

SALA PRIMERA DE LA EXPOSICIÓN

## EXPOSICIÓN DE ARTE RETROSPECTIVO DE BURGOS

JULIO Y AGOSTO DE 1912

**A**l tratar la vieja y noble ciudad de Burgos de conmemorar digna, aunque modestamente, pues con sus solas fuerzas ha contado, sin auxilio alguno ni ajena subvención, la fecha en que se cumplían setecientos años de la batalla famosísima de las Navas de Tolosa, uno de los primeros proyectos que a la comisión de fiestas ocurrieron fué el de celebrar una Exposición de arte retrospectivo.

No era, por cierto, la primera vez que en Burgos se celebraban análogos certámenes. Imperdonable sería olvidar en estos apuntes, acerca de la Exposición de 1912, otras que la precedieron.

Al año de 1882 nada menos, — y dice esto mucho en pro de la ciudad castellana, — se remonta la fecha de la primera exposición de esta clase: modesta por el número de ob-

jetos, importantísima por la calidad de algunos, y que alojó en su hermoso palacio la Diputación Provincial.

Quedan aún en Burgos, en manos de personas curiosas, algunas fotografías de las salas, por donde puede juzgarse el exquisito gusto artístico que presidió a la instalación, y quedan, en las colecciones del periódico madrileño *El Globo*, en números de los primeros días de julio de aquel año, dos artículos descriptivos del certamen, firmados por el maestro arqueólogo burgalés don Leocadio Cantón-Salazar, en que pueden hallarse noticias curiosas, sobre todo acerca de obras de arte que, hallándose entonces en poder de viejas familias burgalesas, han salido ya de la ciudad.

En 1902, hace por lo tanto once años ahora, organizóse también en Burgos, con oca-

infinitamente más por la parte gráfica que por la literaria.

No estará de más indicar someramente que las propias dificultades, nacidas de la escasez de tiempo, a que me he referido antes, han hecho que no se redactase un catálogo detallado, sino un ligerísimo inventario, y si bien es cierto que, después de abrirse la Exposición, comenzó su junta organizadora a tomar notas para redactar un trabajo extenso, que sirva de recuerdo del certamen, aún no se sabe si podrá llevarse tal idea a la práctica.

Esta falta de catálogo impreso, si dará más interés a estos apuntes, dificulta mucho toda labor de investigación, la cual aún se complica más, porque, — por razones que no he de juzgar, — la mayor parte de los objetos relacionados con el culto, es decir, los más importantes de la Exposición, han figurado en ella sin la indicación de los templos de que procedían, a nombre de los sacerdotes que están al frente de las respectivas iglesias, y esto ha de contrariar mucho a quienes se propongan hacer la historia de esas joyas. En lo posible, yo procuraré salvar la dificultad, cuando me ha sido dado averiguar la procedencia de los objetos.

Tres entidades han enviado a la Exposición colecciones de importancia: la Catedral de Burgos, el Real Monasterio de las Huelgas y el Real Monasterio de Santo Domingo de Silos, decía la junta organizadora, en las hojas de propaganda que repartió por toda España, y haciendo a tales entidades el honor que merecen, debemos comenzar por tratar de los objetos que presentaron.

El Cabildo Catedral de Burgos, que no es por cierto depositario de tesoros que correspondan a la importancia del templo que tiene bajo su custodia, ha presentado, no obstante esto, algunas señaladísimas obras artísticas.

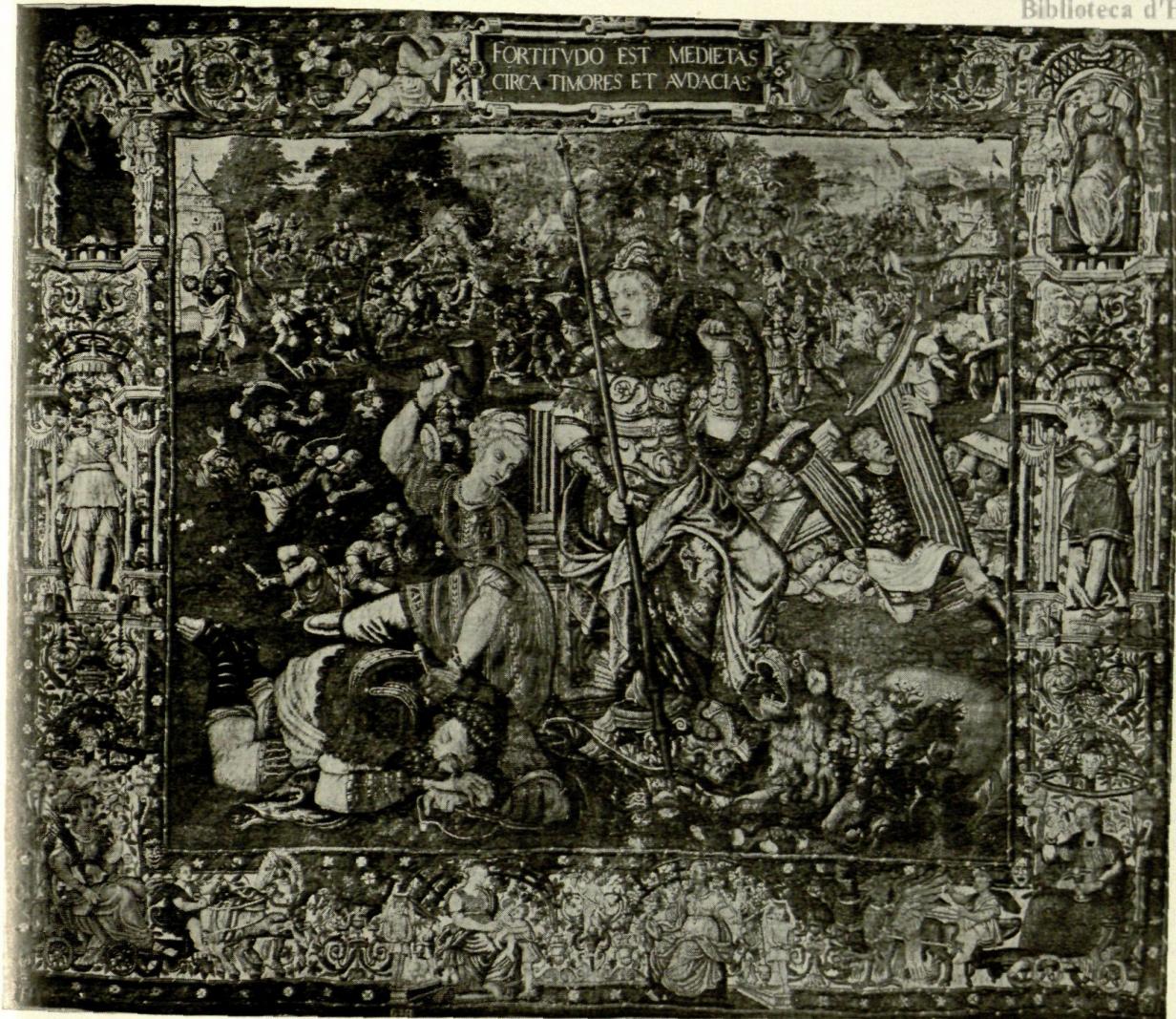
De las series de tapices que conserva, son, sin duda, los más importantes los góticos, varios de los cuales lucieron en la Exposición Histórico-Europea de 1892 y han sido reproducidos algunos en la colección de fototipias que, como recuerdo de aquel certamen, publicó la casa Laurent, y acerca de los cuales

sión de celebrarse un Congreso Agrícola-Minero, una Exposición industrial y agrícola. y, agregada a ella, una sala de arte retrospectivo en la que se mostraron objetos de grandísimo valor. De esta Exposición no sé que haya quedado recuerdo en letras de molde.

Pueden considerarse estos honrosos antecedentes como ensayos, como tanteos, para la Exposición del Centenario de las Navas, que ha organizado la Comisión de Festejos, bajo la protección del Ayuntamiento de la ciudad y del Excelentísimo Sr. Arzobispo de Burgos, costeándose los gastos, como los de las fiestas todas, con los productos de una suscripción popular en la que figuraron con cantidades crecidas, el Ayuntamiento, el Prelado, la Diputación y el Cabildo Catedral.

¿Ha respondido la Exposición al interés que había despertado? Entiendo que sí y declaro, como uno, el último, de sus organizadores, que ha sobrepujado las esperanzas de los más optimistas.

¿Corresponde no obstante lo reunido a la riqueza artística de la provincia de Burgos? Preciso será confesar que no; han sido llevados acaso los trabajos con sobrada celeridad, ya que hasta bien entrado marzo, nada se había acordado acerca del Centenario; no todos los particulares ni las entidades han respondido con el entusiasmo que era de esperar; no han faltado gentes recelosas que han temido peligros imaginarios, si sacaban de los escondidos lugares en que las guardan, obras de valor; acaso, en apartados lugares de la diócesis, existen mil cosas desconocidas que no se han traído por no apreciarlas en lo que valen; otras, bien estimadas, como las alhajas del *Condestable* de Burgos o las riquísimas de Santa Clara de Medina de Pomar, patronato, como aquella capilla, de los Duques de Frías, han quedado sin exhibirse por dificultades que, con más tiempo a mano, fácilmente se hubiesen salvado; pero, a pesar de todo esto, a pesar de faltar grandes joyas, la Exposición, hay que repetirlo, ha satisfecho a cuantos la vieron, ha causado efecto en España, de ella han hablado los periódicos, y hoy *Mvsevm* quiere consagrirla un recuerdo que valdrá



(A)

TAPIZ DE LA COLECCIÓN DE LAS VIRTUDES. CABILDO CATEDRAL DE BURGOS

insertó en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones un trabajo el ilustre arquitecto D. Vicente Lampérez. De estas series ningún ejemplar figuró en el certamen de Burgos porque celebrándose con motivo del Centenario grandes solemnidades religiosas en la Catedral, el Cabildo no quiso dejar de lucir en el templo tales tapicerías.

Pero, ya que no esas series, envió aquellas con que se adornaron dos de las salas del certamen. Son estas series del Renacimiento ambas. La más importante de ellas, es la llamada de *las Virtudes*, compuesta de siete tapices, no todos de iguales dimensiones, en los que se representan, con escenas de textos bíblicos, adecuadas al caso, y con símbolos acer-

tadamente buscados, las siete virtudes: Fe, Esperanza, Caridad, Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza.

Tan notables son en estos riquísimos paños los fondos o centros como las cenefas, primorosamente ejecutadas, en cuya parte alta, en elegantísima cartela, campean alusivas inscripciones latinas.

No es menos de admirar el impecable estado de conservación que permite apreciar las ricas tonalidades. La excelente luz Norte que en la Exposición tenían, hacia que se viesen como rara vez pudieron verse en Burgos; pues el lugar en que se colocan, en determinados días del año,—el artístico claustro de la Metropolitana,—resulta, completamente cu-

biertos los ventanales por las tapicerías, muy oscuro. De esos tapices se reproduce en estas páginas (A) el de la Fortaleza: *Fortitudo est medietas circa timores et audacias*, como dice en su lema, sostenido por dos ángeles. Ocupa el centro del tapiz femenina figura, simbolizando la Fortaleza, cubierto su cuerpo de bien labrada armadura, de casco su cabeza; lleva en la diestra larguísima pica, y en la izquierda embraza el escudo; a sus pies muestra un león sus fauces y, por una y otra parte, escenas bíblicas alusivas a la virtud, viéndose, por ejemplo, a la izquierda de la figura central, a Sansón derribando las columnas del templo, y hallándose perfectamente determinados, con admirable perspectiva, los distintos términos del cuadro, cuyos detalles de armaduras, guinetes y caballos son tan minuciosos como admirables. En la fotografía citada pueden verse, no sólo las cenefas de este tapiz, sino las de los dos que en la Exposición ocupaban sus lados. Fácil es observar que la composición general de las cenefas es idéntica, en toda esta serie; la cual lleva al pie, como también se aprecia en el cliché, la marca tan conocida *B. B.*, que indica que fueron los paños fabricados en Bruselas, y seguramente en el siglo XVI.

La otra serie que el Cabildo presentó, y que cubría los muros de la Sala Segunda de la Exposición, era la llamada de la

*Creación*, con colosales figuras, como por ejemplo, en uno de los más característicos paños las de Adán y Eva, serie que, sobre ser más moderna que la anterior, y no obstante que en las cenefas no deja de haber bellezas de ornamentación, no merece que acerca de ella nos extendamos.

Después de los tapices, habremos de hablar de las vestiduras sagradas que el Cabildo presentó, y que fueron sólo dos capas corales, de una misma colección o de un mismo terno, si es que puede aplicarse esta palabra a una serie de capas que no tuvieron, o no tienen al menos hoy, casulla ni dalmáticas para los celebrantes. Son estas dos capas de las llamadas tradicionalmente *Capas de Basilea*, que aún usa el Cabildo en ciertos días, — en la procesión de las Palmas el domingo de Ramos, cuando menos, — bastante conocidas por haber sido exhibidas diversas veces, entre

otras en la Exposición Histórico-Europea de 1892, en que figuraron con los números 68 y 69 de la Sala IX.

Son de terciopelo azul turquí con entroncados de oro, las franjas y cenefas están ricamente bordadas con hilo de oro y sedas de colores, llevando en las franjas ángeles con instrumentos de la pasión, según puede verse en las (B y C). La capa representada en la primera es, seguramente, una de las expuestas en Madrid, que lle-



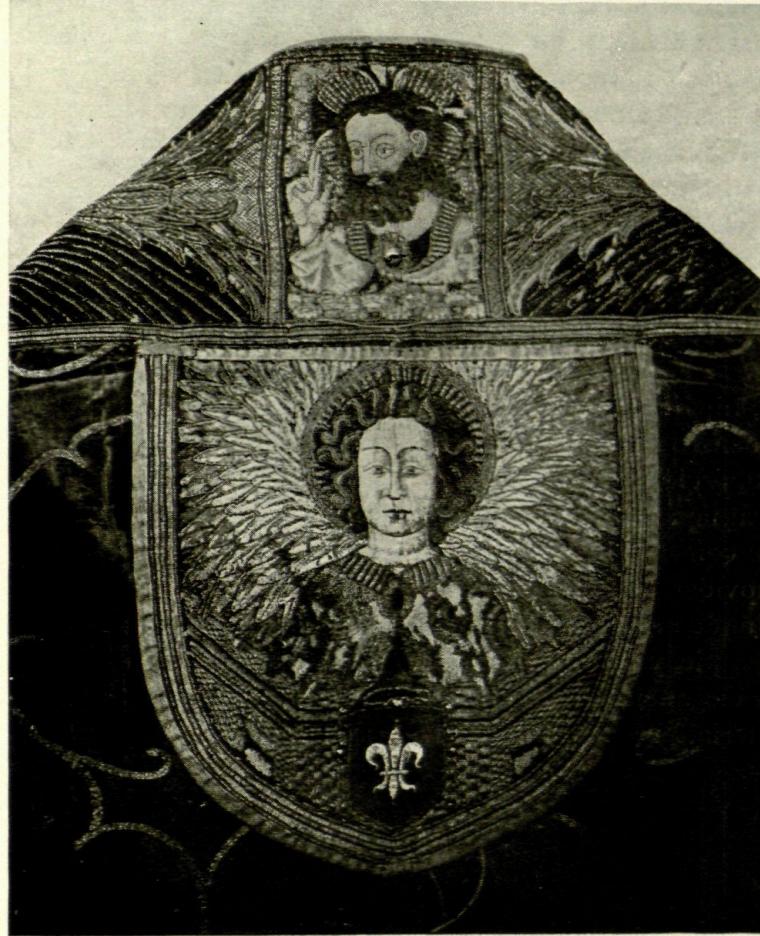
(B) CAPA DE LAS LLAMADAS DE BASILEA.

CABILDO CATEDRAL DE BURGOS

va, en el gran escudo de la espalda, la Dolorosa con su Hijo muerto en los brazos, y en el centro de la cenefa, sobre dicho escudo, como todas ellas, el Salvador bendiciendo. La segunda (c), muestra, a mucho mayor tamaño, el escudo central de la otra capa con una gran figura de un ángel entre brillantes rayos de gloria, y bajo él, como en todas, el blasón heráldico del insigne prelado que las donó al Cabildo Burgalés: la flor de lis del apellido Cartagena, tan repetida en fundaciones piadosas de Burgos.

Las capas de que hablamos, ofrecen gran interés artístico por la extremada belleza de su trabajo, en que hay figuras de ángeles de asombrosa idealidad. Poseen, además, valor arqueológico por la época en que debieron ser hechas, principios del siglo xv probablemente, y son, finalmente, de un gran interés histórico, o mejor dicho pueden serlo si, en efecto, como se supone, sirvieron a los padres del famosísimo Concilio de Basilea.

Con este nombre hemos dicho que son tradicionalmente conocidas. El Obispo don Alonso de Cartagena gobernó la diócesis de Burgos desde 1435 a 1456. Un poco antes de ser designado para Prelado de Burgos, en 1434, había sido nombrado por el rey de Cas-



(c) DETALLE DE UNA CAPA DE LAS LLAMADAS DE BASILEA.  
CABILDO CATEDRAL DE BURGOS

sirvieron en el Concilio de Basilea».

Otros objetos preciosos, de muy distinto arte, presentados también por el Cabildo burguense, son dos ánforas de plata repujada, destinadas, con otra tercera igual a las expuestas, a contener los óleos en el acto solemne de su consagración el jueves santo. Son labor de orfebrería del siglo xviii (g), costeadas y regaladas a la Catedral por otro prelado también famoso, el arzobispo D. José Javier Rodríguez de Arellano, autor de muchas obras, una de ellas harto curiosa, la pastoral que en 1768, reciente la expulsión de la Compañía de Jesús de los dominios de España, dirigió a su diócesis con el significativo título de *Doctrina de los expulsos extinguida*, donde se contienen tremendas acusaciones contra la Compañía. Fué largo su pontificado en la iglesia de Burgos, desde 1764 has-

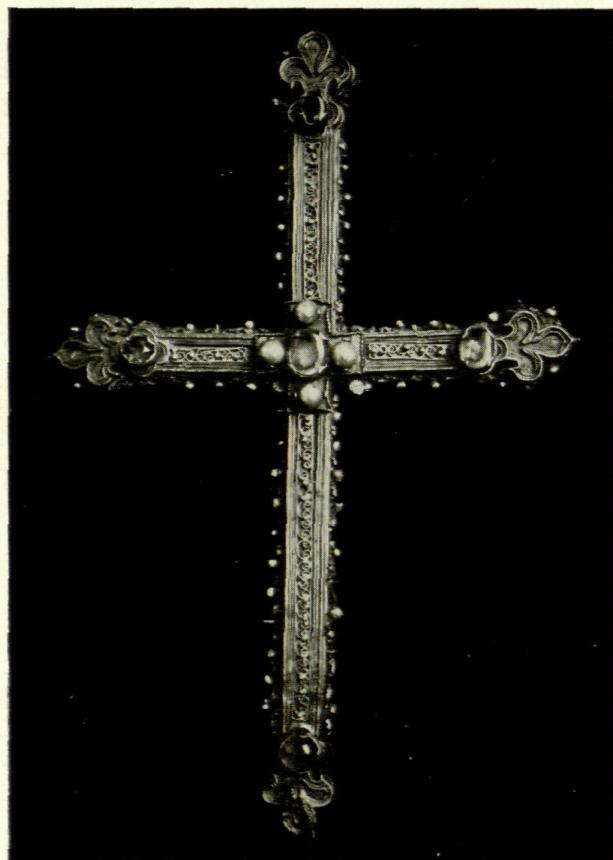
tilla D. Juan II como uno de sus embajadores al Concilio, en el que tan lucido papel desempeñó, y de allí se supone que trajo estas capas. Martínez Sanz, diligencísimo rebuscador de noticias en el archivo metropolitano, hablando de este Obispo en su *Episcopologio de Burgos* hace constar la donación de «41 capas sembradas con lisas de oro» que al Cabildo hizo, añadiendo prudentemente «que se dice

ta 1791, grandes sus fundaciones, valiosos los obsequios que a su Catedral hizo y, entre ellos, ninguno más que las tres ánforas a que venimos refiriéndonos, obra de Domingo Urquiza, platero de Madrid, hecha en 1771. El señor Martínez Sanz, en su antes mencionado *Episcopologio*, transcribe unas palabras de la carta que al remitirlas dirigió al Cabildo el Sr. Arellano: «los artífices quieren hacerme creer que en ninguna iglesia de la monarquía hay cosa igual ni que se le parezca».

