



01 ABR. 2005

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE EXCURSIONES

Arte - Arqueología - Historia

TOMO LXIX

1945

MÁDRID
Calle de la Ballesta, 28

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

Año LII :-: Primer trimestre :-: Madrid :-: 1945

Cuzco

La ciudad dos veces imperial es acaso, en toda la América hispánica, la que mejor merece el nombre de «ciudad» según la más vieja acepción europea de esta palabra. Es el conjunto urbano, cabeza de una extensa comarca rural poblada de aldeas y alquerías respecto a las cuales desempeña una triple función: primera-mente es el santuario. Los primeros soldados que envió Pizarro a la capital incaica le llevaron la noticia de que no era otra cosa sino un gran templo. Santuarios indígenas de las formas más misteriosas se advierten aun en las colinas que rodean la ciudad y el gran adoratorio del sol perdura convertido en convento de Santo Domingo. Después de la Conquista se elevaron por todas partes iglesias y monasterios a donde acuden los indios de las cercanías. Para ellos el Cuzco es el mercado a donde traen —en las más pintorescas exhibiciones callejeras que puedan verse en el mundo— sus productos agrícolas y a donde vienen a proveerse, en las innumerables tendezuelas que se cobijan bajo los soportales de las plazas, de objetos manufacturados; al mismo tiempo, la ciudad, con su gigantesco castillo incaico de Sacsayhuaman, es la fortaleza a donde se refugiaban, en tiempo de peligro, los habitantes de las desamparadas aldeas. Santuario, mercado y fortaleza era también, con respecto a los pueblos de su alfoz, Segovia y Avila, Arévalo o Sepúlveda.

En muchas ciudades americanas la proyección histórica se remonta a la población de los conquistadores españoles y detrás de ella no hay sino naturaleza virgen y, cuando más, prehistoria. El Cuzco era ya una ciudad regia, antigua e ilustre, cuando Pizarro

y sus soldados arribaron a tierras peruanas. Como las más insignes ciudades en Grecia, en Italia o en España, tiene un origen mítico, que se pierde en misteriosas lejanías. Al valle del Huatanay llegó, en la aurora de los tiempos la pareja real de los hijos del Sol, el primer Inca, Manco Capac y su mujer la «Colla», Mama Ocllo Huaco. Por señales misteriosas que el Sol, su padre, les había dado, conocieron que era aquel el sitio destinado a ser cabeza de un gran imperio. Según viejas leyendas, el fundador de la ciudad subió al cerro de Huanacaure y, desliando la honda de la cabeza, disparó con ella cuatro piedras en opuestas direcciones, con cuya acción tomó posesión de aquella tierra. Luego dividió el terreno en cuatro distritos, que eran como una reducción de las cuatro provincias del Imperio. De manera semejante fundaban ciudades en el viejo mundo los héroes y los semidioses de Herodoto y de Plutarco.

Como las ciudades mediterráneas se glorian con las ruinas gigantescas de la Roma Imperial, Cuzco está asentado sobre ruinas ciclópeas que recuerdan el imperio de Tahuantisuyu, que son todavía como el corazón de la ciudad. Es una arquitectura de sobria y equilibrada belleza, que recuerda la egipcia. Los muros, un poco inclinados, como los lados de un tronco de pirámide, están compuestos de grandes piedras desiguales, labradas con tal artificio, que se engatillan unas en otras perfectamente, sin dejar la menor fisura, como las piezas de un *puzzle*. A veces hay paredes de sillería, con hiladas bastante regulares. Los huecos tienen forma trapezoidal. Apenas hay otro adorno que la escultura de alguna sierpe o de una cabeza de puma. El pasado incaico, con la historia guerrera de sus monarcas, con sus intrigas de serrallo y la majestad religiosa y civil de la oligarquía gobernante es para Cuzco la Edad antigua, aun cuando sus fastos se desarrollen cuando en las ciudades europeas alboreaba el Renacimiento. En Cuzco surgen las piedras incaicas entre las construcciones barrocas a la manera de que en muchas ciudades europeas, en Mérida o en Tarragona, por ejemplo, aparecen por todas partes vestigios romanos. No en balde el Inca Garcilaso aseguraba que los cuzqueños podían sentirse tan orgullosos de su pasado incaico como los españoles de su ascendencia romana. Hay una breve e intensa Edad Media que no dura apenas medio siglo, con las estupendas hazañas de los conquistadores contra indios, análogas a las de sus antepasados en la guerra contra moros, hasta el punto de que el Apóstol Santiago se apareció en

el cielo, en el momento crítico de una batalla, cuando los españoles iban a sucumbir a los ejércitos innumerables del Inca; una Edad Media en que hay un sistema feudal, que es el de encomiendas y encomienderos, y guerras civiles, ricas en incidentes dramáticos y caballerescos. Desde fines del siglo XVI, el Cuzco, como todo el Perú, se incorpora al ritmo de la historia peninsular y, como las ciudades de la metrópoli, concentra su vida en la ostentación del culto y en el prestigio de su cabildo y de sus linajes, en fiestas y procesiones en que alternaban los caballeros de las Ordenes militares con los descendientes de los incas, vestidos con todo el fausto propio de su raza.

Cuando estaba yo en ese momento de la adolescencia en que la imaginación necesita nutrirse con aventuras maravillosas, cayó en mis manos un ejemplar de los «Comentarios Reales del Inca Garcilaso de la Vega», que hay en la biblioteca de mi casa de Segovia. En su lectura pasé muchas horas a la sombra de los manzanos de mi huerto, viviendo con la mente en aquel mundo de ensueño. Me imaginaba ver al mismo Garcilaso, casi un niño, conversando con los viejos príncipes incas, sus tíos, a la puerta de sus casas cuando «lloraban sus reyes muertos, enajenado su imperio y acabada su república» y terminaban contándole todas las gestas de su raza divina, y me recreaban aquellas incomparables descripciones de los templos cubiertos de planchas de oro, como aquel del Sol, en cuyo testero había una imagen del astro Rey, tan grande, que lo cubría todo. «Esta figura del Sol cupo en suerte cuando los españoles entraron en aquella ciudad a un hombre noble, conquistador de los primeros, llamado Mancio Serra de Leguizamo... gran jugador de todos los juegos, que con ser tan grande la imagen, la jugó y perdió en una noche». Ni en los cuentos orientales podría encontrar maravillas como aquellos jardines de los Palacios Reales en que árboles y flores eran de oro y de oro la infinidad de animalillos que los poblaban; y en este ambiente, las aventuras novelescas de los conquistadores, que ninguna novela podría superar Concebí entonces un extraño deseo de ver algún día aquella ciudad misteriosa que como ninguna otra me atraía. Treinta años más tarde de estas elucubraciones, la Providencia me había de permitir ver realizados mis ensueños de mozo.

En el otoño del año 1941 tuve la fortuna de ser designado para formar parte de la Comisión que había de representar a España en las fiestas con que el Perú conmemoraba el doble centenario

de la muerte de Pizarro y del descubrimiento del Amazonas por Orellana. Nos embarcamos el 16 de octubre en Vigo, en el «Marqués de Comillas», y después de un larguísimo recorrido (Islas Bermudas, Habana, Nueva York, Panamá, Buenaventura, Guayaquil) desembarcamos en el Callao el 19 de noviembre. Cumplida nuestra misión oficial, el Gobierno peruano nos invitó a una excursión a Cuzco, el Toledo peruano, para donde salimos en avión el 27 del mismo mes. Volamos algún tiempo sobre el mar y por los arenales desérticos, típicos de la costa peruana; después nos adentramos en la cordillera andina, en aquellos parajes, del más desolado aspecto lunar, asombroso de trágica y espantosa belleza. El avión aterrizó en Arequipa, ciudad encantadora de la cual algún día quisiera escribir. El primero de diciembre al anochecer, nos acomodamos en un coche-cama del tren que lleva a Juliaca. A la luz de la luna podíamos contemplar los imponentes valles andinos. Estábamos haciendo nuestro recorrido por la vía férrea más elevada que existe en el mundo, con alturas como la del Crucero, a cinco mil metros sobre el nivel del mar.

Amanecemos en Juliaca el 2 de diciembre, y allí tomamos el tren de Cuzco. Junto a la estación había un mercado indio sumamente pintoresco, y a lo lejos podíamos ver la enorme iglesia barroca cuya magnificencia contrasta con la pobreza del país. Todo el día atravesando la Puna, inmensa llanura a cuatro mil metros sobre el nivel marino, de aspecto estepario. Riva-Agüero me había dicho que el Perú no es otra cosa que una Castilla gigantesca, y allí pude comprobar la exactitud de la frase. Una meseta interminable, con sierras azules al fondo, análoga a las tierras altas de Soria o de Segovia. Aldehuelas de cabañas, cobijadas por un campanario; reatas de llamas por el camino; rebaños de guanacos en los pastizales; en las lagunas, la nota carmesí de los flamencos. Al llegar, anochecido a la primera localidad de la provincia de Cuzco, el coche se llena de comisiones que nos anuncian que el pueblo nos espera congregado en la estación de la capital, y que, sin tiempo de descansar un momento, es preciso que acudamos al Concejo, donde se nos hará la recepción oficial. En efecto, poco después, un poco mareados aún los que no sufrimos los efectos del «Soroche» (la enfermedad de las alturas), nos vemos envueltos en un revuelo de púrpuras episcopales, fracs y uniformes, y en el estrépito de una charanga. Cuando queremos recordar, estamos exhibiendo nuestro aspecto derrotado en el salón de gala del Ayuntamiento, notable edificio

del 1600, en cuya portada las armas de los Austrias alternan con el emblema de los Incas. El alcalde, que es el Doctor Chaparro, Rector de la Universidad, en un bello discurso me ofrece las llaves de plata de la ciudad. He de improvisar, Dios sabe cómo, una respuesta en la que evoco mis lecturas juveniles de Garcilaso en mi huerta de Segovia.

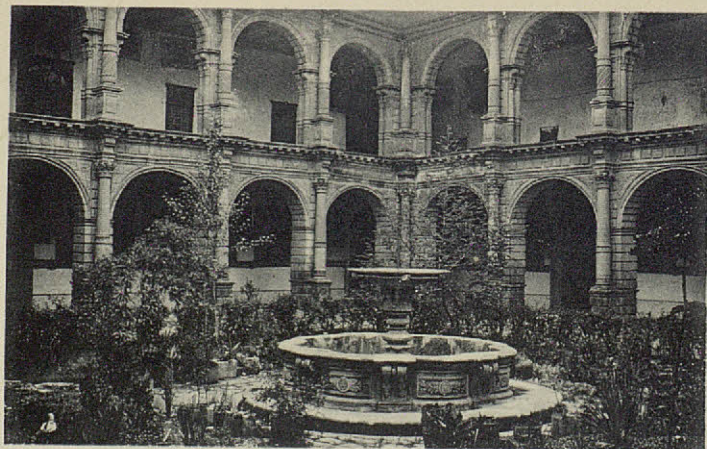
Rendidos, nos retiramos al hotel, pero brilla tan espléndida la luna llena en el ambiente de aquella altiplanicie de 3.500 metros de altura, que renunciamos al descanso y nos lanzamos al placer único de perdernos por las calles de la ciudad desconocida. ¡Oh, sorpresa maravillosa! Después de tantos días de viaje en barco, en avión y en ferrocarril, nos encontramos, en el encanto del plenilunio, en la más castiza de las ciudades españolas; acaso Avila, quizá Trujillo, o Cáceres, o Medina del Campo. Es Castilla, pero una Castilla pura, incontaminada, tal como aparecería en el siglo xviii ante los ojos de un Ponz. Hoy el viaje al Cuzco no es fácil, pero hace pocos años, antes del tendido de la vía férrea, exigía algunas jornadas a lomos de mulo. La ciudad ha guardado su viejo estilo español. Las demás ciudades americanas se trazaron a cordel, según los planos del Consejo de Indias, pero en Cuzco las calles siguen el trazado incaico; hay calles en escalera; otras tan estrechas, que no permiten sino difícilmente el cruce de dos personas. El caserío viejísimo y siempre interesante, con casas cubiertas de teja morisca, con gran alero y balcones de madera labrada. En las plazas, pórticos desiguales, adintelados o en arco, con capiteles de todos los estilos, cobijando las tendezuelas y los obradores de mil oficios. De vez en cuando, la masa sombría de algún enorme convento barroco o de algún palacio blasonado, edificadas siempre sobre los muros incaicos. De pronto apareció ante nuestros ojos la sorpresa de la gran plaza de Armas, bañada por la luz de la luna; acaso no exista otra plaza tan bella en todo el mundo hispánico, no siendo la del Obradoiro, en Santiago de Compostela. Toda ella porticada y compuesta de pintorescos edificios; a un lado, la Catedral, del tipo del Renacimiento andaluz; a otros la mole barroca de la Compañía, las iglesias del Triunfo, que conmemora la aparición del Apóstol Santiago y de Jesús María. Como la plaza ocupa el fondo del valle, se divisan desde ella las colinas cubiertas de caseríos, con sus parroquias, en disposición que semeja al Albaicín de Granada.

En los días sucesivos, la ciudad nos fué rindiendo sus secretos. La Catedral, en la cual se trabaja desde mediados del siglo xvi

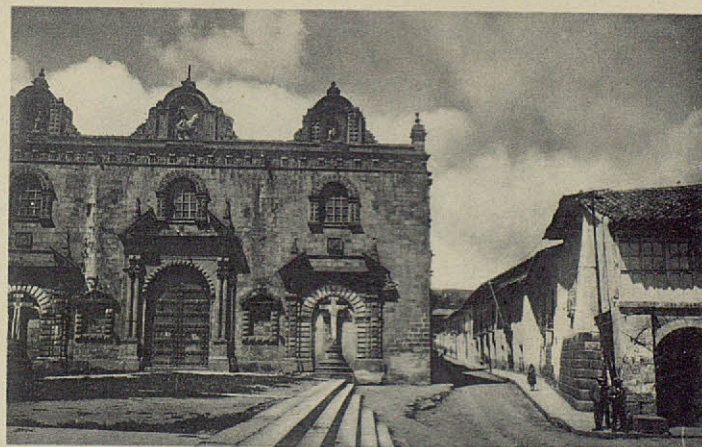
a 1654, se levantó conforme a la traza de Francisco Becerra, bajo la dirección de Juan Miguel de Veramendi y de otros arquitectos. Es un gran edificio de tres naves separadas por robustos pilares de planta cruciforme, sobre los cuales va un abaco, a la manera de las catedrales andaluzas; la cubierta es de crucería. La riqueza del altar mayor, cuyo gran retablo es de plata, la profusión de tablas doradas y de pinturas le dan un aspecto de severa magnificencia. No vamos a intentar describir, ni enumerar siquiera, las grandes iglesias cuzqueñas. No hemos de hacer una guía de la ciudad, sino apuntar nuestras impresiones de viajero. Las grandes iglesias parroquiales o conventuales son generalmente de tipo jesuítico. Casi todas son de la segunda mitad del siglo xvii. Las fachadas son de una piedra de color de cobre, en la calidad y en el matiz muy semejante a la de Salamanca. Su disposición responde al tipo frecuente en toda la América española: tres cuerpos entre torres, en los cuales el inferior ostenta el ingreso flanqueado de columnas, el segundo un ventanal, entre hornacinas y columnas, y en el atrio un blasón o una exedra que cobija una imagen. Una decoración finísima lo cubre todo, de manera que, a primera vista produce la impresión de los primores platerescos de Salamanca. La iglesia de la Compañía es acaso el más bello templo de América del Sur. Fué construída, a partir de 1652, por Francisco Domínguez de Chaves y Arellano, maestro de las obras de la Catedral. San Pedro (1688), la Merced, Belén, son también fábricas ostentosas. La fachada de San Sebastián, en las afueras, en el fondo de una enorme plaza, es acaso la más rica y fué labrada, a fines del siglo xvii, por el artífice indio Manuel de Sahuaraura. Acaso el edificio más representativo de Cuzco sea el convento de Santo Domingo. Ocupa el recinto del «Coricancha» o gran templo del Sol, que en mucha parte se conserva, con los recintos destinados al culto de la Luna, donde las reinas dormían el sueño eterno, y de la estrella de la mañana. Sobre la base incaica, de tan bella arquitectura, los conquistadores elevaron sus construcciones platerescas, barrocas o mudéjares que al confundirse con lo indígena forman la más sorprendente y evocadora amalgama que pueda imaginarse. Así, sobre el adoratorio de planta circular se eleva una tribuna de aspecto morisco y primores platerescos. Es aquí donde se siente con más fuerza el mestizaje de Cuzco, que inspiró las páginas áureas del Inca Garcilaso.

El interior de las iglesias deslumbra con el esplendor de las tallas doradas, en que los artistas cuzqueños por cuyas venas co-

CUZCO



Claustro de la Merced



Iglesia del Triunfo, en el lugar en que se apareció el Apóstol Santiago en socorro de los Españoles



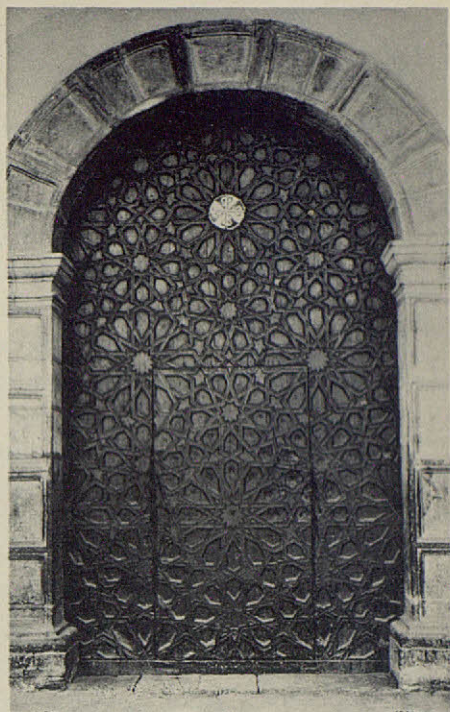
Patio del siglo XVI



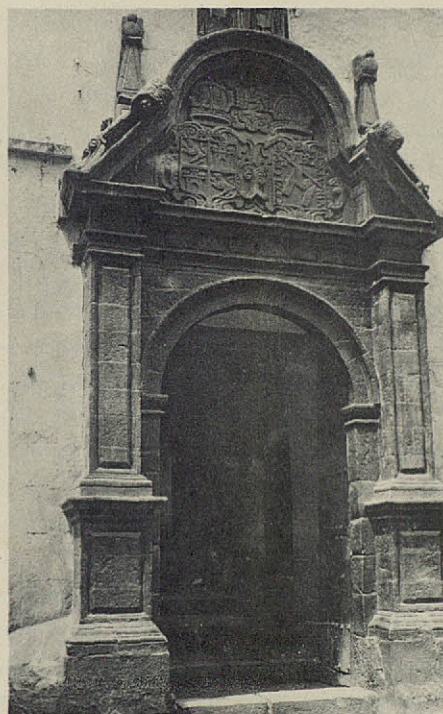
Calle de Santa Ana



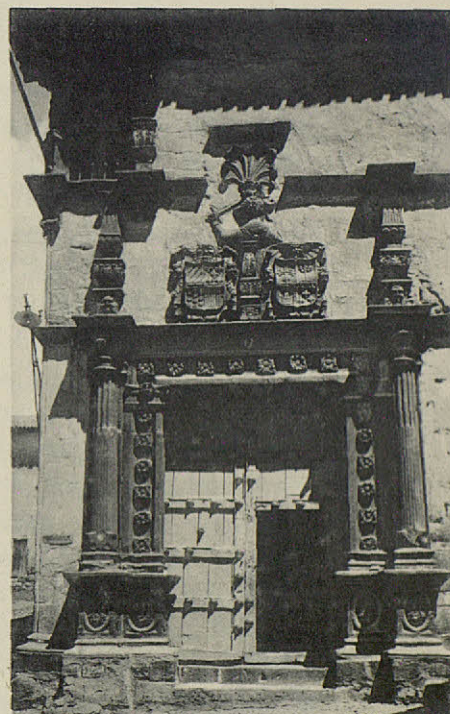
Iglesia de San Pedro



Puerta mudéjar en el Convento de Santo Domingo



Palacio del Concejo



Palacio del Almirante

rría sangre quechua fueron habilísimos. En algunas, como en la de la Iglesia del Convento de Clarisas, se han empleado con profusión los espejos, que producen un efecto mágico de barroquismo delirante. La más exquisita de las tallas cuzqueñas es el púlpito de la iglesia de San Blas, que se atribuye al indio Juan Tayro Topa, de quien se cuentan tan extrañas leyendas. Es una asombrosa acumulación de pormenores barrocos, labrados cada uno de ellos con la delicadeza de una pieza única. La imaginería es abundante en los retablos, casi toda ella atribuible a los siglos xvii y xviii; es de tipo absolutamente hispánico, con un acento de provincianismo, pero sin huella alguna indígena, a pesar de que muchos de los escultores debían de pertenecer a la raza aborígen.

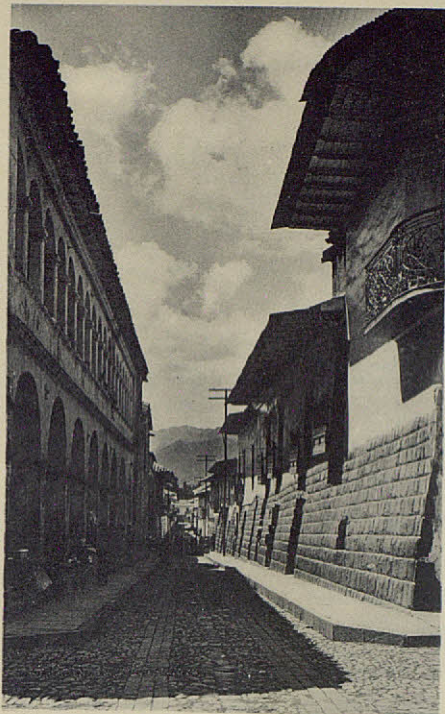
Muchas de estas tallas doradas sirven para encuadrar enormes lienzos pintados que cubren casi totalmente los muros. El Cuzco es uno de los lugares del mundo en que es mayor la profusión de pintura. Cuzco era el gran taller que proveía de pintura a toda la América del Sur, desde Panamá al Plata. La mayor parte de esta inmensa tarea es de carácter religioso, pero abundan mucho las que ostentan una exposición anecdótica, sumamente detallada. Los pintores cuzqueños se complacían en pintar desfiles, procesiones y ceremonias. Como en aquel singularísimo medio punto de la Compañía en que se describe la boda de Don Martín de Loyola, sobrino de San Ignacio, con la *ñusta* Beatriz, la heredera de los Incas, con los más curiosos pormenores de indumentaria. En cuanto a su estilo hay en Cuzco dos maneras de pintar. Hay artistas, seguramente criollos, que se inspiran en los modelos españoles en imitaciones provincianas, siempre un poco desvaídas, como los lienzos mitológicos de Carlos Sánchez de Medina (1713) y las series religiosas de Ignacio Chacón (1763). Pero el fenómeno verdaderamente singular en la Historia del Arte es lo que propiamente podríamos llamar «Escuela Cuzqueña», debida, principalmente, a pintores de raza indígena, que se agrupaban en hermandades y cofradías de pintores. Es una pintura «primitiva», que recuerda a las escuelas europeas de los siglos xiv y xv, aun cuando sea contemporánea de Velázquez y de Goya. Los temas son casi siempre religiosos—por excepción, algún retrato—tratados, como en los retablos medievales, con riqueza de pormenores anecdóticos y emotivos; los colores son los más brillantes y puros y se emplea el oro en fondos y vestiduras. No hay, claro está, relación alguna entre las escuelas europeas de la Edad Media y los indios que en Cuzco pintaban sobre tabla, cobre o lienzo, sino que la

identidad del ambiente produjo idénticos resultados. Cuzco era, en los siglos xvii y xviii una ciudad medieval en la cual había grandes masas humanas a quienes adoctrinar. Para ellas se pintaban estas imágenes, cuyos vivos colores y cuyos fondos dorados habían de impresionar fuertemente su imaginación.

En torno de las parroquias y de los enormes edificios conventuales se agrupa el caserío más pintoresco que se pueda imaginar. Los detalles sugestivos aparecen por todas partes. En muchas moradas hidalgas se conserva todavía la portada incaica, de traza trapezoidal. A cada paso, un balcón con antepecho de madera esculpida, un pomposo escudo de armas, una portada flanqueada de columnas. El palacio del Almirante, de la familia Maldonado-Alderete, ostenta magníficos blasones en su fachada plateresca, análoga a las que se ven en Salamanca y Ciudad Rodrigo; la casa «de los cuatro bustos», la llamada de Pizarro—que lleva las armas de Herrera, Saavedra, Tapia y Velázquez—, la de los Marqueses de San Juan de Buenavista, con su portada barroca, sobre piedras incaicas y su balcón de esquina, la de los Marqueses de Vallehermoso, la de los Marqueses de Casa-Jara y tantas otras, con su portal sombrío y con sus grandes patios de tipo castellano prestan a la ciudad su hidalgo porte. Las viejas moradas llenas de carácter constituyen la casi totalidad del caserío cuzqueño. Es un placer adentrarse en ellos. En ninguna falta un pequeño patio renaciente, con galerías de madera, como en cualquier villa castellana, en el cual dan una nota de exotismo las mujeres indias con sus atavíos de brillantes colores y las recuas de llamas que descansan al sol de alguna caminata por las sierras andinas.

