



LE SIDANER

HAUPTON-COURT

HENRI LE SIDANER

ES uno de los artistas más significativos de su época, uno de los más importantes de la pintura francesa, y, sobre todo, uno de los paisajistas modernos que crean su obra más profundamente, con mayor sensibilidad y emoción.

Se puede decir que, desde el impresionismo, la emoción y la sensibilidad son dos factores que habían desaparecido de la pintura de paisaje.

Cuando Claude Monet, con el fin de dar más estrechamente la sensación de sus modelos, con el fin de penetrarse más completamente de ellos, fué descubriendo poco a poco, con un amor infinito y una voluntad implacable, su técnica de luz y de verdad, no pensó seguramente que los que vendrían después se servirían de esta técnica

para interpretar con la mayor ligereza posible lo más superficial de su visión. Claude Monet trabajó por llegar hasta la interpretación de lo impalpable y de lo indefinible. Sus discípulos, todos los que pronto formaron la escuela impresionista, aprovecharon su trabajo para quedarse con toda tranquilidad en lo externo.

Desde Claude Monet, — salvo contadísimas excepciones — la pintura de paisaje es únicamente pintura de habilidad: pintura de manos y de retina; y he aquí la mayor fuerza de Le Sidaner: haber adaptado a una visión puramente idealista e íntimamente personal, una técnica que parecía destinada al realismo más pobre y vulgar.

De técnica, Le Sidaner es impresionista. Sus obras están todas compuestas según la

fórmula de *la división del tono*, y su exterior presenta muchas veces el más riguroso *puntillismo*. Ya hemos marcado toda la distancia que separa las obras de Le Sidaner de las obras de los impresionistas propiamente dichos: para estos el impresionismo es por sí solo un fin; en la práctica más o menos absoluta de la técnica impresionista consiste todo su arte; para Le Sidaner, esta técnica impresionista, y hasta puntillista, es únicamente

la parte material de su producción. Le Sidaner se sirve de los descubrimientos de Claude Monet acerca de la interpretación de la luz y del aire, *acerca de la vibración de la atmósfera* como de un medio que le permite realizar el ideal que se ha propuesto.

Para los impresionistas los aspectos daban únicamente una sensación; para Le Sidaner, impresionista y puntillista, los aspectos sirven siempre de envoltura a un espíritu más o menos secreto, y es tal espíritu el que quiere interpretar.

El signo más evidente de esta diferencia

inicial entre Le Sidaner y los pintores a quienes exteriormente se asemeja es *la figura* de sus cuadros. Los impresionistas, ateniéndose únicamente al exterior de las cosas, repre-

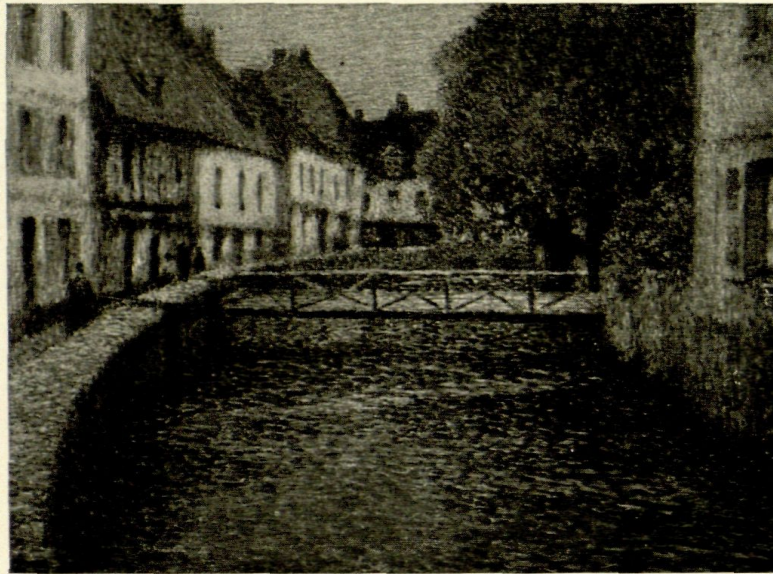
sentan todas las cosas indistintamente. Salvo Monet que con una seguridad y una clarividencia absolutas ha escogido siempre los paisajes que le correspondían, los impresionistas lo pintan todo sin elección, sin aversión y sin deseo, tal como se les apa-

rece. Pero Le Sidaner busca, con gran deseo y parcialidad *su* paisaje. Hay el paisaje de Le Sidaner, como hay el paisaje de Rusiñol o de

Mir, y el paisaje de Gustavo Adolfo Fjaestadt, y, lo mismo que Rusiñol, que Mir y que Fjaestadt, también Le Sidaner pone en sus paisajes toda la sensibilidad y toda la emoción de su ser, toda la vibración interior que le produce — inten-

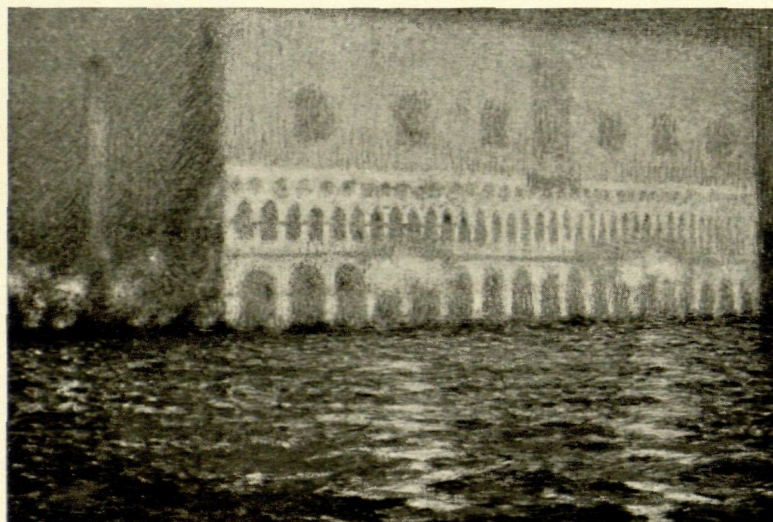
sa y duraderamente — su paisaje.

Pero Rusiñol y Mir son los pintores de la naturaleza triunfante del Sur, los cantores de los paisajes de luz y de violencia, de los



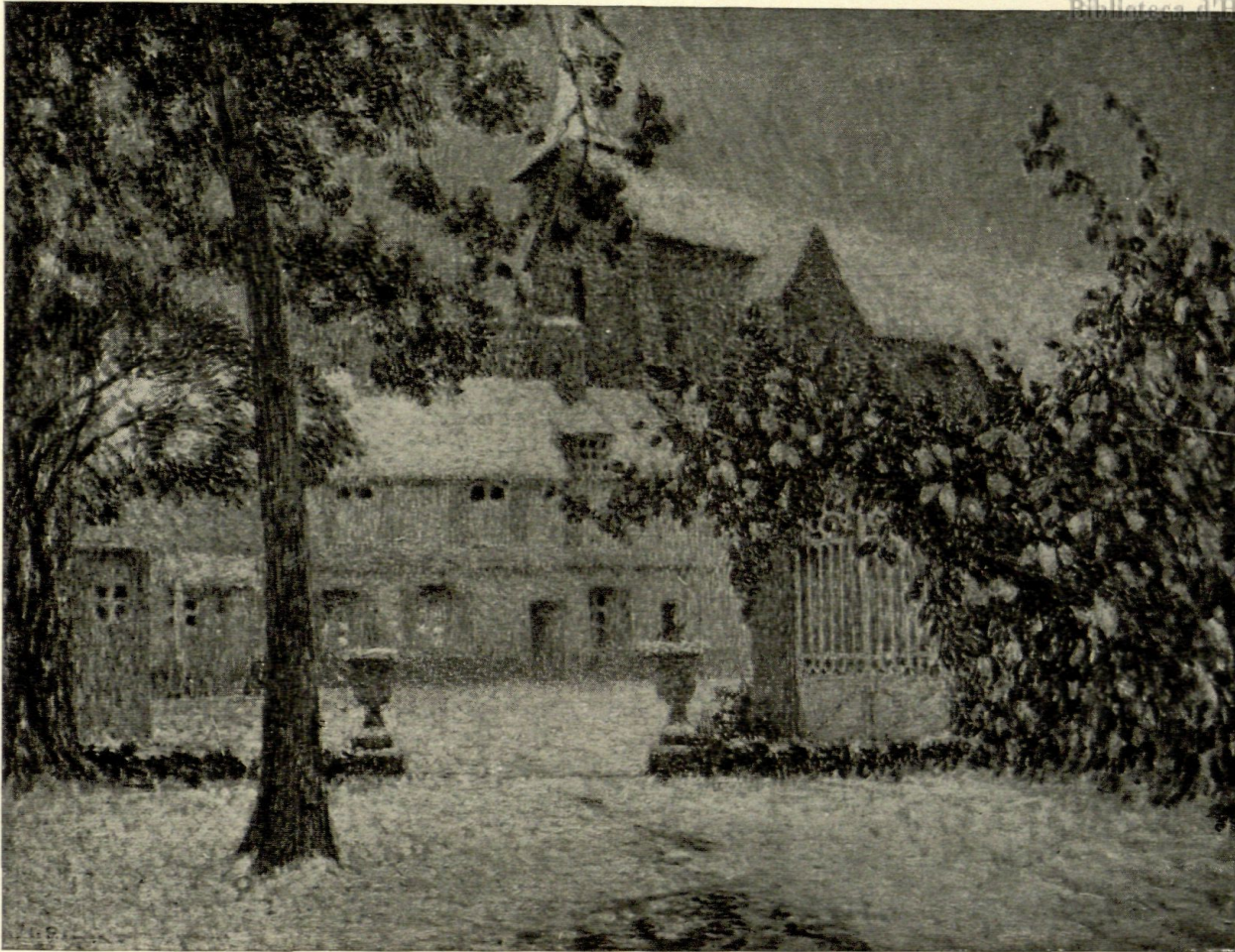
LE SIDANER

CASAS SOBRE EL CANAL



LE SIDANER

EL PALACIO DUCAL



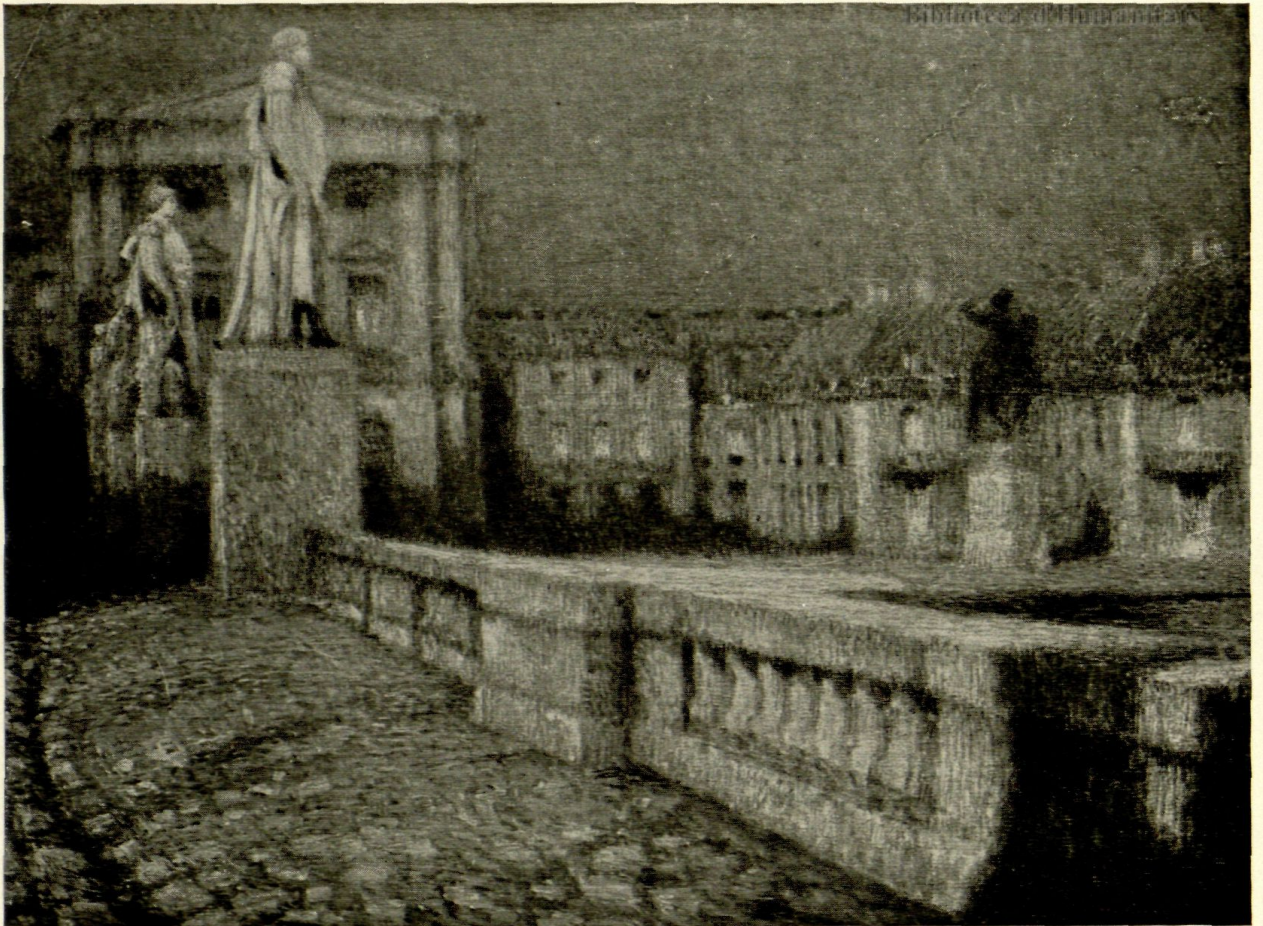
LE SIDANER

LA CASA BAJO LA NIEVE

jardines cálidos y de los cielos *que estallan*; Rusiñol más dulce, entregado con igual fervor quizá, pero con menos ímpetu o, mejor dicho, con su ímpetu siempre contenido por los recuerdos y los deseos de la composición *que debe hacerse* y también por normas ya trazadas de técnica que, forzosamente, han de influir en la visión; Mir, libre, exuberante, salvaje, prehistórico dentro de su ciencia ya casi alucinante, y cada vez más abierto, y más entregado, y recibiendo con una plenitud más excelsa los estigmas de su culto panteísta y total; si Rusiñol y Mir no pueden ser más que del Sur, de la tierra sumisa a los mediodías; y Fjaestadt y Le Sidaner son los poetas de los países de reflejos en que el sol, atenuado, tamizado, reina a veces, pero no se impone jamás. Y todavía Fjaestadt, con su visión escandinava de nieves brillantes, de

nieves irisadas, de nieves blancas como el cielo puede ser azul, Fjaestadt con la obsesión inevitable de sus paisajes unánimes, puede sentir su visión ampliamente abierta y esparcida; pero Le Sidaner se repliega sobre sí mismo, se deja llevar por la imposición de los cielos de plomo y de la atmósfera apagada. Es y quiere ser el pintor de todo lo que puede sugerir la naturaleza concentrada, apagada y húmeda de las tierras norteañas. Y, para mayor concentración y mayor melancolía, para sugerir siempre lo que sin brutalidad no se debe afirmar, Le Sidaner busca, de las tierras sin sol, los rincones más muertos.

