

Boletín *de la* *Sociedad Española de Excursiones*

A R T E

ARQUEOLOGIA

H I S T O R I A



MADRID
HAUSER Y MENET
BALLESTA, 28 - TEL. F. 21 59 14

AÑO LIII

II y III TRIMESTRES 1949

SUMARIO

	P á g i n a s
<i>Notas sobre la Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor en Colmenar de Oreja</i> , por Luis Cervera Vera.....	113
<i>Excursión arqueológica a La Aliseda y Arroyo de la Luz (Cáceres)</i> , por E. Jiménez Navarro y J. R. Fernández Oxea.....	169
<i>El caserío vasco</i> , por Isidoro Escagüés y Javierre.....	181
<i>El cuadro de las exequias de María Luisa de Orleans</i> , por Sebastián Muñoz, por El Marqués de Lozoya.....	201
<i>Obras de arte que creíamos destruidas</i> , por F. Layna Serrano.	205
<i>Algunos cuadros poco conocidos</i> , por el Dr. Arturo Perera..	211
<i>Juanín Gossart</i> , por José M. ^a March, S. J.	219
<i>Ante un retrato de la Reina Gobernadora</i> , por Enrique Pardo Canalis.....	223
<i>José Lázaro (1862-1947)</i> , por Walter Cook.....	227
<i>Bibliografía</i>	233

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

Año LIII : - : 2.º y 3.º trimestres : - : Madrid : - : 1949

Notas sobre la Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor en Colmenar de Oreja

I.—LA FABRICA DE LA IGLESIA

Origen de Colmenar de Oreja y de su iglesia. Ampliación de la primitiva iglesia. Retablo. Coro. Descripción de la iglesia en la actualidad.

El origen de Colmenar de Oreja debió ser romano. Su primitivo nombre fué «Aurelia» y después se llamó «Oriella» (1). Más tarde pasó a poder de los árabes.

Según el cronista fray Francisco de Rades Andrada, esta villa de Colmenar de Oreja, la recibió el rey don Alfonso VI como dote de su sexta mujer, doña Zayda, hija de un rey moro sevillano convertido a nuestra fe. El rey don Alfonso, siendo ya viejo, perdió esta villa en lucha contra los árabes (2).

En el año 1139 cayó en poder del cristiano emperador Alfonso VII (3), y en 1174. el rey don Alfonso IX cedió la villa de Colmenar de Oreja, con su castillo y sus términos, a la Orden de Santiago y a su fundador y primer Maestre, don Pedro Fernández de Fuentecalada (4).

Este castillo de Colmenar de Oreja, o de Aurelia, como aparece en los escritos, debió ser una fortaleza de alguna consideración, a juzgar por lo que repetidamente le nombran las crónicas, pues por

(1) Francisco de Pablos y Gostanza; «Colmenar de Oreja». Con un prólogo de D. J. Francisco Gascón. Madrid, 1891; pág. 18.

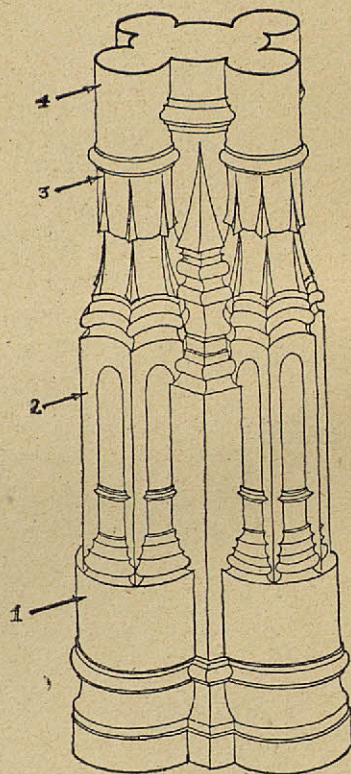
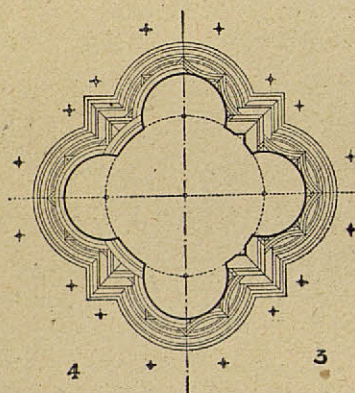
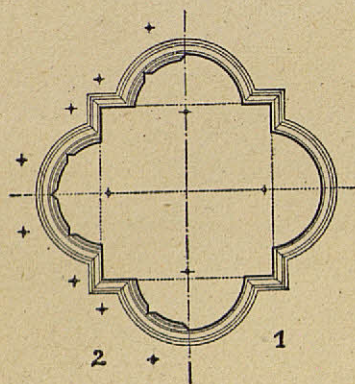
(2) Fray Francisco de Rades y Andrada: «Chronica de las/tres Ordenes y Cauallerias de San/ctiago, Calatraua y Alcantara: en la qual se trata de su origen y successo, y/notables hechos en armas de los Maestros y Caualleros de ellas...» Toledo, 1572, folio 7 v.º

(3) Antonio Martín Gamero: «Historia de la Ciudad de Toledo». Toledo, 1862; pág. 707. Y Antnío Ballesteros y Beretta: «Historia de España y su influencia en la Historia Universal». Tomo II. Barcelona, 1944; pág. 355.

(4) Rades Andrada, obr. cit., fol. 7 v.º

él se combatió repetidas veces, debido a su situación estratégica con relación a Toledo.

La Orden de Santiago, al entrar en posesión del antiguo castillo, o más bien en los restos que quedaran de él después de sopor-



IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA LA MAYOR

Detalle de la base de los pilares de la nave

tar repetidos combates, lo restauró, transformándolo en una iglesia, que puso bajo la advocación de Nuestra Señora del Sagrario (5).

(5) Joseph López de la Torre: «Carta enviada a D. Tomás López con la Descripción de Colmenar de Oreja en 27 de febrero de 1788». Es contestación al interrogatorio formulado por D. Tomás López para la formación de su «Diccionario Geográfico». (B. N. ms. 7300.)

Este fué el origen de la primitiva iglesia. A la Orden de Santiago, como fundadora de la iglesia, le correspondió el curato de ella. Este curato, aunque no dependiente de las Vicarías de la Orden, lo era de su Consejo (6).

* * *

La fábrica de esta primitiva iglesia permaneció casi sin variaciones hasta el año 1553, en que habiendo crecido el número de vecinos y, por tanto, las necesidades de los fieles, resultó insuficiente y estrecha.

En este año, y a expensas de los vecinos, se empezó a «erigir y levantar el cuerpo de la iglesia» (Apéndice III), dejando la antigua fábrica como cabecera de la futura iglesia.

Durante cuarenta y cuatro años, o sea desde el año 1553 hasta 1597, los vecinos y la iglesia ayudaron con su dinero a la construcción de la nueva fábrica. Gastaron los vecinos en estas obras cuarenta mil ducados y la iglesia dos mil ducados (Apéndice III). Este dinero debió ser bien empleado, pues en el año 1597 «faltaba solamente cubrir el dicho cuerpo de la iglesia y la mitad de la capilla mayor y el demás adorno y perfección de la dicha obra». (Apéndice III.)

En esta época, ni los vecinos ni la iglesia podían gastar más dinero en las obras. Necesitaban terminarlas y cubrir la iglesia, para lo cual ya tenían comprada la madera necesaria. También querían hacer la torre, el retablo y las campanas, y comprar un órgano y ornamentos sagrados. (Apéndice III.)

Para poder realizar estos deseos, pidieron al rey Felipe II quince o dieciséis mil ducados, alegando que la iglesia carecía del ornamento necesario y que no era proporcionada al número de vecinos.

El rey les concedió autorización para pregonar y rematar las obras, y en su virtud, el día 3 de septiembre de 1597 se hizo el pregón para que todas las personas que «quisieran hacer postura» para acabar las obras se presentaran el día de San Miguel —29 de septiembre— ante el Corregidor de Colmenar de Oreja, don Gabriel Mexia de Goday, quien les enseñaría las ««trazas y condiciones» de la obra.

(6) Manuel de Guillamas: «De las Ordenes militares de Calatrava, Santiago, Alcántara y Montesa». Madrid, 1852; pág. 31.

Para más detalles sobre la organización religiosa de los curatos dependientes de la Orden de Santiago, véase: Francisco Ruiz de Vergara Alaua: «Regla, y establecimientos, nuevos de la Orden, de Caualleria del Glorioso Apóstol Santiago». Madrid, 1655.

El Concejo de Colmenar de Oreja siguió trabajando en los trámites de este asunto, y el día 14 de septiembre de 1597 nombró a los tasadores de las obras. Quedaron nombrados tasadores para la obra de cantería y albañilería Andrés Adrián, Pedro Vueña, Sebastián Martínez, Baltasar Pérez y Sebastián Zornoza. Y tasadores de la obra de carpintería a Bartolomé Sánchez, Gabriel Bovada de Villarrubia, Diego García y Gabriel González. Como vemos, se hicieron abundantes nombramientos de tasadores, que tenían por misión el valorar las obras que eran necesarias realizar para terminar la iglesia. (Apéndice II.)

El rey, por cédula fecha en Madrid a 16 de septiembre del mismo año, mandaba al Concejo que tasara y rematara «lo preciso y más necesario p.^a acavar la obra y edificio de la dicha iglesia», y que los autos de estas negociaciones se enviasen al Consejo de Ordenes, para que después de vistos «se prevea lo q.^e sea justo». (Apéndice III.)

Los numerosos tasadores, después de varios días, dejaron terminadas sus valoraciones. Estas fueron vistas por el Corregidor, quien con fecha 28 de septiembre pregonó las «condiciones» por las que se habían de realizar las obras. (Apéndice IV.)

Se ponía por condición que las bóvedas de la iglesia habían de ser hechas con ladrillo de la villa de Colmenar de Oreja (6 bis), bien cocido, y de «un pie de largo y nueve dedos del ancho antes más que menos». Las bóvedas —arcos dicen las condiciones— debían tener tres pies de grueso. Sobre estas bóvedas, que deberían llegar hasta el nivel de la cornisa de la fachada, se apoyaría una losa, también de ladrillo de «un pie lavrado a pico», o sea a sardinel, y encima de esta losa se debían edificar los pilares de ladrillo, sobre los que cargaría la armadura de madera. Estos pilares serían seis, «de alto de catorce a diez y seis pies, cinco pies de ancho y de grueso tres pies». Toda esta obra de albañilería, según estipulaban las condiciones, debía ser realizada en cuatro meses. (Apéndice IV.)

«Y para lo que tooca al maderar y cubrir la obra de la dicha

(6 bis) La existencia de buenas arcillas en Colmenar de Oreja dió origen a una floreciente artesanía alfarera, donde sus productos, tanto de ladrillos como de tinajas, tuvieron abundante mercado en las localidades próximas. Véase Jesús García Fernández: «Colmenar de Oreja. La industria de las tinajas y la explotación de canteras» (Estudios geográficos. Año IX, núm. 33, pág. 649). Sobre las aguas y terrenos véase Amalio Maestre: «Memoria sobre los terrenos de sulfato de sosa situados en el término de Colmenar de Oreja». Madrid, 1855, y «Memoria sobre las aguas minerales de la provincia de Madrid», Madrid, 1861, del mismo autor, y Francisco Hernández-Pacheco: «Excursión geológica a Colmenar de Oreja» («Residencia». Año I, núm. II, 1926, pág. 145).

iglesia y la demás obra de carpintería de ella» estipulaban las condiciones que se había de realizar «conforme al modelo y traza q.^e ha dado Juan Herrera vecino de Madrid». Debía ser terminada en «medio año».

Este Juan Herrera, distinto del gran arquitecto escorialense Juan de Herrera, era un afamado maestro carpintero, del que tenemos noticias de su intervención en bastantes obras de su época (7).

La escasez de datos y la ligera interpretación de la lectura de estas condiciones, unida a la falta de observación directa de la iglesia, creemos que ha sido la causa de que se atribuyera esta fábrica al insigne arquitecto Juan de Herrera. Si, además, añadimos que este arquitecto intervino, como más adelante veremos, en la construcción de la azequia que riega la vega de esta villa, y que por entonces pudo muy bien dar las trazas de las portadas, de la torre y decoración de la sacristía, comprenderemos el origen de esta atribución. Más adelante insistiremos sobre esto.

Cuando se hicieron las condiciones, o sea el día 28 de septiembre de 1597, las portadas de la iglesia estaban «comenzadas» y se ponía por condición que «el Maestro en quien remataren ha de proseguir las dichas portadas, la una toscana, otra dórica y la otra jónica conforme a la planta de lo q.^e cada una requiere». La piedra había de ser de las canteras de la villa de Colmenar de Oreja. (Apéndice IV.)

En cuanto a la torre, se debía fabricar con piedra de Colmenar de Oreja y «conforme al plano o planta y traza». La escalera sería de madera de Cuenca, y el chapitel, de pizarra.

Al día siguiente de pregonar las condiciones, o sea el día 28 de septiembre de 1597, ante el Corregidor y escribano quedaron rematadas las obras. (Apéndice V.)

La obra de albañilería de las bóvedas, jarreadas y blanquea-

(7) Este Juan de Herrera fué carpintero de las obras del Alcázar de Madrid y El Pardo. Aparece en los «Libramientos» de los servidores reales que trabajaron en estas obras durante los años 1593 y siguientes (Archivo General de Palacio. Madrid. San Lorenzo. Patrimonio. Leg. 2). No sabemos cuándo falleció, pero en el año 1628 el rey Felipe IV hizo merced a su hija, Isabel de Herrera, de «dos reales por día» en atención a lo que su padre, «difunto aparejador que fué de las obras de carpintería», trabajó en su servicio (A. G. de Palacio. Cédulas Reales. Tomo 13, fol. 29 v.^o). Continuó el rey prorrogando esta merced durante los años 1630 (A. G. de P. Cédulas Reales. Tomo 13, fol. 29 v.^o), 1632 (A. G. de P. Cédulas Reales. Tomo 13, fol. 99), 1635 (A. G. de P. Cédulas Reales. Tomo 13, fol. 170 v.^o), 1637 (A. G. de P. Cédulas Reales. Tomo 13, fol. 208 v.^o), 1639 (A. G. de P. Cédulas Reales. Tomo 13, fol. 284) y 1641 (A. G. de P. Cédulas Reales Tomo 13, fol. 331), lo que nos indica que, aparte de la norma general de los reyes de ayudar económicamente a los familiares de sus servidores fallecidos, debía de gozar de gran consideración este maestro carpintero.

das, y la losa y pilares, se remató en Francisco Martínez, vecino de Colmenar de Oreja, en el precio de cinco mil quinientos reales. También este maestro remató la obra del solado de la iglesia en dos mil quinientos reales.

La obra de carpintería, dando la iglesia la madera necesaria, quedó rematada por el precio de treinta y dos mil reales en el carpintero Matías Gómez.

Las tres portadas de cantería se comprometió a realizarlas, por el precio de tres mil setecientos ochenta ducados, Pedro Artadi, maestro de cantería y vecino de Colmenar de Oreja.

Este mismo maestro remató y se hizo cargo de la obra de la torre en nueve mil setecientos ducados.

El coste de todas estas obras sumaba la cantidad de veinte mil doscientos sesenta y tres ducados, que, unidos a los cuarenta y dos mil ducados ya gastados anteriormente en obras por los vecinos e iglesia, hacen un total de sesenta y dos mil doscientos sesenta y tres ducados, que, según los documentos que hemos utilizado (Apéndice V) nos da el coste de estas obras.

No hemos encontrado más datos documentales que nos permitan seguir el curso de estas obras. Debieron realizarlas estos maestros y quedar terminadas en poco tiempo, pues hoy vemos que aquellas condiciones estipuladas fueron cumplidas.

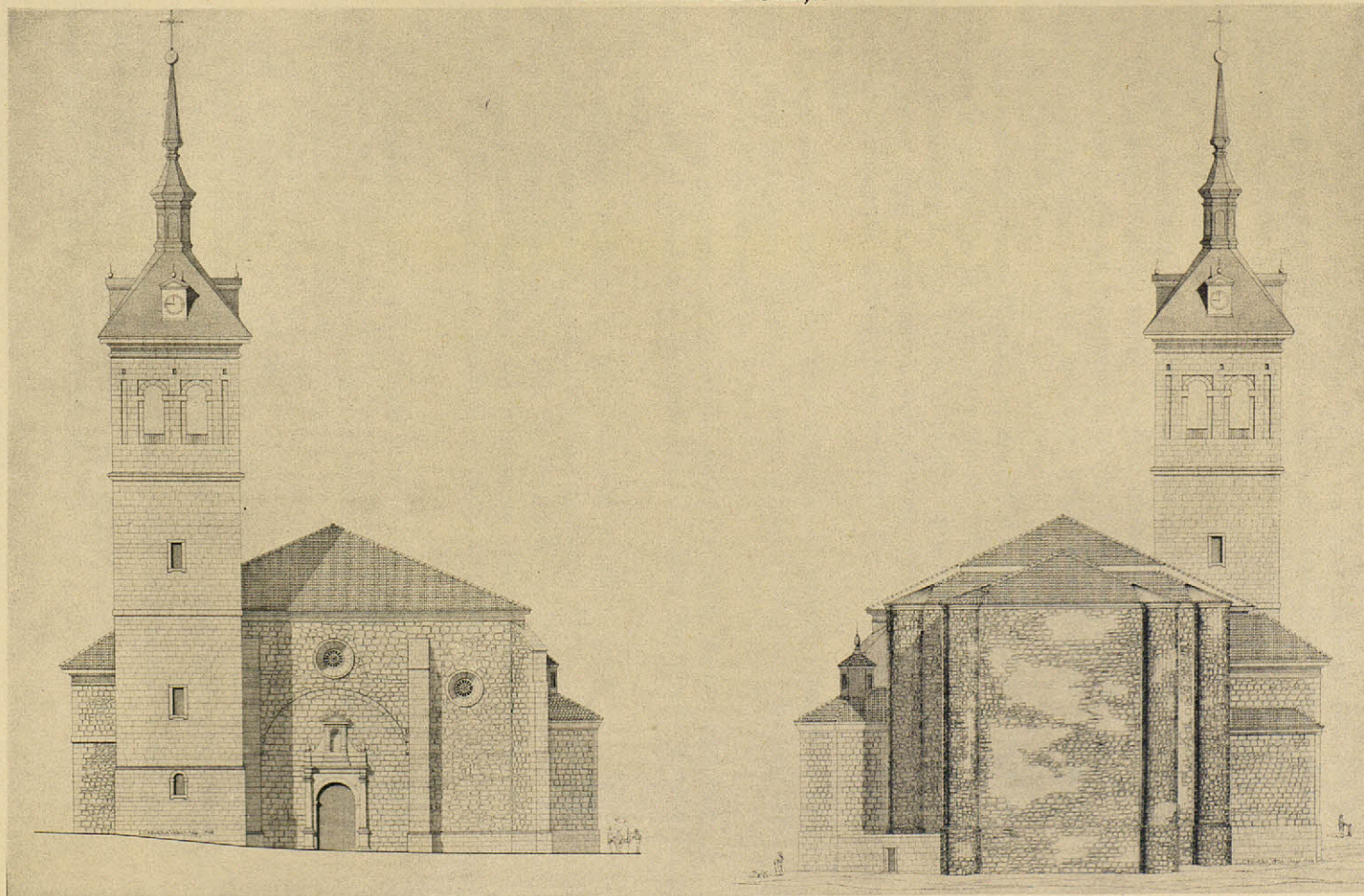
Tampoco tenemos referencia directa de si el rey contribuyó a los gastos de estas obras o de qué fondos se costearon.

* * *

A fines del siglo xvi —en el año 1597—, cuando ya se había fabricado de nuevo el cuerpo de la iglesia y faltaba solamente cubrir la nave y la capilla mayor, pensaron los vecinos de Colmenar de Oreja en cambiar el retablo del altar mayor, que era «muy pequeño y antiquísimo, desproporcionado y deforme», con relación a la nueva fábrica, por uno moderno y más aparatoso. Estos deseos fueron acogidos benévolamente por Felipe II, quien por cédula fechada en Madrid el día 16 de septiembre de 1597, manda que se construya un nuevo retablo más en armonía con la modernizada iglesia. (Apéndice III.)

La primera noticia que tenemos sobre la ejecución de este nuevo retablo es la de la intervención de Jorge Manuel, el hijo del Greco, quien con fecha 29 de octubre de 1603 recibió una «pro-

COLMENAR DE OREJA



Fachadas Oeste y Este.

Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor.

visión» del «Consejo de la Gobernación del Arzobispado Toledano» para que informara sobre su construcción (8).

Hasta el día 28 de enero de 1606 no tenemos más noticias de este retablo. En este día el «Consejo» encargó al escultor Alonso Vallejo la escultura para el retablo (9) y al pintor Francisco López su pintura y dorado, con el encargo de que el coste de estas obras no excediera de ocho mil ducados (10).

Durante seis años se trabajó en este retablo, y bien sea porque el escultor Vallejo tenía muchas obras en ejecución, o bien por otra causa que desconocemos, el día 11 de septiembre de 1612 forma «compañía» con el escultor Juan Muñoz para acabar el retablo (11).

Este escultor, Juan Muñoz, el día 16 de mayo del año siguiente se hace cargo de la obra que en el retablo debía ejecutar el pintor Francisco López (12), y el día siguiente, 17 de mayo de 1613, firma otro «concierto» con Alonso de Vallejo, en el que definen claramente el trabajo a realizar por cada uno en el retablo (13).

Como vemos, entre los tres artistas, el pintor Francisco López y los escultores Alonso Vallejo y Juan Muñoz, se realizan las obras del citado retablo.

Tres años después, el día 8 de mayo de 1616, todavía se estaba haciendo el retablo, y la custodia ya estaba entregada y asentada (14).

No sabemos cuándo se terminó este retablo, pero ello debió ser antes del año 1619, pues, después de morir Alonso de Vallejo, el escultor Juan Muñoz, el día 22 de abril de 1619, hizo un requerimiento a la Cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de San Sebastián, de Madrid —como heredera de Vallejo—,

(8) Comandante García Rey: «Artistas madrileños al servicio del Arzobispado de Toledo» (Rev. de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid. Año VIII, 1931, pág. 78). En este trabajo se describen las características y atribuciones del «Consejo de la Gobernación del Arzobispado de Toledo».

(9) García Rey: Ob. cit., pág. 85.

(10) García Rey. Ob. cit., pág. 83.

(11) Archivo Histórico de Protocolos: Escribano Alejo Sáenz de Herrera. Años 1611 y 1612. Protocolo 2.754, fol. 971.

(12) Archivo Histórico de Protocolos: Escribano Alejo Sáenz de Herrera. Año 1613. Protocolo 2.755, fol. 318.

(13) Archivo Histórico de Protocolos: Escribano Alejo Sáenz de Herrera. Año 1613. Protocolo 2.755, fol. 324.

(14) Cristóbal Pérez Pastor: «Noticias y Documentos relativos a la Historia y Literatura españolas». Tomo III. Madrid, 1914, pág. 153.

posiblemente en petición de alguna fianza (15), lo que nos indica que el retablo estaba terminado.

De este retablo no existe en la actualidad ni una sola pieza. Durante el Movimiento fué completamente destrozado y quemado. Gracias a la amabilidad de don Miguel Torresano, que nos ha cedido las fotografías que reproducimos, podemos conocer cómo fué el retablo que estudiamos.

Se componía de tres cuerpos superpuestos, de los cuales el superior formaba el ático. Estos cuerpos estaban formados por órdenes pareados, que en sentido vertical dejaban tres entrecalles: las dos laterales cubiertas con pinturas, y la central con esculturas y la custodia. Los dos órdenes pareados encerraban entre sí nichos en cuyo interior estaba colocada una escultura. La traza y ordenación de este retablo recuerda la del retablo mayor del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial.

* * *

En el centro de la nave estuvo situado, ya que actualmente no existe, un notable coro bajo, pues al describirlo don Joseph López de la Torre en el año 1788 (16) dice de él: «... su magnífico coro baxo con su más que buena sillería en vistosa simetría, que circunda el facistol y en la parte superior de su centro está colocado un excelente órgano que hace alarde de llamar las atenciones con su brillante perspectiva y sonoras voces.»

Actualmente no existe, fué bárbaramente destrozado por los rojos. En la lámina IV podemos ver lo que fué este hermoso coro.

* * *

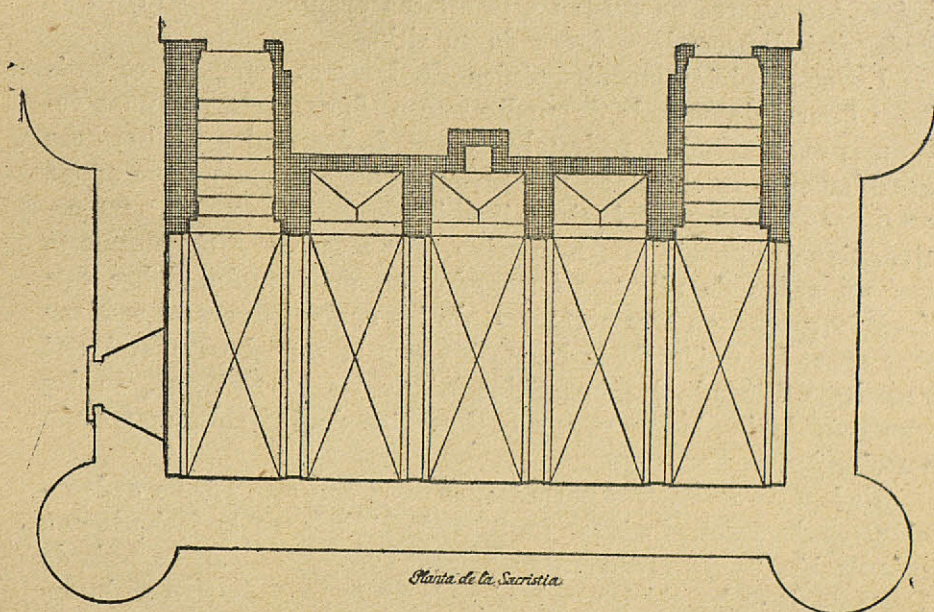
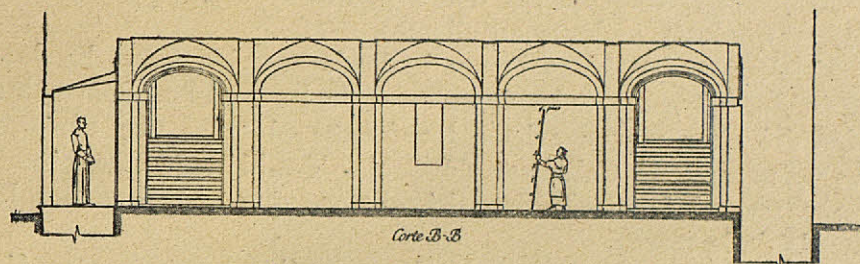
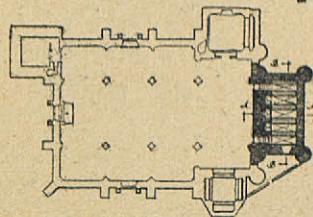
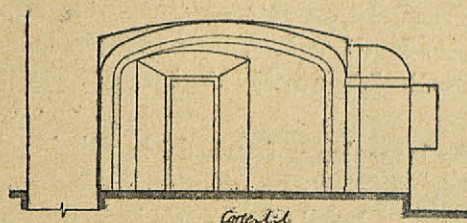
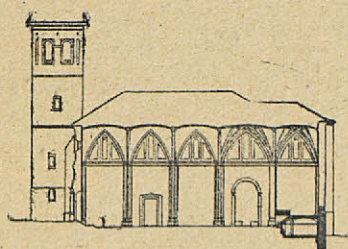
Consta la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de tres amplias naves separadas por columnas. Las bases de estas columnas son de un perfil muy airoso, ya de un gótico tardío.

Al presbiterio se sube por una escalinata de once gradas, bajo el cual está situada la sacristía.

(15). Pérez Pastor: Ob. cit., pág. 161. También en el protocolo de Juan de Obregón (Pérez Pastor: Ob. cit., pág. 162) aparece un pedimento de Juan Muñoz, en el mismo año de 1619, a la Cofradía de las Animas de la iglesia de San Sebastián, de Madrid, para el cobro de los gastos que había hecho en los retablos de las iglesias de Colmenar de Oreja y Algete.

(16) Joseph López de la Torre: Carta cit.

IGLESIA PARROQUIAL
de
SANTA MARIA LA MAYOR
Colmenar de Oreja



Esta situación de la sacristía es curiosa, aunque no única. Se llega a ella, desde la iglesia, bajando por dos escaleras situadas a los dos lados del altar mayor, y desde la calle —debido al desnivel del terreno— se puede entrar en ella directamente por una sencilla puerta, que es el único hueco que la procura iluminación. Su decoración, netamente herreriana, y posiblemente ejecutada según trazas de Herrera, como luego veremos, es sencilla: pilastras frenteando los lienzos, en el sentido de su mayor longitud, y sobre ellas la sencilla cornisa y los arcos. El espacio comprendido entre los arcos está cubierto con bóveda de arista. Las características de esta sacristía podemos estudiarlas en la lámina correspondiente.

A los dos lados de las naves laterales y fuera de la fábrica de la iglesia están construídas dos capillas. La situada al lado del Evangelio es la fundada por don Pedro de León, Obispo de Fossano, y que más adelante estudiamos.

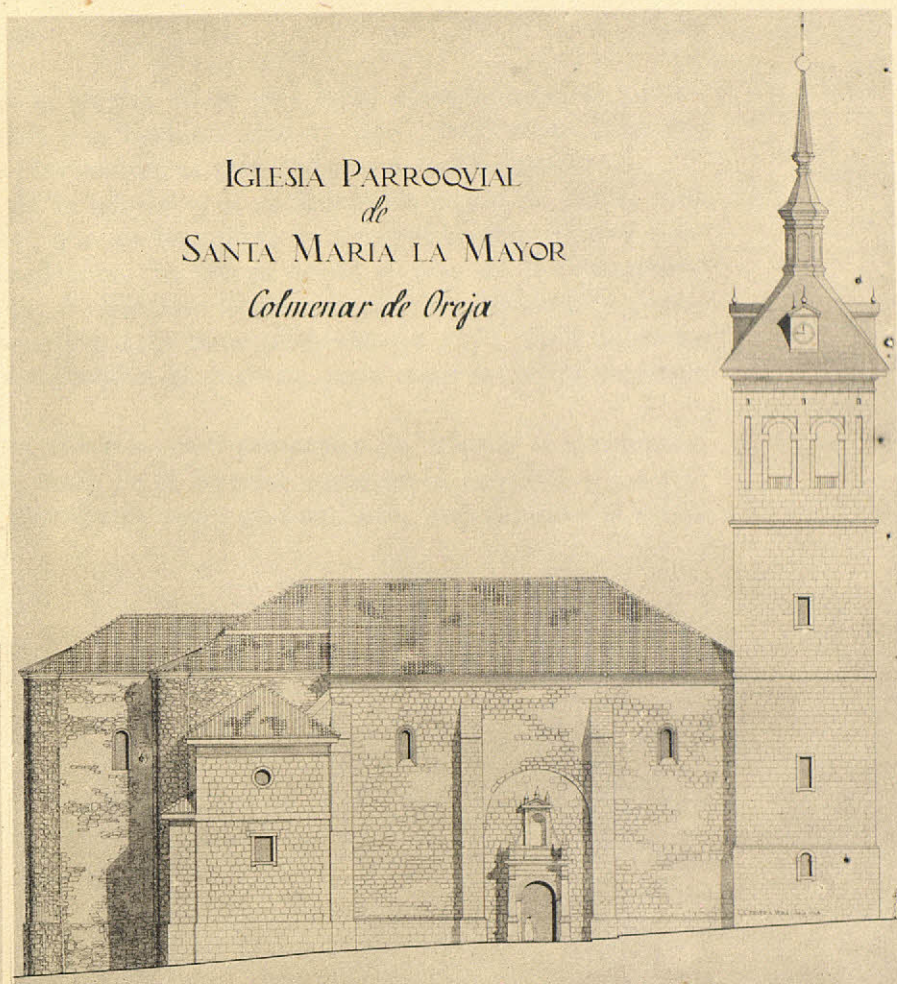
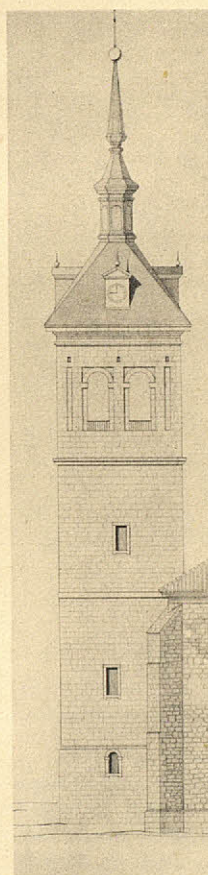
El altar mayor, como hemos indicado anteriormente, ha desaparecido, así como todos los altares de las capillas. Sólo a los lados del altar mayor existen los frescos pintados por Ulpiano Checa, natural de Colmenar de Oreja. También de este pintor se conserva el fresco de San Cristobalón, que está situado a la entrada de la torre.

De la capilla del Obispo de Fossano sólo se conserva su fábrica. Los altares no existen y la estatua orante de don Pedro de León está destrozada y fuera de su sitio.

La composición arquitectónica de las tres portadas es análoga: Puerta de entrada de medio punto, flanqueada por unas columnas exentas sobre pedestal, encima de las cuales un hermoso entablamento es coronado por un ático. Este ático, que se apoya en una zona basamental, sin más objeto que su efecto de perspectiva, tiene como eje una hornacina, que a su vez está compuesta por un orden de pilastras coronado con un frontón. Sobre este frontón se apoyan tres acroteras, de las cuales la central sostiene una cruz. La unión de la hornacina con la zona basamental está resuelta utilizando los conocidos triángulos herrerianos, en los que uno de los lados es curvo. Los ejes de las columnas están terminados con acroteras.

Cada una de las tres portadas, aunque con esta misma ordenación, es de orden distinto. La portada situada en la fachada con orientación Norte es de orden toscano; la situada en la fachada Oeste es de orden dórico, y la situada en la fachada Sur es de orden jónico.

IGLESIA PARROQUIAL
de
SANTA MARIA LA MAYOR
Colmenar de Oreja



Fachadas Norte y Sur.

La labra de la piedra en la que están ejecutadas estas portadas está realizada con bastante esmero. Las juntas están bien colocadas, y todas las molduras trabajadas con mucho gusto.

A los pies de la iglesia, y a su izquierda según se entra, está situada la torre, que es magnífica y construída con sillares bastante bien escuadrados. Su altura desde el piso de las campanas es de 142 metros, divisándose desde este sitio un espléndido panorama, lo que constituye un buen observatorio (17). Está cubierta con un cuidadoso chapitel de pizarra, cuya traza es de un elegante barroquismo.

Las distintas fábricas que componen la iglesia se conservan en buen estado, tanto en el interior como en el exterior, y las cubiertas, cuyas armaduras están en buen uso, actualmente se están retejando.

(17) La maravillosa situación de esta torre hizo que se utilizara a mediados del siglo pasado, cuando se realizaron los trabajos para formar el mapa geológico de la provincia de Madrid. Véase Francisco de Luján: «Memoria que comprende el resumen de los trabajos verificados en el año de 1850 por las diferentes secciones de la Comisión encargada de formar el mapa geológico de la provincia de Madrid y el general del Reino». Madrid, 1852, pág. 11

II.—ATRIBUCION DE LAS TRAZAS DE LA FABRICA A JUAN DE HERRERA

Primeras atribuciones que encontramos en libros y guías. La acequia de Colmenar de Oreja, sus dificultades técnicas e intervención en ella de Joanello Turriano y de Juan de Herrera. Posible intervención de Herrera en las trazas de la iglesia

En la primera obra que encontramos atribuídas las trazas de la fábrica de esta iglesia al genial arquitecto Juan de Herrera, es en el «Diccionario» de Miñano (1), publicado en 1826. Tres años después, en 1829, don Eugenio Llaguno y Amirola, en su famosa obra (2), también las atribuye a Herrera. Posteriormente, basándose en la obra de Llaguno, leemos la misma atribución en Ochoa (2 bis), en Carderera (3), en el «Semanario Pintoresco Español» (4), en Caveda (5), Marín Pérez (6), en el «Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano» (6 bis), Ortega Ru-

(1) Sebastián de Miñano: «Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal». Madrid. 1826. Tomo III, pág. 142.

(2) Eugenio Llaguno y Amirola: «Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España». Madrid. 1829. Tomo II, pág. 136.

(2 bis) Eugenio de Ochoa: «Juan de Herrera». («El Artista». Tomo I (1834), página 31).

(3) Valentín Carderera: «Bellas Artes». («El Artista». Tomo II (1835), página 121).

(4) Anónimo: «Biografía Española. Juan de Herrera.» («Semanario Pintoresco Español»). Madrid. Tomo VI. (1841), pág. 321.

(5) José Caveda: «Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días». Madrid, 1848, página 472.

(6) Andrés Marín Pérez: «Guía de Madrid y su provincia». Madrid, 1888, página 346.

(6 bis) «Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes». Barcelona. Montaner y Simó. 1892. Tomo XI, pág. 244. Y también en la edición de este Diccionario por W. M. Jackson. 14 Waterloo Place. London. Tomo XI, página 244.

bio (7), Schubert (8), Fernández Montaña (8 bis), Cantó (9) y en el «Espasa» (10).

Por el contrario, otros autores al describir esta iglesia, no citan al autor de sus trazas. De éstos, la primera descripción extensa y detallada que hemos leído es la ya citada de don Joseph López de la Torre. Tampoco mencionan autor Mellado (11) ni Madoz (12).

Es curioso hacer notar que Baltasar Porreño (12 bis), que tan meticulosamente reseñó las fábricas levantadas por Felipe II y aun todas aquellas otras a las que solamente ayudó en su construcción no menciona esta iglesia, y, sin embargo, sí reseña la acequia de Colmenar de Oreja.

Modernamente, Mayer, en su artículo sobre Herrera en el «Künstler Lexikon» (13), y Ruiz de Arcaute, en su estudio sobre Juan de Herrera (14), no incluyen a la iglesia como construída por trazas de este arquitecto.

En la fábrica de la iglesia, sin más que reconocer sus formas arquitectónicas y los diversos tipos de sillares utilizados en su construcción, quedan definidas claramente las épocas de las distintas construcciones que la integran. La cabecera, que es la parte más antigua, debe ser restos del antiguo castillo de «Aurelia», de que hablan los «Anales Toledanos» (14 bis), y es posiblemente fábrica del siglo XIII. El cuerpo de la iglesia es, como hemos visto, de mediados del siglo XVI. La torre, las tres portadas laterales y la decoración de la sacristía, que es lo único de «estilo herrería-

(7) Juan Ortega Rubio: «Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia». Madrid, 1921, pág. 120.

(8) Otto Schubert: «El Barroco en España». Madrid, 1924, pág. 83.

(8 bis) José Fernández Montaña: «Los arquitectos escorialenses Juan de Toledo y Juan de Herrera y el obrero mayor A. Villacastín y sus Memorias». Madrid, 1924, página 129.

(9) Antonio Cantó: «El Turismo en la Provincia de Madrid». Madrid, 1928, página 122.

(10) «Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa». Tomo XXVII, pág. 1274.

(11) Francisco de Paula Mellado: «España geográfica, histórica, estadística y pintoresca». Madrid, 1845, pág. 576.

(12) Pascual Madoz: «Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar». Madrid, 1847. Tomo VI, pág. 525.

(12 bis) Baltasar Porreño: «Dichos y hechos del Señor Rey Don Felipe Segundo, el Prudente, Potentísimo y glorioso monarca de las Españas y de las Indias». Sevilla, 1639. La primera edición es la de Cuenca, 1628.

(13) Thieme (Ulrich). Becker (Félix): «Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu gegenwart». Leipzig, 1923. Tomo XVI.

(14) Agustín Ruiz de Arcaute: «Juan de Herrera, Arquitecto de Felipe II». Madrid, 1936.

(14 bis) «Anales Toledanos». Biblioteca Nacional. Sección m s, 5.551.

no» que tiene la iglesia, es de fines del siglo XVI, y, por último, la capilla del Obispo de Fossano y la otra capilla lateral fueron construídas a principios del siglo XVII.

Como vemos, sin más estudio que un sencillo reconocimiento de esta iglesia, podemos afirmar que no ha sido trazada por el gran arquitecto Juan de Herrera. Solamente pudo tener intervención en la torre, portadas y decoración de la sacristía. De existir esta intervención, quizá solamente diera las trazas y no dirigiera las obras, pues no se ve en ellas una gran pureza en la ejecución de las formas. Ahora bien; esta intervención —de existir— debió ser por el tiempo en que Herrera intervino en la construcción de la acequia de la vega de Colmenar de Oreja. Haremos, por tanto, una breve relación documentada de la construcción de la acequia para sólo a título de suposición indicar la posible fecha de la actuación de Herrera en las citadas obras de la iglesia parroquial.

* * *

Desde el año 1532, o quizás antes, los vecinos de Colmenar de Oreja empezaron a gestionar la construcción de una acequia, sacando agua del Tajo, para el riego de su vega, pues este agua era muy necesaria para el mejor aprovechamiento de su terreno (15). Pero la ciudad de Toledo y los dueños de los molinos que había en la ribera del Tajo, considerando que les quitaba agua la acequia proyectada, promovieron un pleito ante el rey, durando estos trámites hasta el 6 de marzo de 1568, en que Felipe II ordena a don Juan de Ayala, Gobernador de Aranjuez, que en vista de que considera necesaria la acequia para el riego de la vega, estudie la forma de construirla, así como también de que le informe de las personas que impiden que se haga la acequia (16). El mismo día 6 de marzo extiende el rey otra Cédula al mismo Juan de Ayala, dándole instrucciones para pactar con «el Concejo y personas particulares» de Colmenar de Oreja las condiciones por las cuales se han de ejecutar las obras, y las obligaciones, que una vez hecha la acequia, han de cumplir los vecinos de dicha villa (17).

