

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

Año LII :: Cuarto trimestre :: Madrid :: 1944

Dos palacios hermanos en el mudejarismo toledano

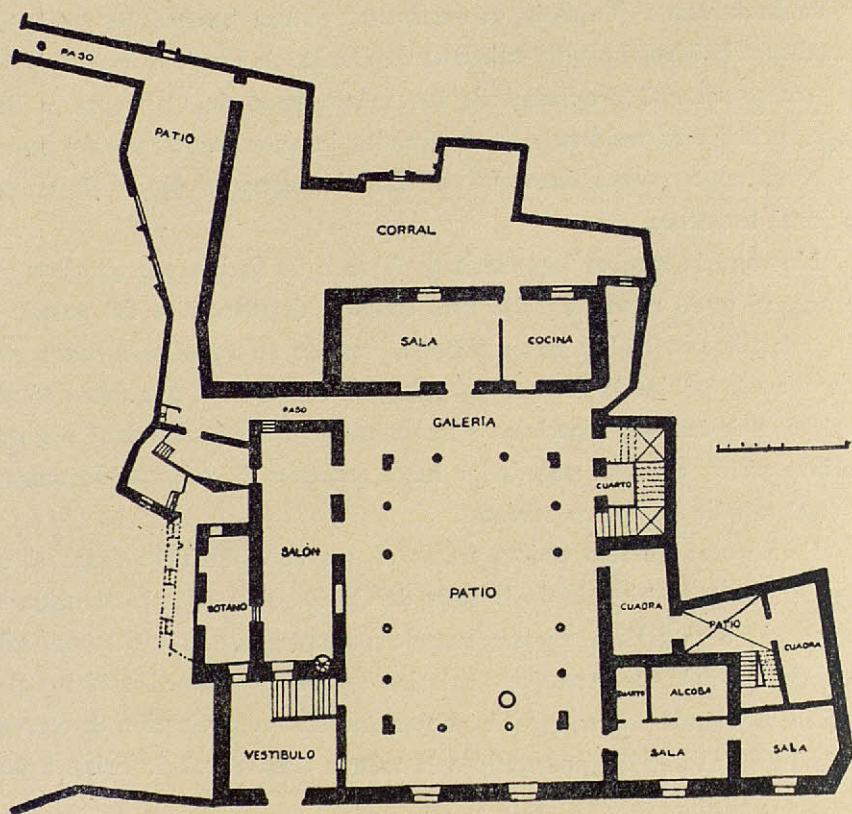
A dos leguas y cuarto de Aranjuez, dicen las antiguas guías de Ponz y Mellado, y las obras de mayor volumen de D. José María Cuadrado y D. Vicente Lafuente, y en la confluencia de los antiguos caminos reales de Andalucía y Valencia, se encuentra, ya con honores de poblachón manchego, la histórica villa toledana de Ocaña, de rancio y noble abolengo, como señorial propiedad de los maestrazgos de Calatrava y Santiago, principesca residencia de confinados infantes, sepultura del guerrero poeta cuyo poema inmortal de *La Araucana* es gloria de nuestra nacional literatura.

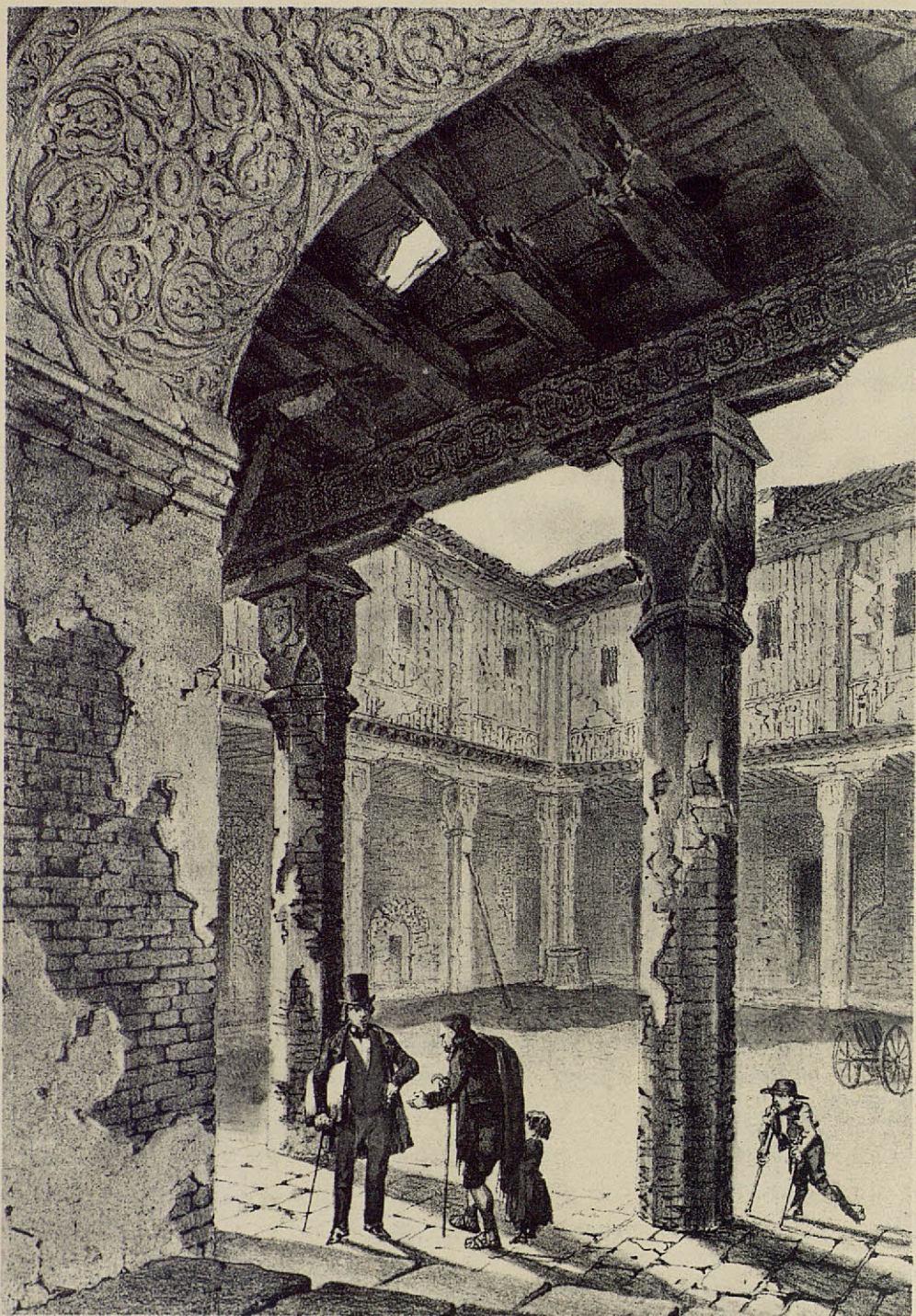
No vagó la sombra legendaria de Alonso de Ercilla por aquellos contornos, ni pudo narrar aquella otra epopeya de principios del pasado siglo, cantada por la lira de otro poeta, cuando en aquellos mismos campos que a la población rodean "nos derrotó el francés", que destruyó parte de una de las más espaciosas e interesantes plazas pueblerinas y quemó su importante archivo, guardador hasta entonces de valiosos documentos para el estudio de épocas remotas.

Pero no es nuestro objeto tratar en un breve artículo como el que nos ocupa, de la historia de la villa de Ocaña, sino fijar la atención del lector, como se fijó la nuestra cuando recientemente la visitamos, sobre uno de los más característicos palacios del mudejarismo toledano y su similitud, y en cuanto a su patio, mejor diríamos reproducción de otro que en la Imperial Ciudad perteneció a la misma Casa ducal de Frías, a pesar

de la disparidad de sus respectivas procedencias fundacionales, pues mientras el toledano fué levantado por D. Pedro López de Ayala, primer Conde de Fuensalida, el de Ocaña debe su origen a otro de los poderosos magnates de la misma época de los Reyes Católicos, D. Gutierre de Cárdenas, tronco de los Duques de Maqueda, por lo que en éste campea, sobre el dintel de su puerta principal, la S alusiva a las bodas reales, siendo profusas, como elemento decorativo, las conchas del maestrazgo de Santiago, y vense en aquél los lobos pasantes de los Ayalas.

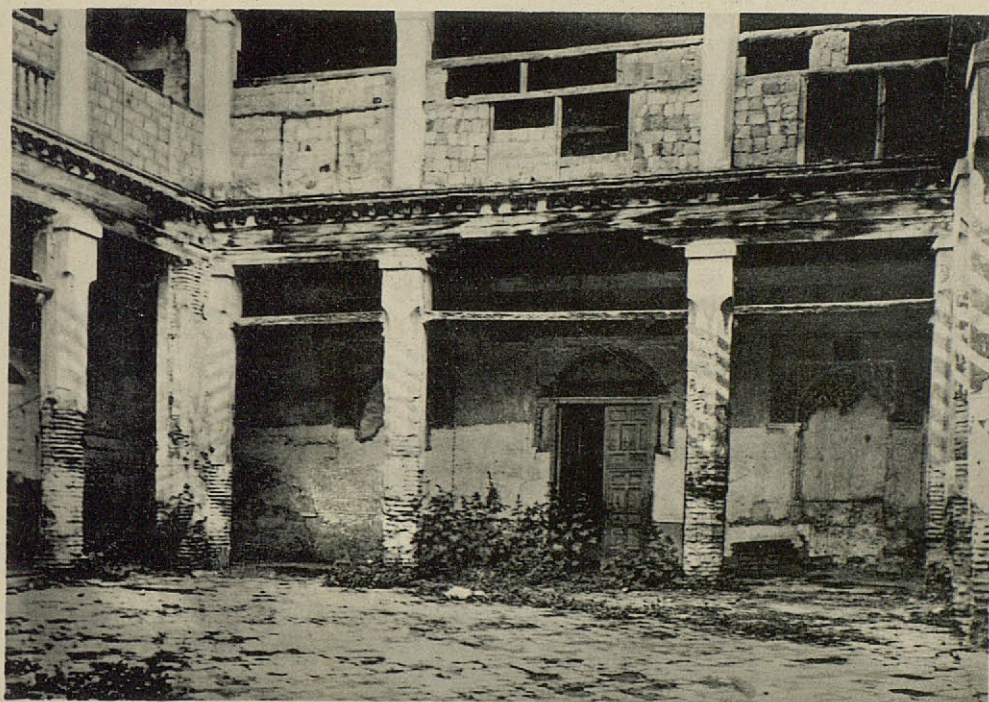
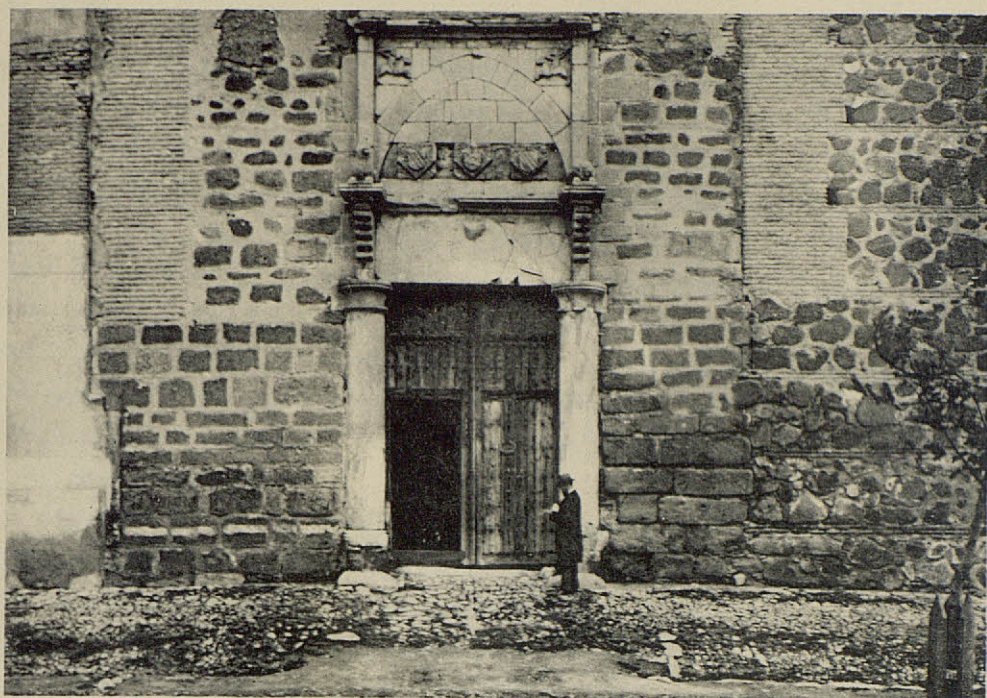
Uno y otro palacio han sido descritos separadamente por los aludidos tratadistas, y con mayor detención por el arquitecto y académico don Vicente Lampérez, que en su valiosa obra *Arquitectura Civil* (tomo primero) trata del de Fuensalida como del mejor conservado en su distribución de los típicamente toledanos, pero no hizo referencia, al ocuparse de ellos, de la casi identidad de sus trazados, que es lo que sorprende al que recuerde el uno al visitar el otro, aparte de las generales semejanzas que dan siempre las circunstancias de estilo, época y región. Patios con dos órdenes de galerías de octógonos pilares de ladrillo enye-





Patio del palacio que fué de los Duques de Frías, en Ocaña.

Según dibujo de Parcerisa y Urrabieta. Lit. de Donon



Puerta y patio del Palacio de los Condes de Fuensalida, en Toledo
antes de su restauración.

sado, cuyos cuadrados y sencillos capiteles se adornan por heráldicos cuarteles de los blasones de sus propietarios. Por cierto que el patio del toledano, cegado por tabiquería del siglo XVII en su parte paralela a la fachada principal, para aprovechar sin duda la primera crujía del edificio (lo que, según Lampérez, contradice lo peculiar del estilo), se ha hecho llegar hoy por el Ramo de Guerra que lo posee, para mayor puridad, hasta la fachada misma, lo que, al estar abiertos los balcones de ésta, motiva se vea desde fuera, y a la altura del primer piso, el espacioso patio, lo que ciertamente no resulta ni práctico ni estético, pues parece que la misión principal de todo patio, grande o pequeño, es dar luz y ventilación al interior del edificio.

Alicatados mudéjares, repujados sobre fuertes yeserías, adornan arcadas, ventanas y puertas de los patios, y parten de éstos amplias escaleras de piedra berroqueña, con barandales también de yeso, de estilo gótico en el palacio de Ocaña y Renacimiento en el de Fuensalida, siendo curioso anotar que la escalera de éste debió de sufrir transformación en el siglo XVI, por cuanto su artesonado primitivo, de forma de artesón y mudéjar trazado (hoy en el Museo de Artes Decorativas), fué tapado por otro plano de casetones renacentistas, que es el que hoy subsiste.

De los demás artesonados de este palacio, sólo se conserva uno de un gran salón del primer piso, en forma de artesón, renegrado y chamuscado por el fuego de una cocina que en la época de abandono por que pasó en el siglo XIX parece ser hubo en él: en cambio, el palacio de Ocaña conserva tres y restos de otros muy interesantes y en relativo buen estado, con casetones góticos de dorados follajes uno, y de dibujos geométricos a estilo árabe el otro, bajo el cual campea una inscripción que, en caracteres árabes también, dice que: "No hay más Dios que Alá y Mañoma es su mensajero."

Como se ve, todo ello responde al mudejarismo propiamente toledano, y sería curioso averiguar quién fuera el alarife, moro o converso, que labró tal vez ambos palacios que responden a una unidad de plan no muy corriente en su época y aun en las posteriores, donde era costumbre hasta en magnates de la primera nobleza *ensanchar* sus viviendas adquiriendo otras contiguas que constituían lo que se llamó *las casas* de tal o cual linaje.

Los que dirigían su edificación han pasado desapercibidos, como no se tratara de arquitectos-escultores que, cual Juan Guas, en San Juan de

los Reyes, por ejemplo, dejara huella de su paso en edificios públicos que les dieron justa fama. D. Rafael Ramírez de Arellano, el erudito andaluz toledanista, en su documentado *Catálogo de Artífices*, que tan curiosos datos proporciona sobre rejeros, plateros, pintores, bordadores, alfareros, etc., de la Imperial Ciudad, sólo cita maestros albañiles, por lo general de posteriores tiempos, y sin embargo, los creadores de los alicatados finos y artísticos, los árabes cristianizados que los esculpieron, sobre las grandes masas de yeso de las paredes que ornamentaron, bien merecían pasar a la historia del arte español.

Tuvo el mudéjarismo toledano, como todos los estilos cuando se hacen regionales, caracteres propios bien definidos que se aprecian a poco detenimiento con que se miren, cual sucede con el segoviano del castillo de Coca, respecto del toledano que nos ocupa.

Los tratadistas del género citan como característico de éste las arquerías cegadas, ejecutadas en ladrillo. Pocos son los edificios toledanos que las conservan; en cambio, abundan los que ostentan buenas portadas en fachadas lisas de pequeños ventanales, como el de Ocaña, o de amplias balconadas sin adorno ninguno, como el de Toledo, elevándose uno y otros sobre robustos paredones de mampostería de más de un metro de espesor, lo que constituye la mejor técnica para preservar sus interiores de los exagerados rigores del clima.

Pero si la planta y decorado de sus patios y salones son tan similares en los dos palacios, que como por reproducción los tenemos, el de los Condes de Fuensalida parece responder mejor al estilo y época que representan, con su patio a la altura del primer piso y zaguán protegido por ventana estratégica.

El difunto y erudito toledano Sr. Conde de Cedillo, en su *Catálogo monumental de la provincia*, aún inédito, fecha la edificación del palacio de Ocaña entre fines del siglo XV y principios del XVI; para nosotros, como queda dicho, es hermano gemelo del de Toledo, y respecto de éste tenemos a la vista su interesante titulación, según la cual D. Pedro López de Ayala, primer Conde de Fuensalida, poseía por los años de 1309 varias casas en el barrio de la Judería, y el 22 de julio de 1411, el Rey Don Juan II, de quien era aposentador a la vez que Alcaide Mayor de Toledo, le concede, en premio de sus "*muchos y buenos servicios*", 150 *cuentos de maravedises*, que empleó en levantar el palacio lindante con Santo Tomé, y al que tanta celebridad habrían de dar años después el morir en

él la Emperatriz Isabel, mujer de Carlos V, cuyo cadáver estuvo expuesto en el patio anteriormente descrito, y aquellas *academias literarias* en las que otro Conde de Fuensalida, del siglo XVII, quiso reunir los afamados ingenios que aún moraban en la Ciudad de los Concilios: Diego Duque de Estrada, el joven que a los catorce años era ya autor de comedias locales; Quiñones de Benavente; el "gracioso" Mateo Montero; José de Medina Alasco, "sonoro y elegante"; Juan Baca de Herrera, "terso y grave"; Gabriel de Barrionuevo, con sus célebres entremeses..., pues no de otro modo Toledo podía unirse a la moda y gustos de la época más brillante de la literatura española que resplandecía en Madrid y en las principales poblaciones del reino, donde no faltaron mecenas que reunieran en sus estrados lo más relevante de la intelectualidad de nuestro Siglo de Oro...

Fué el XIX excesivamente centralizador; las ilustres familias que residieron hasta entonces en sus casonas provincianas, abandonáronlas atraídas por esplendores cortesanos, eclipsando los propios, y muchas, como la de los Duques de Frías, hubieron de enajenar las que por enlaces matrimoniales acumularon al paso de los siglos. El absentismo aceleró la labor destructora del tiempo, y palacios como el de Fuensalida, en Toledo, y el de los Cárdenas, en Ocaña, sufrieron los deterioros de ulteriores y destructores usos. Tuvo aquél la suerte de ver atajados a tiempo tan lamentables efectos, merced a una, aunque modesta, restauración; agoniza el otro lentamente, mientras los Condestables de Castilla que los poseyeron reposan en la suntuosa capilla de la Catedral de Burgos, última residencia de su linaje esclarecido.

EL CONDE DE CASAL

De la Real Academia de San Fernando

El pintor Carlos Luis Ribera

Fué singular la fortuna de este artista. Su existencia puede considerarse unida a la de D. Federico de Madrazo. Ambos son hijos de pintores ilustres a quienes luego sobrepasan en el dominio de su arte, en lo acabado de su obra y en la estimación de las gentes. Ambos nacen en Roma, en el mismo año de 1815, y vienen a morir en fechas próximas: Ribera en 1891 y Madrazo en 1894, hace ahora medio siglo. Uno y otro, además, se unen en cierto modo a la corriente romántica y liberan a la pintura de ese clasicismo estrecho, a lo David, que andando los años fué calificado por los franceses con el nombre de *pompierismo*.

Madrazo es muy superior a Ribera. La historia de la pintura en el siglo XIX, y aun la historia política y social de la centuria, desde la muerte de Fernando VII hasta la Regencia de Doña María Cristina de Austria en la minoridad de Alfonso XIII, no puede estudiarse sin acudir de continuo a Madrazo, que nos da, por lo menos, la iconografía de todo el período en un capítulo más extenso que el de Winterhalter en Francia y, ya llegados tiempos posteriores, el que representa para Inglaterra el húngaro Lazslo. Para conocer *de visu* a las bellas damas y a los personajes principales del reinado de Isabel II, de la Revolución de septiembre y de la Restauración borbónica, llevada a efecto para bien de la Patria por Cánovas y Martínez Campos, ¿no hemos de acudir a Madrazo como a primera fuente de información visual? Don Federico, como todo el mundo le llamaba en su época, viene a ser el centro, la figura principal, el representante de más relieve en toda una familia de pintores insignes. De temperamento más vigoroso, que su padre, D. José de Madrazo, el cual había sido discípulo de David; en plano superior al que

ocuparon su hermano Luis y sus hijos Raimundo y Ricardo, sólo cede su grandeza ante la de su yerno, Mariano Fortuny, el único que se desliga del parentesco de afinidad y tiene nombre propio, ya que los demás (sin excluir a Don Pedro, poeta, literato, historiador y crítico de arte) son tan sólo, en la calificación de las gentes y de la historia, el padre, los hermanos y los hijos de Madrazo.

Carlos Luis Ribera empieza a tener interés porque es el compañero, el amigo de la infancia, el que comparte con Madrazo los primeros anhelos y las primeras ilusiones. Coinciden para el buen tono social en la elevada alcurnia de sus respectivos padrinos de pila. Don Federico recibe las aguas bautismales en los brazos del Príncipe Federico de Sajonia, y de ahí su nombre. A Carlos Luis Ribera le apadrinan, en persona, nada menos que los Reyes de España Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma. Don Juan Antonio Ribera y Fernández, el padre de D. Carlos Luis, ha estudiado en la capital de Francia con David, lo mismo que el padre de Madrazo. Los jóvenes de hace ciento quince años, ya por ley natural en la evolución de las ideas y los sentimientos, no se ligan a ese clasicismo especial patente en el autor de los *Horacios*. A sus mentes, ávidas de ideal, llega la tendencia de los nazarisistas alemanes que acaudilla Overbeck, teoría y práctica de sensibilidad, de pensamiento y de pintura que hemos de ver totalmente realizadas, andando el tiempo, en las doctrinas de Ruskin y en los cuadros de Dante Gabriel Rossetti y los prerrafaelistas de Inglaterra y del mundo.