Brujas le atrajo sobre todo. En Brujas se encontró por completo; reconoció, como deseos cumplidos de su arte, los canales verdosos, las piedras negras que reciben la trans-



LE SIDANER

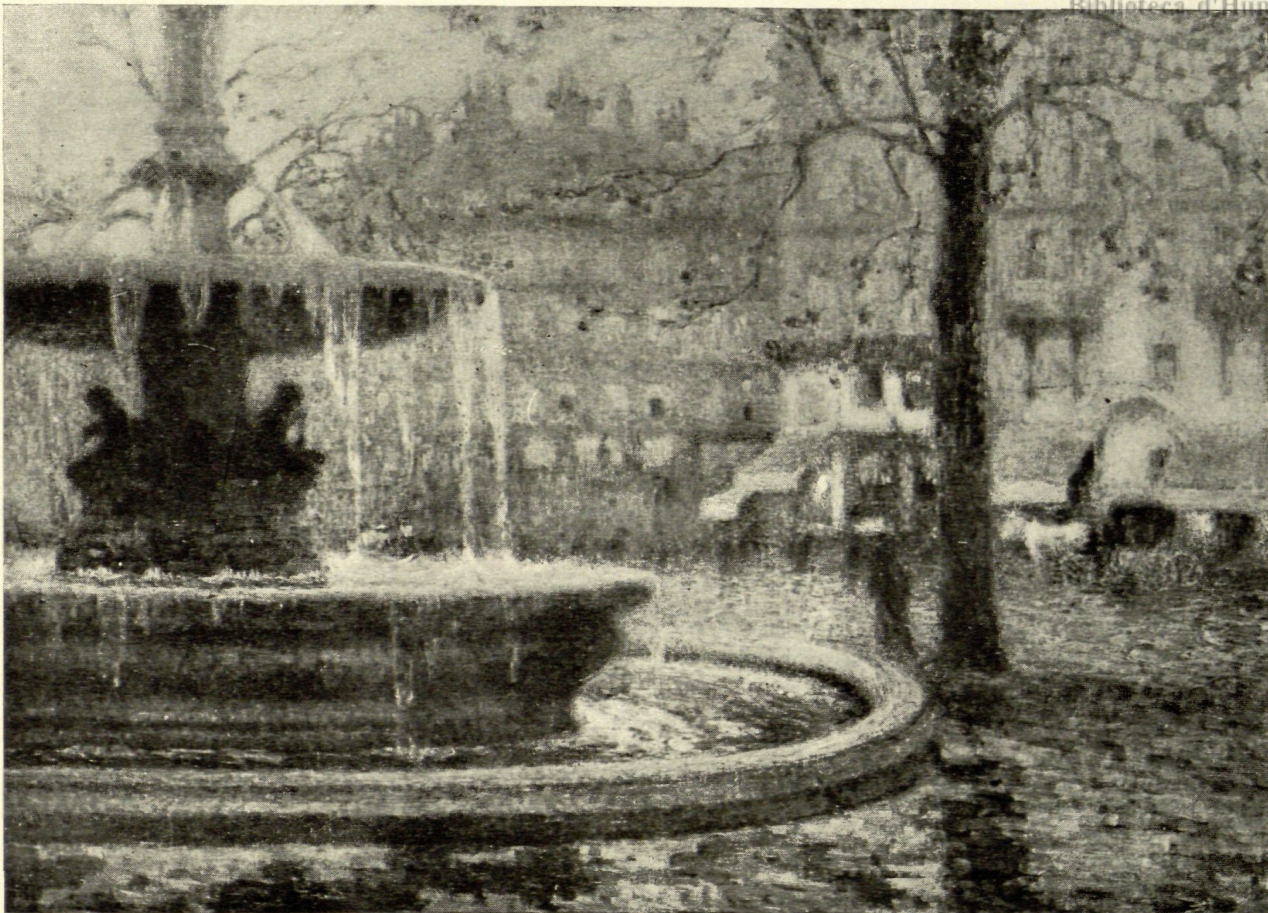
EL PATIO DE HONOR (VERSALLES)

parencia verdosa de las aguas, y los cisnes; esos maravillosos cisnes de Brujas, aristocráticos, despreciativos y tristes, que llevan también en su blancura los reflejos verdosos de los canales.

Le Sidaner necesitaba ser el artista de Brujas como Rodenbach fué su excelso cantor. El alma de la ciudad-muerta que el escritor buscaba hasta en el aire sin vida que se respira en ella, el pintor la encuentra hasta en su más ínfimo detalle. Y las figuras que los cisnes blancos y verdosos dejan tras sí en los canales verdes, y las imágenes que dan a estos canales los reflejos puntiagudos de las casas tan viejas de los muelles *du temps des espagnols*, y las luces que dejan las horas en todas estas piedras y en toda esta agua, — un agua sola, siempre la misma, que parece ser la sangre descolorida de la ciudad-muerta, — todas estas emociones de poeta y de artista

son las que componen los cuadros más selectos de Le Sidaner. Fuera de Brujas, le atrae lo que más se acerca a la melancolía única e imposible de esta ciudad: el desconuelo irreparable de los viejos palacios franceses, ese Versalles tan abandonado, tan solitario y decaído, con las mil vidas apagadas de sus escalinatas, de sus grupos de mármol y de sus ventanas de cristales herméticamente cerrados.

Sobre los artistas franceses Versalles produce la impresión de un imán al que no se puede uno sustraer. Es para ellos algo así como una fuente inagotable de belleza, de poesía y de emoción de buen gusto, y, no hay exposición en Francia que no tenga su consabida serie de cuadros versallescós. Y, sin embargo, Le Sidaner, el artista refinado por excelencia, el solitario y retraído que pinta sólo sus emociones muy personales y muy únicas, pinta continuamente, como



LE SIDANER

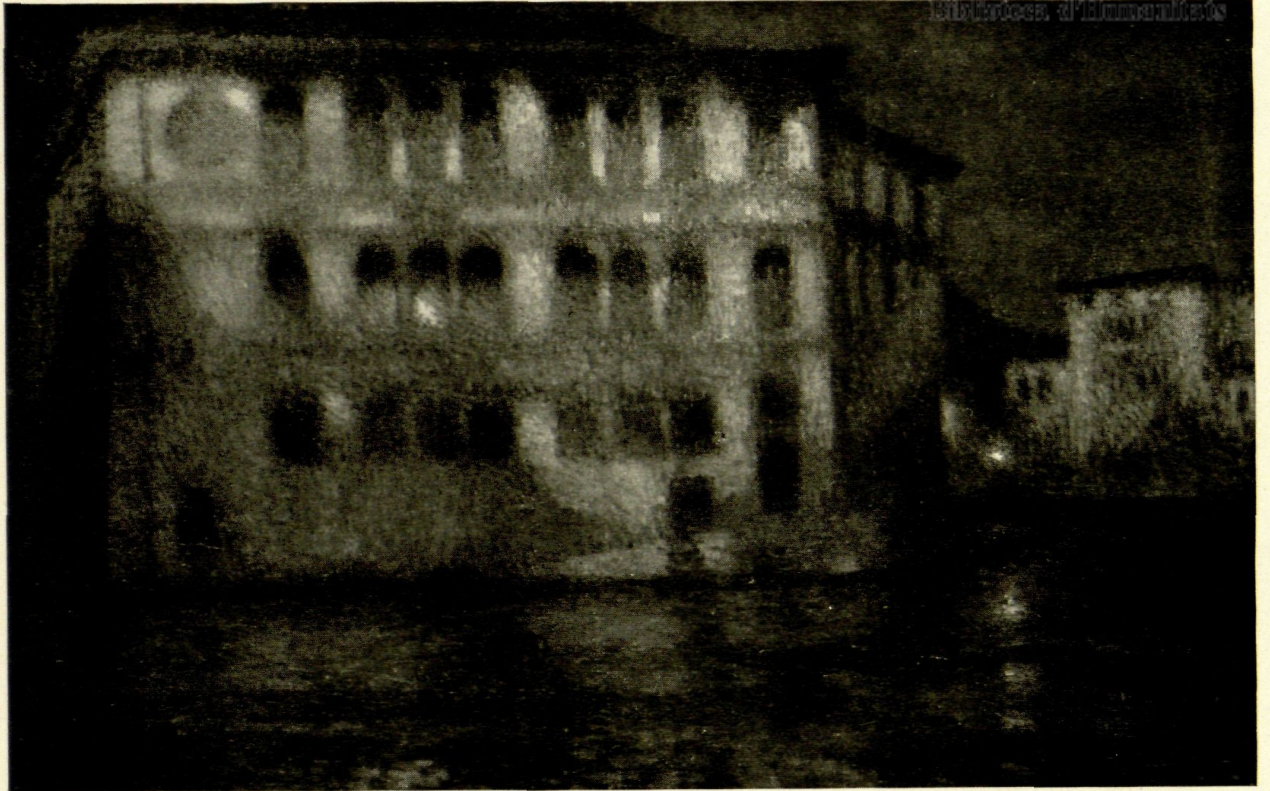
LA PLAZA DEL TEATRO - FRANCÉS (PARÍS)

cualquier otro pintor *del montón*, paisajes del palacio y del parque del rey Sol; y, tanto como sus otras obras, sus «Versalles» son inconfundibles.

Lo mismo que en sus obras de Brujas, — lo mismo que en las otras de Venecia — Le Sidaner nos da aquí la impresión de las horas en los rincones escogidos. Con gran detenimiento nos cuenta como se ilumina tal ventana con la luz dorada del crepúsculo, o como se agranda en la sombra del anochecer esa estatua de pie en un patio vetusto. Nos dice como se recortan en los días de niebla los grupos blancos y las columnas de los portales cerrados, y nos dice también — ¡cuántas y cuántas veces, y siempre distintas! — como las fachadas herméticas vibran melancólicamente al lado de las gradas de mármol. Le gusta fijarse en el brillo de los hierros antiguos, en las sombras que se adivinan en

una encrucijada; y, con estas notaciones de trozos y de momentos, nos dice, mejor que ningún otro artista, el ensueño y el silencio inefables del antiguo palacio.

Y así es como, poniendo toda su alma en su visión y sacando de esta visión todo lo recóndito, Le Sidaner, en Venecia, tan luminosa y tan cruda, ha podido continuar su ideal pensativo y callado. Le Sidaner en Venecia: es este un pensamiento inaudito, y, sólo con pensarlo, teme uno cometer una herejía, una de esas herejías imperdonables cometidas contra ese culto indefectiblemente santo del *yo* estético, el yo que hay que guardar en su pureza por encima de todos los azares, si no quiere uno perder ya para siempre, sí, *irrecobramente*, el estado de gracia en que se toca con el corazón la belleza íntima y suprema de todo lo que es bello. Le Sidaner en Venecia: y todos los importunos recuerdos



LE SIDANER

EL PALACIO ANTIGUO (VENEZIA)



LE SIDANER

LA SERENATA (VENEZIA)



LE SIDANER

LA MESA (MUSEO DEL LUXEMBURGO)

de la Venecia chillona de Ziem y de los acuarelistas britanos acuden para espantar ese pensamiento, para destruir su posibilidad con la vulgaridad que nos traen. Y, sin embargo, si Le Sidaner ha estado en Venecia, la ha pintada porque sabía que, dentro de su propia visión y de la visión que corresponde a la reina marina, podía pintarla. De la ciudad en que tantos artistas sólo vieron el sol y la sugestión exterior, cuenta él la vida lánguida y la belleza muerta. Como en Brujas, como en Versalles, ha visto aquí, al pasar, en los palacios de otros siglos, las luces que al pasar,

iban poniendo las horas; y, si en Brujas prefirió entre todos los tonos verdes y negruzcos de los canales inmóviles, si en Versalles lo que más quiere son los reflejos plateados de los mármoles y de los cristales, aquí, lo que le domina en absoluto son los tonos dorados y rojizos de los resplandores de las interminables puestas de sol.

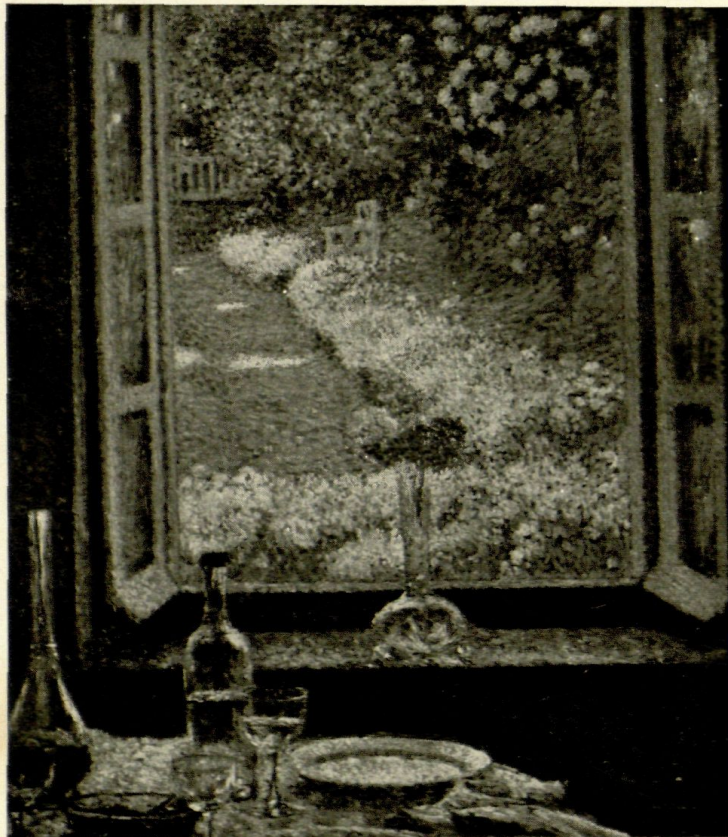
Y aquí también, como en la Brujas beaguina y Santa, hay un agua que recorre las venas de la ciudad. Agua esta que goza por todo lo que la otra ora y se arrodilla; pero agua de vida al fin, cuya vida, en ciertos mo-

mentos, se recoge para ofrecerse — a quien sabe penetrar sus secretos — con toda intensidad y ¿quien sabe si no es esta agua de los canales venecianos la que, por su esplendor siempre otoñal y un poco moribundo, no ha dado a Le Sidaner la totalidad de la emoción del agua verdosa de los cisnes? Aquella historia de Barrés, en «*Du sang, de la Volupté et de la mort*», nos dice de que modo aquel burgués de Brujas, casado con una mujercita de dulzura y de trajes negros, se completó con una cortesana de Venecia llena de lujos y de colores lujuriantes; es posible que, para Le Sidaner, los ojos de deseo de su Venecia le hayan completado la impresión de los párpados inmutablemente bajos de su piadosa Brujas. Y, aunque Venecia se ha erguido con todo el orgullo de su esplendor incomparable, siempre ha habido, en el fondo del amor del pin-

tor, algo de la dominación latente de la ciudad que le cogió el alma.

En estos paisajes venecianos — plazas y canales, y palacios labrados como joyas — Le Sidaner gusta poner, para recoger toda la fuerza ambiente, algunas figuras de mujer. También las pone a menudo en esos otros paisajes tan distantes de París, — plazas modernas de vida gris y trepidante — que pinta como una contraposición a sus cuadros de vida dulce y reposada. Pero — a nuestro Rusiñol le sucedía lo mismo con esos primeros cuadros que quería realizar con figuras — estas figuras son inútiles en medio del paisaje: el paisaje vive con tanta intensidad; sus formas, su luz y su aire vibran de tal manera, que las figuras pasan a un plano secundario, y, a veces, hasta se anulan casi completamente.

Y es que el arte de Le Sida-



LE SIDANER

LA VENTANA DE LOS CLAVELES



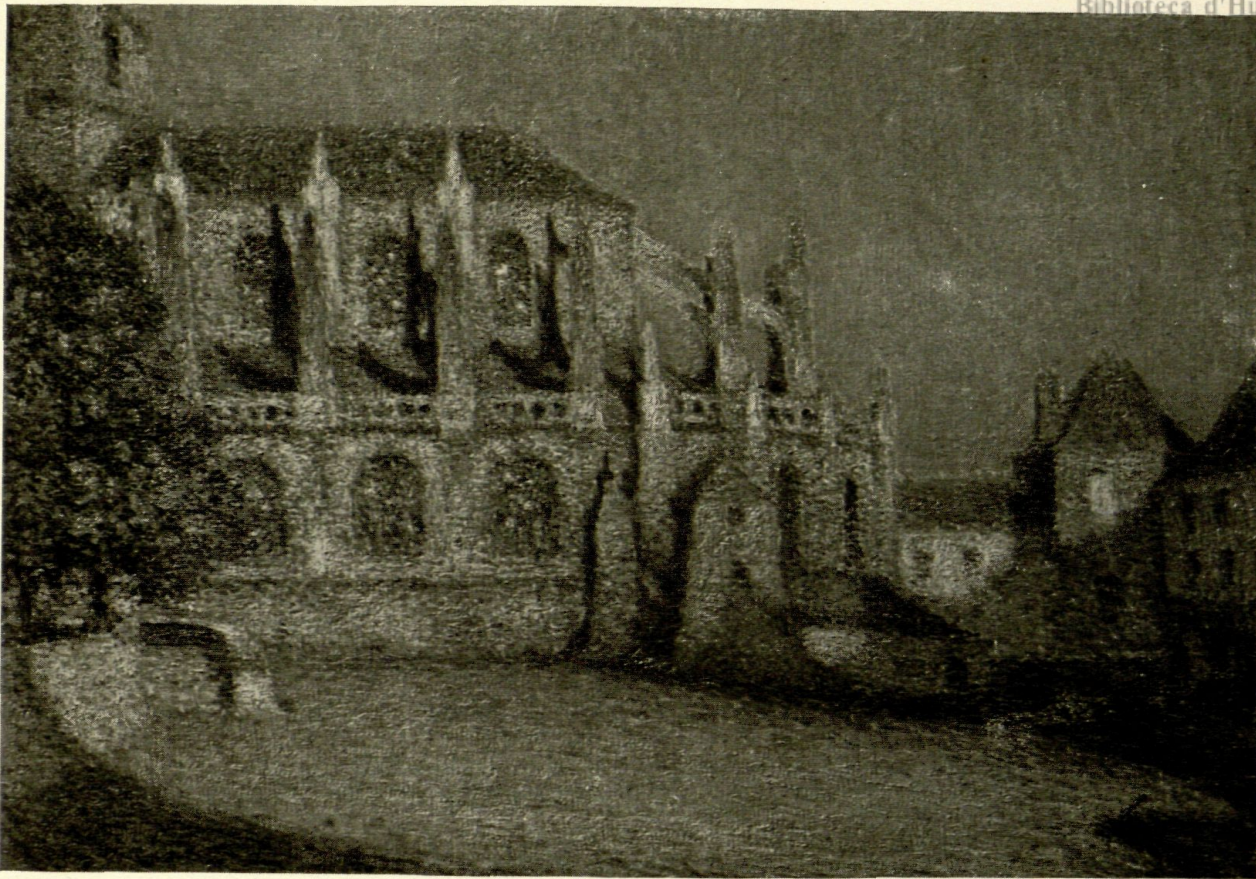
LE SIDANER

LOS CISNES DE BRUJAS

PORT
SAINT JEAN,
POR
LE SIDANER



TRICROMIA THOMAS-BARCELONA



LE SIDANER

LA IGLESIA A LA LUZ DE LA LUNA

ner es tan intenso, tan profundo y tan reflexionado, *tan sentido*, que necesita, para desarrollarse con toda plenitud, una gran sencillez. Las composiciones no son para esta pintura de emoción y de expresión recogida. Los *asuntos* no le sirven. Para Le Sidaner, lo más emotivo es una luz, una expresión y un sentimiento únicos: dos cisnes casi dor-



LE SIDANER

LA MESA DEL MARINO

midos en las aguas inmóviles de un canal verdinegro; una ventana iluminada por la luz de poniente; y, por eso, sus mejores obras, las más fuertes, son las de asunto más sobrio; *las que no quieren decir nada*, y que llama sus obras *intimistas*: un ramo blanco sobre un mantel blanco, una ventana abierta sobre la noche de un parque silencioso; una mesa,

vivida tan sólo por sus porcelanas, y sus cristalerías, y sus flores, esas flores blancas o azuladas de los perfumes íntimos y recogidos; todo ello reposado, tranquilo, en penumbra; y, sobre todo, ese maravilloso cuadro que tiene en el Luxemburgo, con la emoción insuperable, casi extática, de esa mesa silenciosa, de ese jardín desierto y tan lleno de vida, de esa fachada dormida, y la tranquilidad de esa luz que recoge en sus reflejos toda la intimidad y todo el sentimiento ambientes.