En la ciudad apiñada, de calles estrechas, los claustros conventuales, son un delicioso remanso de paz. En algunos, como en San Francisco, en Santo Domingo y en la Compañía las arcadas de su doble galería llevan detalles de un plateresco «Carlos V» que en Cuzco persevera mucho tiempo; otros son de traza barroca, como el de la Merced, ostentosamente esculpido. En todos ellos hay apacibles jardinillos, en torno de una fuente, junto a la que es grato soñar, al ocaso, cuando vibra el aire limpio de la altiplanicie con el concierto múltiple de las campanas. Soñar con un libro en las manos—los Comentarios Reales del Inca Garcilaso, la apología de Góngora, de Espinosa Medrano, otro mestizo cuzqueño—en los tiempos en que desde Cuzco a Toledo no había sino corazones unánimes al servicio de una misma Fe y de un mismo Rey.

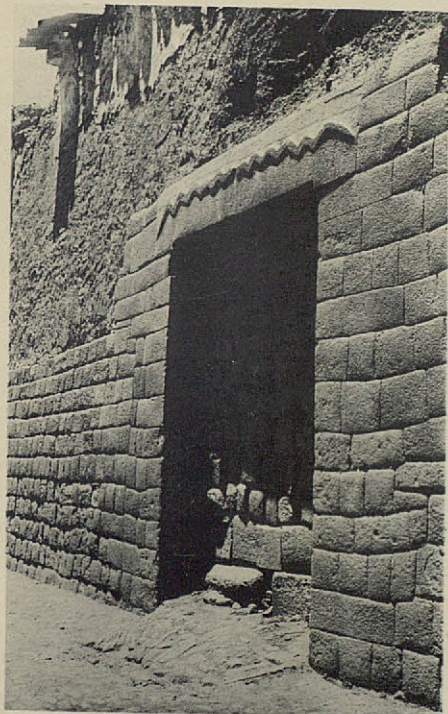
EL MARQUÉS DE LOZOYA



Calle de San Agustín



Casa de los Pumas



Casa de la Serpiente



Casa llamada de Pizarro

Códices y documentos iluminados españoles

OCHO SIGLOS DE ILUSTRACION EN PERGAMINO

Los admirables estudios de Domínguez Bordona, en particular en sus dos obras *Códices miniados españoles* y *Manuscritos con pinturas*, se diría que agotan la materia: por lo menos, están tratados de modo insuperable. Además de aquél, el Marqués de Lozoya, Pijoán, Gómez Moreno, Sánchez Rivero y cien más que sería prolijo enumerar, aun sin salir de entre los españoles, han publicado interesantísimos estudios, y no solamente ahora, sino en todo el pasado siglo XIX. Sería verdaderamente pueril intentar por el que esto escribe añadir nada nuevo a lo ya publicado; pero sí, en cambio, puede ser interesante dar a conocer algunos ejemplares inéditos que, o bien por su época, su belleza o por darnos los nombres de iluminadores no conocidos hasta ahora, incrementan el acervo de los ya estudiados. Son a modo de «papeletas» para un fichero, sin otra unidad que la de la materia de iluminación a través de los siglos, pues los asuntos a que se refieren las iluminaciones son heterogéneos: del misal al título nobiliario; del libro de coro a la confirmación de una sentencia. Vamos, pues, a presentar, por su orden cronológico, una serie de *muestras* de los iluminadores españoles. Ya que de una Sociedad de Excursiones se trata, haremos una excursión... ¡de ocho siglos!

SIGLOS XI-XII

EL «PANTÓCRATOR».—PORTADA DE UN LIBRO LITURGICO (¿MISAL?)

Sabido es que, en las postrimerías del siglo IX, la disciplina eclesiástica estaba hartó relajada, y no sólo en lo puramente regular de las Ordenes religiosas, sino en cuanto a su actuación

social, fuera de los cenobios y conventos. Primeramente, se intentó la reforma dentro de la misma España y por la Orden de San Benito, observada aquí desde los más remotos tiempos, aun antes de la invasión árabe; según García Muñoz (1), en el Monasterio de San Pedro de Cardena, «donde el buen Abad moraba», a decir del viejo romance. En esta reforma pusieron particular empeño varios abades, protegidos de los Reyes Castellanos, descollando Dom Bernardo, de origen francés, elevado a la silla episcopal. Desde entonces empezó a sentirse en nuestro país la influencia poderosa de la reforma de los monjes de Cluny, franceses, de cuyo origen era la mayoría de los abades que nuestros Monarcas «importaron» para esos efectos.

Pero, como casi siempre ocurre, tuvo que luchar no sólo con las resistencias más o menos encubiertas del relajado clero, sino, en el terreno litúrgico y artístico, con la *cultura mozárabe*, de tan honda raigambre española que, en cierto modo, aún perdura. No menos que dos a tres siglos duró la pugna. En el siglo ix comienzan a entrar por Cataluña, portillo siempre abierto para la comunicación con Francia, los libros *carolingios*, con la, para los españoles, nueva liturgia romana. De allí, al siguiente siglo, pasó a Aragón (no eran, en verdad, tan rápidas las mutaciones como en éstos de ahora) y, en fin, a Castilla en los xi al xii.

En ninguna región como en ésta fué tan difícil la lucha y el desterrar el culto mozárabe. Atendiendo al valor artístico de las iluminaciones ya producidas en el nuevo estilo en España, acaso las mejores son las aragonesas; las siguen las catalanas, y conservan aún mucho tiempo su rudeza las castellanas. En cuanto a las características de uno y otro estilo, sabido es que las letras mozárabes iluminadas eran simplemente, por sí solas, de carácter ornamental; al paso que en las importadas, de inspiración aún carolingia (2), se enriquecen con estilizaciones vegetales quimeras y animales monstruosos, coloreados unos y otros y con mucha mayor riqueza de tonos sobre mayor variedad en los colores simples. En cuanto a las figuras, en los libros litúrgicos y en los misales, solían representarse dos láminas: en la primera, el *Pantócrator* (3), y en la segunda, *Cristo crucificado*. El primero, en vez de

(1) «*La Biblioteca del Monasterio de San Benito el Real, en Sahagún*», 1920.

(2) De Carlomagno.

(3) «Creador de todo.»



Fig. 1.ª - «El Pantócrator». - Portada de misal
o de «Beato». - Siglo XII.



Fig. 2.ª - Hoja de cantoral (De 0'85 x 0'65 cmts.)
Siglo XIV-XV.



Fig. 3.ª - Portada de códice (sentencia arbitral) Epoca de Carlos V - Siglo XVI (Primera mitad).

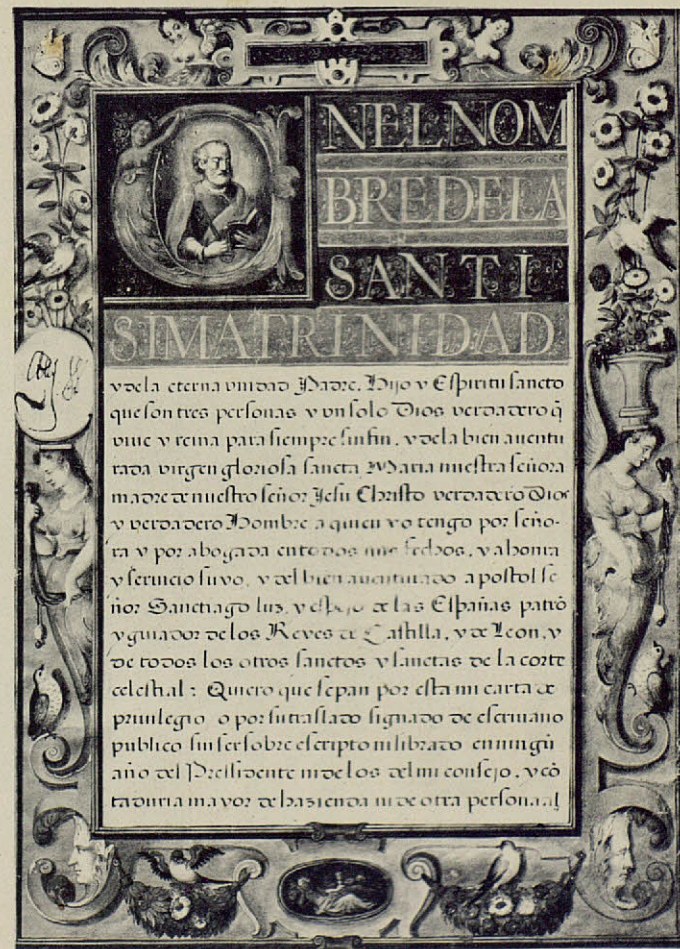


Fig. 4.ª - Portada de «Privilegio». Epoca de Felipe II. Siglo XVI (Segundo tercio).

ser sencillo, como en los códices mozárabes o románicos, estaba adicionado de los símbolos o tetramorfos —interpretados caprichosamente— de los cuatro evangelistas; el crucifijo, rodeado, en general, de la Virgen y San Juan en lugar de figurar solo; y en los lados, fuera de la cruz, el sol y la luna; a los pies, la figura de Adán.

Por todas estas razones apuntadas, creemos que el que se reproduce (fig. 1.^a) pudiera muy bien ser de escuela castellana del xi al xii. Representa al Cristo Majestad, con el α y el ω , y en los cuatro ángulos campean los símbolos de los cuatro Evangelistas. Arriba y a la izquierda, el águila de Patmos de San Juan; frontero a él, el ángel alado de la visión de San Mateo; abajo, el toro de San Lucas y el león alado de San Marcos. Sobre un fondo azul turquí destaca la figura de Cristo, con manto rojo, y estos tres colores, azul, rojo y ocre, son los que predominan en la composición, rodeada de unos simples y coloreados motivos a modo de orla. En general, equidista de la excesiva sobriedad del códice *Calixtino* de la Catedral de Santiago, y del misal, por todos conceptos notable, de la Catedral de Tortosa. Recuerda poderosamente, como tantos otros, las pinturas al fresco de ábsides o de frontales de altar (a la encáustica) de estos siglos.

Descartadas las razones de orden moral y espiritual, ¿fué conveniente esta invasión *cluniacense*? Porque conviene recordar que se admite hoy, incluso por eruditos y arqueólogos franceses, que nada menos que la primitiva escultura románica y gótica francesa proviene o está inspirada por las imágenes mozárabes de los códices españoles. Neuss, Mâle y Porter: un alemán, un francés y un norteamericano, sin citar más, lo demuestran cumplidamente y señalan como probable centro francés de irradiación de esta influencia, Tolosa unos, y Cluny otros, precisamente de donde, como dijimos, en este flujo y reflujo secular, nos llegaron las nuevas normas. Desde luego, fué fenómeno europeo, que entonces era decir universal, del cual ningún país, y menos España, por su intermediación geográfica, podía estar ausente.

En cuanto al origen del pergamino que nos ocupa, nada pude averiguar: se compró en un comercio que lo vendía en nombre de tercera persona.

SIGLOS XIV-XV

CAPITULARES «ILUMINADAS»

Desde muy antiguo, desde el siglo x, veníase dando importancia ornamental a las iniciales, ya de los comienzos de capítulos (*capitulares*), ya alternando (en libros de coro, sobre todo) con páginas de sencillos caracteres. En particular, desde que se comenzaron a usar los llamados «privilegios rodados», que tanto auge alcanzaron a partir de Alfonso X, durante los Trastámaras hasta los Reyes Católicos, últimos que los emplearon (4). Pronto se pudieron distinguir dos clases de ornamentación en dichas letras: una, puramente *caligráfica* por así decir, coloreando las letras y sus adornos y añadiéndoles metales (oro o plata) bruñidos; y otra, de más categoría, interpolando en ella *escenas* («*historias*») en miniatura. En general, estaban unas y otras ejecutadas por distintos artífices: *iluminadores* (calígrafos) los primeros, e *historiadores* (miniaturistas) los segundos.

Ya hemos mencionado la honda raigambre del estilo mozárabe español: pues fué poco menos que nada si se compara con el *mudejarismo*, que aún perdura. La ornamentación de «entrelazos», trasunto de los artesonados y atauriques árabes, fué tan del gusto español, que inmediatamente fué aceptada y adoptada por la España cristiana de los siglos medios. Todo esto, harto sabido, viene a cuento de que lo ornamental caligráfico no había de ser una excepción. Efectivamente, la fantasía oriental de los artífices españoles, no pocos huídos o rescatados en las afortunadas correrías o algaradas en las marcas árabes y, desde luego, en las conquistas de mayor cuantía, unida a la paciencia (nunca como ahora bien llamada «*benedictina*») de los, en general, monjes *iluminadores*, encontraba amplio campo en donde satisfacerse con la ejecución

(4) El origen de estos «privilegios rodados» parece que fueron las «bulas pontificias».

de estos ornamentos. Comenzando en pequeña escala, en las letras iniciales de una página o de un versículo, absorbió cada vez mayor extensión de ésta, llegando, en fin, a comprenderla toda, aun cuando, como en la reproducida (fig. 2.^a), pase ¡de 80 cmts.! su altura. Como puede verse en la figura, es un verdadero laberinto de entrelazos, llaves, volutas, etc., de una prolijidad, pero, al mismo tiempo, de una limpieza y seguridad de trazo verdaderamente excepcional y admirable.

Formaba parte, con otras, de un voluminoso *cantoral*, y sus colores, en particular azules y rojos, se conservan con una pureza y frescura que nada haría suponer, a juzgar por ellos solos, que fueron ejecutadas hace cinco siglos. Efectivamente, de fines del xiv o principios del xv parece ser la fecha que mejor las conviene. Recuerda notablemente las iniciales de un libro de coro de la Catedral de Avila, reproducido en la obra de Domínguez Bordona (5).

SIGLO XVI

PRIVILEGIOS Y SENTENCIAS

Es un hecho curioso en la historia de las Bellas Artes que, habiendo hecho su aparición la imprenta a mediados del siglo anterior, y a pesar de la fulminante, por decir así, extensión y difusión que alcanzó, aún durante siglos continuaran produciéndose los libros y documentos iluminados a mano. Cita el señor Bordona como causante de ello los *libros corales*, que, por su gran tamaño, no era posible tirar en los torques, y recuerda cómo se vinieron a refugiar en los conventos los iluminadores y miniaturistas. Ello es cierto, pero no de una manera absoluta, porque la verdad es que su valor artístico y, sobre todo, suntuario (mucho después sustituido por la tipografía), era motivo bastante para que, tanto los abades y superiores de conventos como los príncipes y protectores de ellos, encontraran satisfacción tanto a sus gustos

(5) *Códices miniados*. Pág. 152.

artísticos como a su munificencia, con el encargo de libros de coro, así como también con el de otros de uso personal y manuales. Ejemplos magníficos de ello tenemos en los «breviarios» de nuestros Monarcas, en particular los de la Reina Isabel y, posteriormente y ya más extendida y divulgada la imprenta, los magníficos de Carlos V y Felipe II, de El Escorial. Esto sin contar los numerosos que aún se conservan como testimonio de los encargados por prelados y abades.

Este gusto por lo suntuario hizo que se perpetuasen también aquellos documentos que halagaban el amor propio de sus poseedores; tales son, entre otros, las *ejecutorias de nobleza* y los *fallos de las sentencias* favorables a sus poseedores. Algunos de los llamados de *privilegios* eran, en efecto, confirmaciones legales de los pretendidos; en otras ocasiones, otorgados libremente por los Monarcas o algunas entidades que tuvieron jurisdicción para ello. En abono de mi tesis, ahí están los modernos *pergaminos*, de que tanto se usa y aun abusa hoy día en homenajes, acciones de gracias, conmemorativos, etc. En nuestro rico e interesantísimo Museo del Ejército puede verse una nutrida colección de ellos, siquiera su valor artístico y, sobre todo, su originalidad de estilo sean harto deficiente muchas veces. Como excepción por estar reproducida tipográficamente, conservo una ejecutoria bellamente impresa en los talleres de Oliva de Vilanova (de Barcelona), recuerdo de la ceremonia de «cubrirse» grande de España un prócer en las postrimerías del reinado de don Alfonso XIII. Sobre ellas volveremos luego.

Ahora quería tan sólo hacer resaltar cómo tanto o más que la producción de libros religiosos contribuyó a perpetuar los pergaminos iluminados la vanidad humana.

El estilo imperante en las postrimerías del siglo xv, en obras de esta índole, sobrado sabido es que procedía de los primitivos flamencos, de cuyos orígenes se derivaron otros diversos, según los países: así hay franco o hispano-flamencos, etc. Pero vinieron a encontrarse con el pujante aluvión que de Italia subía en los albores del Renacimiento, y de tal suerte fueron sustituidos por este estilo, que, a más tarde, quedaron aquéllos tan sólo como recuerdo en los misales y libros de horas del anterior siglo, no sin haberse creado obras que figurarán siempre entre las más bellas de la Humanidad.

De esto se deduce que a los documentos que pudiéramos llamar *civiles* (ejecutorias, privilegios, sentencias, etc.) sólo les alcanzó en este siglo xvi el estilo Renacimiento.

De éste es, en efecto, el que se reproduce (fig. 3.^a), y muy bello. Se trata de la tramitación y fallo de un pleito en la Real Chancillería de Valladolid, entre vecinos de esta villa y otros de la de Castro-Xeriz (Castrogeriz), todos «*hijos-d'algo*», sobre un *censo* de quinientos maravedises. La sentencia, por cierto, es *salomónica*, pues reparte entre varios el pago del mismo. Está dictada en nombre del Emperador Carlos *semper augustus* y de su madre, doña Juana, en 18 de agosto de 1546. El grabado ahorra toda descripción de esta bella página, en tamaño que, siendo de imprenta, llamaríamos de «gran folio».

* * *

Como ejemplo característico y de singular belleza de *privilegio* se reproduce (fig. 4.^a) la primera página de uno de éstos. Primorosamente miniado en la capitular E, con la figura de San Pedro y letras doradas sobre bandas azules y rojas alternadas, está rodeada la cartela de una bellísima orla, en la que, sobre fondo de oro, destacan esfinges, cariátides y multitud de motivos ornamentales (flores, pájaros, guirnaldas, etc., etc.), en los que no se sabe qué admirar más, si lo minucioso y perfecto del dibujo o la policromía rica y elegante con que están trazados. La sensación de relieve está también singularmente lograda. La «invocación», por decir así, de los «privilegios» era siempre la misma o poco menos:

«En el nombre de la Stma. Trinidad y de la eterna unidad Padre, Hijo y Espíritu Santo, que son las tres personas y un solo Dios Verdadero, que vive y reina para siempre sin fin, y de la bienaventurada Virgen gloriosa Santa María, Nuestra Señora, Madre de Nuestro Señor Jesucristo, verdadero Dios y verdadero hombre, a quien yo tengo por señora y por abogada en todos mis hechos y a honra y servicio suyo, y del bienaventurado Apóstol señor Sanctiago, luz y espejo de las Españas y guiador de los Reyes de Castilla y de León y de todos los otros santos y santas de la Corte Celestial: Quiero que sepan por esta mi *Carta de Privilegio*, o por su traslado...»

No hay indicación alguna de quién pueda ser el autor de esta

bella página, pero recuerda extraordinariamente algunas del *Breviario* de Carlos V, de El Escorial. Sabido es que fué comenzado en vida de éste, pero se terminó en tiempo de Felipe II, ya fallecido aquél. Según advierte muy oportunamente Durrieu, si bien los autores (diversos) de las miniaturas parecen españoles, se puede observar en ellas, tanto en lo referente a los retratos (de Carlos V) como en las orlas y demás partes decorativas, «un continuo fluctuar entre los estilos italiano y flamenco». Exactamente las mismas características que presenta el que se reproduce. En cuanto a sus autores, como se ve, nada puede afirmarse: Bordona asimila su arte al de los libros corales de dicho monasterio; creo, sin embargo, que, aun admitiendo la participación de alguno o algunos de los que trabajaron en éstos, v. g.: Fray Andrés de León y Fr. Julián de la Fuente del Saz, más parece obra de sus colaboradores Esteban y Juan de Salazar, que continuaron en Toledo un misal. Es labor más fina y cuidada que la de los corales; y, admitida su intervención en el *Breviario*, a ellos debe pertenecer igualmente lo más selecto de las miniaturas y decoración.

SIGLOS XVI-XVII

LIBROS DE CORO

El tránsito entre los estilos decorativos de uno y otro se hace con mucha más lentitud y menos netamente que en los arquitectónicos, gérmenes casi siempre de los que han de imperar en las artes menores. En éstas, como obra, al fin, de artesanía, con gustos y aun técnicas heredadas, no actúa casi nunca el factor genial, capaz en pocos años de modificar esencialmente un estilo, como puede ocurrir y, de hecho, ocurre en lo arquitectónico o pictórico. Buena muestra de ello es la página de libro de coro que reproducimos (fig. 5.^a). En ella, si bien está patente el gusto renacentista, en particular en la representación sedente de la Virgen, en las figuras accesorias y en la misma disposición de las orlas y sus elementos decorativos se observa una soltura, una falta de «ordenación» muy propia de la fase de transición del Renacimiento, tan equilibrado y ponderado, a la desenvoltura del barroco. Además de la Virgen sedente, con Jesús y San Juan niño, se ve prodigada la imagen de éste, adulto, en varias de las orlas, en las

que también figuran cuarteles de un escudo, acaso del fundador, don Juan de la Barrera.

Efectivamente, en el reverso puede verse la siguiente leyenda: *«Segundo cuerpo del Santoral propio de vísperas ques (sic) del Sant Juan Baptista, hasta la degollación del mismo Sant Juan Baptista, para servicio del coro del Monasterio de la Encarnación, que fundó y dotó Juan de la Barrera que sea en gloria. El cual con los demás libros para el servicio de todo el año, mandó hacer D. Fernando Vallejo como administrador y Patrono del dicho Monasterio. Año de 1595.—In Nativitate.*

Miguel López de Arellano «scriptor.»

¿Cuál fué este Monasterio de la Encarnación? A los eruditos dejo el cuidado de averiguarlo. Pero sí quiero hacer hincapié en el hecho notable —aparte de que tuviese una fundación tan celoso y desprendido administrador como se nos muestra este don Fernando Vallejo— de que figura el nombre del que se dice «scriptor». ¿Era tan sólo el calígrafo? ¿Fué el iluminador? O bien, como me inclino a creer, ambas cosas? Que debió de ser esto último lo hace sospechar el que ni en ésta ni en otras páginas figure nombre alguno de otro artífice, y siendo, naturalmente, de menor categoría el de calígrafo, parece lógico que figurase, y aun se antepusiese, el nombre del miniaturista al de aquél. Apresurémonos a decir que no figura con este nombre ninguno en la lista que publica Bordona en sus *Manuscritos con pinturas*, aún más nutrida que la inserta en su otra obra citada. Comoquiera que sea, y valga por lo que valiere, registrado queda.

SIGLO XVII

EJECUTORIAS DE HIDALGUÍA

Sabido es que estos documentos fehacientes de haber sido aprobadas en expediente contradictorio las pruebas de nobleza, eran librados por las Salas de Hijosdalgos de las antiguas Chancillerías. Quedaban aparte los concedidos por regia merced, para lo cual, sin embargo, eran indispensables aquéllas y harto difícil otrora

subsananlas. Conocido es el caso de Velázquez, en cuyo expediente, a pesar de que se declaró (incluso por sus compañeros) que no percibía remuneración por sus trabajos, lo que era incompatible con la concesión de hidalguía, no fueron aceptadas sus pruebas y hubo Felipe IV, que tanto estimaba al pintor, de pedir encarecidamente al Pontífice la dispensa de este trámite para poder concederle el hábito de Santiago, que entonces, como ahora, requería indispensablemente tener aprobada la ejecutoria de nobleza. Natural es que en estos documentos se extremase lo suntuoso de su presentación, muy a tono con lo conceptuoso y altisonante del lenguaje entonces habitual en los Reyes de armas al hacer el panegirico de los entronques y ascendencia del nuevo título.

En sus términos más sencillos y corrientes, las «ejecutorias» constaban, para los efectos que aquí nos interesan, de dos hojas iluminadas: en una, generalmente la primera, a modo de ex voto y en acción de gracias, figuraba el agraciado de hinojos ante su santo Patrono o, más generalmente, ante una imagen de la Virgen (en alguna de sus diversas advocaciones), o bien de Santiago como «matamoros». Con el titular figuraban, si era casado, su mujer, y los hijos, si los tenían, ordenados por sexos y separadamente. De no ser así, o cuando recaía en eclesiásticos, abades, etc., se representaban acompañados de algún fámulo o adlátere. En la otra hoja campeaba el escudo con las armas concedidas, bien aparentes sus cuarteles, cuya descripción y circunstancias se relataban prolijamente en las siguientes páginas. En otros casos, en las ejecutorias más ricas, frente a la representación del titular o precediéndola, se incluía otra iluminada, las más de las veces (en las de España) representando al repetido Sant-Yago cargando sobre la morisma. Además, se acompañaba el árbol genealógico, más o menos frondoso y de entronque más o menos ilustre.