Y no hay, tal vez, hipérbole en estas frases, porque la obra, dentro del gusto barroco, es excelente, las proporciones admirables, el grifo decorativo de su tapa dibujado con esmero; no mal tocados con esmalte los blasones archiepiscopales, movidas con arte las hojas de la guirnalda,— donde hay bonitas cabezas de ángeles,— y las del pie, y el conjunto rico, sumptuoso, con aire y elegancia en las líneas. De esta obra de platería, perteneciente al segundo Renacimiento, pasemos a otra, también de metal, correspondiente al primero, presentada asimismo por el Cabildo de Burgos: el monumental tenebrario (H) que sirve para los maitines de Semana Santa; y que, despojado del candelabro en ángulo que le corona, presta luego su servicio como candeler o blandón en que se coloca el cirio pascual; pieza muy importante, única acaso, en su género en Burgos, que yo no sé si fué alguna vez reproducida; pero que merece serlo, aunque no alcance, ni con mucho, la belleza del conocido

y admirable tenebrario sevillano. Dicen bien la época en que fué labrado el blasón del Obispo D. Francisco de Mendoza, que gobernó la iglesia de Burgos desde 1550 a 1566.

No son estos los únicos objetos presentados por el Cabildo; réstanos, aún, enumerar, en primer término, la famosa carta de arras del Cid Campeador; documento, acaso, el más curioso de todos los expuestos, bastante conocido de los eruditos, en cuanto a su texto, publicado ya por Florez en su *España Sagrada*, y por Risco en el libro *Castilla y el más famoso castellano*; pero documento del cual no creemos se haya hecho una buena reproducción a gran tamaño que permita realizar un estudio diplomático y filológico, que tal vez nos reservase alguna gran sorpresa. No se trata de un objeto de arte, y no hay aquí lugar para extendernos más tratando de este asunto. Finalmente, dejando aparte otras cosas de menor importancia, habrá que mencionar, entre los objetos de la Catedral, el curioso libro de *Mayordomía*, que contiene cuentas correspondientes a 1531. Este volumen, que figuró también en la Exposición Histórico-Europea, (Sala IX, número 82), es notable por su encuadernación: trátese de un volumen en folio, que lleva estampada en la primera tapa la efigie de Santiago, de muy correcto dibujo, y ornada dicha tapa con distintos motivos como rosas y lisos; la parte inferior de la cubierta ciérrase sobre la otra en forma de cartera, donde, en bellísimas letras gó-



(D)

CRUZ QUE SE DICE LLEVÓ EL ARZOBISPO DON RODRIGO EN LA BATALLA DE LAS NAVAS.  
REAL MONASTERIO DE LAS HUELGAS

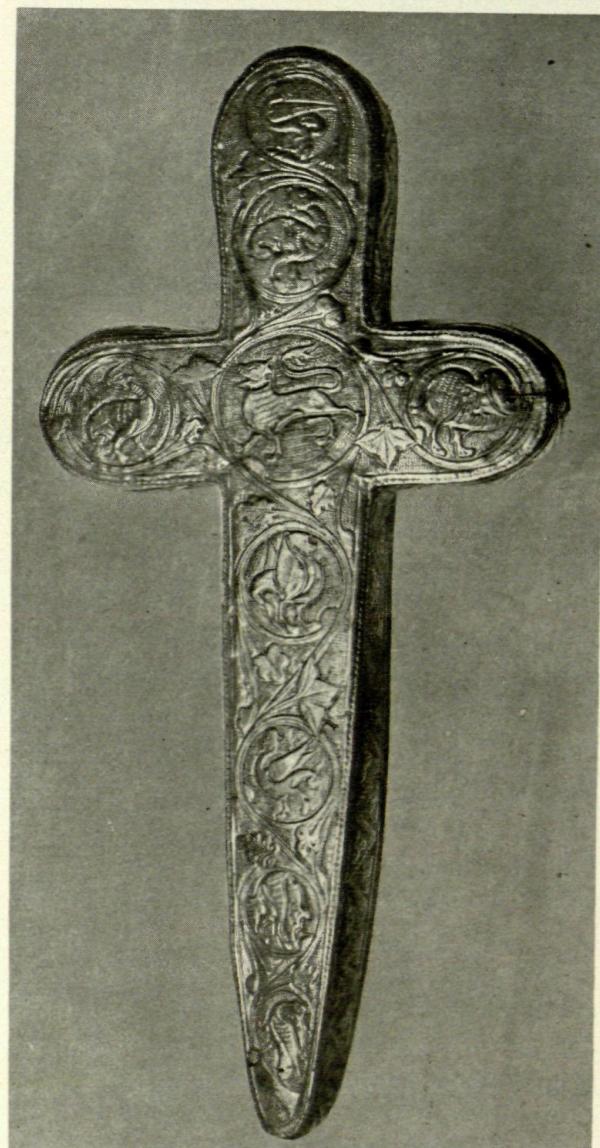


(E) ESTUCHE DE CUERO REPJUJADO (ANVERSO)  
REAL MONASTERIO DE LAS HUELGAS

ticas, se lee *Tenes bon compte*, formando el todo un curiosísimo ejemplar de libro encuadrado, el cual puede compararse con otro que, procedente del Archivo de la Diputación Provincial, figuró también en la Exposición.

El motivo de la Exposición era el Centenario de la Batalla de las Navas de Tolosa, y están tan unidos tal batalla y el rey Alfonso VII que en ella mandó las huestes victoriosas con su casa real de las Huelgas por el propio monarca fundada, que nada más natural que el famoso monasterio diera, para el mayor realce de la Exposición y del Cen-

nario, cuanto tuviere. Así su aportación ha sido valiosísima. En primer término, como presidiendo la Exposición, colocado bajo dossel, del cual luego hablaremos, y en el testero de su sala primera, figuró el riquísimo paño conocido por el Pendón de las Navas de Tolosa (u), que ha parecido inexcusable reproducir en estas páginas, aunque sea obra sobrado conocida de todas las personas cultas, y, al propio tiempo, no poco discutida; puesto que teniéndose desde antiguo por constante tradición en el Monasterio, como un estandarte o bandera de los ejércitos mahome-



(F) ESTUCHE DE CUERO REPJUJADO (REVERSO)  
REAL MONASTERIO DE LAS HUELGAS

tares, o estar, en señal de reto, plantada al frente de los reales. Y añadiendo, para que la confusión de opiniones llegase a lo sumo, que tal enseña «no pudo ser la del Miramamolín en las Navas de Tolosa, mientras no faltan razones poderosas para estimarla como propia de alguno de los Sultanes granadinos en épocas posteriores».

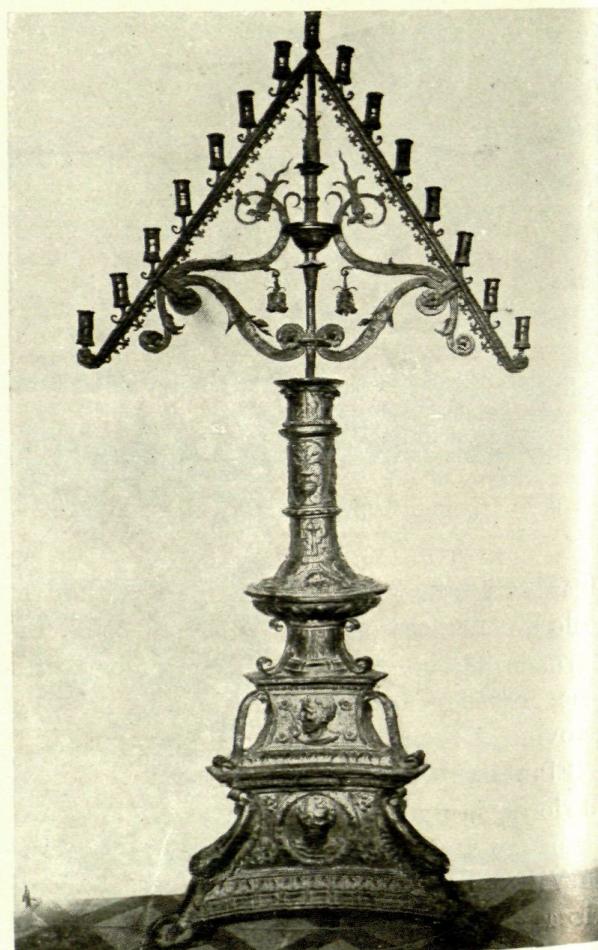
Incompetente el autor de las líneas presentes para dar su opinión en este litigio, y no estimando, por otra parte, necesario esclarecer punto tan oscuro en la ocasión actual, se limita a recordar estas opiniones y hacer constar la presencia en la Exposición de paño tan rico, tan vistoso y... ¿por qué no decirlo? tan pésimamente restaurado (1).

Otro objeto, otros dos objetos mejor dicho, relacionados con la batalla cuyo centenario conmemoramos este año, presentó el



(G) ÁNFORA DE PLATA DE LOS SANTOS ÓLEOS.  
CABILDO CATEDRAL DE BURGOS

tanos en aquella batalla, fué luego tal opinión contradicha por el conocido arabista D. Francisco Fernández y González, en el *Museo Español de antigüedades*, diciendo que era indudablemente un tapiz o cortina de la tienda del llamado *Miramamolín*, opinión que robusteció, con argumentos de peso, en su libro *Burgos (de la colección España y sus monumentos)* D. Rodrigo Amador de los Ríos; quien, después, estudiado nuevamente el disputido paño, cuando se exhibió en Madrid, en la ya recordada Exposición de 1892, y comparándole con otras banderas que entonces se presentaron, vino a deducir (véase su libro *Enseñas Musulmanas de la Reconquista*) que se trataba, en efecto, de un estandarte, de una *enseña cabdal*, no hecha para ser llevada en el ejército por el alferez real o *hamel-ligua*, sino para ondear sobre la alcazaba, tremolar sobre la tienda del sultán en las expediciones mili-



(H) TENEBRARIO DE BRONCE.  
CABILDO CATEDRAL DE BURGOS



(I) FRAGMENTO DE RETABLO EN COBRE DORADO Y PINTADO

REAL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS

propio Monasterio de Huelgas, la cruz que se dice llevó en aquella batalla el Arzobispo de Toledo D. Rodrigo Jiménez de Rada (d), y el estuche en cuero repujado que la contiene (e, f). Alhajas son éstas, no sólo de valor histórico, sino, singularmente la caja o estuche, de subido valor artístico, y es, a la verdad, extraño que habiendo ambas cosas figurado en Exposiciones, en la Histórico-Europea (Sala XVI, números 136 y 137) y en la Hispano-Francesa de Zaragoza (Sala XI, números 20 y 21), no hayan sido objeto de estudio por par-

te de los arqueólogos, ni nadie haya tratado de ellas, al describir el famoso Monasterio en que se guardan. La Cruz, según va dicho, se tiene en el Monasterio por la que llevó el famoso prelado e historiador en la susodicha batalla. Se expone el día en que la Iglesia celebra la conmemoración del Triunfo de la Santa Cruz, y en el año actual fué llevada en la solemnísima procesión cívico-religiosa verificada el día del Centenario.

Y con todo, basta ver tal cruz para declarar que no puede tener tanta antigüedad; así los doctos redactores del Catálogo de la Exposición de 1892 no titubearon en describirla con estas palabras: «Cruz procesional de dos caras, de oro y plata, del siglo xv, flordelisada en sus extremos y contorneada de hojas de relieve, alternando con aljofar... En la intersección

(J) CÁLIZ MINISTERIAL DE SANTO DOMINGO DE SILOS  
REAL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS

(1) Escrito este artículo, ha comenzado a publicar en la revista *Razón y Fé*, el P. Camilo María Abad un estudio acerca de la Exposición de Burgos, cuyo primer capítulo, inserto en el número de Octubre de este año, se titula *El pendón de Huelgas y otros recuerdos de la batalla de las Navas*, y en el cual se recogen todas las opiniones acerca de este paño, y se da de él la descripción y la traducción de las leyendas que le adornan.

de los brazos resalta otra cruz pequeña formada de gruesas perlas, y en el centro un hermoso záfiro. El árbol termina en espiga, a fin de encajarla en una vara de báculo. Mide de alto 0'28 y de ancho 0'17.»

He transcritto las anteriores líneas, no sólo porque dan perfecta idea del objeto, — idea que se completa con la fotografía adjunta, — sino para que se viese que, de plano y sin titubear, se calificó a la cruz como obra del siglo xv.

Sin embargo, hoy estas dos opiniones, al parecer irreductibles, la de que la cruz fué llevada a la batalla en el siglo XIII y la de que la cruz, tal como la vemos, sea una obra de orfebrería del siglo xv, han podido, por absurdo que a primera vista resulte, armonizarse.

Hoy se cree, y el erudito Sr. Hergueta en interesantes artículos acerca de objetos relacionados con la batalla de las Navas, que se han publicado en el periódico burgalés *El Castellano*, en el pasado Julio, a este parecer se inclina; hoy se cree, digo, que la obra de orfebrería cubre una cruz sencilla de hierro y que esta cruz es la reliquia de las Navas, la cruz que llevaba el prelado, encajada esa espiga en que, como dice la descripción antes copiada, termina el árbol para encajarla en una vara de báculo.

Persuade a que sea esta la verdad, la forma en que está colocada la guarnición o decoración de oro y plata, el grueso de la espiga, o *alma* interior, que es de hierro, y en la cual, en la poca parte que está a la vista, pueden apreciarse unos extraños caracteres, semiborrados, que a ojos de unos son letras griegas; pero en realidad parecen guarismos. La solución de este problema histórico y artístico entiendo yo que fuera sencilla haciendo que un platero hábil levantase, con todo esmero, la obra de orfebrería para poder ver entonces si la cruz que lleva al interior tenía, por así decirlo, sustantividad propia, si era algo más que un armazón. La labor no fuera difícil de realizar, y en el caso, que más probable parece, de que la tradición sea cierta, contariámos, no con una sino con dos joyas, la de orfebrería, apreciableísima bajo todos conceptos, y la de

hierro, digna de respeto como singularísima reliquia histórica.

Esta cruz se ha conservado en el Monasterio dentro del estuche a que antes nos hemos referido, y del cual dice el Catálogo de la Exposición Histórico-Europea, corroborando lo que de la cruz había dicho: «Estuche de cuero labrado, de la cruz anterior. Perteneció a otra más antigua». La observación última está en su lugar, considerando la cruz en la forma que hoy la vemos, no si se encubre en ella la antigua. Este estuche es una de las piezas, que, aunque de modesta apariencia, más atraen las miradas de los inteligentes. Tal vez sea un ejemplar único en su clase; es, desde luego, merecedor de un estudio detenidísimo, que aquí no puede intentarse siquiera. Sus dos tapas, admirablemente conservadas con los repujados del cuero, donde se ven monstruos que parecen arrancados de un capitel románico o de transición al ojival, perfectísimos de dibujo, las hojas finamente estilizadas, las labores geométricas de los cantos, todo, en fin, encanta y admira. La tapa superior tiene en el centro de la cruz, como puede comprobarse por la fotografía, una parte más elevada, como para que bajo ella pudiera estar un crucifijo, ciertamente de muy pequeño tamaño, que la cruz que en el estuche se guardara llevase. Y como la cruz actual no tiene escultura del Redentor, claro es que, o no fué el estuche hecho para ella, o al cubrirla con la guarnición preciosa a que antes nos hemos referido, se quitó la escultura; si es que existía ya para entonces. De todos modos, si se realizase la prueba que antes indiqué, este punto podría también aclararse, pues no dejarían de verse en el hierro las señales del lugar que la efígie del Salvador ocupase y, si así fuera, este estuche serviría, por así decirlo, de auténtica a la reliquia que contiene, ya que no parece poderse abrigar duda de que la obra de cuero sea coetánea de Alfonso VIII.

La gotera de dosel que el propio Monasterio ha exhibido, y que cobijaba el rico paño de las Navas, es un interesantísimo bordado en oro sobre fondo rojo, con los característi-

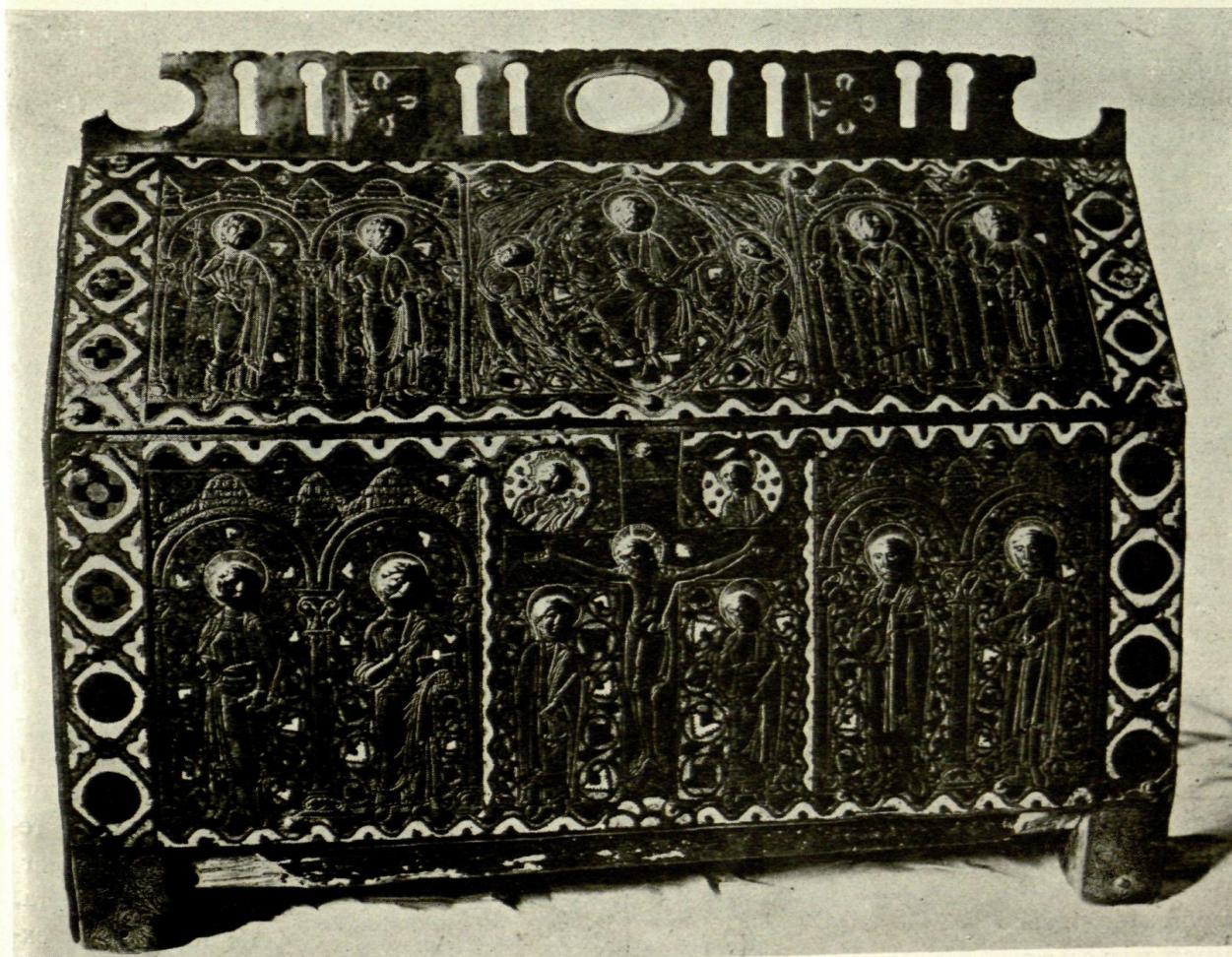
cos rayos y flechas de los Reyes Católicos; pero solo con la F, inicial del Monarca y sin que figure la I de D.<sup>a</sup> Isabel, o porque fuese hecho en tiempo de la viudez de D. Fernando o tal vez, si esta hipótesis acaso resulta aventurada, porque se trata de dos doceles gemelos, uno para cada Monarca, de los cuales sólo se conserva el que se ha exhibido, harto semejante al que el pintor Sala reprodujo en su conocido cuadro del inquisidor Torquemada pidiendo a los Reyes Católicos la expulsión de los judíos. También esta gotera había estado expuesta en los certámenes antes indicados, figurando en el de Madrid con el número 156 de la Sala XVI.