En la antología de la pintura francesa moderna, se cataloga la obra de Le Sidaner: *effets de crépuscule*. Y eso son, en verdad, todas sus producciones, aún las que, por excepción, interpretan la plena luz del día: obras de crepúsculo, de luz recogida;

obras hechas con la emoción de la hora indecisa en que todo, — las cosas, los jardines, las fachadas cerradas y las aguas inmóviles, — adquiere, en la serenidad ambiente, su más alta expresión. La vaguedad halla al pintor que adivina toda la poesía que encierra, todo el encanto que de ella nace. Múltiples matices enriquecen lo que se reproduce y una luz rica pone encanto por doquier. Mucho de cuadros de ensueño hay en tales pinturas; mucho de poeta, que descubré la poesía donde otros no la advierten,

existe en esas telas en que la indeterminación alcanza un alto valor expresivo. El silencio lo anega todo en algunos casos; parece que vayan a oírse pisadas en las calles muertas, y en los jardines de misterio; semeja que haya de escucharse como se desliza una góndola sobre la tersa superficie de los canales o el bogar de unos cisnes níveos en el cristal del

agua; ha de rasgar el misterio la música de un desconocido; ha de llegar, traído en alas del aire, el perfume lejano.

La luz se descompone y toma irisaciones inesperadas al quebrarse en la cristalería, al llegarse curiosa y dulce a todas partes. Y cuando viene la noche callada, y suave se extiende la paz, solemne reposo envuelve lo que al artista le sedujo y copió emociona-



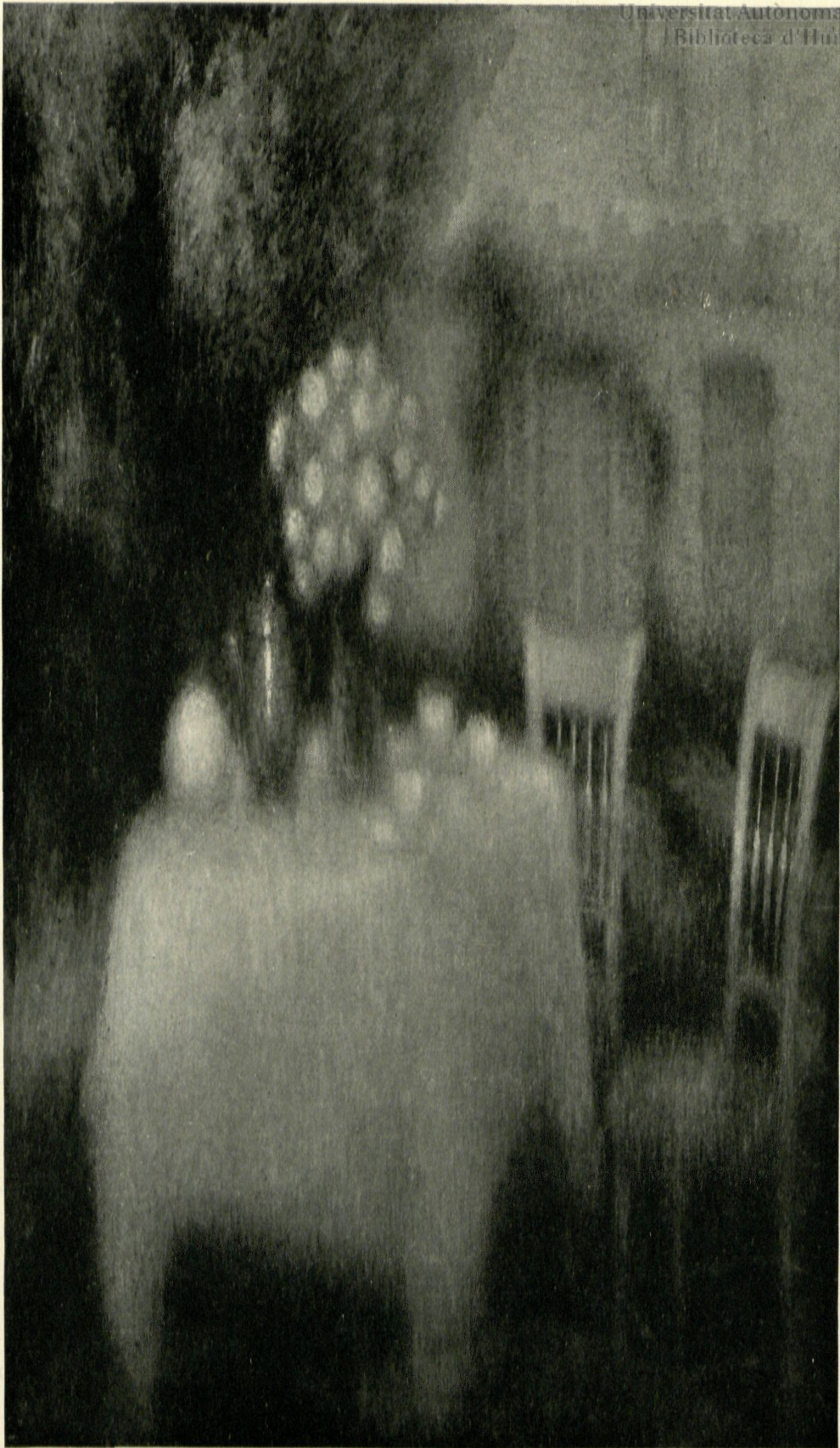
LE SIDANER

EL PEQUEÑO CANAL. VENECIA

do. Por que si cuadra a alguien el calificativo de artista ha de reclamarlo Le Sidaner. Solo un temperamento exquisito, dotado de fina sensibilidad puede obtener lo que él consigue: emocionar con temas que tratados por otros no adquirirían el valor expresivo, el sentido espiritual con que se manifiestan interpretados por el aludido pintor.

Su visión singular y su técnica tan adecuada al logro de lo que pretende y consigue expresar contribuyen a ese encanto inefable que dimana de todas sus pinturas. En ellas

EL RAMO
POR
LE SIDANER



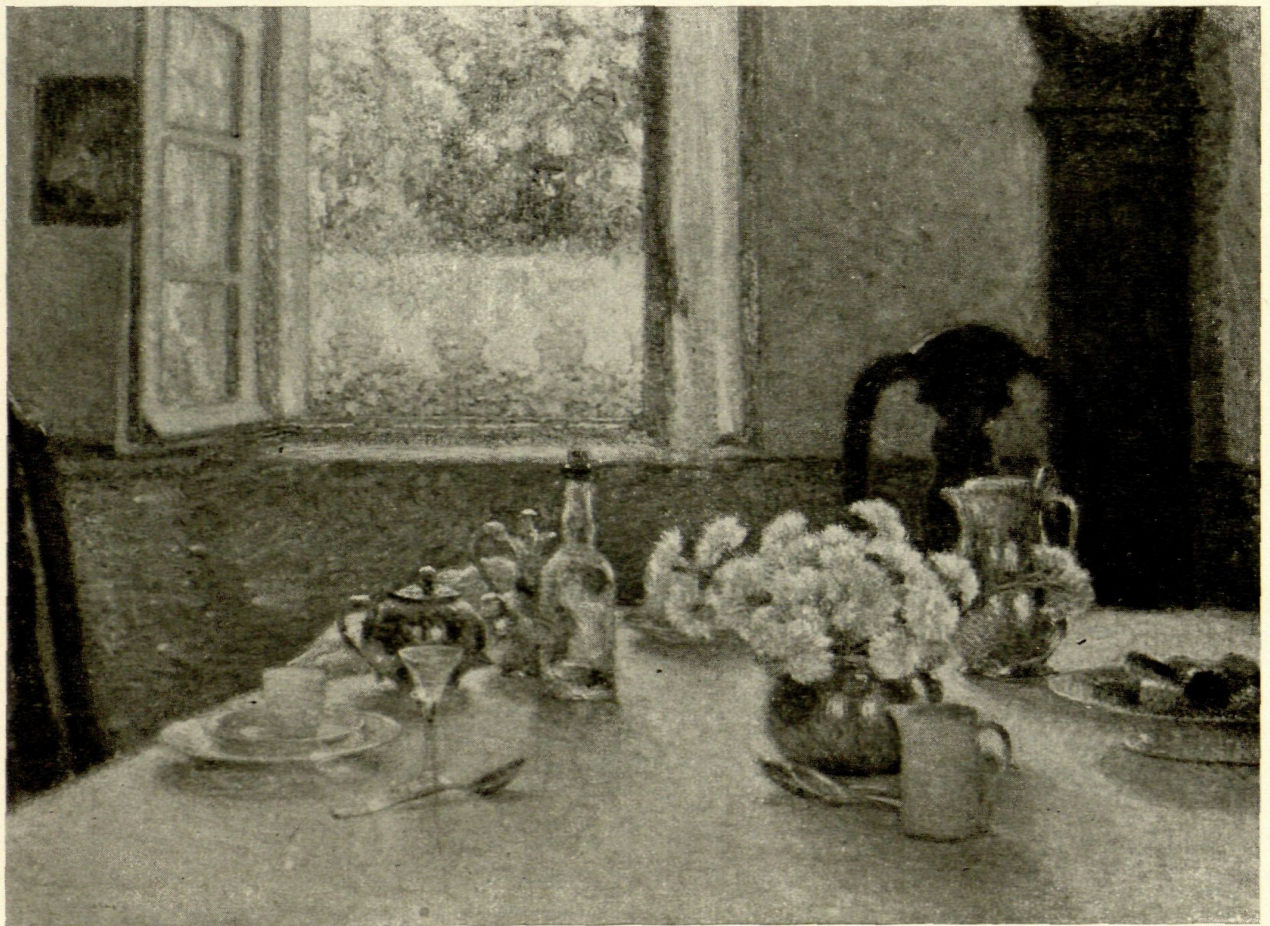
eleva a la categoría artística, lo que no todos llegarían a obtener, aun que se lo propusieran. Posee el don inapreciable de ver la poesía; ese don que son contados aquellos que lo tienen, y que el que está en posesión de él no siempre advierte que por ello es uno de los privilegiados de la vida. ¡Suerte nunca lo bastante agradecida!

Y por eso, por todas estas razones y por otras, por muchas otras que no se pueden expresar, porque expresarlas las destruiría, se quiere a Le Sidaner. ¿Hay frase más hermosa para aplicarla a un artista? Se le quiere, se va hacia él, se deja uno invadir por su sensibilidad que tan pronto llega hasta la nuestra. Y se le quiere tan dulcemente, con un reposo y una certidumbre tan grandes, que se olvida por qué se le admira... y hasta si se le admira. Y solamente después, cuando la

obra ya no vive más que en el recuerdo de quien la contempló, se piensa que, en verdad, ha de ser admirable. La impresión que se guarda, perdura tiempo, y sólo al mentar el nombre del artista, evócanse en seguida sus telas de imponderable encanto.

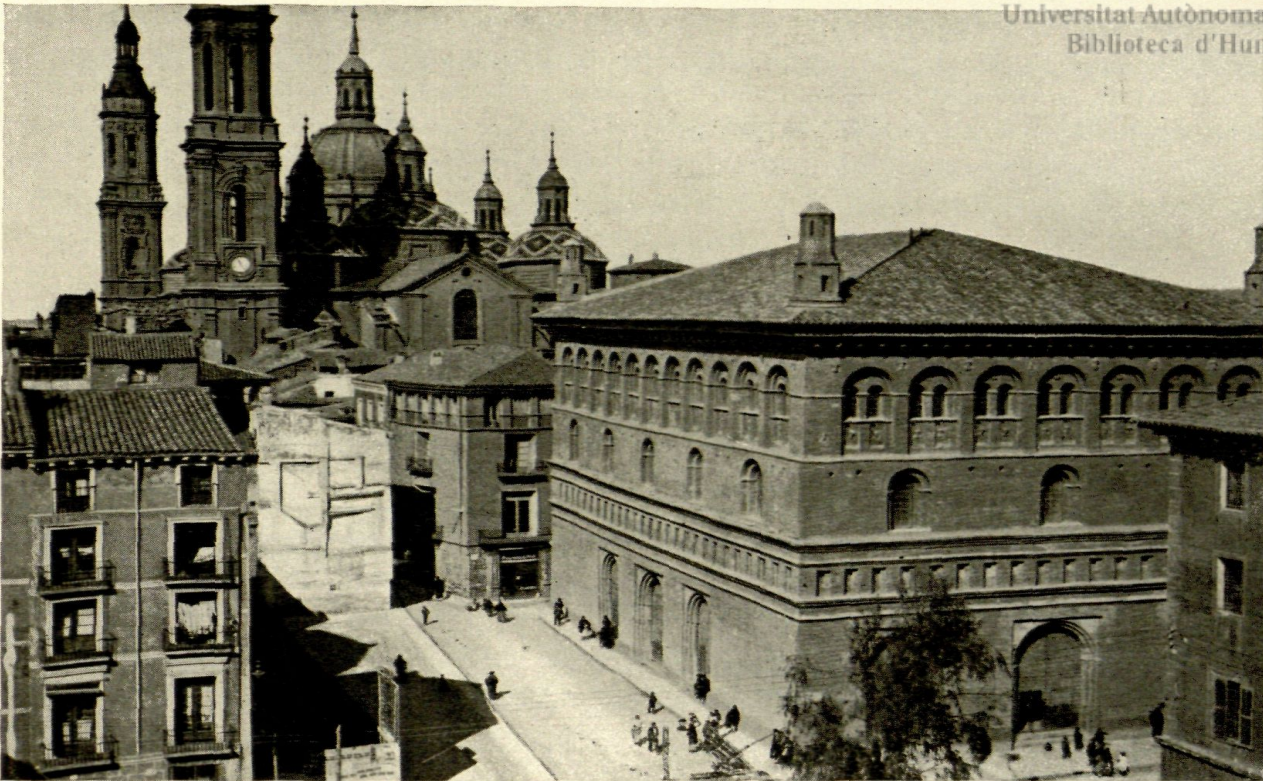
Hoy, Le Sidaner, unánimemente respetado, figura en todas partes como uno de los maestros de la pintura moderna. En España, apenas sí le conocemos todavía; únicamente en Barcelona, en donde algunas de sus obras figuraron en la Exposición de Arte Francés recientemente celebrada: ¡que estas líneas, modesto homenaje al artista que tanto supo conovernos, sirvan de aliciente para que nuestro público de artistas y de inteligentes desee conocer más completamente la producción del insigne *cantor*!

MARGARITA NELKEN



LE SIDANER

EL POSTRE



LA LONJA Y EL PILAR

ZARAGOZA

LA LONJA DE ZARAGOZA

LONJA se ha denominado, y aún por tradición se denomina en mi país, al atrio de los templos, recuerdo del *atrium* de las antiguas basílicas cristianas, las cuales pasaron por fases distintas: pórticos abiertos por tres de sus lados de los que hay modelos en Galicia (1) y en algunos conventos de Huesca; pretilos o antepechos limitando un plano o plazoleta situada delante del templo, y rejas que lo cierran conforme los tuvo la catedral de Huesca (primer caso), y la tiene en la actualidad (segundo caso); y atrios amplísimos, cerrados, cubiertos con bóveda de crucería, que preceden al interior del templo, según existen en el templo del Salvador, catedralicio, de Zaragoza.

(1) Puede comprobarse en la revista *Nuestro Tiempo*, año 1905, en mi artículo: «Como se desarrolló el Arte francés en las regiones gallegas», y en «La Catedral de Huesca» en *MUSEUM*, de 1912.

