

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO VII

Valladolid: Diciembre de 1909

Núm. 84

OTRA IGLESIA VISIGODA

SAN PEDRO DE BALSEMÃO

Adiciones á la "Historia de la Arquitectura Cristiana Española de la Edad Media"

Con enorme retraso sobre la fecha de publicación, llegan á mis manos dos números de la revista portuguesa «Arte», de Oporto, correspondientes al 31 de Marzo y 30 de Abril de 1908. En ellos, y con el título colectivo de «Esaio sobre a Architectura románica em Portugal» publica el ilustre arqueólogo y profesor lusitano Joaquín de Vasconcellos, varios artículos sobre dicho tema. El segundo lleva este epígrafe: «Egreja de Balsemão» y contiene la historia, descripción y análisis de un interesantísimo é inédito monumento que entra por completo dentro del más viejo estilo cristiano hispánico, y debemos considerar como *nuestro* puesto que pertenece á aquellas lejanas épocas en que las discordias y ambiciones humanas no habían separado lo que la naturaleza unificó: la península ibérica. No importa, por lo tanto, que el monumento sea hoy portugués, para que haya de considerarse con lugar propio en la Historia monumental de España. El capital interés que la iglesia de Balsemão entraña, y la total ignorancia que de él teníamos, me mueven á publicar estas líneas. Extracto primero el curioso

estudio del Sr. de Vasconcellos; mis comentarios irán después.

La iglesia de que se trata está situada en la cuenca del Duero, á una jornada de Lamego, á orillas del río Balsemão, y lleva hoy la advocación de San Pedro. La historia del lugar y de la capilla, deducida de los documentos y de las epigrafías que contiene, márcase por estos jalones:

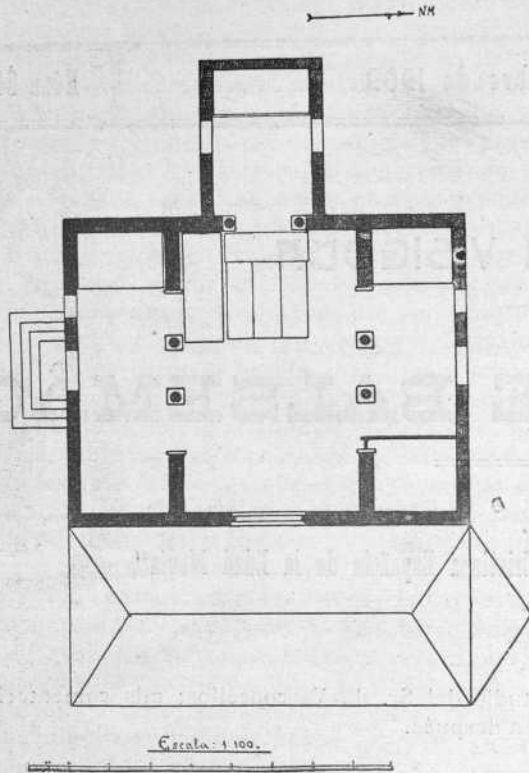
- 1.º Existencia de una población romana, edificada sobre un antiguo *castro*.
- 2.º Por los años de 572, gobierna la diócesis de Lamego, su primer Obispo, Sardinario de nombre.
- 3.º El Obispo de Oporto D. Alfonso Pires (m. en 1362), cuyo sarcófago está en la iglesia, la *reedificó*. Una inscripción del siglo XIV, colocada en el arco triunfal, alaba esas obras.
- 4.º En 1643, D. Luis Pinto de Sousa Continho, hizo otra reforma en la iglesia.
- 5.º Modernamente, el dueño de un *pazo* conti-

guo, quiso adueñarse de ella; el pueblo se amotinó y no consintió el propósito.

El Sr. de Vasconcellos intercala entre el 2.º y 3.º de tales jalones, este hecho presumido:

«Construcción de un templo cristiano en estilo visigodo del siglo IX».

San Pedro de Balsemão ha llegado á nosotros con un exterior totalmente desfigurado é insignifi-



PLANTA DE SAN PEDRO DE BALSEMAO

cante, merced á una vestidura seudoclásica, á lo que se redujo la obra de Pinto de Sousa, cuyo respeto por el interior merece todas las alabanzas. El Sr. de Vasconcellos supone que las primitivas fachadas no debían existir ya en esta época, pues de estar conservadas, hubiesen sido respetadas por aquel hidalgo, probado amator de la vetustez del monumento. Sin embargo, el deterioro de algunas partes, obligó, en fecha incierta, á su reparación. Van á la cuenta del siglo XVII ó más bien á la del XVIII, la sustitución de algunos capiteles del interior, esculpidos, no obstante, copiando los primitivos, y la construcción y pintura de la armadura de madera que cubre las naves, en cuyos *grutescos* se vé bien la imitación de los bordados de una colcha indiana. Fuera de ésto, y del encalado de muros y

columnas (estas sólo en sus dos tercios superiores), el interior se conserva íntegro y primitivo.

La iglesia, orientada litúrgicamente, tiene un cuerpo rectangular, con tres naves y un ábside de igual forma. La separación de aquellas, la forman á cada lado dos antas y dos columnas, sosteniendo tres arcos. En la fachada principal, y en los centros de las laterales tiene sendas puertas. La cubierta es de madera, en forma curva (abovedada) con case-tones. Tal vez—dice el Sr. de Vasconcellos—tuvo bóveda primitivamente.

Las dimensiones generales y medias (pues tiene muchas variantes y asimetrías), son:

| | |
|--|------|
| Longitudes.—Nave central (hasta el arco triunfal)..... | 7'10 |
| Capilla mayor..... | 2'56 |
| Arco triunfal..... | 0'85 |
| Latitudes...=Nave central..... | 4'67 |
| Nave lateral de la Epístola.... | 2'30 |
| Nave lateral del Evangelio.... | 2'35 |
| Alturas.....=Nave central..... | 5'40 |
| Naves laterales..... | 4'40 |
| Columnas..... | 1'68 |
| Arcos (de pavimento á clave).. | 2'60 |

Detallemos ahora los distintos elementos. El solado es de losas de granito, formando recuadros, en los que hay un mosaico de cantos rodados. Las basas de las columnas son clásicas, rudas; una, muy curiosa, tiene dos rollos (volutas) invertidos, semejantes á los que hay en las impostas del arco triunfal. Los fustes son de granito: los capiteles, de orden corintio ó compuesto, no tienen collarino, y se unen mal con aquellos. Un capitel hay, auténtico corintio; los otros son como dicho queda, de restauración, pero imitando los primitivos. Los arcos son de medio punto, peraltados; pero debieron ser de *herradura*, habiendo sido picados los extremos reentrantes que la formaban. El triunfal, tiene impostas constituidas por piedras con ornamentación de estrellas de radios curvos, espinas de pez y postas, y se terminan en sendas volutas cargadas sobre los capiteles de las columnas. Sobre ellas va el arco de *herradura*. La cubierta ya queda detallada. De las fachadas nada puede decirse, pues nada se conserva, y las puertas y ventanas, adinteladas, son modernas.

El Sr. de Vasconcellos, después de hacer este análisis, y copiar detalles de nuestras iglesias de Asturias, y de las lápidas de Mertola y Martos, resume su estudio en estas consideraciones, que copio casi íntegras:

La iglesia de San Pedro de Balsemão puede clasificarse de estilo visigodo-románico que los españoles llaman *latino-bizantino* ó sea el más antiguo estilo cristiano del Reyno de Asturias. Para lo bizantino le falta un cierto exotismo en la planta y en

la decoración; de modo que debiera llamarse *romão-archaico*, con acentuado tipo regional, popular. Esta originalidad nacional consiste:

1.º En la disposición de la planta en *halle*, cubierta tal vez primitivamente con bóveda.

2.º En la disposición rudimentaria de tres naves iniciadas apenas por una división elementalísima, como cosa nueva que era.

3.º En los arcos de *herradura* asentados directamente sobre el capitel, con falta de ábaco entodos.

4.º En la falta de unión entre el capitel y el fuste puesto que sólo uno tiene una gola rudimentaria.

Hasta aquí el interesantísimo estudio del Sr. de Vasconcellos, que vá ilustrado con fotografías del exterior y del interior (dos) y dibujos de planta y detalles ornamentales; de cuyos abundantes datos me permito copiar aquí la planta y una de las vistas interiores. Van ahora mis observaciones propias y mis disentimientos de la opinión del docto arqueólogo lusitano, hechos con toda clase de respetos, debidos á quien une la ciencia á la insuperable ventaja que da siempre el estudio *directo* del monumento.