Ejemplo bien típico y bello de ilustración de ejecutorias es el que se reproduce (fig. 6.^a). En él pueden admirarse tres ilustraciones. En una, el escudo de armas concedido; en otra, Santiago, sobre el legendario caballo blanco, repartiendo mortíferos sablazos, y en la última, la representación del titular, al que acompaña un hijo, de rodillas ante un crucifijo, y al opuesto lado, la esposa, también con una niña. El grabado, si da idea de lo primoroso de su ejecución, que en muchos trozos da la sensación de miniatura sobre marfil (v. gr.: las cabezas de la morisma, las manos y cara del santo Apóstol), no puede reproducir la riqueza cromática y el

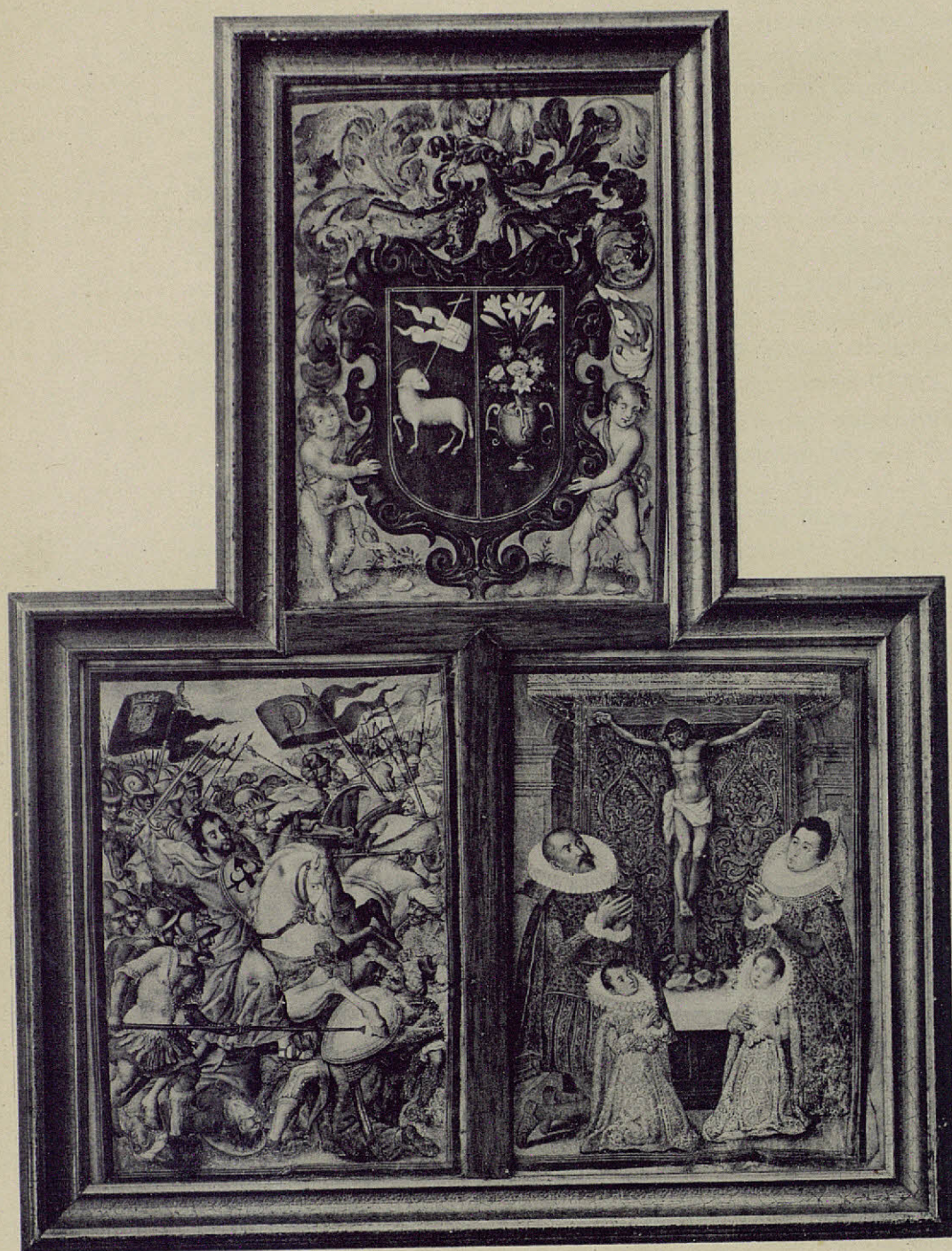


Fig 5.^a - Epoca de Felipe III. - Ejecutoria de nobleza. - Escudo y armas.
 Invocación al Apostol Santiago. - Retratos de los agraciados y sus hijos.
 Siglo XVII.



Fig. 6.^a - Hoja de cantoral - Siglo XVII
(Segundo tercio)



Fig. 7.^a - Portada de ejecutoria de nobleza concedida
por Felipe IV - Siglo XVII.

primor de los plateados y dorados. Además, las miniaturas de las figuras del titular y sus familiares son excelentes retratos, de valor iconográfico rarísima vez alcanzado en estos documentos. Pero en el que nos ocupa están tratados de mano maestra. En ningún sitio consta su autor, como, por desgracia, ocurre casi siempre; la época, aproximadamente parece corresponder a mediados del reinado de Felipe III, en las postrimerías del siglo xvi y principios del xvii. En cuanto a su estilo y factura, me ofrecen algunas dudas, pues si bien el tipo racial de los retratados es francamente español, así como lo confirma la representación de Santiago, el conjunto, por su mayor riqueza y soltura, y hasta por el, diríamos, barroquismo de la composición y la profusión de ornamentos decorativos en el escudo, inclina un tanto el ánimo a pensar en obra flamenca; al menos, influido su autor por la pompa decorativa y la riqueza de colorido de esta escuela.

* * *

La otra ejecutoria que se reproduce (fig. 7.^a), de harto menor mérito artístico, es curiosa por más de un motivo. En primer lugar, es un buen tipo representativo del común de las ejecutorias, tal cual se han descrito anteriormente, con sus figuras orantes a los pies de una imagen: suprimimos, por no prodigar los grabados, el del escudo nobiliario otorgado. Pero es el caso que esta ejecutoria de nobleza fué concedida a un clérigo: al presbítero don Miguel Olleros, por el singular mérito de haberse celebrado en su casa de la villa de Navalcarnero los desposorios de nuestro señor el Rey don Felipe, IV de este nombre, «con su sobrina y muy cara y amada esposa, la Reina doña Mariana de Austria». Efectivamente, en el entonces lugarejo de Navalcarnero se dieron vista y encuentro el séquito que acompañaba a la egregia prometida y al siempre galán don Felipe, pese a sus años, a sus desventuras y a sus reiterados amoríos. Y cuentan testigos presenciales que, como fuese el encuentro en el crepúsculo vespertino, el ya más que maduro galán, no pudiendo contener su impaciencia, se adelantó sigilosamente y de incógnito para atisbar a su novia, a quien no conocía sino por referencias y, acaso, por alguna miniatura o retrato, que, como cortesanos, más habrán de ser lisonjeros que verídicos. No cuenta don Jerónimo Mascareñas, que es el encopetado testigo pre-

sencial a que aludimos, qué efecto causó en el Monarca su joven prometida. Pero sí, en cambio, nos refiere prolijamente los regocijos que durante cinco días se siguieron, entre ellos tres corridas o lidias de toros, y las desgracias que causaron.

Aún se veía hace años en la villa de Navalcarnero, convertida en «Real» por decreto de don Felipe, una casa llamada de «las Cadenas», por unas que se ostentaban delante del porche; y a ambos lados de la portada, de discreto barroquismo, cuatro lápidas (dos a cada lado) referían por menor el fausto suceso acaecido dentro de sus vetustos muros. El buen presbítero que, en unión de su madre, vivía en ella, logró su ejecutoria y los anejos privilegios; y la villa, exaltada a la categoría de «Real» por este hecho —como decimos—, vió acrecer su prosperidad, que aún perdura y deseamos continúe por tiempo indefinido.

SIGLO XVIII

ULTIMAS OBRAS

Con escasas variantes, continúan en este siglo siendo los libros corales y las ejecutorias los documentos que casi exclusivamente recurren a pergaminos iluminados para perpetuarse. Los privilegios, cada vez son en menor número e importancia, porque las ideas y el concepto político de este siglo eran cada vez más adversos a mantener fueros de excepción. En España, la Casa de Borbón, entronizada en primer lugar por Felipe V, que tanto hubo de padecer por el uso y abuso de los ya existentes y que en tan graves riesgos pusieron el logro de su reinado, era lógico que se mirase mucho antes de conceder alguno, y más bien, como es sabido, hubo de cercenar o suprimir no pocos. Sus sucesores siguieron también la misma sana política, y vino a darles el golpe de muerte la Revolución Francesa, que, en esencia, era la natural oposición a todos ellos, y, por si fuese poco, *centralista* en cuanto a todo lo que fuere regionalismo o autonomismo jurídico.

Continúan, decimos, los libros de coro, algunos bellísimos, cuyas iluminaciones, salvo la falta de sentimiento religioso, que tan preciosas hace sus antepasadas góticas, continúan ejecutándose por artistas de primera categoría (v. gr.: los de la Capilla del Palacio Real) y en nada desmerecen de las de siglos anteriores.

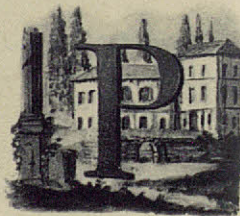
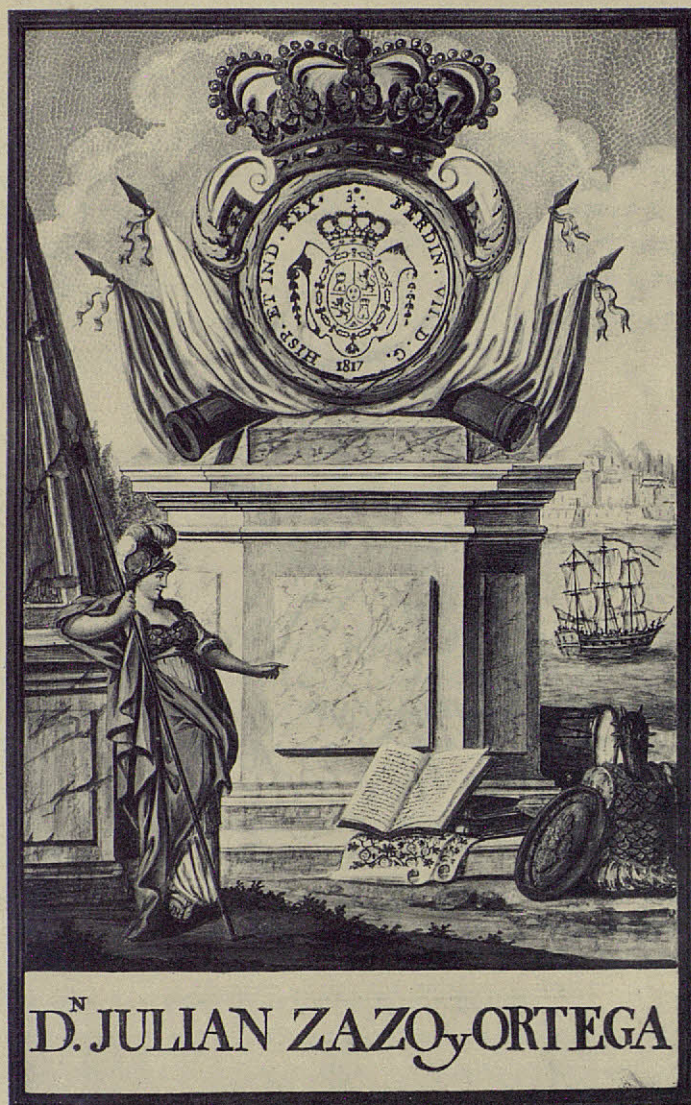
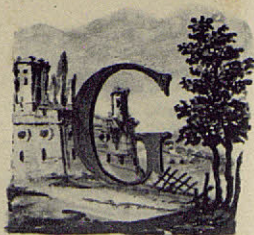


Fig. 8.^a - Ejecutoria de nobleza. Portada. - En los ángulos, muestra de las capitulares - Siglos XVIII-XIX.

Tanto como en ellos es notable la riqueza de las ilustraciones en las ejecutorias, encuadradas además, con terciopelo y encastradas en estuches de plata repujada de barrocas labores (6).

Una de las innovaciones más curiosas y que contribuye a dar al documento una sensación de continuidad en su belleza decorativa es la costumbre que se adoptó de desglosar los cuarteles del escudo y reproducirlos en mayor tamaño, intercalados en el texto, a medida que van siendo descritos, y, además, el empleo de *capitulares miniadas*. Al principio de cada capítulo, la letra inicial se ostenta sobre un minúsculo paisaje delicadamente miniado, siguiendo en ello el ejemplo de lo que empezaron a exhibir los libros impresos, y acaso el primero de éstos, tanto en belleza como en la iniciativa que señalamos, fué la magna obra, publicada en Nápoles en la «Regia Estamperia» fundada por Carlos III y bajo su égida, cuando, Virrey de dicho Reino de las dos Sicilias, comenzaron las excavaciones de Herculano, por él también alentadas, y en la cual obra se reprodujeron absolutamente todas las obras de arte encontradas allí, en soberbios grabados, por los originales de Van Vitelli y otros. En todos sus capítulos la letra inicial está representada sobre un paisaje, unas ruinas, etc., en general, de motivos relacionados con el texto.

En la ejecutoria que reproducimos (fig. 9.^a) se ve la que pudiéramos llamar portada, ya del gusto neoclásico imperante y varias muestras de las capitulares que enriquecen el texto.

* * *

Después, en los siguientes siglos, el xix y lo ya recorrido del xx, se prefieren, con harta frecuencia, beneficios más positivos y pingües. De los libros corales se hace almoneda, y mucho es que prelados cuidadosos, resguarden y exhiban algunos en vitrinas; los restantes, renqueantes y deslabazados, ruedan por los atriles del coro, cuando no por los comercios de antigüedades. Los privilegios, ya extinguidos, no se reproducen miniados, y en cuanto a las ejecutorias, no faltan (como una que poseemos) los casos en que se confía a la imprenta la tarea de fijarlas y reproducirlas.

(6) Uno que poseí, el título de Marqués de San Isidoro, otorgado por Felipe V, en León, era ejemplar de excepcional riqueza. Como tantas otras cosas, me fué robado en la pasada Revolución.

Quedan aún, como dijimos al principio, los documentos que recuerdan ya un hecho heroico, ya los más pacíficos de la sanidad o de la industria. Grave cosa sería su extinción, porque no sólo dejaría de confirmarse la «hidalguía», sino que significaría que nada había que perpetuar, heroico o benemérito, de las acciones humanas.

DR. ARTURO PERERA

NOTA: Los códices, etc., reproducidos pertenecen a la colección del autor.

El retablo de Morales en Higuera la Real (1565-1566)

Del retablo de la Higuera poco se sabe, en realidad, hasta hoy. Acudiendo a los datos más antiguos, nos encontramos con una elogiosa mención en el clásico *Viaje de España* de don Antonio Ponz y otra en el —¡todavía útil!— *Diccionario* de Cean Bermúdez, únicos críticos que lo citaron antes de que fuese desmontado para conservar sus tablas separadas, tal como lo están en la actualidad.

Cuando ellos escribían, estaba constituido por seis cuadros colocados en dos zonas. Leamos ⁽¹⁾ a Ponz: «En la parroquia hay un altar con seis pinturas de Morales, y son de las buenas que he visto de su mano: representan a Jesucristo presentado al pueblo por Pilatos; al mismo Señor atado a la columna, y caído al suelo con la cruz a cuestas: figuras de cuerpo entero, devotas, expresivas y del tamaño natural. Las otras tres están en el remate del retablo, y son: San Juan, la Magdalena y Nuestra Señora con su hijo difunto en brazos, todos de medio cuerpo.»

Cean Bermúdez ⁽²⁾ se limita a señalar «seis pinturas de la pasión con figuras de cuerpo entero en el altar mayor, y son de lo mejor de su mano».

⁽¹⁾ Antonio Ponz: *Viaje de España*, Madrid, Ibarra, 2.^a edición (1784), VIII, 1 .

⁽²⁾ Juan Agustín Cean Bermúdez: *Diccionario*, Madrid, 1800, t. III, art. *Luis de Morales*.

Daniel Berjano Escobar, autor de una monografía sobre Morales ⁽³⁾, extracta lo dicho por don Antonio Ponz, y Mélida ⁽⁴⁾ describe *de visu* el estado actual de las tablas, señalando agudamente que destacan las de San Juan y la Magdalena, habiendo extremado en esta última, Morales, su delicadeza.

Ya desde los tiempos de Ponz discurre la sospecha de que las pinturas de Higuera la Real no se deban íntegramente a la mano del maestro. Dice así ⁽⁵⁾, al tratar de cuál fué el verdadero nombre de Morales, que según Palomino ⁽⁶⁾ no se había podido saber: «Los señores Estrada, oficiales de la Milicia Urbana de Badajoz, aficionados y ocupados en el noble ejercicio de la pintura, me dijeron habían averiguado el nombre de Morales, y que esta averiguación la habían hecho en la villa de Fregenal, donde encontraron recibos de dicho Morales, por pagos que la expresada villa le hacía de tres reales diarios de remuneración, según se cree, de pinturas que le habían hecho; bien que hoy no se encuentran en ella, sino en la Higuera de Fregenal. Se llamaba, pues, según está averiguado, Cristóbal Pérez de Morales; fué natural de Badajoz, en donde todavía hay una calle que se llama *de Morales*, donde vivió, dándole nombre por su fama, como Jacobo Trezzo se la dió en Madrid a la que vulgarmente se llama de Jacometrenzo, prueba suficiente de la estimación y fama que se hacía de tales sugetos.»

Pero como Cean Bermúdez publica años después, fragmentariamente, la partida bautismal de Cristóbal, hijo de Luis de Morales y de Leonor de Chaves, fechada en 1554, surge rápida la identificación entre este Cristóbal y el firmante de los recibos frexneneses. No necesitaba de más la imaginación de Nicolás Díaz Pérez ⁽⁷⁾ para forjar una biografía haciéndole Maestro de obras de la Catedral de Badajoz, con una asignación de doscientos ducados anuales.

Berjano, por su parte ⁽⁸⁾, nos descubre que el hijo de Luis

⁽³⁾ Daniel Berjano: *El pintor Luis de Morales*, Madrid, Ediciones Matheu, s. a. [¿1918?] 4.º, 156 págs. y 36 reproducciones.

⁽⁴⁾ J. R. Mélida: *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*, Madrid, 1926, II, 265-266.

⁽⁵⁾ Ponz: *op. cit.*, 162.

⁽⁶⁾ Antonio Palomino de Castro y Velasco: *El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid, 1714, III, cap. XX.

⁽⁷⁾ Nicolás Díaz y Pérez: *Diccionario de extremeños ilustres*, Madrid, Pérez y Boix, 1884-1888, tomo II, art. *Cristóbal Pérez de Morales*.

⁽⁸⁾ *Op. cit.*, pág. 116.

«arrastró su vida entre estrecheces, sabiéndose de él sólo lo que Ponz refiere de su intervención en el retablo de la Higuera de Fregenal, en el que, como en algunos otros salidos del taller paterno, habría ayudado en los menesteres oscuros y mecánicos viviendo aún su memoria por ser hijo de quien fué, no por nada personal ni propio. A él pertenecen las imitaciones de su padre, especialmente la que tiene figuras exhaustas, enflaquecidas e hidrocefalas». Ignoramos cómo el señor Berjano ha podido deducir de la simple referencia a una firma estas características pictóricas. Por otra parte, es lástima que no haya precisado esos retablos, a más del higuereño, en los cuales colaboró.

Adelardo Covarsí ⁽⁹⁾ también se deja embarcar en el cómodo navío de las suposiciones y, con respecto a las tablas de la Higuera, dice que «cabe pensar en que alguien más que el maestro tuviera intervención en la obra de referencia, tal vez su hijo Cristóbal, del que se sabe colaboró con el padre en sus años finales y aun que ultimó encargos del *Divino*, que éste no pudo cumplimentar por sorprenderle la muerte. Hay, para confirmación de esta posible sospecha, la suposición de que fueron estas pinturas del retablo de Higuera la Real de las últimas de Morales, puesto que las cobró su hijo Cristóbal...; se saca en consecuencia de estos datos que fué el hijo quien, sin duda por la muerte de su padre, cobró la obra del retablo. No es, por tanto, aventurado suponer que Morales pudiera haber dejado sin terminar la tabla de *Jesús muerto en brazos de la Virgen*, y que su hijo y discípulo la ultimara, encontrándose, por esta circunstancia, explicación a las diferencias de calidades y cualidades que se advierten de la confrontación de la referida pintura con las otras cinco del retablo».

Esto lo repite en 1935. Seis años más tarde insiste ⁽¹⁰⁾, con respecto al retablo de Higuera la Real, en que «se cree fué ésta la última producción de Luis de Morales, y hasta se puede suponer que la dejó sin terminar, acabando Cristóbal la tabla *La Piedad* o *Jesús muerto en brazos de la Virgen*, pareciendo explicarlo la diferencia de calidad y cualidades que se advierten en la con-

⁽⁹⁾ Adelardo Covarsí: *Los Morales de la Exposición de Fregenal de la Sierra*, art. in *Revista del Centro de Estudios Extremeños* [RCEExtr], Badajoz, II (1928), 400.

⁽¹⁰⁾ Covarsí: *Actuaciones de Luis de Morales en Portugal*, art. in *RCEExtr.* Badajoz, XV (1941), 65.

frontación de la referida pintura con las otras cinco del referido retablo».

Comentando una tabla portuguesa ⁽¹¹⁾ que existe en Amarante, indica: «sería necesario ver este curioso ejemplar para, por el conocimiento de su técnica y colorido, formar más exacto juicio, pero aún así no es muy aventurado suponer que ante esta tabla de Amarante nos encontramos con una producción de Cristóbal de Morales en Portugal».

«Todo hace creer [escribe en 1942, refiriéndose al tan mentado retablo higuereño] que el dicho retablo lo costease el Ayuntamiento de Fregenal y que por muerte del autor fuese su hijo Cristóbal el que cobrase su importe, bien por determinarlo así su padre o porque no existiesen otros hijos» ⁽¹²⁾.

De esta última suposición se hace eco también Valentín Sambricio ⁽¹³⁾ en un trabajo al que aludimos en otro lugar, pues refiriéndose a Cristóbal Pérez de Morales dice: «quien cobró y seguramente terminó el retablo de... [Fregenal de la Sierra], hoy en Higuera la Real, realizado en su mayor parte por su padre».

El examen y la consideración de los datos que aportan los escritores mencionados nos hace concluir que acaso todo esto sea llevar un poco lejos las cosas. Téngase en cuenta que sobre Cristóbal Pérez de Morales no poseemos más datos que los suministrados por los hermanos Estrada. Intentemos ceñirnos a ellos para valorarlos convenientemente. Vueltos a leer, vemos que de sus indicaciones sólo se deriva la *existencia real de un Cristóbal Pérez de Morales, que en fecha indeterminada cobraba tres reales diarios del Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra*. Esto es lo único exacto e indudable que se desprende de las palabras de Ponz. Lo improbadado son las suposiciones que sacan de estos datos: primera, «de remuneración, según se cree, de pinturas que le habían hecho»; segunda, «bien que hoy no se encuentran en ella, sino en la Higuera de Fregenal».

Los recibos, pues, no indicaban fecha, no expresaban en modo alguno que el pago se hiciese por trabajo pictórico, ni se referían

⁽¹¹⁾ *Ibidem*, p. 66.

⁽¹²⁾ Covarsí: *Comentario sobre la vida y obra de los colaboradores e imitadores del Divino Morales*, art. in. *RCEExtr.*, XV (1941), 303.

⁽¹³⁾ Valentín de Sambricio: *En torno al «Divino Morales»*, art. in. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Valladolid, 1922, p. 132.

para nada al retablo de la Higuera. Ni siquiera puede admitirse como verosímil este segundo supuesto: ¿qué tenía que ver Fregenal con la Higuera para que su Ayuntamiento pagase las pinturas que un particular de este último pueblo encargara?

Ni el retablo de la Higuera estuvo nunca en Fregenal de la Sierra, ni se trataba tampoco de un encargo oficial que hubiera, acaso, podido precisar de la intervención económica de este último Ayuntamiento. Las pinturas fueron hechas para la capilla de Ginés Martínez, y éste es quien contrata y paga, como luego veremos.

Cae por su base toda la leyenda, harto propagada por la rutina, de que el retablo se pintara en 1586, fuese la última obra de Morales y colaborase en ella y la cobrase su hijo Cristóbal.

Es conveniente, pues, refrenar un poco el ímpetu imaginativo y conjetural al tratar el tema y, mientras no existan otros testimonios, borrar a Cristóbal Pérez de Morales del catálogo de los pintores españoles y olvidar piadosamente cuanto sobre él se ha escrito con más buena voluntad que fortuna.

Pero si borramos a Cristóbal Pérez de Morales de entre los hijos y colaboradores de Luis *el Divino*, no podemos hacer lo mismo con Cristóbal de Morales. Escasos, pero exactos, son los datos que tenemos de él. En el curso de estas notas hemos aludido a la partida bautismal suya que publicó Cean Bermúdez: lo hizo, sin duda, por una copia que le remitieron de Badajoz, y el correspondiente estimó que el interés del documento estribaría en dar a conocer el nombre de los padres; por ello no la envió completa.

Nosotros la hemos buscado en el Archivo de la Parroquia del Sagrario de Badajoz, y allí figura íntegra y, por tanto, diferente de como la estamparon Cean, Berjano y Díaz Pérez.

He aquí el texto completo, que está en el libro segundo de bautismos, folio doce:

christo en veynte y dos de novembre de mill y quinientos y cinquen-
val ta y quatro años bautizo el bachiller gonzalo sanchez a christo-
val hijo de luis de morales y de leonor de claves su mujer. fue su padrino el
señor hernando bezerra de moscoso y su madrina la señora doña ynes de Ri-
bera y firmamoslo el cura y sacristan.—*El bachiller sanchez.—pedro mexia*
de prado.

