

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES
ARTE - ARQUEOLOGIA - HISTORIA

Año L. - Tercero y cuarto trimestre - MADRID - 1942

El Centenario de Claudio Coello en el Escorial

El discurso académico

En el Escorial de Felipe II... ¿cabe hablar de otra cosa que del Escorial de Felipe II?...

No hay sino el Escorial de Felipe II. La obsesión del mismo lo anula todo, todo lo otro.

Pero hoy no es su día, y quedamos en deuda; quedamos en deuda el Instituto de España, el complejo de las Reales Academias nacionales, con el Escorial de Felipe II y con toda su ingente, grave, decisiva significación en la Historia de la Cultura hispánica. La de la Lengua, la de la Historia, la de las Artes, las de Ciencias..., todas las Academias quedan, más desde el día de hoy, en grave deuda, aplazada, con el Escorial de Felipe II.

El Escorial de Felipe III (el panteón), el de Felipe IV (galería de pinturas), el de los Borbones (portentos de maderas finas, tapicerías, casitas, rinconcetes), son tropiezos, deliciosos a las veces, distracciones, de la obsesión escorialense, y todas a escala reducida ¡contrastes bien aleccionadores, como tales contrastes!

Venimos hoy los académicos del Instituto, sin embargo (por ser 1942 la fecha del centenario del natal de Claudio Coello), a vernos en el Escorial de Carlos II; y este es nuestro tema del día, nuestra algo provisional primera visita a este grande y grave rincón de mundo, donde la Historia cultural de España ahincó mayestáticamente una gran piedra miliaria de su bien accidentada Historia.

El Escorial del menguadillo de Carlos II (ni por lo de «segundo» ni por lo de «Carlos»), propio del último Austria para recordar en manera alguna al tatarabuelo «Carlos» V y al bisabuelo Felipe «II»), se reduce a solas pinturas, las de un retablo, éste, y a las de las inmensas bóvedas del templo y de la tan soberana escalinata: los frescos en proporciones, el mayor, el magno conjunto de los del mundo entero, a mano y a pincel de un solo artista en sentido de total unidad. El solo lienzo, éste, y de los llamados cortinas bocaportes, el adiós espléndido y severo, «el canto del cisne», del arte español de su propio siglo de oro, precisamente. ¡Y era, en hundimiento de decadencia casi inverosímil, cuando ya nuestro teatro, nuestra poesía, nuestra novelística, nuestros estudios científicos, de antes, habían llegado a un eclipse total, cuya consideración retrospectiva, por dolorosa, no es tema que solamos meditar como debiéramos, para explicarnos la vitalidad, capaz de resurgimientos (por no decir resurrecciones) de la bien extraña fibra vital de mundo hispánico: tan vigorosa ella, pero tan alcanzada, extrañamente, de periódicas neurastenias.

Pero volvamos al siglo XVII, ya avanzadísimo, y recordemos, ante el lienzo, su conocida historia, repleta de curiosidad, y curiosidad de muy vario orden, aparte los valores estéticos, pictóricos, de esta pintura que nos congrega hoy.

Antecedente. Una profanación, un sacrilegio de los herejes protestantes, zwinglinianos, con el Sacramento del altar, en Gorcum, en la Baja Holanda, en el siglo XVII, en 1572: pisaron hostias consagradas, y una de ellas muestra aquí los orificios de los clavos de los zapatos, de donde ¡milagro eucarístico! brotaron gotas de sangre. ¡Ello en los Países Bajos!, en cuya historia figuraban con gloria San Norberto, prelado, impugnador de la herejía antisacramental de Tranchilino, hereje del siglo XII; y aquella Beata Juliana, del siglo XIII, la sugestionadora o inventora, para todo el mundo católico, de la creación de la fiesta

del Corpus, que al llegar a Papa, decretó su confidente Urbano IV (encargando el oficio de Santo Tomás de Aquino). Las hostias del milagro, salvadas y guardadas, las logró para el Escorial Felipe II, gran afanador de reliquias, en la esquilhada Alemania de la crisis de su siglo. Todavía aquí, dos, antes tres, veces al año (29 de septiembre y 28 de octubre, y antes 28 noviembre), tienen aquí, expuestas, culto solemne. Pero Felipe II, donde las depositó, con las otras reliquias de Cristo y de María, fué en el altar-relicario de la iglesia, lado Evangelio (el del cuadro de la Anunciación). El traerlas aquí, a la sacristía, dedicarles altar especial, y luego camarín con excepcional lujo (no salvado totalmente de la turbonada de las guerras napoleónicas), fué cosa de Carlos II y a la contingencia, de extrañísima historia, en sucesos como inverosímiles del tiempo del mismo, de nuestro menguado último de los Austrias de España. Por profanaciones en la casa y templo, severísimamente juzgadas por las autoridades eclesiásticas, el Prior y el Papa a la razón reinante. Altar, camarín, retablo y lienzo son, a todo coste y lujo, una prenda expiatoria de las violaciones de la inmunidad de lo sagrado del templo; y caso trascendente: por la sistemática (que no espontánea) turbulencia de los que, al fin y al cabo, eran (al darle el poder a Don Juan de Austria) representantes del poder real.

Con ser bien exactamente conocidos los sucesos, pero por andar bastante olvidados, creo del caso recordarlos: ellos nos muestran aspectos bien curiosos de la vida pretérita de nuestra Patria.

Fué, pues, causa del retablo y del lienzo, uno de los sucesos más graves ocurridos, cual fué el incidente, largo, inacabable, con motivo de la prisión de Valenzuela; el antiguo paje, luego duende informador de la Reina Madre y, de pocas semanas antes, primer Ministro del Rey mayor de edad.

El relato del terrible antecedente del monumento, del retablo y del cuadro que lo llena, prefiero leerlo en vieja redacción, que no en la mía [intercalando mis observaciones].

«Estando el Rey en Madrid, recibió el Prior un aviso suyo el 17 de diciembre de 1676 para que se presentase en Palacio. «Te llamo (le dijo Don Carlos, asustado) porque no tengo de quien fiarme sino de ti: quiero que te lleves al Escorial a Valenzuela y lo salves». Conociendo el Prior la debilidad de carácter de aquel monarca [tenía, notaré yo,

quince años, y era enclenque, un verdadero «retrasado»), le prometió hacerlo así, pero suplicándole se lo ordenase por escrito; y el Rey le dió la siguiente carta autógrafa: «EL REY: Venerable y devoto Fr. Marcos de Herrera, Prior del convento Real de San Lorenzo: En caso que D. Fernando Valenzuela, Marqués de Villasierra, vaya a ese convento, os mando lo recibáis en él y le aposentéis en los aposentos de palacio que se le señalaron cuando yo estuve en ese sitio [por tanto, hasta el 3 de noviembre, día acostumbrado para el retorno de la Corte a Madrid: entre el día de difuntos y el día del Santo del Rey; y siendo Valenzuela, de reciente, primer Ministro], asistiéndole con todo cuanto hubiese menester para la comodidad y seguridad de su persona y familia, y para lo demás que pudiese ofrecérsele, con el particular cuidado y aplicación que fío de vos: en que me haréis servicio muy grande. De Madrid, a 23 de diciembre de 1676. Yo el Rey.» [Ya declarado de mayor de edad, nótese.]

«Al día siguiente, el Prior, no sin peligro, llegó a San Lorenzo [al Escorial] acompañando a Valenzuela, que luego hizo ir a su esposa, a sus hijos y familia, quedando, al parecer, seguro contra las persecuciones de los partidarios de Don Juan de Austria [no Infante], hijo natural de Felipe IV» [no natural «sino» «adulterino», a diferencia del homónimo vencedor de Lepanto].

[De mi cuenta; ocurría esto en los momentos del gran «pronunciamento», de elementos de la nobleza y la grandeza, para cambiar el Gobierno, e imponer a Don Juan de Austria; muy a todo disgusto de la Reina Madre, hasta poco antes Regente y Gobernadora; cuyo confidente, e instrumento, al fin, de gobierno, improvisándole gran carrera política y nobiliaria, era Valenzuela, precisamente.]

[Y vuelvo a lectura]: «Mas el 17 de enero de 1677 [veinticinco días después de la carta y orden del Rey], un escuadrón de 500 caballos [distráidos de sus cuarteles de invierno en Aragón, aún en guerra por Cataluña], mandado por el Duque de Medinasidonia [el más rico Grande de España y sobrino de la primera Reina del Portugal restablecido independiente], a quien acompañaban D. Antonio de Toledo, hijo [y bien luego sucesor] del Duque de Alba; el Marqués de Falces, D. Luis de Peralta, el Conde de Fuentes,, el Marqués de Valparaíso, con su hermano, y D. Bernardino Sarmiento, capitán de la artillería de Cataluña

[y quien trajera, con sorpresa de todos los 500 de Caballería], sitió el el Monasterio, metiendo los caballos en el Seminario, y convirtiendo bárbaramente en cuadras el atrio y las aulas bajas.

Reclamaron del Prior les entregase a Valenzuela [era a lo único a que iban]; petición que se negó rotundamente, mostrando [el Prior, Herrera, Fray Marcos] la orden del Rey, en que se mandaba ampararle y protegerle.»

[Precisamente Fray Marcos de Herrera, a edad insólita entre gerónimos, había sido cuatro o cinco años antes hecho Prior por la Reina Regente, por su talento y energía enorme de su carácter, para poder hacer frente, al parecer sin recursos proporcionados, a la enormidad del daño causado por el tremendo incendio del Escorial de 1671, quince días ardiendo, con presupuesto de precisas obras de 800.000 ducados. Y, precisamente, el Reyecito se permitía con el tal Prior la mar de bromas; registrándole la celda, robándole las golosinas, para luego repartirlas a los frailes legos; y aún una vez, metiéndole en su pupitre un retrato de una bella, que hizo pintar a Carreño, y darle, de broma, un escándalo con la comunidad. Era, pues, el Prior Herrera de la intimidad cordial del Rey de quince años, y fraile de una indomable energía de carácter y dotes de gobierno.]

[Y prosigamos en la lectura]: «Inútiles todas las amenazas, solicitaron aquellos nobles tener una entrevista con Valenzuela, que tuvo lugar en el primer plano [a media escalinata] de la Capilla Mayor [del gran templo] a presencia de toda la Comunidad [grandísimo número de frailes, en general robustos, en una Orden de buenos platos y pocas penitencias], cerradas las puertas [de la iglesia], excluidos del templo los soldados, y no asistiendo de los partidarios de Austria sino el Duque de Medinasidonia y Don Antonio de Toledo [el heredero del de Alba], a quien Valenzuela echó en rostro su ingratitud por tantas mercedes que le había dispensado: palabras que merecieron del de Medinasidonia esta honrada y caballerosa declaración: «Confieso que si conmigo se hubiera hecho eso, nunca faltaría al lado de vuestra Excelencia» [de Valenzuela].

No habiendo resultado avenencia en esta entrevista, el Prior se retiró con Valenzuela, a quien ocultó en un escondrijo, a espalda de la Iglesia y encima del dormitorio del Rey [en la manga de la Parrilla; o,

acaso mejor, sobre las habitaciones de Felipe II], donde se le puso cama y se le facilitó abundante repuesto de ropas, víveres, vinos y hasta conservas, frutas, pastas, escabeches y todos los útiles necesarios para la vida. [En aquellos tiempos no eran infrecuentes en los templos y casas religiosas, muchísimas con «derecho de asilo», el tener meses y aun años a verdaderos delincuentes «asilados».] [Seguramente al Padre Herrera no le venía en las mientes una violación de la inmunidad del asilo, pero...]

»Estrecharon los conjurados el bloqueo contra el Monasterio, cometiendo todo género de abominaciones en el templo, a fin de conseguir domar la varonil entereza del P. Herrera; el cual, agotados todos los medios de persuasión, acompañado de los doce monjes más ancianos, consumió el Santísimo Sacramento, y haciendo uso de su [prelacial] autoridad vere-nullios y casi episcopal [independiente de metropolitano, y de Obispo, como era la del Prior del Escorial, por facultades apostólicas del Pontificado], pronunció contra el Duque de Medinasiona, contra D. Antonio de Toledo y todos sus cómplices, el último y más terrible anatema de la Iglesia, o sea [el propio de...] la excomunión a mata-candelas [apagando todas las luces, indefinidamente], cesando desde aquel instante, con todas las formalidades del ritual, el culto divino en aquel majestuoso santuario.»

«Buscaban a Valenzuela sus perseguidores y no podían encontrarle; pero en la noche del día 21 [al quinto día], al oír cerca de su escondite un pelotón de soldados, se apoderó de su ánimo tal desaliento, que, creyéndose perdido y sin reflexionar el gran peligro a que se exponía, hizo una cuerda con la sábana y se descolgó...» [etc., etc.]

[Hago gracia de las inmediatas curiosas peripecias... y], «a la mañana siguiente fué sacado de su [nuevo] refugio a medio vestir... llevándole preso, por orden de D. Juan de Austria, al castillo de Consuegra, provincia de Toledo» [castillo del señorío personal de Don Juan de Austria, cabecera de su Estado de su dignidad de Gran Prior de la Orden de Malta].

Sólo añadiré yo que se desterró de por vida, «ahí mismo», en viaje por el istmo entre ambas Américas, a las Filipinas, al castillo de Cavite; pues España en aquellos tiempos no comunicaba con Manila, sino dando más de media vuelta al mundo, más segura su flota en el Pacífico

que en el Indico y que en el mismo Atlántico. La esposa murió en Madrid, perdida la razón; llamada «la Loca de Leganitos».

Porque lo que nos interesa son las consecuencias canónicas, escorialenses, del gravísimo delito colectivo, con la violación del templo: la excomunión. Y nos interesa, precisamente, porque el altar y el retablo y la pintura de Claudio Coello y el camarín, todo ese conjunto, es parte de la penitencia, satisfactoria y medicinal a la vez, de la violación sacrílega cometida. Aunque todo esto que aquí tenemos, no hecho en definitiva a cargo de los delincuentes, precisamente, sino a cargo del inocente y en realidad también víctima (lesa su majestad), es decir, del buenísimo Carlos II, un caso más de aquellos, en la vida tan frecuente, de pagar justos por pecadores.

Porque el Prior del Escorial, con indomable energía, negóse a todo eso que se llaman vulgarmente «paños calientes», rechazando criterios acomodaticios, aun amparados por el mismo Primado de las Españas, el Arzobispo de Toledo, llevado, éste, de espíritu de prudencia; pero muy enérgicamente rechazados por el Sumo Pontífice reinante Inocencio XI, el Papa Odescalchi.

Si el templo del Señor se había convertido en teatro de horribles desórdenes, y se habían conculcado los altares y se habían profanado las Santas Reliquias (por lo visto, hasta por detrás de los relicarios se buscaba al Favorito de la Reina Madre), y si, en tales relicarios estaba la reliquia del milagro de Gorkum, aún más que reliquia, cuerpo de Cristo Sacramentado, no cabía pensar que Papa tal como Inocencio XI, el más severo, el más enérgico, el más indomable de los Papas de la Edad Moderna, pusiera freno al celo varonil del Prior del Escorial.

Inocencio XI, de su nombre de antes Benito Odescalchi, como su casi inmediato y en todo su sucesor Inocencio XII Pignatelli, fueron los Papas más intransigentes antinepotistas en su conducta, y los más incommoviblemente resistentes al regalismo imperativo de Luis XIV; ¡al Rey de Francia en la plenitud de su poder anárquico y su hegemonía europea! Son dos Papas que tanto me atrevería yo como a verles fibra y temperamento de españoles, cuando se me ocurrió y luego comprobé que si italianos los dos, los dos habían nacido de familias de la Italia española. Odescalchi, de familia de Milanésado, de Como; y Pignatelli, de familia del Napolesado, de la Capitanata. Nacieron, en 1611

Inocencio XI; en 1615, Inocencio XII (a quien debió después la Corona de España Felipe V), ambos súbditos, «vasallos» era la frase, de nuestro Felipe III, y son los únicos Papas de nuestros dominios itálicos, en los siglos de nuestra hegemonía; ambos, además, criaturas (como se decía) que habían sido (y por razón de ello tomaran ambos el nombre pontificio de Inocencio) de aquel Papa tan hispanófilo, Inocencio X, Panphili, el inmortalizado en la Historia universal del Arte con el nombre del Papa de Velázquez; su retrato, el más espléndido retrato del mundo.

Así andaba yo rumiando el encargo de esta mi disertación, cuando caí, suspenso el ánimo, ante una vieja no clasificada nota mía: el Papa Odescalchi, el de esto del Escorial, era «Milanés de origen, nacido en Madrid»... Me grité (lo confieso), «¡ahora lo comprendo todo!». Porque fué él, en tantas cosas un Cisneros redivivo, a quien se debió la difícilísima liberación de Viena del tremendo cerco de los turcos, lográndola el Papa, frente por frente de Luis XIV (que cual Francisco I, un siglo antes) que traicionaban a la Cristiandad en plena guerra Santa y defensiva. El Papa Odescalchi arrancó a Sobieski y Polonia de la intriga francesa-turca, y le llevó, juntamente con el Duque de Lorena, al casi milagro de la liberación de Viena y derrota definitiva del Visir Mustafá y de sus 300.000 soldados.

Escueta la inesperada noticia, la anotara yo de la Historia de Ballesteros; pero fuera el Duque de Maura quien dió con ella en los documentos del Cónclave en que Odescalchi, ya sin lucha (en el anterior Cónclave, tuvo veto), se vió electo Sumo Pontífice: el veto de Luis XIV que abortó su elección en 1670, llegó tardíamente en su elección de 1676, gracias solo a la rapidez de los conclavistas (sólo dos meses de sede vacante, en vez de los cuatro del trance anterior).

Una confesión personal, entre paréntesis, ¡perdonádmelo! Pues por este encargo de hoy y consiguiente rebusco, veo que mi futuro libro, elaborado pero no escrito, «Los Papas españoles y portugueses, y de algún Papa antiespañol», tiene que tener una parte última, en que no había yo pensado, la del único Papa madrileño, el único nacido en tierras de la Corona de Castilla, pues la cuna de los otros cae, o bien a Poniente o al Levante de nuestra Península.

Otro paréntesis: la Santa Cruz del año 1611, estaba en Madrid

al centro de la hoy plaza grande que engloba las viejas plazuelas de la Santa Cruz (Norte) y provincia (Sur). En tal iglesia el bautizo.

Un Papa, el madrileño, toscano pero de temperamento a la vez español y alpino, berroqueño y dolomítico, y un Papa que con tan indomable energía planteó a las Embajadas de Francia y de España la supresión de sus mesnadas romanas y de las extensiones de la inmunidad diplomática a barrios enteros, no había de abandonar al Prior del Escorial, mal que le pesara al metropolitano.

En definitiva, el sacrílego acto del Escorial, la violación del asilo y sus múltiples profanaciones, tuvieron dos suertes de sanciones: la sanción personal, y la compensatoria, una obra de edificación sagrada arquitectónica.

Un día, a hora de mayor concurso en la calle de Toledo de Madrid, precisamente (según el Decreto) a la hora de salir de las clases los alumnos todos del Colegio Imperial (hoy Instituto de San Isidro), en el pórtico del templo hoy Catedral, solemnemente el Nuncio Apostólico (Mellini), absolvió de las penas canónicas a los procesados, que, descalzos destocados, sobre su toca vestían camisión de penitenciados, dándoles con la larga vara el golpe de castigo y de perdón sobre la humillada cabeza... Esta «Canossa» madrileña, y en tiempo del Papa madrileño, tuvo (hay que decirlo también) su subterfugio, su caso de favor y de excepción, creeré yo que sin saberlo el Pontífice. Pues al Duque de Medinasidonia y al que iba ya a ser Duque de Alba, no se les expuso a la rechiffa pública al aire libre, sino que, antes, se les dió el cañazo penitencial en la capilla del Palacio madrileño del Arzobispo de Toledo, hoy Palacio episcopal: a cencerros tapados.

Esto, en cuanto a la pena personal. Que en cuanto a la pecuniaria, exigíase la construcción de un templo, o una grandiosa edificación de capilla en el Escorial, a costa de los principales culpables, Medinasidonia y Alba. Y esta es, precisamente, la causa de la capilla, altar, retablo, lienzo, camarín y dependencias, al fondo de la insigne sacristía del monumento de Felipe II. Pero todo ello labrado a costa del inocente, del también víctima, del ofendido, es decir, de Carlos II, que con haber sido todo el crimen contra su cédula regia, contra su decidida voluntad por salvar a Valenzuela, y conculcándose la lesa Majestad Católica en lugar tan privativo de los Monarcas como este del Escorial,

tuvo el arranque extremoso de su sencilla bondad, tomando a su cargo toda la enorme multa. Pregona el nuevo libro, aún inédito, del Duque de Maura, que el corto, débil, enfermizo Carlos II tenía dos grandes y bien igualadas virtudes de conciencia escrupulosa: el temor a pecar contra la ley de Dios y el temor de pecar contra sus deberes para con sus Reinos.

El sacrilegio contra las reliquias (por lo visto suponiendo si tras ellas estaría escondido Valenzuela) era mayor sacrilegio, pues era contra el Sacramento eucarístico, vivo cuerpo real de Cristo, en el caso de las Santas Formas incorruptas y milagrosas del milagro de Gorkum (por cierto no Catedral el templo, como se dice, pues Gorkum no tuvo Catedral); las cuales se guardaban en el altar cabecera del lado del Evangelio del templo, donde todas las reliquias de Jesús y de María; las de los Santos, en cambio, en el altar del otro lado.

Cuando Carlos II tendría una de las pocas grandes alegrías de su vida, la noticia de la liberación de Viena, que fué en 1683, quizá recordando el Rey (presumo yo) que la reliquia de Gorkum, desde Viena la había recibido en regalo de Rodolfo II su bisabuelo Felipe II, año 1592, pensó y decidió trasladarla al fondo de la sacristía para honrarla y, aislada, venerarla más devotamente y más solemnemente.

Lo que aquí había, desde Felipe IV, era sencillo altar con la Perla de Rafael (que él comprara en la almoneda del degollado Carlos I de Inglaterra) y encima del hermosísimo Crucifijo grande de bronce dorado de Tacca (el autor de Felipe IV, ecuestre de la plaza de Oriente de Madrid).

Carlos II, después, o acaso muy luego, decidió ofrecerse a convertir en lujosísima capilla-camarín, el fondo y como prolongación de la sacristía, respetándole, a ésta, todo su perímetro, y ofreciendo a las autoridades eclesiásticas, a la pontificia sobre todo, la costosísima obra como la pena pecuniaria de la sentencia canónica; un camarín, pero costosísimo; y el camarín a su costa; en vez de la iglesia independiente, o la gran capilla y a cargo de los delinquentes sacrílegos. No cabe caso de mayor bondad en el joven monarca, a la sazón en sus, en él, nada verdes años.

La historia del cuadro nos la dió, breve pero bastante, como testigo en cierto modo presencial, el pintor-historiador Palomino. Pero tengo para mí por evidente que la tuvo que escribir y mucho más circunstanciadamente el P. Santos, Prior a la sazón e historiador de antes y de siempre del Escorial, pero que el texto ni se publicó ni subsiste ni se ha hablado de él nunca. No me cabe, aquí, la explicación, del todo conveniente, de mi afirmación. Lo dejo para una nota, para cuando se publique el acta de esta nuestra solemnidad de hoy.

Lo que mucho más brevemente dijo Palomino, lo leeré ahora, con ligeras notas, intercaladas por mí, también.

«En este tiempo, habiendo muerto Carreño y D. Francisco Rizi, también [los dos, maestros de Coello, y los dos pintores de Cámara, cuando fallecieron, en 1685, en 2 de mayo Rizi, en 3 de octubre Carreño], el cual [Rizi] había comenzado el cuadro de la Colocación de las Santas Formas para la gran capilla que Su Majestad [Carlos II] en aquella [en esta] gran sacristía de San Lorenzo el Real del Escorial, con la dirección de dicho Don Francisco [Rizi], hubo de ir Don Claudio [Coello] a suplir la asistencia de su maestro y proseguir el cuadro comenzado [ya]. Y porque le pareció que el punto [de vista] de la historia y perspectiva estaba muy elevado, hubo de baxarle [y así lo unificó con la perspectiva total de la Sacristía] y hacer nueva la composición, de que hizo un borroncillo [boceto al óleo, sería] admirable. Y respecto de que el asunto del cuadro era la procesión solemne de la colocación de dichas Santas Formas, con asistencia del Rey nuestro Señor y toda la primera Nobleza, hubo de hacer retratos, no sólo del Rey, sino de todos [de todos, dice] los asistentes a la función. Fué un cuadro, cierto, de increíble trabajo y estudio.»

[Sigo leyendo, del todo a continuación]: «Y habiendo ido el Rey en el discurso de este tiempo a ver el estado de aquella [de esta] obra, pidió licencia Claudio a Su Majestad para retratarle [del natural mismo] en dicho cuadro. Lo cual, concedido y executado por él con el acierto que acostumbraba, dixo el Señor Conde de Benavente (que ya estaba bien informado de los méritos de Claudio): «Señor, ya tiene Vuestra Majestad pintor de Cámara», y así fué, porque luego el Rey expidió su Real Decreto [hoy conocemos la fecha del documento, 23 de enero de 1586, en la vacante, no de Carreño ni de Rizi, sino la del

pintor y arquitecto del Pilar de Zaragoza Francisco Herrera el Mozo], declarándole por tal y concediéndole todos los gajes, casa de aposento [gratis] y llave de furriera a ello accesorios» [es decir, situación bastante semejante a la de Velázquez, muerto veintiséis años antes].

El párrafo siguiente nos da testimonio de la buena información de Palomino. Leeré algo de él: «Durante esta obra, por el año [mismo] de 1586, se trató de pintar el techo de la galería del Cierzo del Cuarto de la Reina [en el viejo Alcázar de Madrid, al Norte, con vistas a la Montaña después llamada del Príncipe Pío]. Y habiendo venido [a Madrid] Claudio para este efecto y trazado la arquitectura [simulada] y adornos concernientes a la distribución de historias o casos de la fábula de Siquis y Cupido, que allí se executó [cual en la Farnesina de Roma, por obra famosísima de Rafael de Urbino], y deseando Su Majestad [el Rey] que Claudio no hiciera falta a la continuación de la obra del Escorial [este lienzo], le preguntó ¿de quién podía fiarse la ejecución de dicha pintura de la Galería? [a dibujos de Coello]. [La contestación fué designar a Palomino, el que esto está narrando, y quien rayaba a la sazón en los treinta años de edad; quien cuenta que le avisó el ya citado Conde de Benavente que fuera a ver a Coello.] ... para tomar la orden, y en virtud de ella, comenzamos los dos dicha obra, y habiendo pintado juntos algunas tareas al fresco, se partió Claudio al Escorial, dexándome de orden del Rey la instrucción de todo lo que se había de ejecutar en dicha galería.»

En este punto quisiera yo decir algo que no se ha aprovechado, que no se ha dicho por nadie, entre los biógrafos y monografistas de Claudio Coello. Esto es que nuestro pintor hizo, en fecha seguramente muy anterior, el viaje a Italia, concretamente a Roma. La prueba, plena, es gráfica, es un dibujo firmado, escrupulosamente tomado del natural, en Roma, de la llamada Casa de Rienzi, aún hoy subsistente el monumento, que yo he comparado con el dibujo de Coello y con otros dibujos, todos bastante menos escrupulosos en los tantos detalles del edificio de tan prematuro renacimiento clásico en plena Edad Media. Expuesto estuvo el papel en Madrid en 1892, y no le hicimos caso, perteneciente a la Albertina de Viena. Por la realidad de semejante e ignoto viaje de estudio, se acrecienta el dolor de la pérdida de la Psquis

y Cupido de su creación, sin ya poder saber si obedecía o no a la famosísima e incomparable de la Farnesina de Roma.

Termina el texto de Palomino, referente a nuestro gran lienzo, con este tercer párrafo: «Concluído, pues, el cuadro y la obra de dicha capilla de la sacristía del Escorial y celebrada fiesta (nueva, nueva evidentemente) de la colocación de las Santas Formas, se vino Claudio a Madrid, quedando Su Majestad muy satisfecho de su buena conducta, y él (el pintor) bien remunerado de su trabajo, como lo merecía.» Es decir, pagado y bien pagado, aparte de sus varios cargos y permanentes gajes, y sin duda a cargo del espléndido, que diré yo, regio presupuesto, por la penitencia canónica de la sacrílega violación del asilo del templo por los alborotados pero sistemáticos secuaces del ya entonces de años muerto D. Juan de Austria.

Dícese que Claudio Coello tardó seis años en el trabajo del gran lienzo, cifra que (a admitirla) nos llevaría al año 1691, como el de la terminación de la grave tarea pictórica, y aun así, un año antes de la llegada a Madrid de Lucas Jordán en 1692, para muy luego comenzar éste la labor de los techos del Escorial, la de un doble «récord» de extensión y de rapidez, todavía no batido en la Historia de la Pintura.

Pero la instalación de la Santa Forma en el nuevo altar se sabe que fué el 29 de octubre de 1689, día de los Santos Apóstoles San Simón y San Judas Tadeo, diciéndose esto en texto posterior, en el que se dice también que era día del Santo de la Reina, y día que durante siglos y aun hoy todavía, se celebra la fiesta, aquí eucarística, bajado el gran lienzo por el escotillón. Necesito añadir que la Reina aludida (muerta ya la primera esposa de Carlos II, Doña María Luisa de Orleans, en 12 de febrero del mismo año) era ya Doña Mariana de Neuburgo, pero todavía no llegada a España, pues lo fué, desembarcando en El Ferrol el 6 de abril de 1690 (en Madrid sólo el 22 de mayo). Carlos II, sin duda, tuvo la gentileza de hacer la fiesta del traslado (en las semanas del año en que iba la Corte al Escorial, vísperas de Todos Santos), precisamente el día del cumpleaños de su novia, o ya más que novia: día de su cumple veintidós años; de diez y siete conociera antes a su primera esposa. Ni la una, ni la otra, figuran, por cierto, en el gran lienzo, ni dama ninguna; todas las figuras son de varones.

Claro es que el cuadro no pinta la ceremonia de 1689, sino una anterior solemnidad. La asistencia al acto del Duque de Medinaceli y en el principal lugar, junto al monarca, como su Primer Ministro, determina una fecha, que llamaré máxima, para idear, cuál, la ceremonia pictóricamente traducida, pues el Duque fué su primer Ministro de 1680 a 1685, y en 1685, al exonerarle, fué desterrado, por de pronto, a su magnífico palacio de la villa de Cogolludo, al sucederle en el cargo (pero sin quererse llamar Primer Ministro) el más competente Conde de Oropesa. Y como aún vivió Medinateli hasta 1691, le pudo retratar Coello en cualquiera de los años de su labor del cuadro.

El Prior del Escorial que da, con el Santísimo Sacramento de las hostias incorruptas del milagro de Gorkum, la bendición a todos, es retrato del Prior y segundo gran historiador del Escorial Padre Franciscano de los Santos, cuyo período de priorazgo corrió de 1681 a 1687, muriendo en 1692. Las fechas del P. Santos y las de Medinaceli estrechan el período de la ceremonia pintada entre los años 1681 (ya Prior el P. Santos), 1685 (en que cesa de Primer Ministro Medinaceli). El carácter de rigurosa seriedad de Carlos II, y el carácter general de terribles cominerías entre los Grandes de España y toda la Corte, no le habían de consentir libertad alguna al pintor en la elección de cabezas de modelo para las principales figuras cortesanas de su gran lienzo: si una vez es la pintura fuente histórica auténtica, lo es nuestro cuadro, por toda suerte de razones.

Una cosa sorprende, y es la ausencia de las reinas; no, la reina consorte de tales ya precisados años 1681-85, Doña María Luisa de Orleans en Madrid de 1680 a 1689; no, tampoco, la Reina madre Doña María de Austria-Austria, que no murió hasta 1695. Se prescindió de ellas porque no estarían en el Escorial o no asistieron a la ceremonia, sino de lejos: como en la capilla del Palacio Real de Madrid en los últimos reinados, solo al solio el monarca, en todas las ceremonias, y las Reinas «a la cortina» de una tribuna.

Después de esta comprobación, fijándonos en los principales asistentes, queda llanamente aceptado el momento de la ceremonia pintada en la fecha de 1684, y así vemos que Carlos II no se retrasó en encarregar el gran lienzo, para los ya ultimados o no ultimados altar, fachada, camarín, puesto que la pintura la tuvo de encargo inicialmente Fran-

cisco Rizi, cuya muerte y en el Escorial mismo, estando a la labor, fué el día 2 de mayo de 1685.

La ceremonia por el pincel inmortalizada, ultimada (menos el lienzo), o no, la obra arquitectónica y escultórica, fué a los nueve años del suceso del crimen sagrado.

LA CRITICA DE LA OBRA

Hablemos del lienzo; después de haber visto en él un verídico escrupuloso testimonio histórico, charlemos del mismo como de una obra de arte, como de una pintura.

Y al caso, una vez más me voy a permitir esta tarde, recurrir a la lectura de viejos textos. Precisamente porque en una rara nota y más rara por ser extensa, de Ceán Bermúdez, en su Diccionario de artistas, nos ofrece el siglo XVII en sus finales un justo examen crítico de la obra que aquí hoy nos congrega. La nota, letra menudilla, es de dos páginas, y es tan ajustada, que merece suscribirse, precisamente cuando el juicio del texto en letra grande del propio Ceán, es digno por el contrario, de inexcusable repudio, así cuando remembra opiniones que le decían a Coello (en el siglo XVIII) el eclético, cual un Aníbal Caracci español, juntando el dibujo de Cano al colorido de Murillo (que Coello no pudo conocer ni en sus obras) y al «efecto» (efecto dice) de Velázquez, o cuando se lamenta de que no hubiera nacido bajo Felipe II, con más estudio de las estatuas del antiguo, las contagiadoras de rigidísimo manierismo a lo Tibaldi y a lo Zúccaro.

Va en la acertada nota Ceán contando la historia del lienzo, la que ya conocemos, añadiendo: «Y como no acomodase a Coello, encargado en acabar este lienzo, el punto alto de vista de Francisco Rizi, se vió en la necesidad de abandonar su bosquejo y formar un boceto de lo que pensaba pintar.

»El empeño de retratar a todos los sujetos que entraban en la composición, el tiempo que estuvo en Madrid trazando la galería del Cierzo, y su prolixidad y observación, pues por mejorar un contorno daba treinta vueltas al natural, le detuvieron en esta obra más de lo que el Rey quería.

«El lienzo tiene seis varas de alto (unos 5 metros) y tres de ancho, proporción incómoda para figurar una historia: representa la procesión que se celebró en aquel monasterio el año 1684 para la colocación de la Santa Forma en el primer retablo de la sacristía, y el instante en que el preste da la bendición a los circunstantes con la misma Santa Forma, estando casi todos arrodillados: instante crítico y difícil de desempeñar por la uniformidad de actitudes, que supo variar con gran destreza, por la general devoción y respeto que debía haber en todas las figuras, y que pudo contrastar con la distracción de un muchacho que tira los fuelles del órgano, con el enfado del que le tañe y con la atención de los músicos al compás del maestro de capilla, y, en fin, por la precisión de representar en un lienzo tan estrecho, con figuras del tamaño del natural en primer término, una escena tan espaciosa como la misma sacristía.

«Nada de cuanto pudo haber ocurrido en este acto se escapó a la observación de Coello, pues no hay figura que ocupe otro lugar ni haga otro oficio que el que le corresponde; está observada la costumbre [la indumentaria, dicha por Ceán en galicismo] en todas las clases de personas, pues aunque el Rey y los grandes no están vestidos de golilla, traje que se usó en la corte aun muchos años después, señalan la época en que principió en España el vestido militar con corbata [la moda francesa]. He contado en este cuadro hasta unos cincuenta retratos: el de preste, que dice ser el Prior P. Santos; el del Rey, los del Duque de Medinaceli, Primer Ministro; del Duque de Pastrana, Montero Mayor; del Conde de Baños, Caballerizo Mayor; del gentilhombre, Marqués de la Puerta, y los de otros muchos caballeros y religiosos, con tanta semejanza, que no ha muchos años que murió un anciano monje en aquel monasterio que los conocía y señalaba [¡lástima no dejara papel escrito!]. Retrató también [esto es, pintó del natural] el terno de los celebrantes, el altar, los candeleros, la multitud de ciriales, la cruz, el órgano portátil de Carlos V, el aparato, y hasta la sacristía con sus caxones y pinturas: todo por el natural y con la mayor exactitud, y con franqueza, esto es, sin aquella afectada prolixidad que tanto desagrade a los inteligentes.

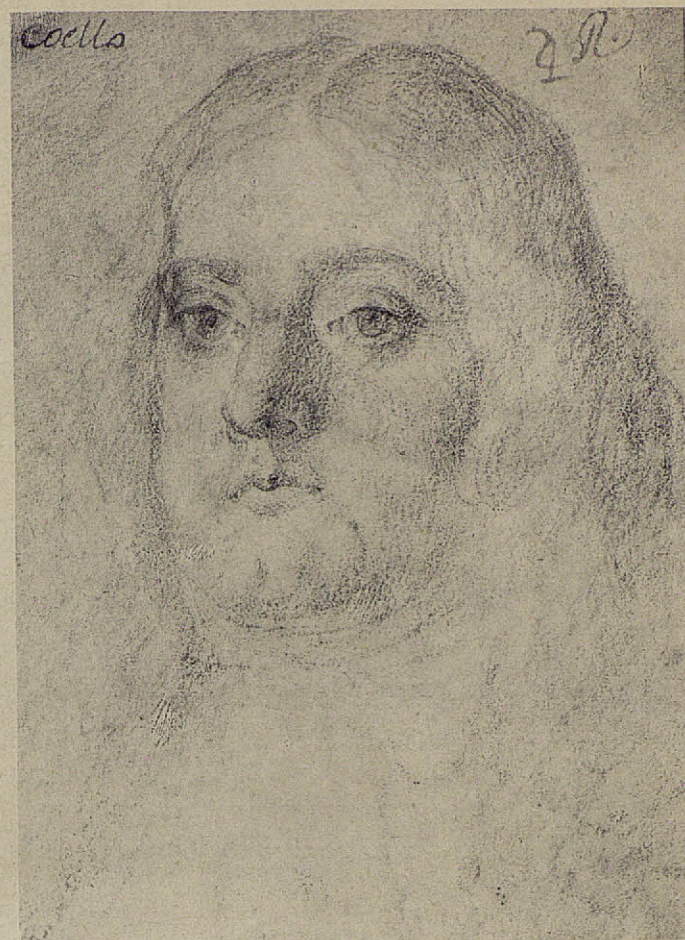
»En lo alto del cuadro puso tres figuras alegóricas, que representan, la del medio a la Religión, arrojando con la mano derecha un resplandor a las demás, que parecen ser el Amor divino en forma de joven

CLAUDIO COELLO (1642 + 1693)



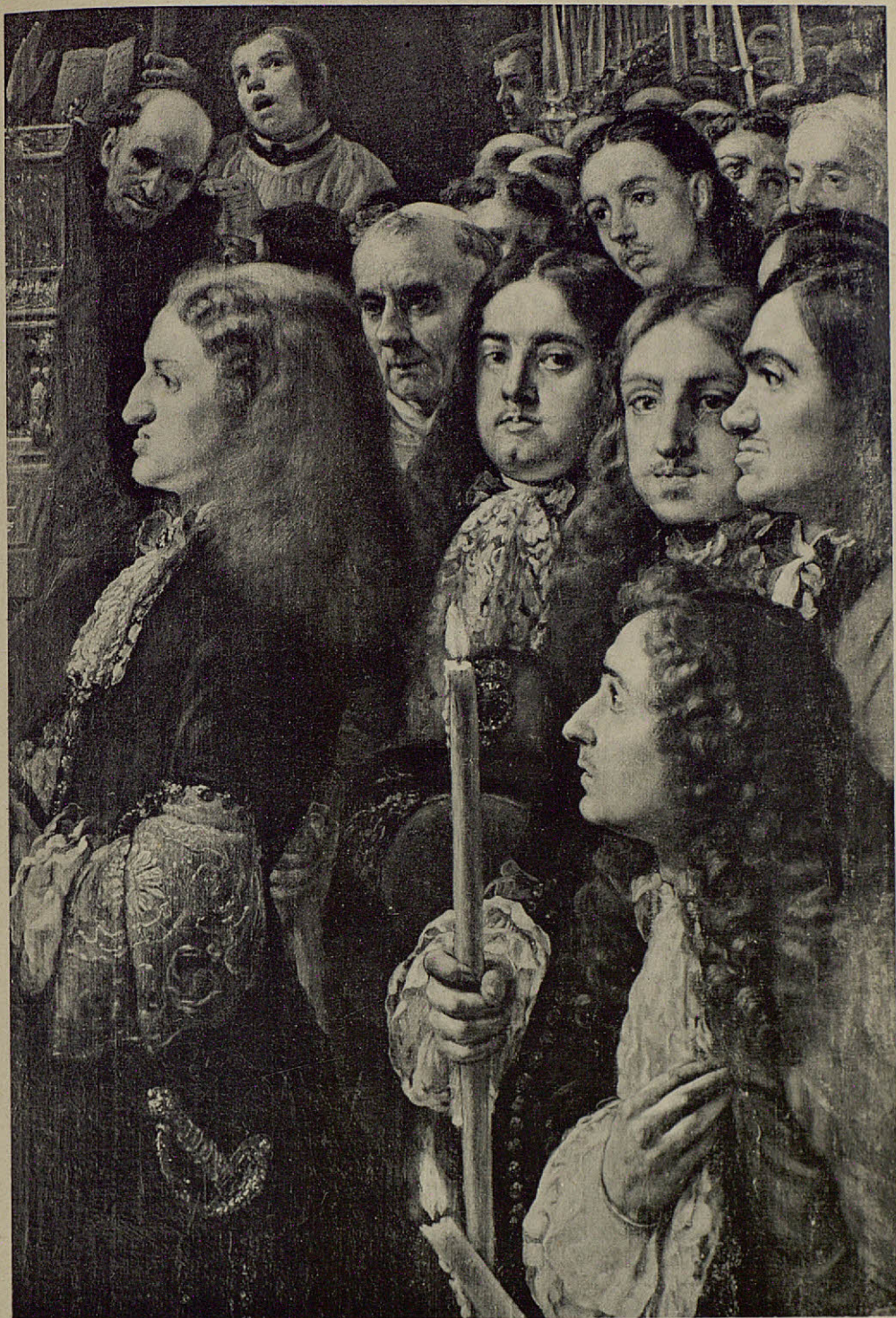
El cuadro óleo de la Santa Forma, en el altar de la Sacristía del Monasterio del Escorial, pintado en 1685-1691... (5 × 3 metros).

CLAUDIO COELLO - N. en Madrid 1642 (bautizado el 2, Marzo) † en Madrid 1693 (el 20, Abril).



Estudios de retratos para el gran cuadro del Escorial: lápiz (firmas a tinta; precio a otra tinta)

CLAUDIO COELLO (1642 + 1693)



Del gran cuadro del Escorial. Retratos de Carlos II y sus cortesanos.

alado con un corazón en las manos, y la Casa de Austria en la de una mujer vestida de amarillo, que tiene en la mano izquierda las águilas imperiales y en la derecha el cetro.»

Del texto setecentista de Ceán Bermúdez, saltaré al muy ochocentista de un viajero inteligentísimo, pero no precisamente un profesional en *Crítica de Arte*. Dijo, pues, Edmundo de Amicis, el italiano, visitándonos (en los días de Don Amadeo): «El efecto de este cuadro es verdaderamente superior a toda imaginación [superior, y yo diría, y extraño a toda invención imaginativa]. [Y lo describe.] Las figuras son tan animadas [tan vivas] y expresivas [con estar silenciosas], la perspectiva tan verdadera, el colorido, las sombras y la luz tan exactas, que al entrar en la sacristía se toma el cuadro por un espejo [espejo, diré yo, de los llamados negros, que, aunque nítidos, comen uniformemente parte de la luz: la parte que no cabe captar con el pincel] donde se reflejase una función religiosa celebrada en aquel momento en una sala contigua. Después desaparece la ilusión de las figuras; pero queda la del fondo del cuadro, y hay verdaderamente necesidad de acercarse hasta casi tocarlo para creer que aquella no es otra sacristía [gemela], sino un lienzo pintado.»

De una pluma inglesa del siglo actual (Gasquoine Hartley), encareciendo el valor de esta obra, cuyos detalles minuciosos, perspectiva lineal, difusión de la luz y sutileza del aire interpuesto (dice), hacen de la pintura síntesis equilibrada, serena y justa del detalle a lo gótico y el efecto pleno del conjunto. Diré ahora, yo, que llegó a pintar Claudio Coello aquí, con «acabar», es decir: apurar detalles más que Velázquez, a lograr de plenitud de la visión total sin defecto: cual una instantánea fotográfica, aun en la gradación de valores, de intensidad de colores: una instantánea fotográfica, del porvenir, en colores de una vez, sin precisa refundición tricromática.