Importantes, también, son dos series de tapices con aplicaciones de terciopelo, rojo en la una, verde en la otra,—que el tantas veces citado Monasterio presentó igualmente,— de

labor a la verdad extraña, con figuras gigantescas de no muy correcto dibujo, pero de un conjunto decorativo riquísimo (1).

De Huelgas, o por mejor decir, de la Administración de los Reales Patronatos que abarca el del Monasterio y el del Hospital del Rey, ha venido otra porción de objetos dignos de mención, que han de indicarse muy a la ligera por apremios de espacio. Mencionaremos, como los más interesantes, cuatro cuadros en lienzo, retratos de los Reyes Felipe III y Felipe IV, y de sus esposas D.<sup>a</sup> Margarita de Austria y D.<sup>a</sup> Isabel de Borbón,

(1) En la *Historia General del Arte* por D. Francisco Miquel y Badia, tomo 8.<sup>o</sup>, Barcelona, 1897, se publicó (página 324) la reproducción a gran tamaño de uno de estos paños, que el autor llama *bordados al sobrepuerto*, diciendo que son «al parecer del siglo xvi, con representaciones, muchas de ellas, de emperadores romanos... y ofrecen regular magnificencia en medio de cierta monotonía en el colorido».



(k) ARQUETA DE BRONCE ESMALTADO

REAL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS

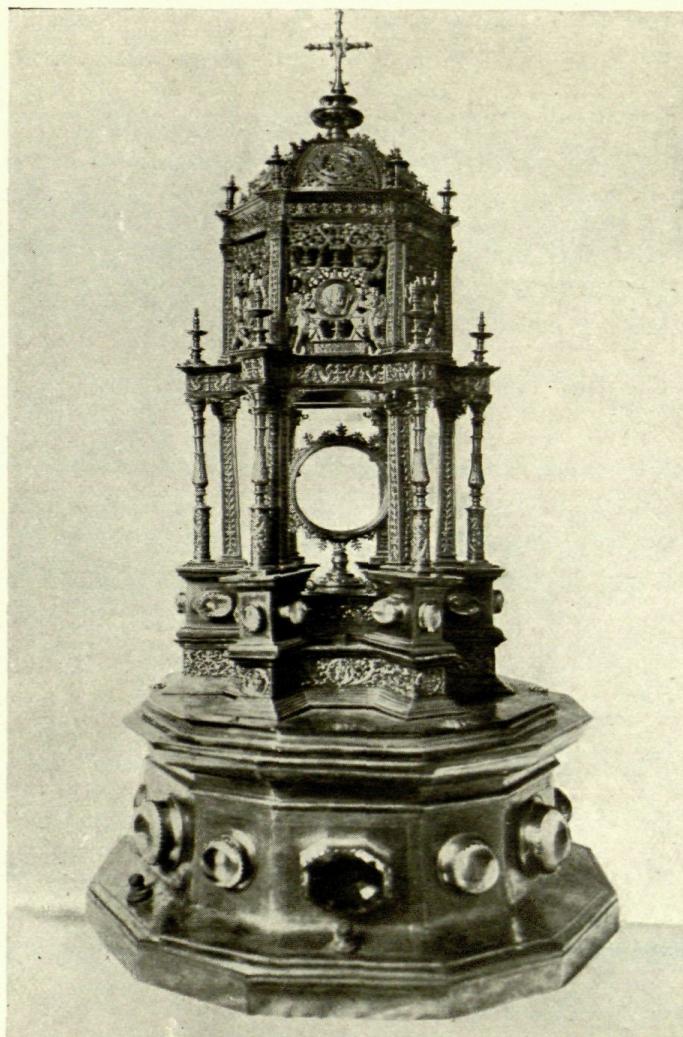
firmados Andrés López, de tamaño natural y de muy acertada ejecución; una estatuita en madera de Santa María Egipciaca, de excelente escuela; la famosa escultura, tosca pero de mucho carácter, de Santiago, estatua sedente del apóstol llevando en la mano la espada, y con los brazos articulados en forma que pudiesen (según la tradición) dar el espaldarazo a los reyes cuando se armaban caballeros, evitando así el que ningún súbdito hubiera de ponerles la mano encima, y otro gran número de objetos.

Si importantísimos son, como se acaba de ver, los que las Huelgas expusieron, aún sobrepujaba a esta instalación, sino por el número, por la calidad de las joyas, la presentada por el Real Monasterio de Santo Domingo de Silos, con la circunstancia, a favor de esta última, de que los objetos de Huelgas pueden casi todos verse de ordinario con facilidad, y se ven por los viajeros que a Burgos vienen, y han figurado, según he hecho constar, en otras Exposiciones, en tanto que los de Silos hállanse recogidos en aquella famosa caja, apartada de las vías principales de comunicaciones y privada, hasta hace muy poco, de todo medio de fácil acceso, sin que jamás, por otra parte, los haya hecho figurar en certamen ninguno. Este antiguo Mo-

nasterio de Silos, abandonado, como todos los de España, a la exclaustración de los monjes, repoblado luego por benedictinos franceses expulsados de su nación, ha tenido la particular fortuna de conservar, al través de todas las vicisitudes porque ha pasado, no sólo la extraordinaria joya arquitectónica de su claustro románico admirable, sino, lo que es más extraño, una grandísima parte de su antiguo tesoro, que, con otra no menos importante, y desde luego más conocida, conservada en el Museo arqueológico de Burgos, no completan toda la antigua riqueza de la casa de Santo Domingo, pero da de ella perfectísima idea. Y ha tenido también la fortuna, no poco apreciable, de que dos antiguos mon-

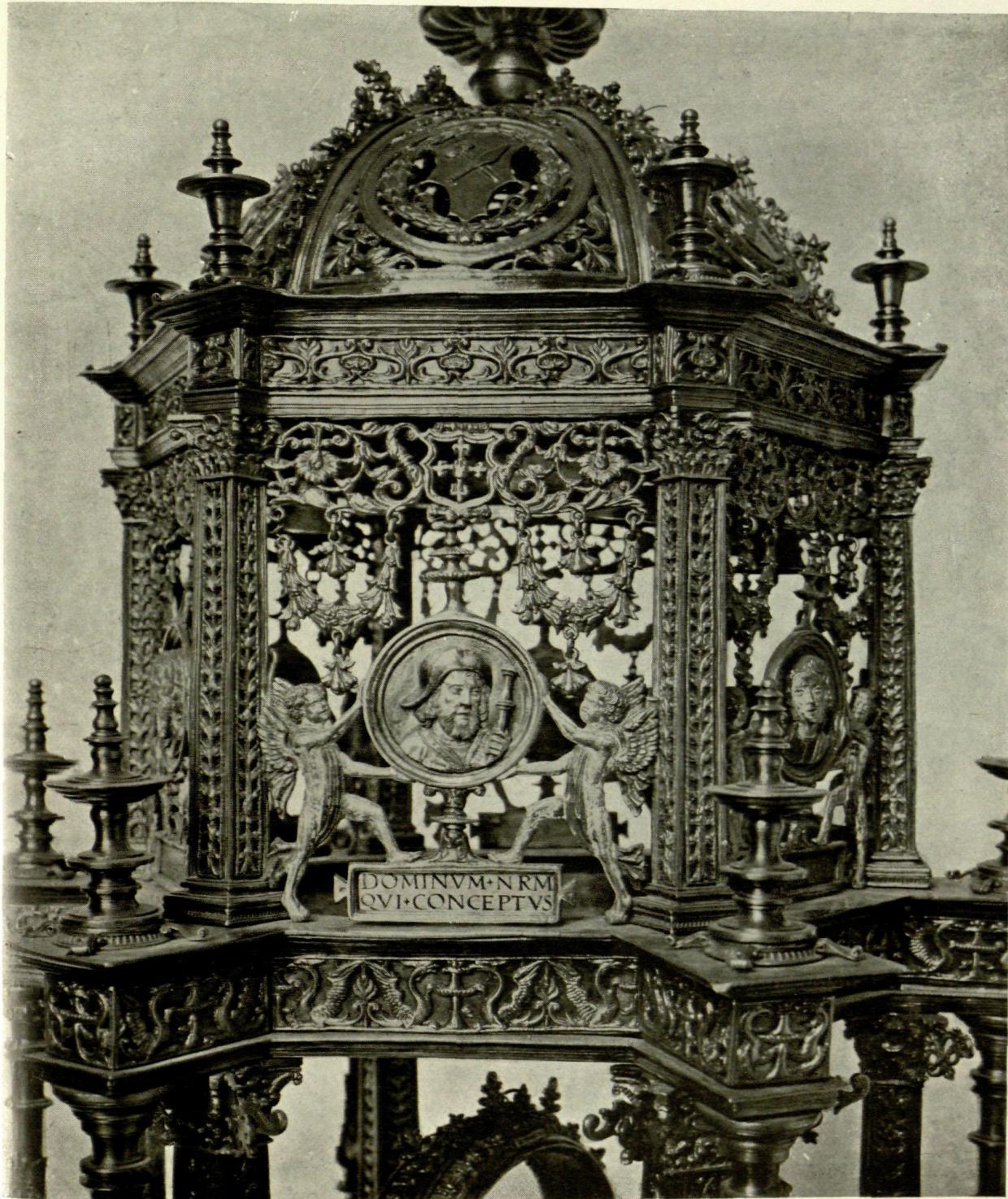
jes de la casa, los Padres Ferotin y Roulin, hayan publicado, en francés ambos, el primero la Historia de la Abadía y el Cartulario de ella, y el segundo, con el título de *L'ancien trésor de la Abbaye de Silos*, (París, 1901), un libro ricamente ilustrado, donde se describen todas esas joyas a que me referí antes; tanto las conservadas en el Monasterio, como las recogidas en el Museo.

A este libro, tal vez no tan conocido en España como fuera de desear, habré de referirme al hablar, muy a la ligera, de los objetos expuestos por el Monasterio de Silos.

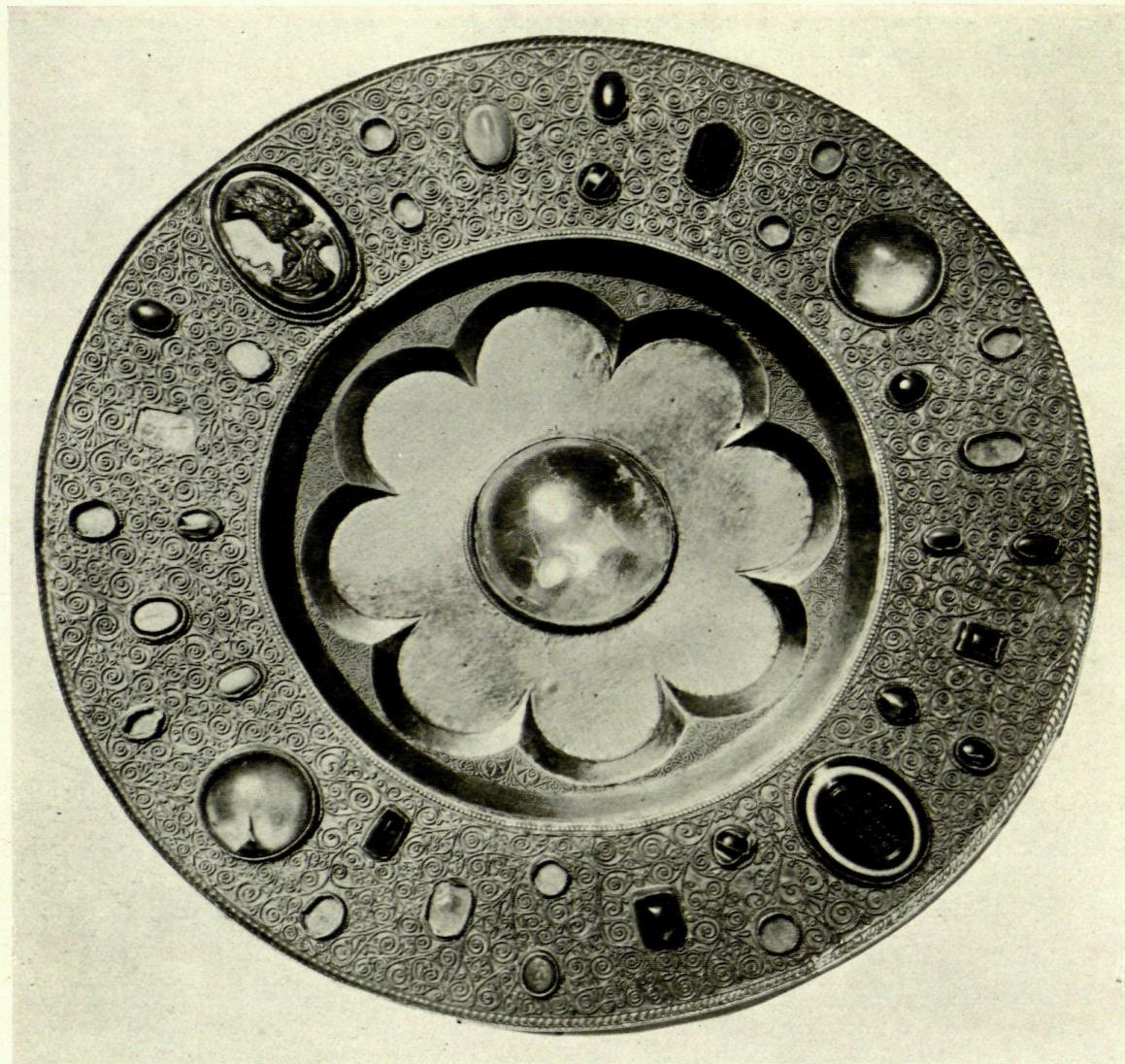


(L) CUSTODIA DE PLATA SOBREDORADA

REAL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS



(LL) DETALLE DE LA CUSTODIA DE PLATA SOBREDORADA  
DEL REAL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS



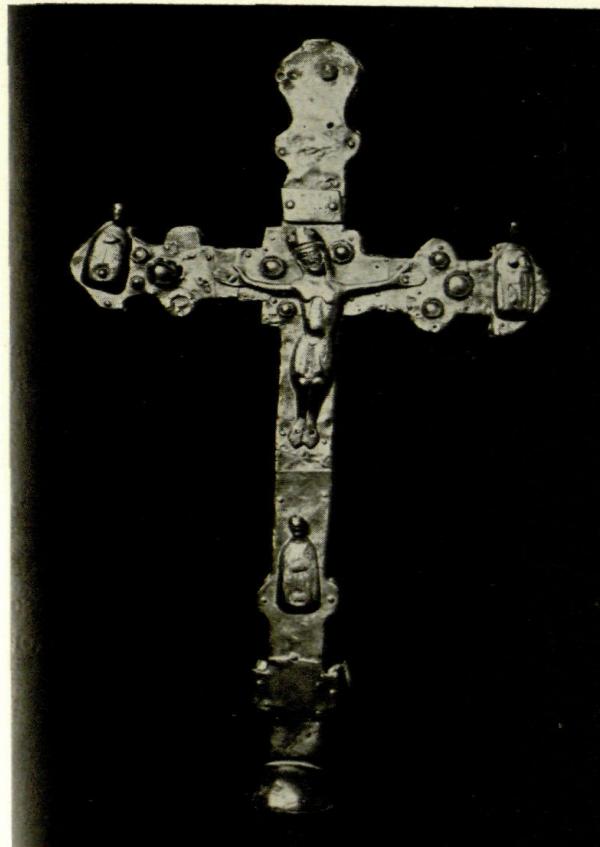
(M) PATENA DE PLATA SOBREDORADA

REAL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS

Preferente atención merecía de los visitantes la grandísima pieza que se reproduce aquí (1) y que, sino me engaño, por primera vez se publica fotografiada, aunque antes se haya dado al público en color, en una de las láminas de los *Monumentos arquitectónicos de España*, y después dibujada en el citado libro del P. Roulin, quien la califica de «pieza muy poco conocida, y no obstante importantsísima».

Es la que el propio Roulin denomina «retablo de cobre grabado y barnizado (*verni*)», que para algunos ha sido en un tiempo una parte del altar en que se supone canonizado a Santo Domingo de Silos, altar del cual se

creía que era otro fragmento la conocidísima, y nunca bien alabada obra de esmalte que se guarda en el Museo de Burgos, y que vulgarmente llamamos *frontal de Silos*. Esta opinión la sostiene el propio P. Roulin, en cuanto a que ambas obras de arte, la del Museo y la de que nos ocupamos ahora, fueron parte de un todo, llamando el frontal a la del Museo, y retablo a la en la Exposición presentada; pero negando que hubiesen podido servir de altar para la canonización del santo, que se verificó en 1076, porque la obra no puede ser tan antigua, ya que comparte la opinión de don Juan Francisco Riaño, de que se trata de un trabajo del siglo XII.



(N) CRUZ DE LA IGLESIA DE SALCEDO (ANVERSO)

Todas estas opiniones del P. Roulin no las da él con una gran certeza. El frontal del Museo y la obra de metalistería de que ahora hablamos, han sido verdadera piedra de toque de arqueólogos. Se trata, probablemente, de objetos que no han llegado a nosotros en su primitiva integridad, y respecto a los cuales pueden hacerse muchas hipótesis.

¿Y qué diremos, respecto al punto en que fueron fabricados? El P. Roulin entiende que la escuela de Limoges debe reivindicar la paternidad de ambas obras, y largamente fundamenta su opinión. Un escritor muy entendido en estas materias, D. Enrique de Leguina, Barón de la Vega de Hoz, en un estudio muy original que forma parte de su colección *Arte Antiguo* y lleva el título de *Esmalte Españoles*, publicado en 1909, describe la obra de que ahora hablamos concisamente con estas palabras:

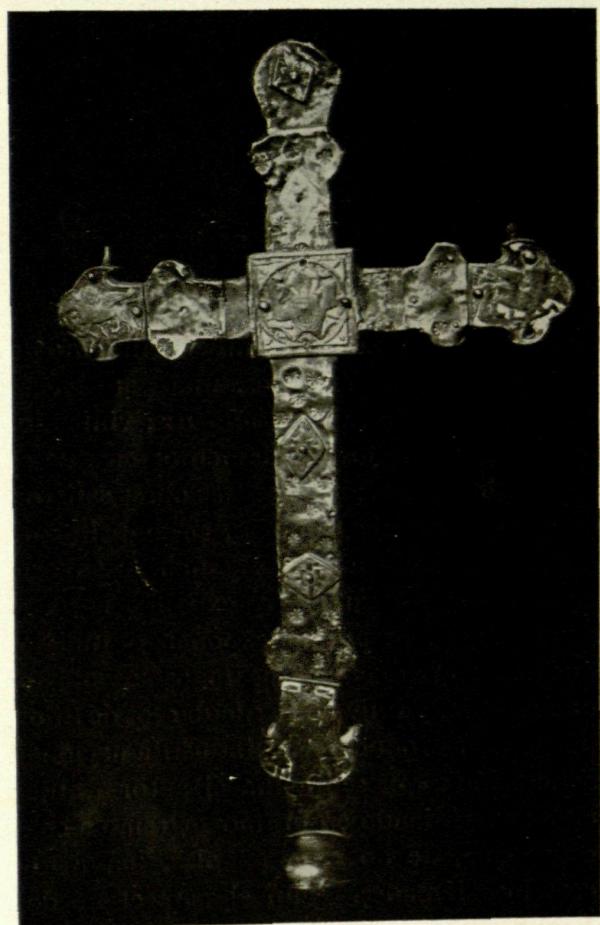
«Se compone de placas de cobre, colocadas sobre un ánima de madera, del mismo modo

que los de Burgos, Orense y San Miguel.

