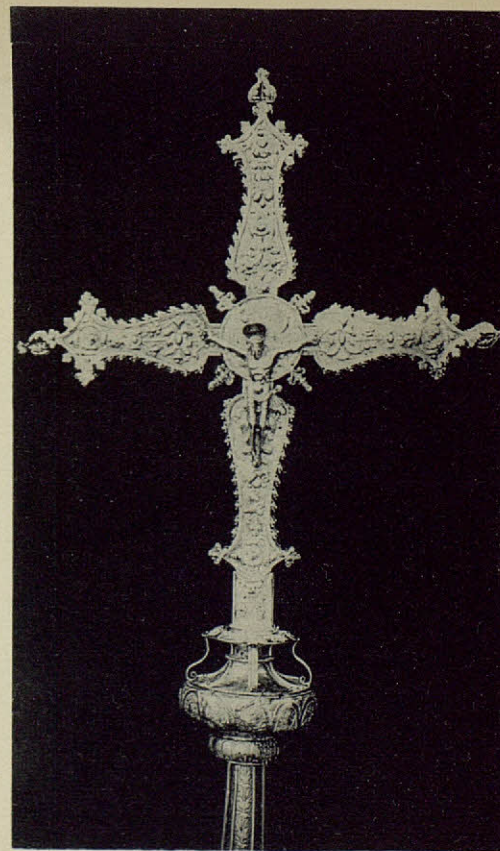
DIEGO DE VALLES

Relicario que contiene un *Lignum Crucis* en
la Parroquia de Zamarramala.
(Segovia).



ALONSO DAVILA ?

Cruz de la Parroquia de Santa Eulalia.
(Segovia).



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

DIEGO MUÑOZ

Cruz de la Parroquia de El Cubillo.
(Segovia).

Baltasar de Madrid.—Su nombre aparece diversas veces, en ocasiones de poca monta, en los protocolos de Antonio Buisán referentes al año de 1513. En 12 de Mayo de ese año Juan Antón García, mayordomo de la iglesia de San Matías, del barrio de Peralejo "*adegaña de Robledo de Chavela, tierra de Segovia*", le paga mil maravedis por un cáliz de plata que hizo para el referido templo.

Puede atribuirse a este platero una linda cajita portaviático, de plata, en el tesoro de la parroquia de San Martín, con carácter de transición gótico renaciente. Es de forma cilíndrica, coronada por una crestería y lleva en torno la siguiente inscripción, tan torpemente redactada como elegantemente escrita en letra gótica alemana:

Hic es panis vivus qui de celo descendit.

La tapa tiene la forma de un chapitel gallonado que lleva por remate una cruz florenzada. En el punzón se lee *Baltasar* y no he encontrado con ese nombre otro platero que Baltasar de Madrid.

Los Olmedo.—Otra dinastía de artistas (a no ser que su apellido indique procedencia y no linaje) que llena todo el gran siglo. En los protocolos de Antonio de Buisán, correspondientes al año 1511, he encontrado que un Diego de Olmedo, platero, alquila, en 5 de Febrero, una casa a la colación de San Martín, donde tenían sus talleres casi todos los del gremio.

Casi medio siglo más tarde, en 1554 y en 1558, se pagan a un Fernando de Olmedo ciertas sumas por arreglar la cruz de la parroquia de San Martín; de estos artistas no conocemos obra alguna (1).

En cambio bien puede figurar al lado de los más insignes plateros, otro de los Olmedo, llamado Diego como el primero, que llena con sus obras, muy diversas en factura y en estilo, toda la segunda mitad del siglo XVI. La característica de este Diego de Olmedo es la finura en la ejecución y la esbeltez de las proporciones. Trabajó indistintamente y aún simultáneamente, en el estilo gótico (del cual hay obras suyas muy tardías), en el renacimiento que no sin redundancia pudiéramos llamar *plateresco* y en el clasicismo herreriano.

Creo muy verosímil que comenzase Olmedo su carrera trabajando en el obrador de su tocayo Diego Muñoz. En la cruz del Salvador de

(1) En 1562 un Olmedo, platero de Segovia, pesó la plata de la iglesia de la Armuña (Segovia).

Sepúlveda, que es gótica de forma, pero cubierta con grutesco repujado, aparece el punzón de ambos plateros. De las más viejas obras de Olmedo debe de ser un cáliz de plata de la parroquia de San Martín, que lleva su marca; en el pie, repujado y cincelado con cabezas de ángeles y con guinaldas, va un escudete blasonado con las armas de Bernaldo de Quirós, Maldonado y Solier, familias muy generosas con la parroquia. Aún hay en ella otros dos cálices renacientes, maravillosamente repujados, que pudieran atribuirse a Olmedo o a Francisco Ruiz. El más importante de todos está perfectamente descrito en los libros de fábrica, en una visita de 1560: *"Iten otro caliz grande con su patena, todo dorado, muy rico, labrado al romano tiene junto a la mançana y la copa una guarnicion de montería todo de vulto heeho el pie y todo de tornillo en el pie tiene muchas ymaginees como es la historia de los Reyes la huyda de egipto y los innocentes y sant martin, que peso con su patena (que hoy falta) seis marcos y dos reales"*; por su estilo puede datar esta obra de los comienzos de la segunda mitad del siglo XVI. En el copioso tesoro de la misma parroquia hay unas crismeras que parecen también del taller de Olmedo.

La obra más importante de nuestro platero es la magnífica custodia de la parroquia ojival de Santa María, en Fuentepelayo. La hermosa pieza es todavía gótica, bastante pura, a pesar de su fecha, y apenas admite en su decoración algún detalle renaciente. Es de forma de templo piramidal, de planta de exágono, lo cual le da cierta vaga analogía con la famosa de la Catedral de Toledo, de Enrique de Arfe. Entre seis torrecillas, que se apoyan sobre leones, va el zócalo cubierto de una labor que quiere ser gótica, entre la cual se entremezclan alguna laurea y otras cosas *a lo romano*. Sobre él va el edificio de tres cuerpos, el primero de los cuales contiene el viril. Dieciséis esquilillas de plata alegran el paso de la custodia en las procesiones. Los que podríamos llamar *suelos* del edificio, van cubiertos de lindos grabados. En los libros de fábrica se asienta el pago de esta custodia el año de 1580.

En 1582, la iglesia de San Martín, de Segovia, paga a Diego de Olmedo, y en su nombre a María de Ribera (probablemente la mujer del platero), 44 reales por arreglar los candelabros de plata. En el mismo año se cobran a la misma María de Ribera ciertos maravedís por el alquiler de unas casas junto a la referida parroquia. (¿Tendría en ella su obrador Diego de Olmedo?). Un año antes, en 1581, se había pagado

ya al mismo platero una cantidad por el adorno de los ciriales de plata.

En 1588 se le abonó el importe de unos broches de plata para la iglesia de Santa Columba. En 1591 concierta con los vecinos de la Armuña la hechura de una custodia y un portapaz (1). En 1592 figura en los libros de fábrica de la de San Martín un pago a Diego de Olmedo, platero, de 43.486 maravedises por la hechura de un caldero de plata que no se conserva. Debía de ser pieza de importancia, pues su coste, comprendido el metal, alcanzó a 2.079 reales. En 1598 se le paga el dorado de la cruz de la parroquia de Santa María de Fuentepelayo. Esta es la última anotación que tengo referente a este artista.

De las últimas obras suyas debè de ser una custodia o relicario de la parroquia de Navas de San Antonio. Es de una arquitectura herreriana de lo más sencillo y desabrido, y lleva su punzón.

Francisco Ruiz.—A este platero, cuyo nombre era, hasta ahora, completamente desconocido, no solamente le tengo por el más insigne entre sus colegas segovianos, sino que, a mi juicio, muy pocos en España pueden aventajarle. Es uno de los infinitos grandes artistas ignorados en que fué fecundísima nuestra España; hombres que, en vida, no alcanzaron mayor consideración social que la que en nuestros días se concede a un obrero hábil y experto, y cuyos nombres quedaron a su muerte por completo desvanecidos, hasta que poco a poco van saliendo del misterio de los archivos, originando nuevas sorpresas. Francisco Ruiz es, en la ejecución de sus obras, el más renacentista de los plateros segovianos del XVI; apenas hay en ellas resabios góticos, si bien la distribución de las piezas en sus cruces sigue ajustándose a las normas medievales, que no se olvidan nunca. Las imágenes mayores suelen ser repujadas y cin-

(1) *"Digo yo diego de Olmedo, platero vecino de Segovia que me obligo de hazer una qustodia para enzima de un caliz a modo de un ostiario y un porta paz de plata que todo ello pese asta tres marcos que son ducientos reales y de la echura seys ducados y a de llebar la portapaz una ensinía de la pasion de bulto y me obligo a darlo para el dia de nabidad prlmiera de la fecha y donde no pagaré por cada día quatro reales que tardare y para ello recibo para en parte dello ochenta reales y mas una cruz dorada y por berdad lo firmé; testigos el Señor Sebastian de santa maria y juan de Zurbanos. Fecho en XXII de nobiembre de 1591 años.—Diego de Olmedo".*

Debo esta noticia, con otras, al culto Presbítero y Doctor en Filosofía y Letras D. Rufino Núñez. No he podido comprobar la existencia de las alhajas,

celadas, con rara perfección, y sólo las figurillas de adorno son fundidas. El árbol de la cruz va cubierto de chapa de plata repujada con adornos de elegantísimo grutesco. Las obras de Francisco Ruiz se distinguen, casi a primera vista, por su elegancia y por su finura; su autor es siempre un verdadero artista, y nunca un fabricante de cruces y de custodias.

Nada sabemos de su origen, de su aprendizaje ni de su vida; algún día, si Dios quisiere, me ocuparé en buscar algo sobre estos extremos. Las obras que de él hemos visto fechadas lo están alrededor de 1550, y llevan el punzón de Segovia, prueba de que su autor estaba agremiado en la ciudad del acueducto. El trabajo más antiguo de los que conozco de su mano debe de ser la cruz parroquial de San Martín de Sacramenia, que se confundiría con las de Oquendo o Muñoz, a no ser por el punzón (1).

Francisco Ruiz debió de trabajar algún tiempo juntamente con Diego Muñoz; a lo menos hay una obra, la cruz de la parroquia segoviana de San Andrés, en la cual figura su punzón, juntamente con otro en el que se lee *Diego*. Es de menor tamaño que la precedente, pero muy superior en aquel buen gusto y perfección técnica que son las características de este taller; al reverso ostenta, en el centro, un bajorrelieve en plata repujada con el titular de la parroquia. Por cierto que aunque el punzón de Ruiz aparece en el árbol de la cruz, y el de su compañero en la macolla, ambas partes son de idéntico estilo, y parece toda de mano del primero de estos orfebres.

La pieza más considerable, de las pocas que conocemos como procedentes de este obrador, es la cruz parroquial que pertenece a la bella iglesia de Santa María, en la villa de Fuentepelayo, que fué de los obispos de Segovia. Es toda de plata, de gran tamaño y de disposición medieval. El árbol va cubierto de finísimo trabajo de repujado y cincelado. En el centro de los brazos lleva unos relieves con escenas de la pasión, y en los extremos, cabezas de patriarcas. Forma la macolla un pequeño edificio, en el cual hay dos series de exedras cubiertas con

(1) Es de gran tamaño y florenzada. En el centro del anverso lleva un crucifijo sobre una placa grabada con un paisaje. En el centro de los brazos van figurillas fundidas de ángeles y apóstoles, y en los extremos medallones con los emblemas grabados de los evangelistas. En el centro del reverso hay una imagen del Padre Eterno. El adorno del árbol es de grutesco algo tosco, alternando con flamigero. En la macolla, de catedral, lleva el punzón de Segovia.

veneras y ocupadas por figurillas de fundición. Las del orden inferior representan los misterios de la Anunciación, de la Visitación, del Nacimiento, la Circuncisión, la Adoración de los Magos y la Huída a Egipto; las del superior son imágenes de los Apóstoles Santiago, San Bartolomé, San Pedro, San Andrés, San Pablo y San Juan. Bellísima es la figura de Nuestra Señora, que ocupa en el reverso el lugar del crucifijo. Lleva esta obra dos punzones: el uno el acostumbrado de las armas de Segovia, el otro dice: F.^{co} Rviz. El día en que visité la noble villa de Fuentepelayo no tuve apenas tiempo de copiar del archivo parroquial sino los datos referentes a Diego de Olmedo. El señor Cura Ecónomo (que lo era a la sazón D. Isidro Llorente) suplió la falta enviándome la noticia de que la hermosa pieza fué construída por Francisco Ruiz en el año de 1548, y le fué pagada a plazos en los siguientes. Diego de Olmedo la dió, en 1598, el total dorado que hoy la hace tan magnífica y vistosa.

Quizás algo más antigua, o a lo menos más influída por la tradición gótica, es la que figura en el rico tesoro de la parroquia de San Martín, de Segovia, en la cual están refundidas las más nobles feligresías de la ciudad. Es de brazos trebolados, en forma parecida a las de Oquendo y Muñoz. Al anverso y al reverso, bajo doseletes góticos, lleva las imágenes doradas del Crucificado y del Eterno Padre. En la macolla arquitectónica se entremezclan también elementos góticos (los contrafuertes que separan los seis compartimientos, las finas gargolillas, los ventanales de claustro que ocupan el fondo de las exedras) con otros renacientes. En los aposentillos inferiores van seis figuras fundidas de apóstoles, de las que, sin duda, se fabricaban en grandes series o quizás se importaban, pues en el mismo tesoro hay una cruz del siglo XVII, del platero Valles, con figurillas idénticas a éstas. Los punzones van en la misma forma que en la de Fuentepelayo.

No tengo ya del gran artífice sino una noticia puramente documental: en el libro de fábrica de la parroquia de San Juan Bautista, de Carbonero el Mayor (rica en insignes obras de arte), figura el pago de un ducado a Francisco Ruiz *por el adobo de la cruz*, en el año de 1553. Es posible que el constructor de la alhaja fuese el mismo platero. No hemos podido comprobar si existe todavía, aunque no lo creemos verosímil, ya que en 1561 se encargaba una cruz nueva a Diego Muñoz.

Bartolomé Alemán.—Una sola producción conocemos de este platero:

una naveta labrada "a lo romano, con unos bestiones" (1), en la parroquia de San Martín; obra absolutamente pagana, a pesar de su cristiano destino. Tiene esta pieza la acostumbrada forma de galera, montada sobre un pie octogonal. Todo el cuerpo de la nave va repujado con un juego de sirenas y de tritones, geniecillos y guirnaldas. En la proa, armada de espolón, lleva un mascarón sostenido por tritones; a la popa van las figuras de Mercurio y de Cupido. Sobre la tapa, en lo que pudiéramos llamar castillo de popa, se ven, figurados de bulto, dos geniecillos.

Seguramente el apellido de Bartolomé Alemán indica origen germánico, más o menos remoto; lo cierto es que estaba agremiado en Segovia, pues en la naveta figura el punzón del acueducto. En los libros de fábrica de la parroquia, correspondientes al año de 1558, existe la siguiente partida:

"Item pagó a Bartolomé Aleman, platero, doscientos reales para quenta de la naveta de plata que fizo."

Sin duda era por entonces Bartolomé el platero de la parroquia y debió de hacer arreglos de importancia en su tesoro, pues se le pagan cantidades muy considerables. En el mismo año he encontrado las partidas que siguen:

"Item pagó a Bartolomé Aleman, platero, dos mill reales e seis maravedis del aderezo de los candelabros de plata e de una cruz."

"Item pagó a Bartolomé Aleman, platero, mil cien reales y cinquenta e tres maravedis".

Tal vez puedan atribuirse a Alemán algunas de las hermosas piezas renacentes, sin punzón, del tesoro parroquial de San Martín.

Hacia el año de 1590, Juan de Arfe Villafañe era nombrado ensayador de la casa de la moneda de Segovia, en cuyas maquinarias (el famoso ingenio establecido poco antes sobre el Eresma por artifices alemanes) se acuñaba por entonces la más bella y perfecta moneda de toda Europa. Pocos años estuvo en la ciudad del Eresma el famoso platero, pues en 1596 le llamaba el Rey a El Escorial, si bien quedó en su puesto su yerno Lesmes García del Moral. No sabemos si durante su breve estancia ejerció en los artistas segovianos mayor influencia que la que

(1) Visita del año 1560.

mantenía en los de toda España, por medio de sus escritos; pero lo cierto es que hay en las iglesias de Segovia alguna obra que se ajusta exactamente a sus cánones artísticos.

Tal es la cruz parroquial de Santa Eulalia. Es de gran tamaño y debió de ser construida hacia 1600. La distribución recuerda todavía las normas medievales, pero ejecutadas en el más árido renacimiento herreriano. Lleva en los brazos medallones cincelados, con figuras de santos, y al reverso la imagen de la santa titular. El pie tiene la forma de templo clásico, con dos órdenes corintios superpuestos, y en el inferior, ocho exedras que contienen imágenes fundidas con bastante tosquedad. Lleva el punzón de Segovia y otro que contiene el siguiente anagrama:

D^o.

En los libros de fábrica de la parroquia de San Martín figura un pago a un platero llamado Alonso de Avila (que probablemente se firmaría también Dávila) en el año de 1588. Tal vez sea suyo el punzón de la cruz de Santa Eulalia.

Estos son los plateros agremiados en Segovia en el siglo XVI de los cuales conocemos alguna obra. Sus producciones son todas de carácter religioso; seguramente de los talleres en que se labraron saldrían también objetos profanos: bandejas, salvillas, aguamaniles y todas las piezas de vajilla y de adorno que figuran frecuentemente en los inventarios de las casas de los caballeros. Es cierto que en las tiendas de los plateros había también abundancia de patenas, ajorcas, arracadas, garbines y otras joyuelas para gala de las doncellas segovianas, pero la orfebrería civil está mucho más sujeta que la religiosa a los cambios de la moda y a los azares de la fortuna. No he alcanzado a ver ninguna de estas piezas con punzón segoviano que pueda atribuirse al siglo XVI.

Me he decidido a publicar estas notas a sabiendas de que son incompletísimas y de que una búsqueda más detallada por el archivo de protocolos y por los archivos y los tesoros parroquiales podría centuplicar el número de sus noticias.

No quiero, sin embargo, darlas por terminadas sin hablar de un platero del cual no conocemos obra alguna, pero de cuya existencia he hallado singularísimos pormenores.

Encontré los *Fragments de la vida del venerable Lucas de Aguila del decoroso gremio de los plateros*, escrita por el P. Fr. Diego Fernán-

dez de la Villeta, Carmelita descalzo, y fechada en Avila el año de 1682, en un manuscrito de la Biblioteca Nacional (1). El ampuloso prólogo compara a la ciudad de Segovia con la opulenta Tiro y la alaba por "*grande en el culto, en la charidad excelente, deleytosa en las plantas, pundonorosa en los festines, vistosa en las plaças, sumptuosa en los edificios, benigna en los ciudadanos, plausible en las dignidades y magestuosa en la nobleça*". Se puede deducir, a través de los frondosos discursos de Fr. Diego, que nuestro platero nació en Monzón, del matrimonio de Juan de Silleras y Aguilar y de Magdalena Carreras, el año de 1595; que fué paje, en Zaragoza, del Conde de Aranda y que aprendió en la famosa Valencia el oficio de platero. "*Con brevedad, cuenta el docto biógrafo, abrió las gruias, bazió en los crisoles, formó las piezas, labró las joyas, bruñó los bassos y alcanzó el quillate de los preciosos metales*". En Madrid tomó el grado de maestro y vino luego a establecerse en Segovia, de cuya casa de moneda fué veedor. Tuvo en la ciudad unos amores poco afortunados y otros, más dichosos, que le llevaron al matrimonio con María de Contreras, de la cual hubo hijos, algunos de los cuales alcanzaron una posición elevada. El taller del aragonés, establecido en la Calle Real, cerca de San Martín, fué pronto famoso. Ningún otro maestro podía igualarle "*en lo perfilado de la Philigrana, ni en lo yngenioso del recercar, ni en lo sutil del picar de lustre, obras en que el mayor contraste apenas alcanzaua ni la calidad ni el acierto*"; su vecino el platero Juan Rodríguez de Izcara solía decir de un modo algo conceptista, que sus obras eran "*fecundidad portentosa de la gracia*".

No hemos de detenernos a hablar de las virtudes que adornaron la vida ejemplar y humildísima de este oriebre. Tampoco enumeraremos los hechos maravillosos que de él se refieren, puesto que sobre ellos nada ha dicho la autoridad de la Iglesia, pero no sería bien pasar por alto, con las debidas reservas, uno que se refiere al oficio y que tiene un suave aroma de leyenda medieval. Murmurábase en la ciudad de que Lucas de Aguilar, teniendo mujer e hijos a quienes mantener, pasase en las iglesias lo más del día dedicado a la oración. Hubo sobre ello, dice el piadoso cronista, "*una detraccion tan injusta y una*

(1) Tomé la signatura (Ms. 0031) de la excelente bibliografía, ya mencionada de D. Gabriel M.^a Vergara.

murmuración tan depravada en el barrío, que de esto mismo corrían ya conversaciones ynnútiles y corrillos nobeleros en la calle rreal de Segovia. Quiso apaciguar el bárbaro motin el cielo ynbriendo primorosos angeles que fabricassen los vasos de oro y plata. Aun tiempo oraba el maestro y trabajaban en su platería los angeles del cielo. Eran los angeles los oficiales en su tienda y era Lucas de Aguilar el maestro. Oyan los vecinos los golpes de los oficiales angelicos en su platería, el rruydo de los martillos y el estruendo de los demás ynstrumentos, con que satisfechos ya de que Lucas se ocupaba en su trabajo decían en sus conversaciones los vecinos. Ya Lucas a dado principio a la enmienda; ya a conocido su engaño y ya le vemos trabajar; ya no se estará tanto en la yglesia". Murió muy joven el devoto artista el año de 1631. En vano hemos buscado su punzón. Tal vez, dada la perfección que le concede su biógrafo en la filigrana, pueda atribuirsele alguna obra de este género, exótico en Segovia, que aparece de vez en cuando entre las alhajas de las iglesias segovianas. Y con este alto ejemplo, *del decoroso gremio de los plateros*, que pertenece más bien a la centuria siguiente, daremos por terminadas estas notas sobre los orfebres segovianos del siglo xvi, todos tan primorosos en su trabajo como aquel fray Juan de Segovia, cuya muerte envidiaba el gran cincelador de sonetos José María de Heredia:

"aussi, voyant mon âge incliner vers le soir

je veux, ainsi qui fit fray Juan de Ségovie

mourir en ciselant dans l'or un ostensor" (1).

EL MARQUÉS DE LOZOYA

(1) José María de Heredia: *Le vieil orfèvre (Les Trophées)*.

APÉNDICE

Índice de plateros avicinados en Segovia en el siglo XVI, cuyo nombre se conoce solamente por noticias documentales

ALVAREZ (Alonso).

Archivo de Protocolos de Segovia: Escribano Juan Buisán, año de 1506. En el Protocolo de Antonio Buisán, año de 1511, hay una referencia que indica había ya muerto en la última fecha.

AVILA (Alonso de).

Archivo Parroquial de San Martín, libros de Fábrica, año de 1588.

AVILA (Hernando de).

Archivo de Protocolos: Escribano Antonio Buisán, año de 1514.

BETANZOS (Alonso de).

Archivo de Protocolos: Escribano Juan Buisán, años de 1509 y 1510. Protocolo de Antonio Buisán, año de 1513.

ESPINAR (Alonso del).

Archivo de Protocolos: Escribano Antonio Buisán, año de 1513.

ESPINAR (Antonio del).

Archivo de Protocolos: Escribano Juan Buisán, año de 1510.

ESTEBAN (Antonio).

Archivo Parroquial de San Martín; libros de Fábrica, año de 1588.

GARCÍA (Hernando).

Archivo de Protocolos: Escribano Antonio Buisán, año de 1511.

HERNÁNDEZ O FERNÁNDEZ (Alonso).

Archivo Parroquial de Carbonero el Mayor; libros de Fábrica, año de 1573. Idem de San Martín, año de 1571.

HERNÁNDEZ (Diego).

Archivo Parroquial de San Martín; libros de Fábrica, año de 1569.

FERNÁNDEZ (Francisco).

Archivo de Protocolos: Antonio Buisán, año de 1513.

INSARTE (Felipe).

Archivo Parroquial de San Martín, libros de Fábrica, año de 1576.

LEZCANO (Felipe de).

Archivo Parroquial de Fuentepelayo; libros de Fábrica, año de 1608.

MADRID (Alonso de).

Archivo de Protocolos: Escribano Juan Buisán, año de 1510. Archivo Parroquial de San Martín; libros de Fábrica de los años 1554, 1558 y 1567. Vivía con su mujer Juana Sanz, en unas casas en la parroquia de San Martín. Había ya muerto en 1577. La distancia entre la primera y la última fecha hace creer que se trata de dos personas del mismo nombre, apellido y profesión.

MADRID (Diego de).

Archivo de Protocolos: Escribano Antonio Buisán, año de 1513.

MUÑOZ (Pedro).

Archivo de la Catedral; libros de Fábrica, año de 1536.

MUÑOZ (Sebastián).

Archivo de Protocolos de San Martín; libros de Fábrica, años de 1577 y siguientes.

OLMEDO (Diego de).

Archivo de Protocolos: Escribano Antonio de Buisán, año de 1511.

OLMEDO (Hernando).

Archivo Parroquial de San Martín; libros de Fábrica, años de 1554 y 1558.

QUINTANILLA (Francisco de). HERNÁNDEZ O FERNÁNDEZ (Alonso).

Archivo de Protocolos: Escribano Antonio Buisán, año de 1514 (alquila una casa en la parroquia de San Martín).

SÁNCHEZ (Lope). HERNÁNDEZ (Diego).

Archivo de Protocolos: Escribano Diego de Tapia, año de 1508 (1).

SEGOVIA (Lope de). FERNÁNDEZ (Francisco).

Archivo de Protocolos: Escribano Juan Buisán, año de 1509. En el mismo Protocolo, en el año de 1510, hay otra referencia a un platero Lope, vecino de Segovia.

SOLYS (Lope de). Archivo Parroquial de San Martín; libros de Fábrica.

Archivo de Protocolos: Escribano Antonio de Buisán, año de 1511.

VÁZQUEZ (Diego). Archivo Parroquial de San Martín; libros de Fábrica.

Archivo Parroquial de San Martín; libros de Fábrica, año de 1566.

VERGARA (Juan de). Archivo de Protocolos: Escribano Juan Buisán, año de 1510.

Archivo de Protocolos: Escribano Antonio Buisán, año de 1513.

VILLARRUBIA (García de). Archivo de Protocolos: Escribano Antonio Buisán, año de 1511.

Archivo de Protocolos: Escribano Juan Buisán, año de 1509. Vivía en la feligresía de San Martín. Escribano Antonio de Buisán, año de 1511. Otorga carta de dote a Beatriz de Mendoza.

(1) Debo esta referencia a la diligentísima investigadora Miss Alicia B. Gould.

DE ARTE ROMÁNICO

LOS RELIEVES DE SAN CIPRIANO DE ZAMORA

La iglesia de San Cipriano es en Zamora un templo románico más de la copiosa serie tal vez no igualada por pueblo español alguno. No obstante la escasez de los restos antiguos que conserva San Cipriano, la parvedad de ellos hállase compensada por su máximo interés. De modo que esta iglesia, reformadísima en distintas épocas, es por su poca parte vieja un monumento de importancia.

Se le tiene como antiquísimo por los historiadores zamoranos, y sin duda lo es, aunque acaso no tanto como se ha supuesto. Pero positivamente resultará contemporáneo de las iglesias románicas más viejas de Zamora. Hasta hoy el monumento permanece indocumentado y sólo su análisis ha de guiarnos para el intento de fecharlo. Ya antes de ahora ha pretendido hacerlo el que esto escribe (1).

El templo se halla en la ciudad alta, junto a la cerca de Fernando I y en lugar muy eminente, asentado al borde de la roca allí cortada a pico sobre el valle. La vista, desde el huertecillo de la iglesia, plantado en el adarve de la muralla, es magnífica.

Queda en el monumento una parte primitiva: el testero, plano, como en otras iglesias zamoranas, y correspondiente a una planta de tres naves. La ventana central ha sido condenada, y de ella no se ve, tras el retablo, sino una imposta decorada con figuras. En cambio queda entero el exterior de la capilla del Evangelio (2).

Esta aparece hendida por una saetera, que no es más holgado el hueco que la alumbraba, defendido por su reja primitiva: un hastil vertical, del que brotan volutas a los dos lados. Pero la saetera se abre en el

(1) Francisco Antón: *El arte románico zamorano: Monumentos primitivos*.

(2) De las tres capillas, la central resalta algo y acaba apiñonada. La de la Epístola se halla oculta por construcción moderna. Todas son de frente plano, según va dicho.

fondo llano de una gran ventana decorativa, como arco de descarga. Es de medio punto, de anchas arquivoltas baquetonadas, y ornada de *billets* la extrema que guarnece al arco, ya tallada en el muro.