Las lonjas a que me refiero pertenecen a otra manifestación local: son edificios de contratación y se construyeron en Perpiñán, Barcelona, Valencia, Zaragoza, Burgos, Sevilla y Bilbao. La lonja del Mar, de Barcelona, parece que sucedió a otra del siglo XIV, y el edificio actual se levantó sobre el emplazamiento del antiguo, en el año 1772, por el arquitecto Juan Soler; la de Valencia, que es anterior a todas las que existen, fué principiada en 1492 por el arquitecto Pedro Compto «molt sabut en l'art de la pedra»; la de Sevilla, es de Herrera, quien, sin duda, se contaminó de la alegría de la población andaluza, pues al trazarla descuidó algún tanto la severidad de su estilo; la de Zaragoza «era a la vez altar cristiano y centro de contratación, Banco de Zaragoza y Cámara de reuniones públicas, lugar de altos destinos y custodia de caudales públicos y privados»,

según escribe la Academia de Bellas Artes de Zaragoza.

El edificio de la capital de Aragón, en su exterior, presenta cuatro fachadas grandiosas de ladrillos sin revoque; sobre el tejado, en los ángulos, emergen torretas decoradas con azulejos de esmalte; el alero, voladizo, espléndido de ornamentación, contiene bellas tallas y bajo él hay ajimeces con arcadas huérfanas, cobijando otras gemelas (1) cuyos antepechos y también las enjutas, ostentan medallas con cabezas humanas esculpturadas en alto relieve; en otra zona inferior, abrieron ventanas, cinco en cada muro lateral y tres en el testero o imafrente, para dar luz al gran salón; más abajo, a modo de faja que rodea el edificio, relevaron casetones y molduras constituyendo robusto friso, y ya, al ras del pavimento,

(1) La luz que aportan tales huecos penetra en vasto paramento situado sobre la bóveda del salón descrito, en el que se depositaron los protocolos notariales inexplorados hasta nuestros días, que tantas sorpresas han producido entre los cultivadores de la historia y crítica del arte aragonés. Este

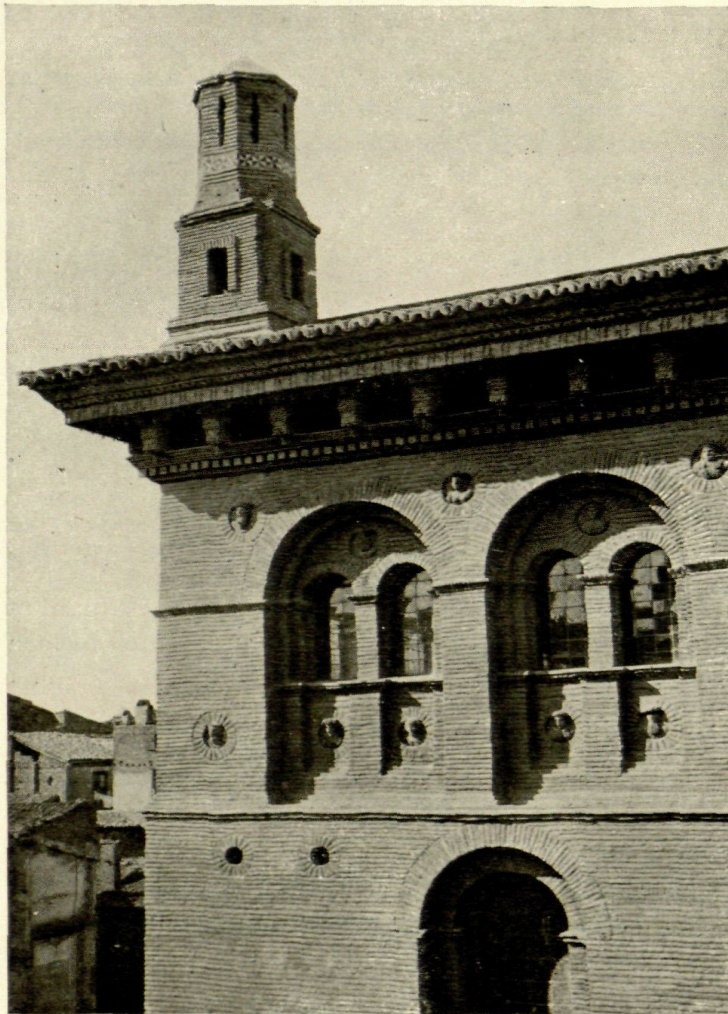
archivo es considerado como uno de los más ricos de Europa; sólo del siglo xv, según Serrano Sanz, hay más de 1.600 registros de escrituras. D. Luciano Serrano, Decano del Colegio Notarial de Zaragoza, escribió que tal archivo arranca del siglo xiii con Pedro Jerónimo Ximénez de Aztarbe, donde dejaron impresa sus huellas personajes como Antonio Pérez, Lanuza y los hermanos Argensola; también hay documentos notariales de Gerónimo de Blancas, y de otros muchos.

en tamaño mayor, rasgaron ingresos con arcadas de medio punto y a ambos lados de ellas, grandes ventanales, unos y otros cerrados con puertas que ostentan clavazón y bulas forjadas, de buen tamaño y bella línea.

El interior está subdividido en tres naves, por columnas robustas, esbeltas, con base, anillo moldurado y decorado, y capiteles jónicos sobre los que modelaron niños y grifos soportando la heráldica ciudadana, de cuyo macizo arrancan, cual ramas de palme-

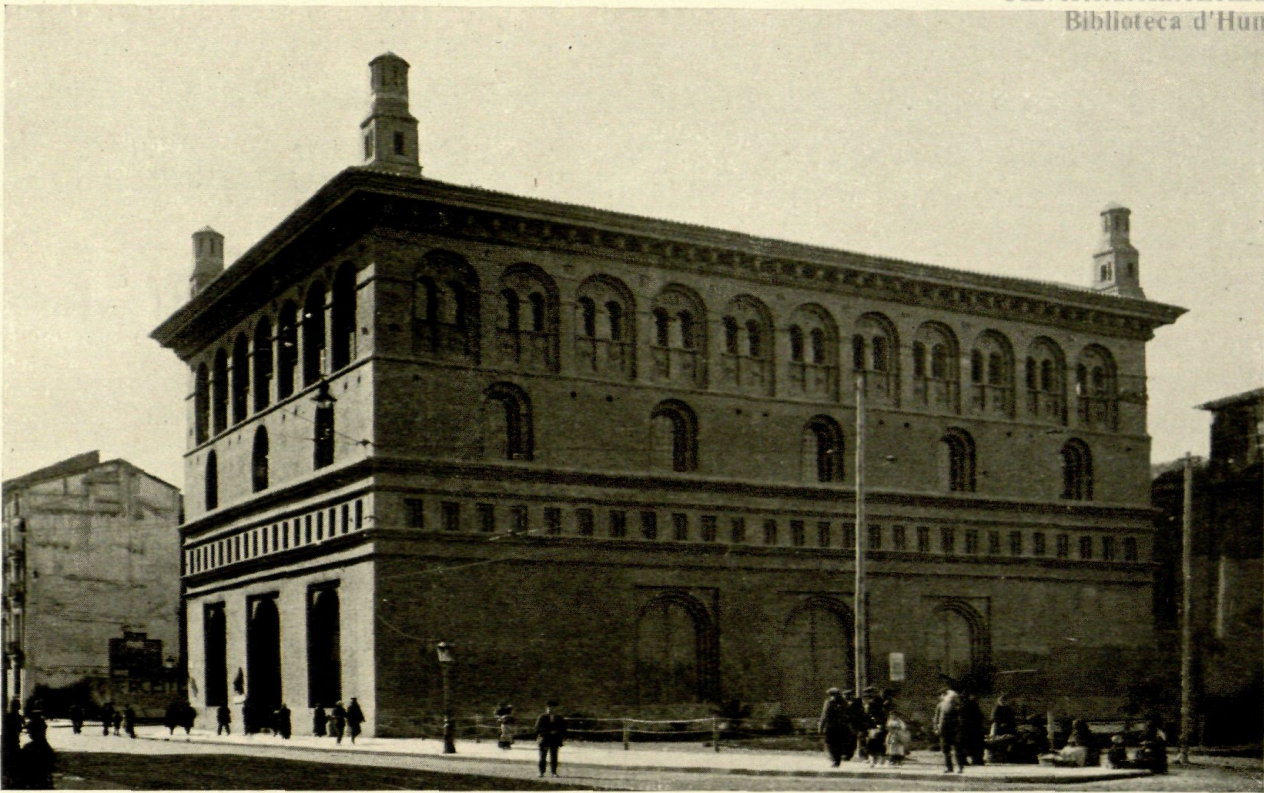
ra, los nervios que se entrecruzan constituyendo el armado arquitectónico de la bóveda, cuyas claves doradas, son calados rosetones. En los muros, los ajimeces presentan arabescos en sus alfeizar; más abajo existe un friso con inscripción conmemorativa, en la que se lee: «Se acabó esta Lonja (la qual y ciudat tenga Dios de su mano para que siempre se emplehen en justicia paz y buen gobierno de ella) annio del nacimiento de nuestro senyor Jesucristo de 1551, conregnantes donya Joana y don

Carlos su hijo reyes y emperador nuestros senyores, y jurado D. Felipe hijo del dicho emperador, por rey en este nuestro reyno y reynos de España, siendo jurados de esta ciudat, Carlos Torrellas, Jerónimo Çapata, Juan Bucie Metelin, Juan Campi y



UN ÁNGULO DE LA LONJA

ZARAGOZA



EXTERIOR DE LA LONJA

ZARAGOZA

Juan de Robres». En el centro de los cuatro muros del salón, destacaron escudos heráldicos de España circundados por el toisón que en la parte superior ostenta corona imperial, presentados por leones con toques de oro y policromía, y en el textero, a más de esta ornamentación, labraron una portada a la manera renaciente, en cuyo fondo tapiado, hubo un altar dedicado al Angel Custodio de la ciudad, esculpurado, que cerraban a modo de tríptico, puertas pintadas, en una de ellas representaron a Santa Engracia y compañeros mártires y la venida del Espíritu Santo, y en la otra, a San Lamberto Labrador y a Ntra. Sra. del Pilar.

En el Museo provincial de Zaragoza, sala del Renacimiento, numerada con el 156, se exhibe una media figura de angel, allí depositada por el Ayuntamiento zaragozano; es la estatua del Angel tutelar de la ciudad: la cabeza orlada por abundante cabellera recortada en la parte de la frente y distribuida en bucles ondulantes a ambos lados de la cara, es de joven, y parece iniciar la sonrisa; sobre

los hombros, escotado en círculo orlado con adornos, descansa un manto, el cual al llegar a los antebrazos vuelve hacia arriba; en la mano izquierda lleva un pergamino algo desarrollado, y sobre la derecha destaca una piedra de tamaño exagerado si ha de ser motivo ornamental de un anillo; cubre el torso la armadura sin más detalles que unos esgrafiados ondulantes cual si reprodujeran la arquitectura ósea del cuerpo y desde el vientre abajo, grandes escamas; el manto aparece de nuevo cayendo sus extremos sobre unas nubes (?)

«Las actas municipales del 1492 nos dan una noticia interesante... En 27 de noviembre acordaron los jurados exceptuarle a *perpetuo de compartimiento porque era bien endrezado en su oficio y seguía de su apteza gran beneficio a la ciudat*, consignando esta excepción que confirmaba la ya obtenida años antes por Gil, pero que no se había escrito. Indudablemente se trata de un artista eminente, puesto que la excepción en aquellos tiempos era poco común».

«En las actas del 29 de septiembre de 1492 que existen en el archivo municipal aparece un Gil, imaginero, autor del Angel Custodio que hubo en la *puerta de la Puente*, por la que cobró en tres plazos 800 sueldos, estatua que pintó y estofó Martín Bernat (1) o Bronat recibiendo por su trabajo 300 sueldos que percibió en dos veces».

Ambas noticias parecen relacionadas entre sí, a no ser que la excepción de tributos se hiciera al pintor Gil Valles, Consejero de Zaragoza, *honorable maestro*, de quien, como de Jaime Serrat, también fuí el primero en dar a conocer (2).

Dicho Gil, es Egidio Morlan, o Gil Morlan, autor de los sepulcros reales de Poblet, donde vivía, muy anciano, y a pesar de sus años ayudaba al maestro Ramírez en la restauración de parte de la sillería de aquel cenobio estropeada por un incendio, el mismo que se lamentaba de las nuevas tendencias artísticas, según se lee en la carta escrita por Antonio de Egas a Francisco de Colonia, que reproduce en *Estudio*, número de octubre del año 1918,

página 156, - Bibliografía. - ¿El Angel del Museo, procedente del Municipio, es el que estuvo en la puerta del siglo xv, frente al puente de piedra? Ya he anotado que en la capilla de la Lonja había otra estatua del tutelar de la ciudad, al que

se le hacía fiesta principalísima en la Seo (3). Ambas efigies pertenecieron a la Casa Consistorial, pues no es de suponer que la escultura del año 1492 fuera desmontada para instalarla en la capilla del nuevo palacio de contrataciones, al iniciarse la segunda mitad

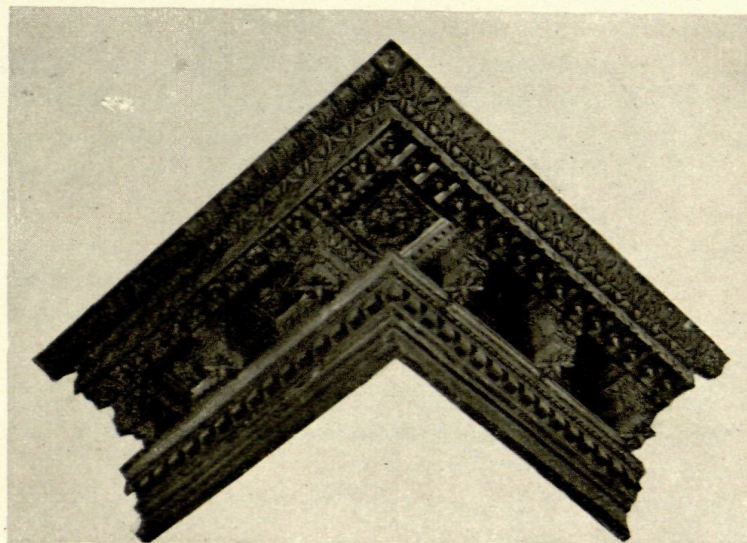
de la centuria décimo sexta. Puerta del Angel ha habido hasta bien adelantado el siglo xix, aunque ésta debió construirse en la

(1) De este pintor eran las tablas del retablo de Todos los Santos que hubo en la Catedral del Salvador, de Zaragoza, fechado en 1487, según exhumación documental debida a Serrano Sanz.

(2) *Zaragoza Artística Monumental e Histórica*, por los hermanos Gascón de Gotor. — Tomo II, pág. 226.