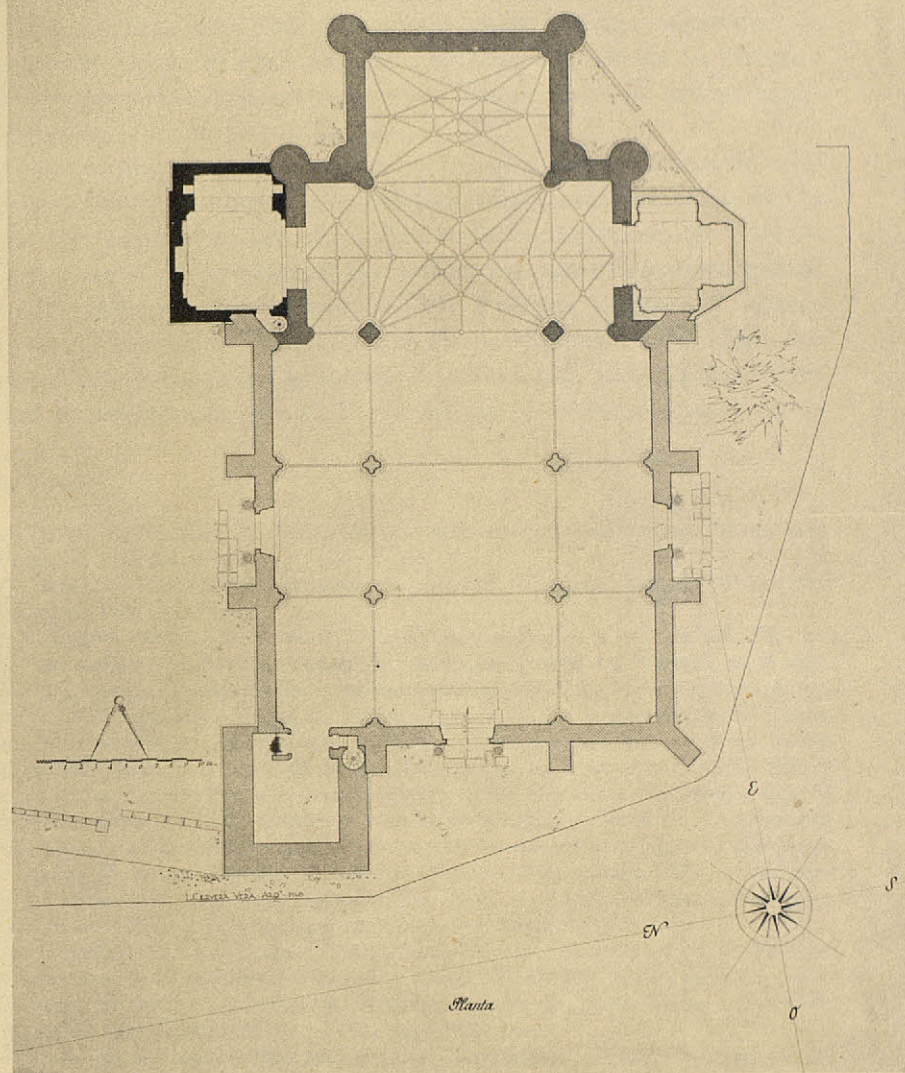
En virtud de esta Cédula, don Juan de Ayala nombró al anti-

(15) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo III, fol. 78 v.º

(16) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo III, fol. 78 v.º

(17) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo III, fol. 79 v.º

IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA LA MAYOR
Colmenar de Oreja



guo Gobernador de Aranjuez, Alonso de Mesa, para que, en nombre de Su Majestad, concertase con los vecinos y Concejo de Colmenar de Oreja las condiciones ordenadas en la Cédula real. Y llevadas a cabo felizmente estas gestiones, se firmaban en Madrid, el día 30 de agosto de 1568, ante el escribano Gaspar Testa, las Capitulaciones entre Felipe II y los vecinos de Colmenar de Oreja (18). El Concejo de Colmenar de Oreja, en su reunión del día 10 de octubre de 1568, aprueba y ratifica estas escrituras de Capitulación (19). Y días después, el rey —el 26 de noviembre de 1568— aprueba, ratifica, tiene por bien y manda que se cumplan y ejecuten estas Capitulaciones (20).

Al mismo tiempo que se concertaban estos compromisos de tipo administrativo y económico, se estaban realizando las obras de la acequia. Se empezaron las obras haciendo las nivelaciones necesarias. Estas obras de nivelación las realizaron Juan Francisco Sitón, el «doctor Mariano hermitaño» (21), Fermín Cruzate y «otras personas». (Apéndice VII.) El día 29 de diciembre de 1568 debían estar terminadas las primeras nivelaciones (22). Estas nivelaciones seguramente hubieron de volver a hacerse, pues en el

(18) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Escribano Gaspar Testa. Año 1568. Protocolo 265, fol. Duxi.

(19) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Escribano Gaspar Testa. Año 1568. Protocolo 265, fol. Duxi.

(20) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo III, fol. 93.

(21) Su nombre era Mariano Azaro de Clementis, y nació en Bitondo, en el antiguo reino de Nápoles, de padres ricos y nobles llamados Nicolás y Polixena. Fué teólogo, geómetra y hábil ingeniero. Amigo de Felipe II, le siguió en la guerra contra Francia y estuvo en la batalla de San Quintín, donde sus conocimientos de Ingeniería fueron muy útiles. Más tarde, por orden de Felipe II, intervino en la canalización del Tajo y del Guadalquivir. En esta época se hace ermitaño. Años más tarde, en 1568, Felipe II le llama nuevamente para que estudie la manera de fertilizar la vega de Aranjuez con aguas del Tajo, y es entonces cuando interviene en la acequia de Colmenar de Oreja. Cuando Felipe II intenta fabricar moneda en Sevilla, sobre el año 1581, envía para realizar los estudios al arquitecto Francisco de Mora y al padre Mariano. Fué gran amigo de Santa Teresa y la ayudó en alguna de sus fundaciones.

Sobre el padre Mariano. Véase: Vicente de la Fuente: «Escritos de Santa Teresa», (Biblioteca de Autores Españoles. Rivadeneyra. Tomo LV. Madrid, 1862), págs. 63 y 109.

Bernardino de Melgar: «Autógrafo epistolar inédito de Santa Teresa de Jesús». (Bol. R. Acad. Hist. Tomo LXVI (1915), pág. 149.)

Silverio de Santa Teresa: «Biblioteca Mística Carmelitana». Tomo V. Burgos, 1918, página 134.

Padre Jerónimo Gracián en las anotaciones marginales autógrafas a las «Fundaciones» de Santa Teresa que se conserva en El Escorial.

Florencio del Niño Jesús: «Mensajero de Santa Teresa». 1928, y «El Monte Carmelo. Estudio histórico crítico», 1924, pág. 277.

(22) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo III, fol. 97.

año siguiente, el día 18 de marzo, el padre Mariano estaba nivelando las obras en Colmenar de Oreja. (Apéndice VIII.) Las obras continuaron su ritmo, pues el rey, por Cédula dada en Madrid el día 29 de agosto de 1570, manda que «la obra se haga y prosiga como esta comenzado», y según ordene Juan Francisco Sitón, maestro de ellas (23).

Por este tiempo debieron empezar las dificultades técnicas para resolver los problemas que se presentaban en la construcción de la acequia, pues el rey envía a Colmenar de Oreja a Joanello Turriano, en unión de Gerónimo Gil y Benito Morales, para que dictaminen sobre su ejecución. Estos técnicos informan al rey que la obra de la acequia, que dirigía Sitón, «va herrada», y que convenía que se eligiese otro sitio más conveniente para hacerla. (Apéndice IX.)

Alarmado el rey de la mala marcha y dirección que llevan las obras bajo la dirección de Sitón, ordena por una Cédula fechada en Madrid el día 20 de enero de 1571, que cesen las obras que se están realizando, y que Joanello Turriano, Gerónimo Gil y Benito Morales señalen el sitio más conveniente en que debe ser situada la acequia, y tracen y ordenen la forma de realizar las obras. (Apéndice IX.)

Estas obras debieron tomar una orientación distinta a la llevada hasta entonces. Bajo la dirección o consejos de Joanello y sus compañeros, se ejecutaron las obras; pero no hemos encontrado más noticias documentales sobre estas obras hasta el día 16 de octubre de 1577, en que Alonso de Mesa y una Comisión nombrada por los vecinos de Colmenar de Oreja, firman ante el escribano Gaspar Testa, unas condiciones «para sacar agua de la acequia» y sobre riegos y expropiaciones, lo que nos indica que en este año de 1577, estaba bastante adelantada su construcción (24). A reforzar esta idea nos ayuda el encabezamiento de un manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional (25), que dice: «Apuntes de las Capitulaciones q.^o se hizieron entre el S.^{or} Felipe »Segundo de feliz recordación, y los Interesados en esta Vega de »Colmenar de Oreja cuando se fundó la Azequia en el Año de »1577», en el que, como vemos, se cita el año de 1577.

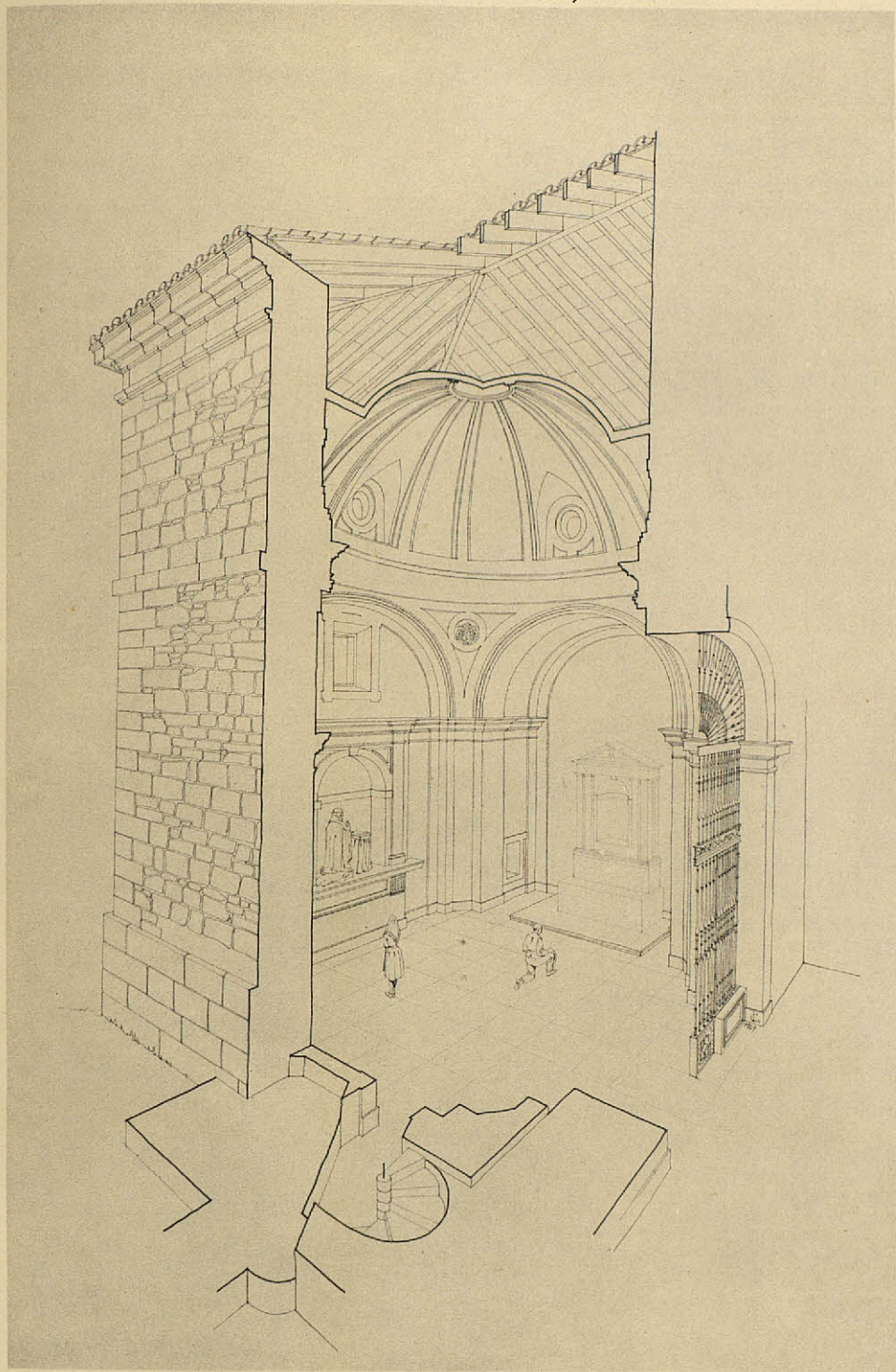
Pero todavía se tardaron algunos años en rematarse las obras

(23) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo III, fol. 193.

(24) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Escribano Gaspar Testa. Año 1577. Protocolo 281, fol. LXI.

(25) Biblioteca Nacional. Madrid. Sección de Manuscritos. ms. 18.63924.

COLMENAR DE OREJA



Perspectiva-Sección de la Capilla de D. Pedro de León.

Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor.

para dejar completamente acabada la acequia, debido quizá a que existían dificultades técnicas y económicas.

Dese el día 1 de marzo de 1578 hasta el 29 de marzo de 1580, Gerónimo Gil tuvo a su cargo las obras de la acequia, cobrando un ducado diario por su trabajo, y a su muerte fué sustituido por Ruiz Díez de Navarrete, que vino de Murcia para hacer la repartición de las «caçeras» (26).

Durante todo el año 1580 continuaron las obras, quedando bastante adelantada la acequia (27).

En abril de 1581 ya se habían gastado en la obra los treinta mil ducados estipulados, y como sólo se había terminado «la caxa principal de la dicha acequia», para que ésta se pudiera usar, los vecinos tenían que terminarla a su costa (28). Poca debía ser esta obra, o los vecinos fueron muy diligentes en terminarla, pues en el mes de junio del mismo año de 1581, debía estar acabada, ya que se habla de los «fructos y renta q. pertenece a su m^d de los que se cogieron en la vega de colmenar de oreja» regada por la acequia (29).

* * *

Ahora bien, en la construcción y terminación de la acequia intervino Juan de Herrera, según él mismo expuso en el Memorial que envió a Mateo Vázquez fechado el 2 de mayo de 1584 (30), y en el que dice que con su intervención ahorró más de cuarenta mil ducados, aprovechando bien más de sesenta mil. Esto nos indica que los trabajos que realizaban Sitón y sus com-

(26) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo VI, fol. 49 v.^o

(27) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo VI, folios 5, 10 vuelto y 15.

(28) Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo VI, fol. 31.

(29) Archivo Genertal de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo VI, folios 38 y 38 v.^o

En 1583, el Cardenal y la iglesia de Toledo reciben «diezmos y primicias» de los frutos de la acequia (Palacio. Cédulas Reales. Tomo VI, fol. 295). En el año 1585, los vecinos de Colmenar de Oreja, por el mal uso que hacían de la acequia, causaron daños en ella, y el rey ordenó a Luis Osorio, Gobernador de Aranjuez, que haga los «Apuntamientos» necesarios para el mejor aprovechamiento del riego. (Archivo General de Palacio. Cédulas Reales. Tomo VI, folios 431 v.^o y 444 v.^o). Pero hasta el día 12 de marzo de 1589 no se establecen las ordenanzas «para la conservación del caz de la Vega de Colmenar de Oreja» (Archivo General de Palacio. Cédulas Reales. Tomo VII, folio 141). Más detalles de índole administrativa referentes a esta acequia encontramos en los tomos copiadore de Cédulas Reales que se guardan en el Archivo General del Palacio de Madrid.

(30) Llaguno. Obr. cit. Tomo II, pág. 335, y Ruiz de Arcute. Obr. cit., pág. 117.

pañeros, con grandes dificultades, y más tarde los dirigidos por Joanello Turriano, no debieron agradar a Felipe II, pues envió para su ordenación y terminación a Herrera, quien, enmendando (31) la obra del primer trazador e interviniendo con Joanello Turriano, logró acabarla con felicidad.

Como acabamos de ver, hemos podido, con la mayor exactitud posible, precisar sobre qué años intervino Juan de Herrera en la construcción de la acequia; por consiguiente, en estos mismos años, necesariamente tendría contacto con el Concejo y vecinos de Colmenar de Oreja. ¿Les hizo Herrera, por aquel entonces, las trazas para la torre de su iglesia? ¿Quisieron los vecinos conmemorar la terminación de la acequia, deseada durante medio siglo, con una hermosa torre? Nada de esto hemos podido conocer documentalmente, y hasta aquí han llegado nuestras pesquisas. Pero estudiando el tipo de traza de las portadas y de la torre, no creemos inverosímil la intervención en ellas de Juan de Herrera.

(31) Ruiz de Arcute. Obr. cit., pág. 137.

III.—LA CAPILLA DEL OBISPO DE FOSSANO TRAZADA POR JUAN BAUTISTA MONEGRO

*Don Pedro de León, Obispo de Fossano. Fundación de la capilla.
Trazas de Juan Bautista Monegro.*

Muy pocos datos biográficos hemos podido reunir sobre la persona del obispo don Pedro de León. Quizá desperdigados en expedientes eclesiásticos existan datos sobre él.

Conocemos el lugar de su nacimiento, porque en la carta de poder para testar, que otorgó a favor del Patriarca de las Indias y limosnero mayor de Su Majestad, don Diego de Guzmán (1), declara que es natural de la villa de Colmenar de Oreja (Apéndice X).

Su hacienda en España estaba constituida por «unos beneficios y pensiones» cuyas rentas las cobraba su administrador, Miguel Cerdeño (Apéndice X).

No sabemos cuándo pasó a Italia y cómo trabó amistad con el duque de Saboya, cuya stirpe poseía desde el año 1314 la ciudad de Fossano, en el Piamonte (Italia) (2).

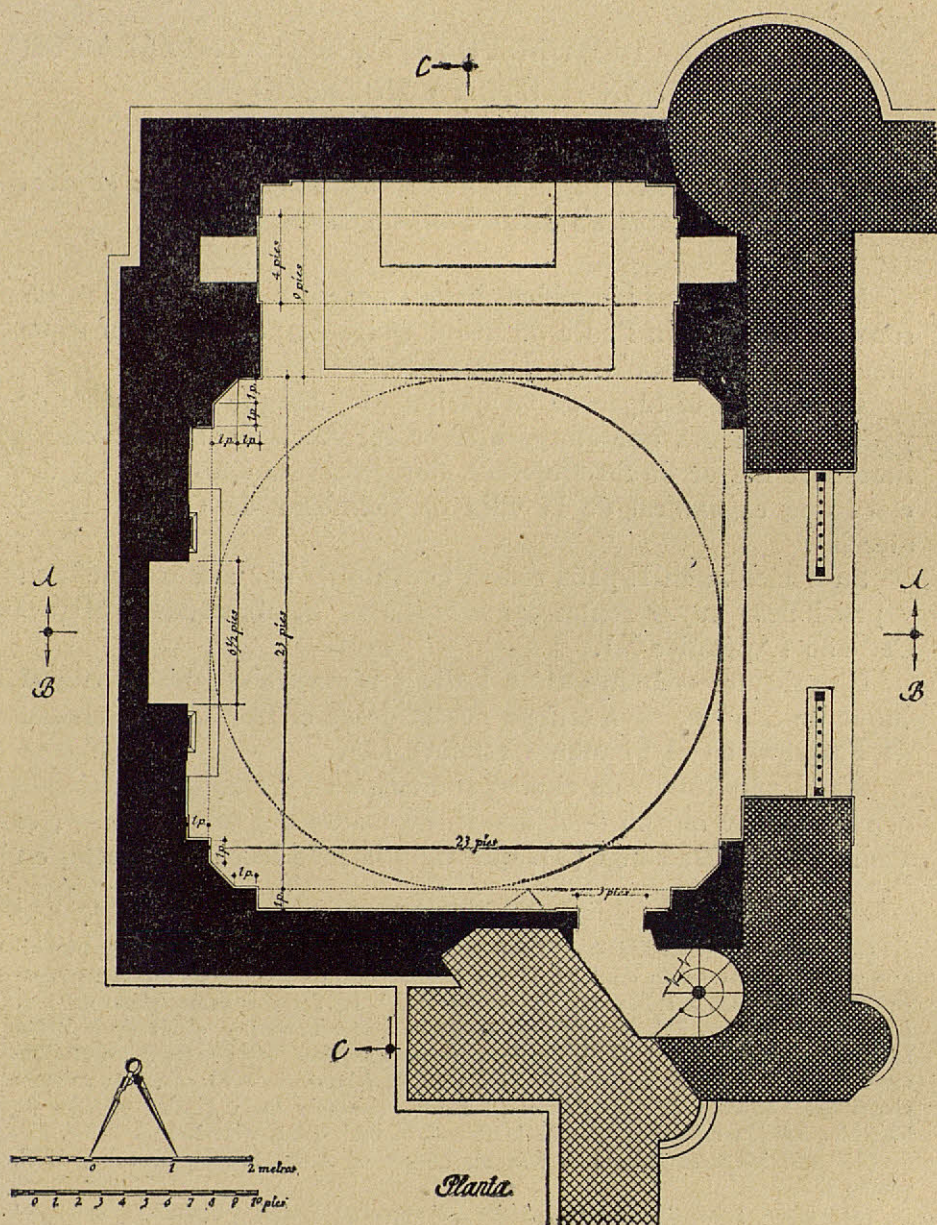
En el año 1592 esta ciudad fué erigida sede episcopal, siendo nombrado por obispo —el día 15 de marzo del mismo año—, el Padre Camilo Dadaneo (3), que rigió la sede hasta su muerte, en

(1) También perteneció don Diego de Guzmán al Consejo General de la Inquisición y llegó a ser capellán de S. M. Véase: Antonio de León: «Noticias breves de España de los años 1588 a 1674». (B. N. ms. 2.395, fol. 100) y «Libros de Iglesia n.º 10». (A. H. N. Consejos. Fol. 70 v.º) Don Diego de Guzmán escribió «Vida de la Reina Doña Margarita». Madrid, 1619, donde se encuentran abundantes notas sobre el Convento de la Encarnación de Madrid. El día 13 de febrero de 1613 colocó la primera piedra del Convento de Capuchinos del Pardo. (Antonio León Pinelo: «Anales de Madrid». Edición crítica de Ricardo Martorell. Madrid, 1931, pág. 104.)

(2) «Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti». Milano, Treccani, 1932, página 772.

(3) Gams (Pius Bonifacius): «Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae, quotquot innotverunt a Beato Petro Apostolo». Ratisbonae, 1873, pág. 814.

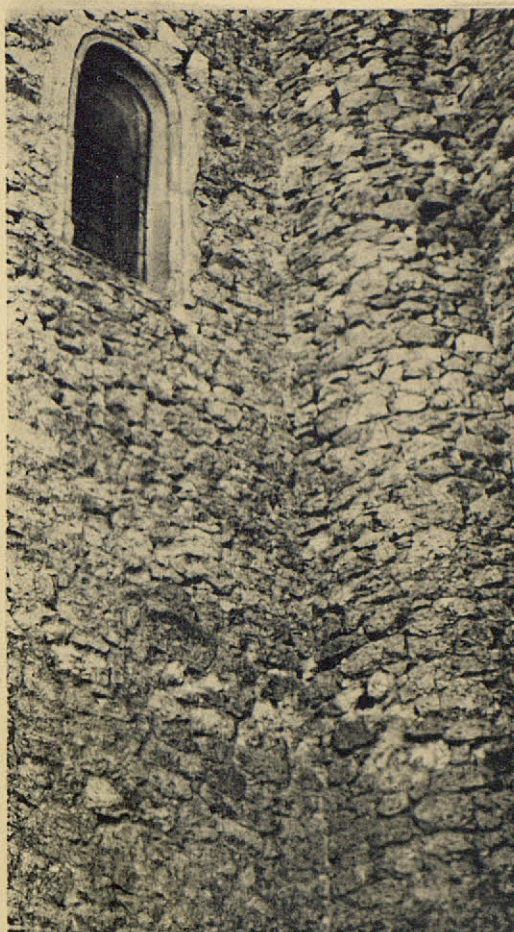
Capilla de D. Pedro de León
Obispo de Tossano



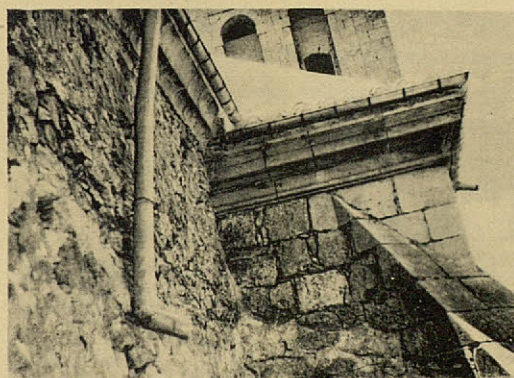
COLMENAR DE OREJA



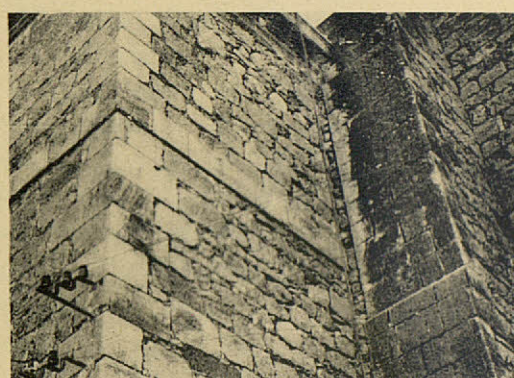
Detalle del chapitel y fábrica de la torre.



Detalle de la primitiva fábrica de la iglesia
siglo XIII.



Detalle del encuentro de la primitiva fábrica
con la construída en el siglo XVI.



Detalle del encuentro de la fábrica del s. XVI
con la de la Capilla de D. Pedro de León.

Detalles de las fábricas de la Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor.

el año 1600. Y al quedar vacante la silla episcopal, quizá por influencia del duque de Saboya, nombraron el día 4 de mayo de 1602 (4) obispo de Fossano a don Pedro de León.

En Fossano, don Pedro de León gozó ocho mil reales «de los frutos del Obispado», que los gastó en el sustento de «su casa y criados». Además de estos frutos que eran propios del Obispado, el duque de Saboya le hizo merced de «salarios, gajes y raciones», que, unidos a los beneficios y pensiones que tenía en España, constituían toda su hacienda.

En el año 1606 dejó el Obispado de Fossano (5) y, seguramente, se trasladó a España.

* * *

En Madrid, el día 23 de enero de 1608, se encontraba don Pedro de León tan gravemente enfermo, que no pudiendo «hacer y hordenar» su testamento, otorgó un poder a favor del capellán de S. M. don Diego de Guzmán, para que en su nombre y representando su persona después de fallecido, pudiese «hacer, hordenar y otorgar» el testamento. Don Diego de Guzmán ya tenía «consultado y tratado» el testamento con el obispo, y conocía todas sus decisiones y voluntades, a pesar de lo cual don Pedro de León dejaba estipulados sus deseos fundamentales, facultando al capellán don Diego para ejecutarlos.

Ordenaba el obispo, que después de su muerte se recogiera toda su hacienda y que se empleara en «renta cierta y segura», para con ella edificar y labrar una capilla en la iglesia parroquial de su villa natal. En esta capilla, después de edificada, debería ser su «cuerpo y hueso trasladados» desde el Monasterio franciscano de San Bernardo, de Colmenar de Oreja, donde disponía que fuese depositado su cuerpo después de fallecido.

La capilla debía tener, por voluntad de don Pedro, un «clérigo de missa de buena vida y costumbre», que al mismo tiempo sería su administrador. Debía ser elegido y nombrado por el Arzobispado de Toledo, y entre otras obligaciones tenía la de «decir o hacer decir una misa reçada cada día perpetuamente» en la capilla, por el alma del obispo y la de sus padres, hermanos y personas con las que don Pedro tenía «obligación».

(4) Gams. Obr. cit., pág. 814.

(5) Gams. Obr. cit., pág. 814.

Con la renta que sobrara después de establecida la capilla, fundaba don Pedro de León una «obra pía» para que los «estudiantes yijos y descendientes» de los «deudos y parientes» que tenía el obispo en las villas de Colmenar de Oreja, Chinchón, Esquivias y otros lugares de la comarca pudiesen «estudiar en una universidad». También suplicaba a la reina que amparara y favoreciera esta obra.

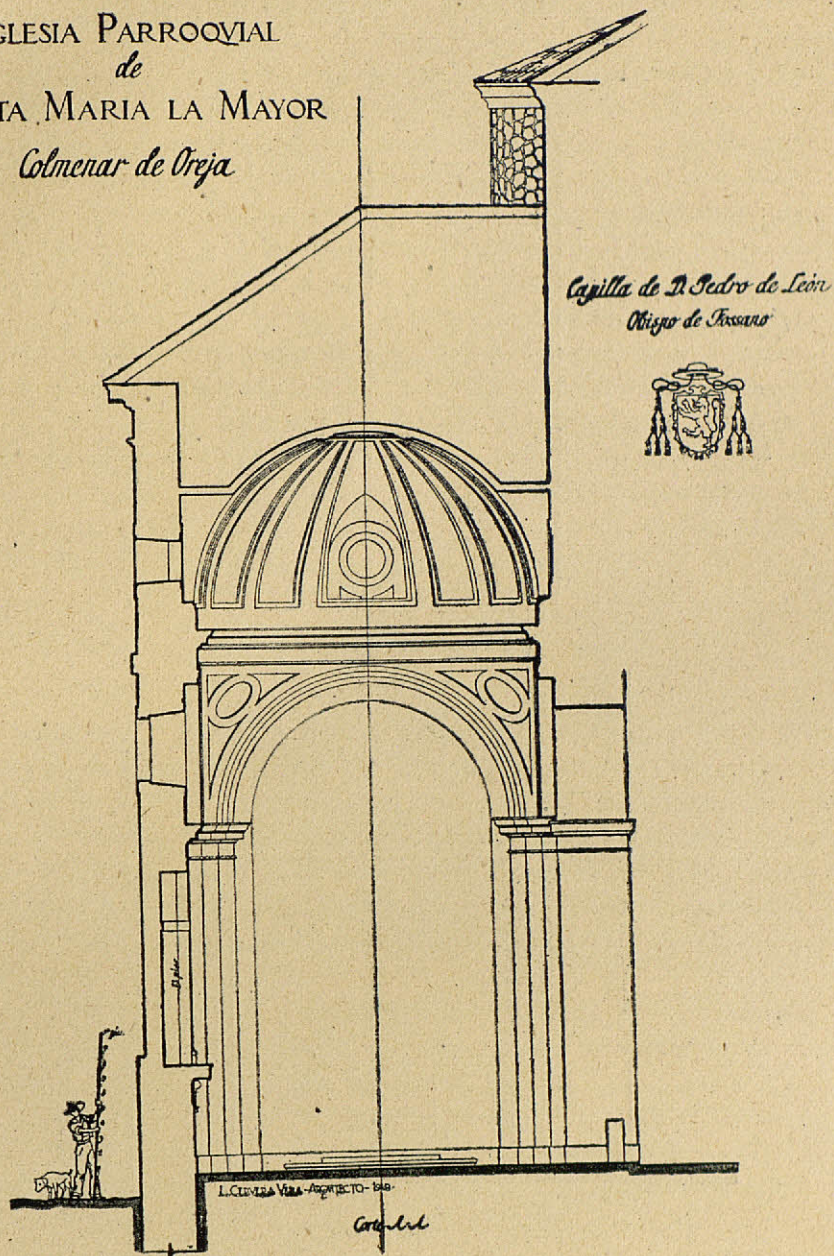
La capilla, junto con la obra pía, debían quedar, por voluntad de don Pedro de León, herederas de todos sus «bienes, derechos y acciones». (Apéndice X.)

Después de muerto el obispo empezó don Diego de Guzmán las negociaciones necesarias para labrar la capilla, tropezando con grandes dificultades e inconvenientes por parte de la iglesia de Colmenar de Oreja. Durante cuatro años, o sea hasta el año 1612, hubo discusiones entre el testamentario y la iglesia, y no pudiendo llegar a un acuerdo, puso don Diego de Guzmán «pleito a la dha. yglesia y al cura y mayordomo de la fabrica della ante los señores del Consejo de el Ilm.^o cardenal arzobispo de Toledo» para que se le diese en la iglesia «parte y sitio donde se fabricase la dha. capilla, por ser en vtilidad y beneficio de la dha. yglesia y del bien publico y comun de los vecinos de la dha. villa». (Apéndice XII.)

Se empezó el pleito; la iglesia contradijo las razones de don Diego y el Consejo arzobispal de Toledo remitió la causa a prueba. En este estado de cosas, la iglesia y el testamentario, viendo que se complicaban las cosas y «considerando que los pleytos son largos y costosos y los fines dellos ynciertos y dudosos, y por se apartar y quitar dellos» concertaron un arreglo, y en su virtud otorgó la igeria de Colmenar de Oreja, el día 14 de agosto de 1612, poder al licenciado Andrés Martínez Vega, para que en su nombre estipulara, con don Diego de Guzmán como testamentario del obispo de Fossano, la «escriptura de transazion y capitulaciones que se le pidieren y quisiere, con todas las clausulas, penas, fuerças y firmezas de juramento nezesarias y que para su validacion se rrequieren» para poder labrar la capilla y para presentarla al Consejo del Arzobispado de Toledo. Después de aprobada por el Arzobispado de Toledo, la iglesia de Colmenar se obligaba a cumplir las condiciones que se estipularan. (Apéndice XI.)

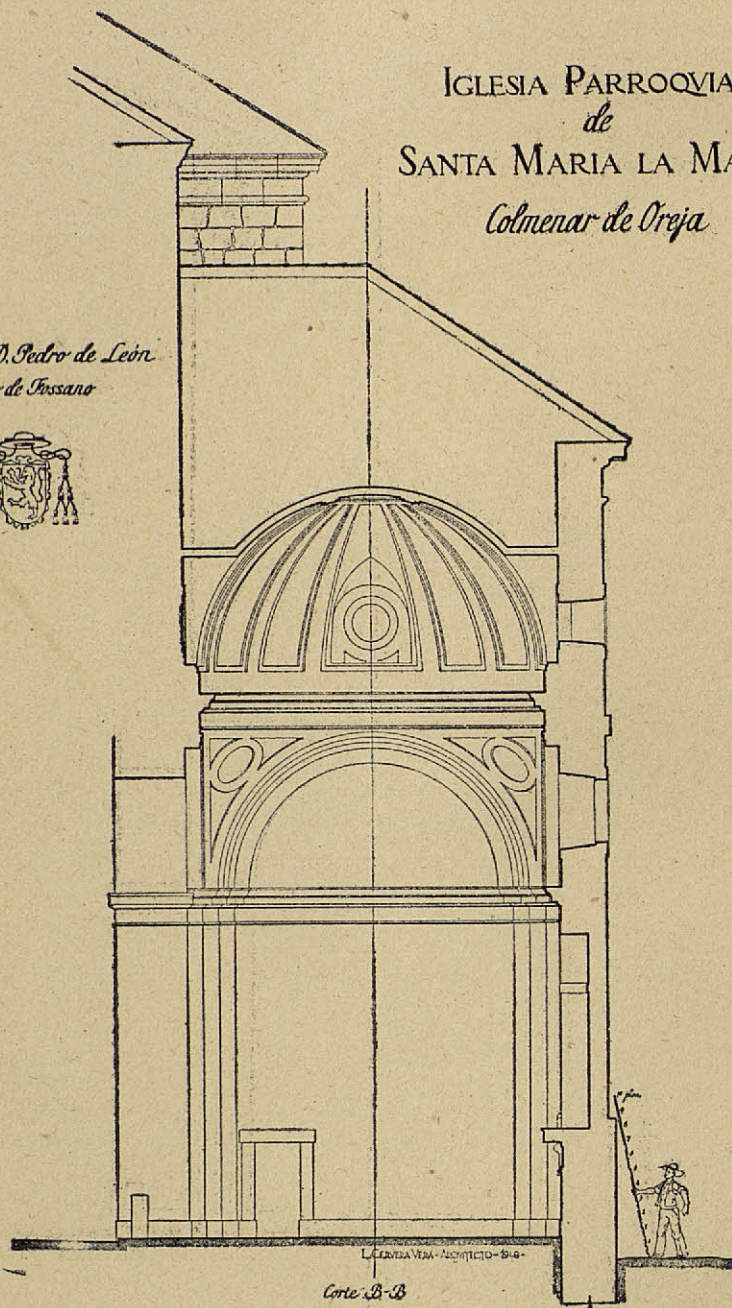
En virtud de este poder, el día 9 de agosto de 1612 se firmaba en Madrid, ante el escribano Lucas García, la «escritura de concordia, transacion y concierto» entre las dos partes. (Apéndice XII.) En ella se estipulaba primeramente que la iglesia consentía y tenía «por bien» en que se hiciera «la capilla en la parte y

IGLESIA PARROQUIAL
de
SANTA MARIA LA MAYOR
Colmenar de Oreja



IGLESIA PARROQUIAL
de
SANTA MARIA LA MAYOR
Colmenar de Oreja

*Capilla de D. Pedro de León
Obispo de Tossano*



lugar que esta traçado por Juan Bautista Monegro, arquitecto mayor de las obras de la santa yglesia de Toledo». Permitiendo también que se rompiese en la iglesia la pared que fuera necesaria para hacer la puerta y entrada de la capilla.

Las demás condiciones para ejecutar la obra se estipulaban con gran cuidado —como podemos leer en el Apéndice XII—, así como también las administrativas, entre las que figuraba la de pedir a Su Santidad, por parte de don Diego de Guzmán, que concediera indulgencia para que por cada misa que se celebrara en la capilla se sacara «vn anima del purgatorio». Don Diego de Guzmán señaló la renta de 250 ducados al año para el capellán de la capilla, estipulando, que siempre debían ser clérigos presbíteros descendientes de la «casa que el dho. señor Obispo prefirió para los socorros de estudiantes» y para los vecinos y naturales de Colmenar de Oreja. A la iglesia de Colmenar la adjudicó don Diego al año treinta y cinco ducados de renta «por la posesion y propiedad» de la entrada a la capilla y por todo lo demás necesario a la fábrica de ella. La iglesia se comprometía a su vez a no pedir nada más en «ningún tiempo ni por ninguna causa ni ocasión». (Apéndice XII.)

* * *

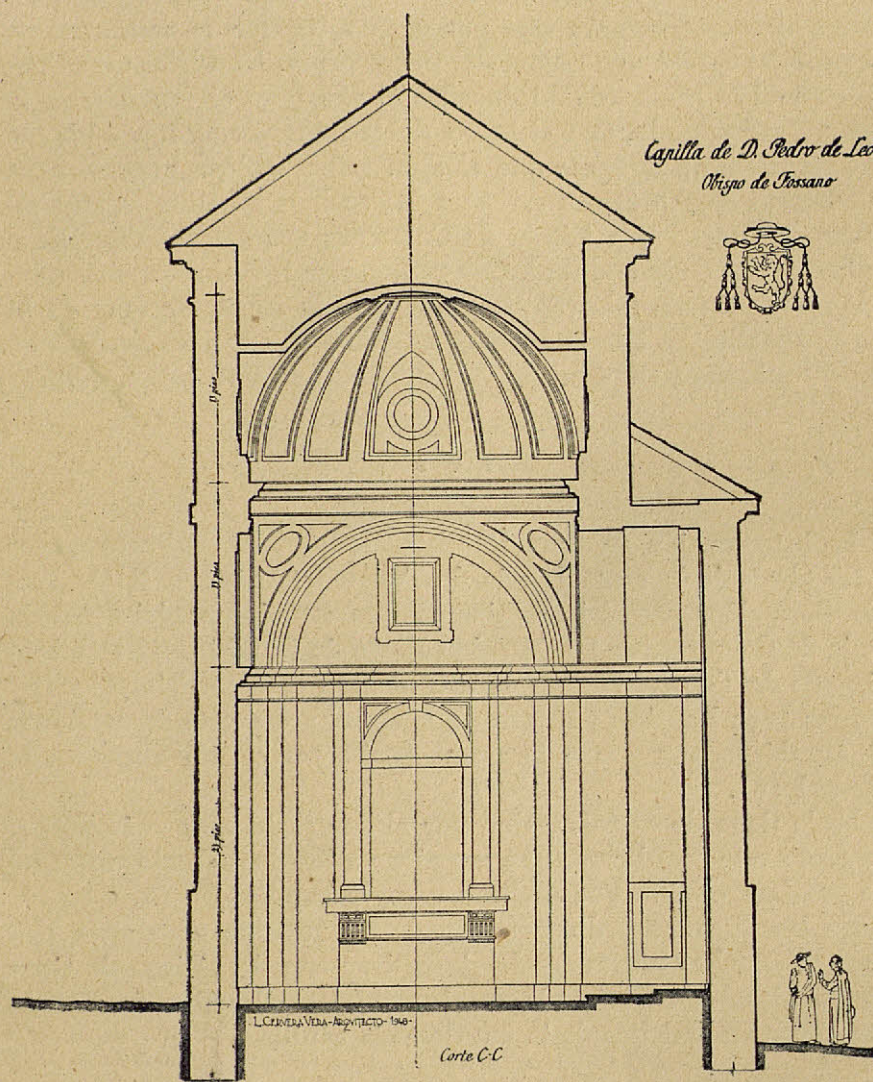
La intervención de Juan Bautista Monegro «Arquitecto mayor de las obras de la santa Iglesia de Toledo» (Apéndice XII), aparece clara. Durante el largo tiempo que estuvieron pleiteando la iglesia de Colmenar de Oreja y don Diego de Guzmán, ante el Arzobispado de Toledo, en más de una ocasión intervendría para dictaminar Juan Bautista Monegro, que era el arquitecto de confianza del Arzobispado y que a la sazón estaba realizando obras en la Catedral (6).