Las columnas, acodilladas, de esta ventana, son gruesas y cortas, con anillos en el fuste; descansan en basas extrañas, formadas por una serie de boceles, alguno funicular, sobre plinto con garras. Los capiteles, bajos y algo rechonchos, llevan hojas; en uno, muy picadas y bien resueltas, aunque mal trazadas, y, además, volutas. Todo enérgico y poco titubeante de labra, como asimismo son vigorosos y francos los collarinos. Cierran estos apoyos tan interesantes unos cimacios grandes, achaflanados y totalmente cubiertos de labor vegetal: tallos entrelazados, a un lado, y hojas picudas, al otro, y en ambos, cabezas de carnero, apenas descifrables, a los ángulos, como en Santiago el Viejo, de la misma Zamora.

Como tímpano de este arco hay incrustada una piedra en la que aparece un relieve con ocho figuras formando escena o escenas. La composición se halla *sacada* en hueco; es decir, que después de talladas las figuras ha sido conservada la cara de la piedra en los bordes, como marco, y en los lados el corte lo han hecho escalonado, siguiendo casi el contorno de la figura inmediata, con lo cual todo el relieve parece que sale del fondo de una artesilla. Se ha rehundido la piedra solamente en torno de los personajes, y bien poco más de lo preciso.

De izquierda a derecha parece apreciarse: persona subida sobre algo como sierpe o dragón, con cabeza y brazos humanos; santo o ángel, pues tiene nimbo, con túnica atada a la cintura, y manto; lleva la mano derecha al pecho, como para bendecir; santo o santa con túnica de mangas anchas y cortas sobre otras ceñidas; tiene nimbo igualmente y junta las manos sobre el pecho; personaje sin nimbo, con algo como arma o palo en la diestra y sobre ella una figurita pequeña que parece volando; al lado de la grande, otra personilla como niño con los brazos cruzados, en el mismo plano de tierra que la anterior, con altar o ara entre ambas, y, por fin, otro grupito de figuritas pequeñas en el que se sospecha a una persona con un niño en los brazos; ello muy borrado e indeciso.

No me parece sencilla la interpretación del relieve, principalmente por lo borroso y descompuesto que se encuentra. Seduce un poco aplicarle la maravillosa historia de Cipriano, el mártir de Antioquía, y así podría traducirse la primera escena por la victoria del santo sobre el demonio; luego Cipriano, ya sacerdote, y, junto a él, Justina, ambos con

el nimbo de la santidad; después, el martirio de Cipriano, cuando es suspendido en el aire para ser desollado, y, por último, la muerte del santo. No creo ni siquiera probable esta interpretación.

Hay otro San Cipriano, mártir también y Doctor de la Iglesia, muy venerado en Francia por la Edad Media; sus restos descansaron en Arles y en Lyon, y luego en Compiègne. Y no hay que olvidar lo que tuvo en Francia boga, al escribir sobre arte románico. Pero la vida del santo Doctor no conviene con estas escenas.

Puede creerse — con más acierto — que las dos figuras nimbadas del relieve zamorano representan la Anunciación: el ángel, bendiciendo; la Virgen, con las manos juntas sobre el pecho; ambos de pie; fórmula bien frecuente en el arte medieval. Al lado de esta escena, otros tres personajes interpretan el sacrificio de Isaac: Abraham, grande, con un arma — que más parece porra o clava — en la mano; el ángel, volando a su derecha; Isaac, a la izquierda, pequeño; junto a él, el ara. Falta el cordero. Estas dos escenas creo yo que son casi indudables. Ayuda, para la primera, además, el resto de una inscripción que se adivina en el borde inferior de la piedra; y parece leerse en capitales: *AVE SAT*..... Pero ¿por qué se hallan unidas en un solo relieve escenas tan dispares como estas dos? El grupo primero, o sea la persona sobre la sierpe, ¿qué representa?; y, sobre todo, ¿qué relación tiene con la Anunciación ni con el Sacrificio? Quedan también, como sobrantes, las figurillas últimas. ¿Representarán a la Virgen con el Niño?

Lo que por de pronto juzgo positivo es la interpretación de las escenas susodichas: Anunciación y Sacrificio de Isaac. El resto del relieve lo hallo de traducción difícil y muy expuesto a equivocaciones.

* * *

La iglesia de San Cebrián — que así llaman al santo en viejo castellano — debió sufrir antes de mediados del siglo XII alguna reconstrucción, o se retrasó algo la obra, pues la puerta antigua que hoy queda, al Sur, parece posterior a la ventana antes descrita. De todos modos, no saldrá mucho la decoración de ese ingreso meridional del primer cuarto de la centuria, por analogía con labores de Santo Tomé, documentado, en el mismo Zamora (1).

(1) Se le nombra en documento de 1125, por el que la reina D.^a Urraca dona a la iglesia el lugar de Venialbo, pero la fundación puede entrar en el primer decenio del siglo XII.

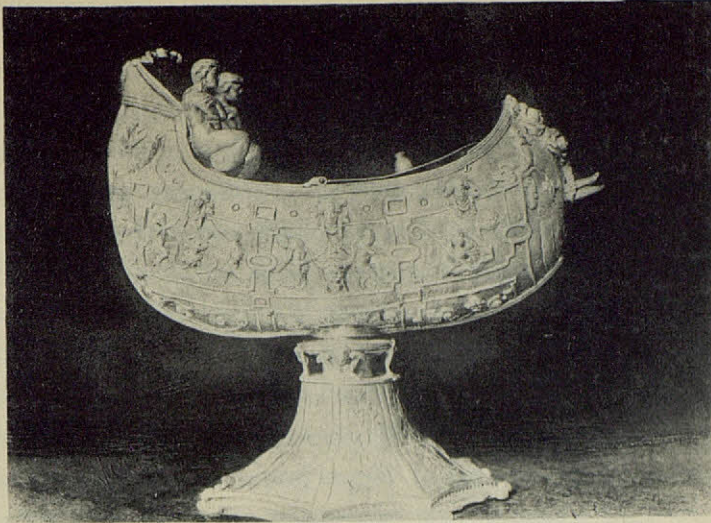
La puerta de San Cipriano se ve muy mal, pero se le aprecia como de medio punto, sencilla, decorada con tallos ondulantes y enrollados, hojas, etc.

Sobre el arco, hacia sus enjutas, han incrustado cinco piedras esculpidas: cuatro, a la derecha, y una, a la izquierda; aquéllas, en fila y juntas; ésta, aislada, o al menos así aparece, pues pudiera haber otras a su lado, ocultas por una pared que intesta allí y medio tapa a la piedra que digo.

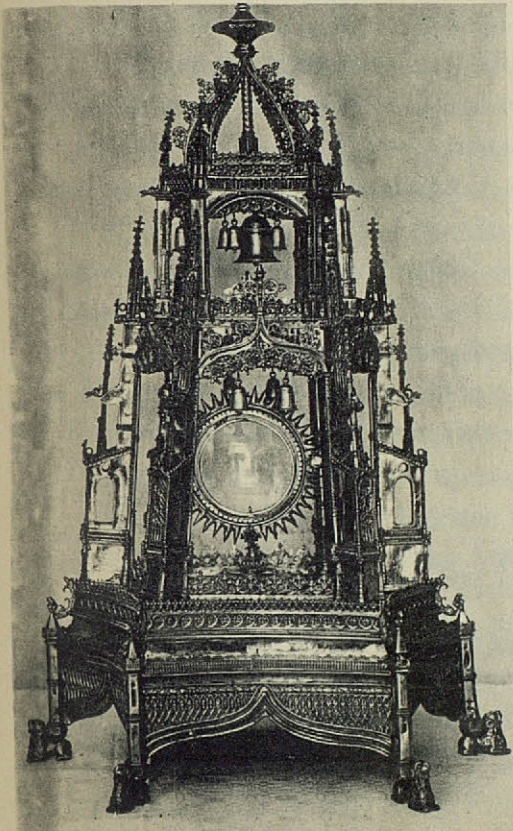
El primer relieve de la izquierda, tratado con la misma técnica que el de la ventana, "en cubeta", representa a un herrero forjando. Su cabeza es enorme, de frente. Con la mano izquierda coge unas grandes tenazas que sujetan el hierro sobre el yunque, y con la derecha levanta un martillo presto a golpear; viste el personaje una prenda de cuerpo larga, ceñida, abierta por delante y vueluda abajo. La escultura es bárbara, y en torno de ella está vaciada la piedra hondamente. Es apaisada y el relieve ocupa menos de su mitad. En la otra dejó el artista la superficie que tenía y allí grabó esta leyenda: VERMV/DO FERA/RIO QVI FE/CIT MEM/ORIA DE/ SVA FRA/VICA, o sea: "Vermudo, herrero, que hizo memoria de su fábrica". De modo que esta piedra es un testimonio de que el herrero Vermudo contribuyó con alguna donación a la fábrica de la iglesia, y, por si la inscripción era poco, hizo que el escultor (?) lo retratase en plena faena de forja.

A ésta sigue otra piedra en cuyo relieve se ve la efigie de San Pedro. Pero aquí ya toda la superficie de ella está rebajada, dejando que la talla se destaque bastante por bulto sobre el plano. El Apóstol es bajito y rechoncho; lleva una especie de caperuza que querrá ser mitra y viste algo como la cásula, adornada con banda perlada en los bordes; debajo de ella, una túnica o sayo. El santo tiene una cara casi esférica, con ojos saltones, y todo ello sin modelar apenas; de entre la cásula saca el brazo derecho y empuña una llave. La inscripción, dispuesta a la izquierda del relieve, dice: PE/TRVS/APOS/TO/LVS.

Tercera piedra: un crismón de grabado torpe, como todo. Además de la *Ro* y de la *Xi*, grandes, más el *Alfa* y el *Omega*, pendientes, lleva otras letras, que son *S*, *T*, *I*, algo como *C* invertida y una *X*, que pudiera ser cruz, amén de rasgos borrosos como restos de otras letras, adheridas a los palos bajos de la *Xi*. En una banda circular a modo de bordura dice: LVCAS ET IOANNES MARQVM ET MATEV̄, y en las enjutas quedan ras-

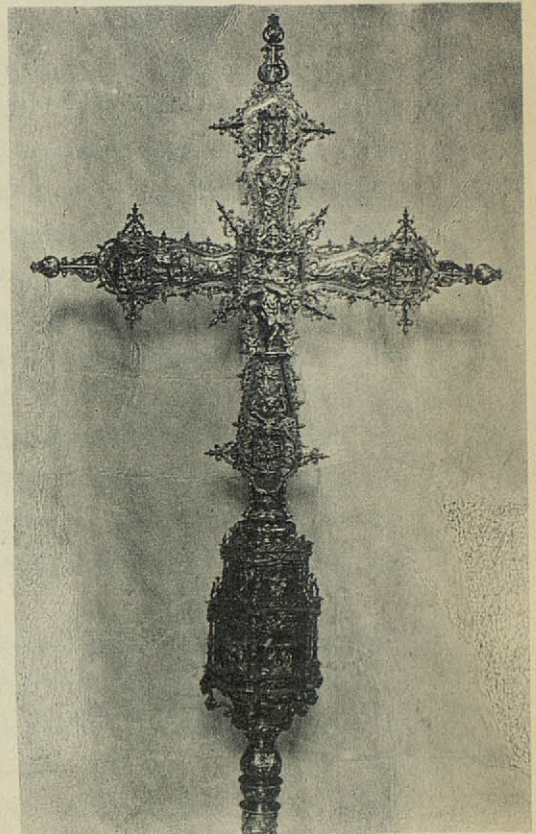


BARTOLOMÉ ALEMAN
Naveta de la Parroquia de San Martín. (Segovia.)



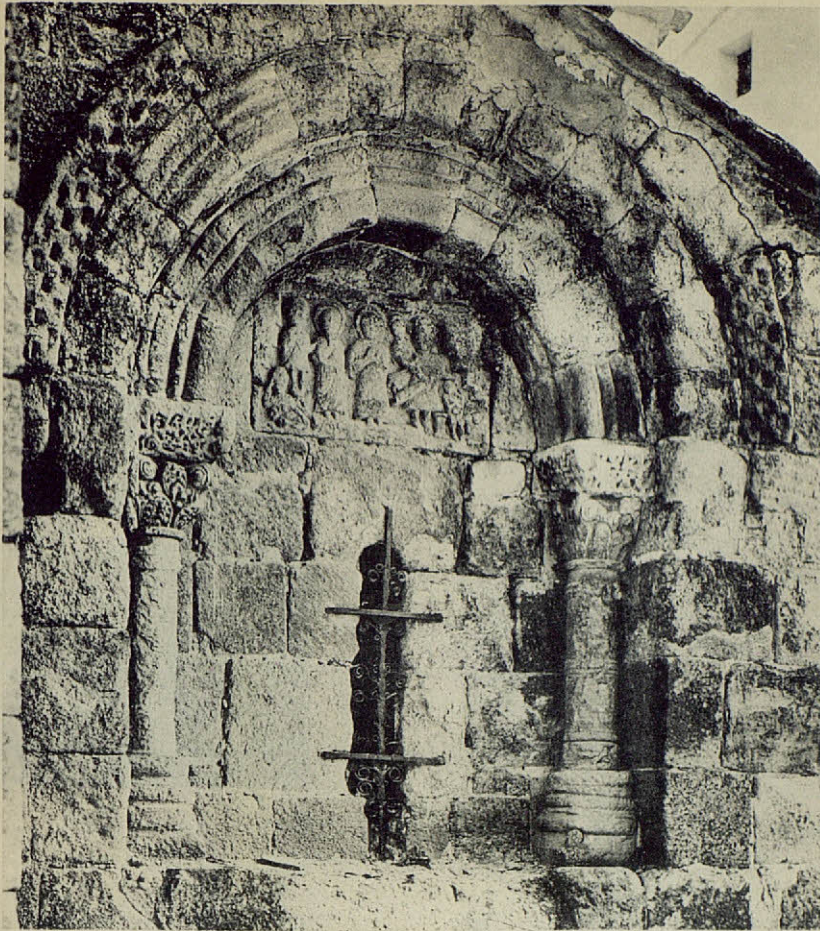
Fotos. de D. Benito de Frutos

DIEGO DE OLMEDO
Custodia de la Parroquia de Santa María de
Fuentepelayo.
(Segovia).



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

FRANCISCO RUIZ
Reverso de la Cruz de la Parroquia de
Santa María, de Fuentepelayo.
(Segovia).



Ventana del Testero.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

Relieve de la misma.

Zamora. San Cipriano.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

Relieves incrustados sobre la Puerta del Sur.

Zamora. San Cipriano.

tros de haber estado en relieve los símbolos de los Evangelistas: se reconoce al león y al toro.

Cuarta piedra: la bestia apocalíptica, con siete cabezas de león de boca abierta y amenazante; cuerpo también leonino o de leopardo; anchas garras y gruesa cola, que parece terminar en cabeza de serpiente. El cuerpo de la bestia está surcado por rayas o estrías que querrán indicar músculos; acentúase por rayas hondas la ferocidad de los ojos, redondos, y la melena se acusa por una labor escamosa. Tiene esta bicha una gran semejanza con otros animales de capiteles zamoranos viejos: los de Santiago.

La quinta piedra se halla, como dije, a la derecha de la puerta y medio tapada por el muro nuevo que arranca allí, perpendicularmente al del templo. Este relieve, barbarísimo, quiere representar a Daniel en el foso de los leones. Se ve la mitad del profeta, que es un monigote informe, con cabeza redonda, aplastada, muy grande, con la nariz esbozada y la boca hendida por un simple trazo horizontal; cuello delgado; las manos juntas, en plegaria; el sayo, apretado a la cintura y luego campaniforme, todo recorrido por surcos vermiculados, como para adorno. Un león ha quedado visible, el de la derecha del profeta, y queriendo ser rampante resulta sentado, con las manos al aire; está muy descompuesta la piedra y se ha borrado todo el relieve; pero la silueta de Daniel es basta, grosera, y la cabeza redonda como bola, con resto de un ojo medio borrado.

Este relieve y el de la bestia, como el de San Pedro, resaltan de la superficie de la piedra, toda desbastada, a diferencia de los dos ya señalados, que aparecen en hueco, como dentro de una artesilla.

* * *

Los historiadores de Zamora, algunos beneméritos, han dado a San Cipriano como iglesia levantada en días de Fernando I, pero ello, para lo viejo que resta, no es verosímil. Podría retraérselo a los finales del siglo XI, y ni aún eso parece muy positivo. Sin embargo, los gruesos fustes anillados de la ventana arguyen cierta vejez, y acaso las basas, extrañísimas también, aunque ellas más parecen acusar tosquedad y rudeza que otra cosa. Es decir, que por todo esto no hay motivo serio y fundado para anticipar la obra antigua conservada al primer decenio del siglo XII.

Pero los relieves descritos y su epigrafía pueden inducir a la duda y justificarla.

No hallo obras españolas románicas con que comparar las viejas esculturas de San Cipriano, aunque no creo que sean totalmente independientes. Bárbaras, sin duda, y producto de artista modesto, recuerdan mucho a ciertos relieves de la iglesia de Chabris (Indre, Francia), tenidos como carolingios por Michel, y aún como más antiguos por Deshouillieres (1), el cual dice de ellos que, después de los recuerdos romanos, son los ejemplares más viejos del Berry en el arte de tallar imágenes. Pueden, según ese autor, ser obras del siglo VIII o del IX. La técnica de ellos es igual a la de dos relieves de Zamora, sacando el bulto de un hueco, que se logra al rebajar la piedra en torno de las figuras y dejando el resto del haz. Esta misma técnica siguieron en los relieves de Marcillac, del siglo XI, ya menos parecidos a lo zamorano, y estudiados por Deschamps (2), que la cree inspirada en ciertas placas de barro cocido empleadas para formar frisos o para decorar el frente de los arcos. En efecto, las placas, hechas a molde, resultan como artesillas de cuyo fondo sale la imagen en bulto. Ello pudo copiarse en los viejos relieves de piedra.

Otro relieve que puede recordarse aquí es el tímpano de la iglesia de La-Lande-de-Cubzac, muy viejo también.

Pero lo que más se asemeja a lo zamorano es lo de Chabris. No sé yo si ello estará bien fechado o si habrán seducido a los analizadores de la iglesia las vagas leyendas de su fundación. Lo cierto es que hasta 1164 lo que se sabe del monumento es confuso y legendario. Hay una antecripta conjeturada como del siglo VII, una cripta del XI y, de esta misma época, otras partes del edificio, más una serie de piedras esculpidas. Aparte de éstas, se hallan dos, las tenidas por merovingias o por carolingias, que representan una Visitación y un santo nimbado: son las análogas a estas de Zamora; el parecido es sorprendente. ¿Podrán, acaso, las dos de Chabris datar de la restauración del siglo XI?

Sea de ello lo que quiera, resulta interesante observar que las obras semejantes a lo zamorano parecen anteriores al XII. Esa escultura dentro de hueco es positivamente antigua. No sé yo si el artista nuestro es un pobre hombre torpe y retrasado, que, por barbarie y torpeza, coincide en la técnica con lo anterior y balbuciente.

(1) "Les dates de l'Eglise de Chabris-Indre."—*Bull Monumental*, 1923.

(2) "Le Sculpture en France á l'époque romane."—*Bull. Monumental*, 1925.

El herrero forjando tiene antecedentes muy curiosos. Otro herrero como éste, en igual función, llamado *Bellicus*, acompañado de un perro y vestido de túnica, figura en una estela galo-romana del museo de Sens; otro así también hay en un relieve de San Miguel de Pavía, y otro más en Santa María de Sangüesa (1).

El crismón recuerda mucho a uno del castillo de Loarre, publicado por Hübner, que lo supone del siglo x (2). Creo que las letras del de Zamora, metidas en el círculo, pueden referirse todas al nombre de Cristo. Algo como una *C* invertida que hay a la derecha, y una *I* ante cruz o *X* fué interpretado por Fernández Duro como fecha, según dos lecturas distintas, ambas inadmisibles: D-IX o D-LX ; supone ser [era] 1019 ó 1060, ignoro con qué fundamento. De apreciar la *C*, hubiera podido leer mejor, supliendo el millar, 1109 ó 1160. Pero todo no pasará de ser una hipótesis, infundada probablemente.

Los relieves de San Pedro y de Daniel, de una rudeza realmente extrema, se emparentan por resaltar ambos sobre la superficie lisa de la lápida y recuerdan algunas otras obras antiquísimas en barro cocido, y algún intento muy remoto de escultura.

No es posible, por su arte, fijar concretamente el momento en que estos relieves de Zamora se producen: la rudeza e infantilidad que acusa la escultura pudiera más bien estar en el autor que en tiempo en que se labra.

Parte importante para intentar fecharlos pudiera ser su epigrafía. Y aún ella induce a dudas. Hay una inscripción, la de San Pedro, toda de letras capitales y angulosas, menos una *E*, y cuyas *O* son romboideas, que bien puede entrar en la epigrafía de fines del siglo xi. Algo parecido ocurre con la del crismón, donde las *O* rombales, las *E* cuadradas, las *C* igualmente rectangulares acusan vejez, pero aquí ya se ve una *m*, unas *a* extrañas que parecen minúsculas de códice, además de una *E* redonda. La inscripción más neta, relativamente, es la del herrero. En ella las *O* siguen siendo picudas; las *E* cuadradas alternan con las redondas; la única *t* de la leyenda es uncial, y de tipo minúsculo lo son las *d*, todas iguales.

Es decir, que los caracteres de la epigrafía parecen corresponder a

(1) Dato este último de Torres Balbás.

(2) *Inscriptiones Hispanicae Christianae*, pág. 128. Probablemente será posterior,

un momento de transición. Son los mismos que se dan en el célebre letrero de Silos, tan discutido y tan perfecto de traza. Y, por cierto, los mismos también que aparecen en ciertas inscripciones que reproduce Deschamps, fechadas en el XI (1), por ejemplo: la piedra tumbal de Isarn (1048): con *G*, *C* y *E* redondas, junto a otras cuadradas. Asimismo, en St. Genis-les Fonts (1020-1021) hay *C* y *G* redondas, y las *O* del epitafio del Abad Durand de Moissac (1100) son casi redondas. De manera que no es posible adoptar un criterio estrecho en esta materia.

Si es cierto que en las inscripciones fechadas como del siglo XI dominan las letras capitales rectangulares y que en estos letreros de Zamora, sobre todo en el del herrero, se repiten: *d* y *t*. Falta advertir que la *R* y la *q* (2) de lo de aquí son iguales a otras del XI.

En suma, la epigrafía del crismón, y sobre todo la del relieve de San Pedro, no parece contrariar a la del siglo XI; la que acompaña al herrero ofrece signo de adelanto. Pero ello no da seguridad alguna.

Ha de tenerse en cuenta que se trata de una epigrafía torpísima y basta. El lapidario, que sería acaso el propio escultor, probablemente local, además de modesto, alejado de los centros culturales de la época, produce estas obras balbucientes y pobres, acaso retrasadas. Por ello no creo lícito aplicar a ellas las reglas de estudio, de análisis y de crítica que caben, por ejemplo, para lo de Silos. Y consiguientemente, las conclusiones aquí ni pueden ser tan seguras ni tan fundadas.

De modo que ellas forzosamente han de ser fluctuantes. Lo que si puede decirse es que el crismón y el relieve de San Pedro pudieran ser encajados en fines del siglo XI, pues lo autorizan sus inscripciones, y que la del herrero cuadra mejor a los comienzos del XII. Pero no pienso que haya diferencias de tiempo entre unos y otros relieves. Apurando el análisis de ellos, pudiera creerse que una mano talló el de la ventana y el

(1) Deschamps, como es sabido, en su comentario a Kingsley-Porter (*Bull. Monumental*, 1923) analiza la inscripción de Silos para negar su fecha, y algunos de los caracteres que señala en la leyenda silense como probatorios de su modernidad, se hallan en inscripciones del siglo XI como la citada arriba, que el propio autor francés comenta en su trabajo, sobre la escultura románica francesa: (V. Deschamps, *Bull. Monumental*, 1925, pág. 69.) Es verdad, en cambio, que en lo de Silos abundan mucho las letras redondas y las unciales; en la lápida de Isarn todas son capitales e igualmente en otros monumentos del XI.

(2) Esta, como una *P* vuelta.

del herrero, ambos en hueco y absolutamente idénticos de técnica, y que otra labró los de San Pedro y Daniel, si bien las ropas del Apóstol se parecen a las del ángel de la ventana. Pero ello no pasaría de ser una sospecha.

En fin: la fecha de esas obras queda dudosa, aunque no parece inverosímil hacerla correr entre los finales del siglo XI y los comienzos del XII, siquiera esta última sea más prudente. A ello pudieran inclinar los caracteres arquitectónicos de lo viejo conservado en la iglesia. Pero las piedras con relieves, ¿no podrán ser anteriores y aprovechadas al rehacer o reformar el templo?

Ahí, con esta pregunta, queda el problema.

FRANCISCO ANTÓN

El domingo, 20 de Junio, y con la solemnidad de costumbre, tomó asiento en la Real Academia de Bellas Artes, como académico de número, nuestro consocio el Sr. Sánchez Cantón.

El Sr. Sánchez Cantón llega muy joven a la Academia, y sus indiscutibles méritos hacen que sea acertadísima la decisión de ésta al llamarlo a compartir sus tareas.

Dedicado a los estudios de arte, pronto sobresalió en ellos, siendo una verdadera autoridad en la materia, y así lo reconoció el Gobierno y Patronato del Museo del Prado dándole el puesto de Subdirector de nuestra Pinacoteca Nacional, que desempeña con gran acierto y competencia.

El discurso del recipiendario versó sobre San Francisco de Asís en la escultura española y fué una de las mejores disertaciones que se han oído en la docta casa, contestándole el Sr. D. Elías Tormo, también consocio nuestro y de los que más han trabajado por nuestra revista con su competencia de siempre

El BOLETÍN y la Sociedad Española de Excursiones al felicitar al nuevo académico se felicitan también por contarle entre los socios más beneméritos.

DE ARQUEOLOGÍA NUMANTINA

LOS ESTRATOS EN LAS EXCAVACIONES DE LA ACRÓPOLI

Los primeros trabajos metódicos de exploración arqueológica que se hicieron en la meseta del cerro llamado el Castro o la Muela en Garray (Soria) fueron los que en 1861 y 1863 dirigió D. Eduardo Saavedra con el propósito de fijar la discutida situación geográfica de Numancia. Aquel ilustre ingeniero, que por entonces tenía a su cargo las obras de la carretera de Soria a Logroño, no apreciando como testimonios indiscutibles de la existencia de la famosa ciudad los informes vestigios de antiguas construcciones que en la cima y laderas de la loma se conservaban, procedió a practicar excavaciones como medio más eficaz para encontrar los restos de la población celtibera que fué destruída e incendiada por sus defensores en un postrer arranque de fiera valentía y exaltado patriotismo, cuando el año 133 antes de Jesucristo sitiaba Escipión la acrópoli con numeroso ejército y era de todo punto preciso rendirla y entregar las armas al implacable invasor. Las ruinas que buscó y encontró con verdadero acierto el sabio arqueólogo español fueron, pues, las de la ciudad conquistada por Roma tras una prolongada y sangrienta guerra.

Fruto de los trabajos que por aquel tiempo se hicieron, precedidos de un detenido estudio histórico y topográfico de la comarca entre Osma y Ágreda, respecto a las indicaciones de distancias del *Itinerario de Antonino* (en la parte que se refiere a la vía romana entre *Uxama* y *Augustobriga*), fué el de poner al descubierto en la meseta del cerro unos "cimientos de piedra en seco, formados de cantos rodados", y en cierto sitio, donde los vecinos de Garrejo sacaban piedra para las casas, un trozo de muralla compuesto "de un paramento de sillarejo bien labrado y un relleno de mampostería gruesa rodada sin cal, pero con vestigios de haber estado unida con barro, asentado todo sobre un zócalo saliente de losa, que denota ser lo descubierto la base del muro o escarpa de la

fortificación, rellena por detrás de tierra“ (1). En la docta Memoria donde aquel nuestro inolvidable y querido maestro daba cuenta en esos términos de una parte del resultado de su primera labor activa, expresó, además, la razonada opinión de que Numancia *debió ser reconstruida por los pueblos confinantes*, a quienes el vencedor repartió el territorio después de la trágica debelación y ruina de la ciudad, y que a juzgar por lo que los antiguos autores declaran y los hallazgos expresan, sobre todo los de cerámica y numismática, la nueva población era posible que todavía subsistiera cuando tuvo lugar la caída del Imperio de Occidente, y con toda probabilidad hasta la entrada de los árabes en España.

Con tales datos de positivo valor informativo y el recto parecer que con ellos llegó a formar el investigador del solar numantino, quedaba por primera vez y con certeza determinada para siempre, de modo indiscutible, la situación de la famosa capital de los Arevacos. Al propio tiempo se indicaba, o más bien se daba a entender en aquel escrito, para poderlo inferir rectamente, y sin violencia, la posibilidad de que en la extensa planicie donde habían comenzado a practicarse las excavaciones, llegando en algunos parajes hasta el terreno firme, existieran en distintos niveles los restos mezclados o separados del material arqueológico de la primera y segunda población, cosa que por entonces no se hubiera podido determinar científicamente porque se desconocían los caracteres distintivos de las diferentes construcciones y de los productos del arte y de la industria ibérica, que seguramente debieron sacar de la tierra los obreros, confundidos con otros restos de origen romano, que aun hoy siguen siendo de difícil clasificación en algunos casos.