(3) «Estatuto de la Fiesta del Angel Custodio, fecho a 23 de Setiembre 1493». = *Atendido*, que aquesta insigne Ciudad de Zaragoza, por providencia e gracia Divina, tiene su Angel Custodio que la guarda, e la preserva, y la defiende de muchos danios, e inconvenientes, y escandalos que se le podrían seguir, así como otra qualquiera Ciudad la tiene. POR TANTO, es cosa razonable, que al dito Sancto Angel Custodio de la dita Ciudad se faga fiesta, e solemnidad especial; por tal, q̄el ayamos memoria de aquella e de los Ciudadanos, habitadores e regimiento de aquella; & con aquesto, por las causas, y razones sobredichas, e por más conbidar a los Ciudadanos de aquesta Ciudad, que hayan especial devoción en el; los Jurados, Capitol, e Consello de la dicha Ciudad estatuecen e ordenan, que en cada vn anio el primer Domingo, que caerá apries de fenecido el Octavario del señor Sanct Pedro del mes de Junio, se aya de celebrar fiesta especial de dito Sancto Angel Custodio de la dita Ciudad en la iglesia Catredal del Asseo de la dita Ciudad, e que aquel día se faga Procesi3n solemne general, a honor, y reverencia del dito Angel Sancto Custodio que salga de la dita Seu e torne adaquella. Et que los Jurados y Consellers el Sábado, que será la Vispra de la dita

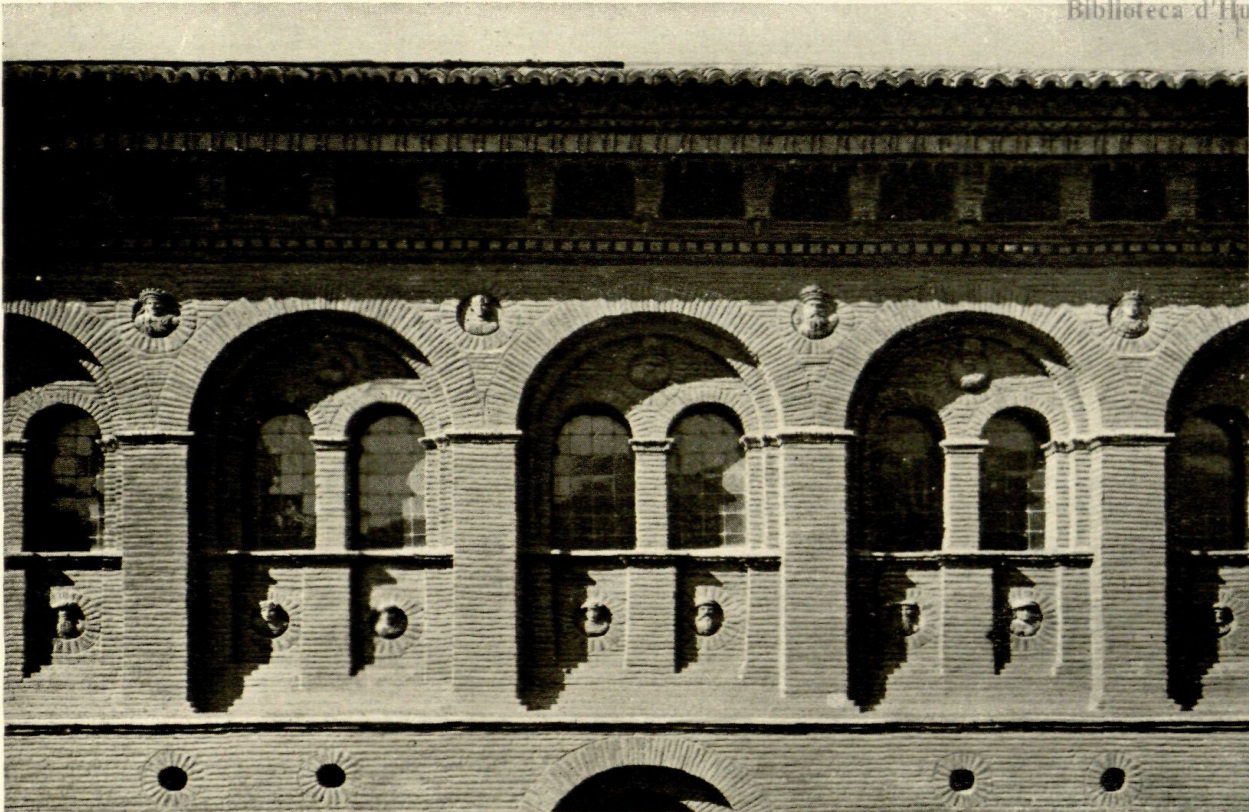
festividad de aquel anio, sean tovidos, e obligados dehir a las Vispras a la dita Iglesia, lo mejor acompañados que podrán con trompetas, e tamborinos, y en la forma y manera acostumbrada en la fiesta de la Señora Santa Engracia..; estatuecen e ordenan, que el Jurado, Quarto o Quinto, que más dispuesto será en cada vn anio en la dita Procesi3n lleve al dito Sancto Angel Custodio, pintado, e con su figura en vna vanderá, si quiere pend3n de cendal, si quiere tafata de grana,



EL ALERO DE LA LONJA

ZARAGOZA

alto, de manera que toda la gente lo pueda ver...» A ambos lados del Jurado debían ir dos personas principales, un Consellero y un Ciudadano. Esta festividad se traslado al primer Domingo de Setiembre, en 25 de Junio de 1588. Extractado de la *Recopilación de los Estatutos de la Ciudad de Zaragoza*, confirmados y decretados en 1.º de Diciembre de 1635, impresos en el Hospital Real y General de Ntra. Sra. de Gracia, de Zaragoza.



GALERÍAS ALTAS DE LA LONJA

ZARAGOZA

centuria XVIII o principios de la siguiente. Acaso el contrato de la obra goticista, si es detallado como era costumbre, aclare esta duda. Tengo entendido que el Sr. Serrano Sanz lo ha encontrado en el Archivo de protocolos, y es lástima que al publicar la fotografía de la efigie del Museo, en el *Boletín* del mismo, número 3, del año 1919 y dar los datos que da, no más amplios que los que he copiado de mi *Zaragoza*, nos haya dejado con la miel en los labios.

Tratando de Enrique Egas, el Sr. Lamperez ha escrito: «Las obras que hizo o que se le atribuyen, nos muestran a Egas servilmente ojival en la cimentación de la Catedral de Granada; toscamente clásico en la cornisa del colegio vallisoletano; gótico florido en parte, y en parte *manuelino*, en el Hospital de Santiago; malísimo traductor del Renacimiento en Santa Cruz de Toledo, y hasta mudéjar y neoclásico, si, como alguien cree, fueron suyas, de mano o de inspiración, la linterna de la Seo y la Lonja de Zaragoza».

El Sr. Abizanda, en el tomo I de sus *Documentos*, dice al publicar el contrato de la piedra para las columnas de la Lonja: «Nada se sabe con certeza de los constructores de este hermoso edificio»; y más adelante: «El Concejo contrató con Martín de Legara la piedra que hiciera falta para la Lonja, y luego, los seis maestros que más abajo se detallan, contrataron con el mismo Legara la piedra necesaria para las columnas». «De estos maestros, nos es conocido Juan de Landeraín, que fué el que labró el patio de la casa de Don Miguel Donlope, hoy de la Maestranza».

El contrato a que alude, y que copio, está hecho ante el notario Juan Campi, en 1541: «Capitulación y concordia fecha entre honorables y virtuosos maestros, Mose Martin, als de Reçil y mestre Joan de Landeraín y Joanes de Erausi y Joanes de Albicatur y Sebastián Pérez su compañero y Joan de Segura, todos seis de una parte, y la otra parte Martín de Legara, acerca de la piedra de los pilares de la Lonja de Çaragoça.

«Primo. El dicho Martín de Legara se obliga de dar la piedra de los dichos pilares dentro de los muros de Çaragoça, donde quiera que demostraran juxta *la capitulación que tiene con Joan de Segura* y así promete y se obliga y da fianças, etc., empero se entiendo, dando los señores jurados la piedra suficiente juxta a *la capitulación qu sta fecha entre el dicho Joan de Segura y la çiudad*, que conbenya la piedra para dichos pilares.

«Item. El precio de los pilares es lo siguiente, lo que damos al dicho Martín de Legara es a saber, que por rancar y carear la dicha piedra fasta la Lonja, damos por seze medios pilares cada cinco libras, rancar y traer, entendiéndose asta que todo el pilar sea acabado y asentado con todas sus pieças, por el dicho precio, etc.

«Item. Le damos al dicho maestro Martín de Legara, que aya de traer piedra para ocho pilares torales, conforme a las dichas condiciones arribadichas,

quanto al rancar y traer, etc., y el precio de los hocho pilares es a VI libras por pilar».

De los nombres de ese conjunto o asociación de *honorables y virtuosos maestros* sólo hasta hoy se conocen datos de dos: Landrain que Abizanda incluye en la lista de discípulos de Damián Forment, y Segura, del

que he encontrado algunas noticias. Ya se ha visto en la transcripción del contrato, que Legara había hecho capitulación con Segura, y también se alude a otro acuerdo tomado entre éste y la ciudad.

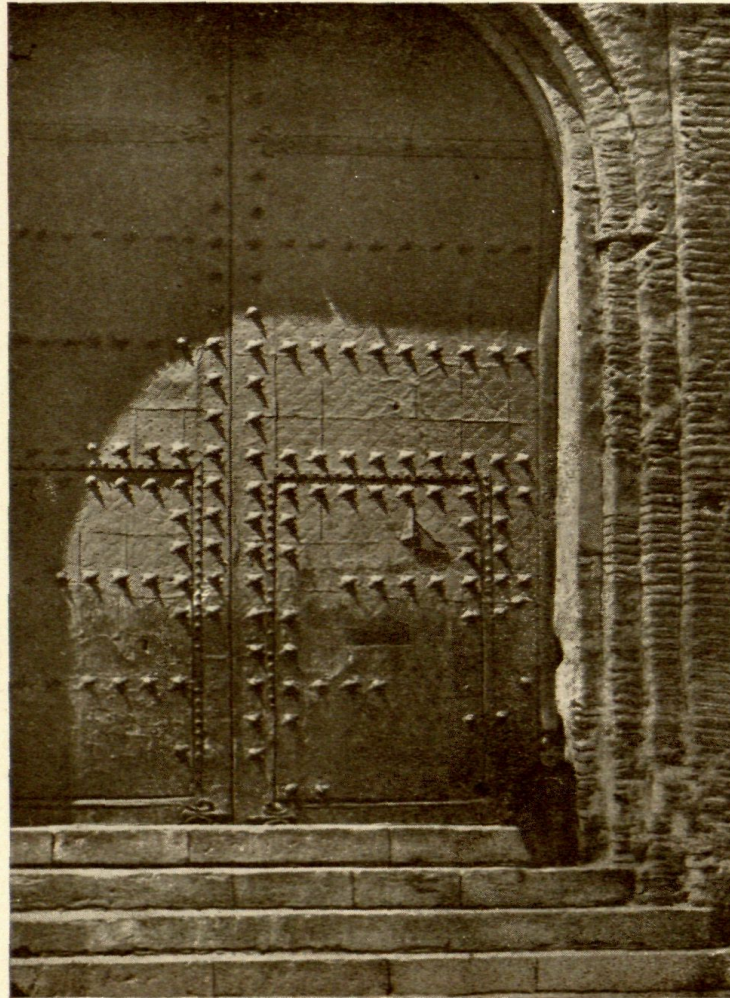
Del apellido Segura, citan los autores los siguientes arquitectos: Antonio, que en 1580 intervenía en las obras del Monasterio del Escorial; Alonso, hijo del anterior, que en 1597 trabajaba en el Alcázar Real de Madrid

bajo la dirección de Mora, a quien sustituía en sus ausencias; y Gerónimo, que en 1594, puso la primera piedra del Santuario de Loreto en Huesca. Juan de Segura, arquitecto y *entallador de piedra e cantero*, vecino de Jaca, lo encuentro mencionado en varios textos de escritores de la región.

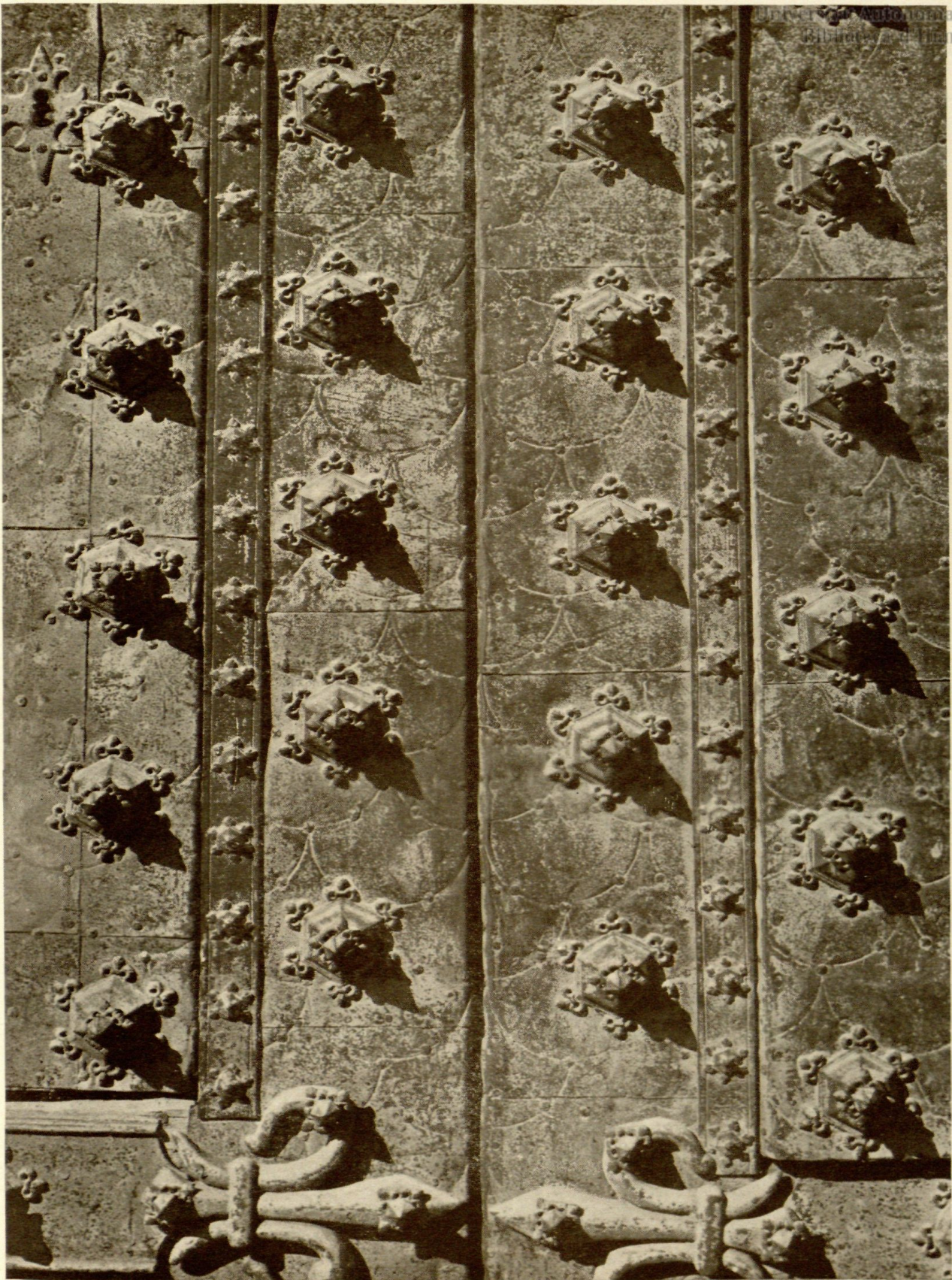
En el manuscrito, dado a conocer por Llabrés, de Pedro Villacampa, titulado *Noticario de Jaca*, leo: «Del año 1520 fasta 30 se fizieron de nuevo todas las capillas de La Seo de

Jaca, salbo las 3 principales al Oriente, y aquellas se renobaron en muchas cosas buenas. Hizolas todas *M. Johan de Segura* y las 2 nabes de bóveda y costó casi C mil sueldos».

En el tomo II de *Documentos* el Sr. Abizanda incluye un contrato del 2 de Abril de 1515 suscrito ante el notario Luis Navarro,



PUERTA DE LA LONJA, ANTES DE LA RESTAURACIÓN. ZARAGOZA



UNA DE LAS PUERTAS DE LA LONJA, DECORADA CON HERRAJES. ZARAGOZA

que dice: «Yo Johan de Segura entallador de piedra e cantero vecino de la Ciudad de Jacca». Trátase del percibo, de manos de Forment, de 170 ducados de oro, «por razón de las obras por mi fechas en el retaulo mayor de Nuestra Sra. del Pilar».

En dicho tomo, hay otra capitulación firmada en 15 de mayo de 1525, ante el notario Luis Sora, de la que copio: «Capitulación etc. entre el Ille. Sr. don Joan de Lanuça lugarteniente general del Reyno de Aragón et el honorable mestre Joan de Segura de la otra, acerca una capilla que Su Ille. Señoría, mandó hazer en la villa de Sallient en la cabecera de la Iglesia.

«Item, se ha de hazer vn cruzero sconut por el dicho mestre Joan de Segura, ahora de nuebo para la dicha capilla...

«Item el dicho cruzero ha de tener vinti-ocho llaves, medias y enteras, labradas de molduras y ocho cruces de la Calatrava al rededor de dicho cruzero y las dichas llaves han de ser foradadas para poner las rosas como están en la Seo de Jacca». En este documento se trata, además, de la construcción de ventanas cerradas con alabastro claraboyas a modo de vidrieras, de rebajar el pavimento de la iglesia, de una nueva sacristía, empleando piedra de Atarés y de Sta. Cruz, «la qual piedra se ha de traer a la ciudad de Jaqua a costa del maestro y así obrada se ha de llebar a Sallient.

«Item... se le ha de dar e pagar seiscientos y sesenta y dos ducados y seze sueldos».

Del tomo VII, página 278, del *Teatro Histórico de las iglesias de Aragón*, de los Padres Lamberto de Zaragoza y Ramón de Huesca, entresaco que Juan de Segura construyó la bóveda de crucería de la Colegiata (1) románica, de Alquezar, en los años 1525 al 1532.

¿Tales antecedentes, permiten aventurar, suponer, que Juan de Segura, honorable maestro, fué el autor o director del edificio de la Lonja de Zaragoza?

Veamos lo que puede concretarse en cuanto a la ornamentación escultórica.

El Sr. Abizanda piensa en la intervención de Forment y deduce que la Lonja se empe-

zó antes de la fecha conocida, pero que se debieron paralizar las obras, pues no se hace distingo para no confundir este edificio comercial con otro. Lo sustenta en un contrato por él dado a conocer en el tomo I de su citada obra, contrato de servidumbre hecho en 1524 ante el notario Pedro Serrano, por Luis Muñoz menor de dias, hijo de otro Luis vecino de Valencia, y Damián Forment residente en Zaragoza; aquel se obliga a servir al maestro durante cinco anualidades, siendo «condición que los dos años primeros ya de obrar todo lo que en la Lonja se obrara que es maçonería y plano (2); los otros dos años de lympiar y magines, el çaguer anyo a desbaster y limpiar lo que desbastaría».