El primer maestro de Carlos Luis Ribera es su propio padre, que también dió lecciones de pintura al Rey Don Francisco de Asís. Don Juan Antonio ha cultivado particularmente, en el arte de la línea y del color, los temas de religión y de historia. No emancipado todavía de la tutela de David, pinta una *Sagrada Familia* y un *Cincinato en el momento de ser separado de su labranza para dictar leyes a Roma*, asunto que ha de repetir en el episodio de Wamba al serle ofrecida la corona. Abundan en su obra las escenas del Antiguo y el Nuevo Testamento. Hay en el Palacio Real de Madrid una alegoría de San Fernando, síntesis histórica en la que figuran San Hermenegildo, Recaredo, San Leandro y San Isidoro, Pelayo... En una bóveda del Palacio del Pardo ha dejado D. Juan Antonio el *Parnaso de los grandes hombres de España*, donde figuran su homónimo José Ribera el Españolito, Velázquez, Villanueva, Herrera, D. Ventura Rodríguez, Murillo, Berruguete, Becerra y Bayeu, los poetas

y escritores Ercilla, Cervantes, Fray Luis de León, Calderón, Lope y Quevedo, y, además, Gonzalo de Córdoba el Gran Capitán, Alfonso X, Antonio de Leyva, Cisneros y el historiador P. Mariana, además de los conquistadores de América, del descubridor Colón y de D. Antonio de Solís, que escribió la *Historia de la conquista de Méjico*. Como retratista, se acredita D. Juan Antonio llevando al lienzo la fisonomía del asturiano D. Pedro Inganzo y Ribero, cardenal arzobispo de Toledo, diputado en las Cortes de Cádiz por su región natal, defensor acérrimo de nuestras tradiciones políticas y adversario del también asturiano D. Agustín Argüelles, llamado por sus contemporáneos el *Divino* con hiperbólico sobrenombre. El retrato de Inganzo por D. Juan Antonio Ribera se destinó, al ser ejecutado, a la sala capitular de la catedral primada. Hay otro retrato de Inganzo por D. Vicente López.

La manera del padre influye en el hijo, y las alegorías y los temas históricos a que D. Juan Antonio se muestra aficionado, siguiendo la moda de su tiempo, aparecen en seguida dando carácter a la obra de don Carlos Luis, que no en vano, en la capital de Francia, ha sido discípulo de Paul Delaroche, como el padre lo había sido de Luis David. Delaroche no goza hoy de mucho crédito entre los intelectuales y críticos de arte. Su pintura relamida, lejos de alcanzarle estimación entre los inteligentes actuales, suele ser objeto de censuras para los historiadores modernos de la pintura francesa. Como discípulo del barón Gros procede de David. Se llaman los G a quienes continúan en cierto modo las tendencias del pintor de la Revolución, del Directorio, del Consulado y del Imperio que compuso el *Rapto de las Sabinas* y retrató a Napoleón atravesando el San Bernardo en una actitud barroca semejante en la postura del caballo al *Felipe IV*, de Tacca, de nuestra plaza de Oriente madrileña. Los otros G que acompañan al barón de Gros en la estética de David son Guérin, Gérard y Girodet. La pintura de historia, tal como la entendió el siglo XIX, artificiosa, fría, de una pompa teatral contraria al gusto moderno, tuvo en Paul Delaroche uno de sus jefes de grupo, el que la inicia en Francia conforme a los estilos y a las aspiraciones un poco a ras de tierra de la monarquía burguesa de Luis Felipe. Delaroche vive cincuenta y nueve años, de 1797 a 1856. La pintura de historia se representa en Bélgica por Navez, Gustaw Wappers, Nicaise de Keyzer y, sobre todo, Gallait. Anselm Feuerbach y W. Muller determinaron la escuela alemana de pintura histórica, hasta que se formaron luego dos grandes núcleos

de artistas: uno en Berlín, con R. Henneberg y J. Richter, y otro en Munich, aún más importante, con Pylote, el austriaco Hans Makart y Gabriel Max. En España comienza la pintura de historia con todas las características del siglo XIX, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856. El primer pintor español que fijó de un modo preciso el género fué Eduardo Cano. Siguen sus huellas Antonio Gisbert y José Casado del Alisal. Ribera forma individualidad aparte. Procede en mucha escala de su maestro Delaroche. Conocida es de todos en la obra del maestro la escena melodramática de los *Hijos de Eduardo*, que se admira en el Louvre. ¿Quién no recuerda, asimismo, al evocar la figura de Paul Delaroche *La toma de la Bastilla*, el *Cromwell ante el cadáver de Carlos I*, la *Juana de Arco*, *El asesinato del Duque de Guisa*, *Los Girondinos*, episodios de la conjuración de Cinq-Mars y De Thou y la composición de la Escuela de Bellas Artes de París, con una serie copiosísima de retratos de hombres ilustres de todos los tiempos y todas las naciones?

Esta pintura ha de influir mucho en D. Carlos Luis Ribera y Fieve. Al ejecutar el techo del salón de sesiones del Palacio de las Cortes Españolas, antes Congreso de los Diputados, el discípulo piensa en el maestro y se produce una serie de analogías muy curiosas. Habría de pararse la atención en lo que pudiéramos llamar enciclopedias pictóricas. Acaso proceden del poema de Dante, y una vez más se establece la relación entre la pintura y las letras, conforme al verso de Horacio en *La epístola a los Pisones* y a los libros respectivos del abate Dubos y de Lessing. En la historia de las bellas artes hallamos muchos pintores enciclopédicos que dominan las Sagradas Escrituras, el mundo clásico, la Edad Media y aun las anécdotas y los hechos próximos a sus días que luego van desenvolviendo en sus cuadros para asunto de su composición. El principal de estos pintores enciclopédicos es Rubens. Con el total de sus obras se podría formar un diccionario, en el que a buen seguro faltarían muy pocas cosas para completar los conocimientos humanos. Rubens es el mejor texto de lo que llaman ahora cultura general. Incluso ha dado importancia y universal renombre a sucesos que de no estar tratados por él es probable que durmieran en el olvido. Tal el episodio de Rodolfo de Habsburgo, cuando cede su caballo al Santísimo Sacramento en el Viático, según se admira en el Museo del Prado. No lo dudemos. La primera sensación, el primer recuerdo, la imagen que viene a nuestra memoria con prioridad a toda otra impresión del alma cuando pensamos

en el Largo Interregno y de qué manera suceden en el Sacro Imperio Romano Germánico los Habsburgos a los Hohenstauffen, es el lienzo de Rubens. Ignoramos tal vez que las Cortes de Briviesca de 1387, reinando en Castilla Juan I, dispusieron como precepto y ordenanza acompañar al Viático cediéndole el carruaje o la cabalgadura siempre que se le encontrase camino de casa de algún enfermo. No es posible ignorar la ilustración práctica de esta ley española en un acto piadoso anterior de un Emperador medieval. La obra de Rubens y la de muchos otros artistas del pincel que se estudian en la historia, y son capítulo de importancia en la general cultura, forman una enciclopedia, pero fraccionada. Cada figura, cada episodio, cada actitud, más o menos teatral de los personajes del fondo y del conjunto, está en un cuadro sin relación ni dependencia con otros asuntos eruditos. No es el caso de D. Carlos Luis Ribera aprendido en Paul Delaroche. Aquí se trata de poemas pictóricos con una unidad de pensamiento a la que concurre toda la historia. Por algo el origen de estas composiciones está en la *Divina Comedia* y, por lo que se refiere en especial a la pintura, en la *Capilla Sixtina*, de Miguel Angel, y en *La Escuela de Atenas*, de Rafael. Una descripción del techo de nuestro Palacio de las Cortes Españolas no difiere, salvo los temas y los valores, de otra descripción minuciosa en la que fuéramos viendo al pormenor los patriarcas y los héroes bíblicos del Antiguo Testamento y las figuras y las actitudes de cuantos personajes y símbolos contribuyen a la idea central por el artista llevada a la inmensa variedad de un todo íntimamente ligado a cualquier punto de la historia sagrada y profana. Habrá de distinguirse el cuadro del poema pictórico. La segunda categoría, es la primera en los dominios de Apeles, porque se da en ella lo que llevado a los horizontes de la poesía llamamos epopeyas magnas de la humanidad: el *Ramayana* y el *Mahabarata*, de los indios; la *Iliada* y la *Odisea*, de Homero; la *Eneida*, de Virgilio; el poema de Dante; la *Jerusalén*, de Tasso; los *Lusiadas*, de Camoens... Además de las composiciones mencionadas habría que incluir en esta especie de obras gigantes la *Adoración del Cordero Místico*, de los Van Eyck, en San Bavon de Gante. Ya en los días actuales—y repito que teniendo siempre aparte los asuntos y, sobre todo, los valores—volvemos los ojos a las obras de D. José María Sert para la catedral de Vich.

Ciertamente, D. Carlos Luis Ribera no se encuentra, como Miguel Angel, ante un monumento que ha de simbolizar la grandeza de Roma, y

ha de entrar en los motivos y los impulsos de la Iglesia católica y la civilización universal sobre el tema que se refiere a la redención de los hombres y a la verdad revelada. Cuando Ribera viene a la vida en 1815 ha pasado por la historia un siglo de pequeñez espiritual. En él han desaparecido los poemas pictóricos. El XVIII es incompatible con las *Batallas de Alejandro*, de Lebrun, e incluso los cuadros de un asunto muy al alcance de lo efímero en el tiempo y de lo reducido en el espacio, empujados sus dimensiones y se transforman en cuadros de caballete. En francés existe una enorme diferencia entre el *tableau* y el *tableautin*. Gustamos entonces las pastorelas de Boucher, las *Fiestas Galantes* de Fragonard, los retratos de Quintín La Tour y de Largillière, hasta las malicias con aire de moralidades que ilustran el pensamiento de Greuze. Pasan los años y Luis David vuelve por los fueros de la composición con amplitudes de historia y de tamaño, pero sin llegar nunca a los grandes poemas pictóricos de Miguel Angel y del pintor de Urbino. A Carlos Luis Ribera y Fieve le da el tono su maestro Delaroche.

Se trata de construir en Madrid el Palacio del Congreso de los Diputados. En la Carrera de San Jerónimo había una iglesia de clérigos menores de San Francisco Caracciolo y sobre aquel solar se asentó el nuevo edificio (1). Aun a riesgo de ser prolijo, copio de la *Galería biográfica* de Ossorio y Bernard la descripción del poema pictórico de Ribera que dice así: "La obra comprende cinco grandes cuadros históricos, pintados en los

(1) La Iglesia tenía por titular al Espíritu Santo, pero jamás alojó a ninguna Congregación destinada al culto de la Tercera Persona de la Santísima Trinidad. Los clérigos menores fueron fundados en Italia a fines del siglo XVI por Juan Agustín Adorno y San Francisco Caracciolo, que en uno de sus viajes a Madrid, en 1599, fundó la casa del Espíritu Santo. Había otra en Toledo con esta denominación. Las reglas de la Congregación de clérigos menores fueron aprobadas por Sixto V en 1.º de julio de 1588 y confirmadas por Gregorio XIV en 1591 y por Clemente XII en 1592. San Francisco Caracciolo nació el 13 de octubre de 1563 y murió, antes de cumplir los cuarenta y cinco años, el 4 de junio de 1608. Le canonizó Pío VII el 24 de mayo de 1807.

Hay, además, los sacerdotes del Espíritu Santo y del Corazón Inmaculado de María, que no tienen nada que ver con los clérigos menores de San Francisco Caracciolo. La primera Congregación de sacerdotes regulares la fundó en París, en 1703, Claudius Poullart de Places, fallecido en 1709. El Corazón Inmaculado de María tuvo su origen en Amiens, en 1841. El fundador de la Congregación es Francisco María Libermann, fallecido en 1852. Los sacerdotes del Espíritu Santo y los del Corazón Inmaculado de María se unieron en una sola Orden en 1848. Son misioneros. Tienen el seminario francés de Roma y el seminario canadiense de París. En Madrid había el Espíritu



Techo del salón de sesiones del Palacio de las Cortes Españolas.

Composición de Carlos Luis Ribera

compartimientos mayores del plafón y 21 figuras alegóricas. De los primeros, cuatro expresan la historia de la legislación, y uno la apoteosis de los españoles célebres. Las figuras iconológicas completan la composición, decorando las fajas y compartimientos menores.

"Primer cuadro, o sea de los legisladores de la época greco-romana.

"Una antigua construcción, cubierta en parte de hiedra, sirve de asiento a Solón, Licurgo y Apio Claudio. El primero, algún tanto desnudo, extiende la diestra en actitud de explicar las sabias leyes que dió a la República de Atenas; y a su izquierda, escuchándole atentamente, aparece Licurgo, legislador de Esparta.

"En ademán de escribir, tiene en la mano derecha un estilo Apio Claudio, que representando la legislación decembrial, entra en este cuadro, del que asimismo hacen parte Rómulo, Numa Pompilio y Servio Tulio, primeros legisladores de Roma. Para significar el espíritu guerrero de la sociedad que fundó, tiene Rómulo un sable en la siniestra mano.

"El Emperador Justiniano, revestido magníficamente con túnica bordada, clámide no menos rica, asegurada en el hombro por una fíbula y sandalias primorosas, ocupa a la derecha de la composición el primer término, y consulta con el jurisconsulto Triboniano, última figura colocada en el extremo del cuadro, la formación del Código que lleva su nombre.

Santo de padres clérigos menores, en el mismo sitio en que hoy está el Palacio de las Cortes, y además, la iglesia del Espíritu Santo de la calle de Valverde. Dice de ella Mesonero Romanos en su *Guía de Madrid*, pág. 306, "que es propia de esta Congregación, que labró esta pequeña iglesia en 1676: en ella, algunas pinturas razonables". En el Convento del Espíritu Santo de la Carrera de San Jerónimo se reunieron los diputados el 24 de julio de 1834 cuando la Reina Gobernadora abrió por primera vez las Cortes del Reino. En marzo de 1841 se declara ruinoso el edificio y celebran los diputados sus sesiones en el salón del Teatro de Oriente. El 7 de marzo de 1842 se acuerda levantar el edificio actual en el sitio que ocupaba la iglesia y convento del Espíritu Santo. Isabel II coloca la primera piedra el 10 de octubre de 1843 y lo inaugura el jueves 31 de octubre de 1850. Fué arquitecto de las obras D. Narciso Pascual y Colomer.

La Congregación del Divino Espíritu y María Santísima de la Oración, que es la de la calle de Valverde, se fundó en 1646 ó 47. En 1620 hubo otra, aprobada por el Beato Simón de Rojas, trinitario. En 1647 se instaló en la iglesia de D. Juan de Alarcón. Todo esto sin contar la Cofradía del Espíritu Santo, que trajo de Francia a Madrid el fundador de San Luis de los Franceses, Henri de Saureult, cuando, al ocupar el trono de Francia Enrique IV el Bearnés, se refugió en España.

Palomino nada dice de todo esto; algo Ponz, y más Eguren, en el tomo de Madrid del *Madoz*.

"Inmediato a Justiniano se ve en segundo término al Emperador Teodorico, armado y coronado de laurel, mostrando su Código. El lujo de estos Césares contrasta con la sencillez de los primeros legisladores.

"Segundo cuadro: Legisladores de la época goda.

"Sentado en el centro de la composición San Isidoro, tiene en la mano izquierda el báculo pastoral, en los hombros el palio, insignia propia de la dignidad metropolitana, y en la cabeza el nimbo de los justos. Con la diestra coge parte del cetro que le presenta su ínclito sobrino Flavio Recaredo, que puesto de pie a la derecha del esclarecido prelado, representante de la Iglesia, comparte con ésta el poder temporal.

"Leovigildo, que reformó el Código Euriciano, creó los Oficios Palatinos y borró las leyes superfluas, dictando otras más acomodadas al espíritu del siglo VI. aparece en segundo término con un casco en cuya cimera campea un monstruo caprichoso. Poniendo este Rey la diestra mano en el hombro de su virtuoso hijo, intenta apartarle de la compañía de San Isidoro, para que no siga los acertados consejos de este insigne varón, que a otras muchas circunstancias para ocupar dignamente el privilegiado puesto que en este cuadro le ha dado el artista, reúne la de haber presidido con posterioridad a la muerte de Recaredo el Concilio Toledano IV, celebrado en el año 671 de la era hispánica o de César (633 de J. C.).

"A la derecha del referido grupo se ven los reyes Eurico y Alarico, que dieron los primeros Códigos de la época goda, llamados por sus respectivos nombres Euriciano y Alariciano. Un sayo o túnica de pieles cubre a cada uno de estos monarcas.

"A la izquierda de San Isidoro, como autores del *Fuero Juzgo*, están los reyes Sisenando, Recesvinto y Egica: el primero, de pie y armado, ostenta en casco la diadema; y los segundos, sentados en primer término y vestidos con ropajes costosos, examinan atentamente el Código que promulgaron.

"Sancho Garcés, tercer Conde soberano de Castilla, y Alfonso VII, Rey de Castilla y de León, con armadura de su tiempo aquél y con manto y diadema éste, contemplan la composición. Un templo de arquitectura latina ampara a los reyes que vivieron en el gremio de la Iglesia católica; y al fondo, que corresponde a la parte que ocupan los primitivos monarcas godos, representa el país de donde procedieron. Delante del templo se extiende una pradera florida, en la que están los ca-

tólicos sucesores de Recaredo, pisando los arrianos un suelo en extremo árido.

"Tercer cuadro: Legisladores de la época aragonesa.

"Llama particularmente la atención, en el centro del cuadro, Don Jaime I, denominado el Conquistador, que puesto de pie, en ademán noble y guerrero, ase con la mano izquierda el puño de su espada y tiende la diestra. Por haber dado fueros a Mallorca y Valencia, y sancionado el primer Código de los de Aragón en las Cortes de Huesca, goza este héroe un lugar distinguido entre los legisladores de su reino. Tiene a la derecha el esforzado monarca, en segundo término, al religioso dominico y compilador de las *Decretales* de Gregorio IX, San Raimundo de Peñafort, el cual, vestido con el hábito de la orden de predicadores, manifiesta en la mano derecha las *Decretales*, y puesta en el pecho su izquierda eleva a Dios su espíritu, pidiéndole como de bendiciones al pueblo aragonés.

"Un grupo compuesto de cuatro figuras, llena el lado derecho del cuadro. La Reina Doña María, esposa de Alfonso V, que gobernó el reino en ausencia de su esposo y dictó leyes en concurrencia con las Cortes aragonesas, es la primera de aquéllas en el medio. Siguele Don Pedro IV, el Ceremonioso, revestido con manto y diadema, poniendo la mano derecha sobre el hombro del anciano D. Juan Jiménez Cerdán, Justicia mayor de Aragón, detrás del cual hay un roble, simbolizando el ascendiente y poder que acompañaban a este cargo. Por último, sentado en primer término, se ve, con las insignias episcopales, un libro en la mano izquierda y una pluma en la derecha, al jurisconsulto D. Vidal de Canelles, recopilando los *Fueros de Aragón*.

"Dos personajes lucen majestuosamente a la izquierda del cuadro: Iñigo Arista y D. Ramón Berenguer. Fundador el primero de la monarquía aragonesa, y su primer legislador, está vuelto de espaldas; y don Ramón, que formó la *Compilación de los usajes*, ostenta diadema en la cabeza. Simbolizan el Pirineo los montes que hay en el fondo.

"Cuarto cuadro: Legisladores de la época de la restauración.

"En el sitio céntrico de la composición descuella, sentado, el esclarecido Rey Fernando III. Ciñe su venerable cabeza la diadema de los monarcas y el nimbo de los bienaventurados; y según le representan los sellos de su época, tiene cota de malla, sobrevesta y manto. Pone la mano izquierda sobre un globo que muestra el escudo cuartelado de

Castilla y León, y con dicha mano sostiene la espada desnuda. A la derecha de San Fernando aparece, de pie, su hijo y sucesor Alfonso X, con las insignias propias de la dignidad que ejerció, en actitud de oír con sumisión los prudentes avisos del santo Rey, el cual dirige la diestra hacia él, aconsejándole que forme un nuevo Código; obra importante que, con el nombre de *Fuero Real*, promulgó Alfonso, como también las *Siete Partidas*. Un gallardo guerrero, en cuya celada brilla la diadema, está detrás de San Fernando y lleva en sus manos un Códice con el título de *Ordenamiento de Alcalá*; circunstancias que fácilmente le dan a conocer por Alfonso XI. A la izquierda del cuadro, e inmediatamente al valeroso Rey que enarboló triunfante el pendón de Castilla en las márgenes del Salado, están los poderosos monarcas Fernando V e Isabel la Católica, ataviados ricamente con vestiduras talares, y acompañadores del Cardenal Jiménez de Cisneros y del doctor Palacios Rubio, personajes que influyeron mucho en los sucesos de aquella época importantísima. La Reina, cuyo semblante expresivo manifiesta dignidad, toma con la mano derecha el *Ordenamiento de Alcalá* le invita a su esposo a que lo inserte en las *Leyes de Toro*, formadas por estos mismos soberanos. Para manifestar que accede a los deseos de la ínclita Isabel, pone Fernando la mano derecha sobre el pecho, fija la izquierda en un sólido pedestal indicando que se apoya en lo que hicieron sus gloriosos progenitores, y muestra un diploma que dice: *Leyes de Toro*. Pendientes del mismo hay un sello circular de cera roja.

"Forman el grupo que se ve a la derecha del cuadro Carlos V, Felipe II y Carlos III, como legisladores de Indias. El César, de pie, revestido con la armadura correspondiente, y de la que hay muchos ejemplos, previene a su hijo que sostenga, por la integridad y rectitud en la administración de justicia, los pueblos que había sojuzgado en uno y otro hemisferio, el inimitable esfuerzo de los españoles.

"Felipe II, con ferreruelo y traje negro, ostentando en el pecho la insignia del Toisón de Oro, está sentado en una piedra tosca, a la manera de la célebre silla que usaba en El Escorial, y tiene en la mano izquierda un libro que comprende *Las Leyes de Indias*. Por último, Carlos III, colocado en segundo término, señala con la mano izquierda el continente americano, indicado con exactitud geográfica en el extremo del cuadro a la izquierda del observador.