En vista del resultado obtenido en la primera exploración, y por acuerdo del Gobierno, de quien lo había solicitado la Real Academia de la Historia, se hicieron después otras más extensas excavaciones, encargándose de los trabajos una comisión, de la que formó parte el señor Saavedra. Del resultado obtenido con ellos se encuentran noticias detalladas en un informe que con el título de *Excavaciones hechas en el cerro de Garray, donde se cree que estuvo situada Numancia*, publicó el *Boletín académico* (2), hablándonos ya de calles toscamente empedradas, descubiertas en la parte central de la meseta, donde además vieron

(1) Saavedra (Eduardo): “Descripción de la vía romana entre Uxama y Augusto-briga“. *Memoria de la Real Academia de la Historia*, tomo IX, pág. 33.

(2) *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo I, 1877, págs. 55-58.

la luz cimentaciones de paredes formadas "en su mayor parte" con piedras y barro; ruinas, al parecer, de un templo romano, puesto que junto a ellas aparecieron un ara dedicada a Marte y otra a Júpiter; algunos objetos de metal entre las arruinadas construcciones, y en la misma situación abundantes fragmentos de vasijas de barro de tipos varios por su fabricación y decorado, con los que se mezclaban a veces "*monedas celtiberas y romanas de tiempos diferentes*", "*ceniza y carbón*", es decir, las muestras evidentes de la existencia de la ciudad en dos épocas de cultura diferente y *las señales de haber sufrido la acción del fuego destructor*. En una pequeña altura que se forma en la vertiente meridional de la colina, junto a la ermita de San Antonio, en Garrejo, la labor exploradora llevada entonces hasta allí, puso al descubierto unos sepulcros excavados en la roca que tenían figura de planta rectangular o bien lobulada en la cabecera, de tipo igual a los que Saavedra halló en Calatañazor, y a los que en gran número existen en las regiones de Cataluña y Levante, clasificados casi todos, y particularmente los de Játiva y Boairente, como procedentes del avanzado período medieval de la dominación bizantina, tanto por los caracteres de la inscripción de un anillo hallado en la necrópoli setavense, como por los objetos de bronce que se recogieron entre el ajuar funerario de los otros enterramientos (1).

Después de ese período de actividad investigadora en Numancia, vino otro de quietud y olvido. Habían transcurrido cerca de cuarenta años cuando en 1905 el docto historiador alemán, D. Adolfo Schulten, que antes había visitado las ruinas descubiertas en la meseta del cerro de Garray, procedió, con autorización oficial y acompañado del arqueólogo D. Constantino Coenen, a realizar nuevas exploraciones en aquellos lugares donde ya sabía él que se encontraban sepultados los restos *mezclados con cenizas y carbones* de la ciudad que sucumbió cuando la sitiaba Escipión y los de la reconstruida después, superpuesta a veces y cruzándose las distintas edificaciones de ellas, según lo demostraban los planos que el primer descubridor parece ser que le entregó con su acostumbrada bondad, haciéndole al mismo tiempo la indicación de la existencia del material arqueológico numantino conservado en el gabinete de antigüedades de la Academia de la Historia, donde, entre otros obje-

(1) González Simancas (Manuel): "Les Casetes dels Moros del alto Clariano". BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1918, tirada aparte, pág. 24.

tos, había algunos fragmentos de cerámica pintada, clasificados ya por entonces como producto del arte ibérico. Así, con esa previa y completa averiguación tan fácilmente conseguida, es como puede explicarse la presteza con que el profesor de Gotinga halló los estratos de carácter diferente acusadores de la existencia de la ciudad derruida y encima las cimentaciones de la romanizada, separadas las distintas construcciones por una capa de tierras quemadas, cenizas y carbones. "Por segunda vez—nos dice el autor de *Mis excavaciones en Numancia* (1)—el pico y la azada se pusieron a la obra, pero con mejor fortuna (!) que cuarenta años antes. Después *de pocas horas* aparecieron cosas notables: tan pronto como las zanjas llegaron por debajo del nivel de la ciudad romana se encontró un detrito rojo consistente en adobes quemados y en este detrito estaban fragmentos de aquellos vasos ibéricos que *poco antes habían sido descritos por P. París*." "No había duda—añade—, bajo la ciudad romana yacía una ciudad más antigua, ibérica, destruida por el fuego: *¡hablamos descubierto a Numancia!* Las zanjas ensanchándose y cruzando pronto *toda la colina y sus pendientes, ofrecían en todas partes el mismo aspecto*: por doquiera aparecía el detrito rojo de muros de adobes destruidos y quemados por un fuego intenso." Más adelante, y después de expresar sin titubeos, rotundamente, que por efecto de sus descubrimientos se podía "obtener una idea de la ciudad entera", completa su explicación referente a los estratos arqueológicos en estos términos: "Todo esto se halla (obras y utensilios) por debajo de la roja capa calcinada, el paño mortuario de la ciudad destruida: allá también se hallaron numerosos restos humanos, entre ellos cráneos de adultos y de niños, que proceden probablemente de las horribles comidas de los últimos defensores.—Debajo de la ciudad ibérica hay dos establecimientos prehistóricos: uno con útiles neolíticos, otro con vasos de la época de Hallstatt; aquél se podría atribuir a los ligures, los más antiguos habitantes de España que conocemos, éste a los celtas que ocupaban la meseta antes que los iberos, y de los cuales éstos tomaron el nombre de celtiberos" (2).

Resumiendo y aceptando en todas sus partes, sin discutir las por el momento, las afirmaciones categóricas que el Sr. Schulten hace respecto

(1) Schulten (Adolfo): *Mis excavaciones en Numancia, 1905-1912*, trad. por Hugo Grunwald, págs. 12-17.

(2) Schulten (A.): ob. cit., pág. 17.

a la disposición en que dice que encontró "la sucesión de las diversas capas que cubren la colina", determinando niveles arqueológicos, incluso los correspondientes a dos establecimientos prehistóricos, tendremos: que en la capa superior de tierras se hallaban los restos de la ciudad romana; en otra más profunda y formada por el detrito rojo de los adobes quemados, los de la celtibera, y, últimamente, por debajo de ésta, los útiles procedentes de las industrias neolítica y hallstalcense, atribuibles los unos a los ligures, "los más antiguos habitantes de España que conocemos", y los otros "a los celtas, que ocupaban la meseta antes que los iberos".

En ese estado se encontraban los estudios topográficoarqueológicos y de cronología estratigráfica en la acrópoli numantina, cuando por acuerdo del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, en 1906, se constituyó por segunda vez una comisión encargada de proseguir los trabajos comenzados por el profesor alemán, presidida por el sabio ilustre que los había iniciado al mediar el siglo anterior (ya ciego desgraciadamente en esta segunda época), y formada por académicos y personas competentes. El resultado de la labor llevada a cabo por esos señores hasta el año 1912, sin el concurso activo del Sr. Saavedra que había muerto sin volver a visitar Numancia, lo explica circunstancialmente una Memoria que se publicó con carácter oficial en dicha fecha (1). De ella tomaremos las noticias que más importa conocer para este estudio, referente a las observaciones hechas por los comisionados durante ese tiempo, al excavar casi una cuarta parte del suelo donde suponían que fué el recinto de la ciudad.

En la página X de la *Introducción* de dicho trabajo, se relacionan y explican en estos términos algunos de los resultados obtenidos: "2.º Las excavaciones han permitido a la Comisión abrir mayor horizonte al cuadro estratigráfico y cronológico que representa la estación arqueológica de Numancia según se dibujó en aquellos primeros trabajos del Sr. Saavedra y en los metódicos del Sr. Schulten, y determinar en consecuencia las tres poblaciones que en el cerro de Garray se sucedieron: la primera, prehistórica neolítica, representada no solamente por la típica cerámica, de la que hubo de recoger algunos restos el sabio profesor alemán, sino

(1) *Excavaciones de Numancia*, Memoria de la Comisión ejecutiva, publicada por Real orden de 1912.

por instrumentos de piedra característicos; la segunda, ibérica, que es de la que ha logrado la Comisión formar un cuadro más completo del estado de civilización de los arevacos, con evidentes predomios de la cerámica sobre sus demás industrias y manifestaciones artísticas, su menor empleo del bronce, que aplicaron a la confección de objetos de adorno sobre el hierro usado para armas, instrumentos y menesteres varios, constituyendo la característica de la Edad proto-histórica a que pertenece ese estado social que tuvo su término con la destrucción de Numancia en 133 antes de Jesucristo, y en fin, la tercera población, curiosa por el carácter celtibérico romano de sus ruinas, que sirve por lo mismo de útil comentario a las anteriores, y los escasos y pobres objetos romanos." Más adelante, al dar cuenta detallada del orden de los trabajos que hasta entonces se habían hecho, se encuentra otra relación explicativa que dice así: "Quitando la primera capa vegetal, y a unos 50 centímetros de la superficie, empezaron a encontrarse unos muros o, mejor, cimientos, que en su mayoría no tienen más que una hilada, compuesta de dos hileras de cantos redondos, seccionados horizontalmente (lámina III) para formar el lecho y sobrelecho, y su grueso es de unos 60 centímetros; otros, los menos, están constituidos con la misma clase de piedra, pero seccionados en forma de paralelepípedos, muy imperfectos por la falta de labra de sus paramentos."—"A mayor profundidad, y a veces atravesando por debajo de estos cimientos, se descubrieron otros del mismo género, de cantos enteros, en dos hileras, y otros de una sola hilera (lámina V), de un grueso de 30 centímetros, también de cantos redondos." Todos estos cimientos están constituidos con los citados cantos y con mortero de barro y fundados sobre terreno echadizo, compuesto de gran cantidad de cenizas, carbones, tierras calcinadas, fragmentos cerámicos, huesos humanos y de animales, astas de ciervo, con otra porción de objetos labrados, de hueso, hierro y bronce, todo revuelto, constituyendo una capa de espesor variable, y que en algunos sitios llega a más de dos metros. En esta capa, y sentados sobre terreno natural, se encuentran ladrillos en gran cantidad, pertenecientes indudablemente a muros o cimientos, pero tan revueltos y deshechos que no ha sido posible dejarlos en el sitio donde se encontraron" (1).

También como datos arqueológicos, que, además, es conveniente

(1) *Memoria* citada, págs. 4-5.

recoger con el mismo propósito de estudiar la estratigrafía numantina, la citada Memoria nos los ofrece detallados cuando relaciona los hallazgos en esta forma: "Invariablemente—dice—, la tierra, surcada durante siglos por el arado, ofrece por doquiera en el cerro cascós de vasijas, entre los cuales resaltan por su color rojo los de la conocida manufactura romana llamada *terra sigillata*, conocida en España con el nombre de *barro saguntino*, y suelen brillar algunos fragmentos de vidrio con bellas irisaciones. También aparecen en la superficie fragmentos de tejas planas. Tales restos constituyen de tiempo inmemorial en este paraje los indicios de antigua población, recogidos por los curiosos, dando testimonio de la ciudad romana. Al cavar esta primera capa de tierra vegetal, negruzca, el número de hallazgos aumenta, consistiendo siempre en fragmentos cerámicos, y aun se añaden objetos de bronce, tales como *fibulas*, anillos, etcétera, fragmentos de hierro y alguna moneda autónoma, consular o imperial. Todo ello, que compone el cuadro corriente de los hallazgos de cosas romanas, está en la dicha primera capa de tierra, cuyo espesor es de poco más de 50 centímetros. A esta profundidad, y aun menos, se descubren ya muros, o, mejor, cimientos, compuestos en muchos casos de una hilada, de dos y hasta de cuatro en otros. Fácilmente se reconocen por estos restos las viviendas de la ciudad romana, cuyas calles se distinguen también con su pavimento y sus aceras. Respetando los picos de nuestros obreros dichos restos de muros—añade el escrito oficial—ahondan en otra capa excavable, que pronto se anuncia por su color rojizo, compuesto de la tierra quemada, de ladrillos deshechos, carbones y cenizas. Toda esta capa, constante donde quiera que se cave, y que alcanza a veces un espesor de 0,60 a 1,50 ó 2 metros, forma el sudario de la heroica Numancia, y ofrece, por consiguiente, la comprobación exacta del hecho memorable acaecido en el año 133, antes de Jesucristo: la destrucción e incendio de la ciudad por sus moradores, en aquel furioso paroxismo que les indujo a acabar también con sus vidas por el hierro y el veneno, según refiere Lucio Anneo Floro.

MANUEL GONZÁLEZ SIMANCAS

Excursión a Boadilla del Monte y a Villaviciosa de Odón

Con tiempo excelente, inmejorable para esta clase de reuniones, se verificó el domingo 23 de Mayo último la anunciada excursión de nuestra Sociedad a los pueblos de Boadilla del Monte y Villaviciosa de Odón.

A las cuatro de la tarde, en varios automóviles, salimos de Madrid los diez y siete excursionistas que formamos la expedición, y en poco tiempo recorrimos los quince kilómetros que el primero de dichos pueblos dista de la Corte.

Los señores Condes de Cedillo y de Polentinos, y el Sr. Pérez Linares, directores de la expedición, estuvieron acertadísimos al organizarla y equivocados al designarme a mí para hacer la crónica de la misma, encargo con el que fui sorprendido en el momento de comenzar nuestra visita al palacio de Boadilla, y que no pude declinar, no obstante mis protestas, no tomadas en consideración por suponer fuera modestia lo que realmente es insuficiencia de conocimientos en materias históricas y falta de preparación en cuanto al arte se refiere, para hacer un estudio digno de alternar con los excelentes que vienen apareciendo en las páginas del BOLETÍN de la Sociedad.

Sirvan, pues, estas líneas para justificar este artículo en el que no encontrarán los que lo lean, nada de mérito, pero sí el resultado de una buena voluntad encaminada a presentar un trabajo curioso, ya que no ameno por los datos que he podido recoger y que en él se contienen.

I

BOADILLA DEL MONTE

Difícil de averiguar es el origen de este pueblo y la razón de su nombre. El dato más exacto está contenido en las *Relaciones topográficas de los pueblos de España*, hechas de orden de Felipe III, y según declaración histórica, en ellas registrada, hecha ante el escribano Juan

Martín de Oviedo, por los vecinos Andrés Redondo y Andrés Cerceto en 20 de Enero de 1576, se denominó del Monte porque era monte todo el circuito; que era pueblo muy antiguo, aldea de la villa de Madrid, en el Reino de Toledo y que en el término titulado Nuestra Señora de Barcelona se encontraron unos cimientos de argamasa, que después de reconocidos con atención se atribuyeron a una mezquita árabe.

Muchos años después de esta declaración se descubrieron también algunas sepulturas que por su forma y tamaño hay quien afirma pertenecieron a los moros, y de ello deduce que los árabes acaso dominaran algún tiempo en esta población.

Si oscuridad hay en cuanto al origen de este pueblo, no es menor la que existe en lo que se refiere al de su nombre. Según unos, su denominación se atribuye a llamarse así el terreno sobre el que se edificaron las primeras casas; según otros, al apellido del dueño del referido terreno. Lo cierto es que este pueblo, en el siglo xvi, se llamaba Bobadilla del Monte, y Bobadilla es el apellido de los propietarios de aquel término en el siglo xv, o sean los primeros poseedores del título de Conde de Chinchón, D. Andrés Cabrera y su mujer D.^a Beatriz Bobadilla, quienes recibieron tal merced de los Reyes Católicos para premiar la lealtad de aquél como alcaide del Alcázar de Segovia.

El Condado de Chinchón comprendía varias ciudades y villas y entre ellas, además de la que daba su nombre al señorío, las de Villaviciosa de Odón y Boadilla del Monte, y su término fué adquirido a principios del siglo xviii por la Reina Isabel Farnesio para su hijo el infante don Felipe, antes de su instalación en los Ducados de Parma, Plasencia y Guastalla, y posteriormente en la última época de su vida lo compró el infante D. Luis Antonio Jaime de Borbón, hermano de Fernando VI y de Carlos III.

Este infante, hijo menor de Felipe V y de Isabel de Farnesio, fué el único de los hijos de aquel matrimonio que se quedó sin ser soberano de ningún Estado; pero, acaso, como compensación, al cumplir los diez años, en 1737, le alcanzaron sus padres el capelo, y creado Cardenal de Santa María della Scala, se le nombró al mismo tiempo administrador de las Mitras de Toledo y Sevilla, con reserva de aceptarlo cuando contara edad canónica suficiente.

Como tan altas dignidades le imponían obligaciones que su temperamento le impedía cumplir y su conciencia tampoco le permitía ocul-

tar hipócritamente las faltas que cometiera, decidióse a renunciarlas en 1754.

Pasaron algunos años, y el infante, con pocas fuerzas para vencer el ardor de su juventud, dió motivo a que se hiciesen públicas sus flaquezas, y a la intervención del confesor del Rey, que le dió algunos sanos consejos, bien acogidos por el infante, quien entonces expresó sus deseos de obtener permiso de Carlos III para casarse con la persona que él designase.

Al efecto dirigió al confesor del Rey la siguiente carta, fechada en San Ildefonso a 1.º de Octubre de 1775:

“Debe recordar V. S. I. que habiendo venido recientemente a hablarme de mis galanteos, le contesté que si se deseaba que tuviesen fin, tranquilizando al propio tiempo mi conciencia, importaba casarme. Contestó V. S. I. que lo primero era arreglar mi conducta, y que en seguida se encargaba de hablar al Rey, mi hermano, del deseo que le acababa de manifestar. Algún tiempo después de esta conferencia os envié a mi confesor con encargo de recordarle su palabra. Debo ahora confesaros que el único motivo que tuve, en otros días, para renunciar al Gobierno de las mitras, fué la íntima convicción en que estaba de que no tenía vocación para el estado eclesiástico, y antes bien, de sentirme con inclinaciones incompatibles con los deberes de aquel santo estado. Como se difirió mi enlace, he cometido desórdenes que lamento, especialmente a causa del pesar que han debido causar al Rey, mi hermano; pero a fin de evitar en lo sucesivo semejantes recaídas y no exponerme a afligir al Rey, lo cual, después de la ofensa hecha a Dios, es para mi el más doloroso de todos los pesares, no hallo medio ninguno más que el casarme.

„Como V. S. I. tiene encargo, con arreglo a su ministerio, de dirigir la conciencia del Rey, y siendo este negocio caso de conciencia, os declaro que la mía no podrá tranquilizarse sino con los vínculos del matrimonio. Empero S. M. puede a su albedrío escoger la persona y disponer del modo de contraer esta unión, y os aseguro que en este caso no tendrá motivo S. M. para quejarse de mí.“

A esta súplica del infante se le quiso dar el carácter de un capricho pasajero y sin importancia, porque el tal casamiento hubiera sido un obstáculo para los planes de Carlos III, que acaso en su imaginación viera el fantasma de la guerra civil que noventa años más tarde no se pudo evitar.

Para suponer esto basta recordar que interpretada la ley de sucesión de 1713 en el sentido de excluir del trono a los príncipes no nacidos y educados en España, el infante Luis hubiera sido presunto heredero después de fallecido D. Felipe, Duque de Parma, con preferencia a los hijos de Carlos III, napolitanos de nacimiento.

Como nada se contestó a la súplica del infante, insistió éste cerca del padre Eleta, confesor del Rey, con una nueva carta que le dirigió desde El Pardo en Enero de 1776 y en la que decía:

“V. S. I. sin duda no ha olvidado que en los primeros días del mes de Octubre le confesé, con tanta sinceridad como candor, mis flaquezas: con las que había tenido el dolor de afligir infinito al que amo y reverencio como hermano, Rey y señor, sin contar la ofensa hecha a Dios. Añadí que el único medio de evitar en lo sucesivo semejantes deslices sería mi casamiento. Debo suponer que V. S. I. ha conferenciado de este asunto con el Rey, mi hermano, y me complazco en creer que S. M. habrá accedido a mi solicitud, conformándose con el parecer de V. S. I. en un asunto de que depende la salvación de mi alma. Para pascuas pensaba yo estar casado ya, y no puedo menos de quejarme viendo que han transcurrido cuatro meses y no he recibido aviso ninguno de los pasos dados en este asunto, ni de las personas encargadas de decidir este negocio de conciencia, que es merecedor, a lo que entiendo, de ocupar la atención, puesto que mi ánimo jamás estará sosegado hasta tanto que haya logrado que se escuche y atienda mi súplica.

„Tenga, pues, a bien V. S. I. decirme, de un modo positivo y terminante, qué se ha hecho durante tanto tiempo, lo cual es lo sólo que puede volverme el sosiego. Ya ha empezado otro año: y ha pasado, por consiguiente, el plazo que me señaló V. S. I. para arreglarlo todo.

„El Rey, mi hermano, no me da orden ninguna que tenga relación con este asunto; lo único que me ha dicho es que, como era caso de conciencia, debía hablar de ello con V. S. I., lo cual hace que me cause más extrañeza su silencio, pues se debían dar explicaciones francas y positivas. No habrá intención, por lo menos así lo imagino, de que me aborchorne otra vez hablando a mi hermano de asunto que se ha dejado a la decisión de V. S. I. Confío, pues, en que se ocupará de cosa de que pende mi salvación, porque este será el único medio de devolver a mi espíritu el consuelo y sosiego de que tanta necesidad tengo. Os ruego que me dispenséis la molestia que os causo.”

No era posible, después de súplica tan reiterada, dejar de adoptar alguna resolución, y el Rey Carlos, temeroso de los escándalos que podían sobrevenir si la petición del infante no era atendida, cediendo a imperativos de su conciencia y extremada religiosidad, con gran sentimiento tuvo que acceder a lo que aquél pretendía; pero como esto desbarataba sus propósitos, consintió el enlace de su hermano, siempre que no fuese con princesa perteneciente a casas reinantes en Europa.

Esta condición fué la causa de que la reina de Cerdeña, D.^a María Antonia de Borbón, que profesaba vivo afecto al infante D. Luis, no pudiera tener la satisfacción de casarle con una de sus hijas.

Quizás, coincidiendo en un principio con los deseos de su hermano, pensó el infante D. Luis en casarse con la infanta D.^a María Teresa, hija mayor de Carlos III, pequeña de cuerpo y contrahecha, que pasaba de los treinta años.

La infanta se mostró favorable al pensamiento de su tío; y cuando ya parecía terminado este asunto por la conformidad de los dos, repentinamente cambió de opinión aquélla y el proyectado enlace quedó deshecho y el infante en desairada situación.

Acudió nuevamente D. Luis al padre Eleta, confesor de su hermano, y apremiado Carlos III por sus deberes de conciencia, de una parte, y su deseo, por otra, de dejar bien establecida en favor de sus hijos la sucesión al trono, sin que pudiera serles disputada, impuso como nueva condición de su consentimiento la obligación de que su hermano eligiese como mujer a persona de categoría inferior a la suya, y por esta circunstancia poder declarar inhábiles para suceder en la corona a los hijos que nacieran de tal unión.

Y con el deseo aparente de robustecer los intereses morales de la sociedad civil, se promulgó con carácter general y obligatorio la pragmática de 23 de Marzo de 1776, en la que después de mandar que los hijos debían de pedir, conforme a las leyes del Reino, los consejos y consentimiento del padre para contraer matrimonio, y que debía hacerse a la madre igual sumisión respetuosa si no existía el padre, y en defecto de uno y otro a los parientes más cercanos, y en último caso a los tutores, previene en sus artículos 11 y 12 lo siguiente:

“Se conservará la costumbre y deber que los infantes y grandes tienen de dar parte, así como a los reyes mis sucesores, de todos los enlaces que ellos, sus hijos o herederos inmediatos tengan propósito de

contraer, a fin de que dé yo mi aprobación real, y si contra toda esperanza aconteciese que faltara alguno a este deber indispensable, casándose sin mi soberano permiso, los infractores de esta ley, así como sus descendientes, en este solo hecho, quedarán inhabilitados para obtener y poseer títulos, honores y bienes que emanen de la corona. Se prohíbe a la Cámara de Castilla que expida a los Grandes la cédula de sucesión, sin que hagan constar previamente, en caso de que los nuevos poseedores estén casados, que se ha celebrado su enlace con el consentimiento del Rey y el de sus padres o parientes.

„Mas como puede acontecer un caso extraordinario y acompañado de circunstancias a tal punto graves, que sea necesario contraer matrimonio con persona desigual, declaro que si esto acontece con personas obligadas a solicitar mi real permiso, sólo yo y los reyes mis sucesores podremos únicamente concederlo, y aún en este caso especial se observarán de un modo invariable las disposiciones de esta pragmática en cuanto a los efectos civiles, de modo que la mujer o el marido que ocasione la desigualdad, quedará privado de los títulos, honores y prerrogativas que le conceden las leyes del reino, y los hijos nacidos de este enlace no podrán heredar tampoco las dignidades, honores, sustituciones o bienes que emanen de la Corona, los cuales habrán de pasar a los sucesores inmediatos, sin que los descendientes de estos enlaces desiguales puedan usar el apellido ni las armas de la casa cuya sucesión les está vedada, teniendo por el contrario que usar el apellido y armas del padre o madre que haya causado la desigualdad, aun cuando quedan autorizadas a heredar los bienes libres y pensiones alimenticias que pueden pertenecerles, según se explique con más claridad en el permiso y en los contratos matrimoniales.“

Promulgada la anterior pragmática se indujo al infante a pedir formalmente el consentimiento para su enlace y hasta parece se llegó al extremo de ofrecerle el borrador de la carta que entonces dirigió al Rey concebida en los siguientes términos:

“Señor: Motivos inspirados por la religión y la voz de mi conciencia me impelen a dirigirme a V. M. suplicándole que tenga a bien concederme su Real licencia para mi enlace, y con júbilo entiendo que es á V. M. dispuesto a darme su regio consentimiento. Mas como podría acontecer que algunas consideraciones poderosas u obstáculos difíciles de vencer se opusiesen a la realización de mis deseos, si pensase verifi-

car mi enlace con persona de mi rango, pido formalmente licencia a V. M. para celebrar mi unión con persona desigual, si bien honrada e ilustre, conforme a la nueva pragmática y ley de 23 de Marzo de este año. Aranjuez a 15 de Abril de 1776.“

En contestación a esta carta expidióse días después, el 24 del mismo mes, la real licencia que dice:

“No consintiendo las circunstancias actuales que se case el infante D. Luis, mi hermano, con persona igual a él a causa de su rango elevado, y queriendo empero conciliar el bien del Estado con el matrimonio que desea contraer, le concedo licencia para que pueda contraer un casamiento de conciencia, esto es, con una persona desigual, conforme a su súplica. Le prevengo, sin embargo, que la elija en la clase de las familias nobles que disfrutan de consideración, dándome el infante a conocer a la persona que escoja, y entendiéndose que es condición esencial para la validez de este mi consentimiento real el que se observe esta condición.

„En cuanto a los efectos civiles de este enlace, se determinan y explican en la pragmática de 23 de Marzo de este año, la que deberá considerarse como ley del Reino, especialmente los artículos XI y XII.

„Por lo demás tengo una satisfacción en declarar que al contraer este matrimonio de conciencia con el infante D. Luis, mi hermano, no pierde de modo alguno mi benevolencia y amor, y que deberá conservar todos los honores y prerrogativas que pertenecen a los infantes de España. La mujer que elija no disfrutará de más honores ni prerrogativas que aquellas a que tenga derecho por su nacimiento; conservará el nombre y armas de su casa paterna, y los hijos que nazcan de esta unión estarán comprendidos en el art. XII de la pragmática citada.

„La mujer del infante deberá residir en una provincia y no en Madrid ni en los sitios reales; lo mismo sucederá con los hijos durante la vida de su padre. Cuando el infante D. Luis, mi hermano, me manifieste deseos de ir a la Corte, esperará mi autorización real; pero no lo habrán de acompañar ni su mujer ni sus hijos, que permanecerán en su residencia, no siendo decoroso que se presenten en la Corte.“

El infante, que no había mostrado preferencia por mujer determinada e iba al matrimonio por motivos religiosos y de conciencia, pudo elegir entre tres doncellas pertenecientes a familias distinguidas que se le propusieron: una hija del Duque del Parque, una sobrina del Marqués de

Campo Real y D.^a María Teresa de Vallabriga y Rozas Español y Drumont de Belfort, hija del Conde de Torresceca y sobrina del Teniente General, Marqués de San Leonardo, caballero mayor del Rey, hermano del Duque de Veragua y nieto del Mariscal de Berwick.

La singular hermosura de esta última y su juventud, pues no pasaba de los diez y siete años, decidieron al infante, y aunque D.^a Teresa no mostró ningún deseo por el enlace que se le proponía, antes bien lo rechazaba, las razones familiares se impusieron y el infante pudo comunicar al Rey la elección que había hecho y al mismo tiempo solicitar la real licencia que le fué concedida por Carlos III en 22 de Mayo de 1776, con arreglo a las condiciones especificadas anteriormente.

El matrimonio se celebró en 27 de Junio de 1776 en Ollas del Rey, provincia de Toledo, en la capilla del palacio de la Duquesa de Fernandina, y en fiel observancia de la pragmática, la infanta, que no podía vivir en Madrid ni en ninguno de los sitios reales, acompañada de su esposo pasó la vida unas veces en Cadalso de los Vidrios, otras en Arenas de San Pedro y en Velada y la mayor parte del tiempo en Boadilla del Monte.