Nada tiene de extraño, sino por el contrario es lo más lógico, que fuera este arquitecto, que era ajeno a los dos contrincantes, el que señalara el sitio que podía ocupar la capilla.

En las distintas y diversas conversaciones que sostendría Monegro con ambas partes, pudo simpatizar con don Diego de Guzmán, o bien, don Diego vió en el arquitecto al artista apropiado para hacer los trabajos de la tan deseada capilla.

(6) Fué nombrado Monegro maestro mavor de la Santa Iglesia de Toledo el día 29 de diciembre de 1606, por muerte de Nicolás Vergara el mozo. (Llaguno, obra citada, tomo III, pág. 108.)

IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA LA MAYOR
Colmenar de Oreja



Lo cierto es, que en la Escritura de concordia firmada en Madrid el día 29 de agosto de 1612, entre don Diego de Guzmán y la iglesia de Colmenar de Oreja, ésta «consiente y tiene por bien» en que se haga la capilla «conforme a la dha. traza que firmada por las partes queda en poder del dho. señor limosnero mayor» don Diego de Guzmán. Esta traza es la que anteriormente, en el documento dice ser hecha por Juan Bautista Monegro. (Apéndice X.)

Este es el único dato documental que poseemos de la construcción de la capilla según trazas de Juan Bautista Monegro. Ni Llaguno-Cean (7), Caveda (8), Thieme-Becker (9), Schubert (10), marqués de Lozoya (11), ni el comandante García Rey (12), que con tanto cuidado estudió la biografía de este arquitecto, nos dan noticia de esta obra de Monegro.

En el Archivo parroquial de Colmenar de Oreja (13) no hemos encontrado ningún dato sobre esta obra, y tampoco hemos sido más afortunados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid (14).

* * *

Planta.—La planta es un cuadrado de veintitrés pies de lado, pero con los ángulos achaflanados, como frecuentemente vemos en los ejemplares del estilo herreriano.

A este cuadrado se le ha agregado, en el sentido de su eje paralelo al de la nave de la iglesia, un rectángulo de nueve pies de fondo, para en él situar el altar de la capilla. Los otros tres lados tienen un retallo de un pie. En el lado opuesto al del altar tiene una puerta que nos conduce a la escalera, que vaciada en la fábrica antigua, nos sube a la cubierta de la capilla.

(7) Llaguno. Obr. cit. Tomo III. Madrid, 1829.

(8) Caveda (José): «Ensayo histórico sobre diversos géneros de Arquitectura empleados en España». Madrid, 1848, pág. 479.

(9) Thieme (Ulrich). Becker (Félix): Obr. cit. Tomo XXV. Leipzig, 1931, página 61.

(10) Schubert (Otto): «Historia del Barroco en España». Madrid, 1924, pág. 129.

(11) Marqués de Lozoya: «Historia del Arte Hispánico». Tomo IV. Barcelona, 1945.

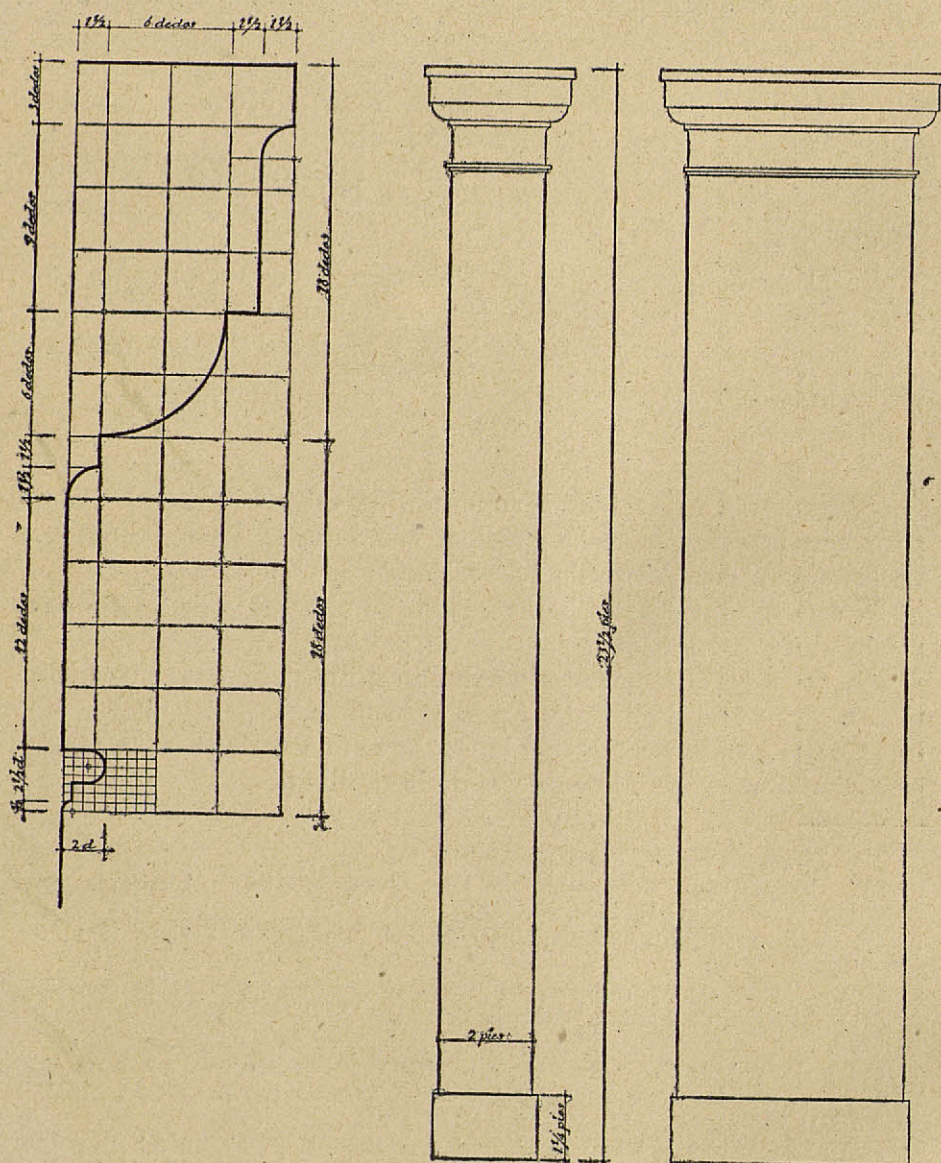
(12) Comandante García Rey: «Juan Bautista Monegro, escultor y arquitecto. Datos relativos a su vida y a sus obras». (Bol. Soc. Esp. Excursiones. Años XXXIX (1931); XL (1932); XLI (1933); XLII (1934), y XLIII (1935).

(13) Este Archivo lo hemos podido revisar gracias a la amabilidad del Reverendo Padre Saturio M. Ramos, quien en todo momento nos dió las máximas facilidades.

(14) A. H. N. Sección de Clero. Parroquia de Santa María. Colmenar de Oreja. Leg. 868.

Alzados.—La altura desde el nivel del piso hasta la parte superior de la cornisa es de veintitrés pies, o sea igual a la anchura del cuadrado de la planta.

Sobre esta cornisa se apoyan los arcos, cuya altura, hasta la parte superior de su cornisa, es de trece pies, y, finalmente, sobre esta última cornisa, está asentada la cúpula, que tiene, como el



CAPILLA DE D. PEDRO DE LEON
Detalle de pilastras

tambor, trece pies de altura hasta su parte superior (sin contar el grueso de la fábrica).

Como vemos, la cúpula tiene un peralte de un pie y medio, ya que de radio tiene la mitad de la anchura de la planta, o sea once pies y medio.

En el lado situado enfrente de la entrada a esta capilla está colocado el sepulcro de don Pedro de León, obispo de Fossano. Consiste en un nicho semiesférico, de seis pies y medio de ancho por trece pies de alto. En este nicho estaba situada una magnífica estatua orante en alabastro representando al obispo. Actualmente esta estatua está sin cabeza y arrinconada en la capilla. En la parte baja de este nicho y empotrado en la fábrica se conserva el cuerpo del fundador de la capilla.

Dos ménsulas, ya barrocas, sostienen la repisa del nicho.

A los dos lados del altar de la capilla están labradas en la fábrica dos huecos, que sirven de credencias.

La capilla recibe luz por un óculo situado en la cúpula y por una ventana abierta en el muro.

Capitel de las pilastres.—Este capitel se compone de los mismos elementos que el clásico de Vignola, pero no respetando sus proporciones, sino componiéndolo con una gran libertad en cuanto a medidas.

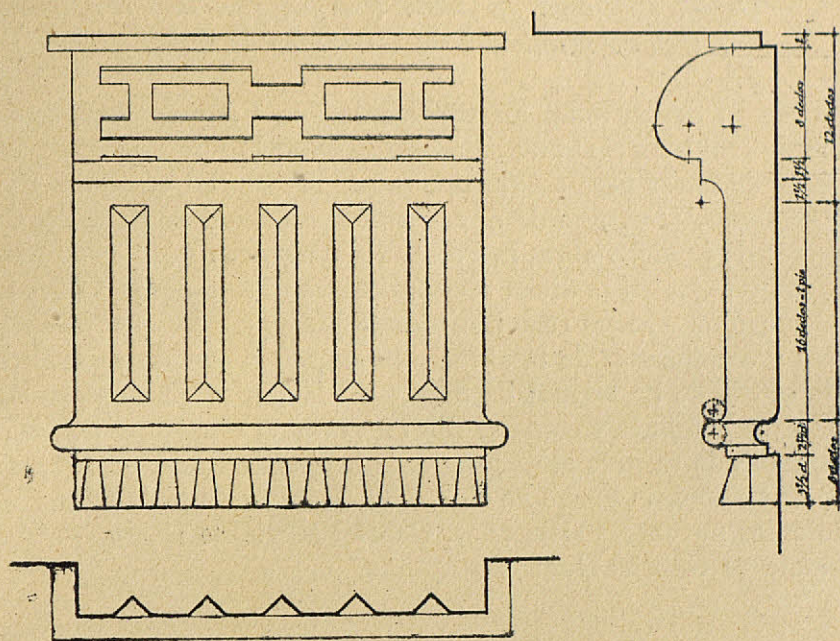
Está proporcionado usando como medida el «dedo castellano», medida que nos ha modulado durante varios siglos toda nuestra arquitectura.

El módulo es tres dedos. Con sus múltiplos (3, 6, 9 dedos) y divisores ($1/2$), tenemos la traza del capitel. Como podemos observar en el dibujo, queda el capitel inscrito en un rectángulo «malla». Esta simplificación de medidas y forma de trazar molduras es muy frecuente encontrarla en las labras realizadas en Castilla. Debía ser rápido y cómodo —tanto para los arquitectos que daban las trazas, como para los canteros que las llevaban a la realidad— el utilizar estas «mallas» para proporcionar las molduras. Tenemos medidas y estudiadas bastantes molduras trazadas por distintos arquitectos de esta época, en las que hemos observado esta forma de moldurar.

Como vemos, no seguían las proporciones de los tratadistas, que si bien en las trazas son ideales y manifiestan un gran estudio y agudeza en las proporciones, al llevarlas a la práctica los canteros, teniendo en cuenta la rapidez con que debían ejecutarse a causa —no debe olvidarse— de los ajustes y penuria económica con que se levantaban muchas fábricas, se tropezaba con su poca sen-

cillez para la labra. Por el contrario, este tipo de proporción, en el que, por lo general, existe un eje, y en el que mediante el «dedo» o algún múltiplo o divisor de él, quedan todos los elementos determinados, permitían a los maestros encargar a los canteros a sus órdenes la realización de las labras, en la seguridad de que su sencillez no permitiría errores, y a lo que había que añadir su rapidez y economía.

Hornacina del enterramiento.—La hornacina está flanqueada



CAPILLA DE D. PEDRO DE LEON

Detalle de la mensula de la hornacina

por dos pilastras, cuyos capiteles arquitrabados corren alrededor de toda la capilla, haciendo de cornisa.

Esta cornisa es de dibujo sencillo y está proporcionada, usando, como en toda la capilla, los dedos y pies como unidades de medida. Sus proporciones las tenemos anotadas en la figura correspondiente.

La altura de las pilastras de la hornacina es de dieciséis pies.

La basa es toscana. Su dibujo es análogo al toscano de Vignola y Serlio, pero de proporciones distintas, como podemos ver en el dibujo adjunto. El plinto del orden que estudiamos es de doble altura al que tendría siguiendo la modulación clásica; pues si to-

mamos la altura del filetón como una parte, vemos que el toro tiene tres partes y el plinto ocho, o sea que este plinto es de doble altura a la altura del filetón y toro y no igual a su suma, como trazaron los clásicos.

APENDICE I

*Pregón para el remate de las obras de la iglesia de Colmenar de Oreja. Colmenar de Oreja, 3 septiembre de 1597.
(Archivo Municipal de Colmenar de Oreja.)*

Pregon: Sepan todos los vecinos de esta V.^a y de otras partes como p.^r Provision real esta mandado rematar lo forzoso y necesario q.^e falta de hacer para acavar la obra de la Iglesia Parroquial de la V.^a de Colm.^r de Oreja de q.^e es Juez p.^r comision de S. M. el Corregidor de la dicha obra, la Persona o Personas q.^e quisieren hacer postura y bajar en la dicha obra, pareceran en la dicha Villa ante el Corregidor y se les recibiran siendo justo y se les mostraran las trazas y condiciones de la obra, y ha de ser el remate en la dicha Villa el dia de S.ⁿ Miguel de Sept.^e p.^r la tarde; de este presente año, y los pregones y como se fijo un tanto de esto lugar publico y acostumbrado se pide al escrivano de las partes donde se pregonaran, de testimonio hecho en Colm.^r de Oreja a tres de Sept.^e de Mil quinientos noventa y siete años. Gabriel Megia de Godoy = p.^r su mandato = Gabriel Gom.^z de Antona.

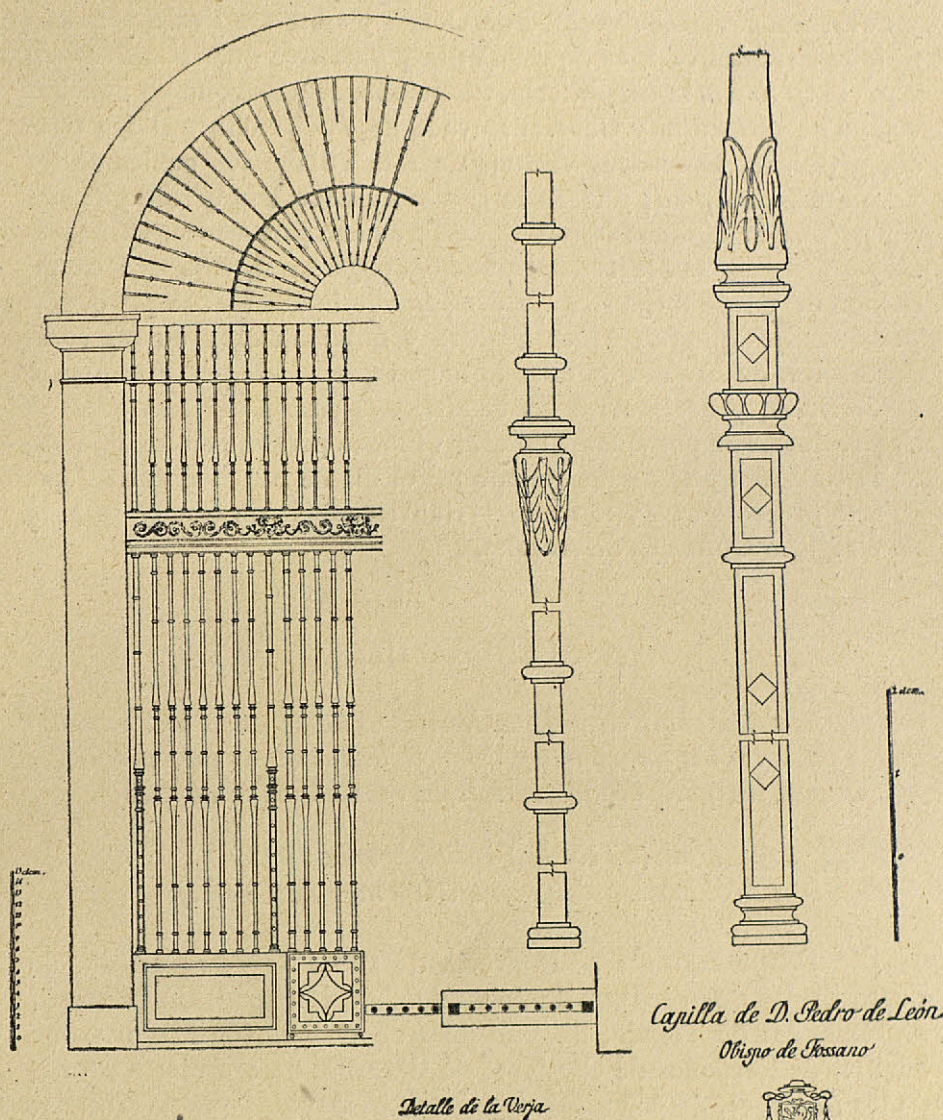
APENDICE II

Nombramiento de tasadores para la obra de cantería, albañilería y carpintería necesaria para acabar la Iglesia Parroquial de Colmenar de Oreja.

*Colmenar de Oreja, 14 de Septiembre de 1597.
(Archivo Municipal de Colmenar de Oreja.)*

Auto. En la V.^a de Colm.^r de Oreja a catorce dias del mes de Sept.^e de Mil quinientos noventa y siete años ante Gabriel Megia de Goday Corregidor en la dicha Villa, parecio Diego Gonzalez clérigo en nombre y como Mayordomo de la Iglesia Parroquial de ella se presento la carta y Provision R.^e del Rey N. S. de estotra parte

IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA LA MAYOR
Colmenar de Oreja



contenida p.^a q.^e cumpla como en ella se contiene e lo pidio p.^r testimonio, testigos Fran^{co} Portales y Diego Cerilia vecinos de la dicha Villa.

El dicho Corregidor tomo la dicha R. Provision en sus manos y la beso y pasa sobre su caveza y la obedecio con el acatamiento devido y en cuanto a su cumplimiento haviendola visto, nombro p.^r tasadores de la obra de la dicha Iglesia p.^a lo que toca a canteria y Albañileria á Andres Adrian vecino de Chinchon, y Pedro Vuela y Sevastian Martinez vecinos de Ocaña y Baltasar Perez y Sevastian de Zornoza vecinos de esta Villa y Maestros que lo entienden; y p.^a lo q.^e toca a la carpinteria, ha nombrado a Bartolome Sanchez vecino de Chinchon y Gabriel Bovada de Villarruvia y Diego Garcia y Gabriel Gonzalez, vecinos de esta villa a los cuales se les notifique lo acepten; y tassen lo forzoso y necesario q.^e falte de hacer p.^a acavar la dicha obra y lo declaren con juramento. Que tasado y destaxado, su Merced les mandava pagar su trabajo = Otro si, mando q.^e desde luego se baya pregonando la dicha obra p.^a q.^e las personas q.^e quieran hacer postura y bajar en ellas en las cosas q.^e tasaren cualquiera de ellas lo hagan que su Merced esta puesto a recibirlas, y declararles las condiciones con q.^e se huvieren de hacer, demas de pregonarse en esta Villa, se pregone en los Pueblos de la Comarca y se asigne remate p.^a el dia de S.ⁿ Miguel de Sept.^e de este presente ano y lo firmo = Gabriel Megia de Godoy = ante mi Gregorio Gonzalez de Antona.

APENDICE III

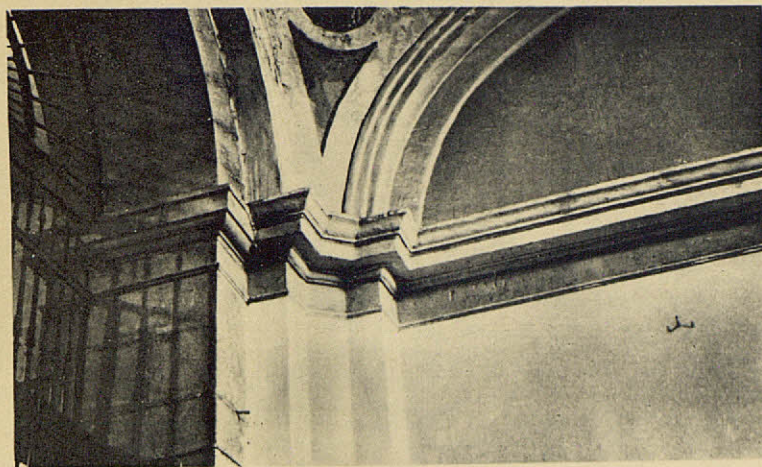
Cédula firmada por Felipe II ordenando que se envíen al Consejo de las Ordenes las tasaciones y remates de las obras más precisas y necesarias para acabar la Iglesia de Colmenar de Oreja.

Madrid, 16 de Septiembre de 1597.

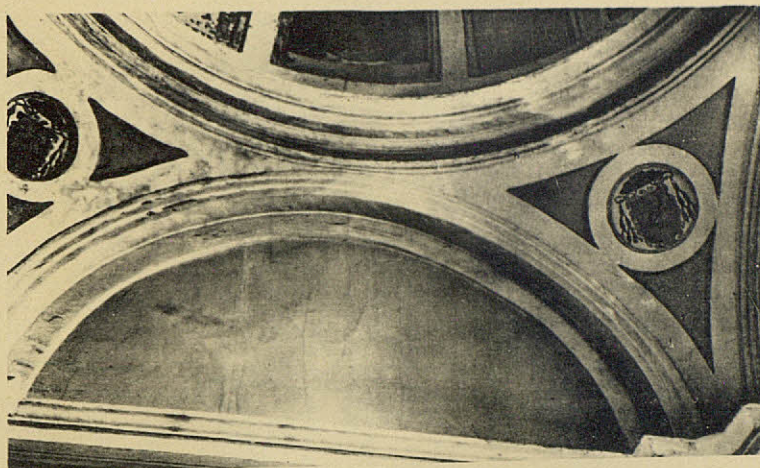
(Archivo Municipal de Colmenar de Oreja.)

D.ⁿ Felipe segundo p.^r la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Leon, de las dos Sicilias, de Jerusalem, de Portugal, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mayorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Cordova, de Corcega, de Murcia, de Jaen, de los Algarbes, de Algecira, de Gibraltar, Archiduque de Austria, Duque de Borgoña, de Bravante, de Milan, Conde de Aspurgo de Flandes, Señor de Barcelona, de Vizcaya, de Molina R. R. R.

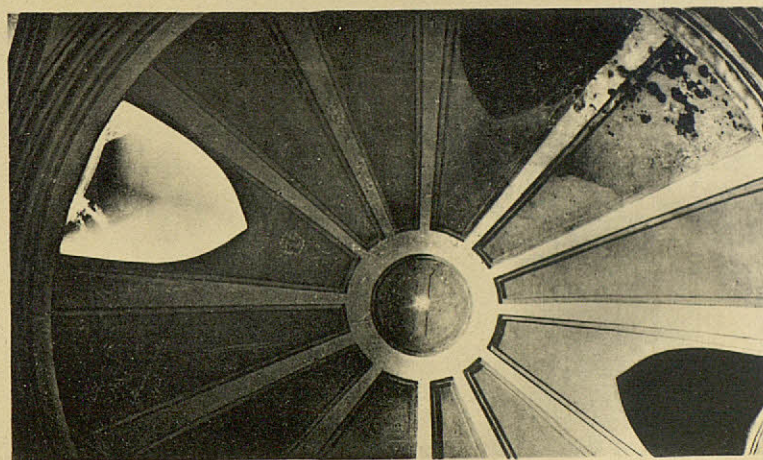
COLMENAR DE OREJA



Detalle de los órdenes.



Detalle de las pechinas y arranque de la cúpula.



Detalle de la cúpula.

Detalles de la Capilla de D. Pedro de León,
obra de Juan Bautista Monegro.

Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor.

Avos el Alcalde Mayor de la Villa de Colm.^r de Oreja, salud y gracia. Saved q.^e Nicolas Muñoz en nombre del Concejo Justicia y Prejun.^{to} de la dicha Villa y del R.^{do} D.ⁿ Jeronimo Romero cura, propio en la Iglesia de S.^a Maria, Parroquial de dicha Villa, y de Diego Gonzalez Mayordomo de ella, p.^r lo q.^e tocava al servicio de Dios nuestro Señor y culto divino y al bien universal y republica de dicha Villa, nos hizo relacion, q.^e havria cuarenta y cuatro años, poco mas o menos, q.^e dicho Concejo y vecinos havian comenzado a erigir y levantar el cuerpo de la Iglesia de la dicha Villa, y havian proseguido la favrica y edificio de ella hasta acavar la cantera, y faltava solamente cubrir el dicho cuerpo de la Iglesia y la mitad de la Capilla Mayor y el demas adorno y perfeccion de la dicha obra y asimismo faltava de hacer Retablo en el Altar Mayor p.^r q.^e el q.^e tenia hera muy pequeño y antiquísimo, desproporcionado y deformado p.^r la correspondencia de la dicha favrica nueva y hera asi q.^e dicho Concejo y vecinos de sus propias haciendas y personas havian gastado en dicho edificio mas de cuarenta mil ducados poco mas o menos, y como la dicha Iglesia havia gastado en el edificio hasta dos mil ducados y como quiera que no tenia vienes algunos ni rentas p.^a favricar, ni dicho Concejo y vecinos y p.^a pider gastar mas y al presente tenia comprada la madera necesaria para cuvrir la dicha Iglesia, y tenia necesidad p.^a hacer campanas, Torre y Retablo y cubrir la dicha Iglesia y p.^a Organo y Ornamentos de q.^e carecia y estava muy necesitada, hasta quince o diez y seis mil ducados, p.^r no tener de donde proveerlos estava parado el dicho edificio antiguo de la Iglesia viaja q.^e estava devajo, estava muy peligroso y se hundia, y atento q.^e la dicha Villa hera de Mil quinientos vecinos ni havia otro Parroquial ella no hera capaz el dicho edificio Viejo p.^a comprender la gente y en los oficios y culto divino havia menos ornamentos y celebridad p.^r las faltas e incomodidades del dicho edificio y peligro de la ruina de el, y muchos clerigos reusavan el subir al coro p.^r la dicha causa q.^e a mas de esto la dicha Villa carecia del ornato y lustre de la dicha Iglesia principal combeniente a la calidad y Vecindad de a dicha Villa, atento a vos nos pidio y suplico, mandasemos a los diezmeros de la dicha Villa y fuera de ella, depositar en Persona lega y abonada los frutos q.^e huviesen de diezmar hasta en cuantia de los dichos diez y seis mil ducados p.^a la favrica o que la dignidad Arzobispal y los demas porcioneros de los dichos diezmeros de los que precedian de ellos, pagasen la dicha cuantia demas o se depositasen p.^a el dicho efecto o como la nuestra Merced fuese. Lo cual visto p.^r los de nuestro

Consejo y ciertas diligencias e informacion que se presentaron ante los dichos y embiasteis parecer q.^e de ello disteis y oisteis y alegando p.^r parte de la Dignidad Arzobispal de Toledo y otros Participes de los Diezmeros y lo alegado p.^r el nuestro Fiscal y el del Consejo de las Ordenes, dimos esta nuestra carta p.^a q.^e huvieseis poner en publico pregon la obra y edificio de la dicha Iglesia y se rematase en la persona o personas q.^e mejorasen y con mejores condiciones y mas bentajas se obligasen a hacer, y hecho el remate con los Autos q.^e de ello pasasen, los embiasen a los del Consejo p.^r q.^e visto se proveyese lo q.^e conviniese. En cumplimiento de lo cual se trajo al remate la obra de la Iglesia, Torre y Retablo de ella, y lo demas q.^e p.^a su perpetua combenia, y parece haverse rematado cada cosa en diferentes personas y p.^r diversas cuantias de mrs. y los Autos q.^e sobre ello pasasen se trajo y presento ante los de nuestro Consejo y q.^e p.^r ellos vistos con las provanzas fechas del dicho pleito p.^r la Villa y lo p.^r ellas hecho y alegado, fue acordado deviamos mandar y dar esta nuestra carta p.^a vos en la dicha razon, y nos lo tuviesemos p.^r bien, p.^r lo cual hos mando q.^e luego q.^e con ella fuereis requerido, hagais tasar y rematar y q.^e se tase y remate lo preciso y mas necesario p.^a acabar la obra y edificio de la dicha Iglesia y con los Autos q.^e en ellos pasaren escrito, firmado al nuestro nombre signado en publica forma en manera que haga fe, lo embiaseis ante los del nuestro Consejo p.^a q.^e p.^r ellos visto se provea lo q.^e sea justo.

Dada en Madrid a diez y seis dias del mes de Sept.^e de Mil quinientos noventa y siete años.

APENDICE IV

Condiciones y pregón para hacer las obras de terminación de la Iglesia de Colmenar de Oreja. Colmenar de Oreja, 28 de Septiembre de 1597.

(Archivo Municipal de Colmenar de Oreja.,

Condiciones. En la V.^a de Colm.^r de Oreja beintiocho dias del mes de Sept.^e de dicho año, visto p.^r el dicho Corregidor las tasaciones hechas, mando que la dicha obra en las cosas tasadas, se pregone en las condiciones siguientes:

1.^a Lo primero en cuanto a los arcos se pone por condición q.^e se ha de hacer todo aquello q.^e se contiene en la tasacion he-

cha por Andres Bastian y Casisoles, el Arquiadura de los dichos arcos ha de ser de ladrillo de esta Villa, bien cocido q.^e tenga cada uno un pie de largo y nueve dedos de ancho antes mas que menos y esta obra de los arcos se ha de empezar desde su cargamento y abarcando p.^r encima conforme enpiece hasta que venga a cargarse con tres pies de grueso p.^r el todo q.^e benga a nivel de la cornisa de las paredes principales, q se advierte q.^e ha de hacer a nivel de la dicha cornisa una losa encima de ladrillo que tome todo el ancho q.^e es una vara y ha de tener de grueso, la tal losa, un pie lavrado a pico para que desde luego encima de la tal losa se edifiquen los pilares de ladrillo p.^a cargar la armadura de la madera p.^a el tejado y los dichos pilares han de ser seis, de alto de catorce a diez y seis pies, cinco pies de ancho y de grueso tres pies, todo esto lo ha de hacer el oficial en quien rematase con toda perfección y á contento del Maestro p.^r quien y p.^r parte de la Iglesia y Concejo se pusiere siendo perito y persona que lo entiende.

2.^a Y que el Maestro en quien rematare ha de hacer a toda costa la dicha Obra sin que la dicha obra de Iglesia le de material alguno p.^r q.^e no lo tiene y se advierte q.^e en lo q.^e rematare se pagara en la forma q.^e se declare en la postura, y bajo, q.^e se recibiese.

3.^a Y que el tal Maestro p.^a hacer la dicha obra y cumplir estas condiciones ha de darlas acavada dentro de cuatro meses de como se mandare comenzar, no q.^e a su costa se haga, y ha de hacer obligación y dar fianzas a contento del Concejo y Mayordomo.

4.^a Y p.^a lo q.^e toca al maderar y cubrir la obra de la dicha Iglesia y la demas obra de carpinteria de ella se pone p.^r condicion, se ha de hacer todo aquello q.^e contiene en la tasación hecha p.^r Bartolome Sanchez y Consortes, haciendola conforme al modelo y traza q.^e ha dado Juan Herrera vecino de Madrid y al tal maestro en quien rematare, la Iglesia le dara toda la madera necesaria aserrada y puesta al pie de la obra como tambien la teja y otros cualesquiera materiales y las maromas y tornos lo ha de poner á su costa el tal Maestro, y la elevación ha de ser a la medida y grueso q.^e la obra pide.

5.^a Y q.^e la teja ha de ser de esta Villa, bien cocida y de la marca que se acostumbra en ello, dejando los cavalletes y aleros fortificados y andos con yeso donde lo pidiere de cuatro en cuatro canales sin untar de yeso.

6.^o Y q.^e la dicha obra se ha de dar hecha y acavada dentro

de medio año de como mandare comenzar haciendola a toda perfeccion y contento del Maestro q.^e se pusiere p.^r parte de dicha Iglesia y Concejo siendo persona q.^e lo entienda.

7.^a Y el precio en q.^e se rematare se las pagara a los plazos q.^e se pusieren, q.^e en la postura y bajas q.^e huviese, y p.^a hacer la dicha obra y cumplir estas condiciones, el tal Maestro ha de hacer obligacion y dar fianzas a contento de dicho Concejo y Mayordomo.

8.^a Y en lo q.^e toca a las Portadas de la dicha Iglesia, q.^e estan comenzadas, se pone p.^r condición, q.^e el Maestro en quien remataren ha de proseguir las dichas portadas, la una toscana, otra Dorica y la otra Jornica, conforme la planta de lo q.^e cada una requiere, y la piedra ha de ser de las canteras de esta Villa, y el tal Maestro la ha de sacar y desbastar en las dichas canteras y descubrir cantera a su costa.

9.^a Y la Iglesia le dara traída y puesta al pie de la obra, la cual ha de dar hecha y acabada a toda perfección a contento del Maestro q.^e se nombrare, y el precio en q.^e rematase se adara conforme fueren travajando como se declare en la postura q.^e se..... dando p.^a ello el tal Maestro fianzas, y haciendo obligación a contento como queda dicho en las demas obras.

10.^a Y p.^a lo que toca a la torre se pone p.^r condición, q.^e se ha de hacer, conforme al plano o planta y traza de la dicha Iglesia, desde el arco labrados a picon, y los suelos y escaleras ha de ser de madera de sierra de Cuenca, y el capitel ha de ser de pizarra, o plomo como la Iglesia y Concejo escojiesen, traera a su costa la piedra al pie de la obra despues de sacada y desbastada en las canteras de esta Villa, de donde ha de ser de su costa del Maestro el cual ha de poner la cal arena y madera y todos los demás materiales necesarios, y el precio en q.^e rematase se le pagara a los plazos q.^e se declare en la postura, y ha de dar fianza, y hacer obligación a contento como en lo demas se pide.

11.^a Y a lo q.^e toca de llanar y solar el suelo de la obra de la dicha Iglesia, se pone p.^r condición q.^e se ha de acer de buen yeso de esta Villa a contento de dicho Concejo y Iglesia y la ha de dar rematada dentro de dos meses de como se mandase comenzar y el Maestro en quien rematase ha de dar todo a su costa y poner los materiales necesarios y hacer obligación y dar fianzas a contento, y el precio se pagara como fuere travajando o como se declare en la postura.

12.^a Y q.^e los Maestros en quien remataren las dichas obras y cada uno de ellos ha de dar y mostrar antes de poner manos en

COLMENAR DE OREJA



Portada de la fachada Sur.



Vista del ábside desde la Plaza.

Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor.

dichas obras, q.^e haya hecho, p.^a q.^e tomando satisfacción de ellas, se le permita hacer estas y si el Concejo y Mayordomo les pareciesen no tener de ellos ni de sus obras la satisfacción que se requiere sea en su elección buelva a la dicha obra a otro Maestro que lo haga, y con estas condiciones se pregone y remate la dicha Obra; y lo firmo D.ⁿ Gabriel Megia de Godoy = ante mi Gabriel Gonzalez Antona.

APENDICE V

Pregón, posturas y remates para hacer las obras de terminación de la Iglesia de Colmenar de Oreja. Colmenar de Oreja, 29 de Septiembre de 1597.

(Archivo Municipal de Colmenar de Oreja.)

Pregón

En este dia, en la plaza publica de esta Villa se dio pregon a las dichas obras declarando las condiciones y q.^e el remate habrá de ser mañana p.^r la tarde.

Postura a las Carpinterias

En la Villa de Colm.^r de Oreja a beintinueve dias del mes de Sept.^e de mil quinientos noventa y siete años, ante el dicho Corregidor y yo el escrivano, pareció presente Matias Gomez carpintero vecino de la Villa de Villarruvia e hizo postura en la obra de carpintería de la Parroquial de esta Villa se obligo q.^e p.^a la armadura a la modela y traza de la obra, hacer la tribuna, Puertas de las portadas y cerraduras le havian de dar seis mil r.^s todo lo cual se pregonó. Despues comparecio Alonso Gonzalez carpintero vecino de Villarruvia a hacer baja y dijo que se obligava a hacer toda la obra de carpinteria y poner toda la teja p.^r cuarenta mil r.^s. Despues se presento Matias Garcia y se obligo con las mismas condiciones a hacerlo p.^r treinta y cinco mil r.^s y despues se presento otra vez Matias Gomez e hizo de baja en treinta y seis mil r.^s y al mismo tiempo comparecio otra vez Alonso Gonzalez e hizo de baja en treinta y cuatro mil r.^s inmediatamente el dicho

Matias Gomez e hizo de baja dos mil r.^s quedando p.^r este la obra en treinta y dos mil r.^s dando la Iglesia la madera y aserrada.

Postura de los arcos, bobedas, jarrear y blanquear la Iglesia

En la dicha villa en beintinueve dias del mes de Sept.^e de mil quinientos noventa y siete años ante el dicho Corregidor e yo el infrasquito, parecio presente Sevastian Martinez alvañil vecino de Ocaña e hizo postura en arrancar los arcos de la obra de dicha Iglesia jarrear y blanquear en la dicha obra las bovedas y hacer los pilares de ladrillo y esto lo hara y pondra el yeso y demas materiales necesarios y andamios p.^r Francisco Martinez vecino de esta Villa en cinco mil quinientos r.^s.

Postura de las tres portadas de canteria

En la dicha villa y dia ante el Corregidor e yo el escrivano parecio presente Pedro Burceño vecino de la V.^a de Ocaña e hizo postura en las tres portadas de la obra de la Iglesia y se obligo a hacerlas p.^r precio de cuatro mil ducados, despues parecio Sevastian Zornoza y bajo doscientos ducados, despues se presento Pedro Artudi en quien remato bajando beinte ducados.

Postura de la Torre

En la dicha Villa, dia mes y año, ante el Corregidor e yo escrivano parecio presente Pedro Artudi Maestro de Canteria vecino de esta Villa e hizo postura en la obra de la torre de la dicha Iglesia y se obligo a hacer la dicha torre conforme a la planta y trazo y condiciones de la obra, p.^r diez mi ducados, pagados quinientos ducados el dice q.^e se empezara y lo demas de cuatro en cuatro meses, en el mismo dia parecio Sevastian Zornoza vecino de esta dicha Villa e hizo baja en la obra de la dicha Torre de doscientos ducados haviendo quedado en nueve mil ochocientos ducados la obra de canteria como de carpinteria de la linterna y las dichas condiciones despues parecio Pedro Artadi en quien remato quedando en nueve mil seiscientos ducados.

Postura del solar de la iglesia

En la dicha Villa ante dicho Corregidor parecio Franc.^o Mart.^z vecino de esta Villa e hizo postura en ensolar el suelo de la Iglesia y dijo se obligava a hacerlo en dos mil quinientos r.^s.

Suma toda esta obra como es hacer los arcos y bovedas, blanquear la Iglesia, la carpinteria, las tres portadas, la obra de la torre, el solar y allanar el suelo, todo costo 20263 ducados o sean 222893 r.^s, que junto con 42000 ducados q.^e gastaron la Iglesia y vecinos hace la suma total de 62263 ducados.

APENDICE VI

(Archivo Municipal de Colmenar de Oreja.)

Se advierte q.^e las dos campanas viejas q.^e tenia la Iglesia vieja, estaba una quebrada la cual se bolvio a hacer el año de mil seiscientos y ocho siendo cura el R.^{do} Barela y Mayordomo el R.^{do} Juan Ruiz Serrano como consta en la escribanía y escritura de obligaciones de Pedro de Piemueros y Juan de Fuencueva, Maestros de hacer campanas y naturales de las montañas de Burgos.

APENDICE VII

Cédula real de Felipe II ordenando que las obras de la acequia de Colmenar de Oreja se prosigan como ordene Juan Francisco Sison.

Madrid, 29 agosto 1570.

(Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo 3, folio 193.)

El Rey.

Don Joan de Ayala nro Gouvernador de Aranjuez.....

«... para el efecto de sacar la dha acequia por la presa de los
»dhos molinos despues de lo qual mandamos niuelar lo que ay
»desde los dhos molinos de colmenar la riuera arriba hasta las
»azéñas de buena mayson para entender si la dha acequia se po-

»dria sacar dede dhas azenas de buena mayson o mas abaxo de
 »qualquiera de las presas que ay desde alli hasta la de los dhos
 »molinos de colmenar de oreja, en la qual niuelacion entendie-
 »ron Joan fran.^{co} siton y el doctor mariano hermitaño y fermin
 »cruzate, y otras personas y despues auiendo entendido lo que
 »cerca desto se hizo y las dificultades que podria hauer ...»