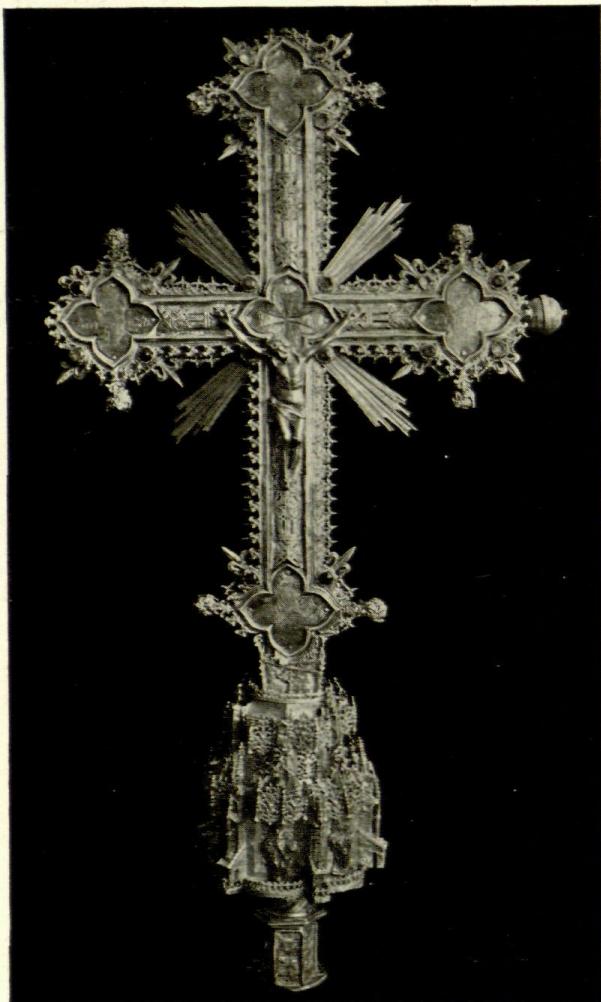
«Los personajes y arquitectura, grabados a la punta, se destacaban primitivamente en oro sobre un fondo oscuro. En el centro, el cordero apocalíptico con nimbo, y a cada lado seis compartimentos con una triple arcada, ocupando la de enmedio uno de los apóstoles. Las columnas son de una sencillez notable, y, en la parte superior, una serie de edículos... dorados y sobre barniz oscuro, especie de niel. Los personajes y los elementos de adorno, ofrecen un estilo marcadamente bizantino, indicando, sin embargo, por la identidad de arquitectura y dibujo, el mismo origen románico que el frontal de Burgos».

Y hecha así la descripción, continúa:

«Estas circunstancias de identidad, que hacen comprender que ambas monumentales piezas fueron labradas para estar colocadas juntas, aconsejan admitir el supuesto de que



(o) CRUZ DE LA IGLESIA DE SALCEDO (REVERSO)



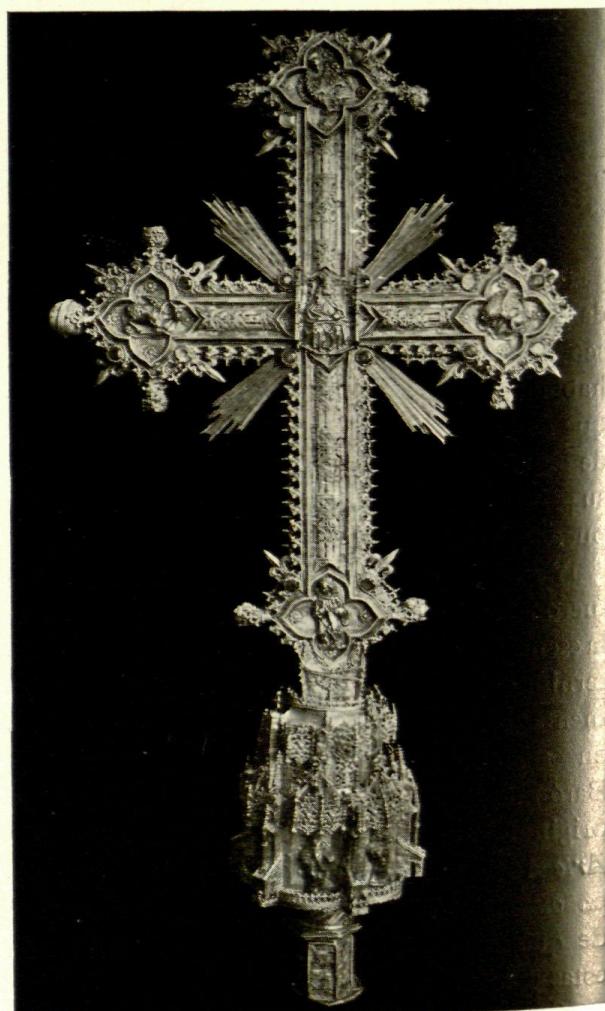
(P) CRUZ PARROQUIAL DE PLATA DE LARA (ANVERSO)

estuvieron destinadas al embellecimiento de la iglesia abacial de Silos, una para *tabula retro altaris* y otra *ante altaris*; viniendo, luego, a refutar los fundamentos en que se apoyan los que creen que estas obras salieron de los talleres de Limoges, principalmente porque la fabricación de esmaltes en esta ciudad no se desarrolla y extiende hasta el siglo XIII, y, después, a exponer los indicios que existen para creer que todos los objetos que estudia, y muy en particular los de Silos, pueden ser producto de la industria nacional, conclusión a que se inclina el autor a quien citamos, viniendo en último extremo a conceder que, de no ser españoles, habrá que creerlos alemanes, según el parecer de don Pedro de Madrazo. Tal es, reducido a breve extracto, lo más nuevo que acerca de esta

cuestión de las dos grandes placas metálicas de Silos se ha dicho. Tratar de la exhibida en nuestra Exposición y no hacer referencia a estas cuestiones, parecíame imposible; ahondar en ellas y resolver el litigio, no está al alcance de mis fuerzas. Dejemos, pues, expuestos los argumentos, y *sub judice* la controversia, y sigamos tratando de otros objetos de la famosa Abadía.

Citemos, en segundo término, por tratarse de esmaltes también, la arqueta esmaltada (κ), compañera de otra del Museo de Burgos y tenidas ambas por obra de Limoges.

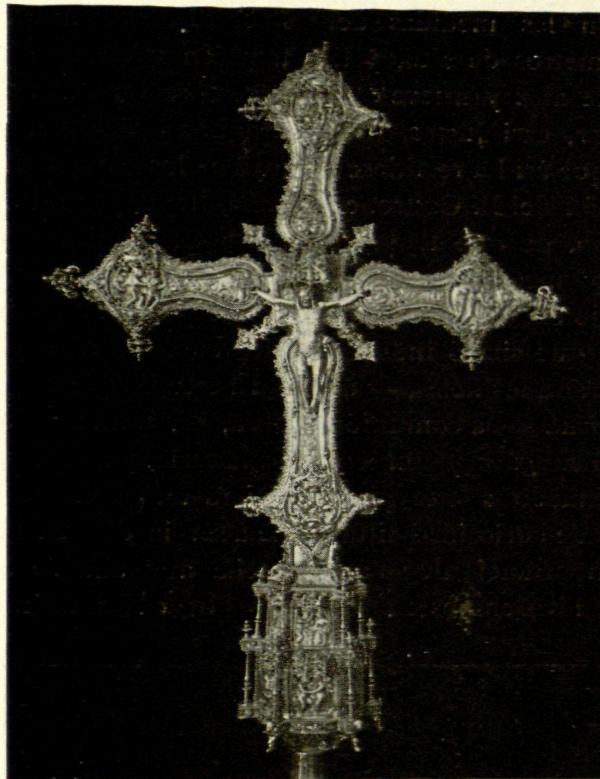
La conservada en Silos y reproducida en estas páginas, es la mayor de las dos, la más importante y rica; mide 26 centímetros de alta, 30 de larga y 11 de ancha, y de ella se publicaron también dos dibujos (cara anterior



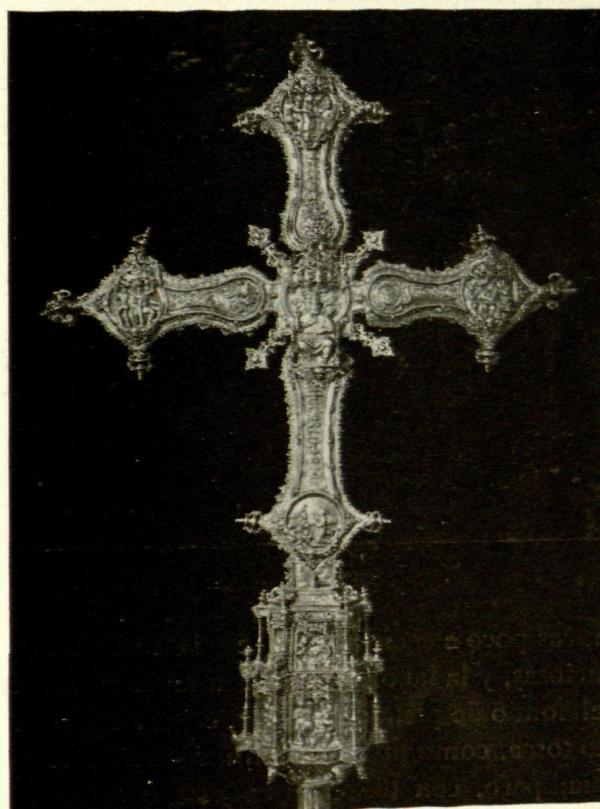
(Q) CRUZ PARROQUIAL DE PLATA DE LARA (REVERSO)

y posterior) en el citado libro del Padre Roulin. La fotografía que aquí damos, reproduce la más hermosa de las faces, la anterior, y hay en ella, en la tapa, una representación de Cristo con la mano diestra en actitud de bendecir y en la izquierda un libro abierto; a sus dos lados están sendos ángeles, que, con razón, alaba el autor que acabamos de citar, por la gracia con que vuelven sus cabezas y por el arte con que está reproducida su actitud de volar. Abajo, en el cuerpo del arca, va la Crucifixión al centro, haciendo observar el P. Roulin, la particularidad de que, a los lados de la cruz, en lo alto, aparezcan dos ángeles en lugar de los astros (sol y luna) que solían figurar siempre. La cara posterior está decorada con adornos azules claros y verdes, sobre fondo azul más oscuro.

La arqueta es, en conjunto, bellísima: esmaltada, — sobre un fondo azul casi toda ella, — grabada y cincelada con extremado primor. La forma es, al igual



(R) CRUZ PARROQUIAL DE PLATA DE EZCARAY (ANVERSO)



(S) CRUZ PARROQUIAL DE PLATA DE EZCARAY (REVERSO)

que en muchas de estas arcas, algo semejante a un templo, a una casa, con su cubierta a dos aguas, y corriendo en su parte superior, una labor calada, de la cual han desaparecido algunos trozos. Para los autores que de ella han tratado, esta arqueta es obra de Limoges y del siglo XIII, conservada, como la del Museo de Burgos, en Silos, desde remotos tiempos, haciéndose mención de ellas en un inventario de reliquias formado en 1440, que publicó en su libro el P. Ferotin.

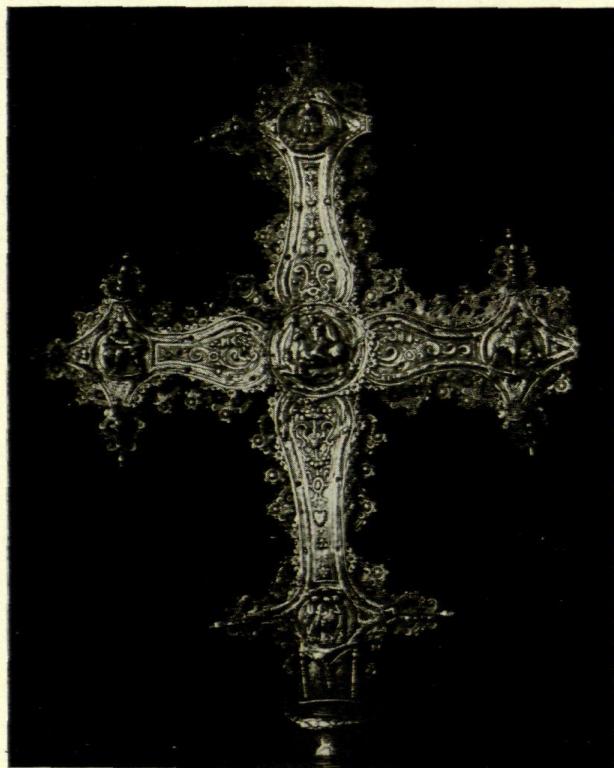
Si para conservar reliquias estuvo destinada la obra de que acabamos de hablar, como verdadera reliquia es tenida la que nos corresponde mencionar ahora. Me refiero al gran cáliz ministerial de Santo Domingo (1), que fué publicado en los *Monumentos Arquitectónicos de España* y reproducido en otras obras, y acerca del cual hablaron varios autores, a los que cita en su libro, tantas veces nombrado, el P. Roulin. Sorprende en primer término este cáliz, por su desusada

magnitud; tiene, según las medidas del P. Roulin, treinta centímetros de alto, y la copa, con un diámetro de diez y nueve centímetros, puede contener, casi justos, litro y medio de líquido, ya que así ha rectificado dicho autor la afirmación del P. Castro, en su *Vida de Santo Domingo*, de que tenía de cabida «una azumbre y medio cuartillo». Dicho se está que no pudo dedicarse a la celebración de la misa, sino que sirvió indudablemente para administrar a los fieles, — de aquí su nombre *ministerial*, — la comunión bajo las dos especies, el *sangüis*; y por eso también algunos han llamado a esta pieza *sangüis*. A este carácter de curiosidad litúrgica, añade el cáliz la importancia de su antigüedad, que alcanza a los tiempos en que el famoso Abad Santo Domingo gobernaba el Monasterio (1041 a 1073); según se comprueba con la inscripción que indica que *Dominico Abbas* le dedicó, en honor a San Sebastián, titular entonces de la Abadía que hoy lleva el nombre del propio Abad Santo Domingo.

En este sentido, — en el de su antigüedad, — la obra de arte de que hablamos tiene un colossal interés. Hecha en una época en que seguramente la orfebrería estaba muy poco adelantada, esta copa sagrada es de líneas poco elegantes, de proporciones nada graciosas, y la labor de filigrana soldada sobre el fondo de plata del cáliz, es también un tanto tosca, como puede apreciarse en la fotografía; pero, con todo, es una de las piezas que más atraían a los inteligentes en nuestra Exposición. Acompa-

ñaba al cáliz una gran patena (m), llamada también *ministerial* por el P. Roulin, quien hace observar que no hay entre el cáliz y ella ninguna relación artística. Reprodújose esta joya en los *Monumentos arquitectónicos de España*, luego por el P. Ferobin, y últimamente por el P. Roulin; el cual publica en su libro una heliografía verdaderamente admirable, donde pueden estudiarse los detalles casi tan bien como en el original.

El estudio que el propio autor hace de esta obra, es, también, acaso, el más completo de la serie, y a él es preciso remitir a quien quiera más detalles. Su conclusión final viene a ser la de que la patena no puede estar hecha más allá de los primeros días del siglo XIII o los últimos del XII, y que debe atribuirse a los talleres de Limoges. Sobre este último extremo no será inútil recordar las opiniones del señor Barón de la Vega de Hoz, antes expuestas, y añadir que al propio P. Roulin no se le oculta que tal vez pudiera hacerse por alguien la observación de que «entre las obras de Limoges que se conservan no hay ninguna que tenga el carácter general, la delicadeza y la perfección de la patena», objeción que no consigue destruir el autor. Esta patena, según puede ver-



(T)

CRUZ PARROQUIAL DE VIZCAINOS

se en la fotografía que reproducimos, está finísimamente labrada, adornada con piedras, cristal de roca y un cameo antiguo con inscripción latina, en caracteres griegos, que parece ser del siglo II de nuestra era.

Es necesario adelantar mucho en la historia del arte para llegar a otra sobresaliente

pieza presentada también por el monasterio: la gran custodia plateresca (L), que, por sus dimensiones y su riqueza, tanto lucía en la Exposición. Imposible es hacer aquí una comparación de esta joya con otras famosas de España, bien labradas al modo gótico, bien en el estilo plateresco o en el del Renacimiento, siguiendo los cánones de Vitrubio. No parece, sin embargo, aventurado afirmar que puede ponerse en parangón con las más notables, ya que no, acaso, en la delicadeza de la ejecución, sí en la admirable composición, en la grandiosidad del conjunto. Es de las más famosas que tiene Castilla, decía, en el siglo XVIII, Fray Luis de Castro.

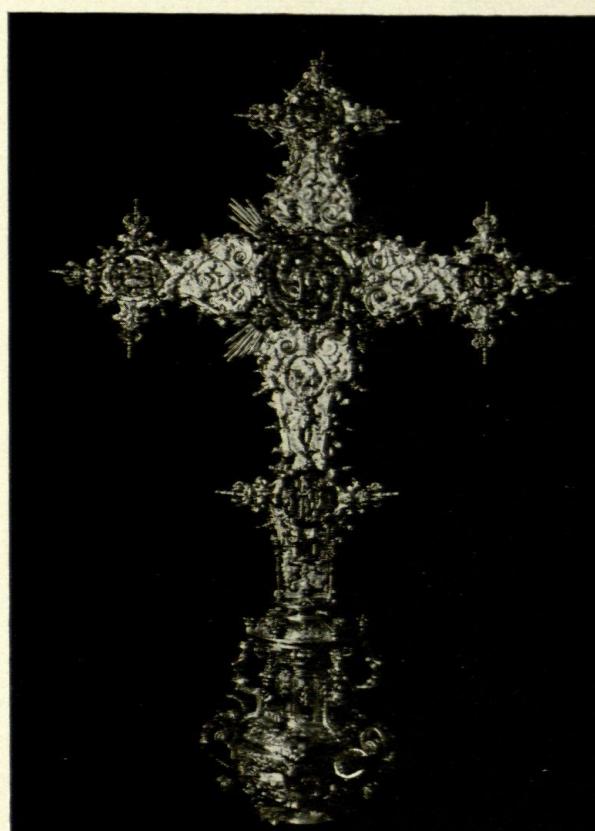
Una vez más es necesario referirse al libro del P. Roulin, que da una buena heliografía de la joya y una descripción minuciosa de ella. Sobre un zócalo de bronce sobredorado, se levanta un templete de plata sobredorada también, bajo el que se cobija el viril. Cubre el todo una graciosa cúpula calada (véase un detalle en la fotografía (LL) rematada por una cruz. Esta cúpula reposa sobre una construcción en planta exagonal y en cada uno de los lados va el busto de un apóstol en artístico medallón.