Que Cristóbal tenía afición a la pintura desde muy niño es para

nosotros incuestionable, puesto que muy joven trabaja ya en el taller de su padre y con él reside en Evora ayudándole a pintar los cinco cuadros de que constaba el retablo mayor del Convento de Santo Domingo. Claro está que esta ayuda hay que suponerla ceñida a las labores propias de un aprendiz y no de un colaborador. ⁽¹⁴⁾

Lo más probable es que Cristóbal de Morales falleciese antes de 1566, como hemos conjeturado en presencia de algunos datos, en otro trabajo sobre la estancia de su padre en Evora ⁽¹⁵⁾ para pintar el retablo citado. Pero volvamos ahora al de la Higuera, que, como va a verse, ni fué la última obra del maestro, ni quedó incompleta, ni la terminó y cobró Cristóbal, ni se pintó en 1586, sino veinte años antes, etc.

En 26 de octubre de 1565 comparecieron ante Marcos de Herrera, escribano público de Badajoz, de una parte Ginés Martínez, clérigo, vecino de la Higuera, y de otra Luis de Morales, pintor vecino de Badajoz, exponiendo que habían concertado entre ellos la hechura de un retablo para la capilla que aquél tenía en la Higuera, «pintura, dorado y estofa».

Se estipula en el documento que ambos suscribieron, que la obra deberá darse entregada «el día de sant Juan de Junio primero que viene del año mill e quinientos y sesenta y seys años»; hay, pues, que colocar la fecha de composición entre los últimos días de octubre de 1565 y el 24 de junio de 1566, es decir, en unos ocho meses aproximadamente.

El precio ajustado son 170 ducados, pagaderos en dos plazos: uno de cien, que se haría efectivo «quando diere los tableros hechos Geronimo de Valençia» y otro de setenta, que habría de cobrar Morales «quando diere la obra acabada». Vemos por este detalle que Jerónimo de Valencia ⁽¹⁶⁾, el famoso escultor de la sillería de coro de la Catedral de Badajoz, como en otros casos, preparaba las tablas para las obras de Morales.

Interesantísima condición impuesta por el clérigo Ginés Martínez, es la de que «esta obra a de ser de su propia mano los ros-

⁽¹⁴⁾ A. Rodríguez-Moñino: *El Divino Morales en Portugal (1565 y 1576)*, Lisboa, Editorial Imperio, 1944, pág. 12.

⁽¹⁵⁾ A. Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, págs. 12-13.

⁽¹⁶⁾ Sobre este escultor cfr. A. Rodríguez-Moñino: *Hans de Bruxelles y Jerónimo de Valencia, entalladores del siglo XVI (1554-1601)*, Valladolid [1943], s. a., págs. 9-17 y láminas II-VIII.

tros y manos de las dichas figuras». Ahí está la comprobación documental de lo tantas veces sospechado: la existencia de un taller de Morales, del que salían obras en serie. «No es difícil encontrar pinturas atribuidas a Luis de Morales —decía Covarsí⁽¹⁷⁾ ya en 1928— en las que junto a trozos que ostentan las huellas inconfundibles del maestro, hay otros que no se pueden atribuir al mismo. Hace suponer tal detalle que en las obras producidas con la colaboración de otros pintores que trabajaron bajo su dirección, intervenía directamente Morales en aquello más esencial o más necesario de sus correcciones.»

Y en 1935, al comentar la *Adoración de los Reyes*, de la Catedral de Badajoz⁽¹⁸⁾, habla de «auxiliares que debieron copiar de cartón, dibujos u originales», suponiéndose por otro escritor recientemente⁽¹⁹⁾ que las diferencias apreciadas en la técnica de algunos cuadros «deben atribuirse, en todo caso, a discípulos y colaboradores, que formando parte integrante de su propio taller, realizarían obras secundarias, reservándose el maestro aquellas figuras más destacadas, que requerían un mayor esmero, una más cuidada y detenida ejecución».

Aquí vemos, pues, que existía dicho taller en el que con Morales trabajaban colaboradores, aunque hasta ahora no se haya publicado el nombre de éstos. A su lado pintaron Jerónimo⁽²⁰⁾ y Cristóbal, sus hijos, y sospechamos que Francisco Flores, Alonso González, quizá Cornelius van Suereudonck (holandés) y algún otro. En próxima ocasión volveremos sobre tan sugestivo tema.

Baste consignar por ahora que el retablo de la Higuera es labor característica de taller moralesco y, por cierto, no de las más interesantes. Lo acreditan de consuno la limitación de la obra que había de hacer de su mano el maestro (esto parece indicar que en otros casos se ceñía sólo a dirigir y rectificar) y la escasez de la paga: ciento setenta ducados. Morales, que cobraba mil por los de Alconchel y Elvas, más de 700 por el de San Felices de los Gallegos y cantidades crecidas por los de Evora, Arroyo del Puerco, etcétera, no es creíble que en el apogeo de su gloria se comprometiese a pintar un buen retablo por retribución tan exigua.

⁽¹⁷⁾ Covarsí, *op. cit.*, en la nota 9, pág. 400.

⁽¹⁸⁾ Covarsí: *El museo de la Catedral de Badajoz*, art. in. *RCEE* Extr. IX (1935), 12.

⁽¹⁹⁾ V. Sambricio, *op. cit.*, págs. 139-140.

⁽²⁰⁾ La partida bautismal de Jerónimo la publicamos en el trabajo citado en la nota 14, página 12.

Asisten como testigos Gaspar Gutiérrez, Francisco Sánchez y Alonso García, ninguno de los cuales firma. No debían de ser personas del círculo moralesco, sino ocasionales estantes en la escribanía, a los que esa circunstancia ha llevado a la gloria de unir su nombre al del *Divino*.

En cuanto a la obra propiamente dicha, el retablo habría de constar de los cuadros siguientes:

a) Tablero de la parte del Evangelio (derecha del lector): «Christo atado a la columna, de la mayor estatura que pudiere caber, conforme al dicho tablero.»

b) Tablero central: «Ece omo entero, con Pilatos questé señalando algunas figuras que cupieren en el dicho tablero.»

c) Tablero de la Epístola (izquierda del lector): «Christo con la cruz a cuestras con alguna gente, la que cupiere conforme al dicho tablero.»

d) Tablero superior (único): «Vna quinta angustia con los medios cuerpos para arriba.»

Ya hemos indicado que desde los tiempos de Ponz (1772), el retablo constaba de *seis* cuadros, es decir, dos más que los estipulados en el contrato: *San Juan* y la *Magdalena*. Es de presumir que se añadieran en época poco posterior, con objeto de darle mayor elevación, si no se adicionaron por cualquier otra causa. Pero de ellos trataremos luego. Los que están descritos y especificados en el contrato, se conservan todos.

Para nosotros es incuestionable que se trata de cuadros esbozados por el maestro, pintados por los colaboradores con arreglo a sus indicaciones y terminados por él. Y creemos firmemente esto, porque la temática del retablo corresponde exactamente a lo exigido por Martínez, el cual precisa detalles como si hubiese tenido a la vista los modelos, y además se da la circunstancia de que ninguno de los cuatro presenta originalidad, sino que son repeticiones, más o menos modificadas, de un tipo uniforme, en serie, por decirlo así. ¿Crearía Morales modelos con destino a un retablo por el que apenas si le pagaban algo más de los gastos de material? No parece verosímil.

Lo más probable es que Ginés Martínez seleccionase los que fuesen de su gusto entre los diversos cartones que le mostraren en casa de Morales, y los describiese en el contrato para tener la seguridad de que se harían conforme a los modelos vistos. Tampoco es creíble que del modesto retablo de la Higuera tomara la idea para una serie de producciones muy superiores a él, como

LUIS DE MORALES

A



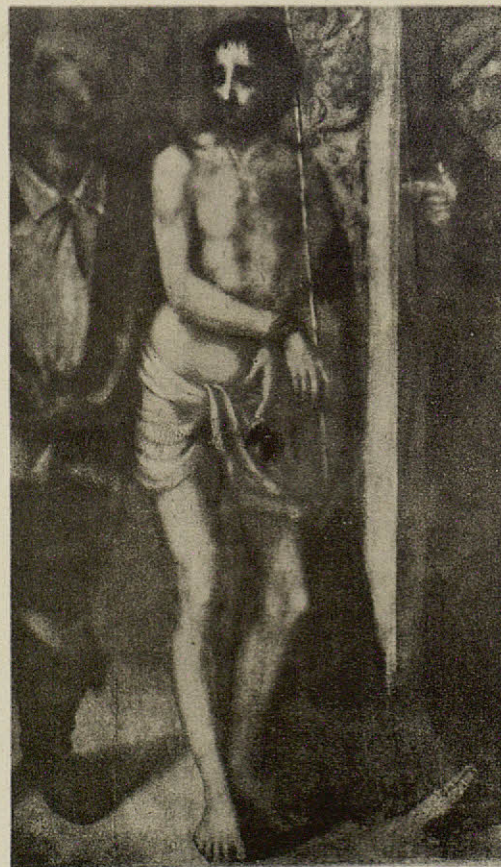
B



A: San Juan Evangelista B: María Magdalena.

Retablo en la parroquia de Higuera la Real.

LUIS DE MORALES



Ecce Homo



Cristo con la Cruz auestas



Cristo a la columna

Retablo en la parroquia de Higuera la Real

veremos más adelante, sino que, por el contrario, procurase dar versiones de temas ya tratados y trabajados.

Así vemos, por ejemplo, que el *Cristo atado a la columna* pertenece, sin duda, a una serie que se enlaza directamente con el del retablo de Arroyo del Puerco, que aventaja al de Higuera en la expresión del rostro y en la tonalidad de las carnes. El artificioso plegado de los paños y la servidumbre a un modelo que se nota en el de la Higuera, reflejada hasta en la posición absolutamente impropia de la figura (casi de espaldas a la columna) denotan a las claras que está hecho teniendo a la vista una academia trazada sin grandes preocupaciones y como por vía de ensayo. Tan sólo la cabeza, mucho más lograda que el resto de la figura, con la mirada vuelta al cielo y un gesto de dolorosa y resignada aceptación, revela el rasgo genial del maestro. Por cierto que entre las distintas versiones del tema, atribuidas a Morales, solamente estas dos citadas tienen la vista fija en el cielo.

El *Cristo con la cruz a cuestas*, que formaba el tablero central, tiene asimismo amplia representación en el catálogo moralesco. Aparte el que se le atribuyó de la colección de Lázaro Galdeano, que hemos estudiado detenidamente en casa de nuestro ilustre amigo, sin encontrar fundamento alguno en que basar semejante atribución, tenemos como más destacantes el del Colegio del Patriarca, el de la colección Grases Hernández, de Barcelona, y el del conde de Mayorga.

Derivados los dos primeros y el de la Higuera de un modelo común, quizá supere a todos en sentimiento y delicadeza el del Patriarca, obra toda ella de la mano del maestro, posiblemente adquirida por el Beato Juan de Ribera durante su episcopado en Badajoz y, según críticos ⁽²¹⁾ «it is probable that... can be dated before 1568». En nuestro sentir, es esta tabla higuereña la que más calidades auténticas de Morales tiene de las cuatro primitivas. Acaso por ser el paño central y más visible tomó una parte mayor, dejando a los colaboradores más amplio margen en los restantes. Esto no pasa de ser una suposición nuestra sin más base que la apreciación personal.

Pero la confirmación más absoluta de que ante el retablo de la Higuera estamos en presencia de una característica obra *de taller*.

⁽²¹⁾ *Morales in the collection of the Hispanic Society of America*, New York, 1925, página 2.

nos la ofrece la consideración del *Ecce Homo*. Entre los numerosos atribuidos a Morales, cabe hacer dos grupos de clasificación: uno, de figura aislada, y otro, de varias figuras, en el que incluimos los de dos (Arroyo del Puerco, Hispanic Society) y los de tres (Academia de San Fernando, Retablo de Higuera).

En todos los que integran este segundo grupo aparece una figura, siempre a la izquierda de Cristo, que nunca se descubre completamente y que, mirando al espectador, señala, con el dedo índice de la mano derecha extendido, al Señor. A nuestro modo de ver, corresponde la primacía de la ejecución, minuciosa, detallista, al de la Academia, siguiéndole en importancia los de New York, Arroyo y el que nos ocupa.

Ginés Martínez gustó del modelo propuesto e hizo constar en el contrato que había de ser un «Ece omo entero con Pilatos queste señalando», es decir, conforme a la que había visto. Basta echar una ojeada sobre el cuadro de la Higuera para apreciar que temáticamente es una derivación del de la Hispanic Society (dos figuras), posiblemente anterior al de la Academia (tres), ya que ni siquiera está logrado el encaje de la figura del sayón, fuera de lugar y como sobrepuesta. Morales, en obra propia, hubiera cuidado más la distribución de las personas, como lo atestiguan los cuadros de Arroyo del Puerco y los que se conservan en la Catedral de Badajoz.

En cuanto a la *Quinta Angustia*, no hay que esforzarse para ver que es una de las innumerables y adocenadas imágenes que produjo el anónimo pincel de algún colaborador. Dura de trazos, rígida la figura de Cristo muerto, en posición completamente falsa, no vale la pena de que nos detengamos en su examen. Covarsí⁽²²⁾ ha hecho un exacto juicio de ella: «La impresión que esta obra da es de decadencia, parece un puente entre las tablas de devoción de Morales que representan esta trágica escena y las numerosas de los imitadores que andan por el mundo atribuidas al maestro badajocense, faltas a todas luces de las cualidades pictóricas y emotivas que le caracterizaron; duras y caricaturescas.»

Las dos tablas que se han unido a las que fueron contratadas son, sin duda alguna, lo mejor del retablo y obra de magnífica pintura. No se acusa en ellas el manierismo agudizado —tan pregrequista— que destaca en las restantes. Hay más vida y más

(22) Covarsí, *op. cit.*, en la nota 9, pág. 400.

Imitador de LUIS DE MORALES



Quinta Angustia (Higuera la Real).

LUIS DE MORALES



Quinta Angustia (Iglesia parroquial de Polan).

LUIS DE MORALES



A



B



C

Ecce Homo

A: Iglesia de Arroyo del Puerco. - B: Hispanic Society (New York)
C: Academia de San Fernando (Madrid)

naturalidad en la realización. Tan sólo el fondo lleva una técnica ornamental semejante a la que se encuentra en los otros cuadros del *Divino*. Apuntaremos la semejanza —pese a la diferencia de expresión entre el modelo del *San Juan* y el que sirvió para el que figura en el cuadro de la colección Mayorga (número 34 de la Exp. del Prado)—: para nosotros, es posible que una misma retina los viera y acaso una misma mano los llevara a la tabla. ¿Fué el propio Morales o fué un discípulo suyo? Cualquiera que sea, fué un pintor de primer orden, delicadísimo y grácil, distante —al menos en el momento de la creación— del que plasmó la *Quinta Angustia* o el resto de los cuadros higuereños, si se exceptúa el *Cristo con la cruz*.

Varias veces han estado los cuadros de este retablo puestos a la venta y la narración de las peripecias ocurridas con ellos durante treinta años exigiría un espacio del que no disponemos ahora. Recientemente se ha publicado en la prensa local un breve artículo de don Fernando Castón que compendia la historia, y transcribimos a continuación en sus partes esenciales:

«Declarada ruinoso la Iglesia [higuereña] y cerrada al culto en 1862, y agotados los donativos y otros medios a que se recurrió para su reedificación no lograda, el señor don José María Claros, patrono de la capilla y retablo, pide en 1864 licencia al Prelado para proceder a su venta y dar cima con el producto a la obra de la Iglesia. Visto el favorable informe del Ayuntamiento, clero y de una Junta parroquial mixta que funcionaba, el obispo accedió a lo pedido. Los seis cuadros se remiten a Madrid, al domicilio del señor Claros, a principios de 1866. En Madrid se discute sobre la autenticidad de los cuadros, ofreciendo en este momento sólo la cantidad de 6.000 escudos. Después del dictamen de la Academia de San Fernando se fijan en 6.000 duros. El Gobierno se resistía a la compra por el mal estado del Tesoro. Hacia 1882 propone el señor Claros, asesorado por Barrantes y Madrazo, que se debía proceder a la restauración, con lo que se facilitaría la venta de las tablas. El pintor Jiménez llevola a cabo, cobrando por ella 12.000 reales. Tal fué su acierto que su valor se elevó al quintuplo. Así es que Barrantes opina que bien pueden enajenarse por veinticinco mil duros. El panorama se vestía de encantos. Pero no duró mucho la dicha.

En 1884 sufren embargo los bienes de don José María Claros, y como él figuraba propietario de las tablas, son éstas también secuestradas.

Al Tribunal civil de Sevilla —fuero del domicilio del acreedor— ha de acudir el Párroco de la Higuera reclamando como bienes eclesiásticos las referidas pinturas. Reconócese un derecho tras no pocos gastos y réplicas.

Otra dificultad: los cuadros están depositados desde su restauración en casa de don Serafín Uhagon, calle del Piamonte, número 2 triplicado, cuarto 2.º Este ha dado el oportuno resguardo, pero es el caso que representa en Madrid a la razón social «Figuera-Silvela», la que se ha declarado en suspensión de pagos. Nuevas alarmas por la posible suerte de las pinturas. Felizmente se desvanecen los nublados.

Por último, y silenciando otros incidentes, el cura de Higuera la Real, en cumplimiento de órdenes del obispo, dispone que vuelvan los famosos cuadros al sitio de donde se desplazaron, y el 22 de agosto de 1893 escribía al Prelado: «Tenemos aquí ya los célebres cuadros después de treinta y tres años de ausencia.»

Muchísimo podría alargarse esta noticia si vertiéramos aquí los numerosos antecedentes que existen en nuestro archivo regional.

Para muestra del estado en que llegaron a ponerse las cosas, nos limitamos a transcribir algunos documentos inéditos y muy curiosos, que servirán al mismo tiempo para dar a conocer la gallarda pluma y la firmeza recia de don José María Claros, ingenioso escritor y político extremeño. ⁽²³⁾

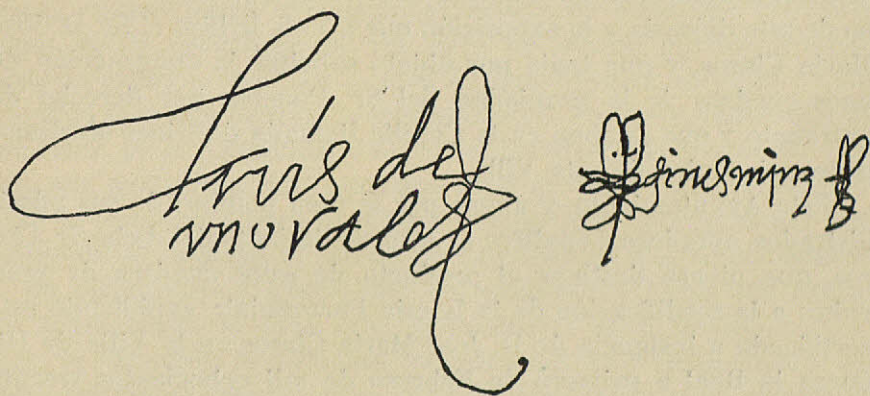
Va también, impresa con todo rigor paleográfico, una copia del contrato original de 1565. Los lectores españoles tendrán por primera vez ocasión de ver la firma del glorioso pintor, que hasta ahora les era completamente desconocida.

1. CONTRATO DEL RETABLO

en la çiuðad de badajoz veynte y seys dias del mes de ottubre de myll e quinientos y sesenta e çinco años por ante mj marcos de herrera scriuano publico del numero en esta çiuðad e su tierra por su magestad paresçieron presentes de vna parte gines martinez clerigo vezino de la villa de la higuera çerca de fregenal y de la otra luys de morales pintor veçino desta çiuðad de badajoz e dixeron quellos son convenidos e conçertados en esta manera quel dicho luys de morales a de pintar vn rretablo para vna capilla de la yglesia de la dicha villa ques del dicho gines martinez en el qual a de pintar en el tablero de la parte del Evangelio Xpisto atado a la columna de la mayor estatura que pudiere caber conforme al dicho tablero y en el tablero del medio el ece omo entero con pilatos queste señalando algunas feguras que cupiere en el dicho tablero y en el tablero de la parte de la epistola Xpisto con la cruz a cuestas con alguna gente la que cupiere conforme al dicho tablero y en el tablero de arriba vna quinta angustia de los medios cuerpos para arriba y questa obra a de ser de su propia mano los rostros y manos de las dichas feguras y toda la tabla vaya dorada y estofada los canpos grabados donde se rrequiriere y que vaya hecha en buen tienpo el qual rretablo a de dar pintado y dorado y estofado el dicho luys de morales segun dicho es de aqui al dia de sant Juan de Junio primero que viene del año de mill e quinientos y sesenta y seys años por la qual dicha obra

⁽²³⁾ Archivo del autor: *Expediente sobre el retablo de Morales en Higuera la Real*, contiene al pie 20 documentos muy curiosos.

y pintura el dicho ginez martinez a de dar y pagar al dicho luis de morales çiento y setenta ducados los cient ducados quando diere los tableros hechos geronimo de valencia y los setenta ducados quando diere la obra acabada para lo qual cunplir e pagar los dichos ginez martinez y luis de morales cada vno dellos por lo que les toca obligaron sus personas e bienes muebles e rraizes avidos e por aver y para execuçion dello dan poder a las justiçias desta çuadad e de fuera della que lo executen y se someten espeçialmente al foro e jurisdiccion desta çuadad de badajoz e rrenunçiar su propio fuero e jurisdiccion e la ley sid convenerid de juridicione onjvn judicun para que por todo remedio e rrigor del derecho e via executiva les conpelan a lo ansy cunplir e lo executen en la persona e bienes de la parte rebelde y de su valor hagan pago a la obidiente de todo lo que oviere de aver atan cunplidamente como sj esta carta fuere sentencja difinitiva de juez competente por ellos consentida e pasada en cosa juzgada e rrenunçiaron todas leyes fueros y derechos que contra lo que dicho es y en su favor sean en espeçial la ley e rregla del derecho que diz que general renunçiaçion fecha non vala lo qual otorgaron estando en la posada de mi el dicho scriuano dia mes e año dichos siendo testigos gaspar gomes e francisco sanchez e alonso garcia vezinos desta çuadad e lo firmaron de sus nonbres.—*gines martinez*.—*Luis de morales*.—Passo ante mi Marcos de herrera scriuano publico.—Recebi diez maravedis de derechos.—*herrera*.

The image shows two handwritten signatures in dark ink. On the left is a large, flowing signature that reads 'Luis de morales'. On the right is a smaller, more compact signature that reads 'Gines martz'.

Firmas de Luis de Morales y de Ginés Martínez que figuran al pie del contrato original.

2. COMUNICACION DEL CURA PARROCO

El Ilmo. Sr. Obispo de esta Diócesis, hoy de Segorbe, después de haber oído el dictamen del Clero, con fecha doce de Febrero, del año anterior, ofició al Cura que suscribe para que permitiese la extracción de seis cuadros que formaban el retablo de la Capilla de Gines Martínez en esta Iglesia Parroquial, y los que pertenecen al Sr. D. José M.^a Claros, con el laudable y piadoso objeto de que dicho Sr. los enagenara e invirtiese su producto en la reparación de la citada Iglesia; fin que su celo y religiosidad se proponía en el expediente que con tal motivo promovió. Lo que hago constar para que al Don José María Claros, no se le oponga inconveniente alguno en la enagenación de los indicados cuadros. Higuera la Real 31 de Enero de 1866—*Vicente Gonzalez Cuadrado* (Hay un sello de dicha Parroquia.)

3. CERTIFICACION DE LA ALCALDIA DE HIGUERA LA REAL

D. Trinidad Solesio, Licenciado en Jurisprudencia y Alcalde Constitucional de esta Villa &^a. *Certifico*: Que por el Ayuntamiento de mi presidencia se ha remitido el informe que pidió el Sr. Obispo de esta diócesis, a la exposición que a V. S. le hizo el Sr. D. José María Claros, y que tenía por objeto solicitar la enagenación de unos cuadros de la propiedad del Sr. Ponente por derecho de patronato y que estaban en la Capilla llamada de Gines Martínez, parroquia única de esta Villa.

Este Ayuntamiento, y ahora por si y en nombre de sus administrados, agradece y enaltece el desprendimiento del dicho Sr. Claros, que piensa destinar el producto de estos cuadros de gran valor, a la reedificación de la Iglesia Parroquial; expidiendo este certificado a instancia de D. José María Claros en la Villa de Higuera la Real a primero de Febrero de mil ochocientos sesenta y seis.—*Trinidad Solesio*.—(Hay un sello de dicha Alcaldía.)

4. INFORME DE LA ACADEMIA

Ilmo. Sr.—En vista del oficio de V. S. y de la instancia que al mismo acompaña, para que la Academia informe acerca del mérito de seis cuadros que el Sr. D. José M.^a Claros ofrece en venta con destino al Museo Nacional, he acordado después de examinados dichos cuadros y de conformidad con el dictamen de su sección de pintura, informar a V. S. lo siguiente:

La Academia no ha vacilado un momento para aceptar cuanto expone el Sr. Claros respecto al origen y autenticidad de estas obras muy conocidas de antiguo y ventajosamente reputadas entre propios y estraños por haber pertenecido a la Capilla de Santa Catalina Martir en la Iglesia Parroquial de Higuera la Real en la provincia de Badajoz donde se vieron expuestas constantemente hasta hoy que por consecuencia del estado ruinoso de dicho templo se ha cerrado al culto.