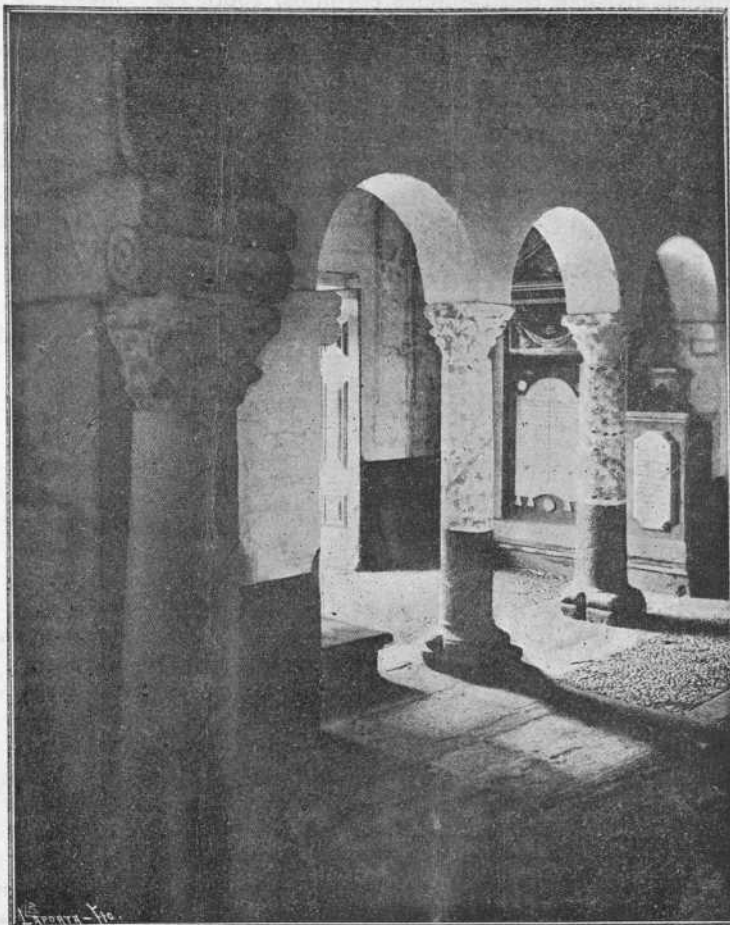
Su análisis y la vista de planta, interior y detalles, me hacen creer que no es San Pedro de Balsemão una construcción del siglo IX, y más aún, que no tiene ninguna semejanza con las iglesias de Naranco y Lena. Exhala Balsemão un *aire clásico*, bien distinto de la pobreza y barbarie, que son las características de las iglesitas asturianas. La disposición general es la basilical latina, sin parecido con las extrañas creaciones de D. Ramiro I: la imitación de los capiteles clásicos es perfecta en el monumento de Lamego, como hecha por quien tiene la tradición aún fresca, y el modelo á la vista, sin punto alguno de contacto con los anómalos capiteles poliédricos de Lena y Naranco. Hasta esos singulares *rollos* de las antas de Balsemão, quieren ser las volutas terminales de coronación de tantos cipos y sepulcros de la decadencia romana.

Dentro de la arquitectura peninsular del siglo IX ó del X hay otro tipo al cual pudiera asignarse la iglesia de Balsemão: el mozárabe.

No dice explícitamente el Sr. de Vasconcellos que la iglesia de Balsemão sea de este tipo; pero á

él parece aludir al tratar de los arcos de *herradura*, que considera aún como mahometanos, según se desprende del comentario que dedica á la lápida de Mertola: «no arco mourisco applicado á uma sepultura christá, e no symbolo trancendente, mystico, dentro do arco e de una crença condemnata, inimiga».

La planta basilical, las columnas y los arcos de



INTERIOR DE SAN PEDRO DE BALSEMAO

herradura son ciertamente caracteres de nuestras pequeñas basilicas mozárabes: Escalada, Mazote Suso. Mas también con estas veo diferencias, tres principalmente: la complicación de las cabeceras; el descanso de los arcos de herradura sobre doble ábaco y no directamente en el capitel; el tipo de éste, en el que el modelo clásico está *orientalizado* ó barbarizado.

Llegamos, pues, á la consecuencia que obtengo del estudio de Balsemão; que se trata de un monumento visigodo del siglo VII, construído por uno

de los sucesores, no muy distanciado, de aquel Obispo Sardinario que hacia el año 572, inauguraba la Diócesis. Trataré de probar mi tesis, valiéndome de un análisis comparativo con otro monumento visigodo bien conocido: San Juan de Baños.

Si en este prescindimos de las anómalas capillas laterales de la cabecera, veremos una basílica de tres naves, de gran anchura y poca longitud, con un ábside rectangular; separadas aquellas por columnas aisladas, con capiteles corintios, sobre los cuales cargan *directamente* (sin ábaco, según dice el Sr. de Vasconcellos de las de Balsemão) los arcos. El ábside se abre con uno de *herradura* sobre impostas labradas. La ornamentación es de estrellas á bisel. El conjunto conserva cierta severidad y aplomo *clásicos*. Todos estos caracteres los presenta *idénticamente* San Pedro de Balsemão. Vienen ahora las diferencias: en Baños, las antas de separación de naves, están apenas indicadas, y en Balsemão tienen grande importancia: los arcos son de *herradura* allí y aquí de medio punto, aunque peraltados, con indicios de haber llegado á la ultra-semicircunferencia; en la iglesia palentina el arco triunfal descansa sobre machos rectangulares, y en la portuguesa, sobre columnas: el ábside tiene allá bóve-

da, y acá, hoy, techumbre de madera; toda la decoración es en San Juan robusta, con cierta nobleza romana, y en San Pedro toda es decadentísima, semi-bárbara. Mas á pesar de todo, nada de esto quita las fundamentales semejanzas.

Me atrevo, pues, á encasillar esta iglesia en la época visigoda, y en el tipo, con parentesco cercano, de San Juan de Baños. Serán dos jalones que en la misma cuenca del Duero, marcarán el diámetro mayor de ese campo, cada vez más extenso, de un arte nacional, que los arqueólogos españoles han descubierto y mostrado á la Historia.

Cábele ahora á uno lusitano, meritísimo, la gloria del descubrimiento, pues, ni el español Assas, que dió cuenta de la capilla de Arnal (Bathalla-Portugal) en sus «Noticias fisonómico-históricas de la Arquitectura española» (1857) ni ningún autor portugués la citan, pues la hubiese incluido en su notabilísimo libro «Portuguese Architecture» (1908) el docto arquitecto y arqueólogo inglés W. Crum Watson, á cuyo conocimiento llegó después de la publicación, y á quien debo amablemente la noticia del estudio del Sr. de Vasconcellos.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.



POESIAS DE AUTORES VALLISOLETANOS (1)



SIGLO XV

Juan Poeta, ó de Valladolid.

Coplas de Juan de Valladolid ó Juan Poeta porque un caballero le dió un sayo de seda chico.

Vos no sois sayo ni saya,
tajo francés ni morisco,
ni sois funda de azagaya
ni roba de San Francisco.
Sois beca de capirote;

no sé cómo sois cortada;
sois enviada por mote.
Pese á tal que no sois nada.

Otra suya porque yendo con D. Alfonso de Aguilar á monte,
le mandó estar á una parada de un puerco.

Por vuestros mandos y ruegos
presumí de muy montero,
y por Dios, buen caballero,
que me veo entre dos juegos.

Si le huyo, pensaréis
que so cobarde mendigo,
y si le mato, diréis
que mato á mi enemigo.

(1) Creo prestar un servicio á la historia y letras locales, formando una colección de poetas vallisoletanos, muchos de ellos olvidados injustamente. Una vez terminadas las poesías, daré una noticia biográfica sobre cada autor.—NARCISO ALONSO CORTÉS.

**Canción á la Señora Infanta Madama María, de Johan
de Valladolid.**

No veros mes osadía
de mis cuitas decir,
y veros gran cobardía
y más amar y sufrir.
Y con esto soy tornado
cual no me conõeis,
que siempre soy trasportado
mirando si mirareis.

Mas la gran desdicha mía
nunca quiere consentir
que veais mi gran porfia
de más amar e sufrir.

Otra del mesmo, á la mesma señora.

Excelente gentil dama,
digna de grandes loores,
vuestra beldad y vuestra fama
me dan donde estoy dolores,
causados no por amores.

A vuestro gran señorío
que tal se puede decir,
mi pequenio poderío
desea mucho servir.

Que vos hizo Dios tal dama
entre grandes y menores,
que vuestra virtud y fama
me dan donde estoy dolores,
causados no por amores.

Diego de San Pedro.

Del "Desprecio de la fortuna".

Mi seso lleno de canas
De mi consejo engañado,
Hasta aquí con obras vanas
Y en escrituras livianas
Siempre anduvo desterrado.

Y pues cargó ya la edad,
¡Donde conosco mi yerro,
Afuera la liviandad,
Pues que ya mi vanidad
Ha cumplido su destierro!

Aquella *Carcel de amor*
Que así me plugo ordenar
¡Qué propia para amador!
¡Qué dulce para sabor!
¡Qué salsa para pecar!
Y como la obra tal
No tuvo en leerse calma,

He sentido por mi mal,
Cuán enemiga mortal
Fué la lengua para el alma.

Y los yerros que ponía
En un *Sermón* que escribí,
Como fué el amor la guía,
La ceguedad que tenía
Me hizo que no los ví.

Y aquellas *Cartas de amores*
Escritas de dos en dos,
¿Qué serán, decí, señores,
Sino mis acusadores
Para delante de Dios?

¿Y aquella *Copla y Canción*
Que tú, mi seso, ordenabas
Con tanta pena y pasión
Por salvar el corazón
Con la fé que allí le dabas?

Y aquellos *Romances* hechos
Por mostrar el mal allí,
Para mostrar mis despechos,
¿Qué serán sinó pertrechos
Con que tiren contra mí?

INVOCACIÓN

Mas tú, señor eternal,
Me sey consejo y abrigo
Con tu perdón general;
Que sin gracia divinal
No sabré lo que me digo.

Y pues tú, mi Dios sagrado,
De bondades eres fuente,
Plégate, Señor, de grado
Asolverme lo pasado
Y ayudarme en lo presente.

Yo no siento causa alguna
Por que sufren cuantos son,
Tener sin causa ninguna
Tan señora la fortuna
Y tan sierva la razón.

Y pues muestra su poder
Liviano y de poco peso,
Si lo quereis conoscer,
Yo no sé por qué ha de ser
Señora de nuestro seso.

Y si queremos temella
Porque señora se muestra,
Visto el daño que hay en ella,
No será por fuerza della,
Sinó por flaqueza nuestra.