«os cometemos y mandamos proueais que la dha obra se haga y
 »prosiga como esta comencado por la orden que diere el dho Joan
 »fran.^{co} siton q. ha de assistir por maestro dello poniendo para
 »ello las personas que os paresciere

mandamos al nro cntador maior de quantas de las ordenes y a
 otros qualesquier reciba y pasen en quenta al dho pagador

APENDICE VIII

*Cédula real de Felipe II ordenando que se le envíen informes
 sobre la obra de la acequia de Colmenar de Oreja.*

El Escorial, 18 marzo 1569.

*(Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo 3,
 folio 108.)*

El Rey.

Don Joan de Ayala nro Gouvernador de aranzuez vra. carta
 de veinte y vno del pasado y por ello

en lo q. toca a la obra de la acequia de colmenar de oreja holgare
 que quando aya hecho la niuela.^{on} el hermitaño mariano y el
 mro. q. lleuo consigo y Ju.^o miguel de Torrijos se haga rela.^{on}
 particular por scripto de cada u.^o y de la q. parescera a ellos y
 a lo sdemas q. en ello han entendido y se me embie juntam.^{te} con
 la pintura dello de manera q. se dexe bien entender para q. visto
 y platicado se tome resolu.^{on} en lo q. sea de hazer de maña. q. no
 se pierda mas tpo. pus Ju.^{an} fran.^{co} siton creo q. vendra en las
 Galeras q. se esperan cada dia.

COLMENAR DE OREJA



Perspectiva de la Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor.

APENDICE IX

Cédula real de Felipe II ordenando que cesen las obras de la acequia de Colmenar de Oreja y se continúen según ordene Joanello Turriano.

Madrid, 20 enero de 1571.

(Archivo General de Palacio. Madrid. Cédulas Reales. Tomo 3, folio 119 v.º)

El Rey.

Don Joan de Ayala nro gouernador de aranzuez hauiendose juntado aqui Joanelo Turriano y geronimo gil, y benito de morales que por nro man.^{do} fueron hauer la acequia que se saca ay del rio de tajo y se encargo de hazerla Joan fran.^{co} siton, y tratadose en su presencia de las dificultades que se ofrescen para que la dha acequia cessase por parescerles q. va herrada y que conuenia a nro serui.^o que se señalase y elixiese sitio conuiniente para hazerla. de nuevo, como quiera que el dho Joan fran.^{co} siton, alego algunas causas y razones en aprouacio. de la dha obra de que los demas no se satisfazen todauia por proçeder en todo con mas fundamento y justificacion, y por hauerlo pedido assi el dho fran.^{co} siton, hauemos mandado a todos ellos que vayan juntos y tornen a ver la dha obra, y en vra presencia y de Alonso de messa veedor y proveedor dessas obras allandose tambien alli Joan de castro mro. dellas platiquen, traten discuten y confieran sobre las dificultodes que se les offrescen para que cesen la dha obra y se haga en otro sitio mas conuiniente y no dando el dho Joan fran.^{co} siton razones bastates que concluyan y satisfagan a las que dan los dhos Joanelo, geronimo gil y benito de morales y paresciendoles por esta causa que se deue cerrar la dha acequia se haga aquello, y todos de conformidad miren elijan y señalen el sitio y lugar que sera mas a proposito y conuiniente para tornarla a hazer y la niuelen y traçen en la forma que conuiene para que con toda breuedad se pueda poner en execucion, y assi os encargamos que os halleis pnte todo ello y deis el calor y fauor que fuere necess.^o para que se haga y acierte lo que a nro serui.^o conuiene de madrid a veynte de enero de mill y quinientos y setenta y vn años yo el rey por mandado de su mag.^d mtin de gaztelu.

APENDICE X

Carta de poder y comisión para testar otorgada por Don Pedro de León, Obispo de Fossano, a favor de don Diego de Guzmán.

Madrid, 23 de Enero de 1608.

(Archivo Histórico de Protocolos. Madrid. Escribano Lucas García. Protocolo 1.523. Folio 1.022.)

En el nombre de dios todo Poderoso y a honrra y serbicio suyo = Sepan quantos esta carta de poder y comision para testar vieren, como nos el doctor don Pedro de leon, por la gracia de dios y de la santa sede apostolica obispo de fossan en el piemonte, natural de la villa de Colmenar de Oreja, diocis (sic) del arçobispado y Reyno de toledo estante al presente en esta villa de madrid, estando enfermo del cuerpo y en mi libre juycio y cumplida memoria, conociendo lo que beo y entendiendo lo que me dicen, Digo que por la gräbedad de mi enfermedad no puedo hacer ni hordenar mi testamento, y yo tengo tratada y comunicada mi boluntad con el Sr. doctor don diego de guzman, capellan de su magestad y mayor de la Real capilla que fundo la serenissima señora Princesa doña Juana en su rreal monast.^o de descalças de la horden de san francisco desta villa de madrid, de quien tengo entera satisfaccion y confiança = por tanto en la bia y forma que puedo y mejor a lugar de derecho otorgo y conozco por esta carta que doy e otorgo mi poder cumplido, comision y facultad al dho. Sr. dotor don diego de guzman para que en mi nombre, representando mi propia persona después de yo fallecido, en el tiempo como y quando quisiere y fuere su boluntad aunque passe qualquier termino que por derecho este concedido a los comisarios para hordenar y otorgar testamentos = pueda hacer, hordenar y otorgar el mio dispuniendo en él de mis bienes y hacienda del modo y forma que con él lo tengo consultado y tratado = mandando y hordenando en él, que yo desde luego hordeno y mando que mi cuerpo sea depositado en el monasterio de san bernardino de la horden de San francisco de la dha. villa de colmenar de oreja = para que de alli sea mudado y trasladado a la capilla que se a de fabricar y fundar en la yglesia de la dha. villa como adelante yrä declarado, y la forma y horden que se a de tener en llebar mi cuerpo y trasladarle después y misas que se an de decir por mi anima, pagä y satisfaccion de mis criados y

gracia que se les a de hacer por sus buenos serbicios, todo lo dexo al parecer del dho. Sr. don di.^o con quien lo tengo tratado y consultado y ansi todo lo que en esta rr.^{on} dispusiere y hordenare se a de executar y cumplir.

Yten a de mandar y disponer que yo desde luego dispongo y mando, que cumplido lo que se contubiere en el dho. testamento se rrecoja toda mi hacienda derechos y acciones que yo dexare al tiempo de mi fin y muerte, se emplee en rrenta cierta y segura en la parte y segun y como el dho. señor don diego dispusiere y hordenare, y de la dha. renta se edifique y labre vna capilla en la dha. yglesia parroquial de la dha. villa de colmenar de oreja, a la qual sea mi cuerpo y huesso trasladados. =Y fabricada la dha. capilla conforme a la renta que vbiere, disponga y hordene que aya vn clerigo de missa de buena vida y costumbre que sea administrador de la dha. capilla y de la renta que para ella y para la obra pia que adelante yra declarada a de aber. =Y la cobre y reciba y tenga obligacion de decir o hacer decir vna misa reçada cada dia perpetuamente para siempre xamas en la dha. capilla por mi anima y de mis padres, hermanos y personas que tengo obligacion, encargandole y obligandole que al menos las fiestas las diga por su persona estando en la dha. villa y no teniendo lyxytimo impedimento, aplicando para esta capellania administrador y capellan que la a de serbir la R.^{ta} que al dho. sr. don diego le pareciere suficiente y bastante, y lo demas que sobrare la aplique y dexe p.^a que se dé a estudiantes yjos y descendientes de mis deudos y parientes que tengo en la dha. villa de colmenar de oreja y en la de chinchon y esquibias y otros lugares de aquella comarca, los quales pueda especificar y declarar y nombrar conforme con él lo tengo tratado y comunicado, señalando la rrenta que se a de dar a cada estudiante cada vn año, y el tiempo que a de goçar della, y en que estudio y vnibersidad a de estudiar, puniendoles grabamen que se confiesen cada mes, hordenandolo todo como mejor le pareciere = y quiero y mando y ansi lo a de hordenar el dho. Sr. don di.^o en mi nombre que el clerigo que vbiere de ser administrador de la dha. capellania y obra pia le elija y nombre el señor arçobispo de toledo, y por él y en su nombre los señores de su consejo que hordinariam.^{te} residen en la ciudad de Toledo, ante los quales se an de oponer los que pretendieren ser tales administradores, para que por ellos visto eleijan el que les parez.^{re} mas benemerito y capaz, disponiendo y hordenando la dha. capellania y obra pia todo con el mejor horden modo y forma que al dho. Sr. don diego de guzman le pareciere, puniendo en ella qualesq.^r condiciones, de-

claraciones, grabamenes, proyhiciones, fuerças y firmeças que quisiere, otorgando sobre ellos las escrituras que conbengan, que de la manera que el lo dispusiere y hordenare yo lo rratifico y apruebo y quiero que se guarde, execute y cumpla como si todo ello de palabra a palabra aquí fuera espresado y declarado. = y suplico vmillmente a la Reyna nra. señora se digne de amparar, ayudar y faborecer esta obra pia mandandola defender de quien la perturbare o ympidiere = faboreciendo y ayudando para que el serenissimo archiduque de saboya y sus hijos me manden pagar lo que se me debe de los gajes y raciones que su alteça me da y mercedes que me an fecho para que aya con que mexor se aga la dha. capilla y se funde y dote la dha. obra pia.

Yten declaro que al tiempo que fuy probeydo al dho. obispado de fossan yo no hize ymbentario de los bienes que entonces tenia por nõ vssarse como no se vssa en ytalía = y solo gozé de los frutos del dho. obispado en cantidad de ocho mill rreales poco mas o menos, y estos los gasté en el tiempo que le tube en mi sustento y de mi casa y criados = de manera que la hazienda que al presente tengo yo la e adquirido con los salarios, gajes y raciones que el dho. señor duque de saboya me a dado y mercedes que me a fecho, y de la Renta de vnos beneficios y pensiones que tengo en españa, si que aya sido del dho. obispado de fossan y por esta rragon puedo disponer libremente de todos ellos como la hago en fauor de la dha. mi capellania y obra pia, y esto es cierto y berdadero para el passo en que estoy.

Yten declaro que el bachiller miguel cerdeño que me a serbido de camarero y de todo lo demas que le e hordenado a cobrado y gastado en mi casa y de mi hacienda lo que a sido necessario siempre ha sido en todo muy fiel, por lo qual quiero y mando que no se le pida de todo lo que vbiere sido a su cargo mas quenta de la que le diere, y por ella se esté pase.

Yten declaro que miguel cerceño, padre del dicho bachiller miguel cerceño a administrado y cobrado mis bienes y hacienda, mando se le tome quenta, y para tomarsela el dho. señor don diego guzman dé poder a diego gonçalez, clerigo vecino de colmenar, que yo fio del se la tomara con toda rectitud y berdad.

Yten por la presente nombro por testamentario executor y cumplidor de lo contenido en este poder y de todo lo que se contubiere en el testamento y dispussicion que en virtud dél se hiciere, al dho. señor doctor don diego de guzman, al qual doy poder cumplido y él se lo pueda dar en el dho. testamento, para que en mi nombre pida, cobre y reciba todos mis bienes y Rentas,

derechos y acciones quantos me pertenecen y pertenecieren al tiempo de mi fin y muerte en qualesquier partes y por qualesquier causas y raciones, y tomar y tome quantas, y las mande tomar a quien por mi y en mi nombre los vbiere cobrado y Recibido y haga qualesquier conbeniencias, conciertos y transacciones sueltas y quitas de la calidad y modo que quisiere y le pareciere para la dha. cobrança con las largueças o limitaciones que fuere su boluntad y para que pueda bender y benda qualesquier bienes y haz.^{da} muebles y Rayces que tengo en cualesq.^r partes a las personas y por los precios pagados a los tiempo y plaços que concertare, todo a su libre albedrío y recoja toda mi hazienda y la emplee en rrenta para la dha. mi capilla y obra pia que della a de fundar, todo lo qual haga ansi antes como despues de hordenado mi testamento como quisiere y le pareciere, y de todo lo que recibiere de cartas de pago poder y lasto (sic) con cesion de derechos y acciones y no pareciendo el entrego en presencia del escriuano que dello dé fee rrenuncie las leyes necesarias = y ampare y defienda la dha. mi hacienda y siga cualesquier pleytos y caussas que a ella se mobieren y que fuere necesario mober para su cobrança = nombrando para ello qualesquier procuradores y otras personas, dandoles poderes amplios para ello = y finalmente haga todo lo que yo haria siendo vibo y presente = quiero le dure el poder de tal testamentario todos los años y tpo. que conbiniere y del dho. oficio quisiere vsar, sin que en ninguno espire, antes si sucediere su muerte primero que dexé cobrada y Recibida mi hacienda y fundada la dha. Capellania y obra pia, pueda nombrar persona que lo acabe de hacer y cumplir a su satisfacion.

Yten instituyo y nombro por heredera de todos mis bienes, derechos y acciones a la dha. mi capilla y obra pia que mando dotar y fundar en la dha. villa de colmenar para que todos ellos los aya y llebe y se conbiertan en ella.

Que para todo lo que dho. es y lo a ello dependiente y anexo, doy comision y facultad al dho. Sr. doctor don diego de guzman, con amplia, libre y jeneral administracion y sin ninguna limitacion, y por la pres.^{te} rreboco y anullo y doy por ningunos y de ningun balor y efeto qualesquier testamentos y poderes que para hacellos aya dado hasta oy, que quiero que no balgan, salbo este poder y el testamento y dispusicion que en virtud de se hiciere y otorgare, que quiero que valga como mi vltima dispusicion y voluntad, y por la bia y remedio que mejor vbiere lug.^r de dr.^o. En testimonio de lo qual lo otorgué en la man.^{ra} que dha. es ante el escriuano pu.^{co} y testigos de yusso escritos en la villa de madrid

a veynte y tres dias del mes de henero de mill y seyscientos y ocho años, estando presentes por testigos carlos filiberto marques deste, y el l.^{do} Juan tello faconi, Juez de su magestad del numero de los treynta, y miguel de castro, y diego Ximenez, y Juan Ruiz de heredia, estantes en esta villa. Y el dicho señor Obispo otorgante, que doy fee que conozco, lo firmo de su nombre. = El obispo de fossan = passó ante mi lucas garcia scriuano. = Va testado = debiere = dho. = y = y hazienda = partes = de = No vale. = Yo lucas garcia sn.^o pu.^{co} del Rey nro. señor Residente en esta su corte, vz.^o de la villa de buitrago fui prs.^{te} a lo que dho. es y fice mi sg.^o. = En testimonio de Verdad: lucas garcia, sn.^o. = (Signado y rubricado.)

A P E N D I C E X I

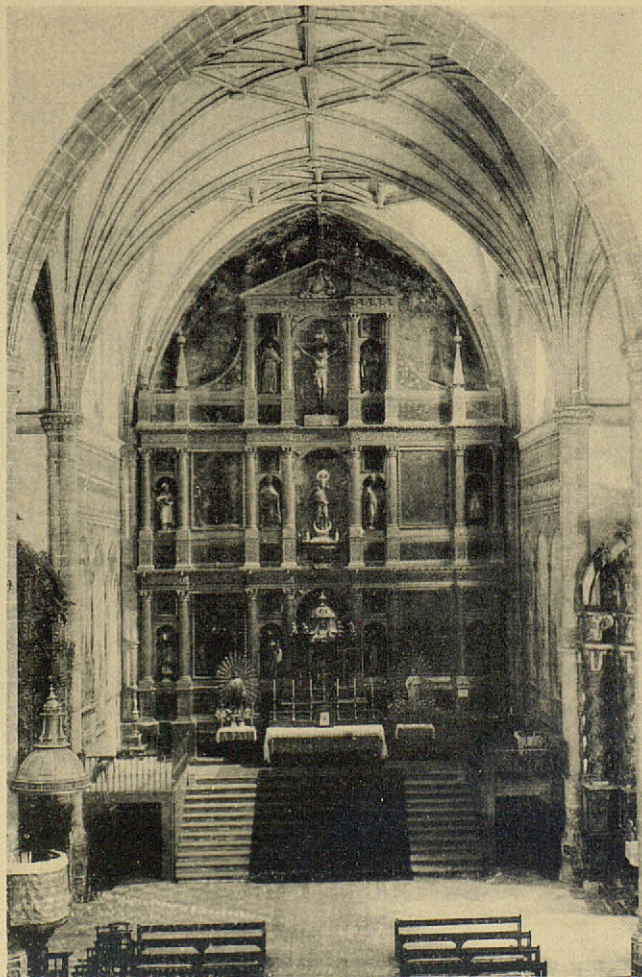
Poder otorgado por la Iglesia de Comenar de Oreja al Licenciado Andrés Martínez Vega para arreglar el pleito con don Diego de Guzmán.

Colmenar de Oreja, 14 de agosto de 1612.

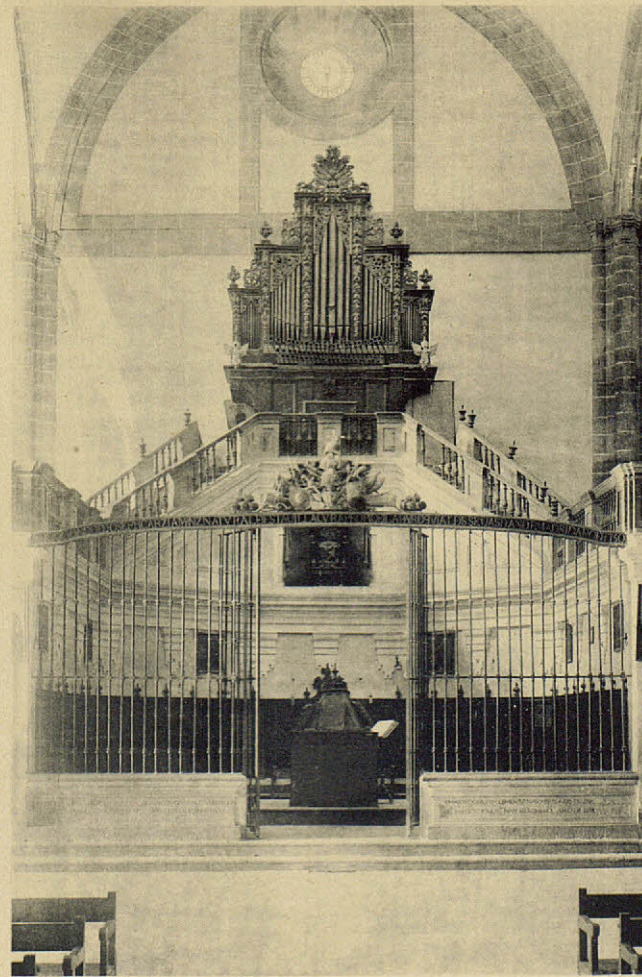
(Archivo Histórico de Protocolos. Madrid. Escribano, Lucas García. Protocolo 1523. Folio 1028.)

Sepan quantos esta carta de poder vieren como nos el licend.^o Juan fernandez Barcala, freyle de Santiago como cura de la parrochial desta uilla de Colmenar de oreja, y el lincend.^{do} Diego de Rama como mayordomo della, otorgamos y conozemos que damos y otorgamos en nombre de la dha. yglesia y como sus tales cura y mayordomo nuestro poder cumplido en forma vastante al licen.^{do} andres martinez vega vz.^o desta ui.^a para que en Raçon del pleyto que se trata por el señor don diego de guzman, limosnero mayor de su majestad, como testamentario del señor don pedro de leon obispo de fosan con la yglesia desta uilla pretendiendo hacer en ella la capilla que dexo mandada hiciese el dho. señor don pedro de leon, pueda parecer ante dicho señor limosnero y tratar de cumpusicion de dho. pleyto y hacerla en la forma que le pareziere, segun lo que asta aqui esta tratado y a propuesto el licenciado miguel zarzeño de parte de dho. señor testamentario, y lo que mas de nueuo se tratare y confiriere y Resumirlo y transarlo para que la boluntad del dho. señor obispo se cumpla y se aga dha. su capilla en la dha. parrochial, y para ello se aparte

COLMENAR DE OREJA



Retablo y Altar mayor desaparecidos



Coro y órgano, desaparecidos.

por la dha. yglesia del dho. pleyto y lo de por ninguno como si no se vbiere intentado, y aga y otorgue en ello con el dho. señor limosnero o con quien en poder oviere la escriptura de transazion y capitulaciones que se le pidieren y quisieren, con todas las clausulas, penas, fuerças y firmezas de juramento nezesarias y que para su validacion se rrequieran y dar poder a procurador de numero de toledo o a quien le pareziere para presentar la dha. escriptura y capitulaciones ante los del consejo del Illmo. de toledo para que la aprueben y confirmen y dar para ello ynformazion de vitilidad del conzierto fecho, que siendo por el fecha y otorgada la dha. escriptura y capitulaciones, nosotros, en nombre de la dha. yglesia, desde luego para entonces la avemos por fecha y otorgada y obligamos a la dha. yglesia y a sus bienes y Rentas la guardará y cumplirá en todo lo que de su parte le tocara como en ella se contubiere. = Otrosi, yo el dho. licenciado Juan fernandez Barcala, como tal cura y por los sucesores en este curato doy el mismo poder aqui contenido y me obligo de guardar y cumplir lo que a mi como cura me tocara de el conzierto que el dho. licenciado andres martinez hiziere y capitulaciones que otorgare, que el poder que de parte mia y de mi el dho. licenciado diego de rrama, mayordomo, es necesario para lo suso dho. y lo dello anexo y dependiente, ese mesmo le damos al suso dho. con libre e general administracion, e para ello obligamos nuestras personas e bienes y rentas de la dha. yglesia auidos e por auer, y damos poder a las justizias eclesiasticas de qualesquier partes, especialmente a las que nos sometiere, a cuya jurisdiccion nos sometemos y a la dha. yglesia, Renunziando nuestro propio fuero, jurisdiccion y domicilio y la ley «si convenerit de iurisdizione omnium iudicum» para la execucion dello como si esta carta fuese sentenzia definitiva de juez competente passada en cossa jugada sobre lo qual rrenunciamos todas y qualesquier leyes, fueros y derechos que sea en nuestro fauor y de la dha. yglesia y la ley que dize que general rrenunziacion non bala y el capitulo «suan de penis» (sic). Y lo otorgamos assi ante el escriu.^o pu.^{co} desta dicha villa y testigos de yuso scriptos, que fué fecha e otorgada en la villa del Colmenar de oreja a catorze dias del mes de agosto de mil y seisçientos y doze as.^o, test.^{os} pedro vallestero y gabriel maroto y di.^o maldonado, vezinos y estantes en esta ui.^a, y los otorgantes, que yo el escriu.^o doy fee conozeo firmaron de sus nombres. = El licen.^{do} Ju.^o fernandez de barcala. = El lic.^{do} Rama. = Ante mi gabriel gonçalez escriu.^o. = Va testado = po = no bala. = E yo gabriel gonçalez dedonantona, escriuano del Rey nro. señor publico de

la dha. villa de colmenar de oreja e vecino della ffui presente a lo que dho. es e fice mi signo a tal. = En testim.^o de verdad: gabriel gonçalez, scr.^o = (Signado y rubricado.)

APENDICE XII

Escritura de concordia, transación y concierto entre don Diego de Guzmán y la Iglesia de Comenar de Oreja.

Madrid, 29 de agosto de 1612.

(Archivo Histórico de Protocolos. Madrid. Escribano, Lucas García. Protocolo 1523. Folio 1012.)

Sepan quantos esta publica escritura de concordia, transacion y concierto vieren, como en la villa de madrid A v.^{te} y nueve dias del mes de agosto de mill y seiscientos y doce años, en presencia de mi el escriuano publico y testigos de yusso escritos el Señor doctor don diego de guzman, limosnero y capellan mayor del Rey nuestro señor, como testamentario y disponedor de los bienes y hacienda de la buena memoria del señor doctor don Pedro de leon por la gracia de dios y de la santa sede Apostolica obispo de fossan en el piamont, natural de la villa de colmenar de orexa diocesis del arçobispado de toledo en virtud de poder y comission que le dio para hacer y hordenar su testamento fundar y dotar la capilla memoria y obras pias que adelante yrá declarado debajo de cuya disposicion falleció, que se otorgó en esta villa de madrid a veynte y tres dias del mes de henero de mill y seiscientos y ocho años ante mi el presente escriuano, que tiene acetado y si es necesario de nuebo aceta y vsando del = de la vna parte = y de la otra El licenciado andres martinez bega, abogado y becino de la dha. villa de colmenar de orexa en boz y en n.^{re} del licenciado juan fernandez barcala, freyle de santiago, como cura de la yglessia parroquial de la dha. villa de colmenar de orexa, y del licenciado diego de Rama, mayordomo de la fabrica de la dha. yglesia en virtud del poder a el dado y otorgado en catorce dias del presente mes de agosto ante gabriel gonçalez de donantona, Scriuano del Rey nuestro señor publico de la dha. billa, El qual, y el quel dho. señor lismonero mayor tiene del dho. señor obispo fué entregado a mi el presente escriuano para que en esta escritura los ponga e yncorpore, yo el pres.^{te} escriuano los puse e yncorporé, cuyo thenor fielmente sacado es como se sigue:

Aquí los poderes

Y vsando de los dhos poderes suso yncorporados entrambas partes dixerón: que por quanto como consta de el del dho. Señor obispo quiso y mando que se edificasse y labrasse vna capilla en la dha. yglessia parroquial de la dha. villa de colmenar de orexa = a la qual su cuerpo y huessos fuesen trasladados, y fabricada la dha. capilla conforme a la Renta que vbiesse de la haz.^{da} que dejasse dispusiese y hordenase el dho. señor limosnero mayor, vbiesse vn clerigo de missa de buena bida y costumbres que fuesse administrador della = y de la Renta que para la dha. capilla y obra pia de estudiantes que ynstituyó, teniendo obligacion a decir o hazer decir vna missa regada cada dia perpetuamente en la dha. capilla por su Anima y de sus padres, hermanos y otras personas a quien tubiesse obligacion = Aplicando para esta capellania administrador y capellan della la rrenta que le pareciesse suficiente de la que dexase al tiempo de su muerte = y la demás la aplicase para estudiantes hijos y descendientes de sus-deudos y parientes que estudiasen en las vnibersidades que declarasse como en el dho. poder se contiene = Y porque en execucion dello el dho. Sr. don diego de guzman pusso plleyto a la dha yglesia y al cura y mayordomo de la fabrica della ante los señores del consejo de El Ilmo. cardenal arçobispo de toledo, se le diesse en la dha. yglessia parte y sitio donde se fabricasse la dha. capilla por ser en vtilidad y beneficio de la dha. yglesia y del bien publico y comun de los vecinos de la dha. villa = lo qual se contradixo por parte del dho. cura y mayordomo, diciendo y alegando raçones por donde no se debia hacer y cumplir y la causa se rrecibio a prueba = y estando en este estado, por bien de paz y concordia, considerando que los pleytos son largos y costosos y los fines dellos ynciertos y dudosos, y por se apartar y quitar dellos, se an conbenido y concertado y por la presente conbienen y conciertan en rraçon del dho. pleyto y fabrica de la dha. capilla en la forma y manera siguiente:

Primeramente, que el dho. licenciado Andres martinez bega en n.º de la dha. yglesia consiente y tiene por bien que se haga la capilla en la parte y lugar que esta traçado por juan bautista monnegro, arquitecto mayor de las obras de la santa yglessia de toledo Rompiendo para la dha. capilla la parte que fuere menester para su puerta y entrada, tan solamente, en la pared y colateral

de la capilla mayor de la dha. yglessia que está junto al altar de señora Santa Ana arrimando por la parte de afuera a los botaletes y estribos que la capilla de la dha. yglessia tiene, conforme a la dha. traça que firmada de las partes queda en poder de dho. señor limosnero mayor.

Yten que si en rraçon del dho. Rompimiento y puerta que se ha de hacer en la pared de la dha. yglesia biniere algun daño a la dha. yglessia y a su hedificio aora y en todo tiempo a de ser y estar como esta y queda obligada la dha. haz.^{da} y renta del dho. señor obispo al reparo del dho. daño y le hará a costa suya el capellan y administrador que fuere de la dha. capilla y rrenta della, sin que para el dho. reparo la dha. yglessia haya de pagar cosa alguna.

Yten que a tento que en algun tiempo podria suceder que la capilla mayor de la dha. yglesia parroquial se ensanche por no tener proporcion con el cuerpo y sera necesario para ello desacer la fábrica y obra de la dha. capilla del señor obispo, que si esto sucedi.^e el dho. señor limosnero mayor obliga a la dispusicion y herencia del dho. señor obispo a costa de la haz.^{da} della a la parte de afuera lo necesario, sin que por rraçon dello la dha. yglesia pague cosa alguna y solo a de dexar siempre vn arco abierto para la puerta de la dha. capilla como al presente a de quedar.

Yten es condicion que en la dha. capilla del dho. señor obispo se aya de dar y dará recado a todos los sacerdotes que quissieren decir missa en ella, cera hornamentos y todo lo nescies.^o para celebralla y porná y dexará treynta ducados de rrenta para vna persona que a de asitir en la dha. capilla para el dho. recado, que siempre sea natural de la dha. villa de colmenar de orexa, vecino della.

Yten que el dho. señor limosnero mayor procura se conceda por su santidad yndulgencia y prebilexio para el altar de la dha. capilla para que con cada missa que en el se celebrare saque vna anima del purgatorio.

Yten el dho. señor don diego en conformidad de la boluntad del dho. señor obispo en la fundación y dotacion que ha de hacer de la dha. capellania dexará nombrada y señalada rrenta de ducientos y cinquenta ducados cada año para el capellan que fuere de la dha. capellania, el qual a de entrar y ser elexido en ella por opusicion que se a de hacer a ella ante el Ilmo. de toledo, y esta opusicion tan solamente la han de poder hacer los clerigos prebisteros que sean descendientes de las casas que el dho. señor obispo

prefirió para los socorros de estudiantes = y los clérigos y presbiteros vecinos y naturales de la dha. villa de colmenar de oreja. = y en la elección que el dho. señor Ilmo. a de hacer de los opositores a la dha. capellania, solamente se a de atender a la suficiencia que cada vno tubiere, sin atender que sea o no sea pariente del dho. Sr. obispo = y El capellan que así fuere elegido, en rraçon de serlo no ha de tener entre los demás clérigos de la dha. villa del colmenar otro lugar en actos públicos mas que el que le perteneciera según su antigüedad de sacerdote. = Y el dho. capellan no dira missa mayor hasta acabada la ofrenda ni llebara ninguna ofrenda que se hiciere dentro de la dha. capilla en rraçon de difunto que en ella se entierre y de qualquier otra ofrenda que se hiciere como a yglesia parroquial porque en todo lo que le tocara al cura de la dha. yglesia de lo que se ofreciere en ella le a de tocar, aunque se ofrezca en la dha. capilla.

Yten que no habiendo estudiantes gramaticos de las casas preferidas para todos los socorros que se vbieren de dar a los dhos. estudiantes, se daran a los estudiantes de la dha. villa de colmenar de oreja, siendo entre ellos preferidos los deudos del dho. señor obispo, y entre los dhos. naturales y vecinos de la dha. villa del colmenar se a de preferir el que vbiere estudiado gramatica, sirviendo la dha. capilla, como arriba queda dicho.

Yten que se daran y an de dar en cada vn año al cura que es o fuere de la dha. yglesia, perpetuamente, veynte ducados por las ocupaciones que le an de quedar de tener vna llave del dinero de la dha. capilla y memoria y por asistir a las elecciones de estudiantes gramaticos conforme a lo que el dho. sr. don diego dispusiere en el testamento que a de hacer de el dho. Sr. obispo.

Las bacantes de la dha. capellania, en el entretante que se proebeyere, se an de dar al dho. cura que es o fuere, quatro rreales cada dia, quedando como desde luego queda obligado el dho. cura a cumplir todas las obligaciones que dho. capellan tiene por rraçon de la dha. capellania = y la dha. bacante se entienda hasta que el dho. capellan tenga colación del Sr. Ilmo. de toledo y tome la posesion de la dha. capellania.

Yten que el dho. señor don diego a de dar y dará y desde luego quedan señalados y situados para la dha. yglesia, treynta y cinco ducados de renta en cada vn año que an de comenzar a correr pasados dos años contados desde el día de la fecha y otorgamiento desta escript.^a y para ellos y paga dellos an de quedar como quedan obligadas las rentas y hacienda del dho. Sr. obispo, y el dho. ca-

pellan los pagará en la forma que se hycieren las demas pagas que se han de hacer de las rrentas del dho. señor obispo.

Yten que si la dha. ygle.^a o el mayordomo de su fabrica pidi.^e traslado del testamento que el dho. Sr. don diego a de hacer y hordenar por el dho. sr. obispo, se le dé a costa de la dha. yglesia, y el dho. Sr. don diego desde luego lo consiente y ti.^e por bien.

Yten se declara que los dhos. treynta y cinco ducados de Renta en cada vn año los dexa y da el dho. Sr. limosnero mayor a la dha. yglesia y fabrica della por la posesion y propiedad que se le da así en la entrada de la dha. yglesia para la dha. capilla y arco que se a de abrir en la pared y en lo que corresponde a la parte de afuera que sea sitio de la dha. yglesia y por arrimar a las paredes della y por todo lo demas que la dha. ygl.^a ofrece y da de su parte para fundar y fabricar la dha. capilla = los quales le dara en R.^{ta} de a veynte mill el millar, cuyo principal monta setecientos ducados, y si en algun tiempo se subiere y creciere el balor de los censos a mas de a veynte, que no sea oligado el dho. Sr. don diego ni la rrenta de el dho. obispo a suplir el mas balor y crecimiento, porque con dar setecientos ducados y como da por vna bez y por ellos los dhos. treynta y cinco ducados de renta, a de cumplir y cumple, porque el aumento o disminucion que tubiere la dha. rrenta a de correr por cuenta de la dha. yglesia. = Con lo qual el dho. lid.^o andres martinez vega en n.^{re} della y de su fabrica se da por bastantemente rremunerado y pagado de todo lo que ofrece y da para la dha. capilla y no pedirá otra ninguna cosa en ningun tiempo por ning.^a rraçon ni causa ni ocasion, y si lo hiciere no sea oydo en juizio ni fuera dél.

Yten es condicion que si en la ysntitucion y fundacion de la dha. capellania que a de hacer el dho. Sr. limosnero mayor hordenare y mandare decir en la dha. capilla algunas misas cantadas solenes con diacono y subdiacono que para este efeto la dcha. yglesia sea oblig.^{da} de dar los hornamentos necesarios para celebrar las dhas. fiestas, de los que tubiere la dha. yglesia.

Yten es condicion que esta transacion y concierto y capitulos della, se ayan de presentar y presenten ante el Ylustrisimo de toledo y su consejo, pidiendo, como desde luego entrambas partes piden, y suplican a su Illma. les mande aprobar y confirmar en todo y por todo como en ella se contiene, como concordia fecha entre partes y en benefi.^o y vtilidad de la dha. ygl.^a y fabrica della, y de la rrepublica y vecinos de la dha. villa, y si es necesario el dho. licenciado andres martinez vega, en nombre de la

dha. yglesia y en virtud del poder que tiene de el cura y mayordomo de la fabrica della, de suso yncorporado, le da y sustituye en martin muñoz, procurador de número de las audiencias archobispales que lo a sydo y es de la dha. yglesia en el dho. pleyto y en la persona que el vbiere sustituydo; y el dho. Sr. don diego le da por lo que toca a la dispus.^{on} del dho. sr. obispo a geronimo de Rueda, procurador de las dhas. audiencias, y a matyas martinez de acébedo, y a qualquier dellos para que presenten esta dha. concordia y pidan aprobacion y confirm.^{on} della, y sobre ello y lo dello dependiente y anexo ahgan los pedimentos, ynformaciones y los demas autos y diligencias necesarios hasta que tenga efeto la dha. confirmacion y aprobacion, que para ello les dieron con libre y general administración.

Y con lo suso dcho. se apartaron y quitaron del dho. pleyto y le dieron por ninguno y de ningun balor y efeto y todo lo en el dho. deducido y alegado, para no le seguir ni proseguir ni yntentar otro ning.^o de nuebo, y renunciaron la «litis» del y otra qualquier causa y rraçon de que se puedan aprovechar. = Y prometieron y se obligaron de cumplir y guardar lo contenido en esta transacion y concierto y de no reclamar ni y contra ella alegando lesion ni engaño enorme ni enormisimo por rraçon del, ni de menor edad pediran beneficio de restitucion «yn yntegrum» ni otra cosa que impida el cumplimiento y execucion desta escritura porque la otorgaron la mas fuerte y firme que al drecho de cada vna de las dhas. partes convenga y quando, por echo cierto y declarado pareciere aber abido algun engaño de la cantidad que este montare la parte que le rrecibiére hace a la otra gracia y donacion perfecto yrrebocable que el derecho llama entre bibos por la bia y Remedio que mas favorable sea = demás de lo qual la parte que lo contrabiniere yncurra y cayga en pena de mill ducados aplicados para la parte que lo guardare y cumpliere, como pena conbencional puesta entre partes: = Para la guarda, cumplimiento y paga de todo lo qual el dho. Sr. limosnero mayor obligó la hacienda, bienes y rentas de dho. Sr. obispo, y el dho. licd.^o andres martinez bega a la dha. yglesia y fabrica della y sus bienes y rrentas abidos y por aber. = Y dieron poder a las justicias que conforme a derecho deban y puedan conocer de lo contenido en esta escritura, a cuyo fuero se sometieron, Renunciando como renunciaron el suyo propio y su domicilio, y la ley «si cobenerit de iurisdicione omnium iudicum» para que por todo rigor de dr.^o y bia executiba sean compelidos a la

paga y cumplimiento de lo contenido en esta escrit.^a como si fuera sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada. Renunciaron todas las leyes y derechos de su favor y todo beneficio de Restitucion y la que proveye la jeneral Renunciacion. = Y por mas firmeza por ser como es esta escritura concordia y transacion y otorgada por parte de yglesia y obra pia y por lo demas que de derecho sea necesario para su validacion entrambas p.^{tes} cada vno por lo que le toca juraron a dios nuestro señor en forma de derecho en nombre de las suyas, que no yran ni bernan, rreclamaran ni contradiran esta escritura por ning.^a raçon ni causa, aunque de dr.^o es conpeteta, ni pediran absolucion ni rrelaxacion deste juramento a nuestro muy santo padre ni a otro prelado ni juez que tenga poder de se lo coceder, y avnque de prop.^o motu y en otra forma le fuere absuelto y relaxado no vsaran dél, y si contra lo que tienen jurado y prometido fueren o biniere, caygan e yncurran en las penas establecidas por derecho contra los que quebrantan sus juramentos, y sin embargo de la dha. pena siempre se cumpla esta escritura, porque hicieron desde ag.^{ra} p.^a entonces vn juram.^{to} mas que relaxacion. En testimonio de lo qual lo otorgaron en la manera que dha. es, estando presentes por testigos, el Licdo. miguel cerceño y gr.^{mo} de mercado, y geronimo sanchez de aguilar, vecinos desta villa de madrid, y los otorgantes que yo el escriu.^o doy fee sue conozco, lo firmaron de sus nombres. = Va enmendado = capilla = o = Valga. = y testado = señor = y = no Valga. = don diego de guzman. = (Rubricado.) = El licen.^{do} Andres martinez uega. = (Rubricado.) = Passó ante mi: Lucas garcia, sno. = (Rubricado.)

LUIS CERVERA VERA
Arquitecto.

Excursión arqueológica a La Aliseda y Arroyo de la Luz (Cáceres)

A comienzos del mes de abril próximo pasado llegó a nosotros, con la noticia publicada en la prensa local de Cáceres (1) sobre importantes vestigios arqueológicos encontrados casualmente en la provincia, la invitación de Servicios Culturales de aquella Diputación para que visitáramos los yacimientos, comprobáramos su autenticidad y dictamináramos sobre su posible importancia, gestiones previas al comienzo de una campaña sistemática de excavaciones, si el interés de los hallazgos lo requería (2).

De Arroyo de la Luz habíanse llevado al Museo Provincial de Cáceres unos restos óseos humanos, aparentemente fósiles. También se hablaba de la existencia en el pueblo de La Aliseda de una necrópolis anterromana, cercana al lugar en donde apareció el famoso tesoro púnico conservado en el Arqueológico Nacional.

Los datos referentes a La Aliseda resultaban del mayor interés, tanto por el valor intrínseco de los objetos que pudieran aparecer (lo que hubiera llevado aparejado muy probablemente la ocultación o destrucción de las piezas, y casi siempre su excavación clandestina) como por la posibilidad que planteaban de resolver un apasionante problema sobre el citado tesoro, surgido a raíz de su descubrimiento: el de establecer o desechar su relación con la cultura protohistórica extremeña (3). Por ello, tan pronto

(1) Diario «Extremadura» del martes 5 de abril de 1949.

(2) Hacemos presente nuestra gratitud al Excmo. señor Gobernador Civil, don Antonio Rueda Sánchez-Malo, y al Jefe de los Servicios Culturales, señor Cotallo, por las facilidades que nos dieron para nuestros trabajos y por las atenciones que nos dispensaron.