Hijos de este matrimonio fueron: D. Luis, que nació en Cadalso en 1777 y murió en Madrid el 19 de Marzo de 1823, siendo Cardenal Arzobispo de Toledo; D.^a María Teresa y D.^a María Luisa, que nacieron en Velada, y fueron más tarde, esposa de D. Manuel Godoy, Príncipe de la Paz y Duque de la Alcudia, la primera, y Duquesa de San Fernando de Quiroga, por su casamiento, la segunda.

El alejamiento de la Corte a que estaban condenados sus hijos, preocupaba al infante D. Luis y también al padre de la infanta. Este último presentó al Rey una exposición demostrando los inconvenientes de haber infamado la descendencia de aquella unión legítima e invocaba derechos y prerrogativas de la familia de los Estuardos con la que tenía relación de parentesco D.^a Teresa Vallabriga por su abuela la Condesa Drumont de Belfort.

Poco antes de morir el infante pidió a su hermano que no olvidara a sus hijos, y el Rey, por conducto del Conde de Floridablanca, le contestó desde El Pardo en 25 de Febrero de 1785 que podía estar tranquilo respecto a la suerte de sus hijos, de los que cuidaría en tanto viviera, y después los príncipes sus sucesores, que siempre lo considerarían un deber digno de su magnanimidad.

El infante D. Luis falleció en la villa de Arenas el día 7 de Agosto, acabado por la tristeza originada por el arrinconamiento forzoso en que se hallaban él y los suyos, no obstante el entrañable cariño que siempre decía Carlos III profesaba a su hermano.

Encargado el Rey de la protección de los hijos del infante, según había prometido, dispuso que de la educación del varón se cuidara el Cardenal Lorenzana, Arzobispo de Toledo, y con tanto celo lo hizo, que aquel niño fué su sucesor en la silla primada, y como la decisión real parecía indicar el deseo de extinguir aquella rama de su familia que pudiera llegar a ser un obstáculo para la sucesión a la corona de los hijos de Carlos III, ordenó que las dos hijas de su hermano fueran educadas en el convento de religiosas de la orden de San Bernardo, llamado de San Clemente, encaminándolas así hacia la vida religiosa, que al fin no siguieron, pues la muerte de Carlos III cambió el porvenir de aquellas niñas, que más tarde contrajeron matrimonio y pudieron reivindicar el apellido, honores y dignidades reales de que habían sido desposeídos los hijos del infante Luis, por la célebre pragmática de los matrimonios desiguales.

El señorío de Boadilla con su monte y palacio pasó a la muerte del infante D. Luis, a su hijo varón el Cardenal Borbón, y éste lo cedió a la mayor de sus hermanas, D.^a María Teresa, que tomó el título de Condesa de Chinchón, y al verificarse el casamiento de ésta con el Príncipe de la Paz, autorizó Carlos IV a sus primos hermanos, el uso del nombre, armas y libreas de la casa de Borbón, declarándolos Grandes de España de primera clase, así como a sus sucesores.

Estas propiedades transmitiéronse por herencia a la hija del Príncipe de la Paz, D.^a Carlota Luisa de Godoy, y después de morir ésta en 1887, en Florencia, la sucedieron en el señorío de Boadilla sus hijos el Marqués de Boadilla, D. Luis Rúspoli y sus hermanos.

El grandioso palacio de Boadilla lo trazó, extendió y mejoró el célebre arquitecto Ventura Rodríguez por encargo del infante D. Luis. Es un edificio de proporciones regias, jardines amplios y espaciosos, y grandes terrazas con hermosas escalinatas de estilo italiano, que resultan del aprovechamiento de los desniveles del terreno. Es considerado este edificio como una joya de la arquitectura clásica.

Sus amplias habitaciones contienen muebles de la época de su construcción, y de sus paredes cuelgan innumerables cuadros, en su

mayoría copias de otros de gran valor artístico a los que han sustituido.

Lindando con el jardín e inmediato al palacio hay una extensa huerta y uno y otra limitados por el monte anejo, que se domina en gran parte desde las hermosas terrazas del edificio.

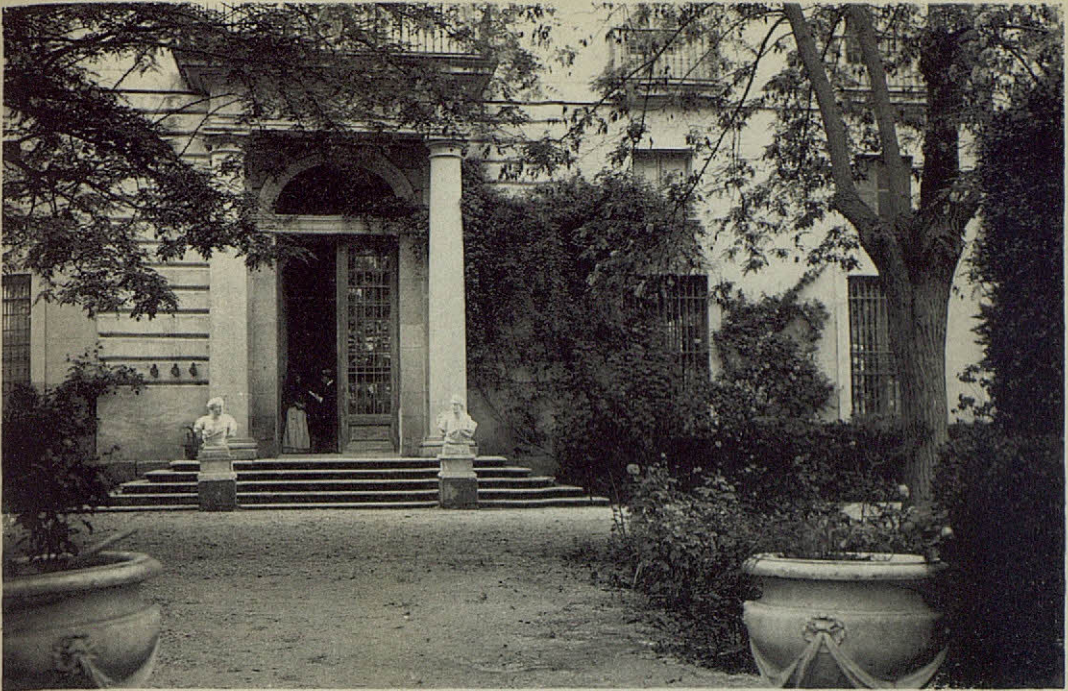
En la magnífica capilla del palacio tienen sus panteones sepulcrales la esposa de Godoy, su hermana la Duquesa de San Fernando y el marido de esta última. El Cardenal Borbón reposa en la sacristía de la Catedral de Toledo, y los restos de D. Manuel Godoy, que parecía natural descansar al lado de los de su esposa en el panteón de la familia para la que él logró la rehabilitación de sus preeminencias, yacen olvidados en un cementerio de París.

Y no sólo yace olvidado el Príncipe de la Paz en tierra extranjera, sino que ni aún su nombre aparece en el palacio que fué escenario de grandes fiestas en la época de su mayor influencia, y así se da el caso de que muerta su esposa, y depositada en el monumento sepulcral que ocupa una hornacina en uno de los muros de la capilla, donde también aparece el busto de la Condesa de Chinchón, los encargados de redactar la inscripción grabada en lápida de mármol omitieron el nombre y los títulos de Godoy, acaso para no disgustar a Fernando VII y hacer patente que la ingratitud es cosa muy humana y por ello se da también en las familias de estirpe noble y regia.

La inscripción dice así: "Mariae Teresiae Borbonidi—Comitisae Chinchonensi—Ludorici Hispaniarum—infantes filiae—Annos XLVIII—Vita Functae parisus—VIII kal Decembre ann—MDCCLXXXVIII".

Terminada la visita al palacio, que como se ve es una página de historia, los excursionistas intentamos visitar el convento inmediato de religiosas carmelitas, pero no pudimos lograr nuestro deseo por estar a aquella hora ocupadas las religiosas en sus ejercicios y no poder detenernos si habíamos de realizar la segunda parte del programa.

También por falta de tiempo dejamos de ver la iglesia parroquial de San Cristóbal y la antiquísima ermita de San Babilés, donde se asegura fué enterrado este santo, Obispo de Pamplona.



Palacio de Boadilla del Monte. (Madrid).



Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid.

Castillo de Villaviciosa de Odón (Madrid).

II

VILLAVICIOSA DE ODÓN

Desde Boadilla, retrocediendo por el camino que habíamos seguido, llegamos a las inmediaciones de la Venta de la Rubia, y de allí, por otro transversal, a la carretera de Extremadura, por la que continuamos hasta Villaviciosa de Odón, pueblo asentado sobre una pequeña ladera y distante de Madrid unos diez y ocho kilómetros.

Esta villa se denominó Odón hasta el año 1754, fecha en la que Fernando VI le dió el nombre de Villaviciosa.

Los documentos más antiguos referentes a esta población alcanzan únicamente a 1464, y por ello se sabe que perteneció al antiguo partido del Real de Manzanares, formado por Alfonso el Sabio.

La tradición atribuye su fundación a cristianos naturales de Segovia.

El edificio más notable que en él se conserva es el castillo de los Condes de Chinchón, situado sobre una eminencia que domina el caserío.

Como este pueblo durante la guerra de las Comunidades de Castilla tomó partido por Carlos de Gante, Padilla, con los suyos lo atacaron y entonces sufrió gran quebranto el castillo, que fué reconstruido en 1583 por Juan de Herrera a expensas de D. Diego Fernández de Cabrera, tercer Conde de Chinchón, Mayordomo y valido de Felipe II.

Este edificio, de planta rectangular, construido de mampostería con jambas y dinteles de granito en sus huecos, presenta en los ángulos Este, Sur y Oeste tres torreones de bastante elevación, y en el ángulo Norte, saliendo de la línea de la fachada principal, otro de mayor altura que aquellos.

En el interior existe un patio rectangular, circundado por pórtico sostenido por pilares y arcos con jambas de piedra y entrepaños de agramilado.

La escalera principal y las que conducen a los torreones son espaciosas y no desdican de la grandiosidad del edificio, que ofrece la particularidad de estar rodeado, a la altura de su segunda planta, por un espacioso ándito o camino de ronda con su correspondiente antepecho.

Aparte de su importancia arquitectónica, este edificio tiene interés

histórico por haber servido de albergue, durante la enfermedad que le llevó al sepulcro, al Rey Fernando VI.

La muerte de la Reina D.^a Bárbara de Braganza, ocurrida el 27 de Agosto de 1758, hizo tal impresión en el ánimo de su esposo Fernando VI, que su carácter melancólico le llevó a encerrarse en el castillo de Villaviciosa, adonde fué acompañado por su hermano D. Luis y algunas otras personas de su estimación, y ya no volvió a salir sino después de muerto.

Durante el año que duró su enfermedad, detalladamente descrita por su médico D. Andrés Piquer, no se ocupó para nada de los asuntos públicos, se negó a ver hasta a las personas de su mayor confianza y cariño, llegando a los extremos que en una carta describe Lord Bristol, Embajador de Inglaterra:

“La situación extraordinaria en que se halla este país —decía el citado diplomático— a consecuencia de la indisposición del Rey, es causa de que todos los negocios estén paralizados. Durante siete días ha estado en cama, y ha sido preciso sangrarlo dos veces en un solo día. Se le han dado muchas medicinas; pero cada día aumenta la aversión que tiene a los negocios públicos y no quiere ver a nadie más que a sus médicos. El caballero Arriaga salió para Villaviciosa; pero el Rey se negó a verle, y lo mismo hizo con el Sr. Eslaba, que acostumbraba a entrar siempre. Seis días hace que el Ministro Wall no ha visto a S. M. El Duque de Alba ha vuelto el 23 a Madrid en donde está todavía; pero el Rey no ve a nadie, y durante estos tres días se ha prohibido la entrada de orden del Rey al mismo infante D. Luis. A tal punto está triste el Rey, que nada puede divertirlo, y tal es el silencio melancólico que reina aquí que no se puede dirigir comunicación alguna ni tener de nada respuesta. Imposible es adivinar lo que resultará de tan precaria situación“, y en otra carta decía el mismo Lord Bristol: “El Rey católico permanece aún en Villaviciosa sin que haya esperanza ninguna de cambio en su salud. Difícil sería el describir la situación actual del ministerio español. El caballero Wall no niega que la disposición melancólica del Rey haya descompuesto algo su cabeza; pero añade que no ha pronunciado palabra ninguna que indique enajenación mental. No quiere que le afeiten y se pasea en bata y camisa, la cual no ha cambiado hace ya un tiempo increíble. Diez noches hace que no se ha acostado y se cree que no ha dormido cinco horas desde el 2 de este mes, y esto sólo en diferentes

veces media hora cada una y sentado en un sillón. No quiere acostarse porque se imagina que cuando se halle echado morirá.“

Situación tan penosa no podía prolongarse más del año que llevaba sufriendo, y el día 10 de Agosto de 1759, a las cuatro y media de la mañana, falleció en una reducidísima alcoba del castillo, que en su puerta recuerda a los visitantes la fecha del óbito regio por medio de una inscripción grabada en plancha de cobre.

El cadáver de Fernando VI fué trasladado pocos días después a Madrid para ser enterrado al lado de su esposa en el monasterio de las Salesas, que ésta fundara.

También sirvió el castillo de Villaviciosa de prisión a uno de sus dueños, D. Manuel Godoy, al perder su privanza por consecuencia del motín de Aranjuez en 19 de Marzo de 1808.

He aquí cómo cuenta el Príncipe de la Paz en sus memorias su traslado a Villaviciosa y su triste estancia en el castillo.

“No bien del todo contenido el riesgo de la herida que recibí en la frente, ni mucho menos aplacada la aguda fiebre que sufría, fui trasladado en 23 de Marzo de Aranjuez a Pinto, y desde allí al palacio viejo o casa fuerte de Villaviciosa, puesta a cargo mi persona del Marqués de Castelar, amigo mío y hechura mía de largos años, mas de repente convertido con gran celo al nuevo culto como tantos otros, por no perder lo que de mí tenían: nadie es más enemigo que un amigo en las transformaciones de una corte. Mi custodia inmediata y permanente fué fiada a un grueso destacamento de Guardias de Corps, que al intento eligió el príncipe, ya rey, entre los más comprometidos de aquel Cuerpo en los tumultos del real sitio. Puedo afirmar que todos estos hombres cumplieron con su encargo de tal modo, que ni de noche ni de día abrí ninguna vez mis ojos sin ver delante un héroe armado, de aquellos bravos pretorianos. Tres de ellos en facción continua por su turno guardaban mi aposento y espiaban los instantes todos de mi vida, la de la res aparejada para hacer las fiestas reales más completas.

„Mientras estuve en Aranjuez tuve a lo menos el consuelo de ver allí mezclarse entre los encargados especiales de mi guarda algunos pocos de aquel Cuerpo que nunca renegaron de mi afecto, mudos a la verdad en cuanto a hablarme (tendía sus alas el terror sobre mi cuarto y no podían), pero no mudos de sus ojos cuya imagen aún conservo vivamente en mi memoria. A éstos, y especialmente a mi querido y cons-

tante amigo D. Francisco Manuel de Villena (segundo teniente que era entonces de la tercera compañía de Guardias de Corps), tengo por cierto fui deudor de muchas trazas ingeniosas dirigidas a alejar y distraer a mi salida de Aranjuez y en sus contornos el tropel nuevo de asesinos que agitaron los que miraban impacientes retardarse el deseado sacrificio. Mucho ayudó también a libertarme de aquel riesgo la honradez y el firme continente de los granaderos de Castilla que fueron destinados, no sé yo por qué error de mis contrarios, para aumentar la escolta y componer la guarnición del castillo y su distrito. Incorporados al convoy como a una milla de Aranjuez, cerraron bien sus filas, y su presencia y buena disciplina dió fin a la esperanza de los que dirigían la nueva muta levantada de aulladores y asesinos. Yo contemplaba en el camino el porte mesurado de aquellos graves milicianos, nobles hijos de los campos, que, sin odio, sin aires triunfadores y sin maneras arrogantes, cumplían con su consigna, no enemigos, la compasión y aquella suerte de respecto que inspira una gran ruina pintada en sus rostros: después hacía comparaciones dolorosas con el talante esquivo, torvo y receloso de mis antiguos camaradas, que, a ley de caballeros, cuando no de agradecidos, me eran deudores, por lo menos, de aquellos miramientos que requería su propio honor y reclamaba mi infortunio. Mas yo los disculpaba luego entre mí mismo; se habían comprometido fuertemente, venían ganando sus arneses nuevos, nadie quería pasar por sospechoso: tener piedad en tales ocasiones como aquella en que el partido vencedor aún no se encuentra bien seguro, es un delito imperdonable en las facciones.

„Llegado a mi destino gocé la luz del cielo en derecha algunos pocos días. Daba un reja de la estancia en que fui puesto sobre la plaza de la entrada; la pieza, aunque pequeña, era agradable y muy risueña, para mí sobrada. Yo no pensé que la mudasen: la reja era muy fuerte, los muros harto espesos, la puerta y contrapuerta bien robustas. En cuanto a aquella reja, guardado a vista como estaba a toda hora, aun cuando hubiera yo querido tener inteligencias clandestinas, no era posible en modo alguno establecerlas; pero se medio oían algunas veces las conversaciones de la guardia de soldados que estaban por debajo, y se temió sin duda me llegasen por tal medio avisos o noticias de lo que afuera se pensaba o sucedía. Mis carceleros, pretextando mejorar mi habitación lejos del ruido y darle anchura, me trasladaron luego al orato-

rio del castillo, triste remedo de un sepulcro, tal cual le aderezaron, sin entrar más luz que la precisa de lo alto por entre viejas y empolvadas celosías y vidrieras. En el altar había un San Pedro con el ángel desatando sus prisiones; de noche, al resplandor escaso y movedizo de una lámpara, parecían mover los ojos y los labios aquellas dos imágenes, y como yo fijase allí mi vista con frecuencia en mis desvelos (hablo verdad y no exagero), más de una vez mis cuidadosos celadores se alertaron pensando si habría alguno que estaría escondido en el retablo.

„Así pasé mi larga cuarentena; todos los días se parecieron en aquella murada soledad, donde no pudo penetrar por alto ni por bajo, ni siquiera un recado de los reyes padres por más que lo intentaron, ni la menor noticia de las cosas que pasaban. Ningún criado se halló sólo nunca en mi presencia; jamás el cirujano que venía a curarme diariamente pudo hablarme a solas ni acercarse a mí, sin que le acompañase y le observase, grandemente atento, alguno de los guardias. Una vez sola entró un barbero a rasurarme, pero de tal manera rodeado, y con tan grande turbación temblándole la mano, que no acabó su obra. Habiendo allí un altar, podía decirse misa, y cayendo la Pascua en aquel tiempo, parecía razón me hubiesen procurado que cumpliese con el precepto de la Iglesia como se procuraba y era uso en todas las prisiones; pero ni aun este desahogo de cristianos me tuvieron: ni comunión, ni misa, ni un libro siquiera, ningún consuelo del espíritu. Podrían decir que yo no lo pedía; mas yo no pedía nada, guardando en esto mi decoro, y ellos sabían muy bien, pues lo veían, que yo observaba este sistema hasta en las cosas más precisas. Una tan sólo en todo el tiempo que allí estuve pedí un día, no a ellos, sino al mozo que servía la mesa, y no me fué traída. ¿Fué alguna cosa grande? Fué un poco de caramelo de que yo usaba habitualmente.

„Todo esto es increíble; más increíble lo que callo por decencia: baste decir que ni una muda de camisa me fué dada en tantos días, y que cuando salí de entre las manos de mis ilustres carceleros, mi capote y mi ropa ensangretada fué mi único vestido; no había otro.“

Godoy salió de este encierro el 23 de Abril de 1808, gracias a la intervención de Murat, quien dispuso fuese enviado a Bayona escoltado por fuerzas francesas. Así pudo librarse aquel señor, poderoso meses antes, de una muerte casi segura.

En este castillo se estableció, al ser fundada por Real decreto de 18 de Noviembre de 1846, la Escuela especial de Ingenieros de Montes, y allí continuó hasta el año 1869 en que fué trasladada a El Escorial.

Posteriormente estuvo dedicado este edificio a colegio-cuartel de Carabineros jóvenes, que más tarde también fué instalado en El Escorial.

Al construirse el ferrocarril de Madrid a Villa del Prado sirvió de cuartel a las fuerzas de Ingenieros que en aquellas obras tomaron parte.

A última hora de la tarde regresamos, sin haber sufrido el menor incidente, todos los excursionistas, que después de alabar la buena organización del viaje expresamos nuestro deseo de que estas visitas se extiendan a otros pueblos de la provincia desconocidos aun para los mismos madrileños, y que como Boadilla y Villaviciosa conservan recuerdos históricos y artísticos dignos de admirarse.

FEDERICO MARTÍN EZTALA

LA IGLESIA DEL SALVADOR EN EL ARRABAL DE SAGUNTO ⁽¹⁾

Esta interesante iglesia valenciana ha llamado la atención de más de un autor y, ya en obras de carácter general, ya en algún trabajo de índole particular, se ha discurrido sobre ella, aunque sin llegar a establecer una fecha concreta o determinar sus constructores. Todo ello nada tiene de extraño por faltar la documentación necesaria para llenar exactamente estos vacíos, no así el que se la lleve a épocas lejanas con exceso o se asimile a grupos que no la incorporan con evidencia.

Propiamente, en un cuadro general de la arquitectura gótica española este templo no tiene un interés fundamental ni presenta caracteres que no se den en otros, pero en el desarrollo de la arquitectura ojival valenciana no puede omitirse como tipo digno de atención por estar marcando un momento caracterizado; y a no haber sufrido ataques despiadados en su interior, sería un hermoso caso de estructura sencilla, cubierta policroma, aspecto típico y matiz propio.

Desde la breve noticia que de este edificio da Madoz, hasta el momento presente, han mediado diversas descripciones: unas, que remontan con exceso su edad (2); otras, que ven en todo el monumento caracteres de una transición, si acaso en detalle (3); alguna lo ha localizado con precisión en la segunda mitad del siglo XIII, considerándola del tipo popular (4). El estudio más detenido que de ella se ha hecho es el debido a Selgas en 1903, que viene a juzgarla como de los años de la conquista (5).

Con posterioridad ha sido descrita en la *Geografía General del Reino de Valencia* y en otros lugares (6), habiendo sido considerada, por últi-

(1) Extracto de los materiales reunidos en 1924 con destino a la cátedra de Historia del Arte, del Dr. D. Elías Tormo.

(2) *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1884 y 1885, núm. 180.

(3) Llorente: *Valencia...*, pág. 402; Chabret: *Sagunto...*, tomo II.

(4) Lampérez: *Historia de la arquitectura cristiana española*, tomo II, pág. 401.

(5) *San Félix de Játiva y las iglesias valencianas del siglo XIII*, pág. 16.

(6) Sanchis Sivera: *Nomenclator...*, pág. 378. También en la revista *Museum*, por Sarthou Carreres.

mo, como edificación hecha en estilo ojival primario (1). Hasta hoy, no ha aparecido el dato documental que ponga en claro la fecha de elevación de esta iglesia, pero tal vez del examen de su estructura pueda deducirse aquélla aproximadamente. La filiación del monumento no se hace difícil y tanto más se ha de precisar su escuela cuanto se recuerde que "con los nuevos reinos cristianos de Valencia y de Murcia, de la definitiva conquista de D. Jaime no había de brotar espontáneamente una vigorosa vida artística, y habría de recurrirse a maestros y artifices de los reinos conquistadores cuando en las tierras conquistadas, por exigencias de la colonización, hubiera que consagrar imágenes, dedicar pinturas o levantar templos, más necesarios que los edificios civiles, pues las aprovechadas mezquitas no podían satisfacer las necesidades y sobre todo el prestigio del culto cristiano de los vencedores" (2).

Un tipo sencillísimo, de adopción fácil en territorios recién nacidos, de recursos posibles y de arraigo evidente, fué el de iglesia de una sola nave, rectangular, de escasa longitud pero de anchura, que con un sistema de cubierta tan original como de sencilla aplicación obtenía el espacio cubierto deseado. El sistema catalán o generalizado en Cataluña de cruzar esta área a cubrir, con arcos apuntados, transversales, que arrancan ya del suelo, tipo más primitivo, ya de gruesos pilares, propiamente la prolongación recta del arco, tendiendo después entre dos de éstos vigas apeadas con canes sobre el arco mismo, se propagó por tierras valencianas, siendo muy numerosas las iglesias de esta cubierta y aquella planta. Recuérdese tan sólo las de Albocacer (San Juan) con puerta de arco de medio punto y grandes dovelas; las de Onda y Villarreal (la Sangre), esta última con una ligera deformación de tipo por tener ábside rectangular, y otras más de Segorbe hacia el Sur. Nos fijamos entre éstas, de intento, en solas dos: la Sangre de Liria y San Félix de Játiva, porque son agrupadas frecuentemente con el Salvador, de Sagunto, cuando existe no escasa diferencia entre ellas.

Del estudio comparativo de estas tres, dedúcese que el Salvador tiene más aspecto de iglesia en su planta, al paso que el de la de Játiva "es más bien de una sala o una lonja que de un templo" (3); que la semejanza se acentúa al considerar los materiales y aparejos en todas ellas,

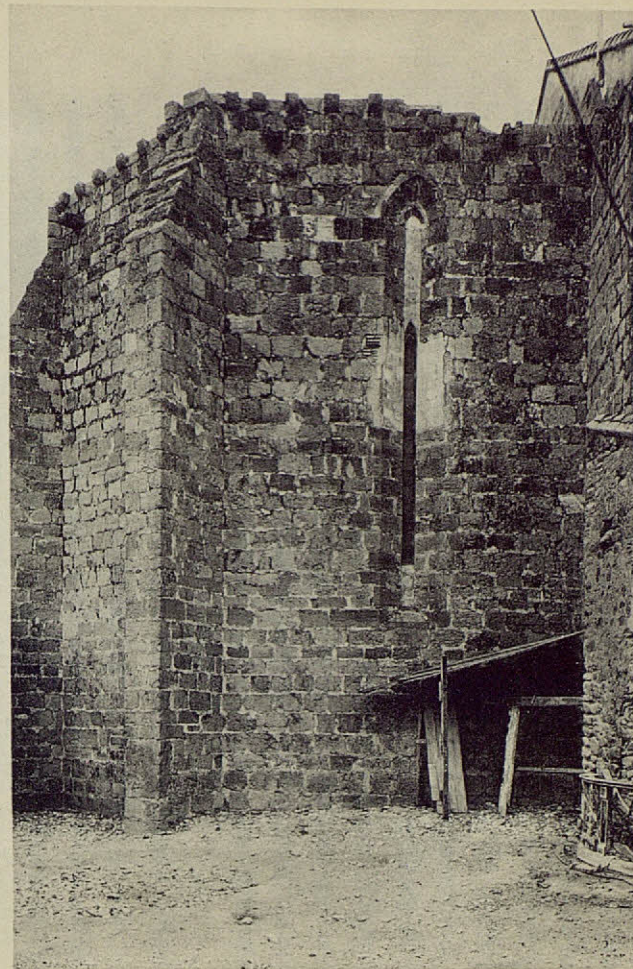
(1) Tormo: *Levante* (en Guías Calpe), pág. 168.

(2) Tormo, op. cit. CXXVI.

(3) Selgas, loc. cit. 12.

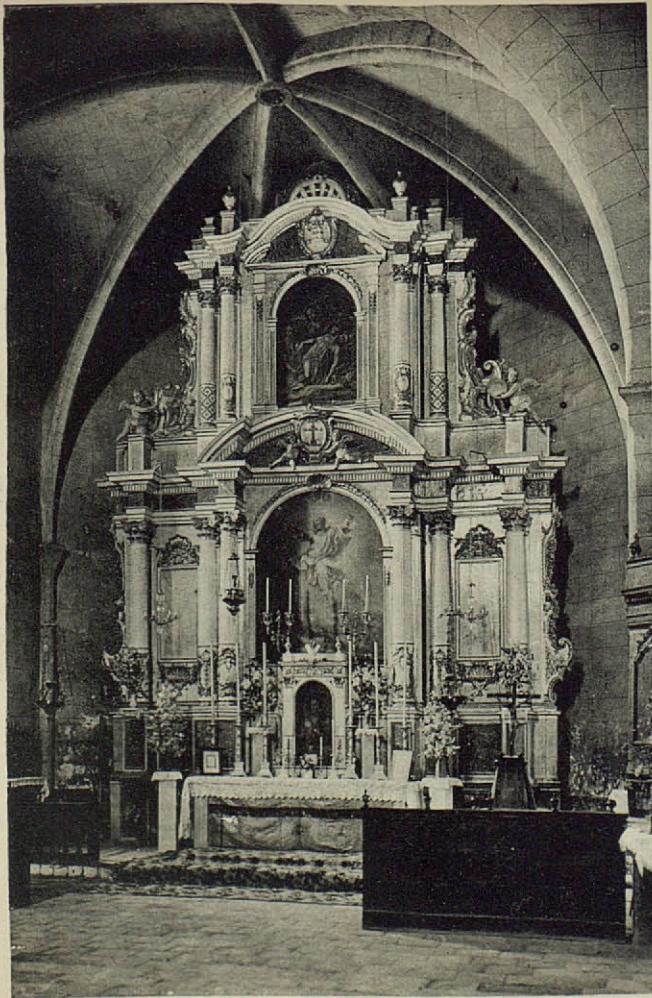


Vista de la fachada y Torre Campanario.