Y si somos sus cativos,
Es porque con fines cojos
Son todos nuestros motivos

En lo que es dañoso, vivos,
Y en lo que es honesto, flojos.

Mas puesto que conoscemos
Las burlas que le hallamos,
Con vanidad que tenemos
Andamos tras lo que vemos,
Dejamos lo que esperamos.

Pero ¿cuál sabio querrá
Seguir ley tan falsa y fita
Que con poca fé que ha
Lo que en largo espacio da
En breve tiempo lo quita?

Y quien es della querido
Para mejor maña y suerte,
Dale de su bien fengido
Porque vaya enriquecido
Con arras para la muerte.

Y pues nos es tan oscura
Su vana prosperidad,
Huyamos de su locura,
Que siempre nos asegura
De poca seguridad.

Tomemos vida segura
Pues Fortuna nos contrasta;
Que mirando con cordura,
Viviendo según natura
Cualquiera cosa nos basta.

Que el muy rico que se lanza
En ser que jamás amengua,
Tiene hambre con pujanza,
Y el pobre que seso alcanza
Tiene hartura con mengua.

Los bienes que á muchos ví
No sospiraré por ellos;
Porque el mal sabor de mí
Menos parte tiene en sí
Quien más parte tuvo en ellos.

Y como los tales son
Regidos sin ley alguna,
Tienen con ciega opinión
Por madrastra la razón,
Y por madre la Fortuna.

Y a estas riquezas llenas
De fatigas y pesar,
Pues sin galardón dan penas,
No sé para qué son buenas,
Sino para sólo dar.

Pero como son amadas,
Prenden á todo varón
Si no saben sus entradas,
Así pueden ser llamadas
Cadenas del corazón.

Los sabios no las retienen
Ni por ellas mucho dan,
Y con sabieza que tienen,
Ni les place cuando vienen
Ni les duele cuando van.

Y á soltallas ó á perdellas
Están muy aparejados,
Y por en poco tenellas
Usan solamente dellas
Como de bienes prestados.

.

El auctor contra la Fortuna.

Pues, Fortuna, yo revoco
Cuanto en mí tu fuerza obró,
Y notando lo que toco,
Tú me podrás tornar loco,
Mas nunca vencido, no.

Y porque tus formas sé
Y conozco tu denuedo,
Y más te perseguiré,
Que ciertamente yo hé
De tus obras poco miedo.

Eres á todo tormento
Y como siempre te ví
Desacuerdo y movimiento,
Ninguna persona siento
Que esté contento de tí.

Que quejan todos estados
De tu vano descompás;
Los mezquinos, los menguados,
Los grandes, por los cuidados
Que les das con lo que das.

Desamando los que van
Por la carrera segura,
Por las fatigas y afán
Que tus malas obras dan
A quien sigue tu locura.

Quéjense los que posiste
En revueltas que ordenaste,
Y también con rostro triste
Se quejan los que sobiste
Y después los abajaste.

Fin.

Pues tú, Fortuna temida,
Mirando lo que es oído
Con sentencia conocida,
Yo pienso que estás corrida
Y tú que está yo corrido.

Mas sin temer tu grandeza,
Ni tus bienes ni tu ira,
Ni tu mal ni tu franqueza,
Si burlas de mi pobreza,
Yo burlo de tu mentira.

ROMANCE (1).

Yo me estaba en pensamiento
En esa mi heredad;
Las fuerzas de mi deseo
Mal amenazado me han,

Que me cortarían la vida
Con dolor de gravedad;
Que todas las esperanzas
Me harían contrariedad;
Que de nunca remediarme
Me daban certinidad;
Que no podían valer
Lágrimas, fé ni verdad,
Porque sólo con morir
Esperaba libertad.

(1) Imitación del romance de los Infantes de Lara que dice: Yo me estaba en Barbadillo.

LOS CALPERONES

y el monasterio de Nuestra Señora de Portaceli

(Conclusión) (1)

IX

Unida la casa de las Aldabas á la iglesia y al monasterio, ocupaba una gran extensión de terreno entre la antigua calle de Olleros—hoy Duque de la Victoria—y la de Teresa Gil que aún conserva su primitivo nombre. La primera de ellas ha cambiado de aspecto radicalmente, pues todo son edificaciones modernas, mas la segunda presenta todavía para atestiguar tiempos pasados, los edificios á que tan enlazada se encuentra la historia de D. Rodrigo Calderón, y si bien el palacio en que éste vivió ha sufrido grandes mudanzas, no ha sido completamente derribado ni llegado á reconstruirse de nueva planta.

La casa de las Aldabas se llamaba así ayer como hoy en el común lenguaje, porque tiene fijas en la pared repartidas á pequeños trechos algunas de esas aldabas que le dan nombre, y si otras faltan es por haberse abierto en diversos espacios de la fachada, puertas para tiendas habilitadas modernamente. Ni hemos leído nada que lo explique, ni se nos alcanza el uso, el origen, la significación que tuvieran estos accesorios, comunes como llamadores de las casas—y así se ve uno con mayor adorno en la gran puerta de entrada—pero no colocados en

fila á cortos intervalos en línea horizontal y á la parte baja del exterior del edificio como aquí se presentan; ejemplar único seguramente en Valladolid por cuanto á principios del siglo XVII decían en escrituras «*las casas que vulgarmente se llaman de las aldabas*», de donde se infiere que no había otra igual ni parecida; sin que esos detalles lleguen á constituir un motivo de ornamentación cual en Salamanca la casa de las Conchas ó en Segovia la de los Picos. Hubiéramos deseado saber quién fué el fundador de la casa de las Aldabas ó los dueños anteriores á D. Rodrigo, D.^a Mariana de Paz Cortés ó Juan Bautista Gallo, pero no ha sido posible encontrar mayores antecedentes. Alguien nos dice que la ha visto mencionada con igual nombre en el primer tercio del siglo XVI como perteneciente al Marqués de Aguilar é incendiada en la guerra de las Comunidades, mas la cita no hemos podido compulsarla debidamente.

El gran portalón que da acceso al patio debía servir para entrada de carruajes y caballerías, no directa á las habitaciones del palacio, pues se conservan hoy señales de un arco tapiado en su parte alta, donde se ha hecho una puerta rectangular más pequeña para habitación de tienda, y tal vez este arco sería el ingreso al piso principal, variándose luego el arranque de la escalera que ahora tiene un ramal accesorio hacia la parte del patio. En éste se conservan columnas que datan seguramente de la

(1) Véanse los números 67 á 69, 73, 75, 77, 79, 80 y 81.

primera construcción; no son cilíndricas sino octagonales y su rudimentario capitel le caracterizan unas grandes bolas adheridas á cada uno de los planos del octágono. Columnas y capiteles son absolutamente iguales á las del claustro bajo del antiguo Colegio del Cardenal Mendoza (hoy Museo) y esta identidad demuestra verosimilmente que ambos edificios corresponden á la misma ó próxima fecha, esto es, á fines del siglo XV ó primeros años del XVI.

En el interior de las habitaciones del piso principal (no tiene otro superior) hay un salón verdaderamente regio, de muy grandes dimensiones y cubierto con magnífico artesonado que doraron y pintaron Jerónimo de Calabria y Tomás de Vallejo por contrato que hicieron con el representante de D. Rodrigo el 21 de Junio de 1618. Aún brilla el oro del techo en toda su pureza, como se conserva también el friso que rodea las paredes con decoración de azulejos al parecer italianos, iguales á los que veremos después en la sacristía de la iglesia, lo que prueba la simultaneidad de ambas obras. Esta semejanza adviértese igualmente en los marcos de las puertas que son de mármol verde, lo mismo que otros subsistentes en el crucero de la iglesia. Debíó, pues, hacerse de nuevo el monasterio á la par que el arreglo ó restauración del palacio contiguo, en el cual todavía puede mencionarse otro friso de azulejos en un pequeño cuarto inmediato al gran salón. Aunque este último resulta hoy no muy iluminado, conviene tener en cuenta que le han perjudicado en ese sentido ciertas modificaciones recientes. En primer lugar, las casas de edificación moderna que hoy se levantan frente al palacio de D. Rodrigo, no existían en su tiempo, pues precisamente acordó el Ayuntamiento de Valladolid en sesión celebrada el 4 de Noviembre de 1611 que se desembarazaran unas casas que hacían estorbo para verse bien la iglesia de San Salvador, el monasterio de Portaceli y las casas principales de D. Rodrigo Calderón, por cuya razón se hizo allí una plaza más despejada, dando por consiguiente mayor luz á las habitaciones del palacio. Además, alrededor del patio corría una galería, la cual como es consiguiente tendría comunicación directa con el salón, dándole un aspecto alegre y vistoso propio de los antiguos palacios castellanos. Si aún ahora, á pesar de las modificaciones sufridas, atrae con justicia este local la atención de los que en él penetran, puede calcularse lo que sería cuando de sus paredes colgaran tapices y guadamaciles, con rico mobiliario y notables obras de arte, ocupado por caballeros y damas linajudas en las suntuosas recepciones que allí dieran los Marqueses de Siete Iglesias y el Comendador mayor de Aragón en sus prósperos tiempos.

Natural es que hasta los nuestros haya ido va-

riando mucho esta morada. Aunque en el año 1624 vivían retirados en ella la viuda y el hijo de D. Rodrigo, no era obstáculo para que en el de 1622 la ocuparan en todo ó en parte los Condes de Oñate y Villamediana, pues así consta de una partida correspondiente al bautizo de una hija que tuvieron D. Íñigo Vélez Tarsis y Guevara, y D.^a Antonia de la Cerda, marquesa de Lisera. Los señores condes vivían en la calle de Teresa Gil, en la casa de las Aldabas, pero el bautizo se celebró, no en la parroquia del Salvador donde correspondía, sino en la iglesia del convento de Nuestra Señora de Portaceli por licencia que otorgó el Obispo de Valladolid en atención á la calidad de dichos señores. Y en el mismo año 1622, aunque unos meses antes, dice el libro de obitos que vivían ya los dichos Condes de Oñate en las casas de las Aldabas, donde falleció su mayordomo González de Armedia (1).