El conjunto, de una altura de 90 centímetros, es hermosísimo.

Refiriéndose al citado Fray Luis de Castro, consigna el P. Roulin que esta custodia perteneció al Hospital del Rey de Burgos, al cual (caso verdaderamente extraño), la compró la casa de Silos en 1529, recién hecha,

pues lleva en dos partes distintas, la fecha de 1526. De haber sido hecha para dicho hospital, deduce nuestro autor que debió ser fabricada en Burgos, y se atreve a insinuar la idea de que la labrara el famoso platero burgalés Juan de Horna, cuyas obras todas, según creo, se han perdido; pero de quién se sabe que en 1528 hacía una custodia para la Cartuja de Miraflores, y en 1537 una cruz para la Metropolitana de Burgos. Estas noticias, de Ceán Bermúdez la primera, y de Martínez Sanz la segunda, son las únicas que del «platero insignie de Burgos», como le llamó Bosarte, se conservan, y no permiten avanzar el juicio en la sospecha, no desprovista acaso de fundamento. Sin embargo, en la lista de plateros que publica el referido Martínez Sanz, en su *Historia del Templo Catedral de Burgos*, figuran otros coetáneos de Horna y, entre ellos, un Bartolomé Valencia, que debía ser aventajado en su arte, cuando el Cabildo le encargó y aprobó, un diseño de custodia para la procesión del Corpus, en 1539, la cual no llegó a labrarse porque hubo que atender a otra obra más importante: la construcción del maravilloso *Crucero*.

Y dejando ya de tratar de la custodia de Silos, mencionemos, muy a la ligera, porque no hay espacio para todo, otras cuantas obras de arte por aquel Monasterio presentadas y que completaban su gran instalación. Fueron éstas, omitiendo alguna de menos cuenta: la paloma eucarística de plata, ejemplar harto curioso del culto de la Edad Media, colocada



(v)

CRUZ PARROQUIAL DE IGLESIAS

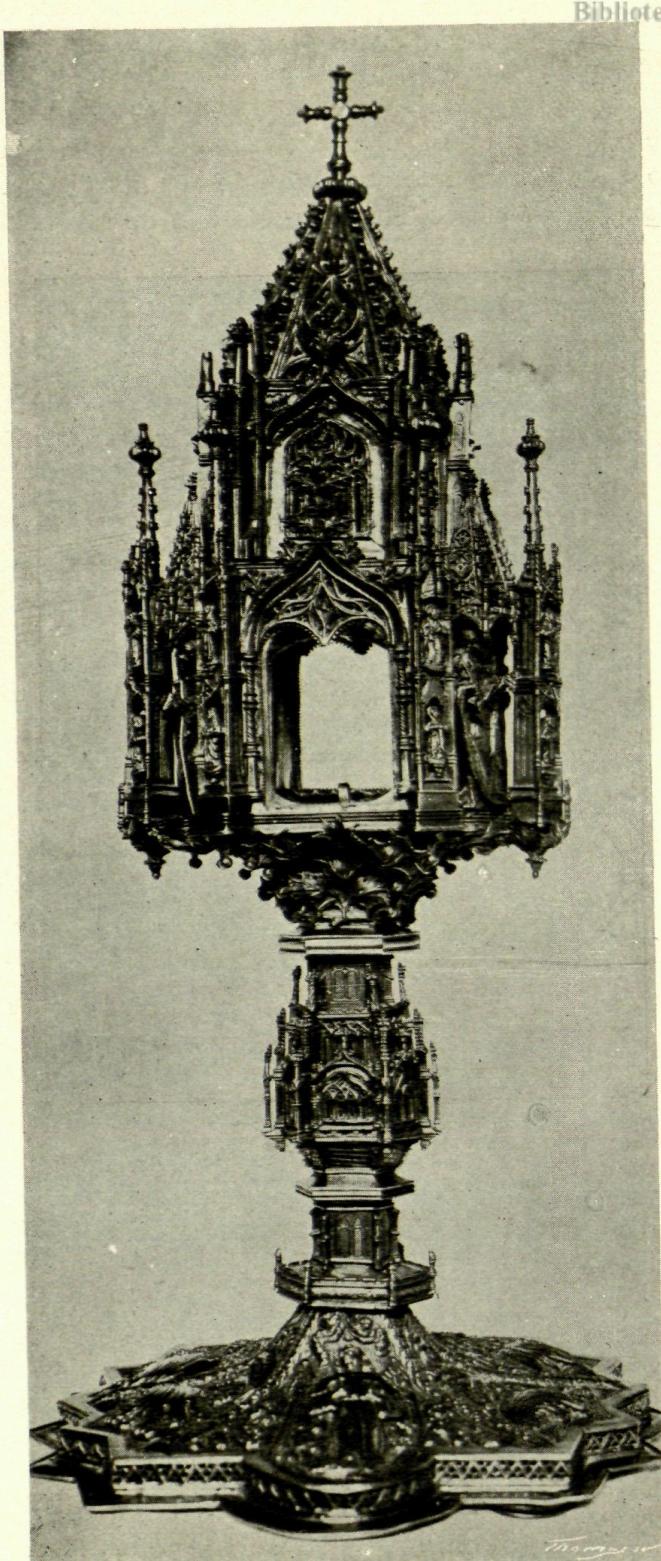
mos de encontrarlos más desconocidos de los eruditos.

*Orfebrería.*—Tratábase, como ya queda dicho, de conmemorar la victoria de las Navas de Tolosa, en cuya memoria instituyó la iglesia la fiesta de *El Triunfo de la Santa Cruz*, que debe celebrarse el 16 de Julio. Nada más propio que, para hacer una fiesta especial y centenaria, se pensase en reunir un gran número de cruces. Así se ha hecho en Pamplona y en Burgos, verificándose en ambas ciudades grandiosas procesiones a que acudieron un número crecidísimo de cruces párroquiales de las respectivas diócesis.

Dió esto facilidades para poder escoger los mejores ejemplares, entre los reunidos, y llevarlos a la Exposición, y aunque algunas excelentes cruces de la diócesis no vinieron, como la de Santa María del Campo (muy famosa y digna compañera de la custodia que en aquella villa

sobre una cabeza de bronce, de mujer, obra esta del siglo II y conocida con el nombre de *ídolo de Carazo*, por suponerse que se le tributaba culto en la peña así llamada,— luego tan famosa en la historia del Conde Fernán González,— y cercana a Silos; un curioso relicario (siglo XV) en forma de mano, y que contiene reliquias de San Valentín; una rica cruz procesional del siglo XVIII; una, no menos rica, urna de plata de igual época, que lleva la inscripción de haber sido dedicada a Santo Domingo en 1717; un lindísimo píxide de filigrana de plata, un templete de ébano, que se supone perteneció a la Reina Isabel de Borbón, mujer de Felipe IV, y algunos frontales en sedas.

Terminada con esto la enumeración en los objetos presentados por aquellas tres entidades que dijimos habían enviado grandes colecciones a la Exposición, pasamos a agrupar, en series, los restantes objetos expuestos, entre los cuales tal vez no los haremos tan valiosos; pero en cambio habre-



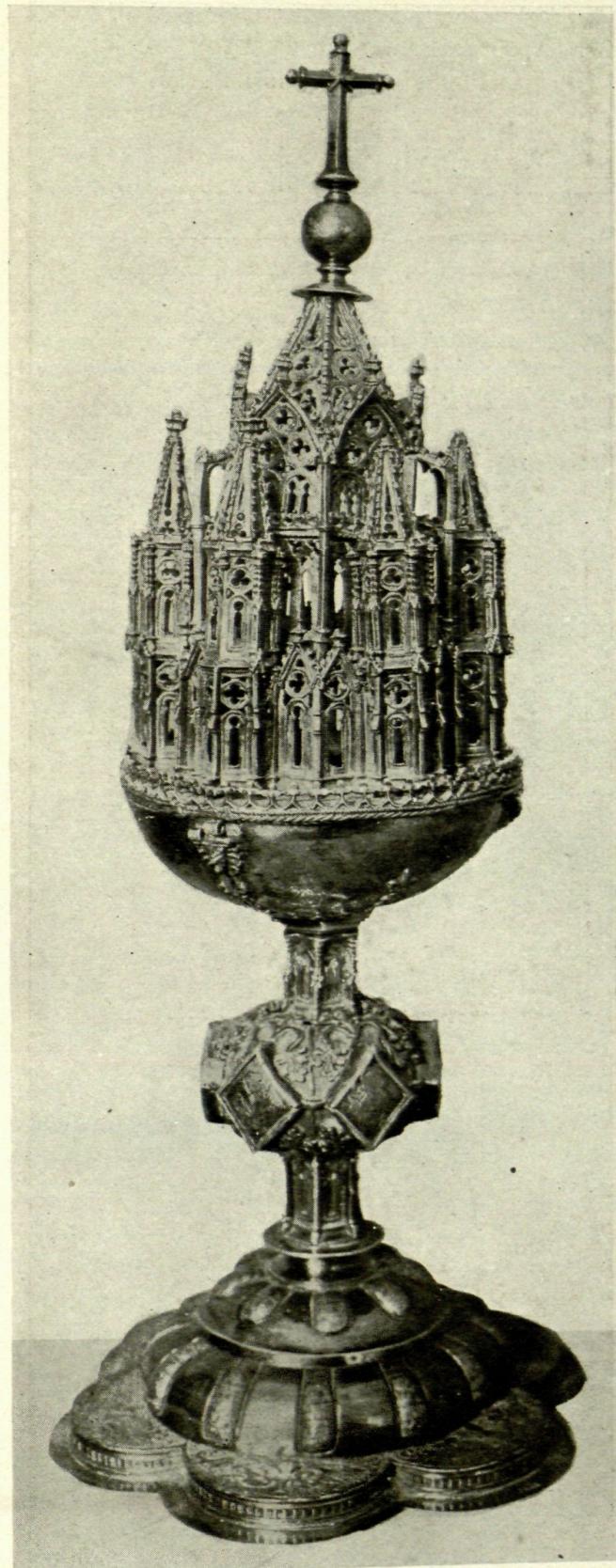
(x)

CUSTODIA DE LA PARROQUIA DE S. PEDRO Y S. FELICES (BURGOS)

se conserva, y que no hubo medio tampoco de traer a la Exposición), y aunque otras, que acudieron a la procesión, como la deli-

cadísima de Santa Gadea del Cid, tampoco se logró que quedasen en el certamen, y aunque, finalmente, alguna otra, como la riquísima de Los Balbases, después de estar expuesta se sacó para la procesión y no volvió a su sitio de honor, aún quedó un número crecido de cruces procesionales, el mayor que tal vez sea posible ver reunido nunca, de gran valor, y que eran la nota característica de la Sala primera de la Exposición, como lo eran de la Sala segunda los objetos de Silos, en el centro de ella reunidos.

Cruces románico-bizantinas en cobre, con esmaltes, extremadamente características y muy raras ya en nuestras parroquias, vinieron: dos, cuya procedencia desconozco, aunque creo sean de la provincia de Santander (es de advertir de ahora para adelante que la Exposición, aunque era provincial, admitía objetos de la diócesis de Burgos que se extiende a varias provincias),

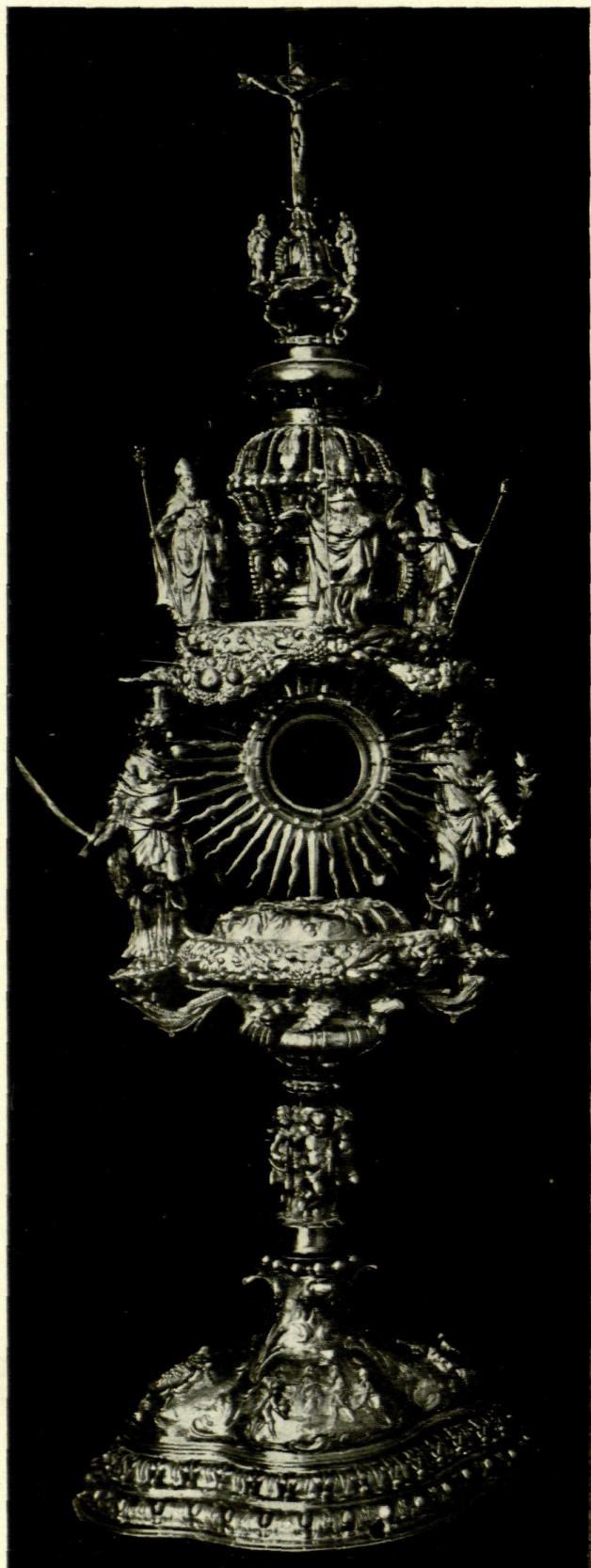


(Y)

COPÓN DE PLATA SOBREDORADA DE LA PARROQUIA DE EZCARAY (LOGROÑO)

las cuales presentó el canónigo doctoral D. Lorenzo Abad y figuraron con los números 574 y 575, ambas muy parecidas de pequeño tamaño, esmaltadas de azul y blanco; otra de igual arte era la de Villavélez-dón, aunque probablemente algo más moderna (siglo XIII al XIV), pero curiosísima por las distintas representaciones que la adornan, como el dragón, simbolizando el Infierno, la salida de Cristo del Limbo y por el primor de sus esmaltes; y, finalmente, otra (reproducida en estas páginas, anverso y reverso, (n, o), la de Salcedo, probablemente del siglo XII, que lleva en su cara anterior la imagen del Salvador crucificado con cuatro clavos, ostentando corona real. Va toda adornada de esmaltes y cabujones, y en la cara posterior, al centro, la imagen de Cristo con el libro, en los brazos los animales simbólicos, león y toro, y abajo un ángel, todo ello por extremo característico y digno de especial estudio.

Si de estas cruces pasamos a las góticas, en todo el desarrollo de este estilo, también pocas en número, (probablemente porque se deshicieron en tiempos de mayor riqueza para hacer otras del Renacimiento), nos hallaremos en primer lugar con la del pueblo de Lara (anverso y reverso, p, q) acaso la más elegante de todas ellas, ojival florida del último período, que yo llamaría también la más burgalesa, por estar tratados los elementos ornamentales muy al modo con que manejaron los artífices burgenses la flora, y como construyeron los dobletes y torrecillas de que hay bonitos ejemplos en la parte inferior o maza de la cruz de que ahora hablo. La menuda decoración, grabada en parte, como los cuadrilóbulos con figuras de la Virgen, San Juan, etc., en fondo dorado, que contrasta con el de plata de la cruz, los otros adornos de los brazos que destacan sobre talco rojo, la decoración con piedras rojas y azules, todo es del mayor



(z)

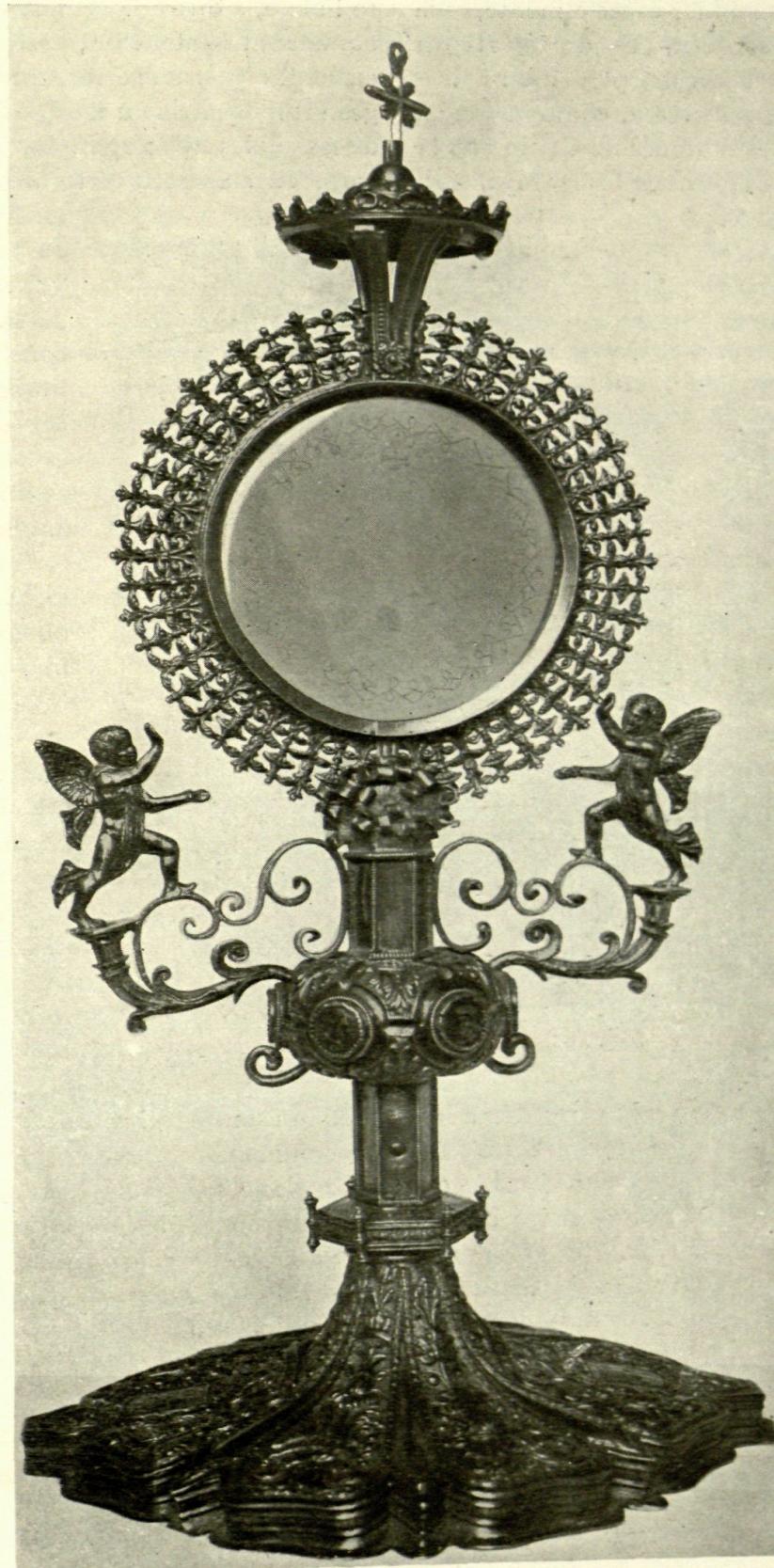
OSTENSORIO DE PLATA SOBREDORADA DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE BRIVIESCA

interés. En la cara posterior es notable la figura sedente de Cristo Rey, que ocupa el centro, y en los cuatro extremos los símbolos de los evangelistas, labrados con primor.