Sorprendería (al que por primera vez fuera viendo todos los cuadros y los frescos de Claudio Coello, en riguroso orden cronológico) ver de repente y finalmente esta obra final. Porque castizo sí que era él, y adicto a la escuela madrileña, que diremos postvelazqueña, o mejor, extravelazqueña. Aquí, sin olvidarla (la de Francisco Rizi, de Carreño, Cerezo, Cabezalero, Antolínez), sin aminorar el afán del color y color cálido (frente al frío color de Velázquez, y antes el del Greco), y sin olvi-

darse del doble amor de todos ellos por las maravillas coloristas de Tiziano y de Van Dyck, recayó, Coello, en una casi temeraria, casi imposible obsesión velazqueña.

Sin duda Coello, de genio, de carácter poco acomodaticio para lograr amistades, había vivido años sin visitar los salones, salas y salitas del Real Alcázar y Palacio de Madrid, donde más que en ningún otro punto del mundo colgaban series y más series de maravillas del pincel: un como doble Museo actual del Prado, pues tantos se perdieron en el famoso incendio de 1734. Y así, me imagino la crisis última del estilo del progreso de Claudio Coello, suponiendo (esto es) que solamente en 1684 (a sus cuarenta y dos años de edad) al recibir el título aún casi honorífico de «Pintor del Rey» y en 1686 (a sus cuarenta y cuatro años, y ya con el encargo de este gran lienzo del Escorial), es, cuando con libérrima entrada por todo el Alcázar, viviendo en él, guardando las llaves, etc., etc., es cuando pudo conocer de verdad, saborear de verdad, entre tantas y tantas obras maestras de sus ya viejos ídolos (Tiziano, Van Dyck), las dos obras definitivas de Velázquez (del Velázquez de sus últimos años), las Meninas y las Hilanderas: con la Estética de la plena visión, de la realidad como ella se ve, sin defectos, y sin anotaciones preconcebidas, las que yo diría anotaciones cerebrales.

El, colaborando con Donoso en frescos, fuera primero, antes, un barroco, secuaz del gran arte que debe llamarse jesuítico, pues son las obras maestras del mismo en Roma, ambas, el techo de Sant-Ignazio, del jesuíta Padre Pozzo, y, antes, el del Gesú del Baciccia; dos muy distintos portentos de la pintura que llamaríamos «teatral», y de la que vino el más fecundo de los proseguidores, y aquí, más que en parte alguna, Luca Giordano, el luego pintor favorito de Carlos II. Pero a la vez, Coello, a mayor sugestión de Carreño que de Francisco Rizi, en los grandes lienzos de retablo y en los no grandes, hace sea en España, y no en otra parte, donde subsista, donde perdure, y floreciente, renovada y «otra» (pues no hay imitaciones directas), la genialidad del Tiziano, del promedio del siglo XVI, y la de Van Dyck, del primer tercio o primera mitad del siglo en que él vivía. Tal es el Coello de los cuadros suyos del Prado y de la Academia de San Fernando, tan selectos, y los ya escasos, aún, en templos de Madrid y su provincia, donde (entre paréntesis) se le han perdido en la salvajada última, pero más en la incul-

tura liberal de la desamortización y expulsión de los frailes, mucho, muchísimo más de otro tanto, de lo que ha venido a conservarse. En conferencia mía en el Museo del Prado, hace cinco días, leyendo y comentando la biografía en el libro de Palomino, quedó hecha lo bochornísima cuenta: Madrid, su patria, cual el mitológico Saturno, ha devorado revolucionaria o liberalescamente, gran número de las creaciones del pintor madrileño, del pintor nacido en Madrid.

* * *

Pero consolémonos con que no llegó aquí al Escorial, una y otra vez, la inundación de barbarie, y consolémonos considerando que en definitiva Claudio Coello, el Coello de su último estilo, el de la superación suya a la nueva obsesión que sintió por el arte final de Velázquez, aquí lo tenemos: en obra única, pero que vale por todas las otras juntas.

Y es donde, diré yo que quiso, él, ser presentado a los visitantes, a los de su tiempo, a los de los siglos del porvenir. Ofrécenos su autorretrato, su firma (entre las suyas), la única algo complicada, y, además en latín, para mayor cortesanía. «Claudio Coello, de la Regia Majestad de Carlos II, pintor de Cámara, lo hacía el año del Señor 1690.»

Tal fecha, la final, demuestra, conociendo la otra fecha inicial, por la de muerte de Rizi en 1656, que fueron cinco a seis años los de su trabajo en este solo lienzo. Inexacta (al parecer) la anécdota, que el P. Quevedo contó, de la impaciencia de Carlos II, diciendo: «Si yo hubiera encargado el cuadro a Jordán, ya hubiera pintado una docena», y de la contestación, digna del madrileño pintor: «No lo dudo, Señor, pero el mío valdrá por todos los de Jordán»; tiene por lo menos la exactitud que llamaré poética, de plena verdad en el pensamiento, en una y en la otra frase, dijéranse o no se dijeran las palabras.

Y no digo más, no preciso nada de color, de dibujo (en el Louvre, en la Colección Boix, hoy en la Biblioteca Nacional, y en la colección Casa Torres, consérvanse los dibujos de varias de las cabezas, retratos del lienzo), no de composición, de luz, ni de factura. Resta decir algo más íntimo, cual es la traducción psicológica en el cuadro: solemne acto de devoción: de la devoción eucarística.

DE ESTETICA EUCARISTICA

Me obsesiona un tema que nunca llegaré a realizar, cual es el estudio en conjunto del Arte eucarístico. Sólo tengo ahora en prensa el punto más aparatoso de la tal historia monográfica, de las del Arte Cristiano; ya impresa la primera parte, el primer tercio de mi monografía intitulada «La Apoteosis eucarística de Rúbens: los Tapices de las Descalzas Reales de Madrid». Y, claro, aun en la misma religiosa inspiración del dogma del Sacramento Santísimo, y en el mismo siglo, ¡qué total discrepancia estética con nuestro cuadro!

Acaso se deba llegar a decir que la hondura sentimental, emocional, es en el Arte español donde la vemos y la compartimos. Aun en el Arte clasicista del XVI, es Juanes, y no uno u otro italiano, el hondísimo revelador, es en pinceles, del Salvador eucarístico, en Santa Cena, o en figura aparte. En el XVII, la Misa del P. Cabañuelas, de Zurbarán, alcanza lo más íntimo de la emoción eucarística, y con toda encantadora sencillez, con toda sobriedad de medios.

La inspiración aquí de Claudio Coello, la ceremonia de exposición y de bendición eucarística, no alcanzará ley de tan sublimes quilates, pero es de solemnidad corporativa de honda penetrante devoción. Quien quiera medirla, comparativamente, traiga a su memoria imaginativa la insigne gran página eucarística de Rafael de Urbino. No la refiero al fresco de la «Disputa» del Sacramento, porque visible el viril con la eucaristía, es de un acto de estudio doctrinal, y no acto de sentimiento místico, la creación rafaelesca, la capital de todas las suyas en mi opinión. Me refiero al milagro eucarístico de la Misa de Bolsena, causa (la otra de las causas), de la creación de la Fiesta del Corpus, a decreto del ya citado Papa Urbano IV, año 1263.

Y con ser, de los frescos de Rafael, el más pictórico, quizá, el más tocado del afán de color, y bien feliz de composición (aun con estar ésta forzada por lo alto de una puerta de paso), yo os propongo el paralelo (al que convidan los también retratos de la escena), para concluir con una sentencia: la superioridad artística, y, además, la superioridad estilística, sobre la colorista, del gran lienzo del Escorial, sobre el gran fresco de la tercera de las Stanze famosísimas del Palacio Vaticano.

No parezca exageración ni frase dictada por ciego amor patrio. Pues, ¿cómo no reconocer a España (con otras que son deficiencias nacionales), las prerrogativas que nuestra Patria merece? La nación única en el mundo en tener en su Historia literaria, y en aquel mismo siglo, un teatro eucarístico, excepcional en mérito también, la nación única de los «Autos Sacramentales»..., y la Nación única en el mundo, en tener custodias eucarísticas (que no sólo ostensorios a mano portátiles), y custodias, muchas, que, artísticamente, valen más, mucho más esas construcciones en metal, que las fábricas arquitectónicas pétreas de centenares de Catedrales de la Europa de más allá de los Pirineos... ¿Es extraño que al calor comunicativo y generoso de la devoción general de nuestros abuelos haya visto, poseído y amado, e inspirado a sus pintores, pintores algunos (delante de nosotros hoy, el último castizo) de sincerísima hondísima inspiración devota eucarística?

Creedme: que pregonó justicia, sólo justicia, en el aprecio que se le debe al lienzo, al autor, al pueblo en que nació, Madrid, también a la raza hispánica (en su familia el lusitano, o, mejor, diré portugués, porque la patria chica del padre corresponde al Norte galaico del Reino de Portugal como de la diócesis de Viseu): hijo, Claudio, de portugués: como antes Velázquez; y cuando Valdés Leal triunfaba en Sevilla, hijo de portuguesa; y cuando era en Madrid el mejor de los escultores Manuel Pereyra, éste nacido, sí, en la misma Portugal, en Oporto, aunque siempre floreció en Madrid...

* * *

El Rey Carlos II, del que a juzgar por las Vidas de Palomino, coetáneo, podemos saber que apreciaba y protegía la Pintura (por tales «Vidas» le conocemos unas pocas anécdotas), aunque premió y pagó bien a Coello, logró un año o dos después que viniera, al fin, Lucas Jordán a la Corte, desde el Reino suyo lejano de Nápoles. La opinión general, que refrenda Palomino, dijo que del disgusto consiguiente de Coello, bien a los pocos meses de esta su gran obra del Escorial, le vino el aplamamiento, y le sobrevino la muerte, precipitada a sus solos cincuenta y un años de edad. ¡No tuvo como Velázquez con el padre, Felipe IV, un sincero y consecuente y entusiasta Mecenas! Y como

ello ocurría cuando ya en Madrid, como en Sevilla, como en Valencia, como en Granada, habían ido dejando el mundo todos los pintores excelsos, se ha dicho, al caso de Claudio y de su lienzo único del Escorial, concretamente, que fué el «canto del cisne» de la castiza gloriosa Pintura española (recuérdese la pura leyenda, clásica ella, de que, mudo musicalmente el cisne, solamente al ir a morir da al viento un único magnífico tema musical): el adiós de la disciplina artística, para nosotros la predilecta.

EL OCASO DE NUESTRA CULTURA CASTIZA

¿El canto del cisne, el canto del cisne!... No solamente el de la Pintura española, acaso el de la total cultura española de los grandes días, la de los siglos XVI y XVII, la más castiza, la más original, la más nuestra!

Apena pensarlo, pero ante el Instituto de las Reales Academias de España, debemos pensarlo una vez...

Porque la decadencia de la dinastía tenía su explicación en la inconsciente pseudo-eugenesia que supuso el eterno casarse reyes con primas y sobrinas, agigantando en cada generación las no leves taras hereditarias. La decadencia militar y naval, por haber hecho política excesivamente ambiciosa, y comprometedora, en muy apartados teatros de lucha. La decadencia económica, por el mismo exceso de la riqueza minera de los ultramares, y la falta de sentido de lo económico que nos venía muy de abolengo.

Pero la decadencia cultural, ¿a qué obedeció?

Carlos II, el tan menguado hombrecillo de tan recta intención, al llegar a la verdadera mayor de edad, las de los veinticinco años, no vé en la Península ya el nombre de un gran poeta vivo, de un autor dramático, de un novelista, ni menos de un filósofo, ni de un estudioso de las Ciencias matemáticas o experimentales, ni de las médicas, etc., etc. Antes que él muriera sin sucesión, sin sucesión han ido muriendo todos nuestros hombres, ya perdidos, viejos, los últimos, Calderón, Solís. Y era bastantes años antes, cuando todavía no reconocidos prestigios, los escasos del primer tercio del siglo XVIII, el P. Tosca, matemático; Fe-

rreras, historiador. Tan solamente en la colonia de españoles de Roma, es decir, en otro ambiente no enrarecido, vense cuatro grandes españoles en los días de nuestro hechizado monarca: el Cardenal Sáenz de Aguirre, historiador de la Iglesia y de los concilios de España (que no morirá sino en 1699); el eruditísimo creador de la Historia Literaria de España, Nicolás Antonio, que ya vuelto a España muere en 1684, pronto; y el general de los Jesuítas, el doctísimo debelador del jansenismo, además de magnífico de mecenazgo artístico, Padre Tirso González, muerto en 1705, y, ¿cómo no citar, también, aunque recaído en errores condenados, al español del quietismo místico, Molinos, cuyo libro en pocos años se tradujo a veinte idiomas distintos, y que condenado a reclusión en convento por el Papa Odescalchi (que antes fuera uno de sus entusiastas), aún hoy el Santo Oficio, la romana Inquisición, le guarda bajo sellos en su archivo, no menos de veinte mil cartas de su correspondencia del todo europea? Tales tres, o cuatro, europeos prestigios de españoles de Roma, coetáneos de nuestro Rey, precisamente por formados en otro ambiente, contrastan con la inverosímil, pero evidente, esterilización del campo natal.

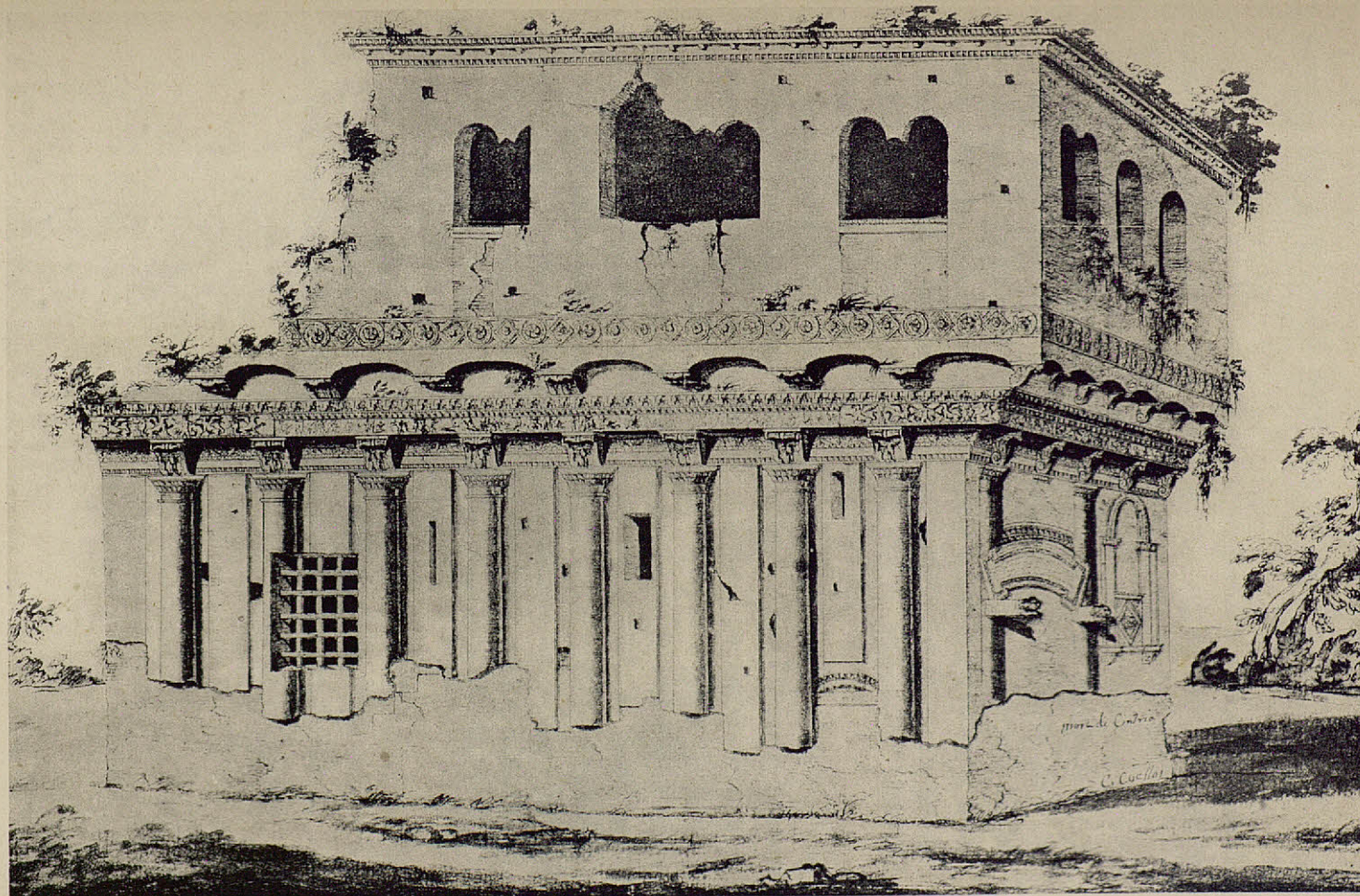
Carlos II no pensaría, seguramente, estas cosas, ni vería, ni tenía por qué atisbar, si los viera, los contrastes. Pero nótese que, fuera de su nación, la del Rey de tan tristes destinos, tenía, ignorándolos, pero contemporáneos, plenamente coetáneos suyos y de su misma generación, a un Newton en Inglaterra; a un Leibniz y al jurisconsulto Heineccio, en Alemania, y en Francia (en la rival, en todas nuestras porfías), además de un Vauban, en disciplinas de guerra, a Racine y a Molière en el teatro, Bossuet y Fenelon en el púlpito y Malebranche y La Bruyère y Lafontaine... ¡Cuando precisamente nuestro cielo cultural ha quedado totalmente sin constelaciones!

¡Y hasta en el cielo! (sin metáfora ahora). La ingente lista de nuestros Santos y nuestros Beatos, los canónicamente declarados, del XVI, y de los dos tercios primeros del XVII, siglos de tan repetidas y lucíferas constelaciones de Santos españoles, ha sido casi totalmente traspuesta. Al llegar a la plena mayor de edad, Carlos II, y hasta su muerte, no tiene otros nombres (lo he repasado con algún cuidado) que sólo dos: en Barcelona el sacerdote secular S. José Oriol, muerto, cincuentenario, al comenzar el nuevo siglo, y en Córdoba, el dominico Beato Francisco

Posada, muerto septuagenario, en 1713... ¡El cielo de la Patria de Carlos II... ¡hasta sin Santos!, cuando su firmamento visible de entonces, sin sabios, sin escritores y sin poetas. Vinieron primaveras nuevas, de rebrote, más contrariadas por la moda anticastiza... ¡Vénganos una nueva, pero castiza, y más cumplidera, en la selva de tan ingentes troncos centenarios del generoso patrio terruño! Ahora es de uso hablar mucho de «directrices». Pues conste (para dejar indescifrado el problema) que en toda la España de todos nuestros Austrias, sin excepción, fueron invariables e invariadas las directrices, y, sin embargo, y en lo cultural más evidente, con ellas llegamos al apogeo, pero después al perigeo: al día, al gran día de España, y a la noche, a la gran noche de España. En otras naciones, sin apogeo en manera alguna comparable al nuestro, el perigeo no fué por ventura tan oscuro. Quiero tomar otro símil de la vida vegetal, y con él digo que otras naciones de Europa viéronse con bosques de especies vegetales de hoja perenne, aunque menuda; mientras, entre nosotros, con magnífica arboleda de rico follaje, pero caedizo; al llegarnos la otoñada, viéronse los árboles en esqueleto.

Perdonad, señores académicos del Instituto, la nota final triste, la consideración final retrospectivamente amarga. No nos corresponde, ni aun en las sesiones solemnes, el solo elogio, la sola apología, el solo panegírico. Hombres de las disciplinas científicas, los académicos, profesar debemos la disciplina de la verdad, esclavos de la verdad científica; en este mi caso, de la verdad histórica. El canto del cisne, de Claudio Coello, magnífico y soberano, fué el adiós también de nuestro amplio gran siglo, un doble siglo, y su obra del Escorial, cual el brillo ya entre tinieblas del lucero del planeta Venus, cuando a éste le pertoca ser astro vespertino, lucero de la noche que se ha avanzado.

CLAUDIO COELLO (1642 + 1693)



Dibujo firmado, estudio directo (pluma y lavado) del monumento aun subsistente llamado Casa "de Rienzi" en Roma; edificación del siglo X, con elementos de la antigüedad.

Colección Albertina, Viena.

NOTA, DE APENDICE (NO LEIDA EN LA SOLEMNIDAD)

De Claudio Coello, acaso nunca se ha pensado en España y desde luego no sé que se haya dicho que hiciera el viaje de Italia. Pero existe de tal viaje una nota gráfica suya, firmada, ¡pero no fechada!

Es un estudio minuciosísimo, absolutamente tomado a la vista del monumento: de la llamada «Casa de Rienzi» en Roma. Sobre papel, de 27 x 41 cms., es un dibujo a pluma y lavado a bistre. Está conservado en la famosa colección Albertina de Viena, número 13.062, y vino (como los demás dibujos de artistas españoles) a Madrid, a Sala especial (la que hoy es Biblioteca, en el edificio del Museo Arqueológico Nacional, al inaugurarse en 1892, con la Exposición Histórica Europea, pero nadie (que yo sepa) le hizo caso.

Lo reprodujo, con todo el debido estudio, Hermann Egger, en su doctísimo libro «Römischen Veduten», en su tomo I de la primera edición, la lámina 55. La firma dice C. Coellos, que Egger, sin titubeo (que no cabe en realidad), dice que es «Claudio Coello», nacido en 1621 y fallecido en 1693 (añadiendo), que no tenía otra noticia de su visita a Roma. Excelente le reproducción en el libro de Egger, a mí no me cabe duda de la autenticidad de la firma y del testimonio del dibujo, pues, repasados cuantos antiguos dibujos de la Roma se han estudiado, se confirma espléndidamente que no es copia sino de la misma realidad, y cuidadosamente y escrupulosamente detallada. En la segunda edición del Egger no se reprodujo.

La mal llamada «Casa di Cola di Rienzo» (y de Pilatos) debe mejor llamarse «di Crescenzio», pues la edificó Nicola, hijo suyo y de Teodora, con fragmentos de monumentos romanos en el siglo x.

ELÍAS TORMO

El Centenario de Claudio Coello en el Escorial

La Nota Poética

I

ANTE LA TUMBA DEL EMPERADOR

Este es el César : caballero andante
del Redentor ; su alférez en la guerra ;
el que a la recia espalda el mundo aferra,
y se rinde a su peso, como Atlante.

No temáis que en los siglos se levante
otro poder igual sobre la Tierra ;
de Augusto y Carlomagno el ciclo cierra
la Sacra Majestad, Carlo de Gante.

Austria le dió linaje ; Flandes, cuna ;
lauros, Italia ; Portugal, amores ;
oro, las Indias, y Germania, Imperio.

España, su ideal y sus fervores,
y, por último don de la Fortuna,
la paz de un escondido monasterio.

II

LA GALERIA DE CONVALECIENTES

Su arquitectura—renaciente gloria—
sabe a Vitruvio, como a Horacio sabe
el verso de Fray Luis; es como un grave
concierto de Salinas o Victoria.

El agua canta su constante historia,
y del estanque en el espejo, cabe
la fría majestad del arquitrabe,
del arco la graciosa trayectoria.

Y, delante, el jardín, yerto y austero,
en el que un alarife-jardinero
labró los bojes como piedra dura.

Alto balcón, donde, al morir la tarde,
se llena el alma del fulgor con que arde
—en púrpura y en oro—la llanura.

III

LA MUERTE DEL REY

La mansa lluvia los vitrales hiere;
gime en los claustros su responso el viento;
el toque de agonía, sordo y lento,
conmueve El Escorial: el Rey se muere.

Entre las sombras, el paisaje adquiere
la gravedad augusta del momento;
del coro monacal, como un lamento,
llega el hondo clamor del miserere.

Va a amanecer. ¡Cuán larga la refriega
en la que pugna por partirse el alma
de la cárcel del cuerpo, dolorida!

Hay un instante de solemne calma,
y en manos del Señor, el Rey entrega
el temeroso enigma de su vida.

IV

ANTE EL ALTAR DE LAS SAGRADAS FORMAS

Este que véis, de la buída mano,
el bello labio y la convexa frente:
que parece rendirse al pecho ingente
—balumba inútil—del Imperio Hispano,

Es el último Hapsburgo. El cortesano
tropel, bulle en su torno reverente.
Un rompimiento de ángeles presiente
el triunfo de las glorias de Giordano.

Cantar de cisne de la augusta raza
es este lienzo, que pintó Coello,
cuando ya el sol de España descendía.

En este ambiente, tan solemne y bello
el nuevo siglo con el viejo enlaza
en vínculo de amor, la Eucaristía.

EL MARQUÉS DE LOZOYA

El Centenario de Claudio Coello en el Escorial

La Nota Musical

¡ OH, QUE BUEN PASTOR !

Villancico a cuatro voces al Santísimo

del MTRÖ. VARGAS (Siglo XVII).—Traducción del P. LUIS VILLALBA, Agustino.

ARCHIVO DE EL ESCORIAL

ESTRIBILLO

¡Oh, qué buen Pastor!
 que por sus ovejas
 se muere de amor.
 ¡Oh, qué buen Pastor!
 que para que gocen del pasto mejor
 al rigor se entrega del aire y del sol
 ¡Oh, qué buen Pastor!
 que para librarlas del lobo traidor
 a morir por ellas se sacrificó.
 ¡Oh, qué buen Pastor!
 se muere de amor.
 ¡Oh, qué buen Pastor!

COPLAS

Aquel amoroso
 Pastor que cifró
 en cayado humilde
 el cetro mayor,
 ¡qué mucho que al verle,
 le diga mi voz:
 ¡Oh, qué buen Pastor!

Aquel que la honda
 sangrienta vibró,
 y en cinco rubíes
 se vió vencedor,
 ¡qué mucho que al verle, etc.

Aquel, que a la aurora,
 galán, madrugó
 y nos dió en María

el más puro albor,
 ¡qué mucho..., etc.

Aquel que el nevado
 pellico vistió,
 siendo el vellocino
 que vió Gedeón,
 ¡qué mucho que al verle..., etc.

Aquel que a las dulces
 aguas nos guió
 y hacer supo fuente
 de su corazón,
 ¡qué mucho..., etc.

Y, en fin, el que al hombre
 la oveja fió
 y por más perdida
 la da más favor.

Este villancico fué publicado por el P. Luis Villalba en la Revista «Biblioteca Sacro-Musical», año 1911. De este Maestro sólo sabemos que en 1651 ganó, por oposición, la plaza de Maestro de Capilla de la Catedral de Burgos.

MOTETE AL SANTISIMO

Música del P. PEDRO TAFALLA, Gerónimo, muerto en 1660. Transcripción del P. SAMUEL RUBIO, Agustino, Organista del Monasterio de El Escorial.

¡Oh, inefable Sacramento!
del cielo segura prenda,
tu nombre sea alabado
en los cielos y en la tierra.—Amén.

* * *

Y tu Pura Concepción,
María, de gracia llena,
sin pecado original,
por siempre alabado sea.—Amén.

Este motete fué elegido, por ser costumbre entre los Religiosos Gerónimos de este Monasterio cantarlo durante la bendición con el Santísimo, que es, precisamente, el momento que reprodujo Claudio Coello en su famoso cuadro.

El P. Pedro Tafalla tomó el hábito de monje gerónimo hacia 1623, y pronto preteccionó los principios que al entrar traía de música y órgano. Fué muchos años Maestro de Capilla, compositor fecundo que demuestra, no sólo conocer los principios de la técnica musical de la época, sino que, además, sabe infundir en sus obras, con gran maestría, un profundo sabor religioso, todo lo cual hace que se le pueda parangonar con los mejores compositores de su época. Sus obras, con excepción de alguna que otra publicada por Eslava en su «Lira Sacro-Hispana», se conservan todavía inéditas.

P. SAMUEL RUBIO

El Centenario de Claudio Coello en el Escorial

Nota de crónica

El Centenario del nacimiento de Claudio Coello, y en el día preciso del bautizo del pintor, lo celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con una Misa rezada, solemne, que dijo el Sr. Obispo de la Diócesis, asistiendo en pleno la Academia. Se celebró (no posible en la parroquia bautismal), en el templo de San Plácido, donde las muchas pinturas de los tres grandes retablos son de Claudio Coello. De ellas, terminada la Misa, habló, y del autor, el académico Sr. Sánchez Cantón. Por la tarde, en el gran Salón de la misma Academia dió una conferencia, con toda elocuencia, el también académico numerario Sr. Ovejero. El trabajo del Sr. Sánchez Cantón, extracto auténtico al menos, se publica en otra revista. Del Sr. Ovejero, como siempre, ¡y es gran desgracia!, nada llegará a querer redactar su autor.

Aquí reproducimos la segunda conmemoración, la del Instituto de España, que integran las seis Reales Academias de Madrid, nacionales: Española, de la Historia, de Bellas Artes de San Fernando, de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de Ciencias Morales y Políticas y de Medicina. El Instituto, del que es Director desde el año actual el doctísimo Sr. Obispo de Madrid-Alcalá, Doctor Eijo, decidió que la tercera de las cuatro sesiones anuales, fuera en el Escorial, y en honor de Claudio Coello. La presidió el Sr. Ministro de Educación Nacional y sabio Catedrático de Historia, Sr. Ibáñez Martín.

El local fué el incomparable de la Sacristía, y ante el lienzo de la Santa Forma, en absoluto la obra maestra del pintor madrileño, portugués de familia. Un discurso; cuatro Sonetos escorialenses (nuevo y escrito «ad hoc» el cuarto); y dos apropiadísimas notas musicales, integraron el programa: discurso y sonetos, van en este número del BOLETIN de la revista de los excursionistas, que en buen número acudieron al Escorial; de la música sólo cabe dar aquí la letra, y añadir que la ejecutaron a toda perfección los agustinos de la casa, y a indicaciones del doctísimo académico, jesuita Padre Otaño, Director del Real Conservatorio de Música de Madrid.

Al terminar el acto, y como para despedida, se bajó majestuosamente el cuadro, como sólo se le baja al año dos veces en actos devotos, con ser bocaporte, y quedó a la vista y la admiración de todos el magnífico grande Crucifijo de bronce dorado, de Pietro Tacca, el escultor del Felipe IV ecuestre de la Plaza de Oriente.

Un obsequio final de la Villa del Escorial: un fresco en el centro del patio de los Evangelistas. Y, todavía, para un grupo, una visita, cual a cosa de todos desconocida, al también soberbio Crucifijo, de bronce dorado, del Bernini, en capilla nunca visitada en la parte del Colegio.

EL SECRETARIO.



D. Vicente López Portaña, por Bernardo López, grabado antes de la letra de Juan Estruch.

Don Vicente López Portaña

Ilustrador de libros y obras gráficas

Uno de los fenómenos más curiosos que en el arte del libro impreso puede observarse, es el de que a medida avanzan los años desde su aparición, sustituyendo al manuscrito, se reducen las ilustraciones que tanto le adornan en las primeras épocas, y a las que tal vez debe su existencia, hasta constituir verdadera excepción los editados con láminas y estampas. El mal no es de nuestros tiempos; ya en el siglo XVI, como atinadamente recuerda el Sr. Sánchez Cantón, el Bachiller de Arcadia—probablemente el gran bibliófilo D. Diego Hurtado de Mendoza—escribía en su célebre carta: «A la verdad un libro sin pinturas es como templo de luteranos, que ni tiene Crucifijo, ni Santo a quien volver los ojos» (1). La queja de Hurtado de Mendoza podría repetirse con más virtualidad en los siglos posteriores.

No se comprende cómo siendo los primeros libros en que leyó el pueblo los estampados xilográficamente, con imágenes gráficas de la vida real o mística, a las que se añadían algunos renglones o leyendas para su más fácil comprensión, se perdiera tan pronto la tradición, y se sustituyera por el libro cuajado únicamente de caracteres, en los que perdura como supervivencia alguna que otra artística capital, o marca de librero, o de impresor.

Este proceso de abandono de las tradiciones artísticas no es pecu-

(1) «Archivo de Arte Español», número 37. Nota bibliográfica de la obra de Du. Gu. Trapier. E. Daniel Urrabieta Vierge, in the Collection of the Hispanic Society. 1936.

liar de España, lo sufren en mayor o menor grado todos los países europeos, que comienzan a reaccionar muy tímidamente en el siglo XVII, y con mayor empeño y logrados aciertos Francia en el XVIII y principios del XIX. No fué ajena nuestra patria al influjo, y de las prensas de Ibarra, Sancha, Pérez del Soto, Monfort, Imprenta Real y de la de los Hermanos Orga salieron bellísimos ejemplares, maravillosamente ilustrados y dignos de que se les dedique detallado estudio haciendo resaltar su importancia, pero pasado el comienzo del siglo XIX vuelve a decaer el gusto por la ilustración del libro y son contados los que adornan su texto con dibujos que los acrediten como logradas obras artísticas.

El estudio que reuniéndolas permita darlas a conocer, no se ha realizado aún; en la catalogación de los fondos de nuestras bibliotecas se ha prescindido, generalmente, de la anotación de los nombres de los ilustradores de libros y sólo la casualidad puede proporcionarnos la sorpresa, como la por mí sentida, al hojear el anónimo volumen de los *Sucesos de Valencia*, del P. Colomer, y encontrar lo ilustraban cuatro láminas dibujadas por el insigne pintor valenciano D. Vicente López. El segundo hallazgo, para mi ignorancia del tema, tuvo lugar al recibir, por mi ingreso en la Real Academia de la Historia, la serie de libros que a los numerarios entregan, entre los cuales figuraban las obras de Moratín, editados por dicho Cuerpo Literario, y ver que el primer volumen del primer tomo llevaba una anteportada también dibujada por don Vicente López. Desde entonces he dedicado afanosamente mi investigación para conocer otras obras ilustradas por él, y el resultado de ella es la serie que a continuación ofrezco, que no creo completa, pues no sólo carecemos de inventario de estas actividades del pintor, sino que el hecho de que a este efecto las dedicara era desconocido hasta el presente.

Como complemento me ha parecido sería apreciado, mostrar también la intervención de D. Vicente ilustrando pequeñas obras gráficas, a las que llevó su delicado gusto y peculiarísimo estilo, destacando y produciéndolas, en uno y otro aspecto, tan interesantes, como las que en otros países decoran libros y estampas, afán y delectación de bibliófilos, y exponente, asimismo, del nivel cultural de las naciones, por el que obtiene una consideración artística, que España merece por análogo concepto.

En mi estudio he prescindido de los dibujos de D. Vicente López, que sirvieron para la ilustración de estampas de carácter puramente religioso, por no ser éste ahora mi empeño y, por tal causa, no se incluyen los del *Vía Crucis* de la Calcografía, la serie de *Aleluías* (pequeñas estampas que se entregaban a los fieles en las Iglesias el día de Sábado de Gloria (2), y otras de tanta belleza, como las de la *Santísima Trinidad*, *El Niño Jesús del Milagro*, *El Nacimiento*, *San Gregorio Magno*, *San Francisco de Paula*, *San Juan de Mata*, etc., etc.

El retrato que se reproduce de D. Vicente López es de un grabado antes de la letra, hecho por D. Juan Estruch de retrato pintado por don Bernardo López, prueba regalada por el grabador a su amigo don Antonio Lelli.

También poseo otra con la letra, regalada por el mismo a don Gonzalo Murga, y por éste a don Pedro Pérez de Castro y Brito al que la «cede en usufructo, con autorización de poderlo legar a sus herederos y sucesores legítimos, habidos en constante y legítimo matrimonio»; tanto era el aprecio con el que la conservaba el señor Murga, que así lo consigna al dedicarle el ejemplar.

Satisfechas quedarían mis aspiraciones si las páginas que siguen de este estudio, en el que doy a conocer lo que sobre la materia hallé de la obra de don Vicente López, sirviera para despertar entre nosotros el gusto y afición por el libro ilustrado, el que es deleite del espíritu y recreo de nuestros ojos y que al ser logrado conjunto de las dos actividades (impresor y dibujante) produce el emocionado sentimiento de la más pura obra de arte.

(2) La *Aleluya*, voz hebrea que equivale a *Alabad al Señor*, y de que reza la Iglesia en demostración de júbilo es, en metáfora, la estampa pequeña, que al entonar el Sábado Santo el celebrante la Aleluya, se arrojaba al pueblo con tal palabra escrita; también se arrojaban en las procesiones al paso de los símbolos de la Divinidad. Gayano Lluch, *Antología Valenciana*.

I

EXERCICIOS DE LETRAS QUE EN EL REAL SEMINARIO DE NOBLES EDUCANDOS DE VALENCIA, HAN DE TENER SUS SEMINARISTAS, EN LOS DIAS XXI, XXII Y XXIII DE JULIO DE MDCCXCV, VALENCIA, POR D. BENITO MONFORT, IMPRESOR DEL REAL SEMINARIO. MDCCXCV. FOLIO. (LAMINA 1.^a)

El Real Seminario de Nobles Educandos de la Ciudad de Valencia, es testimonio de una de las más acreditadas escuelas de nuestra Patria, en el que se educaron sólidos prestigios, como lo fueron D. Pedro Moncada, D. Luis Monfort, D. Antonio Catalá, D. Pedro Sisternes, D. Pascual Garrigues y tantos otros, bajo un régimen pedagógico de reiterada austeridad, amor al estudio y régimen severo para inculcar a sus alumnos, desde los primeros años, el amor a la virtud, siguiendo las normas de la divina sabiduría, cuando por medio del Oráculo manifiesta: «Dóblale (a tu hijo) la cerviz en la juventud, y bátele los costados mientras que es niño, no sea que se endurezca y rehuse obederte, y dé pesar a tu corazón. Si le alegras, él te acongojará. No le des libertad, ni desprecies sus pensamientos. No te rías con él, porque al fin no tengas que dolerte. El niño abandonado a su voluntad llega a ser insolente, como el caballo sin domar».



Alegoría para los Ejercicios de Letras del R. Seminario de Valencia. 1795.



Alegoría para la Relación histórica de la Procesión del Corpus.
Valencia 1801.

Las enseñanzas que se daban en el Real Seminario eran las de Religión, Arte de escribir, Lengua latina y Humanidades, Antigüedades romanas, Retórica, Poética, Mitología, Composición, Lengua griega, francesa, inglesa, Matemáticas, Esfera, Geografía, Cronología, Historia, Diseño y Baile.

En el año 1795, hicieron los alumnos pública demostración de sus conocimientos en tan varias disciplinas que se recogieron, bellamente impresas, por Benito Monfort en el volumen que describimos al principio, y para el que D. Vicente López dibujó el frontispicio alegórico que reproducimos, grabado por Vicente Capilla.

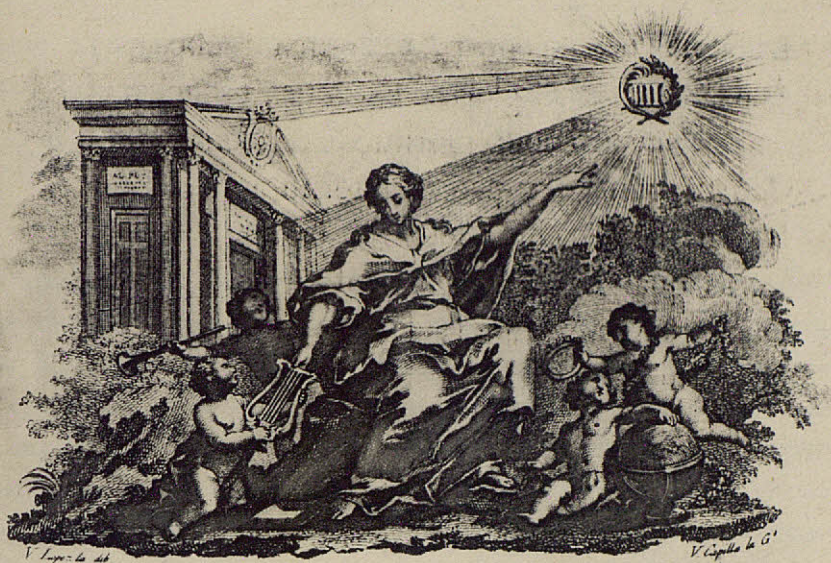
II

RELACION Y EXPLICACION HISTORICAS DE LA SOLEMNE PROCESION DEL CORPUS, QUE ANUALMENTE CELEBRA LA MUY NOBLE, LEAL Y CORONADA CIUDAD DE VALENCIA. CON LICENCIA. EN LA OFICINA DE D. BENITO MONFORT, IMPRESOR DE LA MISMA. 1801. FOLIO. (LAMINA 2.ª)

Siempre celebró la Iglesia desde los tiempos más remotos la memoria de la institución eucarística en el jueves de la Samana Mayor o Santa de Cuaresma, en el que el Salvador consagró su Cuerpo y Sangre sacratísimos, día de tribulación y dolor por la muerte cercana de Cristo, razón por la cual a mediados del siglo XIII, varios Prelados, pidieron al Pontífice señalara día propio para que la festividad pudiera celebrarse al Dios del amor, en los transportes de su gozo. Al subir a la Cátedra de San Pedro el Papa Urbano IV así lo decretó, y la celebró él mismo, por primera vez, el jueves inmediato a la Octava de Pentecostés, con el oficio y rezo que por mandato suyo compuso Santo Tomás de Aquino, que es el mismo que hoy día reza la Iglesia. Diversas vicisitudes no permitieron extender la efectividad del Decreto de la nueva fecha, y en la ciudad de Valencia no tuvo lugar la nueva adopción hasta el pontificado de D. Hugo de Fenollet, obispo de la Diócesis, en el año 1355; así lo confirma el Bando pregonado piadosamente

en dicho año: «Ahora oíd, que os hace el hombre saber de parte de los Honrados justicias, Jurados y Pro-hombres de la Ciudad de Valencia, a todos en general: que como por el Reverendo Padre en Cristo, el señor Hugo, por divina misericordia Obispo de Valencia, y por los dichos Honrados Justicias, Jurados y Pro-hombres, nuevamente ha sido establecido y ordenado, que cada año de aquí en adelante el día de Corpus Christi, a honor y reverencia de Jesucristo y su precioso Cuerpo, sea hecha general y solemne Procesión por la Ciudad de Valencia, en la cual sean y vayan todos los clérigos y religiosos y aún todas las gentes de dicha Ciudad, con las Cruces de sus Parroquias; la cual salga y se dirija de la Iglesia de la Seo, de esta Ciudad, por la puerta que está hacia la Plaza de las Gallinas a la Frenería, por la esquina de En Merles, calle de En Berenguer de Ripoll, plaza de En Vinatea, puerta de la Morería, Bolsería, Mercado, Puerta Nueva por la Trapería, que va hacia la Pellejería, por la calle Mayor de la Pellejería, llamada el Almudí Viejo, por la Puerta de la Boatella, Iglesia de San Martín, calle de la Correjería, plaza de la Higuera, calle de las Avellanas, Santo Tomás hacia la Correjería Nueva, por delante de las casas del señor Obispo, a la Seo; para que con la mayor solemnidad y honor y con la debida reverencia el Nombre de Jesucristo sea alabado; cada señor y señora con unos cirios de media libra, el jueves próximo, por la mañana, tocada la campana mayor, seáis y os juntéis en dicha Iglesia de la Seo..., y para acompañar, seguir y servir al muy Santo y precioso Cuerpo de nuestro Señor Dios Jesucristo, llevándolo dicho señor Obispo en dicho día de fiesta. Y estas cosas se os hacen saber, para que cada uno de vos señores y señoras, a honor y reverencia de Nuestro Señor Dios Jesucristo os esforcéis en empaliar y enramar las fachadas de vuestras casas y limpiar vuestras calles...» Así se celebró la primera procesión del Corpus en Valencia, y siguió en años sucesivos con el boato, adornos y bellezas que sólo el testimonio de los que la han visto pueden explicar su grandeza.

El Muy Ilustre Ayuntamiento mandó publicar la detallada relación de la pompa y solemnidad, en el impreso que reseñado queda, encargando al ilustre pintor, D. Vicente López, la lámina que reproducimos, como nuevo testimonio de su disposición como ilustrador del libro.



uando Valencia á tus augustas plantas
 Llega rendida, y bienhadada goza
 Tu sacra magestad, benigno Carlos,
 ¿Será que acaso tus oídos niegues
 Al amoroso niño, al tierno alumno
 De las celestes musas que á tí corre
 Por adorarte ansioso? En tu süave
 Pecho le acoge, ó Carlos, porque sienta
 Tu benéfico amor, y qual palpita

Cabecera y capital para los versos dedicados a Carlos IV y María Luisa
 por el R. Seminario de Nobles de Valencia. 1802.

III

A SUS AUGUSTOS MONARCAS CARLOS IV Y MARIA
LUISA DE BORBON. EL REAL SEMINARIO DE NOBLES
DE VALENCIA, VALENCIA, BENITO MONFORT, 1802. 4.º
(LAMINA 3.ª)

Verdaderamente suntuosas fueron las fiestas que Valencia dispuso, en diciembre de 1802, para honrar la visita de Carlos IV, María Luisa y SS. AA. RR. El Ayuntamiento, la Maestranza, la Universidad y cuantos Centros desenvolvían sus actividades en la ciudad del Turia, acudieron, pródiga y generosamente, en su obsequio. El señor Carreres Zacarás, en su *Bibliografía de Fiestas celebradas en Valencia*, tomando los datos del Libro Capitular de 1803, número 193-D, consigna que el Ayuntamiento gastó en estos festejos grandes sumas: en alhajar la habitación del Príncipe de la Paz, en el Real, 6.180 reales 28 maravedís; en luminarias en la Casa Vestuario, Casas Capitulares y Miguelete, 52.708 reales 17 maravedís; iluminación y adorno puente y llano del Real, 151.292 reales, 15 maravedís; música en el llano del Real, por las noches, 42.987 reales, 12 maravedís; frutas y verduras para el ramillete de SS. MM., 3.616 reales; pintura de la Plaza de Toros y adorno de los palcos regios, 97.546 reales, 18 maravedís; gastos de las dos corridas de toros, 194.488 reales, 15 maravedís, habiendo sido el producto de ellas, 125.295 reales, 6 maravedís, etc., etc.