Muy avanzado el siglo XVII las ocupaba el segundo Conde de la Oliva, y habiendo trasladado la residencia al pueblo de su señorío, escribía á su hija sor Inés el año 1674, como ya se ha visto, ocupándose del peligro en que estaban aquellas casas. Debíóse hacer entonces en ellas obras de reparación, llegando insensiblemente al estado actual en que la parte correspondiente á la calle del Duque de la Victoria se ha disgregado por completo haciéndose edificaciones de nueva planta, y si bien conserva aún lo más principal en la calle de Teresa Gil, ha quedado convertido en casa de vecindad. El salón regio ó de armas á que nos hemos referido, por tener excepcionales circunstancias de amplitud, suntuosidad y riqueza ha sido frecuentemente solicitado para bailes y reuniones públicas. El año 1891 se inauguró allí un Círculo Carlista, y hoy en cambio le ocupa el Casino de la Juventud republicana federal. Contrastes son estos muy propios de tiempos distintos, y sea como sea; ocúpele quien le ocupe, bueno es que se conserve en Valladolid tan importante recuerdo histórico.

X

Lindante con la casa de las Aldabas está la iglesia de las Calderonas; pero no entraremos todavía en ella, sigamos la línea de fachada muy larga ciertamente, pues mide más de cien metros, y detengámonos hacia el final ante un arco gótico rodeado de tres escudos, dos laterales y uno más alto, central, sobre el vértice del arco. Siempre nos ha parecido éste la nota pintoresca é interesante de la calle de Teresa Gil; pero ahora hay que examinarle bajo su

(1) Documento núm. 92.

aspecto histórico y su enlace con el monasterio fundado por D. Rodrigo. El arco no es practicable, se halla hoy tapiado y corresponde á la parte de la huerta del convento; cerróse la entrada y quedó al azar este resto entre los muros, perpetuándose por cuatro siglos largos. Mas ¿á quién perteneció el edificio? ¿cuales fueron sus dueños?

La HISTORIA DE VALLADOLID de Antolinez dió una noticia recogida luego por Sangrador y otros escritores. Dicese que á fines del año 1424 regresó á Valladolid el rey D. Juan II con su esposa Doña María, quienes habitaron las casas de Diego Sánchez de Valladolid, en la calle de Teresa Gil, que pertenecen hoy al *convento de Portaceli*, á lo cual y para mayor precisión añaden diversos historiadores locales que en su fachada principal *aún se conserva, si bien tapiada, una puerta de arco ojival*. En estas casas ó palacio, dió á luz la Reina el 5 de Enero de 1425 un infante que luego fué el rey Enrique IV. Ocho días después le llevaron á bautizar al convento de San Pablo. Nos hablan de la brillante comitiva y se menciona entre los padrinos á D. Alvaro de Luna, antecesor en grandezas y desgracias á nuestro D. Rodrigo Calderón. Basado en estos informes el Ayuntamiento de Valladolid, acordó mudar el prosáico nombre de calle *de la Longaniza* que tenía una estrecha avenida fronterá á ese arco gótico, poniéndola el de *Enrique IV* en memoria del lugar de su nacimiento, y teniendo á la vista aquella puerta por donde *se dice* que fué sacado el recién nacido monarca para llevarle á cristianar á la lejana iglesia de San Pablo.

Perfectamente. Siempre nos parecerá plausible la idea de perpetuar sucesos importantes, aunque hace poco hemos dicho en una CRÓNICA de Excursiones—medio en serio, medio en broma—que somos algo recelosos en eso de la autenticidad de las casas célebres, pero aun no estando bien seguros de ello, conviene perpetuar los recuerdos. En el caso actual ¿el resto de construcción gótica conservada en la calle de Teresa Gil, es rigurosamente exacto que pertenece al palacio donde nació el hijo de Don Juan II?

Remontémonos un poco á las fuentes de estudio y veamos la CRÓNICA de este rey escrita por Fernán Pérez del Pulgar. Nos dice efectivamente que «venidos el Rey é la Reyna á Valladolid, Doña María parió un hijo que llamaron Don Enrique» el 5 de Enero de 1425, fué bautizado á los ocho días y se mencionan todos los personajes que incluyó luego Sangrador. Pasado el invierno, el Rey mandó que se hiciese el juramento en el mes de Abril para lo cual se aderezó una gran sala «en el refitorio del Monasterio de San Pablo, y el Príncipe estaba en la *posada donde nació, que era en la calle de Teresa Gil, asaz lexos de San Pablo*, é desde allí lo llevó el Almirante Don Alonso Enriquez en los brazos ca-

valgando en una mula». Siguen después prolijos detalles del juramento, y ya no se añade nada—ó al menos no lo encontramos—del punto incidental que ahora se estudia, aunque expresa que terminada la ceremonia «el Rey se fué á su palacio y el Príncipe fué llevado á la Cámara de la Reyna». En la CRÓNICA DEL REY DON ENRIQUE IV por Diego Enriquez del Castillo, no se habla del nacimiento del monarca, ni tampoco en el MEMORIAL DE DIVERSAS HAZAÑAS por Mosén Diego de Valera, que es otra Crónica del mismo rey.

De aquí resulta poder asegurar que Enrique IV nació efectivamente en una casa de la calle de Teresa Gil, y aun asentimos á que perteneciese al hidalgo Diego Sánchez de Valladolid, pues no es de creer lo inventara Antolinez; pero ya no es tan fácil afirmar de plano que de aquel palacio se conserven restos, y si el historiador de Valladolid lo supuso y otros lo han ampliado con mayores datos, tiene una razonable, aunque tal vez equivocada explicación. Viendo en la citada calle un resto de construcción nobiliaria con caracteres del siglo XV se creyó desde luego en la *posibilidad* de ser aquella la *posada* á que alude Pérez del Pulgar, mas en vez de darlo como un supuesto lo dicen como cosa sabida y natural, induciendo involuntariamente á perpetuar quizá un error histórico. ¿Pues qué, no habría en la calle de Teresa Gil otras viviendas construídas en el siglo XV? ¿Es que por existir hoy un arco gótico ha de corresponder precisamente al palacio, casa ó *posada*—como en lo antiguo decían—donde nació Enrique IV?

Pero además, Antolinez manifiesta tan solo que aquellas casas de Diego Sánchez de Valladolid, «son en la calle de Teresa Gil—así decía á mediados del siglo XVII—cuyo sitio es el que hoy ocupa el convento de Portaceli». No hay reparo que poner á esto, solo que el convento tiene grandísima extensión de terreno y en él pudiera haber antes esas y otras muchas casas sin dejar de ellas el menor rastro. Lo de señalar el arco gótico y precisarlo en absoluto, eso ha ido viniendo mucho tiempo después.

La heráldica constituye un estudio poco divulgado á pesar de la innegable utilidad que ofrece á todas las ramas de la Historia. El auxilio que en este caso—y con mayor interés después—hemos de pedirle, no le alcanzamos por conocimientos propios, como ya lo dejamos indicado al comienzo de nuestros artículos, y de este poderoso auxiliar nos valemos desde luego, pues de los tres escudos antes dichos puede hacerse la siguiente descripción (1).

(1) Todos los informes heráldicos que así en el caso presente como en lo relativo á la familia de D. Rodrigo vamos á publicar, nos los ha suministrado D. León de Corral. Con él hemos compulsado además algunas Historias del Blasón, y juntos visitamos la iglesia del Salvador para completar el mismo estudio.

«El colocado á la derecha entre ellos (izquierda del espectador) es partido, ó sea con división perpendicular, teniendo en el primer lugar un castillo con tres torres y sobre las de los lados el signo *tau*, así como en el segundo hay un águila; no pudiendo asegurarse por de pronto á qué apellido correspondiese este escudo. El central es cuartelado: en el primero y cuarto se distingue un castillo partido por un león, y en el segundo y tercero hay tres flores de lis, correspondiendo indudablemente al apellido *la Cerda* que lleva la familia de *Medinaceli*. El otro escudo de la izquierda tiene una banda, y por orla una cadena con ocho eslabones que es de *Zúñiga*».

Dichos apellidos no aparecen en las escrituras pertenecientes al monasterio y casa de las Aldabas, pues al posesionarse de esta última D.^a Mariana de Paz Cortés determinan los linderos, que eran por una parte casas de Alonso de Verdesoto y por otra las que se compraron á los testamentarios de Doña Isabel de Santisteban; así como más tarde, en 1617, redimió el Marqués de Siete Iglesias un censo que D. Cristobal de Santisteban tenía de unas casillas de la calle de Olleros, adquiridas para su incorporación al monasterio, hecho del que á su tiempo dimos noticia. Claro es que ni las casas colindantes ni las de la opuesta calle, tienen relación alguna con la del arco ojival, por hallarse ésta á una gran distancia.