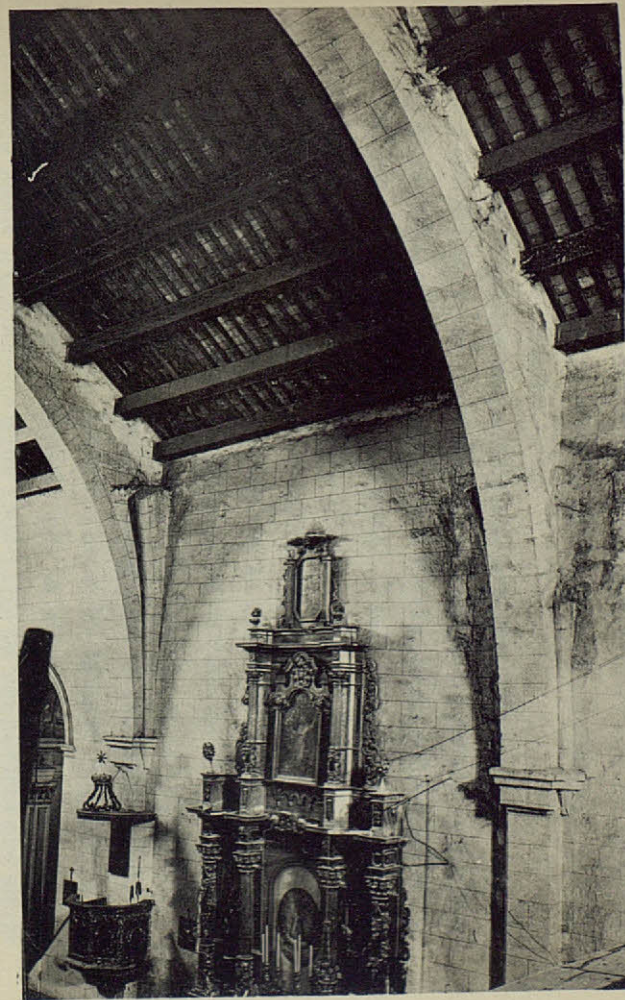


Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

Abside.



Bóvedas del abside.



Fototipia de Hauser y Menat.-Madrid

Detalle de los arcos trasversales con el arranque de los nervios.

dándose en la saguntina el regular (torre, gran parte de la fachada, contrafuertes, escalera y ábside), lo que viene a distanciar nuestra iglesia de las restantes citadas por razón de su planta, por su arquitectura, por sus dificultades y por sus recursos.

Establecido un primer grupo de iglesias de planta de rectángulo ya sin ábside o con él pero rectangular también y muy poco acusado, corresponde reunir aquellas otras trazadas sobre la misma planta, generalmente de una sola nave, pero con ábside poligonal. Y esta forma de cabecera tan generalizada en Francia durante la segunda mitad del siglo XIII (anexo de la Santa Capilla, Reims, Amiens, Beauvais, Montpezat) es la que ofrece la iglesia de Sagunto, cuya planta halla casi su duplicado en la Capilla barcelonesa de Santa Agueda y después en otros templos de la misma región. Pero esta misma forma de pentágono se da también en la capilla mayor de la Catedral valenciana (anterior a 1303) y en un período iniciado por la obra del que de modo tan distintivo se le ha llamado "arquitecto del prelado Albalat" (1) y caracterizado por la citada capilla catalana que levantara Jaime II (terminada entre 1302-1319) tal vez hubiera que situar la iglesia del Salvador con alguna probabilidad de determinar su edad.

Da acceso al templo una puerta de arco semicircular trasdosado. Costóle al gótico en Cataluña desprenderse de las formas y de los procedimientos tan arraigados en el país. Ya dentro del sistema ojival y en pleno uso de la nueva arquitectura, elementos de abolengo románico perduran en él, e identificados con el nuevo estilo se dan constantemente en obras que nada participan de épocas precedentes. Y esto es lo que ocurre con la puerta del Salvador, cuyo tipo está repetido con exactitud en Catí (Albocacer, diócesis de Tortosa), forma de arco de gran arraigo en la arquitectura ojival civil valenciana, que habrá de verse todavía, aunque desaparecido el trasdós tan característico, en monumentos que se producen en épocas muy distanciadas de aquélla.

La ventana de arco apuntado, con derrame exterior, tuvo una trifolia o combinación semejante que la daba la bella visualidad de los elegantes ventanales góticos.

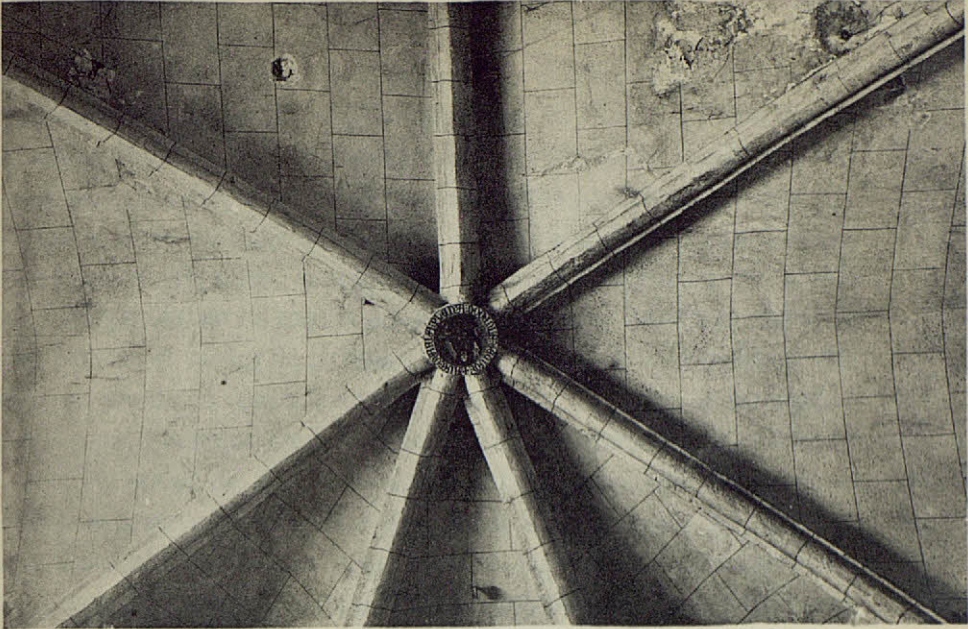
La iglesia saguntina fué trazada para ser cubierta con bóveda de crucería, y como de tipo netamente ojival, ojivales son sus recursos cons-

(1) Tormo: *La Catedral gótica de Valencia*, en III Congreso de Historia de la C. de A.

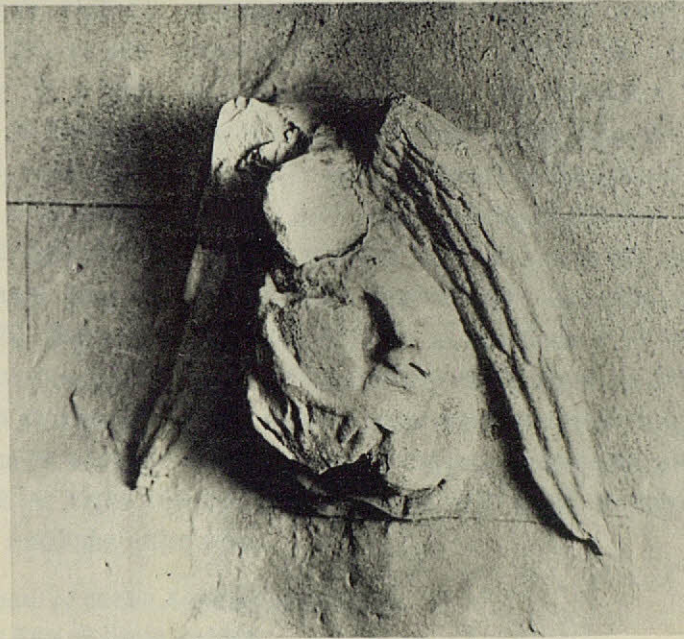
tructivos. Cada tramo de los tres en que está dividida la nave da un espacio rectangular a cubrir, existiendo todavía el arranque de los nervios que habían de sustentar las bóvedas cruzadas cuyos empujes estarían contrarrestados por los estribos exteriores, la torre y el saliente que en la fachada queda sin terminar. El hecho de haberse conocido esta iglesia cubierta de armadura, obra morisca considerada como del xiv, ha planteado el problema de si se llegaron a terminar las bóvedas de crucería. Pero lo que está ya fuera de toda duda es que el primer proyecto fué el abovedado, al cual siguió luego el de la techumbre de madera. Si no llegó a terminarse aquel primer intento, pudo hacer desistir de realizarlo la falta de recursos o el temor por la solidez y equilibrio estructural al considerar luego el ancho de la nave, o, finalmente, el influjo de sistemas muy en boga en otros lugares (Cataluña, Aragón) que daban con la cubierta leñosa mayor rapidez y economía al par que el aspecto policromo tan resaltado en Santa Agueda, en Vich y otros monumentos. En 1924 se halló que una pila bautismal estaba labrada en una clave formada por el cruce de dos nervios, cuyos ángulos bien pueden corresponder al exigido por la planta rectangular de los tramos y hasta principios del pasado siglo consta que hubo en la iglesia materiales constructivos, procedentes, sin duda alguna, del primer proyecto de cubierta. A diferencia de la capilla barcelonesa, que desde el primer momento se pensó en cubrir de armadura, en Sagunto se planearon las bóvedas. El estado inacabado de las obras de este templo es punto a observar. Inconclusa se halla la torre (hoy con aditamentos posteriores a su fábrica); el cuerpo prismático que hubiera actuado de robusto contrafuerte; la parte terminal del ábside; es decir, que parece haber sufrido una devastación por sus alturas, cual si hubiera habido empeño en derruirla. Chabret, en su conocida obra, dió cuenta de cierto documento en el que Pedro IV de Aragón, en los azarosos días de la guerra contra el castellano, ordenaba "que la Esgleya de Sant Savador e lo campanar de aquella sien encontinent derrocats e que james edifici no si puxa fer" por haber servido de fortaleza al enemigo (1).

En la escalera de la torre hay una basa de trazado nada primitivo y en la rosca aparecen numerosos signos lapidarios. Varias ventanas de arco semicircular y doble derrame iluminan el interior de aquélla.

(1) *Archivo de la Corona de Aragón*, r. 1216, f. 108 v. y Chabret, II, 453, doc. just. año 1364.



Bóvedas del ábside, detalle.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

Escultura en el interior de la Iglesia.
Iglesia del Salvador en el Arrabal de Sagunto.

El mayor interés aparece en la solución de la bóveda del ábside, que nos recuerda la dada en las capillas absidales de Rouen y París, donde es frecuente descomponer el pentágono (o propiamente semiocógono) en un rectángulo, determinado por los dos lados paralelos, cubrirlo, hallando así la clave de todo el conjunto, a encontrar la cual van después los dos nervios restantes, obteniendo dos arcos completos de medio punto a diferencia de la capilla barcelonesa citada, donde la clave de bóveda está en el centro de la figura determinada por los tres lados menores y no paralelos, cuando en ella, como en Sagunto, el pentágono tiene los otros dos lados mayores que los citados últimamente, viniendo todo esto en apoyo de que la solución dada a la bóveda saguntina es perfecta y supone una estructura que por sí sola distancia la construcción de otras próximas a ella (Liria, Játiva). Del estudio de los sistemas diversos empleados para cubrir un ábside de lados de dos longitudes se desprende que el usado en el Salvador no puede ir a muy remotos años.

Desaparecidas o no terminadas las bóvedas nervadas de la nave, es lo cierto que se cubrió con la armadura tan típica de Aragón y Cataluña, sistema de cubrir espacios rectangulares que ya hubo de admirar Street (1) y del que se han ocupado Bassegoda (2), Gudiol (3), Lampérez (4), Puig (5) y otros. El más hermoso caso de aplicación es quizá la capilla de Santa Agueda, la obra de Bertrán Riquer, característica del tipo aragonés del siglo XIV y que tanto recuerda la desaparecida de Sagunto por su disposición. Del no muy lejano y desdichado final de la armadura del Salvador han podido librarse algunos casetones que son suficiente para pregonar el admirable conjunto que ofrecería tan típica cubierta (6). Estos responden a dos tipos: el cuadrado y el rectángulo, cuya combinación, para cubrir los espacios entre vigas, se daba uniendo aquél a éste en extremos y lados y solamente en sentido longitudinal en piezas de bastante longitud y escaso espesor, empleadas para la guarnición de las vigas mismas, que daban así, a lo largo, la misma decoración que resultaba entre ellas.

(1) *Some account of Gothic Architecture in Spain.*

(2) *La Capilla Real de Santa Agueda.*

(3) *Nocions d' arqueologia sagrada catalana*, 350.

(4) *Op. cit.*

(5) *L' arquitectura románica a Catalunya*, III, 511.

(6) Varios, en el Museo de Valencia; otros, muy interesantes, salvados de la destrucción por D. Miguel Martí, en Valencia también.

Conviene recordar las relaciones entre el elemento eclesiástico de Valencia y el de Aragón y Cataluña, fuente de influencias notorias. La mitra de Valencia contribuía a los gastos de la capilla de Santa Agueda (1); el éxito de las armaduras policromas era rotundo; sin olvidar el elemento morisco, tan claro en Teruel y otros lugares próximos, la iglesia saguntina representaba con su cubierta en tierras de Valencia, una suma de factores y una aplicación de sistemas de adopción declarada. Hoy, tan interesante y típico conjunto ha desaparecido al ser sustituida la primitiva armadura por otra vulgar. En 1573, Juan Negre, pintor, hubo de restaurar alguna parte de la techumbre antigua que se hallaba con necesidad de reparación (2) y al finalizar el siglo xvii el mal estado de los tejados era ya causa de su ruina, aunque la cubierta en cuestión no ha llegado hasta nosotros en forma que no haya sido posible salvarla.

En el interior del templo y en el muro de la derecha se destaca una escultura de un ángel, al que falta media cabeza, sosteniendo un escudo con un ave pasante.

En cuanto a la edad de esta iglesia tal vez vengan en ayuda del establecimiento de una fecha o más bien de un corto período, algunos datos no despreciables: de 1248 hay un documento de Jaime I en el que, dirigiéndose a los habitantes del arrabal de Sagunto, no se le denomina todavía de San Salvador; por 1230 a 1280 se da el desarrollo de los ábsides poligonales en iglesias francesas; el trazado de la capilla mayor de la Catedral valenciana se había hecho hacia 1303; entre 1302 y 1319 se concluían las obras de Santa Agueda; de 1334 data la colocación de la primera piedra de la Parroquia misma de Sagunto (Santa María) (3); hacia 1350 se levantaba la iglesia de San Mateo (Maestrazgo) de mayores recursos que la del Salvador; si todo ello diera base suficiente para determinar una época, tal vez no sea ésta otra que los comienzos del mil trescientos y no muy entrado, sin que esto excluya que se diera la fundación en los años últimos de la centuria precedente, debiéndose

(1) Bassegada, op. cit.

(2) En el tomo H 36 de Visitas del Archivo de la Curia, se lee al folio 129: "Item hallo que auia en la dicha yglesia otro bacin y demanda de la missa y salue de nuestra señora de la qual fué bacinero en el año 1573 Juan Negre pintor el qual consto que auia sido alcançado por quatro libras y dos sueldos los quales se retuvo en si para pintar las bigas de la yglesia de la cubierta della..."

(3) La lápida conmemorativa es conocida. Pérez Bayer la copió en 1782, según consta en papeles del Archivo Gral. de Valencia. Sec. Convent. Sagunto.

tener en cuenta que el carácter de la iglesia "fora los murs de la dita vila construida" (1) no suponía la adopción en aquélla de los últimos elementos y más ricos que demandaban otras construcciones por su destino (Santa Agueda), de donde no es extraño que en el xiv se den algunas de las características del siglo anterior, justificando así el uso de un gótico primario, que no iba a producirse tan sólo en su propia época, si se recuerdan los caracteres generales y el atraso cronológico propio de todas las regiones afines.

Ya en la segunda mitad del mil trescientos las noticias documentadas sobre fundación de beneficios en esta iglesia son frecuentes.

De 1383 se conoce uno bajo la advocación del titular (2) y de antes, 1360, otro dedicado a San Pedro (3). En el xv tuvo tres altares, de los que poseemos numerosos datos documentados también.

En los siglos xvi y xvii, el número de retablos era no pequeño, poseyendo en gran cantidad datos referentes al mobiliario litúrgico, que omitimos por ser otro el objeto propuesto aquí. Lo que no debe pasar por desapercibido es que la fundación de beneficios, su dotación y lo que sobre ellos arrojan los documentos hacia la segunda mitad del xiv, parecen indicar una época en la que el templo debió recibir algún cuidado.

En el último tercio del siglo xvi y primeros años del xvii hubo pinturas murales a lo que se prestaban los muros desprovistos de vanos (4), y, finalmente, para dar a conocer tan sólo la pintura del actual altar mayor, transportado aquí desde Ara Christi con motivo de la invasión francesa, damos los datos que se conservan del citado cuadro, que representa al titular, y que fué mandado pintar a Vicente Castelló, el

(1) Arch. Cur. Vis. tomo H 10, f. 197 1492.

(2) "In dei nomine noverint universi quod nos arnaldus bomfilij... attendentes vos jachma uxorem venerabilis bndi de vallebrera filiamque venerabilis jacobi eymerich quondam ville muriveteris et vestras... grata et accepta caritate subsidia... deo... ville muriveteris... apud ecclesiam seu capellam basilicam sancti saluatoris constructam dicta villa... in qua hodierna die permissistis et vos obligastis instituire unum perpetuale beneficium .. viginti solidorum censualium... (et) in predicta ecclesia sancti saluatoris sepellire seu tumulari possitis..." Arch. Cur. Val. Vis. tomo H 4, f. 34.

(3) "Collatio beneficij instituti in ecclesia sti saluatoris uille muriveteris sub invocatione sancti petri per arnaldum aymerich presbiterem dicte ville..." Arch. Cur. Val. Bi. v., f. 13.

(4) En 1619 se ordena "que se quiten las figuras que están encima del arco de dicha capilla..." y que "las pinturas de San Sebastian que estan junto al pulpito en el altar que decian de la peregrina las borren..." Arch. Cur. Val. Vis. tomo H 119, f. 648.

discipulo de López, cuando la Fábrica de esta iglesia quiso dedicar el altar antes citado (1).

De las vicisitudes porque ha pasado el templo, con ser de interés porque de ellas se deducen varias noticias sobre retablos y esculturas, no haremos mención, intentando en el momento presente llamar la atención tan sólo sobre la estructura y fábrica del edificio que de haberse conservado en la plenitud de sus elementos constructivos y decorativos, tan elocuente ejemplar hubiera sido de un tipo de iglesia valenciana digna de mejor suerte.

F. MATEU Y LLOPIS

(1) En 12 de Octubre de 1834 la Junta de Fábrica acuerda que vaya un vocal a Valencia para ver de lograr alguna rebaja de la cantidad que pedía el pintor por "construir" el cuadro, y de no lograrlo, "pasase a la parte de verificarlo por los 50 pesos." En 8 de Junio de 1835 se le entregó la cantidad estipulada. (Libro de cuentas del Salvador, folio 113.)

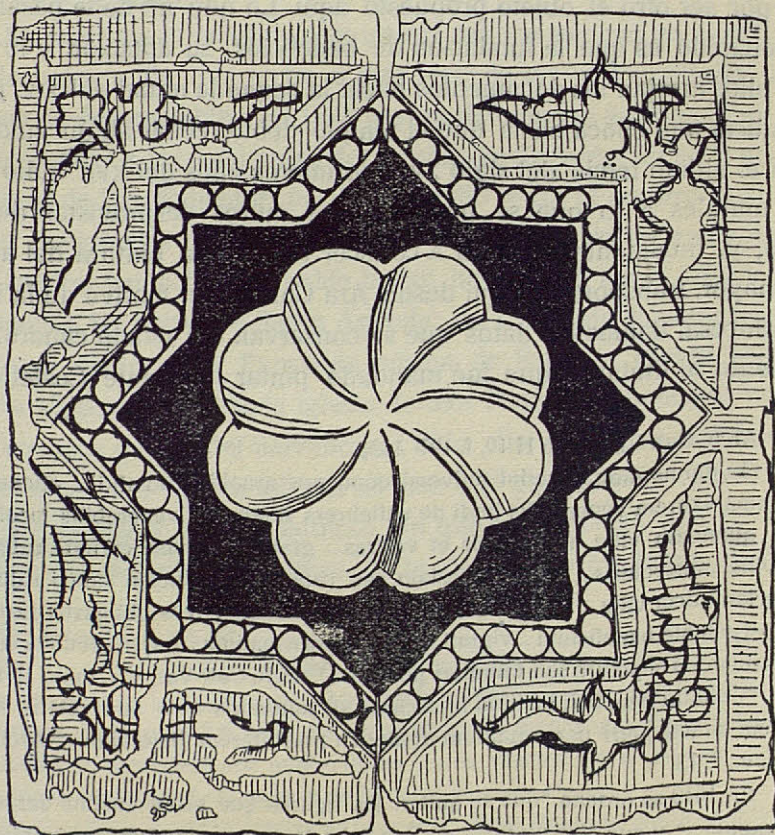
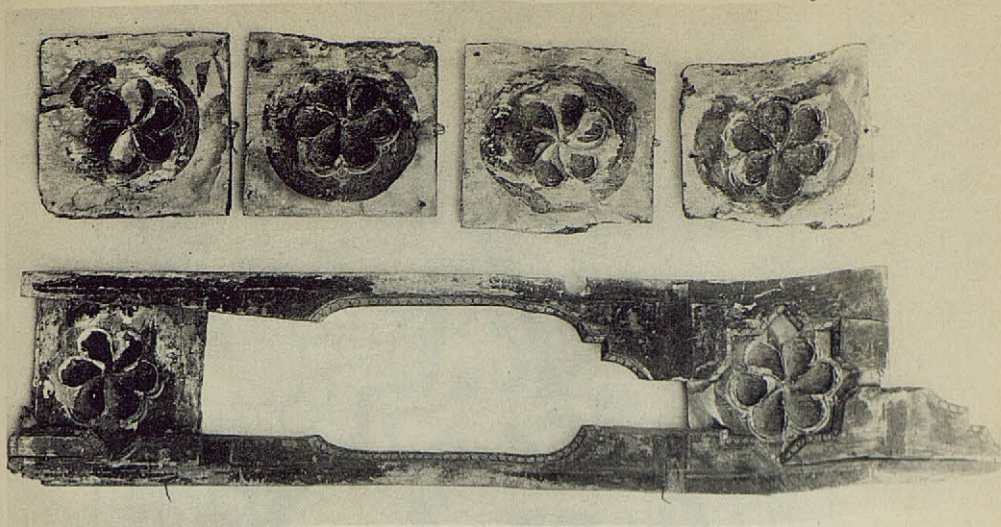
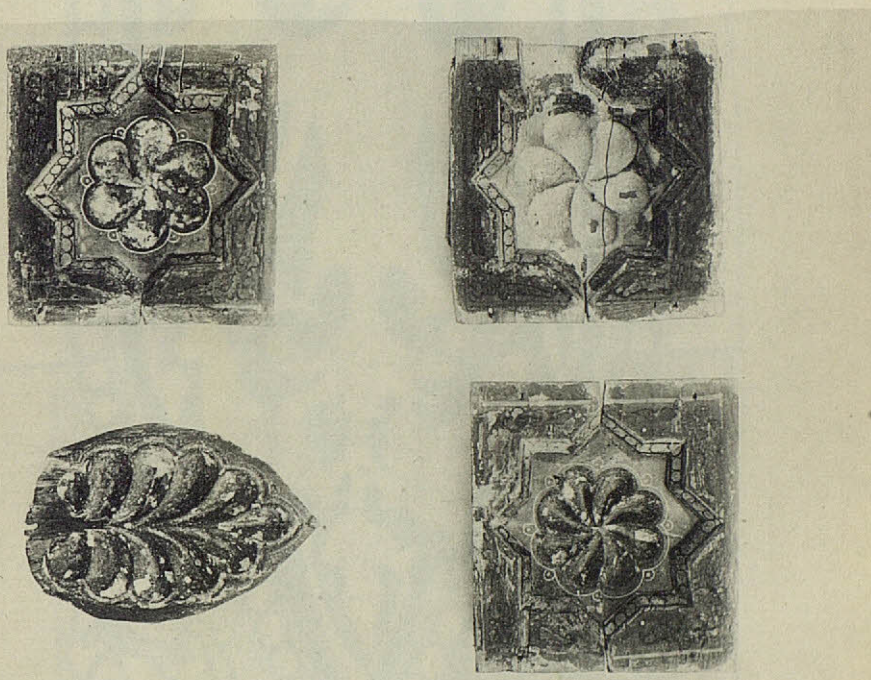


Tabla pintada del artesonado de la Iglesia



Dimensiones: 1'20 x 0'30 m.



Fototípla de Hauser y Menet.-Madrid.

Fragmentos de la techumbre primitiva de la Iglesia del Salvador,
existentes en el Museo de Valencia.

Dimensiones: Cuadrados 0'25 m. Palmeta 0'30 x 0'20.