Las fiestas dispuestas fueron origen de la consagración de D. Vicente López como reputado artista, a quien conocieron los Reyes, personalmente, admirando sus obras. Conozco tres intervenciones personalísimas de nuestro artista en los diferentes actos organizados; uno, el dado a conocer por el Sr. Tormo, en el año 1914, con su estudio: «Don Vicente López y la Universidad de Valencia, con el decisivo triunfo del pintor ante la Corte». (Madrid.-Imprenta de San Francisco de Sales), en el que narra el encargo hecho al pintor por la Universidad, del cuadro de la visita de los Reyes, y el entusiasmo de éstos ante

su realización; el segundo es la «Explicación y grabado de las medallas de oro y plata acuñadas en Valencia, y presentadas a SS. MM. el 12 de diciembre de 1802». Hizo el dibujo para ellas D. Vicente, y los troqueles Manuel Peleguer, acuñándolas el maestro platero José Vilar, a expensas del Ayuntamiento. En el anverso se representa a Valencia en figura de matrona, arrodillada, ofreciendo a los Reyes su corazón, con la leyenda: *Valencia, regibus amorem oblato corde testatur*; en el reverso, una cornucopia con seis flechas y a los lados S. C., y la inscripción: *Regiun Principum prolisq. regiae adventui VII. Kal. Decemb an. MDCCCII.*

El objeto de la acuñación de estas medallas fué el de enterrarlas en los cimientos del obelisco que había de erigirse en la Plaza de Santo Domingo, para perpetuar la fecha de la visita regia. Aunque se comenzaron las obras, y hay stampa grabada de vista de la Plaza con el obelisco (la poseo), fué la tal, anticipo del deseo, pues la realidad es que no llegó a concluirse la obra.

No sólo fué esta medalla la única dibujada por Vicente López; el P. Barcía en su «Catálogo de dibujos originales de la Biblioteca Nacional», registra con el número 3.855, el correspondiente a otra conmemorativa de la erección de una estatua a Fernando VII, figurando en el anverso el busto del Rey, con corona de laurel y manto prendido al hombro, y en el reverso el monumento con la estatua, rodeado de tropas y edificaciones al fondo. También, con motivo del nombramiento de Godoy de Gran Almirante de España e Indias, el año 1807, dibujó, por encargo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, la que se acuñó para conmemorar el hecho. En el anverso figura el busto del Príncipe de la Paz, y la inscripción: *Emmanuel de Godoy Princeps. Summ. Imperat. Summ. Hisp. et Ind. Amiralvs. Const.*; y en el reverso, Neptuno apaciguando con una mano el mar, y apartando, con la otra las nubes, para que vuelva a lucir el Sol; la leyenda dice: *Solemque Reducit. Valent. Philopat. Socii Patricio Svo. An. MDCCCVII.*

La tercera intervención de D. Vicente López en estas festividades es la que demuestra la cabecera y capital del impreso dedicado a los Reyes, en esta ocasión por el Real Seminario de Nobles de Valencia, en el que se exalta el amor de esta Institución a los Monarcas, así como



La V. Sor. Maria de S.^a Clara, Relig.^a de la Obid.^a del Monast.^o de Rusafa del Orden de S.^a Clara, representada en el acto del Matrimonio espiritual q.^e contraxo con Jesuchristo a presencia del Padre eterno y asistencia del Espíritu S.^o siendo de edad de 53 años y descubierta el corazón en la forma q.^e Jesuchristo se le manifestó para darla a entender cómo se conservaba el Sacramento de una a otra Com.^o Maria día 20 de Enero de 1784. de edad de 53 años.

La Venerable Sor María de Santa Clara. 1805.

a sus antecesores por las mercedes y gracias recibidas, desde la instalación por Carlos III en el Colegio de Jesuítas, Plan de gobierno y estudios comedido por el mismo, y validez de sus matrículas, otorgadas por Carlos IV en las Universidades públicas de España.

También se hacen alusiones a otras solemnidades y festejos celebrados con la misma ocasión, recordando la estatua del Rey que levantó la Academia de las nobles Artes, como otras varias que se vieron en distintos lugares de la ciudad; el adorno del Consulado del Mar de Valencia, con la explicación de las alusiones de las estatuas que adornaban su frontispicio, etc.

El dibujo de D. Vicente para el impreso del Seminario de Nobles representa el templo de la Ciencia, iluminado por las sabias disposiciones de Carlos IV, que se demuestra con su cifra; la Enseñanza se la muestra a unos geniecillos emblemas de las Letras y las Artes.

IV

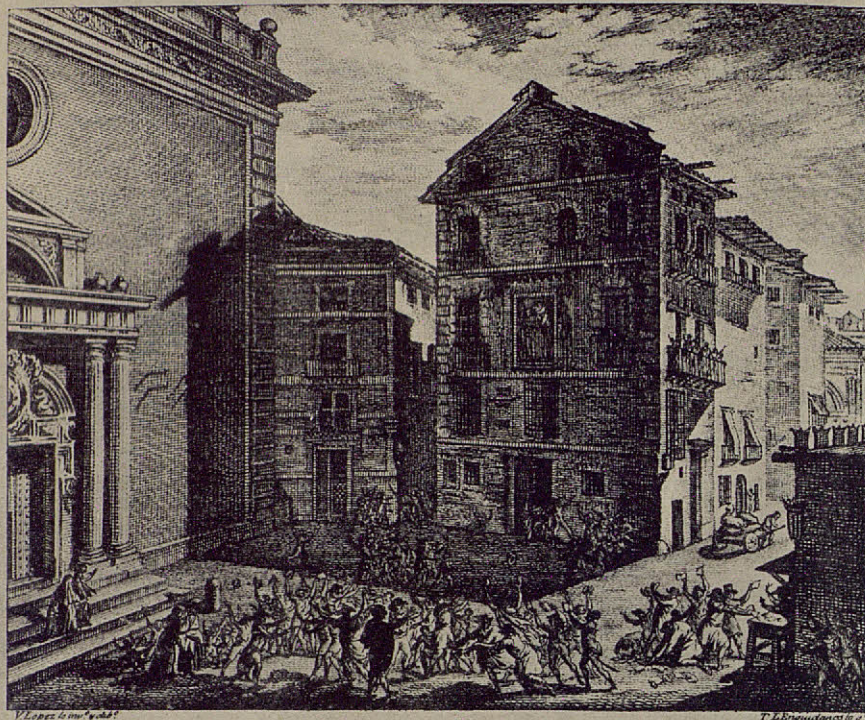
SERMON FUNEBRE EN LAS SOLEMNES EXEQUIAS DE LA VENERABLE SOR MARIA DE SANTA CLARA, RELIGIOSA CLARISA DEL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES, DEL LUGAR DE RUZAFÁ, EXTRAMUROS DE VALENCIA. PREDICADO EN DICHO CONVENTO, DIA 21 DE FEBRERO DE 1805, POR EL R. P. FR. JOAQUIN LLANSOL. EN VALENCIA Y OFICINA DE D. BENITO MONFORT, AÑO 1805. 4.º (LAMINA 4.ª)

Confusos rumores llegaban a la ciudad de Valencia, desde su inmediato poblado de Ruzafa acerca de las virtudes heroicas, arrobos y éxtasis, de una religiosa de la obediencia de la Orden de Santa Clara, profesa del Convento de Nuestra Señora de los Angeles, Sor María de Santa Clara, en el siglo Francisca Ferrer, hija del maestro dorador José Ferrer y de Antonia Ximeno. A las primeras noticias sucedieron taxativas relaciones de hechos sorprendentes, que no sólo movieron la curio-

sidad, sino la admiración de las personas piadosas; en este punto los hechos, el Arzobispo de Valencia D. Francisco Fabián y Fuero, como buen Pastor de almas, juzgó llegado el momento de su autorizada intervención para discernir en el caso, si era manifestación de la gracia o superchería enfermiza de debilitada naturaleza; para lograr su intento, dió comisión informativa al R. P. Fr. José Gativo, varón prudente, Definidor de la Provincia de la regular Observancia de San Francisco de Valencia, quien se la dió cumplida, del espíritu, virtudes, favores y gracias sobrenaturales de Sor María de Santa Clara, de quien dice «padecía en alma y cuerpo las penas de la Pasión de nuestro Señor Jesucristo todas las semanas y en la Quaresma todos los días, comenzando el Jueves a las nueve horas de la noche con agonía mortal, que le hacía sudar sangre y agua, hasta el Viernes a las tres de la tarde; y el ejercicio de las tres últimas horas era siempre de todos los días. Tenía su corazón ceñido con una corona de setenta y dos espinas, (excepto una) todas clavadas en el corazón».

«Su comida era muy parca; su sueño casi ninguno...» con constantes ejercicios de piedad y penitencia, «llegó al estado de unión habitual con Dios y con la sagrada Humanidad de nuestro Señor Jesucristo... Celebró el Hijo de Dios con su alma los Desposorios, y después de algún tiempo, habiendo precedido una purificación de fuego, el Matrimonio espiritual. Después le fué grabada en el corazón una cruz. Y últimamente el año ochenta y uno Domingo de Carnestolendas se le abrió en el corazón una llaga profunda, con que quedó imposibilitada para trabajar».

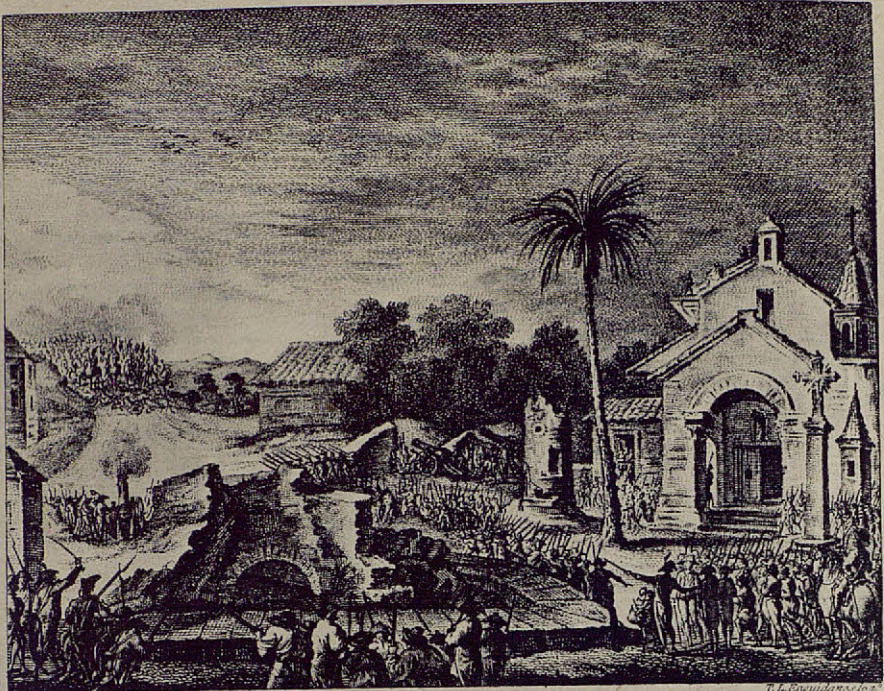
Artista D. Vicente López, intérprete del alma popular, cuando Sor María de Santa Clara pasó a mejor vida, y se imprimió el volumen del *Sermón fúnebre de sus exequias* y minucioso relato de su vida, dibujó la bellísima estampa que reproducimos para el libro, en la que se representa el Matrimonio espiritual de la Venerable con Jesucristo.



LA LEALTAD DE VALENCIA.

Al leer este generoso pueblo en la Gaceta de Madrid la abdicacion del trono de España a favor del Emperador de los Franceses, se irrita noblemente, la rompe con despecho, y elama que ni tiene ni quiere otro Rey que Fernando VII.

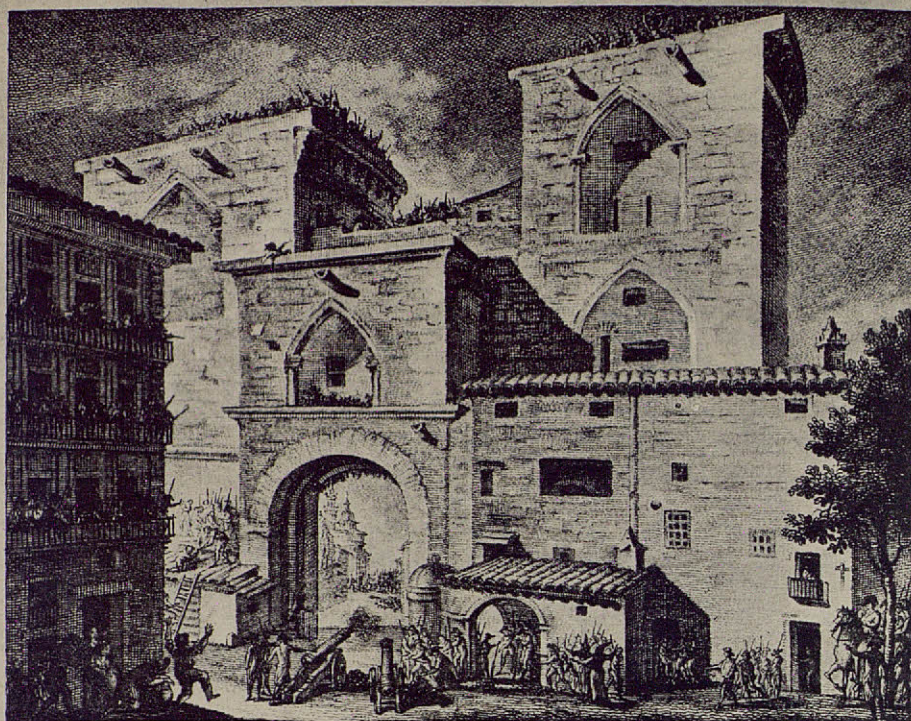
Sucesos de Valencia por el P. Martínez Colomer. 1810.
(La Lealtad de Valencia).



COMBATE DE SAN ONOFRE.

Cinco mil seiscientos Hombres inexpertos y mal armados, mil Soldados veteranos con tres Cañones, y cien Caballos al mando del Brigadier D José Caro pelean en campo abierto con el Ejército del Mariscal Momey compuesto de doce mil Infantes, mil y ochocientos Caballos y diez y ocho Piezas de Artillería.

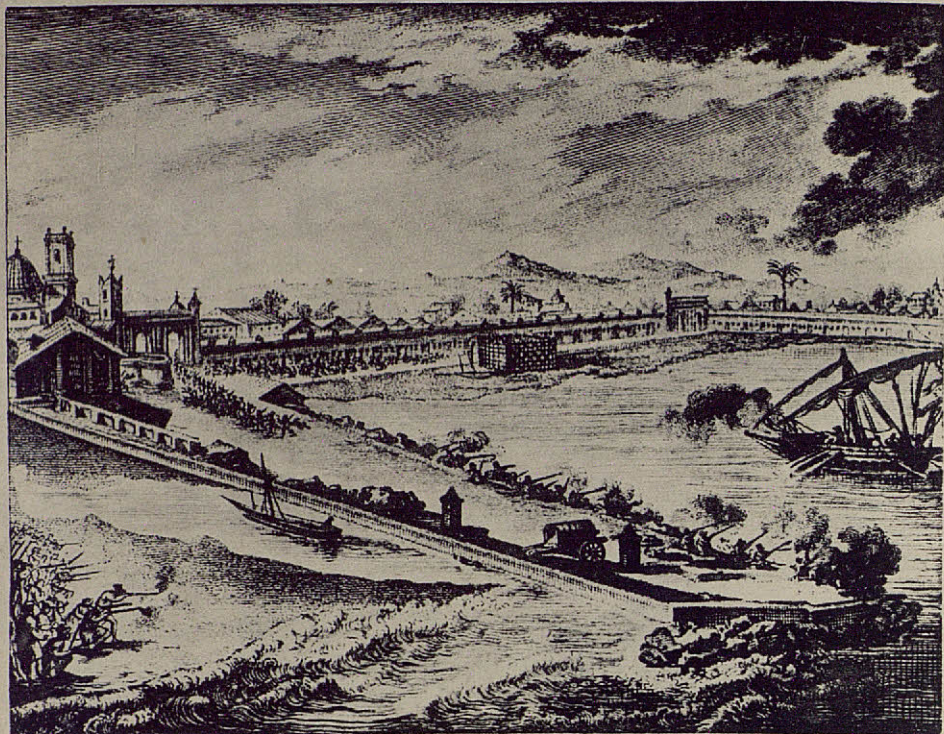
Sucesos de Valencia por el P. Martínez Colomer. 1810.
(Combate de San Onofre).



ATAQUE DE VALENCIA.

*Valencia derrotada delante de sus murallas al Mariscal Moncey,
y le pone en vergonzosa fuga*

Sucesos de Valencia por el P. Martínez Colomer. 1810.
(Ataque de Valencia).



V. Lopez la inv. y del.

T. L. Esquivel del.

Las Guerrillas por un lado del Contramuelle, y por otro el Falucho de Guerra el Valeroso, al mando del Teniente de Navio D.^o Fabio Bucelli, desalojan á los Franceses, que con un Cañon de a ocho y mucha Fusileria dominaban a quel punto y les impiden vadear el Rio.

Sucesos de Valencia por el P. Martínez Colomer. 1810.
(Combate del Grao).

V

SUCESOS DE VALENCIA, DESDE EL DIA 23 DE MAYO HASTA EL 28 DE JUNIO DEL AÑO 1808. VALENCIA, MDCCCX. EN LA IMPRENTA DE SALVADOR FAULI. CON LICENCIA. 4.º (EL AUTOR DE LA OBRA ES EL P. VICENTE MARTINEZ COLOMER.)

(LAMINAS 5.^a, 6.^a, 7.^a Y 8.^a)

El glorioso momento en que Valencia prefirió la muerte al tormento de la esclavitud que la amenazaba, los hechos gloriosos de la guerra de la Independencia, en la capital y en el territorio de su Reino, halló imparcial cronista en el dominico P. Fr. Vicente Martínez Colomer, quien, en su libro *Sucesos de Valencia*, desde el día 23 de Mayo hasta el 28 de Junio del año 1808, los narra y describe, haciendo constar que «en aquellos días de nuestra leal y heroica resolución, no hubo ningún hombre de bien, sea de la clase que fuese, que no se declara por Fernando VII, con celo extraordinario; y en el ataque no hubo niño, ni viejo, hombre, ni mujer, que no trabajara con ardor en sostener la libertad de la patria contra los enemigos que venían a esclavizarla». Fué, por tanto, gloria común del Reino, puesto que todos concurrieron a tan ilustres hazañas.

Cinco capítulos integran la obra del P. Colomer, intitulados: «La lealtad de Valencia», «Conjuración del Canónigo Calvo», «Sucesos de Pajazo, Cabrillas y Buñol», «Combate de San Onofre» y «Ataque a Valencia». Al cuidado texto y escrupulosa relación del autor convenía una perfecta impresión gráfica que hiciera revivir a la vista del lector tan memorables sucesos. El intento se logró por mano de D. Vicente López, quien dibujó las cuatro estampas correspondientes a los capítulos, de las que sólo se grabaron las cuatro que reproducimos, correspondientes a «La lealtad de Valencia», «Combate de San Onofre», «Ataque a Valencia» y «Combate del Grao», y aun preparó, sin llegar a grabarse, otras dos: «Conjuración del Canónigo Calvo» y «Sucesos de Pajazo...»; se conservan en dibujos inéditos en la Sección de Bellas Artes de la Bi-

biblioteca Nacional de Madrid, figurando en el *Catálogo de Dibujos originales*, de D. Angel Barcía (Madrid, 1905), con los números 3.846, referente a la detención del Canónigo Calvo, y el 3.839, a los «Sucesos de Pajazo». Aparece en el primero el Canónigo Calvo de paisano, con levitón y sombrero de copa; mira al Cielo. En el fondo un carro y un piquete de milicias voluntarias a caballo. El asunto del segundo es un local destrozado por las granadas de la artillería, e incendiado; se ven los cadáveres de un hombre y de un niño. Aterrorizada, huye una mujer; por el lado izquierdo entra un grupo de granaderos. Ambos dibujos son de gran realismo y delicado dibujo, lo mismo que las cuatro láminas reproducidas, grabadas por Tomás López Enguidanos, que ilustran la obra del P. Colomer.



DOÑA LEONOR MASCAREÑAS

Lienzo de autor desconocido procedente del Convento de los Angeles
de Madrid: 0,73 x 0,51.

El Aya del Rey D. Felipe II y del Príncipe D. Carlos, D.^a Leonor Mascareñas

Su vida y obras virtuosas. Relación
de una religiosa su contemporánea

LA PUBLICA POR PRIMERA VEZ EL
PADRE JOSE MARIA MARCH, S. J.

En el decurso de las vidas del Rey Don Felipe II y de su hijo el Príncipe Don Carlos, especialmente en su niñez y juventud, aparece aquí y allí la noble figura de Doña Leonor Mascareñas, que hizo de madre a aquellos dos grandes hombres, privados de la suya natural mientras contaba pocos años el primero y apenas días el segundo. Fué como la violeta, que se esconde, tímida, al margen del arroyuelo que corre presuroso para engrosar y convertirse en río caudaloso.

En el medio ambiente, embalsamado por las virtudes de Doña Leonor, se formaron aquellos dos augustos niños, padre e hijo, de caracteres tan diversos y de tan diversa fortuna.

El silencio mundano en que se extinguió la vida de aquella dama delicada y buena continuó sobre su memoria. Porque apenas su nombre se registra alguna que otra vez en los libros que tratan del grande Rey y del desventurado Príncipe.

Sólo recientemente su figura ha atraído la atención de algunos

eruditos, entre los cuales ha sido uno de los primeros el señor Sánchez Cantón, al dar a conocer su retrato (1). ¿No será hora de enaltecer su memoria, hoy en que todo lo que toca al Rey Prudente cobra más y más realce en la justa estimación que se merece?

A ello contribuirá la biografía, que ahora publicamos, debida a la pluma amorosa de la primera religiosa que vistió el hábito en el convento de Nuestra Señora de los Angeles de Madrid, fundado por la noble y piadosa dama. El manuscrito forma parte de la Biblioteca del Instituto Histórico de la Compañía de Jesús en Roma, y es copia moderna de otro, probablemente original, cuyo paradero ignoramos.

Hasta ahora, como hemos dicho, sólo alguna mención fugitiva se encontraba en los libros que tratan de la niñez del gran Rey y del Príncipe, su hijo. Esto daba alas a la fantasía para imaginar lo que había sido y cómo había vivido la ilustre aya, y se había intentado su identificación con la Doña Leonor, poetisa, festejada por los más galantes caballeros mencionados en el *Cancionero General* de Resende. Aun sin tener presente esta biografía (la teníamos entonces en Roma), nos opusimos por otras razones a semejante identificación, en nuestra reciente obra *Niñez y Juventud de Felipe II*, y no nos equivocamos (2).

No es que esta biografía satisfaga ni con mucho nuestra curiosidad, podríamos decir, en el orden civil; puesto caso que en el religioso queda bien apagada con la relación circunstanciada de la vida y obras virtuosas de la egregia dama. Así y todo se fijan para siempre las fechas ciertas de su nacimiento y de su muerte y de otros sucesos de su vida, y se nos da una porción de pequeñas noticias preciosas, algunas de las cuales tienen relación con los dos augustos niños, ya varones, cuya aya fué. Algunas de las noticias se comprueban por otras fuentes, confirmando la veracidad del relato, aunque no podía dudarse de ella, sabiendo las calidades de la escritora.

Tal es la mención que hace de las amistades entre Santa Teresa

(1) *Doña Leonor de Mascarenhas y Fray Juan de la Miseria*, en BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES. Madrid, XXVI, 1918, págs. 104 y 279, y en tirada aparte.

(2) *Niñez y Juventud de Felipe II. Documentos inéditos sobre su educación civil, literaria y religiosa y su iniciación al gobierno*. Con introducciones y notas. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.-Relaciones Culturales, 1941 y 1942. Por medio del índice onomástico colocado al fin del segundo tomo, será fácil al lector hallar las veces que nos referimos a Doña Leonor.

y Doña Leonor: detengámonos un momento sobre esto, que es delicioso.

Yendo de camino la Santa fundadora para la fundación de San José de Malagón con dos religiosas del convento de Medina, llegando a Madrid, se hospedó en casa de Doña Leonor (noviembre de 1567), que estaba en la plaza de Santo Domingo, junto al convento derribado en el siglo XIX de Franciscanas descalzas, llamado de Nuestra Señora de los Angeles, fundado por la misma señora con religiosas de las Gordillas, de Avila.

Durante la permanencia de la Santa en casa de Doña Leonor, ocurrió el caso peregrino en que quedó delicadamente chasqueada la curiosidad de ciertas damas madrileñas. Refiérela el historiador del Carmen: «Estaban prevenidas, dice, para recibirla muchas señoras principales de Madrid, que, cuál por devoción, cuál por curiosidad, habían concurrido a verla. Esperaban unas ver algún milagro, otras deseaban verla arrebatada. Quería, una, respuesta de su curiosa duda o poco necesaria, y otra, que le dijese lo por venir: ¡flaqueza nativa de mujeres! Prevenida la Santa de su humildad, afectó un trato ordinario, llano, y después de las cortesías ordinarias, dixo: «¡Oh, qué bellas calles tiene Madrid!» Prosiguió la conversación con otras cosas indiferentes deste género, sin darles lugar a que della entendiesen nada» (3).

La propia madre Teresa de Jesús, en el libro de las Fundaciones nos deja entrever algo de su comunicación con Doña Leonor. Yendo, en 1569, para la fundación de los monasterios de Pastrana, a cuyo fin le llamaba la Princesa de Eboli, mujer de Ruy Gómez de Silva, nos dice: «Salí de Toledo, segundo día de Pascua del Espíritu Santo (30 mayo 1569). Era el camino por Madrid, y fuímonos a posar mis compañeras y yo a un monasterio de Franciscas con una señora que le hizo y estaba en él, llamada Doña Leonor Mascareñas, aya que fué del Rey, muy sierva de Nuestro Señor, a donde yo había posado otras veces, por algunas ocasiones que se había ofrecido pasar por allí, y siempre me hacía mucha merced. Esta señora me dijo que se holgaba viniera a tal tiempo, porque estaba allí un ermitaño que me deseaba mucho conocer, y que le parecía que la vida que hacían él y sus compañeros con-

(3) *Reforma de las Descalzas*, t. I, lib. II, cap. X.

formaba mucho con nuestra Regla. Yo, como tenía solos dos frailes, vínome al pensamiento que si pudiese que éste lo fuese, que sería gran cosa; y así la supliqué procurase que nos hablásemos. El posaba en un aposento que esta señora le tenía dado, con otro hermano mancebo, llamado Fray Juan de la Miseria, gran siervo de Dios y muy simple en las cosas del mundo. Pues comunicándonos entramos, me vino a decir que quería ir a Roma» (4). Sigue la historia de ese ermitaño que se llamaba Mariano de San Benito. Tanto él como su compañero, cuyo nombre era Juan Narduch, que él cambió por Juan de la Miseria, eran italianos; ambos entraron en el convento de Pastrana, como legos.

Como es cosa harto sabida, este fray Juan de la Miseria fué el que pintó por mandato del P. Gracián a Santa Teresa, cuando hallábase ella en la fundación de Sevilla, año de 1576 (5). Al llegar la Santa de Toledo a Madrid, hallóle, como acabamos de ver, hospedado por Mascareñas en un aposento de su casa; allí estaba pintando algunos cuadros por encargo suyo y favorecido en sus empeños pictóricos. Esto ha hecho suscitar la idea de que el hermoso retrato de Doña Leonor Mascareñas, único suyo que se nos conserva, fuese obra de fray Juan. Pero en puridad no tenemos dato positivo que lo pruebe, y, por el contrario, parece de pincel más hábil que el de Fray Juan, muy mediano pintor a juicio de todos sus contemporáneos, sin excluir a Santa Teresa; la cual, al ver su retrato y recordando cuánto le había hecho sufrir el simple lego pintor, le dijo la frase ya famosa: «Dios te lo pague, Fray Juan; que me has hecho padecer aquí lo que Dios sabe, y al cabo me has pintado fea y legañosa» (6).

La autora de nuestra relación no quiso revelarnos su nombre, y es lástima. Sólo nos dice de sí que era la primera religiosa que tomó el hábito en el convento de Nuestra Señora de los Angeles, fundado por

(4) *Las Fundaciones*, ed. del P. Silverio de Santa Teresa, *Obras de la Santa*, V, p. 133.

(5) Todos los textos que se refieren al pintor Fray Juan de la Miseria los ha recogido y publicado el señor Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, en los tomos IV y V. Véanse los índices.

(6) No será, quizá, inútil advertir que en el Santuario de San Silvestre, en Monte Compatri, campaña romana, hemos visto repetidas veces una réplica o copia buena del retrato de Santa Teresa debido a Fray Juan de la Miseria. Los carmelitas de aquella importante casa lo custodian con celosa diligencia.

Doña Leonor. No será raro, según esto, que algún día podamos dar con su nombre y podamos tejer en brevedad el curso de su vida. Nos inclinamos a pensar que era una de las sobrinas de Doña Leonor, de las que figuraron en la primera toma de hábito en su monasterio.

Cierto; al leerla nos parece tener ante la vista algunas páginas arrancadas de las obras de Santa Teresa, su coetánea. Es un gozo poder ir recogiendo los escritos, humildes, sí, pero sinceros y delicados de esas mujeres españolas de nuestro siglo de oro. A nuestra autora no le falta donosura en el escribir, orden y disposición en las partes, calor en la narración y lenguaje fácil y castizo. Viviendo en la corte, seguramente hija de grande familia y probablemente una de las sobrinas de Doña Leonor, muestra una instrucción poco común en las mujeres, no adquirida de oídas sino en los libros. Usa un lenguaje literario y construye bien la frase, aunque alguna vez se enrede en la ordenación del período.

Pero, sobre todo, aparece claro que estaba bien informada de lo que escribe (ojalá nos hubiera comunicado todo lo que sabía), y aunque su fin era especialmente la edificación espiritual, son preciosas las noticias que nos da.

No poseyendo el original, sino sólo una copia moderna anónima del escrito, no estamos seguros de la ortografía de la autora, pues pudo (y parece cosa probable) haberse más o menos modificado; tampoco estamos seguros de que no se hayan corregido, al copiar el texto, los modismos de fonética que eran entonces corrientes y que eliminó después el cultismo de las épocas posteriores, tales como salen a cada paso en los escritos de Santa Teresa.

No había que decir que por nuestra parte respetamos el texto escupulosamente, modificando sólo, como es cosa corriente, la acentuación de las palabras y la puntuación de las frases y períodos, para comodidad del lector. A este mismo fin hemos añadido números iniciales, para dividir la narración. Hemos anotado sólo lo estrictamente necesario.

ALGUNOS APUNTAMIENTOS

de la vida y obras virtuosas que en ella hizo la muy ilustre señora Doña Leonor Mascareñas, Aya del Rey Don Felipe, nuestro Señor, segundo de este nombre, y del Príncipe Don Carlos, su hijo heredero de estos Reinos, y única fundadora de este Monasterio de Santa María de los Angeles la Real de esta Villa de Madrid.

1. Culpa es, no menos digna de reprehensión rigurosa que del nombre de ingratitud conocida, pasar los hijos en silencio las virtudes de sus mayores, con cuya doctrina y exemplo fueron instruídos en la perfección christiana. Por lo qual muchos Santos y Doctores de la Iglesia, como verdaderas luces del mundo, dejando escritas las vidas y hechos admirables de sus mayores y progenitores en la virtud y religión, no sólo gastaron muchos volúmenes y largo tiempo en alabar y referirlas, que con particulares encarecimientos y elegantísimas oraciones las hicieron notorias. Cumpliendo puntualmente con las obligaciones en que la divina sabiduría les puso, cuando, con el nombre que les dió de luz, les empeñó en la ejecución de los cuidados que el oficio de la luz trae consigo. Pues no perteneciendo menos a la luz el desterrar las tinieblas de los errores y vicios, en que principalmente se ocuparon los sagrados doctores, también cumplieron con lo otro que tiene propio la luz, dando lugar a que se vea y descubra la virtud y excelencia de los sujetos, que en medio de las tinieblas del mundo estaba escondida. San Juan Chrisóstomo escribió la vida de San Basilio el Magno, su padre en la religión y maestro en la santidad y doctrina. San Basilio, la de San Efrén Syro, y el mismo San Efrén la de algunos Apóstoles padres de la christiandad, con cuyo exemplo no parecerá atrevimiento si con brevedad hiciere memoria de la ilustrísima señora Doña Leonor Mascareñas, ínclita fundadora de este Monasterio de Santa María de los Angeles el Real de esta villa de Madrid; y menos me podrá hacer cargo con alabar propios bienes, refiriendo la vida de tan venerable patrona, quien supiere que la gloriosa Santa Teresa, madre de la perfección, hace mención y alaba la virtud que (7) resplandeció en tiempo que se conocieron grandes y perfectísimos varones, entre los cuales esta

(7) El manuscrito dice, en vez de *que*, *con*.

Santa cuenta a nuestra fundadora en el libro de sus fundaciones, con quien esta Señora tuvo especial comunicación.

2. Fué Doña Leonor Mascareñas portuguesa, hija de Fernán Martínez Mascareñas y Dalmada y de Doña Isabel Piñera, linajes muy ilustres y antiguos de aquel reino; nació esta señora en la villa de Dalmada, miércoles a veinte y cuatro de octubre, a las dos horas después de media noche, año de mil quinientos tres.

Cuando su padre murió, quedó ella y otra hermana suya, que se llamaba Doña Beatriz Mascareñas, en los brazos de las amas y de esta edad las recibió luego el Rey Don Manuel por damas de la Reina Doña María, su mujer, y así se criaron en Palacio, y después, cuando en el año de mil y quinientos veinte y seis casó la Infanta Doña Isabel, su hija, con el Emperador Carlos Quinto, de santa memoria, truxo consigo a la dicha Doña Leonor Mascareñas a Castilla; la cual era de su propia edad de la Emperatriz y por esta causa y por las grandes partes y virtudes que desde este tiempo se conocieron en ella la amaba y favorecía con grandes ventajas de todas las otras damas; porque aun entonces se sabía que debajo de las galas, que la obligaba a traer su estado, se ponía muy de ordinario silicios muy ásperos y ejercitaba muchas veces disciplinas con mucho rigor y abstinencias y ayunos y otras penalidades que parecían bien diferentes del estado y lugar en que se hallaba. Decía ella después a personas con quien trataba que una de las causas que le había hecho aceptar con gusto el venir a Castilla fué por huir la importunidad de su madre y parientes en quererla casar, y para esto se le ofrecían los mejores de Portugal; y así propuso en viéndose acá de no tomar jamás este estado; pero no lo prometió por voto hasta después que le hizo, siendo aya del Rey nuestro Señor, viéndole en un peligro de muerte, y antes le tenía hecho de que toda la labor que hiciesen de sus manos ella y sus criadas fuese para el culto divino y para los pobres, y esto perseveró hasta la muerte (8). Fué esta señora muy amable y naturalmente de buena condición y amiga de consolar y hacer bien a todos (aun desde niña), por lo cual fué muy amada en palacio de todo género de personas. Era muy sufrida y siempre antepoñía el gusto ajeno al propio suyo, y esto con tanta suavidad y mansedumbre que no se le conoció jamás sentir pesadumbre en muchas que se le ofrecían tratando con tanta gente, aunque de todos era tan querida, que siempre procuraron no dársela; pero no se podían excusar, siendo ella de quien se valían para todo.

3. Cuando nació el Rey nuestro Señor le truxeron para aya a Doña Inés Manrique, mujer del Adelantado de Castilla, viuda ya

(8) Véase cuán lejos está esto de la identificación de nuestra Doña Leonor con la Leonor del Cancionero de Resende.

dél (9). Esta señora, por ser de mucha edad, no pudo pasar adelante con este oficio y así dentro de pocos meses le dexó y con licencia de Sus Majestades se volvió a su casa, y en medio de tantas personas graves en quien se podían poner los ojos, así en palacio como fuera de él, para el dicho oficio, ninguna pareció al Emperador y Emperatriz tan apropósito como Doña Leonor, y así la entregaron al Rey, siendo ella de edad de veinte y cuatro años poco más; que al parecer eran éstos más para tratar de galas y otros entretenimientos que para cuidados de tanta importancia, y túvole tan grande como fueron y son testigos los que lo vieron; porque con oraciones y limosnas alcanzaba de Nuestro Señor ayuda para hacer este ministerio mejor que la más experimentada del mundo. Era devotísima de las religiones, respetándolas y haciéndolas el bien que pudo, particularmente a la de San Jerónimo, de quien era por extremo devota, y así inclinó a esto a Su Majestad, de manera que es ahora la que más merced ha recibido de su mano. Fué tan inclinada a hacer bien, que a todos ayudaba y daba favor, particularmente a la gente santa y virtuosa; y así fué mucha parte para favorecer al Padre Ignacio de Loyola en la fundación de la Compañía de Jesús, a la cual era aficionadísima y por esta causa les hizo siempre mucha limosna y los amparó en sus principios, pues siempre en ellos se ofrecen tantas dificultades, y les compró la casa en que fundaron este Colegio de Madrid, adornándole de imágenes, cálices y ornamentos, y otras cosas necesarias; también favoreció los monasterios de San Felipe y San Bernardino en las fundaciones de ellos, aquí en Madrid, siendo mucha parte para allanar los inconvenientes que en esto se ofrecieron.

Todos sus cuidados eran saber las necesidades que había para remediarlas en cuanto sus fuerzas alcanzaban; hacía soltar los presos de las cárceles que lo estaban por deudas, y proveer los hospitales así de limosnas para los pobres, como de cosas para el culto divino; no sólo en España, pero fuera de ella se extendía su caridad. Quién podrá decir la que esta señora tenía con las personas afligidas, pues no sólo las remediaba con las limosnas y favores, más con tantas lágrimas, como si los duelos de cada uno fueron propios suyos: siempre tenía en su casa algunos pobres de enfermedades asquerosas, y ella misma con sus manos los curaba y limpiaba las llagas y cortaba el cabello y lo que sus criadas no podían acabar consigo por el asco que tenían, tenía ella por el mayor gusto y regalo de cuanto podía ofrecérsele. Cuando llegó tiem-

(9) Del aya Doña Inés Manrique nos hemos ocupado también en nuestro libro *Niñez y Juventud de Felipe II*. Por lo que dice aquí la biógrafa, Doña Inés no era joven cuando ascendió al cargo de aya, como creíamos. También hemos dicho de la amistad y devoción de Doña Leonor a San Ignacio, a San Francisco de Borja (mucho más se podría decir) y en general a la Compañía.

po de poner casa al Rey (10), sintió tanto apartarse de él por lo mucho que le quería, que para alivio de esta soledad decía ella que se consolaba con tener siempre consigo al Niño Jesús de día y de noche, y esta costumbre le duró toda la vida. Fué de manera lo que su Majestad el Rey la quiso y las honras y mercedes que la hizo que es imposible encarecerse; porque siempre la tuvo amor y respeto como a madre, y así la trataba y comunicaba sus sucesos como si verdaderamente lo fuera.

4. Cuando murió la Princesa Doña María, su primera mujer, la envió a llamar a Alcalá, donde estaba con las Infantas sus hermanas (de quien también fué muy favorecida, particularmente de la Infanta Doña María, que después fué Emperatriz, a la cual servía este tiempo de camarera mayor, con tan particulares favores y amor, como hasta hoy se ve en la merced que hace a todas sus cosas, particularmente a su Monasterio de los Angeles). Cuando llegó la dicha Doña Leonor al Abrojo de Valladolid, donde su Majestad estaba retirado, le dijo: «Doña Leonor, mi hijo queda sin madre, vos lo habéis de ser suya, porque de ninguna otra le fiaré, como quien tiene tan larga experiencia de lo bien que sabéis hacer este oficio». Desde allí se fué luego a Valladolid, donde estaba el Príncipe Don Carlos recién nacido, que había muerto su madre de parto de él, y la dicha Doña Leonor lo fué tan de veras y con tanto amor, como si fuera su propio hijo; y así lo mostró en el sentimiento de su muerte y trabajos, que fué milagro no morir ella, con los que en esta ocasión padeció; y como en este tiempo tenía más libertad y años, fueron creciendo las limosnas y el ejecutarlas por sus propias manos; porque los más días, mientras el Príncipe quedaba durmiendo a las mañanas, se iba en persona a los hospitales y cárceles a ver por sus ojos las necesidades de ellos y a socorrerlas en cuanto le era posible.

5. Fué siempre muy celosa de la salvación de las almas y procuraba sacarlas de pecado por todos los medios que podía, ayunando muchas veces por esta causa y habiendo hecho muchas asperezas de penitencia ayudadas con grande oración y lágrimas; particularmente se dolía más de las mujeres; y como sabía que la ociosidad suele ser muchas veces causa de caer en pecados, entendiéndolo que algunas había que por necesidad no vivían con el recogimiento necesario, les enviaba cantidad de lino y lana para que hilasen y les pagaba después muy bien su trabajo y les daba lo que habían hilado para socorro de sus necesidades; y este ejercicio le duró toda la vida, con que estorbaba muchas ofensas de Dios y remediaba grandes menguas y trabajos de pobreza.

Siempre tuvo amistad con personas temerosas de Dios, que la avi-

(10) El Rey en esta narración es siempre Felipe II, a quien se llama Rey por antelación; en contraposición al Príncipe, que es siempre Don Carlos.

saban de estas cosas y otras semejantes, para encaminar las almas al servicio de Dios. Con este celo no tenía asco aun de las mujeres de mal vivir, antes procuraba se convirtiesen por todos los medios que podían y después de convertidas las favorecía y ayudaba y remediaba; y aconteció tener en su casa en palacio algunas de ellas, hasta casarlas o remediárlas, y aunque muchas veces veía malogrado este su trabajo, con írsele y perder el bien que les podía hacer, no dejaba por eso de seguir su buen intento, sin cansarse jamás de hacer bien a todos.

Cuando pusieron casa al Príncipe deseó mucho meterse monja, y comunicándolo con Su Majestad le aconsejó no lo hiciese, pareciéndole más servicio de Nuestro Señor fundar monasterio donde muchas lo fuesen, quedando ella con libertad para ejecutar las obras en que siempre se ocupaba; y con esta resolución se retiró a un cuarto que Su Majestad le dió en San Jerónimo de Madrid, donde guardó tan gran clausura y encerramiento que mucho tiempo estuvo sin tener puerta por donde nadie pudiese entrar ni salir a su casa. Confesaba y comulgaba muy a menudo por una capilla que caía a la iglesia; en lo demás se servía por un torno y hablaba por un locutorio; y cuando Su Majestad la visitaba, que era muy de ordinario, hacía abrir un tabique por donde entrase con solos dos o tres de los de su cámara, hasta que después, por orden de Su Majestad, hizo puerta.

Cómo se podrá encarecer la penitencia que allí hizo esta señora, y el quedarse lo más del tiempo vestida en la tribuna que caía al Santísimo Sacramento, donde estaba de día y de noche delante de él en oración; y cuando alguna vez se acostaba era en un jergón de paja con una almohada de lo mismo entre unas mantas, donde dormía muy pocas horas; porque luego después de media noche se levantaba a la tribuna, a donde estaba hasta las diez o las once de la mañana en oración, y cuando después sus muchas enfermedades la imposibilitaron de esto, que tenía por tan gran regalo y gusto, se consolaba con pedir luz desde las tres de la mañana para poder rezar en la cama, de que fueron buenos testigos las (11) que dormían en su cámara y de la mucha devoción con que se aprovechaba de estas horas.

Su vestido en este tiempo que estaba en San Jerónimo era un saco de angeo (12) crudo, tan justo al cuerpo que apenas se podía mudar sin descosérsele, y cuando le quitaba se ponía otro de la misma aspereza; que, porque no la perdiesen lavándolos, los ponía siempre nuevos; y lo demás era de frisa blanca y leonada, por la devoción que tenía

(11) El manuscrito tiene *los*.

(12) Según el Diccionario de autoridades, el angeo era «un lienzo de estopa o lino basto y grosero, que se trae de fuera de estos reinos, y comúnmente de la provincia de Anjón, en Francia, por cuya razón se llama angeo».

a este glorioso Santo, a cuya imitación usaba muy de ordinario darse con una piedra en los pechos muy crueles golpes; muchas veces se la escondían de lástima, y luego procuraba otras con que jamás le faltaban estas tan duras pruebas de penitencia en cuan vivió.