Pero de la familia *Santisteban* y precisamente del D. Cristobal acabado de citar, nos da algunos informes Antolinez de Burgos que deben recogerse. Dice al tratar de la iglesia de San Salvador, que de la capilla de San Valentín eran patronos á mediados del siglo XVII—pues entonces escribía su historia de Valladolid—D. Cristobal de Santisteban y su mujer D.^a Ana de Santisteban, que los escudos de sus armas tenían en el primero y cuarto un brazo y ala de un ángel con una espada en la mano y en el segundo y tercero dos leones, añadiendo que el comendador Francisco de Santisteban, tesorero mayor de Castilla de los Reyes Católicos y regidor de Valladolid, fundó con su mujer D.^a María de Tovar el año 1508, una memoria para la cual los caballeros y sus sucesores de las casas más antiguas unidos á los patronos (los descendientes de la referida casa de Santisteban), hicieran cada año la elección de una huérfana ó más, según los fondos de que dispusieran. Las casas nombradas eran en la época de Antolinez, las de los Cerdas, Manrique de Lara, Anaya, Estrada Manrique, Ladrón de Guevara, Paradilla, Rivera, Verdesoto, Calatayud Enriquez, Osorio, Villas, Francos de Guzmán, Voloria, Villafraña y el poseedor de la casa de las Aldabas, el segundo conde de la Oliva, con otras muchas que ya se habían ido acabando.

Véanse aquí consignadas las familias de Santisteban y de Verdesoto de quienes eran las casas colin-

dantes á la de D. Rodrigo Calderon, como así las de Guevara, Paradilla y Osorio cuyas casas principales compró D. Rodrigo para hacer más espacioso el convento, según Antolinez; y se menciona también en primer lugar la familia de la Cerda cuyo blasón ocupa el centro entre los escudos del arco gótico antes reseñado. Las ideas se asocian unas con otras, y viene en seguida á la memoria que en esta misma iglesia del Salvador y capilla de San Juan Bautista, está enterrado D. Pedro de la Cerda; capilla interesantísima bajo el punto de vista artístico por su retablo de escultura y las pinturas de las grandes puertas que le cierran, obra que debió hacerse al finalizar el siglo XV ó en los albores del XVI. No es asunto éste para tratado á la ligera é incidentalmente y por eso no le abordamos, aunque la ocasión presta cierta oportunidad para dar algunos antecedentes biográficos como base del estudio que en otra ocasión pueda hacerse de un modo especial.

El encontrarse en esa capilla el entierro de Don Pedro de la Cerda, ha motivado la creencia general de haber sido el fundador de la misma, y consiguientemente quien encargara el retablo; pero como la inscripción sepulcral fija el año de su muerte en 1549, era violento admitir que por entonces se hiciera la escultura y pintura del retablo, pues denota una época bastante anterior. Claro es que pudo erigirse la capilla con mucha anticipación á la muerte de D. Pedro, en su juventud tal vez; pero realmente no quedábamos satisfechos con estas explicaciones, había algo que parecía obscuro, se presentaba aquí una de tantas lagunas históricas de las que aparecen á cada paso, deteniéndose la pluma al ir á estampar afirmaciones, respecto á las cuales no hay un convencimiento profundo.

Para ilustrarnos algo más, recurrimos al estudio de una obra moderna notable en la historia del blasón (1) y de ella extractamos las siguientes notas:

Fué D. Luis de la Cerda quinto conde y primer duque de Medinaceli, el cual falleció en 1501, tuvo varios hijos legítimos y no legítimos, siendo uno de estos últimos *D. Pedro de la Cerda*, señor de la villa de Adalia, caballero de Santiago y Gentilhombre de la Cámara del Rey. Ganó en el año 1538 cierto litigio contra su hermano D. Juan, segundo duque de Medinaceli. Casó noblemente en Valladolid con *D.^a Marina del Castillo Zúñiga y Reynoso*, Señora del mayorazgo de Adalia y del primero de los dos que instituyó su abuelo paterno el licenciado *Gonzalo González del Castillo*, llamado de *Illescas* porque nació allí, del Consejo de los Reyes Católicos, y ejerciendo otros importantes cargos; *fundador y primer patrono de la capi-*

(1) Bethencourt, *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española*.

lla y enterramiento de San Juan en la iglesia de San Salvador de Valladolid, en unión con su mujer D.^a Marina de Estrada y Seplien. Los padres de la nieta de éstos, llamada también D.^a Marina, fueron el doctor en Derecho Pedro González de Illescas del Castillo, oidor de la Real Chancillería de Valladolid, primer señor de la villa de Adalia cerca de esta ciudad, y D.^a Mencia de Zúñiga y Reinoso, su mujer, hija de Juan de Reinoso, quinto señor de Autillo y de D.^a Leonor de Zúñiga.

D. Pedro de la Cerda—continúa diciendo el historiador—yace en la capilla de San Juan, patronato, como ya se ha visto, de la casa de su mujer en el Salvador de Valladolid, y en ella se le puso este epitafio:

Aquí está sepultado Don Pedro de la Cerda, hijo del Ilustrísimo Señor Don Luis de la Cerda, Duque de Medinaceli. Falleció año 1564. (1)

Ahora ya se van aclarando satisfactoriamente los hechos. La capilla del Salvador no se fundó por D. Pedro de la Cerda sino por los abuelos paternos de su mujer llamados Gonzalo González del Castillo, de Illescas, y D.^a Marina de Estrada y Septien, con lo que remontándonos a la época de los Reyes Católicos nos da también la de la capilla. Un hijo de aquel matrimonio, llamado Pedro González de Illescas del Castillo, contrajo matrimonio con D.^a Mencia de Zúñiga y Reinoso, tuvieron una hija á quien pusieron por nombre *Marina* cual la abuela paterna, con los apellidos *del Castillo Zúñiga y Reinoso*, y ésta se casó con *D. Pedro de la Cerda*, hijo natural—aunque creemos que legitimado después—del primer Duque de Medinaceli. El patronato de la capilla del Salvador correspondía por consiguiente á la casa de la mujer de D. Pedro y éste le escogió para enterramiento suyo. También estas noticias explican por qué al lado del escudo central de D. Pedro de la Cerda subsistente en el arco gótico de Portaceli, aparece el blasón de Zúñiga, pues son las armas que correspondían á su mujer, y quizá el otro escudo que hemos señalado con un castillo y tres torres correspondiera al apellido paterno de la misma, ó sea *del Castillo*.

Una duda se presenta en cuanto al epitafio citado antes, por haber contradicciones con el que insertan los historiadores de Valladolid. Sangrador le copia así:

Aquí está sepultado D. Pedro de la Cerda, que esté en gloria, hijo del Illmo. Sr. D. Luis de la Cerda, Duque de Medinaceli, casó con la Señora Doña Catalina Manrique. Falleció año de 1549

Como la inscripción transcrita por Bethencourt pone la muerte de D. Pedro en 1564, resultan quince años de diferencia; aquel da por esposa de D. Pedro de la Cerda á D.^a Marina del Castillo Zúñiga y Reinoso, pero en la lápida sepulcral dice que casó con D.^a Catalina Manrique. ¿Quién está en lo cierto?

Verosímil es que pudiera haber contraído segundo enlace, aunque su historiador heráldico no le menciona, y en la *genealogía de los hijos de D. Pedro de la Cerda y D.^a Marina de Zúñiga y Reinoso* incluye á D. Luis de la Cerda y Zúñiga, Gentil hombre de la Cámara de D. Felipe en 1548; D.^a Mencia de la Cerda y Zúñiga, dama de la emperatriz doña Isabel de Portugal; D.^a Catalina de la Cerda, dama de la reina D.^a Germana de Foix, segunda mujer del rey Católico; D.^a Isabel, D.^a Francisca y D.^a Juana de la Cerda. Un varón y cinco hembras habidos todos de D.^a Marina. La D.^a Catalina Manrique no figura por ninguna parte.

Pasemos otra vez más—pues hemos estado varias—á examinar por *vista de ojos* la capilla y releer la inscripción. Desde luego debe decirse que no se encuentra en el mismo estado que la describió Sangrador pues lo hacía así: «al lado de la epístola se ve en la pared una grande arca ó sarcófago de piedra colocado entre dos columnas también de piedra en que está gravada la siguiente inscripción». Y sigue la que antes se ha copiado. Pues bien, hoy no se conserva el sarcófago; el rótulo sí, encuadrado por una moldura y comprendiéndose que es una copia, aunque al llegar á la defunción aparece descascarillada la pintura y á duras penas se lee así: † año **XIIX**. Verdaderamente es incomprensible esa fecha y hay que desistir de dejarla puntualizada.

La bóveda de la capilla es gótica y del mismo estilo la ornamentación del basamento de piedra que sostendría la verja. Muy á lo alto en la parte del Evangelio corre una larga inscripción conmemorativa, también de letra gótica. La luz es tan escasa en esta parte de la iglesia que puede decirse estamos en tinieblas, el indispensable monaguillo nos auxilia con una larga caña en cuyo extremo coloca un cabo de vela encendido. D. León de Corral aumenta su buena vista con unos anteojos de teatro, el monaguillo pasea la luz de uno á otro lado: imposible leer nada. Sin embargo, poco á poco se cogen palabras sueltas, algunas se van enlazando, hasta completar párrafos, y salvo un pequeño trozo puede llegar á leerse la inscripción en la forma siguiente:

El [altar se asento ad] encomienço del año del señor de mill e quinientos [qu] atro quando sus altezas acavaron | de ganar el rreyno de naþoles . e la capilla de canteria se acavo en abril de MCCCCXCII quando la... de los | moros destos rreynos fueron covrados a nuestra santa fe catholica por yndustria é armas | de sus altezas.

(1) Para estas noticias se apoya Bethencourt en la autoridad de D. Luis de Varona de Saravia; *Origen de varias familias* etc.

Aquí aparece una noticia de alto valor arqueológico, sabiéndose por ella que la obra de cantería de la capilla terminó el año 1492, aunque la inscripción se pusiera algunos después, pues hace referencia al 1504 «cuando sus Altezas acavaron de ganar el reino de Nápoles». Efectivamente, en ese tiempo las tropas españolas al mando del Gran Capitán, obtenían una victoria sobre los franceses, que comenzó por la célebre batalla de Ceriñola, apoderándose de Nápoles y continuó con la aún más famosa de Garigliano.