"Solitario y abandonado a la acción destructora del tiempo hay en el

fondo, sobre una eminencia escarpada, un castillo feudal, correspondiendo al sitio que en el extremo de la composición ocupan los Reyes Católicos; y detrás de Carlos V y Felipe II se descubre un terreno montuoso y un dilatado horizonte, aludiendo el primero al suelo de nuestra península, que es una serie de cordilleras y elevadas planicies, y el segundo a los vastos dominios que poseía España a fines del siglo XVI.

"Cinco figuras alegóricas alternan con los ya descritos cuadros, decorando los compartimientos menores de la bóveda y personificando las grandes épocas Griega, Romana, Goda, de la Edad Media y del Renacimiento, comprendidas en aquéllos.

"Simboliza la primera una joven que en la fisonomía recuerda la patria de Homero. Apoya el brazo izquierdo en un Hermes, y tiene cerca de sí un laurel-rosa, emblema del amor

"Un bizarro soldado expresa la segunda. Cubierto con la armadura que usaban las huestes del imperio fundado por Rómulo, lleva en la mano izquierda una espada y en la diestra una palma, signos de conquistas y victorias.

"Un guerrero vestido de pieles, adornado con una larga cabellera, distintivo de nobleza entre los antiguos pueblos del Norte, y sentado sobre ruinas romanas, denota la época Goda. En prueba de haberse establecido por la fuerza, empuña una espada, y con orgullo pisa los trofeos del pueblo rey.

"Significa la Edad Media un guerrero cuya siniestra mano descansa en un escudo que ostenta los palos aragoneses por empresa, y con la derecha levantada muestra un halcón, jeroglífico de nobleza en aquellos tiempos. La sobrevesta que cubre su cota de malla se finge movida por el viento, para indicar la inseguridad de época tan azarosa y turbulenta.

"Una hermosa y robusta matrona, vestida rica y elegantemente, reuniendo a las propias las galas de la antigüedad, pone la mano derecha sobre un pedestal y vuelve la cabeza para examinar lo pasado, alegorizando el Renacimiento. Aparece algún tanto desnuda, porque en esta época, a imitación del antiguo, se empezó a buscar la belleza de la forma.

"Decoran las fajas que marcan los compartimientos de la bóveda, la representación de las virtudes y cualidades que adornaron a los legisladores representados en los ya descritos cuadros, doce figuras alegóricas, jóvenes todas, por que la virtud no puede envejecer, y representando la *Vigilancia*, la *Elocuencia*, la *Reforma*, la *Diligencia*, la *Pureza*, la *Uti-*

lidad, el *Amor Patrio*, la *Perseverancia*, la *Meditación*, la *Tolerancia*, la *Conciencia* y la *Economía*; y completando el pensamiento expresado en estas bellas alegorías, hay otras doce medallas sobre fondo de oro que contienen bustos de españoles ilustres, acompañando cada uno de éstos a la figura ideal de la cualidad que les distinguió. Son los siguientes: el primer montero de Espinosa; D. Antonio de Solís; Felipe V, el Animoso; Alfonso III, el Magno; D. Luis de Velasco, Gobernador del castillo del Morro en 1763; el Marqués de la Ensenada; Guzmán el Bueno; Hernán Cortés; Fr. Luis de Granada; Fr. Hernando de Talavera; don Fernando, el de Antequera, y Fernando VI.

"Ocho cuadros simétricamente distribuidos a uno y otro costado del trono, embellecen los dos compartimientos más inmediatos al mismo. Representan las virtudes cardinales en figura de cuatro nobles y bizarras matronas, con los atributos particulares de aquéllas, y unos grupos alegóricos figurando la Unión y la Paz.

"El plano central del plafón, sitio de preferencia, está decorado con una gran medalla circular, en cuyo centro, sentada en un trono al que le dan subida tres gradas, y con el pie puesto en un escabel, aparece Su Majestad la Reina Doña Isabel II, como alegoría de la España. El cetro sencillo que tiene en la mano izquierda, la corona mural que ciñe la regia cabeza, los ropajes tomados de los primeros tiempos de la monarquía fundada por Don Pelayo en los montes de Asturias, y el estilo romano-bizantino del mencionado trono, son accesorios que no necesitan explicación.

"Una matrona, vestida de blanco, en testimonio de pureza, simboliza la Nación. Está apoyada en el solio, y presenta abierto el libro fundamental de la Monarquía, en la que pone la diestra S. M. la Reina. Dos famas, la de la Fuerza y la del Saber, coronan a la augusta señora, que simboliza la España, y en torno suyo se ven representadas las Ciencias, las Artes y las Letras, en el Cid, Cristóbal Colón, Saavedra Fajardo, Campomanes, Jovellanos, el P. Mariana, Vives, Cervantes, Lope de Vega, Velázquez, Herrera, Berruguete y el ciego Francisco Salinas.

"En el vértice de la descrita composición, y simbolizando al Supremo Hacedor, por quien reinan los reyes y los legisladores decretan lo más justo, se ve escrito en el misterioso ángulo equilátero, con caracteres hebreos rectilíneos, el inefable nombre "*Tetragramático*".

Como puede verse, el techo de Ribera es una apoteosis de nuestras

glorias legislativas. Ampliados los temas formarían una buena historia del derecho español. Hay algunos errores que la cultura del lector acertará seguramente a salvar, como el de hacer a Recaredo sobrino de San Isidoro, especie que ya no pasa por cierta en ningún tratado serio de historia o biografía del Santo. Ossorio y Bernard copia a su vez la minuciosa descripción de la *Memoria oficial sobre la obra del Congreso*.

Al pintor se le ha dado un tema muy distante de la *Adoración del Cordero Místico* y de la corriente espiritual y religiosa que por el cauce de ambos Testamentos y de la Tradición eclesiástica nos anonada en la labor de Miguel Angel y nos hace inclinar el ánimo conmovido ante la Capilla Sixtina. Era la primera mitad del siglo XIX. Habían triunfado las ideas liberales, y al recinto en que se formaban las leyes, según las normas de la intervención del pueblo en la vida del Estado, había que darle una decoración adecuada al ambiente espiritual de entonces. Carlos Luis Ribera triunfó por completo en su empeño. Su obra—no me cansaré de llamarla poema pictórico—responde a una gran amplitud de pensamiento y a una armonía muy notable en el conjunto de los variadísimos componentes a que se ajusta la concepción y la ejecución del tema. El techo del Palacio de las Cortes Españolas es un discurso más entre los muchos buenos que allí se pronunciaron por los oradores parlamentarios más notables de todas las tendencias. Nos extraña ver juntos a personajes que vivieron con separación de siglos, pero en el período elocuente de una síntesis histórica ocurre lo mismo y no han de quitarse a las artes plásticas derechos que se conceden al arte oratorio. Carlos Luis Ribera no había de ceder a Castelar o a Vázquez de Mella en fantasía, cuando ambos oradores, el republicano y el tradicionalista, desplegaban su vuelo por los horizontes de la historia nacional y marchaban de Covadonga al Salado y de las batallas de Aníbal a Ceriñola. En los artífices de la palabra y en el artífice de bellas plasticidades existe el mismo amor a la Patria en las grandezas de sus tradiciones, igual pasión por las alegorías, idéntico afán de unir en un punto de suprema unidad elementos variados y distantes de un solo pueblo, de una expresión geográfica y nacional que es la misma desde los tiempos de Cartago y de Roma hasta los tiempos de Isabel II, con toda la serie de reinos independientes en la Edad Media y los caracteres distintos según los períodos de una y otra legislación. Diríase que el verbo encendido de los oradores patriotas y sabios ha subido, como en espiral de vapor acuoso, al techo del

recinto en que los discursos se pronunciaban y allí se ha concretado en formas, colores, aptitudes y contornos permanentes para desafiar el paso de las generaciones y permanecer inconvencible como un símbolo de amor a España en los fastos de su obra legislativa.

Aparte este poema pictórico, tiene en su activo Carlos Luis Ribera otros cuadros de asunto religioso e histórico sobre sucesos que la tradición cristiana y las crónicas registran. Hay un *Don Rodrigo Calderón en el acto de ser conducido al suplicio*; una *Toma de Granada*, anterior a la de Pradilla; un *Don Enrique III el Doliente, recibiendo la dignidad de primer Príncipe de Asturias*; una *María Magdalena en el sepulcro*; una *Aparición de la Virgen a San José de Calasanz*... Pero el cuadro principal en este género histórico de Carlos Luis Ribera, es el que se intitula *Origen del apellido Girón en la batalla de la Sagra*. He aquí cómo lo describe Fernández de los Ríos:

"Admirable es este bellissimo cuadro por su composición, por su dibujo, por la minuciosidad con que están pintados los más insignificantes detalles, y por su colorido. De entre la infinidad de figuras que contiene, todas llenas de vida y de verdad, todas admirables observadas en detalle, se destacan principalmente las de los dos personajes en quienes el espectador detiene involuntariamente sus miradas por largo tiempo. La del Rey Don Alfonso VI, en el momento de montar en el caballo que le ofrece el Conde D. Rodrigo, así como la de éste, son, en efecto, dignas de examen detenido. En el rostro venerable del primero están retratados el acaloramiento y despecho propios de su situación: los ojos del segundo despiden rayos por entre la visera que tiene calada, al volver la cabeza para mirar a sus enemigos. El caballo del Rey yace malherido a sus pies, cubierto con el pendón de Castilla y ricamente enjaezado. Los rostros de los infieles son todos admirables por su verdad; los escudos, cotas de malla y ropajes, están perfectamente ejecutados; los grupos que en lontananza continúan la pelea, la atalaya que se distingue en una eminencia y los objetos todos que se descubren en el horizonte, son de gran propiedad; el efecto del claroscuro es severo y el colorido natural. Esta obra, que fué muy aplaudida en París, está reputada con justicia por la mejor de su joven autor, cuyo talento va tomando vuelo y remontándose a la esfera de las más sublimes creaciones que conducen al templo de la gloria."

El cuadro cumple en 1945 su primer centenario.



«El origen del apellido Girón en la batalla de La Sagra».

Cuadro de Carlos Luis Ribera

¿Se ajusta por completo al rigor histórico?

El origen del apellido Girón, que llevan los Duques de Osuna, está en las hazañas del Conde D. Rodrigo Cisneros cuando trueca su caballo con Alfonso VI y recibe de señal, para ser luego reconocido, tres jirones de la regia veste. Es la batalla de La Sagra, que nadie sabe cuándo ocurrió y que entra en los límites de lo legendario. Los jirones del vestido real van al escudo de armas de los Osunas. Son los tres ángulos acutos que menciona Cervantes en la aventura de la dueña dolorida. Conocidos son los versos en que se divulga el célebre suceso:

Fama en Cisneros pusisteis
De leal generación:
Pues vuestro Rey socorristeis
Cuando el caballo le disteis
Y ganasteis el jirón.

De la leyenda pasemos a lo rigurosamente histórico. Es la batalla de Aljubarrota, el 14 de agosto de 1385. La gana el maestre de Avis, contra el Rey de Castilla Juan I. Don Pedro González de Mendoza, Señor de Hita y Buitrago (1), cede su caballo al monarca para que pueda salvarse de una muerte segura si él no viniera en su favor. Alfonso Hurtado de Velarde, que murió en 1638, compuso un romance, después famosísimo y copiado por el toledano Salazar de Mendoza, en su *Crónica del Gran Cardenal*:

Si el caballo vos han muerto,
Subid, Rey, en mi caballo.

De él ha sacado una comedia Vélez de Guevara.

Hay una tercera cesión de caballo. Es el año 1468. Ha muerto el Infante Don Alfonso, y ha sido jurada heredera del trono de Castilla, para cuando muera su hermano Enrique IV, la Princesa Doña Isabel, que se ha de llamar la Católica. Es el juramento de los Toros de Guisando. La Reina Doña Juana, auxiliada por los Mendozas, los Velascos y los Fonsecas, se opone al acuerdo entre su esposo y su cuñada. En una de estas incidencias, un López de Ayala presta su caballo a Enrique IV. Al

(1) Hija de este Señor de Hita y Buitrago que cede su caballo a Juan I en Aljubarrota es aquella doña Juana, llamada la Ricahembra, que consiente en casar con Alonso Enríquez, futuro Almirante de Castilla, porque éste le da una bofetada y ella impide, con el sacrificio de un matrimonio sin amor, el que nadie diga "que quien no fué su marido puso en su rostro la mano". Con este asunto compusieron y estrenaron en 1854 un drama, en colaboración, D. Manuel Tamayo y Baus y D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe.

cabo de dos años, en 1470, el Rey favorece la noble acción con el condado de Fuensalida.

Pero como yo soy a veces mal pensado y no me fío de Pellicer de Ossau y de los genealogistas que siguieron su escuela, sospecho que los tres caballos podrían con rigor histórico reducirse a uno, el de Aljubarrota, porque gustó mucho el romance de Hurtado de Velarde en la *Crónica* de Salazar de Mendoza.

Carlos Luis Ribera no tenía por qué apurar tanto las sospechas o las realidades de índole histórica y vino a componer un cuadro muy de su época, con más teatro que elementos artísticos de asunto y de factura, ajeno al carácter y al reinado de Alfonso VI, si bien conociendo el pintor la manera de disponer las masas y dar una sensación agradable a los ojos.

Hay en todas las pinturas de Carlos Luis Ribera inmejorable intención. El artista es un erudito al modo de D. Francisco Fernández Villabril y de los que escribían y dibujaban con destino al *Museo de las Familias* y al *Semanario Pintoresco*. Tiene su importancia en la historia de nuestra sensibilidad y de nuestro arte, y no queda del todo injustificado el haberle traído a estas páginas próceres al cumplirse el primer centenario de su composición más celebrada.

LUIS ARAUJO - COSTA

PUEBLOS DE LA RIOJA

San Vicente de la Sonsierra

La provincia de Logroño, *chiquita y bonita*, es poco conocida por los turistas o incompletamente conocida, mejor dicho; lástima grande, pues nada tiene que envidiar a las más interesantes de España respecto a bellezas naturales, recuerdos o monumentos históricos y joyas artísticas. Si se tratara de una región arriconada y con vías de comunicación deficientes, sería explicable ese relativo desconocimiento; pero siendo perfectamente accesible gracias al ferrocarril y carreteras de primer orden, y estando como está al paso entre las Vascongadas y Castilla o Aragón, junto a caminos recorridos por muchos millares de personas, especialmente en verano, tal pobreza turística sólo se comprende porque los riojanos no se han preocupado gran cosa de llamar la atención sobre los encantos que su tierra atesora, lo mismo en los amenísimos valles del Ebro y sus afluentes, que en Las Villuercas, la sierra de Cameros y de la Demanda, o en la Sonsierra de Navarra, referidos a paisajes o núcleos urbanos sugestivos por su señorial empaque, a viejos castillos evocadores de gloriosas gestas y recuerdo de alcorniadas familias, a muchedumbre de obras artísticas sólo en parte conocidas por los doctos merced a no muy crecido número de estudios monográficos. Ya va siendo hora de que, mediante la publicación de libros extensos, eruditos unos y de carácter divulgador otros, los riojanos llamen la atención sobre esa comarca privilegiada que cuantos veraneantes se dirigen al Norte de España deben visitar con detenimien-

to, seguros de que la excursión será tanto más placentera cuanto más amplia y detenida.

Durante bastantes años dediqué algunos días del descanso estival a visitar La Rioja con satisfacción y regusto aumentados tras cada excursión; la conozco bien, y por conocerla la quiero. Si los trabajos sobre historia y arte que dedicho preferentemente a mi región nativa no lo impidieran, de buena gana los consagraría a esa amable y pegadiza provincia de Logroño; como no es posible (al menos por ahora), tras publicar un resumen de sus atractivos en cierta Guía turística, cuyo éxito logrado no ha de atribuirse al autor sino al tema, me complace presentar a los lectores de este BOLETÍN algunas estampas de pueblos riojanos, trazadas a la ligera, pues no tuve tiempo de hacer en ellos estudios detenidos; he aquí, para abrir boca, unas notas de carácter más bien descriptivo sobre la histórica y evocadora villa de San Vicente de la Sonsierra.

* * *

A unos seis kilómetros de Haro, yendo por carretera en dirección a Logroño, sorprende gratamente al viajero la silueta medieval de dos pueblos encaramados sobre sendos cerros, asomándose al pintoresco valle del Ebro, que les separa, y mirándose no con cara de amigos, sino con el aire desconfiado y retador de quienes se saben contrarios; el de más acá es Briones, y el que situado al Norte en la opuesta ribera del río, a poco más de media legua parece desafiarle, es San Vicente de la Sonsierra; entre ambos, a la derecha y sobre un alcor de redondeado lomo, la fortaleza de Davalillo diríase que trata de ponerse por medio a fin de impedir, como amigable componedor, que los pueblos enemigos lleguen a las manos... En Briones sólo quedan restos de la muralla que antaño ciñó la enriscada villa, cuyos arrabales descenden por la cuesta hacia mediodía y saliente, pero el conjunto urbano da la impresión de fortaleza altanera y agresiva asomada a la hosca y casi emblemática cortadura del cerro cara a San Vicente; este último pueblo, gracias a la distancia, se nos aparece enhiesto sobre alta montaña casi a cercén cortada sobre el río y coronada por la iglesia de hosca torre y por maltrecho castillo que la imaginación y la lejanía disputan completo e inexpugnable; como avisados centinelas siempre alerta, los campanarios parroquiales de Briones y San Vicente (aquél, gallardo y elegante, como florido tallo de piedra; y éste, altivo y rudo, cual si fuera obra militar), diríase que se observan recelosos del mismo modo que se

observaron las respectivas fortalezas durante siglos, pues bueno es advertir que Briones fué en la Edad Media peligrosa ballesta asestada contra Navarra, mientras San Vicente fué el reducto opuesto en tal lugar por ese reino a la tendencia imperial castellana y guarda poderoso del puente que cruza al Ebro a los pies de la villa.

No es mi intento referir la historia militar de San Vicente de la Sonsierra de Navarra (tal es el nombre completo con que se le designa en muchos documentos aun en tiempos relativamente modernos), ni resumir las principales incidencias de su pasado, pues ello requeriría un detenido estudio que no realicé; por tanto, me limito a procurar al lector algunas noticias sueltas sobre esta villa, que siempre fué realenga, para que advierta cómo al visitarla el deleite causado por los pensamientos evocadores de sucesos pretéritos se suma al recreo de los ojos. Muchas veces se disputaron navarros y castellanos la posesión de San Vicente de la Sonsierra desde que Alfonso VI, el conquistador de Toledo, se anexionó La Rioja; de ahí que unos y otros convirtieran, respectivamente, Briones y San Vicente en fortalezas clave. Cuando en 1373 el Cardenal de Bolonia y legado del Papa logró asentar paces entre Carlos *el Malo*, Rey de Navarra, y Enrique II de Trastámara, o el *Fratricida*, monarca de Castilla, para ratificarlas acordaron ambos soberanos celebrar una entrevista; recelosos los dos, acudió el primero con poderosa hueste a San Vicente de la Sonsierra, mientras el segundo se aposentaba en Briones, seguido también de muchos hombres de armas, y, por fin, reuniéronse en un punto equidistante de ambas plazas fronterizas, consiguiendo llegar a una inteligencia completa; de tal modo se trocó el odio pasado en confianzuda amistad, que al siguiente día fué el navarro a Briones, donde comió, invitado por el castellano. Cinco años más tarde, Carlos de Navarra trató de recuperar por malas artes las importantes villas de Logroño y Vitoria, que había entregado a Castilla en la ocasién citada, pero salió mal librado del empeño, y estalló de nuevo la guerra; las tropas castellanas, al mando del Infante Don Juan, saquearon la comarca de Pamplona y tomaron la plaza fuerte de Viana, sin que al proseguir la campaña en el año inmediato consiguieran apoderarse de San Vicente de la Sonsierra, aunque la villa fué rudamente combatida. En 1430, con motivo de las llamadas "Guerras de los Infantes de Aragón", pero que en realidad fueron discordias interiores de Castilla aunque tomaran parte en ellas tanto navarros como aragoneses, Juan II envió contra la frontera navarra a Pedro de Velasco,

futuro primer Conde de Haro, al frente de 3.000 peones y 500 hombres de armas por haberse corrido la voz de que el Infante aragonés Don Juan, Rey de Navarra, pretendía atacar la plaza fuerte de Briones; no lo hizo, y la hueste de castellanos y vizcaínos sitiaron a San Vicente hasta lograr apoderarse del pueblo tras sangriento asalto, y refiere la Crónica que, exasperados los vizcaínos por las bajas sufridas, diéronse a saquear las casas, sin parar mientes en el peligro corrido al ir desperdigados; aprovecharon esta circunstancia los navarros acogidos al castillo, y saliendo en tropel acometieron a aquéllos, causándoles muchos muertos y heridos hasta que fué posible restablecer la situación gracias a las fuerzas castellanas, y considerando la fortaleza del castillo de San Vicente, su numerosa guarnición y cuán largo cerco sería preciso para tomarlo o las numerosas vidas que costaría el asalto, D. Pedro de Velasco decidió retirarse a Haro tras un metódico saqueo de la población indefensa, que al fin quedó por Navarra; Sancho de Londono, Mariscal de este reino, quiso estragar los campos de Labastida como venganza, pero fué derrotado y cogido prisionero por Diego Pérez Sarmiento, alcaide de esa villa. En el actual Ayuntamiento me dijeron que estuvo instalado el Presidio Mayor de Navarra mientras la villa perteneció a la jurisdicción del antiguo reino; durante la guerra de Sucesión o muy poco después fué agregada definitivamente a Castilla debido a su posición estratégica y ser llave de un importante paso a Navarra, así como por haber militado en contra de los Borbones y a favor del Archiduque de Austria. San Vicente llegó a tener más de 3.000 habitantes, entre ellos numerosas familias hidalgas de alcurniada estirpe, pero hoy sólo cuenta 1.900 pobladores; en su escudo de armas figura un puente en la zona inferior, y en los dos tercios superiores a la izquierda un castillo, a la derecha las cadenas navarras y separando ambos motivos una espada, cuya empuñadura es cogida fuertemente por una mano; diríase que simboliza la pugna entre los dos reinos vecinos para ser dueños de tan importante fortaleza.