No fué menor su abstinencia en esta edad, en la cual ayunaba tres días en la semana, sin las vigiliias de la Iglesia y las de Nuestra Señora, y los más a pan y agua, particularmente en la cuaresma. Era devotísima de la Natividad de Nuestro Redentor y de su niñez, y así acompañaba siempre esta devoción o consideración con tantas lágrimas que no podía hablar de esto sin ellas. Hacía grandes prevenciones para esta solemnidad; todo el adviento tenía sastres en su casa que cortaban vestidos para pobres, principalmente para niños y mujeres, y ella y sus criadas los cosían por su mano, de manera que en este tiempo traía los dedos tan lastimados, que corría sangre de ellos de la aspereza del paño; y esto hacía casi todo el año, sino que en este tiempo era más cantidad, y hacía lo con tanto gusto y alborozo, que movía a devoción ver la alegría con que trataba de estas cosas.

Pareció a Su Majestad sería bien mudarla de allí a una casa cerca de palacio donde lo estuviese más de él; y desconsolándose mucho por dejar aquella tribuna le sacó un breve de Su Santidad para que pudiese tener el Santísimo Sacramento en su oratorio, donde quiera que estuviese, como lo tuvo todo el tiempo que tardó en hacerse el Monasterio de los Angeles; cosa de que todo el mundo se espantó, pues hasta aquel tiempo no se había dado otro semejante a persona alguna; pero los Sumos Pontífices tenían tal información de ella, que casi todos los que hubo en su tiempo la escribían haciéndola muy particulares gracias y favores: por lo cual la visitaban todos los Legados y Nuncios que venían a España y tenían muy particular amistad con ella.

En esta casa, por estar tan cerca de palacio, mudó el vestido y traje, porque siempre fué enemiga de singularidades e hipocresías; vistióse de negro conforme a su edad y estado, y cualquier cosa que se gastaba en esto tenía por muy mal empleada en sí; tanto, que ninguna cosa hacía de peor gana.

Aquí la visitaba muy de ordinario Su Majestad, la Reina Doña Isabel, su mujer, y la Princesa y Príncipe Don Carlos muy a menudo, y algunas veces se venían a comer a su casa todos estos Príncipes juntos y a almorzar y merendar con tanta familiaridad como si fuera su madre, y el Rey nuestro Señor se entraba en su oratorio muchas horas con ella a solas.

También fué muy favorecida de los Reyes de Portugal, y la escribía muchas veces el Rey Don Juan y el Infante Don Luis e Infanta Doña María, sus hermanos. Lo mismo hacía la Reina de Francia, madre de Doña Isabel, por sus respetos, y la enviaba algunos presentes de

valor; que, como lo empleaba todo tan bien, quería nuestro Señor darle en esta vida con que pudiese hacer las buenas obras que siempre acostumbraba, y estos favores la venían tan sin procurarlos, por ser muy poco entremetida, que se parecía bien los enviaba Dios de su mano.

6. En el año de 1563, se acabó de labrar el Monasterio de los Angeles, y así, viernes a siete del mes de diciembre de este dicho año, se dijo en él la primera misa y se puso el Santísimo Sacramento, y a diez y ocho del propio mes y año, día de la Espectación de Nuestra Señora, tomaron el hábito en él las primeras monjas, hallándose presente a este acto la Princesa Doña Juana, que hizo a esta casa muy particulares favores mientras vivió. Vinieron para esta fundación siete monjas de Santa María de Jesús de Avila, uno de los monasterios de mayor religión de España; y como la fundadora no deseaba cosa tanto en esta vida como ver esta misma en el que hacía, con gran cuidado procuró traerlas tales que no se engañó en su pensamiento; porque estas religiosas criaron a las que de nuevo entraron con tanta perfección de oración y recogimiento y penitencia que más parecía un yermo de los Santos Padres de Egipto, que monasterio de estos tiempos.

Las primeras que tomaron el hábito fueron nueve, algunas de ellas sobrinas de la dicha Doña Leonor, y otras hijas de criados de su Majestad y Altezas a quien por este respeto se tenía obligación; y con amar muy tiernamente Doña Leonor Mascareñas algunas de sus sobrinas, nunca pidió ni consintió por este respeto se les hiciese la menor ventaja del mundo, antes gustaba de verlas ocupadas en oficios de humildad y trabajo.

Y lo que más encomendó a sus monjas, así en la fundación del monasterio que dejó escrita, como a ellas en particular, fué la clausura y retiramiento de todas las cosas de esta vida, teniendo por gran inconveniente para religiosas tener dares y tomares con el mundo; y pareciéndole que algunas veces las necesidades constriñen a las monjas a tener tratos y amistades, dejó muy encargado que las provean de todo lo necesario, así en enfermedad como en salud, y que les den vestido y todo lo demás que hubieren menester, para que no tengan que pedir a sus parientes ni a nadie; y por esto encomienda que sea poco el número de las religiosas y esas bien nacidas y virtuosas, y en esto quería se reparase más que en los dotes, pues el no tenerlos era de más gusto para ella, no faltándoles las otras partes, pareciéndole que siendo pocas podían pasar holgadamente con tres mil ducados de renta, de que dotó esta casa, sin la plata y ornamentos ricos y todos los demás aderezos de que la proveyó, primero que las monjas entrasen en ella.

Toda su recreación era tener muchas, muchas imágenes muy lindas, y dejó algunas en ella de grande estimación; particularmente una

de Nuestra Señora, con quien ella tenía particularmente devoción por parecerle había librado al Rey y al Príncipe de muchos peligros siendo niño, en cuya compañía la tuvo siempre y ellos tenían la misma devoción después y la ofrecían vestidos y otras cosas, y así la Emperatriz desde Alemania la enviaba algunas; y es esta la prenda que en más veneración tienen las monjas.

Hicieron profesión estas primeras religiosas a siete días de enero de mil quinientos sesenta y cinco años, la Dominica infraoctava de los Reyes, en la cual solemnidad se hallaron la Reina, Doña Juana y el Príncipe Don Carlos, que hizo el gasto de la fiesta con tanta abundancia y largueza, como se podía esperar de su grandeza. Comieron en el monasterio su Majestad y Altezas, y sus damas, las cuales sirvieron a las monjas en el refectorio, que les quedó provisión para muchos días.

7. Estos señores visitaban a Doña Leonor y a este monasterio muy de ordinario; y el Príncipe casi cada día, y oía Misa mayor en el coro, que en aquel tiempo era tan estrecho que apenas cabían en él. Estaba esta señora en cuarto pegado con su monasterio, que también estaba junto a Santo Domingo el Real y pasaba allí los ratos que le sobraban de estar en su monasterio de los Angeles, para cuya iglesia también tenía una tribuna y puerta para entrar en él todas veces que quería, para lo cual tenía breve y la llave de dicha puerta. Lo que hacía muy de ordinario era irse a la casa de la labor con las religiosas, y allí las hablaba y las consolaba haciéndolas el bien que podía, como si todas fueran sus propias hijas. Siempre se hallaba a la ceremonia del mandato y besaba los pies a las monjas con tantas lágrimas y devoción que la ponía a quien la miraba; visitaba a las enfermas con mucha caridad y proveíalas de regalos y de todo lo demás que entendía era de su consuelo y gusto, y cuando alguna moría se hallaba presente ayudándolas con tanto amor y caridad, como si viera a Jesucristo en cada una de ellas; siempre les pedía en aquel paso se acordasen de ella cuando se viesen delante de Dios y de San Jerónimo, y después de muertas les besaba los pies con mucha humildad y reverencia, y no se hartaba de alabar a Dios y envidiar el estado de las religiosas y la quietud y descuido de las cosas de esta vida con que mueren, teniéndose gran lástima a sí porque no podía hacer lo mismo por las obligaciones de hacer testamento y amparar criados y otras cosas que se le habían de ofrecer, teniendo tanto de que disponer, aunque en su vida se dió tan buenas mañas a esto, que fué harto quedarle de qué testar; porque era tan inclinada a hacer limosnas, que no sólo daba dineros y lo que había en su casa, sino que muchas veces se quitaba los propios vestidos que traía, y algunas le acaeció quitarse la basquiña y manteo de debajo y aun las zapatas de los pies, quedándose con solo el monjil, sin otra cosa, hasta que después era necesario hacer otro nuevo. También se iba muchas

veces secretamente a su cama y quitaba las sábanas de ella para dar de limosna, sin que lo viese nadie, hasta que las criadas las echaban menos cuando la hacían.

8. No hubo jamás avariento tan codicioso de dineros como esta señora lo era de dar lo que tenía, tan sin tasa ni medida que jamás contaba lo que era, ni sabía lo que valía cada moneda por lo poco que lo preciaba, sino para dárselo a todas las personas que le significaban sus necesidades; especialmente a gente noble que veía con ellas; porque era tan grande su contentamiento y alegría cuando estas ocasiones le venían a la mano, que lo contaba a algunas de sus monjas con quien tenía particular familiaridad, como si hallara algunos grandes tesoros y muchas veces, sabiendo que personas honradas pasaban necesidad, con quien no se podía tan al descubierto socorrerlas como estotras, tenía tanta maña que les pedía vestidos suyos traídos, y otras cosas que tenían de poquísimo provecho, so color de que lo quería para hacer algo en la sacristía, y en su lugar daba piezas enteras de sedas y telas, con que podían suplir las faltas, quedando ella contentísima con lo que la daba o a lo menos pareciéndolo, porque no pareciese lo hacía de industria, siendo tanta la que tenía en todas las cosas que eran de virtud. No era amiga para hacer limosna de examinar mucho si eran verdaderas las necesidades que se le representaban, y decía muchas veces que harto trabajo tenía quien la buscaba y la había menester, que los socorría por amor de Dios y que no estaba a su cuenta examinar si la hacían engaños, que ellos la darían si no fuesen en esto tan puntuales como pensaba; y así le hicieron hartos por este camino; pero no lo perdía, pues su intención era tan fundada en caridad, que para usar de ella no temía adeudarse ni tomar fiado; y era esto con tanto extremo que por rescatar dos caballeros hermanos portugueses y comendadores de Malta, que estaban cautivos en tierra de moros, empeñó todos los privilegios de sus rentas y tomó a censo, sobre ellos, casi tres mil ducados, con que los libró y puso en Portugal. Acaecióle muchas veces hurtar su misma plata para darla secretamente de limosna a los que le contaban trabajos, y así casi nunca la había en su casa aunque la hacía muy a menudo. Con este deseo de amparar y consolar a todos tenía siempre con ella señoras viudas y descasadas y doncellas desamparadas de mucha calidad y para éstas repartía los mejores aposentos que tenía, dejando para sí lo peor y lo menos, de manera que muchas veces no tenía un rincón apenas donde descansar y estar a solas, siendo la cosa de la vida que más deseó; y por esta causa hacía algunos aposentos y retraimientos muy pequeños y de poca comodidad, porque no hubiese ocasión de dárselo a nadie; pero ni aun esto le valía, porque en ninguna parte la dejaban ni ella sabía perdonar a tiempo ni a lugar por no desconsolar a nadie que la hubiese menester. No fué menos de alabar en

ella el saber ser amiga de sus amigos, que en vida y muerte de ellos jamás faltó un punto en demostraciones a que la amistad la obligaba, no sólo con los que tenían este nombre, sino con todas que les tocaba (sic), teniendo éstas por más propias que las suyas en cuantas ocasiones se ofrecían, como podrán hoy día asegurar muchos de los que experimentaron esta verdad. Cuando prendieron al Príncipe Don Carlos se entró del todo en el monasterio y eligió para su morada un aposento como una sepultura, que no tenía más que cuatro varas de largo y dos de ancho, por tener allí una ventanica que caía al altar mayor, y aquí estuvo cuatro o cinco años sin salir de él si no era a confesar y comulgar y sin hablar con nadie sino con las monjas y con la Princesa de Portugal, que la visitaba muchas veces y a dos o tres señoras portuguesas amigas suyas. No se puede encarecer la pena y dolor con que sintió este trabajo y la muerte de su Alteza y las muchas penitencias que aquí hacía, dándose disciplinas con cadenas de hierro menudas, porque la lastimasen y no hiciesen ruido, inventando otras maneras de penitencias que no se pueden abreviar en tan pequeña suma como la de este tratado. Y no le quedó otro consuelo en este trabajo sino hacer este ejercicio y continuos sufragios y limosnas, ofrecido todo por el alma del Príncipe, y a esta misma cuenta dió a las monjas de Santo Domingo un pedazo del sitio que les había comprado, que era donde labraron aposentos para los frailes.

9. Era muy abstinerente y de poco comer; jamás bebió vino ni consentía la sirviesen comidas regaladas; cuando alguna vez las ponían a su mesa, las enviaba a los pobres, preciéndola era mal empleado en sí; y pidiéndole lo comiese por su edad y flaqueza, respondía con muchas lágrimas que era aquello hurtárselo a ellos, cuyo era aquel regalo; jamás se desayunó mañana y tarde, aun después de muy vieja y enferma, no queriendo tomar este socorro conociéndosele necesidad de él.

Era inimicísima de la ociosidad en sí y en todas las que con ella trataban; por lo cual estaba siempre ocupada en leer buenos libros y hacer labor para la sacristía y para los pobres, y los días de fiesta que no podía hacer esto, los gastaba en cortar paños y hacer hilas, ella y todas las de su casa para los hospitales. Era devotísima del Santísimo Sacramento y del culto divino, por lo cual usaba muy de ordinario hacer gran cantidad de corporales y muchas veces hilados por sus propias manos y hacía otros ornamentos de que suelen estar desproveídas las iglesias pobres, y particularmente por las montañas y Galicia y partes remotas de quien se acuerde de proveerlas; y así la hacía con tanta largueza que debe tener buen premio delante de Dios, pues con tanto amor suyo se ejercitaba en estas obras, que no creo hay iglesia ni hospitales pobres en muchas partes de España donde no haya estas prendas suyas e imágenes, que también repartió gran cantidad de ellas, no sólo

en las dichas, pero aun en Irlanda, y hasta al Japón y las Indias y Armenia envió cálices y otras cosas para el culto divino, favoreciendo a algunos naturales de estas partes, que se venían a valer de ella, con sus limosnas y dándoles mano para alcanzar sus pretensiones por todas cosas del servicio de Nuestro Señor; y es mucho de advertir que, con tener esta señora tantos favores, jamás los empleó en acrecentar a sus deudos ni procurarles los lugares que a otros de su calidad se dan, por estimar en tan poco todo lo que era honras del mundo, que sólo para sacarlas de él hizo bien a sus parientas, como fué para meterlas monjas, pues esto sólo tenía por la verdadera riqueza; y esto se parece bien en las pocas memorias que dejó, y diciéndoslo algunas personas se reía diciendo eran cosas de que hacía poco caso; y a la verdad, las que dejó son de tanta importancia que ni tiempos ni adversidades las podrán despin-tar, como hacen a las del mundo; por esto era muy inclinada que se entrasen en religión las mujeres, y quisiera poder dejar fundados muchos monasterios, pareciéndola que ninguna obra puede haber más acepta a los ojos de la Divina Majestad que hacer casas donde Su Majestad fuese siempre alabado, y remediar mujeres quitándoles la ocasión de ofenderle. Con este celo hizo el monasterio de Carmelitas descalzas de Alcalá y ayudó a la Madre Teresa de Jesús, fundadora de esta Religión, a la cual tuvo por huésped en su casa por muchos días, y tuvo con ella muy particular amistad, y por su respeto con los Padres Carmelitas descalzos, a quien también fué muy devota y los favoreció y tuvo algunos en su casa a los principios de su fundación mucho tiempo, amparándolos en ella, como acostumbraba, en las obras que eran tan del divino servicio de Dios, y por esta causa tuvo mucha amistad con Doña Catalina de Cardona, mujer muy santa que vivió y murió en el hábito de las Carmelitas en un yermo. También ayudó a la fundación de las niñas de Nuestra Señora de Loreto, suplicando a Nuestro Señor les comprase aquella casa, para lo cual ayudó a ella con su hacienda y solicitud en todo lo que pudo, y todos los días de Nuestra Señora las traía a su casa, y les daba de comer y vestir a las que lo habían menester. De muy atrás tenía devoción de traer a su casa, todas las fiestas de Nuestra Señora, nueve mujeres pobres a quienes daba de comer sirviéndolas ella misma; porque era muy devota de esta gran Reina del cielo, y así lo mostraba en celebrar sus festividades, particularmente la de su Presentación; y por esta devoción la tenía muy grande a la gloriosa Santa Ana, a quien decía que suplicaba siempre la enseñase a repartir su hacienda como ella lo había hecho, y en su día hacía muchas limosnas y buenas obras; también tenía devoción con otros muchos Santos, como los Angeles, y entre ellos al glorioso San Miguel, San José, nuestro Padre San Francisco; también lo era mucho de Santa Paula, por lo que quería a San Jerónimo, en cuyo día hacía siempre alguna limosna muy

señalada, como era rescatar cautivos o remediar huérfanas o dar libertad a esclavos suyos y otras cosas semejantes. Muchas veces la echaron niños a la puerta de su casa, y los hacía criar con mucha caridad y cuidado, y cuando eran de edad, los remediaba conforme a la inclinación de cada uno.

10. Siempre fué esta señora muy sana, hasta que siendo ya de más de setenta años, le dió una enfermedad de dolor de hijada y piedra con que pasó gran trabajo; porque le daba muy a menudo, y llevábalo con tan gran paciencia que casi no se quejaba jamás, sino algunas veces de sí misma, porque no tenía más sufrimiento, siendo un ejemplar de él a todos los que la veían; en esta edad estaba tan entera y de tanta discreción y buen gusto, mezclado con una alegría tan grande, que parecía gozaba ya en esta vida los bienes que en la otra (se cree) la estaban aparejados.

En este tiempo vino la Emperatriz de Alemania, y como la dicha Doña Leonor la quería tanto, quebró algunas veces la clausura que hasta aquí había guardado por ir a ver, y su Majestad la llevaba consigo al campo y a ver al Rey nuestro señor, porque sólo esto la había quedado de gusto en las cosas de esta vida, y al fin vinieron sus achaques a derribarla, de manera que le dió la última enfermedad de que murió, en la cual la visitó la Emperatriz dos veces y con mucho amor y sentimiento de verla acabar; murió a 20 de diciembre, día de Santo Tomás Apóstol, de quien también era muy devota, a las dos horas después de la media noche, año de 1584, siendo ella de edad de ochenta y uno y dos meses menos cuatro días; que parece la quiso Dios Nuestro Señor llevar en el mismo tiempo que ella celebraba con tanta solemnidad y alegría, como queda dicho. Fué su muerte tan santa como la vida, aunque con grandes dolores, pero con gran conformidad y paciencia; que fué mucho de envidiar verla en este paso; y es mucho de considerar que le dieron la extrema unción el día de la Espectación de Nuestra Señora, pareciendo a los médicos que ya este era el fin de su vida, que como en tal día le dedicó el Monasterio de los Angeles, cuya es la advocación de él, parece la quiso Nuestro Señor en este mismo tiempo comenzar a dar el premio de esta santa obra.

Mandó en su testamento que la enterrasen en el mismo monasterio de los Angeles, sin señalar lugar, encargando mucho a sus testamentarios no se hiciese en su entierro más demostración y aparato que para una de las monjas, a las cuales decía muchas veces en su vida, riéndose, que deseaba cuando muriese la llevasen ellas mismas arrastrando por una escalera hasta echarla en una sepultura: tanto huyó siempre la ostentación y vanidad en vida y en muerte; y quiso el Señor cumplirle este deseo, que cuando la llevó para sí se hizo su entierro tan a solas y sin acudir a él, sino los niños pobres, como si fuera la persona menos conocida

del mundo, que aun ni esto no quiso de él ni Dios que lo tuviese; sólo sus monjas, con estar tan lastimadas cuanto les obligaba perder tal amparo y patrona, se esforzaron y llamaron todo el Convento de San Francisco y hicieron en esta ocasión cuanto pudieron.

11. Nombró en su testamento por patrono de su monasterio de los Angeles al Rey Nuestro Señor y a sus sucesores, como ya en la fundación del mismo monasterio se lo había suplicado, y su Majestad aceptádolo de palabra con mucha benignidad y clemencia; después de ella muerta, en el año de 1590, a nueve días del mes de octubre (13), dió su cédula Real hecha en el Escorial por el Secretario Francisco González de Heredia, en que de nuevo aceptó el dicho patronazgo para sí y sus sucesores, encargándose de favorecer y amparar en lo espiritual y temporal, como lo hace en las ocasiones que se ofrecen. Mandó más en su testamento, que después de cumplido con lo que dejaba al monasterio y pagados sus criados y otras obligaciones, lo demás se repartiase en obras pías y que se pagasen cuantas cédulas pareciesen que ella hubiese dado; de éstas salieron muchas, y algunas de doscientos ducados de renta por las vidas de las personas a quien se dieron, lo cual se cumplió todo.

Entre otras cosas, dejó una quinta en Portugal, que, por haberla heredado de sus padres, había deseado mucho en vida se hiciese en ella un monasterio de la advocación del glorioso San Antonio de Padua y por algunas causas no tuvo efecto esto mientras vivió, y así dejó muy encargado a sus albaceas se hiciese luego el dicho monasterio por la gran devoción que tenía a este gran Santo; que fuera de serlo tanto, le tenía particular obligación por ser de su linaje por parte de su madre de ella, en el cual hubo muchos siervos de Nuestro Señor; particularmente su abuela de esta señora lo fué tanto, que aun en vida dicen hizo Nuestro Señor milagros por ella, y su madre, Doña Isabel de Piñera, también lo fué, de manera que en su muerte se cuenta se vieron algunos, y viniéndole a ella tan de atrás esta buena suerte, bien podemos creer la tuvo en lo que tanto importa como la salvación, de que creo goza con muchos grados de gloria

Después, en el año 1586, se acabó de labrar la iglesia nueva y coro, y día de la Espectación de Nuestra Señora, la bendijo el Obispo don Jorge de Atayde, Capellán mayor, Limosnero mayor y del Consejo de su Majestad en la corona de Portugal, deudo muy cercano de esta señora; el cual, vestido de pontifical, con sus ministros, entró en este monasterio y bendijo el coro, pasaron el cuerpo de esta señora, que estaba en la capilla de San Jerónimo, en el claustro, a una bóveda del dicho coro con mucha solemnidad, donde también pusieron los huesos

(13) Se repite en el manuscrito a nueve días de octubre de 1590.

de su madre doña Isabel Piñera y de Doña Beatriz Mascareñas, Condesa de Crescentín, su hermana; y fué mucho para alabar a Dios que con haber dos años que había muerto esta señora, estaba su cuerpo tan fresco, entero y de tan buen olor y color, particularmente las manos, como si verdaderamente estuviera viva.

En este mismo año de ochenta y seis, a veinte y ocho días del mes de diciembre, domingo, día de los Inocentes, se pasó el Santísimo Sacramento a la iglesia nueva con mucha solemnidad, haciendo el oficio el P. Fray Antonio Manrique, Comisario general de toda la Orden de N. P. S. Francisco, que después fué Obispo de Calahorra, que era deudo y muy amigo de esta señora. Hallóse a esta solemnidad su Majestad la Emperatriz.

Dejó la dicha Doña Leonor obligación a las monjas que le digan cada año dos oficios de difuntos cantados, el uno la octava de Todos los Santos, por ella y por sus deudos muertos, y el otro, por ella, el día de su fallecimiento; lo cual ellas cumplen con mucha puntualidad y gusto y añaden un responso cantado todos los lunes después de la Misa mayor, y procuran haya siempre sermón el día de sus honras de los mejores predicadores que hay en la Corte, por renovar la memoria de quien es tan justo la haya y por la certeza que tienen que por medio de esta señora ha de hacer Nuestro Señor merced a esta casa, sustentándola en la religión que ella tanto procuró hubiese.

Y en recompensa de esta voluntad que las tuvo se movió a escribir esto la primera monja que tomó el hábito en este convento, por ser la que la trató tan familiarmente, que todas estas verdades le pasaron por las manos y lo que no vió supo de ella misma y de otras personas que la trataban muy particularmente, y por parecerle también era muy necesario dejar a las religiosas que vinieren esta memoria, aunque tan abreviada, que es la menor parte de lo que se puede referir, para que sepan quién las fundó y la obligación que tendrán siempre a corresponder a tan buenos principios.

Para la historia de la Iglesia Mayor de Valladolid

por

Juan Agápito y Revilla

(Conclusión)

Francisco de Colonia (a quien llamó Totomía, Sangrador) fué hijo y nieto de los famosos maestros Simón y Juan, y trabajó, indudablemente, con su padre en obras de gran importancia, siendo una de ellas la fachada de la iglesia de San Pablo, de Valladolid. Ya por cuenta propia, aun viviendo su padre, labró el hermosísimo retablo de San Nicolás, de Burgos, obra de 1500 a 1505, y fué nombrado maestro de cantería de la catedral burgalesa en 28 de noviembre de 1511, y construyó en ella la puerta de la Pellejería, trazada en 1516. Informó en 1515 con maestre Martín, maestro de la catedral de Palencia (1), sobre

(1) No se sabía quién fuera ese maestre Martín que citó Ceán; mas hoy bien identificado está ese artista que no se mencionaba entre los maestros que trabajaron en la catedral palentina, pues don Anacleto Orejón, en un articulo titulado *Arquitectos que trabajaron en esta Catedral* (de Palencia), en *La Propaganda Católica* (de 1.º de junio de 1921), basándose en documentos del archivo, ha hecho constar que se llamaba Martín de Bruselas, y era en 1513 veedor de las obras de dicha catedral y seguía desempeñando el cargo de veedor y maestro de las mismas en 1519, por el que cobraba veinte mil mrs. al año. Procedía de la diócesis de Cambrai (Bélgica), y era clérigo y familiar de don Juan Rodríguez de Fonseca. Este prelado quiso que se le diese una ración vacante en el cabildo, a lo que se opusieron algunos canónigos. Tomó posesión de ella el 28 de junio de 1514, mas cesó el 27 de agosto del mismo año, porque el canónigo Juan de Ortega presentó cartas apostólicas y proceso reclamando para sí tal ración, de la que se posesionó, sin apelación de nadie, ni de maestre Martín.

la obra de la de Salamanca, y volvió a hacerlo en 1522, con Juan de Badajoz, maestro de la catedral de León, y aun después, siendo maestro de la obra Juan de Alava. Intervino también en la catedral de Plasencia. Y consta que en 20 de octubre de 1540 el obispo y cabildo de Astorga solicitaron del de Burgos, que si vivía Francisco de Colonia le enviasen a examinar su catedral, la cual ya había visto en otra ocasión. Falleció Francisco de Colonia, pasando de los setenta años, según todos los indicios, en 1542.

Juan Gil de Hontañón fué conocidísimo y de mucha celebridad. La primera obra documentada en que aparece, de la que no se tenía noticia, la hizo constar el Sr. Orejón. El obispo Fonseca dió a hacer la claustra de la catedral de Palencia a Juan Gil de Hontañón, vecino de Rasines, en dos cuentos y setecientos mil mrs., y en 17 (no se dice el mes) de 1505, el cabildo mandó se pagase al maestro Gil «de lo que se oviese cobrado y cobrarse de la hazienda de los dos cuentos que dexó el Sr. Obispo. D. Alonso de Burgos» para hacer dicha claustra (Fr. Alonso de Burgos, dió en vida, quinientos mil mrs. para la obra de la iglesia). El 2 de diciembre de 1506 se mandó a los clavijeros diesen «a Juan Gil, maestro de la claustra, para en cuenta y pago de lo que oviese de aver cient mill maravedís de más de los que fasta aquí tenía». Y en 1.º de junio de 1515, comisionó el cabildo a los canónigos, obreros «que fiziesen llamar a Juan Gil, maestro de cantería, y entendiesen con él sobre la manera que tomó a fazer la claustra de la dicha yglesia y qué es lo que fizo de más y lo que fizo de menos. E qué es lo que recibió. E aprovasen y fiziesen con él como compliese y pagase lo que diviese y fuese obligado». Otras intervenciones importantes de Juan Gil, fueron: en 1512 es nombrado con maestre Martín y Juan de Ruesga (2), por el rey don Fernando el Católico, para ver la capilla real de Granada, por lo que se les manda dar libranza en 28 de mayo de 1512, recibiendo cada uno, en 1.º de junio de 1512, en Bur-

(2) Es de observar que los tres maestros trabajaban entonces en la catedral de Palencia: Maestre Martín de Bruselas, según se ha visto, era el maestro de la catedral; Juan Gil el que hacía la claustra y Juan de Ruesga hizo el cuerpo principal de la iglesia, ajustado en tres cuentos, seiscientos o setecientos mil mrs., cobrando 369.629 por la obra hecha en 1513, y también cobró 49.521 mrs. y medio por la obra que el obispo Fonseca mandó hacer sobre la cueva de San Antolín, el famoso trascoro, costeadó por dicho prelado.

gos, ocho mil mrs. (Ruesga recibió lo de Juan Gil); dos años después volvió Juan Gil a Granada, a ver y tasar la obra de la capilla real, y dió poder en 27 de febrero de 1514, para cobrar por su «costa e trabajo cinquenta florines de oro»; en 3 de septiembre de 1512 firma, con otros ocho maestros de cantería, el parecer sobre el modo de construir la catedral de Salamanca, siendo nombrado maestro mayor de ella el día 6, habiéndose comenzado la obra el jueves 12 de mayo de 1513, y obligado el maestro el 14 de diciembre de 1520 a dar terminadas, por su cuenta, y por precio de doscientos veinticinco mil mrs., y en el plazo de dos años, cuatro capillas, que eran «la primera de la torre-cilla e caracol, hacia las Escuelas mayores: e la segunda la de la puerta del taller: e la tercera e quarta sucesive hacia S. Sebastián»; en 13 de junio de 1513 firma como presente o testigo, con Beltrán de Fromonte y Miguel de Ambes, en Tordesillas, un parecer que dió maestro Martín, veedor de las obras de la catedral de Palencia, sobre las que se hacían en la iglesia de Santa María, no sabiendo cuál era la intervención de esas tres personas que figuran como presentes; en 1513 se encomendó la dirección de la obra de la sustitución del cimborio hundido en la catedral de Sevilla a Juan Gil, comisionándose el 14 de septiembre al arcediano de Niebla don Pedro de la Fuente para que conviniera con el maestro el salario que había de dársele, que en vez de ser «de cinquenta mil mrs. y veinte cahices de pan terciado al año, y dos reales en cada día de hacer algo, se le darían cien mil maravedís en pan y en maravedís en cada un año, y los dos reales en cada día de trabajo» (Ceán en la obra de Llaguno, I, 153), mandándosele dar en cabildo de 18 de julio de 1515 cien ducados de oro, además del salario, por el trabajo del cerramiento de la capilla mayor, y diez ducados por unas trazas que había hecho para cerrar las colaterales, y aun cuando entonces se acordó despedirle del cargo de maestro mayor por sus ocupaciones en la catedral de Salamanca, siguió en la maestría, por cuanto en 15 de diciembre de 1517 le dieron otros cien ducados de oro como gratificación, por haberse terminado de cerrar el cimborio, y en 16 de junio de 1518 se encarga al maestro-escuela le escriba a Salamanca, mandándole ir a Sevilla a residir su plaza de maestro mayor, o, en caso contrario, privarle del salario; en 1521 interviene en el claustro de la catedral de Santiago, como Juan de Alava; en 8 de ju-

nio de 1522, habiendo sido aprobada la traza hecha por Juan Gil, el cual fué nombrado maestro mayor de la obra, se puso la primera piedra de la catedral de Segovia «donde está ahora la puerta del Perdón». Murió, probablemente, en Salamanca al mediar el año 1531, pues en 7 de junio paga el cabildo a Juan de Gil nueve mil mrs. por su salario de maestro de la obra, y en 13 de septiembre es nombrado para sucederle en la dirección Juan de Alava.

Rodrigo Gil era el más joven de los cinco maestros que intervinieron en la formación de las trazas de la iglesia de Santa María la Mayor de Valladolid, y como hijo de Juan Gil de Hontañón, es fácil que con él hubiera trabajado en algunas obras, lo más probable en las de Salamanca, pues hasta la fecha en que se hacía el expresado proyecto no tiene en su haber Rodrigo más que la delineación de las trazas, que copió de Pedro de Ibarra hacia 1521, del colegio mayor de Santiago el Zebedeo, de Salamanca, llamado comúnmente del Arzobispo, por haberle fundado don Alonso de Fonseca (hoy titulado Colegio de Irlandeses), como dijo Ceán Bermúdez, que constaba de los libros del archivo del Colegio, rectificando a Llaguno, quien expresó que Rodrigo Gil «también tuvo parte» en dichas trazas, formadas por el arquitecto del arzobispo de Santiago, y los planos que presentó en el mismo 1521 para el claustro de la catedral de Santiago de Compostela. Debía ser entonces Rodrigo Gil un buen delineante y por eso entraría en la formación del proyecto de la iglesia de Valladolid. Hasta después del 1536, en que vuelve a intervenir, como se verá, en tal iglesia, no se le observa a Rodrigo Gil, documentalmente, en construcciones, así como luego su labor fué copiosísima, siendo, quizá, el maestro que más trabajó en el siglo XVI y que a su cargo tuvo más obras, casi todas de carácter religioso.

De Diego de Riaño se sabe poco, pero ese poco le acredita de gran maestro. Escribió Ceán Bermúdez que «después de haber residido y trabajado con gran crédito en Castilla, fué maestro mayor de la santa iglesia de Sevilla por los años de 1528», y, en efecto, aunque no aparece Riaño en la catedral hispalense, según los documentos, cobrando su salario de maestro mayor hasta 1527, hay indicios que hacen suponer que en el año anterior había sido llamado por el cabildo para ponerse al frente de las obras. En 1529 hizo las trazas para las sacristías y sala

capitular para la misma iglesia, y el cabildo en 15 de noviembre del mismo año, tomó el acuerdo de que «varios capitulares viesan la traza que tenía fecha el maestro Riaño sobre sacristía y cabildo, que se han de facer; y que si fuesen menester otros maestros, que los llamen, y que se fagan, si fuesen precisos, modelos», y así lo verificaron, presentándose en cabildo de 22 de enero de 1530 las trazas hechas de la sala capitular, sacristía mayor y sacristía de los cálices por Diego de Riaño, Sebastián Rodríguez de Escobar, Diego Rodríguez y Francisco de Limpías, «y se mandó se fagan dichas piezas conforme a las trazas de Riaño». Consta también por los autos del cabildo, que en 20 de septiembre de 1532 le mandan dar cincuenta ducados de oro por no haber ocupado casa de la iglesia en los años que servía el cargo de maestro mayor, y por lo perdido de su salario por la iglesia de Valladolid, que a la vez dirigía, y los documentos dejan ver que pasaba ocho meses en Sevilla y cuatro en Valladolid, «donde murió». Además de esas obras de la catedral estuvo encargado Riaño y construyó la parte Sur de la Casa Consistorial de Sevilla, y se supone que hizo también proyecto para construir la parte Norte, que de haberse realizado en conjunto, sería el edificio un monumento de los más celebrados.

Ceán dijo que el fallecimiento del maestro Riaño tuvo lugar en 1533, sin haber podido ver comenzadas las obras de esas tres dependencias citadas y por él diseñadas en la catedral sevillana, y en la fecha se equivocó, pues por las partidas de los libros de fábrica se hace constar que cobró su salario hasta noviembre de 1534, lo cual indica que el óbito ocurriría por esa fecha.

Una observación. Nada tiene de particular que Diego de Riaño falleciera en Valladolid, pues que aquí tenía obras en la fecha de su muerte, y es probable que el apellido del artista tuviese su origen del pueblo de su naturaleza, y Riaño hay en las provincias de Burgos, León, Lugo, Oviedo y Santander. Esta última provincia tiene más vivos de indicios para señalar la oriundez de Riaño, pues que procedentes de la de Santander vinieron al centro de Castilla muchos maestros de cantería por el siglo XVI; pero se da el caso de que en Valladolid vivieron varios Riaños, dedicados a construcciones u obras y el apellido no era de los corrientes en la villa. Por de pronto, en 1498 aparece un Lorenzo de Riaño que hace para el Ayuntamiento tubos de

alfarería para las obras de las fuentes, y, dando un salto grande en el tiempo, se ven en Valladolid dos maestros de cantería, uno, llamado también Diego de Riaño, quien en 1596 reconoce el cimborio de la iglesia de San Francisco, de Medina de Ríoseco, y otro, Juan de Riaño, el cual, en 1603, tasa obras de la iglesia de Santa María, de Tudela de Duero. Parece indudable que estos dos últimos eran parientes; ¿lo serían, igualmente, del Diego de Riaño que trabajó en Sevilla? y ¿tendrían todos ellos alguna relación con el Lorenzo de Riaño del siglo xv? Si así fuera pudiera abrigarse algún indicio sobre la naturaleza del más famoso de los Riaños mencionados y hasta apuntar a Valladolid mismo; pero, realmente, sin más datos sería pasarse de sutil, por no decir temerario, insinuar nada en ese sentido. Lo único que parece cierto es que en nuestra villa falleció Diego de Riaño y que en alguna de nuestras iglesias se enterrarían sus restos.

Han venido a cuento todos estos apuntes, algunos muy curiosos, para probar la valía de los maestros que se encargaron de hacer las trazas de la iglesia mayor de Valladolid; todos, artistas meritísimos, todos especializados en catedrales, los edificios de más importancia que en aquellos tiempos se erigieron. No eran cualesquiera los elegidos, sino los solicitados, incluso llamados en ocasiones a informar, trazar y dirigir obras en puntos tan distantes de Valladolid y Castilla como Sevilla.

El proyecto, pues, se hizo, lo más probable, el mismo año 1527, y fué firmado también por Fr. Eugenio (no Fr. Arsenio, como dijo Sangrador), no sé por qué razones, y como hacía falta un maestro mayor para dirigir las obras, dieron el cargo de la maestría a Diego de Riaño. ¿Méritos para ello, para elegir a Riaño? Cualquiera de los otros tres, descontando a Rodrigo Gil, tenía tantos merecimientos como él; ¿sería, acaso, porque fuera, si no natural de Valladolid, al menos vecino de nuestra villa él o su familia? Fuera como quisiera, apuntó bien el cabildo, porque, aunque se conocen pocas obras del maestro, los elogios que le han tributado siempre han sido unánimes, llegando don José Gestoso y Pérez, en su *Sevilla Monumental y Artística*, a hacer resaltar las excepcionales circunstancias del maestro mayor de la catedral hispalense, por adaptarse perfectamente, como se adaptó, a los estilos nuevos del Renacimiento, «ora imaginando las aéreas filigranas del arte ojival en sus posrtimerías, ora las alegres y fantásticas inven-

ciones del estilo plateresco, ya, finalmente, al interpretar la majestad severa del arte clásico restaurado, con conocimiento tan profundo en los tres géneros, que en todos puede reputársele como notable maestro».

Y Diego de Riaño tendría la gran satisfacción de colocar la primera piedra o abrir los primeros cimientos de la obra de la nueva iglesia de Santa María la Mayor, de Valladolid, el 13 de junio de 1527, habiéndose modificado algún tanto las trazas pues, «con acuerdo de los dichos señores [del cabildo] y del dicho frey eugenjo y el dicho diego de Riaño, las dos toRres que están en la traça fuera de las hornacinas, las metieron dentro, por çierto Respecto que a la hora les paresció». Es decir, que las dos torres que irían probablemente fuera de las capillas próximas a la imafrenta, habrían de colocarse sobre dichas primeras capillas; de donde puede deducirse que se compondría la iglesia de tres naves, y las torres se proyectaron para emplazarlas fuera de las líneas de las capillas laterales; mas por ese «Respecto» se dispusieron sobre las capillas. Y se comenzó a «elegir» la construcción, a construir la iglesia, sujetándose a la traza dada, salvo ese detalle de las torres, prosiguiendo Diego de Riaño la dirección de las obras hasta su fallecimiento, ocurrido, como se ha dicho, con toda probabilidad, en noviembre de 1534, y en Valladolid mismo.

No por ese contratiempo de importancia, cual era la falta de maestro, se paralizaron los trabajos; mas esa falta de dirección tenía que echarse de menos, forzosamente; «el dicho edificio y obra quedó huérfana sin maestro pa[ra] la Regir y lebar adelante», y el cabildo tuvo que ocuparse y preocuparse de buscar un arquitecto idóneo, experimentado y de prestigio que poner al frente de construcción de tanto interés y valor, y «Abiendo consideración que pa[ra] obra tan suntuosa era nescessario de escoger el mejor maestro que en el Reyno obiese, pa[ra] ella, y después de la Información que con mucha deligencia pa[ra] esto se obo, hallaron los dichos señores [del cabildo] que debían de Rescibir, y Rescibieron por maestro a Rodrigo gil, maestro de cantería, que fué vno de los que hezieron la dicha traça», y, por lo mismo, otorgaron el correspondiente contrato de compromiso de 30 de agosto de 1536, documento base de lo que escribió Sangrador, y que tan mal interpretó. Se establecieron en él las condiciones del caso.

que no he de detallar por copiarle íntegro en el apéndice; pero sí he de observar que dicho documento era la formalización legal del contrato, ya establecido de meses antes, pues de una de las cláusulas se desprende que Rodrigo Gil tenía la maestría de la obra desde el día 8 de mayo del mismo 1536. El salario sería de quince mil mrs. al año, y tres reales de jornal por cada día de los dos meses que estaba obligado el maestro a residir en la obra.

De los cinco maestros que trabajaron las trazas de la iglesia de Santa María la Mayor, de Valladolid, vivían en 1536, además de Rodrigo Gil, Juan de Alava y Francisco de Colonia; pero estos dos últimos maestros pasaban ya de los sesenta años. El cabildo estuvo acertado en nombrar maestro mayor de la obra, de una obra que habría de durar muchísimos años, a un arquitecto joven que pudiera dedicarla muchos años de su vida, pues no contaba entonces Rodrigo Gil cuando le fué hecho el encargo de la dirección de las obras, más que treinta y tantos años, edad muy apropiada, y razón muy tenida en cuenta, seguramente, además de los conocimientos y experiencia adquiridos al lado de su padre en las catedrales de Salamanca y Segovia.

Y, Rodrigo Gil, trabajó con entusiasmo en una construcción que tenía los caracteres todos de una catedral, y se sujetaría, como lo hizo Riaño, a los planos que nueve años antes se habían dibujado, en los que él mismo había intervenido.

Lo que es de sentir es la desaparición del proyecto, del cual no se tiene ningún detalle gráfico; porque, aunque se dice que pudiera ser parte de él una planta dibujada que posee mi buen amigo don Saturnino Rivera Manescan, y a mí me facilitó don Manuel Gómez Moreno una foto copia de una sección longitudinal, que también pudiera haber pertenecido a las consabidas trazas, no hay una prueba fehaciente y cierta de ello. Se supone nada más, pero sin que tales dibujos lleven señales indudables para poder identificarlos.

No he podido registrar los libros de fábrica o de cuentas, ni otros afines del archivo de la Catedral, en donde es fácil se conserven datos interesantes que afecten a esas obras. Esos libros están esperando una exploración concienzuda, que no he podido realizar hata la fecha, y, por lo mismo, brindo el trabajo a los aplicados alumnos del Seminario de Arte de la Facultad de Historia de esta Universidad, que tan dili-

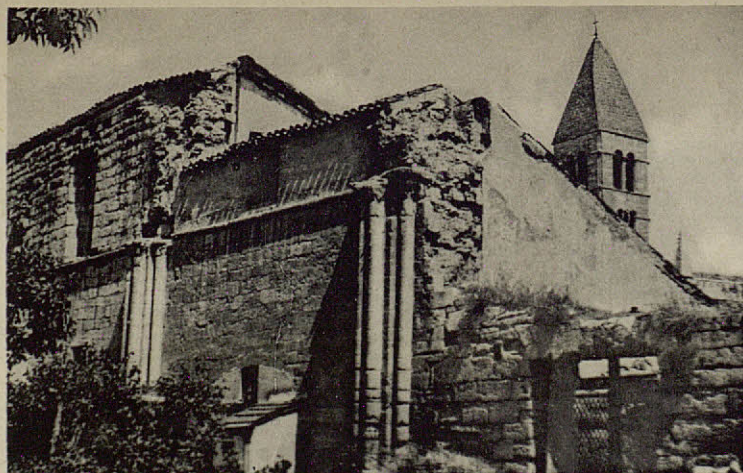
gentes y laboriosos se muestran bajo la inteligente dirección de sus eruditos profesores. Creo que escucharán, entusiastas, mi ruego y que aceptarán, con afecto, mi recomendación.

Mientras tanto, hasta que se saque a luz el resultado de ese estudio, que habrá de ser curiosísimo, bueno es recordar que Rodrigo Gil llevó con empeño la obra, que tampoco sabemos cuándo se suspendió, para ser derribada, desgraciadamente, hasta en sus cimientos, para dar lugar y espacio a la que se acometió en el mismo siglo XVI, bajo el proyecto del gran Juan de Herrera, obra que hubiera sido grandiosa si se hubiera realizado en su conjunto, a juzgar por los planos y maqueta conservados. Por ese cambio de criterio no tuvimos la iglesia de los cinco maestros afamados, ni la que pensó el célebre arquitecto de Felipe II, la cual no se verá terminada nunca. Eso sí que fué un gran error del cabildo. Demoler lo que se llevaba hecho por Riaño y Rodrigo Gil, que, según Antolínez de Burgos, equivalía a una altura de más de seis estados, próximamente unos doce metros, que ya representaba obra de consideración; labor estéril y perfectamente inútil y desaprovechada, aunque su gasto se elevaría a muchos miles de ducados.