Entonces debieron colocar el retablo, y si bien en la transición de estilos no cabe determinar un punto fijo é invariable de partida, es posible admitir la fecha de 1504. Pero conviene manifestar que el principio de la inscripción es difícil de leer, pues hay una abreviatura que interpretamos por *altar* lo cual parece muy verosímil. Dejemos por ahora el examen de los grupos esculturales, la ornamentación arquitectónica y las pinturas de pincel; tal vez lo acometamos con mayor estudio en otra ocasión. Ahora sólo buscamos datos heráldicos, y los hallamos satisfactoriamente, pues en un compartimiento de la parte baja, al extremo derecho del espectador, hay una bella figurita que sostiene un escudo partido y en él se ven á su parte izquierda el castillo con tres torres de oro en campo rojo, y sobre las de los lados el signo *tau*, enteramente igual al que se ha descrito en el arco gótico de la calle de Teresa Gil, cuyo apellido antes no podía precisarse; y en el segundo lugar del escudito de la capilla hay una banda de oro que separa dos cabezas sangradas de águila. Al lado opuesto del retablo y haciendo juego con esta figura acompañada del escudo, había otra que seguramente sería complementaria; pero hoy el espacio hállase vacío. Debe suponerse que una mano alevé hurtó hace algún tiempo tan interesante fragmento histórico.

¿Qué deducciones se pueden hacer en vista de tantos antecedentes? Ya muriese D. Pedro de la Cerda el año 1549 ó el 64 quizás alcanzó edad avanzada y muy bien pudo estar construido su palacio de Valladolid en el estilo ojival, probándose haberle pertenecido—en cuanto estas cosas admiten prueba—y haber sido casa suya, la que hoy no tiene sino un mísero pero interesante arco de entrada, y forma parte de la extensa fachada en el convento de Nuestra Señora de Portaceli. Dícelo así el blasón central de *La Cerda*, el de su derecha que verosímilmente correspondía á la esposa de D. Pedro como al principio sospechábamos, por el abuelo de ésta *Gonzalo del Castillo*, y el de su izquierda, *Zúñiga*, por la madre de la misma esposa.

Y más importante aún es destruir la leyenda de que la capilla de San Juan Bautista estuviera fundada por D. Pedro de la Cerda ó que el retablo fuese un «altar portátil que llevaban los Lacerdas cuando

acaudillaban los tercios castellanos». Interín otras pruebas en contrario se presenten, demos á González del Castillo el título de fundador y primer patrono, demos también la fecha de 1492 por aquella en que se terminó la obra de cantería y la de 1504 por la correspondiente al altar ó retablo. D. Pedro de la Cerda, como dice su biógrafo, casó *noblemente* en Valladolid, aquí vivió y aquí murió. Honrando la fundación religiosa hecha por los antepasados de su mujer y honrándose á sí mismo, la eligió para sepultura propia. Muchos años después de su fallecimiento, estando ausentes tal vez sus hijos de Valladolid, el Marqués de Siete Iglesias ó D.^a Marina de Paz Cortés debieron adquirir el antiguo palacio señorial para ensanche del monasterio de Portaceli, aunque entre los documentos no se vea mencionado. Por lo que valga, se ha hecho constar anteriormente que en la casa de las Aldabas vivía el año 1622 una D.^a Antonia de la Cerda casada con el Conde de Oñate y Villamediana.

XI

Penetremos ya en la iglesia de Nuestra Señora de Portaceli, *iglesia nueva* edificada desde los cimientos á costa del Marqués de Siete Iglesias junto á la casa de las Aldabas, como se dice en las escrituras del 1615, sustituyendo á la que primera y más modestamente había erigido D.^a Mariana de Paz Cortés hacia la parte tan sólo de la calle de Olleros. La fundada por D. Rodrigo estaba concluida el año 1613, pues en esa fecha concertó la pintura de las bóvedas, de oro y azul, con Diego Valentín Díaz y Gaspar de Angulo. Ya el retablo principal se hallaba hecho y colocado en su sitio, demostrado así por una de las condiciones impuestas á los pintores para que al poner y quitar los andamios «no recibiese daño el retablo de la capilla mayor». La obra de fábrica debió estar á cargo de Diego de Praves. Estas son las únicas noticias documentadas, pues ni la escritura del retablo ni incidencias de ninguna otra clase hemos podido hallar.

Llama la atención desde luego este retablo no sólo por su mérito intrínseco, sino también por los materiales en que fué construido. Generalmente todos eran de pino ó de nogal, pintados, dorados y estofados, salvo los hechos de alabastro en época anterior; mas D. Rodrigo quiso hacer ostentación de valor material al mandarle construir de ricos y variados mármoles, cambiando de tono la parte arquitectónica de las efigies que en figuras aisladas ó en relieves forman el motivo religioso y principal; *cosa de peregrina suntuosidad*, como ya lo calificaba Antolínez de Burgos después de decir que el mismo Marqués llamaba á la iglesia una *preciosa*

arracada de oro, retablo que sospechaba Ponz si le traerian de Italia en trozos para armarlo aquí; obra de escultura que también decía Bosarte parece *enteramente italiana de la escuela napolitana*.

Tiene en su parte arquitectónica cuatro columnas corintias de hermoso mármol verde en los fustes estriados, y blanco en capiteles y basas; columnas que encuadran en su parte central una gran pintura en lienzo representando la Asunción de la Virgen, así como en las partes laterales entre las dichas columnas hay cuatro estatuas de mármol blanco dentro de hornacinas representando santos y santas de la orden de Santo Domingo, que son la efigie de este fundador bajo cuya orden instituyó D. Rodrigo el convento, y la de San Raimundo de Peñafort, en la parte inferior, y sobre ellas Santa Catalina de Sena y la Beata Bienvenida (1). Encima del cuadro de enmedio hay también de mármol blanco, sirviendo de remate, un Crucifijo con la Virgen y San Juan á los lados; sobre las columnas están dos cuadros menores que el central, la Anunciación y el Nacimiento de la Virgen y otros más pequeños en la parte baja, que representan la Huida á Egipto, los Desposorios, la Visitación y la Concepción. Los mármoles siguen formando parte del decorado; oscuros en el centro de las pilastras del cuerpo alto, otros de tintas más claras en el basamento; y en éste, á uno y otro lado, los blasones del fundador; grandes, ostensibles, ricamente coloridos por medio de diversos mármoles con los precisos tonos de la heráldica.

En el crucero hay dos retablos colaterales sirviéndoles de marco fajas de mármol obscuro, así

(1) Como no vimos incluido en el Santoral á *Santa Bienvenida*, nos dieron las Madres algunos informes que amplió el capellán del convento D. Miguel Arroyo, con una nota explicativa de la cual extractamos las siguientes líneas:

«*La Beata Bienvenida de Austria, de la tercera orden de Santo Domingo.*»

Esta sierva de Dios fué natural de Austria. Desde su juventud consagró su virginidad á Jesu-Cristo, y para conservarla practicó ásperas penitencias, vistiendo después el hábito de la tercera orden de Predicadores. Encontrando un día á un Niño de extremada belleza, le dijo si sabía el Ave-María; y contestando que sí, pidióla el Niño que la dijese ella: *hízolo así la sierva de Dios, y al llegar á aquellas palabras «Bendito sea el fruto», interumpióla el Niño diciéndola: «Yo soy ese fruto bendito» y desapareció. En otra ocasión cantando sus Religiosos las mismas palabras vió que la Santísima Virgen la bendecía.»*

Sigue la relación de diversas apariciones divinas, é innumerables favores recibidos por Bienvenida, del Niño Jesús.

«Murió año de 1292, el día 30 de Octubre. Fué llevado su cuerpo á la iglesia de los Religiosos Dominicos de la ciudad de Friul, donde estaban enterrados sus padres. Al momento empezó el Señor á obrar por sus méritos muchos prodigios. La Santidad de Clemente XIII aprobó su culto, y concedió Misa y Rezo propio para toda la orden Dominicana.»

Sólo se la da culto en las iglesias de *Religiosas Dominicas* de ambos sexos, no estando incluida en el Santoral Romano.»

como de igual modo se encuadran las puertas en la iglesia ó en la casa de las Aldabas. Muy abundante surtido de estos materiales debió hacerse para todas las obras dando con ello un carácter particular. El cuadro del lado de la Espístola representa á Santo Domingo de Guzmán de hinojos ante la Virgen y el Niño Dios de quien recibe el Rosario. En la parte del Evangelio la pintura es la Impresión de las llagas de San Francisco. Sobre este cuadro hay otro menor que no puede distinguirse bien y encima del de Santo Domingo, una Presentación de la Virgen en el Templo.

Los cuadros importantes son los tres grandes, ó sean el del altar mayor y los colaterales, aunque ambos parecen de distintas manos; pardo de coloración el central, castizo, luminoso y con toque franco el de Santo Domingo; obscuro hasta la exageración el de San Francisco, clareado sólo por un pequeño rompimiento de Gloria.

Supónese que todas estas obras de arte debió mandarlas hacer en Italia el Marqués de Siete Iglesias. Desde luego los cuadros no deben proceder de Valladolid, pues entre los pintores que entonces quedaban sólo Carducho pudiera presentar algunas analogías con el cuadro de la Asunción, y la atribución que se hace adjudicando posiblemente al Caballero Máximo el otro cuadro de Santo Domingo no tiene bastante fuerza. Las esculturas en mármol, así el gran relieve de la Crucifixión como los cuatro Santos de los intercolumnios ofrecen más carácter italiano que español, siendo muy verosímil que teniendo el Marqués grandes relaciones y valimiento con muchas cortes europeas, encargasen á Italia las piezas principales del retablo y los mármoles necesarios para la parte arquitectónica, aunque la traza en Valladolid se hubiera hecho; pues no difiere de la disposición general que ya empezaba á adoptarse, mucho más sencilla y sin la prolija serie de historias en los encasamientos y figuritas superpuestas que como hijuela del arte gótico había adoptado el primer renacimiento español.