Dentro de este mismo grupo de cruces procesionales de arte ojival, figuraban también las de Mazuelo de Muñó y Arroyo de Muñó, y las de Carrias y Quintanavides, estas últimas de la transición del gótico al plateresco y con mazas posteriores, ya francamente del Renacimiento.

Pero el grupo más numeroso, más rico de cruces, de la Exposición, era, sin duda, el que aún nos resta por mencionar, el formado por las hechas en los siglos XVI y XVII, desde los albores del plateresco hasta la decadencia de los últimos Austrias. Figuraron dentro de este grupo las cruces procesionales de las parroquias de Ezcaray (Logroño), Palazuelos, Urrez, barrios de Villatoro y de Villamar de Burgos, Vizcaínos de la Sierra, Cordobilla la Real (Palencia), Colegiata

de Briviesca, Iglesias, Revillarruz, Santovenia, Atapuerca, Palazuelos de la Sierra y otras. De entre éstas he escogido tres para publicar fotografías. La primera (r, s) es la grandiosa cruz de la parroquia de Ezcaray, provincia de Logroño, parroquia que trajo a la Exposición valiosas joyas. Es esta de que ahora hablo, como puede juzgarse por la fotografía, una hermosísima pieza, de labor delicada y verdaderamente asombrosa en lo que hace relación a la escultura. A juicio de los inteligentes esta cruz era, de todas las expuestas, la que se llevaba la palma. Extremadamente justa de proporciones, ricamen-



(A\*) OSTENSORIO DE PLATA SOBREDORADA  
DE LA PARROQUIA DE SAN PEDRO Y SAN FELICES (BURGOS)

te sobredorada, adornada sin exceso, lleva en su anverso el Crucifijo sobre bello dosel y en los brazos grandes relieves. El reverso, aún más hermoso que el anverso, tiene, en el centro, una admirable figura sedente de San Pedro, con tiara, en la mano las llaves, en actitud de bendecir, y cuatro medallones con escenas de la Pasión, de las cuales, la que va en la parte baja, Oración en el Huerto de las Olivas, es un primor de ejecución, como lo es también toda la maza, con estatuas y grupos escultóricos. En la obra toda se revela la riqueza y gusto artístico del siglo XVI. La segunda de las cruces de este gru-

po, que he de mencionar especialmente, es la de Vizcaínos de la Sierra (t), no tan rica ni correcta como la anterior, pero interesantísima. Es también plateresca, como la citada. En el anverso lleva la figura de Cristo con la inscripción *Inri* y figuras de los Evangelistas, la Magdalena, etc. El reverso, que es lo reproducido en estas páginas, lleva en el centro la figura de San Jorge a caballo y matando el dragón, y en la parte superior el pelícano. Lo más interesante, a mi modo de ver, en esta pieza, es la labor decorativa, bien que en este aspecto la aventaje la tercera de las cruces que me proponía especialmente mencionar y cuya cara posterior también reproduce (v) la cruz procesional del pueblo de Iglesias, admirable por la riqueza, a la verdad algo recargada de su exorno y de un tamaño y unas proporciones que exceden a las de todas las otras en la Exposición reunidas, siendo de notar muy especialmente la colossal maza, que pudiera compararse a una hermosísima ánfora (que por desgracia es la parte que peor se ve en la fotografía) en la cual hay medallones de labor muy delicada, estatuas, cariátides y, sobre todo, una extrema elegancia y un gracioso movimiento en el dibujo, que pocas veces se ve en estas obras platerescas, las cuales, si bien minuciosas y admirables en el detalle, suelen adolecer de alguna pesadez que en absoluto falta en esta estupenda obra de platería.

Pasando de la Sección de Cruces procesionales, aún con el dolor de haber omitido tan-

to bueno, a otros objetos de orfebrería sagrada, llaman la atención, en primer lugar, las custodias y ostensorios, piezas siempre de gran importancia en las iglesias españolas, y de las cuales hubo ejemplares en la Exposición. Vaya en primer término la custodia o

viril de la parroquia de San Pedro y San Felices de la ciudad de Burgos (x), acaso, con la cruz metropolitana, obras de arte las mejores en orfebrería que guarda la capital castellana. Si antes, hablando de la cruz de Lara, he observado su carácter burgalés puro, aún más he de extremar la observación al tratar de esta custodia. Quien vea la reproducción adjunta, recordará al punto las obras arquitectónicas del último período ojival que tanto enaltecen el Burgos monumental; las airoosas ventanas, los dobleletes bajo los que se



(B\*) CÁLIZ DE LA PARROQUIA DE  
SAN PEDRO Y SAN FELICES (BURGOS)

cobijan estatuas, el nudo de hojas que une el pie con el cuerpo superior, la aguja que corona el todo, parecen una reproducción, en miniatura, tal como lo permite hacer de fino y detallado el precioso metal en que el artífice trabajó, de obras de la arquitectura y de la escultura burgenses: la calada bóveda del Condestable, la torrecilla de la sacristía de la propia capilla, las labores de los sepulcros de la Cartuja, o los dobleletes de finura increíble, de la capilla de Santa Ana, han inspirado, sin duda, al platero, de nombre desconocido, que fué autor de esta joya. De todo ello nada como el nudo, a que antes me referí, es burgalés; la reproducción de la flora en piedra, que comienza en el claustro de nuestra me-

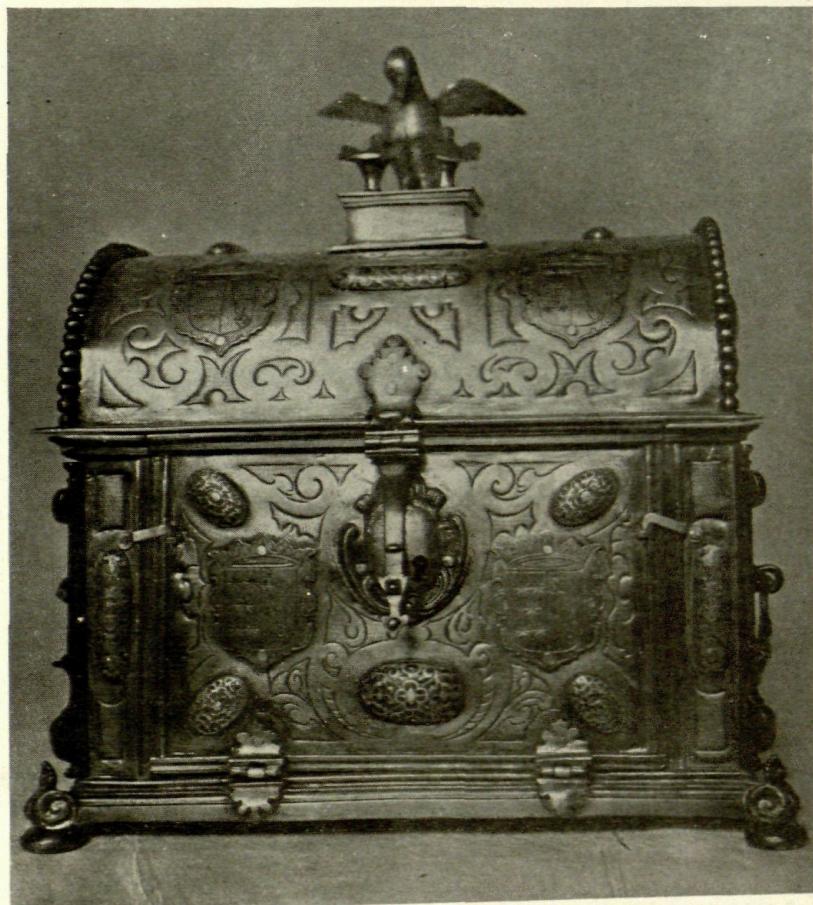
tropolitana del siglo XIV, que en el XV es el adorno por excelencia en la catedral, en la Cartuja, en Fres del Val, en todos los sitios a donde alcanza la influencia burgalesa, es timbre de nuestro arte; pues esta misma flora, reproducida, no en piedra, sino en plata, con aire y gusto extraordinarios, sin que la pequeñez de la reproducción dañe a la verdadera grandeza de la obra artística, está en este nudo de hojas, por desventura no fácil de apreciar en todo su valor en la reproducción que ofrecemos.

De historia, de datos respecto a esta admirable obra, nada. Nos dice que es del siglo XV ella misma: con su propia contemplación lo aprendemos; pero no hay, o no ha llegado a mi noticia al menos, ni una fecha, ni una nota documental que nos permita saber de su autor, del motivo que existe para que obras tan importantes como esta y otras que habremos de citar enseguida, se conserven en una parroquia, antiquísima sí, pero probable, por no decir seguramente, pobre de felicidad siempre. He oído decir que alguna de las joyas que conserva, proceden de las parroquias de la parte alta de la ciudad destruidas, durante el sitio del castillo, por el ejército anglo-español al mando de Lord Wellington en 1812, pero ignoro la cer-

teza de la noticia. Tiene cierto parecido con el objeto de que acabo de hablar, el gran copón de Ezcaray, pieza también capital en nuestra Exposición; pero que siendo igualmente obra del siglo XV, se me antoja de labor mucho menos perfecta que la custodia burgalesa.

En este copón (y), hay que distinguir dos, o por mejor decir, tres partes distintas: la base indudablemente de época posterior, aunque de buen gusto, y la terminación, en una esfera surmontada por una cruz sumamente pesada, y que no corresponde con el tono general de la obra, por un lado; por otro, el pie y la copa, ésta bien proporcionada y aquél por todo extremo elegante, con finas labores; y, finalmente, lo característico de la obra, la cubierta del copón, imitando una construcción arquitectónica, con ventanas, torrecillas, botareles y todos los elementos de arquitectura gótica florida que forman un

muy agrable conjunto, aunque, repito, la mano del artífice no era muy maestra y no da aquella firmeza de detalles que pudiera pedirse. Mas, de todos modos, y hechas estas salvedades, es un ejemplar curiosísimo, sobredorada la plata, conservado admirablemente, y que yo no recuerdo tenga parecido con copón ninguno.



(C\*)

COFRECILLO DE PLATA DEL CONVENTO DE SAN BLAS (LERMA)

De un arte algo más adelantado es el ostensorio o custodia, también expuesto por la antes citada parroquia de San Pedro y San Felices (A\*), de estilo del Renacimiento, con toda la elegancia en el dibujo, propia de los artistas de aquella época. Sobre un pié que recuerda, y en no mayor tamaño, los de los cálices de dicho estilo, con dos nudos, uno de forma exagonal y otro muy grueso adornado de esmaltes con nobiliarios escudos (que podrían acaso dar luz acerca de su procedencia), se alza un círculo, la parte propiamente de viril, rodeado de labor tan menuda como elegante y cerrado con cristales de la época, ligeramente decorados con una finísima guirnalda. Hasta aquí nada hay que haga salir a esta joya del tipo general de las destinadas al propio objeto, lo que la caracteriza son los dos ángeles que, sostenidos en soportes de una admirable ligereza de líneas, levantan sus manos a la altura del viril.

Otra custodia, mucho más moderna, como que pertenece al siglo XVII, es la presentada por la ex-colegiata de Santa María de la ciudad de Briviesca (z), que lleva bajo el pié la inscripción siguiente en letras capitales:

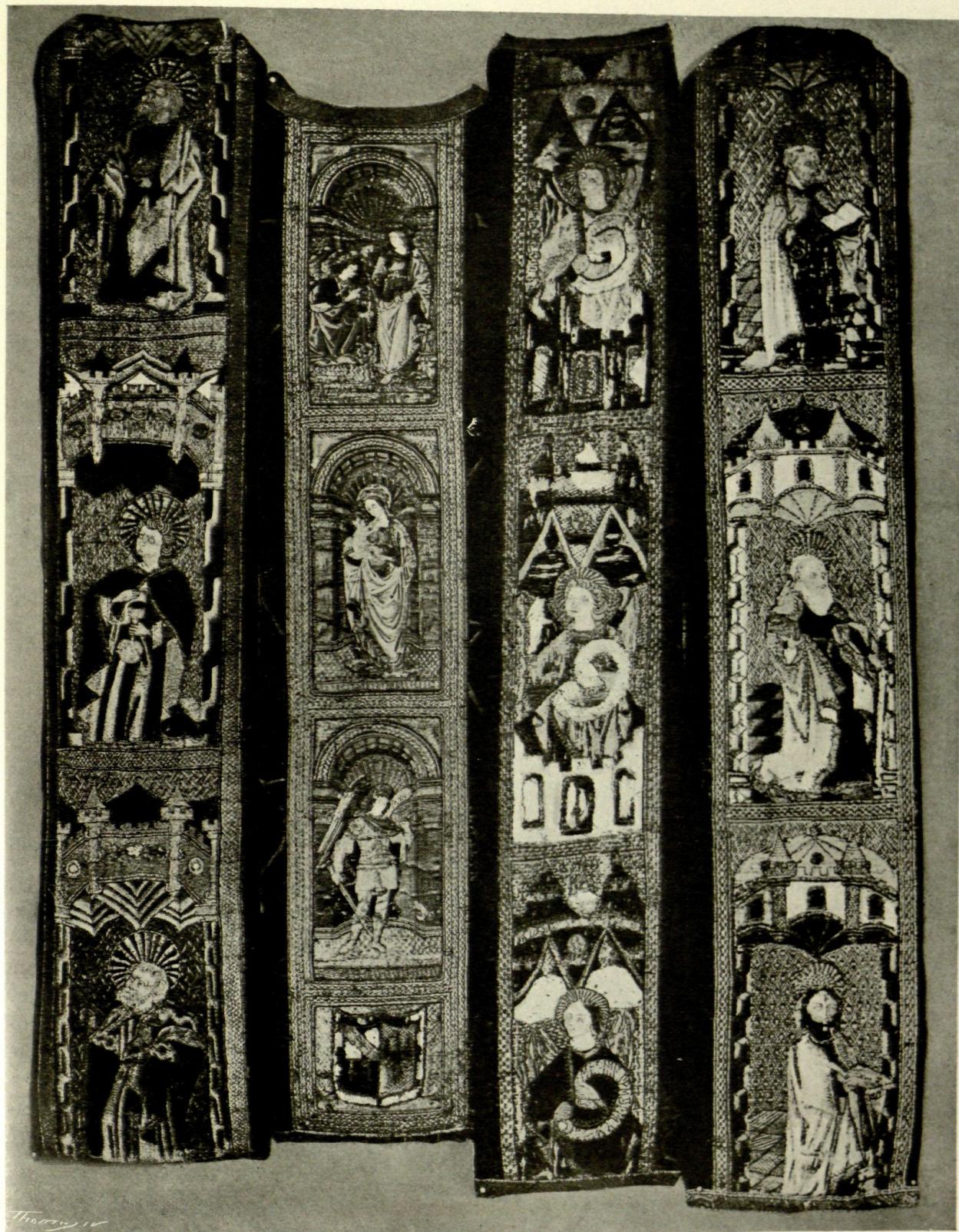
ESTA CUSTODIA PARA EL SANTÍSIMO SACRAMENTO DEL ALTAR DESTA IGLESSIA COLLEGIAL DE SANTA MARÍA DE VIRBIÉSCA DIO DE LIMOSNA EL CAPITAN DON FRANCISCO DE SOTO GUZMAN VECINO Y NATURAL DE LA DICHA VILLA. ANNO DE 1660.

Esta joya es un ejemplar curiosísimo del arte del siglo en que fué hecha, o mejor aún, podremos decir que parece adelantarse a su tiempo, y ser ya obra barroca de después de la influencia que trajeron a nuestro arte los Borbones. La elegancia del dibujo, el adorno opulento, pero nada recargado, la corrección de las figuras estatuarias, lo grande de la concepción artística, todo, en fin, hace de esta obra, de mala época sin duda, un documento artístico muy interesante, tan interesante como desconocido, pues siendo Briviesca población de alguna importancia y de representación histórica, siendo fácil su visita por hallarse en la línea férrea del Norte y teniendo alguna obra antigua como el famoso altar

del Convento de Santa Clara, que atrae la atención de los amantes del arte, jamás recuerdo haber visto citada en letras de molde esta originalísima custodia, cuyo tamaño, que debe acercarse a un metro de altura, ha permitido, al artífice que la hiciera, componer verdaderos cuadros, en relieve, como los que adornan la peana en la que se representan escenas del Antiguo Testamento. En el primer nudo hay cuatro ángeles con atributos de virtudes; la base del ostensorio la forma una gran copa, a los lados de la cual salen dos cornucopias cargadas de racimos, espigas y diversas clases de frutas, y, sobre estos cuernos, dos grandiosas figuras de ángeles, el uno con la espada de la justicia y el otro con el ramo de olivo de la paz, y sosteniendo el viril rodeado de rayos, sobre el cual aún vuelven a representarse los frutos de la tierra, como cayendo sobre la forma, y sosteniendo, a su vez, un templete calado, originalísimo, dentro del cuál, como descendiendo del cielo, sutilmente colgado de un delgado hilo, aparece el Espíritu Santo en figura de paloma, derramando sus dones a modo de rayos. Rodean este templete cuatro figuras de doctores de la Iglesia. Aún sobre este cuerpo va por remate otro, gallardamente coronado por una bien proporcionada cruz, con las estatuas, al pie, de San Juan y la Virgen.

Después de haber citado y reproducido estas custodias tan importantes, no quiero terminar la reseña de este apartado de la orfebrería sin mentar otra presentada por don Bonifacio Díez Montero, de Burgos, poseedor de una interesante colección de antigüedades que estaba brillantemente representada en la Exposición; era una custodia de mano, u ostensorio de plata sobredorada, del siglo XVII, con esmaltes azules y un escudo del Carmen, pieza muy interesante.

Si de las custodias pasamos a los vasos sagrados, nos hallaremos en la Exposición con algunos cálices, entre los que deberemos mencionar uno presentado por la Capilla de la Concepción y Santa Ana de la Catedral, que se dice es donación que a ella hizo su fundador el obispo D. Luis Osorio de Acuña,



(D\*) TIRA BORDADA DE UNA CASULLA DE TERCIOPELO ENCARNADO, PARROQUIA DE SAN GIL DE BURGOS, Y TRES TIRES BORDADAS DE CASULLA, TERCIOPELO MORADO, ROJO Y VERDE, DE LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN Y SANTA ANA DE LA CATEDRAL DE BURGOS

que vivió en los últimos años del siglo xv. Es de líneas muy elegantes. El otro, presentado por la ya mencionada parroquia de San Pedro, San Felices (b\*), lleva escudo del donante y la inscripción:

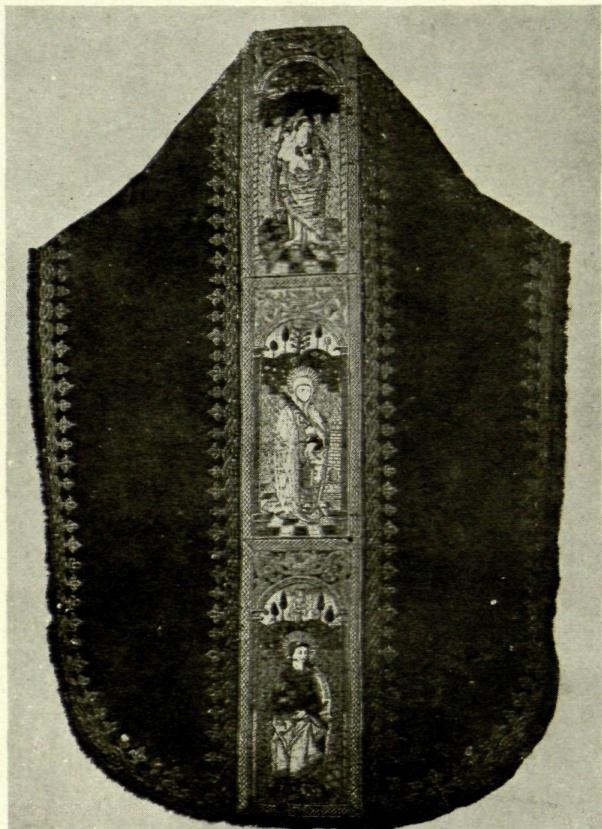
OFRECIÓME JUAN DE LA HOZ. AÑO 1549.