Quien no disponga de medios propios de locomoción puede ir a San Vicente en buenos autos de línea desde Haro o Logroño. El pueblo antiguo, siglos atrás circuido por fuerte muralla, se apiña en la ladera del cerro, contorneando a éste por Saliente y Norte, ya que el escarpe es muy acusado hacia Mediodía y por Occidente una pared casi vertical, por la que descende trazando infinitos zig-zags el cuestudo camino viejo, como se retuerce en muchas y pronunciadas curvas la carretera moderna hasta cru-

zar el río mediante hermoso puente de piedra y seguir en dirección a Briones; puente quizá de origen romano o al menos medieval, siglos atrás provisto de la indispensable torre defensiva, cortado en más de una ocasión por conveniencias militares, reconstruido a costa de la villa en 1843 y reformado bastantes años adelante al trazar la mencionada carretera; consta de 10 arcos y antaño tuvo uno más. Desde el otro lado del Ebro, y quedando el puente en primer término, la perspectiva de San Vicente de la Sonsierra es muy adusta, pese a la alegría del agua y los árboles ribereños; panorama bucólico éste que contrasta con la áspera y pelada pendiente de estratos calizos horizontales y a cuyos dos tercios de altura se adivina la línea del antiguo muro villariego, coronando al cerro el desmochado castillo y la mole solitaria del templo parroquial, sin que del pueblo, extendido a derecha e izquierda, contorneando al montículo por la opuesta ladera, se alcance a ver más que una fila de casitas asomadas al precipicio. Contemplado San Vicente desde la meseta camino de Labastida, el conjunto es más atrayente, pues el cerrillo asiento de la villa antigua aparece erguido y recortado sobre un diáfano horizonte, con la iglesia y castillo a modo de corona, el caserío viejo pegado a la ladera septentrional, y' más acá los que fueron arrabales antaño y hoy núcleo urbano principal por más cómodo, mientras los barrios antiguos, habitados siglos hace por gente de pergaminos, se despueblan año tras año, como de un año para otro se vienen al suelo hidalgas mansiones, cuyos ostentosos escudos de armas y agrietadas paredes de piedra sillar nos hacen traer al pensamiento el recuerdo de que la vanidad humana es, al fin y al cabo, polvo, cenizas, nada...

Un paseo callejero por la villa resulta agradable, según ocurre en casi todos los pueblos de La Rioja alta, ya que la abundancia de piedra de construcción y su docilidad para la labor determina el que casi todos los muros sean de sillares, procurando a los núcleos urbanos de esta región singular atractivo el aspecto señorial de sus edificios. A la entrada de la parte llana que corresponde al ensanche de la villa, apretujada durante la Edad Media en lo alto del cerro por el cinturón de robustas murallas, hoy en su mayor parte derruidas, tropieza el visitante con la ermita de Nuestra Señora de los Remedios, en la que se celebran a diario los oficios divinos con perjuicio para la hermosa parroquia de que pronto hablaré, templo éste en relativo desuso dado su emplazamiento, algo alejado e incómodo; aquella ermita de los Remedios es una iglesia dieci-

ochesca, carente de mérito artístico en el exterior como interiormente, y el retablo mayor, barroco, aloja una imagen sedente de la Virgen, talla del siglo XV, repintada luego con mal gusto; mayor interés ofrece otra efigie de la Madre de Dios, situada en una hornacina sobre la puerta de este templo, mostrándose también sentada, con el Niño encima de la rodilla izquierda y el sillón decorado con arquerías góticas, siendo obra del siglo XIII; hay quien dice que se trata de la Virgen titular de la iglesia románica de Santa María de la Piscina, cuya semiarruinada fábrica existe a unos tres kilómetros de San Vicente, constando de una sola nave cubierta por bóveda hemicilíndrica con arcos fajones de refuerzo sobre columnas adosadas, cuyos capiteles esculpturados subsisten, como también el ábside, de planta semicircular; las ventanas muestran el arco decorado con billetes y sobre columnas, decoración repetida en el ábaco corrido sobre las pilastras de la puerta, cuya archivolta está exornada con bolas; en el interior hay restos de pinturas murales, bajo la cornisa sostén del alero quedan muchos canecillos esculpidos, y en la casa-curato se guardan tres mostrando grotescas figuras de animales; esta iglesia perteneció a la aldea de Pecina (lo de Piscina debe ser corrupción fonética), fundada en 1137 por Pedro Verila, abad de Cardeña, cumpliendo un encargo del Rey navarro Don Ramiro (1).

Algo más adelante de la ermita del Remedio, que hoy tiene honores de basílica, se encuentra la plaza de San Vicente, severa y digna, con el Ayuntamiento al fondo ostentando dos arcadas de medio punto superpuestas y cerrada al Norte por un palacio de señorial fachada, que adornan dos prolijos escudos del siglo XVIII y que perteneció a la noble familia de Aguiliano; en su planta baja hay un vulgarísimo café cuyo nombre me causó extrañeza en plena Rioja, pues llámase "El Carabanchel", y en el centro de la plaza existe linda fuente con amplia pila circular, dentro de la cual cuatro cisnes de bronce vierten chorros de agua por sus picos; allí acuden las mozas con los cántaros a la cadera para proveer del líquido elemento.

Camino adelante y siguiendo la subida hacia el castillo, sale de vez en cuando a nuestro paso alguna casa blasonada; pero si ya en plena

(1) *Dominus Petrus abbas berille Era millesima septuagesima quinta, ex comisione Remire regis navarrae*; véase "Noticias históricas de la Imagen Real Divina e Iglesia de Santa María de la Piscina", por Narciso Hergueta Martín. Madrid, 1906..

cuesta contorneamos el cerro por la izquierda son varias las calles donde casi todos los edificios muestran señoril atuendo, haciéndonos comprender que tiempos atrás, cuando en San Vicente de la Sonsierra de Navarra existía un numeroso cabildo de hijodalgos, era éste el barrio aristocrático, hoy habitado en su mayor parte por gente humilde. Causa honda pena ver en la ladera meridional, entre casuchas míseras construídas con piedras de nobles mansiones, muros sueltos de antiguas casas solariegas, de las que suele quedar a punto de caerse el arco de la portalada o el historiado blasón esculpido, mas alguna ventana que conserva todavía su vistosa reja de hierro forjado; del mismo modo se siente cierta melancolía al ver las paredes desnudas, pero enteras de algunas casas nobles, con el interior convertido en montón de escombros y luciendo en la esquina o en la sobrepuerta un prolijo escudo de armas; todos esos edificios datan del siglo XVIII en su primer tercio, son de piedra de sillería, color oro viejo, con buena rejería en balcones o ventanas, y aleros muy salientes, cuyos canes y socanes aparecen tallados con prolijidad y finura las que se conservan íntegras, sin que falten otras bastardeadas mediante obras adicionales de mal gusto, tales como antiestéticos miradores acristalados según ocurre en la que perteneció a los Díaz de Corcuera, cuyo escudo en la esquina es muy complicado y decorativo; sin ningún remiendo o añadido, con gran balcón saledizo y curvo antepecho sobre la puerta y el escudo heráldico familiar bajo el alero de fina talla, subsiste la que fué mansión de los Olartes; cerca de ella, otras dos casas seguidas, con grandes escudos casi idénticos, perteneció a los Ramírez de la Piscina, descendientes de reyes navarros por línea bastarda.

Ya en la cúspide del cerro, quedan muros de la antigua y poderosa fortaleza, restos de un aljibe y de galerías subterráneas, así como la robusta torre del homenaje, todo rodeado por montones de escombros sobre los que creció la hierba y bastardeado por obras adicionales, como, por ejemplo, las que mandó realizar Fernando VII en 1814, a fin de poner el castillo en condiciones de defensa según reza una inscripción sobre la puerta de tal época, o las hechas al comienzo de la primera guerra carlista, pues San Vicente fué posición muy disputada y entonces se labraron algunos muros y se completó la línea de saeteras hechas en la anterior reforma; la ruina de la obra antigua, así como los remiendos y añadidos mencionados y también ruinosos, no permiten al visitante formarse cabal idea de la vitola que tenía el castillo de San Vicente en

sus buenos tiempos; sin embargo, se aprecia bien que constaba de un recinto principal o castillo propiamente dicho situado en la parte más alta del cerro, ciñéndole por Mediodía y Poniente un recinto exterior o gran plaza de armas, aprovechando para ello un rellano algo más bajo y que fué circuido por fuertes y altos muros, hoy só'o subsistentes hasta el nivel de la mencionada plataforma, como subsiste la puerta de arco ojival que daba paso a este recinto exterior.

Al pie del castillo, en dirección a Oriente, está la ermita dedicada a San Juan de Avila, y algunos suponen que se trata de la primitiva parroquia; la actual, bajo la advocación de Santa María, data de la primera mitad del siglo XVI, entre 1520 y 1550, y fué construída en la plaza de armas del viejo castillo, inservible a la sazón e innecesario al producirse la unidad nacional mediante la anexión del reino navarro. Esta majestuosa iglesia, construída toda de piedras sillares, ostenta al extremo occidental del muro sur alta y robusta torre de líneas severas, horra de todo elemento decorativo, con los huecos indispensables para las campanas y un aspecto más propio de obra militar que de religioso campanario; el templo tiene acceso por una puerta abierta en ese muro y protegida por un cuerpo saliente, construído a finales del siglo XVII quizá en sustitución del primitivo destrozado por tormentosas descargas eléctricas, pues en una cartela situada a la izquierda en la jamba del gran arco casetonado, sobre el que corre pétrea balaustrada y se muestra una efigie de María, hácese constar que en la centuria dicha (no recuerdo el año) cayó un rayo en la torre, matando al sacristán mientras tocaba las campanas, así como al cura y otras personas cobijadas bajo el arcosolio de la puerta; en cambio, otra cartela frente a la primera recuerda cómo poco después cayó una centella en el campanario, destrozó la puerta y milagrosamente dejó vivos a quienes allí se habían amparado y que impetraron el favor de la Virgen. El templo está formado por una sola nave, magnífica a causa de su anchura, longitud y elevación; el ábside es de planta hemipoligonal y está cubierto por bóveda gallonada, como es de complicada crucería la que cubre el resto de la iglesia; al pie de la misma se encuentra el habitual coro alto, y debajo de su bóveda la capilla bautismal, donde se muestra una curiosa pila, cuya tosca decoración, consistente en rudas figuras humanas, flores de lis, estrellas y pájaros de burdo diseño, da la impresión de ser obra románica curiosa e interesante; un detenido estudio muestra que se trata de cosa moderna,

de tipo arcaico gracias a la torpeza e ignorancia artística del cantero que la labró.

En cuanto a retablos, luego de mencionar varios laterales barrocos tan ostentosos como de mal gusto, debo llamar la atención hacia el magnífico altar mayor, que ocupa el fondo del ábside en toda su altura y latitud; por las dimensiones merece calificarse de extraordinario, lo mismo que por la superabundancia de la parte escultórica, casi toda de mérito. Corresponde a los altares de tipo arquitectónico iniciados en la segunda, o mejor dicho en la postrera época del plateresco, y lo forman cuatro cuerpos superpuestos más el coronamiento, separados aquéllos por cornisas, frisos y pequeños zócalos, dando lugar a nueve carreras verticales, de las que cuatro, muy estrechas y salientes (constituídas por pares de columnas de orden compuesto surmontadas al remate de cada carrera por frontoncillos, alojándose entre cada dos columnas la efigie de un santo), más que calles hacen el oficio de pilastras que separaran entre sí las carreras fundamentales, cuyos recuadros están ocupados por grupos escultóricos en alto relieve, si exceptuamos las laterales, donde, alojadas en poco profundas hornacinas coronadas por conchas, se alojan efigies de santos, menos en el cuerpo inferior, todo él ocupado por altorrelieves; respecto al coronamiento, muéstrase en la parte central la efigie del Crucificado, teniendo al pie a la Virgen y San Juan; sobre las carreras inmediatas el bueno y el mal ladrón clavados en sendas cruces, y a los extremos de esa parte alta tallas de cuerpo entero representando a Adán y Eva; en las carreras laterales y en las otras intermedias figuran las imágenes exentas de varios santos, como, por ejemplo, San Sebastián, los cuatro evangelistas, los apóstoles, etc., tallas casi todas muy buenas por la perfección anatómica, modelado, fuerza expresiva, actitud de los cuerpos, etc.; en los 15 recuadros ocupados por altorrelieves, se representan diversas escenas de las vidas de Jesús y la Virgen, reconociéndose la obra de diversos artistas y su diferente calidad, cuando menos discreta y en algunos relieves excelente; todo el enorme altar está estofado y dorado, conservándose impecable.

¿De quién es esta obra, en verdad abrumadora por su prolijidad escultórica y grandes dimensiones, relativamente poco conocida y cuya existencia debe divulgarse? No falta quien atribuye el retablo mayor de San Vicente de la Sonsierra a Damián Forment, cuya última obra conocida y documentada es el de la catedral de Santo Domingo de la Cal-

zada; atribución que se basa en lo parecido del conjunto y distribución de motivos sin diferencias de mayor cuantía aparte las originadas por la extensión del espacio a recubrir, en las indudables analogías de algunas escenas talladas en alto relieve, como por ejemplo la que a la izquierda del primer cuerpo del altar de San Vicente representa el episodio de la Circuncisión o la Presentación, cuyos personajes diríanse copia del altar de Santo Domingo, y en las características de las esculturas exentas, que si no son de la misma mano en ambos retablos algunas denuncian cuando menos idéntica escuela artística. Forment murió el año 1540 (hizo testamento el 22 de diciembre, hallándose gravemente enfermo), cuando todavía no estaba concluido o, al menos, colocado su retablo de Santo Domingo; éste de San Vicente se me antoja posterior a esa fecha, pero no mucho, y aunque su obra de talla es buena en general pareciéndose bastante a la hecha por aquel maestro, la estimo algo más teatral, menos clasicista y delicada. No me atrevo a negar que se deba a Forment, pero tampoco, ni mucho menos, a apoyar tal supuesto; en principio me inclino a que los retablos mayores de Santo Domingo y San Vicente no se deben al mismo artista, sin que pueda evitar ciertas reservas mentales sólo disipables mediante el estudio comparativo de buenas fotografías sobre detalles de ambos retablos referidas a idénticos asuntos (fotografías de que carezco), o el hallazgo de documentos fehacientes; suponiendo que ese estudio comparativo, en el caso de hacerse, llevara a la conclusión de afirmar que Damián Forment era el autor del altar mayor de San Vicente de la Sonsierra, cabría, desde luego, afirmar que lo hizo al mismo tiempo que el de Santo Domingo, y sólo en parte por culpa de la muerte, ya que en el primero hay algunos tableros en relieve bastante deficientes, sobre todo en la carrera de la derecha, como si fueran debidos a oficiales del taller sin que el maestro los retocara ni siquiera compusiera la escena que representan; es decir, que se trataría de una obra en gran parte póstuma.

El estudio objetivo de las obras artísticas es el más cómodo para discernir quién pudo ser su autor, como en muchas ocasiones resulta suficiente cuando lo hace una persona intensamente especializada, caso que no es el mío; sin embargo, siempre que pueda hacerse prefiero comenzar por la investigación documental, y así lo he intentado para saber quién hizo el retablo de San Vicente, ya que, si afirmar que es de Forment me parece bastante caprichoso, el negarlo en redondo peca, a mi juicio, de temerario. Enterado de que los protocolos de las antiguas escribanías del

pueblo de la Sonsierra navarra estaban en Haro, por ser cabeza del partido judicial, quise investigar en ellos encontrándome con la noticia (para el caso desagradable) de que el más antiguo se refiere al siglo XVII; una de las veces que fui a San Vicente quise ver la documentación del archivo municipal, pero había sido incendiado y totalmente destruido el año 19^o por los izquierdistas contagiados de marxismo; este año he acudido al archivo parroquial, donde existe un libro de fábrica, encuadrado en pergamino por el siglo XVIII, y en el que figuran pliegos de otros libros a partir de 1529, pero entre las pocas hojas relativas a esa época y años subsiguientes nada se dice del retablo; sí, en cambio, consta este acuerdo que transcribo a título de curiosidad: *1 de julio de 1529.—Los señores cura e clérigos veneficiados de la villa de Sant vicente todos Juntos, mandaron a francisco de aguero que por quanto él traya una daga e podría aver algund desconcierto e sería en perjuizio de la onrra de todos e ofensa del culto divyno, que le mandavan sopena de un yantar para el cabildo e de dos ducados para la cámara del obispo, que la dexe e no la traya; al qual mandamyento dixo el dicho franc.º de aguero que apelaba dél, e los dhos curas e clérigos le mandaron que dentro de seis días se presentase ante el Sr. obispo o su provysor con el traslado deste mandamyento, sopena de tres ducados de oro para la cámara del obispo.* La cuestión es que nada logré poner en claro respecto al retablo mayor, que si fué obra contratada por Forment quizá la escritura exista entre los protocolos de Santo Domingo de la Calzada, donde habitó aquél los últimos años de su vida y entregó el alma al Creador; no he tenido tiempo ni oportunidad para realizar esa investigación.

* * *

Hay en San Vicente de la Sonsierra una vieja cofradía que llaman de los *picaos*, a causa de lo que se hace con cuantos cofrades se flagelan públicamente durante las procesiones de Jueves y Viernes Santo, produciéndose cardenales que después *les pican* o escarifican para que salga la sangre derramada bajo la piel; esta práctica, que recuerda a las hermandades de disciplinantes tan numerosas en la Edad Media, hace que el mencionado día acudan a San Vicente muchos curiosos de pueblos limítrofes para presenciar el devoto espectáculo. Quise ir el año 1925, aprovechando una corta estancia en Haro, de donde me acompañaron varios amigos, entre ellos cierto viajante de comercio que padecía úlcera de estómago, pero

no llegamos a Briones; hacía entonces *mis primeras armas* como conductor de automóvil, me había comprado uno flamante semanas antes, y por lucirme lo lancé a tal velocidad por la bacheada carretera, que se fué de zaga, perdí la dirección, y por evitar un mal mayor hube de echarlo a la cuneta al amparo de un ribazo; uno de mis acompañantes resultó con un chirlo en la frente y la clavícula rota; al viajante de comercio dióle otro de los viajeros un fuerte codazo en el dolorido estómago que su propietario dió por perforado nada menos (a la noche cenó, sin embargo, con buen apetito no siendo preciso que tomase después el bicarbonato habitual), y a fin de cuentas me quedé sin ver *los picaos* de San Vicente; no he tenido otra oportunidad de satisfacer ese deseo, pero procuré documentarme y aquí ofrezco al curioso lector las siguientes noticias relativas al edificante y devoto espectáculo.

En el archivo parroquial de la villa guárdanse los Estatutos de la Cofradía de la Vera Cruz, fechados en 1500; la copia, en pergamino, fué hecha en San Vicente el año 1564, por Pedro de Pancorbo, *clérigo e horganista*, y por Juan de Múxica, *maestrescuela*; véase un extracto del articulado, que es muy extenso:

—La Cofradía designa por intercesora a la Virgen que se venera en la parroquia. *Admisión*.—Los cofrades han de ser católicos y fieles e *nó personas que lo que se obiere de tratar lo tengan en mēnospreçio*; serían inscriptos el día de la Santa Cruz de Mayo, por acuerdo y consentimiento de la mayoría, pagando de entrada tres reales y jurando guardar las ordenanzas; también podría admitirse a las mujeres para ganar las gracias e indulgencias, mas no para ir en la procesión con los disciplinantes ni asistir a reuniones; habría un prior y mayordomos, a quienes correspondería el gobierno y regimiento de los cofrades, elegidos aquéllos cada año.

—El día de la Cruz de Mayo, después de comer, habría Junta general para elección de oficios, admisión de nuevos hermanos y tomar cuentas a los oficiales salientes.

—En la vigilia de la Santa Cruz de Mayo y de Septiembre, acudirían todos a vísperas, sopena de un cuartillo de cera; celebrárase estos días misa cantada, también en las tres pascuas del año, el domingo e infraoctava de Corpus Christi y el día de la Ascensión.

—*De la procesión de Jueves Santo*.—*Hordenamos y estableçemos que para el jueves santo estén todos confesados e para este día sea fecha la misma examynacion quel dia de Santa Cruz açerca de los enemistados,*

con los quales sea guardada la forma arriba dicha; este día se aga solemne proçesion en esta manera: a la ora de las tinieblas estén todos juntos, adonde les hará un clérigo o rreligioso que para esto fuere probeido, un sermon para las ánimas y enforçar e parar algun fabor, e para quando se acabaren las tinieblas en la dha iglesia maior estén todos puestos en horden, bestidos con sus hábitos de lienço blanco grosero fechos en manera de T con su capilla para cubrirse el rostro y cabeça y descubiertas las espaldas e delante un escudo de las cinco plagas y su cordón fecho desparto, con sus disciplinas en las manos para quando el abbad e eclesiásticos baxaren, los quales (hermanos) salgan de la dha yglesia en esta manera: Primeramente, baxen delante el abbad y eclesiásticos y luego en pós dellos un confrade con una cruz alta donde lleve la ymagen de Nro Sr rredentor, y despues todos los otros uno en pos de otro salbo si les pareçiera que deben de yr de dos en dos, y trabajen de lo hazer lo antes que pudieren, y tantos cruçifixos de veinte en veinte confrades baya un cruçifixo, y los que touyeren lexítimo ynpedimento para no se disciplinar lleven las ynsinias de la pasión dispensando con ellas al abbad, prior y maiordomos; baian en la dha proçesion el prior e maiordomos e otros que con ellos hordenaren en el ábito e con los atabíos que a ellos bien visto fuere, con unas varas negras con sus escudos de las plagas para que agan apartar la gente porque no se mezclen con los disciplinantes, y entrados en la yglesia los señores eclesiásticos estén de una parte y de la otra los disciplinantes en medio e los otros estén en pié fasta quel cantor que para esto fuere señalado comienze a cantar este verso: "ectus ave spes...", y en començando a cantar el berso se ynquen de rodillas y entonçes y no antes comiengen a disciplinarse e acabado todo el berso lebántense y comiengen todos los eclesiásticos el salmo de "miserere mei" en tono alto, y salga la proçesion por horden y baian los señores eclesiásticos detrás de todos los disciplinantes e baian e bengan por donde y adonde el prior e maiordomos e abbad fueren hordenando segun la bariedad e disposiçion e yndisposiçion de los tienpos; e bueltos a la yglesia e adorado el Sacramento, buelban al lugar donde salieron, e fecho el laboratorio, syn rruydo ni alboroto de palabra ny obra con todo el silençio se salgan.

—De como los confrades que bivieren en gran neçesidad án de ser rremediados.—Hordenamos que si permitiéndolo Dios Nt^a Sr. benyere alguno de los hermanos confrades desta santa Confradia a tanta neçesidad y probeça que no tubiere de qué se sustentar e mantener, sean tenudos el

prior e abbad e majaderos (sic) de hazer pedir cada domingo limosna para le sustentar como probe enbergonzante, lo qual no pueda demandar sino hombre casado, ni otra demanda; si alguno de los dhos confrades cayese en enfermedad grabe e tubiere neçesidad del fabor de la dha confradía sean obligados el abbad, prior e maiordomos faciéndoselo saber, de le faborecer, visitar y belar el tienpo questubiese neçesitado dello, y el donfrade que reusare de lo fazer y poner a quien lo haga, pague medio Real; u los que en esto y otros desacatos y desobediencias doblemente fuesen rrebeldes e culpados, sean expelidos de la dha confradía.