A los lados del crucero vense las estatuas orantes de los Calderones, padre é hijo con sus esposas respectivas. Los lectores que recuerden el principio de estos largos artículos saben que por ellas los hemos escrito, aun con la seguridad de no ilustrar su historia con nuevas noticias que hubieran aumentado su interés. Desde luego, al penetrar en la iglesia lo primero que desea saberse es cual de las dos efigies representa á D. Rodrigo Calderón. Es un movimiento innato, instintivo, de todos los que las observan; porque el templo, el monasterio, la casa de las Aldabas, la historia, en fin, de tan célebre personaje, hace que las miradas pasen de uno á otro grupo escultórico, y al verlos tan semejantes en el traje, en la postura, en el acompañamiento de sus esposas, se vacila, y queriendo precisarlo

con certeza, preguntan unos y otros ¿Quién es don Rodrigo?

Todos hemos participado de esas vacilaciones, y por muchos se ha creído que la efigie del Marqués de Siete Iglesias era la de la izquierda del espectador, en la parte del Evangelio. Sin embargo no es así; su estatua es la colocada enfrente, al lado de la Epístola.

¿Pruebas? Los dos grupos esculturales están dentro de grandes hornacinas y en el muro se ha fingido una decoración arquitectónica no muy esmeradamente pintada, rematando por su parte superior con un gran escudo de armas distinto el uno del otro lado. Antes de que quien pudiese ilustrarnos analizara los blasones, hicimos una observación elemental. Los escudos de mármoles coloridos puestos en el basamento del retablo, evidentemente tienen las armas del fundador y primer patrono—pues si alguna duda hubiera se desvanecería al observar que llevan encima corona de marqués—luego el que tenga iguales armas en los grupos de derecha ó izquierda aquel será D. Rodrigo; y como se ven exactamente las mismas sobre las estatuas de la Epístola, éstas, y no las otras, serán la representación del Marqués de Siete Iglesias y su esposa D.^a Inés de Vargas.

Para la plena comprobación dejemos ahora hablar á nuestro colaborador heráldico:

«En el lado de la Epístola hay un escudo cuartelado, cuyo primer cuartel es de oro con dos calderas de sable (negro) y bordadura de gules (rojo) con ocho aspas de oro, el cual pertenece á *Calderón*; el segundo cuartel es de azur (azul) y cuatro fajas onduladas de plata, que es de *Vargas*; el tercero de plata, un árbol en su color con raíz y á su izquierda león rampante de oro, que es de *Ortega*; últimamente el cuarto es de oro con cinco calderos de sable y bordadura de gules con ocho aspas de oro, que corresponde á *Camargo*: Este escudo se halla colocado sobre una cruz de Santiago y lleva encima corona de Marqués, constituyéndose, por lo tanto, con los blasones del padre de D. Rodrigo Calderón (D. Francisco *Calderón y Ortega*) y los del padre de su mujer D.^a Inés de Vargas (D. Miguel de *Vargas y Camargo*). No cabe, pues, duda alguna que las estatuas orantes del lado de la Epístola—ó sea á la mano derecha del espectador—representan á los marqueses de Siete Iglesias D. Rodrigo Calderón y D.^a Inés de Vargas.

Volvámonos ahora para examinar la representación heráldica que acompaña á las estatuas fronteras colocadas en la parte del Evangelio. «El escudo que hay aquí es cortado (ó sea dividido horizontalmente) teniendo arriba el cuartel de *Calderón* y abajo el de *Ortega*, ambos ya citados». Estas son las armas de D. Francisco Calderón y Ortega, y ésta es, pues, su estatua, como también la que le acompaña

es la efigie de su primera mujer, la flamenca D.^a María de Aranda y Sandelín, madre de D. Rodrigo.

Pero como alguien pusiera en duda—ya recogimos la especie en el artículo preliminar—que la dama colocada al lado de D. Francisco Calderón fuera la primera ó la segunda esposa, fundándose en que ésta, D.^a Ana de Corral, madrastra del Marqués de Siete Iglesias, le crió como si hubiera sido verdadera madre por haber dejado al morir la Sandelín de muy corta edad á su hijo; es necesario desecher por completo la conjetura y admitir como cosa también probada que D. Rodrigo quiso y ordenó lo justo y natural, lo verdaderamente correcto; esto es, que frente á su efigie y á la de su esposa, estuvieran también las de sus legítimos padres.

No serán los blasones los que ahora asesoren al lector para llevar la convicción á su ánimo, pues no aparecen los de la madre de D. Rodrigo ni tampoco los de la madre de la mujer de éste; ni colocaron los de Aranda y Sandelín por la primera, ni los de Trejo y Carvajal por la segunda. No importa, la prueba existe.

Hemos extractado las capitulaciones habidas el año 1615 entre el Marqués de Siete Iglesias y el monasterio de Portaceli el año 1615 (1) y al llegar al capítulo XII se dijo que tenía mucha importancia por lo que pusimos subrayado un párrafo. Estando tan ayunos de noticias respecto á las estatuas sepulcrales, natural era acoger con verdadera fruición cuatro líneas documentales referentes al asunto, aun no diciendo en ellas cuanto nosotros queríamos que dijese. Pero, en fin, para el caso actual nos dicen todo, y lo repetiremos nuevamente pues importa mucho. Don Rodrigo ordenaba que se pusieran en ambas paredes del crucero *dos nichos con sus bultos de piedra*, en el uno *los bultos del dicho señor Marqués y de la señora Marquesa su mujer*, y en el otro los del dicho señor Comendador mayor de Aragón, su padre, y la señora Doña María Sandelín su mujer, madre del dicho señor Marqués. Parécenos que la prueba es concluyente y no habrá necesidad de insistir sobre ello.

Para terminar con la parte heráldica se hará observar que á continuación de esos párrafos se lee: *con sus armas y letreros en la forma que quisieren ponerlos*. Letreros no llegaron á redactarlos; pero las armas sí las pusieron, y en otro capítulo añadía que los escudos con las armas del Marqués y de la Marquesa podían ponerlos en cuantos lugares le pareciera sin distinción alguna. No debían faltar por lo tanto, en la portada de la iglesia, y en la portada existen.

Esta fachada de piedra, á pesar de sus columnas

(1) Documento núm. 81 ya citado, donde se reseñan con más extensión.

corintias, su ático y la imagen de la Virgen en pequeño tamaño dentro de una hornacina central, no puede interesar al artista como no interesa generalmente la arquitectura de principios del siglo XVII, y sólo miraremos los escudos para reforzar los datos anteriores. «Son tres los que labraron, el de en medio colocado así como jefe de la casa, es el escudo general ya citado con los blasones de *Calderón*, *Vargas*, *Ortega* y *Camargo*, llevando á modo de corona la divisa «*Soli Deo Honor et Gloria*». A su derecha el escudo parcial del padre de D. Rodrigo (*Calderón*, *Ortega*), y á la izquierda el del padre de la mujer de D. Rodrigo (*Vargas*, *Camargo*)».

Todavía puede añadirse que en las pruebas para conceder el hábito de Alcántara á D. Francisco Calderón y Vargas, primogénito del Marqués de Siete Iglesias, se hace mención de los escudos y ejecutorias de los abuelos paternos, (D. Francisco Calderón y Ortega— D.^a María de Aranda Sandelín) diciendo que las armas de los *Calderones* son dos calderos en campo dorado y las de los *Ortegas* cinco flores de lis en campo azul y un león arrimado á un árbol. En cuanto á los *Arandas* un castillo en campo azul con ocho cruces coloradas en campo amarillo por orla, y las de los *Sandelines* tres gallos en campo rojo (1). Ese blasón de las cinco flores de lis (que en rigor deben ser tres) y bordadura cargada con ocho aspas que llevan también los *Ortegas*, además del árbol y el león, figura precisamente en los escudos de la portada de la iglesia, y el mismo escudo es el que puede verse en las casas números 11 y 13 de la calle de Padilla, casas que ya se dijo pertenecieron al capitán D. Francisco Calderón.

XII

En los grupos escultóricos que examinamos, las mujeres están más inmediatas al altar mayor, así que D.^a Inés de Vargas se halla colocada á la derecha del Marqués de Siete Iglesias y D.^a María de Aranda y Sandelín á la izquierda del Comendador mayor de Aragón. Los trajes son tan semejantes que bien puede decirse iguales: los varones con media armadura; el hábito de Santiago cubre la parte superior del peto y al levantar las manos en actitud orante se manifiestan detalladamente los brazales que terminan con puños de lechuguillas en las muñecas, así como el cuello está adornado con la grande y encañonada gorguera tan característica de la época; las anchas calzas acuchilladas no llegan á la parte inferior del muslo acusando un saliente muy pronunciado en la línea baja, y de

la pretina penden los tiros ó correas para ceñir la espada. En las mujeres termina el corpiño en punta por delante con su fila de botones al centro, las mangas ceñidas, y desde las hombreras se abre el manto en otras mangas muy abiertas cayendo por detrás á lo largo de la figura; la falda lisa sin adorno, en el cuello y las muñecas los mismos almidonados y rizosos encajes que pusieron á los esposos, siendo la única nota que rompe la monotonía de la indumentaria, un pequeño tocado puesto en la cabeza de la Sandelín, cuyo adorno no tiene la mujer de D. Rodrigo. En el centro de cada grupo hay un casco de igual hechura simétricamente puesto; se arrodillan las figuras sobre almohadones, y carecen estos *entierros* de los reclinatorios ó *sitiales* que colocaban siempre en primer término.