Que se quería llevar la obra empezada en 1527 con algún empeño y quizá con entusiasmo, no hay por qué dudarlo. Se acudía a todo y a todos, y a este propósito traigo a relación que hasta el rey don Carlos I protegió la construcción de la nueva iglesia, como observo en estos acuerdos recogidos del libro de autos del Regimiento, de 1542.

El viernes 19 de mayo de dicho año, el canónigo Juan de Rabanal presentó en el Ayuntamiento una provisión real, por la que S. M. hizo merced a la iglesia mayor de 348.854 maravedís, que resultaron de alcance por las cuentas que se tomaron por el licenciado Galarza, oidor de la Chancillería, por comisión de S. M., de los dineros que habían corrido para la obra de la iglesia. Se contestó que cuando fueran más regidores se platicaría sobre ello y se daría la respuesta. Y, en efecto, tres días después, el lunes 22, «dixeron que vista la sobre carta de su mt. presentada en este Regimiento por parte del cabildo de la yglesia mayor, que cometían la Respuesta della a los s. hernando de vega y pedro hernández de portillo, Regidores, y lo que ellos Responderen se asiente en las espaldas de la dicha sobre carta, por Respuesta desta villa, y si fuere necesario hablen en el consejo Real sobre ello».

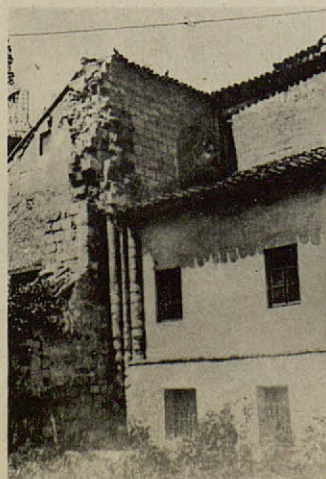
VALLADOLID - Restos de Santa María la Mayor



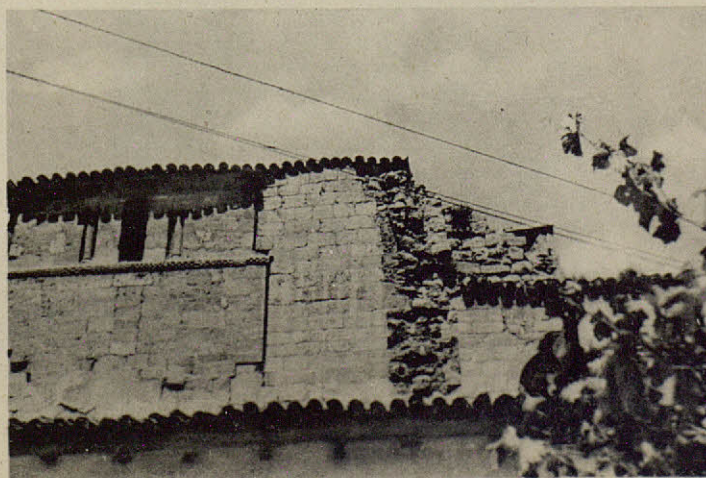
Parte del Muro del lado del Evangelio.



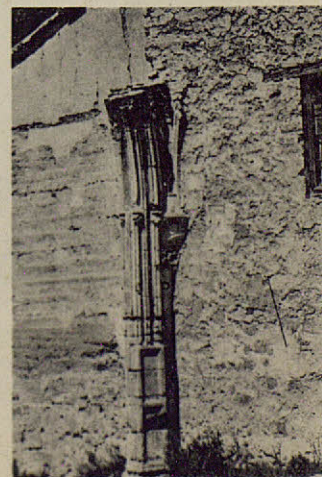
Parte de la Nave del Evangelio.



Rincón de la Nave de la Epístola.

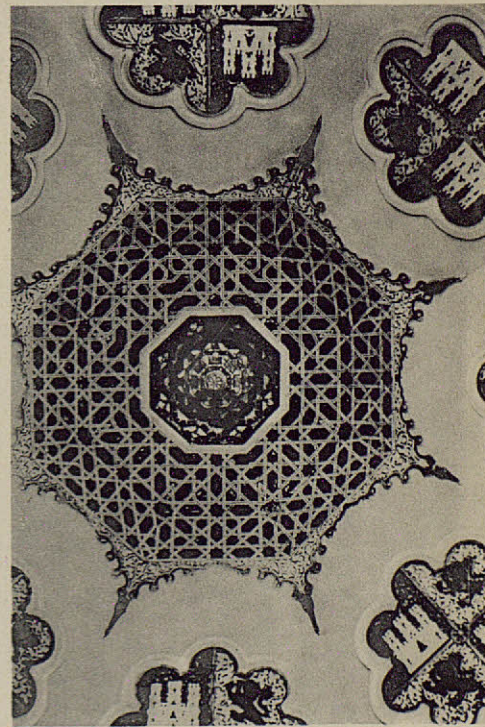
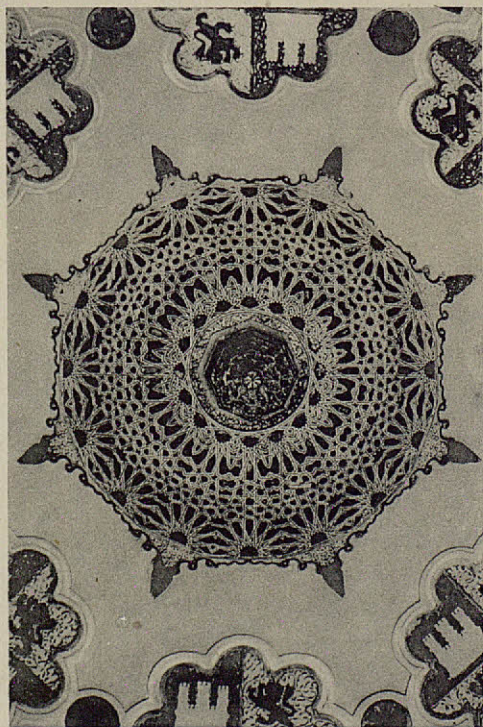
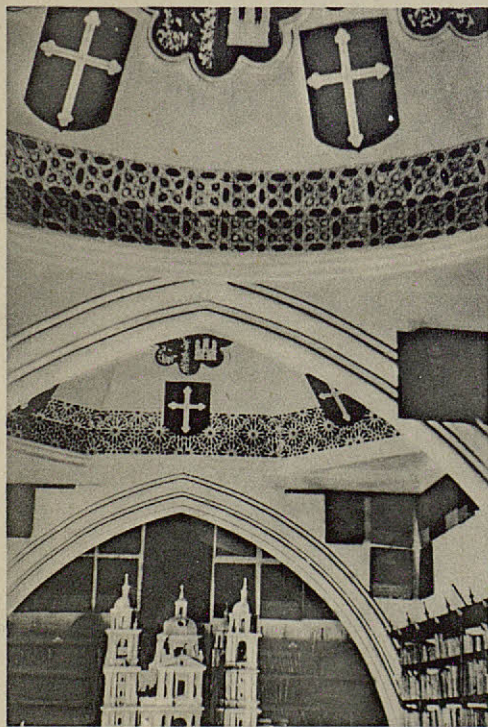


Parte baja de la Torre Románica.



Un Pilar del Claustro (siglo XIV).

VALLADOLID - Restos de Santa María la Mayor.



Bóvedas de la Capilla de San Llorente, (siglo XIV).

Por consecuencia de las gestiones practicadas, el lunes 14 de agosto de 1542, los regidores mandaron que el mayordomo de la obras pague cada semana al prior y cabildo de la iglesia mayor, o a quien su poder tuviere, desde el día de San Miguel de septiembre de 1542, hasta el mismo día de 1543, seis ducados para en cuenta de los maravedís que esta villa debe pagar por la obra de la iglesia mayor y le están mandados pagar por provisión real.

Deshecho lo que se llevaba hecho, según se ha expresado, vino luego la obra de Herrera, y consumió todos los recursos ordinarios y extraordinarios del cabildo. Se empobreció la iglesia; vendió lo que buenamente podía enajenar para conseguir dineros, y no llegó a hacerse ni la mitad del templo, aun corriendo más de tres siglos. Fué una equivocación todo ello. Hecho irremediable. Se pensó tan en grande que todos los recursos eran pequeños.

Para terminar, he de recordar un detalle de la iglesia vieja de Santa María la Mayor, que se hacía aun cuando se estaba construyendo templo nuevo; lo que prueba que el cabildo no esperaba verle terminado en muchísimos años, así como el apuntar otro trabajo de Rodrigo Gil, que era desconocido.

No solamente tuvo Rodrigo Gil esa intervención en la construcción de la proyectada iglesia de Santa María la Mayor, de Valladolid, que se abandonó y hasta se deshizo lo que hecho se llevaba, sino que el Cabildo tuvo en cuenta los grandes prestigios de Rodrigo Gil, y tratando de substituir el coro alto que la iglesia vieja tenía, desde su primitiva construcción, por un coro bajo, solicitó sus informes, según se desprende de los Libros de Actas Capitulares, cuyos acuerdos publicó don José Zurita Nieto en su interesantísimo folleto *Apuntes documentados sobre el año de la muerte del Conde don Pedro Assúrez y acerca de su sepultura, epitafio y aniversario en la S. I. M. de Valladolid* (pág. 13), y que copio por no haberse extendido mucho el trabajo concienzudo del erudito canónigo, hoy Deán.

Dice uno de aquéllos: «Primero de septiembre 1568, llamados a cabildo por su portero los ss. prior y cabildo para tratar de baxar el coro abaxo y vistos los paresceres de Rodrigo gil y francisco de salamanca, por mandado del sr. abbad y suyo auían visto el edificio y traza de la iglesia, y uisto el parezer que el sr. abbad les embió en que en efecto

manda se pongan execución lo que ellos declaran en sus pareceres y que se comunique al sr. Almirante y al sr. Corregidor, mandaron que se haga el dicho choro en baxo conforme a la traza que los dichos officiales han dado y que el sr. Prior de cuenta dello al sr. Almirante y los ss. Canónigos Bautista briz y Claudio nelli la den al sr. Corregidor para que den su parecer sobre ello conforme a lo que el sr. Abbad nos manda, y assy lo mandaron y votaron.»

El proyecto, pues, en la fecha indicada para substituir un coro alto por otro en el mismo suelo de la nave central, estaba ya formado por Rodrigo Gil y Francisco de Salamanca, e indudablemente, el Cabildo colegial dió el encargo a ambos maestros para proceder al estudio, al primero, por lo mucho que llevaba ejecutado en Castilla, y por su actuación en Valladolid, y a Salamanca, porque entonces estaba ocupado en la villa con la reedificación de lo incendiado en 1561.

Lo que no comprendo es para qué se necesitaban los informes del Almirante y del Corregidor para acordar la ejecución de la obra que se proyectaba, a no ser que ellos ayudaran a ella con sus subvenciones y se les quisiera guardar esa atención por tal motivo.

Y la obra de traslación se ejecutó y se guardaron las precauciones del caso, respecto de la seguridad con que habían de quedar las fábricas del edificio. Un acuerdo de pocos días después, expresa:

«En 6 de septiembre, siendo llamados a cabildo para ber los pareceres del yllmo. almirante y el sr. correjidor, sobre la mundança del coro, y bistos y que por ellos mandan lo que el sr. abbad tiene mandado y ellos tienen acordado que se esecute el parecer de Rodrigo gil y salamanca, según parece por este asiento que está en esta oía fecho en primero de septiembre. El qual mandan se esecute y que el canónigo Claudio ayude en todo lo neçesario a la obra al mayordomo de la fábrica, y para ello le dieron entera comisión, a los quales encargan la hagan con toda brevedad, tomando primero la seguridad que los officiales ofrecen de que la yglesia no recibirá daño ni detrimento, y así lo mandaron y uotaron estando yo presente por meritorio.»

No se desdeñaba, por tanto, Rodrigo Gil en intervenir en asuntos de tan poca importancia como este pudiera ofrecerle, pues aunque tuviera que desaparecer una bóveda intermedia en la altura de la nave,

la cosa no era para guardar tantas precauciones como se deducen del anterior acuerdo.

Cierro estas ya fatigosas líneas con la transcripción del documento mencionado antes, de 1536, que tanto ha aclarado lo que nos dejaron dicho Antolínez de Burgos y Sangrador Vítóres en sus respectivas Historias de la ciudad de Valladolid.

A P E N D I C E

éscriptura de la obra de la yglesia mayor de valljd, entre Rodrigo gil, maestro, y el cabildo.

In die nomine amen. conosciada cosa sea a los que la presente e pulblino Instrumento de asyento e yguala vieren como, estando los Reverendos señores presydenete y cabildo de la yglesia colegial de nra. señora sancta marya la major en la dha villa de vallid en su cabildo e ayuntamiento e llamados pa este effecto por Juan de pedraza, su portero, que dello dio fee, como administradores de la fabrica de la dha yglesia, espeçial syendo presentes los señores don Rodrigo herrezuelo, arzediano presidente del cabildo, e el maestro alcaraz e francisco de alcaraz, e lujs de soto e gabriel de bertavillo, canónigos en la dha yglesja, estando los dhos señores por y cabildo ayuntados en la capilla de sant llorente por estar ocupada la Capilla de señor sant marcos por los señores de la congregación en su cabildo, como lo tienen de vso y de costumbre, a entender en las cosas y negoçios que conbienen a su yglesia, y platicando como ellos tenjañ començado el edifficio de la dicha yglesia, conforme a vna planta e traça que los maestros de cantería que pa la hazer fueron llamados hezieron, de los quales esta firmada, que fueron Johan de alaba y francisco de colonja y Johan gil de hontañón y Rodrigo gil y diego de Ryaño, y con ellos por la yglesia frey eugenjo, abbad de palaçuelo, y de como estos cinco maestros que hezieron la dicha traça, entre otros maestros que se venjeron a oponer a la dicha maestría, fueron elegidos ellos pa la hazer, y como después de hecha fue acordado por los dichos señores de dar el cargo de la dicha maestría al dicho diego de Riaño, el qual la començó a elegir conforme a la dicha traça, eceptó que con acuerdo de los dichos señores y del dicho frey eugenjo y el dicho diego de Riaño las dos toRes que están en la traça fuera de las hornacinas, las metieron dentro, por cierto Respecto que a la hora les paresció, y como prosigujendo el dicho diego de Riaño el dicho edifficio plugo a nuestro Sr. dios de lo querer levar desta presente vida, y como el dicho edificio y obra quedó huérfana sin maestro para la Regir y lebar adelante, los dichos señores por y cabildo, Abiendo consideración que pa obra tan suntuosa era nescessario de escoger el mejor maestro que en el Reyno obiese, pa ella, y después de la Información que con mucha diligencia pa esto se obo, hallaron los dichos señores que debían de Rescibir, y Recibieron por maestro a Ro-

drigo gil, maestro de cantería, que fué vno de los que hezieron la dicha traça, al qual dieron el cargo de la dicha maestría pa que de aquj adelante el tenga cargo y lieve adelante el dicho edifficio quanto sea su voluntad de los dichos señores, con las condiçiones siguientes —

primeramente, yo el dicho Rodrigo gil digo que acepto el dicho officio y me obligo y pongo con los dichos señores de Regir y proseguir el dicho edifficio, contando desde ocho de mayo deste presente año que yo fué Rescebido, y que Residiré en cada vn año dos meses todos juntos o Interpolados a eleçión del arcediano y obrero desta yglesia o del que adelante fuere, y que cada y quando, que por el dicho obrero fuere auisado pa que venga, que dentro de diez días sea obligado a venir y Resedir el tiempo que al dicho obrero pareciere que yo sea menester, y que si yo no benjere al tiempo que asi fuere llamado que toda la falta o daño que se heziere en el dicho edifficio y obra que se me descuete en el salario que se me ha de dar —

otrosi que yo el dicho Rodrigo gil, juntamente con el dicho obrero, emos de poner aparejador, persona abil y suficiente pa la dicha obra, al qual a de dar la dicha yglesia o de mandado de los dichos señores x U mrs. en cada vn año y dos Reales de jornal por cada día que trabajar, y quel día y la ora que faltare de Resedir en la dicha obra, así del salario como del jornal, se le descuete por Rata, y que las faltas que heziere en las piedras que traçare o elegimiento que heziere que siendo a su culpa que sea obligado, el dicho aparejador a lo pagar y se le descuete en el salario, y si la tal falta se heziere a culpa de mi el dicho Rodrigo gil, por yo no dar auiso dello al dicho aparejador, que yo sea obligado a lo emendar a mi costa y pagar el daño dello —

otrosj que yo el dicho Rodrigo gil pueda tener vn criado en la dicha obra pa que labre y que se le de el jornal que se diere a otro de su manera, y que pa yo estar mas çerca de la obra que los señores me an de dar vna camara en la obra o çerca della en que pueda estar o Resedir yo y el dicho mj criado, y que así mismo el dicho aparejador pueda tener otro criado de la misma manera —

otrosi que yo el dicho Rodrigo gil y el dicho aparejador seamos obligados a hazer Reglas por donde y como los oficiales se an de Regir labrando en la dicha obra poniendo aquellas penas y condiciones que en otras obras semejantes se suelen poner, las cuales sean executadas, y si yo o el dicho aparejador no executamos las dichas penas o alguna dellas seamos obligados, o sea obligado el que de nosotros no la executare, de la pagar a la dicha yglesia y obrero della, o nos la descuete en nro. salario, y si la tal pena en que cayere el tal official fuere por no hazer lo que cunple a la obra que la tal pena sea aplicada a la obra, y no a beber lo que pierde —

otrosy que por Razon de mi salario y del tiempo que me tengo de ocupar en Regir el dicho edifficio como dicho es me a de dar la dicha yglesia o fábrica della y los dichos s. en su nombre qujnze mill mrs. cada año, y cada día de los que Residiere en los dichos dos meses de cada vn año tres Reales de jornal avnque sean fiestas o días de lavor, pagados la meytad a sant Johan de Junio, y la otra meytad a nabidad, y que si obiese neçesidad algun año de Resedir mas de los dichos dos meses que yo el dicho Rodrigo gil lo hare sjendo avisado por el dicho

obrero como dicho es y que asi mismo me den por cada día de los que asi Residiere los dichos tres Reales

otrosy con condiçion que si caso acaesciere algund año no le llamaren al dicho Rodrigo gil que venga a visitar la dicha obra que todavia le paguen los dichos quinze mill mrs. de su salario a los dichos plazos

otrosj con condiçion que si los dichos señores por y cabildo quiesieren y les pareciere que la dicha obra se vesite por vno o dos maestros de quien tengan confiança que les dira la verdad, que yo el dicho Rodrigo gil soy contento que todas las vezes que la quieran visitar la visiten, y si se hallare algùn yerro en lo que eligiere y heziere de aqui adelante que yo sea obligado tornar a emendar y hazer a mi costa y pagar a los maestros que la obieren visitado y si asi visitada no se hallare yerro alguno, que la dicha fábrica sea obligada a pagar la tal visita

otrosi que yo el dicho Rodrigo gil y el aparejador que así fuere labraremos todo el tiempo que nos Restare después de dado Recado a los officiales a traçallos las piedras y en todo aquello que sea mas menester y andemos sobre la gente y asentadores dándoles Recado

Con las quales dichas condiciones y con cada vn dellas yo el dicho Rodrigo gil me obligo por y persona e por todos mis bienes muebles e Rayzes avidos e por aver de complir e mantener todo lo suso dicho en cada vna cosa e parte e todo [?] lo dello que a mi el dicho Rodrigo gil toca e yncumbe a conplir e mantener e aver por firme e valedero. Et nos los dichos presydenete e cabildo, por lo que nos toca e atañe los bienes de la fabrica de la dha. yglesia, como sus admjnistradores, e amas las partes damos poder conplido a qualesquier Justicia e Juezes eclesyasticos e seglares que dello puedan e devan conosçer por derecho por que nos lo hagan conplir e pasar e mantener e aver por firme e valedero, ansy por via e Remedio de execuçion como de penas e çensuras eclesyasticas o en otra qualesquier manera bien ansy e a tan conplidamente como sy ansy lo oviesemos llevado por sentencia diffinitiva de Juez competente por nos las dhas partes e por cada vna de nos pedida e consentjda la tal sentencia fuere pasada en cosa judgada, sobre lo qual todo que dicho es Renunçiamos todo dolo e engaño e lesion e ferias e mercados francos e todas leyes, fueros e derechos e ordenamientos, estilos, vsos e costunbres canonicos e civiles e municipales publicos e privados, escriptos e non escriptos, e espeçial Renunçiamos la ley a derecho en que dize que general Renunçiaçion no o ata en firmeza de lo qual lo otorgamos en la manera que dicho es ante epanal montesyno, escribano e notario publico, e ante los testigos de yuso escriptos, al qual Rogamos que la escribjere o fiziese escrivjr e la etaomryor r- vJ]oo] JJ vbjñ omagdioim nae mrrmfyup nnnahhcild sygnare con su sygno, que fue fecha e otorgada esta carta de asyento, concordia e yguala en la dcha. villa de vd. dentro de la dcha. yglesia Colegial e capilla de señor sant muereos, lugar del cabildo, a treynta dias del mes de agosto, año del nascimiento de nro. salvador ihuexpo de mill e quinientos e treynta e seys años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es e vieron firmar sus nombres en el Registro a los señores presyalente e dos Canonjgos por sy e su nombre de todo el Cabildo seguenal su costumbre. alonso de verdesoto, clerigo vecino de valljd.

e martin de rjana, criado del dcho. Raçonero. alonso de oviedo e Juan de Ribero, Cantero, estante en esta Corte, e el dcho. Juan de pedraza, portero de la dcha. yglesia.

El arzno.
de Vallid.

el maestro
de alcázar

El cano.
Soto

Rgo. gil

paso ante my xponal

montsy.º not.º

(Archivo histórico de protocolos de Valladolid. Protocolo de Cristóbal Montesino. 1536, folios 222 y 223.)

El románico en la provincia de Logroño

por

Juan Antonio Gaya Nuño

(Continuación)

VILLAVELAYO

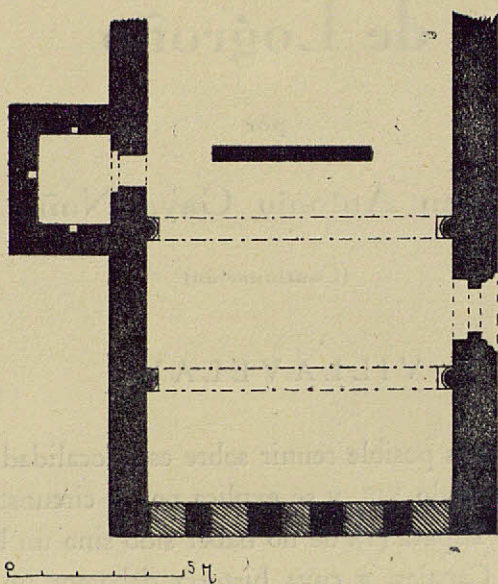
Pocas noticias es posible reunir sobre esta localidad; Govantes no las da anteriores al siglo XIII, y se explica por la circunstancia, apoyada por Don Antonio Zapata (1), de no haber sido sino un barrio de la inmediata villa de Canales, a cuya historia debemos unir la de Villavelayo.

Su iglesia románica, descubierta por Teógenes Ortego (2), que publicó de ella una reseña detallada, es un singular conjunto de reconstrucciones poco fáciles de distinguir cronológicamente y que constituyen hoy un edificio de planta rectangular con una nave, tal como quedó de la última reconstrucción que parece haber tenido lugar hacia el siglo XIV o XV, a juzgar por los contrafuertes de los cuatro ángulos de la iglesia, cuyos restos primitivos parece que sólo conservan hoy sus paramentos en los muros Norte, Sur y Oeste; es decir, el extremo

(1) Zapata.—«Historia de la villa de Canales», ed. Buenos Aires.

(2) T. Ortego Frías.—«Por la Rioja incógnita», en «La Rioja», de 5-1-1935.

occidental de la iglesia. La ancha nave conserva su puerta Sur, muy alta de y de arquivoltas ultrasemicirculares en lo visible, no obstante tener los salmeres cortados, y que no se corresponde con su hueco externo, como se describirá más adelante. Dicho trozo muestra su homogeneidad con la puerta que en el muro Norte se abre a la torre, y que también fué de herradura, como se ve en el salmer de su lado izquierdo; da paso al interior de la cuadrada torre, muy reducida de proporciones, que abre en su piso bajo pequeñas credencias triangulares, y que en el piso superior abría sobre la puerta de la torre una ventanita de

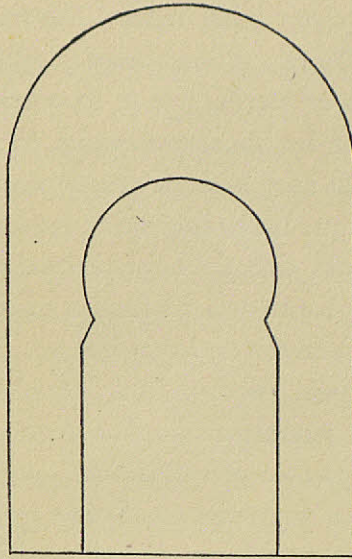


Villavelayo.—Planta de la iglesia

arco de herradura, muy pequeña, pues no tiene sino 0,55 de ancho, 1,10 de alto, dentro de un nicho de 1,60; su disposición tendía a dar luz a la torre por encima de la bóveda de la iglesia primitiva, y así sería en efecto, pues a pensar en bóveda obligan los grandes muros y los groseros e irregulares fustes parejos que apoyarían los fajones, con basas semejantes a las de la portada Sur y trabajadas con idéntica rudeza; cubierta hoy la iglesia de Villavelayo con bóveda de nervios, no es posible imaginar la primitiva sino de medio cañón.

El muro Oeste muestra al exterior una curiosa y alta galería de

cinco arcos de herradura, el central más bajo, y posiblemente el único que fué practicable pues su dovelaje es efectivo sobre una tímida imposta de toscos bezantes, mientras los otros que ocupan todo el resto del muro, dan cierta impresión de fragilidad como de haber sido construídos con fines sólo decorativos, y sus arcos no tienen dovelaje propiamente dicho sino piedras en sentido horizontal en las que se recorta la curva; así, dan idea de algo muy torpemente reconstruído u origi-



Villavelayo.—Ventana de la torre

nariamente ornamental, pero esta especie sólo se corroboraría limpiando la cara interior de dicho muro.

Se conserva en la parte superior del mismo una ventanita de arquivolta ultrasemicircular, muy posiblemente reconstruída, que por el bárbaro esquematismo de los capiteles, proporciones exageradamente rechonchas de los fustes, basas muy altas y labradas, parece del mismo tiempo que el cuerpo bajo del edificio, y con caracteres de gran homogeneidad con el exterior de la entrada meridional que ya citamos y cuyos detalles decorativos analizaremos brevemente. Sus arquivoltas, levemente ultrasemicirculares, son, la mayor de billetes y otras dos de grueso baquetón, siendo la anomalía más notable la de descansar sobre arranques anillados como basa, signo de crecido barbarismo que

aquí suple los cimacios de los capiteles que de este modo aparecen sueltos; son de talla muy sumaria, tosca y estragada, con gruesos collarinos, y de sus asuntos sólo puede identificarse el relativo a la cena, repartida en grupos de seis personas alrededor de una mesa en cada uno de los capiteles interiores; de los dos restantes, el de la derecha muestra sobre un grueso sogueado el culebrón tan corriente en el románico septentrional de Burgos, con una figura tendida, vista de frente (Jonás ?), y en el otro un personaje entre dos culebras. Los fustes, de pronunciado galbo, se apoyan sobre basas totalmente desproporcionadas por su altura, decoradas con gruesos toros y estrías verticales que podrían parecer capiteles invertidos por lo anormal de su tipo, a no ser por repetir enteramente las basas conservadas en el interior. Todo ello da idea de un románico muy bárbaro que se completa con la riquísima colección de canecillos que la reconstrucción conservó a lo largo del alero dando vuelta a la iglesia, tipo del románico del siglo XII más corriente, lo cual, sin embargo, muestra profundas diferencias con gran cantidad de elementos decorativos esparcidos en los paramentos de la iglesia, todos ellos sillares rectangulares labrados con talla abiselada repitiendo reticulados, sogueados, estrellas y otros elementos muy primarios que pudieran parecer prerrománicos, como las medias lunas y otros temas de estricto geometrismo. Desde luego, el hecho de que estén metidos en obra, no sólo en muros notoriamente reconstruidos en el último tiempo de la iglesia sino en la parte románica conservada, hace pensar en restos de algún edificio del siglo XI, aprovechados en la iglesia románica, que seguramente es toda ella (a juzgar por la herradura de la torre en el arquiteo, y los de ventana y puerta) de un mismo período muy dentro del siglo XII, ya que la rudeza de los capiteles no es sino degeneración, según se ve en obras indudablemente tardías como la puerta de San Juan de Agreda, de tosquedad similar. El arcaísmo de los elementos arquitectónicos, tan semejante al grupo de iglesias del Gállego, de arcos ultrasemicirculares, es un caso muy raro en una localidad tan cercana al románico fino y contemporáneo de Canales y sólo se explica por la permanencia de una colonia forastera y mozarabizante en la cuenca del Najerilla.

De un arte completamente diverso y de factura muy fina es la pila bautismal de Villavelayo, con decoración de bezantes, sogueados,

estrellas de seis y más puntas, roleos inscritos en círculos, y completando esta faja, un jabalí, un cordero y una gallina alrededor de un arbusto con piñas, todo sobre un pie decorado con plumaje silense; la talla, muy cuidada, la retrae a los primeros tiempos del siglo XII, sin conexión alguna con la escultura tosca de la iglesia.

NAJERA

Conocida es la historia de Nájera durante los primeros tiempos de la Reconquista, pero la falta de restos atribuibles a dicha época impide rastrear en lo monumental, fragmentos referentes a la iglesia de Santa María la Real fundada en 1052 por Don García el de Nájera y consagrada en 1056 por Sancho el Noble, momento que por ningún vestigio queda representado; el único románico que positivamente pertenece, no al cenobio construído bajo Don García, sino más fácilmente a alguna de sus parciales y posteriores reconstrucciones durante el siglo XII, esto es, del tiempo de la plena hegemonía castellana, es un capitel conservado en la misma iglesia de Santa María, fino y rico de talla, de palmetas rizadas y vástagos, con una figura sentada en el centro, como parece, pese a lo mutilado del fragmento; su galanura de talla, aun no perteneciendo al monasterio del siglo XI, deja adivinar bien de cuántas magnificencias constaría.

ALMARZA DE CAMEROS

Almarza, pequeño pueblo enclavado en la sierra de Cameros, no cuenta historia conocida antes del siglo XIV; no conserva románica su iglesia, mas sí la pila bautismal, curiosísima y dispar de las riojanas conocidas, pareciéndose sólo a la de Brieva en la disposición general sobre un ruedo de piedra, con pie adornado con bezantes, grueso nudo y cuenco adornado con altos arcos de medio punto, incisos muy pobremente, y otras figuras alternando, movidas, pero esquemáticas y de mal arte.

Su data puede colocarse en la primera mitad del siglo XII.

CANILLAS DE RIO TUERTO

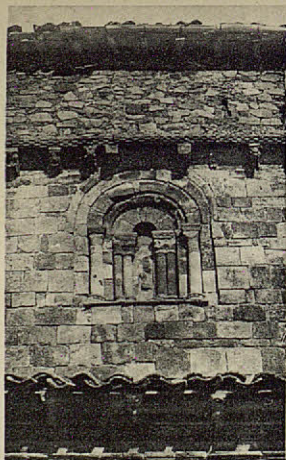
Entre Nájera y Cañas, Canillas de Río Tuerto, que es nombrada Canielas en escritura de 1170, conserva en su iglesia la pila bautismal románica, interesante, muy baja y chata, con un friso inferior de arcos cruzados, motivo corriente en las pilas de la región castellana de Segovia y Soria, mas no en la Rioja; el friso superior, de róleos con flores acabadas en piñas, de arte excelente, coincide con lo mejor de la escultura románica de Nájera y trae para la pila fecha no más tardía de los primeros tiempos del siglo XII, siendo de notar en todo el ejemplar el buen arte de los temas y la excelente mano de la ejecución.

BRIEVA DE CAMEROS

En la iglesia se conserva al pila bautismal románica, grande y curiosa, con pie decorado por cenefa de cuadrifolias y la boca labrada con una faja de retícula tosca y roleos de torpe mano, angulosos e incisos, completándose la decoración con cruces florenzadas en relieve; asiéntase el conjunto sobre ancho ruedo circular de piedra. Esta pila puede corresponder a los primeros tiempos del siglo XII, y revela una factura de temas locales, en escuela regional desprovista de influencias exteriores.

LEDESMA

Cerca de Anguiano donde se guardan dos preciosas cruces románicas, Ledesma es citada en 1014 en que fué donada por Don Sancho y Doña Mayor al Monasterio de San Millán, y en 1076 en que se le denomina Letesma; su iglesia románica, de una nave, conserva su ábside semicircular, con dos columnas adosadas, de sillería despezada en gruesas piezas y canecillos poco decorados; más interés tiene la puerta Sur, que se conserva muy encalada, de arquivoltas lisas y otra de flores cuadriformes abiertas; así son las impostas, sobre esquina-zos, y las dos columnas llevan toscos capiteles diseñando pájaros afrontados con una sola cabeza, de plumaje figurado con rayas esquemáticas,



32



33



34



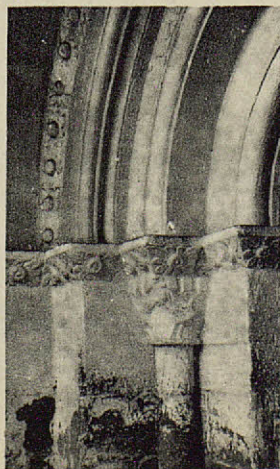
35



36



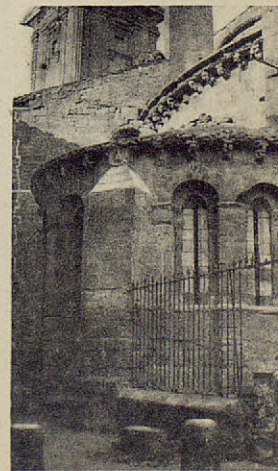
37



38



39



40

32. VILLAVELAYO. Ventana y sillares en los paramentos.
 33. » Pila.
 34. NÁJERA. Capitel.
 35. CANILLAS DE RÍO TUERTO. Pila bautismal.
 36. B IEVA DE CAMEROS. Pila bautismal.

37. ALMARZA DE CAMEROS. Pila bautismal.
 38. LEDESMA. Detalles de la puerta de la Iglesia.
 39. » Pila.
 40. SANTO DOMINGO DE LA CALZADA. Vista del ábside y detalle del mismo.

arte muy pobre y regional; las basas son sencillas, con garras, y el conjunto mezquino y de mal arte corresponderá a la segunda mitad del siglo XII, con algunos elementos arcaicos como son la proporción entre fuste y capitel, al lado de temas transitivos, como son, los que repiten la arquivolta mayor y la imposta. Al mismo tiempo asignado a la construcción, pertenecerá la curiosa pila bautismal, de cuenco recubierto por un reticulado de tallos sobre un corto tambor torso.

SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

«Rodericus calagurritanus episcopus posuit primum lapidem in fundamento ecclesiae sancti Dominici, era MCXCVI. Dns Rodericus calagurritanus episcopus una cum Lupo abbate stabilivit canonicos sancti Dominici, era MCLXXX» (1). Con estas dos noticias, los anales compostelanos no pueden expresar con mayor claridad el establecimiento de la canonjía de la Calzada en 1142, y el comienzo de la edificación dieciséis años más tarde, en 1158. Esta última fecha es la que nos interesa, y por cierto que las anteriores que pudieran citarse sólo atañen a la rectificación de la Calzada romana y establecimiento de puentes por el santo arquitecto, colaborando con Alfonso VI, que como es sabido, «studuit facere omnes pontes qui sunt a Locronio usque ad Sanctun Jacobum». La iglesia se había levantado anteriormente en 1105, erigiéndola en Colegiata Don Rodrigo Cascante, en 1152; se sabe que en 1168, Alfonso VIII ayudaba a su construcción, que se activó, pudiéndose celebrar los oficios en 1180, en que se le trasladó la colegial de Nájera; en 1220, se llevó allá la sede episcopal de Calahorra, y desde 1236 los prelados residían alternativamente en ambas sedes.

El edificio románico que se construyó de 1158 a 1180 por los buenos oficios de Don Rodrigo el obispo de Calahorra, surgirá al mismo tiempo todo él en el mismo estilo que la mutilada y sorprendente girola, y en este punto, parece no anduvo muy afortunado Lampérez (2) al suponer la obra interrumpida tantos años para surgir luego en el temprano gótico que muestran las naves, indudablemente sustituyendo a la catedral románica. No hay suficientes elementos de

(1) Huici.—«Las crónicas latinas de la Reconquista», t. I., pág. 75.

(2) Lampérez.—«Arquitectura cristiana española», t. II, pág. 209.

juicio para rehacer idealmente dicho edificio; lo que de él ha quedado comprende todo el ábside mayor de la catedral románica, poligonal, con arcos de medio punto, de intradós baquetonado, con visibles influencias centroeuropeas, medias columnas con capiteles grandes y de bien labrados acantos, y ventanas de medio punto también, sin columnillas ni capiteles, llegando la construcción románica hasta la imposta superior donde se ve clara la obra gótica, sin prestarse a confusiones como la de Lampérez; al exterior, nada de este ábside resulta visible.

Como los arquitectos de Santo Domingo se reclutaron positivamente entre los que atravesarían ordinariamente la Calzada o camino francés, se explica con facilidad que alineándose hacia la ruta de Toulouse y Compostela las principales iglesias francesas-románicas con girola, se continuase este elemento arquitectónico que parece como inherente a la peregrinación, explicable por la costumbre de dar vuelta al santuario mucho antes de que se adoptase el deambulatorio como obligado en la planta de la iglesia cisterciense. En efecto, viniendo de Toulouse, la catedral de Santo Domingo, con su girola de tres capillas absidales no ofrecería al peregrino traza desemejante a las catedrales de Saint Sernin de Toulouse, la Fe de Conques, San Marcial de Limoges y San Martín de Tours, edificios todos correspondientes a una misma orientación, ciclo relacionable, como se ha hecho con la catedral de Compostela.

Las tres capillas absidales de la girola de Santo Domingo fueron alteradas y hoy sólo resulta visible la disposición del deambulatorio, abovedado en la parte primitiva con sectores trapezoidales de crucería con gruesos nervios de sección rectangular y rosetón en la clave, difiriendo en esta circunstancia de las iglesias francesas citadas, abovedadas por aristas, para acercarse más a las girolas alemanas de crucería. Cada tramo se separa del ábside por un arco apuntado cuyo intradós se forma con baquetones, y ello coincide con los apoyos respectivos de cuatro fustes agrupados con un capitel corrido en que se derrochan los temas más frescos y jugosos de invención concebibles, ejecutados por mano maestra y muy movida, sin indicios transitivos graves, dejando al románico toda su fuerza expresiva; se conservan muy bien en todos los tramos y sólo fueron bárbaramente picados en el arco de entrada a la

única capilla absidal conservada, donde fueron substituídos por blasones. Dicha capilla absidal es la del centro; en ella, este románico tan francés de la Calzada se esmeró en las más ricas soluciones imaginables. La capilla se cubre con crucería de dos gruesos nervios que surgen del centro de la clave del arco, dividiendo en tres sectores el espacio de la capilla; las luces de cada uno de estos sectores se ingeniaron distribuyéndolas en tres arcos de medio punto sobre una imposta abilletada, con columnillas y capiteles, que por medio de un curioso parteluz en esquinazo correspondense con un par de ventanas exteriores; los tramos de la girola de Sudeste quedan muy trastornados con las capillas substituídas, y a partir de aquí viene la obra gótica en tres naves de a cinco tramos cada una.

El exterior de la estudiada cabecera comprende lo visible del deambulatorio, con buena cornisa y ricos canecillos historiados de mucho bulto y animadísimos, representando parejas, animales, carátulas y otros temas de las peregrinaciones; en el mismo trozo quedan dos bellas ventanas de arquivolta lisa sobre impostas de dos modelos, con capiteles historiados de ángeles y caballeros. Es muy notable el absidiolo central conservado, de magnífico alero con decoración seguida y metopas interiores de bajorelieves entre los canecillos; estos son, acaso, la serie más variada y de mejor escultura del románico peninsular. Sus temas son cabezas felinas y otras humanas magníficas de expresión y alguna con cabellera rizada, siendo aquí, mejor que en los capiteles del interior, donde se ve la relación de su autor con el maestro Mateo, a que aludimos en los preliminares de este estudio. Los capiteles, tanto los de los desaparecidos contrafuertes como los que ornan las ventanas, no son menos notables, tan buenos como los historiados del claustro de Silos, y con innegables relaciones; de lo más personal de este escultor es un canecillo representando el santo sentado a la mesa, acaso aludiendo al conocido milagro de la gallina, y un capitel en que aparece el caballero San Martín partiendo su capa con el pobre; igual fina mano descubren las dos impostas que dan vuelta a toda la cabecera.

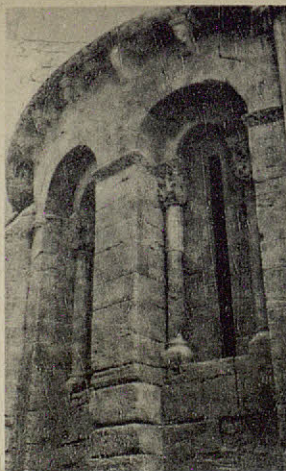
Aún puede citarse como obra de este ilustre escultor el altorrelieve que se conserva empotrado en uno de los arcos de la girola, representando a un santo obispo (al parecer no se trata de Santo Domingo), que porta el báculo en una mano mientras con la otra pretende alzar

un plorante arrodillado que lleva al hombro unos grilletes, signo de cautiverio, contemplándose la escena con una figura de San Pedro y otra de un evangelista; a la vista de esta escena, tan románicamente clasicista que diríase salida de un taller tolosano o compostelano (y verosímilmente fué así), la filiación de la escultura calceatense como derivada de los ciclos de peregrinación, se afianza y sobresale como uno de los puntos del románico español más influídos por lo tolosano tardío; así se esclarecen sus semejanzas con Compostela, y, en efecto, son obras derivadas de un mismo ciclo y trabajadas con idéntico espíritu.

TIRGO

En la escritura de fundación de Covarrubias, de 978, aparece: «Sancta María de Tirbo». Después de Sancho el Mayor, correspondió a Don García, que agregó dicho pueblo a Nájera («Sanctam Mariam de Tirgo cum suis pertinentibus»), en la tantas veces mencionada escritura de 1052; ninguna mención posterior autoriza su historia en el siglo XII, y ello que su iglesia, rica y cuidadísima en detalles, da la pauta, como la de Ochanduri, para el mejor románico de la Rioja y, particularmente de la tierra de Haro.

El edificio consta de una nave dividida al interior en cuatro tramos abovedados con cañón apuntado, separados por fajones doblados sobre apoyos entregos en disposición de tres medias columnas y de una columna en un resalte; una imposta abilletada corre a lo largo de la nave. De capiteles, son notabilísimos por su buena labra los dos del arco de triunfo, que aun encalados como toda la iglesia, se conservan bien, con restos de policromía, y son de los restos más excelentes de la escultura de la región; el de la epístola contiene quimeras con cabezas varoniles barbadas y el del Evangelio, también historiado, muestra una escena que puede ser la adoración de los Magos, si bien estilizada. De huecos, conserva la iglesia dos puertas; la meridional es sencilla, sin capiteles, con muchas arquivoltas, que se continúan en los baquetones de las jambas; la otra puerta se abre en el lienzo de Oeste y presenta arquivolta de billetes, de medio punto, sobre capiteles de cardos, todo ello en muy mal estado de conservación y con el arco trastornado;



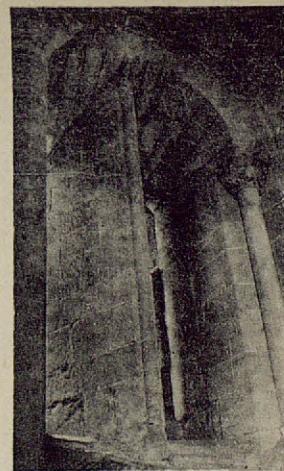
41



42



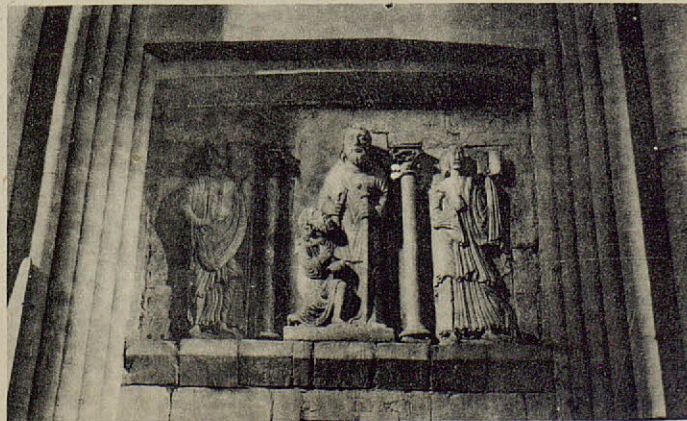
43



44



45



46



47

41. SANTO DOMINGO DE LA CALZADA. Abside.

42. » » » » »

43. » » » » »

44. » » » » Ventana del Absidiolo.