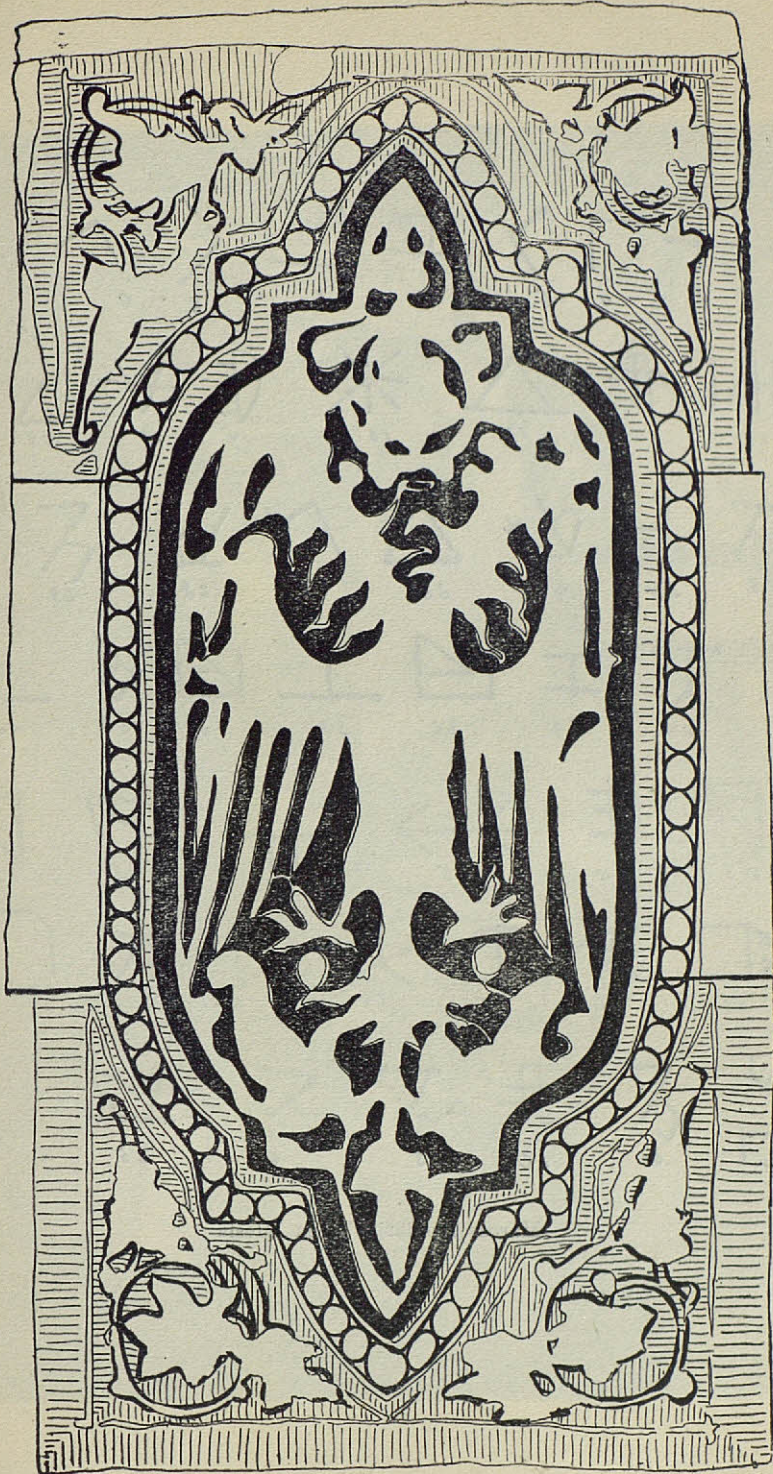
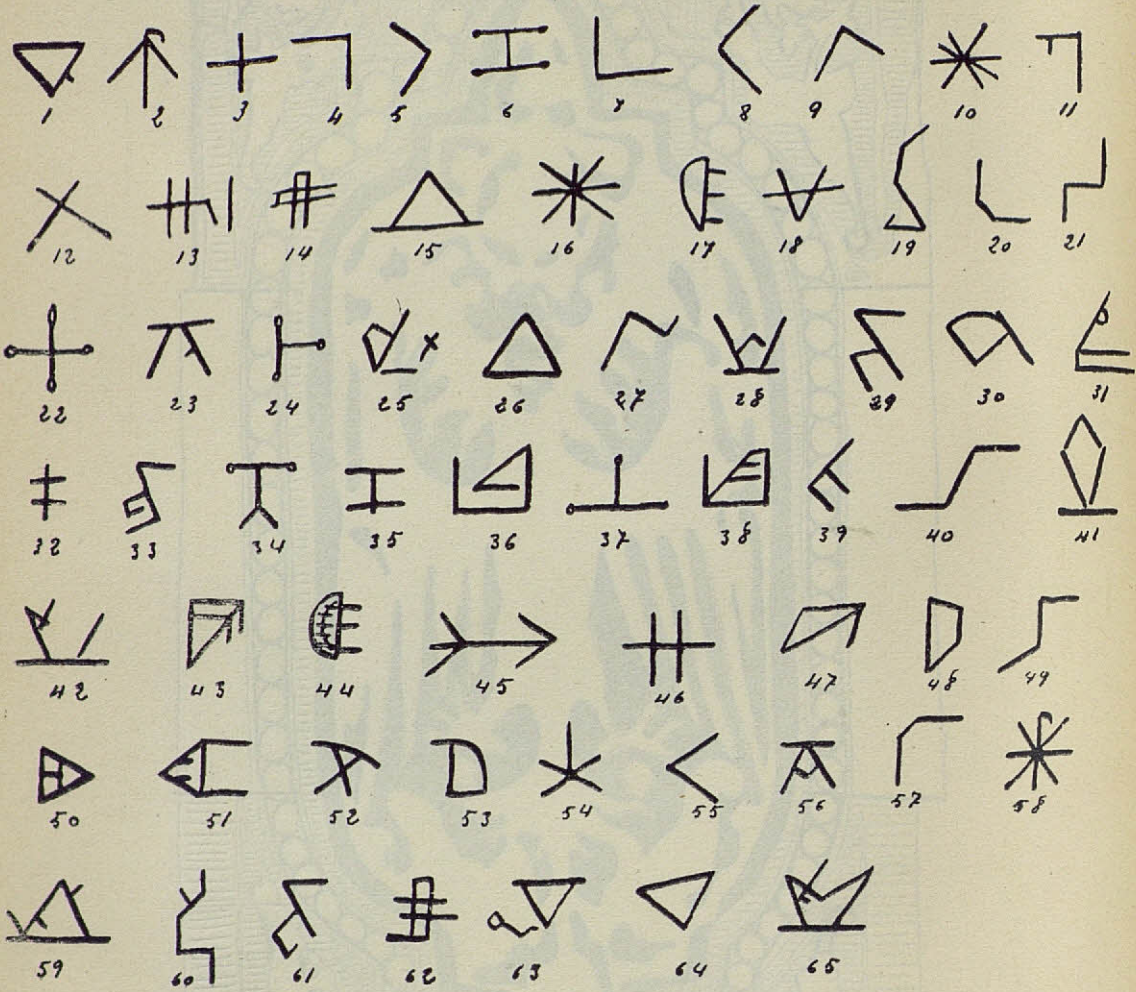
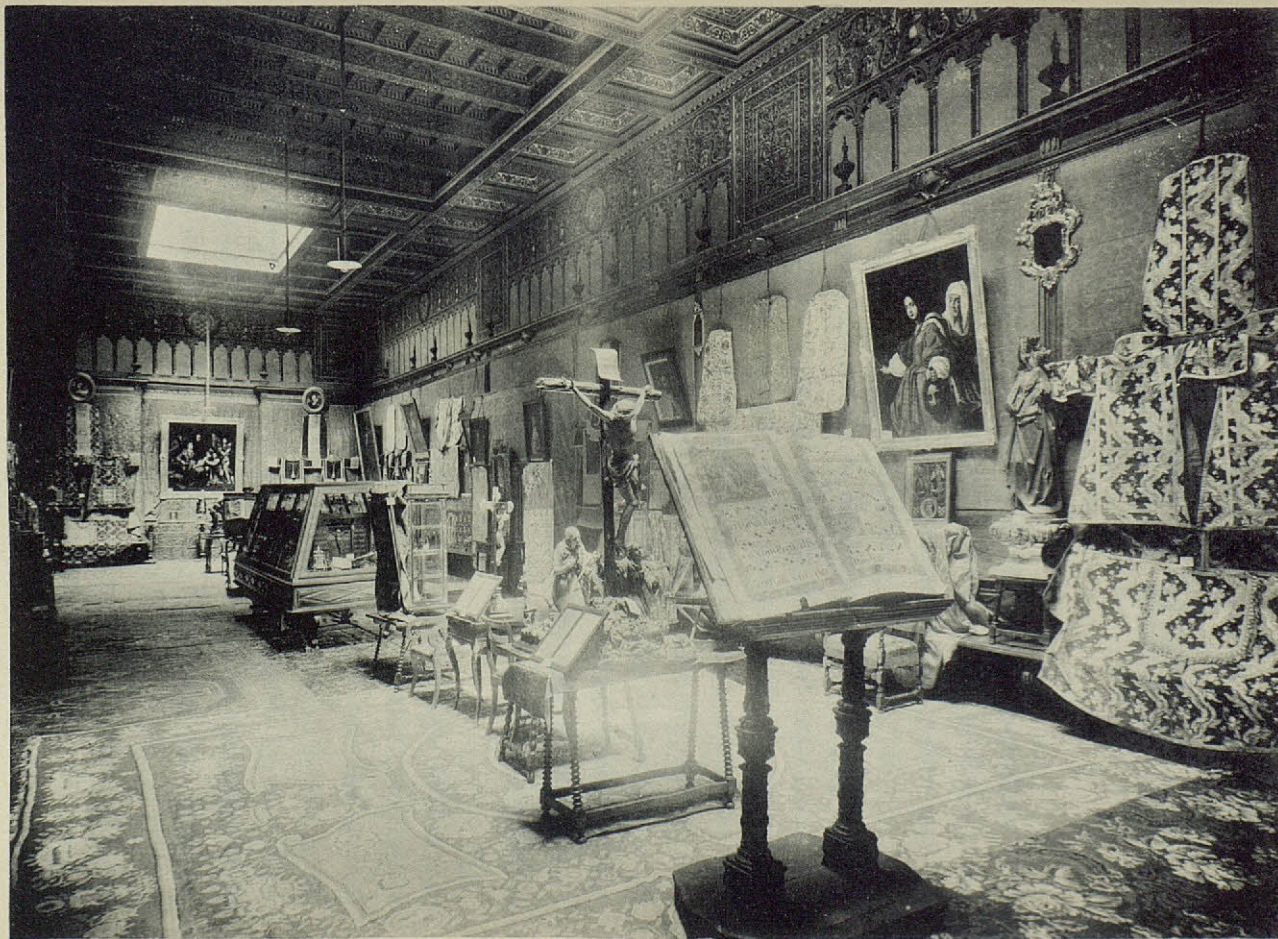


Tabla pintada que perteneció al artesanado de la Iglesia



Marcas lapidarias de la Iglesia

EXPOSICIÓN DE ARTE RETROSPECTIVO. ALCALÁ DE HENARES 1926.



Fototípa de Hauser y Menet.-Madrid

Un aspecto de la Exposición.

EXPOSICIÓN DE ARTE RELIGIOSO EN ALCALÁ DE HENARES

Con ocasión de celebrarse en Alcalá de Henares la Asamblea Eucarística Arciprestal, algunos enamorados de las pretéritas glorias complutenses tuvieron la feliz iniciativa de organizar la Exposición que nos ocupa. Pleno acierto lograron en su intento y así han podido apreciarlo cuantos acudieron a recrearse en esta exhibición artística que ha merecido unánimes plácemes así de los espíritus refinados, como del buen público que no regatea el concurso de su presencia, ni deja de tributar su sincero aplauso cuando de tan nobles actos se trata, a pesar de vivir tiempos en los que la insensibilidad casi colectiva sólo despierta si se la ofrecen, generalmente con miras bien poco elevadas, espectáculos de carácter en un todo alejado, por desgracia, de la estética serenidad que fluye de la contemplación de nobles vestigios del Arte antiguo, como los ahora expuestos, que tan elocuentemente hablan de lo que fué la grandeza hispana.

Como atinadamente rezan las invitaciones de esta Exposición, presentadas con tipográfico decoro, "más tiene el rico cuando empobrece que el pobre cuando enriquece", y precisamente por eso han podido reunirse en el salón de San Diego (así llamado porque en él está la estantería que perteneció al Convento del mismo nombre), en el Archivo general Central, tantos objetos preciosos de procedencia exclusivamente local, sin apelar a las aportaciones de las Parroquias del Arciprestazgo.

Pero con ser muy interesante la Exposición no lo son menos los detalles de lo actuado hasta conseguir que estuviera lista para ser inaugurada, porque no se crea que se comenzó, cual es funesta costumbre, por constituir uno de tantos patronatos, juntas, comisiones o comités que si alguna vez llegan a reunirse tras reiteradas y frustradas convocatorias, no suelen hacer otra cosa que malgastar el tiempo y, a lo sumo, propo-

ner programas irrealizables por lo costosos, fantásticos y complicados. Lejos de proceder en este caso de tan desatinada manera y con el decidido propósito de huir de la rémora que representa el citado sistema por completo desacreditado en la práctica, unos hombres de buena voluntad, de los pocos que no se consagran a laborar *pro domo sua*, cual es uso y costumbre, sino que, por el contrario, tienen por lema el desinterés, sin auxilio pecuniario de ninguna clase, con entusiasmo digno de loa, han convertido en realidad la idea de celebrar la Exposición y para ello trabajaron sin descanso, recorriendo iglesias, conventos y casas particulares en solicitud del concurso de los poseedores de las obras dignas de la pública admiración. Cierto es que les cumple el placer de ver coronado su esfuerzo por el triunfo.

En este punto es justo declarar que los taumaturgos que obraron este prodigio son el P. Lecanda, tan competente en materias artísticas y D. José María Vicario, distinguido y entusiasta alcalaino, Conservador del Archivo, que auxiliado por los funcionarios subalternos de dicho Centro y asistido del concurso del Jefe del mismo D. Carlos María Bosch, que no le ha regateado cuantos elementos le han sido precisos, ha puesto a contribución las dotes de organizador en él tan sobresalientes.

Claro es que en Alcalá, la antigua Cómpluto, cuna de Cervantes, la más alegre de las viejas ciudades castellanas, según atinado juicio de Navarro Ledesma, no había de ofrecer dificultades hallar sitio adecuado para instalar la Exposición de que se trata, porque conserva monumentos admirables; pero la elección del que fué Palacio de los Arzobispos de Toledo supone un acierto más de los organizadores. En efecto, este vasto inmueble, mandado edificar por D. Rodrigo de Jiménez, reconstruido en tiempos de D. Pedro Tenorio y completado por D. Alonso de Fonseca, puede afirmarse que es la obra que mejor recuerda y representa casi todas las grandezas complutenses. En él se hizo fuerte el Arzobispo D. Pedro Tenorio a fines del siglo XIII y principios del XIV, imponiéndose a la turbulenta grandeza al reclamar para sí solo la regencia del Reino durante la minoridad de Enrique III. Fueron tales los derechos y franquicias que los Reyes concedieron a los Arzobispos de Toledo en su Señorío sobre Alcalá, que hasta la autoridad real enmudecía ante la de los Prelados cuando aquellos visitaban esa villa (Carlos II en 1687 le dió el título de Ciudad) y tan es así que en 1485 los mismos Reyes

Católicos hubieron de acatar las indicadas facultades señoriales cediendo a la firmeza del Cardenal Mendoza, tan adicto suyo.

Pues bien, en este palacio, desde su fachada con sus ventanales platerescos y el monumental escudo que tallado en piedra campea sobre el balcón principal, hasta el suntuoso patio del mismo estilo, en cuyo claustro alto está el salón donde la Exposición se celebra, sin olvidar la gran escalera, obra de Covarrubias y Berruguete, adornada con dos grandes cuadros: el de la *Comunión de Santa María egipciaca*, procedente del altar mayor del Convento de las Capuchinas y obra de Francisco Camilo, pintor madrileño, hijastro y discípulo de Pedro de las Cuevas y uno de los artistas más fecundos del siglo xvii, motejado de acelerar, quizá con su misma facilidad, la decadencia del Arte; y el que representa la *Batalla de Lepanto*, atribuido a Usel de Guimbarda, todo, digo, que contribuye a que el visitante respire un ambiente de arte propicio a la admiración de las joyas que se le ofrecen, recuerdo de la pompa litúrgica de otras épocas.

El conjunto de la Exposición es admirable: tras rojos damascos antiguos de gran valor, que armonizan con el techo de la estancia de transición del mudéjar al Renacimiento, han desaparecido las estanterías repletas de apolillados legajos que cubren las paredes del salón. Sobre los damascos destaca vigorosamente la gaya policromía de las telas de los ornamentos y brillan sus áureos bordados y galones, mientras en la vitrina central la luz arranca irisados destellos de las gemas, engastadas en las afiligranadas piezas de orfebrería de preciosos metales allí encerradas.

Como no podía menos de ocurrir, encontrándonos en Alcalá y en una Exposición que evoca sus esplendores, viene a nuestra memoria el recuerdo de Cisneros, el austero franciscano nacido en Torrelaguna en 1436 y muerto en Roa el 8 de Noviembre de 1517, espejo de humildad, que no aceptó el Arzobispado de Toledo sino después de terminante orden del Papa, y que no obstante el Breve que en 5 de Diciembre de 1495 le dirigió Alejandro VI para que por respeto a su autoridad se tratara con más aparato, ocultaba bajo el suntuoso lecho que se puso para descansar el carretón con su jergoncillo y manta, que por la noche le servía para dormir. Mecenas de las letras, fundó el Colegio Mayor de San Ildefonso y tantas y tan diversas Instituciones científicas, religiosas y de beneficencia, que engrandecieron Alcalá y la hicieron

famosa. De los veintisiete Colegios que hubo en su recinto hoy sólo queda uno.

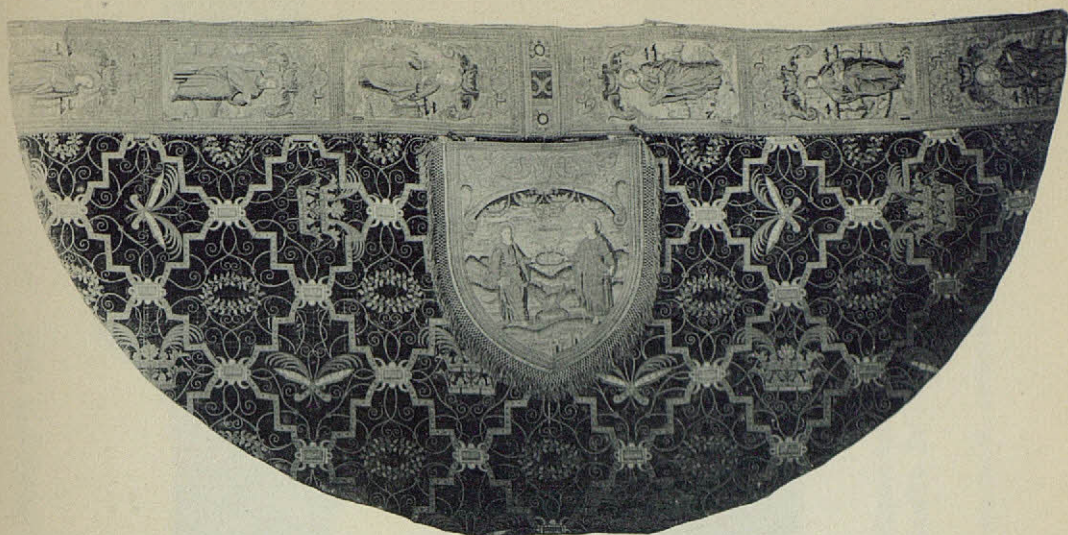
El más considerable núcleo de la Exposición, por su número, belleza y calidad, lo constituyen los ornamentos, muchos procedentes de la Santa Iglesia Magistral, y de su importancia puede dar idea la primera capa pluvial que reproducimos: es de terciopelo carmesí, bordada, de sobrepuestos y presillas con atributos referentes al martirio de los santos niños Justo y Pastor, con dos pares de broches de plata. El embozo tiene bordados seis Apóstoles y en el capillo las imágenes de los santos niños con la palma del martirio. Corresponde a un terno Renacimiento del siglo XVI, al que acompaña un frontal de la misma tela con iguales atributos, y en su centro un medallón con los santos niños. La parte superior y las laterales del frontal tienen sobrepuestas ricas bordaduras; cinco medallones de imágenes y cuatro recuadros con cariátides de estilo pompeyano.

De la Parroquia de Santa María, que exhibe asimismo ternos de gran mérito, es la otra capa, de terciopelo picado, de color carmesí con escenas de la Pasión, bien bordadas en la parte delantera. En el capillo se ve a Cristo crucificado entre los ladrones, y al pie de la cruz la Virgen madre y santas mujeres. Esta capa es la mejor pieza de la instalación de Santa María y no creemos equivocarnos al asegurar que es también la más hermosa de todas las que admiramos.

La dalmática, que en su recuadro tiene bordado un santo Obispo, es de terciopelo verde y forma parte de un terno de estilo Renacimiento, del siglo XVI, de la propiedad de la Magistral. La que la acompaña en la fototipia corresponde al mismo terno que la rica capa de terciopelo picado, ya descrita. Es de igual color, aunque de distinta tela, y tiene bordado en el recuadro el ajedrezado escudo del Cardenal Cisneros.

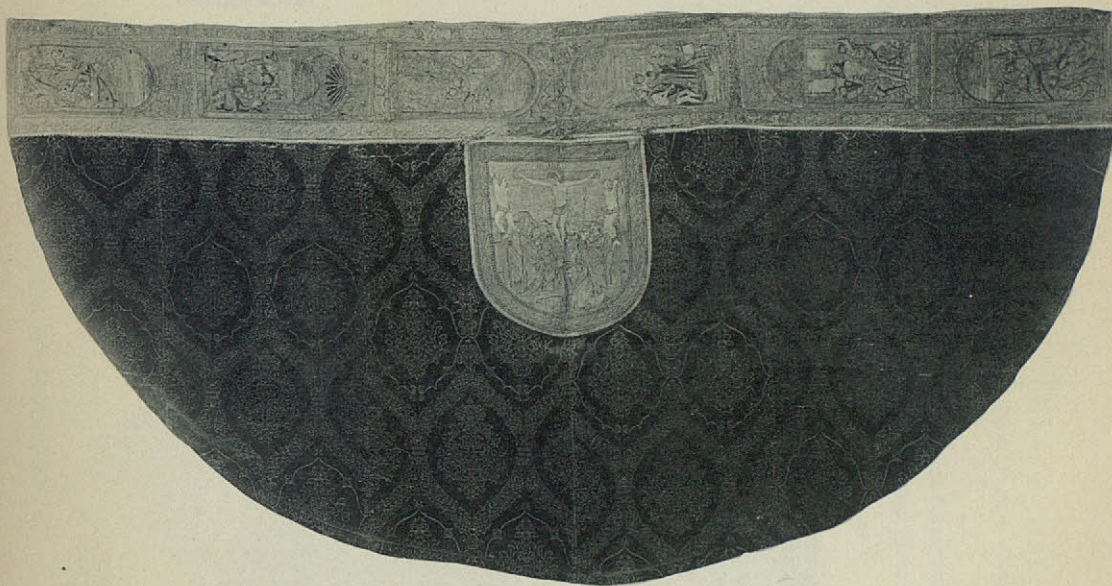
Las religiosas Bernardas, las Carmelitas de Afuera, las de la Imagen, las Filipenses, las Catalinas, el Oratorio de San Felipe y otras Congregaciones, han contribuído con esplendidez a nutrir esta sección con valiosos ternos, paños de púlpito, frontales de altar de sedas muy valiosas, algunas de fabricación toledana. Llamó nuestra atención entre las casullas una de tisú japonés de los más vivos colores, curiosa en extremo. De gran valor e interés artístico es un frontal, de las Bernardas, de terciopelo negro, con calaveras primorosamente bordadas. En realidad, todo es digno de ser reseñado; no lo hacemos por falta de espacio, pero ello no

EXPOSICIÓN DE ARTE RETROSPECTIVO. ALCALÁ DE HENARES 1926.



Capa de terciopelo carmesí con atributos del martirio de los Santos Niños Justo y Pastor.
Estilo renacimiento. Siglo XVI.

PROPIEDAD DE LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL.

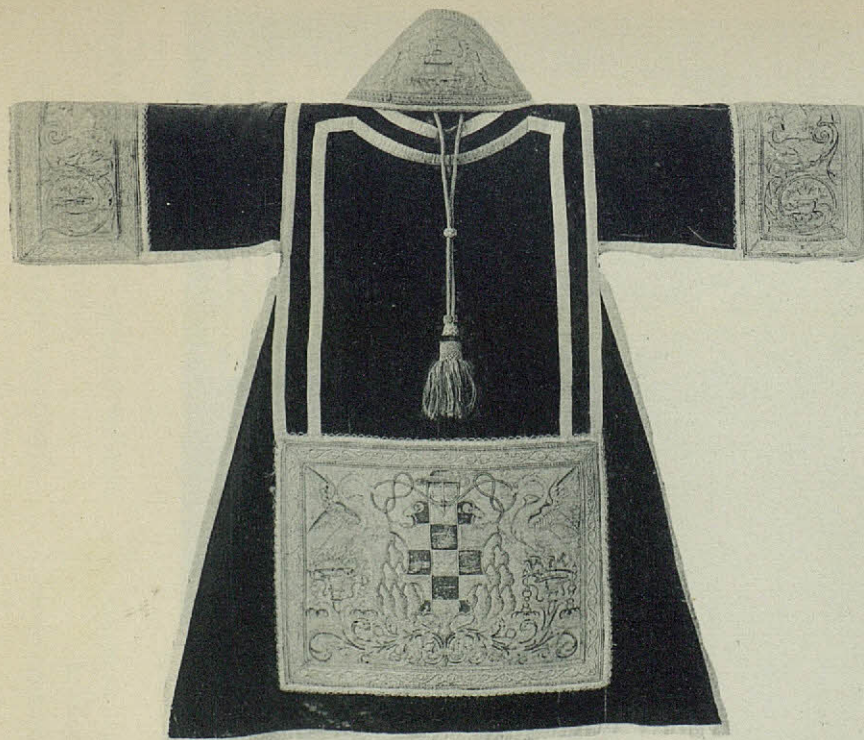


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

Capa de terciopelo picado color carmesí, con escenas de la Pasión.
Estilo renacimiento. Siglo XVI. Regalo del Cardenal Cisneros.

PROPIEDAD DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA.

EXPOSICIÓN DE ARTE RESTROPECTIVO. ALCALÁ DE HENARES 1926.



Dalmática de terciopelo carmesí con escudo de Cisneros en el recuadro.
Estilo renacimiento. Siglo XVI.

PROPIEDAD DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA.

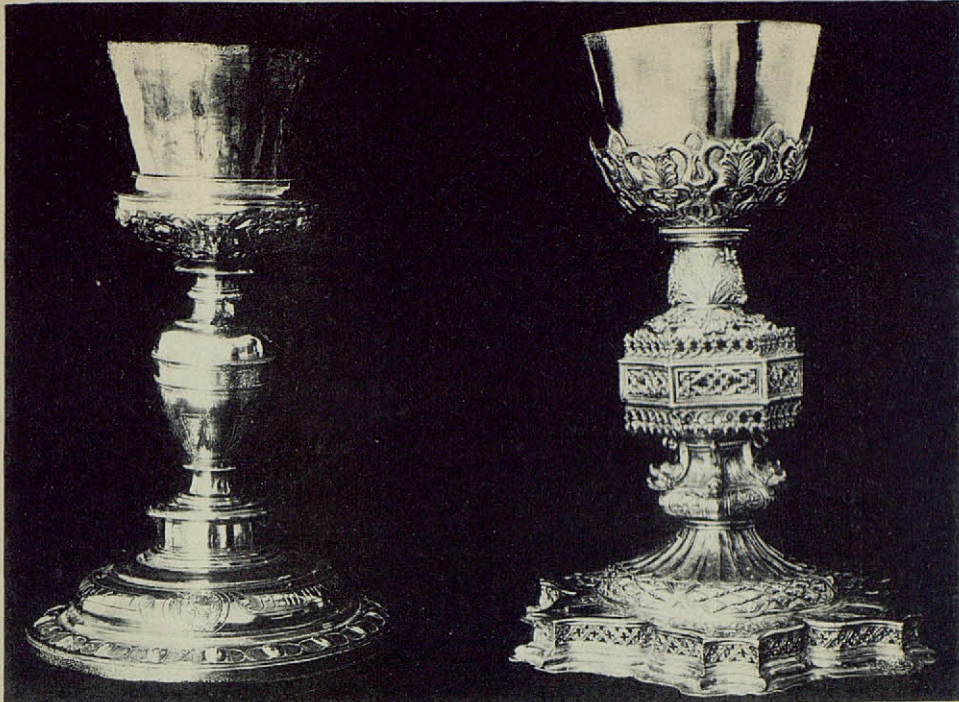


Fototipla de Hauser y Menet.-Madrid.

Dalmática de terciopelo verde con bordado de aplicación de sedas
y cordoncillo. Estilo renacimiento. Siglo XVI.

PROPIEDAD DE LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL.

EXPOSICIÓN DE ARTE RETROSPECTIVO. ALCALÁ DE HENARES 1926.

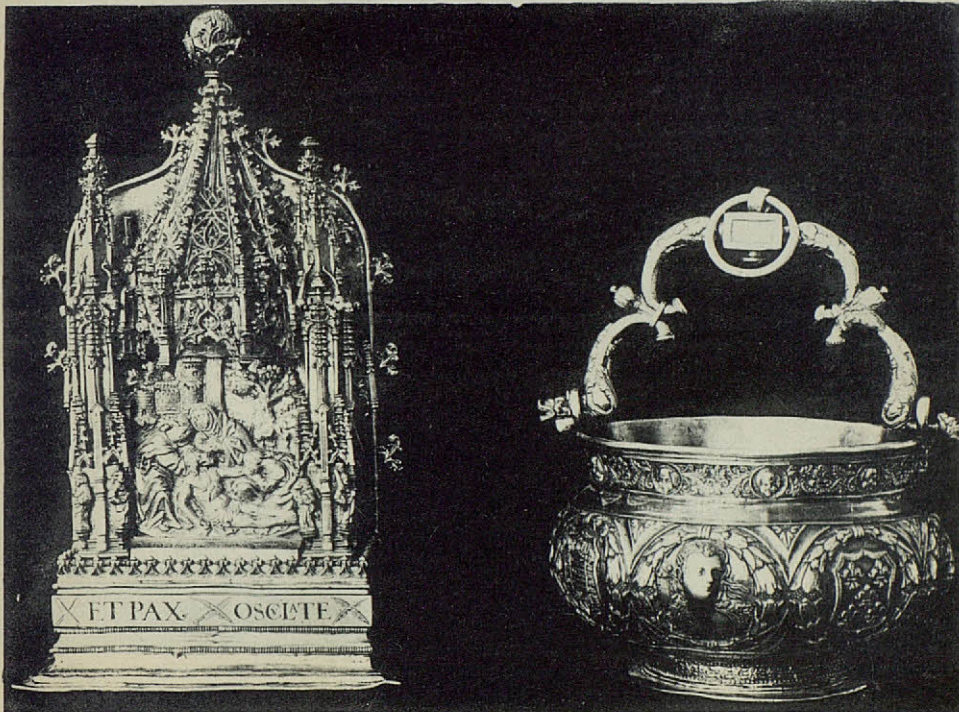


Caliz de Cisneros, de plata sobredorada.
Estilo gótico

PROPIEDAD DE LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL.

Caliz de plata sobredorada con escudo
de Felipe II.

PROPIEDAD DE LAS RELIGIOSAS JUANAS



Porta-Paz de Cisneros, de plata sobredorada.
Estilo gótico.