Dentro de esta misma sección de orfebrería, presentados por distintos expositores, había un crecidísimo número de objetos, como jarras, pilas de agua bendita, tabaqueras, bandejas de plata repujada, y cien más, imposibles de recordar, aunque algunos merecían ser mencionados. Unicamente de entre esta clase de objetos, separaré, para nombrarlos, aunque sea de paso, unas cuantas arquetas, cajas o cofrecillos: uno, en forma de caja estilo del Renacimiento, en plata repujada, obra, al parecer, del siglo xvi que presentó el citado señor Diez Montero; otro, el cofrecillo que exhibió la parroquia de Ezcaray, de labor muy profusa, aunque no muy delicada, con representaciones mitológicas, obra del siglo xvii, y, en opinión de algún docto, quizá de procedencia americana, y, finalmente, el originalísimo cofrecillo de las Monjas de San Blas, de la villa de Lerma (c\*), donación a aquel convento, según lo proclaman los heráldicos blasones que le adornan, de su fundador, el poderoso valido Cardenal Duque de Lerma. De no muy gran tamaño, pero de labor muy delicada, este cofrecillo, que sirve de sagrario colocándole en

el Monumento de Semana Santa, lleva en lo alto un pelícano, y está decorado, aparte de los escudos repetidos profusamente, con pequeños esmaltes de color azul, que entonan admirablemente sobre la plata mate de la arqueta. No parece que hay dificultad de datar esta primorosa obra, pues si los escudos no nos lo estuvieran diciendo, la labor y el gusto de la composición nos llevarían, desde luego, a suponerla fabricada en el siglo xvii.

*El bordado. Vestiduras Sagradas.* — Si no de tan grande importancia como la sección de orfebrería, principalmente la aplicada al culto, la sección de que ahora vamos a hablar, un poco a la ligera, pues quizás nos va a saltar espacio, era también de extremado interés ya que, menos aún que las joyas, suele haber ocasión de ver estos bordados, guardados siempre en las cajonerías de las iglesias: de donde difícilmente salen para que las admire el viajero curioso o el arqueólogo entendido.

Han presentado en la Exposición notables ejemplares, en primer término, la parroquia de San Gil Abad, de Burgos, cuyo párroco D. Basilio Olalla, ha demostrado siempre interés por dar a conocer lo mucho bueno que la iglesia posee. Entre lo expuesto, aparte de un tercio de que hablaré luego, figuran: uno de terciopelo negro, otro morado interes-



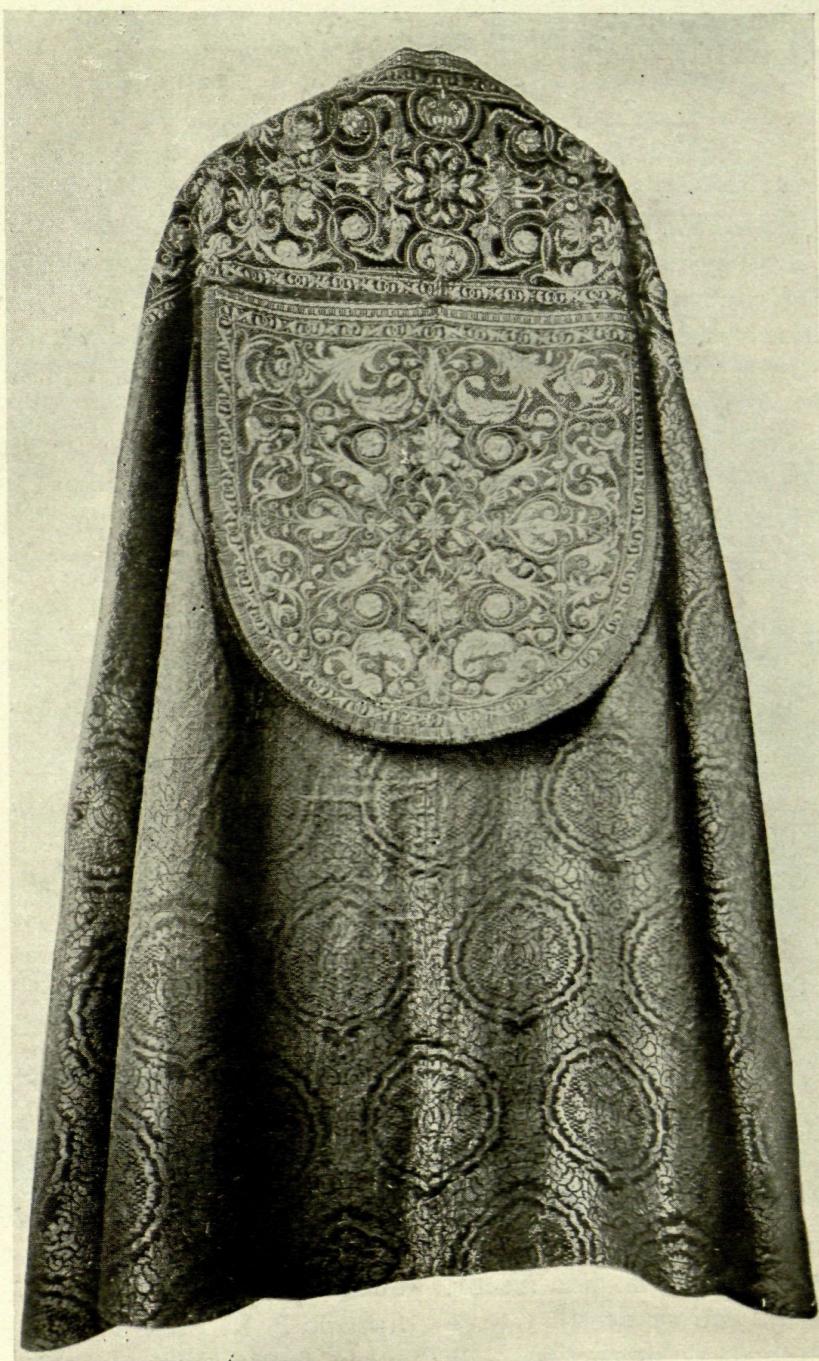
(E\*) CASULLA DE TERCIOPELO AZUL CON TIRAS BORDADAS. (DOÑA MARÍA VARONA DE YAGÜEZ)

santísimo y del que se dice, ignoro con qué fundamento, que la capa está hecha con un manto que perteneció a Isabel la Católica; otro blanco bordado con flores, original y

vistoso; una casulla de terciopelo encarnado bordada en seda, y otra de igual color en plata y oro, amén de algunos paños de distintos tejidos, La parroquia de Mazuelo de Muñó presentó una casulla con tira bordada en el centro, de estilo Renacimiento; la de Frias, unas ricas dalmáticas en tisú, bordadas en sedas y oro y casulla del mismo tercio; la de Treviana, un gran número de ropas entre las que destacaba una capa pluvial del Renacimiento de tisú sobre seda café y plata, con franjas de oro y sedas de varias tonos; y la de Quintanapalla un tercio en terciopelo rojo, con bordados de seda y oro, también del Renacimiento y muy semejante a otro que asimismo exhibió la parroquia de Santa Agueda de Burgos.

En la imposibilidad de reproducir tanta obra de arte en estas páginas, he escogido

algunas tan sólo, que son las siguientes: (D\*) las señaladas en el catálogo de la Exposición con los números 193, 194 y 195, son tiras bordadas de casullas de la antes citada capilla de la Concepción y Santa Ana de la Catedral; la primera es de una casulla de terciopelo morado; de una en terciopelo verde la segunda, y de una en terciopelo rojo la tercera. De las tres, la verde (N.º 194), es la más antigua y la más interesante; seguramente, con las antes alabadas capas de Basilea, de lo más notable en su género de la Exposición. Se halla en un estado de conservación admirable tanto el terciopelo del fondo como las tiras de precioso bordado. Difícil es asegurar si esta obra puede pertenecer al siglo XIV como se decía en la Exposición; pero no puede dudarse, a mi juicio, por el arcaísmo de las figuras, que se



(F\*)

CAPA DE TISÚ BORDADA EN ORO

trata, cuando menos, de una obra del siglo xv, no muy adelantado.

Sigue en antigüedad y en importancia la de terciopelo morado (N.º 195), sin duda de muy avanzada la décima quinta centuria, y en algo peor estado de conservación, y, finalmente, la 193 es un primoroso ejemplar de bordado de Renacimiento, en que no tiene poco que admirar la reproducción, primorosamente hecha, de los arcos de arquitectura plateresca, bajo los cuales están colocadas las figuras, que representan, si no me engaño, la de arriba, la Anunciación; la segunda, la Virgen con el Niño, y la inferior, un Angel con espada.

La otra tira bordada, reproducida en la misma fotografía, es de una casulla en terciopelo carmesí, bordada en seda y oro, de la parroquia de San Gil, también probablemente del siglo xvi, con figuras de santos ejecutados con gran perfección.

(E\*) Reproduce una casulla de terciopelo azul oscuro, con gran tira bordada en el centro y con los adornos que la rodean y los de los lados en seda amarilla, que presentó en la Exposición, con otra semejante de terciopelo rojo, la Sra. D.<sup>a</sup> María Varona de Yagüez. Pertenecen ambas a la capilla de un palacio que dicha señora posee en el pueblo de Villaverde Mojina. Se trata de un ejemplar admirablemente conservado y ejecutado con rara perfección; es, por otra parte, la casulla de una forma bastante distinta de las actuales, y de la que se ha dado sin duda a muchas antiguas, presentando ésta mayores dimensiones y proporciones más artísticas. El bordado, que a las claras demuestra ser del siglo xvi, es, como he dicho, muy perfecto, siendo en particular digna de atención la figura del centro de la tira, una mártir, acaso Santa Bárbara, con su castillo o torre al lado, y con un fondo de paisaje; las caras de todas las figuras tienen una gran corrección en el dibujo, así como el Niño, que acaricia a su Madre, en la parte alta del bordado.

El bordado con figuras, con representaciones de santos, o aún con escenas de los libros sagrados, es el adorno más frecuente en las

vestiduras presentadas en la Exposición, desde las más antiguas hasta fines del siglo xvi. Apenas hay otra muestra de género distinto de bordado que un riquísimo terno exhibido por la parroquia de San Gil; terno del que estaban expuestos la capa pluvial (F\*), la casulla, dos dalmáticas y el paño de cáliz, todo ello en tisú de seda roja y oro, profusa y artísticamente bordado en oro, con un gusto exquisito, probablemente en el siglo xvii. El efecto del metal sobre el valioso tisú es extraordinario en este terno, acaso no tan interesante como otras ropas de que hemos hablado, pero de una gran visualidad.

*Pintura.* — No ha sido Burgos nunca un gran centro de pintores. Así como tiene una escuela escultórica, acaso no igualada en toda España por ciudad alguna, son escasos los burgaleses pintores, y en nuestros templos se hallan raramente obras pictóricas de mérito extraordinario.

Esto hubo de reflejarse en la exposición, donde es cierto que se presentaron por don Mateo Olarte; por la Capilla de la Presentación de la Catedral, que llevó un cuadro de un mártir, atribuido a Guido Reni; por don Bonifacio Diez Montero, que exhibió una tabla flamenca (centro de un tríptico), muy apreciable; por D. Antonio M.<sup>a</sup> Gutiérrez Ballesteros, que mandó un cobre, representando una armería desordenada, con la firma de A. Teniers, idéntico a uno del Museo del Prado; por la parroquia de San Gil, que expuso dos ex-votos, tablas del siglo xv, con las figuras orantes de D. García de Burgos y de su esposa; por D. Domingo Hergueta, que envió una cruz de madera, con un Cristo pintado en ella, pintura que se atribuye a Mateo Cerezo; por D. Juan Antonio Cortés, dueño de un cuadro de la escuela de Rubens, firmado P. K. Erch; y por otras corporaciones y particulares, obras dignas de admiración; pero donde eran raras las de sobresaliente mérito.

Por distintas razones he escogido en esta sección cuatro cuadros de los más celebrados para reproducirles y decir acerca de cada uno de ellos algunas palabras.



(G\*) TABLA DE LA CAPILLA DE LA NATIVIDAD  
EN LA PARROQUIA DE SAN GIL (BURGOS)



(H\*)

TABLA DE LA PARROQUIA DE SAN ESTEBAN (BURGOS)

Es el primero, el más hermoso de todos, la joya pictórica de la Exposición, la tabla *La piedad*, o Cristo muerto en brazos de su madre (G\*), que pertenece a la capilla de la Natividad de la parroquia de San Gil, y que expuso su patrono, el señor Conde de Berberana.

La reproducción adjunta, aún no siendo, por desgracia, muy perfecta, ahorra, sin embargo, toda descripción; es un cuadro de una admirable pureza de líneas, de una delicadeza pasmosa en los detalles, lleno de una unción, de una tristeza que parece reflejarse hasta en el menudo, primorosísimo paisaje del fondo; la cabeza de Cristo muerto, la sentidísima de la Magdalena que envuelve sus cabellos en transparente velo, la doliente de la desolada Virgen, la dulce de San Juan, todo en este cuadro está tratado de modo insuperable, con ese arte de los primitivos, con esa especie de candidez que tanto entusiasma hoy a los artistas.

Este cuadro es hoy, acaso con el tríptico de Gerardo David, de la Capilla del Condestable, lo más notable que como pintura se conserva en Burgos; no ha sido apreciado, en cuanto vale, hasta hace relativamente poco tiempo, pero, desde que se exhibió en la Exposición de 1902, a que me referí al comienzo de este artículo, ya se le diputó como una estupenda obra artística. No conozco, sin embargo, autor que de él trate, ni obra en

que se le cite. Los inteligentes que le han visto, y que han sido cuantos por Burgos han pasado en estos años últimos, han hecho distintas conjeturas acerca de su autor. Díjosele al principio, obra de Van der Weyden; se ha hablado luego de Memling; después de Petrus Christus y de Gerardo David. Mientras no venga alguna prueba documental, difícil de hallar sin duda, seguirá la disputa y no he de ser yo, quien la resuelva, ni siquiera quien dé parecer en tan difícil litigio. Cuando un cuadro evoca esos nombres, es un gran cuadro, sin duda. Esto es lo indiscutible.

La parroquia de San Esteban, de Burgos, llevó al certamen otro cuadro curiosísimo y de no corto mérito, que hacía un excelente papel en la Exposición: la tabla *La Cena* (H\*), de grandes proporciones, (1'80 × 80), de un interés extraordinario, de estilo flamenco, con característico fondo de oro, sobre el que se dibujan recortados nimbos e inscripciones con los nombres de los apóstoles, llena de detalles realistas, de extremado valor para el conocimiento de la indumentaria.

La agrupación del Maestro, con los Apóstoles trás de la mesa, está hecha con arte. No son ciertamente las cabezas comparables con las del cuadro de que acabo de hablar; existen en ellas grandes imperfecciones, sin que, por eso, dejen de ser notables algunas: por ejemplo, la de San Pedro, a la izquierda del Redentor.

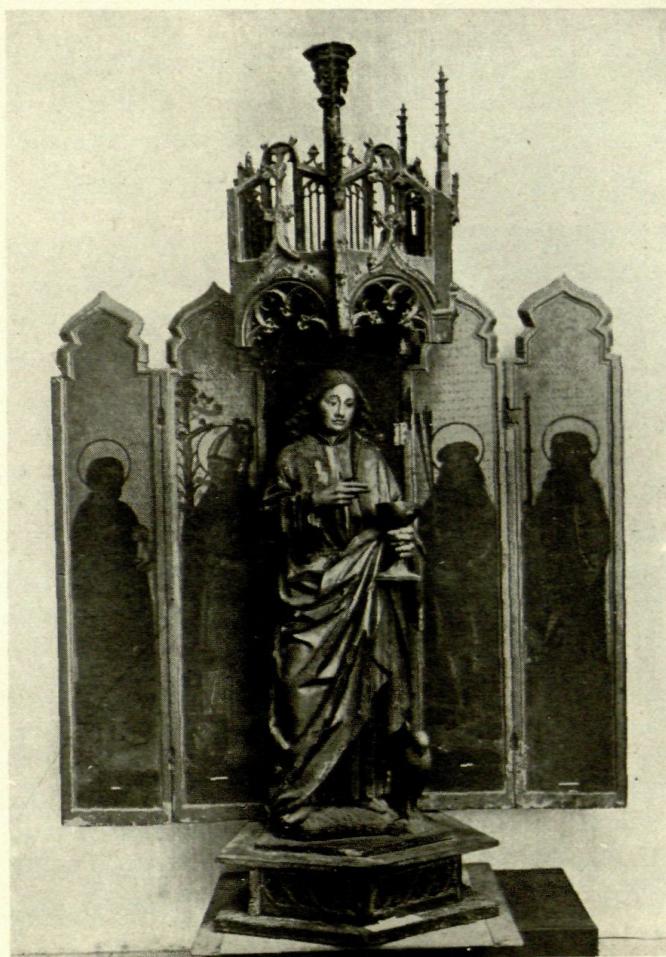
La mesa con las viandas, copas, cuchillos, etc., minuciosamente pintada, y cubierta de labrado mantel, cuya cenefa tiene una leyenda decorativa en caracteres arábigos, no es lo menos interesante de esta tabla.

He dicho antes que es de estilo flamenco; pero, ¿esto puede asegurarse en absoluto? Ciertamente que no, y aún casi pudiera afirmarse que si los elementos son flamencos, si al modo de Flandes está entendida la composición, y al modo de Flandes está pintada, la obra es española. Así parece demostrarlo la leyenda arábiga del mantel; es este un elemento decorativo tan español, que él solo vale por una partida de bautismo, si pasa la frase.

Inútil parece añadir que la obra ha de ser del siglo xv, y que su autor es desconocido. Del propio siglo también es, sin duda, otra obra en que se hermanan la pintura y la escultura (1\*), el curioso políptico presentado por D. Luciano Huidrobo, y que pertenece, según creo, a una comunidad de religiosas de Villadiego. Tiene, de escultura, la estatua del centro, San Juan Evangelista, bajo un bellísimo doblete ojival florido; y de pintura, las cuatro tablas con figuras de Santos, hábilmente ejecutadas sobre fondo de oro y en una de las cuales, orando a los pies de Santiago, en hábito de peregrino está sin duda el donante de esta rara obra, la cual

se halla pintada por ambos lados, llevando en el reverso de las puertas otras figuras sobre fondo rojo.