Estas circunstancias de público conocidas, afirman el juicio que ha formado la Academia, no obstante que se halla de tal modo manifiesto en estas obras el estilo característico del pintor Morales, que no deja lugar a duda alguna respecto a su originalidad. Como ya queda dicho, son seis las tablas que componen la colección que nos ocupa, refiriéndose todas a la pasión de Jesucristo, y tres de ellas representando un asunto con figuras de cuerpo entero y tamaño natural, cuya circunstancia, aparte de otras que se distinguen, es de verdadero interés para un museo público, cuando todavía existe en muchos la idea de que Morales no pintó en sus cuadros más que figuras de medio cuerpo. Es, pues, indudable en concepto de la Academia, que las tablas ofrecidas por el Sr. Claros, son auténticas, así como que debe recomendarse su adquisición al Gobierno; pero al mismo tiempo tiene que lamentar tratando de su tasación el estado de deterioro en que se encuentran y las dificultades y gastos que necesariamente tiene que causar su restauración, la cual, caso de acordarse sería preciso hacerla bajo la dirección de personas muy entendidas y empleándose las más estudiosas precauciones, pues de otro modo sería muy facil conseguir su total ruina.

Por tales razones y teniendo en consideración el valor relativo de estas pinturas con respecto a otras obras del mismo autor,

adquiridas ya en España, ya en el Extranjero, la Academia entiende que podrá proponerse a esa Dirección Gral. una cantidad que varíe de siete mil a ocho mil escudos.—Todo lo que tengo la honra de poner en conocimiento de V. S. para los efectos que convengan en esa Dirección. Dios gu[ard]e, &.^a Madrid 14 de Junio de 1867.—(Es copia.)—*B. Peyrounet*.—Ilmo. Sr. Director Gral. de Instrucción Pública.

5. COMUNICACION DEL GOBIERNO CIVIL.

O. DEL REGENTE DEL REINO DECLARANDO QUE EL RECIBO DADO POR EL CONSERGE DE LA ACADEMIA DE NOBLES ARTES A D. JOSÉ M.^a CLAROS SE CONSIDERE COMO DOCUMENTO AL PORTADOR

El Ilmo. Sr. Director Gral. de Instrucción Pública con fecha 31 último, me comunica la orden que sigue: El Excmo. Sr. Ministro de Fomento, me dice con esta fecha lo siguiente:

Ilmo. Sr. En vista de una instancia del Ayuntamiento de Higuera la Real, provincia de Badajoz, en solicitud de que se le devuelvan unos cuadros atribuidos al divino Morales, depositados en la Academia de San Fernando por D. José M.^a Claros y que pertenecen a la Iglesia Parroquial de dicho pueblo, Su Alteza el Regente del Reino, se ha servido resolver que por la referida Academia se entreguen los cuadros mencionados a la municipalidad expresada; previa presentación del resguardo que expidiera al recibirlos, considerado en este caso como documento al portador. Lo que traslado a V. S. para su conocimiento y demas efectos.

Lo que traslado a V. para su conocimiento, el de esa municipalidad y efectos oportunos.—Dios gu[ard]e a V. muchos años.

Badajoz 12 de Nbre. de 1870.—El Gobernador interino.—*Andrés Galán*.—Sr. Alcalde de Higuera la Real.—(Es copia.)

6. COMUNICACION DEL ALCALDE DE HIGUERA LA REAL
A D. J. M.^a CLAROS

RECLAMANDO EL RECIBO DE LOS CUADROS EN VIRTUD DE LA O. DEL RE-
GENTE SERRANO

Para cumplir una orden de S. A. el Regente del Reino, fecha 31 de Octubre anterior se hace indispensable entregue V. el recibo que obra en su poder de estar depositados los cuadros de la Iglesia de esta Villa en la Academia de Sn. Fernando, para hacer con él el uso que en la misma orden se me previene.—Al efecto, y para que quede garantido el portador de éste, le entregará el oportuno recibo que acredite la entrega, esperando no pondrá obstáculo al cumplimiento de un servicio tan importante.—Dios gu[ard]e a V. m[ucho]s añ[o]s. Higuera la Real 14 Nbre. 1870.—*Francisco Monsa.*—Sr. D. José M.^a Claros.—(Hay un sello de dicha Alcaldía.)

7. CONTESTACION AL ANTERIOR OFICIO

El recibo de los cuadros de la Capilla del patronato de Gines Martínez, presentado por mí en la Academia de Sn. Fernando, es un documento de liberación de que no puedo de modo alguno desprenderme; porque su falta implica para mí hasta el riesgo de un procesamiento.

Para cumplir no obstante el precepto de S. A. el Regente del Reino, lo remitiré a esa al mismo tiempo que un segundo documento confirmatorio del primero que obra en mi poder para que testimoniados ambos por escribano público, obren en el expediente que se sigue sobre este punto, los efectos que haya lugar.

La discrección de V. comprenderá que esta determinación, al propio tiempo que garantiza mi honor y mi respetabilidad en dicho asunto, asegura al mismo tiempo los intereses de la Iglesia y del pueblo, y no podrá menos de merecer su aprobación.

Dios gu[ard]e a V. muchos años. Casa de la Vicaría 26 de Nbre. de 1870.—*José M.^a Claros.*

8. O. DE LA DIRECCION GRAL. DE INSTRUCCION PUBLICA

EXPLICANDO LA SINGULAR DE LA REGENCIA DECLARATIVA DE SER EL RECIBO DEL CONSERJE «DOCUMENTO AL PORTADOR» Y REMITIENDO AL AYUNTAMIENTO A LOS TRIBUNALES DE JUSTICIA

(Hay un sello que dice: Poder Ejecutivo, Ministerio de Fomento: Dirección General de Instrucción Pública.—Negociado 3.º) Al Director de la Academia de San Fernando, digo hoy lo siguiente.—Excmo. Sr. En vista de lo expuesto por D. José María Claros, acerca de la interpretación que da el Ayuntamiento de Higuera la Real, Provincia de Badajoz, a la Orden de la Agencia del Reino de 31 de Octubre último por la que se dispuso que por esa Academia se entregaran ciertos cuadros atribuidos a Morales, a quien presentara el recibo que expidió esa Corporación; ha acordado este Centro Directivo que se haga presente a los interesados que en la referida disposición de S. A. no se prejuzgó ni pudo resolverse la cuestión de propiedad de dichas Obras de Arte, puesto que esta decisión está fuera de la competencia de la Administración y es exclusiva de los Tribunales de Justicia, ante los cuales deben ventilar aquellos sus derechos.—Dios gu[ard]e a V. S. muchos años. Madrid 29 de Diciembre de 1870.—El Director General.—*Manuel Merelo*.—Sr. D. José María Claros.

9. CARTA A FRANCISCO BOZA

Sr. D. Francisco Boza. Vicaría Junio de 1872.

Apreciable sobrino:

He recibido con mucho gusto la tuya del 20 relativa a la utilización de los cuadros de Morales depositados por mi en la Academia de San Fernando, porque dicha comunicación me proporciona la coyuntura de darte sobre el particular explicaciones a virtud de las cuales podras comprender la cuestión bajo su verdadero aspecto.

En 1.º lugar padeces una equivocación creyendo que puedes reclamar la disposición de esos cuadros en calidad de Alcalde de la Higuera. Mas derecho tendrías en todo caso como individuo de

la familia Claros, si por virtud de la marcha de las generaciones no estuvieran delante otros individuos y otras ramas. Los cuadros pertenecen a la Capilla fundada en nuestra parroquia por uno de nuestros ascendientes llamado Ginés Martínez.

La capilla misma no es más que una parte de la Capellanía Laical o legado pío fundado por él mismo y que en estos últimos tiempos radicaba en la familia Claros. Después de un litigio de que debes tener noticia, fué declarada dicha fundación como un mayorazgo y aplicándole las leyes de desvinculación vigente, se adjudicó la mitad al último poseedor, que lo era nuestro difunto tío Manuel Claros Pbro., y la otra mitad a mi difunto padre en calidad de inmediato sucesor según las disposiciones de la fundación. El derecho de patronato de la Capilla como indivisible pasó a mi padre y se transmitió a mí como único hijo.

Ni el pueblo, pues, de la Higuera, ni la Iglesia, ni nadie, tiene derecho a disponer de unos cuadros que son una propiedad mía. Que esta propiedad en su calidad de destinada al culto eclesiástico, pueda tener tales o cuales limitaciones, nada implica para el fondo de la cuestión. En todo caso, esa circunstancia servirá para aumentar los inconvenientes y trabas que surgen para la enagenación de esas alhajas y para su aplicación a cualquier objeto por benéfico y laudable que sea.

Con esta explicación y la firmeza de principios que en mí conoces, puedes comprender que no consentiré nunca la aplicación del valor de los cuadros a ningún objeto más que al religioso a que fueron dedicados por el fundador, u otro equivalente. La defensa de estos derechos me incumbe por obligación de conciencia y de honor, puesto que en mí ha venido a refundirse la representación íntegra de los derechos familiares; y así en tí está menos bien que en otro alguno el contrariarla, porque aunque sea indirectamente, revierte a tí y a tu línea la expectativa de esos derechos.

Además, al formarse el expediente para la reedificación de la Iglesia Parroquial se les ocurrió en esa echar mano de ese recurso. Formaron el expediente: recurrieron a mí: impetraron para evitar dudas y contiendas la autorización del Prelado diocesano; y previos todos estos antecedentes, yo saqué los cuadros de la Capilla; los llevé a Madrid, y los ofrecí al Gobierno para su adquisición. Este ordenó que informase acerca de ellos la Academia de Nobles Artes, y allí se hallan a virtud de las vicisitudes de los tiempos y de la naturaleza misma de las cosas como indicaré en-

seguida. Por de pronto, fijate en que habiendo yo hecho esa cesión condicional, determinada y ligada con la voluntad del Prelado no puedo faltar a ella, sin herir las prescripciones de la justicia y sin dar muestras de una informalidad que desautorizaría a cualquiera persona decente.

Me resta aún que añadir otra consideración: Suponiendo que los cuadros se destinaran con acuerdo del Sr. Obispo al único objeto designado ya de comun acuerdo por este, el Clero, el Ayuntamiento y por mi, todavía sería no solo una indiscreción, sino un desatino, su venta en las circunstancias actuales. En mi pobre opinión, los cuadros están muy distantes de tener un verdadero mérito artístico. Lo que sí tienen es un gran valor histórico. Como manifestación de la marcha de nuestras escuelas de pintura, quizás no puedan ser sustituidos por ningunos; porque Morales pintó poco; sus cuadros son raros, y no se conocen más que dos colecciones importantes; la de la capilla de Ginés Martínez y otra que está en la Iglesia del Arroyo del Puerco. De aquí procede que dichos cuadros no tienen importancia ni para un particular, ni para un establecimiento extranjero.

Donde la tienen de primer orden es en el Museo Nacional: verdad es que fué reconocida al instante por la Academia y que les hizo desde luego ofrecer 3 mil duros que era la cantidad de que podían disponer. Con dictamen de inteligentes yo creí que era corta; pedí al menos 6 mil y habiendo ocurrido entonces mi enfermedad y la necesidad de ir a Francia a causa de ella, las cosas quedaron en tal estado sin resolver la cuestión. A mi regreso el Gobierno no tenía un cuarto: ahora tienen menos; y por consiguiente la adquisición de los cuadros por el Estado, es de todo punto imposible.

Si se trata de venderlos a particulares, fuera de las razones antes indicadas tenemos que en el estado actual que ocupa la Europa no creo haya persona que tenga sus sentidos cabales que emplee sus dineros en cuadros viejos. Los gobiernos todos no tratan de comprar sino cañones rayados y fusiles de aguja, y los cuadros no se venderán como no sea malbaratándolos a algun chalan que se proponga sacar partido de ellos en mejores tiempos. Creo, pues, haber probado, que aún en el caso de enagenarse los cuadros para el destino ya convenido, no es esta ni con mucho la ocasión de hacerlo.

He dicho cuanto tengo que decir sobre este punto. La cuestión jurídica puedes someterla al dictamen de tu hermano que

es doblemente competente como jurisconsulto y como teólogo. La parte que se refiere a la cuestión administrativa está contenida en la copia de la resolución última de la Dirección de Instrucción Pública, a la instancia hecha por mi con motivo de las pretensiones de ese Ayuntamiento.

Por ella verás que la cuestión ha de ventilarse en los Tribunales de Justicia; los cuales no pueden, ni aun siquiera oír la descabellada pretensión de la Municipalidad. Las demas cuestiones son de buen sentido y tu puedes apreciarlas muy bien. Celebraré que sea en el sentido que te indico porque mi resolución es tanto más invariable, cuanto no tengo en ello ningún interés personal. Yo no me he de meter en el bolsillo ni un solo maravedí de lo que los cuadros produzcan. No trato, pues, más que de salvar deberes de conciencia y honor sobre los cuales no puede tener más que una sola opinión tu tío affmo.—*José María Claros.*

10. NOTA PARA EL SR. CURA PARROCO DE HIGUERA LA REAL

Mi sobrino Lorenzo Claros ha venido expresamente para manifestarme los deseos del nuevo Párroco de la Higuera sobre la reedificación de la Iglesia, y la aplicación al efecto de los cuadros de Morales, que ya fueron presupuestados con dicho objeto. El asunto es bastante complicado, y voy a dar sobre él las convenientes explicaciones:

I *Antecedentes.*—Declarada en estado ruinoso la parroquia de la Higuera se formó expediente para su reedificación en 1867. La Junta formada al efecto, compuesta del clero, el Ayuntamiento y mayores contribuyentes, ideó entre otros arbitrios, la venta de dichos cuadros; pero reconociendo el indisputable derecho familiar que me asistía como Patrono de la Capilla donde estaban, y la necesidad de obtener el consentimiento del Prelado, llenó en debida forma ambos extremos; y cubiertos en regla, se sacaron los cuadros de su lugar, y se me remitieron a Madrid para su venta.

Aunque la prudencia no es virtud mía, tuve en esta ocasión por la misericordia de Dios la necesaria. Calculé que si llevaba los cuadros al extranjero, podrían suceder mil percances y que si se vendían por seis millones, habrían de decir mis paisanos que me había embolsado otros seis. En su virtud, tomé el camino que

los acontecimientos acreditaron de prudentísimo, de ofrecerlos al Gobierno.

Mediaron con éste diversas explicaciones. Pedido informe a la Academia de San Fernando, esta los estimó en 7 u 8.000 escudos; precio en discordancia con el juicio artístico formulado por la misma sobre la autenticidad e importancia de la obra. Hícelo así ver, citando el aprecio de uno de los restauradores de la Academia; que negando contra la misma evidencia, que fuesen de Morales, todavía los había estimado en 6.000 duros; y tomé de aquí ocasión para señalar esa cantidad como el precio mínimo en que podían venderse los cuadros.

La marcha del asunto se entorpeció, como suele suceder en nuestras oficinas con todos los de su clase y yo tuve que salir para Francia por dictamen de los médicos. Recuerdo que a última hora y en las angustias propias de tal situación quiso Dios me acordara de enviar un dependiente que recogiese el recibo de los cuadros. Esta disposición providencial salvó mi honra.

Habiendo permanecido en París todo un año, cuando pude regresar en Agosto de 1868, la revolución se veía venir. Yo no pude más que venirme a casa a poner en cobro mis intereses, y verificada aquella, nadie se acordó, ni pudo acordarse de la Iglesia ni de los cuadros.

Algún tiempo después los cuadros empezaron a ser objeto de la maledicencia de los higuereños; y queriendo estos sacar la brasa con mano ajena, se encendieron en un santo deseo por la restauración de la casa del Señor y dirigieron al Prelado una piadosísima exposición, sacando a relucir los cuadros, de los cuales yo *debía dar razón*. Dila en efecto, diciendo simplemente: «En el Ministerio de Fomento estan: búsquense allí.»

Luego que supo el piadoso Esdrás D. Esteban, con sus venerables hermanos, que los cuadros no se habían vendido en París, se evaporó el celo que los comía por la casa del Señor, y les entró la gana de comerse los cuadros; y comisionaron al *comandante de Voluntarios de la Libertad* D. Francisco Boza para que gestionase la de los pobres aprisionados con destino a un pósito *filantrópico y gubernamental*.

Advertido yo confidencialmente del piadoso designio, acudí en 25 de Mayo de 1870 al Ministerio de Fomento, contando la historia; y pidiendo, que, o se consumase la venta ofrecida antes al Gobierno, o se me devolvieran otra vez los cuadros para restituirlos a la Capilla de mi Patronato.

Entretanto la petición del Ayuntamiento había seguido su curso. El Museo contestó que allí no existían tales cuadros. El Ministerio dijo sencillamente, y dijo bien, que el Ayuntamiento se entendiese conmigo: el Gobernador dijo, no tan sencillamente, que podrían remitir los antecedentes al Juzgado de 1.^a instancia; y los higuereños, más sagaces en esta ocasión y más justos que el Gobernador, sospecharon que había algun *quid pro quo* y me pidieron explicaciones.

No era tan fácil darlas como ellos suponían. Pedidas estas por conducto de mi buen amigo el ingeniero D. Antonio María Vazquez, me dejó lleno de asombro y aún de temor, manifestandome con fecha 8 de Junio, que los cuadros no parecían y que resultaba contra mí una verdadera responsabilidad. No diré más sino que es la angustia mayor que he tenido en mi vida. Al fin, el enredo se puso en claro. Pareció el recibo dado por el conserje de la Academia de San Fernando Don Juan Carrafa: se hizo cargo con él a los dependientes de la Casa y los cuadros aparecieron arrinconados de buena o mala fe en una Sala de la Academia.

Entonces el Ayuntamiento de la Higuera, mudó de medio. Pretendió que el recibo se *entendiese al portador* y a virtud de esta fórmula singular, obtuvo una orden del Regente Serrano para que se le entregaran los cuadros con fecha 12 de Noviembre de 1870.

Como el estúpido *busilis* del recibo al portador formaba la base de este pillesco chanchullo, el Sr. Pablo Esteban por conducto de su esbirro el Alcalde Mousa, se me vino mansamente pidiendo el recibo con fecha 14 del mismo mes. Fácil es adivinar lo que yo contestaría.

Entonces el Sr. Pablo y sus adláteres, heridos en su amor propio y en su concupiscencia, abrieron un proceso en toda forma y remitieron las diligencias a Fregenal. Aunque el Juez era de la cáscara amarga, el chanchullo le causó asco o indignación; tiró el expediente debajo de la mesa, y me mandó decir por tercera persona que no tuviese el menor cuidado por esta indignidad. Recuerdo, sin embargo, a éste propósito que D. Juan Pareja preguntó por mí con verdadero o aparente interés a mi primo Antonio María, y como éste le dijese que seguía bueno en esta casa, contestó con gran estrañeza el interpelante: «¡Como! ¿Pues no está en la cárcel de Fregenal?

No era así. Estaba defendiéndome como suelo hacerlo, y a virtud de mis gestiones la Dirección de Instrucción Pública decre-

tó en 29 de Diciembre de 1870 que la cuestión de propiedad planteada por mí, no podía ser ventilada más que por los Tribunales, a los cuales debería acudir en todo caso el Ayuntamiento. El cual no pensó jamas en tal desatino y se volvió con el rabo entre las piernas a estafar *gubernamentalmente* a sus administrados.

II. *Estado actual.*—*Quonian abundavit iniquitas refrigescet caritas.* La poca que yo tengo se resfrío de tal manera, que ya no me propuse más que salvar mi responsabilidad. *Caritas bene ordinata incipit a se ipso.* Y como el medio más adecuado en tales casos es el *statu quo* de los diplomáticos a este me atuve.

Los cuadros, pues, se hallan, o deben hallarse, en la Academia de San Fernando en el estado que Dios sabe.

El solo sabe también, si el Ministerio de Fomento puede y quiere llevar adelante la compra.

Lo que yo puedo decir al Sr. Cura, sin necesidad de que se lo pregunte a S. D. M. son mis disposiciones. Estas son poner a su disposición los cuadros para que lleve adelante su piadoso pensamiento; pero *in terminis* hablando a la escolástica. Veamos cuales son estos.

III. Procedimiento.—1.º Ni me corresponde ni quiero tener en este asunto por razones buenas o malas *ningún género de iniciativa.*

2.º Yo no puedo, ni debo entregar los cuadros más que a virtud de un expediente para la reedificación de la iglesia.

3.º En el actual orden de cosas, este ni puede ni debe ser más que un pensamiento exclusivo del Prelado. En mi opinión, cualquiera ingerencia en él del Ayuntamiento no hará más que echar a perder el negocio.

4.º Estoy pronto desde mañana mismo a reanudar la pretension de venta al Gobierno, mediante una comunicación del Prelado, demandándolo así, en virtud de los antecedentes que median.

5.º Puede aprovecharse si se quiere, la ida a Madrid de mi sobrino Manuel para que gestione en ese sentido, proveyéndole yo de las recomendaciones que pueda con dicho objeto.

6.º Rehuso terminantemente que el importe de los cuadros, si llegan a venderse, entre en mi poder. En ese caso, yo autorizaré al Prelado o a la persona que él mismo determine para su percepción.

7.º Es menester irse con mucho tiento en esta operación; no olvidando que, por más que esto parezca una paradoja, yo soy

mas fuerte «en mi individualidad fiera y solitaria» como diría Donoso Cortés, para salvar los cuadros de la rapacidad de los buitres, que el Sr. Cura, el Sr. Obispo y todo el Concilio Ecuménico del Vaticano. Así lo tienen demostrado los hechos. ¡Oh *tempora, oh mores!*

8.º No se puede salir de ningún modo en el procedimiento del negocio de la base del derecho de propiedad familiar cuyo representante soy yo, más o menos cohibido por la autoridad episcopal como representante de la Iglesia. En primer lugar, esto es lo justo. En 2.º esto es, en las presentes circunstancias lo hábil. Sobre esa doble barricada nos hemos defendido hasta aquí y deberemos continuar defendiéndonos.

9.º Termino, aunque esto es sacar los pies fuera del plato, advirtiéndolo: que en mi concepto, lo que el Sr. Ministro de Inglaterra Disraeli llama la *crisis del mundo* y yo llamo *cataclismo apocalíptico*, viene probablemente el año que viene o el otro. En todo caso, no tardará mucho mas. Sirva de gobierno para trazar la marcha del asunto con oportuna previsión.

10.º Este para mi enojoso negocio, forma entre mis papeles un verdadero expediente. Si el Sr. Cura necesita algunos comprobantes, para comprender mas cumplidamente el fondo de esta nota, puede pedirlos y se los remitiré con mucho gusto. Casa de la Vicaría 8 de Mayo de 1877.—*José María Claros*.

11. CARTA DE CLAROS A...?

Mi querido amigo:

Va la *Memoria* sobre mis cuadros, comprehensiva de todos los antecedentes, que pueden inspirar alguna curiosidad.

Si Vd. quiere ver a la hermosa pecadora de Mágdalo, desenyada, y principiada a retocar, iré a buscarle después de la una, o cuando V. me diga, con un carruagillo.

En el camino hablaremos del embargo hecho de la personalidad del nieto de Alonso el Sabio, a virtud de la indicación de Maltrana, que no es tonto.

Deseo saber la opinión de mi amiga *la patriota*.

De ambos affmo. amigo.

J. M.ª Cláros.

Viernes 28 de Abril 1882.

12. EXPOSICION AL MINISTRO

Excmo. Sr. Ministro de Fomento.—D. José M.^a Claros, ex-diputado a Cortes, tiene el honor de dirigir a V. E. por sí y a nombre de la Junta parroquial de Higuera la Real, provincia de Badajoz, su pueblo natal, una proposición, cuyo carácter, a la vez religioso, artístico y patriótico, se halla evidentemente en armonía con el carácter personal de V. E. y los principios que noblemente representa al frente del Ministerio que S. M. se ha dignado confiarle.

Existía en la única parroquia de S.^a Catalina Martir de dicha Villa un gran retablo, obra del pintor extremeño Morales, conocido por el Divino; compuesto de seis cuadros con figuras de tamaño natural, referentes todos a la Pasión del Señor, que servía de altar en una capilla fundada por un ascendiente del que suscribe. La vinculación a que pertenecía, se deshizo a virtud de la legislación vigente en la materia; y el derecho de patronato vino a parar legalmente en el infrascripto, como hijo único del Señor D. José Claros Rodríguez de Cárdenas al cual fué primeramente declarado.

Así las cosas, habiendo venido la parroquia a un estado de inminente ruina, y formándose expediente para la reedificación, el Ayuntamiento de la Higuera, a cuyo frente se hallaba D. Trinidad Solesio, sobrino político del que suscribe, rogó a éste que cediera los cuadros para formar con su producto la base angular del expediente de reedificación. Prestose a ello el infrascripto, previa la aquiescencia general de la familia y la licencia del Prelado; y obtenidos estos precedentes, deshízose el retablo y los cuadros vinieron a Madrid para realizar su venta, encomendada con plenos poderes al cesionario.

Por un doble sentimiento de patriotismo y de dignidad, que comprenderá perfectamente el Ministro, a quien la presente exposición se dirige, el infrascripto creyó que debía, ante todo, ofrecer estas joyas artísticas al Gobierno de su país; y así lo hizo a virtud de una exposición dirigida en 10 de Febrero de 1867 al digno antecesor de V. E. en su Ministerio, que lo era entonces el Sr. Marqués de Orovio. Benevolamente acogida la oferta por éste, pidiose informe a la Academia de Nobles artes, la cual consignó en 13 de Junio del mismo año el que adjunto, según copia librada por su Secretario, se acompaña.

El que suscribe, no podía, de modo alguno, conformarse con el tenuísimo aprecio de la Academia, en abierta contradicción con lo estimado por otros inteligentes y con las bases sentadas por la misma con laudable buena fe. Hizolo así presente al mismo Señor Orovio en 9 de Julio de aquel año; y poco después salió para París, donde tuvo que permanecer más de un año, restableciendo su salud comprometida por sus trabajos parlamentarios.