(3) En una de las sesiones celebradas por la Sección de Arqueología de la I Asamblea de Estudios Extremeños (Badajoz, 20-27 octubre 1948), uno de nosotros mantuvo el criterio, siguiendo la opinión del señor Mélida, de que el tesoro de La Aliseda resultaba un hallazgo esporádico, un verdadero tesoro, escondido por alguno de los mercaderes orientales que utilizaron esta ruta interior para llegar a Galicia.

lo permitieron nuestras ocupaciones, y aprovechando el paréntesis laboral de Semana Santa, nos trasladamos a Cáceres, en donde tuvimos ocasión de ver, en poder ya de nuestro amigo don Miguel Orti Belmonte, los restos del supuesto *Homo Arroyensis*, mucho más modernos, por desgracia, de lo que las primeras noticias nos habían hecho suponer (4). Por motivos de salud no pudo acompañarnos en la excursión el señor Orti, tan profundo conocedor de las antigüedades de la región, que, sin embargo, llevado de una amabilidad que agradecemos profundamente, facilitó datos, noticias y textos que nos sirvieron posteriormente de mucho. A este respecto resultó del mayor interés la información sobre el pueblo de La Aliseda, mandada realizar por el Conde de Floridablanca, manuscrito del siglo XVIII, en el que figuran, perfectamente localizados, diversos yacimientos arqueológicos.

EXPLORACIONES EN LA ALISEDA

Desde que en 1920 fuera descubierto el famoso tesoro, compuesto de alhajas fenicias, y que puede fecharse, según Mélida, en el siglo VI antes de Jesucristo, existe entre los vecinos del pueblo una verdadera obsesión de riquezas ocultas, obsesión que ha llevado en ocasiones a extremos cómicos. A raíz del descubrimiento se buscó intensamente y sin resultado por parte de muchos particulares. Incluso se encomendó a don Juan Cabré una ligera prospección para situar el poblado o necrópolis, al que pudieran pertenecer las excepcionales piezas. Nada complementario se en-

El señor Orti Belmonte, Director del Museo Provincial de Cáceres, a quien verdaderamente corresponde la gloria de haber salvado para la Ciencia aquel importantísimo hallazgo, rechazó estas sugerencias, combatidas ya por él en un trabajo («Los fenicios y el tesoro de La Aliseda») publicado en el Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba (año III-1924). Señaló paralelismos entre diversas piezas del tesoro con otros hallazgos de la región, como el collar de Casas de Millán (Cáceres) y los portugueses de Lebuçao, Da Estella y Castro Laundos. Finalmente hizo especial hincapié en la existencia de paredones, trozos de muro y otros restos de tosca construcción cercanos al lugar del hallazgo, que pudo estudiar «de visu» en 1922. Para el señor Orti, el tesoro de La Aliseda, aparte influencias de estilo, no fué traído de fuera, sino que, por el contrario, es una auténtica muestra de la orfebrería indígena.

(4) La hija del Maestro nacional de la localidad, señor Mena, encontró en unas huertas de la Ermita de la Luz dos piedras calizas de muy pulimentada superficie, que, en principio, creyéronse, por su forma y oquedades, cráneos fosilizados. En posterior rebusca surgieron fragmentos de un frontal y fémur, únicos que verdaderamente pertenecieron a un ser humano. Por su estado, no pueden ser considerados fósiles. Por las circunstancias del hallazgo, ni siquiera prehistóricos.

SANSUEÑA (CACERES)



Fig. 1.ª Disposición de la sepultura al realizar la excavación de la capa de tierra vegetal. De las losas de la cubierta queda la situada en la cabecera.

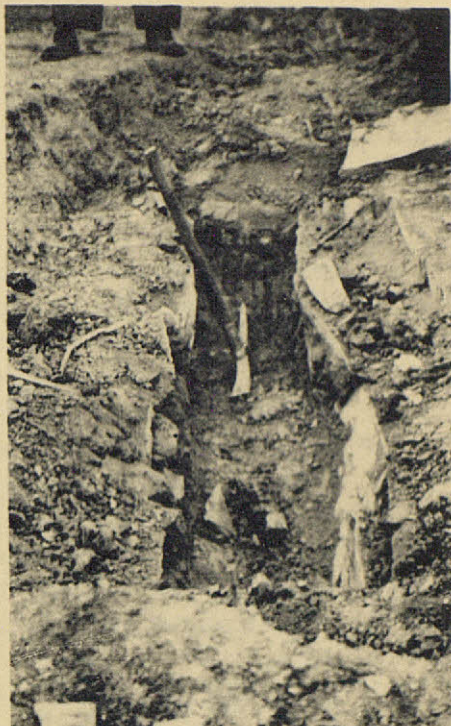


Fig. 2.ª Forma del sepulcro totalmente excavado. No proporcionó restos óseos ni ajuar.

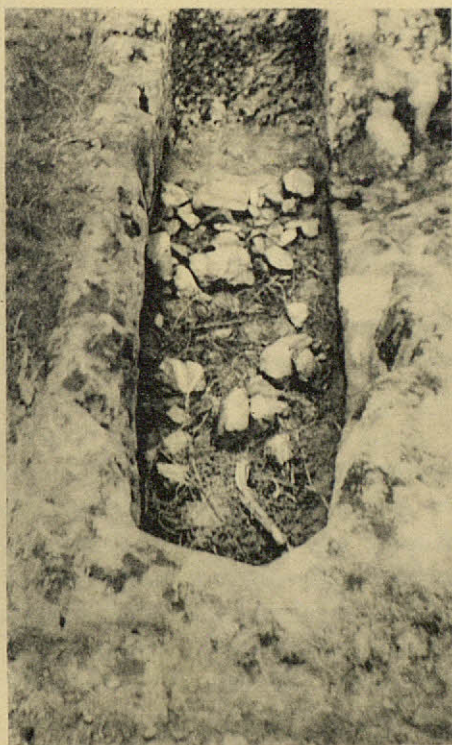


Fig. 4.ª Sepultura sensiblemente rectangular, tallada en la roca.

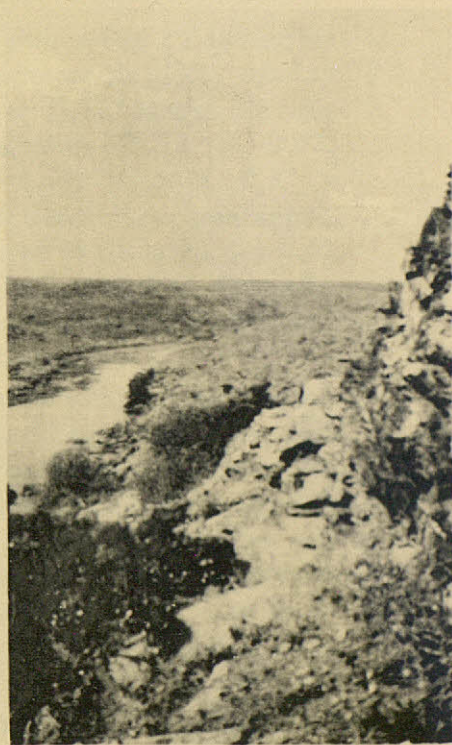


Fig. 9.ª Trozo de muralla sobre el Salor.

contró, y, en nuestro sentir, sigue siendo aquel tesoro un hecho aislado en la arqueología extremeña. En la actualidad, y con la ampliación del casco urbano, se halla la zona del hallazgo dentro de las mismas calles de la villa.

Pero esta fiebre del oro, que tan extendida vemos en las comarcas con ruinas antiguas, ha hecho que periódicamente se excaven clandestinamente todos aquellos puntos que presentan al exterior señales de antigua población. Lo que se consideró necrópolis iberorromana fué un hallazgo más de los muchos realizados en estas circunstancias. En efecto, a más de un kilómetro de La Aliseda y a unos 300 metros de la estación del ferrocarril Cáceres-Valencia de Alcántara, se encontraron las sepulturas, que nuevamente abrieron la esperanza de aquellos campesinos. Sobre una muy suave loma enclavada en medio del cordel o vereda, varios hoyos recientemente removidos señalaban el lugar donde los vecinos habían realizado las calas.

La Loma del Cordel no pudo contener, por lo reducido de su extensión, más de veinte sepulturas; sin presentar ningún fragmento cerámico que pudiera orientarnos para la fijación cronológica de cementerio, decidimos excavar uno de los sepulcros intactos.

A una profundidad de 25 centímetros empezaron a descubrirse varias losas de pizarra (fig. 1), que, en número de siete, cubrían un espacio de 2,30 metros de largo por 0,75 metros de ancho. Eran irregulares, de diferentes tamaños ($0,73 \times 0,67$, $0,80 \times 0,52$, $0,72 \times 0,23$, $0,64 \times 0,19$, $0,74 \times 0,37$ y $0,72 \times 0,36$), y, levantadas, dejaron al descubierto una sepultura en forma de arca rectangular (2,07 metros de largo por 0,42 de ancho y 0,40 de profundo), cuyas paredes estaban formadas también por lajas de pizarra sin desbastar. La parte inferior descansaba directamente sobre el piso natural (fig. 2).

Debido a su escasa profundidad, la tumba estaba llena de arcilla húmeda y compacta, casi hasta los bordes, dejando tan sólo un hueco de unos cinco centímetros. Por la misma razón, las paredes sufrieron excesiva presión lateral de las tierras y presentaban acusada inclinación. La sepultura, al igual de las otras seis que se encontraron removidas, está orientada de Este a Oeste. No se hallaron huesos, cerámica ni útiles de ninguna clase, a pesar de que estaba intacta, y no presentaba señal alguna de violación. Muy probablemente, la excesiva humedad debió destruir la osamenta y el ajuar, pues el enterramiento encaja perfectamente dentro del

tipo de CISTA degenerada, que en muchas regiones sucede a la arquitectura dolménica. Por otra parte, el sepulcro de lajas de piedra en forma de caja rectangular es corriente en los cementerios medievales de musulmanes y judíos, caracterizados también por la pobreza o carencia de ajuar funerario. Sólo unas excavaciones complementarias podrían decidir con seguridad la cuestión.

No lejos del Cordel, en las faldas de unos ásperos montes, se encuentra entre espesos olivares el sitio llamado Cabezo Rabí, visitado asimismo por nosotros. Se trata también de un cementerio en donde existen seis sepulcros excavados en roca viva. Dos de ellos son antropoides y tienen hecho el hueco semicircular para la cabeza; los otros tres carecen de este detalle, pero presentan los extremos de la fosa ligeramente redondeados, con el resalte de apoyo para la cabeza en el fondo. Las dimensiones de los antropoides son: 1,80 metros de largo por 0,46 de ancho y 0,38 de profundidad para uno de ellos (fig. 3). El otro, 2,06 metros de largo por 0,62 de ancho y 0,38 de profundidad. La medida de uno de

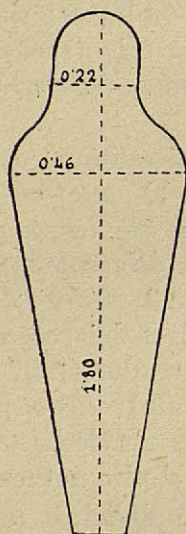


Fig. 3.—Medidas de uno de los sepulcros antropoides

los rectangulares fué de 1,78 metros de largo por 0,45 de ancho y 0,42 de profundidad (fig. 4). Ninguno de ellos conservaba tapa, que debió ser de piedra; estaban vacíos y faltaban huesos y restos cerámicos en los alrededores.

Los sepulcros rupestres de Cabezo Rabí pertenecen a un tipo muy extendido por toda España, en donde se cuentan cerca de un

centenar de grupos. Presentan gran semejanza con los de las dehesas Mayoralguillo de Vargas y La Segura, descritos por Mélida (5) y Sanguino (6), que los consideran de la Edad del Bronce. Debemos hacer constar, sin embargo, que el enterramiento excavado en roca subsiste también entre los semitas españoles hasta la Baja Edad Media. Sólo el hallazgo de útiles y objetos podría fijar con seguridad su cronología. El nombre del yacimiento (Cabezo Rabí) parece indicar su origen hebreo.

Finalmente, durante nuestra estancia en La Aliseda llevamos a cabo una penosa ascensión a la cúspide de la Sierra de San Pedro para visitar unas ruinas que, por las referencias del manuscrito citado anteriormente, parecían ser romanas. Corresponden a un muy derruido castillo medieval que sólo mantiene en pie parte de un torreón cuadrangular.

DESPOBLADO DE SANSUEÑA

A unos seis kilómetros al N. E. de La Aliseda, a igual distancia de este pueblo y de Arroyo de la Luz, pero en término municipal de Arroyo, se encuentra el interesantísimo despoblado al que los naturales del país llaman Ciudad de Sansueña. Se asienta sobre la meseta de un escarpado cerro, rodeado al S. por el río Salor y al N. y O. por el arroyo Valgallegos. La parte E., más angosta, forma un auténtico istmo por donde se enlaza con otros cerros, no muy elevados, pero igualmente abruptos.

En conjunto, sus condiciones de defensa son perfectas, y fueron mejoradas por medio de una serie de obras de las que todavía quedan muy bien conservados muros. Es de extrañar que después de haber sido citado este CASTRO por Fray Luis de León (7) y

(5) J. Ramón Mélida: «Catálogo monumental de la provincia de Cáceres»: (Madrid, 1924), página 37.

(6) J. Sanguino: B. R. A. H., t. LXX, 1917, pág. 312. «Revista de Extremadura», tomo IV, 1902, pág. 571.

(7) Dice Fray Luis en la «Profecía del Tajo»:

«A los que en Constantina
rompen el fértil suelo, a los que baña
el Ebro, a la vecina
«Sansueña», a Lusitania,
a toda la espaciosa y triste España.»

Según el comentarista Llobera, el nombre de Sansueña fué designación del centro de la Península. Creemos, sin embargo, más acertado atribuirlo al despoblado prerromano del que nos ocupamos.

José Viú (8) no tengamos modernamente ninguna referencia, si excluimos unas líneas del P. Fita (9) y la cortísima nota de A. Blázquez (10), que en 1922 publicó dos inscripciones funerarias romanas de allí procedentes y conservadas por don Antonio Romero, de Santibáñez de Vidriales, a quien debió la referencia.

Sansueña, enclavada en territorio disputado por lusitanos y vettones, pertenece al tipo de ciudad fortificada, frecuente en el occidente de la Meseta Superior. Su valor se acrecienta si tenemos en

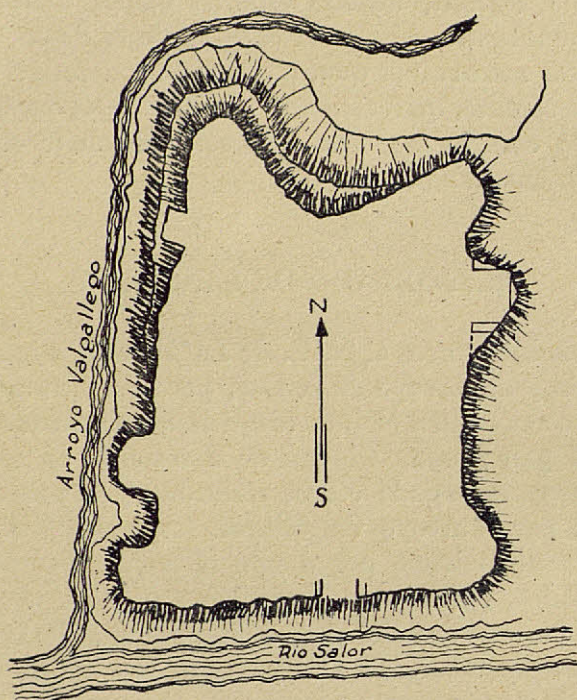


Fig. 5.—Despoblado de Sansueña. Croquis del yacimiento con indicación del perímetro amurallado.

cuenta que es esta zona una de las peor conocidas, arqueológicamente, de la Península, a pesar de los interesantísimos problemas que se desprenden de la invasión de estos lugares por los celtas

(8) «Antigüedades de Extremadura», páginas 129 a 130: «Ahora retrocederemos a buscar el ramal del camino que entre las dos mansiones de «Sorores» y «Castrá Cecilia», hacia el Miliario XXXVI, conducía a Norba Cesárea, Lancia, Igitania, etc. Caminando, pues, al Occidente, como cinco leguas, se ven muchas ruinas sobre el río Salor, a una legua larga de Arroyo del Puercó. Aunque ningún anticuario hace mención de ellas, lo que no tiene duda es que existen, si bien hoy muy fuera de toda comunicación, debiendo corresponder a un pueblo considerable en la época romana. Se llaman

en su marcha hacia Andalucía, de los avances de lusitanos y vacceos y de la extensión de la llamada por J. Cabré (11) **CULTURA DE LAS COGOTAS**.

Nuestra visita se redujo a unas horas, escasamente suficientes a recorrer su perímetro, sacar unas fotografías y tomar las medidas más importantes para reconstruir el croquis (fig. 5). Nos limitaremos, por tanto, a una ligera descripción que dé idea de la real importancia de esta estación, una de las mejores sin disputa de la Segunda Edad del Hierro.



Fig. 6.—Sansueña. Corte ideal N. S. del cerro.

La perfecta horizontalidad de las tierras extremeñas entre La Aliseda y Arroyo se halla rota por profunda cortadura, a través de la cual corre el caudaloso Salor, afluente de la izquierda del Tajo. En las faldas de Sansueña, una ampliación del valle permite el ensanchamiento del curso del río y el nacimiento de un vado nada peligroso que, a través del tortuoso barranco Valgállegos, conduce nuevamente a la llanura, cubierta de encinas y pinos, antaño más espesos. La confluencia de estos pasos naturales marcó, desde el primer momento, el valor estratégico y comercial del lugar, puesto en condiciones de defensa por una serie de murallas levantadas alrededor de lo que pudiéramos llamar acrópolis (figu-

de «Sansueña». No encontramos qué población sería ésta, pues la verdadera Sansueña estuvo lejos de aquí. Acaso fuera del municipio «Araviense» o «Arabrigense», lo cual es muy probable, en atención a que estuvo en estos parajes, poco más o menos, y a que se conserva actualmente casi su mismo nombre en el de «Araya», cuya dehesa o terreno debió convidar, como hoy convida, a fundar pueblos. Las tales ruinas consisten en un fuerte muro, puertas y muchos edificios destruidos, bóvedas, etc., sin que hayan sido aún bien exploradas. Más adelante, sobre la misma derecha del Salor, se hallan igualmente otros respetables escombros y buenas canterías en la dehesa que llaman Tiritaña.»

(9) B. R. A. H., t. LX, pág. 431: «Lápidas romanas de Garlitos, Arroyo del Puercio y Araya, en Extremadura».

(10) A. Blázquez: «Sansueña, inscripciones romanas». B. R. A. H., t. LXXX, página 493.

(11) J. Cabré: «Excavaciones de Las Gogotas. Cardenosa (Avila).» Memoria número 120 de la J. S. E. A., 1932.

ras 6 y 7). El castro vettón tuvo extensión reducida, y de él sólo hemos podido localizar algunos tramos constructivos y diversos trozos de tosca cerámica, muy fragmentada y rodada, de la que presentamos perfiles (fig. 8). El sistema defensivo del poblado protohistórico, uno de los más complicados y originales que se conservan, fué ampliado en época romana. Muy poco queda de los

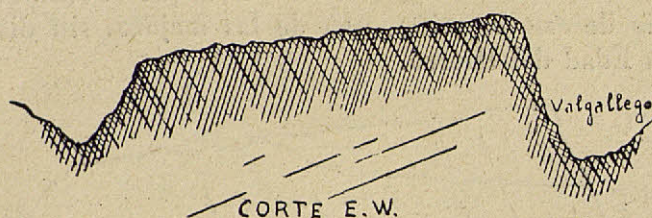


Fig. 7. — Sección E. W. del despoblado protohistórico.

edificios y bóvedas citados por Viu; pero en cambio el perímetro amurallado, con forma de cuadrilátero rectangular (90 por 60 m.) puede seguirse íntegramente. En la parte S., cortada bruscamente sobre el Salor, queda todavía un importante lienzo de muralla de dos metros de altura en algún punto (fig. 9), de aparejo irregular y construido con losas de pizarra que presentan por fuera su parte

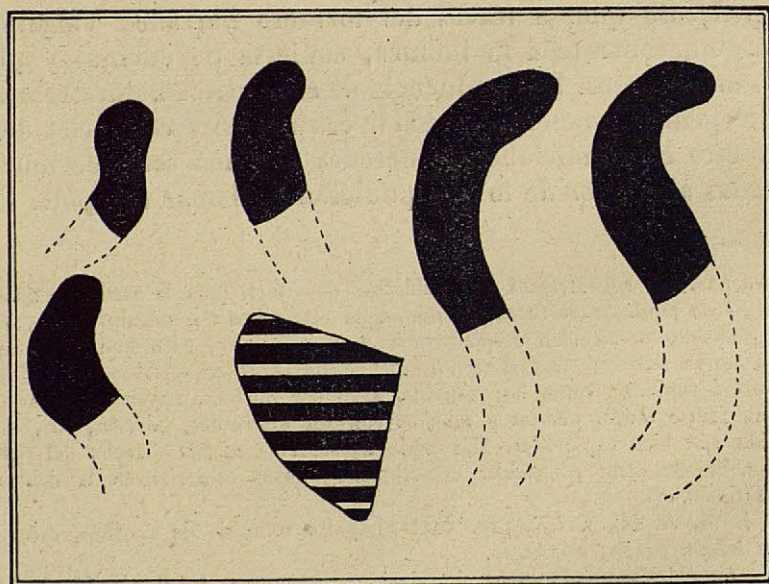


Fig. 8. — Sansueña. Perfiles cerámicos de toscos fragmentos hechos a torno
El trozo pintado es de mejor calidad

SANSUEÑA (CACERES)



Fig. 10 Angulo de puerta y escalera muy destrozada en la ladera meridional.



Fig. 11 Muralla.



Fig. 12 Puerta en el lado W.



Fig. 13 Talud reforzado sobre el barranco Valgallegos.

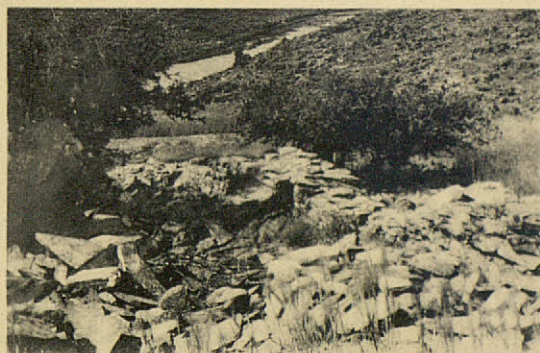


Fig. 15 Habitación rectangular.

más lisa. Por una puerta de mejor aparejo se bajaba al río, a través de empinada escalera, de la que se ven todavía diversos pedruzcos (fig. 10).

Toda la altiplanicie de Sansueña está rodeada, a lo largo de su borde superior, de una línea de murallas de cerca de un metro de anchura, interrumpida solamente por los espacios libres pertenecientes a las puertas (figs. 11 y 12). A mitad de la ladera, y en dirección paralela a la alineación principal, surge una nueva muralla, quedando entre ambas un foso de más de cuatro metros de anchura. En la parte N., por presentar el terreno un corte casi vertical sobre el Valgallegos, arranca esta primera línea defensiva del mismo lecho del arroyo, con lo que, además de transformar en inexpugnable todo este lado, defiende las tierras de la acción destructora de las avenidas fluviales (fig. 13).

Aunque el sistema defensivo general está bastante bien conservado, culmina éste hacia el Oriente, en donde todavía subsisten unos torreones circulares de 5 m. de altura, que flanqueaban la principal puerta de entrada. La defensa de este reducto se re-

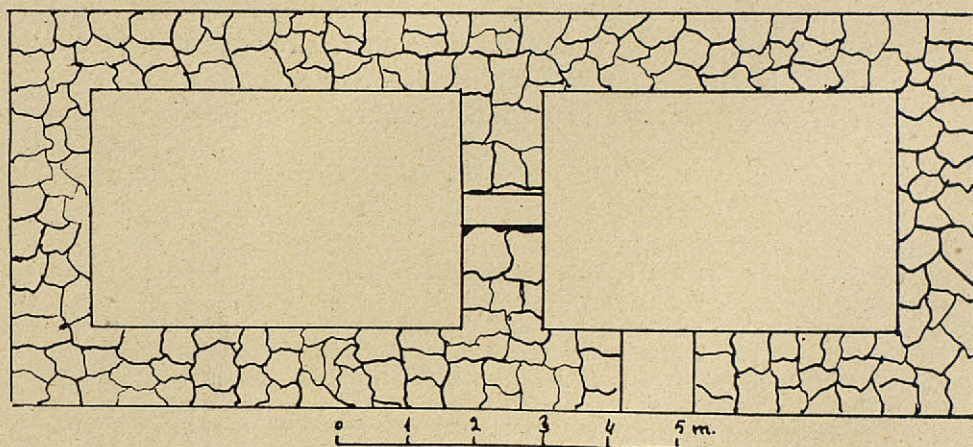


Fig. 14.—Planta de una de las casas de Sansueña

forzaba por nuevas murallas de igual altura que se observan en dos cerros vecinos separados uno de otro por una especie de foso de 10 m. de profundidad.

La ciudad propiamente dicha está muy destruída, ya que el terreno viene desde años dedicándose a cultivo de cereales. Toneladas de sillarejos (restos de casas y calles) se amontonan en varios lugares, y solamente en la parte central se conserva perfecta-

mente una casa de planta rectangular, con dos habitaciones y puerta de acceso (figs. 14 y 15).

Durante nuestra corta estancia nada pudimos encontrar en superficie, salvo los fragmentos cerámicos descritos anteriormente, de tipo indígena y hechos a torno todos ellos; solamente uno presenta decoración pintada geométrica, de líneas paralelas y color achocolatado, semejante a la que se da en los barro ibéricos andaluces. Sin embargo, han debido ser abundantes y frecuentes los hallazgos, a juzgar por las referencias de las gentes del campo (12).

Las ruinas de Sansueña muestran claramente la importancia de aquella ciudad enclavada en punto que dominaba las rutas hacia Cáceres y hacia el Tajo, cuya corriente se salvaba por los puentes romanos de Alcántara y Alconétar. Las inscripciones romanas recogidas por Hübner (13) como procedentes de Arroyo, pudieran ser muy bien de Sansueña, y lo mismo cabe afirmar de las interesantísimas dadas a conocer por Masdeu (14). Todo ello viene a indicar un distrito densamente poblado, del que fué cabeza nuestro yacimiento, en donde se mantuvieron muchas particularidades indígenas en nombres de personas, cultos religiosos, etcétera, aun después de la conquista de Roma. Creemos que la excavación de la ciudad podrá permitir resolver muchos de los problemas arqueológicos de la región, y sobre todo, poner de ma-

(12) Seguramente monedas y tesorillos han debido orientar la fantasía popular hacia Sansueña. Durante nuestra estancia, hemos recogido la conseja de «la cabra y del acebuchejo», variante de una leyenda muy extendida por distintos pueblos de la provincia.

Un campesino, que sólo tenía como único capital una cabra, a la que dejaba atada por las noches al pie de uno de los acebuches del río, soñó con un tesoro escondido, cuya clave había de recibir en la Puerta del Sol, de Madrid. Realizó el viaje a la capital de España, y ya en la Puerta del Sol, sorprendió a dos desconocidos una conversación, en la que oyó claramente que un importante tesoro estaba escondido en donde «dormía la cabra». Volvióse inmediatamente a su lugar, y, realizada la excavación al pie del árbol, encontró una oquedad llena de áureas monedas.

En el Museo de Cáceres, y donados por el Maestro nacional de Arroyo de la Luz, se guardan, procedentes de Sansueña, un trozo de hierro fundido, un hacha de diorita y una campanita romana de bronce.

(13) C. I. L. Números 737, 38, 39.

(14) En 25 de octubre de 1793, remitió el epigrafista extremeño don Simón Benito Boxoyo al Padre Masdeu «dos grandes e insignes inscripciones lapidarias escritas en letra romana, pero en lengua céltica del país... la mayor estaba en una dehesa de Arroyo, donde quedan ruinas de antigua población», lugar que cabalmente se ajusta a la ciudad de Sansueña.

Por encargo de don Manuel Gómez Moreno hicimos, sin resultado, gestiones en Arroyo para localizar estas lápidas.

nifiesto el sistema de defensas, uno de los más importantes de España y comparable por su trazado al de los grandes castros célticos de Europa central.

En el camino de Arroyo, y subiendo el Valgallegos, descubrimos a unos dos kilómetros de distancia de Sansueña un nuevo grupo de sepulturas rupestres antropoides al pie de la hacienda conocida con el nombre de Ruana del Mocho. Son del mismo tipo que las de Cabezo Rabí, y no presentaban restos cerámicos ni de ajuar en superficie.

E. JIMENEZ NAVARRO

Y

J. R. FERNANDEZ OXEA

El caserío vasco

Nahiz ez den gaztelua
Maite dut nik sor-lekhua
Aiten aitek hautatua...
Nola han bainaiz sorthua,
Han utziko dut mundua
Galtzen ez badut zentzua.

(Aunque no sea un castillo, yo amo mucho a mi hogar natal, porque fué levantado por los padres de mis padres... Como allí he nacido, en él abandonaré el mundo, si yo no pierdo la razón.)

ELISSAMBURU.

1.—LA GEOGRAFIA Y LA VIVIENDA

La habitación es uno de los medios más necesarios para la conservación individual y colectiva. Llena muchos fines y satisface varias necesidades, como la de librar de los rigores de la temperatura, proporcionar descanso y bienestar y ayudar al desenvolvimiento normal de la vida, y hasta contribuye a mantener el sentimiento de la independencia y del pudor.

La vivienda traduce mejor que ninguna otra obra humana la necesidad orgánica que liga al hombre al suelo, pues desde la guarida que levantan los salvajes de las islas de Oceanía hasta los más colosales monumentos arquitectónicos de las modernas ciudades, los pueblos, invariablemente, construyen tipos de habitaciones relacionadas con su medio, que cambian completamente con los diferentes pueblos y latitudes, pues su fisonomía exterior, su distri-

bución interior, los materiales y el área de dispersión de cada tipo, les provoca su carácter geográfico.

Al propio tiempo, el estudio de la casa supone también el de la civilización, pues habitación fija o móvil significa siempre un estado de progreso. Vivienda fija representa ya, por la diferencia de sus habitaciones, una forma de la división de los sexos, de constitución de la familia, de sentido del arte, de religión, de espiritualidad. Dentro de ella, como en un mundo pequeño, se desarrollan las relaciones más íntimas. Por la forma de una vivienda es como se condensa todo un estado del progreso, porque el espíritu, por medio del arte, le ha impuesto su fisonomía. Por eso, la casa árabe es la de un pueblo sedentario, refinado, de satisfacciones interiores, amante del sol, del agua y de la voluptuosa pereza de Oriente; mientras que la holandesa es la vida reconcentrada de un pueblo de la clase media, uniforme, cómoda; y el chalet suizo, una muestra de la constancia y virtudes de este pueblo, que en lucha con el relieve y el clima han creado un verdadero oasis del progreso y de la paz en el corazón de la Europa turbulenta.

En la habitación se marca toda la unión del hombre con el territorio; los materiales, el emplazamiento, la orientación, se relacionan con el relieve, con la naturaleza del suelo, con los cursos de agua, con la temperatura. Por eso se ha dicho que una casa popular es un fenómeno tan natural como un árbol.

Toda la vida geográfica se revela en la habitación: cultivos, tradiciones de razas, régimen social, influencia natural; inseparable compañera del hombre, va con él en la trashumancia; y cuando es agricultor, la convierte en fija, y al adaptarla a sus comodidades y a sus usos, puede verse todo el impulso del ingenio humano.

No hay duda, pues, que la Geografía, de una forma u otra, impone sus normas sobre la habitación, razón por la cual el español Lampérez pudo decir que «la arquitectura privada ofrece la extraña dualidad de ser variable socialmente (por el cambio de las modas, gustos y costumbres) y permanente geográficamente».

El estudio de la habitación es materia propia de la Geografía, pues «el reparto de los seres humanos y las modalidades del mismo, formando núcleos, no puede escapar a la atención del geógrafo» (1). Y siendo la vivienda una manifestación más de ese

(1) J. Gavira; «La geografía de la ciudad», Rev. Estudios Geográficos, núm. 1, Madrid, 1940, pág. 122.

reparto y de esos núcleos de población, determinados por los factores naturales, se comprenderá la importancia de su estudio en el campo de la investigación geográfica. Por eso se ha dicho que la geografía de la habitación es el antecedente de la geografía humana.

Los tipos de habitación humana, como se comprenderá por razones fáciles de apuntar, son variadísimos. Cada uno de ellos ofrece ancho campo de estudio a la geografía. Cada nación, y mejor aún cada región natural, presenta su vivienda diferente de las demás. Y entre todas ellas, nuestra Patria puede ofrecer con más pureza que otros pueblos su vivienda rural, debido a que perduran en todos sus rincones las formas populares, a causa del «tradicionalismo, del apartamiento geográfico de la Península y de la carencia de vías de comunicación» (2). Por sí sola, pues, en España la casa constituye un elemento esencial de diferenciación geográfica.

2.—CUADRO GEOGRAFICO DEL PAIS VASCO

El país vasco, geográficamente, comprende tres provincias francesas: el Labourd, la Basse Navarre y la Soule; y cuatro españolas: Guipúzcoa, Vizcaya, norte de Alava y norte de Navarra. Administrativamente, la zona española, a la que nos vamos a referir en este estudio, tiene una extensión de 17.600 Km², pertenecientes más de la mitad a Navarra. La francesa, unos 3.500 Km².

Una línea fuerte, marcada por imponentes montañas, parte el suelo vasco en dos grupos: el uno, el más pequeño, constituye el país hoy llamado vasco-francés; el otro, más grande, se denomina región vasco-española. Ambos, excepto las partes media y baja de las provincias de Alava y Navarra, forman una perfecta unidad geográfica, razón por la cual se repiten en todos los rincones del territorio las características de los demás, las costumbres, los hábitos, los métodos de vida, la economía y las habitaciones. Por todas partes se ofrece a la vista el marco incomparable que tan bien supo retratar Salaverría: «Debajo del monte desierto se ve el lomo suave de un collado, con una casa en el centro. Ninguno de los cuadros clásicos que componen un cuadro de égloga falta allí: el prado de terciopelo, el manzanar simétrico, el bosquecillo de castaños, la huerta, el arroyo en la hendidura de la cañada, y, final-

(2) Igual Merino: «Geografía de España», Madrid, 1940, pág. 151.

mente, el hilo de manso humo que brota del tejado rojizo, como una definitiva expresión de paz bucólica...»

Este es, en efecto, el cuadro geográfico del país vasco actual: un paisaje físico y humano, en el que, en líneas generales, la influencia benigna de la corriente suave del Atlántico produce un clima templado de dulces inviernos y frescos veranos, con temperaturas medias anuales de 12 y 13 grados, con abundante pluviosidad, como zona perteneciente al clima oceánico europeo en su mayor parte, con pocas zonas nevadas, excepto en las partes más altas (3), y con una pintoresca vegetación en el terreno, cubierto de hierba, manzanos, pinos, abetos, castaños, nogales, hayas, fresnos, brezos, helechos, encinas y campos de maíz, y, sobre todo, muchos pastos que permiten la cría de abundante ganado vacuno. Economía en general no muy abundante, pero variada, que en los tiempos modernos ha sido completada con la rápida asimilación de la técnica industrial europea, la cual, sin lograr desterrar las raíces tradicionales, ha sabido colocar a Vasconia entre las zonas más progresivas de Europa.

3.—EL PUEBLO VASCO Y LOS CASERIOS

En muy pocos puntos de España se dará con más pureza la vida tradicional que en el país vasco, habitado por un pueblo de montañeses, que desde tiempo inmemorial ha repartido sus hijos por el mundo entero, popularizando el nombre de una raza fuerte y honrada, con rasgos físicos que tienen la marca de los siglos, expresándose en un idioma de origen desconocido, y viviendo de un modo originalísimo, que una antigüedad sin origen respalda y fortalece.

Desde las costas brumosas del Cantábrico hasta las cumbres nevadas del Pirineo se desparraman por valles y montañas los caseríos, habitaciones en las que viven familias aisladas, con individualidad segura de sí misma. En muchos trozos, las fábricas y sus chimeneas señalan un jalón de su potencia industrial; pero en otros, las campiñas verdes ceden el paso a las tierras labran-

(3) Las lluvias anuales alcanzan 1 600 mm. en Vizcaya, 1.500 en Guipúzcoa, 800 en Navarra y 700 en Alava. En las zonas más meridionales de estas dos últimas provincias, la pluviosidad baja a 400 y 500 mm. respectivamente, descenso debido a la influencia del seco valle del Ebro al que geográficamente pertenecen. Los días nevados llegan a 60 en Navarra y a 20 en Alava, siendo muy raros en Guipúzcoa y Vizcaya.



Calle de un pueblo navarro.



Casas navarras.

tías de la llanada; y por todas partes resuena el ruido monótono pero creador del trabajo.

Con la boina ladeada y la «makilla» en la mano, trabajan intensamente durante el día; y al caer la noche, se refugian en sus viviendas, aisladas en los valles y montañas. Caseríos esparcidos, solitarios en la montaña, sin miedo a nada, que contrastan con los poblados apiñados de otras regiones por un temor ancestral a los pueblos vecinos. En ellos, el vasco se siente rey y señor; él impone un aislamiento y una individualidad familiar, que no es obstáculo para que estreche los lazos de solidaridad con los vecinos, con los que forma voluntarias agrupaciones, tan típicas, que es difícil encontrar parecidas en otros lugares del mundo.

El caserío es el eje de la raza vasca. En él viven, manteniendo la independencia familiar, que se ha sucedido a través de las generaciones; y de esa manera tan simple, el vasco va formando los diferentes escalones sociales, que suben del caserío a la anteiglesia, al Municipio, a la Agrupación de Municipios en la Junta General, a la Región y a la Patria común.

La habitación del vasco señala, pues, la solidaridad entre hombres individualistas, carácter que quizá se refleje mejor que en nada en esas ceremonias que acompañan a la defunción, desde su comunicación a los animales de la casa, sobre todo a las abejas, hasta la conducción del cadáver a la tumba familiar, a través de caminos que abrieron sus antepasados. Ceremonias fúnebres que llevan a cabo los vecinos, aunque se hallen alejados los unos de los otros, y que son las que señalan más claramente la socialibilidad que reina por encima de la típica individualidad vascongada.

Hoy el pueblo vasco escasamente alcanza el millón y medio de habitantes en su suelo natal; pequeñez que no es obstáculo para mantener la fuerza de la raza, que es la que, a pesar de su reducido número, les ha hecho subsistir a través de los siglos y esparcirse por el mundo. Por la región pasaron los romanos, godos, francos, musulmanes..., y a pesar de ellos y de las civilizaciones que todos trajeron, el pueblo vasco sigue en sus montañas, en sus caseríos, pequeño y genial, manteniendo intacta una personalidad que arranca de muchos siglos antes de Cristo. Son, pues, viejos y pocos, y, sin embargo, persisten todavía, con una vitalidad, creencias y costumbres tan seguras, que para sí desearían muchos pueblos que han dominado al mundo.

4.—PRINCIPALES INVESTIGACIONES SOBRE LA CASA VASCA. ELEMENTOS PARA SU ESTUDIO GEOGRAFICO

El estudio de la casa vasca ha ocupado la atención de muchos investigadores, pero la mayor parte de ellos han seguido un criterio arquitectónico.

Con esta orientación han escrito sobre ella: Guimón (4), Colás (5), Muguruza (6), Iribarne (7), García Mercadal (8), Torres Balbás (9), Yrizar (10), Baeschlin (11), Lampérez (12) y algunos más. Otros aspectos de ella han sido estudiados por Barandiarán (13), Caro Baroja (14) y Echegaray (15); y algunos autores más que como Lecuona, Ibarguren, Lizarralde, etc., se ocupan de diferentes caracteres de la misma.

Con criterio geográfico solamente tenemos la obra de Urabayen (16), la de Arín Dorronsoro (17), y varios trabajos sueltos sobre la vivienda vasco-francesa elaborados por Brunhes y algunos discípulos de su escuela.

Son, pues, muy pocos los trabajos dedicados al estudio geográfico de esta forma de vivienda popular. Por tal motivo, no resistimos a la tentación de enunciar algunas impresiones personales acerca de ellas, recogidas directamente en la región, y en las que pretendemos estimular las investigaciones en este rico manantial de problemas geográficos. Mas como no todas las facetas que

-
- (4) E. Guimon: «El caserío basco», en *Rev. Arquitectura*, t. XIII, 1919.
 - (5) Colás: «L'habitation basque», París, s. a.
 - (6) Muguruza: «La casa rural en el país vasco», en *Rev. Arquitectura*, t. XVII, 1919.
 - (7) José Iribarne: «El arquitecto Pedro Guimón y las modernas orientaciones pictóricas del país vasco», Bilbao, 1922.
 - (8) Fernando García Mercadal: «La casa popular en España», Madrid, 1930.
 - (9) Torres Balbás: «La vivienda popular en España», en *Rev. Folklore y Costumbres de España*, t. III, Barcelona, 1935.
 - (10) Yrizar: «La casa vasca», San Sebastián, 1930.
 - (11) Baeschlin: «La arquitectura del caserío vasco», Barcelona, 1930.
 - (12) Lampérez: «Arquitectura civil española», Madrid, 1922.
 - (13) Barandiarán: «Contribución al estudio de la casa rural y de los establecimientos humanos. Pueblo de Ataún.», *Anuario de la Sociedad Eusko Folklore*, Vitoria, 1925.
 - (14) Caro Baroja: «Los pueblos de España», Barcelona, 1946. «La vida rural en Vera de Bidasoa», Madrid, 1944.
 - (15) Echegaray: «La vida civil y mercantil de los vascos a través de sus instituciones jurídicas», en *Rev. Internacional de Estudios Vascos*, vol. XIV, 1923.
 - (16) Leoncio Urabayen: «La casa navarra», Madrid, 1929.
 - (17) Arín Dorronsoro: «Pueblo de Ataún. Los establecimientos humanos y las condiciones naturales», en *Anuario de la Sociedad Eusko Folklore*, t. VI, Vitoria, 1926.

ofrece esta forma de habitación pueden interesarnos, pues refiriéndonos continuamente a constantes geográficos correríamos el riesgo de no demostrar nada, analizaremos solamente aquellos elementos que pueden abarcarse en un estudio de este tipo, como son: su carácter popular y típico, sus orígenes y antigüedad, su nomenclatura tan relacionada con el medio natural, los materiales de construcción, la cubierta, la orientación, las fachadas, puertas y ventanas, el plan interno o distribución, el papel que desempeña en la vida rural de la región, y, por último, cómo ofrece una magnífico modelo de vivienda geográfica.