45. SANTO DOMINGO DE LA CALZADA. Interior.

46. » » » » Relieve de la Girola.

47. TIRGO. Abside.

encima se abre una ventana muy sencilla, de arquito sobre columnas.

Nada queda dicho del estupendo ábside, que, con el de Ochanduri, comparte la primacía en la región. Es de riqueza extraordinaria, con la disposición corriente de medias columnas con capiteles historiados así como los de las ventanas, que, además, ofrecen aves, palmetas, piñas, la sirena de las colas de pez (corriente en el románico del Duero), etc., todo ello indudablemente, así como los variados canecillos, de mano de los escultores que tallaron la iglesia de Ochanduri, si bien en Tirgo los detalles decorativos están valorados con mayor ponderación y las figuras de los canecillos pertenecen a mejores patrones.

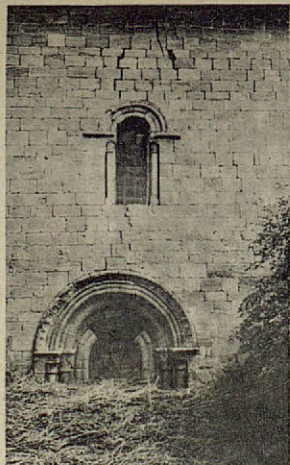
OCHANDURI

En 1101, en que se cita Ochanduri en una donación de doña Sancha Vélez a San Millán, aparece el monasterio de San Andrés, y la denominación de la villa es Ogganduri; casi un siglo posterior es el único resto medieval conservado en el pueblo; su iglesia románica, de primores escultóricos grandes y tipo que puede considerarse el definitivo del románico en la Rioja alavesa. Consta de una nave rehecha al interior, aunque estaría abovedada como las de Tirgo y Villaseca, conservándose el arco de triunfo, apuntado, sobre medias columnas y con dos excelentes capiteles historiados, de los cuales el de la derecha representa el pecado capital con las toscas figuras de Adán y Eva junto al árbol; el capitel opuesto, o sea, el del Evangelio, muestra la lucha de caballeros que se acometen con lanzas briosamente, tema corriente en tierra del Duero y que cuando se halla en la región atravesada por el camino francés, excepcionalmente, parece responder como en Estella al ciclo de leyendas referentes a Roldán y su lucha y torneo con Ferragut; la situación de Ochanduri con respecto a este ciclo legendario se explica satisfactoriamente en el sentido de una ingerencia fácil de dicho tema.

En el presbiterio de la iglesia se abren dos ventanas de rica decoración en las arquivoltas; la del Evangelio con capiteles vegetales, y

la opuesta, sensiblemente destrozada, con dos capiteles, uno vegetal y otro repitiendo el mismo tema del pecado original, conforme a un modelo consagrado y estereotipado en tierras de Burgos y Soria (Rebolledo de la Torre, Tiermes, Izana, etc.); la talla de estos capiteles es muy carnosa y contrasta por ello de modo esencial con la escultura que cubre la puerta meridional. Esta es de columnas de fustes cubiertos de encestados y reticulados, como en lo más personal del románico alavés, concretamente en las portadas de Estíbaliz, Argandoña, Lopidana y Urrunaga. Esta misma orientación alavesa se deja sentir en las arquivoltas de medio punto, que, muy semejantes a las de Estíbaliz, voltean rosetas de pétalos abiertos y hojas de cardo de excelente y profusa talla. Son de gran interés los capiteles, que, a la izquierda, portan aves bebiendo en copas, una escena muy destrozada y otra de tres músicos muy movidos tocando instrumentos (Jaca, Torreandaluz, etc); a la derecha se ve el hombre ahogando pájaros que aparece en muy diseminados puntos del románico español, una escena que parece querer representar la muerte del Bautista con figura que porta la cabeza de éste en una bandeja junto a un ángel, y el último es de luchadores, como en Celle Bruere, Berzosa, Mezquetillas y San Cristóbal de Canales de la Sierra; es muy de notar la talla de estos capiteles, angulosa y pobre, contrastando con los del interior, de inspiración menos alavesa. Como firma de este escultor puede considerarse la tendencia a la talla plana modelando con incisiones paralelas los pliegues en las vestes de las figuras.

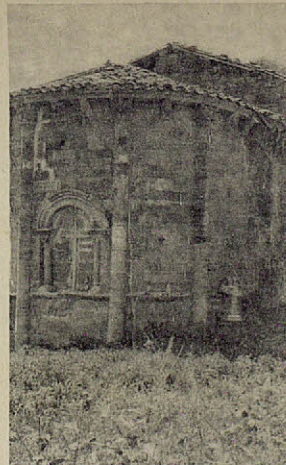
Es magnífico el ábside, de rica sillería, con la particularidad de reforzarse con cuatro medias columnas contra la regla de dos en las restantes iglesias del grupo, dos con capiteles vegetales y los otros con capiteles de quimeras y una escena poco fácil de identificar, de una persona con un cuadrúpedo; la decoración se completa con algunos canecillos, grandes y de buena labra y con una preciosa venana central, de decoración también muy de tipo alavés; todos estos caracteres, ya evolucionados, y la decoración de la portada, colocan la iglesia de Ochanduri en la segunda mitad del siglo XII.



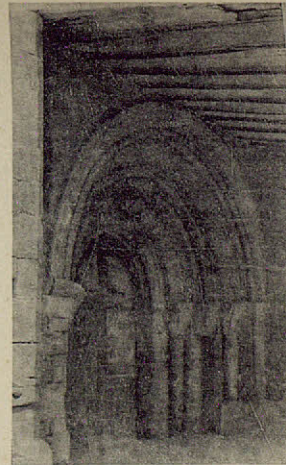
48



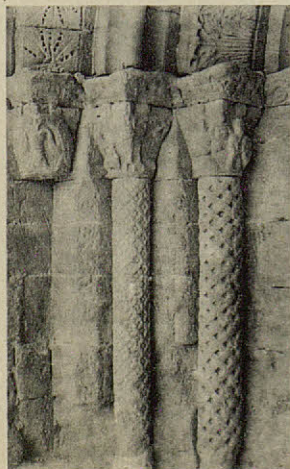
49



50



51



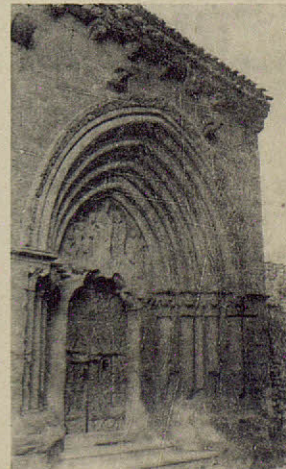
52



53



54



55

48. TIRGO. Astial Oeste
 49. » Capitel del Arco de Triunfo.
 50. OCHANDURI. Abside.
 51. » Puerta de la Iglesia.

52. OCHANDURI. Detalle de la Puerta.
 53. » » » »
 54. BAÑARES. Puerta Norte de la Iglesia.
 55. » » Oeste de la Iglesia.

B A Ñ A R E S

El 5 de febrero de 1075, los reyes don Sancho y doña Placencia donaron a San Millán el monasterio de Santa María de Bañares, hoy totalmente desaparecido, y, a partir del siglo siguiente, son frecuentes las citas en que aparece Bañares; hasta hace poco tiempo contaba con dos edificios románicos, uno de los cuales, la ermita de San Martín en el extremo suroeste del pueblo, desapareció tan completamente que hoy sólo se ven algunos cimientos de sillería; el otro edificio románico es la iglesia de Santa Cruz, cuya nave se rehizo totalmente y sólo quedaron visibles sus portadas Norte, Sur y Oeste, todas de avanzada transición; las primeras llevan arquivoltas de zigzags sobre columnillas con capiteles de cardos.

La preciosa portada occidental, bien conservada, se abre en un resalte de sillería con cornisa de roleos, canecillos y tres mensulones como de tejero; la puerta, de bocina muy apuntada, lleva la primera arquivolta de roleos, y las restantes baquetonadas sobre impostas lisas y fustes con capiteles muy transitivos, dan la norma más avanzada del románico coetáneo a la catedral de Santo Domingo. De una escuela escultórica en franca relación con el citado monumento es el tímpano, que representa la Virgen con el Niño, la adoración de los Magos, San José durmiente y otra figura sentada, muy borrosa, en disposición no frecuente en el románico español, al agrupar escenas diferentes. Es corriente, por el contrario, en tímpanos del románico alemán, y aún sería mayor la semejanza por el insigne porte y talla de las figuras, si en Bañares no se completase la decoración con otros elementos netamente peninsulares; así lo son las figuras de animales de las enjutas, trasunto de las corrientes en el Duero occidental, y el tema del crismón que se enclava en el centro del dintel. Pudiera parecer este tema, copiado en tierra lejana de los crismones aragoneses, una infiltración tardía y exótica; sin embargo, en un lucillo del pórtico de Armentia, que con Estíbaliz da las normas del románico riojano del Norte, luce un crismón idéntico al estudiado; toda la portada corresponderá al último tiempo del siglo XII, siendo, acaso, la iglesia más tardía de la comarca.

Se conservan muy bien en la puerta los batientes de madera primitivos, con sus correspondientes cerradura y herrajes, de vástagos florenzados, pertenecientes al mismo tiempo que la puerta.

VILLASECA

Se encuentra con el nombre de Villela en el fuero de Miranda, de últimos del siglo XI: «... et per vian eundo ad carreram de Villela et carreram yuso transversando campum de Saja». En el fuero de Cerezo se llama Villaseca y en una donación de 15 de octubre de 1195, recibe el nombre de Villasica.

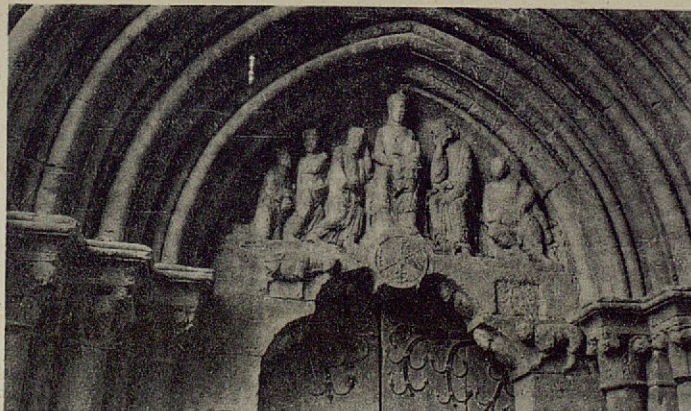
Se conserva en buen estado su iglesia románica, que conviene cronológicamente con esta cita. Consta de nave abovedada con medio cañón apuntado, dividido por fajones con dobles columnas, se voltea el arco de triunfo con capiteles muy ricos de labra, vegetales, cuyas delicadas labores de trépano, que contrastan con la escultura absidal, revelan maestros distintos y dan un tipo decorativo absolutamente diverso del grupo en que se enclava Villaseca; un detalle curioso en las columnas del interior es la decoración de las basas, que entre toro y plinto llevan una franja de estrías verticales, como en lo más arcaico del románico de Villavelayo, lo que arguye insospechadas relaciones entre los focos del Tirón y el Najerilla.

Del exterior, ha de citarse la puerta meridional, muy semejante a la de Tirgo, de arquivoltas lisas y apuntadas como en Cuzcurrita, pero con capiteles extraordinariamente estilizados. En cuanto al ábside, riquísimo de decoración, y de cuidada sillería, con tres ventanas de profusa decoración regional alternando con capiteles cistercienses, muestra en lo primario, esquemático y mal labrado de los capiteles de las dos medias columnas y en los canecillos del alero, la última y más tardía degeneración del románico en la región; nótese la semejanza de esta iglesia con las de Tirgo y Ochanduri y se afianzará su atribución a una misma cuadrilla de alarifes.

LOGRONO



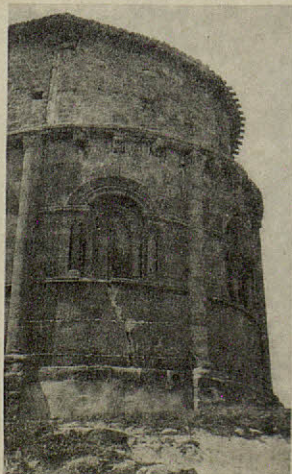
56



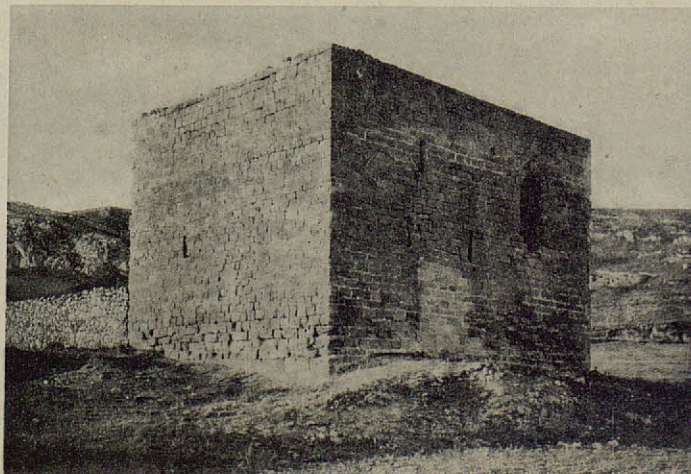
57



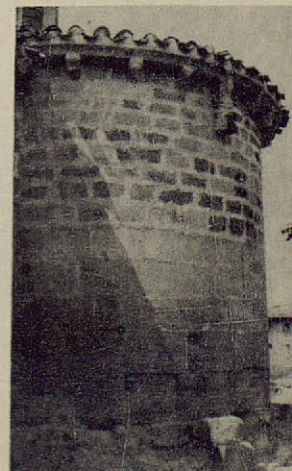
58



59



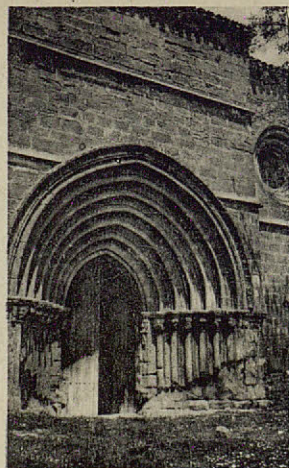
61



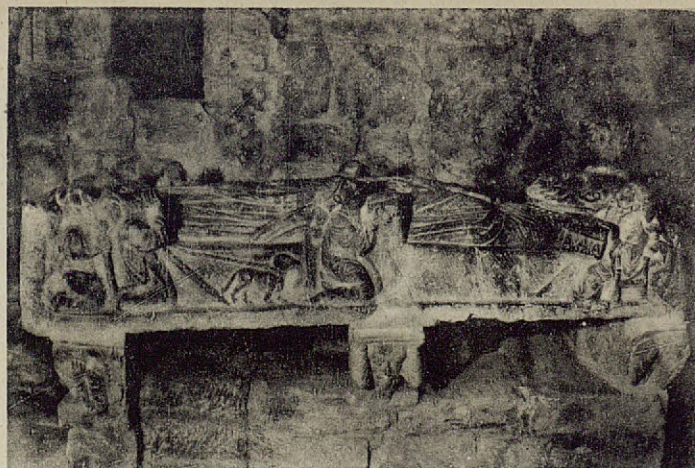
60

56. BAÑARES. Detalle de la Puerta Oeste
 57. » Timpano de la Puerta Oeste.
 58. » Herrajes románicos de la Puerta Oeste.

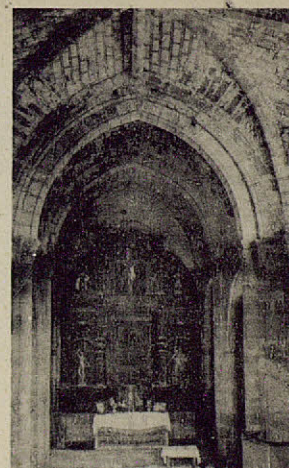
59. VILLASECA. Abside.
 60. FONCALECHE. Abside.
 61. FONCEA. Vista exterior del Castillete románico próximo a Cellorigo.



62



64



63



68



65



67



66



69

62. CUZCURRITA. Puerta de Ermita.

63. » Interior de la Ermita.

64. SAN MILLAN DE LA COGOLLA DE SUSO. Sepulcro de San Millán.

65. » » » » » » Detalle del Sepulcro.

66. SAN MILLAN DE LA COGOLLA DE SUSO. Repisa del Sepulcro.

67. » » » » » » Capilla que cobija el Sepulcro.

68. OCON. Iglesia del Castillo y Puerta de la Ermita de San Juan.

69. ROBLES DEL CASTILLO. Puerta.

LOGROÑO



70



71



72



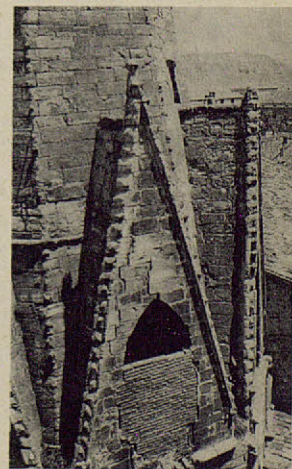
73



74



75



76

- 70. NAVARRETE. Capiteles.
- 71. » »
- 72. » Arquivolta.
- 73. » Puerta.

- 74. NAVARRETE. Ventana de las ruinas.
- 75. LOGROÑO. Aguja de la Iglesia de Santa María del Palacio.
- 76. » Detalle.

FONCEA, ARCE Y CELLORIGO

Estriban estas tres localidades en la vertiente riojana de la sierra obarense, y en el fuero de Miranda, del último tiempo del siglo XI, aparecen con este mismo nombre y en tal orden («Foncea, Arce, Cello-rigo») en el de Cantilseco, de mediados del XII. Govantes da memoria en Arce, barrio o burgo de Foncea, de una ermita de Santa Marina, edificio pequeño y antiguo, con suelo de mosaico, que, a juzgar por la descripción, sería una capilla paleocristiana o visigoda, y que ha desaparecido por completo sufriendo igual suerte la iglesia románica de Foncea, que aún se alcanzó a fotografiar hace años; constaba de nave abovedada y presbiterio con cañón apuntado, como en todo el grupo comprendido entre Haro y Miranda.

Entre Foncea y Cellorigo subsisten restos de una curiosa construcción románica tardía, consistente en castillete o casa fuerte, del mismo tiempo de la derruida iglesia mencionada; es un edificio cuadrado, construido de sillería a hiladas muy desiguales, pero con sillares bien encuadrados y sin juntas complementarias ni más huecos que aspilleras, y en uno de los frentes gran ventana de arco apuntado sobre jambas, de arquivolta sin trasdosar; es ejemplar curioso y casi único de vivienda fuerte del siglo XII.

FONZALECHE

En 1147 se llamaba Fuente-aleche; un año antes, el fuero de Cerezo la menciona con el nombre actual y en una escritura de 1194 aparece bajo la forma Fonzalech. Es localidad contigua a Villaseca, y así, sus iglesias románicas se relacionan estrechamente. Esta de Fonzaleche no conserva de tal momento sino el ábside, muy liso y de buena sillería, despezada limpiamente en grandes bloques y al parecer construida en dos tiempos, por la diferencia de despiezos superior e inferior; en el rebanco conserva las basas de las dos columnas, pero ni rastro de ellas adheridos al tambor, lo que hace pensar que nunca se cons-

truyeron; por lo demás, sería caso bien extraño este de fustes exentos. Son muy curiosos los capiteles, entregos, representando cabezas entre aves que atenazan parejas de cuadrúpedos, según remotos modelos sumerios propagados difusamente después en el románico europeo del Mediodía; de los canecillos, son muy curiosos uno representando el Sol y la Luna y otros de cabezas, igual que en el románico de la región. Pertenecerá la iglesia de Fonzaleche a la segunda mitad del siglo XII.

SAN MILLAN DE SUSO

Huelga repetir en este estudio las fundaciones de fecha románica que atañen a San Millán de la Cogolla y eso que abundan, y las obras de haber quedado serían bien notables. La iglesia y monasterio de Yuso, que se concluyeron en 1067 han desaparecido por completo, y no podemos sino imaginar, como en Nájera, tempranas influencias galicanas venidas por el camino francés. En cuanto a las construcciones de Suso, son de antiguo reconocidas las excelencias y primores de su estructura mozárabe, en la que nuevas exploraciones, consolidaciones y reformas, poco han podido añadir a lo que de tal monumento escribió Gómez Moreno; aun hay, sin embargo, algún trozo románico de gran interés en esta iglesia que vamos a estudiar brevemente.

Al norte de la iglesia mozárabe y por las cuevas que rodean la construcción, se hizo en el siglo XII una capilla de aristas capialzadas sobre apoyos netamente románicos, de planta cruciforme, de dobles fustes en cada frente, con capiteles ya muy tardíos, altos y bien labrados, de hojas estriadas con palmetas y ábacos de lo mismo, asimilables a toda la evolución última del románico de la región y al burgalés del claustro alto de Silos. Gómez Moreno, que además incluye en esta semejanza la cabecera de Santo Domingo de la Calzada (1), sugiere para la obra que nos ocupa la fecha de 1157, en que se construía el citado edificio, dándolo a un mismo maestro; la obra de Suso, aun modesta y poca es de tal lozanía, que bien puede apoyarse en ella y en las otras conocidas este fin del románico riojano en la segunda mitad del siglo XII.

(1) Gómez Moreno.—«Iglesias mozárabes», pág. 309.

Esta descrita capilla se hizo para cobijar el sepulcro de San Millán o Emiliano, obra extraordinaria de talla y muy románica apesar de su composición; Madrazo lo reprodujo en un facsímil apenas reconocible y muy desemejante de la realidad, y nadie había vuelto a hablar de él hasta la ligera mención de Gómez Moreno. Es obra muy bien conservada y muestra labrada la imagen tendida del santo, calvo, con gran barba y los ojos cerrados, vestido de pontifical, con gran majestad y serenidad de forma; la composición se anima en los cuatro extremos de la laude y en las mitades de los lados mayores por figurillas de fieles plorantes, de los que destacaremos un ciego, con venda en los ojos y garrote en la mano, lazarillo que implora de rodillas y perro que guía sujeto del cuello; otro, es un fraile que lee arrodillado; un tercero es un anciano, que lee sentado y teniendo el libro en un gran atril, figuras todas al lado izquierdo del santo; y otras semejantes en el lado opuesto, descansando todo sobre seis canecillos esculpidos de pequeños titanes con sólo el busto y los brazos sosteniendo la piedra, de gran semejanza con otros canecillos de la cabecera de Santo Domingo de la Calzada.

Es obra ésta de tal excelencia escultórica al quedar tan lograda la majestad del difunto y tan animadas, ricas y llenas de vida las figurillas plañideras, que conviene recordar su absoluta novedad en la escultura funeraria románica. En efecto, será obra cercana a este año de 1157 de la catedral de la Calzada y sus formas en todo románicas aconsejan esta atribución; pero si la comparamos con lo conocido de yacentes románicos, esta viveza y gusto por los plorantes es prueba clara de la transición que da vida al sepulcro. Pudiera decirse que es el último sepulcro del románico español, y al mismo tiempo el primero en que las figuras subalternas de desvalidos y llorones cobran un relieve de historia, si quiera no alcancen el sentido de friso que adquieren en lo gótico. Aun dentro de moldes tan exclusivamente románicos, como cualquiera puede ver en la composición de este donoso sepulcro, las figuras tienen más vida que en obras similares góticas, como por ejemplo es el cenotafio de San Pedro de Osma, en su misma catedral. Y, en fin, diremos que es obra insigne de la segunda mitad del XII, dentro de la manera que el maestro de Santo Domingo de la Calzada expandió por la región, y seguramente, obra del mismo, a juzgar por las caras de las figuras menores

y los canes que las sostienen. El hecho de que coincida en traza y talla con la capilla abovedada en que se conserva, data bien en San Millán las obras de este anónimo maestro de Santo Domingo. En la catedral de la Calzada, existe el sepulcro yacente de Santo Domingo, ya muy posterior, y con plorantes de expresión casi totalmente gótica, copia casi servilmente la postura de San Millán aunque cambiando la veste que en Santo Domingo es un sudario, pero con idéntica faz; ello implica una dilatada acción de la escuela escultórica que hemos mencionado, con puntos extremos como San Millán y Santo Domingo.

CUZCURRITA

Mencionada en 1085 y 1167, Cuzcurrita se encuentra entre Ochanduri y Tirgo. De su pasado románico no conserva sino una ermita alejada del pueblo, sobre el Tirón, se llama Santa María de Sobejano, su traza marca el fin del románico en la región y difiere enteramente de las formas repetidas en Bañares, Tirgo y Ochanduri. Comprende una nave hecha en dos momentos, con los dos primeros tramos del último románico, abovedados con cañones muy apuntados, fajones con capiteles de quimeras y medias columnas; a este momento pertenece el ábside, cuadrado, claro indicio de transición con una ventana muy sencilla.

Esta iglesia del siglo XII, avanzado, se continuó hacia los pies unos cincuenta años más tarde con tres tramos de bóveda de crucería; entonces se hizo la hermosa portada meridional, muy transitiva, de gran bocina apuntada de baquetones con solo la primera arquivolta adornada de cuadrifolias, capiteles de hojas de cardo y delgados fustes, de porte, ya más que cisterciense, gótico, marcando el fin del románico riojano.

OCÓN

Moret, en sus «Anales de Navarra» menciona una escritura del año 1023, reinando en Navarra Sancho el Mayor, en que aparece Fortún López dominando en Ocón; a este dato ha de añadirse el aportado por Govantes de la donación del señorío de Ocón en 1040 por García

el de Nájera a su esposa doña Estefanía, y la suscripción de un «Senior Azenariz in Ocon», de 1092, datos todos que por antiguos no convienen al período románico de la población, del cual sólo hay restos próximos al castillo, y sobre un gran declive que explica claramente la ruina de una iglesia románica, en la que se acierta a ver un trozo exterior del ábside semicircular, de sillería, con canes lisos, y un gran lienzo interior del presbiterio de la epístola, de sillería irregular, bóveda de cañón e imposta abilletada de tres modelos distintos, pero todo trastornado y reconstruído antes de la ruína, sin más elementos decorativos y fechable en los comedios del siglo XII.

Debajo, en el pueblo, la ermita de San Juan conserva su puerta sur, románica muy pobre, con arco de medio punto e impostas de tímidos roleos; el resto de la construcción alterna en sus paramentos, sillería y mampostería.

ROBLES DEL CASTILLO

El obispo de Calahorra, don Rodrigo Cascante, donó al cabildo de la catedral en 1156 los diezmos de Roblez; también está Robles mencionado en la tercera parte de los diezmos que hizo a la mesa capitular de Calahorra, en 1200, el obispo don Juan de Préjano. En medio de estas fechas puede colocarse con buena certeza la construcción de la iglesia de Robles, de la que sólo queda la puerta, de arquivoltas lisas, con dos apoyos de notable barbarismo, y sobre todo el izquierdo que es una columna con estrías delgadas y otra más gruesa a modo de banda, sosteniendo un alto capitel con dos figuras rechonchas y de talla muy plana, de extrema rudeza, que sin duda representa el pecado original a juzgar por la figura femenina que porta un fruto en la mano; el apoyo de la derecha está muy deteriorado y ningún otro resto subsiste.

NAVARRETE

La repoblación y fuero de esta villa (1) tuvo lugar en 1195, y fué

(1) «Govantes», pág. 134.

obra de Alfonso VIII, como atestigua Llorente insertándolo en su «Apéndice a las Noticias históricas de las tres provincias vascas», número 185; Govantes no cita su iglesia románica, que desarticulada y convertida hoy en recinto del cementerio conserva su preciosa puerta y flanqueándola dos ventanas, todo ello dentro del más avanzado románico. En el frontis de la puerta, con frontón triangular rematado por un capitel que repite la conocida historia de la lucha de caballeros, abre magnífico óculo de lazo morisco, bajo el cual la puerta con cinco arquivoltas de baquetones, dientes de sierra y cuadrifolias lleva ángeles apareados y otras figurillas muy gráciles en los arranques y clave de las apuntadísimas arquivoltas; las impostas son de tallos y roleos entrelazados sobre los diez capiteles de fina y profunda labra, que ostenta acantos y piñas muy evolucionadas del tipo general románico, sirenas encapuchadas con técnica aun silense, y grifos, todo excelente de ejecución; son, asimismo notables las ventanas que flanquean esta portada, muy rasgadas y esbeltas, con arquivoltas de medio punto cobijando otras en zig zag, según buenos modelos de tierra de Burgos, y excelentes capiteles con la lucha de San Jorge y el dragón, sirenas aladas y dos pájaros afrontados. El conjunto, ya muy dentro del románico transitivo del siglo XIII, revela gran riqueza de ejecución y aún se dice en el pueblo que estos restos pertenecieron a la colegiata que sucedió al monasterio albeldense, pero más claro parece por la fecha y espacio de tiempo transcurrido entre la repoblación de Navarrete y la erección de esta iglesia, que se reconstruyera en la localidad y fuera la primitiva parroquia.

LOGROÑO

Parece cada vez más cierto que cuando Leovigildo destruyó Cantabria, comenzó a crecer la población cristiana de Logroño, más baja y abierta, conquistada prontamente por los navarros a lo largo del siglo X. En 926, en tiempo de García Sánchez IV que ofrece a San Millán y a su abad Gomesano las villas de Logroño y Asa el nombre de la ciudad queda establecido, y un siglo después, antes de la ocupación por Alfonso VI, aparecen los gobernadores de la ciudad en 1056 («...et

juicio judicante Domino Martino, Dominator in Lucronio») y en 1064 («Senio Gomiz Zorraquin Dominator Logruño textis»); conocido es el fuero otorgado en 1095 por Alfonso VI, al finar cuya dinastía la posesión de Logroño por Castilla quedó comprometida, y aunque se incorporó definitivamente a la corona castellana ha seguido siendo una ciudad influída por el curso bajo del Ebro y tocada de aragonesismo. Su desahogo económico acabó con las viejas parroquias románicas y hoy sólo quedan restos de tal tiempo en las iglesias de San Bartolomé y Santa María del Palacio; en la primera, se conserva la cabecera de tres naves con arcos y bóvedas apuntadas, de mediano interés, continuándose en gótico hasta cerrarse con la magnífica portada.

La iglesia de Santa María del Palacio se relaciona estrechamente con la corporación del Santo Sepulcro de Jerusalén, instituto erigido y dotado por Alfonso VII; en 1165 aparece en su favor una donación de gran número de fincas y heredades, continuando los favorecedores hasta Carlos V. La iglesia conserva una airosísima aguja transitoria, bien que no llegue a lo definitivamente gótico; es de planta hexagonal y cabalgaba sobre el crucero de la iglesia, abriendo en cada lado de su cuerpo inferior sendos huecos en caballetes salientes apuntados; todo el resto de la aguja hasta su terminación va aparejado en cuidada sillería de hiladas estrechas, divididas por cornisas de simple listón, sin otro ornamento que las crestas de las aristas y ventanas dobles, apuntadas. El magnífico conjunto puede fecharse en los comienzos del siglo XIII, a que también pertenecerán los pocos restos arquitectónicos de los pies de la iglesia, abajo conservados, comprendiendo los arranques de las arquerías divisorias de las naves, arcos apuntados y capiteles, algunos historiados; la traza de la aguja, recordando mejor obras navarras que castellanas, da la norma, cerrando el románico riojano, de qué aires influirían el gótico del Ebro a partir del siglo XIII, y la torre de San Pedro de Olite, de instructiva comparación con la que hemos estudiado, lo afirma y corrobora elocuentemente.

POSTDATA

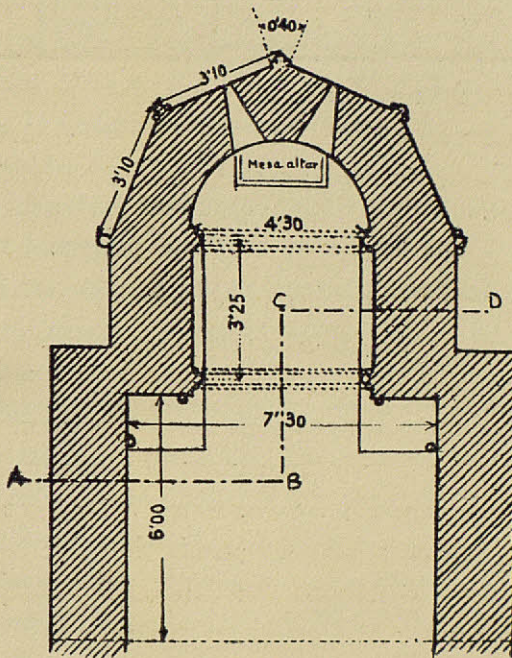
Mi buen amigo D. Ruperto G. Segura, cultísimo logroñés muy competente en materias artísticas, ha tenido la amabilidad de suministrarme algunas notas interesantes sobre motivos románicos de esa provincia, no visitados por mí a causa de desconocer su existencia; he aquí un extracto o arreglada síntesis de esas notas:

SANTA FE DE PALAZUELOS.—Fué Palazuelos una aldea situada entre Clavijo y Albelda, perteneciente a la jurisdicción de esta villa y de ella sólo queda una iglesita que los albeldenses llaman ermita; la visitan en romería cada año el 25 de abril y parece construcción de finales del XII, con adiciones posteriores y reducción todavía más posterior. Una sola nave de la que persisten tres tramos separados por pilares y arcos fajones apuntados, pero hay indicios de un cuarto tramo; el ábside, de planta semicircular está cubierto por bóveda de un cuarto de esfera logrado con hiladas de sillarejo, forma con el primer tramo de la antigua iglesita el actual santuario; cubre ese tramo bóveda de medio cañón mientras no hay restos de cubierta en los restantes; tabicado el arco fajón de entrada para disponer la ermita, sírvela de entrada otro arco también apuntado inscrito en aquél y, naturalmente, más pequeño. Del año 1189 hay un privilegio de don Alfonso, la reina Leonor y la infanta doña Berenguela al Monasterio de San Martín de Albelda disponiendo que el Concejo de Palazuelos posea todas las heredades que tenía en Clavijo, eximiéndole del dominio de este pueblo como se hacía en tiempo del Emperador, su abuelo (Alfonso VII), privilegio fechado el 2 de mayo, en Belforado.

LEDESMA DE LA COGOLLA.—Fué donada por Sancho el Mayor al Monasterio de San Millán, a 24 de junio del año 1014, y es un pequeño pueblo de semimontaña con unos cincuenta vecinos, teniendo la iglesia situada en la parte más baja. Modesta construcción de piedra,

nave única de cuatro tramos separados por arcos fajones de medio punto apoyados en mensulones; bóveda de arista y ábside de planta semicircular que muestra al exterior columnas adosadas, cornisa sostén del alero, siguiendo también por los muros de la nave, con canes en algunos de los cuales se ven esculpidos rostros humanos, figuras zoomorfas y motivos vegetales; la portada fórmula sencilla archivolta abocinada con baquetones y ornamentación de hojas cuadrifolias poco relevadas; en las dos únicas columnas flanqueantes, capiteles que muestran unas aves zancudas afrontadas, de ejecución tosca; el edificio, que muestra algunas adiciones posteriores, parece de finales del XII. Interesante la pila bautismal cuya decoración de hojas combinadas con vástagos, recuerda por su técnica a la árabe.

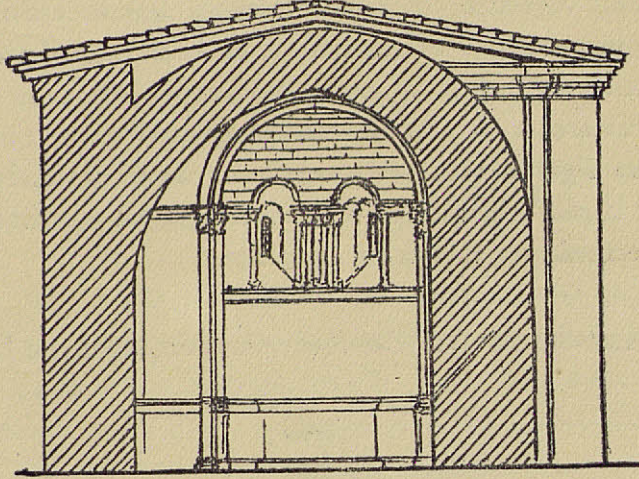
SAN ASENSIO DE LOS CANTOS.—A la izquierda de la carretera



San Asensio (planta)

de Santo Domingo a Ezcaray, existe en este pueblo resto de una iglesia románico-ogival. Construcción fuerte, arcos muy ligeramente apunta-

dos sobre columnas adosadas cuyos capiteles muestran como decoración grandes hojas; el ábside consta de un primer cuerpo cuadrado y el terminal semicircular, separándoles el correspondiente arco sobre columnas; son de curiosa disposición las dos ventanas románicas del



San Asensio (Sección transversal)

fondo, también con arquitos sobre columnas, como es curioso y raro que exteriormente este ábside de contorno poligonal muestre en espolón un ángulo del hemioptógono en vez de una cara (1).

(1) Los dos planos de esta iglesia, aquí reproducida, se deben también al Sr. Gómez de Segura.

Illescas

Relicario de la Iglesia del Hospital de la Caridad

Don Fernando de Pacheco y Cabrera, Caballero de la Orden de Calatrava, Señor de Garganta la Olla y Comendador de Auñón, nieto del cuarto Duque de Escalona e hijo del quinto Marqués de Moya y de su esposa doña Mencía de Cabrera, debió ser un apasionado devoto de la Virgen de la Caridad, de Illescas. Ninguna prueba puede ser más fehaciente en abono de ello, que la fundación que en vida instituyó para en ella colocar las infinitas reliquias que poseía y cuando llegara el día que ocurriera su fallecimiento, albergara para siempre su cuerpo. A más de hombre profundamente religioso, debió ser, a no dudarlo, un verdadero aficionado a la colección de reliquias de Santos, pues de lo contrario no se explica la cantidad tan enorme que de ellas trajo de Italia cuando fué allí nuestro embajador ante la Curia romana. Claro es, que, por su cargo, no pocas dificultades encontraría allanadas, más no por ello decrece su mérito ante el número de las que consiguió reunir y, que como enamorado de su obra procuró que a ella acompañaran certificaciones que acreditasen la autenticidad de aquel relicario que, como recuerdo de su estancia en Roma, constituiría la principalísima parte de su equipaje.

Es relicario casi desconocido. El visitante que en turismo agudo arriba a Illescas, sabe o le dicen que existen unos famosos cuadros del Greco y todo lo más una torre mudéjar del siglo XII; los ve precipitadamente y sale enseguida en busca de nuevas impresiones. Las que esta

fundación y otras notables obras de arte que allí existen han de producir, sólo a muy pocos les es dado experimentarlas. Por todos los conceptos que se la estudie, es sumamente original esta fundación. Las habrá de más mérito artístico; otros acrecentarán su fama por el valor intrínseco de las reliquias; quienes por lo numerosísimas, como el de El Escorial, y algunos, en fin, por los restos más ostentosos que en su interior encierren, pero que sean tan numerosas coleccionadas por un particular para constituir por sí sólo el conjunto de la fundación, tal vez le hagan ser único en su género, o si como él alguno haya, se puedan contar (y aún sobren) con los dedos de una mano. Es relicario que si no se ha acrecentado en el transcurso de los siglos, éstos, afortunadamente, no han visto que decrezca. Podemos contemplarlo tal y como el Comendador de Auñón por su dirección se instalara. Hay cosas que el segundo plano que siempre ocuparon, han contribuido a su conservación. Demos gracias por ello y por que ojos y manos pecadoras que sus *actividades* ya imprimieron fatales huellas en el templo, no lo hagan en esta capilla, y los que tanto admiramos y adoramos estas cosas, atentamente se lo agradeceremos.

Señor indudablemente piadosísimo, y como ya he dicho, singularmente devoto de la Virgen de la Caridad, don Fernando de Pacheco, con muy buen acuerdo, antes de morir quiso llevar a efecto su idea. Eligió para emplazamiento de su capilla, con previo asentimiento y donación del terreno por la Junta de Seises del Hospital, un espacio adosado cerca de la cabecera del edificio principal, poco tiempo ha inaugurado. Fué un indudable acierto esta elección. Lo mismo que entonces, hoy se penetra en ella, a más de una pequeña puerta que da acceso desde el patio de la hospedería, por un arco al lado izquierdo del presbiterio. Consta de una sola nave lo suficiente espaciosa, de forma cuadrangular rematada en bóveda de medio punto y aislada por una notable reja de bronce algo posterior a la fábrica, de finales del siglo XVII. Pero antes de describir detalladamente su contenido, diré las noticias que se conocen desde el momento de su fundación.

Vuelto este señor, aún joven, de su larga permanencia en la ciudad eterna, concibe o pone en marcha la idea que hubo de constituir su prelación. Hombre no rico, como segundón de una casa aunque poderosa, y sin ayuda de dote matrimonial, aun así, dispuso de bienes

suficientes con que dotar aquella fundación. De lo ejecutado en vida nada sabemos, pero por su disposición testamentaria lo podemos suponer, pues ésta sería continuación de lo que ya se venía realizando. Un feliz hallazgo nos dará noticia de ello en forma de una copia encontrada de una visita realizada en 1782 y en la cual se habla de un libro de Entablaciones y Memorias y Capellanías y del cual son muchos de los datos que inserto, que no es floja la suerte del investigador si en el transcurso de su tarea consigue hallar algún documento que le guíe a través del dédalo que supone el estado de la mayoría de los archivos como consecuencia de su abandono y desorganización en estos pasados siglos. Desde la primera vez que, en ocasión del pasado rector, catalogué los libros de esta casa, fué para mí obsesión constante conocer toda clase de beneficios que desde antiguo hubiese disfrutado. En aquella mi primera y minuciosa búsqueda hube de salir defraudado. El tiempo, los hombres y, sobre todo, la mudanza natural de los siglos, han contribuído en iguales partes en su labor demoledora. Nada quedaba de lo que yo presumí debió existir. Mas no hace mucho, la suerte, como investigador, no ha querido dejarme de su mano. Un documento de verdadero alcance y trascendencia ha llegado a las mías y él me puso en condiciones de conocer parte de las donaciones con que esta institución fué beneficiada y por las que es de suponer gozaría siempre de holgada independencia económica. Dicho documento es, como he dicho, copia de una visita girada a Illescas por un delegado eclesiástico en 1782, y él nos habla del aludido *Libro de Entablaciones de Memorias y Capellanías*, del que son los siguientes renglones: «Consta al folio 668 del precitado libro, que el Sr. D. Fernando de Pacheco, Caballero de la Orden de Calatrava; Por el testamento que otorgó en Madrid en 13 de febrero de 1622, instituyó por su Universal Heredera a Nuestra Señora de la Caridad y por los Codicilos que otorgó en los días 14 y 15 de dicho mes y año ante Gabriel Giménez, Escrib.º de Su Majestad, mandó que sus albaceas fundasen dos capellanías, alternando éstas para su celebración en los dos altares que se erigieran en la capilla que mandó hacer y se labró con su hacienda (que está contigua a la Mayor del Santuario de Nuestra Señora a el lado del Evangelio) y consignó de rentas cada año a cada uno de dichos Capellanes cien ducados, más o menos, según lo que resultase quedar de su ha-

cienda, lo que parece está *hoy reducido* a dos Juros, el uno de 190.254 maravedís de renta, situado sobre Alcabalas y Tercias de Madrid, y el otro de 17.254 reales, sobre la renta general del Tabaco del Reino, sobre los cuales se cumplen también otras memorias que instituyó dicho fundador antecederamente en este Santuario por escritura que fué otorgada por el año 1614 ante Juan de Sancho, Escribano de esta Villa en virtud de lo que capituló el Fundador con la Tabla de Prioste y Seises en 1.º de Septiembre de dicho año (de cuya memoria se da razón en libro aparte en que se toma cuenta de los Juros) nombró por Patronos de la dicha Capilla y Capellanías a D. Diego de Pacheco, su sobrino y sucesores en sus mayorazgos sus hijos y descendientes varones, y a falta de ellos, a los Sres. Marqueses de Villena.» A cada una de estas Capellanías le correspondía decir 182 1/2 misas al año, declarando dicho visitador estar cumplidas ambas hasta fines del año de 1781. Este es dato de interés.

Hombre bastante ordenado, disponía en el testamento y codicilos que la dicha capilla, para que estuviesen mejor custodiadas las innumerables reliquias traídas de Roma y otras ciudades, se pusiese una reja fuerte con tres cerraduras y cuyas tres correspondientes llaves pasasen a poder «del Cura propio de la villa, del Prioste de la Santa Casa y al Consejo, Justicia y Regimiento de ella». Ordenó que delante de los altares se pusiesen dos lámparas de plata, lo que indudablemente se varió, poniendo solamente una, y señalando para su constante alumbrado seis arrobas de aceite cada año.