La parroquia burgalesa de San Cosme y San Damián, presentó un tríptico (j\*), también de no poco interés. En la tabla central, vese a Cristo clavado en la cruz, con la Virgen y el discípulo predilecto a los lados, y al fondo un paisaje, tratado con no poca maestría. En la portezuela de la derecha, la escena de la Virgen entregando la casulla a San Ildefonso, tal vez por ser éste el nombre del donante que aparece de hinojos, él solo, — sin que, según la general pauta, algún santo le guíe y guarde — en la puerta de la izquierda. Son excelentes las figuras, y la cabeza del donante, de mucha expresión y bien tratada. No parece aventurado llevar a los primeros años del siglo xvi la ejecución de este tríptico. Mucho más moderna es la otra pintura última de que he de hablar (k\*), expuesta por D. Luis de San Pedro. Es el retrato de su bisabuela D.<sup>a</sup> Simona Jacoba Gómez, atribuido por su poseedor al gran Goya, y que, fué en tal concepto, tenido siempre por la familia, en la que queda la tradición de que el famoso pintor tenía relaciones de amistad con la señora retratada y con su esposo don José García Suelto, médico del rey José Napoleón, y cuyo retrato, obra de Rivelles muy linda, ha estado



(1\*) POLÍPTICO DE LAS MONJAS AGUSTINAS DE VILLADIEGO

también en la Exposición. Creo que nunca había sido exhibido este Goya, y que no suele contarse con él en ninguno de los catálogos de los cuadros del famoso autor de la *Maja desnuda*; acaso por esto no ha faltado entre los concurrentes a nuestra Exposición quien haya dudado de su autenticidad. Entiendo que no hay motivo para ello; en obras tan cercanas a nosotros no vale poco la tradición familiar (no sé si reforzada en este caso con algún documento); pero aún sin la tradición, la factura misma del cuadro parece persuadirnos de que sea Goya su autor.

El doctísimo catedrático D. Elías Tormo, publicó, en 1900, un trabajo titulado *Las pinturas de Goya y su clasificación cronológica*, con motivo de la Exposición de obras del insigne artista aragonés celebrada en el Ministerio de Fomento. En la división en períodos que establece, hay uno, el tercero, que él llama «estilo franco, y aparente decadencia», que comprende las obras hechas en los años 1800 a 1810, período al cual creo yo que pertenece la obra de que hablo, entre otras cosas, porque es de suponer que en él estuviese la dama retratada, en Madrid, en la corte de José I; en este período, dice el señor Tormo, «sobre todo al fin (1807-1808) pinta Goya de tal modo que parece se encontraba en plena decadencia y abandono...» Esta última observación parece hecha teniendo a la vista el retrato de que ahora hablo, y con ella termino lo referente a la pintura.

*Escultura.* — Muy poca es la representación de este arte en la Exposición.

Acaso lo más importante fueran las tres estatuas yacentes en madera (siglos XIII o XIV) procedentes del Monasterio de Palacios de Benaver; pero de ellas no quiero hablar, porque en estas columnas las estudiará pluma más autorizada que la mía.

Fuera de ellas, de la citada estatua de Santiago de Huelgas y de algunos interesantes crucifijos en marfil, presentado uno por la señora de Casaviella, otro por la parroquia San Gil, apenas si merecen citarse una estatua, de la Virgen de Rocamador, en madera estofada, que fué de la derruida parroquia

burgalesa de San Román y se guarda, al presente, en la de San Pedro y San Felices; otra pequeña, también estofada, de la Concepción, propia de las religiosas de San Luis, de Burgos, y unos lindísimos bustos, en cera, de Carlos IV y María Luisa, presentados por D. José de la Torre y Cortés.

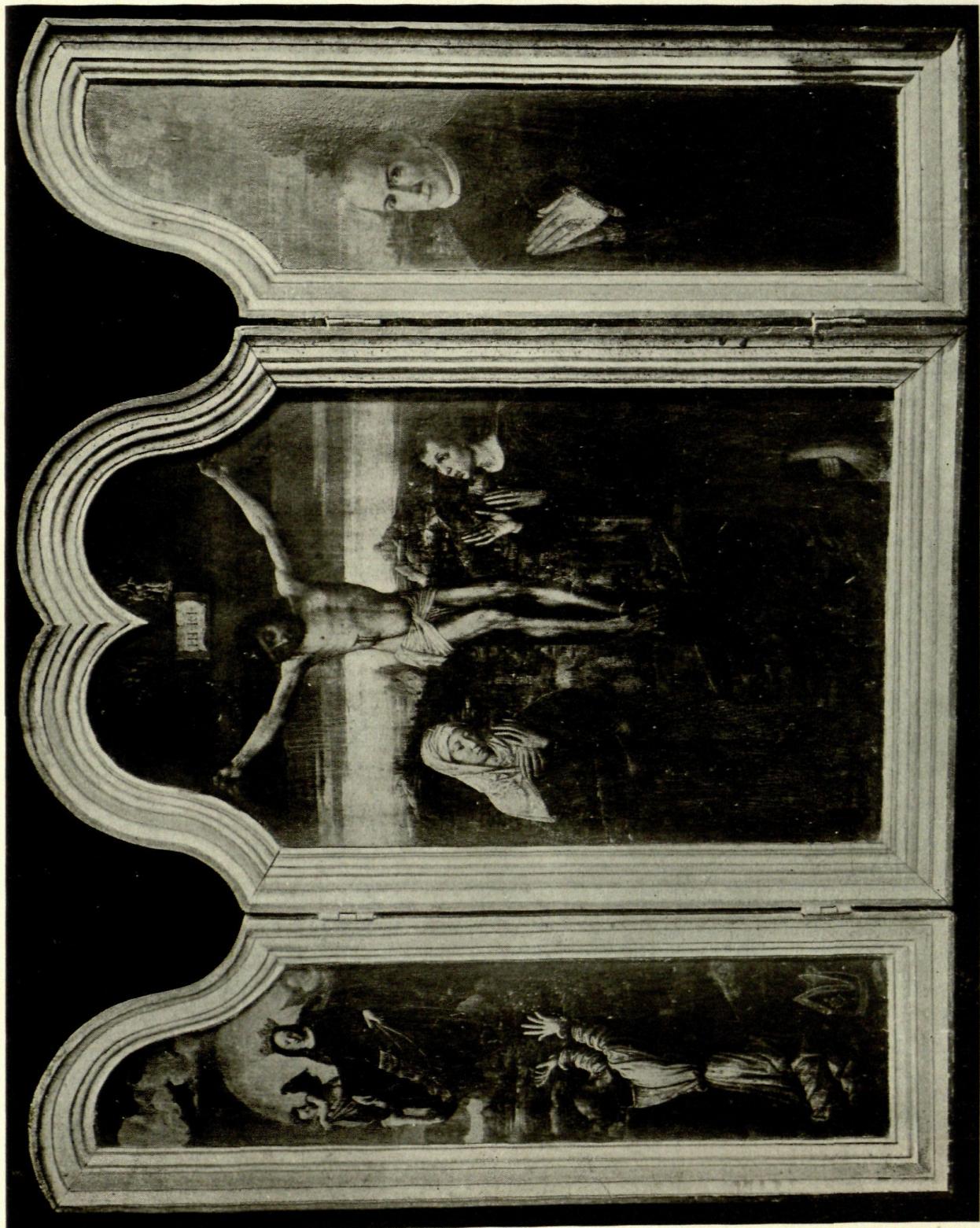
*Numismática.* — A parte de algunas monedas sueltas, presentadas por diversas personas, hubo en la Exposición tres monetarios importantes, pertenecientes a inteligentes coleccionistas.

En primer término, figura el de mi querido compañero el catedrático de este Instituto D. Tomás Alonso de Armiño, que presentó no menos de 2500 piezas, siendo la más digna de notarse la serie castellana (unas 1500 monedas), de ellas 400 no reseñadas por Alois Heirr; hay, de entre éstas, dos de doña Urraca, una de ellas de tipo inédito; una de oro y más de 40 de vellón, del Rey Alfonso XI; tres blancas del infante D. Alfonso, hermano de la reina Católica, acuñadas en Burgos, y otras muchas dignas de mención. La colección de los Reyes Católicos es valiosísima, comprendiendo once piezas de oro, unas 200 de plata, y un medio centenar de cobre.

El monetario exhibido por D. Enrique González, de Burgos, comprende unas 1800 piezas, siendo notables la serie de monedas celtíberas por la rareza y excelente conservación de muchas de ellas; y, de la serie castellana, debe mencionarse la colección de piezas de Sancho III y Fernando el Santo, que contiene variedades muy raras.

Finalmente, D. Honorio Valtierra, presbítero de Castrojerez, ha expuesto unas 750 piezas, en su mayor parte romanas, consulares e imperiales.

*Documentos, Códices, Impresos.* — En una Exposición de la importancia de la de Burgos, no puede dejar de haber una sección diplomática y bibliográfica. Aparte del famoso documento conocido con el nombre de «Cartas de Arras del Cid», figuraban en una vitrina de la sala segunda, otros cuantos manuscritos de valor excepcional. Mencionaremos,



(1\*) TRÍPTICO DE LA PARROQUIA DE LOS SANTOS COSME Y DAMIÁN (BURGOS)



(K\*) RETRATO DE DOÑA JACOB A GÓMEZ, PINTADO POR GOYA



(L\*) PÁGINA DEL LIBRO DE CABALLEROS DE SANTIAGO, DE BURGOS

entre ellos, el primer libro de actas del Consejo de Burgos, que corresponde a 1388 y que se considera el más antiguo de Castilla, y uno de los más antiguos de la Nación; la concesión por los Reyes Católicos del Mercado franco de los martes, a la ciudad cabeza de Castilla, fechado en 1475, y de primorosa ejecución caligráfica, con orla miniada en la primera página; varios diplomas, privilegios rodados, del Rey D. Alfonso VIII, en favor de la ciudad; un libro en que se contienen diversas escrituras relacionadas con la edificación del Convento de Monjas Carmelitas de Burgos, última fundación de Santa Teresa de Jesús, en que se ven firmas de la mística Doctora de Avila, documentos todos estos presentados por el Ayuntamiento de Burgos.

En otra vitrina exponía la Excma. Diputación Provincial, algunos documentos que en su archivo conserva, procedentes de la antigua Universidad de los Mercaderes o Consulado de Burgos; el más importante de ellos es la Cédula Real dada por Carlos V, y firmada de su mano, aprobando las ordenanzas de la Universidad, en 18 de Septiembre de 1538; documento de subido precio para la historia mercantil de España, que el autor del presente artículo ha reimpreso años hace (3). Aparte de éstos, hubo en las mismas vitrinas, algunos códices de importancia; mencionaremos sólo dos: uno que lleva la fecha de 1289 (*era de 1327*), propiedad del que escribe estas líneas, que contiene el Fuero Juzgo, las sumas de Maestre Jacobo y el Fuero de Zamora, ejemplar que perteneció al erudito historiador del siglo XVIII, D. Rafael Floranes, y en vista del cual y de algún otro códice publicará pronto D. Américo Castro, una edición crítica del Fuero de Zamora.

Pero el códice que atraía principalmente la atención de todos era el *libro de la Cofradía de Santiago de la Fuente*, presentado por el actual prior de esta vieja hermandad burgalesa, que fundada en 1338, conservó

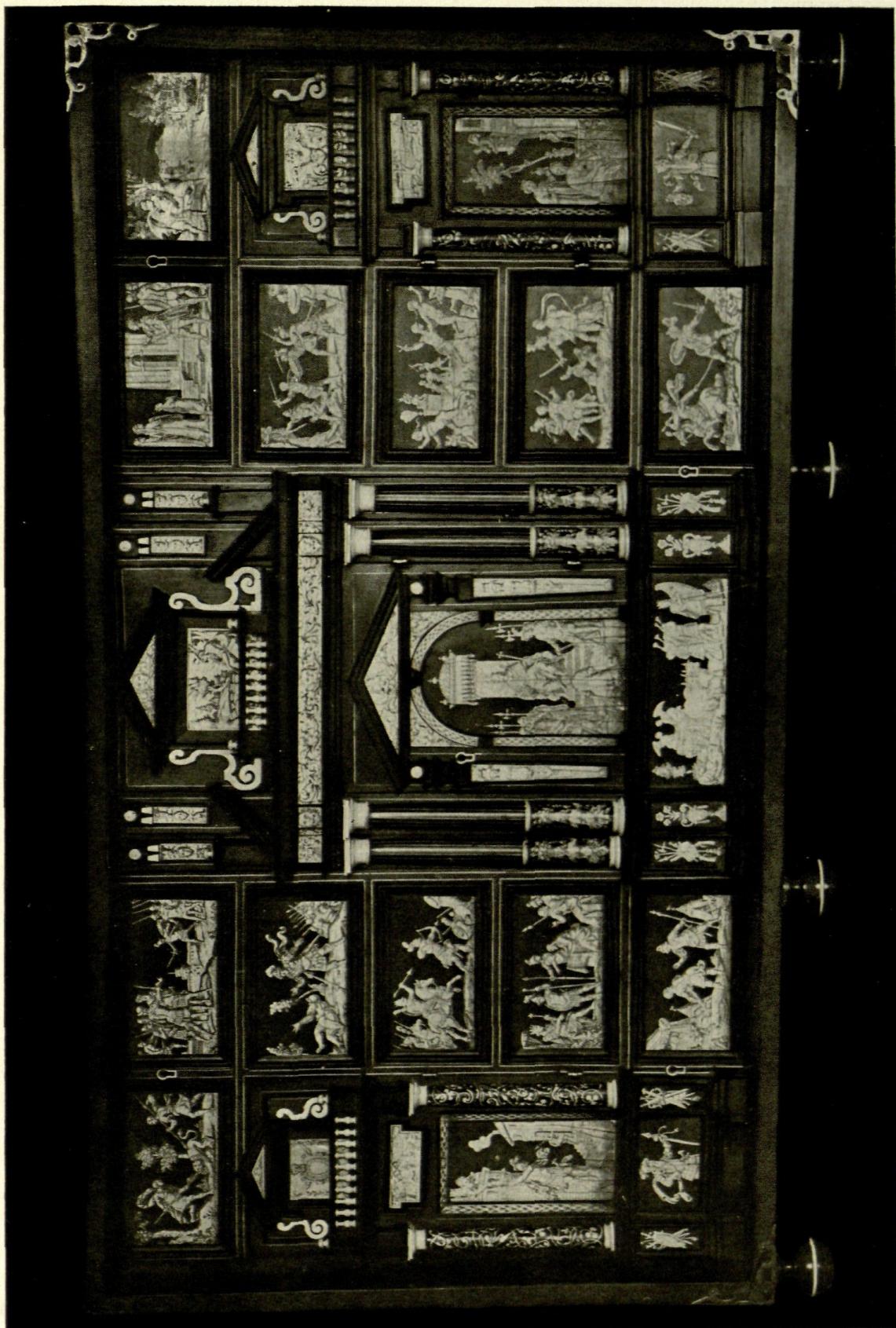
(3) *Ordenanzas del Consulado de Burgos de 1538, que ahora de nuevo se publican, anotadas y precedidas de un bosquejo histórico del Consulado*, por el Dr. Eloy García de Quevedo y Concellón. Burgos. Imprenta de la Diputación, 1905.

hasta 1656 nada menos, la costumbre de guardar en las hojas de ese libro las efigies, no ciertamente muy perfectas en el concepto artístico, de sus caballeros, ginetes todos, y en las diversas actitudes del juego del boforde, a que en ciertos días se dedicaban, y llevando al brazo el escudo con la empresa nobiliaria, que muchas veces adorna también la gualdrapa del bruto, según puede verse en la página que reproducimos (L\*). Consta este libro único, — nos atrevemos a decir, no ya en España sino en el mundo, y harto merecedor de que se reprodujese y publicase íntegro, — no menos que de 295 figuras.

Sin podernos detener a dar otros\* detalles de este códice admirable, remitimos al lector al trabajo que cerca de él publicó, con interesantes ilustraciones, el señor Marqués de Laurencín, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (tomo XII; 1905).

Los libros impresos, si bien no muchos en número, no dejaban de ofrecer interés. Citaré, sólo, en mi afán de abreviar, un incunable *Summa de exemplis*, de Juan de San Geminiano, Venecia 1499, presentado por D. Enfrasio González; el *Manuale sacramentorum secundum usum sanctæ ecclesie burgensi*, impreso en Burgos en 1524, curiosísimo por la perfección tipográfica y por llevar impresa música en algunas páginas, que presentó la parroquia de San Vicente de Frías, y el rico ejemplar del *Teatrum orbi terrarum*, de Abraham Ortel con noventa artísticos y detallados mapas, que mandó el coleccionista burgalés de antigüedades D. Ernesto Cantón Salazar, que, en otras secciones de la Exposición, había expuesto joyas, trajes, muebles, armas, etc.

**Mobiliario.** — Sección no poco importante fué ésta; aunque, por desgracia, muchos de los muebles famosos, en Burgos conservados y exhibidos otras veces, no pudieron ahora lucirse. Abundaron los escritorios, vargueños y bufetes, entre los que pueden citarse los presentados por D. Mariano Yagüez, D. Félix Cecilia, D. Ernesto Canton, y muy especial un mueble que presentó la Sra. D.<sup>a</sup> Rosa Echánove, viuda de Setién (LL\*). Es de ébano,



(LL\*) MUEBLE FLORENTINO

incrustado finamente en marfil, y lleva representados asuntos religiosos y de la historia de Roma, tan perfectamente ejecutados, con tal delicadeza, que difícilmente se hallará obra de este género que supere a la de que hablamos; que es, por otra parte, de grandes dimensiones, y va colocada sobre una mesa también incrustada.

Después de esto, podría hablarse, debería hablarse, de tantas otras secciones interesantes, la de tapices con la numerosa colección de la parroquia de San Esteban, la de armas, la de esmaltes, la de joyas, la de indumentaria.

Mas hay que hacer punto. No queda espacio para poder siquiera filosofar un poco, reflexionar acerca de la importancia de esta Exposición, de las de esta clase, que tan útiles servicios pueden prestar a la historia de las artes españolas.

MvSEVM lo realiza muy señalado a la cultura, divulgando noticias de estos certámenes.

Con acierto D. Diego Marín, en números anteriores, expresaba todo lo que puede esperarse de la repetición de estas fiestas, que servirán para hacer un inventario de nuestra riqueza artística, más completo que el que pueda realizar el tardío y lento esfuerzo del Estado.

Hago más todas y cada una de las atinadas consideraciones que allí vieron los lectores, y lamento que las proporciones de mi trabajo, las condiciones más, no hayan permitido que sea esto más que un ligero bosquejo de una obra más extensa, que la Exposición burgalesa bien merece, y para la cual

han efectuado tantos estudios, de alguno de los cuales me he valido, mis compañeros de la comisión organizadora.

Al publicar estas líneas aspiro sólo a dar a conocer, por la importancia de lo poco expuesto, la inmensidad de lo que queda olvidado en iglesias y palacios, en las casas y en los archivos de esta provincia inmensa, — de 511 Ayuntamientos, — de esta diócesis, — de más de mil parroquias, — en un país en el que se respiró antes, por todas partes, un ambiente artístico.

Si no se me tacha de inmodesto me citaré a mí mismo. Allá en 1899, terminaba yo una conferencia que en el Ateneo de Madrid dí acerca de Excursiones por la provincia de Burgos, con estas palabras:

«Si animado por esta conferencia fuese allá un viajero, uno solo, a visitar aquella tierra; si de aquí saliera un sencillo artículo acerca de alguno de aquellos monumentos, yo me diera por muy satisfecho y hasta tuviera por bien empleado el mal rato que os he hecho passar.»

Así dije entonces, y, en los años transcurridos, he podido ver, lleno de entusiasmo, que acerca de muchos de estos monumentos, entonces casi desconocidos, se ha escrito mucho, han sido objeto de estudios valiosos.

¡Ojalá tenga ahora igual fortuna, y la Exposición de Burgos, divulgada desde las artísticas columnas de MvSEVM, signifique el principio de una serie de trabajos para dar a conocer a los amantes de nuestras glorias la inmensa riqueza artística atesorada en esta vieja y noble tierra de Castilla!

ELOY GARCÍA DE QUEVEDO.