5.—EL CASERIO, VIVIENDA TIPICA VASCA

Si partimos de la ribera del Ebro, en cualquiera de los puntos por donde pasa en el país vasco, y nos dirigimos hacia los Pirineos o hacia el Cantábrico, un fenómeno de geografía humana nos llamará inmediatamente la atención: durante los primeros kilómetros el número de centros de población o de casas aisladas será muy pequeño; a medida que nos vayamos adentrando en la región, los pueblecitos serán más abundantes, aunque más pequeños; cientos de aldeas navarras y alavesas verán nuestros ojos junto a los riachuelos y sierras, y llegará un momento en que los edificios o los núcleos rurales no se apartarán de nuestra vista hasta que lleguemos a las cumbres de la montaña o a las riberas del mar. Ese conjunto de viviendas que contemplamos continuamente son los llamados caseríos.

Las viviendas rurales vascas reciben en este idioma el nombre de «Baserri», nombre que equivale a «país de bosques», dándose el nombre de «etxea» a la casa en general, palabra, sin duda alguna, derivada de «etxi», que equivale a «cerrar». Quizá las primitivas habitaciones o cuevas cerradas de la prehistoria de esta región expliquen la razón de semejante derivación filológica (18).

El desigual reparto de la población vascongada es debido «a una serie de avatares históricos en los cuales el hombre, racional o instintivamente, ha ido acomodando ciertas condiciones físicas,

(18) El lenguaje vasco es seguramente, entre todos los conocidos, el que presenta mayores afinidades entre la construcción gramatical de sus palabras y la finalidad o el origen de las mismas. Y así, por ejemplo, vemos hoy que la palabra «aitz», que equivale a piedra, forma actualmente prefijo o sufijo de todos los instrumentos cortantes contruidos de aquel material en las lejanas épocas de la vida humana.

geográficas constantes, a variaciones sociales y económicas» (19).

No se crea por lo que hemos indicado que el caserío constituye habitación típica únicamente en la zona superior de la región, pues en cualquiera de sus puntos aparece por doquier. Unicamente se presenta la diferenciación entre esos puntos en la distancia media que separa a los unos de los otros, distancia que si en unos lugares es grande, en otros es insignificante, permitiendo el que desde cualquiera de ellos puedan contemplarse varios. Estos caseríos constituyen el centro de las actividades de sus moradores, es decir, la agricultura y la ganadería

El estudio de la arquitectura vasca es tan complejo, que se hace necesaria su clasificación en varios grupos, a fin de presentarla en sus múltiples variaciones. Es evidente que en la región vasca española se distinguen tres zonas geográficas perfectamente diferenciadas: la alta, media y baja, cada una con caracteres propios, que se revelan en su medio físico y humano, en sus costumbres y, por tanto, también en sus habitaciones. Pero como en este trabajo pretendemos únicamente ofrecer los rasgos generales del caserío vascoespañol, al cual podemos llamar caserío modelo, por ser el más corriente, sin penetrar en sus pormenores más detallados, podremos perfectamente indicar que como aquéllos se dan en todas las habitaciones rurales de la región, nos será posible perfectamente marcar sus grandes rasgos geográficos en todo este país de una manera común, ya que en ellos es donde se ve más patente el influjo geográfico, muy difícil de encontrar en los caracteres accidentales de las viviendas, más bien en relación con factores de otros tipos que con los geográficos de una zona determinada.

La geografía no pretende extraer conclusiones de donde no pueden sacarse. Y seguramente caeríamos en este extremo si quisiéramos referirnos a las accidentalidades o pormenores secundarios que pueden presentarse en nuestro estudio. Las líneas generales son suficientes para aseverar nuestros razonamientos, y son bastantes también para mostrar de una manera inequívoca la constante relación de los factores Tierra y Hombre.

6.—ORIGENES Y ANTIGÜEDAD DEL CASERIO

Respecto a los orígenes de esta forma de vivienda, el señor Guimón opinó que el caserío rudimentario, en su expresión más

(19) Julio Caro Baroja: «Los pueblos de España». Barcelona, 1946, pág. 275.

simple y miserable, en su forma originaria más humilde, fué la cabaña, cobertizo de tejavana que cerraba una especie de tierra, limitado por cuatro muros lisos, con sus puertas y troneras de ventilación, en donde crecían, se reproducían y morían las familias, mezcladas y confundidas con las bestias. Al pasar los siglos, esta forma de vivienda evolucionó, estableciéndose en la parte baja la cocina, el dormitorio y la cuadra, al propio tiempo que se elevó el camarote, que se utilizó como panera y secadero.

En general, a través de la historia de las viviendas, pocas variaciones se ofrecen, pues el vasco procuró conservar sus tradiciones, ateniéndose a la sencillez, a la utilidad y a la economía, consagradas por la experiencia (20). La resistencia de sus moradores a dejarse influenciar por otras razas más progresivas en materia de arquitectura fué causa de que su habitación no se transformase sustancialmente con el paso de los siglos.

Caro Baroja (21) señala que las tierras vascas están pobladas con arreglo al sistema actual de caseríos desde hace muchos siglos, basándose para ello en la gran cantidad de viejos caminos que hay por todas partes, y en la toponimia, datos que aseveran la idea de la antigüedad de este sistema de habitación. En otro trabajo el mismo autor dice que «probablemente ya en la Edad de Hierro se hacían sus antecesores directos en el centro y occidente de Europa... No era muy diferente la casa celta de Europa Central» (22).

Queda, pues, patente la antigüedad de esta forma de habitación. Con algunas pequeñas modificaciones, impuestas por la marcha de los tiempos y las nuevas necesidades del progreso, ha llegado hasta nuestros días, en los que permanece como muestra el espíritu tradicional del pueblo que los habita. El campesino sólo los ha transformado en un sentido práctico y utilitario. Según el uso, quehaceres de sus moradores, o la extensión y calidad de los terrenos que lo rodean, ha adoptado una u otra modificación, pero sin que por ellas pueda emanciparse de su aire tradicional ni confundirse con otros modelos de viviendas que la civilización moderna, con su aire nivelador, está propagando rápidamente por el mundo.

(20) Iribarne: Ob. cit., pág. 49.

(21) Julio Caro Baroja: «La casa rural en Vera de Bidasoa». Madrid, 1944.

(22) Julio Caro Baroja: «Los pueblos de España». Barcelona, 1946, pág. 276.

7.—NOMENCLATURA GEOGRAFICA DE LOS CASERIOS

Es muy corriente la idea de que el idioma vasco es seguramente, entre todos los que se hablan actualmente, el que posee mayor riqueza toponímica. Calquier accidente físico, una colina, un conjunto de plantas o árboles, una parte determinada de un riachuelo, etc., todo tiene su denominación en esta lengua. Y aunque al querer obtener las etimologías, en la actualidad se tropieza con muchas dificultades porque no obedece al vascuence actual, sino a otro mucho más antiguo, todavía es posible adivinar muchas de ellas en las que se ve la huella geográfica del territorio, que es la que señalaba la vida de un modo más marcado cuando se utilizaba esta lengua hace miles de años.

Esta constante relación entre el idioma y la geografía regional se ve patentemente en la denominación de los caseríos; éstos no se hallan numerados, como sucede en el resto de las mansiones habitadas en pueblos civilizados, sino que cada uno de ellos tiene una denominación propia.

Como entre los romanos y entre los antiguos galos, cada casa, al tiempo de construirse, recibe su nombre. Los latinos daban a sus viviendas el del poseedor, acompañado de una desinencia, cosa que se repite frecuentemente en el caserío, transmitido de generación en generación (23). Pero en general los vascos, para bautizar a sus habitaciones y a las heredades que las rodean, se inspiran generalmete en el medio natural; así hemos podido contemplar un caserío, llamado «Saraxaga» desde hace siglos, nombre equivalente en castellano a «lugar en donde abundan los sauces», que, en efecto, aparecen por toda su hacienda; otro, denominado «Sagar-doihegui» (lugar de manzanas), se halla cubierto de estos árboles; uno situado al lado de una fuente purísima se llama «Hurzuripia» (lugar de agua clara), y «Harizabaleta» (lugar de encinas), otro plagado de estos árboles. Una pequeña altura con nísperos ha dado el nombre al caserío «Mizpiratzeheguilla» (lugar alto con nísperos), y así podríamos multiplicar bastantes ejemplos.

De este modo, a través de las generaciones, el nombre del hogar

(23) En las regiones menos agrícolas del país vasco, muchos de los nombres de los caseríos se forman a la romana, añadiendo un sufijo al nombre del poseedor, empleado como radical, siendo curioso el señalar que este sufijo es casi el mismo en vasco que en latín. Los romanos llamaban a los bienes de Terencio, Terentianas; a la villa de Surdinio, Surdiniana, etc. Así, los vascos llaman a la casa de Pedro, Pedorenea; a la de Alonso, Alonsotegui (tegui, igual a casa), etc., etc.

permanece, aunque hayan cambiado las circunstancias primitivas a las que debieron el nombre. El caserío «Iatzagorri», que se llamó así por los vinos rojos que en él se obtenían, lo conserva, a pesar de que hoy en él la viña es desconocida, por haber desaparecido de sus tierras a raíz de la invasión de la filoxera. La casa «Jaureguiberry» (castillo nuevo) hoy es una vivienda en un alto, pero en ruinas; el tiempo ha desgastado sus paredes, pero no su hermoso nombre y su emplazamiento estratégico, y por la hacienda «Urxoegia» (el camino de las palomas) ya no pasa hoy ningún pájaro en sus marchas periódicas hacia el Sur, pero podremos asegurar que por allí llegaban estas aves en sus anuales emigraciones procedentes de Europa central. Así podríamos extendernos en estas consideraciones, en las que veríamos lo que antes hemos indicado, es decir, la armonía entre los nombres y el medio, y cómo esta armonía, aunque hoy en muchos casos no sea perfecta, sí que lo fué en tiempos pasados: la razón que justificó el nombre ha cambiado, pero éste ha permanecido inalterable.

8.—MATERIALES DE CONSTRUCCION

Dice Vidal de la Blache que «el hombre hace su nido, desde que siente la necesidad de fijarse, con los materiales que tiene a mano», sufriendo, por tanto, la influencia de éstos. «El clima y el suelo han determinado el empleo preponderante de la madera, de la tierra o de la piedra» (24). Este principio geográfico se marca perfectamente en la habitación que estamos estudiando.

Hasta finales de la Edad Media, la mayor parte de los caseríos vascongados se construían de madera, material muy abundante en la región y de poco coste, por ser esta zona eminentemente forestal (25). El pino, el abeto y el roble, de tronco recto y por tanto muy apropiado, eran las mejores materias primas para cerrar las paredes. Mas la poca resistencia y duración que estos materiales ofrecían a la acción del medio y del tiempo, determinó que ya desde los comienzos de la Edad Moderna se utilizara como materia prima de la construcción la piedra, primero únicamente

(24) Vidal de la Blache: «Principes de geographie humaine». París, 1941, página 149.

(25) La utilización de la madera en estos viejos caseríos vascos ha permitido a Caro Baroja, en la obra últimamente citada, el desmentir la inexacta afirmación de varios geógrafos que consideran que la habitación del sur de Europa es y ha sido siempre de madera, como opinan, por ejemplo, Adolf Helbock y Heinrich Marzell en «Haus und Siedlung im Wandel der Jahrausende». Leipzig, Berlín, 1937, pág. 14.

en las partes inferiores de las paredes, y después en la totalidad los muros exteriores.

No por ello ha de creerse que la madera desapareció con aquella finalidad. Hoy se utiliza todavía en gran cantidad, no sólo para el revestimiento de los techos, sino también para muchos trozos de las paredes principales para las edificaciones accesorias y para las divisiones interiores (26).

Este cambio de la madera por la piedra no supone, ni mucho menos, emancipación del medio geográfico. La región vasca, muy abundante en bosques, como hemos dicho, es también rica en depósitos de piedra, en canteras, de las que se extraen grandes bloques con penosos esfuerzos, pues su dureza y compacidad es muy grande. Por este motivo, la profesión de cantero está muy extendida en el país, ya que se precisan grandes dotes y habilidad para preparar y trabajar los bloques pétreos que se destinan a las edificaciones. El hombre vasco tenía a mano abundante madera y piedra; utilizó durante muchos siglos la primera, porque le era más fácil el trabajarla; y cuando vió las ventajas de la segunda, echó mano de sus abundantes reservas para construir esas pequeñas fortalezas que hoy por el campo vasco desafían la acción de los elementos. No modificó, pues, el medio; se adaptó a él.

Un pequeño número de caseríos utiliza como materia prima el ladrillo, en los alrededores de Loyola. Pero fuera de esta zona, este elemento de construcción sólo se emplea, a veces, en las divisiones interiores de la casa.

El suelo, en los pisos altos, está pavimentado con madera, y en el bajo con grandes losas de piedra, o simplemente con tierra apisonada.

9.—LA CUBIERTA

La abundante pluviosidad de esta región impone, como fácilmente puede comprenderse, tejados de rápida pendiente para que se escurra prontamente el agua. El ángulo que forman aquéllos es muy agudo en las zonas de clima rudo hivoso. Mas como la cantidad de precipitaciones disminuye a medida que desde la costa se camina hacia el interior, el desnivel de la cubierta es cada ve

(26) Todavía se sigue hoy utilizando la madera como materia prima de algunos caseríos, e incluso en los edificios oficiales de los valles y hasta en las iglesias. (Véase fotografía iniserta en la página 198 de la Geografía de Gallach, Barcelona, 1933, representando la iglesia de madera de Gaztelu Elxebeitia (Vizcaya).

menor, hasta el punto de que en las partes medias de Navarra y Alava la techumbre tiene una inclinación análoga a la de las viviendas típicas de la España seca.

El número de vertientes varía en consonancia con las dimensiones de la casa. Si ésta es muy grande, como sucede con la de los labradores acomodados, o las que son habitadas por familias nobles, presentan muchas veces cuatro, distribuídas formando triángulos equiláteros, o bien dando mayor amplitud a la correspondiente a la fachada principal, lo cual va en menoscabo de la extensión de las otras tres restantes. A base de estas cuatro vertientes, muchos caseríos forman en sus techumbres pintorescas combinaciones, a veces sujetas a reglas de simetría, pero la mayor parte de las veces sin orden, concierto ni miras estéticas de ninguna clase.

Mas, como dice Apraiz (27), lo corriente es el caserío con tejado a dos vertientes, en forma de paralelogramos iguales (excepto cuando se ha de salvar alguna diferencia del terreno), que forman un ángulo diedro obtuso, recto en algunos lugares alaveses, agudo en el Pirineo) y desciende hacia las partes laterales de la casa. La mayor abundancia en la región de este tipo de techumbre, tiene fácil explicación, recordando la pluviosidad abundante; las aguas discurren con mayor rapidez, y el tejado se ve más fácilmente libre de obstáculos. Con ellas, además, se evita que el agua descienda hacia la fachada principal, pues el eje va en su mayor longitud, dirigido casi siempre, de Este a Oeste.

Aunque son muy raros, algunos caseríos tienen también una sola vertiente, siendo en este caso, la mayor parte de las veces, una consecuencia impuesta por el relieve, ya que se emplea este sistema cuando una de las partes de la vivienda se apoya en el flanco de una montaña o de alguna elevación del terreno. En este caso, la única vertiente que posee es muy larga, lo que dificulta la caída del agua. Por este motivo, tal sistema de techumbre es raramente utilizado en las construcciones principales.

Este sistema se emplea, sobre todo, en las edificaciones accesorias, separadas de la principal, y cuya pequeñez dificulta la utilización de otros tipos; por eso es el más usado en las perreras, gallineros, pequeños almacenes, depósitos de leña, etc., etc.

Los tejados en cualquiera de estos tipos se prolongan siempre, formando grandes aleros en las cuatro paredes, para proteger me-

(27) Apráiz: «El país vasco-navarro». En la Geografía de Gallach. Barcelona, 1939, pág. 205.

jor de la lluvia los muros de la casa. Este es uno de los caracteres distintivos del caserío, pues son muy pocas las viviendas que se encuentran por el mundo con aleros tan amplios como los de esta región. Desde lejos dan a la parte superior de las habitaciones el aire de gigantescas viseras.

La forma del alero está en relación con la riqueza de las familias que viven en la casa, siguiéndose en ellos criterio parecido al de las restantes viviendas populares de España, en las que, a la mayor nobleza de sus ocupantes, corresponde una mayor riqueza artística de sus aleros, y también la dimensión de éstos. Por esta razón, el alero del caserío, sostenido por la prolongación de los puntales que mantienen la techumbre, puede ser simplemente unas cuantas maderas colocadas sin ningún orden, o, por el contrario, un verdadero artesonado, con dibujos y formas geométricas caprichosas y muchas veces decorados con figuras en relieve, representando motivos vegetales, y rara vez animales.

La techumbre se asienta sobre el entramado, cuya técnica, de gran originalidad, ha sido estudiada minuciosamente por Arín Dorronsoro (28). Este distingue tres tipos, según que los postes arranquen muy cerca del suelo para llegar hasta el tejado o lo hagan desde la parte media o superior de la casa. No ofrecen particularidad geográfica alguna, pues su uso está impuesto no por condiciones naturales, sino por el volumen y altura de la vivienda.

Resecto a las tejas, Aguirre señala que en la parte alta de Navarra se cubrían las techumbres de madera hasta hace muy pocos años, debido a la falta de materiales apropiados para la construcción de tejas o para el uso de la pizarra (29). Mas en la mayor parte del país vasco, desde hace siglos, estos dos últimos materiales son los más corrientemente empleados: la pizarra en las zonas en donde la nieve es más abundante y la teja en las restantes. Esta presenta una curvatura mayor que las que se utilizan en otras partes de España, con objeto de poder enviar fácilmente fuera del tejado las aguas, cuando éstas caen con intensidad. No es raro el empleo de canalones; pero, en general, no se utilizan.

(28) Arín Dorronsoro: Ob. cit., págs. 17 y sigs.

(29) J. de Aguirre: «Casas de labranza. Techumbres». En «Anuario de la Sociedad Eusko Folklore». Vitoria, 1925, págs. 141 y sigs. Del mismo autor: «Roncesvalles. Empinamiento de las techumbres». Publicado en el mismo «Anuario». Vitoria, 1926, páginas 117 y sigs.

10.—ORIENTACION, FACHADAS, PUERTAS Y VENTANAS

La orientación preferida, como fácilmente puede suponerse, es hacia el Mediodía, buscando el sol la fachada principal. Se exceptúan aquellos caseríos contruidos en las orillas de los ríos, que tienen esta fachada junto a la corriente, y los edificados en las riberas del Cantábrico, orientados mirando al azul de las aguas del mar.

La grandeza de la fachada no está en proporción con la de la vivienda, pues muchas veces, aquéllas presentan un gran volumen que no corresponde con el del resto de la habitación. En ella aparecen los huecos destinados a ventanas, pequeñas para evitar los azotes de la lluvia y de viento, y los de las puertas, muy grandes éstas para permitir la entrada de los animales e instrumentos agrícolas en el interior, y la mayor parte de las veces en forma cuadrada y con dos hojas.

En el piso bajo son raras las ventanas, suplidas por pequeñas saeteras. En cambio, en los altos, aquéllas están en armonía con el número de habitaciones, siendo, en general, de pequeñas dimensiones.

En los tipos antiguos, el caserío se construía desprovisto de balcones. Hoy, por el contrario, éstos son corrientes, estando situados en el piso superior, sobre el portalón, corriendo de un extremo a otro de la fachada principal, y poseyendo un barandado de madera. Como inmediatamente encima de ellos se asoma el gran alero, son destinados a la guarda y conservación de algunos productos del campo y, sobre todo, para secar algunos alimentos animales y vegetales, además de ser los tendederos de la ropa, por estar, como la fachada, orientados al Mediodía.

La mayor parte de las puertas, ventanas y balcones son de madera. Es muy raro el empleo de hierro, que queda reservado únicamente para algunas mansiones nobles, en las que, más que caracterizar el aire típico de la vivienda, contribuye a desarraigarlo del edificio.

11.—PLAN INTERNO DEL CASERIO

Un hecho de economía agrícola es el que caracteriza al caserío, como al resto de las habitaciones rurales, motivo por el que Demangeon clasifica a éstas, más que por su forma y materiales, por

las relaciones que se establecen entre las cosas, animales y hombres, es decir, por su plan interno (30). En la distribución de la casa vasca se ve cómo las influencias económicas pesan tanto como las físicas, y puede decirse que en ella se da más importancia a todo lo que se relaciona con el trabajo que a la comodidad de los moradores.

La forma general del caserío es la cuadrangular. En el piso bajo, pasado el portalón, se halla un gran vestíbulo, depósito corriente de las cosas más usadas, y al que se asoman las puertas correspondientes a la cocina, despensa, cuadra y depósitos de leña o estercoleros, con escasa ventilación al exterior, como hemos indicado. Cada uno de estos departamentos se hallan dispuestos caprichosamente, no respondiendo a un plan único; mas en el tipo más generalizado, a la izquierda del vestíbulo se encuentra la cocina, que hace también las veces de comedor, que es la pieza principal, haciéndose en ella la vida común; a la derecha está la despensa, que es al mismo tiempo cuarto de aperos, tahona y almacén de forrajes, y al fondo, la cuadra, con una puerta de entrada colocada al lado de la escalera que conduce al piso superior, construída de madera de roble.

En algunos caseríos se ofrecen las escaleras construídas en el exterior y adosadas a la pared principal, para aprovechar mejor los espacios interiores, aunque el caso no es corriente. La misma finalidad explica la ausencia de patios y lugares libres dentro de la vivienda.

El piso primero se halla separado del inferior por vigas gruesas de madera apoyadas en los ángulos de las paredes en piedras salientes. En este aposento se hallan la sala y los dormitorios, aunque a veces se deja un espacio libre dedicado a cocina, con objeto de dar mayor amplitud a las cuadras en la parte baja. Por último, inmediatamente debajo del tejado se encuentra un segundo piso, de altura muy pequeña, el llamado desván o gámbara, con diversos departamentos destinados a la guarda de los productos recogidos en el campo.

Como el aldeano, además de agricultor es ganadero, se comprenderá la importancia y el gran tamaño de las cuadras, para albergar bien a todos los animales, pues debemos tener presente que en cada caserío suele haber una pareja de bueyes para los trabajos del campo; una o dos vacas destinadas a la obtención de

(30) Demangeon: «Travaux des premier Congres International de Folklore», París, 1937.

GUIPUZCOA



Ibarra.



Cruceiro de Gaviria.

leche que se vende diariamente, y a producir crías que se llevan al mercado o al ferial; uno o dos cerdos; algunas caballerías, y una o dos docenas de gallinas, además de patos o palomas, que buscan su alimentación en el campo, pues la vida de estos animales puede decirse que tiene lugar en plena naturaleza (31).

Como se comprenderá, teniendo en cuenta las ocupaciones y los pocos pruritos sociales de sus moradores, esta distribución que acabamos de indicar, y que es la general, está en consonancia con la sobriedad y necesidades de la vida de sus habitantes. Se armoniza perfectamente con el medio físico y humano de la región, con los fines utilitarios y espirituales y con el clima y el paisaje.

Aislado del edificio principal se hallan algunas construcciones accesorias: perreras, pocilgas, depósitos de leña y cal (32) etc., y frente a la portada principal, un pequeño espacio libre, en el que se prepara la leña para utilizarla en el hogar, y en el que se realizan algunas faenas agrícolas y los menesteres de la casa cuando la marcha de la estación lo permite.

Aunque en menor número que en siglos pasados, subsiste todavía, como construcciones accesorias, los hórreos, es decir, pequeños compartimientos edificados sobre columnas de madera a alguna altura del suelo, semejante a los gallegos. Su finalidad es la guarda de algunos productos, evitando que se estropeen por la humedad del suelo. Hoy, como decimos, su número es muy pequeño, pues la finalidad de éstos ha sido suplida por desvanes del último piso.

12.—EL CASERIO, EJE DE LA VIDA RURAL VASCA

La extremada división de la propiedad en el país vasco sólo consiente que en los terrenos laborables cada hacienda alcance escasamente una superficie media de una hectárea o hectárea y media, con otra porción un poco mayor de monte, razón por la cual todas estas regiones entran en la categoría de los pequeños cultivos. La mitad de la tierra de cada heredad se dedican al cultivo

(31) Tuvo tanta importancia la ganadería en la economía de este país, que ya desde remotos tiempos se da en lengua vasca el nombre de «aberatsa» a la gente rica, palabra derivada de «abere», que significa animal o ganado.

(32) En los comienzos del desarrollo de la agricultura se encalaban los campos cada nueve años, y por eso, ya en el siglo XVII, los caseríos tenían sus caleras, con las que se corregía la tenacidad de las tierras arcillosas. Más adelante, con la llegada de los abonos, se encalaron cada tres o cada dos, según los terrenos y cosechas.

de cereales y prados artificiales, y el resto a prados naturales, helechales y argomales.

La mayor parte de los caseríos, con las tierras anejas, son propiedad de sus habitantes. Existe también el arrendamiento a medias, es decir, partiendo con el propietario la renta, en especie o en dinero.

Llama grandemente la atención el que el aldeano, cultivando sólo un terreno limitadísimo, viva igual, y acaso mejor, que otros labradores que en distintas regiones cultivan grandes extensiones. A fuerza de virtud y de constancia en el trabajo, los hombres, mujeres y niños obtienen de pequeñas parcelas más que otros cultivadores de grandes terrenos.

Hoy la mayor parte de la vida rural vasca se desarrolla teniendo por base el caserío y sus habitantes, pues, como dice Krebs, este género de vivienda es el más apropiado para el oficio de sus ocupantes (33). Desde finales del siglo pasado ha llegado la agricultura vasca a una gran altura, gracias a los adelantos de la química agrícola, de los sistemas de economía rural, de las sabias rotaciones de las cosechas y de la continuidad familiar; como las pequeñas parcelas han sido cultivadas por distintas generaciones de la misma familia, el habitante del caserío se ha hecho compañero del campo, y guardador fiel de la porción de tierra adquirida, infiltrándose en él esa profunda veneración y desmedido cariño a la propiedad, que ha hecho crecer notablemente sus rendimientos en proporción al desarrollo del cultivo agrario.

La disgregación de la propiedad favorece la diseminación de la población, la cual, a pesar del aislamiento, permite conservar el contacto suficiente para no sufrir los inconvenientes de aquél. Esta organización, cuya clave es el caserío, facilita el contacto constante, la vigilancia directa y el cultivo intensivo de los campos; vida bucólica y próspera que sólo ha sido posible gracias a la situación del país, que ha permanecido aislado de muchas de las guerras y convulsiones tan abundantes en las páginas de la historia mundial. Mientras que la población de casi toda Europa tenía que refugiarse en fortalezas y ciudades amuralladas, al abrigo de las matanzas e invasiones, el vasco, en paz con los vecinos, podía establecerse y vivir tranquilamente en medio de los campos que le pertenecían.

Como antes hemos dicho, las únicas luchas que el vasco ha tenido y tiene que mantener es con la Naturaleza; y debido sin duda

(33) N. Krebs: «Geografía humana». Barcelona, 1931, pág. 91.

a éstas, a su constante pelear con el medio físico, su carácter es seco y refractario a las expansiones bulliciosas, y por ello es tan amante de su caserío, expresión contraria de aquéllas. Por eso, en la intimidad de éste puede desarrollar su espíritu cariñoso, bueno y jocoso. Allí guarda sus tradiciones y allí posee sus mayores encantos y venturas. En los caseríos, ocultos por los robles y castaños, a los que llega por pintorescos caminos trazados en las verdes colinas, concentra el trabajador todo su cariño. En él, la mujer, después de trabajar como otro ser cualquiera, tras las faenas campestres, prepara el frugal alimento; en él se desarrollan los niños, que van y vienen diariamente a las escuelas de barriada; en él se crían los ganados, y se aprovecha el tiempo sin perder un minuto; en él, en fin, a todas horas se eleva una oración a Dios, y se bendice la tranquila existencia, consagrada a la familia y al trabajo.

Los modernos medios de comunicación y, sobre todo, los ferrocarriles, que tanto desarrollo han adquirido en esta región, no han alterado la fisonomía y vida de la casa vasca, como han hecho en otras regiones del mundo. El camino de hierro, que, como dice Capot-Rey, por todas partes ha modificado la estructura original de la aglomeración rural (34), poco o nada ha afectado al poblamiento tradicional vasco. Los caseríos, con sus nombres de antaño, permanecen en los lugares en donde surgieron hace muchos siglos; y aunque son renovados o ampliados, su emplazamiento no se altera, pues sería difícil encontrarles lugar más apropiados que el que poseen. Es cierto que los ferrocarriles vascos han sido los creadores en esta región de una forma de población, de la industrial; pero la rural permanece en sus lugares primitivos, aunque no desdeña utilizarlos para facilitar el rápido desplazamiento de los productos de su economía, que se transportan a las estaciones a bordo de los típicos carros chillones, dotados de unas ruedas macizas, formadas por tablas yuxtapuestas, adaptadas al relieve accidentado, a la lentitud de los bueyes que los conducen y al reblandecimiento de los terrenos causados por la constantes lluvias (35).

(34) Robert Capot-Rey: «Geographic de la circulation sur les continents». París, 1946, pág. 223.

(35) Sobre el carro vasco véase: T. Aranzadi, «El origen del carro euskaldun», en Rev. «Euzkal-erria», núm. 609, año 1897, págs. 506 y sigs.

13.—EL CASERIO, MODELO DE VIVIENDA GEOGRÁFICA

La casa vasca no es, como acabamos de ver, caprichosa, sino impuesta por la geografía regional. Construcción cerrada, de planta sencilla, apta para una sola agrupación familiar (36), con su gran cubierta, paredes espesas, ventanas pequeñas y grandes aleros que la protegen de las inclemencias de los fríos y de las lluvias pertinaces. No es, como puede suponerse, una casa de fisonomía hosca y huraña, sino por el contrario, vistosa, por sus colores vivos, elegante, armonizada en un todo con el bello paisaje que le rodea y con la afanosa vida rural. Ofrece la característica, en todos sus aspectos, de aislar el interior del clima del país, obedeciendo al mismo motivo, junto con la economía, la distribución de sus huecos.

Su sencillez constructiva, basada en el predominio de la línea recta y la sobriedad de los detalles de la ornamentación, refleja, no sólo la constitución del suelo, sino también la influencia que sobre la retina de los campesinos ejercen las líneas exteriores del campo, ya que, como sabemos, la casa tradicional es como una parte o prolongación de la personalidad de la raza que la habita, razón por la cual dijo Spengler que «la casa es la expresión más pura de la raza... Todos los rasgos de las primitivas costumbres y formas de existencia se hallan acusados en su planta y estructura» (37). En pocos lugares del mundo se encontrará una adaptación más perfecta al medio físico y humano que en las viviendas de los vascos.

Y en ellas vive feliz desde hace siglos un pueblo que siempre sonríe hospitalario al caminante, ofreciéndole abrigo y cobijo en su nunca cerrado portalón.

ISIDORO ESCAGÜÉS Y JAVIERRE.

(36) La mayor parte de los caseríos son habitados por una sola familia. Son muy raros aquellos que albergan dos.

(37) Spengler: «La decadencia de Occidente», t. III, pág. 130.

El cuadro de las exequias de María Luisa de Orleans, por Sebastián Muñoz

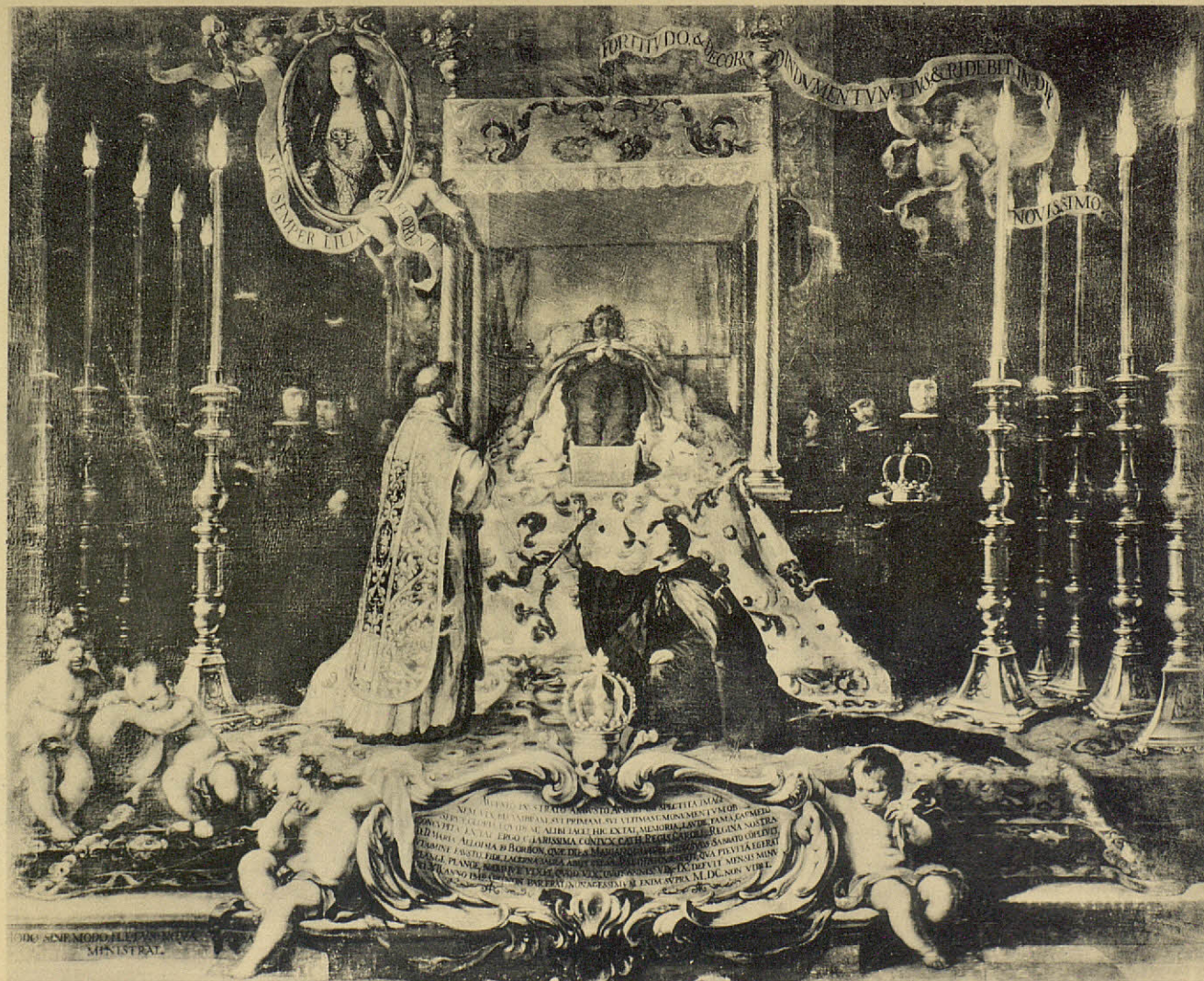
No solamente por el vínculo de paisanaje que con él me enlaza, sino por ser uno de los más insignes y menos estudiados valores de la gran escuela madrileña del xvii, tan conocedora del oficio y tan fecunda en atisbos geniales, vengo ocupándome del pintor segoviano Sebastián Muñoz, cuya fama corre en estos tiempos los avatares de muy diversas fortunas. Las investigaciones de Sánchez Cantón separan del pequeño conjunto de su obra conocida para agruparlos a la de Miguel Jacinto Meléndez los dos bellos bocetos (*San Agustín conjurando la plaga de la langosta* y el *Entierro del Conde de Orgaz*) que a su nombre figuraban en el Museo del Prado, y ya mucho antes el mismo insigne historiador del arte y su colaborador don Juan Allende-Salazar habían puesto en duda la atribución al segoviano del autorretrato existente en la misma pinacoteca. Con exceso compensaron estas menguas la publicación del magnífico *San Sebastián* que, procedente de la colección del infante de este nombre, se encuentra en Burdeos, y la de dos retratos de la familia Cedillo en sendos artículos de mi cosecha, a más de la confirmación, realizada por Manuel Chamoso, de la permanencia en la Mantería de Zaragoza de los frescos realizados por Muñoz juntamente con Claudio Coello.

Recientemente una nota, acompañada de una fotografía de detalle, aparecida en el Boletín de la «Hispanic Society», de Nueva York, me puso en la pista de la obra capital del simpático y desventurado artista segoviano. Acudí a la benemérita Sociedad, a la cual la cultura española debe tan notorios beneficios, y fui atendido con la generosidad y la gentileza con que siempre lo son los investigadores españoles que a ella se dirigen. Vaya en estas líneas el testimonio de mi gratitud a Mr. Archer Huntington y a sus diligentes colaboradores por el envío de la bella fotografía, que me permite identificar una de las obras más interesantes de las poostrimerías

de la escuela madrileña, notable no solamente por su calidad pictórica, sino también por su curiosa historia.

Esta historia la refiere Palomino, que fué gran amigo del segoviano, y de su famoso libro la han tomado cuantos sobre Muñoz han escrito; pero es tan estrecha y ajustada la relación entre el cuadro y el texto literario, que me parece imprescindible el publicarla ahora íntegra juntamente con las fotografías del lienzo de las *Exequias de María Luisa de Orleans*, existente en la «Hispanic Society». La relación de Palomino es como sigue:

«A esto se siguió la inopinada, quanto bien sentida muerte de la Reyna, en lo más florido de sus años, de una cruel apoplexia en el de 1689, y a los veinte y siete de su edad; y habiendo su Magestad determinado enterrarse con el santo hábito del Carmen, como se executó, quiso el Convento de Carmelitas Calzados de esta Corte dexar perpetuada esta memoria: y así le mandaron a dicho don Sebastián pintar el quadro de este funeral en la misma forma, y aparato que estuvo puesto el Real cadáver en palacio, lo qual executó Muñoz con grande estudio, y acierto, procurando hacerlo todo por el natural; de suerte, que los Reyes de armas, el Sacerdote, y el acólito, que están allí, todos, son retratos de los mismos sugetos que asistieron en dicha función. Y habiéndolo llevado al convento, como el simulacro de la Reyna, ya por difunta, ya por lo estraño del traje, ya por lo escorzado y diminuto, según la distancia en que se suponía, no conformaban con las especies que todos tenían de quando viva, todos a una voz, con el Prior, comenzaron a despreciar el quadro, diciendo que no estaba la Reyna parecida; y así, que no estándolo, no lo habían menester. El pobre mozo, que se halló con toda una comunidad a cuestras, sin bastarle razones para convencerla, y casi perdido el trabajo de un quadro de tanto estudio, se vió en términos de desesperación, y se resolvió a convocar todos los pintores del Rey, y otros de crédito, a ver si podía su voto y aprobación contrastar el dictamen de la comunidad. El padre Prior, que entiendo lo era el reverendo padre Maestro Barrientos, que vió toda aquella turba pintoresca, dixo: Señores, para qué es esto? V. mds. entenderán mejor que yo de lo bien pintado, y organizado, según arte; pero de si está o no está parecida la Reyna, no sólo yo, pero qualquiera entiende tanto como V. mds. A esta razón del Prior todos enmudecieron; sólo un compañero de Muñoz dixo: Padre Reverendísimo, el no parecerse ese retrato a la Reyna quando viva, es la mayor perfección que tiene; porque la Reyna, quando difunta, no se parecía a sí mesma



La Capilla ardiente de la Reina María Luisa de Orleans.

quando viva. Dixo el Prior con gran risa: Señor mío, ese argumento tan agudo como sofístico, sería muy del caso como V. ^{md.} estuviese aquí a todas horas para decírselo a cada uno que llega a ver el quadro. Y si yo hallase medio, replicó el dicho, para que haya quien a todos los diga, será bastante para que el quadro se quede en casa? Como eso pueda ser, soy contento, dixo el Prior, juzgando imposible la empresa. Pues ponga don Sebastián, dixo el compañero, en aquel vacío, señalando el sitio donde está, una medalla con el retrato de la Reyna como estaba en vida, que la traigan dos cupidillos llorosos con un lema, que dé a entender que la diferencia que hay de aquel retrato a el otro, es la que hay de lo vivo a lo muerto. Pareció bien a todos y al padre Prior la proposición, y así se executó, y se le puso por lema: *Nec semper lilia florent*; y está hoy colocado dicho quadro junto a la puerta que sale de la iglesia de dicho convento al claustro chico.

»Todo esto fué menester para que aquella santa comunidad admitiese un quadro como aquél, que es honra de la nación española; y creo que le dieron por él solos doscientos ducados, que no es la mitad de su justo precio. Pero él decía que como el quadro quedase allí, mas que no le dieran un quarto; en que se califica lo desinteresado, modesto y honrado de su natural, que verdaderamente lo era.»