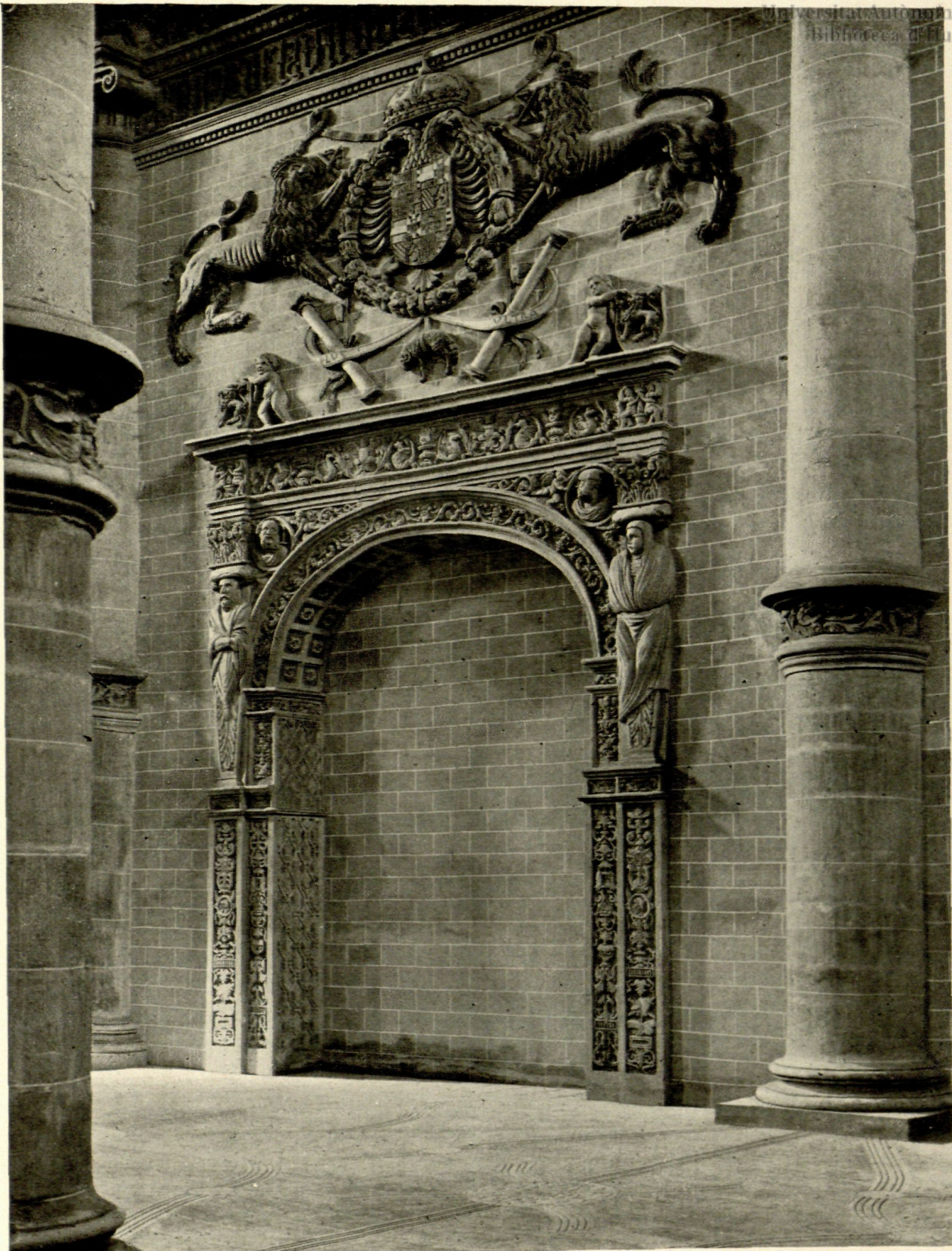
Acotando fechas se ve que ese contrato de Forment-Muñoz, es del 1524; el documento que trata de la piedra para las columnas, sosten de la bóveda de la Lonja de la ciudad, se firmó en 1541, y en la inscripción del salón se lee 1551: Forment murió en 1540. ¿Cabe que en la Lonja de contratación interviniera Forment? Es aceptable la suposición de un paro en las obras, y hasta que el edificio se comenzara en fecha anterior a la conocida; pero precisa fijarse en un detalle: que las columnas, la piedra, no se contrató hasta el año 1541, diez y siete años después de firmarse el compromiso de servidumbre, y al año siguiente de morir el gran escultor.

No debe olvidarse que Landeraín — que en 1537 ajustó la labra del patio de Donlope que debía ser igual que el de Coloma—para algo suscribió, con los demás citados, el documento referente a la piedra de la Lonja. Aquel núcleo de artistas, parece indicar la constitución de una empresa explotadora de la construcción de la Lonja y acaso de otras obras que por entonces se hacían.

Si se encontrara la capitulación hecha entre la ciudad y Juan de Segura, conoceríamos concretamente la actuación de éste y si

(1) Del Castillo y Colegiata de Alquezar, presenté una monografía en los Juegos Florales de Barbastro (Huesca) celebrados en el año 1916, que obtuvo el premio. Está inédita.

(2) Según los diccionarios de Arte, nombre anticuado la mazonería, se refiere a toda obra en relieve; plano, dicese de los modelados faltos de efecto.



LA LONJA. PORTADA DE LA EX-CAPILLA
DEL ANGEI. ZARAGOZA

resultara ser el arquitecto de la Lonja, entonces habría que buscar otras capitulaciones: la del escultor ornamentista, la del autor del Angel Custodio esculpado, la del pintor de las composiciones que enriquecían las puertas de este altar y del que policromó y doró los escudos soportados por leones, del salón; la del tallista que labró el alero, la del azulejero y del forjador de los clavos y herrajes decorativos de las puertas de edificio. De todo ello se deduce, que falta bastante para completar el historial de arte de este monumento *plateresco zaragozano*, que, apesar de su fecha, tomó del *goticismo* la bóveda, las fajas con inscripciones y crestería y aun la heráldica y del clásico renaciente, todos los demás elementos y motivos decorativos, a base de espíritu de severa grandeza.

ESTATUTO DE LA LONJA

Del régimen que imperaba en la Dependencia y oficios, en este edificio, da idea

el siguiente estatuto: «Por quanto la Lonja de la presente Ciudad, debe ser lugar seguro, y quitado de todo ruydo, y ocasión de riña, y escándalo, assí por la contratación de los Mercaderes, y otras personas que en ella concurren, como aun principalmente por la Tabla de la presente Ciudad, q̄ está dentro de

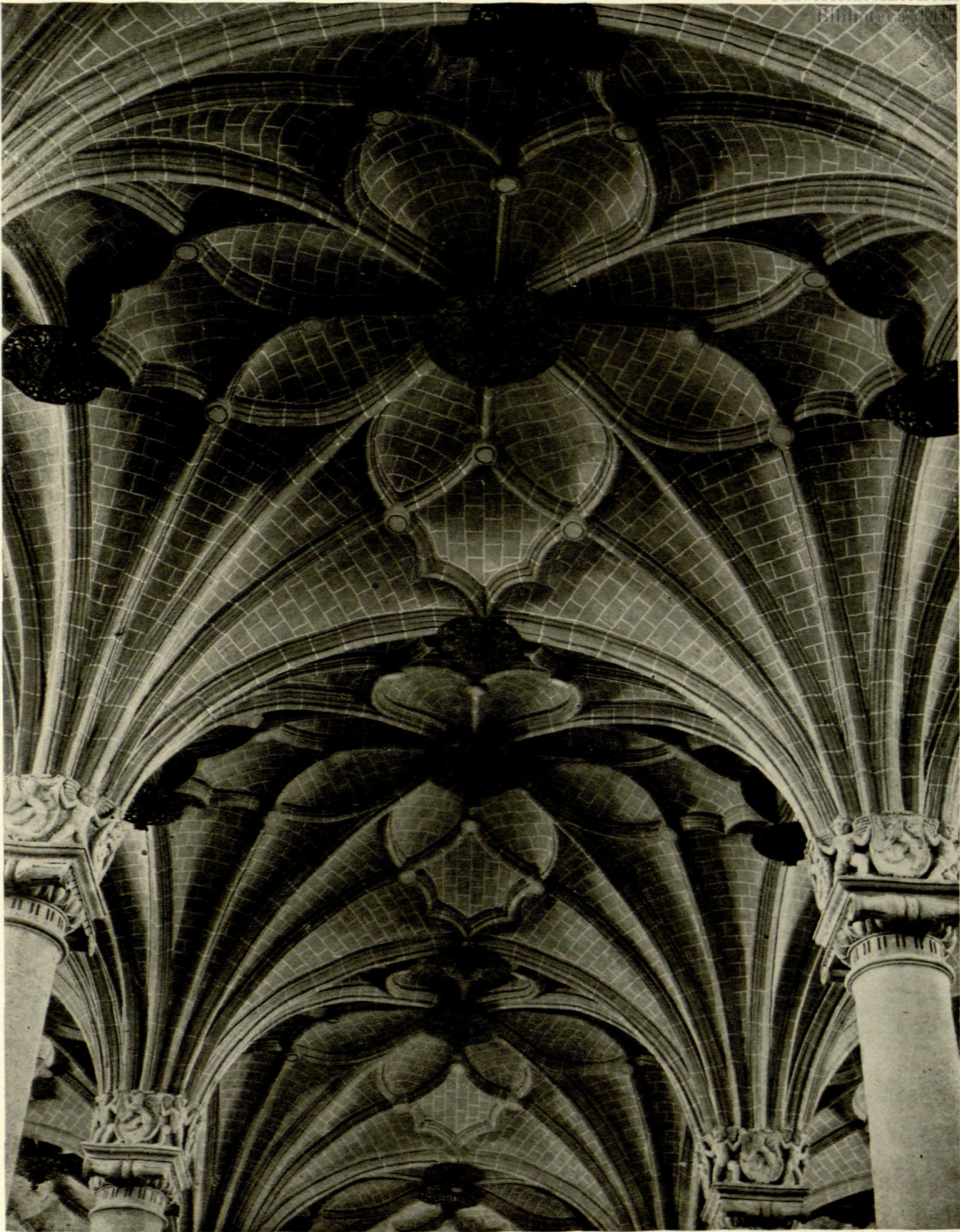
la dicha Loja, en la qual cada día y cada hora se cuentan publicamente dineros, que en dicha Tabla se depositan, o los que están depositados se sacan; y sino se proveysa con devido remedio, podría moverse en la dicha Lonja algun ruydo, en tiempo, y sazón que se diese ocasion a hazer daño a la dicha Tabla, en la moneda que en ella se cueta; y porque ya algunas vezes se ha movido riña,

y se ha visto la ocasion que trae para poderse hacer mal, procurando el remedio conveniente para estorvar lo sobredicho; estatuyamos, y ordenamos, que cualquiera persona, de cualquiera estado, grado, o condició, y preheminiencia que sea; que de su motivo, o por induccion de otro echare mano a espada, puñal, o daga, o otra arma alguna dentro de la dicha Lonja, aunque *no hiera* con ella, o moviere en la dicha Lonja brega, bullicio, o ruydo semejante, o pusiere las manos en alguno, aunque sin armas, o



COLUMNAS Y BÓVEDA DE CRUCERÍA DEL SALÓN DE LA LONJA

estuviere espía acechando con alguna arma vedada, incurra en pena de perder la tal arma, o armas, y q̄ aquellas no le puedan ser restituydas, antes ayā de ser incadas dentro de la dicha Lonja en lugar alto, donde publicamente puedan ser vistas, y allí estén perpetuamente, y los tales como hallados en fra-



LA LONJA. DETALLES DE LA BÓVEDA
DE CRUCERÍA. ZARAGOZA

gancia de delitos, aya de ser presos, y llevados a la carcel comun de dicha Ciudad...» «estatuyamos, y ordenamos, que incurran en otras penas pecuniarias, o de treynta dias de carcel, y otras arbitraderas, y declaraderas por los señores Jurados, q̄ oy son, y por tiempo serán, las quales los dichos señores Jurados puedan declarar de su oficio, sin instancia, y requisicion de parte solamente, informado su animo de lo sobredicho; y con esto declaramos, que las dichas penas pecuniarias. assi incurridas, y declaradas se ayan de aplicar por los dichos señores Jurados que las declarara limosnas, o pios usos, y que no puedan servir para otras cosas algunas, ni se pueda dellas tomar dinero alguno, sino solo para pagar el trabajo de los dichos Oficiales que entenderán en hacer tal execución».

LA RESTAURACIÓN DEL EDIFICIO

Ya en 1890 escribí (1): «Por si nuestras observaciones pueden ser atendidas, llamamos la atención del Excmo. Ayuntamiento para que disponga un examen detenido de este precioso edificio, especialmente en uno de los ángulos del archivo mayor que se halla encima de la bóveda del salón de la Lonja, y recibe la luz por la galería. Sería muy lamentable y poco diría en pró de la corporación que representa a este pueblo, que por incurria o más bien por economizar unos cientos de pesetas, se fuera agravando el estado de ruina en que se halla hasta llegar a derrumbarse: sirva pues de voz de alerta para no tener que añadir al catálogo de los crímenes artísticos tan bellissimo monumento.» Algo más decía relacionado con el desamparo en que tal edificio se hallaba: en él almacenaron cuanto vino en gana, a más de los jigantones y de las campanas de la demolida atalaya mudejar, que ahora penden de la moderna torre del templo del Pilar, cuya iniciativa, la de colgar las campanas en el sitio que se hallan, me corresponde según puede comprobarse en la prensa periódica local.

(1) En la *Zaragoza Artística Monumental e Histórica* por Anselmo y Pedro Gascón de Gotor.—Tomo II, pág. 228 nota.

Felizmente, no ha sucumbido el monumento: la Lonja, a raíz de escribir las líneas copiadas, se reforzó en la parte peligrosa, por el entonces arquitecto municipal, malogrado D. Ricardo Magdalena; ahora, al derribarse el caserón antiartístico que servía de Palacio de la Ciudad, que se construyó pegado a la Lonja, a la parte frontera al Ebro y al *punte de piedras* recientemente ampliado y disfrazado, surgió la nobilísima idea de destinar unos miles de duros para que el monumento recobrara su integridad y belleza encargándose el proyecto al arquitecto municipal D. José de Yarza, cuyo apellido y profesión, constituye dinastía. Hubo discrepancias en la manera de efectuar la restauración propiamente dicha, y hasta protestas formuladas por un núcleo de artistas. El acto viril de los productores de arte, sin entrar en el fondo de tal movimiento, parecióme que redimía a aquellos otros en que por la política, sucumbía la *Torre Nueva* y por egoismo se vendía el patio del Palacio de Zaporta y por ambición se pretendió enagenar otras obras de arte que los hermanos Gascón de Gotor noblemente defendieron mereciendo como loa, atropellos personales, en su porvenir, inauditos. ¡Albricias! En mi ciudad querida se anticipó la era renovadora de que tanto se alardea en estos días. Así sea.

Las protestas derivaron la intervención de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, y este cuerpo consultivo emitió dictamen del que extracto lo más pertinente para la finalidad de mi escrito: «y de acuerdo la Real Academia en las teorías de tan insigne maestro (el Sr. Cabello Lapiedra), perfectamente aplicables al caso en que nos encontramos, se declara por la conservación de lo existente lo mismo en cuanto se refiere al aparejo de los muros y a su rejuntado, como en cuanto atañe a la pátina de los paramentos, que a toda costa debe respetarse. Aconseja suplir aquellos elementos que la injuria de los tiempos haya hecho desaparecer (cornisas, frisos, modillones, etc., etc.), y esto siempre que existan restos que con evidencia denoten lo que hubo sin que de tal

regla se separen los altos tragaluces de las ventanas, que tal vez estuvieran provistos de blancas y diáfnas claraboyas.

«El insigne cosmógrafo Juan Bautista Labaña, que visitó la Lonja cuando se hallaba en todo su esplendor, medio siglo después de construída, habla en su itinerario del Reino de Aragón, de las ventanas con *vidrasas* que vió en el edificio, y es cosa singular y digna de atención, que después al hablar del riquísimo alabastro que se extraía de las canteras de Xelsa y Velilla diga que del mismo se *facen también as vidrasas*, esto es, las claraboyas tan usadas en aquellos tiempos. Bien merece este punto ser bien estudiado y dilucidado, a fin de que la reparación de la Lonja resulte en un todo adecuada y perfecta, no con arreglo a nuestro gusto, sino con arreglo al arte que inspiró su edificación».

El monumento ha quedado aislado como estuvo al principio y se ha razonado honra-

damente cuanto precisaba restaurar o volver a su estado primitivo, teniendo la suerte de que los azulejos colocados donde habían desaparecido, son auténticos, de igual fecha y dibujo, gracias al desprendimiento de un propietario en cuya casa había numerosos ejemplares. Estos trabajos de restauración se efectuaron siendo alcalde de Zaragoza el ilustre catedrático de Historia de la Universidad, doctor D. José Salarrullana de Dios, y se terminaron rigiendo la Alcaldía el Sr. Montserrat, hijo de D. Sebastián, notable escritor y coleccionista-arqueólogo, ya fenecido.