—Otrosí, hordenamos que todos los confrades, el jueves de la çena a puestas del sol estén donde el prior y maiordomos les mandaren, con sus ábitos blancos, so pena que no los admitirán en la conpañya e los castigarán como fuere su voluntad.

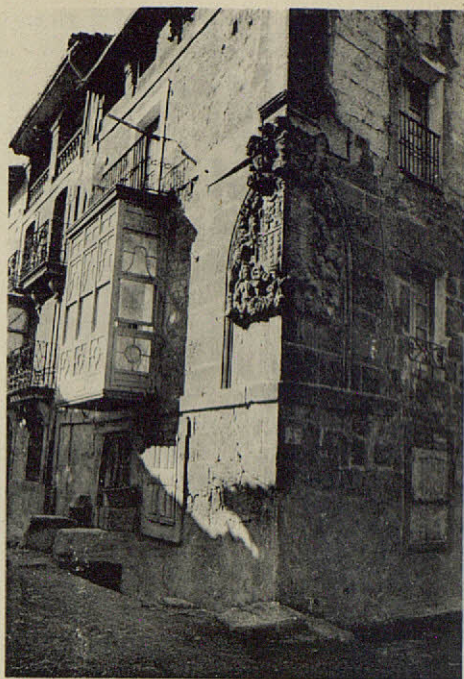
Hago gracia al lector de otros artículos por carecer de interés; y luego de decir que estas Constituciones fueron aprobadas por el provisor y vicario general de la diócesis de Santo Domingo y Calahorra, doctor Andrés Ortiz Urrutia, y de que existe una copia de aquéllas hecha en 1795 incluyendo varias disposiciones complementarias que datan de 1596, terminaré este modesto trabajo con una breve reseña de cómo actúan ahora los picaos de San Vicente en las procesiones de Semana Santa:

La vieja cofradía de la Vera Cruz continuó en funciones a lo largo de cuatro siglos, perteneciendo a ella muchas personas hidalgas que la favorecieron con limosnas cuantiosas, pero después del siglo XVIII comenzó a decaer y hoy está muy mermada, así como desprovista de sus antiguas características; los hermanos son muy pocos, cuidan los "pasos" de Semana Santa, y el prior o prioste asiste a todos los entierros portando la insignia o vara. La Cofradía de la Penitencia, hoy distinta de aquélla, pero en algún tiempo su filial, parece que tomó su nombre cuando al desvirtuarse la de la Vera Cruz hubo una escisión y los disidentes constituyeron ésta, y que hoy es la de disciplinantes. En sus ordenanzas se habla de la disciplina en privado, pero actualmente só'o se practica en las procesiones de Semana Santa, especialmente en la de Viernes Santo, sin el antiguo carácter obligatorio, sino por voluntarios que a veces no pertenecen a ninguna de dichas hermandades. Los que han hecho el voto o promesa de disciplinarse, acuden a casa del prioste de la Penitencia, donde se guardan los hábitos, consistentes en túnica blanca hasta la rodilla y que deja la espalda descubierta, más un capuz negro para cubrir cabeza y cara, per-

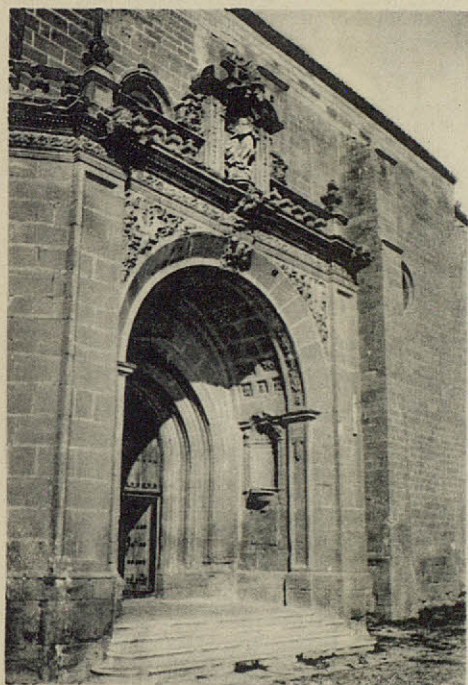
SAN VICENTE DE LA SONSIERRA (LOGROÑO)



Antigua mansión de los Olarte.



Casa de los Díaz de Corcuera.

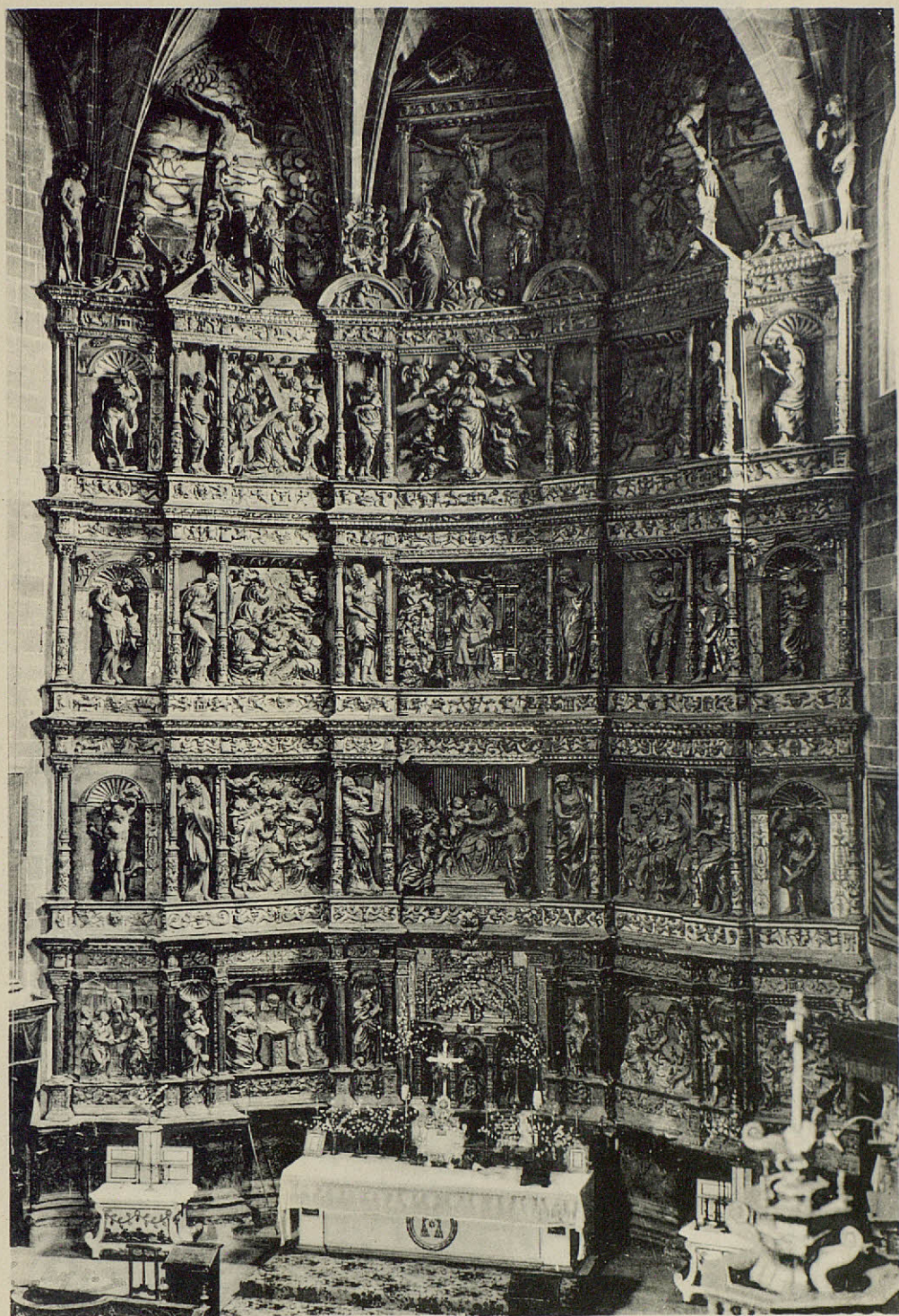


Puerta de la Iglesia Parroquial.

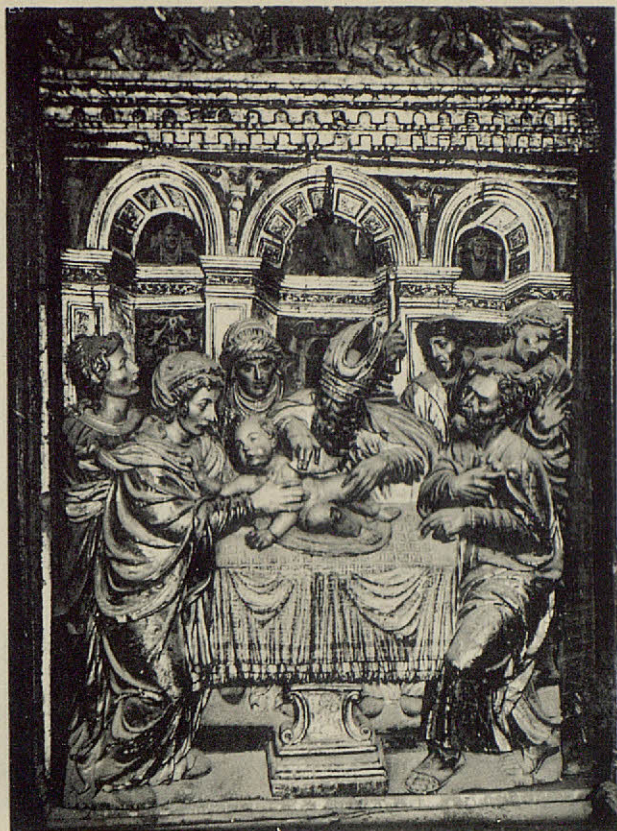


Los desposorios de la Virgen:
del Altar Mayor de la parroquia.

SAN VICENTE DE LA SONSIERRA (LOGROÑO)



Parroquia de Santa María.—Retablo Mayor, que algunos atribuyen a Forment.

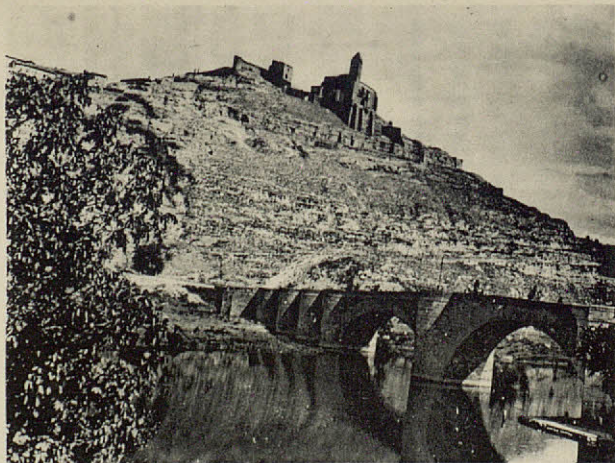


Retablo Mayor de la parroquia: «La Circuncisión».

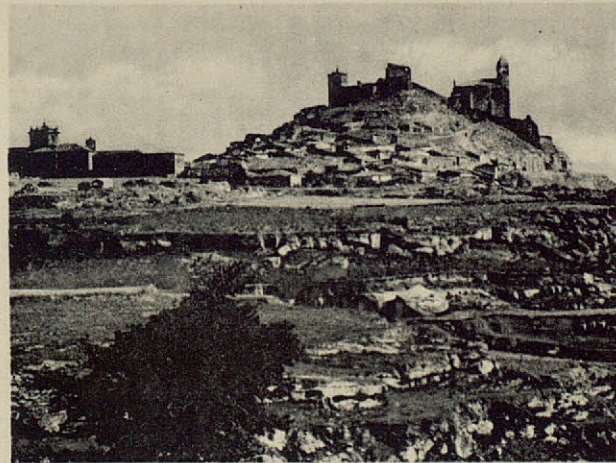


Altar Mayor de la parroquia: «La adoración de los pastores».

SAN VICENTE DE LA SONSIERRA (LOGROÑO)



Vista parcial desde el puente.



Vista parcial desde Noroeste.

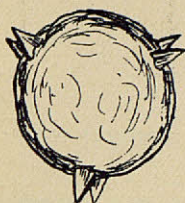


Antiguo palacio de los Aguiliano (siglo XVIII).



Una casa blasonada.

mitiendo ver a través de sendos agujeros; pagan una pequeña cuota por el alquiler, allí se desnudan de medio cuerpo arriba, visten túnica y capucha, se descalzan y llevando en la mano una disciplina consistente en tres o cuatro cordones flojos de cáñamo, se incorporan a la procesión; cuando llegan ante el "paso" o imagen previamente por ellos elegido, éste se detiene, el o los disciplinantes se arrodillan y santiguan, reanuda la marcha lenta el místico cortejo, y van dándose golpes en la espalda con su disciplina a pausado ritmo; pronto aparecen en la piel rojos verdugones, más tarde gruesos y amoratados, hasta que, concluída la procesión, o cuando el disciplinante estima cumplido su voto, se retira a casa del prios-



La *esponja*, disco de cera provisto de tres pares de agudos vidrios, con la que mediante repetidas punciones se vacían de sangre los cardenales de los *picaos*.

te de la Cofradía de la Penitencia; allí, el practicante del pueblo le *pica* los cardenales a pequeños golpes secos dados con la esponja, especie de torta de cera cuyo diámetro tendrá ocho centímetros y en la que van clavadas tres parejas de agudos vidrios, a fin de que salga la sangre extravasada bajo la piel; para contener la hemorragia (y sin duda haciendo ver las estrellas al paciente) se termina la operación frotándole la espalda con una mezcla de sal y vinagre...

DR. FRANCISCO LAYNA SERRANO

El Ayuntamiento de Ponferrada (León)

I

La Historia

La antigua villa de Ponferrada regía su vida pública por medio del "Concejo abierto" (1), formado por todos los vecinos —entendiéndose por tales los hombres casados—, y para sus reuniones no tenían casa especial. Celebrábanse éstas al modo que lo prescribe el Fuero Viejo de Castilla (2), en el atrio de la iglesia de Santa María de la Plaza (3), y para juntarse habían de *picar la campana tres veces*, por lo que lo hacían *a son de campana tañida* —así consta en los libros de acuerdos del siglo XV y XVI—, y como la asistencia era obligatoria, cuando llegaba el Regidor daba *una vuelta al redor de la iglesia, mirando a un lado y a otro, si vienen los vecinos... y con el primero que llegue... vaya a buscar los que faltan y deben de pena una hazumbre de vino* (4).

Perdidos los Fueros que menciona el P. Flórez (5), concedidos a la

(1) El "Concejo" en tierra leonesa tiene hondo arraigo, como lo prueba su actual coexistencia con el Ayuntamiento en la mayoría de las aldeas. En cuanto a su abolengo histórico, el Sr. Puyol, en su obra "Los orígenes del Reino de León y de sus instituciones políticas"—pág. 185—, rastrea su existencia en el año 946, en una carta de venta, otorgada en aquella fecha, por un presbítero al Monasterio de Sahagún, y ya claramente, se cita, con el nombre latino de *concilio*, diez años después.

(2) Libro I, cap. XVI, título V.

(3) El nombre de La Encina que hoy lleva es moderno y debió inventarse hacia finales del siglo XVII todo lo más.

(4) Elías López Morán: "Derecho Consuetudinario en el Norte de León".

(5) "Esp. Sagra". Tomo XVI, pág. 58.

villa en 1218 por Don Alfonso IX —documento más antiguo en el que se habla del *Concejo*—, existe hoy la copia, hecha en Ponferrada por el notario público en 5 de febrero de 1385, del privilegio rodado de Don Alfonso X *el Sabio*, para evitar los daños causados por los merinos, en el que se habla de los *oms buenos del coçejo de poferrada*, otorgado en Murcia a 17 de abril de 1257. Desapareció también el privilegio para que no se pudiera ajusticiar vasallo alguno en la villa y su jurisdicción, dado por Sancho IV en 1290 (6), y le sigue en antigüedad un cuaderno de Cortes, celebradas por Don Fernando IV, cuyo traslado dice: *mado dar este mio qdrno al Coçeço de Ponferrada*, fechado en 30 de junio de 1307.

De esta época cita La Foz (7) un testimonio del año 1339, dado por Alfonso Fernández, notario público de Ponferrada, por el cual consta que, habiéndose notificado en dicha villa y su concejo una carta del Rey para que fuesen con las apelaciones a León, la obedeció y ofreció cumplir.

Suprimidos los *Concejos* por Don Alfonso XI y creados los *Regimientos*, se denominó así oficialmente el de Ponferrada; pero el arraigo del antiguo *Concejo* era tanto, que aun a su nombre se expidió una confirmación de privilegios por Don Juan I, en el que se dice: *Por fazr bien e merd al conçejo y a los oms bnos de ponferrada...*, y va fechado a 10 de agosto de 1379.

Cítase asimismo al Concejo en la escritura de incautación de los bienes del Duque de Arjona, fechada en 4 de abril de 1440 (8). Cuarenta y cuatro años después —no obstante lo prescrito por los Reyes Católicos mandando que los Regimientos adquirieran casa propia en el plazo de dos años (9)—, el de Ponferrada seguía reuniéndose en el lugar de costumbre, como consigna un documento de la época: *Estando los oms fidalgos e onrrados de la dicha villa e su tierra en su conçejo en el corral de santa maria llamados a son de campana tañida, segunt que lo han de costumbre* (10). Lo que demuestra una vez más el gran arraigo que tenían el nombre del Concejo y la antigua ceremonia.

(6) Lo cita D. Ramón Alvarez de la Braña: "León, Asturias y Galicia", página 73, nota.

(7) José García de la Foz: "Crónica de la provincia de León", pág. 61.

(8) José M.^º Luengo: "El Castillo de Ponferrada", pág. 240.

(9) "Cortes de Toledo, de 1480". Ordenamiento 106.

(10) "Libro del Regimiento de los años pasados de mill y quatrocientos y ochenta y quatro", publicado por mí en "El Castillo de Ponferrada", pág. 246.

En el siglo XVI ya se reunían en local cerrado, aunque no fuera propio, para celebrar sus sesiones, y de los libros de acuerdos desaparece la palabra "Concejo", sustituida por las de "Regimiento" y "Ayuntamiento". La fórmula usual con que encabezaban sus actas era la siguiente: *En la villa de ponferrada a diez días del mes de julio de mill e quinientos e sesenta e cinco años entraron en Ayuntamiento los muy magníficos señores ldo. fernando de Robles corregidor...*, etc., y en algunos de los acuerdos tomados se empleaba la fórmula: *En este Regimiento se acordo que la villa...*, etc. En estas actas, ya tan distintas de las del siglo precedente, se ve la sustitución de los "omes buenos" por los "muy magníficos señores".

En el siglo XVII se pensó hacer Casas Consistoriales de nueva planta para albergar dignamente al Ayuntamiento y al mismo tiempo dar en ellas cabida a las Paneras del Pósito, para cuyo efecto se adjudicaron varios arbitrios, a fin de allegar recursos.

La obra proyectada se comenzó a construir en el año 1692, como se deduce de la lápida conmemorativa que se puso sobre la puerta interior principal del portal (fig. 8.^a).

El primer cuerpo del edificio fué construido de 1692 a 1693 por el maestro arquitecto Domingo del Campo, que a la vez fué contratista, ignorándose si es suyo el proyecto, aunque así parece darlo a entender el título de arquitecto, puesto que los contratistas sucesivos sólo se nombran maestros de cantería, y esta obra le fué rematada en 26.000 reales de vellón (11), con otros 108 reales más que importaron las rejas de las ventanas y *setecientos Reales por las mejoras y aditamentos echos... y Ciento y Cincuenta y un Reales de prometidos a otros maestros*.

La planta principal se hizo durante los años 1693 a 1694 por los maestros de cantería Juan de Vierna y Diego López, que *con las mejoras y aditamentos echos a la Planta y unas rejas Puestas a la parte de atras, y reparos echos en la Casa de D. Juan Tegeyro inmediata de que se deshizo una porcion y así mismo se le ocupo un pedazo de ella para sacar con perfeccion la de la Villa* (12) importó todo 16.790 reales.

De 1694 a 1696 se levantó la primera torre, con su chapitel, bola,

(11) Véase apéndice.

(12) La casa de la izquierda entrando al Ayuntamiento debe ser la que pertenecía a D. Juan Tegeiro, pues su construcción es de la misma mano que el mencionado edificio, y hasta son iguales los hierros de los balcones.

cruz y escudo con la *auertura de armas* —que fué la contigua a la casa de D. Juan Tegeiro—, por los maestros de cantería y carpintería Santiago Gamallo y Lucas González de Pinas, importando la obra, *ademas de alguna Madera que se les dio*, 15.455 reales.

La segunda torre se hizo en dos años, de 1696 a 1698, por los maestros de cantería y carpintería Domingo García y Juan Centeno, costando 16.333 reales y 12 maravedís.

Estas obras correspondían solamente a las paredes maestras y chapiteles de las torres, puesto que en el año 1699 se le adjudicó la obra interior al maestro de cantería Domingo del Campo —que era el que la había comenzado— de la *fábrica de la Panera, que es de voueda y su suelo de sillería con sus reuques y la voueda del cuarto vajo y empedriarlo*, ascendiendo a la cantidad de 3.183 reales de vellón. Al mismo tiempo se remató la fábrica de la escalera y la teja para las cubiertas en el maestro de cantería Antonio Grande en la cantidad de 2.309 reales y medio.

En este último año debieron hacerse los balcones, que por desgracia no constan los nombres de los que los forjaran, y sólo conocemos su coste: *Parece auer costado los valcones Principales de el primer cuerpo que cogen toda la fachada a lo largo*, 4.724 reales de vellón y *las Jarras y Florones Arcos y clabijones con que se traba y liga a la parte de arriua en la canteria el Yerro Junto con el valcon de la primª Torre*, 1.776 reales, y el balcón de la otra torre 840 reales, *a precio de once quartos cada libra sentado y puesto en obra con su Porte que todo importa* 7.340 reales de vellón.

Ascendieron todos los gastos de las obras referidas, según se consigna en la Tasación (13), hasta el año 1699, a la cantidad de 88.368 reales de vellón y 29 maravedís, hallándose incluidos en esta cifra los gastos de planta, trazado y los haberes de los veedores que reconocieron las obras.

En el año 1701 se hallaba la Casa Consistorial *por fenecer y cubrir expuesta a las lluvias y rigor del tiempo*, y se hizo expediente para elevarlo a S. M., a fin de poder aumentar los arbitrios para allegar más fondos. Este expediente se halla incompleto, por lo que no se puede saber lo construído en el siglo XVIII, aunque debió ser poco y de nula

(13) Véase apéndice.

importancia artística, y, entre lo fabricado, debió figurar un corredor que se puso a la espalda del edificio, con su barandilla de hierro.