A su regreso a España, la revolución se enseñoreaba del país, y el que suscribe tuvo que dedicarse al cuidado de sus cosas; quedando los cuadros olvidados en el depósito de la Academia de Nobles artes.

El año de 70, se le ocurrió al Ay[untamien]to revolucionario de Higuera la Real, que las joyas artísticas del divino Morales podían servir para la formación de un pósito, real o imaginario; y efectivamente, la idea pareció plausible y donosa al general Prim, Jefe de aquel Gobierno, mandando que los cuadros se pusieran a disposición del Ay[untamien]to.

El infrascripto, enseguida, hizo entender que, aparte de la profanación religiosa y artística, ni Higuera la Real, ni su Ay[untamien]to tenían nada que ver con los bienes suyos o de sus ascendientes; y defendido briosamente su derecho, el Ay[untamien]to y el Gobierno tuvieron que ceder; pero de resultas de esta increíble contienda, los cuadros quedaron abandonados como cosa *vere nullius* en la Academia de Sn. Fernando; y allí, probablemente, habrían acabado consumidos por la polilla, de no haber tenido que venir el infrascripto a esta Corte, a negocios particulares. Con este motivo, pudo enterarse del lastimoso estado de las tablas: participó a la Junta parroquial; y ultimamente esta acordó la restauración de estos por su cuenta, para proceder a su enagenación, en las mejores condiciones posibles.

Verificada aquella en excelente forma, por el restaurador D. Julián Jiménez, la cuestión de la enajenación se reproduce, aunque en diferente forma, de la que tenía en 1867. Las pinturas, perfectamente restauradas, aparecen en todo su esplendor, y tendrán sin duda todo su valor, a virtud de la concurrencia extranjera. Apesar de eso, la Junta parroquial, enteramente de acuerdo con el que suscribe, y abrigando los mismos patrióticos deseos que éste si[em]pre ha abrigado, desea que, antes que a nadie, se ofrezcan al Gobierno de su patria, tomándolos éste a justa tasación.

Comisionado, pues, al efecto por la Junta parroquial, como lo estoy desde el principio por ella y el Prelado para la venta, tengo

el honor de ofrecer a V. E. la adquisición de estas joyas artísticas. Sirvase V. E.^a reconocer, que aquí se llenan a la vez dos objetos. El pueblo de Higuera la Real, sin la menor duda, un subsidio para la reedificación de su única parroquia. Tratándose de una población próxima a 6.000 almas, bien puede decirse que el Estado adquiere gratis los cuadros.

Todavía conviene hacer otra indicación que podrá facilitar la *equitativa y decorosa* solución de este problema; conciliándolo con las escaseces de n[uest]ro presupuesto. La reedificación de la Iglesia no es obra del momento. Necesítanse para ello allegar recursos paulatinamente, y ninguna dificultad ofrece, que la cantidad definitiva de la tasación de los cuadros, y del subsidio otorgado a la Iglesia, se repartan en dos, tres o más años para que sea más llevadera la carga.

Bajo estas bases Suplico a V. E. se sirva tramitar y resolver esta proposición de adquisición de la gran epopeya artística del divino pintor extremeño; completando con ella la riqueza del Museo nacional e impidiendo que estas joyas pasen, como tantas otras, con desdoro nuestro a figurar en las colecciones extranjeras.

Madrid 3 de Mayo de 1884.

13. [NOTA SUELTA.]

El ex Diputado a Cortes, D. José M.^a Claros propone al Gobierno, en nombre de la Junta parroquial de Higuera la Real, provincia de Badajoz, su pueblo natal, la adquisición de seis cuadros del pintor extremeño Morales, apellidado el *divino*, los cuales existían en una Capilla familiar en la Parroquia única de d[ic]ho pueblo; y que, a petición de éste fueron cedidos, con anuencia del Prelado y de la familia por el indicado Claros, como legítimo patrono, con destino a la reedificación de la citada parroquia, declarada ruinoso.

Hecha esta misma oferta por el mismo Sr. en 1867, y favorablemente acogida, y bien informada por la Academia de Nobles artes, el expediente quedó obstruido por diversas causas inútiles de referir.

Restauradas las seis tablas a costa de la Junta parroquial, y restituídas a su primitivo esplendor, la proposición se reproduce en los mismos términos que el año de 67.

Prescindiendo de las poderosas razones, patrióticas y artísticas, que imponen al Gobierno español un deber de honor de adquirir esas joyas, la proposición se presenta en los términos más racionales imaginables. Destinado el valor de los cuadros a la reedificación del templo, y siendo esta obra larga, nada se opone a que su importe se reparta en tres, cuatro o más años, con leve recargo del presupuesto.

Esta prudente combinación, unida a la razón concluyente de que, a una población de cerca de 6.000 almas como es Higuera la Real, se debe, para la reedificación de su única parroquia un subsidio, quizá equivalente al valor de los cuadros, justifica plenamente la petición. Con razón se dice en ella, que el Museo viene, en rigor a adquirir *gratis* la hermosa epopeya religiosa del divino pintor extremeño.

Madrid 3 de Mayo, 1884.

14. [OTRA NOTA]

La historia del retablo del divino Morales de la Capilla de los Claros, en la Parroquia de Higuera la Real, contada con todos sus pormenores, tomaría el carácter de novela, y no haría por cierto, grande honor a n[uest]ra patria. Reduzcamos la narración al *minimum* posible.

El asunto se inició el año de 64.

En el de 67 fueron ofrecidos los cuadros al Gobierno por D. J. M.^a Claros, diputado entonces.

El 70 y 71 sobrevino la lucha entre el Ay[untamien]to patriótico de Hig[uer]a la Real, que quería destinar los cuadros al piadoso objeto de un pósito, y Claros y su familia que defendieron su legítimo derecho, y el acordado destino.

El 77 y el 79 mediaron varias gestiones del Cura párroco de Hig[uer]a la Real, D. Tomás G.^a Puerto para la enajenación de los cuadros, que no dieron resultado.

El 82, la ida de Claros a Madrid salvó los cuadros que se estaban apolillando en la Academia de Nobles artes. Habiendo éste manifestado su situación a la Junta parroquial, se acordó la restauración que hizo el pintor Giménez.

Dados varios pasos inútiles por el referido Párroco y D. José M.^a Claros p[ar]a la enajenación de los cuadros, se acordó pro-

mover otra vez su adquisición por el Gobierno. D. José Claros, competente[men]te autorizado, se dirigió al Ministro de Fomento D. Alejandro Pidal con la adjunta exposición en 3 de Mayo de dicho año. A esa exposición se refiere la siguiente *Nota*.

Acordóse una segunda inspección de los cuadros por la Academia de Nobles artes, y el verano se echó encima, y los artistas se fueron a veranear, y no se hizo.

Habiendo dejado Claros la Corte en 1885, y restituidose a su posesión de la Vicaría, y sobrevenido el cambio político, las cosas quedaron *in statu quo*.

Los cuadros están depositados en casa de D. Serafín Uhagon, cuñado de D. Leopoldo Molano, Piamonte, 3.

El plan de D. José M.^a Claros era llamar la atención sobre esas joyas artísticas, a virtud de un artículo publicado en cualquiera de las *Ilustraciones*. Ofreciose a escribirlo D. Vicente Barrantes pero habiéndose éste marchado a Mérida, para llenar el vacío, el mismo D. José M.^a Claros redactó el bosquejo, que se remite, el cual se proponía publicar a n[om]bre de algún académico de nota que quisiera prohiarlo.

Mas se proponía: a saber, que las *Ilustraciones* publicasen una fotografía de la estampa de la Magdalena, como muestra de la colección; pero los pasos dados al efecto en Madrid, no surtieron efecto.

Sobre esta base pensaba plantear el asunto, encargándose de las gestiones ante el Gobierno y en el Congreso su amigo D. Leopoldo Molano. Puesto éste fuera de juego, y no permitiendo su situación a D. José M.^a Claros ultimar este plan, no hay más remedio que encargar su realización al Sr. D. Gonzalo Arjona, y a su hermano D. Luis, únicos que en la actualidad pueden realizarlo, a virtud de su posición política.

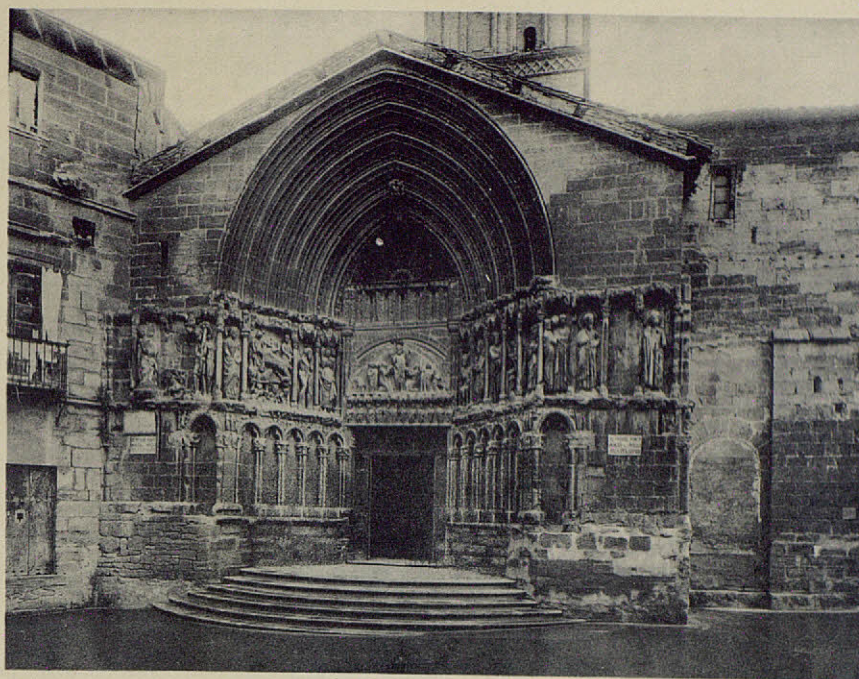
Iniciado el plan, quizá sería un gran golpe llevar los cuadros al Congreso, moviendo con esta poderosa palanca el ánimo de los Diputados, y obteniendo una buena suma, que puede repartirse en tres, o más años, toda vez que la restauración de la Iglesia no es obra de un día.

Vicaría 29 de

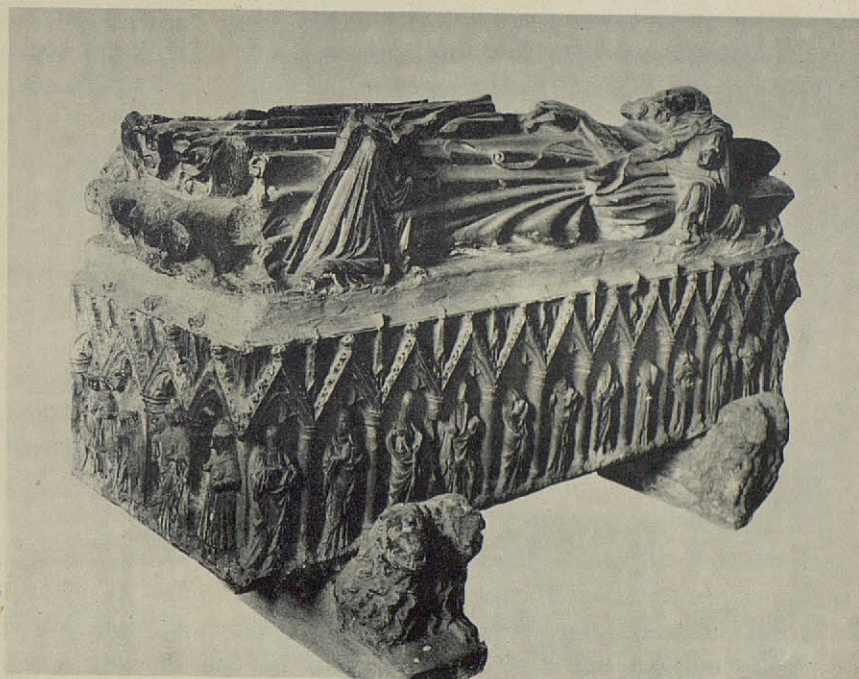
1887.

A. RODRIGUEZ-MOÑINO

LOGROÑO



Portada de la Iglesia de San Bartolomé.



Uno de los dos sepulcros existentes en la Iglesia de San Bartolomé.

EN TORNO AL ARTE

La iglesia de San Bartolomé en la vieja ciudad de Logroño

En este ir y venir, en este deambular por viejos caminos y moradas, en esta inquietud y zozobra constante del espíritu, peregrino en todas direcciones del planeta, en esta ansia o anhelo de ver o descubrir para nuestra vista ahita siempre de cosas nuevas de aquello que impresione más vivamente la retina, damos de vez en vez, y en esta España, para fortuna nuestra, son muchas las ocasiones, con ciudades, pueblos, aldeas o rincones, en los que existen paisajes, casas o monumentos —edificios de un ayer tan lejano que no puede caber en el recuerdo—, en los que parece existir un hechizo o influencia tal que llegan sutil y poderosamente a cautivarnos.

Viaja el hombre y viaja el espíritu, mas hay otras veces que aquél se queda quieto, y es éste, el espíritu, el que se mueve y ajetrete andariego, por esclavitud al pensamiento.

Para el alma inquieta y ávida de deslumbramiento del turista, es esta iglesia de San Bartolomé, enclavada en la capital de la Rioja, un hallazgo magnífico y sorprendente que nos obliga a detenernos, a paralizarnos extasiados, más bien, ante ella, dominados por su gracia, por su influjo arquitectónico y artístico y por su peculiar y atractiva belleza.

Ante los ojos explorativos del que la visita, es esta portada, de gracioso gusto gótico, como una visión solemne de aquellas construcciones de filigrana y encaje que nos legara el siglo XIII como una reliquia más con que engrosar el catálogo de arte de nuestras bellezas y monumentos.

Enclavada en la parte céntrica de la población, tiene esta iglesia de San Bartolomé el hechizo mago de cautivar nuestra atención dejando en nuestros ojos y en nuestra memoria un recuerdo imprecadero. Y es que las visiones de arte se clavan tan hondamente en nosotros, nos envuelven tan sutil y delicadamente, que el pretender alejarlas de nuestra memoria es algo que resulta imposible y hasta pueril el pretenderlo. Dijérase que con ellas dejaron artifices y constructores una pátina de sentimentalismo y evocación que se infiltra certeramente en nuestra alma para florecer siempre pujante y lozana, como una caricia suave y delicada del arte, en la aridez muchas veces gris y monótona de nuestros recuerdos desvaídos, esfumados e imprecisos.

Basta un somero conocimiento de la arquitectura cristiana de la Edad Media para reconocer, desde luego y como indico, en la antigua parroquia de San Bartolomé una construcción del siglo XIII, aunque muy retocada en el XV.

Si hemos de ser concisos y sistemáticos en nuestra apreciación artística sobre este edificio sacro, no podemos por menos de atribuir toda la belleza y valor a su portada, atrayente sin gran suntuosidad, que el artífice del siglo labró como un encaje de Brujas en la piedra hoy carcomida y sucia por la acción demoledora del abandono y del tiempo.

Frente a ella, mientras nuestra vista deléitase maravillada ante su calado, nace en nosotros un agradecimiento *in menti* para aquella labor de retoque que no llegó principalmente más que a su parte interior, a la verdadera iglesia. La exterior, afortunadamente, puede decirse que se conserva intacta, con todo el sabor gótico con que nos la legaran y con esa suavidad cristiana que la resalta, en parangón con otras construcciones análogas.

Portada abocinada en la que las jambas tienen zócalos con arquillos y encima de ellos columnata con estatuas bajo doseletes. Magnífico tímpano que el artista escultor hermoseó con composiciones de alto relieve, cuyo sentido no se descubre hoy claramente, pues no es raro que, debido al abandono en que se la tuvo un

tiempo, cerrándola al culto y destinándola a la baja misión de carbonera, haya precipitado su destrucción.

Ocupa su centro una figura de dudosa identificación, pues debido al desgaste y destrucción ya indicada, es difícil precisar si se trata del Salvador resucitado o el Apóstol San Bartolomé. Lo cierto es que a sus pies y arrodillados rinden culto dos devotos de una de las dos imágenes. En el dintel se halla representado, con un depurado gusto y bajo sendas umbelas, delicada y primorosamente talladas, todo el apostolado y las estatuas de gran tamaño que llenan los intercolumnios de la zona superior del jambaje son personajes del Antiguo Testamento: patriarcas, reyes, profetas, etcétera, que realzan la soberbia majestad monacal de la portada, que si no excede en riqueza, puede al menos experimentar comparación con la famosa puerta de la Virgen de Nuestra Señora de París.

De gran pureza de trazo es el interior de este templo. Severos sus muros, con sus tres naves y sus tres ábsides, separadas aquéllas por pilares poligonales. De reducida amplitud y perfecta visibilidad en su poca altura de techo, dijérase que ella ha recogido más fielmente esa austera y religiosa unción que caracteriza las piadosas construcciones cirtercienses de principios de esa misma centuria.

No tiene el cuerpo de la iglesia más que cuatro tramos: el del coro, el de la nave, el del crucero y el del presbiterio, pero sus bóvedas varían de altura.

En conjunto puede decirse que la belleza del interior de este templo, sencillo y sin motivo ornamental alguno, no guarda afinidad ni relación comparativa con respecto a su valor en la portada. Solamente dos bellísimos sepulcros del siglo xiv llaman poderosamente nuestra atención de viajeros y de buscadores de valores arqueológicos en el interior del sagrado recinto. Magníficos sepulcros éstos, de marmol, pertenecientes a dos caballeros cuyo nombre se desconoce y que ha sido inútil intentar descubrirlos a cuantos investigadores hasta ahora lo han intentado.

En la quietud serena y atrayente del templo, en el silencio acogedor, místico e impresionante del recinto, en la confusa claridad de un altar lateral al fondo de la iglesia, sumido casi en tinieblas, los dos sepulcros parecen huir de la mirada contemplativa de la gente, como si los que en el moraran hubieran querido separar su

herencia corporal lo más posible de las curiosidades del mundo. ¿Quiénes fueron? ¿Qué vida fué la suya y en qué aventuras o lances se vieron? ¿Lucharon en pos de un ideal o fué el amor el que hizo con tesón manejar su espada? La paz llegó para ellos y allí se hallaban descansando en un sueño de siglos, en un sopor letárgico de años, que fueron pasando por ellos sin medida, como si el dios Cronos hubiera detenido el acelerado paso de los días que para ellos no habían de contarse más...

Estos sepulcros nos hablan de la época como una estampa descriptiva en un libro de aquellos tiempos. Libros en los que confúndese el misticismo cristiano con el culto solemne rendido a la muerte.

En la tapa de estos enterramientos, la figura yacente de los que allí buscaron el eterno descanso. Son ambos bultos de tamaño agigantado. Severa su expresión, severo el rostro, en los que parece existir entre los mismos cierta familiaridad, que les da un máximo interés y encanto. Semblante majestuoso el suyo, que una larga barba hace más serio, y bajo sendos bonetes de estofa, labrados a cuadros de relieve, su crecida melena acaricia su cuello, que descansa indolente en un abandono postrero. Conjunto en general hermosamente labrado y en el que el buril del artista se excedió en belleza especialmente en los plegados de sus serios ropajes.

Tienen ambos cuerpos a sus lados dos ángeles arrodillados; uno junto al hombro, otro junto a los pies, y las cuatro figuras, de un reducido tamaño con relación a las yacentes, parecen sostener con devota unción los cuerpos dormidos de los caballeros. Sujeta uno en su diestra una manopla, y su izquierda, en ángulo recto, descansa sobre el pecho. La otra figura parece tener en su mano derecha una espada o cetro —el tiempo lo ha destruído casi totalmente— y su mano izquierda parece retener también elegantemente un guante.

Las urnas de estos sepulcros están decoradas según el estilo del siglo XIV, con series de lindas hornacinas formadas por columnillas prismáticas, arcos apuntados y elegantes glabetes, con sus frondarios y grumos, ocupadas con preciosas estatuillas de proporciones inmejorables y de un sorprendente y gracioso garbo.

Algo hace suponer que tales enterramientos no se hallen ocupados. Los intersticios entre la tapa y la urna denotan haber sido cerados en un período no superior a unos cuarenta años, y por

una parte este hecho y por otra el abandono que en un tiempo se tuvo a esta iglesia, enclavada en la zona antigua de la población, hoy a espaldas del actual y moderno Ayuntamiento, hace suponer la profanación de estos sepulcros, como acontece con otros ya existentes en la provincia.

Lamentable hecho si así fuera, que mermaría considerablemente el valor de aquéllos, robando a la Historia y al Catálogo humano de los que por la vida pasaron un documento más que acaso se perdió en el polvo de los años y fué desvaneciéndose en la neblina de ese mundo invisible de los que se fueron...

MARIANO SÁNCHEZ DE PALACIOS

De las Reales Academias de Bellas Artes de San Telmo,
de San Carlos, e Hispano-Americana de Ciencias,
Artes y Letras

Noticias de algunos templos madrileños desaparecidos ⁽¹⁾

El primer recinto de Madrid y el más antiguo era pequeñísimo; solamente tenía, con el Alcázar del que partía, una reducida muralla, dentro de la Iglesia de Santa María, regularmente mezquita, que estaba frente a la Puerta llamada de la Vega, y algunas casas para los defensores del Alcázar y sus familias. Esta pequeña población debió de ser la que intentaron conquistar Ramiro II y Fernando I, y que no hicieron más que dismantelar los muros, sin lograr tomar la fortaleza.

El segundo recinto, que es el que existía al tomar Madrid Alfonso VI ya tenía más población, que rodean sus murallas, según algunos escritores, de pedernal, y ya con otras puertas, llamadas de Balnadú, de la Vega y de Moros, con dos torres, llamadas de Narigües, cerca del hoy Viaducto, y Gaona, por donde el hoy teatro de la Opera.

Pero dejando estos dos recintos, que no tuvieron más templos que el de Santa María y quizá San Miguel de la Sagra, empezaremos a ver el tercero y que también puede apreciarse en el Plano mandado hacer por Felipe IV a D. Pedro Texeira y Alhuerne (2) y en el que está toda la villa en perspectiva caballera, con sus calles, plazas, Palacios y Conventos e iglesias en 1656, lo que nos

(1) De una conferencia dada en la Casa de Cisneros el día 20 de abril de 1944 por mí.

(2) Don Pedro Texeira y Albuerne estaba al servicio de aquel Monarca y ya había trazado los Mapas de Aragón, Cataluña y Reinos de Portugal y Valencia; este cosmógrafo portugués editó el Plano de Madrid en Amberes, por Salomón Saury, y fué publicado por los editores Juan y Jacobo van Vestagen.

permite orientarnos y fácilmente encontrar el emplazamiento de unos y de otros. En este plano se observa que, fuera de los Conventos, las construcciones no tenían más que un piso, con huertas y jardines, que además de embellecer la población, le daban la salubridad de que hablan los antiguos cronistas.

En la vista más antigua que se conserva de Madrid, y dibujada a pluma por el pintor flamenco Van del Wingaerde, más conocido por Antonio de las Viñas, y que se conserva, con otras del mismo dibujante, en la Biblioteca Real de Viena, se ve perfectamente la muralla que rodeaba la población, y dentro de ella, además del Alcázar, con sus esbeltas torres, las doce mil casas y ciento veintiocho torres que citan los libros antiguos.

En este trabajo, hecho con el solo objeto de vulgarizar las noticias que se saben de sus conventos e iglesias, tomando como punto de partida el referido Plano de Texeira, voy a procurar dar a conocer los más importantes templos madrileños y algo de sus leyendas.

Los dos más antiguos son los de Santa María y San Miguel de la Sagra, que ya estaban en el primer recinto.

La primera debió de existir como mezquita en tiempo de la dominación árabe, cuando esta villa no era más que una reducida población alrededor del Alcázar o Atalaya construida para la defensa del Reino de Toledo, sin poder precisar fecha de su fundación y si solamente que fué iglesia de Canónigos por el hallazgo, en fecha ya más posterior, de la sepultura de uno de ellos, con su correspondiente inscripción. Alfonso VI, en 1080, establece el culto en ella, y de esta época es la Virgen de la Flor de Lis, pintada en un muro, y que al ser descubierta detrás de un retablo fué trasladada, cortando un trozo de muro, junto a la puerta que estaba debajo del coro. También se traslada a esta iglesia la Imagen de la Virgen hallada en un Almudín, y que por esta causa recibe el nombre de la Almudena.

Estaba situada en la calle que recibió el nombre de Santa María y al lado de otra pequeña llamada de la Almudena. En esta calle mataron a Escobedo, salpicando con su sangre los muros del camarín de la Virgen.

Enfrente de ella estaban las casas de Bozmediano, donde se edificó posteriormente el palacio del duque de Uceda, dedicado después a los Consejos.

La iglesia, de pequeñas dimensiones, con primitivo techo de madera y retablo cubierto con planchas de plata y un cuadro en su

segundo cuerpo, en el que el pintor Alonso Cano había pintado el milagro de San Isidro sacando al niño del pozo. Lo verdaderamente notable de esta iglesia era la capilla de Santa Ana, de estilo plateresco, fundación de Juan de Bozmediano, en 1542, a la que se entraba por arco de medio punto con adornos escultóricos y rica verja, y en ella estaban enterrados don Juan de Bozmediano y su mujer, doña Juana Barros, y en su altar se ostentaban ocho tablas, mandadas pintar a Juan de Borgoña por don Alonso, hermano del fundador.