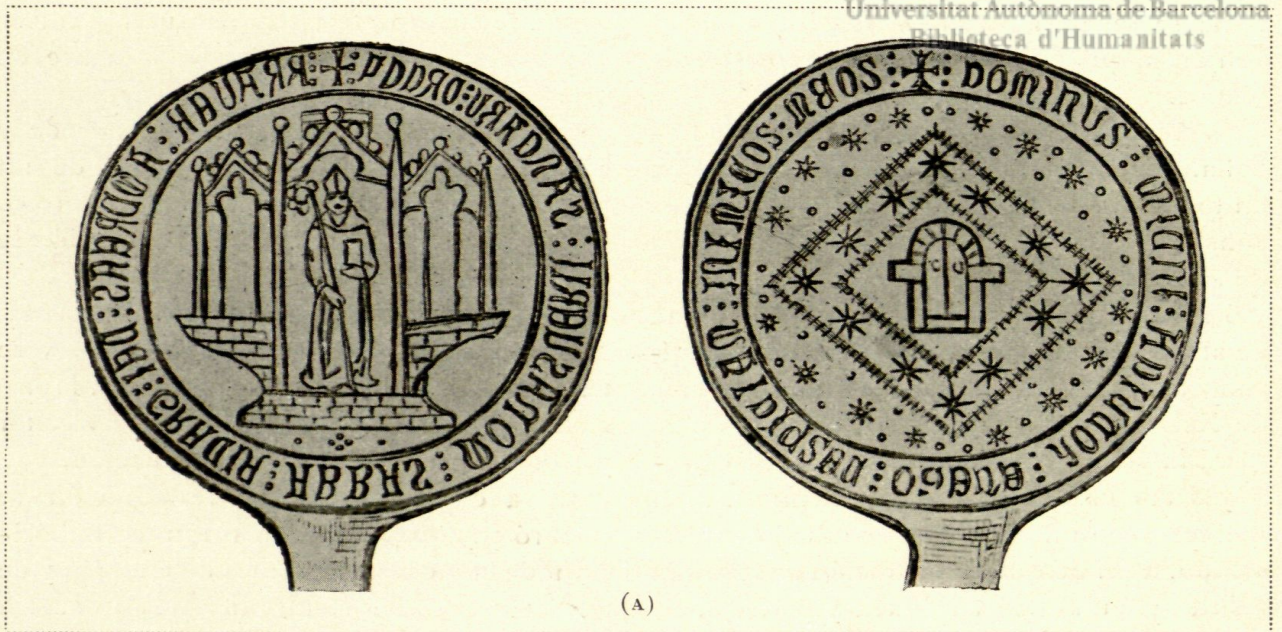
Para conmemorar esta restauración se celebró en aquel salón, en 1917 una Exposición de tapices procedentes de templos y de particulares, que resultó notabilísima. En 1919, mayo-junio, se verificó una Exposición franco-hispana de Bellas Artes, muy interesante.

ANSELMO GASCÓN DE GOTOR.



OTRO ASPECTO DE LA PARTE SUPERIOR DEL SALÓN DE LA LONJA

ZARAGOZA



(A)

BARQUILLOS Y BARQUILLERAS

EL título que encabeza estas líneas parecerá, sin duda, poco a propósito para la publicación en que salen a la luz. Quizá alguien preguntará si los vulgares y sabrosos barquillos tienen alguna relación con el Arte y la Arqueología. Y al que tal preguntare le respondería el presente artículo, destinado a hacer la historia de una golosina que antiguamente iba vestida de modo más artístico que hoy, y que estaba destinada a algo más elevado que a satisfacer la insaciable glotonería de la gente menuda y a dar gusto al paladar de las personas entradas en años. Por otra parte, creo que es de cierta actualidad, decir algo sobre los barquillos y el instrumento o utensilio que, desde siglos, sirve para darles forma.

Seguramente, en un principio tuvieron los barquillos una significación litúrgica que después perdieron en parte. Había primitivamente ciertos alimentos que se consideraban propios para determinadas circunstancias religiosas. Así la leche y la miel, que en algunos sitios se daba a los neófitos después de recibir el bautismo. Los barquillos quizá son

un resultante de esta leche y miel mezclada con harina cocida en moldes, que, a juzgar por sus símbolos y leyendas, hay que admitir que tienen un significado más noble que una vulgar pasta para satisfacer el paladar. Como veremos, los barquillos hacen a veces referencia a los goces del paraíso.

En Cataluña hubo barquillos por lo menos desde el siglo XI. Balari, en sus «*Orígenes históricos de Cataluña*», página 598, ha dado a conocer extractos de documentos que hablan de ello. Consta en uno de los de ellos que, en 1.098, el paborde de la Seo de Barcelona, Raimundo, hizo donación con el Cabildo, a un tal Pedro Dodedeu, por otro nombre Humberto, obligándose éste a dar a los canónigos una colación de *piment* y barquillos «*pigmenti et nebularum*», en el día de la Ascensión. Pocos años después, en 1112, el obispo Ramón con sus canónigos de Barcelona, daba un alodio a Mir Seniofredo, presbítero y canónigo, quien, en cambio se comprometía a dar también *piment* y barquillos por la festividad de la Ascensión. Y en 1171, en vista de que los pescadores defraudaba-



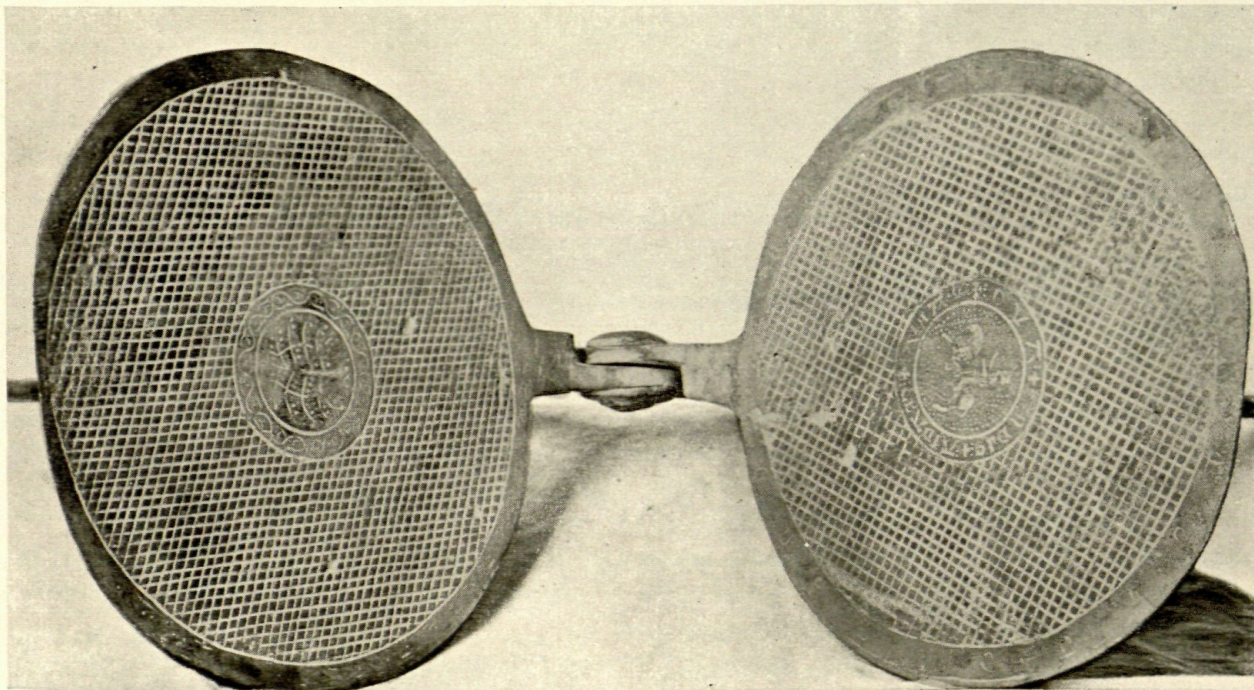
(B)

ban a la Seo barcelonesa el diezmo de la pesca por mar y agua dulce, se acordó que los pescadores de lancha y trema darían por sí y sus compañeros un cuarterón de *piment* y barquillos por Navidad, Resurrección y Pentecostés.

Por estos documentos vemos claramente que en las fiestas de Navidad, Ascensión y dos Pascuas se comían barquillos. La circunstancia de citar en estos documentos uni-

dos el *piment* y los barquillos indica que en estos casos se trataba de un requisito de la mesa de los canónigos; lo que no impide tuviera origen en una costumbre litúrgica.

En el extranjero se usaron también los barquillos por Semana Santa, dándoles ya entonces un significado relacionado con la Religión. Edmundo Martene, en su tratado de los ritos de la Iglesia antigua, aduce que en la Iglesia Bizantina, según un pontifical



(c)

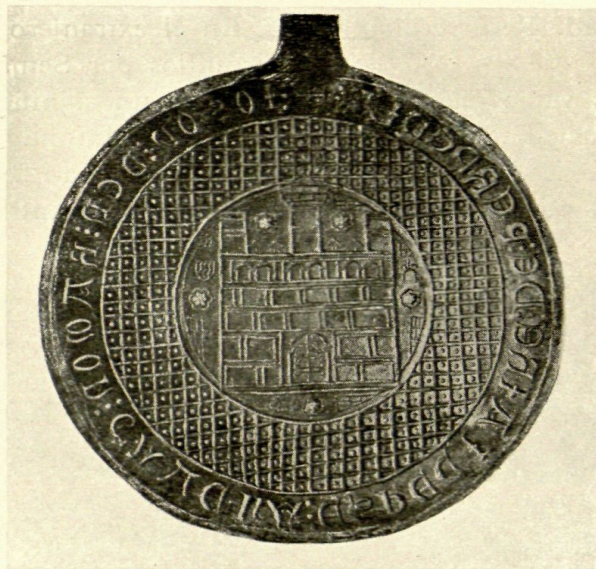
del siglo XIII, en el día del Jueves Santo, después del Lavatorio, para conmemorar la Santa Cena, se recitaba un himno, y mientras se cantaba por niños del coro o monaguillos y por la comunidad, se ofrecían panes sin levadura, y obleas, sin dulce (*hostias*), que eran bendecidas por el obispo, que presidía el coro, o por el deán, repartiéndose y recomendando a todos que tomasen y comiesen en conmemoración de la Cena del Señor. Y todos los presentes comían con sobriedad, bebían también con mesura y cantaban honestamente («*De Antiquis Ecclesiae Ritibus*», volum. III, col. 309.) Y, por lo que dice aquel autor famoso, en la historia de la liturgia medioeval era costumbre en las iglesias francesas, que el Jueves Santo, en la función solemne dicha del «*mandato*», después del lavatorio, fuesen presentados al obispo, por sus ministros, los barquillos que se daban a todos los asistentes al coro, acompañados de vino. (Idem. ídem, col. 281).

Y según cuenta Du Cange, en su glosario del latín medioeval, en Reims y otras iglesias, también se daban barquillos en la Pascua de Pentecostés, pero no como una cosa que en cierto modo participaba de la dignidad sacramental, sino como una golosina que la gente se disputaba. Así, en la fiesta del Espíritu Santo, cuando se cantaba el himno del «*Veni Creator*», en que se pedía que el Espíritu vivificador infundiese sus dones a los hombres, sin duda para hacer comprender mejor al pueblo, lo que era la bajada del Vivificador en figura de lenguas de fuego, los familiares y criados del tesorero de la Catedral, subidos en el deambulatorio o triforio superior del campanario, y tanto como pudiesen fuera del coro, arro-

jaban hojas de encina, barquillos y estopas encendidas en gran cantidad. Y en el momento de «*Gloria*», en el oficio dejaban volar pájaros pequeños, que llevaban en sus patas barquillos atados («*cum nebulis ligatis ad tibiam*»), continuando la aviación durante toda la misa, sin parar más que durante la lectura del Evangelio. En alguna otra iglesia, en el siglo XIII, según el mismo autor se quemaban estopas que arrojaban los guardianes, habiendo establecido la costumbre que del campanario, durante los «*kiries*», debían tirarse «*flores et neulles*» (1).

De Perpiñán consta que seguía esta costumbre. Entre las obligaciones, que una costumbre no posterior al siglo XV imponía al obispo de Elna, había la de que debía pagar todos los años, el día de Pentecostés, cuando se dice el «*veni sancte spiritus*» en la misa mayor, se debían lanzar doce tórtolas o palomas

y cuatrocientos barquillos, en conmemoración del Santo Espíritu; puesto que la ley de gracia fué transmitida y dada aquel día con gran algazara y luminarias. Aún más, el mismo día, en las vísperas, cuando se dice el «*veni sancte spiritus*» debían ser lanzadas seis tórtolas o palomas y dos cien-



(D)

(1) Lo mismo que en las iglesias de la otra parte del Pirineo, aquí también por Pentecostés se hacía gran

bullá en la iglesia, a propósito de la celebración del misterio del día. No sabemos que se tiraran barquillos, pero sí que se hacía gran tremolina de fuegos artificiales. En Lérida, el año 1518, se trató de abolir la costumbre llamada de la colometa, en que se alteraba el orden en el divino oficio *et tonitruum igniumque multiplicationibus nec non et fumo sulfurio*, resultando el altar, la iglesia y los vestidos de oficiantes y asistentes casi siempre con desperfectos; pero el pueblo tenía a ello tal afición, que el Cabildo tuvo que revocar el acuerdo al año siguiente, quedando definitivamente abolida en 1520, cuando menos dentro de la iglesia; indicando que la costumbre continuó fuera de ella, el hecho de que no se eximiera al canónigo sagristán del pago de «*tronadors alias cuets*» y costear aun los *ignes flamantes, sive coheti tronadors*. (Villanueva, Viaje Literario XVI, pag. 91).



(E)

tos barquillos, según era costumbre. (Biblioteca Municipal de Perpiñán, Códice 73, pl. 2.)

Una disposición del concilio provincial de Barcelona, de 24 de Octubre de 1564, hace quizá referencia a la costumbre de comer barquillos en ciertas festividades, pues en él se prohíben los banquetes en las iglesias y las comidas que se celebraban a últimos de adviento, en los días de Navidad y de algunos santos, el Jueves Santo en el «mandato», y en la Pascua de Resurrección (Constituciones Provinciales Tarraconenses; lib. III, tit. XXXI, cap. XI).

Pero si no estamos seguros de que en Cataluña se hiciera consumo de barquillos como

alimento en las iglesias, no podemos dudar de que estos servían para enramar y adornar las iglesias, costumbre que todavía se sigue en las parroquias rurales, durante las fiestas de Navidad, adornándose los candelabros y los altares con guirnaldas que van de un lado a otro. Esta costumbre de adornar así el templo, es muy antigua, pues que a ella hace referencia un acuerdo capitular de Vich, del año 1303, en que se ordena que los administradores del común del Capítulo, llamados «comuners», debían dar al cantor o precentor menor por la Cuaresma, media cuartera de harina candeal, para hacer barquillos, con objeto de adornar el coro y el resto de la ige-

sia, según era costumbre. En 1311 se aclaró el significado del acuerdo, diciendo que la cantidad de harina a entregar, debía ser de una cuartera para los barquillos que dicho cantor debía colocar en el coro de la Catedral de Vich, en las festividades de Pascua florida y Pascua granada, y en el día de San Pedro, y para los que debía tirar el día de Ramos, en la misa matinal de Pascua y en las vísperas del mismo día, (Archivo Capitular de Vich, Libro II et III vital.) La cantidad de harina, verdaderamente grande, a que se refieren estos acuerdos, indica bien

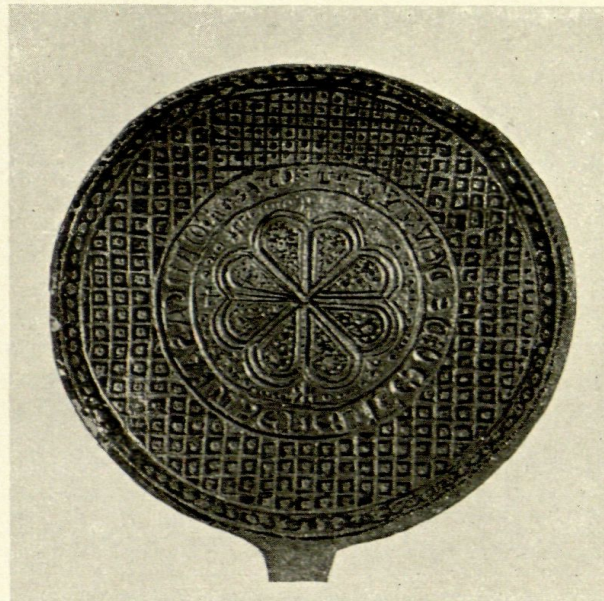
la abundancia de barquillos que debía hacerse. La circunstancia de referir que se tiraban al pueblo estas pastas, hace suponer la algarazara que se armaría en la iglesia. De todos modos, la costumbre que más subsistió fué la de hacer servir los barquillos para adornar la iglesia. En el siglo xv, año 1473, en un inventario de los bienes del beneficiado Bernardo Soler, se lee como legó a la iglesia vicense de la Rondona, «una sort de neules e papellons per enramar». (Archivo antiguo de Protocolos llamado *Curia Fumada de Vich*.)