«Por escritura de Donación y Concierto que otorgaron el dicho D. Fernando Pacheco y el Prioste y Seises en 1.º de septiembre de 1614, ante Juan de Sancho, Escribo. que fué de esta villa, les mandó y donó 1.200 rles. de renta, a razón de 14 sobre dos Juros que dicho señor tenía en Alcabalas de Toledo con cargo y gravamen de que *le enterasen su corazón en la bóveda que está debajo del Altar Mayor de Nuestra Señora*, y con cargo de hacerla decir cada año doce misas cantadas, las nueve en las festividades de Nuestra Señora y las tres en los días de San Antonio de Padua, Angel Custodio y día de los Difuntos de Requien.»

Que los sábados diesen de comer a los pobres del Hospital *como no pasasen de veinticuatro* y que se les encargue que rezasen cada uno

un «Ave María». Y, por último, también sabemos por este documento que la fundación pagaba por situado al hospital una renta de 312 reales al año, así como, además de los dos citados Juros, donaba dos tierras de caber 2.713 estadales.

Consignado ya todo lo que sabemos de la parte espiritual de esta fundación, pasemos a detallar lo referente a lo material o artístico, objeto principal de este estudio. Traspuesta la verja, lo primero que ocupa la atención son los tres altares de los únicos tres lados de la estancia, y los cuales se rematan en sendas vitrinas que, al ocupar la mayor parte de cada lienzo, sólo dejan pequeños espacios donde se adosan otros relicarios de diversa traza y factura. Siendo insuficiente el espacio de que se disponía, se aprovechó la cornisa que casi rodea a toda la cúpula para dar alojamiento a otros varios relicarios y unas preciosas arquetas forradas de terciopelo granate. Veamos ahora lo que cada relicario o altar contienen.

Huyendo de repetir palabras y conceptos que harían aún más monótona la enumeración de estas reliquias, hago la advertencia previa de que en aquella que no ponga una anotación especial, se entiende que el hueso u objeto que ha merecido esta distinción, están sobre portarrelíquias sencillos de madera dorada y el nombre escrito sobre papel y está pegado o cosido a un cartón forrado de tela roja. Y para darla también todo el mayor tono de la época, transcribiré los nombres en el mismo idioma en que están escritos y con iguales aclaraciones que haya.

Cuadro portarrelíquias (primero de la izquierda). Contiene diez y siete departamentos, dentro de cada uno de los cuales corresponden a :

Columbanus, m.—Trozo de hueso largo.

Thadaeus, m.—Metatarsiano.

Chiriacus, m.—Trozo de húmero.

Phantaleon, m.—Metatarsiano.

Thelesforo, m.—Trozo de tibia.

Modestus, m.—Trozo de hueso largo.

Placidi, m.—Trozo de costilla.

Zenobius, m.—Trozo de hueso craneal.

Víctor, m.—Trozo de hueso craneal.

- Satirus, m.*—Trozo de un metatarsiano.
Gelasius, m.—Trozo de tibia.
Aurelianus, m.—Metacarpiano.
Palmatius, m.—Trozo de tibia.
Basilius, m.—Metatarsiano.
Exuperantius, m.—Trozo de húmero.
Andrea, m.—Trozo de clavícula.
Ex sacrario ave coeli.—Trozo de hueso largo.

Cuadro portarreliquias (altar de la izquierda). Contiene diez y nueve departamentos en los que hay huesos de :

- Columbanus, m.*—Trozo de hueso de la base del cráneo.
Nicolaus, m.—Metatarsiano.
Paulinus, m.—Trozo de húmero.
 Sin nombre.—Falange del pie.
Scucrinus, m.—Trozo del peroné.
Isidorus, m.—Metatarsiano.
Nicolaus, m.—Trozo de costilla.
Maximinus, m.—Trozo de hueso craneal.
Marcialis, m.—Trozo de costilla.
Cenobius, m.—Metacarpiano.
Teódulo, m.—Trozo de costilla.
Placidus, m.—Metacarpiano.
Pantaleon, m.—Trozo de costilla.
Hipolitus, m.—Falange de la mano.
Robertus, m.—Trozo de hueso largo.
Donatus, m.—Metatarsiano.
Abundius, m.—Trozo de hueso largo.
Arsenius, m.—Metacarpiano.
Acacius, m.—Trozo de hueso largo.

Altar de la izquierda :

- Ambrosius, m.*—Radio. Portarreliquias metal dorado.
 Sin nombre.—Trozo húmero. Igual al anterior.

Dentro de la vitrina. Primera grada :

- Crispinus, m.*—Trozo de hueso pequeño.
 Sin nombre.—Dos trozos de hueso pequeño.
 Sin nombre.—Trozo de hueso largo.
 Sin nombre.—Trozo de hueso pequeño.
Joannis Nepo.°—Trozo de tibia.
Ciriacus, m.—Oculus.
Georgius, m.—Trozo de hueso pequeño.
 Sin nombre.—Trozo del frontal y de otro pequeño.
Santa Lucía, v. y m.—Dos ojos.

Segunda grada :

- Pirámide de pasta o cartón conteniendo once trozos pequeños de huesos, sin nombrar.
 No se puede leer.—Parece un ojo.
 Caja con trozos pequeños de huesos de *Emerenciana, m.*; *Conflantius, m.*, y *Fortunatus, m.*
Paulinus, m.—Trozo de costilla.
Zelerina, m.—Trozo de temporal.
Thomae, m., episcopi.—Trozo de hueso largo.
Emerenciana, m.—Trozo de hueso pequeño.
Leocadiae, v. y m.—Trozo de hueso grande.
 Caja con trozos pequeños de *Damianus, m.*; *Sella, virgen*; *Anterius, m.*
Castro de Monreal.—Metatarsiano.
 Pirámide de pasta o cartón conteniendo once trozos pequeños de huesos, sin nombrar.

Tercera grada :

- Abundancius, m.*—Trozo de hueso largo.
 Sin nombre.—Trozo de madera.
 Caja con trozos pequeños de huesos de *Teodulus, Benitus* y *Cornelius.*
Mauritius, m.—Bolsa de raso conteniendo, al parecer, sustancia vegetal.

- Lorenzo, m.*—Trozo de hueso pequeño.
 Caja con trozos pequeños de huesos de *Justus, Mellus y Paulina, virgen.*
Pantaleón, m.—Trozo de hueso pequeño.
Zacarías, profeta.—Trozo de hueso plano.
 Caja con trozos pequeños de huesos de *Honoratus, m.; Sibia, virgen,*
y Sixtus, Papa y m.
Dionisiacus, m.—Trozo de hueso pequeño.
Paulinus, m.—Trozo de fémur.

Cuarta grada :

- Pirámide de metal dorado, sin nombre, conteniendo un trozo de hueso corto y grueso.
Adriano, m.—Trozo de hueso estrecho.
Santo Victoris, m.—Molar.
Seberino, m.—Trozo de masa encefálica.
 Saquito de raso conteniendo restos de Santos «cuyos nombre se ignoran».
 Reliquia con trozo muy pequeño que es ilegible.
Saturnino, m.—Trozo de hueso pequeño.
Tertuliano, m.—Trozo de hueso largo.
 Pirámide de metal dorado, sin nombre, con trozo de hueso largo.

Quinta grada :

- Stephanus, m.*—Trozo de piedra de su sepultura.
Quadráginta, m.—Trozo de hueso pequeño.
Faustino, m.—Trozo de hueso del cráneo.
Anselmus, beatus.—Trozo de hueso plano.
Nemesio, m.—Trozo de escápula.
Acacio, m.—Trozo de hueso plano.
Plácido, m.—Trozo de costilla.
 Sin nombre.—Trozo de hueso pequeño.

Sexta grada :

Mano y antebrazo tallado en madera conteniendo trozo de hueso pequeño. Sin nombre.

Cristina, v. y m.—Trozo de hueso pequeño.

Sin nombre.—Trozo de hueso pequeño.

Sin nombre.—Trozo de hueso largo.

Celestina, m.—Trozo de hueso pequeño.

Isidoro, m.—Trozo de costilla.

Mano y antebrazo tallado en madera conteniendo trozo de hueso algo largo. Sin nombre.

Séptima grada :

Columbario, m.—Trozo de hueso pequeño.

Piedra del torrente de Zedrón.

Sin nombre.—Trozo de hueso pequeño.

Nereus, m.—Trozo de hueso largo.

Rusticus, m.—Trozo de hueso del cráneo.

Trozo de piedra del sepulcro de Cristo.

Octava grada :

Pirámide de metal dorado, sin nombre, con trozo de hueso pequeño.

Marina, v. y m.—Trozo de hueso pequeño.

Anselmus, beatus.—Trozo pequeño de hueso.

Adriano, m.—Trozo de hueso largo.

Pirámide de metal dorado, sin nombre, con trozo de hueso pequeño.

Altar y Retablo de la izquierda. En el primero hay :

Pirámide de metal dorado, sin nombre, con húmero.

Torre de metal dorado : *Plácido, m.*—Cúbite.

En el segundo, que es su remate, en los treinta y seis departamentos se contiene :

- Abundantius, m. y presb.*°.—Trozo de hueso grueso.
Isidoro, m.—Trozo de hueso largo.
Gelasio, m.—Trozo de hueso largo.
Anterus, m.—Sobre de papel con huesos pequeños.
Potenciane, R. ex sacrario.—Trozo pequeño de hueso.
Potenciane, m.—Trozo pequeño de hueso.
Anterus, m.—Dos trozos pequeños de hueso.
Tadaei, m.—Trozo de hueso pequeño.
Valerius, m.—Trozo de masa cerebral.
Savacius, m.—Trozo pequeño de hueso.
Fabianae, m. (?)—Trozo pequeño de hueso.
Anterus, m.—Trozo de hueso pequeño.
Exuperancia, m.—Trozo de hueso pequeño.
R. ex sacrario. Potenciane.—Trozo de hueso pequeño.
R. ex sacrario. Potenciane.—Trozo de fémur.
Fabianae, Papa (?)—Trozo de costilla.
Ex sacrario Potenciane.—Trozo de húmero.
 Sin nombre.—Trozo de hueso y sobre con huesos pequeños.
Paulinus, m.—Trozo de hueso largo.
Anterus, m.—Trozo de hueso pequeño.
Ex sacrario Araceli.—Dos trozos pequeños de hueso.
Abundus, m.—Trozo pequeño de hueso.
 Sobre con trozos de «huesos de Santos mártires».
Thadaei, m.—Trozo de hueso plano.
Bonifacius, m.—Trozo de hueso pequeño.
Thadaeus, m.—Trozo de hueso pequeño.
Irene, m.—Trozo como de masa cerebral.
Laurentius, b.—Costilla.
Laurentius, b.—Trozo de costilla.
Valentín, m.—Trozo de costilla.
 Sobre de papel con huesos de *Marcus, Marcelinus, Jesie, papa, &, mrs.*
Ciriaci ex maragdi.—Sobre con huesos.
 Sobre con «*Sanguine sanctoru Tiburcii Valeriani*».

Sobre con «*Reliquiae plurimorum mrtis.*»

Sin nombre.—Trozo de hueso largo.

Sobre con «huesos de Santos mártires».

R. ex sacratio Potenciane.—Trozo de tibia.

Altar del centro :

San Pantaleón, m.—Tabernáculo muy artístico de metal dorado guardando en el centro una cápsula de cristal con sangre líquida.

Santa Lucía, m.—Tabernáculo igual al anterior, guardando en el centro... (Única reliquia desaparecida durante el dominio rojo.)

Dentro de la vitrina. Primera grada :

Sin nombre.—Trozo de hueso del cráneo.

Sin nombre.—Caja con trozo de hueso largo.

Benito, m.—Trozo de costilla.

Sin nombre.—Trozo de hueso pequeño.

Araceli, m.—Trozo de fémur.

Pantaleón, m.—Saquito con huesos pequeños.

Segunda grada :

Gregorio Nacianceno. —Portarreliquia metal dorado muy artístico.
Costilla.

Sin nombre.—Trozo de hueso largo.

Marcelino, m.—Trozo superficial articular.

Barron.—Trozo hueso largo.

Calixta, v. y m.—Portarreliquia metal dorado muy artístico. Costilla.

Tercera grada :

Pirámide de metal dorado, sin nombre, con trozo de hueso largo.

Calixto, Papa y m.—Trozo de hueso pequeño.

Caja conteniendo dos trozos pequeños de hueso de *S. Ana, m.*, y *Tufu-
la, v. y m.*

Palmacio, m.—Trozo de superficie articular.

Quintiliano, m.—Trozo de hueso del cráneo.

Caja conteniendo tres trozos pequeños de hueso de *Primus, Simón y Seraphia, v. y m.*

De veste Cristi.—Restos pequeños como de sangre.

Pirámide de metal dorado, sin nombre.—Trozo hueso largo.

Cuarta grada :

Sin nombre.—Trozo pequeño de hueso.

Sin nombre.—Trozo pequeño de hueso. «Ignorado.»

Sin nombre.—Trozo de hueso del cráneo.

Otra con un pequeño resto. Ilegible.

Otra con un pequeño resto. Ilegible.

Quinta grada :

Portarreliquia metal dorado muy artística; sin nombre.—Trozo del temporal.

Ambrosio, m.—Trozo de superficie articular.

Nicolás, obispo.—Trozo de hueso largo.

Cristóbal, p. y m.—Trozo o resto que no se pueden precisar.

Crispín, m.—Cápsula de cristal con sangre.

Patus ñer Francisci.—Ampolla con lágrimas.

Cándida, v. y m.—Ampolla con sangre.

Tiburcio y Valeria, ms.—Sangre coagulada.

Pancracio, m.—Trozo de hueso largo.

Polonia, m.—Trozo pequeño de hueso.

Una ilegible.—Ampolla de cristal con sangre.

Reliquia metal dorado, muy artística; sin nombre.—Trozo de hueso largo.

Sexta grada :

Mano y antebrazo, tallado en madera. *Diodorus, ms.*—Trozo de hueso largo.

- Sotius Sti. Plácidi.*—Trozo que no parece de hueso.
Matías, apóstol.—Trozo de hueso del cráneo.
 Sin nombre.—Trozo de superficie articular de tibia o fémur.
Aureliano, m.—Trozo de superficie articular.
Sibino, m.—Ampolla con sangre.
Santa María Teresa.—Sobre que contiene «ilo de una mota que usaba en los caminos para fundar y carne suya y ... (palabra ilegible), con olio de su cuerpo».
Diego de Alcalá.—Trozo pequeño de hueso.
Nicolás, m.—Trozo pequeño de hueso.
Marina, v. y m.—Trozo de hueso largo.
Purpurea veste Chisfti.—Trozo.
Lucas, evangelista.—Trozo pequeño de hueso.
 Mano tallada en madera. Ilegible.—Dos trozos de hueso.

Séptima grada :

- Ilegible.—Trozo de hueso del cráneo.
Tobías, profeta.—Tebraquio.
Clemente, p. y m.—Trozo de hueso largo.
Fabiani, p. y m.—Ampolla de cristal con sangre.
Bartholomeus, beato.—Mandíbula inferior.
Sixto, m.—Ampolla con sangre.
Corneli & Cipriani, m.—Trozo no óseo.
Vicente, m.—Trozo de hueso plano.
 Ilegible.—Trozo de hueso largo.
Gregorio, m.—Trozo de hueso plano.
Primus, m.—Trozo pequeño de hueso.
Arquelao, m.—Costilla.
 Ignorado.—Trozo pequeño de hueso.
Pedro, apóstol.—Trozo de superficie articular.

Octava grada :

- Dos portarreliquias metal dorado, artísticos, con una costilla cada uno.
 Ilegibles por la altura.

En el centro de los dos, una talla en madera del medio cuerpo de un Santo, con reliquia en el centro. Sin nombre.

Altar y retablo de la derecha. En el retablo, en los treinta y siete departamentos, se contiene (arriba a abajo):

- Ambrosius, m.*—Trozo de tibia.
 Ilegible.—Trozo de hueso largo.
Placidi, m.—Trozo pequeño de hueso.
 Sobre con restos sin identificar.
Placidi, m.—Trozo de costilla.
 Sobre con huesos sin nombrar.
Placidi, m.—Trozo de hueso largo.
Placidi, m.—Trozo de hueso largo.
 Sobre con «huesos de mártires».
Maximus, m.—Trozo de costilla.
Placidi, m.—Vértebra.
Placidi, m.—Trozo de costilla.
Placidi, m.—Trozo de hueso plano.
Placidi, m.—Trozo de hueso largo.
Abundius, m.—Sobre con huesos.
Placidi, m.—Trozo pequeño de hueso.
 Sin nombre.—Dos trozos pequeños de hueso.
Rusticus, m.—Trozo de hueso largo.
Beati N., martiris.—Trozo superficie articular.
Placidi, m.—Trozo de maxilar inferior.
Placidi, m.—Trozo de hueso plano.
 Sin nombre.—Trozo de húmero.
Quintilianus, m.—Trozo de hueso plano.
Placidi, m.—Trozo de hueso pequeño.
F. Geles P. Goxus, m.—Bolso con huesos pequeños.
Pantaleón, m.—Trozo superficie articular.
Placidi, m.—Trozo de hueso pequeño.
Quintilianus, m.—Trozo de hueso largo.
 Sin nombre.—Sobre con huesos pequeños.
Modestus, m.—Trozo de tibia.

- Socius, S.; Placidi, m.*—Cabeza de fémur.
Cerarius, m.—Trozo pequeño de hueso.
Arcgelaus, m.—Trozo de costilla.
Palmacius, m.—Trozo de hueso plano.
Víctor, m.—Trozo de hueso largo.
Socius, S.; Placidi, m.—Cuerpo vertebral.
Anselmus, m.—Columna de metal dorado y cristal conteniendo una tibia.

Altar de la derecha :

- San Bartolomé.*—Pirámide de metal dorado conteniendo un sobre con huesos.
 Columna de metal dorado, sin nombre y sin el hueso largo que portaría.
Germana, m.—Pirámide de metal dorado conteniendo un sobre con huesos.

Dentro de la vitrina. Primera grada :

- «De la capilla de San Francisco».—(¿Casulla?) Trozo pequeño sin determinar.
Narcisi, Episcopi & m.—Trozo de hueso plano.
Constancia, m.—Un diente.
Gustavi, m.—Falange.
Stefani, protom.—Trozo de hueso largo.
Satiro, m.—Sobre con huesos pequeños.
Timoteo, m.—Restos como de sustancia cerebral.
Caecilii, Episcopi, m.—Trozo de hueso del cráneo.
 Ilegible.—Trozo pequeño de hueso.

Segunda grada :

- Apolonius, m.*—Trozo pequeño de hueso.
Tranquilinus, m.; Donatus, Marcus, Marcelinus, Félix, Papa.—Caja con cuatro huesos pequeños.

- Vexillum S. Georgi, m.*—Trozo de tela (¿estandarte?).
Clemente, m.—Trozo de hueso plano.
Sicilia, virgen y m.—Trozo de hueso pequeño.
Sebastiani, m.; Sthefanus, Papa; Acacio, m.—Caja con un hueso y dos sobres con otros pequeños.
Eufemia, m.—Restos de sustancia como cerebral.

Tercera grada :

- Leandro, m.*—Trozo de hueso largo.
Balenti, m.—Trozo de hueso pequeño.
 Sin nombre.—Trozo de hueso redondo.
Abundiis, m.—Talega de tela con huesos pequeños.
 Sin nombre.—Trozo de superficie articular.
 Sin nombre.—Trozo de hueso del cráneo.
Celestini, m.—Trozo de hueso del cráneo.

Cuarta grada :

- Tunica conqs. Mario S. Franc.º*—Trozo pequeño hueso.
Isidoro, m.—Trozo de hueso plano.
 Sin nombre.—Trozo de hueso largo.
Ex ligno altaris S. Petrus, apostoli.—Trozo hueso pequeño.
Cristina, v. y m.—Trozo de hueso pequeño.

Quinta grada :

- Sin nombre.—Pirámide de metal dorado conteniendo un trozo de hueso largo.
Marmenia, viuda.—Trozo de hueso pequeño.
Cerbone, m.—Trozo de hueso del cráneo.
Tadeus, m.; Ursula, m.; Vitalis, m.—Caja conteniendo tres huesos pequeños.
Víctor, m.—Trozo de superficie articular.
Capite saca dadei.—Trozo de hueso pequeño.

Sin nombre.—Pirámide de metal dorado conteniendo trozo de hueso largo.

Sexta grada :

Matías, apóstol.—Trozo de hueso pequeño.

De lapide super quen... (palabras ilegibles) *in Betania.*

Timoteo, m.—Trozo de hueso pequeño.

«*Reliq. de S. que el nombre se ignora*».

Andrés, m.—Trozo pequeño de hueso.

Ciro, m.—Trozo de hueso largo.

Constancia, v.—Trozo pequeño de hueso.

Séptima grada :

Paca de Clemente VIII.

Abundantius, m.—Trozo pequeño de hueso.

Marcelino, m.—Trozo de superficie articular.

Iacobi, m.—Trozo de sustancia desaparecido.

Placa de Clemente VIII. Parece ser el reverso de la anterior.

Octava grada :

Quiriaco, m.—Trozo de superficie articular.

Soxius S. Placidi, m.—Trozo de hueso pequeño.

Ilegible.—Contiene, al parecer, un ojo seco.

Columba, v. y m.—Trozo pequeño de hueso.

Novena grada :

Mano tallada en madera. Sin nombre.—Trozo de hueso pequeño.

Pirámide de cartón. Contiene trozo de hueso largo.

Mano tallada en madera. Sin nombre.—Trozo de hueso pequeño.

Cuadro portarreliquias (derecha). Contiene diez y siete departamentos dentro de cada uno de los cuales corresponden a :

- Tres saquitos de raso con trozos de huesos de *Calistus*, papa; *Agnetis*, v.; *Abundus*, m.
- Tres trozos pequeños de huesos de *Zoilus*, m.; *Thadeus*, m., y *Adrián*, mártir.
- Tres trozos pequeños de hueso de *Teodorus*, *Agapitus* y *Bonifacius*, m.
- Tres trozos pequeños de hueso de *Natalitia Potenciana*, *Lucius* y *Aurelianus*, m.
- Tres trozos pequeños de hueso de *Alexandra*, m.; *Rufinus*, m.; *Saturminus*, m.
- Tres trozos de hueso de *Saturnus*, *Pancracius*, *Episocpi*, y *Quadragenta*, m.
- Tres trozos de hueso de *Medius*, *Ioannes & Paulus*, mártires, y *Apolonius*, m.
- Tres trozos de hueso de *Andrés* y *Modesto* y *Reliquiae plurimoru martiri*.
- Tres trozos de hueso *Vna ex forcijs S. Ursula*, *Celsus*, m., y *Lucina*, m., romana.
- Tres trozos de hueso de *Placidus*, *Constantius* y *Vitalis*, mrs.
- Tres trozos de hueso de *Maximinus*, *Quirinus*, *Isidorus*, mrs.
- Tres trozos de hueso de *Lucía*, matrona romana; *Eusebius Episcopus* y *Julius*, ms.
- Tiburcio*, m.—Trozo de cúbito.
- Bartolomé*, m.—Trozo de costilla.
- Quintiliano*, m.—Trozo pequeño de hueso.
- Thadaei*, m.—Trozo de costilla.

Cornisa. Esta rodea tres de las cuatro partes de que se compone la capilla y en ella están colocados, por este orden y de izquierda a derecha, los siguientes objetos:

Arca primera:

Envueltos entre lana hay cuatro saquitos de seda amarilla que contienen infinidad de pequeños huesos de *San Anteri*, m.

También hay un escrito de 26 de abril de 1807 en el que el Corregidor, seises, Cura párroco y capellán acreditan que esta reliquia fué colocada otra vez en su lugar después de cuatro años en que

fueron sacados por varias *etiquetas*. La firman el Cura Rafael Suárez y Puga. El corregidor Ramón Quintero Gómez, y los Seises Mariano Vega, Licenciado Ramón Rafael de Montesinos y Cubas, Manuel González y Gregorio Madridano.

Talla en madera.—Ha desaparecido el hueso que portaría en el hueco del pecho, así como su filiación. Es talla bastante estimable. El Santo lleva al Niño Jesús en el hombro derecho y en la mano izquierda sostiene un objeto a modo de cono algo mutilado.

Cuadro portarreliquias.—Es parecido a los anteriores en factura; no en tamaño. Tiene cuatro departamentos en los que hay igual número de huesos, que no he podido filiar por la altura y por no poderle desclavar.

Arca segunda :

Contiene cinco sobres de raso amarillo, que, envueltos entre fina lana, guardan infinitos trozos de hueso de *San Diosdoro*, *m.* Tres de ellos deben contener huesos largos bien conservados que mi curiosidad no me llevó a descoser.

Talla en madera.—Contiene en el hueco del pecho un hueso muy incompleto. No tiene restos de filiación y la escultura representa un fraile con un libro en la mano izquierda y parece haber tenido algo cogido con la derecha.

Portarreliquia de metal dorado bastante artístico. Contiene un saquito de raso amarillo, al parecer con huesos, y una inscripción que dice : «Se ignora».

Arca tercera :

Encima, entre lana, cuatro sobres de raso amarillo bastante grandes con numerosos trozos de huesos de *S. Ciri*, *m.* También hay un paquete de papel rodeado de una cuerda, el cual, examinado por mí, he podido apreciar contiene un parietal, un homoplato, una costilla y otros diversos trozos de huesos de «mártires cuyos nombres se ignoran».

Retablo pequeño.—A modo de los de abajo, pero de menor tamaño,

tiene treinta trozos de huesos repartidos en diez departamentos de a tres.

Teodoro. Casa de Santo Dom... Tila de Santa Clara. Otro de Santa Surira, San Martos, San Maximiano, San Corumbacius.

Casco de Santo Domingo. Anus dei. (Los restantes son ilegibles.)

Portarreliquias de metal dorado, bastante artístico, con un trozo de hueso plano de San Ambrosio.

Talla en madera.—San Juan Bautista. En el óvalo del pecho hay un trozo de hueso protegido por algo de lana.

Portarreliquia de metal dorado, bastante artístico, conteniendo trozo de hueso de San Toribio.

Arca cuarta :

Contiene perfectamente conservado un hábito de fuerte y buen raso blanco. Si no fuese por la capucha, creeríase hubiese sido un camión por su gran amplitud y medias mangas. Debió ser prenda que usara el fundador, pues no es admisible se la quitaran para el sepelio. Cuando la vimos por vez primera el último capellán y yo, no hallamos ningún escrito.

Cuadro portarreliquias que contiene doce trozos de hueso de *Tecla, Primitivo, Ianuario, Eusebio, Sotero, Urbano, Clemente, Cipriano, Policarpo, Saturnino, Aniceto, Irene.*

Portarreliquias de metal dorado, bastante artístico, conteniendo un sobre de papel con trozos de huesos que «se ignora su nombre».

Talla en madera.—*San Laurentius Levita, m.* Ha desaparecido la reliquia del óvalo del pecho.

Arca quinta :

Envueltos en lana hay tres sobres de bastante tamaño de raso rojo con numerosos trozos de huesos de *San Marcelo*. Además, hay un paquetito cerrado que, al parecer, contiene tierra y restos orgánicos.

Talla en madera.—*Santa Potenciana.* En el óvalo del pecho consérvase un trozo de hueso largo.

Retablo pequeño. A semejanza del de enfrente, en sus treinta depar-

tamentos faltan o no ha sido depositada reliquia y en los que la hay resulta su escritura ilegible por falta de luz y su lateral colocación.

Arca sexta :

Envueltos en lana hay tres sobres de raso rojo y otros tres amarillos con numerosísimos trozos de huesos de *San Almadius, m.*

Tal es el conjunto de este curiosísimo y raro relicario, que, por desconocido de propios y extraños, estoy haciendo su estudio. Es verdaderamente lamentable el estado de abandono en que siempre se ha encontrado. Debido a que el cerramiento de cristales de cada vitrina está fijo con tornillos, desde tiempo inmemorial no se han limpiado estos objetos y el polvo acumulado en el transcurso del tiempo casi esmeriló los cristales y dificulta su observación. Este mismo abandono es causa del deterioro de los marcos ya meniconados, cosa lamentable, por ser su restauración poco costosa y ser en verdad dignos de un mejor trato en atención a su ejecución primorosa.

De verdadero valor, como he dicho, ha sido para mí el hallazgo de la copia de la escritura de la visita que a este hospital e iglesia realizó en 1782 un visitador eclesiástico. De no ser por él, los detalles de esta fundación hubieran para siempre permanecidos ignorados, pues en el archivo nada referente a ella se encuentra. Sólo se conserva, de los infinitos testimonios que allí se depositaron, una bula del Pontífice Clemente VIII que atestigua la autenticidad de unas cuantas reliquias, y el cual documento dice así: «Fray Bernardo de Vargas, Procurador de la Curia Romana de toda la Orden de la Bienaventurada María de las Mercedes, redimición de cautivos y Comendador de este Convento de San Adrián de la ciudad y Notario público por autoridad apostólica y adscrito en el archivo de la Curia romana, hacemos fe cierta y atestamos haber extraído del Cementerio de San Calixto, San Lorenzo de extramuros y San Pancracio por facultad apostólica del mismo Santísimo Señor Nuestro Clamente VIII—lo cual hicimos habido antes consentimiento de los que allí presiden—ciertas reliquias que dimos al Ilmo. Señor mío Don Fernando de Pacheco, natural y Señor de Gar-

ganta la Olla, Comendador de la angionense de la ínclita Orden de Caballeros de Calatrava, *secundum carnem*... (siguen unas palabras ilegibles) del Excmo. Señor Duque de Escalona Orador en esta Curia en nombre de nuestro católico Rey Felipe ante Ntro. Sermo. Sr. Clemente VIII (asignamos las cuales reliquias son verdaderas y como quiera) a saber: de San Bonifacio, Papa y mártir en el día 22 de diciembre; de San Donato, mártir, en el 4 de febrero; de San Eusebio, Obispo y mártir, en el día 23 de mayo; de San Lucio, Papa y mártir, en el día 4 de marzo; de Santa Lucía, Noble Matrona romana, mártir, en el día 19 de septiembre, aseguramos las cuales reliquias son verdaderas y como quiera que las Animas de los dichos Santos gozan de la visión Deífica, sus cuerpos merecen ser honrados en la tierra y así podrán en todas partes ser colocados en los altares y ser mostrados al pueblo para que sean adorados.

En fe de todo lo cual apoyamos estas letras con nuestro nombre y sello en este nuestro convento de San Adrián en la ciudad, año de 1604, día 16 de julio.—Fr. Bernardo Vargas, Procurador.»

Tengo noticias, al parecer bastante ciertas, de que en la casa de un estudioso e inteligente amigo de esta villa, se guarda otra auténtica parecida a la transcrita. Como ella, por azares de la vida, llegaría a manos de sus antepasados y por los mismos, al faltar él, pudiese recaer en otras poco cuidadosas, debería reintegrarla allí de donde no debió salir, pues los documentos, y él esto no lo ignora, sólo tienen adecuado sitio en aquel para que fueron expedidos.

Doy gracias a los manes de esta antigua fundación, si en ello han intervenido, y ruégoles me sigan favoreciendo. Que buena falta me hace. Pero no quiero cerrar este capítulo sin consignar un curioso detalle que he podido cazar en el último párrafo de tan interesante escrito que se refiere a la iglesia del hospital, y que ratifica algo de lo que yo he expuesto. Dice así, textualmente, dicho señor: «En el día nueve de octubre de este presente año, acompañado de algunos eclesiásticos de ella y del referido Notario, pasé a la Hermita Santuario de Nuestra Señora, en la que hallé junta a su disposición y habiendo hecho oración al Santísimo. Salió misa que se celebró con Diáconos y toda solemnidad y concluída visité el Sagrario, vasos sagrados y demás que requiere visita personal. Todo lo hallé con el aseo y limpieza que se

necesita, excepto el Santuario o Capilla donde están depositadas muchas y preciosas reliquias, que mandé limpiar por tener dos dedos de polvo y reparar las urnas donde se hallaban.» Como ya he dicho, todo sigue casi igual. Las Juntas que he conocido, celosas continuadoras de la tradición, jamás de este notabilísimo relicario se han preocupado. Si por fuera no, porque de su limpieza se ocupa el actual capellán en el aseo diario, el interior de las vitrinas y cuadros es por demás lamentable. El polvo y la polilla han deteriorado el terciopelo de las arquetas de la cornisa. No merece este trato tan original fundación, ni su generoso donante, quien, en un magnífico lienzo firmado por Pantoja en 1593, desde el testero de la derecha de su capilla contempla, decepcionado, el poco celo e interés que muchos hijos de la villa ponen en aquello que, indudablemente, para él, fué complemento y síntesis de sus amores.

ALBERTO DE AGUILAR

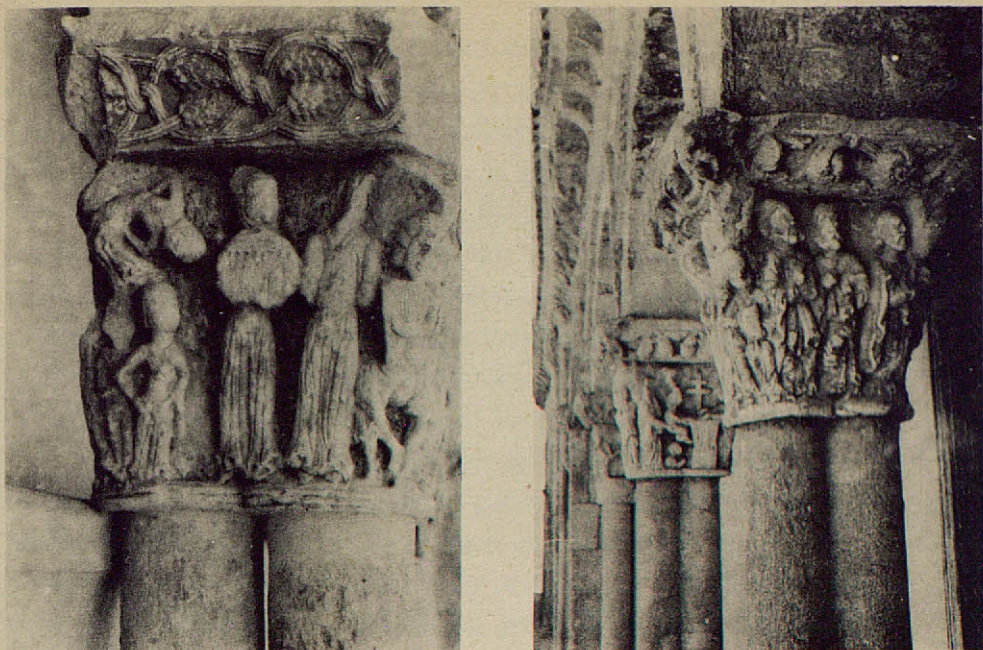
La Sociedad Española de Excursiones

Visita a los monumentos artísticos de Segovia

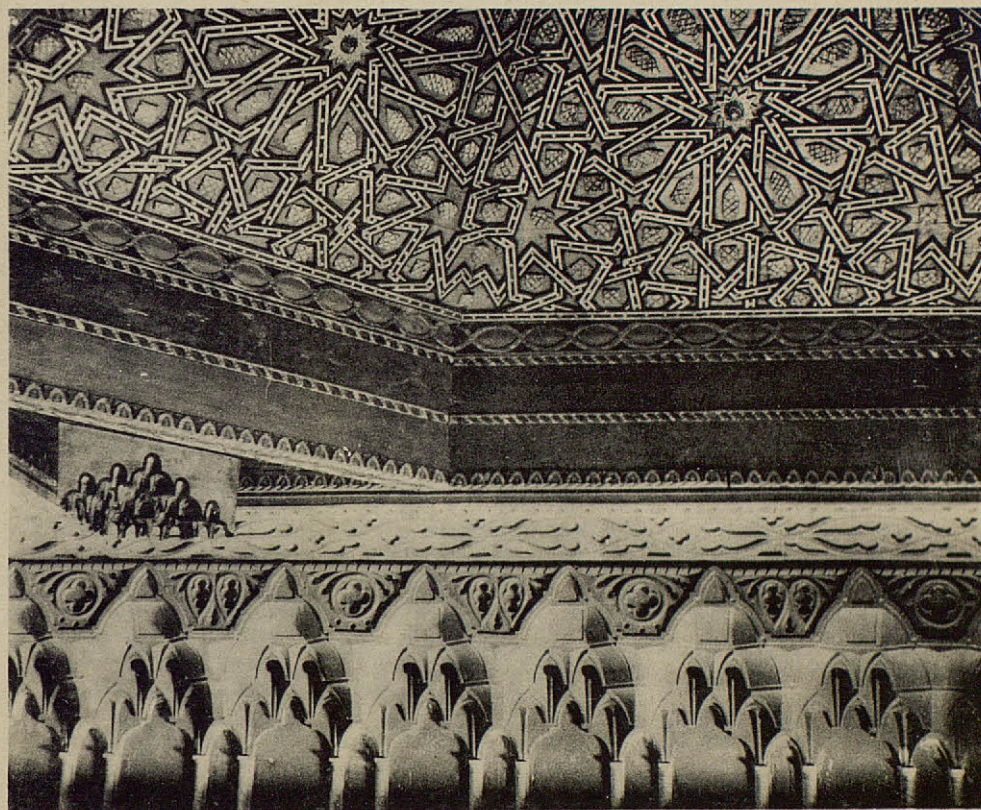
Por su elevado interés artístico y arqueológico, por su fuerte tipismo y por la belleza de sus paisajes, la ciudad de Segovia ha sido reiteradamente visitada por nuestra veterana sociedad. La última excursión se debe al deseo del que estas líneas escribe de hacer conocer a sus socios algunos fragmentos artísticos del mayor interés, descubiertos o puestos de manifiesto durante la pasada guerra, y que eran para todos ellos desconocidos. El domingo 14 de Junio, que fué el señalado para la gira, nos reunimos, a las ocho y media de la mañana, en la Cibeles un buen número de socios, entre ellos algunos de los muy contados que presenciaron el nacimiento de nuestra entidad, ya casi cincuentenaria, con otros más recientes, y no pocas damas y señoritas. Las dificultades que para un enorme armatoste movido por gasógeno ofrecían las ásperas pendientes del alto del León motivaron algunas dilaciones y paradas y, en resumen, que el viaje se prolongase más de lo conveniente. El buen humor de todos y, más que nada, el venero inagotable de la charla de D. Elías Tormo, amenísimo narrador de anécdotas y eruditísimo comentador de todo lo divino y humano, hicieron que se pasasen alegremente aquellas vicisitudes.

Así pues, llegamos a Segovia después de mediodía, y apenas se pudo hacer otra cosa, antes del almuerzo, que un breve paseo por las callejas y plazuelas del corazón de la ciudad, tan ricas en recuerdos y emociones. Entonces se nos unió un grupo de profesores y alumnos

SEGOVIA



Capiteles descubiertos en la Galería Norte del Atrio de San Martín.



Artesonado de la Iglesia de Urones de Castroponce, montada por el servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en la sala del solio del Alcázar.

VALLADOLID

de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que, en viaje escolar de prácticas, recorría Castilla, y que compartió con nosotros la **agradable jornada**. Al final de este callejeo pude mostrar a los excursionistas uno de los objetivos del viaje: la galería norte del pórtico románico de la parroquia de San Martín. Esta galería, que fué embutida en un recio muro al labrarse, en los últimos años del xv, las capillas sepulcrales del lado del evangelio, permaneció desconocida hasta el año 1935, en que se hicieron algunas calas, que verificaron su existencia. Durante la guerra, D. Pedro Muguruza, Comisario del Patrimonio Artístico Nacional, dió orden de que continuasen los trabajos, bajo la dirección de Don Javier Cabello, que tuvo que vencer dificultades que parecían insuperables en el dilema de vaciar la galería y conservar las capillas interiores edificadas sobre ella, y que son de notable belleza. La obra, ya terminada, viene a dejar rodeada de pórticos por tres de sus lados la vieja iglesia, sobre cuyo tramo central se levanta la gallarda torre, componiendo un conjunto único en España. De las tres galerías, la descubierta ahora es la más antigua y la más bella. Su cornisa, muy maltratada, no ofrece la profusión de ricos detalles de otras de la ciudad, como las de San Millán y San Juan de los Caballeros, pero, en cambio, su colección de capiteles de la mitad del siglo xii es extraordinaria, obra de un escultor de figuras mórbidas y expresivas, en el cual se advierte una influencia de la escultura altoaragonesa, que me ha parecido notar en algunas iglesias de la provincia—Santa María de la Peña, en Sepúlveda, por ejemplo—. Representan pasajes bíblicos y otros de difícil interpretación, probablemente tomados de la leyenda del santo titular. Al ser descubiertos conservaban algunos de ellos vestigios de policromía—carmin intenso, gris plomo y negro—que desapareció al contacto con el aire.

Otras novedades pudieron admirar nuestros consocios en la serie extraordinariamente rica de iglesias románicas de la ciudad. En el pórtico de la Trinidad han sido destapiadas las arquerías y lo mismo la parte que aún permanecía tabicada del de San Lorenzo, con lo cual gana extraordinariamente el aspecto pintoresco de las placetas en que están situadas. En San Clemente y en Santa Eulalia han sido puestas de manifiesto sendas portaditas románicas.

Después de un almuerzo copioso y bien servido en el Hotel Co-

mercio—Segovia conserva, a pesar de las circunstancias, su tradición de buena gastronomía—, se llevó a cabo la parte más importante del programa: la visita a la sala «del Solio», del Alcázar, actualmente en proceso de restauración. Suele darse en guías y tratados una magnitud mayor que la que realmente tuvo al incendio que sufrió el magnífico castillo medieval en 1862. Ardieron, sí, las techumbres con los maravillosos alfarjes dorados en que los carpinteros moriscos habían agotado toda su sabiduría, pero subsisten en pie los muros, dejando incólume la estructura del edificio y, sobre ellos, en gran parte, las yeserías mudéjares, que quedaron invisibles, después de la restauración de Bermejo, bajo los legajos del Archivo General Militar. Con autorización del Ministerio de la Guerra, la Comisaría del Patrimonio Artístico emprendió el pasado año la tarea de devolver su esplendor a la sala «del Solio» o «del Pabellón», que es la primera hacia Oriente de la crujía construída en el siglo xv por los Trastamaras, e integra, con la «de la Galera» y la «de las Piñas», uno de estos conjuntos de salón entre dos gabinetes, tan típico de nuestros palacios moriscos. Los excursionistas pudieron ver al descubierto y en trance de cuidadosa reparación el gran friso de cintas que se enroscan formando círculos que contienen figuras monstruosas y escenas del ciclo salvaje-caballeresco. Sobre él se ha montado una cúpula de alfarje de ocho faldones, cubierta de una labor de lazo con centros de mocárabe que procede de una iglesia de Urones de Castroponce (Valladolid), muy análoga, en dimensiones y estructura, a la quemada en 1862. El efecto es de una majestad y de una riqueza imponderables. Ante nuestros ojos se verificaba el milagro de ver restablecido en su esplendor el aposento que, según rezaba la inscripción que aun corre, mutilada por su contorno, labró para Enrique IV el artífice Xadel Alcalde en 1456, y del cual no quedaba sino el reflejo de las litografías románticas de Avrial.

El resto de la tarde se invirtió en visitar lo ya conocido: la catedral, las alamedas del Eresma con sus santuarios y, sobre todo, el del Parral donde hoy la orden jerónima, restablecida, revive las glorias que en tan bella prosa historió el P. Sigüenza. Don Elías, que a tantos nos ha enseñado a ver Segovia, fué una vez más el príncipe de los «ciceroni».

De noche cerrada se emprendió el regreso, y aquí el que esto escribe tiene que confesar una vergonzosa claudicación. En pleno Azo-

guejo, con el pie en el estribo del autobús, se espantó de la aventura de volver a pasar el puerto con el gasógeno y recordó que le esperaban cena y lecho en la casa románica que, desde el siglo XIII viene cobijando a sus antepasados Cáceres, Thomés y Contreras. Nuevo capitán Araña dejó partir a los que él mismo había embarcado. En efecto, el autobús se negó a pasar de San Rafael, y el cronista, que regresaba a Madrid en un cómodo convoy de la siguiente mañana, pudo recoger a una buena parte de sus huéspedes que habían pernoctado en una fonda de la apacible aldea pinariega. El resto, capitaneado por Tormo, había regresado de madrugada en otro autobús que acudió a recogerles desde la Corte.

M. DE L.

Visita al Museo Naval

La Sociedad Española de Excursiones, que, en breve, celebrará sus bodas de plata, intensificó en este año sus actividades artísticas.

El Excmo. Sr. Conde de Polentinos, alma y sostén de esta entidad cultural, inspiró a los socios la idea de visitar el Museo Naval.

Este centro cultural que la Marina posee, está situado en el piso bajo del Ministerio de Marina, y por la Dirección se dan toda clase de facilidades para las visitas individuales y colectivas.

Recibidos por el personal del Museo con la gentileza que caracteriza a la Marina española, los excursionistas hicieron una visita detenida y minuciosa que duró dos largas horas.

Las salas, todas, que integran el Museo, poseen piezas valiosas escogidas; ellas fueron las que constituyeron el tema principal de la visita.