Tan antigua como ésta es la de San Miguel de la Sagra, que estaba pegada al Alcázar y que se debió de dedicar al culto católico al aposentarse en tal Alcázar Alfonso VI; después, Carlos V mudó dicha iglesia a otro sitio con nombre de San Miguel y San Gil Abad y Real.

Detrás de Santa María estaba la de San Juan Bautista, en el sitio que hoy es plaza de Ramales, al final de la calle de la Cruzada. Fué consagrada por Roberto, Obispo Silense, con licencia de don Sancho de Rojas, Arzobispo de Toledo. La iglesia, también pequeña, tenía un pasadizo que comunicaba con el balcón principal del Alcázar, construído para el bautizo de un príncipe en 1629.

En este templo estuvo sepultado el pintor don Diego de Silva Velázquez. En la misma calle de Santa María, después Mayor, estaba el templo de San Salvador, frente a las casas de la familia Cisneros y las de los Lujanes, en la plaza de San Salvador, haciendo esquina con la calle del mismo nombre, hoy de los Señores de Luzón, que tenían en ella sus casas, así como la madrileña familia de Gato y el Palacio del Duque de Arcos.

En 1219 se llamaba de Santa María Magdalena, tomando después el de San Salvador.

Al celebrarse Cortes en Madrid en 1391, se reunieron en una sala de esta iglesia los procuradores de las cuarenta y cinco villas y ciudades y toda la nobleza de Castilla y León.

Desde principios del siglo xvi celebraban los vecinos de la villa sus ayuntamientos, al toque de campana, en una galería encima del pórtico, hasta que Joan Gómez de Mora construyó la Casa Ayuntamiento y Cárcel de Villa, con sus características torres en la misma plaza (3).

Juan Francisco de Funlabrada y Juan de Segura, mayordomos

(3) POLENTINOS: *Las Casas Ayuntamiento de Madrid*.

de la Congregación de Plateros de Corte y Villa, al comprar el altar mayor, sacristía y bóveda de esta iglesia, labran el presbiterio, colocando en su altar la imagen de San Eloy, famosa escultura de Juan Pascual de Mena, haciéndose con este motivo fiestas en la plaza, corriéndose vacas enmaromadas y lucidos fuegos de artificio.

En el interior de su iglesia estaban enterrados los duques de Arcos, don Antonio Ponce de León y doña Mariana de Silva, hija de los marqueses de Santa Cruz y madre de la duquesa Teresa Cayetana de Silva, habido en su primer matrimonio; esta señora era tan culta, que la Academia de Nobles Artes de San Fernando le eligió académica de honor, y también directora honoraria.

También tenían sus sepulcros en esta iglesia el marqués de Claramonte, don Iñigo de Valderrábano y don Pedro Calderón de la Barca, que estaba a los pies de ella, con retrato encima, pintado por Juan de Alfaro.

En uno de los arrabales de Madrid, y habitado por muzárabes, estaba el Convento de San Martín, fuera de murallas en 1126, primeramente como dependiente del Monasterio de Santo Domingo de Silos y desde 1592 como abadía independiente. El primitivo Convento debió de arruinarse. En 1600 Gaspar Ordóñez construye su iglesia, con fachada principal a la plaza de las Descalzas, con un San Martín a caballo, obra de Pereyra, en su fachada, y en su interior varias capillas, y la más principal, la de Valvanera, con el sepulcro del contador mayor de Carlos V don Alonso Gutiérrez y su mujer, doña María de Pisa, de alabastro, con figuras yacentes; él viste de armadura, y con adornos de niños, escudos y figurillas atribuidos a Berruguete.

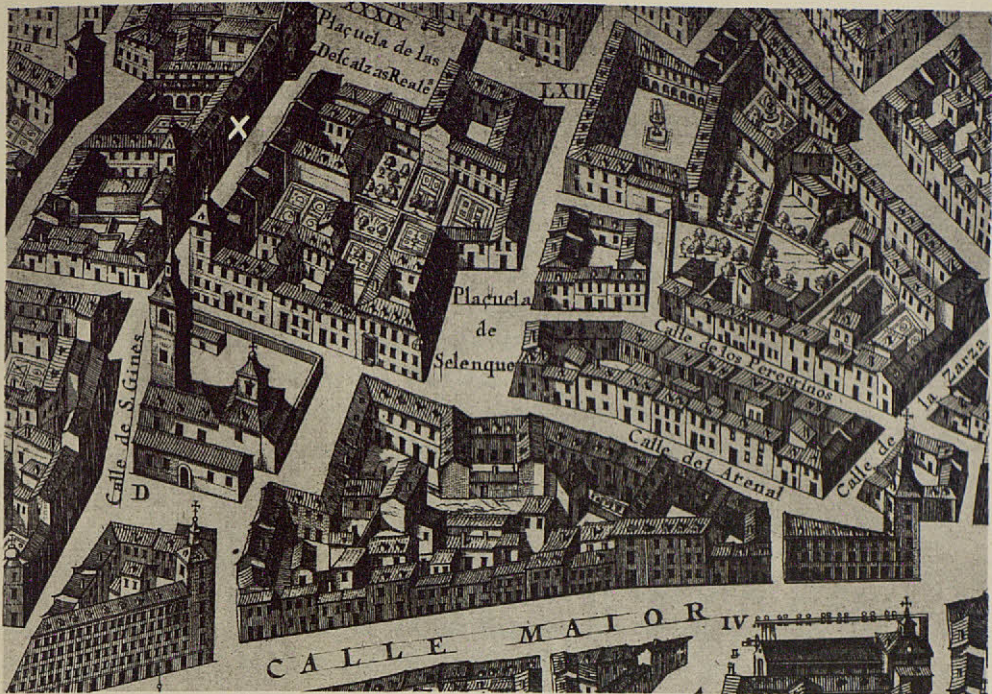
A la entrada del Postigo de San Martín tenían sus casas, obra de Juan de Herrera, el contador don Alonso Muriel y su mujer, doña Catalina Medina, también sepultados en la iglesia, como asimismo el célebre marino Jorge Juan, con un busto labrado por Felipe de Castro.

Había en el referido portillo una cruz de piedra, a la que todos los años salían los frailes a rezar un responso delante de ella con cruz alzada (4).

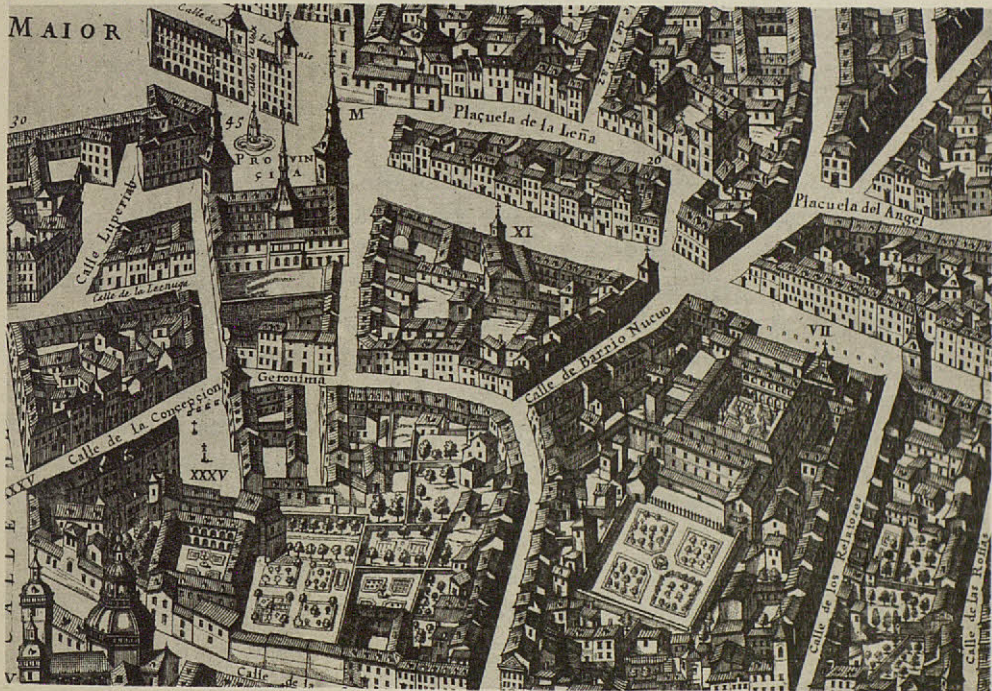
(4) Tenía un letrado que decía: «Aquí murieron algunos de nuestros monjes y varios domésticos de este Priorato, muchos hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento, en defensa de la Señora Reina Berengaria y de su hijo el Rey San Fernando, librándolos de la facción de los Laras, que los tenía rodeados a sus altezas en la Quinta Real.»

ANTIGUAS IGLESIAS MADRILEÑAS

Lám. III



X - Monasterio de Benedictinos de San Martín.



XXXV - Monasterio de Religiosas de la Concepcion Jeronima. + - Convento de la Merced. VII - Convento de Religiosos de la Santisima Trinidad.

Este acto se celebraba en memoria del hecho que voy a referir. Enfrente del Monasterio estaba el Palacio de los Reyes de Castilla, después Convento de las Descalzas, donde se encontraban la Reina doña Berenguela y el niño-Rey Fernando; por las banderías y luchas que entonces se suscitaban, quisieron los de la facción del conde de Lara apoderarse del Rey-niño, lo que impidieron los monjes del frontero convento, ayudados por los cofrades de la Sacramental establecida en él. Entablaron lucha, en la que perecieron la mayor parte de los frailes, y al verse perdidos tocaron a rebato la campana, acudiendo el alcaide de la villa y los caballeros en su auxilio, logrando libertar al Rey y a su madre, huyendo el conde de Lara (5).

En esta misma iglesia de San Martín, al celebrar el Miércoles Santo las tinieblas, a que acudían bastantes damas, llamó la atención de un caballero, que estaba apoyado en uno de los pilares, una señora que, arrebujaada en su manto, era asediada por otro caballero, al que la dama contestaba molesta por sus ademanes e impertinencias. Exasperado aquél, le arrancó violentamente el manto, rozándole la cara. Inmediatamente, el otro caballero que presenciaba la escena sacó a empujones del templo al atrevido y, al llegar a la calle, sacaron las espadas y cruzaron sus aceros, quedando muerto el mal caballero y teniendo que huir el matador a lugar sagrado. Este, que no era otro que don Francisco de Quevedo y Villegas, tuvo que ausentarse de la corte por ser el muerto persona principal.

También fuera de murallas, y cerca de la puerta de Balnadú y del Alcázar, en 1219 les dieron un terreno a los Dominicos; éstos, en unión del santo, trabajaron, logrando hacer un pequeño santuario, llamándole Santo Domingo de Silos. Por disposición del mismo santo, fué convertido en Monasterio de Monjas de la misma Orden, pequeño al principio; pero como fuesen entrando en él bastantes religiosas, se convirtió en 1258 en un suntuoso y rico Monasterio, y muy poderoso por causa de las continuas donaciones de reyes y nobles, principalmente del Rey don Juan II y su madre, la Reina Catalina, gran amiga de la cincuenta años abadesa doña Constanza de Castilla.

Este Monasterio tenía varios privilegios, como el de no poder entrar en su casa por fuerza, con pena de mil maravedises al que

(5) CAPMANY: *Las calles de Madrid*, y se refiere a un original de Vera Tassis.

lo hiciese y pagar el daño con el doble, teniendo inmunidad de asilo y exención de portazgo y montazgo.

Pero el privilegio grande que le concedieron en 1295 fué el equiparar los ganados de este convento a los de los reyes, permitiéndoles pastar por todas partes sus yerbas y beber sus aguas sin más limitación que el no hacer daño en mieses y viñas. El ganado que poseían las monjas se componía de quince mil vacas, mil ovejas, cincuenta yeguas y quinientos puercos (6).

Ocupaba este Monasterio una grandísima extensión de terreno en la que hoy es plaza y cuesta de Santo Domingo hasta la otra plaza, hoy llamada de la Opera, y por donación de San Fernando, la huerta llamada de la Reina, contigua al Alcázar, con toda clase de flores y árboles frutales, principalmente perales, que era regada por el agua que arrojaban tres grandes caños, que, andando el tiempo, dieron el nombre de Caños del Peral a un teatro construido para dar funciones de ópera. La huerta, de gran extensión, era conocida con el nombre de Huerta de la Priora (7).

La primitiva iglesia de este Monasterio debió de ser gótica y solamente conservaba de la primitiva el dormitorio y capilla, donde el santo decía misa; el presbiterio, del siglo xiv, y el pórtico, atribuido al arquitecto Luis de Vega, del siglo xvi. En su interior era un gran panteón de nobles y príncipes, pues además de los enterramientos del hermano y los sobrinos del santo, tenían allí sus sepulcros la priora doña Constanza de Castilla, nieta del Rey don Pedro como hija de don Juan de Castilla, fruto de la efímera unión de don Pedro y doña Juana de Castro, y el de don Pedro; mandado fabricar por la referida priora con toda suntuosidad al ser trasladados los restos de aquel monarca desde la iglesia de San Antonio, de la villa de Alcocer, y los de las infantas doña Berenguela, hija de Alfonso el Sabio y doña Constanza, que lo era a su vez del Rey Fernando III el Santo (8).

Entre los años 1487 y 1488 se originaron actos de rebeldía entre las monjas por no querer acatar algunas de ellas a la nueva priora elegida doña Francisca de Herrera, produciéndose querellas

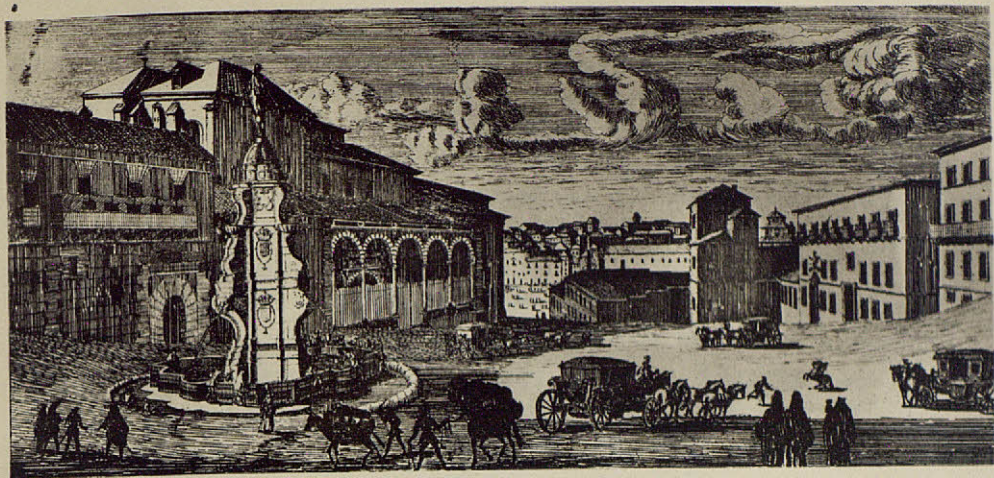
(6) Privilegio del Rey don Sancho IV en favor del Convento de Santo Domingo el Real para que sus ganados pudiesen pastar libremente por todo el Reino sin hacer daño en los sembrados y dehesas. Archivo Municipal.

(7) Esta Huerta de la Priora fué primitivamente Huerta de la Reina y fué dada a la Priora por el Rey Fernando III el Santo.

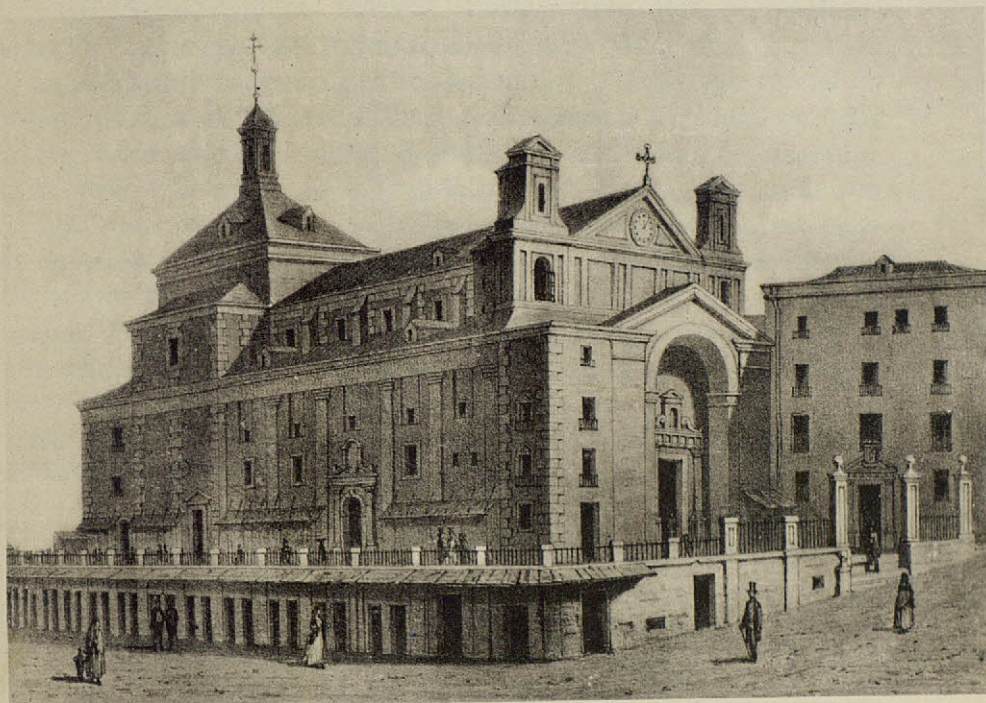
(8) Estas infantas están sepultadas hoy en la cripta de la iglesia de San Antonio de los Alemanes.

Lám. I

ANTIGUAS IGLESIAS MADRILEÑAS



Monasterio de Santo Domingo el Real.



Convento de San Felipe el Real, con sus famosas gradas (Mentidero)

y alborotos entre unas y otras monjas, cuyas disensiones fueron corregidas con mano dura por Isabel la Católica, consiguiendo hacer entrar en razón a las discolas.

Años más tarde, en 1520, son quemados en el claustro de este Convento, por mandato del Rey don Juan II, y en presencia de don Lope de Barrientos, los libros y escritos del marqués de Villena, acusado de nigromante y mago, perdiéndose seguramente algunas obras curiosas.

Con ocasión de la lucha de las Comunidades, las doncellas nobles de Madrid se refugian en el Convento, por temor a los desmanes de los comuneros, lo que, exasperando a éstos, le pegan fuego, salvándose milagrosamente de perecer abrasadas las monjas y las refugiadas.

El suceso más importante ocurrido en este cenobio, y que narra Fernández de Oviedo en sus *Quincuagenas*, fué el siguiente:

Estando rezando maitines las monjas, se oyeron golpes bajo las bóvedas y tristes lamentos como de alma en pena, lo que llenó de pavor a las sencillas madres, duraron tres días, aterrorizándolas de tal modo, que obtuvieron licencia para dormir juntas en amplia sala; cesaron, por fin, los ruidos y lamentos, volviendo la tranquilidad al Convento sin poder averiguar el origen de tales ruidos, hasta que tres meses después, y en ocasión de trasladar un cadáver a la cripta de la capilla que poseían los descendientes de don Pedro de Castilla, al bajar las escaleras para entrar bajo las bóvedas, se encontraron el cadáver de doña María de Cárdenas, mujer de un bisnieto de don Juan, tendido en las escaleras y cerca de la puerta, que esta señora no pudo abrir al intentar salir después de su letargo, confundido con la muerte, por más golpes que dió y voces de auxilio.

Don Pedro fué también gran protector de este Convento, y Tirso de Molina pone en labios del Monarca los siguientes versos:

*Martín, me prevenid
Que una fábrica inmortal
En Santo Domingo el Real
Le pienso dar a Madrid.
El templo he de enriquecer
Que Domingo comenzó,
Donde Piedra he de ser yo.*

En la calle Mayor, que ha visto atravesar su largo recorrido

por comitivas reales con ocasión de entrada de reinas y príncipes, y procesiones como la del Corpus, en que solían asistir hasta los mismos reyes, tenía al final de ella, y desembocando en la Puerta del Sol, un Convento de Agustinos, llamado de San Felipe el Real, que ocupaba parte de la calle Mayor, entre las de Correos y Esparteros, hasta la que después se llamó de Pontejos, que no existía entonces, fundado en 1540 por el maestro Alonso de Madrid con la protección del Rey Felipe II, a pesar de las dificultades suscitadas por la villa y el Arzobispado de Toledo y que supo vencer con tesón el rey.

Su edificio, de grandes dimensiones, tenía la entrada principal por la calle de Esparteros y la puerta estaba a los pies de la iglesia, formada por un gran arco con dos columnas dóricas sobre pedestales con medallas entre los triglifos con los cuatro doctores y el escudo de la Orden, y con un segundo cuerpo con pilastras jónicas y en medio la imagen de San Agustín y terminada en obeliscos sobre bolas. Tenía otra puerta igual con la sola diferencia de que la imagen era la de San Felipe, escupida por Pereyra.

El claustro era grandioso y fué trazado por Francisco de Mora, que corrigió la anterior traza de la iglesia de Andrés de Nantes. La del altar mayor, debida a Patricio Caxes, tenía nueve estatuas de Pompeyo Leoni.

Por causa del desnivel del terreno se construyó en él una gran azotea o lonja enlosada, que formaba un paseo con barandillas entre la calle y la iglesia, y a la que se subía por escaleras laterales.

En esta lonja los mercaderes de las calles de Postas y los Joyeros tenían una galería encima del pretil, y debajo estaban treinta covachuelas con tiendas de guitarras y otros objetos.

En estas gradas tan populares se paseaban diariamente soldados, frailes, poetas y señores de la corte: Villamediana, Quevedo, Calderón, Lope y Alarcón era de los más asiduos.

En ellas se presenciaba el paso de las procesiones, como la de la Virgen de Atocha, que con motivo de sequía o enfermedades de príncipes era trasladada a la iglesia de Santa María; las entradas de reinas, como la de Isabel de Borbón cuando vino a reunirse con su esposo, y, como ya hemos dicho, la procesión del Corpus, en que la villa, en unión de la Corte, la hacían con todo lujo y ostentación. Enfrente estaba el Palacio de Oñate, con su preciosa portada, y desde cuyos balcones fueron presenciadas las comitivas por reinas y princesas reales.

En la lonja se reunían por la mañana los desocupados, se daban noticias, se fustigaba a los enemigos y hasta se ponía en tela de juicio la honra de algunas mujeres, fraguándose grandes mentiras, y de aquí el nombre de mentidero con que ha pasado a la posteridad. Al dar las doce en las campanas del Convento se dispersaban los paseantes, quedando solamente los pobres y algunos estudiantes para esperar la salida del lego que, armado de un gran cucharón, repartía entre unos y otros la comida sobrante del refectorio de los frailes para reponer sus desfallecidos estómagos con la llamada sopa boba.

Por la tarde la concurrencia era aún mayor, pues la calle era el paseo favorito de las damas para ruar en coche y que, al pasar por la lonja, se detenían para escuchar los requiebros de los galanes, entablándose discreteos entre unos y otras hasta que, al tocar el Convento la oración de la tarde, se descubrían todos los que en ella estaban, retirándose a sus casas antes de que la noche cubriese con sus sombras la entonces poco alumbrada villa.

El Rey don Felipe visitaba mucho este Convento, y cuentan las crónicas que un buen día, estando en el coro con los frailes, donde acudía con frecuencia, distraído, cruzó las piernas, lo que, advertido por el padre prior, se propuso corregirlo de modo ingenioso. Al efecto, llamó a un novicio, encargándole que remedase, al estar en el coro, todo lo que hiciese el monarca. Al día siguiente suspendió el coro para amonestar severamente al novicio por la actitud poco conveniente que adoptaba para estar en la iglesia, lo que, comprendido por el Rey, adoptó desde entonces una postura más conveniente (9).

Después de la Puerta del Sol había dos calles paralelas, separadas por el Hospital del Buen Suceso: la de los Caños de Alcalá y el Camino llamado del Sol, y que más adelante, al mudarse al sitio que desde entonces ocupa el Monasterio de San Jerónimo del Paso, recibió el de Carrera de San Jerónimo.

Al principio de ella, y enfrente del referido Hospital, estaba un enorme Convento, con su extensa huerta y tahona, y alrededor del que se establecieron puestos de verduras, fundado por fray Juan de la Victoria, provincial de los mínimos de San Francisco de Paula, que le dió su nombre el año de 1561 y que ocupaba todo el terreno comprendido entre las calles de Carretas y de la Victoria, y subiendo por ésta hasta la de la Cruz, bajaba por una

(9) CAPMANY: *Las calles de Madrid*.

calle estrecha, llamada de Majaderitos, hoy de Barcelona, y se unía con la de Majaderitos Ancha, hoy calle de Cádiz, llegando por la de Carretas a la Puerta del Sol.

La Capilla Mayor tenía por patrona a doña Casandra Grimaldi hija del príncipe de Salerno, que, habiendo muerto sin sucesión, dejó por patrono al marqués Ambrosio Spínola, hijo de su hermana doña Policena Grimaldi, retratado como vencedor de Breda en el cuadro llamado de *Las Lanzas*, del inmortal Velázquez.

En una capilla de este convento se veneraba la Virgen de la Soledad, que encargó la Reina Isabel de la Paz al escultor Gaspar Becerra, y que éste, después de varias tentativas para fabricar la imagen, acometido de rápida inspiración, sacó un leño que se quemaba en el hogar, haciendo la maravillosa Virgen.