Las obras de construcción terminaron, pues, en lo que se refiere a interiores y cubiertas, en los primeros años del último siglo citado.

El 3 de enero de 1809, ocuparon las tropas francesas la villa de Ponferrada, acuartelándose en el Convento de la Concepción y en las Casas Consistoriales, que sufrieron grandes desperfectos, como se desprende del siguiente párrafo, insertado en el acta de la sesión del día 1 de diciembre de 1813, donde, quejándose de varios estragos sufridos en edificios públicos, dice: *Las Casas Consistoriales en las que no puede el Ayuntamiento exercer sus funciones, ni tener sus papeles y pertenencias en resguardo y con la formalidad debida por haberse echo quartel de ellas y arruinado las hojas de los archivos, Pisos, Puertas y quanto a su antojo quisieron asolar; para lo que se ha echo forzoso celebrar los Ayuntamientos en una casa particular y tener en confusion los Papeles por no haber una proporcion.*

En mal estado continuaba el edificio tres años después, por lo que se lee en el acta de la sesión del 18 de abril de 1816: *Que viendo con el maior dolor el Estado en que se hallan por defecto de reparacion estas casas consistoriales que por su magnifica construccion son la admiracion de quantos sujetos inteligentes en el arte las reconocen, motivado de haverse metido en los efectos de Propios los productos del arvitrio de un real en cabeza de ganado, maior, y ocho mrs. en la menor de muchos años a esta parte en contravencion a la real concesion que lo fue para la reparacion de estas referidas casas consistoriales, desde aora se separen de dichos efectos de Propios y de su producto al tiempo oportuno se efectuen con la debida cuenta y razon los reparos precisos que necesiten, para lo que se comisiona a dicho señor Don Sebastián Viladomat a quien se le da el competente libramiento contra la tesorería de rentas.*

Estas reformas que por entonces se hicieran debieron ser las más importantes efectuadas después de la terminación del monumento, aunque todas ellas no debieron pasar de arreglos de desperfectos, en especial en las obras de carpintería.

II

El edificio

Consta el edificio de tres cuerpos, repartidos en otros tantos ejes de simetría, compuesto por dos torres laterales eurítmicas y la zona del medio con su hastial (fig. 1.^a).

La planta baja consta de un basamento corrido y cuatro pilastras con basas clásicas toscanas y coronamiento muy perfilado, sobre las que insiste el vuelo de la imposta de división de plantas; en el centro se abre la portada, a dintel —cerrada por hermosas hojas talladas— (fig. 2.^a), con grandes molduras recuadrándola y adornos de follaje en la clave y de granadas a los lados, y se halla flanqueada por dos columnas disminuídas, sobre pedestales, con basas áticas entregas y coronadas de sencillos capiteles, entregos también, que siguen un fantástico orden corintio (fig. 3.^a); en los cuerpos laterales se abren las ventanas, adinteladas, con molduras recuadrándolas.

El piso principal lleva seis pilastras y tres balcones, adintelados, con molduras en el jambaje y adornos en el del centro, y dan acceso a un amplio balcón, sostenido por 33 grandes ménsulas (figura 6.^a, núm. 1), con barandilla de hierro, que lleva en su parte central, rematando los clavijones, unos hermosos floreros de labor de forja, cuyas flores y hojas están ejecutadas de mano maestra (figs. 3.^a, 4.^a y 9.^a).

El tercer cuerpo lo forman las torres, con balcones sobre ménsulas (fig. 6.^a, núm. 2) y barandillas de hierro. Encima de los balcones, dentro de cartelas con rollos, van esculpidos sendos escudos de Ponferrada: sobre ondas de agua, dos torres, unidas por un puente y superadas por una corona real (14). Las torres se proyectaron para ponerlas azoteas, con su pretil, como lo atestiguan las gárgolas, hoy sin uso, que pusieron en ellas, para cubrirlas después con chapiteles centrales,

(14) En Ponferrada sólo existen cinco escudos tallados con las armas de la villa. Dos son los reseñados. El más antiguo aparece bajo el escudo nacional, en la torre del reloj; otro, en la fachada de la cárcel, faltando en ambos la corona sobre el puente, y en el mercado, junto al castillo, hay otro que lleva también corona. Aluden estas armas al origen de Ponferrada, con el puente mandado construir en el siglo XI por el obispo de Astorga, Osmundo, la *pons ferrata* que dió nombre a la villa.

al modo de los que tenía el Miradero Municipal de León y los que conserva el Ayuntamiento de Astorga; pero, acaso por su gran coste, se desistió de ello, poniéndole los de pabellón que hoy lleva y dejando inutilizadas las azoteas y sus gárgolas.

Entre las dos torres corre una pequeña balaustrada, con pilas-tras y pináculos (fig. 6.^a, núm. 3, y 7.^a, núm. 3); en su centro se eleva un hastial, flanqueado por columnas, que se apoyan sobre ménsulas, y cuyos fustes panzudos se adornan con estrías, la mitad en posición normal y la otra mitad en tornillo, con basas y capiteles toscanos, y sobre ellas se desarrolla el frontón, de arco rebajado, con acróteras de pináculos (fig. 7.^a, núm. 1, y 6.^a, núm. 4). Su parte central se decora con un hermoso escudo: es de forma española, de punta redondeada, cuartelado: en el 1.º, contracuartelado, las armas de los reinos de Castilla y León; en el 2.º, partido, las armas de los reinos de Aragón y Sicilia; en el 3.º, cortado, armas del reino de Austria y del ducado de Borgoña antiguo; en el 4.º, cortado, armas de Borgoña modernas y ducado de Brabante; sobre el todo dos escusones: en el 1.º, las armas del reino de Portugal, y en el 2.º, partido: 1.º, las armas de Flandes, y en el 2.º, las del Tirol. Va acompañado del águila bicéfala y del Toisón de Oro, y tiene soportes y tenantes de sirenas en la punta; leones en los flancos y ángeles en el jefe; se timbra con la corona imperial.

Cuando vi por primera vez el monumento se conservaba aún interiormente, salvo pequeños detalles, en toda su antigua pureza. Hoy es de lamentar que al que lo vea le costará trabajo reconocer su primitivo aspecto y no tardando, tras una nueva reforma, el único testigo de lo que fué será este trabajo.

La planta se desarrolla dentro de un trapecio: en el bajo (fig. 10.^a) se abría el gran portal, cubierto con bóveda de cañón rebajado; a sus lados se hallaban las paneras para los granos del Pósito, techadas con bóvedas de cañón de medio punto y dos arcos cinchos, con los contrafuertes internos, que sirven de apoyo a las torres; al fondo estaba un pasillo y el patio rectangular, con dos grandes arcos rebajados en sus lados mayores y un rebanco a su lado izquierdo (fig. 13.^a); pasado el patio había otro pasillo, con puerta de salida a la calleja accesoria, que en lo antiguo comunicaba directamente con la calle de la Aceitería; a su izquierda hallábase una estancia pequeña, de planta irregular, con un arco ciego en uno de sus muros, y en el de enfrente dos mensulones, colocados a ti-

zón, en lo alto de la pared, sobre los cuales descansaba un arca de piedra, con tapa de hierro en su centro, que hacía el oficio de caja de caudales del Regimiento, detalle interesantísimo del que no conozco similares.

El primer pasillo, antes de entrar al patio, daba acceso a la escalera, que se formaba de tres tramos, con escalones y pasamanos de piedra (fig. 7.^a, núm. 2) con balaustres finamente tallados (15), que, al parecer, no fué terminada.

El piso principal se componía (fig. 11.^a) de dos pasillos con tres arcos de medio punto, que daban al patio; tres habitaciones; la capilla, para decir la Misa del Espíritu Santo, y el salón de sesiones (fig. 14.^a). En el muro del fondo de esta última sala se abrían dos grandes nichos, destinados a archivos, que se cerraban con hermosas puertas talladas y espléndidas cerraduras, recortadas en chapa de hierro, con sus tres llaves. Hoy sólo se conservan las puertas del armario de la izquierda; las del de la derecha fueron destrozadas por los franceses que se acuartelaron en el edificio en 1809 (16).

El piso segundo se halla totalmente ocupado por los desvanes y las dos torres.

La fábrica es de sillería en las fachadas, jambas, arcos y cornisas, y de mampostería en el resto de los muros.

Este edificio corresponde al tipo característico de las Casas Consistoriales de la dinastía austríaca, y obedece en su conjunto al modelo del Miradero Municipal de León, terminado en 1677 y al Ayuntamiento de

(15) Este pasamanos ya ha desaparecido y fué sustituido por uno de hierro en 1913, empleándose en él los balaustres del corredor que se derribó en la fachada posterior.

(16) "... que respecto no haberse puesto en resguardo los derechos de la villa y papeles de su interés a causa de no tener Archivo donde colocarles por haberse destrozado con las ocurrencias de la Guerra, las Puertas de los dcos qe tenía a dicho fin en estas Salas Capitulares, motivo pr qe fué forzoso pa preservarles de los enemigos pasarles a la Yglesia Parrql de N. S. de la Encina, donde existen, conceptuándose ya tiempo oportuno pa su traslación, a fin de qe se verifique se encargue a Franco López Fernández, Maestro de Carpintería, qe pr aora y en el ínterin el Ayuntamto proporciona fondos pa poner corrientes dchos Archivos haga una oja lisa y llana pa uno de ellos, pr existir aún la otra; y el Maestro Errero y Cerragero Rosendo López aga ygualmte una cerradura de una llave pa él sin dilación alguna, y otras dos pa las puertas que dan entrada a estas Salas Consistoriales y cuarto del Oratorio qe es lo único qe se conceptuó pr aora indispensablemte preciso pa el resguardo de dhos papeles, y qe persona alguna pueda entender los acuerdos del Ayuntamto". (Sesión del 2 de enero de 1814.)

Astorga, construido hacia 1684. Pero, no obstante el parecido que tiene en líneas generales con estos edificios, sus seguros modelos, tuvo gran independencia en el desarrollo de su ejecución, siendo de lo más característico en su conjunto el empleo absoluto de la arquitectura arquitrabada en la fachada. Sus líneas y molduras son, también, más gruesas y vigorosas, destacándose las grandes repisas, sobre ménsulas de los balcones, y los jambajes muy realzados, siguiendo el modelo de placas recortadas. Es, pues, un ejemplar intermedio entre el barroco leonés y lo gallego, formando un tipo local que tuvo gran arraigo en el país y que puede denominarse "barroco berciano" (17).

Del antiguo mobiliario no queda nada; sólo, como para testigo de lo que pudiera ser, existe el respaldo del sillón presidencial, de talla bastante fina, terminando en frontón triangular con venera (el escudo de Ponferrada que lleva encima es posterior) y en el tablero las armas contracuarteladas de Castilla y León, dentro de una cartela de rollos, y el águila bicéfala con la corona imperial (fig. 5.^a), resto que, aunque exiguo, no deja de tener interés, por ser pocos los sillones de este tipo que se conservan.

APENDICE

Tasación de lo que importó lo fabricado y de lo que falta por fabricar en las Casas Consistoriales de esta villa.

El licenciado Dn. Andrés de Rueda Abbogado y Procurador general de esta villa en su nombre y en la mejor forma que aya lugar= Digo que en virtud de Real facultad esta villa â vssado de diferentes Aruitrios, para la fabrica de las Casas Consistoriales, y panera para recoger los granos del posito todo ello a la Plaza de las heras de esta dicha villa: Y es así que el tiempo de la dicha concesion y facultad se lha fenecido, sin que lo que han producido en su discurso dhos Aruitrios aya sido bastante para fenecer dha fabrica, sin embargo de que lo obrado en ella y los remates echos han sido con la mayor combeniencia, acausa de que en los años antecedentes por tener los frutos de Pan y vino crecidos valores se

(17) José M.^a Luengo: "Rincones Ponferradinos: La Plaza de las Eras" y "El Barroco Berciano".

allauan los materiales a muy acomodados precios; Y al presente por la quiebra que ha tenido la estimacion de dichos frutos valen mas caras las maderas y materiales, de suerte que dicha fabrica no se puede proseguir conforme a la Planta que se le dio en su principio proporcionando el coste que entonces podia tener con el valor de materiales en aquel tiempo, y producto de dichos Aruitrios que tambien estan destinados para la paga de vn Censo de Diez y ocho mill Reales de Capital que esta dicha Villa para al Real Monasterio de Carrizo horden de Sn. Bernardo Por cuya causa dicha Cassa y fabrica esta por fenecer y cubrir expuesta a las Lluvias y rigor del tiempo, con las quales podra arruynarse; y para ocurrir al remedio y hacer ante Su Magd. la suplica que aya Lugar combiene al derecho De esta Villa el que por Maestros, y de fuera, los que Vmd. se sirviese nombrar se haga reconocimiento y tasacion de dicha obra, y lo que de ella falta por hacer dando declaracion de este escrito=Suplico a Vmd., Lo mande asi y que auiendose executado se me de testimonio en forma con insercion de este escrito y diligencias a su continuacion que es justicia que pido Juro lo necesario & = Otro si pido que el Presente escriuano y Phelipe de Arroyo que lo son del Ayuntamiento de esta uilla por ante quienes han passado las Posturas y remates que se han echo de lo que esta fabricado en dhas Cassas Consistoriales y los haciimientos de las restantes de los Aruitrios de que esta villa â vssado, y las quantas que de dhos efectos se han tomado a los Mayordomos que han sido de ellos desde el primero año de su concesion hasta fin de el passado de mill y setecientos me den testimonio en relacion de la Cantidad que han importado dichos remates de el valor que han tenido los dichos aruitrios en el tiempo referido, y de el Alcance que se hizo â Alonso Romero vecino de esta villa Mayordomo que fue de dhos Aruitrios en la vltima cuenta que de los Procedido de ellos y de el dho año passado de mill y setecientos se le tomo, Y aunque de uno y otro me persuado ha de resultar que el Coste de lo fabricado en dichas Cassas y Panera importa mas que los Valores de dichos Aruitrios, se han suplido los referidos gastos de otros efectos de esta villa, Por no dar Lugar a que dicha obra se suspendiesse y con las Lluvias y rigor de el tiempo se arruynase, de Cuya anticipacion se alla el caudal dsta Villa con mucho atraso=Por tanto a Vmd. Pido y suplico mande se me den dhos testimonios en la conformidad referida por ser Justicia que tambien pido ut supra & = Lizd Dn Andres de Rueda=(Al margen: Auto) Por Presentada y Para

el efecto que refiere esta Parte en nombre de esta villa Nombre dos Maestros vno de el Arte de Canteria y otro de Carpinteria y a los que nombrare se les notifique aceten=Y lo mismo a Antonio Garcia Derroda Maestro de Canteria y a Miguel de Monte Agudo Maestro de Carpinteria vecinos de esta Villa aquínenes Su Merced y para el efecto que refiere dha Peticion Nombre, y unos y otros comparezcan a Jurar y declarar pena de apremio=Y el Presente escriuano y Phelipe de Arroyo que lo son de el Ayuntamiento de esta Villa den los testimonios que se piden; Proueyolo el señor Corregidor en Ponferrada a Diez y seis de nobiembre de mil setecientos y un años=Licencido Francisco Calderon=Ante mi Francisco de la Plaza=(Al margen: Notifon y aceptaon.)=En la uilla de Ponferrada el dicho dia diez de nobiembre de el dicho año Yo escriuano notifique e hize sauer el nombramiento que contiene el decreto de arriua a Antonio Garcia de Roda Maestro de Canteria, y a Miguel de Monte Agudo Maestro de Carpinteria Vecinos de esta uilla, y les hice sauer asi mismo lo contenido en la Peticion de esta otra Parte, Los quales auendolo oydo y entendido Dijeron que acetauan y acetaron dicho nombramiento y cada uno Por lo que le toca estan prestos a cumplir con lo que se les manda y en fe de ello lo firme=Ante mi Franco. de la Plaza=(Al margen: Non al Por. f. g.)=En Ponferrada el dicho dia diez y seis de Nobiembre de Mil setecientos y un años. Yo escriuano Notifique el Decreto antecedente a Dn Andres de Rueda Vecino, Abogado y Procurador general de esta uilla=El qual Dijo que en nombre de ella y para el efecto que refiere La Peticion y Decreto antecedente nombraua y nombro a Antonio Perez Maestro de Canteria Vezino de la uilla de villafranca, y a Juan de el Valle vecino de dicha uilla Maestro de Carpinteria, esto respondio y firmo de que Yo el essno. doy fee=Lizdo Dn Andres de Rueda=Ante mi Francisco de la Plaza=(Al margen: Non y acepon.) En la uilla de Ponferrada a veynte dias de el mes de Nobiembre de mil setecientos y un años Yo el escriuano notifique e hize sauer el nombramiento antecedente y la Peticion de esta otra parte a Antonio Perez Maestro de Canteria y a Juan de el Valle Maestro de Carpinteria vecinos de la villa de Villafranca, Los quales Digeron que acetauan y hacetaron dicho nombramiento, y cada uno Por lo que le toca a su oficio estan prestos de asistir y hacer el reconocimiento y tassacion que refiere el pedimento antecedente, esto Respondio de que Yo el essno. doy fee=Ante mi=Franco. de la Plaza=(Al margen: Jura m to)=En la uilla de Pon-

ferrada a veyntitres dias de el mes de Nobiembre de mil setecientos y un años ante su Merced el señor Lizdo... (18) Pertas se saco a publico Pregon ante el señor Dn Santiago de la Ysequilla Corregidor que era de esta Villa y los señores Regidores Comisionados destinados para el efecto, y auriendose proclamado a uoz de Pregonero en site dias distintos en la Plaza mayor y fijado Zedulas asi en los parages acostumbrados de esta referida Villa como en la de Villafranca y Ziudad de Astorga, se remto el primer Cuerpo de las enunciadas Cassas en Domingo de el Campo Maestro Architecto como mejor Postor en veynte y seis Mill Reales de vellon; Con otros Ciento y ocho Reales mas de las rejas que lleuo; y setecientos Reales por las mejoras y aditamentos echos ademas de lo contenido en la Postura y remate; y Ciento y Cincuenta y un Reales que ganaron de prometidos otros Maestros que concurrieron a las Posturas en diferentes Vajas que se hicieron, que todo importa veynte y seis mill Nobecientos y Cincuenta y nueve Reales de vellon, segun parece y se justifica por los autos e instrumentos que pasaron por testimonio de Francisco de la Plaza, mi anterior escriuano que fue de el numero y Ayuntamiento de esta referida Villa, y estan en el Registro de escrituras Publicas de los años de mill seiscientos y Nobenta y dos y mill y seiscientos y Nobenta y tres, Y de las quantas de dhos Aruitrios y Libros de fabrica en cuya Cantidad ban inclusos los gastos de Planta y traza y de los veedores que binieron a rreconocer lo fabricado y si correspondia a las Posturas y Condiciones.—Y asi mismo La doy Consta y parece que precedidas Las mismas solebnidades de pregones Posturas y fijacion de Zedulas en esta uilla y otros Lugares se rremato en Juan Vierna y Diego Lopez Maestros De Canteria el segundo cuerpo de las referidas Cassas que con las mejoras y aditamentos echos a la Planta y unas rejas Puestas a la parte de atras y reparos echos en la Cassa de Dn Juan Tegeyro inmediata de que se deshizo una Porcion y asi mismo se le ocupo un pedazo de ella para sacar con perfeccion la de la Villa ymporto Todo Diez y seis mill setecientos y nobenta y dos Reales como se justifica por los autos que pasaron por testimonio de dho Francisco de la Plaza que estan en los registros de sus escripturas Publicas de los años de mill seiscientos y Nobenta y quatro, y de otros autos fuera de registro y quantas—Y asi mismo Zertifico parece que con las mismas formalidades y solemnidad

(18) Faltan folios en el legajo.

se publico La fabrica de la Primera Torre contigua a la Cassa de dicho Dn Juan Tegeyro y despues de passados los testimonios de Pregones se remto en Santiago Gamallo y en Lucas Gonzs. de Pinas Maestros de Canteria y Carpinteria el edificio de vno y otro genero su Capitel con Bola y Cruz y escudo con la Auertura de Armas e importo su remte con los aditamentos ademas de las condiciones y Planta y diferentes Materiales de Piedra Cal y Madera que se les dio Quince mil quatro Cientos y Cinquenta y Cinco Reales segun resulta de los autos y mas diligencias y quantas que pasaron ante dicho Francisco de la Plaza mi antecesor y estan en los registros de los años de mil seiscientos y nobenta y quatro, Nobenta y Cinco y nobenta y seis, y en otros Papeles fuera de Protocolo.=Y asi mismo Parece que precedidas las mismas solemnidades se remato la fabrica de la segunda Torre por Canteria y Carpinteria en Domingo Garcia y Juan Centeno Maestros de uno y otro arte como mejores postores incluyendo su Capitel Bola Cruz Cañones, Escudo, Visagras y otros Cossas de Zerrageria en diez y seis mill Trescientos y treynta Reales y doce mrs. de vellon segun resulta de los autos y mas diligencias que pasaron por testimonio de dicho Francisco de la Plaza en los años de nobenta y seis y nobenta y ocho y mas cuentas.=Y asi mismo auerse rematado en la misma conforidad en Domingo de el Campo Maestro de Canteria la fabrica de la Panera que es de voueda y su suelo de silleria con sus reuques, que todo ello importo con diferentes Materiales que se le dieron y la voueda de el quarto vajo y empedriarlo Tres mil Ciento y ochenta y tres Reales de vellon.=Y en la misma Conformidad se remato la fabrica de la escalera que con alguna teja que se puso para acauar la Cubrir el tejado importo Dos mil trescientos y nueve Reales y medio, y este remate se hizo en Antonio Gosende Maestro de Canteria segun consta de los autos que passaron ante dicho Franco. de la Plaza en el año de mil seiscientos y nobenta y nueve, y asi mismo Los de la Partida antecedente de la Panera.=Y asi mismo Parece auer costado los valcones Principales de el primer cuerpo que cogen toda la fachada a lo largo Quatro mil setecientos y Veynte y quatro Reales de vellon, y las Jarras y Florones, Arcos y clabijones con que se trava y liga a la parte de arriua con la canteria el Yerro Junto con el valcon de la prim^a. Torre Mil setecientos y setenta y seis Reales; y el valcon de la otra torre ochocientos y quarenta Reales a precio de once quartos cada libra sentado y puesto en obra con su Porte que todo importa siete mil trescientos y cuarenta

Reales de vellon segun resulta de las quantas y remates y mas diligencias en dicha razon echas.=Que todas las referidas siete Partidas parece importan ochenta y ocho mil Trescientos y sesenta y ocho Reales y diez y nueve mrs. de vellon Saluo-yerro Digo veyte. y nueve mrs. Como todo lo referido mas largamente Consta de dichos Registros autos quantas, Libros de Administraon. Y mas instrumentos y Papeles que por agora quedan en mi Poder a que me refiero y en fee de ello lo signo y firmo en esta dicha uilla dho día mes y año.=En testimonio de verdad.= (Hay dos rúbricas y una firma en la que se lee: Pérez Piquero.)