A guisa de prólogo y como introducción a la visita, se admiran las acuarelas de Monleón, pintor del Museo, a fines del siglo XIX: son 95 ejemplares; integran la historia del buque y su evolución a través de los tiempos: allí se admiran desde la «galera de guerra» egipcia, la «liburna» romana, «trirreme griega», hasta el moderno acorazado, pasando por el «galeón», «fragatas» y «navíos».

La Sala de Lepanto, entre infinitos recuerdos del glorioso siglo XVI, ofrece un modelo de *galeón flamenco*; lleva a estribor de su roda la

MUSEO NAVAL - MADRID



Mapa de Juan de la Cosa.

fecha de construcción, 1593: ofrenda de los nobles flamencos al Rey Prudente, Felipe II, es joya de incalculable valor por su arboladura, casco, proa, etc.; a lo largo del costado, por ambas bandas, y sobre la batería de cañones, lleva greca calada con los eslabones del toisón; los palos con dobla cofa, el bauprés con otra, su popa alterosa y otros detalles más que hacen de este modelo uno de los mejores objetos del Museo: figura entre los mejores originales de galeón que se conservan en los Museos. En la misma sala hay multitud de recuerdos conmemorativos de Lepanto: la Virgen del Rosario que figuró en la galera de Don Juan de Austria; el mandoble que regaló a éste el Papa S. Pío V; una reproducción de la galera que figura en la Catedral de Barcelona y otros recuerdos más.

El más preciado tesoro del Museo Naval es la «Carta de Juan de la Cosa»: primer documento cartográfico de América, que está fechado en 1500. Su autor es Juan de la Cosa, natural de Santoña, donde nació hacia 1460. Era dueño de la «Santa María» y acompañó a Colón en sus dos primeros viajes en calidad de «maestre de la nao»; a fines del siglo xv (1499) acompañó a Hojeda para el reconocimiento de Tierra Firme; siendo Gobernador del Urabá murió a manos de los indios bravos de esta región en 1509.

Carta interesantísima en la que se precisan maravillosamente el meridiano de Alejandro VI, las islas españolas Cuba, Trinidad, costas de las Perlas e islas de Barlovento.

Carta-*Padrón* o modelo que serviría para hacer las que, copiadas, utilizarían los pilotos de las primeras expediciones inmediatas al descubrimiento. Conserva la traza y formato característico de las cartas del xv; las representaciones de las ciudades, del mar Rojo, de las montañas, etc., recuerdan las líneas que en la de Vallseca (1439) se encuentran.

Desapareció de España y fué a parar a la Biblioteca del Barón de Walckenaer; al morir este bibliófilo, el mundo culto se movió con sus gobiernos respectivos para adquirirla; merced a eficaces gestiones de la Legación española en París, se consiguió la adquisición del incomparable mapa en 4.321 francos; pasó al Depósito Hidrográfico, y, al suprimirse este organismo, vino al Museo Naval, en donde ocupa el lugar distinguido en que se halla colocada.

Los navíos gigantes del siglo XVIII—con sus grandes arboladuras, artísticas popas, mascarones con leones coronados—integran la sala de Carlos III.

La obra ingente de Patiño, Ensenada y el M. de la Victoria, está expuesta con todo detalle en la Sala III, en la que junto con numerosos jefes de Escuadra de esta centuria, sobresalen las figuras señeras del mencionado M. de la Victoria, Lezo, Barceló y Mazarredo.

Las salas del siglo XIX y modernas de nuestro siglo ofrecen variada colección de modelos, cuadros, grabados y objetos de arte, que recuerdan expediciones y acciones de guerra en Cuba, Filipinas, Atlántico, Saigón, etc. Mención especial merece la expedición de Malaspina, quien, al frente de las corbetas «Descubierta» y «Atrevida», hizo el periplo de circumnavegación por todo el Atlántico y Pacífico, desde 1789 al 1794, recorriendo esta mar inmenso del Sur desde la tierra de Alasca hasta más al Sur de Magallanes. Expedición de gran trascendencia científica y de la que guarda el Museo multitud de grabados, originales, de Brambila, Suria, Pozo y Cardeño, que llenan los paneles dedicados a esta navegación.

El Patio A, con los modelos de arsenales, bergantines y navíos, presenta suspendidas banderas gloriosas de España, estandartes tomados a los enemigos en acciones guerreras y toda la gama de pabellones de Marina que sirvieron para distinguir a los Departamentos marítimos en el siglo XVIII, antes de adoptar como pabellón nacional los colores que integran la bandera española.

Después de admirar las heterogéneas riquezas que cuelgan de las paredes del Museo y llenan sus vitrinas, pasaron los ilustres visitantes a conocer la Sala de lectura: relicario de las mejores piezas, encierra una biblioteca selectísima de libros raros e incunables, de náutica, navegación, viajes y descubrimientos, que se reputa la mejor del mundo; asimismo conocieron la Sala de manuscritos, con las colecciones de Vargas Ponce, Saz de Barutell y Navarrete; multitud de Diarios de Navegación, síntesis de la actuación maravillosa y callada de los Oficiales de Marina durante siglos en todos los mares del mundo, singularmente América, Filipinas y Africa; manuscritos de obras interesantes, entre las que destaca la obra del Marqués de la Victoria «Diccionario demostrativo... y anatomía de toda la arquitectura naval mo-

derna» (1719-1956), compendio gráfico de la Marina del siglo XVIII, con sus buques, arsenales, talleres y cuanto se relaciona con el mar.

El maestro de maestros, D. Elías Tormo, miembro ilustre de esta Sociedad Española de Excursiones, con su palabra fácil y autorizada, en nombre del Sr. Presidente de la Sociedad y demás visitantes, agradeció al Museo y a la Marina la favorable acogida que se les había dispensado y las ideas expuestas a lo largo de la visita, que dejarán grato recuerdo en todos.

EL SUBDIRECTOR

Visita al Museo del Ejército

Describir en unas cuartillas nuestra visita al Museo del Ejército, es obra difícil, por no decir imposible, y, por lo tanto, nos limitaremos a una reseña somera de los principales objetos expuestos en aquellas Salas, sin pararnos en su descripción para no eternizarnos.

El regio caserón que en la Plaza de Méndez Núñez se eleva majestuoso, con sus torres altivas, resto del Palacio Real del Buen Retiro, nos presenta una arquitectura grandiosa, agradable y simpática, ya que vemos en él un estilo español y madrileño que recuerda a la Plaza Mayor y al Ayuntamiento. En su terraza hemos visto variado material de Artillería de diversas épocas y entre ellas algunas de las tomadas a los rojos en la Gloriosa Cruzada de Liberación y un tanque con su pieza de artillería.

En el vestíbulo, el Escudo Real que estaba en la Capilla del Palacio del Buen Retiro, hoy Iglesia de los Jerónimos; un retrato del General de Artillería Navarro Sangran, obra de Vicente López, la lápida dedicada por el Museo en recuerdo de los españoles caídos durante la Cruzada y varias piezas de artillería, así como una campana, tomadas en la campaña de Conchinchina.

En la escalera, numerosas lantacas (pequeños cañones) filipinas y malayas, trofeos guerreros conquistados en las múltiples campañas de Oceanía y Asia Oriental, y presidiendo esta escalera, entre fusiles, lanzas, espadas y cañones, la diosa Clío enseña el libro de la Historia, esa ciencia a la que llamó Cicerón «luz de la verdad, maestra de la vida y mensajera de la antigüedad».

MUSEO DEL EJERCITO - MADRID



Antigo Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro.



Salón del antiguo Palacio.

Y entramos en la Saleta de la Reina, que hoy ocupa la 1.ª Sala de la Infantería española, en la que encontramos en primer plano el busto del General Sanjurjo, obra de Benlliure; el pergamino dedicado por la Infantería española al Comandante Franco por el vuelo del «Plus Ultra» a Buenos Aires, coronado por la Placa de Oro que le regaló la Colonia Española de Pernambuco, y el pergamino que recuerda la entrega de la bandera bordada por S. M. Doña Victoria Eugenia a la Academia de Infantería de Toledo en junio de 1915, bandera que se conserva en regia vitrina de caoba en unión de las de las Academias de Infantería ya General Militar. A continuación, maquetas de monumentos varios, entre ellos, la estatua de S. M. Don Alfonso XII que está en el Retiro; otra, en marfil, en busto, del mismo Rey; la del monumento al Cabo Noval, obra de Benlliure; un cuadro, retrato de Cervantes, y varios documentos curiosísimos de diversas épocas, entre los cuales se encuentra un borrador de Palafox en que describe quién y cómo era Agustina de Zaragoza y su actuación en la gesta memorable que la inmortalizó en los Sitios.

En la pared de entrada y sobre la pared de acceso, la espada de paseo del Comandante Las Morenas; el Capitán que mandaba la compañía de Baler, muerto durante el asedio, que hizo de aquella gesta una de las más grandes en nuestras guerras coloniales. Y los cuadros de la batalla de Tetuán, obra de Sanz; «El Convoy», por Banda; desembarco de Francisco I en Valencia, después de Pavía, y la conquista de Antequera; el retrato de O'Donnell, el de Don Juan de Austria, y banderas y estandartes de numerosas unidades de la Infantería española, con su cruz de San Andrés y sus escudos reales, en múltiples colores.

En el frente que comunica con el Salón de Reinos, dos grandes retratos de Narváez y González de Lara, y varias vitrinas con objetos de Vara del Rey y el heroico defensor de «El Caney» Fernández de Córdoba, con documentos inéditos; el General Morillo, con su retrato, obra de Vernet, y el Emperador de Austria Francisco José, Coronel honorario de la Infantería española, y entramos en la:

Sala de Reinos, llamada así por ser en este salón donde se reunían Cortes para jurar los Príncipes de Asturias, siendo el último que aquí prestó juramento Fernando VII. El techo de la Sala, maravillosamente

decorado, fué proyectado por Velázquez, y los entrepaños de esta Sala estaban decorados con ocho cuadros de batallas, que son los que hoy decoran el vestíbulo del Museo del Prado, y de los que se han reproducido cuatro, que están en sus puestos primitivos.

Siguiendo por la derecha, encontramos dos cuadros de Gutiérrez de la Vega, uno de ellos retrato del General Concha, algo maravilloso en cuanto a dibujo, colorido y composición, y dominando este entrepaño y presidiéndolo, el retrato de S. M. el Rey Don Alfonso XIII con uniforme de Cadete de la Academia General Militar, que dirigió el hoy Caudillo de España Generalísimo Franco, pintado por Santamaría. Y en la vitrina, al pie, los uniformes de Fortea, Benítez y Concha.

En el lienzo de pared de la derecha, un bosque de banderas, retratos, vitrinas con objetos maravillosos, y, presidiendo la Sala, un cuadro, «La Infantería adorando a su Patrona la Purísima», obra de Lucio Rivas, en que cuatro infantes de los siglos XVI, XVII, XIX y actual, prestan adoración a la imagen.

En el centro de la Sala y sobre rica alfombra de la Academia General Militar, que pasó en el Alcázar todo el asedio, se levanta la maqueta de la de Toledo, y rodeando esta maqueta, cuatro vitrinas con armas de gran riqueza de personalidades célebres en nuestra Historia, y, fuera de la alfombra, otras cuatro vitrinas con las banderas de la guerra de la Independencia, que estaban en la tumba de Napoleón I y en la iglesia de San Luis, de París, y que fueron devueltas por el Mariscal Pétain.

Luego vimos la Sala de Armas, en la que están coleccionadas modelos de las usadas por la Infantería y Caballería, desde la honda de flecha y el arco, el pilo y la ballesta, hasta el fusil ametrallador O. C., la ametralladora Hotchkiss, reglamentaria en España; el subfusil y los morteros y cañones tomados al enemigo en la Guerra de Liberación.

Son piezas notables, los arcabuces de la armería de los Reyes de Castilla y León, Medinaceli, etc., etc. Los cañones de las culebrinas usados en las Germanías, y el que llevó Hernán Cortés a la conquista de Méjico, y la encargada para regalar a Felipe II por su tío Leopoldo de Austria, Obispo de Córdoba.

Y volvimos a la Sala de Infantería, y allí vimos la boina de Zumalacárregui; el recuerdo del Oficial desconocido de la guerra de Cuba; la bocina de Garcilaso de la Vega; el cáliz y la patena del batallón de Serrallo, atravesada por un proyectil moro en el momento de la Misa, en 1913, en Marruecos, y las banderas y estandartes, así como los uniformes de la Infantería en sus diversas épocas, desde el culebrinero de los Reyes Católicos y anteriores, pasando por los Tercios, en sus diversas épocas, hasta los Regimientos de la actualidad.

En la siguiente vitrina, la colección del periódico *El Alcázar*, tirada durante el asedio, y múltiples objetos pertenecientes a gloriosos personajes de nuestra Historia, así como una gran colección de monedas y medallas de diversas épocas.

Entre los retratos que figuran en estos lienzos de pared se ven dos Gutiérrez de la Vega, el retrato de Luis de Requesens y el de la «Monja Alférez», obra este último del brillante pintor y Caballero Mutilado de la Cruzada Teniente coronel de Infantería don José Luis de Villar, no parándome a recordar su biografía por premura de espacio.

Y volvemos a la Saleta de la Reina, y nos recibe de frente la maqueta de la estatua de don Miguel Primo de Rivera, el caballero español que hizo a España grande, y detrás de esta estatua las vitrinas conteniendo los recuerdos de los heroicos Jefes y Oficiales caídos en las campañas de Africa y otra con recuerdos de la Guerra de la Independencia, y pergaminos con la firma de Ordóñez Valdés, recordando heroicas acciones de guerra en que españoles gloriosos supieron conquistar la Cruz Laureada de San Fernando, entre los cuales merece citarse el dedicado al General Sanjurjo por su composición y colorido.

Y en el paño de la derecha, un gran cuadro, «El Juramento de fidelidad de las tropas del Marqués de la Romana, en Dinamarca, a Fernando VII y a España en 1808», y, entre otros retratos, el del Capitán de Infantería del Regimiento de Málaga don Vicente Moreno, héroe que prefirió morir en garrote vil antes de jurar fidelidad a Bonaparte; otro cuadro de Fuentes, titulado «Patria y Fe».

Y vitrinas, en las que vimos, entre otros objetos, los primeros uniformes de Don Alfonso XIII (Cadete de Infantería) y Don Alfonso XII (soldado), con sus armas; el último uniforme de Teniente general de Don Miguel Primo de Rivera, y objetos y recuerdos de las campañas de

Don Fernando Primo de Rivera, O'Donnell, Ros de Olano, Azcárraga y los Echagües.

Otra vitrina de espadas, de diversos siglos, obra de los espaderos españoles, italianos y alemanes, y el casco que llevaba puesto el primer héroe de la Aviación española, capitán de Infantería don Celestino Bayo Lucía, así como los restos de la hélice del avión en que encontró la muerte.

Y en la pared del frente, retratos del Duque de Alba, Polavieja, Carlos V; el Marqués de Vasto, hablando a sus soldados; banderas y vitrinas con recuerdos del General Concha, Polavieja, Bazán, González Tablas, Eyaralar, Valenzuela, Zabala, Teniente coronel Palacios, General Las Heras, etc.

Y pasamos a la Sala de Caballería, entre la que entre estandartes, armas, monturas, cuadros, etc., se ve una completa colección de uniformes de esta Arma, y en vitrinas, diversos objetos de los héroes de ella, entre los cuales, de los hermanos Ochando, Fernández Silvestre, Dulce, Contreras, Diego de León, etc.

Es digno de notarse la maqueta del grupo «La Caballería», obra de Benlliure, cuya interpretación en bronce decora el patio de la Academia.

En otra vitrina se encuentran los objetos de don Fernando Primo de Rivera, el héroe de las cargas de Dar Dríus en 1921.

Y otra encierra unas espadas y montantes de gran valor histórico; una de 1040 atribuída al Cid; otra de Sancho Dávila, el General almirante de Castilla; de Suero de Quiñones, el mantenedor del Paso del Orbigo con Don Juan III; dos montantes de García de Paredes, el «Hércules de Extremadura», y otra de Hurtado de Mendoza, escritor, Capitán y Diplomático, representante del Emperador en el Concilio de Trento.

Y subimos por la escalera de Reyes, llamada así por estar en ella los retratos de algunos de ellos, y pasamos a la Sala de Fabricación, en la que se ven las diversas transformaciones que sufren las primeras materias para convertirse en las armas y proyectiles.

A continuación, la Sala de los Niños, en la que unos miles de Soldados de plomo enseñan las formaciones de los ejércitos, y, sobre unas repisas, la historia del uniforme en tallas de madera y de 20 centíme-

tros, aproximadamente. Modelos de armas en miniatura y cuadros sobre motivos de la «caricatura de la guerra».

Y subimos a la planta superior, entrando en la Sala Colonial, en la que entre armas, banderas, maquetas, ídolos y cuadros, recordaremos como objetos más notables la Cruz que llevaban los misioneros españoles asesinados en Conchinchina, el trozo de la camisa que llevaba al ser asesinado y con que está enterrado Francisco de Pizarro, el conquistador de Perú, en Lima; un escudo de suela, de los que llevaron con Hernán Cortés los españoles a la conquista de Méjico; una cruccita hecha de un trozo de la que plantó Colón en Baracoa, al desembarcar, descubriendo América, el 12 de octubre de 1492; el plano de 1743 de las minas de Potosí, etc., etc.

Y en la Sala del Dos de Mayo, los féretros en que fueron trasladadas las cenizas de Daoíz y Velarde; el arca que trajo de Trujillo los restos de Ruiz y la espada de Murat, etc.

Y en la de la Guerra de la Independencia, el retrato de Agustina de Zaragoza; sus condecoraciones y uniformes, armas y retratos del «Empecinado», Castaños, Blake, Menacho, Alvarez de Castro, Palafox, etc., etc., y los cañones sacados de la Real Armería por el pueblo de Madrid para luchar con los franceses el 2 de Mayo.

Y entramos en la guerra de Africa de 1860, en la que vemos la tienda de Muley Abbas, Príncipe de Marruecos y General en Jefe de sus Ejércitos, en la batalla de Tetuán; el traje que llevaba Prim en la batalla de los Castillejos; cinco banderas tomadas a los moros, la mesa y la silla en que se firmó la paz y varios uniformes de la época, retratos, etcétera.

Y la Sala de Recuerdos Históricos, en la que entre las múltiples banderas tomadas en cientos de campañas al enemigo, vemos el traje de Teniente general de Espoz y Mina, y la laya con que trabajaba en el campo antes de entrar en el Ejército; armas, entorchados y objetos de Torrijos y otros personajes del pasado siglo; el traje con que fué fusilado Diego de León y diversos objetos de este General, gloria de la Caballería española por su valor y dotes personales.

Una vitrina con el traje que llevaba el General Prim al ser asesinado en la calle del Turco y diversos objetos de su uso; la maqueta en bronce regalada por el Emperador de Austria a Carlos IV cuando era

Príncipe de Asturias para que pudiese estudiar la fortificación de la época, con diversas formaciones de los ejércitos de entonces, con figuras pequeñísimas en plata policromada.

La tienda bordada en varios colores por las damas de Granada para el Emperador Carlos I y que éste llevó a la Conquista de Túnez; la mesa y la cama que usó en Villaviciosa, al desembarcar, cuando regresaba de ser proclamado Emperador de Alemania; vitrinas con banderas y recuerdos de las campañas coloniales y carlista; condecoraciones, objetos personales de múltiples personajes de la Historia de España.

El pendón de la Santa Hermandad de Toledo, que llevó Carlos I a la conquista de Túnez; el guión de mando que llevó Hernán Cortés a la conquista de Méjico y miles de objetos más.

Y bajamos a la planta inferior y allí, en esa Sala enorme, hemos visto la evolución de la Artillería desde sus primeras épocas hasta la actualidad; las bombardas de los Reyes Católicos; el chupín de Loyola, la Artillería del Emperador, el cañón de Pavía, el de Vitoria, con sus cuartetos en plata:

*Soy el terrible Dragón
a quien libraron con gloria
los jóvenes de Vitoria
del poder de Napoleón.*

Y aquel otro que dice:

*El rey me apuntó,
yo le obedecí
y en el blanco di
como me mandó.*

El cañón de Nelson, en Tenerife; el del Rey Sol, el de Kudia-Tahar, etc. Trozos de gloria hechos bronce y hierro que nos hablan de la guerra en sus diversas épocas; proyectiles de todas clases, desde el bolaño de piedra, la bomba, la carcasa, la pollada, a la rompedora y al 30,5 ó al 42 de la guerra europea. Y la historia de la ametralladora,

y el primer automóvil del Ejército español, y los coches en que murieron Prim y Dato, y el carro de Sección en que murió y fué transportado el General Concha.

Y la Sala de Armaduras de la Casa Ducal de Medinaceli, y, entre ellas, piezas tan notables como las del Gran Capitán Don Gonzalo Fernández de Córdoba cuando era paje de la Reina Católica; las de los Duques de Alcalá y Feria y muchas más, y las banderas y estandartes de las casas unidas a la casa Ducal y los tomados a los moros en la reconquista de España.

Y eso vimos en el Museo, en plan de película cinematográfica, en que al hablar a ustedes a una velocidad vertiginosa, he procurado ilustrar los objetos repasando algunas anécdotas de los personajes que recordábamos.

Hoy, en estos mal hilvanados renglones, me limito a recordar los objetos para no hacer estas notas interminables, rogando a ustedes vean el deseo de complacerles y disculpen lo poco cuidadoso de la expresión y lo pesado del recuerdo.

JOAQUIN MARTIN OSTENDI



Bibliografía

Joaquín Tello Giménez: HERMANDADES Y COFRADIAS ESTABLECIDAS EN MADRID. Tomo I.—Prólogo del Conde de Casal.—Editorial Camarasa.—Madrid, 1942.

Aunque parece que el tema de este libro es solamente religioso, el Sr. Tello lo relaciona con sucesos históricos de varias épocas, según la fecha de su fundación, además de las privativas de cada una de estas instituciones. No se limita a esto la labor del Sr. Tello, sino que narra en su libro bastantes leyendas, con sabor de época, que lo hacen atractivo al lector.

En este primer tomo figuran la antiquísima de Seglares Naturales de Madrid, más conocida por la Congregación de San Dámaso y San Isidro. La de Nuestra Señora de la Flor de Lis, cuya vieja imagen se hace contemporánea de Alfonso VI. La de Nuestra Señora de la Almudena, imagen que visitaba con frecuencia el Santo Labrador Isidro. La de Nuestra Señora de Atocha, también de remoto origen.

Las típicas madrileñas, como son la de Nuestra Señora de la Novena; Cristo del Desamparo, más conocido por el de los Reviernes; la de Jesús Nazareno, llamado de Medinaceli; la de la Esperanza, vulgo pecado mortal, con sus versos cantados por los hermanos, cuando salían de visita por las calles de la villa; la de San Antonio de Padua, llamado el Guindero por la leyenda piadosa, que contribuyó a su culto y fundación y otras más, como son las del Cristo de la Agonía, Santa Rita de Casia, Consuelo y Soledad, Nuestra Señora de la Caridad, San Felipe Neri, San Cosme, San Damián y Santa Apolonia, Santísimo Sacramento, Jesús de Praga, y otras.

En este libro no solamente se describen las vicisitudes de cada una de estas Hermandades desde su fundación, sino que, además, se cuentan

sucesos con ellas relacionados, que hacen este libro ameno e interesante para el lector que conoce por él la devoción que ha habido en diversos tiempos a Santas y Santos.

Lleva un prólogo del Sr. Conde de Casal, en que, con galanura de estilo, nos muestra el espíritu verdaderamente religioso del pueblo español demostrado en sus pinturas, esculturas y edificios catedralicios, ermitas y Monasterios que han embellecido, con admirables obras artísticas, todo el territorio patrio, y cita los innumerables patronos que han sido elegidos por gremios, instituciones militares y civiles y corporaciones.

Esta obra del Sr. Tello ha de ser consultada y leída, pues trae datos curiosos e interesantes, relacionados con imágenes que con su patronazgo han conservado, o mandado construir, las personas de uno y otro sexo que han constituido y constituyen las Cofradías y Hermandades madrileñas.

José María March, S. J.: DON LUIS DE REQUESENS, LUGARTENIENTE GENERAL DE LA MAR Y LA BATALLA DE LEPANTO, A LA LUZ DE NUEVOS DOCUMENTOS.—Madrid, 1942.

De una conferencia dada por este ilustre jesuíta en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ha publicado esta pequeña monografía en que aporta datos nuevos e interesantes no solamente para la biografía de don Luis de Requeséns, sino también para la famosa batalla, de tanta importancia para la Cristiandad, y de varios personajes que vivieron en aquella centuria y de los hechos en que cada uno de ellos tomó parte. Hace muy presente el Padre March, la sabia medida tomada por Felipe II al dar a Requeséns cargo de segunda categoría, a pesar de sus talentos militares, por dejar siempre la supremacía del mundo a don Juan de Austria, pero teniendo buen cuidado de que fuese el Consejero, a quien pudiese consultar el Jefe de la Liga contra el Turco, fiado en el valimiento y experiencia de Requeséns.

C. DE P.

INDICE DE ARTISTAS

- Afani (Domenico), pintor, 53.
Agrasot (Ricardo), pintor, 111.
Alava (Juan de), arquitecto, 79, 80, 221, 222, 227 y 231.
Alba (Juan), cantero, 74.
Angélico da Fiesole (Fra), pintor, 1, 125 y 143.
Antolínez, pintor, 173.
Artés (Maestro de los), pintor, 106.
Avila (Salvador de), espadero, 67.
- Baciccía, pintor, 174.
Badajoz (Juan de), arquitecto, 221.
Banda, pintor, 291.
Bary (Antonio Luis), pintor, 150.
Bellini, pintor, 2 y 24.
Benlliure (Mariano), escultor, 291 y 294.
Bonheur (Rosa), pintora, 150.
Borbotó (Maestro de), pintor, 108.
Borrasá (Luis), pintor, 120.
Botticelli (Sandro), pintor, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53 y 102.
Botticinni, pintor, 21, 53 y 126.
Bouts (Thierry), pintor, 44 y 127.
- Cabanyes (Maestro de), pintor, 108.
Cabezalero, pintor, 173.
Cano (Alonso), pintor y escultor, 171.
Capilla (Vicente), grabador, 193.
Caraci (Aníbal), pintor, 171.
Carderera (Valentín), pintor, 121 y 152.
Carreño, pintor, 161, 167, 173 y 174.
Casés (Guillermo), pintor, 111.
Catena, pintor, 2.
Cerezo (Mateo), pintor, 173.
Cezane, pintor, 106.
Coello (Claudio), pintor, 158, 163, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 185, 186 y 188.
Colonia (Francisco de), arquitecto, 221, 227 y 231.
Cortona (Pedro de), pintor, 143.
Costa, pintor, 24.
Crescenzo, arquitecto, 181.
Crivelli (Carlo), pintor, 105.
- Delli (Debo), pintor, 151.
Domingo (Pascual), pintor, 134.
Dyck (Antonio van), pintor, 30 y 174.
- Egas (Enrique), arquitecto, 79.
Espelargues (Pere), pintor, 151.
Espinós (Benito), pintor, 106.

- Falcós (Los), pintores, 113.
 Fattore (Penni el), pintor, 30, 31 y 53.
 Ferrer (José), maestro dorador, 197.
 Firenze (Andrea de), pintor, 104.
 Florentino (Nicolás), pintor, 108.
 Frans-Hals, pintor, 2.
- Gaddi (Tadeo), pintor, 108.
 Garnelo (José), pintor, 3, 32 y 45.
 Gener (Gerardo), pintor, 120 y 121.
 Gil de Hontañón (Juan), arquitecto, 74, 79, 80, 221, 222, 223 y 231.
 Gil (Rodrigo), arquitecto, 74, 78, 79, 223, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232 y 233.
 Gilarte (Mateo), pintor, 106.
 Giorgione, pintor, 2.
 Giotto, pintor, 125.
 Giovanni (Bartolomeo), pintor, 17, 18, 25, 31, 35, 36, 38, 40 y 45.
 Goya (Francisco de), pintor, 29.
 Greco (Domenico Theotocopuli) pintor, 2, 29, 45, 112 y 173.
 Grifo (Blas), pintor, 106.
 Guimerá, pintor, 108.
 Guirlandajo, pintor, 18, 19, 25, 26, 29, 45, 105 y 126.
 Gutiérrez de la Vega, pintor, 292 y 293.
- Herrera (Juan de), arquitecto, 73, 74, 228 y 229.
 Herrera el Mozo (Francisco), pintor, 168.
- Ibarra (Pedro de), arquitecto, 223.
- Jacomart, pintor, 106, 111, 130 y 131.
 Jordán (Lucas), pintor, 169, 174, 175 y 177.
- Juan de Bonastre (maestro de), pintor, 111.
 Juanes (Juan de), pintor, 106, 109 y 123.
- Lanaya (Maestro), pintor, 147.
 Lembach, pintor, 32.
 Limpias (Francisco de), arquitecto, 224.
 Liphart, pintor, 32.
 Lippi (Filippino), pintor, 41, 45, 53, 105 y 126.
 López (Pedro), artífice, 79.
 López (Vicente), pintor-grabador, 193, 194, 195, 198 y 199.
 López Enguidanos (Tomás), grabador, 200.
- Llanos (Fernando de), pintor, 2.
- Mantegna (Andrea), pintor, 1, 24 y 152.
 Martí (Gabriel), pintor, 132.
 Martí de Torres, pintor, 103.
 Martín (Maestre), arquitecto, 220, 221 y 222.
 Martini (Simone), pintor, 136.
 Marzal, pintor, 98, 99, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 120, 123, 126, 132, 133, 135, 140, 145 y 148.
 Massolino, pintor, 125.
 Mateo (Maestro), alarife, 85.
 Mateu (Jaime), pintor, 115, 124 y 140.
 Matsys (Quintín), pintor, 126.
 Menni (Simone), pintor, 136.
 Memling, pintor, 44.
 Mercadé, pintor, 125.
 Miguel Angel, pintor, 1, 2, 23, 29, 51, 52 y 122.
 Monleón (Francisco), pintor, 286.
 Montoliú, pintor, 111.
 Moragues (Pedro), orfebre, 138.
 Murillo (S. Esteban), pintor, 171.
- Narduch (Fray Juan de la Misericordia), pintor, 204.
 Nicolau (Pedro), pintor, 98, 99.

- 100, 101, 103, 105, 107, 109,
110, 111, 113, 114, 115, 116,
117, 123, 124, 125, 127, 131,
132, 134, 140, 141, 144, 146,
147 y 148.
- Ocón (Maestro de los), pintor,
110, 124 y 128.
- Ollería (Maestro de la), pintor,
122.
- Osona (Rodrigo de), pintor,
111.
- Paería (Maestro de la), pintor,
151.
- Palomino (Antonio), pintor, 167,
168, 169, 175 y 177.
- Pantoja de la Cruz, pintor, 281.
- Parcerisa, dibujante, 57.
- Parra (Los), pintores, 106.
- Peleguer (Manuel), troquelador,
196.
- Pellegrino da Modena, pintor,
53.
- Perea, pintor, 131.
- Pérez (Antón), pintor, 117, 129,
131 y 134.
- Pérez (Francisco), pintor, 131.
- Pérez (Gonzalo), pintor, 110,
120, 121, 126, 129, 130, 131,
132, 136 y 140.
- Pérez (García), pintor, 131.
- Pérez (Juan), pintor, 131.
- Pereyra (Manuel), escultor, 177.
- Perín de Vega, pintor, 53.
- Perugino, pintor, 29 y 53.
- Peruzzi (Baldassare), pintor, 8.
- Pisano (Andrea), escultor, 143.
- Poleró (Vicente), pintor, 152.
- Polidoro, pintor, 53.
- Pollaiuolo (Antonio), pintor, 46
y 53.
- Porta (Frá Bartolomeo de la),
pintor, 105.
- Pozzo (Padre), pintor, 174.
- Puixmarín (Maestro de los), pin-
tor, 109.
- Pujades (Maestro de), pintor,
120, 121, 122, 123, 126, 129,
131, 135, 146, 148 y 152.
- Puridad (Maestro de la), pintor,
113.
- Querol (Nicolás), pintor, 143.
- Rafael Sanzio, pintor, 30, 31, 52,
53, 122, 166, 168 y 176.
- Rembrandt, pintor, 2 y 29.
- Rexach, pintor, 106, 108, 114,
130, 131 y 152.
- Riaño (Diego), arquitecto, 74,
78, 79, 223, 224, 225, 226,
228 y 231.
- Riaño (Juan), arquitecto, 225.
- Riaño (Lorenzo), alfarero, 224.
- Ribalta (Francisco), pintor, 109,
123 y 150.
- Ribero (Juan de), cantero, 234.
- Rivas (Lucio), pintor, 292.
- Rizi (Francisco), pintor, 167,
171, 173, 174 y 175.
- Robredo (P.), imaginero, 134.
- Ródenas, pintor, 110.
- Rodríguez (Diego), arquitecto,
224.
- Rodríguez de Escobar (Sebas-
tián), arquitecto, 224.
- Romano (Antoniazzo), pintor,
136.
- Romano (Giulio), pintor, 30 y
31.
- Rubens (Pedro Pablo), pintor,
30 y 176.
- Ruesga (Juan de), arquitecto,
221 y 222.
- Sableda Balsadú (Maestro de
los), pintor, 148, 149 y 151.
- Saint Severin (Maitre de), pin-
tor, 126.
- Salamanca (Francisco de), ar-
quitecto, 229 y 230.
- San Geminiano (Vicenzo), pin-
tor, 53.
- San Leocadio (Felipe Pablo),
pintor, 104.
- Santamaría (Maximiliano), pin-
tor, 292.
- Sanz, pintor, 291.
- Sellaio (Jacobo), pintor, 17, 18,
25, 31, 35, 36, 39 y 53.

- Serra (Bernardo), pintor, 100.
 Serra (Jaime), pintor, 138.
 Siena (Ugolino de), escultor, 138.
 Signorelli, pintor, 29.
 Starnina (Gerardo), pintor, 121.
- Tacca (Pietro), escultor, 166 y 188.
 Tafalla (Padre Pedro), músico, 187.
 Tibaldí, pintor, 171.
 Tiziano Vecellio, pintor, 3, 7, 22, 24 y 174.
 Torres (Maestro M. de), pintor, 120, 126, 127, 128, 129, 132 y 142.
 Totomia (Francisco), cantero, 74.
- Uccello (Paolo), pintor, 135.
 Udine (Giovanni), pintor, 53.
 Urrabieta Vierge (Daniel), pintor, 189.
- Valdés Leal, pintor, 177.
 Vander Goes, pintor, 26.
 Vargas (Maestro), músico, 186.
 Vasari, pintor, 5, 6, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 35 y 45.
 Vázquez Díaz, pintor, 129.
 Velázquez de Silva (Diego de), pintor, 2, 29, 164, 168, 171, 173, 174, 175, 177 y 292.
 Vera (Alejo), pintor, 3.
 Vernet, pintor, 291.
 Verocchio, pintor, 53.
 Vilar (José), platero, 196.
 Villar (José Luis del), pintor, 293.
 Vinci (Leonardo de), pintor, 1, 2, 3, 29, 52, 108 y 136.
- Xadel Alcalde, alarife, 284.
 Ximénez Donoso, pintor, 174.
- Zaragoza (Lorenzo), pintor, 116, 147 y 148.
 Zuccaro, pintor, 171.
 Zurbarán, pintor, 176.

INDICE DE AUTORES

	Páginas
AGAPITO REVILLA (JUAN).—Para la Historia de la Iglesia Mayor de Valladolid	70-220
AGUILAR (ALBERTO DE).—Illescas	259
ARAUJO COSTA (LUIS).—La espada lobera de San Fernando	60
CASTAÑEDA (VICENTE).—Don Vicente López Portaña, ilustrador de libros y obras gráficas	189
GAYA - NUÑO (JUAN ANTONIO).—El románico en la provincia de Logroño	81-235
LOZOYA (MARQUES DE).—Una excursión a Machu-Pichu (Sierra del Perú)	54
— La Sociedad de Excursiones en Segovia	282
MARCH (PADRE JOSE M. ^a).—El Aya del Rey Felipe II y del Príncipe Don Carlos, Doña Leonor Mascareñas	201
MARTIN OSTENDI (JOAQUIN).—Visita al Museo del Ejército	290
SARALEGUI (LEANDRO).—Pedro Nicolau	98
SUBDIRECTOR.—Visita al Museo Naval	286
TORMO (ELIAS).—Estudio de los Botticellis de España... ..	1
— El Centenario de Claudio Coello en el Escorial...	157

INDICE DE LAMINAS

	Páginas
BOTTICELLI (SANDRO).—Novelita del Boccaccio de Nastagio degli Onesti.—Escena I	10
— Escena II	10
— Escena III. Museo del Prado. Colección Cambó...	10
— Escena IV y final.—Londres, Colección particular Watney	10
— Michail Merullo Torkaniota.—Barcelona, Colección Cambó	40
— La Oración del Huerto.—El Botticelli de Isabel la Católica. Capilla Real	44
— La Natividad, la del letrado en griego: «Canto del Cisne», del pintor, llena de alusiones a la tragedia de Savonarola y sus compañeros	45
CLAUDIO COELLO.—El cuadro al óleo de la Santa Forma en la Sacristía del Monasterio del Escorial... ..	172
— Estudio de retratos para el gran cuadro del Escorial, lápiz	172-173
— Retratos de Carlos II y sus cortesanos	172-173
— Dibujo firmado, directo, pluma y lavado, del Monumento, aún existente, llamado «Casa de Rienzi», en Roma	181
¿Escuela Italo-Valenciana?—Fracmento de «Natividad», propiedad particular Valencia.—Fracmento de una «Epifanía», propiedad particular Valencia	144
¿Escuela Italo-Valenciana?—Paño lateral de un retablo de los «Siete Gozos», propiedad particular, Valencia...	144
Escuela de Nicolau. — El Señor consolando a San Jorge, preso.—La Virgen, asistida por ángeles, arma Caballero a San Jorge. (De un retablo de San Jorge en la Parroquia de Jerica.)	144

	Páginas
Escuela de Nicolau.—Milagro de un Santo. Colección Martí-Esteve (Valencia)	144 —
¿Escuela de Nicolau-Marzal?—De un retablo de San Jorge en la Parroquial de Jerica. Colección Martí-Esteve (Valencia)	144 —
Espada lobera de San Fernando.—Espada llamada de Rol-dán. Siglo XIII. Armería Real de Madrid	65 —
<i>Logroño</i> : Detalles del exterior de la Capilla Central.—Occidental y cúpula y pechinas de esta Capilla.—Puerta. De Santa Coloma.	
— Inscripción romántica en la Iglesia de Ventosa.—Galería de la Iglesia y ábside y ventana.—Detalle de la puerta.—Apoyos del arco central de la galería e interior y capiteles de la misma galería de Corrales de la Sierra	88 —
— <i>Mansilla de la Sierra</i> : Interior de la Ermita de Santa Catalina.—Puerta de la Ermita de San Pedro.—Capitel del interior y reja romántica del ábside.—Abside	96 —
— <i>Vallevelallo</i> : Puertas interiores de la torre y de entrada.—Detalles y capiteles de la puerta meridional. Puerta de entrada a la galería occidental.—Ventana y sillares de los paramentos y capiteles de la puerta.	96 —
— <i>Vallevelayo</i> .—Ventana y sillares en los paramentos. Pila	
— <i>Nájera</i> : Capitel	
— <i>Canillas de Río Tuerto</i> : Pila bautismal	
— <i>Brieva de Cameros</i> : Pila bautismal	
— <i>Almarza de Cameros</i> : Pila bautismal	
— <i>Ledesma</i> : Detalles de la puerta de la Iglesia.—Pila.	
— <i>Santo Domingo de la Calzada</i> : Vista del Abside y detalle del mismo	240 —
<i>Logroño</i> .—Santo Domingo de la Calzada.—Absides.—ventana del Abside.—Interior.—Relieve de la Girola	
— <i>Tirgo</i> : Abside	240 —
— Astial oeste y Capitel del arco de triunfo	
— <i>Ochanduri</i> : Abside, puerta de la Iglesia y detalles de la puerta	
— <i>Bañares</i> : Puertas norte de la iglesia, y oeste.—Detalle de la puerta oeste	247 —

—	Tímpanos de la puerta oeste y herrajes románicos de esta puerta	
Logroño.—Villaseca:	Abside	
—	Foncea: Vista exterior del Castillete románico próximo a Cellóriga	248
—	Fonzaleche: Abside	
—	Cuzcurrita: Interior.—Puerta de la Ermita	
—	San Millán de la Cogolla de Suso: Detalles del sepulcro y repisa del mismo.—Capilla que cobija el sepulcro	
—	Ocón: Iglesia del Castillo y puerta de la Ermita de San Juan	249
—	Robles del Castillo: Puerta	
—	Navarrete: Puerta. — Capiteles. — Arquivolta. — Ventana en ruínas	
Logroño.—Aguja de la Iglesia de Santa María del Palacio.	Detalle	248
LOPEZ (BERNARDO).—Don Vicente López Portaña (Grabado)		189
LOPEZ (VICENTE).—Alegoría para los Ejercicios de Letras del Real Seminario de Valencia (1795)		192
—	Alegoría para la relación histórica de la Procesión del Corpus en Valencia (1801)	193
—	Cabecera y Capital para los versos dedicados a Carlos IV y María Luisa por el Real Seminario de Nobles de Valencia (1802)	195
—	La Venerable Sor María de Santa Clara (1805)	197
—	Sucesos de Valencia, por el Padre Martínez Colomer (1810).—Combate del Grao	199
—	Combate del Grao	199
—	Ataque de Valencia	199
—	Combate de San Onofre	199
—	La Lealtad de Valencia	199
Mascareñas (Doña Leonor).—Lienzo de autor desconocido, procedente del Convento de los Angeles, de Madrid.		201
Maestro de los Martí de Torres.—Santa Magdalena y un cartujo.—Museo de San Carlos (Valencia)		144
Maestro valenciano de la Catedral del Burgo de Osma.—SS. Trinidad, San Jaime, San Blas, propiedad señores Bruguera, de Valencia		144
¿Maestro de los Ocón?—San Cristóbal, colección R. Bosch,		

	Páginas	
Museo del Ejército (Madrid).—Artiguo Salón de Reinos del antiguo Palacio del Retiro.—Otro Salón del mismo antiguo Palacio	290	—
Museo Naval (Madrid).—Mapa de Juan de la Cossa	288	—
NICOLAU (PEDRO).—«Reginae Angelorum».—Titular del retablo de Albentos	144	—
— «Ascensión del Señor», tabla del retablo del Salvador de la Parroquia de Rubielos de Mora (Teruel)		—
— «Dormición de la Virgen», del retablo de Sarrión, Colección particular, Cataluña	144	—
— Detalle de la «Ascensión del Señor» (del retablo de Aras Jauregui.—Museo de Bilbao).—Pasaje de la vida de Santo Domingo de Valencia (Museo de Bellas Artes de San Carlos)	144	—
Perú (<i>Sierra del</i>).—Vista general de las ruinas de Machu Pichu.—Puerta incaica en las ruinas de Ollantay-Tamlo.—Valle del río Vilcanota desde la ladera de Machu Pichu.—Torreón del Templo de Machu Pichu	56	—
Segovia.—1-2 capiteles descubiertos en la galería Norte del Atrio de San Martín		
— Artesonado de la Iglesia de Urones de Castroponce (Valladolid), montada por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en la Sala del Alcázar.	282	—
Taller de Nicolau.—«Anunciación», tabla lateral de un retablo de los «Siete Gozos» (Kansas City Museum, Estados Unidos)	144	—
Valladolid.—Restos de Santa María la Mayor (I-II)	228	—

INDICE DE MATERIAS

	Páginas
<i>Estudio de los Botticellis de España</i> , por Elías Tormo ...	1
<i>Una Excursión a Machu-Pichu</i> , por el Marqués de Lozoya.	54
<i>La Espada lobera de San Fernando</i> , por Luis Araujo Costa...	60
<i>Para la historia de la Iglesia Mayor de Valladolid</i> , por Juan Agapito Revilla...	70-220
<i>El románico en la provincia de Logroño</i> , por Juan Antonio Gaya Nuño...	81-235
<i>Pedro Nicolau</i> , por Leandro de Saralegui ...	98
<i>El Centenario de Claudio Coello en el Escorial</i> , por Elías Tormo ...	157
<i>Don Vicente López Portaña ilustrador de libros y obras gráficas</i> , por Vicente Castañeda ...	189
<i>El Aya del Rey D. Felipe II y del Príncipe D. Carlos, Doña Leonor Mascareñas</i> , por el Padre José M. ^a March (S. J.) ...	201
<i>Illescas</i> , por Alberto de Aguilar ...	259
<i>La Sociedad de Excursiones en Segovia</i> , por el Marqués de Lozoya ...	282
<i>Visita al Museo Naval</i> , por el Subdirector ...	286
<i>Visita al Museo del Ejército</i> , por Joaquín Martín Ostendi...	290
<i>Bibliografía</i> ...	298
<i>Indice de Artistas</i> ...	301
<i>Indice de Autores</i> ...	305
<i>Indice de Láminas</i> ...	306
<i>Indice de Materias</i> ...	310

BIBLIOTECA DE
LA COLECCION
RIVIERE

110

Cota 5-Y
Registro 161
Signatura 7(116)
(05) P

Res/108