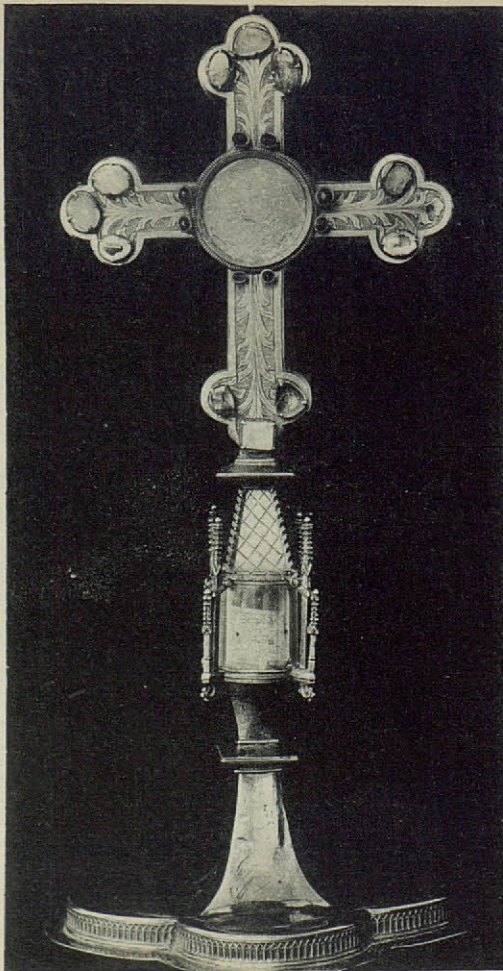
PROPIEDAD DE LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL.

Acetre de plata sobredorada.
Estilo plateresco.

PROPIEDAD DE LAS RELIGIOSAS JUANAS.

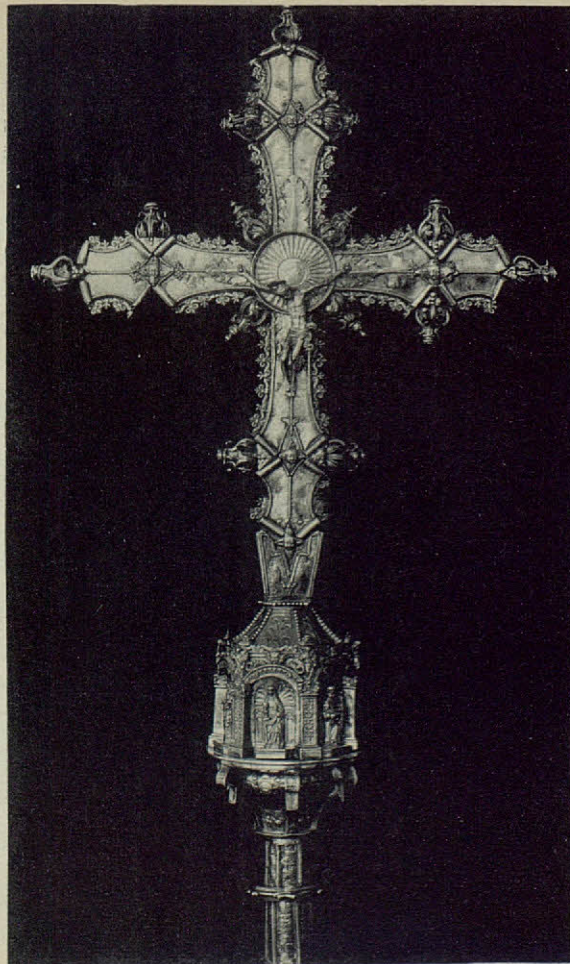
Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid.

EXPOSICIÓN DE ARTE RETROSPECTIVO. ALCALÁ DE HENARES 1926.



Cruz relicario de plata sobredorada con piedras preciosas. Estilo gótico.

PROPIEDAD DE LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

Cruz gótica de plata sobredorada cincelada. Regalo del Cardenal Loaysa, Arzobispo de Toledo y Maestro de Felipe II. Estilo gótico.

PROPIEDAD DE LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL.

significa en manera alguna desdén para su calidad. Allí vimos las filigranas producidas por aquellos celebérrimos gremios que vivían al amparo de las poderosas iglesias de antaño, consagrados a enriquecerlas con los verdaderos prodigios que realizaban en una de las artes decorativas, como esta del bordado, que en España alcanzó singular florecimiento.

La orfebrería sigue en importancia a los ornamentos. Han aportado objetos muchos expositores de los ya citados, más las religiosas Juanas, Magdalenas y algunos particulares. Propiedad de la Magistral es la cruz gótica de plata sobredorada y cincelada, regalada por el Arzobispo Loaysa, maestro de Felipe II, cruz que en una de las caras tenía 12 piedras de Bohemia de las que faltan algunas, y la cruz relicario del mismo metal que la anterior, también gótica, del siglo xv. Esta cruz se utilizaba en las procesiones claustrales y fué robada, yendo a parar a manos de D. Alejandro Pidal, que al tener noticias de su procedencia la regaló a la Magistral. De la importancia de ambas piezas da idea la fototipia que se acompaña.

Las religiosas Juanas son dueñas de un magnífico acetre de plata sobredorada, de fino estilo plateresco, con bustos y escudos de Cardenales, obra de verdadero mérito artístico y una de las mejores joyas que contemplamos. Su belleza nos hizo incluirla entre las láminas que ilustran nuestro trabajo, así como el porta-paz de Cisneros, de plata sobredorada, con tres doseletes góticos, finamente labrados, que cobijan un precioso relieve de la Piedad.

Varios son los cálices expuestos y entre ellos se ven algunos adornados con piedras preciosas. El llamado de Cisneros, propiedad de la Magistral, es de plata sobredorada con nudo exagonal de filigrana. En el pie aparecen tres escudos sin empresas. Lo usó el propio Cisneros que lo regaló a su iglesia magistral. Pesa un kilo y cinco gramos. Otro cáliz muy hermoso es de las religiosas Juanas y tiene grabado el escudo de Felipe II. Hay bastantes custodias, alguna originalísima, casi toda cubierta de coral, de las Carmelitas de la imagen. Una crismera de plata de la parroquia de Santa María y un aguamanil del mismo metal, con esmaltes, en bandeja de gran tamaño, de la Magistral, son piezas muy importantes.

Se ven también templetos procesionales, relicarios, juegos de vina-jeras, cruces, guiones, incensarios, navetas y arquetas de plata repujada,

una de ellas estilo Luis XVI, de la Magistral que contiene las cenizas de San Félix. Son piezas todas ellas valiosas y de buena traza. Contemplamos un lampadario de hierro repujado con taza de cobre, que es una buena muestra de los prodigios de nuestros antiguos forjadores. Tan bella pieza sirvió de modelo al pintor Pradilla para los candeleros que se ven en el cuadro que representa a *Doña Juana la Loca*, existente en nuestro Museo de Arte Moderno. Seguramente habrá llamado la atención a los aficionados a los hierros artísticos.

No tan numerosa la imaginería ofrece, sin embargo, buenas tallas como el Ecce-Homo de la Magistral, escultura finamente labrada en marfil, de reducido tamaño, unos 20 centímetros de altura, que se exhibe encerrada en pequeña urna. Un *San Bernardo, abad de Claraval*, de más de un metro de elevación, propiedad de las Bernardas, merece citarse singularmente por la expresión de su semblante. El *San Benito* de la misma procedencia, que tiene a sus pies el cuervo que en el pico lleva el pan al Santo, aunque inferior en mérito a la estatua anterior, está bien ejecutado. La *Concepción*, de las Bernardas; la *Virgen con el Niño*, del siglo XII, titular de la iglesia de Santa María; el *San Pedro Alcántara*, de la Congregación del oratorio de San Felipe Neri; el *San Francisco de Asís*, de las Beatas de San Diego, de cabeza muy expresiva; los bustos de los infantiles mártires, hijos de San Vital, de la Ermita del Santo Cristo de los Doctrinos, son tallas muy considerables, y no lo es menos la *Virgen*, de los Sres. de Antezana, del Hospital del mismo nombre, fundado por D. Luis de Antezana en 1483.

D. Carlos Godino presenta un *Cristo*, de talla, con la Magdalena al pie de la Cruz, que se dice hecho por Alonso Cano para un oratorio particular de Sevilla. Estuvo en la Exposición histórico-europea celebrada en Madrid con motivo del IV Centenario del descubrimiento de América.

Del siglo XV es la Virgen llamada de Cisneros, propiedad de la Magistral, escultura de gran belleza, por el Cardenal muy venerada. Esta imagen y el grupo que representa a San Joaquín y Santa Ana, que conducen de la mano a la Virgen Niña, son las mejores tallas que vimos. Tanto los rostros de las figuras como el plegado de sus vestidos, acusan la factura de buenos imagineros de los que tanto florecieron en España.

La pintura ocupa más bien un puesto secundario, y puede decirse que la generalidad de los cuadros han sido traídos para realzar y com-

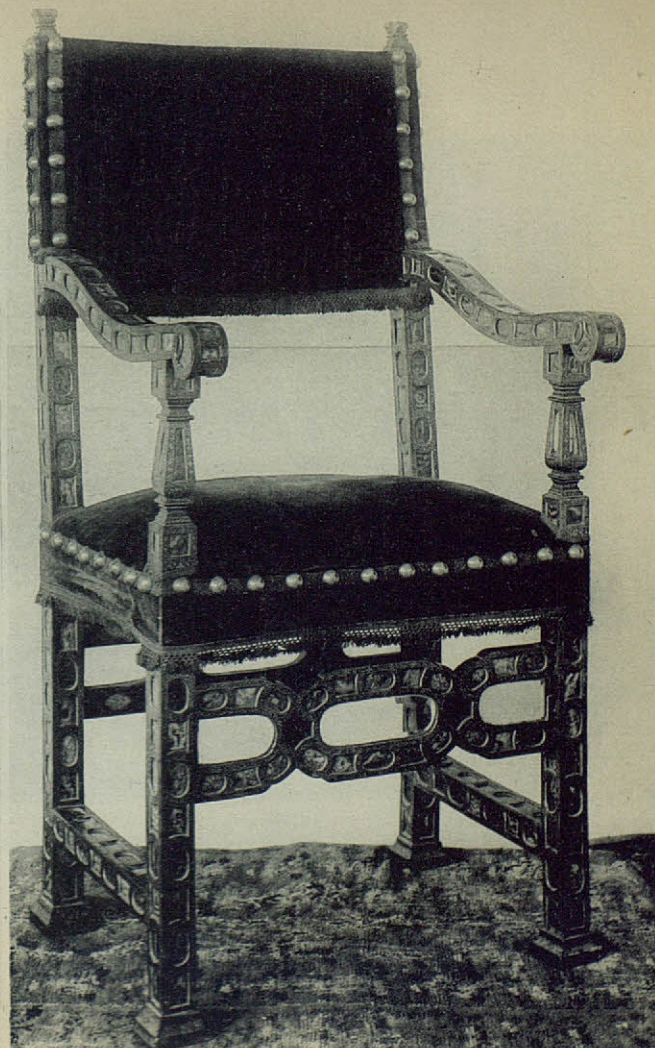
EXPOSICIÓN DE ARTE RETROSPECTIVO. ALCALÁ DE HENARES 1926.



San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña. Talla policromada.
PROPIEDAD DE LAS RELIGIOSAS ÚRSULAS.



Virgen llamada de Cisneros.
Escultura policromada del Siglo XV.
PROPIEDAD DE LA SANTA
IGLESIA MAGISTRAL.

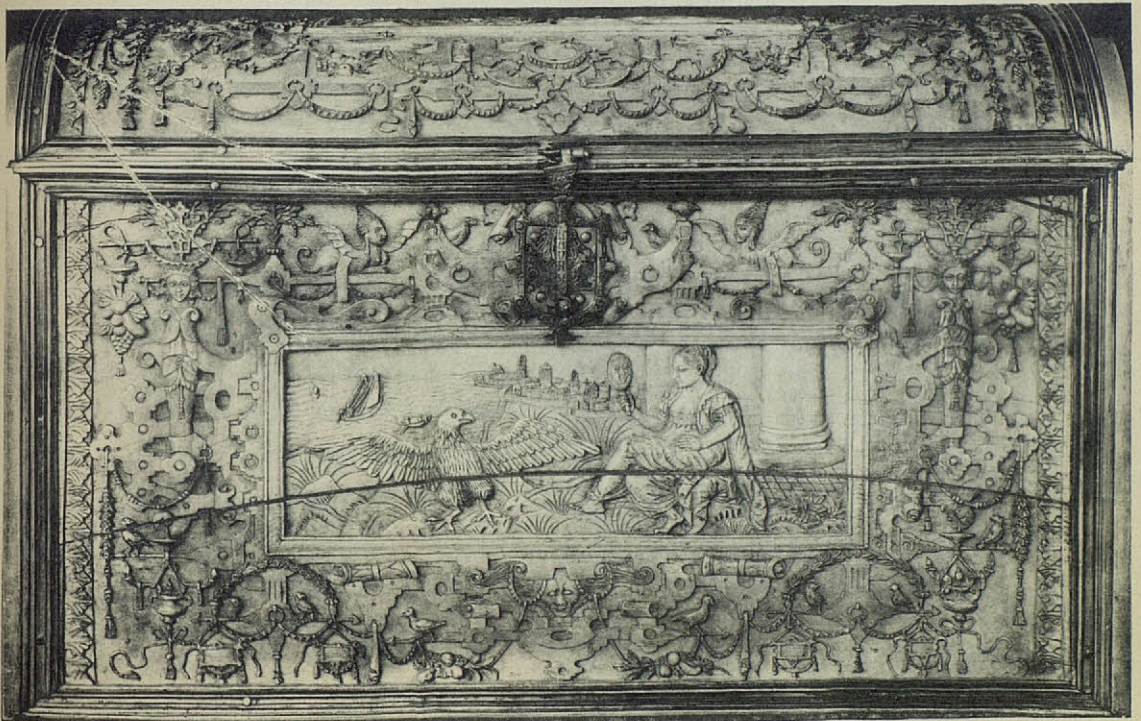


Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid.

Sillón del Cardenal Sandoval con exornos de
cristal imitando piedras finas.
PROPIEDAD DE LAS RELIGIOSAS BERNARDAS.



Tabla de comienzos del siglo XVI con los arzobispos S. Eugenio y S. Ildefonso y un medallón con el busto de Cisneros.
PROPIEDAD DE LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

Arqueta de marfil estilo renacimiento italiano. Siglo XVI.

PROPIEDAD DE LA SANTA IGLESIA MAGISTRAL.

pletar el conjunto tan decorativo de la Exposición. Ello no obstante, hay buenas tablas, y no malas telas. Citaremos en primer término el tríptico de la Magistral, bien conocido y reproducido ya en el tomo II de *El Arte en España*, consagrado a Guadalajara y Alcalá de Henares; es de estilo flamenco, del siglo xv, y representa escenas de la infancia de Cristo. También es de la Magistral una tabla de comienzos del xvi, obra interesante y muy estimada en Alcalá. En su parte alta aparecen los Arzobispos de Toledo San Eugenio y San Ildefonso. Tiene debajo una medalla en cobre con el busto de Cisneros y esta inscripción en el marco: "Horum sanctorum vestigia est secutus cardinalis D. F. Franciscus Jimenez". De las Adoratrices hay un lienzo que representa la elevación de Cristo en la Cruz, de Luca Giordano, secuaz de la funesta escuela de Cortona; una Concepción, de Maella; un San Bruno, de Carducci, del Oratorio de San Felipe. Las Carmelitas de Afuera han traído una Piedad, de Luis de Morales, el divino extremeño, tan adicto a las escuelas florentina y flamenca antiguas y un retrato del Cardenal Dietrichstein. Doña Soledad López y hermanos presentan una pintura en cobre, de Vicente López. Es una alegoría de los Sagrados Corazones que aparecen entre nubes y rodeados de floridas guirnaldas en la parte alta. Abajo, un grupo de ángeles, músicos y cantores entonan alabanzas.

Entre los objetos varios que en la Exposición figuran vimos una arqueta de marfil, propiedad de la Magistral, del siglo xvi, de estilo Renacimiento italiano, con primorosos relieves. Son muchos y notables los muebles, y entre ellos destaca el sillón del Cardenal Sandoval, propiedad de las Bernardas, decorado con cristales que imitan piedras finas. No es la primera vez que ha venido al archivo, pues a él fué traído en 1880 para que se sentara D. Alfonso XII cuando visitó Alcalá acompañado de D.^a Cristina.

También hay documentos interesantes, cartas autógrafas de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, un testamento ológrafo de Cisneros, de 1513, el título de Doctor, expedido a Juan B. Vives por la Universidad de Peruggia, con orla miniada, en la que aparece el retrato del graduado a la edad de veinticuatro años, y una carta ejecutoria a favor de Francisco Ayllón, expedida por los Reyes Católicos en Ciudad Real en el año 1500. Figura en la Exposición el bastón de granadillo, marfil y hierro con inscripciones arábigas y primorosas labores que regalaron a Cisneros los Capitanes Diego de Vera y Gonzalo de Ayora después

de la conquista de Mazalquivir, y que fué de uno de los principales Alfaquis.

En facistoles de estilo plateresco bien tallados se ven libros corales y los tomos I y IV de la famosa Biblia políglota complutense, correspondientes a la colección completa que pertenece al Archivo general.

Propiedad de D.^a Teresa Casas son seis hermosos candelabros de bronce, de estilo barroco.

El Archivero D. R. Santa-María ha presentado un Cristo de marfil y numerosos objetos menudos, como sellos y medallas, que se admiran encerrados en una vitrina.

Para terminar: la exhibición de que nos ocupamos es interesante en extremo, sobre todo porque muchos de los objetos que hemos tenido ocasión de admirar pertenecen a Comunidades que viven en clausura, y ello hace que no puedan ser contemplados sino en raras ocasiones, como la presente.

A los organizadores nuestro aplauso. De desear es que su conducta estimule a otras localidades para que este género de Exposiciones menudee y puedan verse las muchas riquezas artísticas que aún nos quedan, a pesar de la prisa que nos damos a terminar con ellas por toda clase de procedimientos.

PEDRO C. SORRIBES

Una visita al palacio de la Exema. Sra. Duquesa de San Carlos

Tuvo lugar esta visita el domingo 13 de Junio. Nuestra Sociedad pudo ese día admirar la porción escogida de preciosidades del Arte y de la Historia que se custodian en el palacio de la calle de San Bernardino, gracias a la amable condescendencia de la ilustre dama que hoy es su poseedora. Pertenece a la Casa de Carvajal y Silva desde mediados del siglo anterior, en que el entonces Marqués de Santa Cruz, D. Francisco de Borja de Silva Téllez Girón, fijó en él su morada, pasando de la calle de las Rejas.

Ya desde el testero principal de la escalera saluda al visitante un gran retrato de D. José Joaquín de Silva, IX Marqués de Santa Cruz. La manera como está presentada la figura, recordando los fastuosos retratos de la escuela francesa de su tiempo, de cuerpo entero, gran peluca, vistiendo el hábito de Caballero de la insigne Orden del Toisón de Oro, reza bien con el papel preeminente que desempeñó en la Corte de Carlos III como su Mayordomo mayor y Director de la Real Academia Española, entre otros graves oficios. Aparte de su valor como pintura hace interesante el retrato la indumentaria con que el artista lo representó, vistiendo el hábito de la Orden del Toisón; bajo el gran manto, que le llega hasta los pies, calzados con zapato blanco, de punta cuadrada, asoma por los lados el rojo de la túnica. Son rarísimos los retratos con traje de la Orden citada; todo rojo es el traje que viste el fundador de ella, el Duque de Borgoña Juan el Bueno, y a imitación de éste han pintado modernamente retratos de D. Alfonso XII, para la Diputación de Zamora y la Universidad de Barcelona, Tomás Padró y Francisco Sans.

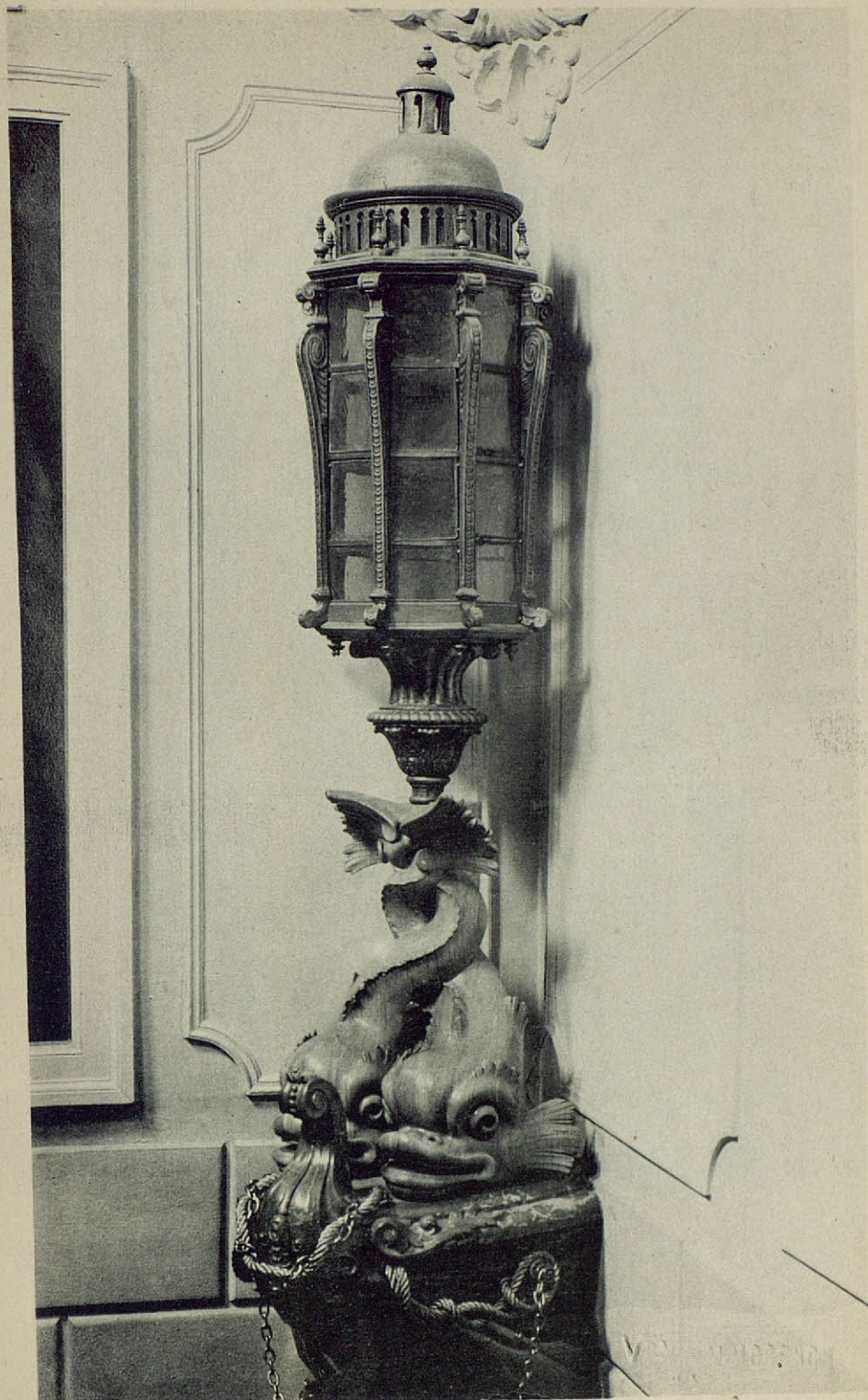
Completan el adorno de la escalera cuatro fanales de nave capitana, que con otro que se exhibe en uno de los salones, son trofeos que recuerdan las glorias del más ilustre de los antepasados de la Casa, de D. Alvaro de Bazán, "primer Marqués de Santa Cruz, Señor de la Villa

del Viso y Valdepeñas, Comendador mayor de Leon, del Consejo de S. M., su Capitan general del Mar Oceano y de la Gente de guerra del Reyno de Portugal“, como se lee en la inscripción al pie del retrato, de Pantoja, que, como más fidedigno, se guarda en el palacio, y que aquí reproducimos, pues aunque posterior a la muerte del caudillo, se haría teniendo en cuenta algún otro auténtico, que podría ser el que, según Carderera, por encargo del Emperador Rodolfo II hizo el pintor Felipe de Liaño, llamado el pequeño Ticiano, o el que había en el palacio del Viso.

En este palacio, edificio magnífico del Renacimiento, mandado construir por el mismo D. Alvaro en las proximidades de Sierra Morena, en la villa del Viso, centro de sus señoríos, en una galería, y en hornacinas expresamente labradas, mandó colocar esos fanales con inscripciones que recordaban los hechos victoriosos en que fueron ganados cuatro de ellos; y en tanta estima los tenía su ganador, que los incorporó a su mayorazgo, y en la escritura de incorporación lo hace constar: “Ansi mismo meto e incorporo cuatro fanales: el del Rey de Francia, que traía su nave capitana, y el otro la capitana de Portugal, cuando vencí su armada en el río de Lisboa, y el otro de Haçan Baxá, nieto de Barba-Roxa, Capitan general que fué del Sultán Soliman, gran Turco, y fué este fanal el que le presentó la Señoría de Venecia al dicho Barba-Roxa, el cual tomé en la galera de Mahomed Bey, nieto del dicho Barba-Roxa, peleando con ella sobre la isla de la Sapiencia, a vista de las dos armadas de la Liga y del Turco, y el otro de Acham Cherebi, que yo gané en su galera el año antes, quando vencimos la armada del Turco sobre las islas de Lepanto.”

El quinto fanal, que no figura en esta relación, era el de la misma nave capitana del Marqués. Todos ellos pasaron del palacio del Viso a la Armería Real, en concepto de depósito, y de ella han venido, como a su natural paradero, a la actual residencia en Madrid de los sucesores del vencedor de las Terceras. Son trofeos singulares, pues aparte de la estimación que les da su artística forma, como obra de reputados artifices, eran testimonio singular de la dignidad del jefe de la nave, como enseña de su superior autoridad, pues colocados en las popas de las naves sólo podían ostentar, cada uno el suyo, las naves capitanas.

Recuerdos también de las victorias de su antepasado, que guardan los Marqueses de Santa Cruz, son las seis llaves que le entregó la ciudad



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.

Fanal de la nave capitana de la armada Portuguesa, apresada por el Marqués de Santa Cruz en la ría de Lisboa. (Agosto de 1580).



Fototípla de Hauser y Menet.-Madrid.

D. ALVARO DE BAZAN.

Primer Marqués de Santa Cruz, Señor de las Villas del Viso y Valdepeñas.

de Túnez luego de haberla conquistado; y sobre todo, su espada, de pomo dorado y ancha hoja, la espada de aquel rayo de la guerra, padre de los soldados, venturoso y jamás vencido capitán, como le llamó Miguel de Cervantes.

Ha vuelto igualmente a la posesión de los actuales Marqueses una prueba del grabado que hizo Pablo Pontius según el retrato de D. Alvaro de Bazán, de la "Iconografía", de Van Dyck. Lo regaló al cañonero que llevaba el nombre del Gran Marino, dedicándolo a sus jefes y oficiales en San Sebastián, en Agosto de 1904, D. Mariano de Silva Bazán, XIII Marqués de Santa Cruz, y en la dedicatoria recuerda una cita del mismo D. Alvaro al Comendador Mayor del Reino D. Luis de Requesens en circunstancia análoga, cuando se trató de poner el nombre de Carlos V a una de sus galeras:

"Cierto que el apellidarse una Galera de un modo o de otro no la torna invencible, pero si el nombre es autorizado y de gloria levanta el ánimo de la gente y la fuerza a grandes cosas, como acontece a los que son de linaje que por ello están más obligados."

Cuadro de historia, relacionado también directamente con la de la Casa de Silva es el que cubre una de las paredes del vestíbulo. Representa la liberación de Génova, cuando sitiada por el Duque de Saboya, aliado de Francia, hubiera caído en su poder a no llegar en su auxilio otro D. Alvaro de Bazán, hijo del glorioso primer Marqués de Santa Cruz, y como él Almirante de la escuadra del Rey Católico; es el momento en que el caudillo español, recién desembarcado, recibe la visita del Dux de Génova, que viene a manifestar su gratitud al libertador por la oportunidad del socorro. Lo pintó Antonio Pereda, que en él se acredita como uno de los mejores artistas de la escuela castellana, y es una reproducción en menor tamaño del que ahora se guarda en la colección del Museo del Prado, después de haber pasado por varias vicisitudes. Ese cuadro mayor fué pintado para el gran Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro; punto éste, que, como los demás pertinentes al asunto, dejó perfectamente dilucidados nuestro sabio consocio D. Elías Tormo en el acabado estudio que, sobre ese gran conjunto decorativo, publicó en el tomo XIX de nuestro BOLETÍN. Entre los demás de su botín se lo llevó el General Sebastiani; anduvo después de Inglaterra a Francia, llegó a posesión del coleccionista húngaro Sr. Nemes, y éste tuvo la generosidad de regalarlo a nuestro Museo en 1912, donde por la digni-

dad con que está concebida la escena, y la riqueza del colorido, da una excelente idea del maestro vallisoletano.