El oportuno y anónimo inventor de la componenda pudo ser el mismo Palomino, pintor del Rey desde 1688, y que tan bien enterado aparece de los pormenores del suceso, en que intervinieron, sin duda, su gracia andaluza y su desenfado juvenil. En las notas marginales de su libro el cordobés atribuye reiteradamente la ingeniosa intervención a «un compañero de Muñoz», que es, probablemente, el mismo autor del relato. Cruzada Villamil escribe que el famoso lienzo vino a parar a la colección que el Infante don Sebastián poseía en su palacio de la calle de Alcalá, que es el edificio que fué luego Ministerio de Ultramar, juntamente con el boceto del mismo cuadro, de cuyo paradero no tenemos noticia. El Infante era un gran coleccionista de la obra de su tocayo, «quien puede decirse —escribe Cruzada— pertenece a S. A., porque sólo S. A. le posee y sólo en su galería puede conocersele». Recordemos que el Infante artista fué también el poseedor del *San Sebastián* de los Carmelitas Descalzos.

La composición es ciertamente muy original y justifica en alguna manera los reparos del Prior de los Carmelitas, pues los personajes principales son el sacerdote que avanza en primer

término revestido de una suntuosa casulla en cuyos bordados campean los emblemas de la Muerte, y el acólito, que ostenta joyantes ropas negras, en actitud de ofrecerle el hisopo. La reina aparece al fondo y en penumbra, de frente, en difícil perspectiva, vestida con el hábito carmelitano, que fué el motivo de que el cuadro se pintase, en su ataúd, que reposa en la cama de plata con goteras y colcha recamadas de riquísimas hojarascas barrocas. A cada lado del lecho, tres heraldos enlutados sostienen los emblemas de la realeza. Esta es la parte documental y realista de la obra, complementada por alegorías funerarias de gusto del tiempo. En la parte inferior, sobre un saliente de la triple grada en que se supone erigido el catafalco, una gran cartela que contiene una larga inscripción latina se muestra rematada por los emblemas de la Muerte y flanqueada por dos niños doloridos, cuya admirable factura está en relación con los frescos de la Mantería. Otros dos rollizos llorones sostienen una esfera transparente, como las que se ven en los lienzos de Claudio Coello, en el ángulo derecho del cuadro. Al pie de este grupo se lee este rótulo: *Modo sine modo fletus nova ministrat.*

Estos emblemas se complementan con los que en la parte superior fueron añadidos después en la curiosa disputa que narra Palomino. En el ángulo derecho, en un medallón oval, el retrato de María Luisa de Orleans, de medio cuerpo, en traje de Corte. Es quizá el más bello que conocemos de la primera esposa de Carlos II, y supera al de Carreño, con el cual tiene, sin duda, relación. Lo sostienen dos angelotes en vuelo, de los cuales el de la parte derecha levanta un lirio cárdeno, y entre ellos flota una plactería con el letrero: *Nec semper lilia florent.* Para equilibrar este conjunto el pintor imaginó, en el ángulo opuesto, otro niño en vuelo haciendo flamear una larga cinta en que se lee esta inscripción, alusiva al hábito carmelitano: *Fortitudo et decor indumentum eius videbit in die novissimo.*

En el dibujo y en la perspectiva, en el fuerte carácter de los personajes —que, según Palomino, son todos retratos; en la calidad de telas y metales, en la graciosa facilidad con que están tratadas las figuras alegóricas, es este cuadro excelente y puede situarse entre lo mejor de la escuela madrileña en su ocaso. El recuerdo de Claudio Coello es patente, pero la obra del segoviano en nada desmerece al lado de lo mejor que produjo el pincel de su maestro.

EL MARQUÉS DE LOZOYA.

Obras de arte que creíamos destruídas

El último capítulo del libro *La provincia de Guadalajara* (Hauser y Menet, Madrid 1948) va dedicado a las obras de arte destruídas entre 1936 y 1939, insertando la reproducción fotográfica para que, al menos, perdure su recuerdo. Como es lógico, procuré informarme antes de catalogarlas entre las desaparecidas; más, a pesar de tal precaución, informes erróneos me llevaron a considerar perdidas dos piezas artísticas interesantes, que afortunadamente se conservan y de las cuales estimo conveniente procurar algunas noticias, devolviéndolas así al mundo de los vivos.

VIRGEN ROMANICA DE LA SOPEÑA.—*San Andrés del Congosto*

El río Bornova, afluente del Henares por su margen derecha, hubo de abrirse camino a través de un macizo rocoso más abajo del pueblo de Alcorlo, y el embate porfiado de las aguas torrenciales dió lugar al desfiladero del Congosto; brava y pintoresca cortadura cuyos altos peñascales se muestran cortados a cercén casi todo al largo de ese estrecho, mientras poco antes de acabar la angostura aparecen socavados, semejando monstruosas setas, o muestran los estrato calizos con un paralelismo muy vistoso y acusadas ondulaciones en las proximidades del puentecillo romano, cuyo airoso arco se refleja como en un espejo en las remansadas aguas del Bornova al comienzo de la fértil veguilla de San Andrés, pueblo que tomó su apellido del «congesto» inmediato. Pronto cambiará de aspecto este bello paraje, al construirse un pantano que embalse las aguas del río Bornova inundando la vega de Alcorlo y su caserío, hoy al abrigo de elevados peñascales en cuya cima persisten restos de un castillo medieval. Tampoco podrán ser visitadas las interesantes cavernas prehistóricas llamadas «de los murciélagos», excavadas a regular altura en el macizo rocoso del Con-

gosto, algunas con lucernas en la bóveda cupuliforme, y a cuyas grutas procura acceso un portal o atrio todo de una pieza y adornado por una especie de columna esquinera.

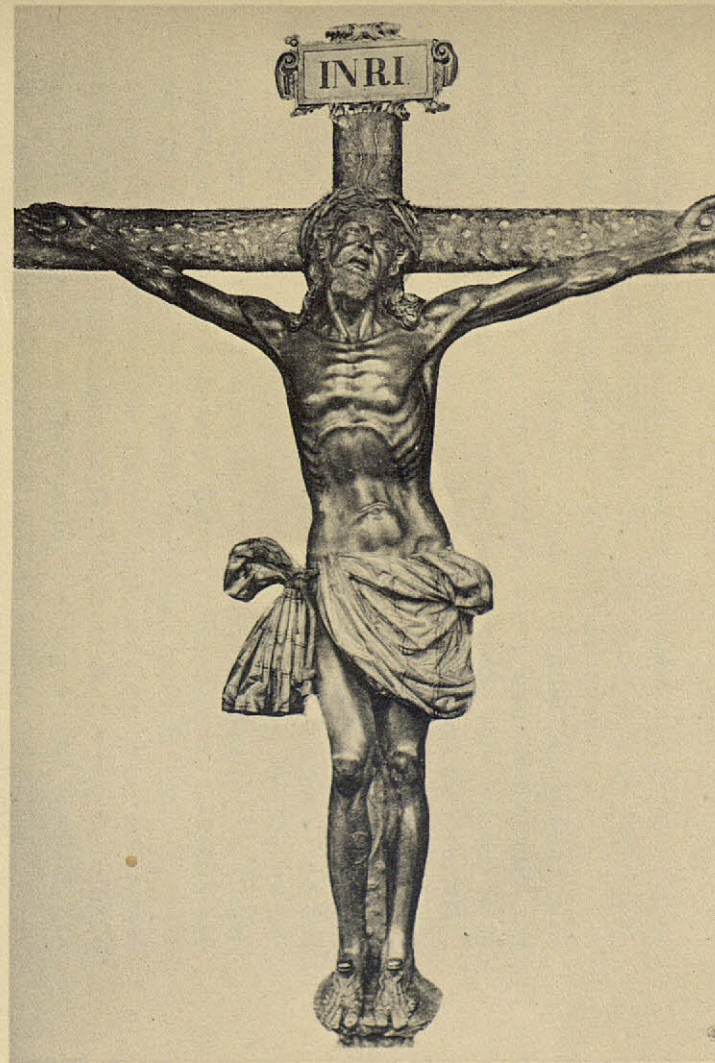
Muy antiguo es San Andrés del Congosto, pues ya se le cita en curiosos documentos antes de concluir el siglo XII, con motivo de disputas entre los de Cogolludo y Atienza por cuestiones de límites; entonces se apoderaron los atencinos a viva fuerza y echaron a los contrarios de una aldea cercana a San Andrés llamada Sopeña, destruyéndola y «hermándola» (dejándola yerma). Poco más tarde hubo avenencia, se amojonaron los respectivos términos y Sopeña tornó a repoblarse, si bien no tardando emigraron los nuevos moradores sin quedar de tal aldea más que la pequeña iglesia de la Virgen titular, con el carácter de ermita sufragánea del antiquísimo santuario todavía existente hoy en las cercanas sierras, y que denominan «Cristo del Alto Rey de la Majestad». Durante siete siglos, el culto a la Virgen de la Sopeña lo sostuvo una cofradía integrada por vecinos de San Andrés, Membrillera, La Toba, Congostrina y Alcorlo, sin que pudiese haber más de quince cofrades por cada pueblo, según prescribían las antiguas ordenanzas que se han perdido, pero renovadas en 1757; la ermita estaba a punto de hundirse en 1869, y extinguida la cofradía fué desalojada aquélla, guardándose desde entonces en el templo de San Andrés la venerada imagen.

Esta es de madera tallada, con una altura de cincuenta centímetros, y como la fotografía adjunta suple bien a una descripción minuciosa, sólo diré que de la antigua policromía quedan restos en el rostro. Por su aspecto debe catalogarse entre las románicas del siglo XII, y según era usual mostrábase en posición sedente, con el Niño sobre la rodilla izquierda en actitud de bendecir; digo que «mostrábase», pues hoy nada queda del sillón al suprimir su respaldo a golpe de azuela o algo así quizá en el siglo XVII, cuando se generalizó en España la fea costumbre de vestir las imágenes con pésimo gusto hasta convertirlas en ricos y antiestéticos adefesios; probablemente hízose tal desaguisado para evitar la simulada joroba determinada por el respaldo del sillón, a menos que el desmoche de todo el espaldar permitiera alojar la imagen en poco profunda hornacina.

Años después de terminada nuestra última y desastrosa guerra civil, escribí al alcalde de San Andrés para que me informase de la suerte corrida por la Virgen de Sopeña, y su respuesta fué que los milicianos rojos habían hecho una hoguera en la plaza, donde



Virgen de la Sopena, de San Andrés del Congosto (Guadalajara).
Talla románica del siglo XII. Actualmente en la Catedral
de Sigüenza.



El Cristo de la Misericordia o de la Agonía, existente en Quér
(Guadalajara). Talla policromada de finales del siglo XVII.

Dos obras de arte que se creía destruidas

ardieron cuantas imágenes y altares guardaba la modesta iglesia parroquial; por eso incluí ésta entre las obras de arte destruidas, incurriendo en involuntaria y explicable falsedad.

Digo esto porque un comprador de mi álbum «La provincia de Guadalajara», ducho en cuestiones de arte y buen amigo mío, me sorprendió al decirme que no estaba destruída esta Virgen de la Sopena, pues la había visto en el Museo de Valencia de Don Juan, en Madrid. Esperanzado, mas no convencido, allá fui en seguida, acompañado de la imprescindible fotografía que no fué precisa, pues inmediatamente identifiqué la Virgencita de San Andrés, y porque a modo de acta notarial irrecusable lucía un papel pegado a la espalda con esta inscripción: *Virgen románica de San Andrés del Congosto (Guadalajara). La salvó, para el Instituto de Valencia de Don Juan, don Antonio Gaya Nuño; debajo, y escrito con lápiz, 22 diciembre 1936, fecha de ingreso en el Museo.*

Gaya Nuño, cultísimo escritor al que se deben obras tan interesantes como «El Romántico en la provincia de Soria», es antiguo amigo mío; me apresuré a escribirle, y él a contestar desde Barcelona para contarme que estando en San Andrés del Congosto, no pudo impedir que un pelotón de milicianos recién llegados quemaran en la plaza imágenes y altares; pero sí consiguió que le diesen esta Virgen románica, que aquellos pretendían llevarse como mascota, y se apresuró a entregarla a su maestro, el ilustre don Manuel Gómez Moreno, para que fuera conservada en el mencionado Instituto.

Pronto comuniqué el hallazgo a Ilustrísimo señor Obispo de Sigüenza, quien en mi compañía fué al Museo de Valencia de Don Juan, identificó la talla venerable y solicitó por escrito su entrega, a lo que accedió inmediatamente el director, señor Gómez Moreno. En adelante podrá ser contemplada en el Museo diocesano que poco a poco va formándose en la catedral seguntina.

EL CRISTO DE LA MISERICORDIA, DE QUER

El puebo de Quer está enclavado a unos cinco kilómetros al norte de Azuqueca, y otros tantos del límite entre las provincias de Guadalajara y Madrid; el paisaje no ofrece atractivos, ni tampoco el caserío, e igualmente es inexpresiva la historia del lugar. En su modesta iglesia parroquial existía una buena efigie del Crucificado, tallada en madera a finales del XVII, cuando el barroquismo imperante acusaba con exceso las actitudes sobrado dramáticas de la

estatuaria; dentro de esa escuela con los defectos que acabo de señalar, el Cristo de la Agonía, o de la Misericordia, venerado en Quer, era una pieza de mérito, y como pensaba reproducir una fotografía suya en el álbum de la provincia de Guadalajara, quise informarme primero si existía o no; una persona amiga a la que suponía enterada me dijo que fué destruido ese crucifijo por los rojos al mismo tiempo que las restantes imágenes y altares de la iglesia de Quer, y en virtud de tales noticias lo incluí entre las obras de arte perdidas.

Pocos días habían transcurrido desde el hallazgo de la Virgen románica de la Sopena, cuando un amigo me escribió desde Guadalajara dándome la buena nueva de que el Crucifijo de Quer no lo destruyeron durante la última guerra, según yo creía, pues se conserva en la iglesia del pueblo; por verdadero milagro, conforme apreciará el lector por los siguientes detalles novelescos que refería en su carta mi comunicante:

Entre los honrados vecinos de Quer, bastantes pobres pegujaleros dejáronse engañar por las doctrinas marxistas, que les ofrecían un paraíso social mediante la supresión previa del capitalismo burgués y la religión; ofuscadas sus mentes sencillas con las halagadoras promesas, aquellos infelices se apresuraron a figurar en las filas anarcosindicalistas, dispuestos a una obediencia ciega para contribuir al triunfo de tan utópicas ideas, cuyo verdadero sentido ellos eran incapaces de discernir.

Temiendo que estos «rojillos» del pueblo cometieran algún disparate, azuzados por los rojos auténticos o para seguir el ejemplo que en otras partes les daban apenas estalló, en julio de 1936, el Movimiento Nacional en contra del Frente Popular fiel ejecutor de las consignas dadas en Moscú, algunos vecinos de Quer escondieron en una casa las imágenes y objetos de culto existentes en el templo, al advertir que de manera sistemática eran las iglesias saqueadas y destruidos los altares y efigies, del mismo modo que encarceladas o muertas cuantas personas pertenecían tácita o expresamente a partidos de derecha, aunque fueran inofensivas. No creyeron suficiente la precaución adoptada, y para mayor seguridad, dos convecinos sacaron sigilosamente una noche del escondite al venerado Cristo de la Agonía y una virgencita de marfil; fueron al cementerio y, alzando la lápida de una sepultura, allí dejaron ambas imágenes, seguros de que, gracias a su hábil estratagema, nadie podría atentar contra ellas.

Prueba de que obraron con previsora prudencia, fué que algu-

nos días más tarde los rojos forzaron la casa donde estaban ocultas las restantes imágenes y objetos litúrgicos, y arrojándolos en una hoguera, hecha en la plaza con los altares del templo, todo quedó destruído ante la rabia contenida del vecindario, mudo y triste testigo del acto vandálico. ¡Menos mal que el Cristo y la Virgen marfileña estaban a buen recaudo!

Tal creían al menos los buenos cristianos de la modesta villa campañera, poseedores del secreto. Pasaron los meses angustiosos de asesinatos, latrocinios y sacrilegios estúpidos que destruyeron la mayor parte de nuestro tesoro artístico, y que por sí solos bastaron para que pudiera pronosticarse la derrota total del marxismo a la corta o a la larga; y cuando dos años y medio más tarde aquellas buenas gentes soñaban con el día cercano en que gozarían lo indecible al volver triunfalmente al templo las efigies sacrosantas ocultas, otra vez sufrieron indecible angustia, pues se le ocurrió morirle al dueño de la sepultura que las cobijaba, y a cuyo entierro acudió el vecindario en masa. Júzguese la emoción de las personas piadosas temiendo lo que pudiera ocurrir, y fácil es imaginar la sorpresa de los ignorantes del caso, en especial de los elementos rojos, al levantar la tapa del sepulcro y verle ocupado por el Cristo y la Virgen; uno de ellos, lanzando groseras imprecaciones, dió al Crucifijo varios golpes de hacha, causándole ligeros desperfectos; pero casi todos los presentes le recriminaron su salvajismo y consiguieron calmarle a costa de pocos esfuerzos, pues la derrota en perspectiva hacía que los exaltados extremistas de antes se mostrasen más contemporizadores, y los de Quer consintieron que las imágenes citadas fueran entregadas en Madrid al Servicio de Recuperación Artística. Allí estuvieron ya seguras, hasta que luego de quedar pacificada España con el aplastamiento del llamado Frente Popular, fueron devueltas a sus legítimos dueños; en Toledo restauraron cuidadosamente el maltratado Crucifijo, y éste, como la Virgen de marfil, siguen hoy tan venerados como antaño en la modesta iglesia de Quer.

F. LAYNA SERRANO

Algunos cuadros poco conocidos

(Notas de viajes por España)

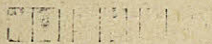
I

Para el que viaja por motivos profesionales, nada mejor, como descanso del espíritu, que el mirar y admirar las obras de arte que en Museos y fuera de ellos puedan contemplarse. Riquísima España en ellas, aunque dolorosísimamente mermado su número en las guerras napoleónicas y por la barbarie roja, aun guarda algunas, y no en sitios recónditos, poco conocidas y estudiadas.

De varias de entre éstas, por su indudable valor artístico, quiero ocuparme en este artículo y en algún otro que le siga para tratar de divulgarlas y asimismo aventurar la hipótesis de una atribución o de una identificación iconográfica.

Estos son los motivos que, aun profano en el asunto, me mueven a escribir estas líneas. Sólo me resta, no al fin, sino al principio, al dirigirme a los doctos que leyese, suplicarles, como en las antiguas comedias:

«Perdón por mis muchas faltas.»



MUSEO PROVINCIAL DE SALAMANCA

Jesús con la cruz a cuestas. (Autor desconocido)

En el frío y olvidado Museo de la docta ciudad llamó siempre mi atención un cuadro cuya reproducción se acompaña (figura 1.^a) y cuyo asunto es el que indicamos. No figura atribución alguna de autor, pero tanto por su extraño colorido como por lo exótico del tipo racial del modelo, a primera vista se advierte que

no se debe a un autor español. El cuadro en sí es excelente; la seguridad y finura del dibujo, el primor con que están reproducidas las «calidades» y hasta lo extraño de la expresión, hacen de él una pintura notable que no se olvida y que sobresale entre lo anodino de las que le acompañan en el Museo.

¿CUAL PUDIERA SER SU AUTOR? ¿A QUE ESCUELA PERTENECE?

A primera vista, contrastada la innegable impresión de exotismo de entre las reminiscencias que guarda la memoria de diversas escuelas, una hay que, sobre otras, parece convenirle: la germánica del siglo XVI, más aún, las del alto Rhin, la de los Altdorfer, Grünnenwald, Bruyn, etc.

Esta primera impresión se confirma ampliamente si reparamos en los caracteres que el cuadro presenta y que reúnen las pinturas de la escuela citada. En primer término, repetimos, el tipo racial; verosímilmente, hombre del Norte; de blanco cutis y rojos cabellos y ojos azulverdosos. En segundo lugar, el curioso dibujo de las manos, tan típico de alguno de estos autores (Grünnenwald); manos atormentadas, de «neurótico», que ni aun los neerlandeses primitivos han interpretado con tal *nerviosidad* y relieve. La misma paleta de colores «fríos», de tonalidades sin casi transición, dominando los grises verdosos, el morado pálido; el manto que recuerda los tejidos «escoceses», todo el conjunto, en fin, hasta la representación de la Cruz, con su color claro, lo definen como obra *al parecer germánica*. Pero es el caso que, visitando una vez más la catedral «nueva», en una de las capillas del lado de la epístola, en la nave lateral y a bastante altura sobre el nivel del observador, puede verse un «Ecce-Homo», a lo que alcanza a percibirse, excelente y de *análogas características* que el cuadro que nos ocupa (1). Y ello, la existencia en Salamanca de dos obras, ya que no del mismo autor, como me inclino a creer, al menos de semejanzas tan estrechas, me dió que pensar. Ciertó que era posible que fuesen ambas importadas a España desde lejanas tierras; en aquel siglo no sólo los Concilios, sino

(1) Pese a toda la diligencia empleada, no me ha sido posible hacerme con una fotografía de él. La del anterior, la debo a los cuidados, que agradezco desde aquí, de mi ilustre colega salmantino doctor Don Manuel Martínez.



Fig. 1.^a. *Jesús con la Cruz.*
Cuadro del Museo Provincial de Salamanca (tabla).

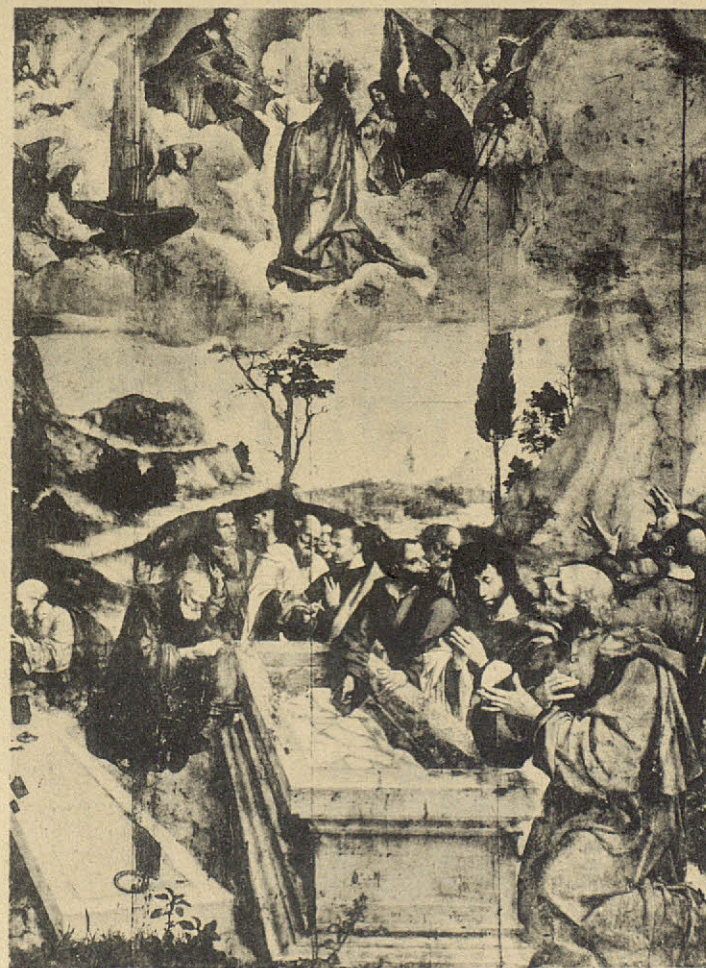


Fig. 2.^a. *Asunto místico.*
Cuadro atribuido a Frey Carlos (tabla). Salamanca.

nuestras relaciones con Alemania, de toda índole, hacía verosímil que cualquier donante, prelado, noble o guerrero, hubiese traído a tan alejada ciudad dichas imágenes. Faltos como estamos de referencias de origen de una y otras, todas estas suposiciones parecen verosímiles, y a ellas me acogí en un principio.

Algo había, sin embargo, que no me satisfacía plenamente. Faltan en ambos cuadros, dentro de lo que podríamos llamar irregular o exaltado de aquellas obras en particular de Grünnenwald, la chispa de intensa originalidad que las distingue y avalora. Son los cuadros que estudiamos más *morigerados*, por decir así; más clásicos dentro de las características que a los germánicos distinguen. Y puesto a rebuscar en la memoria lo visto y a encontrar *geográficamente* una razón de estar en Salamanca, topé, como no podía menos y en seguida con Portugal, y recordé *in continenti* la originalidad extrañamente germánica de algunos de sus pintores del siglo XVI, y de entre ellos, dos, discípulos indudables de escuelas del Norte. Uno, Nuño Gonçalves, influído en particular por los Van Eyck y su escuela, y otros, menos conocidos, pero de acusada ascendencia artística alemana: Cristóbal de Figueiredo y Frey Carlos. Sobre todo, éste y el «Maestro del Paraíso».

Efectivamente, de entre los pintores contemporáneos portugueses ninguno como Frey Carlos —de origen, por lo demás, flamenco, aunque profesó en Lisboa en 1517— «se mantiene afeerrado a la *técnica* y a los *tipos neerlandeses*, en los cuales extrema el carácter hasta llegar a la fealdad». «Su obra... tiene todo el encanto de los pintores del Norte, con un colorido más claro y un espíritu más ascético (fig. 2.^a).

Estas frases transcritas del ilustre Marqués de Lozoya (1) reproducen en pocas palabras cuanto hemos referido de las características del cuadro o, mejor, cuadros que nos ocupan.

Nada de extraño tiene que de allí, de Portugal viniesen a Salamanca para algún convento (de donde, sin duda, proviene el Cristo reproducido) o a la catedral y que fuesen donados por alguien que hubiese estado en el vecino reino, cuya soberana en aquellos años era española, como hija de los Reyes Católicos, o bien fuesen traídos de allá y vendidos en alguna de las ferias de Medina o Ciudad Rodrigo, tan concurridas por marchantes portugueses y aun de más lejanos países.

(1) «Historia del arte hispánico». T. II. Pág. 265.

La singular belleza de ambas pinturas y su escuela, de la que acaso son los únicos ejemplares en España, bien merecen un recuerdo y un más completo y acabado estudio.

II

CASTRO URDIALES.—IGLESIA DE SANTA MARIA

El Cristo de la Agonía

En la pintoresca y próspera villa de Castro Urdiales, en su bella iglesia colegial —que con el «fuerte» constituye un conjunto escenográfico acabado (afeado tan sólo por un horrendo descargadero de mineral)— existe una capilla, la tercera en la nave lateral izquierda (más bien en lo que podríamos llamar girola), que recibe su nombre de la pasmosa imagen de un «Cristo en agonía», lienzo en que está representado de tamaño natural.

Sobre un fondo negro intenso resalta la imagen del Crucificado con asombrosa morbilidad y relieve, y que con inspiradísima expresión alza la mirada a su Padre, acaso formulando la tercera palabra (fig. 3.^a).

La imagen corresponde iconográficamente a las de los «cuatro clavos», y, como decimos, el realismo de las carnaciones, lo vivo y patético de la expresión, la asombrosa sensación de relieve corpóreo y hasta la técnica incomparable del paño de pureza, nos están diciendo que *se trata de una obra de Zurbarán*. Es, efectivamente, un Cristo del tipo de los que posee el Museo de Sevilla (figuras 4.^a y 5.^a), de los cuales uno sobre todo (fig. 4.^a) es por extremo semejante a éste.

En el lugar nadie le atribuye a autor determinado; tan sólo va unido a la leyenda que justifica su sobrenombre «de la aparición», y en cuanto a referencias de él, encontramos tan sólo en el tomo de *Santander* de la obra monumental «España» (1) esta cita hablando del interior de la iglesia: «... Hay una capilla, la tercera, del Santísimo Cristo de la Agonía o de la «Aparición» que contiene la imagen del Redentor del mundo en un cuadro al

(1) «España. Sus monumentos y artes. Santander», por don R. Amador de los Ríos. Pág. 562.

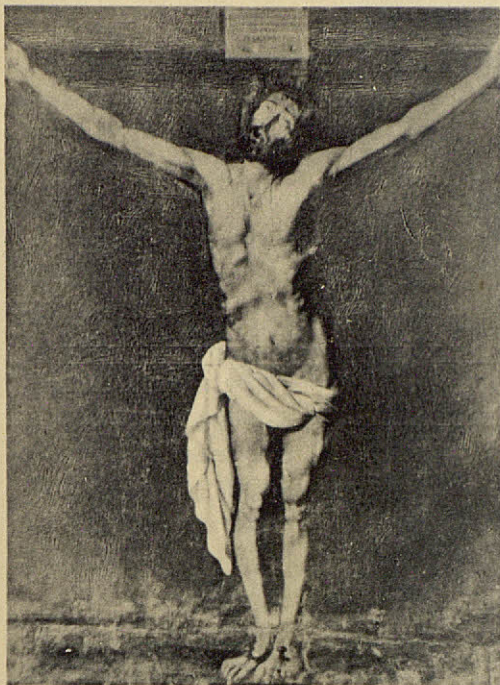


Fig. 3.ª. *Cristo de la Agonía*.
Cuadro de la Colegiata de Castro-Urdiales.

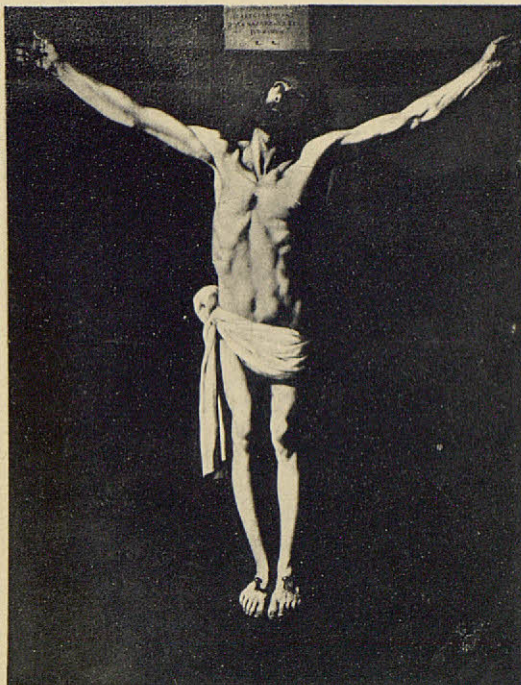


Fig. 4.ª. *Cristo de la Agonía*.
Cuadro de Zurbarán (Museo de Sevilla).

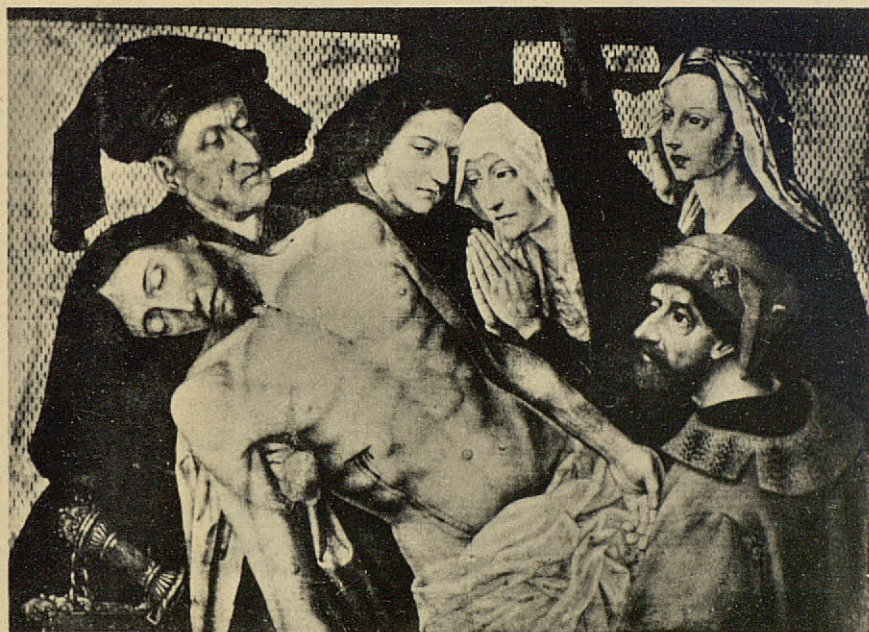


Fig. 5.ª. *El Descendimiento*.
Cuadro de la Parroquia de San Pedro (tabla). Vitoria.

óleo de tamaño natural y de mérito.» Y en el *Diccionario geográfico* de don Pascual Madoz: «Detrás de él (Altar Mayor) hay una Capilla donde está la preciosa efigie del Santísimo Cristo de la Aparición, de tamaño natural, pintada al óleo, que, según los inteligentes, es de raro mérito artístico.» (T. VI, pág. 244.)

Pues bien; esta imagen de «raro mérito» es, a mi juicio, indiscutible obra de Zurbarán. Basta comparar las fotografías que se insertan, pese a lo deficiente de la de Castro, tanto por lo difícil de iluminar la capilla como por el lamentable estado del cuadro (1), para advertir el indiscutible parentesco. Y admirada directamente, la impresión es tal, por su factura, su patetismo y la prodigiosa sensación de morbilidad y relieve, de *plasticidad*, como dice Lafuente Ferrari, que quien haya visto alguno otro de Zurbarán, en particular los reproducidos en Sevilla, no dudará un momento.

No es excepcional la existencia de obras del mediodía de España en el Norte. Baste recordar precisamente en este capítulo de Cristos los de Vergara, de José de Mesa y el de Limpias, de autor no conocido, pero indudablemente de escuela, más que castellana, andaluza. Nada impide creer que fuese encargado o comprado por el Cabildo, otrora harto más poderoso que hoy, y aprovecho la ocasión de hacerlo conocer, para estimular el interés por que se realice una cuidadosa restauración de este hermoso y patético lienzo, que le infundirá nueva y gloriosa vida. De esperar es que no falte entidad civil o religiosa o particular piadoso y amante del arte que lo haga posible, ya que por tantos motivos lo merece.

III

UN «DESCENDIMIENTO» DEL BOSCO

En la bella, pacífica y culta ciudad de Vitoria se conservan magníficos templos, en su mayoría góticos, de nombradía inferior, en general, a sus méritos. En uno de ellos, en la iglesia de San Pedro, llamó mi atención un cuadro, que, cosa extraña, se conservaba en la a modo de hornacina que sobre un sepulcro de caballero con estatua yacente encuadraban unas pilastras y un pequeño frontón de estilo plateresco.

(1) La debo al interés de mi culto amigo don José María Barés (de Logroño).

Este sepulcro se halla en un a modo de tránsito o compás que da acceso desde la misma puerta de entrada hasta la nave de la epístola del templo y en el lienzo de pared de la izquierda.

El conjunto escultórico y arquitectónico de la sepultura o pequeño mausoleo es agradable y armónico, si bien la estatua, en bajorrelieve, no sobrepasa lo discreto (1). Pero lo que sí es (o era) notabilísimo es el cuadro sobre ella y a bastante altura colocado (fig. 6.^a). Se trata de una tabla, pues a simple vista se apreciaba un ligero alabeado en ella, en la que sobre fondo dorado se destacan las figuras principales del Descendimiento del Señor, agrupadas con un sentido de «primitivismo», pero con una factura más suelta y expresión patética mejor lograda de lo que en las obras de los cuatrocentistas suele encontrarse. Desde luego, a la primera ojeada podía apreciarse que se trata de una tabla flamenca de excelente escuela, pero ¿de qué autor? Bien observada con gemelos, quedé sorprendido al poder apreciar la indiscutible analogía de los tipos de los personajes representados con los de *Jerónimo Bosch* «el Bosco», como se le llamaba en España. Son los mismos que, sobre todo en los grandes cuadros de devoción («Ecce Homos» del Escorial y del Museo de Valencia) representó siempre su autor, muy cerca de lo burlesco, que tanto cultivaba; pero contenido al tratar estos asuntos, dentro de ciertos límites. No abundan, en verdad, los cuadros «serios» de este autor; pero en el que nos ocupa, si como creo, es de él, se extrema hasta lo posible el patetismo y se procura dar a los personajes y, como consecuencia, a la escena, toda la dignidad y la unción que el asunto representado merece.

Más de dos años han pasado antes de que pudiese lograr una fotografía de tan excelente e interesante obra. Recientemente conseguida, me apresuré a incorporarla a estos «apuntes de viajes» con ánimo de que quedase registrada la excepcional valía de este cuadro, y cuando aún no hace un mes pasé de nuevo por Vitoria, me dirigí a contemplar una vez más tan seductora pintura, vi, con el consiguiente disgusto y la no menos consiguiente zozobra, que el cuadro en cuestión había desaparecido; en su lugar se ha colocado un fementido lienzo tan ennegrecido, que ni siquiera alcanza a comprenderse qué asunto representa.

¿Qué se ha hecho del cuadro del Descendimiento? ¿Está con-

(1) Lamentablemente «encalada» por cierto.

servado a buen recaudo? ¿Ha sido enajenado y acaso en barco o en avión continúa la trágica serie de las obras españolas de arte emigradas en busca de... divisas?

Creo sobradamente merecedora esta magnífica pintura de que se esclarezca su paradero; a quienes corresponda su averiguación queda dirigida esta advertencia; los lectores y yo quedamos esperando, intranquilos, la «ardua sentença» (1).

DR. ARTURO PERERA

(Continuará.)

(1) Dichosamente, y días antes de corregir las «pruebas» de estos apuntes, un nuevo viaje a Vitoria me ha permitido contemplar en la sacristía del templo el cuadro en cuestión, al parecer limpiado discretamente, ostentando a ambos lados sendas tablitas con ángeles orantes, al parecer de otra mano harto trivial, y al pie, una «cartela» en madera en la que en letras doradas y caracteres góticos dice así: «Esta capilla, retablo y obras della y la capellanía perpétua que en ella ay la hicieron, fundaron y dotaron los Sres. Diego Martínez de Salvatierra y D.^a Antonia Martínez de D... su muger vecinos desta ciudad en su vida á loor y gloria de N. S. y su Sacratísima Madre. MVLXVII.»

Juanín Gossart

Nota sobre el retrato de Don Juan de Zúñiga y Avellaneda

El artículo que publiqué en este BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES (tomo LII, año 1949) terminaba así: «De la pintura de Carracejas (retrato de don Juan de Zúñiga) no tenemos otra noticia, como ni del original que copió.» Ahora podemos decir algo más.

Revolviendo la masa de documentación del Archivo del Paláu, en un fajo de cartas (leg. 134) del notario Bonavida, hasta ahora inexploradas, dirigidas a la Duquesa de Calabria, cuyo administrador era, he encontrado recientemente una que nos da alguna luz, pues confirma y amplía lo que dijimos. Dice así: «Con este requero de Arévalo, que se llama Morales, envío a V.^a S.^a el retrato que hice sacar del Comendador Mayor de Castilla Don Juan de Zúñiga, que sea en gloria, el cual costó de pintar cuatro ducados. Paréceme que está muy al propio, salvo que está pintado de menos tiempo de lo que era al tiempo que falleció, y esto ha causado que el retrato que está en la cámara de Su Alteza era como éste que lleva el requero, por cuanto el mismo Comendador mayor lo hizo sacar en Flandes de la edad que entonces era.» Sigue hablando de otros negocios que ahora no hacen a nuestro caso, y termina: «De Valladolid a doce de enero de 1548. Mandará V.^a S.^a pagar el porte del retrato, porque no tengo yo hecho precio con él.»

De esto se deduce que el original copiado por Carracejas para la duquesa era el de la cámara del Príncipe que fué después Don Felipe II. No teniendo palacio propio el Príncipe en Valladolid, es muy verosímil que tuviera su cámara en las casas del comendador mayor de León Cobos, que las tenía propias en aquella ciudad y era gran valido del Príncipe. Aquel original lo había hecho pintar en Flandes siendo joven el mismo don Juan de Zú-

ña, como nos dice Bonavida. No se apartaría del que tenía en su casa y se guardó en el Palau; aunque quizá no tendría las manos juntas, como éste, no constando que formara díptico con la Virgen. Siendo flamenco el retrato de Juan de Zúñiga de la cámara del Príncipe, es natural que lo sea también el del Palau. Por donde el dato de archivo viene a corroborar nuestras precedentes deducciones históricas y estilísticas.

Esto escribíamos apenas encontrada la carta de Bonavida, por la cual nos asegurábamos que el retrato de don Juan de Zúñiga había sido pintado en Flandes, aunque no nos hablaba de pintor flamenco determinado. Que efectivamente fué Mabuse nos lo enseña otro documento que acabamos de encontrar, afianzando nuestro aserto. Es un «conocimiento» precisamente de éste, Mabuse o Juan Gossart, en que confiesa haber recibido de García de Montalbo, mayordomo mayor de la Marquesa del Cenete, treinta y tres florines, seis sueldos y medio, como segunda paga de un total de cien florines de gage que le había asignado la Marquesa. Fecha, 12 de septiembre de 1532. No dice en qué ciudad.

Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete, fué mujer del Conde de Nassau, mayordomo mayor del Emperador Carlos V. Muy opulenta, cultísima, amiga del arte y erasmiana entusiasta, formó con su marido, con don Juan de Zúñiga, su primo, y otros parte de la corte del Emperador, siguiéndole en sus viajes. Gossart retrató a varios, al menos, de estos personajes mientras estuvieron en Flandes; al mismo Emperador, y por encargo de éste dos veces a su hermana madama Leonor, a los mismos Marqueses del Cenete, y sin poder dudar, a don Juan de Zúñiga. La Marquesa, favorecedora de artistas, concedía a Mabuse, ya anciano, en 1532 (murió aquel mismo año 1532), la pensión de que hace mérito el documento que acabamos de encontrar y que afianza nuestra posición. Vamos a copiarlo como prueba y por ser muy en honra de una gran dama española del siglo xvi. Es autógrafo de Mabuse, escrito en un cuarto de papel con filigrana o marca de fábrica: un caballo al galope. Respetamos escrupulosamente la lengua y la ortografía. Dice:

Moy jennin gossart painter conoy auore rechut de garsien de mont-albe gran maister dostel de madam la markize de senet a kauze de sent florin de gage que madam ma acorde et cela paie entroes paiment dont jay rechut du dit mont-albe pour le deusiem paiment la somme de trent troes florin et sis sou et demy

Moij emmy gossart painter romoy auore verbut de
 gerfien de mont albe gray maister doctell de madain
 la martrize de senet / a kauce de sens florin de gage
 que maddam maaronde. et rela paie entross paimens
 dom Jay verbut du dir mons albe pour le deufrem
 paimens la somme de trent troes florin et sis sou et demp
 sela fur le douziem de septenber de sest an de xxpij et pour
 tesmonij de verite age mis si desus mon moy
 emmy gossart painter

sela sur le dousiem de septenber de sest an de xxxii et pour tes-
moin de verite age mis si desus mon mon (nom).