El Rndo. Sr. Archivero de la Comunidad de San Juan de las Abadesas me comunica un documento que se refiere a la materia de

que tratamos. Vale la pena de que sea transcrito y traducido íntegramente: «Yo Guillermo Gironella, Boticario de la villa de San Juan de las Abadesas, confieso y reconozco, reverendo Sr. Abad, que ejerzo para vos y vuestra Abadía, el oficio de barquillero y debo de hacer barquillos para vos y vuestro Monasterio o Convento y las de dicho Monasterio y en los tiempos debidos y señalados. Dicho oficio me lo concedió vuestro antecesor el día doce de Marzo de 1379. Os prometo hacer bién mi oficio, y fielmente todos los días de mi vida, y haré dichos barqui-

llos para las festividades y tiempos convenidos. Y vós debeis darme trigo y leña para hacer dichos barquillos en la fiesta de Navidad, seis medidas y media de trigo y una carga y media de leña. En la fiesta de Pascua de Resurrección, seis medidas de trigo y una carga de leña. En la fiesta de la Dedicación una medida de trigo y dicho trigo debe ser espurgado. En la fiesta de San Juan, seis medidas de trigo y una carga de leña. Y en cada una de dichas fiestas por espacio de quince días y medio,

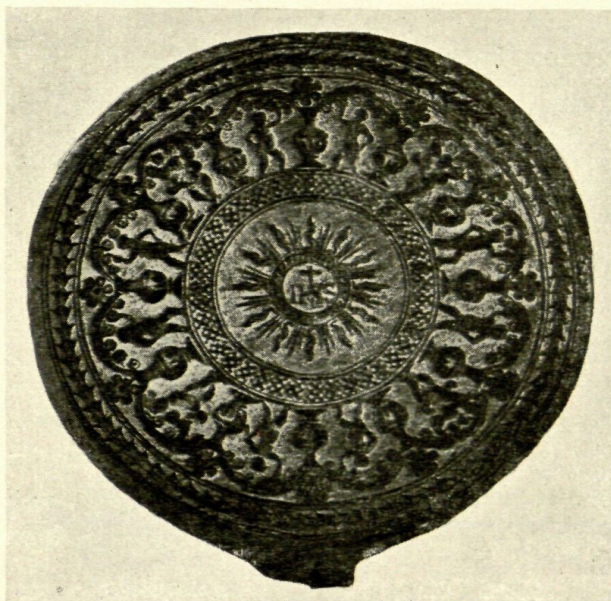
una ración de pan y de vino de vuestras bodegas como es de costumbre dar a vuestros canónigos todos los días. Y de vuestro mayordomo mayor, debo recibir cada uno de



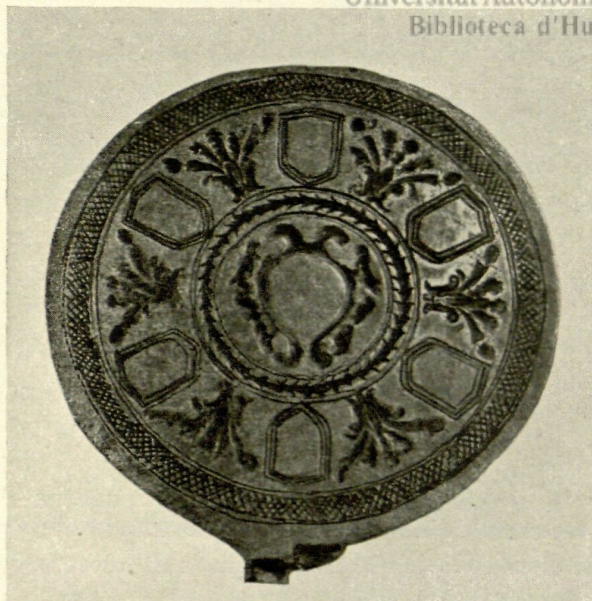
(G)



(F)



(H)



(I)

dichos días, una ración de carne y otras cosas que todos los días distribuye a los canónigos, y por cada medida de trigo del que haré dichos barquillos, debeis darme veinte onzas de manteca para hacerlos. Fueron testigos Pedro de Coll y Ramón de Bosch». (Archivo de S. Juan de las Abadesas. Manual de la época.)

En la otra parte del Pirineo, en el obispado de Elna, que participaba en gran parte de las

costumbres litúrgicas francesas, se hacía mucho gasto de barquillos en las festividades del culto. Unas órdenes dadas para la iglesia Catedral, en 1375, explican que entre las obligaciones del Obispo había la de hacer servir *de pane vino et nebulis dictis dominis canonicis et beneficiatis et ceteri cleri de choro maiyori*, según constaba ya en estatutos aún más antiguos. (Biblioteca Municipal de Perpiñán, cod. 71:



(J)

pl. I ver.) El paborde de Baixans debía pagar también pan, vino y barquillos en la víspera de Navidad (Id. fol. V, ver.) y lo mismo el día de Ramos y en otras festividades. El arcediano de Elna costeaba lo mismo por Pascua (fol. III).

Unas cuentas del año 1382, pertenecientes a la misma Catedral, dan el gasto de 13 sueldos 2 dineros por la distribución de barquillos y *piment*, que se hacía de vino blanco y especias. (Archivos Departamentales de los Pirineos Orientales. Serie G. núm. 65).

De referencia a Elna hay también un curioso documento mutilado que explica la brega que se armó en aquella catedral en 1383 con motivo de que el arcediano de Conflent, Ramón de Oms, no quería pagar en la fiesta de santa Eulalia la parte de pan, vino y barquillos que le tocaba. En la víspera (día 9 de Diciembre) unos clérigos se presentaron al Vicario general Arnaldo Durand, acusando a dicho arcediano de su falta, por lo que dicho Vicario general le requirió notarialmente. Los reclamantes decían que la costumbre de costear aquellos requisitos era cosa antigua, del tiempo *cujus contrario memoria hominum non existit, prout constat en estatutis capituli*, y que usarían de represalias si no se les hacía justicia inmediata. (Arch. Depart. Serie G. núm: 3.)

Un estatuto, del 10 de Mayo de 1388, acabó con esta cuestión. Entre los considerandos de la resolución, había el de que el néctar y los barquillos no eran de recibo, ya por que los encargados de pagarlos no pusieran la debida diligencia, ya por que no encontraran o no quisieran encontrar *aptos artifices ad pistandum vel nectar et nebulas faciendi*. También se decía que la costumbre

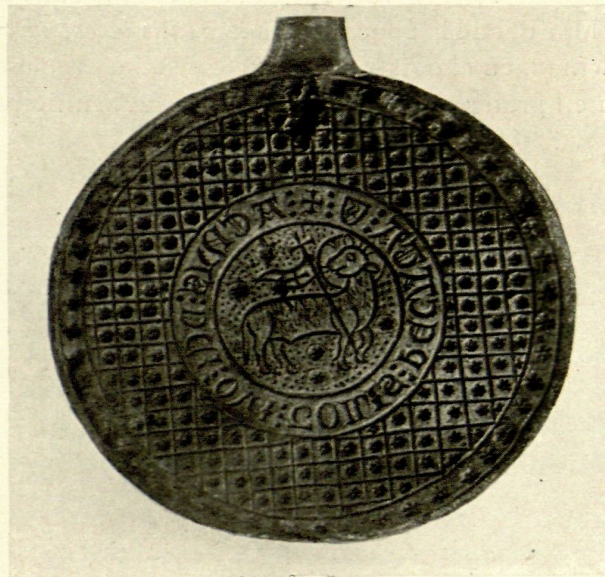
de dar dichos requisitos era origen de abusos, *ut faciebant antiquitus epicurii*, y por eso se indicaba que podría sustituirse este servicio por una distribución de dinero. (Biblioteca. Municipal Perpiñán: Vol. 70, fol. 45.)

Desde antiguo los barquillos han servido para la iglesia y para la mesa, resultando un requisito apreciado por todas las clases sociales. El comentarista de las costumbres de los monjes de Cluny, Udalrico Bernardo, hablaba de estos religiosos, durante la Cuaresma, no debían comer queso ni huevos, sino solamente pan, y a ser posible manzanas crudas o aquellos postres ligeros que se hacen al comprimirse la harina con un hierro que tiene letras (*ea quae in ferramento characterato de conspersione farinae tenuissimae fiunt*) llamados por los que hablan la lengua románica «*nebulae*» y por los religiosos «*oblatae*» (Lib. I, cap. XLIX). Consta también, según el mismo Udalrico, que en los días de misa solemne, para cenar se les daba «*nebulae*» a los monjes. (Idem, VII).

En París, en 1320, existía, ya de antiguo, la cofradía de los fabricantes de barquillos («*nebularii*»), bajo la advocación de San Miguel Arcangel (Carpentier: *Glossarium novum ad scriptores medii aevi*).

El P. Villanueva ha contado que en Barcelona los canónigos de la Catedral admitían a los prohombres y administradores del gremio de pescadores en el

refectorio canonical, dándoles vino, llamado «*néctar*», con barquillos, tal como era costumbre que se sirviera a los canónigos en días señalados. («*Viaje Literario*»; XVII, página 154). Las ordenanzas de la Casa Real, dictadas por el rey Pedro IV el Ceremonioso, y las adoptadas por Jaime II de Mallorca, hablan



(K)



(1)

de los barquillos como de un postre exquisito. En cierto lugar dicen que, en los días que el Rey daba convite, y era de ayuno, debían servirse hasta dos clases de fruta del tiempo; y como último postre «si no se les daba barquillos con *piment*: «*nisi nebulae cum nectare ministrentur*». («Documentos inéditos del Ar. Gen. de la Corona de Aragón»; vol. V, pág. 181.—«*Thesaurus Ecclesiasticae antiquitatis et sacrae et profanae eruditionis*»; vol. I, pág. 574). En otra parte se explica que el que tenía el cargo de copero mayor del Rey debía entenderse con el repostero de «*artocrecis seu pastellis et nebulis*» para que se hicieran con

esmero y pulcritud. (Id. íd.; páginas 19 y 434.)

* *

Todos cuantos datos acabo de apuntar, los creo de gran interés para mencionar algunos ejemplares antiguos de los hierros que han servido para la fabricación de barquillos. Algunos de los que es posible hablar son dignos de mención como muestra del ingenio y habilidad de que sabían dar pruebas nuestros herreros.

Don Antonio de Bofarull, en el volumen V de su «Historia de Cataluña» (página 64), publicó un dibujo de Luis Labarta, que daba idea exacta de una magnífica barqui-



(LL)

llera que formaba parte de la colección Martí de Cardenyas, y había servido para el Monasterio de Santas Creus; constandingo había sido mandada hacer por el abad Andrés Porta (1380-1402), según dice la inscripción e indica el escudo que se vé en una de las dos planchas circulares. Este se presenta dentro de un losanje, rodeado de estrellas con la leyenda † DOMINUS MICHI ADIUTOR ETEGO DESPICIAM INIMICOS MEOS. En la otra plancha hay un templete, a semejanza de los que se ven en los sellos, cobijando la figura de un monje con mitra, báculo y libro, leyéndose al rededor: † FRATER

ANDREAS DEI GRACIA ABBAS MONASTERII SANCTARUM CRUCUM. (A)

El Museo Episcopal de Vich tiene reunida una interesante colección de barquilleras. Desde la fundación de las colecciones arqueológicas de los Obispos de Vich que figuran unas planchas circulares de hierro, de unos catorce y medio centímetros de diámetro, en una de las que se vé la parte inferior de un caballo y jinete con un resto de figura de hombre, y debajo un angel, un trébol y parte de una flor de lís. En la orla hay un trozo de leyenda en la que pueden combinarse las letras LES COMPRA, que resultaría



(M)

muy difícil de interpretar si no conociéramos por otro ejemplar el epígrafe completo (*neules comprará*). En la otra placa se vé la figura de la Virgen con su Hijo en las rodillas, sentada en pomposo trono. Las imágenes no tienen cabeza, resultando también truncada una orla que figura una serpentina con adornos de flores. Los detalles de estas planchas, que fueron cortadas de una barquillera de placas mucho más extensas, que parecían alcanzar veinticuatro centímetros de diámetro, demuestran que pueden atribuirse a un herrero de la primera mitad del siglo XIV. La interesante iconografía, que parecía re-

presentar en una parte a San Martín de Tours dando la mitad de su capa a un pobre, y en la otra a la Virgen Madre, corresponde a esta época, y todo hace suponer estos hierros más antiguos que los de Santes Creus. (B)

Otras barquilleras, muy completas, tienen unas placas de veinte y tres centímetros, en una de las que hay un árbol dentro de un medallón puramente ornamental, y en la otra un ginete y la leyenda: AVE — MARIA — GRACIA — PLENA — DOMINUS : TECHUM : BENEDICTA : TU, quedando entre ambas planchas gran espacio ocupado por unas líneas que se cruzan, formando

enrejado. Debe referirse al siglo XIV. (c)

Ha poco se han adquirido dos moldes más de hacer barquillos. Uno de ellos tiene una placa de veinte centímetros de diámetro, en el que se vé un castillo de triple torre, flanqueado por escudo de triple bastón en zigzag y altozano con flor de lís, leyéndose alrededor: IOSON : DEN : RAMON : GAVELA : ESPECIAIRE : DE : PERPENIA. (d) La otra placa presenta un motivo ornamental con alcachofa, dos hojas y dos gallos frente a frente, rodeado por una orla de motivos acorazonados enlazando tréboles o flores de lís. (e) Parece obra característica de los maestros de 1300. Por el estilo es otra barquillera, cuyas placas presentan un obispo acompañado del diácono y subdiácono (f), y un florón de ocho lóbulos rodeado por la frase: QVI MI MANGARA LA BENEDICCIO DE DEV AVRA. (g)

Otro ejemplar, característico del siglo XVI, presenta figurillas, jarros y escudos (h y i). Las planchas circulares miden unos 17 centímetros, denotando ser trabajadas con hierros de troquelar, más que con el cincel. Tiene poco interés otro modelo, quizá del siglo XV, de discos algo más pequeños, que muestran los monogramas IHS-XPS.

La última de las barquilleras de Vich es francesa; presenta grabados de carácter decorativo y la leyenda CRAINTE DE DIEU SEUR TOUTE CHOZE. 1599, midiendo sus placas quince centímetros de diámetro. (j)

Con estas barquilleras, especialmente con la primera, tercera y cuarta, vale la pena de comparar otros dos ejemplares, que hoy posee don Domingo Torrent y Garriga, notario de Manlleu, y que, tengo entendido, adquirió en el pueblo de Corcó, cerca de Vich. Unas, con placas de veintidos centímetros de diámetro, representan medallones, uno de ellos con el «Agnus Dei» y la frase † AGNUS : DEI : QUI : TOLLIS PECATA, y escudo con dos bastones cresteados, (k) y el otro con la figura de un guerrero lanza en ristre y a caballo que luce gualdrapas, pudiendo combinarse alrededor † IO : SON : DEN : BERNAT : CVGOT, palabras que van seguidas de un monte flordelisado y una especie de copa. (l) Las otras barquille-

ras tienen casi veinte y seis centímetros de diámetro, representando en una de sus placas un Rey con cetro y corona, a caballo, en actitud de salir a cazar, toda vez que lleva el azor en la mano; (ll) viéndose en la otra un adorno rameado a manera de alcachofa sobre el que se posan tres pájaros de presa o papagayos, en los que es de notar una semejanza con un tema frecuente en los tejidos antiguos. Una leyenda forma la orla pudiéndose leer † QUI DAQUESTES NEULES COMPRARA ALGOY DE PARAIS SHA. (m)

Nótese la identidad de esta última leyenda, que parece referirse a los goces del paraíso, que podía alcanzar el hombre que comiera los barquillos bendecidos, con la que tienen las placas incompletas del Museo de Vich. Todo parece de una misma mano; alfabeto y figuras. El carácter de las inscripciones, sobre todo, es tan igual en ambas que parecen salir de un mismo taller. Téngase también en cuenta la relación que existe entre la barquillera tercera del Museo de Vich, con las del señor Torrent. La leyenda y el carácter de los trazos alfabéticos es uno, como lo es también el distintivo del monte con flor de lís, y del escudo, que sería una temeridad suponer, que casualmente, y sin intención, se encuentre en ambos ejemplares, que deben atribuirse a una misma época. ¿Indicará el monte flordelisado el nombre de un forjador llamado Puig, Pujol, Despuig, etc.?

Por estos datos puede comprenderse si es digno de un artículo el estudio de los antiguos moldes de hacer barquillos. Los que los labraban debían ser simples herreros, pues que no es dable suponer que se ocupasen en cincelar estos objetos los plateros, que sabemos que intervenían en la confección de los cuños y matrices para sellos y monedas. Las barquilleras parecen obra de herreros que, aún produciendo labor basta, no estaba desprovista de gracia ingénua y sentido artístico. Podríamos contentarnos hoy, de que, en utensilios tan humildes como los que nos ocupan, se pudiera encontrar una impresión de arte como se vé en algunas antiguas barquilleras.

JOSÉ GUDIOL, Pbro.