José M.^a LUENGO



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats

AYUNTAMIENTO DE PONFERRADA



Fig. 1.^a.—Fachada



Fotos E. Apraiz

Fig. 2.^a.—Puerta principal

AYUNTAMIENTO DE PONFERRADA

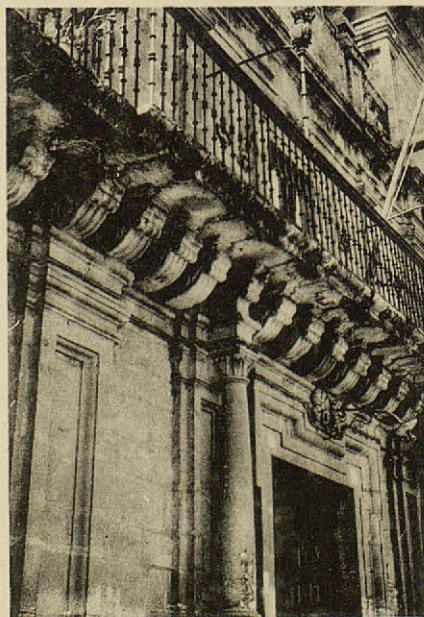


Fig. 3.^a.—Detalle del balcón principal

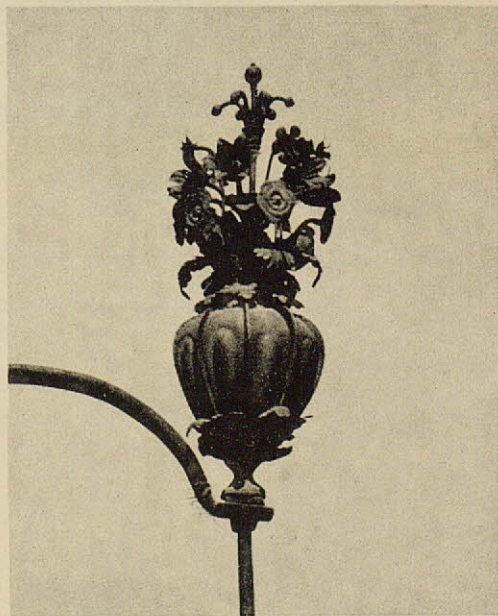
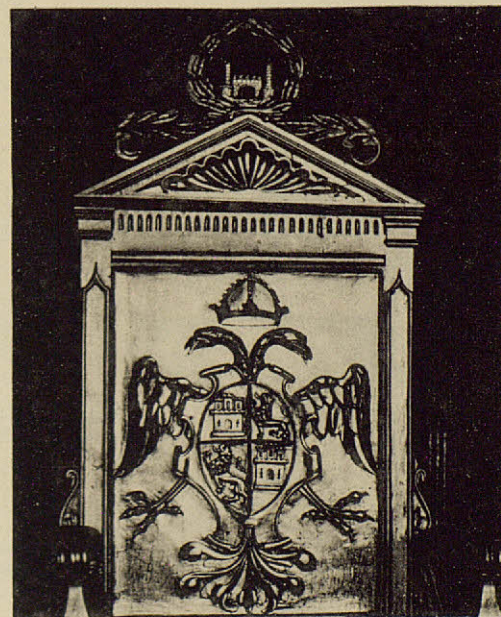


Fig. 4.^a.—Florón del balcón principal



Fotos E. Apraiz

Fig. 5.^a.—Respaldo del sillón del Alcalde

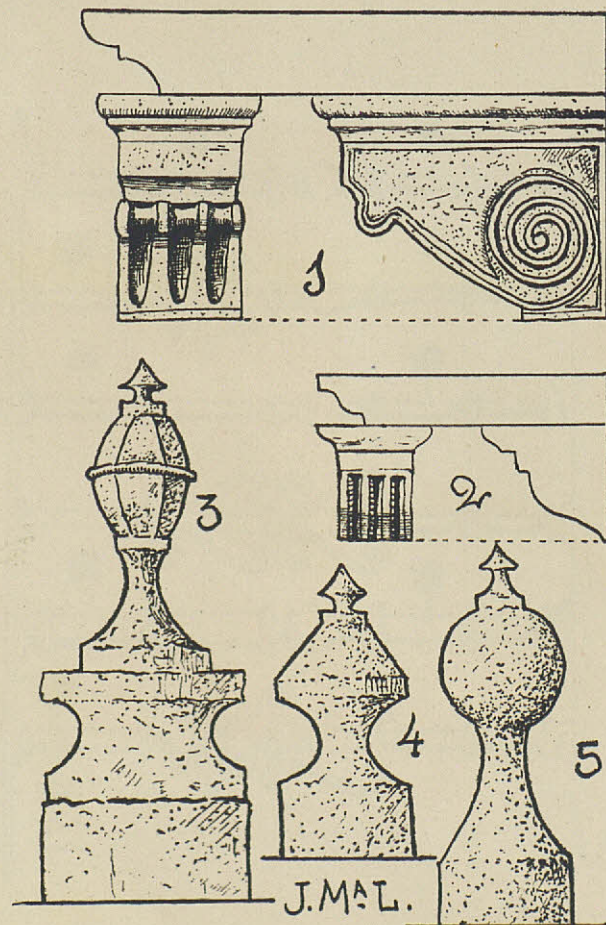


FIG. 6.^a

Ménsulas y pináculos del Ayuntamiento de Ponferrada.

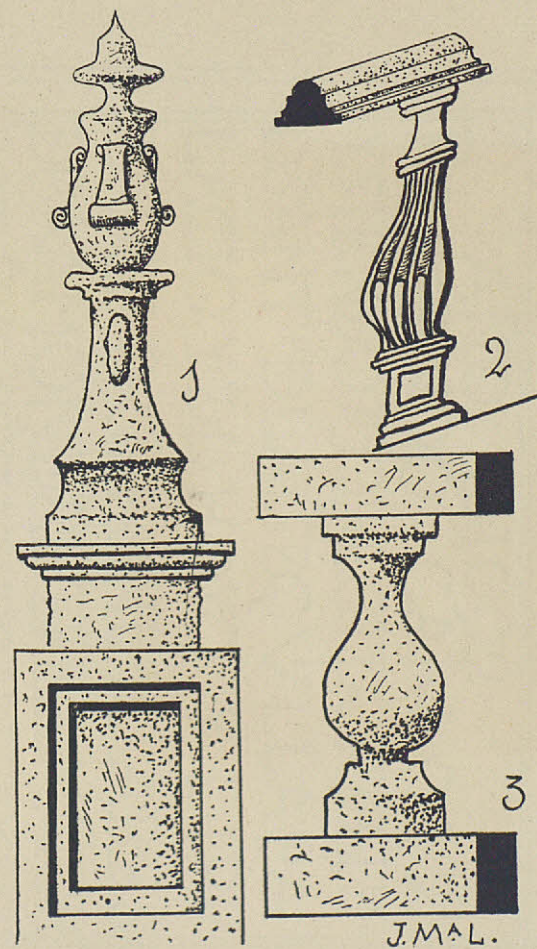


FIG. 7.^a

Pináculos y barandillas del Ayuntamiento de Ponferrada.

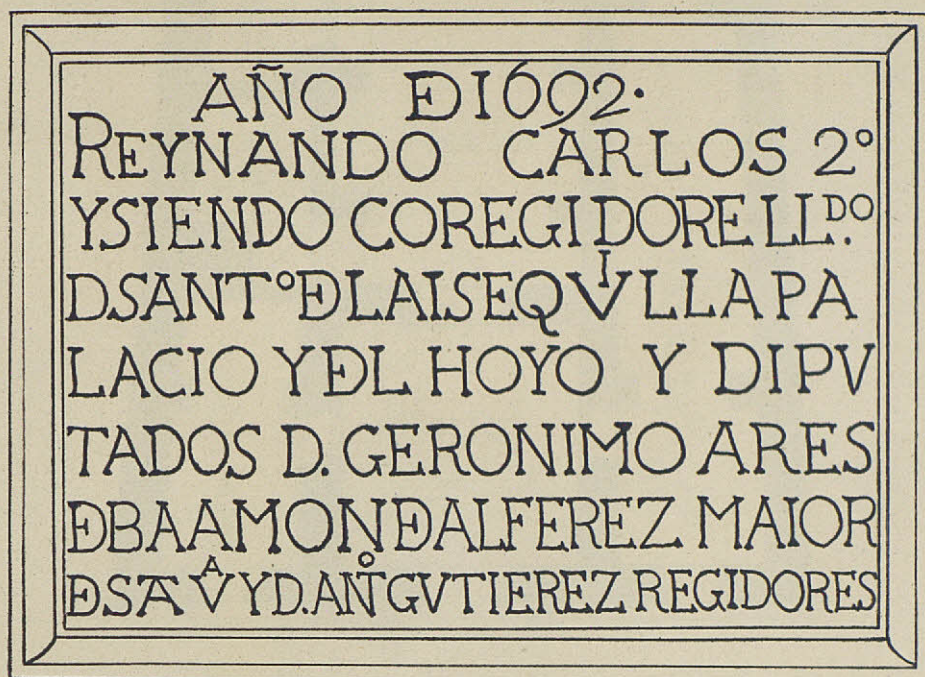


FIG. 8.^a

Lápida conmemorativa de la construcción del Ayuntamiento de Ponferrada.

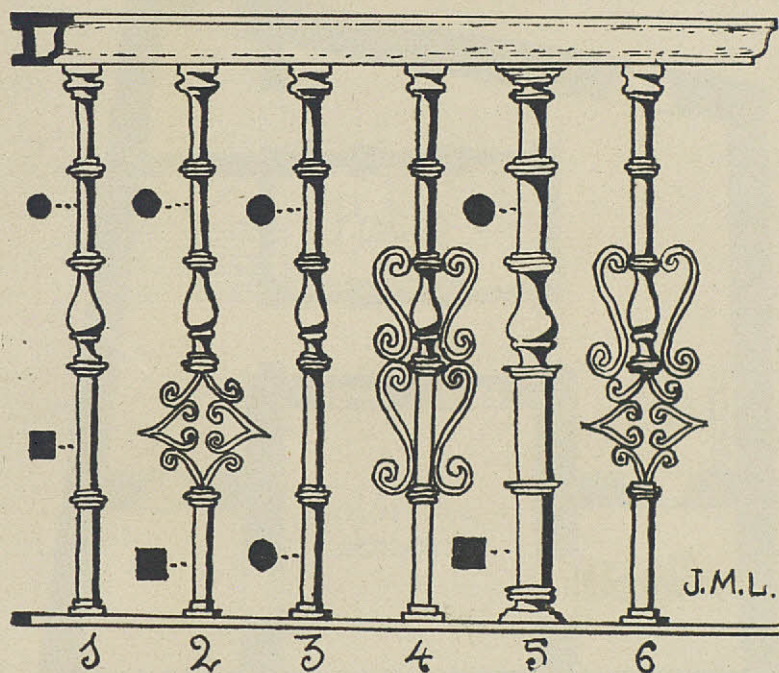


FIG. 9.^a

Balaustres de los balcones del Ayuntamiento de Ponferrada.

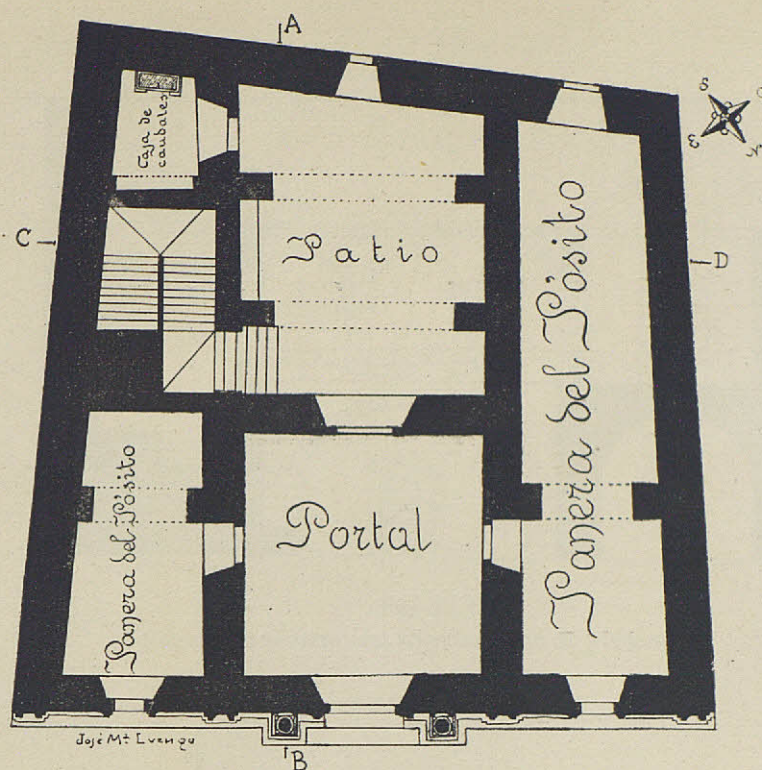


FIG. 10.^a

Plano de la planta baja del Ayuntamiento de Ponferrada.

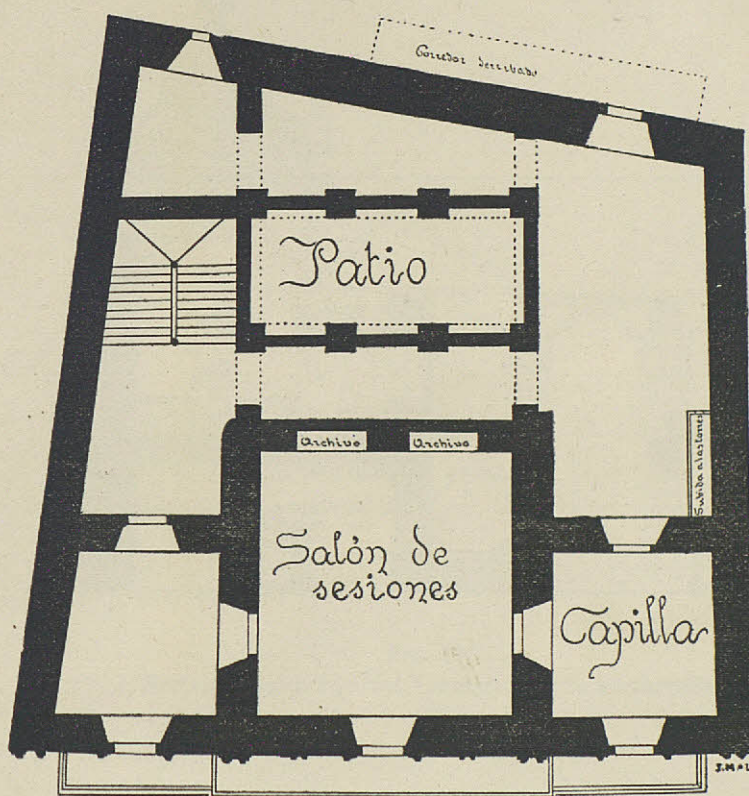


FIG. 11.^a

Plano de la planta principal del Ayuntamiento de Ponferrada.

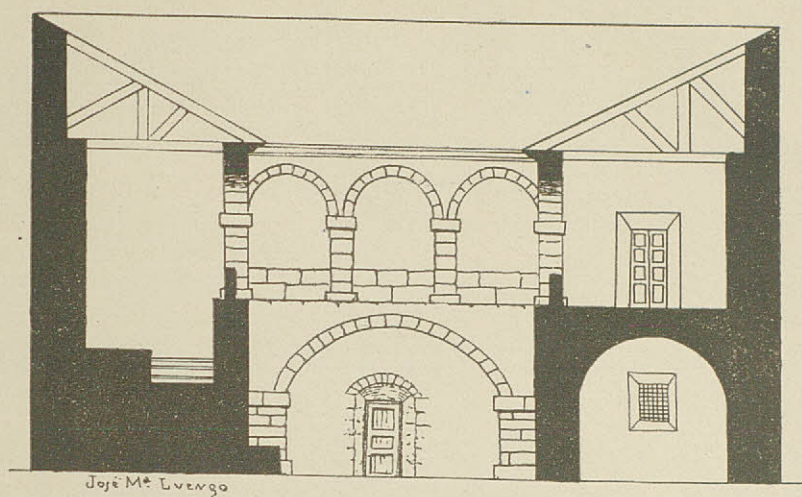


FIG. 12.^a
Sección transversal del Ayuntamiento de Ponferrada.

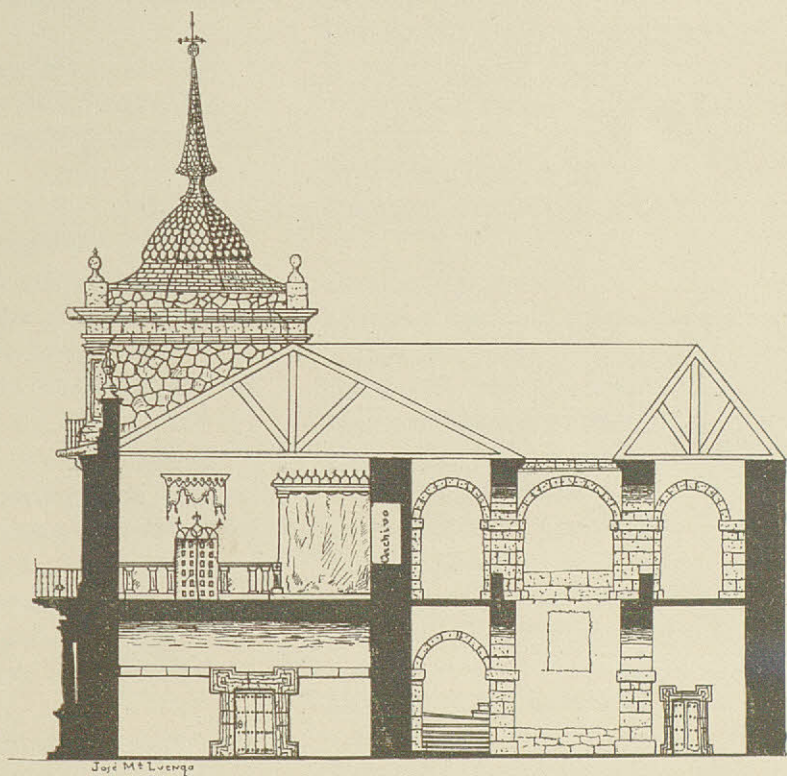


FIG. 13.^a
Sección longitudinal del Ayuntamiento de Ponferrada.

INDICE DE ARTISTAS

- Alfaro, pintor, 14.
Alfonso (Cristóbal), pintor, 12.
Alfonso (Maestro), pintor, 159.
Aguiar, pintor, 14.
Antolínez (Francisco), pintor, 211 y 214.
Apeles, pintor, 251.
Arco (Alonso del), pintor, 234.
Arellano (Juan de), pintor, 211, 213 y 214.
Arnau Bassa, pintor, 150.
Arroyo (M.), escultor, 13.
Artés (Maestro de), pintor, 32.
Augers (Lucas), pintor, 214.
Avrial, pintor, 224.
Ayala (Tomás de), armero y espadero, 214.
- Balaca (Ricardo), pintor, 211.
Bayeu (Francisco), pintor, 211, 222 y 248.
Becerra (Gaspar), pintor y escultor, 223 y 248.
Benlliure (Juan Antonio), pintor, 219.
Benlliure (Mariano), escultor, 219.
Benson (Ambrosio), pintor, 10.
Bermejo (Bartolomé), pintor, 159.
Bernat Martorell (hijo), pintor, 153.
Bernat de Montflorit, pintor, 151.
- Bernat Puig, pintor, 152.
Berruguete (A.), escultor, 125, 132 y 248.
Bonito (J.), pintor, 214.
Bonnin, pintor, 14.
Borrassá (Luis), pintor, 151 y 152.
Boucher, pintor, 252.
Brambilla (Fernando), pintor, 224 y 227.
Brill (P.), pintor, 211.
Burnham (Master), pintor, 27.
- Camilo (F.), pintor, 210.
Campo (Domingo), maestro cantero, 282 y 291.
Campo (Pedro), escultor, 125.
Campos (Lorenzo), escultor, 11.
Cano (Alonso), escultor y pintor, 11, 210, 214 y 225.
Cano (Eduardo), pintor, 250.
Caracci, pintor, 213.
Caravaggio (M. A.), pintor, 211.
Carderera (V.), pintor, 19, 20, 21 y 59.
Carmona (Luis Salvador), escultor, 234.
Carnicero (Antonio), pintor, 211 y 213.
Carreño de Miranda (J.), pintor, 211.

- Casado del Alisal, pintor, 250.
 Castellano (Manuel), pintor, 224.
 Castillo (J.), pintor, 227.
 Cavanyes (Maestro de), pintor, 32.
 Caxés (P.), pintor, 210 y 214.
 Cellini (Benvenuto), escultor, 24.
 Centeno (Juan), maestro carpintero, 282 y 291.
 Cerezo (Mateo), pintor, 211 y 214.
 Cirera (Jaume), pintor, 152.
 Corte (Juan de la), pintor, 224.
 Cortona (P.), pintor, 211.
 Cruz (Alonso Manuel de la), pintor, 12, 13, 225 y 226.
 Cruz (Luis de la), pintor, 12 y 13.
 Champaigne (Felipe), pintor, 214.
 Dalmau (Luis), pintor, 154, 155 y 156.
 David (G.), pintor, 213, 247, 248, 249 y 252.
 Delaroche (Paul), pintor, 249, 250, 251 y 252.
 Delgado (Pedro), pintor, 28.
 Denis (Manuel), pintor, 126.
 Diriksen (Felipe), pintor, 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21.
 Dirxen (Rodrigo), pintor, 17.
 Dolci (Cárol), pintor, 214.
 Domenec Valls, pintor, 151.
 Duccio, pintor, 149.
 Dyck (Antonio van), pintor, 212 y 213.
 Escalante (J. A.), pintor, 214.
 Espalargucs (Pere), pintor, 157.
 Esteve, pintor, 211.
 Esteve Botet, escultor, 12.
 Estévez del Sacramento (Fernando), escultor, 13.
 Estrada, pintor, 211.
 Eyck (Huberto y Jan van), pintores, 154, 155 y 251.
 Fernández (Gregorio), escultor, 137 y 138.
 Fernández Navarrete (Juan), pintor, 210.
 Ferrer (Jaume), pintor, 152.
 Ferrer Bassa, pintor, 150.
 Feuerbach (Anselm), pintor, 249.
 Fiori (Mario de), pintor, 213.
 Flamenco (Juan), pintor, 30.
 Forment (Damián), escultor, 271, 272 y 273.
 Fortuny (Mariano), pintor, 428.
 Fragonard, pintor, 252.
 Frank, pintor, 211.
 Furini (F.), pintor, 211.
 Gabardá (Maestro de), pintor, 33.
 Gallait, pintor, 249.
 Gallegos (Fernando), pintor, 158.
 Gamallo (Santiago), maestro cantero, 282 y 291.
 García (Domingo), maestro cantero, 282 y 291.
 García de Benabarre (Pedro), pintor, 154.
 García de Derroda (Antonio), maestro cantero, 289.
 Gascó (Juan y Peret), pintores, 31.
 Gérard (D.), pintor, 159 y 249.
 Gerona (Maestro de), pintor, 157.
 Giordano (Lucas), pintor, 211.
 Giotto, pintor, 149 y 150.
 Giralte (Francisco), escultor, 125 y 132.
 Girard (Pere), pintor, 158.
 Girodet, pintor, 249.
 Gisbert (Antonio), pintor, 250.
 Gómez Navia (José), dibujante, 225.
 González (Bartolomé), pintor, 16, 18, 19, 20, 210, 214 y 223.
 González (Martín), pintor, 14.
 González Navarro, escultor, 13.