Jennin gossart painter (*)

Doña Mencía de Mendoza, muerto el Conde de Nassau (1538), contrajo nuevas nupcias con el Duque de Calabria, don Fernando de Aragón, con lo cual adoptó como primer título el de Duquesa de Calabria, y este título conservó hasta la muerte. No habiendo tenido sucesión, su herencia pasó a manos de su pariente don Luis de Requesens, y con ella gran parte (la mayor, sin duda) de su archivo, papeles de administración sobre todo. Poseyó muchos y valiosos objetos de arte, entre ellos medallas y cuadros, cuyos inventarios quizá algún día demos a conocer.

JOSÉ M.^a MARCH, S. J.

(*) En el dorso hay: «Conocimiento de Juanín pintor de xxxiii florines, vi sueldos y medio; xxii de setiembre. Asentado.» Archivo del Palau, leg. 142. Cuando ya daba por terminada esta nota, han venido a mis manos otros dos conocimientos o recibos dados por Gossart aquel mismo año 1532. El primero está redactado en español y sólo la firma es autógrafa de Gossart. Dice: «Yo Juani pintor digo que rrecebi de Garcia de Montaluo veynte y cinco florines, los quales son para en cuenta y pago del tercio primero dela quitación quel marques y marquesa mis señores me dan deste año de m d xxxii años a razon de cient florines por año y por que es verdad firme aqui mi nonbre fecha en Tournot a xix de mayo del dicho año. Jennin Gossart. De los ocho florines ay carta suya.» El otro conocimiento es semejante al que publicamos en el texto, todo autógrafa y en la lengua propia de Gossart; no tiene más fecha que 1532. A estas donaciones había ya precedido otra de 27 de marzo del mismo año, según confesión del mismo Gossart: «Yo Juani pintor digo que rrezebi de Garcia de Montaluo veynte florines de que la marquesa mi señora me hizo merced y me mando dar y porque es verdad firme aqui mi nonbre fecha en Breda a xxvii de marzo año de m d xxxii años. Jennin Gossart.» Todas estas partidas vienen registradas también en un cuaderno forrado en pergamino con este título: «Las cuentas fenecidas de Garcia de Montaluo (1532).» La última partida que hace referencia a Gossart es ésta, bien importante: «En treze de octubre se dieron por mandato de la marquesa mi señora a su muger de Juani pintor veynte florines de que Su Señoria le hizo merced que fue despues que Juani murio.» Este dato es muy importante para la historia general de la pintura y en particular para la de los Países Bajos, por cuanto fija seguramente la muerte de Gossart en 1532, a quien unos hacen morir en 1533 y otros de 1533 a 1536. Se ve, pues, que Gossart estaba caduco, y después de servir a tantos señores, tuvo que refugiarse al amparo de la gran dama española doña Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete, condesa de Nassau y con el tiempo duquesa de Calabria. Muerto Gossart, tomó por pintores, encargándoles muchas e importantes pinturas, a Bernardo Van Orley y a Vermeyen, según los copiosos datos originales que poseo. Pero esto requiere mayor espacio y tiempo del que ahora puedo disponer, para darlo a conocer debidamente. Lo mismo de otros pintores, miniaturistas, encuadernadores y plateros flamencos y nacionales, de que se sirvió la marquesa.

Ante un retrato de la Reina Gobernadora

Henos aquí ante un retrato de la Reina Gobernadora, firmado y fechado en 1838; su autor, Antonio María Esquivel (Sevilla, 1806-Madrid, 1857). Pertenece a la colección de don Andrés Cortés, en Zaragoza. Mide 59 cm. de ancho por 73 cm. de alto. Hay fundado motivo para creer que este lienzo perteneció a la Reina Gobernadora, siendo, a la vez, el original de la litografía reproducida en el primer número del «Liceo Artístico y Literario» (1838). Por otra parte, dicho lienzo debe de ser el mismo al que el propio Esquivel aludía cuando en 1844 pretendió y obtuvo —previa la oportuna instancia— los honores de Pintor de Cámara, según consta en el Archivo de Palacio, y no parece aventurado suponer que se trata, por último, del cuadro que figuró en la Exposición de 1838, celebrada en la Real Academia de San Fernando. Completamos con ello la ficha de esta pintura, cuyo paradero se ignoraba. Y antes de proseguir, abramos un paréntesis para recordar algo de la dama del retrato.

Aún no habían transcurrido siete meses del fallecimiento de la Reina María Josefa Amalia de Sajonia, cuando el 11 de diciembre de 1829 entraba triunfalmente en Madrid la nueva esposa del *Deseado*: María Cristina de Borbón. Mesonero Romano, aludiendo a la brillante jornada, escribe: «Un vestido azul celeste —color que desde entonces fué adoptado por sus numerosos partidarios con el epíteto de *azul Cristina*— y un sombrero blanco con plumas del propio color del vestido, realzaba su deslumbradora belleza, al paso que su afabilidad y continente majestuoso y digno arrastraban tras sí todos los corazones. Al lado de la portezuela del coche cabalgaba airoosamente el rey Fernando, que con su figura semicolosal y su expresiva fisonomía no deslucía personalmente la

majestad de la Corona, y seguía toda la Real familia y suntuosa comitiva, que atravesó el largo trayecto que media entre la puerta de Atocha y el Real palacio, por entre vistosos arcos, templetes, guirnaldas y banderolas, dispuestos con mejor gusto que en otras ocasiones por la Municipalidad matritense, y de una lluvia de flores, palomas y versos, con que el inmenso pueblo saludaba a la nueva Reina, de quien esperaba su redención.»

Había nacido María Cristina en Palermo el 27 de abril de 1806, y era hija de los Reyes de las Dos Sicilias, Francisco I y María Isabel, hermana ésta de Fernando VII, tío carnal, por tanto, de su cuarta esposa.

Pocas Reinas de España lograron despertar entre sus vasallos tantas simpatías como la «excelsa y hermosísima Cristina» —al decir del *Curioso Parlante*—, a la cual los historiadores le hacen si no la justicia que merece su actuación política, sí al menos la gracia de ponderar con frases gentiles su notoria hermosura. Y, sin embargo, por contraste irónico, pocas Reinas también suscitaron como Cristina tan porfiado encono. Pues pasada aquella devoción plenaria de la primera hora, y teniendo ya a su cargo la gobernación del Estado, al fervor de los comienzos sucedió el descontento público, y así, mientras para unos convirtiéndose en la *Reina masona* —por su oposición al carlismo—, para otros mereció, despectivamente —en burda evocación del entonces Rey de los franceses—, el dicterio de la *Felipona* —por sus concesiones a los moderados—, sin que faltase quien, como *Ibrahim Clarete* (Luis González Bravo), la insultara desde «El Guirigay» con alusión infamante. No se olvide tampoco que en 1854, con ocasión de la *Vicalvarada*, el palacio madrileño de Cristina en la calle de las Rejas, fué asaltado y saqueado por las turbas.

Mientras vivió Fernando VII, el papel de María Cristina alcanzó, probablemente, su cotización más elevada en el afecto popular, sobre todo cuando se conoció su solícita asistencia al Monarca durante su grave y ruidosa enfermedad de 1832. Pero fallecido Fernando VII y sujeta al tráfago político, no acertó a esquivar ni los afanes de la crítica insaciable ni las crisis lastimosas de una realaleza en entredicho, ni mucho menos el descrédito y maledicencia motivados por sus relaciones con Fernando Muñoz.

Bien puede afirmarse que María Cristina fué Reina desafortunada en un triste período de nuestra Historia, en el que se registraron: el levantamiento y primera guerra carlista, las matanzas sacrílegas de 1834, la «desamortización», el pronunciamiento de

A. M. ESQUIVEL



Retrato de la Reina Gobernadora.

Col. de Andrés Cortés. Zaragoza.

La Granja, el desprestigio en el exterior, la exaltación de Espartero..., con su obligada secuela de trastornos lamentables.

El 12 de octubre de 1840 renunció a la Regencia que hasta entonces desempeñara. Ausente de España, volvió en 1844, al caer Espartero, acabando sus días en Saint-Adresse (El Havre) el 22 de agosto de 1878.

De su matrimonio con Fernando VII nacieron, como es sabido: Isabel —casada con Francisco de Asís de Borbón, Duque de Cádiz— y María Luisa Fernanda, casada con Antonio María de Orleáns, Duque de Montpensier.

De Fernando Muñoz (1808-1873), luego Duque de Riánsares, tuvo siete hijos: María del Amparo, Condesa de Vista Alegre; María de los Milagros, Duquesa de Castillejo; Agustín María, Duque de Tarancón; Fernando María, Conde de Casa Muñoz; María Cristina, Marquesa de la Isabela; Juan María, Conde del Recuerdo, y José María, Conde de Gracia. Villalba Hervás, en «*Recuerdos de cinco lustros*», cita a un octavo hijo de Cristina y Muñoz, llamado Antonio.

Sánchez Cantón, en un estudio reciente, dice, refiriéndose a la Reina Gobernadora: «Por saberse hermosa, gustábale hacerse retratar.» De ahí que el número y calidad de sus retratos inciten a un recuento y catalogación interesantes. Cumple en este lugar ocuparnos del lienzo de Esquivel, ya apuntado, cuya fotografía, inédita, adorna estas páginas.

Aparece la Reina retratada en la plenitud de su vida (treinta y dos años), con vestido (verde azulado) de amplio escote. Lleva banda (morado, blanco, morado) de la Orden de María Luisa; broche dorado al pecho; tocado de trenzas con lazos (violados) y rosas; diadema ciñendo la frente y pendientes; fondo parduzco.

La acentuación humana del retrato, su ponderado realismo y su indiscutible factura romántica nos llevan a admirar esta obra palpitante de encantadora intimidad. Hay en la expresión del rostro el reflejo amable de un espíritu benevolente y sereno, mas aliado con un dejo de indecible y recóndita inquietud. No es la efigie de la Reina enfebrecida por ansias de dominación y despotismo, sino más bien la de la mujer tolerante y comprensiva, capaz de disculpar, por los propios, los desaciertos ajenos. Su pensamiento parece retenido en las incidencias de la guerra civil, y su aspiración —¿a una vida hogareña tranquila, sin ocultaciones ni

temores?—, encubierta bajo el cumplimiento de una función soberana que ya va apeteciendo, tal vez, abandonar cuando cese la lucha fratricida...

Hay en «La Reina Gobernadora» del Marqués de Villa-Urrutia una descripción literaria, un retrato, en verdad, que es digno de recordarse a la vista del lienzo de Esquivel. «Era considerada Cristina —dice el autor citado— como hermosa, no por la corrección de sus facciones, sino por el conjunto, según se puede apreciar en el retrato de don Vicente López, cuyo pincel, como el de Goya, no pecó de cortesano y lisonjero. Su cabello era castaño; los ojos, pardos, parecían negros a cierta distancia, y sin ser grandes, resultaban expresivos y dominantes; la boca, graciosa, con propensión constante a la sonrisa; la frente, proporcionada al rostro; la nariz, más bien grande, sin ser borbónica; el color, blanco nacarado; los pómulos, ligeramente rojos; las orejas, menudas y bien puestas, llamaron la atención de un marino americano como las primeras que había visto verdaderamente bellas; el cuerpo, airoso y esbelto; la figura, de intachables líneas esculturales; los ademanes, naturalmente distinguidos, y el aire, siempre elegante, cualquiera que fuera el traje que vistiese, para paseo, campo, montar a caballo o recepción palatina.» «Además —añade—, como remate de estas cualidades, se dibujaba siempre en su rostro una expresión de placidez, de franqueza, de amabilidad, que producía irresistible y halagüena sugestión.»

Réstanos señalar que en el Museo del Ejército se conserva otro retrato de la Reina Gobernadora, pintado por Antonio María Esquivel. Procede de la Capitanía General de Sevilla, de donde las turbas lo arrojaron por el balcón para quemarlo, con motivo del triunfo de Espartero en 1840. La oportuna intervención del Gobernador Militar evitó la pérdida del cuadro.

Enrique PARDO CANALIS

José Lázaro (1862-1947)

Este distinguido protector de las Artes, que dedicó su vida a formar la que ha llegado a ser la mayor colección privada de arte que se conserva en España, falleció el 1 de diciembre de 1947 en *Parque Florido*, su palacio de la calle Serrano, 122, en Madrid.

El señor Lázaro había nacido el 30 de enero de 1862 en Beire (Navarra), estudió Filosofía y Letras y Derecho en Valladolid, Sevilla y Madrid. A los veintiún años fué secretario de la sucursal del Banco de España en Barcelona, y más adelante trabajó como periodista. Estas aficiones —el periodismo, las finanzas y la colección de piezas de arte— prevalecieron en él durante su vida y la modelaron. Fué secretario de la Exposición Internacional de Barcelona (1888). Poco después, en 1 de enero de 1889, apareció el primer número de la importante revista *España Moderna*, que había fundado con la colaboración de Menéndez Pelayo, Castelar, Cánovas del Castillo, primer ministro de España, y los escritores más famosos de la época. Más tarde fundó la *Revista Internacional*, con la contribución de los más famosos críticos de Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, Noruega y Rusia. También fundó la *Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia*, de la que se publicaron cerca de 600 volúmenes. Durante años fué miembro del Patronato del Museo del Prado, de la Junta Directiva de la *Sociedad Editorial de España* y consejero del Banco Hispano Americano de Madrid.

Hacia 1905 construyó el señor Lázaro su palacio residencial: *Parque Florido*, como fué llamado por su encantadora y bellísima esposa, argentina de origen, que murió en 1931. Fué proyectado para servir como digno marco a los preciosos objetos de arte comprados por los señores De Lázaro en sus múltiples viajes a través de Europa, Norte de Africa, Norte y Sur América.

En 1921, el Congreso Internacional de Historia de Arte, reuni-

do en París, eligió presidente al señor Lázaro, honor que siempre estimó sobre todos los demás. Mantuvo otra casa en París y en ella otra colección, solamente secundaria en orden a la de Madrid. Durante los últimos días de su vida trabajó incesantemente, preparando sus colecciones de París, Londres y Nueva York y enviándolas a Madrid, donde se encontraban ya, incorporadas a la colección principal, en el momento de su muerte.

El palacio del señor Lázaro contiene monumentos de todos los períodos del arte hispánico, así como selectos ejemplares de otras escuelas europeas. Diversas habitaciones están decoradas con importantes piezas de los primitivos españoles. Las posteriores etapas de la pintura española están representadas por obras del Greco, Morales, Herrera, Zurbarán, Velázquez, Goya y Lucas, con abundancia de cuadros, dibujos y cartas. Hay también importantes muestras de los primitivos flamencos, retratos holandeses e ingleses y una magnífica colección de acuarelas de Turner.

En las cincuenta habitaciones de *Parque Florido* hay extraordinarios ejemplos de arte árabe y mudéjar, tejidos góticos y del Renacimiento, vestiduras religiosas del tipo de las de la catedral de Toledo y El Escorial. Hay allí raras muestras de escultura, mobiliario, marfiles, cerámica, herrajes y orfebrería, numerosos esmaltes de Limoges del siglo XIII, una colección única de singulares esmaltes bizantinos, de armas y armaduras medievales, entre ellas dieciocho góticas, todas ellas encontradas en España.

La biblioteca contiene dos ejemplares de la primera edición de *Don Quijote de la Mancha*, 100 incunables, 93 cartas autógrafas de Lope de Vega, el libro de retratos de Pacheco, una rica colección de Libros de Horas y de manuscritos góticos iluminados. Puede colegirse una idea acerca de la envergadura de esta colección por los dos volúmenes del catálogo ilustrado *La Colección Lázaro de Madrid*, que se publicó en 1926. Desde entonces ha sido considerablemente incrementado el número e importancia de los objetos de arte.

En 1939, luego de asistir al Congreso Internacional de Historiadores de Arte, el señor Lázaro vino a este país y vivió en Nueva York casi cinco años durante la guerra. Aquí fundó su tercera colección de arte, y cuando regresó a la Península, en 1945, fué invitado por el Gobierno portugués a exponer los 332 objetos que en nuestro país había comprado, en el Museo Nacional de Arte Antigua de Lisboa. Estos objetos se encuentran ahora en *Parque Florido*.

Lázaro amaba lo bello y toda su vida dedicóse a buscarlo y a adquirirlo. Sabía muy bien que había cometido equivocaciones, como sucede a todos los coleccionistas, incluso ayudados por el juicio crítico de los grandes expertos; pero él tan sólo se aconsejaba del propio sentido de la belleza y de la bondad. Lo que primordialmente interesaba a Lázaro en un objeto de arte era la belleza. Una vez, discutiendo con su secretario sobre un objeto, dijo éste, bromeando:

—Don José, por lo visto sacrifica usted la verdad ante la belleza.

A lo que don José replicó rápidamente:

—Y usted, amigo mío, sacrifica desgraciadamente la belleza a la verdad.

Esta frase es sumamente significativa para la perfecta comprensión del carácter de Lázaro. Su sensibilidad para la belleza no implica que careciese de un alto y desarrollado sentido crítico. Coleccionaba con amor y pasión. Un cuadro no era meramente lienzo y pintura, ni una escultura mármol o madera. Estos objetos vivían para él, él para ellos, y unidos vivían conjuntamente en una magnífica armonía. Quienes hayan conocido a José Lázaro recordarán su irreprimible placer y alegría cuando contemplaba un cuadro o un objeto que impresionase a su imaginación y admiración. Esta eterna primavera le mantuvo joven de cuerpo y alma.

Durante su estancia en América, el señor Lázaro visitó las colecciones privadas y los museos, no solamente del litoral atlántico, sino también de Cleveland, Toledo, Detroit y Chicago. Estaba profundamente interesado por los objetos de arte español existentes en el país. Hallábase tan impresionado por la riqueza de las colecciones americanas en cuanto a pinturas españolas, que comenzó a este respecto un libro que desgraciadamente no pudo concluirse. Era visitante asiduo de la *Frick Art Reference Library*, de la biblioteca del *Metropolitan Museum of Art* y de la biblioteca del *Institute of Fines Arts*, de la Universidad de Nueva York, y en dos ocasiones dió en el Instituto, con su ingenioso e impecable estilo, dos lecturas públicas sobre orfebrería española y artes decorativas.

En el *Institute of Fine Arts*, el señor Lázaro siempre se interesó profundamente por aquellos estudiantes graduados que trabajaban en diversos campos del arte hispánico, siendo sumamente estimado por ellos. Le gustaba discutir acerca de esta materia con

aquellas gentes con quienes podía hablar en francés, italiano o español. Con frecuencia me indicaba que aquellos estudiantes americanos debieran ir a España, «donde podrían estudiar los cuadros originales en los museos españoles, y no extraer su conocimiento exclusivamente de libros y fotografías». Comprendió que para realizar esto se precisaba una ayuda en forma de becas. Su impaciencia y tesón a este respecto eran tan grandes, que a fin de proveer fondos para algunas becas, planeó y organizó en Nueva York la *Exposición de pinturas, acuarelas y dibujos de Lucas y su hijo, pertenecientes a la colección de José Lázaro, Madrid*, que se celebró en las galerías Wildenstein, en la primavera de 1942. Fué tanto el éxito de esta Exposición que se recaudaron considerables fondos para ayudar con becas a numerosos y excelentes estudiantes del *Institute of Fine Arts*.

Con frecuencia, en los muchos almuerzos que hicimos juntos en el Hotel Pierre, durante los inviernos que el señor Lázaro residió en Nueva York, o por las tardes, cuando entraba en mi oficina del *Institute of Fine Arts*, solía hablarme de sus planes y sueños acerca del futuro *Museo Lázaro* de Madrid. Decíame cuánto quería conservar su palacio como un museo, pero especialmente deseaba que sirviera a modo de Instituto para el estudio del arte hispánico con un carácter internacional.

Me indicaba su intento de crear una fundación, así su colección de arte en el *Parque Florido* se constituiría a modo de un monumento personal, semejante a algunos museos de arte de Norteamérica, que constituiría una gran atracción para los visitantes extranjeros de Madrid. Explicaba cómo quería que su palacio sirviera como un verdadero centro de investigación científica en el terreno del arte hispano. Quería que estudiantes extranjeros vinieran a Madrid desde otros países, recibieran becas y pudieran vivir confortablemente en su palacio, cuando carecieran de medios económicos, rodeados de las grandes piezas de arte que él había reunido allí. En cuanto a los estudiantes españoles, no solamente podrían estudiar allí, sino que recibirían ayuda económica en forma de becas; de este modo podrían viajar por otros países, estudiar durante un año en algunas de las mayores galerías del mundo y regresar luego a España con más amplios horizontes y extensas perspectivas.

El señor Lázaro me decía que quisiera convertir su palacio en un centro como el Instituto Amatller, recientemente fundado por la señorita Teresa Amatller en Barcelona, que concediera ocho

o diez becas cada año a los estudiantes españoles y extranjeros que supusieran una promesa para el futuro. Los estudiantes elegidos vendrían a Madrid a estudiar arte hispánico y vivirían en su casa. Su deseo, como amenudo me decía, era que el *Instituto Lázaro* combinara los mejores aspectos de la *Frick Art Collection*, la *Frick Art Reference Library* y el *Institute of Fine Arts* de la Universidad de Nueva York, la *Sir Robert Witt Library*, y los *Warburg* y *Courtauld Institutes* de Londres. En los días de su fallecimiento, el señor Lázaro había recibido los Estatutos de todas estas Instituciones y se hallaba trabajando en el planeamiento de su propia fundación. No quería que su casa se convirtiera como el *Fenway Court* de Boston o el Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid, puramente en otra colección particular. Quería que *Parque Florido* se desarrollara como un activo e importante centro de investigación para estímulo y práctica de los estudiantes españoles y extranjeros, que más tarde dieran a luz importantes publicaciones sobre arte hispano y publicadas «bajo los auspicios del *Instituto Lázaro*».

De haber vivido un año más, las ideas del señor Lázaro podrían haber sido puestas en práctica por él mismo de un modo definitivo y concreto. Cuando esto llevaba camino de suceder, fué atacado de una repentina y fatal enfermedad, y su testamento redactóse solamente la víspera de su muerte. En unas pocas líneas legó la totalidad de su colección de arte y su inmensa fortuna a la nación española. Después de haber dictado su última voluntad, el señor Lázaro pudo haber agregado: «Y sobre todo dejo a España algo que es muy mío y que no he compartido con nadie; mi sentido estético, que tantas veces me hizo temblar de emoción, y es mucho más valioso que todos los tesoros que he coleccionado. Y este sentido estético sobrevivirá solamente si esas paredes permanecen exactamente como ahora se encuentran, porque yo las he dispuesto y velado por ellas con ternura y gozo. Mi cuerpo podrá entregarse a las leyes físicas de la materia, pero mi espíritu permanecerá siempre aquí.»

Esperamos que el Marqués de Lozoya, actual Director de Bellas Artes del Ministerio de Educación, la Comisión o el Comité del Consejo Superior de Educación Nacional, o quienquiera que sea, llevará a cabo el testamento del señor Lázaro y tendrá la inteligencia y energía necesarias para crear el futuro *Instituto Lázaro* sobre las bases internacionales que él tanto deseaba. Si el *Parque Florido* se convierte en un centro de investigación, donde

se concedan becas adecuadas a los estudiantes españoles y extranjeros, entonces se habrán realizado los deseos del señor Lázaro. Si se hace así, el *Instituto Lázaro* recibirá la cooperación más completa, de todo corazón, y el apoyo de todos los investigadores del arte de este país, y la convertirá en la más grande institución del mundo entero para el estudio del arte hispánico.

WALTER COOK

Director del Instituto de Bellas Artes
de la Universidad de Nueva York.

BIBLIOGRAFIA

ABBAD RÍOS (Francisco): *Las Inmaculadas de Murillo*. (Vol. VIII de la Colección «Obras Maestras del Arte Español».) Barcelona, 1948.

Nuestro querido director, señor Abbad Ríos, comienza en este nuevo volumen de la prestigiosa colección que valoriza en todo su pormenor y detalle el hispano arte, la tarea de hacer justicia a uno de los pintores que la moda, siempre versátil, de nuestro tiempo, tiene arrinconados. Bartolomé Esteban Murillo, el hombre que conoció la gloria en vida y que la conservó por espacio de más de dos siglos, alcanzando sus cuadros durante la pasada centuria las más elevadas cotizaciones, yacía en el olvido, sin que su obra pareciese acreedora a las investigaciones y análisis que la crítica dispensa, ya con carácter machacón, al Greco, Velázquez y Goya. De Murillo, en lo que va de siglo, si exceptuamos alguna publicación sevillana, fiel a su ídolo, apenas si tres acontecimientos nos han encarrilado sobre la pista del ilustre colorista andaluz: una, la devolución al Museo del Prado de la Inmaculada «Soult»; otra, la publicación del «Murillo», por el profesor italiano Antonio Muñoz; la tercera, la del libro cuyo título encabeza esta nota.

En él, Abbad Ríos no trata de presentar todas las inmaculadas creadas por el maestro sevillano; más agudamente, las antologiza, escogiendo aquellas que por su intrínseca belleza y su religiosa unción siempre merecerán un puesto de honor en la historia de la pintura española. Para poner de relieve esta belleza, Abbad traza una rápida semblanza de Murillo; estudia en unas páginas magistrales y aleccionadoras la historia iconográfica del tema inmaculadista; y pasa a describir las hermosas vírgenes de los Franciscanos, de Aranjuez, la del medio cuerpo, la de San Ildefonso, la de la Catedral sevillana, la de los Capuchinos, la de Soult y alguna otra que no se conoce por nombres tan generalizados como las anteriores. Todas ellas son analizadas, valoradas, comparadas entre sí, recalcado el excepcional garbo de las mujeres hispalenses que, al ser copiadas por Murillo, dieron lugar a esta hermosa serie.

Bartolomé Esteban Murillo no se merece ni el desvío de hoy, ni la gloria empalagosa y excesiva de antaño. Fué un gran pintor español, y como tal debe ser tratado. En este justo camino de reivindicación serena, pocas publicaciones tan valiosas como el hermoso libro de Abbad Ríos que reseñamos. Las ilustraciones, tan nítidas, sugestivas y bien seleccionadas como es normativo en la colección a que pertenece este libro.—JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.

WETHEY (Harold E.): *Colonial architecture and sculpture in Perú, Cambridge, Massachussets*.—Harvard University Press, 1949. 4.º mayor. Encuadernado en tela. XVII. 330 págs., 336 ilustraciones en fototipia.

El nombre de Mr. Harold Wethey no es desconocido para los que se dedican al estudio de los temas históricoartísticos, sobre todo desde que se inclinó de una manera marcada por los de nuestro pasado; en las revistas profesionales de los Estados Unidos, en donde asiduamente colabora, han aparecido estudios y trabajos interesantes y enjundiosos. Desde hace algún tiempo se preocupa del estudio de los temas artísticos de arte colonial español; publicó dos artículos en el «Journal of the Society of Architectural Historians», y ahora este extenso libro sobre la arquitectura y escultura del Perú, tema que si ha dado pie a una bibliografía numerosa, no es en España de lo más conocido de cuantos restos dejó nuestra colonización en tierras del Pacífico. Este estudio es, por otra parte, fruto de sus visitas al Perú y Bolivia durante los años 1944 y 1945.

En el capítulo primero, que titula «Evolución del arte colonial en el Perú», hace un estudio del medio histórico, de los influjos de la Iglesia y de las Ordenes religiosas, el mecenazgo de virreyes y obispos, los primeros edificios levantados, la llegada de los artistas apenas consolidado el dominio español en aquellas tierras; en el año 1536 señala a un Juan Escalante, carpintero, y a partir de entonces el número crece cada día, mezclándose los artistas profesionales, por así decirlo, con los miembros de las Ordenes religiosas, que en lugares remotos y apartados, frente a los problemas que la construcción de edificios les plantea, los resuelven con soluciones originales; llegan también frailes italianos, que introducen en el arte de la colonia los temas ornamentales de su país, hasta que, formados en este ambiente, aparecen los primeros arquitectos indígenas. La última parte de este capítulo, que estudia la evolución de los estilos, es la de mayor interés; trata de la evolución de los estilos, parte de gótico, cuyos restos se ven en la Catedral de Lima, y que siguen una evolución semejante y paralela a la de España, con arquitectos de la personalidad de Francisco Becerra, estudiado éste por Marco, y que desempeña allí un papel análogo al de Juan de Herrera entre nosotros. Como es natural, la mayor extensión se la lleva en este capítulo el arte barroco, ya que, como señala el autor, son ciento cincuenta años de historia de la colonia; pero ello no disminuye la que dedica a los estilos mudéjar, gótico isabelino y renacimiento; lo mismo con la escultura y la decoración, en ésta sobre todo, donde el elemento indígena se mezcla y entrecruza, influyendo mucho en las directrices de su evolución.

Los restantes capítulos están dedicados al estudio pormenorizado de la arquitectura y de la escultura, la primera por núcleos o grupos geográficos y expuesta cronológicamente; en el segundo son particularmente interesantes los estilos sobre las sillerías de coro y los retablos, con ejemplares bellísimos y desconocidos para nosotros.

Como apéndice añade un estudio de los monumentos de Lima, que es un verdadero avance de catálogo monumental; en él sin embargo, echamos de menos los edificios de la arquitectura civil.

La bibliografía incluida denota un esfuerzo laudable en la rebusca de las fuentes; de lo publicado en España está el autor al día.

Lamentamos, en primer lugar, el poco espacio dedicado a la arquitectura civil; en segundo, que no haya prodigado más los planos de los edificios y que no los haya completado con secciones y perspectivas; las láminas, numerosas y bien reproducidas, no bastan para dar una idea completa y perfecta del monumento.

En resumen, un libro serio y de utilidad y una estimable aportación al conocimiento de la expansión del arte español por tierras americanas.—F. A.

GAYA NUÑO (Juan Antonio): *Zurbarán. Los grandes maestros de la pintura*. Ediciones Aedos. Barcelona, 1948; 48 págs., 63 láms.

De todos los artistas de nuestro Siglo de Oro ninguno llama la atención y apasiona tanto en nuestros días como Zurbarán, ocupando la atención de buen número de eruditos y aficionados; tanto aquí como fuera de nuestra Patria la bibliografía consagrada a este extremeño aumenta rápidamente de día en día. La obra de Gaya es una continuación interesante en este estudio de una de las figuras primeras de la pintura universal.

Gaya resuelve el estudio de Zurbarán en tres capítulos: Zurbarán, a través de su vida; Zurbarán, a través de su obra, y Zurbarán, a través de su arte. En el primero ha de llamar la atención la coincidencia de Zurbarán con Velázquez, en el punto de partida manieristas, escurialenses, Roelas y Ribera, que marca un paralelismo, que Gaya se encarga de destacar, entre la vida, por otro lado tan distinta, de los dos pintores; Velázquez llegó a las más altas cumbres a que un hombre y un artista pueden aspirar; Zurbarán parece que, como tantos otros pintores sevillanos, recuérdese el caso de Murillo, hizo suyo el consejo de Fray Luis de León de vivir «ni envidiado ni envidioso». Mostraré aquí mi disconformidad con los calificativos que Gaya aplica a Murillo, por lo menos los creo injustos.

Señala las etapas de su obra en el segundo capítulo, las fija y caracteriza como resultado de compulsar las obras con los documentos.

El último capítulo es una crítica ágil, sentida y desenvuelta del arte de Zurbarán; después de razonarlo, sitúa al pintor de Fuentedecantos en el cuarto lugar entre los pintores españoles, después de Goya, Velázquez y El Greco.

Un catálogo sumario de las obras de Zurbarán y los comentarios que acompañan a las reproducciones ponen fin a la obra.—F. A.

ESPRESATI (Carlos G.): *Ribalta. Los grandes maestros de la pintura*.—Ediciones Aedos. Barcelona, 1948; 60 págs., 63 láms.

Comenzaré esta nota con las palabras de Enrique Lafuente, prologuista del libro: «Pieza clave en el conocimiento y valoración de la pintura española del siglo XVII es, sin duda, la personalidad artística de Francisco Ribalta»; es, como se sabe bien, Ribalta el primero que inicia la serie de los grandes pintores españoles y, sobre todo, el que sin vacilaciones emprende el camino del realismo, por el que todos marcharán luego.

El primer problema que presenta la biografía de Ribalta es el de su nacimiento. ¿Cataluña o Valencia?, podría ser enunciado. El ingeniero de Ca-

minos señor Espresati encuentra en un cúmulo de razonamientos, elaborados sobre base documental, los argumentos para sostener el valencianismo del pintor, pero todo este castillo alzado por el autor se viene a tierra, y con él la opinión tradicional, por el trabajo de Madurell, que demuestra la naturaleza catalana de Ribalta, confirmando rotundamente el conocido verso de Lope de Vega.

El segundo problema es el de su formación. ¿España o Italia? ¿Madrid o Roma? El autor se inclina por la formación española; si fué o estuvo en Italia, ello sería cuando era pintor formado y no recibiría influjos muy decisivos del ambiente de allí.

Estudia las relaciones entre Ribalta y el Beato Juan de Ribera, arzobispo de Valencia, mecenas del artista; la evolución completa de su arte, con la caracterización de sus etapas completas, e igualmente un catálogo de sus pinturas, dibujos y grabados. Las láminas, como es costumbre en estos libros de Aedo, llevan todas su explicación y comentario.—F. A.

BREY MARIÑO (María): *Viaje a España del pintor Henry Regnault* (1868-1870). *España en la vida y en la obra de un artista francés*.—Valencia. Ed. Castalla, 1949; 149 págs., 21 láms.

En el catálogo de la Exposición de Arte Romántico organizada por el Instituto Francés de Madrid la primavera pasada se dice que los viajes de pintores constituyen una parte del gran tema de la pintura romántica francesa, y en esos viajes, los hechos a nuestro país tienen una importancia que cada día se va reconociendo, aunque haya pocos estudios que la analicen. El libro objeto de estas líneas es uno de los primeros que estudian la estancia en España de un gran artista francés en momentos, como señala la autora, si no los más trágicos, los más densos de nuestro siglo XIX. El viaje de este pintor, popularizado su autor entre nosotros por el soberbio retrato ecuestre del general Prim, tiene un interés excepcional, porque entre todos los artistas franceses que nos visitaron y que se inspiraron en asuntos nuestros es éste uno de los que pone en sus cartas y en sus obras un mayor entusiasmo y una más apasionada devoción.

El libro comienza con la llegada del pintor a España, y las primeras impresiones que recibe en sus recorridos por las Vascongadas y por las ciudades de la meseta, la variedad y mezcla de estilos en las catedrales españolas llama mucho su atención y la comenta favorablemente; luego, en Madrid, queda asombrado ante Velázquez, el Molière de la pintura, como le llama, y de esta emoción que Regnault siente son eco afortunado las páginas de María Brey.

El retrato ecuestre del general Prim ocupa un lugar importante en el libro; estudia detalladamente todo el proceso, las dificultades que surgían, el modo de solventarlas, anécdotas, ilusiones, contrariedades; lo compara con otros del general y con los también ecuestres de *Carlos V en Mülberg*, de Tiziano; el de Olivares, el del Duque de Feria, el del Cardenal Infante y el de Palafox, haciendo una serena crítica de esta obra, si no la mejor, sí la más conocida de Regnault; comenta las opiniones que mereció y los comentarios y juicios a que entonces dió lugar.

El cuadro de Judit y Holofernes, que era su obligación de pensionado, ocupa un lugar importante en la tarea de la autora; si cuanto de él escribe es esencial para su conocimiento, las páginas que destina a contar la génesis del mismo, su rebusca de tipos en los lugares populares de Madrid constituyen una lección y un modelo de lo que debe ser la tarea de un historiador de Arte.

El libro es interesante por su tema, ameno por su desarrollo y bello por la impresión, clara y cuidada; el papel y las selectas ilustraciones.—F. A.

LAYNA SERRANO (Francisco): *La provincia de Guadalajara*.—Hausser y Maquet. Madrid, 1948; fol., 352 págs.

Un pedazo de la España desconocida llama a este libro su autor, Francisco Layna Serrano, bien conocido entre los eruditos españoles, recordando el álbum que en 1921 publicó Hielscher. En sí el libro es una serie de magníficas fotografías, seleccionadas y ordenadas por partidos judiciales, precedidos en cada caso por una explicación geográfica, histórica y artística redactada por el autor, y la predilección sentida por éste hacia los temas de historia del Arte coloca a la obra en la categoría de un avance de catálogo monumental.

Creemos plenamente logrado el objetivo del libro, aunque la provincia de Guadalajara no es de las peor conocidas de España, debido quizás a su proximidad a Madrid y a la relativa facilidad de comunicaciones, paisajes, edificios y riqueza artística, pese a las destrucciones sufridas a través del tiempo, sorprenderán a muchos. Así, en el partido de Atienza un ábside románico ya tardío, con ventanales cerrados por celosías de sabor mudéjar; en Albandiego, el Congosto de Alcorbo, con un pequeño puente romano, un bello retablo de escultura del Renacimiento en Cercadillo, en el de Brihuega los jardines de la fábrica de paños, que evocan el recuerdo de Rusingol. Una Dolorosa y un Ecce Homo de Pedro de Mena en Budia, las portadas de la parroquia de Romancos, la parroquia y el castillo de Torija; en el de Cifuentes, el castillo que construyó don Juan Manuel en el siglo XIV, unas tablas góticas de la iglesia parroquial. La iglesia de Santa María de Cogolludo, un original artesonado en Cerezo, la presa de Bolarque, la basílica visigoda de Recópolis en Zorita de los Canes, que descubrió don Juan Cabré, por sólo citar lo más saliente. No olvida tampoco el libro interesantes notas de folklore, de romerías, danzas y otras costumbres. Termina la obra con un inventario gráfico de las obras destruidas durante la última guerra civil.

El libro mereció ser incluido entre los mejores publicados en el año 1948. Es de esperar que tenga pronto imitadores en otras provincias la tarea de dar a conocer España a los propios españoles; debiéramos de tomarla todos con más ahínco.

GAYA NUÑO (J. A.): *Madrid monumental*.—Ed. Plus Ultra. Madrid, s. a.

El libro pertenece a la serie de monumentos cardinales de España, el autor es Juan Antonio Gaya; colección y autor son suficientemente conocidos, y esto ahorra toda presentación.

Es este trabajo una historia de Madrid a través de sus monumentos; de ahí su original concepción y su interés. Señalaremos como aciertos cumbres en este caso el que el autor sepa prescindir de los pormenores eruditos y farragosos que no interesan a la masa de lectores a quienes con preferencia va dedicado el libro, y, sin embargo, no se le escapa ninguna fecha esencial ni olvida el nombre de ningún artista. Otro acierto que merece señalarse es el no haberse parado en el siglo XVIII, como por desgracia se hace con demasiada frecuencia en los libros históricos; Madrid monumental llega hasta hoy e íntegra en el paisaje y la historia de la Villa las modernas construcciones de la Gran Vía y de la Ciudad Universitaria.

Si coincidimos con Gaya en todos los puntos expuestos en su obra, no podemos seguirle en el elogio que, aunque con sordina, hace de Felipe II; ni su política fué acertada ni su elección de Madrid como capital de su reino.—F. A.



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

Sala de Revistes

BOLETIN

DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA

DE

EXCURSIONES

COMISION EJECUTIVA

PRESIDENTE:

Sr. D. Juan Contreras
MARQUÉS DE LOZOYA
GENERAL ORAA, 9

SECRETARIO:

Sr. D. Elías Tormo
PLAZA DE ESPAÑA, 7

VOCAL:

Sr. D. Francisco Layna
HORTALEZA, 106

DIRECTOR DE EXCURSIONES:

Sr. D. Carlos Fort y Morales
de los Ríos.

CONDE DE MORALES DE LOS RIOS
DOÑA BARBARA DE BRAGANZA, 7

DIRECTOR DEL BOLETIN:

Sr. D. Francisco Abbad Ríos
MORETO 7

ADMINISTRADORES:

Sres. Hauser y Menet
BALLESTA 28

Esta revista, órgano de la Sociedad de su nombre, se publica una vez al trimestre. Toda la correspondencia relacionada con la redacción del BOLETÍN debe dirigirse a nombre del Director.

Los adheridos a la SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES no pagan cuota alguna de entrada, ni mensual, pero es para ellos obligatoria la suscripción al BOLETÍN, por el que abonarán **treinta pesetas** anuales. Las adhesiones de nuevos socios se entienden a partir de Enero del año respectivo.

Para las adhesiones dirigirse a los Señores de la Comisión Ejecutiva o a la Administración del BOLETÍN.

Precios de suscripción:

Madrid 30 Ptas.

Provincias 34 "

Extranjero 40 Ptas.

Número suelto 7,50 "

La Administración sirve años atrasados. Toda correspondencia administrativa a Hauser y Menet, Ballesta, 28 - Madrid.