Un suceso muy comentado ocurrió en este Convento, y fué la celebración por el cómico Baltasar de Pinedo, con su compañía, compuesta de catorce personas, de la comedia *Las paredes oyen*, de don Juan de Alarcón, lo que produjo gran escándalo, siendo perseguido y, por fin, encarcelado dos veces el cómico.

En el mismo lugar donde se encuentra el Congreso, en la calle de San Jerónimo, estuvo el Convento del Espíritu Santo, de clérigos menores de San Francisco Caracciolo, en unas casas que le cedieron la marquesa del Valle y el marqués de Távara en 1684.

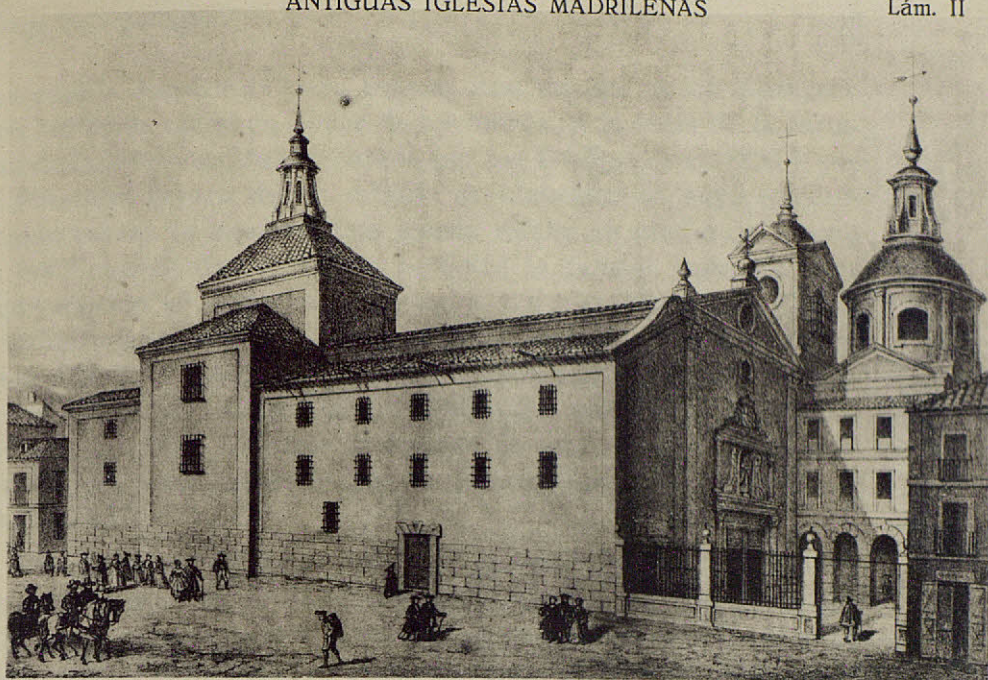
Al lado estaba el palacio del duque de Híjar, con su magnífico salón de tapices y el teatro, donde se representaron comedias por aficionados aristócratas. Este palacio tenía un paso para la tribuna, como patrono del Convento el referido duque.

Este Convento se incendió estando oyendo misa el duque de Angulema con su Estado Mayor, y fué después Estamento de Procuradores hasta que fué derribado.

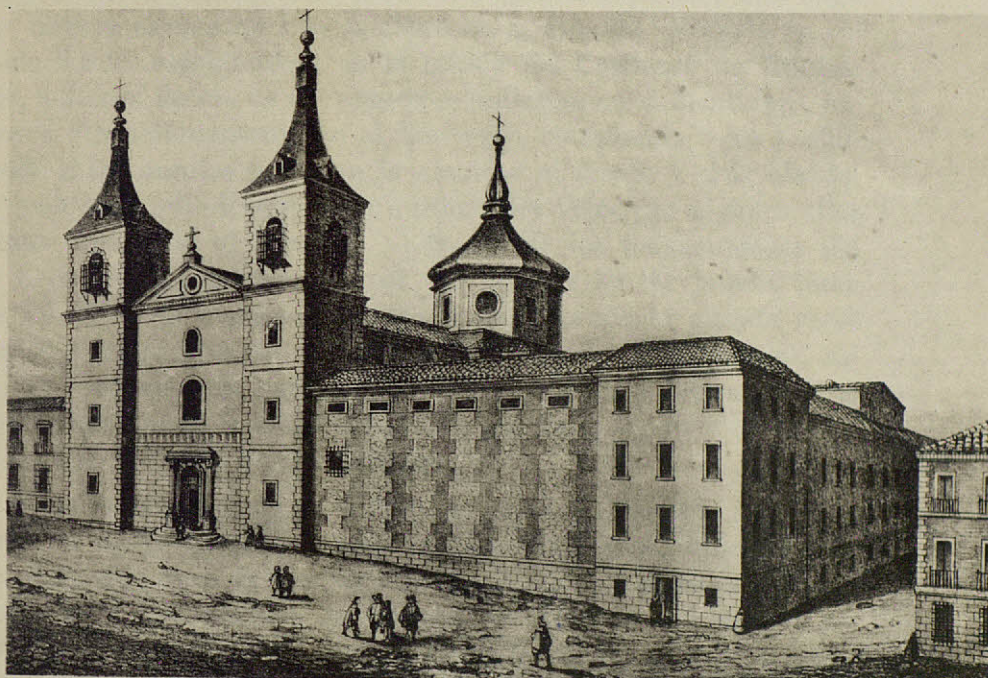
El duque de Lerma, que, como es sabido, tenía su palacio en la esquina del Prado, con extensa huerta, donde se celebraron brillantes fiestas cantadas por los poetas del Siglo de Oro, grandes caballerizas y una cantidad de terreno tan enorme que llegaba hasta la calle de San Agustín y, por detrás, hasta la de las Huertas, quiso tener también iglesias propias, edificando dos Conventos, el uno, entre las calles del Prado y San Agustín, llamado San Antonio del Prado, y dado como alojamiento a unos frailes capuchinos expulsados de Alemania, y en el que colocó los restos de San Francisco de Borja, traídos de Roma. Y el otro, el de Trinitarios descalzos, con el nombre de la Encarnación, en 1606, y cuya fachada daba a la calle de Francos. A éste se le agregó, en el siglo xviii,

ANTIGUAS IGLESIAS MADRILEÑAS

Lám. II



Convento de Mínimos de la Victoria.



Convento del Espíritu y Santo.

una capilla construída para colocar una imagen de un Nazareno que, habiendo caído en poder de los moros en la toma de la fortaleza de la Mármora, fué rescatada por los Trinitarios en 1662 y que se veneraba dentro de un retablo de alabastro en cuyo intercolumnio estaba la imagen. Esta iglesia estaba en medio del barrio de los Comediantes y en ella se decía la famosa misa de hora a que asistían las cómicas de los siglos xvii y el xviii. María Flores, la Calderona y María Riquelme, entre otras, lucían su garbo y gentileza al salir y entrar en la iglesia, siendo requebradas y cortejadas no solamente por los cómicos, sino por señores de la nobleza que acudían para admirar la belleza de estas muchachas y promoviéndose escándalos por celos o preferencias, saliendo a relucir las espadas.

No solamente en los alrededores de esta iglesia se promovían escándalos, pues en el Mentidero de Comediantes, que no estaba muy lejos, puesto que el lugar de su emplazamiento era la calle del León, entre las de Francos y Cantarranas, hubo uno, sobre todo, que dió mucho que hablar, y fué el siguiente: Estaba una de las tardes en el Mentidero un soldado joven recién llegado de Flandes y de pronto un hombre embozado en una capa sacó una daga que llevaba escondida y se la clavó en la espalda, saliendo en seguida huído, refugiándose en la iglesia del Convento de Trinitarias. Salieron detrás de él cuantos se hallaban en el Mentidero, entrando atropelladamente en el Convento, rompiendo rejas y obligando a las monjas que, con la abadesa al frente y cruz alzada, se oponían a este desafuero, a quitarse los velos por si entre ellas estaba escondido el agresor; al frente de los perseguidores iba un hermano del herido, que al ver la cruz de las pobres monjas les dió toda clase de excusas, y envainando la espada recomendó a todos que no molestasen más a las pobres señoras, saliendo otra vez a la calle en busca de su herido hermano. Este joven impetuoso era don Pedro Calderón de la Barca y el asesino un cómico llamado Pedro Villegas.

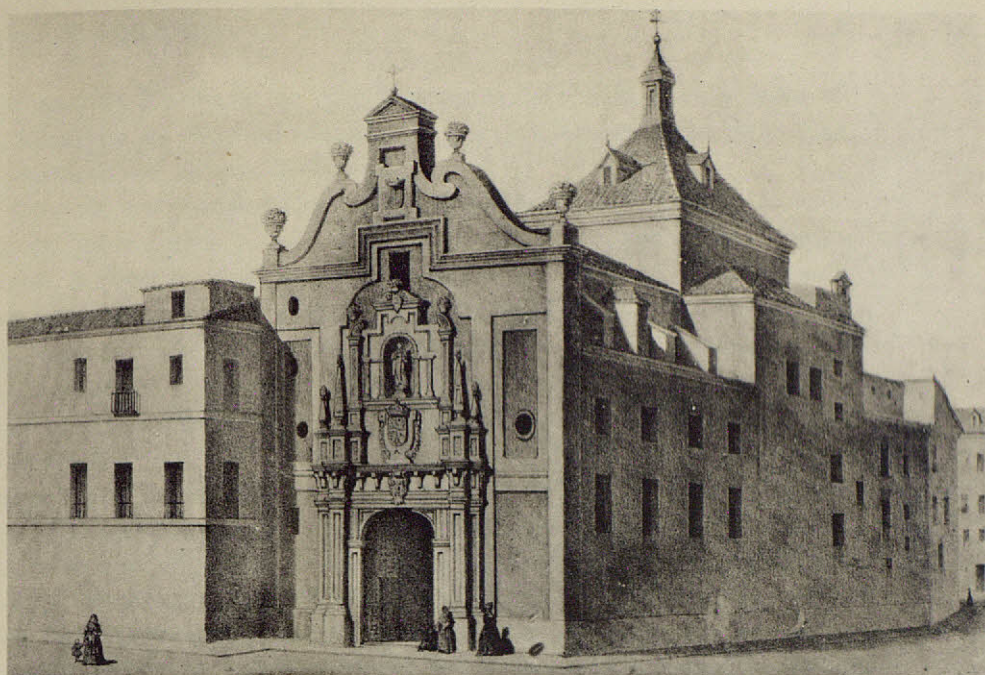
En la calle de Atocha, así llamada por ser el camino recto que conducía al Monasterio, había otros dos Conventos, el de Trinitarios Calzados, obra de Gaspar Ordóñez y cuyo claustro, según Lago, era de los mejores de Madrid, con gran atrio y amplia escalera que conducía a las plantas alta y baja, con grandes salones. Fué depósito de cuadros de los Conventos suprimidos y más tarde estuvo alojado en él el Ministerio de Fomento. La traza fué dada

por Felipe II y tenía delante una lonja con comercio de libros. En su solar está hoy edificado el Teatro de Calderón.

El otro Convento, que estaba en el extremo de la calle cerca de la plaza de Provincia y con calle por medio de la Cárcel de Corte, hoy Ministerio de Asuntos Exteriores, fué fundado por Fray Diego de Chaves en 1583 para colegio de Dominicos, con el nombre de Santo Tomás. Enfrente tenía la parroquia de Santa Cruz. Sufrió dos incendios, uno en 1658, y quemada la iglesia fué reconstruida en 1656 y acabada por José Churriguera y sus hijos, pero con tan mala fortuna que un día que estaba llena de gente la iglesia se desplomó la cúpula, pereciendo cerca de ochenta personas. El segundo incendio fué el 13 de abril de 1872, en el que sufrió tanto el edificio que hubo que derribarlo.

La gran amiga camarera y maestra de la reina Católica Doña Beatriz Galindo, más conocida por la *Latina*, por sus grandes conocimientos en la lengua del lacio, fundó, 1507, un Convento y Hospital en unión de su marido don Francisco Ramírez de Madrid, cuya portada y escalera que todos hemos conocido, obra del moro Maestre Hazan, ha desaparecido, y que entregó a las monjas franciscanas concepcionistas; pero por diferencias con los frailes de San Francisco trasladó a las religiosas a unas casas y huerta de su marido, con el nombre de Concepción Jerónima, fundando más tarde el Convento donde se construyeron ella y su marido suntuosos sepulcros renacimiento, trasladando el de su marido, muerto en la lucha con los moros en la serranía de Ronda, desde el Convento de San Francisco donde estuvo depositado y permaneciendo vacío el de ella, puesto que estuvo enterrada en el coro de las monjas.

No quiero dejar de citar un documento que, relacionado con la vida de las religiosas, dice así: «Las Religiosas del Convento de la Concepción Gerónima piden por tener necesidad de bañarse por su salud y por no tener sumideros dentro del Convento para verter las aguas les es necesario darles salida a la calle por los albañales y piden la correspondiente licencia para dar esta salida a la calle de los referidos baños.» Se les concede la licencia para que viertan las aguas por un albañal de la calle del Barco con dirección a la de Toledo y San Bruno, que es donde se halla el primer registro de la alcantarilla general, con la condición de verterlas de dos a cuatro de la tarde, que son las horas de menos concurrencia, o a las once de la noche, para que no siga perjuicio al



Convento de la Merced, que estaba en lo que hoy es Plaza de Tirso de Molina.



Convento de Agustinos Recoletos.

público (10). Enfrente de este Convento estaba la casa y solar de los Ramírez de Madrid y después por los Ramírez de Saavedra, fué palacio del Duque de Rivas.

Otro de los grandes Conventos madrileños fué el de la Merced, uno de los mejores y más ricos de la corte, aunque sus principios fuesen modestos, porque se estableció en 1564 en una pequeña casa que compró para este fin el Provincial de la Orden, Catedrático de Salamanca y después Arzobispo de Santa Domingo en la Española Fray Gaspar de Torres, entre las iglesias de Santa Cruz y Santiuste. Después se fué agrandando y se contruyó entre las calles de Barrionuevo, frente a Relatores y la hoy denominada del Duque de Alba, el amplio Convento. En 1576 se edifica su iglesia y en 1585 sus grandiosos claustros. Su media naranja, frisos y arcos los pintó Angel Colonna, traído de Italia por Felipe II y que se alojó en el Convento. Toda la iglesia estaba suntuosamente adornada con mármoles y jaspes, la capilla mayor con las armas en mármol blanco de los Marqueses del Valle, sus patronos, y en el lado de la epístola los sepulcros en que dormían el sueño eterno don Fernando Cortés y doña Mencia de la Cerda y Bobadilla. El presbiterio ajedrezado de jaspes. La sacristía con cajones de caoba y espejos encuadrados en maderas finas. Azulejos en el coro y varios retratos de ilustres mercedarios. Frisos de azulejos por todas partes y en los pilares de la iglesia los nombres de los cautivos redimidos y pinturas de grandes maestros. Era tanta su riqueza y cantidad de plata en altares, frontales, ángeles y candelabros con profusión en las capillas que tenían, que al mandar el Rey que diesen la plata los Conventos en 1798, la Merced dió treinta arrobas solamente de frontales, candelabros y lámparas.

En el sitio que ocupó está hoy la plaza de Tirso de Molina, así llamada por haber vivido este célebre comediógrafo en este Convento.

En el sitio donde todos hemos conocido el mercado llamado de los Mostenses, estaba el de Premostratenses, destinado a San Norberto, y entre las calles de Premostratenses, hoy Isabel la Católica, y San Bernardo. Y enfrente y en la calle del Rosal estaba la casa del Pecado Mortal, de la cofradía de la Esperanza, que salía por las noches a pedir limosna por los que estaban en pecado mortal y cantar letrillas delante de las casas en que la gente más se divertía y pecaba.

(10) Archivo Municipal. 1-193-3.

Como se va viendo, los prelados y señores principales de nuestra nobleza rivalizaban en fundar Conventos e instituciones religiosas con patronato y suntuosos sepulcros para enterrarse en muchos de ellos. Doña María de Córdoba, hija de don Alvaro de Córdoba, Caballerizo Mayor, y de doña María de Aragón, dama de doña Ana de Austria, fué una señora de gran hermosura, por lo que estaba continuamente solicitada por muchos pretendientes. Por librarse de ellos, pues no quería casarse, hizo voto de castidad en el que permaneció toda su vida, y siguiendo la corriente de fundaciones compró una casa en la calle del Reloj, en 1590, donde hizo una pequeña fundación aconsejada por su confesor, el que más tarde fué Beato Orozco, hasta que más adelante empleó su cuantiosa fortuna en la construcción de un Convento para padres Agustinos, cuya iglesia fué hecha por la traza del Greco, quien también pintó la mayor parte de los cuadros que había en ella. Se denominó Colegio de Doña María de Aragón, por ser dedicado a estudios de Teología Escolástica. Más tarde fué convertida la iglesia en Salón de Sesiones de las Cortes y después de abandonado por los frailes en 1824 fué construido el Palacio del Senado.

En 1608 el P. Miguel del Pozo hizo un Convento en el sitio llamado Vanegral o Broñigal, detrás del Monasterio de San Jerónimo el Real, pero por insalubridad del sitio fué trasladado a la calle del Desengaño en 1611, cuya calle recibió también el nombre de los Basilio y que estaba entre las calles de Valverde y Don Juan de Alarcón, hoy Barco. Fué Parroquia de San Martín, después cuartel de Milicias, Nacional de Artillería, Prisión Militar y después de derribado se construyó en su solar el Teatro de Lope de Vega.

En este Convento ocurrió un suceso trágico que puso en conmoción a la villa durante algún tiempo y que voy a contar.

Habiendo sido nombrado el lector del Monasterio de la misma orden en Toledo Fray Pedro Guyón, Abad de este Convento, se propuso reformar la vida de los religiosos, algo relajada, prohibiéndoles las tertulias fuera de las horas ordenadas, y mandóles asistiesen con puntualidad a las horas canónicas, lo que disgustó a muchos de los basilio. Una tarde se retiró a descansar, fatigado por el exceso de trabajo que su cargo le proporcionaba, no asistiendo a la hora de refectorio ni a la de mañitines ni al día siguiente bajó a decir misa, lo que extrañó tanto que el Procurador del Convento subió con algunos monjes a su celda, encontrando, al penetrar en ella, en el suelo el manto y el sombrero del Abad y a

éste tendido en la cama con la cabeza colgando y con un gran charco de sangre en el suelo. Se clausuró la iglesia e intervinieron las autoridades eclesiásticas sin dar con los asesinos.

En la calle de las Infantas, esquina a la de Fuencarral, estaba el Convento e iglesia de San Camilo de Lelis de Agonizantes, orden destinada a cuidar a los enfermos en sus casas y con la prohibición de comer nada en ellas. Esta comunidad era tan pobre que en 1670 el Ayuntamiento de Madrid y el Corregidor acordaron que por la obra tan trabajosa y meritoria que hacían se les socorriese con cincuenta fanegas de trigo del Pósito (11).

En este convento sucedió que un día, entre siete y siete y media, huyó de él un religioso de veintidós años, según avisa el padre vicario general en un memorial dirigido al corregidor Armona, y para su captura da las siguientes señas: Estatura, de más de dos varas; de color moreno; pelo y ojos negros, cargado de cejas y, aquí lo curioso, viste pantalón blanco, frac de color franciscano, con botones dorados y un sable (12).

Inmediatamente se dan órdenes para su detención a todas las puertas y portillos de la villa, y contestan los de Embajadores, San Bernardino, los Pozos, Conde-Duque, y de las Puertas de Toledo, Recoletos, Santa Bárbara, Atocha y de la Vega que no han visto pasar al fugitivo, y únicamente de la Puerta de San Vicente dicen que a las ocho menos cuarto pasó una calesa con mucha prisa por estar la noche encima.

A continuación del Prado de San Jerónimo, y pasada la calle de Alcalá, empezaba el llamado Prado de los Agustinos Recoletos por el convento en él fundado por doña Eufrosia de Guzmán en 1592 en un sitio que estaba entre las hoy calles de Recoletos y Olózaga (13), y donde después se edificó el palacio de Salamanca, con amplia iglesia, por fray Lorenzo de San Nicolás, según planos de su padre, fray Juan de Nuestra Señora de la O, que se acabó en 1620; tenía una espaciosa huerta, en que se enterraban los dependientes protestantes de la Legación de Inglaterra. Este Convento y huerta estaban en un lugar muy frondoso, con alamedas. En el altar mayor de la iglesia, un retablo de Sebastián de Herrera Barnuevo, y en el crucero, los marmóreos sepulcros de don Pedro Fernández del Campo, secretario de Felipe IV, y doña Teresa

(11) Archivo Municipal. 4-336-31.

(12) Archivo Municipal. 1-95-48.

(13) Hoy calle de los Héroes del Diez de Agosto.

Salvatierra, marqueses de Mejorada, en figuras orantes, en sus ornacinas, y otras sepulturas, don Diego de Saavedra Fajardo y don Alejandro Pico de la Mirandola. En una pequeña capilla se veneraba la imagen del Cristo del Desamparo, traída de Granada por el corregidor Fariñas en sucesivas etapas, no queriendo separarse de ella en todo el viaje por la especial devoción que le tenía. Dicho Cristo era obra del escultor Pedro de Mena (14).

En esta iglesia se repitió el caso ya relatado al tratar de Santo Domingo el Real; esta vez la llevada a enterrar en la bóveda de él fué doña Toda Centellaz, quien, incorporándose en el féretro, pudo salir, sobreviviendo largo tiempo, cuyo suceso se perpetuaba en una pintura del Convento.

Poseían los frailes una bodega, en la que se expendía vino al por mayor y menor de una hacienda y viñas que le había donado una labradora que vivía en la casa del Escudo, contigua al Convento, con una cláusula en que decía que hubiese en la bodega un mico pintado empuñando un vaso, y que diariamente se le midiesen dieciséis cuartillos al mico, y como éste no los podía beber, se los diesen a los coristas, y el doble si era gran fiesta, sin que se diese nada ni al prior ni a los lectores.

Hay muchas más iglesias desaparecidas, pero que no describo en este trabajo por no hacerle interminable, pero que más adelante tengo el propósito de estudiar, basado en los documentos que referentes a ellas hay en el Archivo Municipal de Madrid.

Este trabajo, como escogido para una conferencia, adolece de noticias inéditas, pues por la premura con que fué escrito no pude consultar con tiempo documentos en el Archivo, tarea siempre pesada y dificultosa, y solamente han sido consultados, además del Plano de Texeira, que siempre ofrece materia para orientarse en el Madrid antiguo, el Manuscrito de León Pinedo, Anales de Madrid y los libros de Quintana, Gil González Dávila, Alvarez Baena, Pons, Capmany, Mesonero Romanos, Amador de los Ríos y otros que tratan de la historia de Madrid.

CONDE DE POLENTINOS

(14) Está en un altar en la Iglesia de San José.

Don Eloy García de Quevedo y Corvellón

En Burgos, su ciudad natal, donde residía, ha fallecido don Eloy García de Quevedo, uno de nuestros consocios más queridos y uno de los fundadores de nuestra veterana Sociedad Española de Excursiones, en la que tomó parte muy activa en nuestras tareas durante su permanencia en Madrid, acompañándonos en nuestras excursiones y colaborando en el BOLETÍN con trabajos de distintas materias, como las pequeñas monografías sobre San Juan de Ortega y San Pedro Arlanza, llenas de datos históricos y arqueológicos; el estudio biográfico de don Rafael Monge como excursionista y una nota o crónica explicativa de la visita que hicimos a la interesante y preciosa colección del Marqués de Arcicóllar.

En la serie de conferencias que se dieron en el Ateneo de Madrid en el año 1... deleitó a los oyentes con varias, que tituló «Excursiones por la provincia de Burgos», y en las que, con galanura de lenguaje, amenidad e interés, describió los monumentos y situación de Aranda de Duero, Bribiesca, Santo Domingo de Silos, Peñaranda de Duero, Abadía de San Quirce, San Pedro de Cardeña Fresdelval, Olmillos, Santa María del Campo y Sasamón.

Después, y al ganar una cátedra, se trasladó a Burgos, para no salir ya de su provincia, pues hay que advertir que García de Quevedo era un burgalés entusiasmado por la ciudad donde nació; durante toda su vida se dedicó a enaltecerla y darla a conocer a propios y extraños, saliendo de su pluma estudios tan magistrales como las Ordenanzas del Consulado de Burgos en 1538. Los libros burgaleses de *Memorias y Noticias*, que son un buen documentado diario de los sucesos acaecidos en la antigua capital de

Castilla; *Los apuntes de Bibliografía burguense*, que publicó en 1941, en que da a conocer cuantos libros se han publicado referentes a la ciudad, un bien escrito estudio sobre el abad de Maluenda y el sacristán de la Vieja Rúa, e innumerables artículos, escritos en periódicos y revistas, en que daba a conocer la historia, la arqueología y las costumbres de su provincia querida.

De gran erudición y cultura y de amena conversación, era el excursionista ideal y el compañero afable y solícito, que dejaba convertidos en entrañables amigos a cuantos tenían la suerte de tratarle y oírle.

En Burgos era, además de catedrático de Literatura, presidente de la Comisión de Monumentos, académico correspondiente de las Academias Española y de la Historia, que con su elección premiaron los méritos y merecimientos de este burgalés ilustre.

La Sociedad Española de Excursiones pierde con su fallecimiento uno de sus más destacados y antiguos socios, puesto que era uno de los pocos que quedaban de aquella brillante reunión de literatos, historiadores y artistas que con sus escritos tanto contribuyeron al esplendor y larga vida de nuestro BOLETÍN.

Que Dios haya acogido en su seno al caballero sin tacha y al excelente y leal amigo.

C. DE P.