- González de Pinas (Lucas), maestro carpintero, 282 y 291.
 Goseaert, pintor, 211.
 Gosende (Antonio), maestro cantero, 291.
 Goya Lucientes (Francisco), pintor, 14, 211, 212 y 225.
 Grande (Antonio), maestro cantero, 282.
 Grau Gener, pintor, 152.
 Greco (Domenico), pintor, 36.
 Greuze, pintor, 252.
 Gricci (José), ceramista, 228.
 Grifo (Maestro del), pintor, 34 y 35.
 Gros (Barón), pintor, 249.
 Guerin, pintor, 249.
- Hamen (Juan van der), pintor, 15, 211 y 213.
 Hanneberg (R.), pintor, 250.
 Helst, pintor, 213.
 Hernández "El Morenito" (Manuel), escultor, 13.
 Herrera (J.), arquitecto, 248.
 Herrera el Mozo, pintor, 211 y 213.
 Holanda (Francisco de), pintor, 126.
 Holanda (Rodrigo de), pintor, 17.
 Honhorst, pintor, 215.
 Huguett (J.), pintor, 25, 31, 32, 154, 156 y 157.
- Jacomart, pintor, 158.
 Játiva (Maestro de), pintor, 31.
 Juanes (Juan de), pintor, 33.
 Juderías Caballero (Máximo), pintor, 208, 211 y 213.
- Labrador, pintor, 213.
 Lana (Jaime), pintor, 25 y 30.
 Lanaja (Maestro de), pintor, 27.
 Largilliere (Nicolás), pintor, 212, 213 y 252.
 Lazslo, pintor, 247.
- Lebrún, pintor, 252.
 Liberi (Pietro), pintor, 211.
 Loo (Van), pintor, 211, 212 y 213.
 López (Diego), maestro cantero, 281 y 290.
 López (Fray Antonio), escultor, 13.
 López (F.), dibujante, 223.
 López (Tomás), dibujante, 223.
 López (Vicente), pintor, 213 y 249.
 López Fernández (Franco), maestro carpintero, 286.
 López Mezquita, pintor, 227.
 López Redondo, maestro cerrajero, 286.
 Luxán y Pérez (José), imaginero, 11, 12 y 13.
 Luyck (Franz), pintor, 20.
- Llanos (F.), pintor, 34.
- Macip (Juan), pintor, 32.
 Madrazo, pintor, 219.
 Madrazo (José), pintor, 247.
 Madrazo (Federico), pintor, 247 y 248.
 Madrazo (Luis), pintor, 248.
 Madrazo (Raimundo), pintor, 248.
 Madrazo (Ricardo), pintor, 248.
 Maella (M. S.), pintor, 211.
 Magnasco, pintor, 211.
 Makart (Hans), pintor, 250.
 Marinus, pintor, 211.
 Martínez, platero, 226.
 Martínez (Maestro), pintor, 158.
 Martini (Simone), pintor, 149 y 150.
 Martorell (Bernat), pintor, 153, 154, 156 y 157.
 Max (G.), pintor, 250.
 Mayno (F. J. B.), pintor, 210 y 213.
 Mazo (J. B.), pintor, 211.
 Meissonier, pintor, 14.
 Meléndez (Luis), pintor, 211 y 213.
 Mena (Pedro de), escultor, 234.

- Méndez, pintor, 14.
 Mengs (A. Rafael), pintor, 211 y 213.
 Metsys (Quitin), pintor, 159.
 Meunier, dibujante, 224.
 Miguel Angel, pintor y escultor, 251, 252 y 259.
 Milagro de Colonia (Maestro del), pintor, 32.
 Miranda (Juan de), pintor, 13.
 Monte Agudo (Miguel), maestro carpintero, 289.
 Montoliu (Valentín), pintor, 28 y 33.
 Morata (Maestro de), pintor, 27.
 Moya (Pedro de), pintor, 11.
 Muller (W.), pintor, 249.
 Muntadas (Maestro de la Colección), pintor, 154, 157 y 158.
 Muñoz, pintor, 213.
 Murillo (Bartolomé Esteban), pintor, 210, 213 y 248.
 Nadal (Miguel), pintor, 156.
 Natoire, pintor, 212.
 Navarrete el Mudo, pintor, 234.
 Navez, pintor, 249.
 Nicaise de Keyzer, pintor, 249.
 Nicolás (Eduardo Diego), arquitecto, 7 y 12.
 Nicolau (Pedro), pintor, 33.
 Orrente (Pedro), pintor, 210.
 Osona (hijo), pintor, 29.
 Pacheco (Francisco), pintor, 210 y 214.
 Palma (J.), pintor, 211.
 Palomino de Velasco (A.), pintor, 15, 211 y 214.
 Pantoja de la Cruz, pintor, 210 y 213.
 Paolo (Giovanni di), pintor, 25.
 Paret y Alcázar (Luis), pintor, 214 y 228.
 Pedralbes (Maestro de), pintor, 154, 155 y 156.
 Penni "Il Fattore", pintor, 223.
 Penyafiel (Maestro de), pintor, 152.
 Pere (Van der), pintor, 215.
 Perea (Maestro de), pintor, 32 y 33.
 Pereda (Antonio de), pintor, 210.
 Pereyra, arquitecto, 9.
 Pérez (Antonio), maestro cantero, 289.
 Pérez (Silvestre), arquitecto, 226.
 Perugino, pintor, 27.
 Piazzetta, pintor, 213.
 Piquer, escultor, 227.
 Plá (Cecilio), pintor, 222.
 Poussin (Nicolás), pintor, 212.
 Pretilli (M.), escultor, 214.
 Procaccini (C.), pintor, 213.
 Puridad (Maestro de la), pintor, 34.
 Pylote, pintor, 250.
 Quellin (E.), pintor, 213.
 Rafael (Sanzio), pintor, 251.
 Ramos, escultor, 14.
 Ranc (Jean), pintor, 211 y 213.
 Reni (Guido), pintor, 211.
 Rexach (J.), pintor, 32, 33 y 158.
 Ribalta (Francisco), pintor, 210 y 214.
 Ribera (Carlos Luis de), pintor, 247, 248, 250, 251, 252, 259, 260 y 262.
 Ribera (José), pintor, 207, 209, 210, 214 y 248.
 Ribera (Juan Antonio), pintor, 248 y 249.
 Rici (A.), pintor, 210.
 Richter (J.), pintor, 250.
 Rigaud (H.), pintor, 213.
 Rivelles, pintor, 211.
 Robia (Andrea della), pintor, 214.
 Rodríguez (Ventura), arquitecto, 223 y 248.

- Roelas (Juan de las), pintor, 11.
 Roldán (Pedro), escultor, 12.
 Romano (Julio), pintor, 212.
 Rossetti (Dante Gabriel), pintor, 248.
 Rubens (Pedro Pablo), pintor, 16, 207, 250 y 251.
- Salamanca (Francisco), entallador, 167 y 169.
 Salzillo (Francisco), escultor, 12, 13 y 234.
 San Jorge (Maestro de), pintor, 153.
 Sant Quirse (Maestro de), pintor, 157.
 Sánchez (Clemente), pintor, 28-29.
 Sánchez de Ochando (Blas), escultor, 12.
 Santo Leocadio (Paolo), pintor, 29 y 34.
 Santos Vicentes (Maestro valenciano de), pintor, 29.
 Sarto (Andrea del), pintor, 212.
 Seghers (D.), pintor, 212.
 Serra (P.), pintor, 30.
 Serra (Jaume, Pere y Joan), pintores, 150 y 151.
 Siloé (Diego de), escultor, 10.
 Simón, pintor, 210.
 Snyders (Francisco), pintor, 213.
 Solibes, pintor, 25.
 Soria (Martín de), pintor, 27.
 Soriano Fort, pintor, 211 y 213.
 Suárez Llanos, pintor, 222.
- Taca (Pedro), escultor, 224.
 Texeira y Albuerne (Pedro), cosmógrafo, 222.
 Tiépolo (J. B.), pintor, 211 y 214.
 Tintoreto (J. R.), pintor, 211 y 213.
 Tiziano (Vecellio), pintor, 212.
 Toledo (Capitán Juan de), pintor, 14.
- Torre (Nestor de la), pintor, 14.
 Tour (Quintín la), pintor, 252.
 Tourniers, pintor, 213.
 Tristán (Luis), pintor, 210.
- Valdés Leal (Juan de), pintor, 210.
 Valle (Juan del), maestro carpintero, 289.
 Vázquez (Antonio), pintor, 168, 169 y 172.
 Vázquez Díaz, pintor, 218 y 219.
 Veen (Otto van), pintor, 16 y 18.
 Vega (Luis de), arquitecto, 130, 131, 132 y 171.
 Velázquez de Silva (Diego), pintor, 20, 21, 210 y 248.
 Velázquez (Zacarias), pintor, 211.
 Vergos (Los), pintores, 157.
 Veronés (P. Caliori), pintor, 211 y 213.
 Vierna (Juan de), maestro cantero, 281 y 290.
 Villahermosa (Maestro de), pintor, 150.
 Villanueva (Juan de), arquitecto, 248.
 Villavicencio, pintor, 210 y 213.
 Viñas (Antonio de las), dibujante y pintor, 224.
 Vos (P.), pintor, 211 y 213.
- Wappers (Gustav), pintor, 249.
 Weyden (Roger van der), pintor, 156.
 Wingaerde (Antonio), "Antonio de las Viñas", dibujante y pintor, 224.
 Wit (F. de), cosmógrafo, 222.
- Ximeno (José), dibujante, 226.
- Zurbarán (Francisco), pintor, 210, 213 y 234.

ÍNDICE DE AUTORES

	<u>Páginas</u>
A. C.—Visita a la Exposición fotográfica provincial de Guadajajara	231
AGAPITO REVILLA (JUAN).—La Capilla Real de Valladolid.	115-161
ARAUJO-COSTA (LUIS).—El pintor Carlos Luis de Ribera.	247
C. DE P.—La Sociedad Española de Excursiones en el Museo Municipal.	221
CASAL (CONDE DE).—Dos palacios hermanos en el mudéjarismo toledano	241
LARRA (FERNANDO JOSÉ DE).—La Sociedad Española de Excursiones y el Museo del Teatro	217
LAYNA SERRANO (DR. F.).— <i>Tradiciones alcarreñas</i> : El Mambrú de Arbeteta y la Giralda de Escamilla. .	39
— <i>Pueblos de La Rioja</i> : San Vicente de la Sonsierra. .	263
LOZOYA (MARQUÉS DE).—Impresiones artísticas de una excursión a Canarias	5
LUENGO (JOSÉ M. ^a).—El Ayuntamiento de Ponferrada (León)	279
MARCH (JOSÉ MARÍA, S. J.).—La Princesa de Eboli no era tuerta	55
NOVO (PEDRO DE).—Andanzas de Don Quijote en tierra manchega	97
SANZ PASTOR (CONSUELO).—El Museo de Cerralbo. . .	205
SAN PETRILLO (BARÓN DE).—El Palacio de Parçent. . .	49
SARALEGUI (LEANDRO DE).—Para el estudio de dos tablas italianas y varias españolas	23
SUTRÁ VIÑAS (JUAN).—Notas sobre las pinturas de la Colección Muntadas	145
TORMO (ELÍAS).—El último de los Faraones, y la estatuaria egipcia en el Museo del Prado.	65

ÍNDICE DE LÁMINAS

	<u>Páginas</u>
<i>Arbeteta (Guadalajara).</i> —Dos vistas del castillo desde el Noroeste y el Sur.	40 —
— Torre parroquial con la veleta que llaman "El Mambrú"	40 —
ARROYO (M.).—Nuestra Señora de las Angustias (Iglesia del Pilar), Santa Cruz de Tenerife.	6 —
<i>Arte egipcio.</i> —Reverso de la estatua anterior (Museo del Prado)	72 —
— Del subsistente gran "Pabellón" de Nejtanebós II en la Isla de Filae	72-73 —
— Nejtanebós II, último Faraón de Egipto.—Estatua oferente en piedra negra, verdosa o con manchas negras. De perfil y de frente (Museo del Prado). .	72 —
— Subsistente león colosal de Nejtanebós II (Museo Egipcio del Vaticano)	72 —
<i>Arte egipcio de la época romana.</i> —Sacerdotisa o sacerdote del misterioso culto de Isis, de perfil y de frente (Museo del Prado)	88 —
— Busto de perfil y de frente de basalto negro (Museo del Prado)	90 —
BECERRA (GASPAR).—Retablo de la Virgen de la Soledad en el Convento de la Victoria, de Madrid (Museo Municipal de Madrid)	223 —
BENLLIURE (MARIANO).—La Barrientos.—La Danza.—Monumento al Duque de Rivas.—Bajo relieve de una escena del drama del Duque de Rivas: "Don Alvaro o la fuerza del sino" (Museo del Teatro, Madrid). . . .	218-219 —
CRUZ (M.).—Torero noble con el rejón y chulos.—La feria de Madrid (Museo Municipal de Madrid)	225 —

	Páginas
DIRIKSEN (FELIPE).—Retrato.—Fragmento del mismo retrato	20-21 —
DOMENER VALLS.—Fragmento de un retablo (Colección Muntadas)	144-145 —
EBOLI (PRINCESA DE).—Retrato.—Detalle del anterior retrato.	58-59 —
ESTEVE (FERNANDO).—Cristo atado a la columna (Catedral de La Laguna).	6 —
<i>Flamenco (Retablo)</i> .—En la iglesia de San Juan Bautista, de Teide (Gran Canaria).	6 —
¿GIOVANNI DI PAOLO?.—San Juan Bautista	30 —
GRECO (EL).—San Francisco (Museo de Cerralbo, Madrid). <i>Guadalajara (Provincia de)</i> .—Girueque: Vista general.—Zorita de los Canes: Castillo.—Horche: Fuente de la canaleja.—Trillo: Vista parcial	205 — 234 —
— Pareja: Interior de la iglesia.—El Cubillo: Puerta de la iglesia.—Valdearenas: Artesonado mudéjar en la parroquia.—Horche: Retablo mayor de la parroquia.	235 —
— Muduex: Retablo mayor plateresco.—Atienza: Relieve de un retablo de Santa María del Rey.—Casas de San Galindo: Cruz parroquial.	236 —
<i>Icod (Tenerife)</i> .—Techo y tribuna de la Iglesia de San Agustín	8 —
— San Diego de Alcalá (Iglesia de San Marcos)	10 —
<i>Isis</i> .—Sacerdote del misterioso culto de Isis, perfil y frente (Museo del Prado)	87 —
<i>Laguna, La (Canarias)</i> .—Claustro del antiguo Convento de San Agustín	7 —
— Interior de la Iglesia de la Concepción.	7 —
LUJÁN PÉREZ (J.).—Dolorosa: Iglesia de San Juan (La Orotava).	11 —
— San Joaquín (Parroquia de Garachico, Tenerife).	11 —
<i>Mapa de las andanzas de Don Quijote en tierra manchega</i> .	100 —
MAZO (J. B. DEL).—Grupo con figuras de nobles y músicos populares (Museo de Cerralbo, Madrid)	205 —
<i>Miguel (San)</i> .—Colección Muntadas	144-145 —
<i>Ocaña (Toledo)</i> .—Patio del palacio que fué de los Duques de Frías	241 —
<i>Orotava, La (Canarias)</i> .—Capitel de la Parroquia de la Concepción	7 —
— Techo de la sacristía de la Iglesia de la Concepción.	8 —
<i>Palmas, Las (Canarias)</i> .—Casas del Barrio de Vegueta.	8 —
— La Concepción, Iglesia de San Telmo (Las Palmas).	10 —

	Páginas	
PARET Y ALCAZAR (L.).—Desembarco de gente noble en una playa del Norte de España (Museo de Cerralbo, Madrid)	205	—
<i>Plafón lateral del llamado "Frontal de los Nueve Obispos"</i> (Colección Muntadas)	145-145	—
<i>Plano editado en Amsterdam por F. de Wit hacia 1625</i> (Museo Municipal de Madrid)	222	—
<i>Ponferrada (León).</i> —Detalle del balcón del Ayuntamiento. Florón.—Balcón	292	—
— Ayuntamiento: Lápida conmemorativa de la constitución del Ayuntamiento.—Balaustre de los balcones.	292	—
— Ménsulas y pináculos.—Pináculos y barandillas. .	292	—
— Ayuntamiento: Plano de la planta baja.—Plano de la planta principal	292	—
— Ayuntamiento: Detalle del balcón principal.—Florón del balcón.—Respaldo del sillón del Alcalde. . .	292	—
— Ayuntamiento: Fachada y puerta	292	—
— Ayuntamiento: Sección transversal.	292	—
RIBERA (CARLOS LUIS DE).—Origen del apellido Girón en la batalla de la Sagra	260	—
— Salón de sesiones del palacio de las Cortes españolas.	253	—
<i>Santa Cruz de Tenerife.</i> —Altar barroco. Parroquia de la Concepción	8	—
SALZILLO.—Imagen de San Elías en Renera (Guadalajara).	234	—
<i>San Vicente de la Sonsierra.</i> —Antigua mansión de los Olarte.—Casa de los Díaz de Corcuera.—Puerta de la Iglesia parroquial.—Altar mayor de la parroquia. .	277	—
— Parroquia de Santa María.—Retablo mayor atribuido a Forment	277	—
— Retablo mayor de la parroquia (La Circuncisión).—Altar mayor de la parroquia (La Adoración de los Pastores).	277	—
— Vista general desde el puente.—Vista particular del Noroeste.—Antiguo palacio de Aguiliano.—Una casa blasonada	277	—
SERRA (TALLER DE LOS).—Tabla central de un altar dedicado a la Virgen (Colección Muntadas).	144-145	—
SOLIBES (FRANCISCO).—Presentación de la Virgen al Templo (Colección Muntadas) <i>Lisboa</i>	144-145	24
<i>Tabla aragonesa del siglo XV.</i> —La Crucifixión.	31	—
<i>Tabla flamenca con los donantes.</i> —Ermita de Agaete (Gran Canaria)	11	—

	Páginas
<i>Tabla italiana del siglo XIII.</i> —Madonna allattante.	30
<i>Tabla juanesca de principios del siglo XVI.</i> —La Natividad.	31
<i>Tenerife.</i> —Santísimo Cristo de La Laguna.	10
— Portada del Castillo de Garachico.	9
<i>Toledo.</i> —Palacio de los Condes de Fuensalida: Puerta y patio antes de su restauración	242
<i>Torre de la Parada, El Pardo.</i> —Museo Municipal de Madrid.	224
TRISTÁN (L.).—Jesús Crucificado (Museo de Cerralbo, Madrid)	205
<i>Valladolid.</i> —Capilla Real: Interior de la nave.—Púlpito.— Lápida de bautizo.—Coro.—Lápida de consagración.	114-115
WEYDEN (ROGER VAN DER).—Descendimiento de la Cruz (Colección Muntadas)	144-145

ÍNDICE DE MATERIAS

	Páginas
<i>Impresiones artísticas de una excursión a Canarias</i> , por el Marqués de Lozoya.	5
<i>Un retrato firmado por Felipe Diriksen</i> , por Julio Cavestany, Marqués de Moret	15
<i>Para el estudio de dos tablas italianas y varias españolas</i> , por Leandro de Saralegui	23
<i>Tradiciones alcarreñas. El Mambrú de Arbeteta y la Giralda de Escamilla</i> , por F. Layna Serrano.	39
<i>El Palacio de Parçent</i> , por el Barón de San Petrillo.	49
<i>La Princesa de Eboli no era tuerta</i> , por José M. ^a March, S. J.	55
<i>El último de los Faraones, y la estatuaria egipcia en el Museo del Prado</i> , por Elías Tormo	65
<i>Andanzas de Don Quijote en tierra manchega</i> , por Pedro de Novo.	97
<i>La Capilla Real de Valladolid</i> , por Juan Agapito Revilla.	115
<i>Notas sobre las pinturas de la Colección Muntadas</i> , por Juan Sutrà Viñas	145
<i>La Capilla Real de Valladolid</i> , por Juan Agapito Revilla.	161
<i>El Museo de Cerralbo</i> , por Consuelo Sanz Pastor	205
<i>La Sociedad Española de Excursiones en el Museo del Teatro</i> , por Fernando José de Larra	217
<i>La Sociedad Española de Excursiones en el Museo Municipal</i> , por C. de P.	221
<i>Visita a la Exposición fotográfica provincial de Guadalajara</i> , por A. C.	231
<i>La Sociedad Española de Excursiones durante el mes de junio</i>	235
<i>Bibliografía</i> , por C. de P.	237

	<u>Páginas</u>
<i>Dos palacios hermanos en el mudejarismo toledano</i> , por el Conde de Casal.	241
<i>El pintor Carlos Luis Ribera</i> , por Luis Araujo-Costa. . . .	247
<i>Pueblos de La Rioja. San Vicente de la Sonsierra</i> , por el Dr. Francisco Layna Serrano	263
<i>El Ayuntamiento de Ponferrada (León)</i> , por José M. ^a Luengo	279
<i>Índice de Artistas</i>	293
<i>Índice de Autores</i>	298
<i>Índice de Láminas</i>	299
<i>Índice de Materias</i>	393

BIBLIOTECA DE
LA COLECCION
RIVIERE

4^o

Cota 6-III

Registro 163

Signatura 7(46)

(05) Bal

Res/108