Goya tiene una superior representación en los salones del palacio de San Carlos. La joya de la colección es el retrato de la condesita de Haro, D.^a Manuela de Silva Walstein, que cuando se exhibió en la Exposición de Pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX, celebrada en Madrid en 1913, se llevó tras sí todas las admiraciones. La ingenua belleza de la retratada, la finura y jugosidad de las entonaciones, le prestan un encanto que no va exento de cierta melancolía al recordar su prematuro fin. En un salón contiguo, sobre una consola, descansa la reproducción en pequeño, trabajada en mármol alabastrino, del mausoleo que elevó a la joven el cincel clásico de Antonio Canova, por iniciativa de la madre, D.^a Ana María de Walstein, segunda mujer del IX Marqués de Santa Cruz, el retratado con el hábito del Toisón de Oro, a que aludimos al principio de esta reseña. Fué esta dama austriaca, artista de mérito, perteneció a las Academias de San Lucas, de Roma, y de Bellas Artes, de Florencia, y de la nuestra, de San Fernando, académica de mérito y Directora honoraria. El Sr. Beroqui la recuerda en el estudio que prosigue acerca del Ticiano en el número anterior de nuestro BOLETÍN; él, mejor que nosotros, podría juzgar acerca del retrato de hombre, debido al pincel del gran maestro de Cadore, que también se admira entre los de la colección cuya rápida reseña vamos haciendo. Un estudio más detenido descubriría acaso relaciones entre el retrato que D.^a Ana María de Walstein hizo para la Galería de Florencia, y a que alude el Sr. Beroqui, y el que en este palacio de Madrid guardan sus descendientes, tan amable de expresión y de factura.

¿No podría también hallarse relación entre alguna de las miniaturas que adornan un biombo en el mismo palacio, y la habilidad de miniaturista que parece haber distinguido a la aristocrática académica?

Joya debida igualmente a la maestría del genial retratista aragonés es la reproducción en pequeño del retrato de cuerpo entero que es ornamento principal de la Dirección del Canal Imperial de Aragón en Zaragoza, y que representa a D. José Miguel de Carvajal, II Duque de San Carlos—no III como se lee en alguna biografía de Goya—e hijo del primer poseedor del título. Es honrosa la historia de la concesión de éste, y prueba la ligereza con que suele hablarse, tanto del absolutismo de los Monarcas como del servilismo de los Tribunales de aquellas épocas.

Doña Juana la Loca creó primer Correo mayor de las Indias y de las Islas y Tierra firme del mar Océano descubiertas y por descubrir al famoso Dr. D. Lorenzo Galíndez de Carvajal, persona de alta consideración en la Corte de la Reina y en la de su hijo el César Carlos V. Como el cargo de Correo mayor confería gran autoridad e ingresos a sus poseedores, los Reyes sucesivos mantuvieron pleitos durante varias generaciones para incorporarlo a la Corona, mas el Consejo Supremo de Castilla falló siempre en contra. Pero habiendo ganado uno de esos pleitos el entonces Conde de Castillejo y del Puerto acudió al Rey "a fuer de buen vasallo para una convencion o arreglo", que fué el de renunciar al privilegio de Correo mayor, concediéndosele en recompensa el Ducado de San Carlos con grandeza y el de Conde de la Unión para el hijo segundo, continuando en el primogénito el Condado del Puerto.

Este retrato del segundo Duque, prócer influyente en la política española de la época es, como hemos dicho, una reducción del de Zaragoza, pero no le cede en nada; valiosísimo lo llama el Sr. Beruete, haciendo notar cómo la reducción del tamaño parece acentuar lo picante de su técnica y la seguridad de la pincelada. Más que boceto debe ser repetición esmerada del retrato grande. En cambio como boceto, o estudio para éste, debe mirarse la cabeza, de magistral ejecución, que de la propiedad del Conde de Villagonzalo ha pasado ahora a la de la señora Duquesa de San Carlos. La reducción del de Zaragoza perteneció antes al Marqués de la Torre; así ha venido a constituirse ahora un grupo de obras de Goya que cualquier coleccionista envidiaría.

De ese grupo forman parte dos bocetos de producciones religiosas de la primera época del pintor: son los de dos cuadros para la Capilla que en la Catedral de Valencia dedicó a San Francisco de Borja la Condesa de Peñafiel, más tarde Condesa-Duquesa de Benavente y de Osuna. Representan: la despedida del Santo cuando sale de su palacio para entrar en la Compañía de Jesús y el Santo asistiendo a un moribundo impenitente; este último revela ya aquel dramatismo violento que había de ser uno de los rasgos salientes de su personalidad.

Por último, también es de Goya un retrato de más de medio cuerpo de Fernando VII; entre los muchos que con vario fundamento se le atribuyen, éste se destacaría, si acaso, por mostrarse el pintor en él más lisonjero con el modelo de lo que tenía por costumbre.

Además del lienzo de Ticiano antes mencionado hay otro de impor-

tancia perteneciente asimismo a la pintura italiana en su época de mayor esplendor: aludimos a una obra del Correggio, hermosa figura de medio cuerpo representando una Magdalena penitente.

Dos bellos retratos al óleo de SS. MM. los Reyes D. Alfonso XIII y D.^a Victoria Eugenia atestiguan la estimación en que tienen nuestros Soberanos a los actuales representantes de los linajes ilustres de Carvajal y Silva. El de S. M. la Reina es original de Laszlo, y el arte del pintor húngaro, uno de los maestros del retrato moderno, diestro en saber hallar la nota de la distinción sin caer en el amaneramiento, resalta de un modo completo en ese busto; cierto es que en el caso actual no era para el artista ningún problema el hermanar la copia exacta del natural con la más exquisita elegancia. El de S. M. el Rey lleva el elogio en la firma del autor, el Sr. Alvarez Sotomayor.

Entre los cuadros modernos figura uno de Modesto Urgell, especialista de los crepúsculos suavemente melancólicos; Francisco Domingo tiene una tablita.

De interés iconográfico nos parecieron unas pinturas que recuerdan, sin duda, la constitución de la Santa Liga y la victoria de Lepanto; también en ésta tuvo principal parte D. Alvaro de Bazán, que en uno de los episodios de la lucha logró salvar al mismo D. Juan de Austria de la embestida de dos galeras turcas; una de esas pinturas representa al Pontífice Pío V, bendiciendo al de Austria y al Dux de Venecia, que se tienden las manos.

Colocadas todas estas obras de arte armonizando con muebles de buen estilo, ejemplares valiosos del mobiliario de otras épocas, la visita resultó del mayor atractivo para nuestros asociados, siendo para el que suscribe grata obligación la de manifestar en nombre de todos ellos su gratitud a la egregia dama que tan amablemente les había permitido franquear las puertas de su residencia.

F. SUÁREZ BRAVO

También al señor Apoderado general de la Casa, D. Joaquín Antonio Medina, hemos de expresar nuestro reconocimiento por haber hecho fácil, gracias a sus atenciones, el cumplimiento de nuestro cometido.

CERÁMICA FARMACÉUTICA

APUNTES PARA SU ESTUDIO

I

PREFACIO

No teniendo noticias de que en nuestro país exista ningún tratado que se ocupe de "Cerámica farmacéutica", hemos considerado conveniente y hasta necesario recopilar en este modesto trabajo lo que nos ha parecido más curioso e interesante para despertar la afición de estos estudios entre aquellos que, por sus mayores conocimientos o mejores aptitudes, puedan fomentarla contribuyendo a enriquecer este ramo del arte en España, tan abundante en recuerdos históricos.

El principal propósito que nos ha guiado al hacerlo ha sido llamar la atención sobre el riesgo que corremos de perder algo muy nuestro que, como farmacéuticos y españoles, estamos en el deber de defender por exigirlo así nuestro decoro y nuestro amor a la cultura profesional patria.

Hay, pues, que evitar a todo trance que los farmacéuticos españoles no se interesen en el estudio de cuantas vasijas o material farmacéutico antiguo pase por su mano; y si no se encuentran con suficientes conocimientos en la materia, acudan a los Colegios, Centros y demás Corporaciones profesionales, cuyos directores o presidentes, estamos seguros, han de ilustrarles sobre este punto.

Nuestro trabajo se limita a dar a conocer muy poco, pero algo, de lo mucho bueno que existe en esta materia para desarrollar estos estudios, y que dentro de la profesión puedan los farmacéuticos dedicarse a reunir material para formar colecciones particulares que den idea de la cultura profesional española, y evitar que otros, con menos conocimientos, exploten estas riquezas sin otro provecho que el suyo, estimulando, además, a los que hayan tenido la suerte de poseerlos, a aumentarlos y poner a contribución cuantos medios estén a su alcance para su mejor

conservación. Todo menos que por indolencia dejemos que salga de nuestro país lo que constituye el mayor galardón de nuestra historia, y cada farmacéutico debe ser un defensor celoso de la gloriosa tradición de nuestra profesión. Es ya hora de que el farmacéutico despierte de su letargo; salga del limitado horizonte de su oficina, donde le espera la asfixia y la muerte, y busque fuera su porvenir, aplicando sus conocimientos y cooperando con su ciencia al progreso del país, formando, con el ingeniero, el médico y el abogado, en las filas de los que constituyen las clases más cultas de la sociedad.

Asimismo desearíamos que cuantas entidades se interesan por estos estudios intensificaran sus medios, al objeto de ir creando centros donde pudieran irse adquiriendo ejemplares, para reunir colecciones que servirían de base a la formación de un Museo de Cerámica farmacéutica nacional.

Si con este trabajo consiguiéramos nuestros deseos, se darían por muy satisfechos, como españoles y farmacéuticos, los autores.

II

INFLUENCIA DE LA CULTURA FARMACÉUTICA EN LA CERÁMICA Y EL ARTE

A todos aquellos que, sistemáticamente, han tratado con desdén a la clase farmacéutica; a los escritores y autores de obras teatrales que no han perdonado medio para ridiculizarla y zaherirla, mostrando exageradamente sus defectos, encarnados en tipos que no son exclusivos de una clase; a los que deliberadamente la condenan con la guerra del silencio y a los que por ignorancia la desconocen, hemos de recordar a unos y dar a conocer a otros cuan injustos son en su proceder.

No sólo la clase farmacéutica ha prestado, como colectividad científica profesional, un benemérito servicio a la humanidad doliente desde tiempos pretéritos, sino que ha producido muchos y virtuosos sabios, que han ido a engrosar las filas de los que han pasado a la posteridad por sus descubrimientos y por sus obras, sin contar con aquellos otros que por su excesiva modestia no llegaron a ser conocidos sino después de muertos por haber legado sus trabajos.

La Química, ciencia cuyos descubrimientos maravillan, ha nacido y se ha desarrollado en los modestos laboratorios de farmacia, dígalo si no la Alquimia, que en sus primeros albores mostró afán constante en encontrar la famosa panacea, y más tarde la pléyade de farmacéuticos, que en todos los países y en todas las épocas han aportado su valer personal al progreso de las ciencias; muchos de los cuales, en condiciones desventajosas, abandonados a sus propias fuerzas y sin contar apenas con material adecuado, ejecutaron trabajos improvisando ingeniosamente los medios para llevarlos a cabo.

Unos se han distinguido como botánicos, otros como geólogos, mineralogistas, zoólogos, literatos, políticos, etc.; pero donde con más frecuencia se ve su colaboración es como químicos y como profesionales; como tales, fueron los primeros, como se verá más adelante, que estudiaron científicamente los procedimientos de fabricación de la pasta cerámica que sucesivamente fueron mejorando merced a sus conocimientos (1).

Pero no ha dejado sentir su influencia solamente en este sentido, sino que hasta hace poco tiempo abrió un ancho campo, un vasto horizonte al Arte, a la Arqueología, a la Historia de la Medicina y hasta a la Orfebrería, siendo sensible que, al ser desterrado este arte del botamen farmacéutico, nos veamos privados de la belleza, buen gusto y austeridad que las farmacias antiguas presentaban, causándonos una pena muy grande al considerar que, pudiendo haber continuado siendo pequeños refugios del arte e historia viviente, no sean las modernas farmacias más que almacenes antiestéticos de medicamentos envasados o lo que el vulgo llama específicos.

Muy caro hemos pagado, y estamos aún pagando, nuestra pasividad en este sentido y ello es debido en gran parte a las deficiencias de los planes de enseñanza, donde debieran dedicarse a las artes relacionadas con ciertas profesiones algunos estudios, evitándose así los inicuos despojos de que vienen siendo objeto algunas localidades. Ni al sacerdote en el seminario, ni al farmacéutico en la Facultad, se le dan las más elementales nociones de Arqueología y Cerámica respectivamente, lo que de haberse hecho hubiera impedido seguramente la pérdida y ex-

(1) No queremos dar a conocer la influencia que los farmacéuticos han ejercido siempre en todas las ramas de la cultura mundial por no hacer demasiado extenso este trabajo y por considerarlo impropio de este lugar.

portación de tantos tesoros desaparecidos de los pueblos y aldeas, porque sólo ellos en estos pequeños lugares debieron siempre ser los centinelas avanzados que, en todo momento, velaran por las obras de arte religioso y profano, ilustrando a sus autoridades sobre el particular.

Es lamentable, por otra parte, que los farmacéuticos contribuyan en los momentos actuales, con su pasividad, a este estado de cosas y no cuiden de conservar, ya que no de continuar, por su práctica algunos, por sus observaciones otros y por su amor al progreso todos, la gloriosa tradición que la farmacia ha tenido en este sector, proporcionándonos con los dibujos y adornos de las distintas vasijas datos útiles para proseguir, paso a paso, la evolución profesional; pero la realidad nos dice claramente que son pocos los que pueden sustraerse al espíritu utilitario predominante en estos tiempos.

Las farmacias de nuestros antepasados, y aún las de muchos de nuestros abuelos, alcanzaron más respeto, porque a ello contribuyó no poco la forma seria y sacerdotal con que ejercían su profesión y el carácter artístico y científico que acertaron a imprimirlas, eligiendo a este fin las vasijas más a propósito entre las más bellas que la cerámica les proporcionaba, como lo prueba la existencia de botes destinados a contener la triaca, dignos de figurar en la mejor de las exposiciones, no sólo por su mérito decorativo y arte alegórico, sino por dar a conocer a la vez la naturaleza de los componentes de su contenido y ofrecer por ello la ventaja de hacer menos frecuentes los errores vulgarizando la ciencia y enriqueciendo el arte.

Los botes maravillosos, verdaderas reliquias de la edad de oro de la Farmacia, simbolizan un pasado pletórico de ciencia, arte, belleza, y nos dan idea del buen gusto y cultura de una clase que, por apartarse de ese norte y seguir distintos derroteros, ha ido perdiendo poco a poco el ascendiente que antes disfrutaba, y no están aún tan lejanos los tiempos en que el farmacéutico era el único y obligado consultor que clasificaba aquellos pedruscos raros, animales extraños y plantas llenas de virtudes, que, con frecuencia, le eran presentadas en todos los sitios y lugares.

Solamente un escéptico o un ignorante podría sustraerse a la admiración que ha de experimentar el que contemple ese brillante decorado que ha sabido concertar la belleza del arte con la verdad de la ciencia, combinando los abigarrados y múltiples colores de manera que el conjunto resultante produzca una sensación que cautiva y deleita. En aque-

llos tiempos, los farmacéuticos tenían en su farmacia algo suyo, muy peculiar, que revelaba su gusto, su afición predilecta, dejando una huella personalísima de su paso y mostrando gran empeño en hacer de su farmacia un pequeño templo del arte y de la ciencia, en donde también había de pasar la mejor y mayor parte de su vida, vanagloriándose de su obra, sin que esto fuera obstáculo para que practicara hasta las más pequeñas manipulaciones, efectuando por sí la recolección del material científico que le había de servir de primera materia, y eligiendo con cuidadosa selección el botamen que había de contenerla.

Así consideradas las farmacias, no representaban simplemente una colección más o menos numerosa y variada de vasijas, botes y tarros, sino que además daban a conocer por este medio la historia del arte, recordada en la sucesión gradual de los envases a través de las diversas épocas, sirviendo de fases transitorias de unos períodos a otros.

Pero al mismo tiempo no fué tan sólo el arte el que alcanzó progresos en las modestas oficinas de farmacia, lo fueron en alto grado las ciencias experimentales, y de entre todas ellas la química, que merced a los continuados estudios de los farmacéuticos de la Edad Media, dejó de ser la *alquimia*, supersticiosa y fantástica, para transformarse en la *yatroquímica*, primeramente, y en la verdadera ciencia *química* después.

La farmacia fué cada día contrayendo más estrechas relaciones con la química; una y otra se ayudaban mutuamente, y por lo tanto puede afirmarse que la mayor parte de los químicos eran farmacéuticos, y en las farmacias lleváronse a cabo gran número de importantes descubrimientos químicos.

Fué la Cerámica, al menos en Europa, la que debió a la Química su perfeccionamiento, y la que, gracias a esta ciencia, pudo desarrollarse hasta constituirse en industria de inagotable esplendor y saneada fuente de ingresos. Uno de los que más contribuyeron durante el siglo XVI al desarrollo de la cerámica fué *Bernardo de Palissy* (1510-1589), ilustre químico francés y notable ceramista, que a sus cualidades de modelador y dibujante unía la de ilustrado naturalista, y el cual realizó diversos estudios farmacéuticos sobre el *mitridato* y la *triacá*, los cuales se encuentran consignados en sus obras escritas.

Las obras cerámicas de Palissy fueron famosas en Francia, en cuya corte se hizo célebre por haber decorado con sus barros cocidos y lustrados el castillo de Ecouen, estando protegido por el condestable

Montmorency; a pesar de lo cual, por sus creencias religiosas (era protestante), le fueron destruidos sus hornos y talleres en 1562. Más tarde, en 1563, con la influencia de la protección real, se le permitió fundar en París, cerca del Louvre, nuevos talleres de cerámica, trabajando en ellos durante unos veinticinco años (1).

En el siglo XVIII, el célebre farmacéutico alemán Juan Federico Böttger, y del cual nos ocuparemos más adelante con alguna más extensión, descubrió la pasta cerámica transparente, cuyo secreto de fabricación sólo poseían los chinos desde hacía muchos siglos, logrando encontrar tierras kaolínicas en los alrededores de Meissen (Sajonia), donde se fabricaron preciosidades artísticas que elevaron mucho el crédito de la *Königlich Sächsische Porzellan Manufactur*, hacia el año 1710.

Esta fabricación llevóse con el más absoluto secreto, hasta que esclarecido en Francia, por Réamurs y Macquer, dió por resultado la instalación en Sevres de dicha industria, por el año 1735 (2).

He aquí, pues, cómo otro ilustre químico francés, el eminente *Pedro José Macquer*, contribuyó con su ciencia a los progresos de la cerámica, pues dedicado con entusiasmo a la química, en la que consiguió superar a su maestro, el célebre Rouellé, fué durante algún tiempo el director de la fábrica de porcelana de Sevres. Macquer, que nació y falleció en París, 1718-1784, hizo numerosos estudios e investigaciones en química farmacéutica; fué profesor de química en la Academia de Ciencias de París (1745), enseñando también química en el Jardín del Rey.

Más adelante, al rodar de los años, otro ilustre farmacéutico había de dirigir la fábrica de porcelana de Sevres durante cuarenta y siete años, imprimiéndole con sus trabajos e investigaciones científicas una nueva era de prosperidad y apogeo como jamás se conoció.

Nos referimos a Alejandro Brongniart, ilustre farmacéutico y naturalista francés, nacido y muerto en París, 1770-1847, el cual sirvió como farmacéutico militar en los Pirineos occidentales en el Ejército francés (1793-1794) con ocasión de la guerra sostenida entre España y Francia.

Brongniart fué director de la manufactura de Sevres, desde 1800 hasta su muerte, y, debido a sus excelentes dotes naturales y a sus profundos

(1) Fué preso en 1588 por sus ideas religiosas, y condenado a muerte, mas falleció en uno de los calabozos de la Bastilla en 1589.

(2) *Historia de la Química y de la Farmacia*, por el Dr. Agustín Murua Valerdi. Madrid, 1912, pág. 112.

estudios y conocimientos científicos, enriqueció la fabricación con nuevos modelos de exquisito buen gusto, resucitando, además, la pintura sobre vidrio, que había caído en desuso. Fué fundador del Museo Cerámico de Sevres, en donde se encuentra su busto, debido a Fouchère, habiendo sido también profesor del Musseum y miembro del Instituto.

El nombre de Brongniart está en cierto modo íntimamente ligado a la historia de la cerámica española, pues a él se debe en parte el florecimiento desde 1804 de la fábrica de porcelana del Buen Retiro de Madrid.

En efecto, acentuábase grandemente la decadencia de la fábrica de porcelana del Retiro en los últimos años del siglo XVIII, porque sus directores sólo empleaban la pasta dura, propia para modelar estatuas y objetos de adorno, y ni el italiano Gricci ni el alemán Schepers daban con la pasta kaolínica, a propósito para fabricar objetos para vajillas que resistieran elevadas temperaturas. Consecuencia de esto era la ruina económica de la fábrica, y entendiéndolo así el Intendente de ella, D. Cristóbal Torrijos (1), informaba al Rey Carlos IV, diciéndole: "En esta Real Fábrica tiene V. M. excelentes escultores, pintores, grabadores, floristas, bronceístas y doradores, que, estimándolos por el celo, actividad y pericia de sus respectivos directores, están haciendo lo que nunca creí, y me prometo hacer mucho más en lo sucesivo; *pero todo lo entorpece é inutiliza lo atrasada que se halla la parte de química*, así por lo que se hace a la composición de la porcelana, barnices, colores y oro (que nada valen), como por lo relativo a la vajilla" (2). Torrijos pidió, por consiguiente, al Rey que mandase venir un químico de Alemania para mejorar los trabajos "lo que sería de honra y utilidad para el Instituto", convencido de que allí lo que estaba haciendo falta era un químico. Grave error había sido el conferir la dirección de la fábrica, como hasta entonces se había hecho, a artistas como José Gricci, por ejemplo, admirables como pintores o decoradores, pero perfectamente inútiles como químicos, cuya ciencia desconocían.

En vista de estas circunstancias, Carlos IV envió a París, en Enero de 1802, a un aventajado joven llamado Bartolomé Sureda, quien fué a Sevres y bajo las enseñanzas de Brongniart fué formándose el químico,

(1) Padre del general Torrijos, fusilado en Málaga.

(2) *Artes e industrias del Buen Retiro*, por D. Manuel Pérez Villamil. Madrid, 1904, pág. 44.

futuro director de la fábrica del Retiro, quien al cabo de veinte meses regresó a España, haciéndose cargo de la fábrica en 18 de Octubre de 1803, logrando encontrar y obtener una magnífica pasta e imprimiendo a los trabajos tal magnitud que bien pronto la fábrica pasó a un gran período de apogeo, si bien efímero por su destrucción por las tropas napoleónicas en 1808.

Brongniart fué, por consiguiente, el maestro de Sureda, quien le enseñó el análisis de las tierras y a hacer las mezclas para obtener la pasta cerámica que se iba buscando; y tan aventajado salía el discípulo, que, según cartas del ilustre farmacéutico y químico francés Mr. Luis Proust, a la sazón en España, dirigidas a Brongniart y publicadas por éste, Sureda logró encontrar en las cercanías de Madrid tierras con las cuales hizo pasta cerámica muy superior a la que se hacía en Sevres.

Véase, pues, la influencia tan decisiva de los estudios científicos en el desenvolvimiento y perfección de la cerámica; lo que ésta debe a la química, norte y guía de su desarrollo y esplendor, y véase también cómo la farmacia, esta ciencia tan incomprensida como maltratada, puede sentirse orgullosa de ser la madre de la química, ciencia hoy lozana, llena de esplendor y de risueño porvenir, que en modo alguno podrá olvidar que sus orígenes tuvieron lugar en los modestos laboratorios de las farmacias del pasado.

CIRO BENITO DEL CAÑO

Y

RAFAEL ROLDÁN Y GUERRERO

BIBLIOGRAFIA

La higiene de Albucazen. Un manuscrito inédito de origen cordobés, por Eugenio M. O. Dognée, traducido por D. Rafael Castejón y publicado por la Academia de Ciencias Médicas de Córdoba.—Córdoba, 1925.

Esta curiosa monografía, publicada por la Academia arriba citada, está tomada de un manuscrito en latín que se conserva en la Universidad de Lieja. Este manuscrito se compone de 84 hojas en vitela, en 4.º, con 166 dibujos ocupando página entera y hechos indudablemente por algún artista del siglo xv.

En la monografía que ha llegado a nuestro poder se hace un poco de historia del manuscrito y se dice algo, aunque poco, de M. O. Dognée en un capítulo preliminar.

Después se analiza el referido manuscrito, enumerando los frutos, cereales alimenticios, productos alimenticios de orden animal, peces que sirven para la comida, las bebidas y hasta el aire; pues de todo trata la obra de Albucazen, que tiene además indicaciones médicas al tratar de cada uno de estos asuntos, citando las ventajas y los inconvenientes de tomarlos como alimento.

Hace una biografía del autor del manuscrito, que manifiesta ser Jalaf ben Abbás Albucazen, hijo de un médico de casi los mismos nombres, citando textos de otros autores que así lo hacen presumir y da la fecha probable de su nacimiento en la ciudad de Córdoba el año 500 de la Hégira (1122 de J. C.); sus estudios en la ciudad de Bagdad; sus maravillosas curaciones, lo mismo entre los árabes que los cristianos, pues a pesar de ser un árabe creyente no negaba sus servicios a los enemigos de su religión. Enumera algunas operaciones realizadas con heridos de aquellas contiendas, tan corrientes entonces entre moros y cristianos; su excesiva bondad para todo el que necesitase sus servicios y su gran modestia y fe religiosa, que le hacía exclamar: "He cuidado un hombre herido de una cuchillada; con la ayuda de Dios le he curado, aunque la mayoría de los médicos hubiesen juzgado la herida mortal." También da cuenta de las obras escritas por el médico Albucazen y de los consejos en toda clase de enfermedades y las prácticas de higiene por él recomendadas.

La parte más interesante del libro que nos ocupa es la que trata de los usos y costumbres en Córdoba entre los cristianos en el siglo xv, su indumentaria, de que dan buena muestra los grabados que la adornan (tomados de las láminas que tiene el manuscrito de Lieja y que el dibujante ha tratado con notable realismo), de los manjares que tenían en sus mesas, etc., y hace una descripción de lo que debió ser la ciudad de Medina az Zaharah, en que vivió el médico Albucazen llena de magnificencias y esplendores como una ciudad de un cuento oriental.

Tiene un capítulo en que describe la vida entre los musulmanes de España en el siglo xi y está bien editada y con bastantes grabados reproduciendo las viñetas del original.

Esta monografía, además de ser útil para los médicos por tratarse de un capítulo interesante de la Historia de la medicina, es muy curiosa por los datos que suminis-

tra al arqueólogo y al historiador de la vida entre árabes y cristianos en épocas interesantes de nuestra historia de España como son los siglos XI y XV, y está escrita en forma amena, que interesa y hace que se lea el libro sin fatiga y con gusto.—A. de C.

Historia de la España musulmana, por el profesor Angel González Palencia.—Barcelona. Editorial Labor, S. A., 1925.

El profesor González Palencia en esta obra de gran interés trata en varios capítulos de las guerras y luchas de los musulmanes en España, desde la invasión con Tarif hasta la reconquista de Granada por los Reyes Católicos, con gran copia de datos y en forma amena. Pero lo más interesante de esta obra es la segunda parte dedicada a descubrir la situación, usos y costumbres de los árabes españoles, las diferencias entre la aristocracia y el pueblo, la preponderancia de aquélla hasta que fué sustituyéndose por la adinerada clase media enriquecida por el comercio y las artes.

Respecto al pueblo reseña la división en siervos labradóres y esclavos o siervos personales; cita a los eunucos destinados al servicio del harén, que ocupaban además cargos importantes y tenían a su vez siervos y criados; otra clase del pueblo eran los esclavos o soldados del Califa.

También enumera la condición de los judíos y de los cristianos según eran renegados o simplemente muzárabes, que vivían entre los árabes y al amparo de sus leyes, así como de los mudéjares, que vivían entre los cristianos, conservando sus costumbres, justicia y religión.

Al llegar a tratar de la organización política, religiosa y militar, cita las distintas clases de funcionarios que componían la organización de estas clases y sus derechos y deberes.

Tiene otros capítulos destinados a tratar de la Literatura y las Ciencias, citando a los que se distinguieron, que fueron muchos, pues sobre todo en Matemáticas y en Medicina fueron los más notables de su época, cuyos nombres da así como las obras que escribieron. También las Bellas Artes, sobre todo la Arquitectura, son estudiadas en este libro, citando las construcciones y monumentos erigidos en la época del Califato (Mezquita de Córdoba, Medina Azzahara y Alamiyya), comparando a Córdoba por su magnificencia con la fastuosa Bagdad; del gobierno de los reyes de Taifas (Cristo de la Luz y Puerta Vieja de Bisagra) y la de los almohades y almorávides (Giralda y Palacio del Yeso y Torre del Oro en Sevilla), terminando con los granadinos del Generalife y la Alhambra.

Esta segunda parte es, a nuestro juicio, la más interesante y que está más cuidadosamente estudiada.

El libro está muy bien editado, con muchísimos grabados de restos de monumentos árabes, armas, azulejos, telas y bordados, vasijas, pinturas, arquetas, marfiles, etc.

Forma parte de una colección o Biblioteca de iniciación cultural que comprende temas de Historia, Geografía, Ciencias, Derecho, Artes y Literatura y que a juzgar por las obras anunciadas en cada una de estas secciones es de un gran interés para los estudiosos, y que por su pequeña magnitud no cansa e instruye y deleita.—A. de C.