En cuanto á los rostros atrae quizá con mayor simpatía el de D. Francisco Calderón; su nariz es aguileña, fáltale parte del cabello por lo que resulta la frente ancha y despejada, tiene como también el hijo, bigote y perilla; pero el conjunto en el padre acusa un aire más militar á la vez que la expresión parece plácida aunque seria. En D. Rodrigo se marca algo pero no mucho, la diferencia de edad, el pelo no es largo y cubre bien la cabeza achicando un poco la frente, es igual el corte del poblado bigote y la perilla en ambos bustos, y la expresión hace un tanto más seria ó reconcentrada que en el padre. Respecto á las mujeres encuéntrase más agradable la Marquesa de Siete Iglesias que la flamenca D.^a María de Aranda y Sandelín y aquella es un poco más llena de carnes; ambas tienen el peinado bajo, y el pelo rizado de distinto modo.

Independientemente de su importancia histórica, son las estatuas de Portaceli, ejecutadas en alabastro, un interesante ejemplar de la escultura funeraria en aquellos años próximos á la muerte de D. Rodrigo. Tal carácter tienen, que se recuerdan en seguida los entierros del Escorial y otros similares, aunque no se las pueda colocar en la misma línea. Por la somera descripción hecha antes, se comprende que hay amañeramiento en el concepto y la ejecución de la obra prolijamente estudiada en los detalles, no creyendo por nuestra parte ni antes ni ahora, que la hubiese labrado aquel que de sí propio decía al hacer postura á las estatuas de los Duques de Lerma, «que había de estar todo muy bien acabado admirablemente, *con artificio de escultor famoso que admire*».

Pero el nombre de Pompeyo Leoni principió á indicarse por algunos como posible autor de las estatuas de Portaceli, la presunción fué inconscientemente tomando cuerpo, se admitía ya el hecho sin controversia, llegando por fin como consecuencia natural á la afirmación escueta y rotunda.

No debe extrañarse, no nos extraña á nosotros, que puedan atribuirse en el común sentir las esta-

(1) Documento núm. 7.

tuas de los Calderones á Pompeyo Leoni, pues aún siendo inferiores en mérito á las conocidas de tan célebre escultor, se hallan dentro de su estilo y de su época en general. Sabemos que de Leoni son los modelos que sirvieron para las de los Duques de Lerma, aunque Juan de Arfe tuviera después á su cargo directo la fundición de las mismas, que por su muerte no pudo concluir, y en lugar suyo lo hizo Lesmes Fernández del Moral bajo la dirección ó *maestría* de Pompeyo Leoni. Si no hubiera otros datos que tomar en cuenta, bien podía sospecharse que el Marqués de Siete Iglesias encomendara la ejecución de sus *entierros* al mismo artífice de quien se había valido el Duque de Lerma, al que en todo y por todo seguía sus pasos, así como también aumentaría la conjetura recordando que el capitán D. Francisco Calderón se entendió con Bartolomé Carducho, apoderado de Pompeyo Leoni—residente éste en Madrid y aquellos en Valladolid—para concertar el año 1605 unas figuras destinadas para el altar de San Diego cuya edificación en el monasterio de Franciscos Descalzos de Valladolid disponía el Duque de Lerma, siendo Pompeyo Leoni el escultor encargado de ejecutar dichas obras. Es pues evidente que no sólo D. Rodrigo Calderón sino también su padre, conocían y trataban muy mucho al notable y fecundo artista milanés.

Pero hay otros fundamentos irrefutables para descartar las efigies sepulcrales de Portaceli de entre las que puedan atribuírsele. El patronato del convento le adquirió D. Rodrigo definitivamente el año 1615, y entonces no se habían colocado, no estaban aún hechas las estatuas. Para convencerse de ello, vuélvase á repasar esa capitulación duodécima ya indicada antes, pues dice que «en el crucero **ha de haber** dos nichos con sus bultos etc., en la forma que ahora están señalados ó en la que el señor Marqués **quisiere poner**, y en el uno **han de estar** los bultos etc. etc.». Estaba ya señalado el sitio de los nichos ú hornacinas: pero en cuanto á los *bultos*, á las estatuas orantes, dice y repite D. Rodrigo, *ha de haber, han de estar*, lo cual prueba, pues habla en tiempo futuro, que no estaban todavía; y así como en el año 1613 tenía la capilla mayor puesto su retablo, en el de 1615 no se hallaban en su sitio las efigies sepulcrales.

Sabemos que la muerte de Pompeyo Leoni ocurrió en Madrid el año 1608, y basta señalar estas datas cronológicas para descartar inmediatamente la posibilidad de que sea el autor de las mencionadas obras. No siendo él ¿á qué otro escultor pueden atribuírse?

Desde luego admitimos un hecho, y es que las estatuas de los Duques de Lerma formaron escuela en Valladolid en los principios de la décimasexta centuria, y tuvieron diversos imitadores. Conservamos las de los Calderones en Portaceli, las de los

condes de Fuensaldaña D. Juan Pérez de Vivero y D.^a Magdalena Borja Oñez y Loyola en lo que fué Colegio de San Ignacio y ahora parroquia de San Miguel, las de D. Antonio Cabeza de Vaca y D.^a María de Castro en la iglesia conventual de Santa Catalina; sin contar otras que puedan haber desaparecido. De entre todas ellas, sólo las últimas tienen asignado autor documentalmente probado; las estatuas existentes en Santa Catalina son obra de Pedro de la Cuadra y las ejecutó en tiempo de un año entre Abril de 1607 y 1608, abonándole ochocientos ducados por ellas. Mas épor el hecho de haber encontrado ese nombre entre inúmeros desconocidos, vamos á adjudicarle también la paternidad de las estatuas erigidas á la familia Calderón.

El arte de Pompeyo Leoni, noble, varonil y lleno de gran estilo, había decaído no obstante en algún punto no imperceptible, del que caracterizaba á su padre León Leoni. Las efigies debidas al cincel del hijo van siendo, si puede decirse así, más mundanas, pero nunca degeneraron en lo vulgar. La indumentaria de la época era en algunas prendas algo antiestética y Pompeyo con su talento de artista lograba hacerlas más atractivas; aquellas inmensas golas donde se asentaba la cabeza sabía detallarlas sin amaneramiento, los trajes de las damas con sus adornos y prescas acusaban en el conjunto elegantes siluetas, y servíanle los mantos en los varones para dar amplitud á las figuras y evitar en cierto modo el poco grato aspecto que en las figuras orantes presentaban las anchas calzas que terminaban mas arriba de las rodillas. Sus imitadores tomaron de él sólo lo externo, arrodillábanse las figuras sobre labrados almohadones y juntaban las manos en actitud orante, del mismo modo que los personajes á quien representaban hubieren hecho cayendo de hinojos frente al Santísimo Sacramento en el altar. Estudiaban las cabezas procurando dar á los rostros un exacto parecido, modelaban las manos con gran esmero, y en cuanto á las alhajas, las joyas, los encajes en unas; las capas ó mantos, las calzas acuchilladas, las armas, los cascos en otros, todo lo representaban servilmente y con gran minucia de detalle; pero faltábanles verdadero sentimiento del arte, y por consecuencia estilo y grandiosidad. Estas degradaciones, esta decadencia no fué—como siempre sucede—repentina; los que con Pompeyo Leoni trabajaban y fueron sus auxiliares en algunas obras, tal como su hijo Miguel Angel y el mismo Juan de Arfe, respiraban aún la atmósfera del maestro, pero luego de unos en otros el amaneramiento había de presentarse claro y evidente. Así, de las estatuas orantes del Escorial y de San Pablo de Valladolid á las de los Calderones ó los Condes de Fuensaldaña, hay diferencias ya sensibles que colocan éstas en un punto algo inferior, las cuales comparadas igualmente con las de la

iglesia de Santa Catalina dejan á las últimas en un nivel más bajo. Podrán ser tales ó cuales del mismo autor, nos detenemos antes de asentar afirmaciones sin pruebas; pero en nuestra opinión las estatuas sepulcrales de Portaceli no llegan, aunque se acerquen bastante, á la altura de Pompeyo Leoni, ni descienden al nivel de Pedro de la Cuadra.

Y de entre los escultores que en Valladolid trabajaban en la segunda decena del siglo XVII no pueden citarse ya á Francisco del Rincón ni á Esteban Jordán porque habían fallecido, volviéndose la vista únicamente á Gregorio Fernández, pues da la circunstancia de que él y Alonso de Mondravila fueron veedores el año 1608 de las efigies de Cabeza de Vaca y su esposa, hechas por Pedro de la Cuadra. Aunque al afamado escultor gallego no se le conoce más que por la inmensa obra de arte religioso hecha especialmente en Valladolid, sabido es que realizó obras profanas y decorativas en unión de otro escultor milanés—Millán Vilmercati, deudo y auxiliar de Pompeyo Leoni—para las fiestas celebradas al nacimiento de Felipe IV; y si le nombraron juzgador de aquellas estatuas de alabastro de la iglesia de Santa Catalina, sería por reconocerle pericia bastante en esta materia. Mas á pesar de tales argumentos no podemos inclinarnos á considerar que sean de igual mano la Santa Teresa ó el Bautismo de Cristo que las estatuas orantes de la familia Calderón, aun dada la diversidad del género y de la materia en que unas y otras están labradas.

Descartamos por consiguiente el nombre de Gregorio Fernández como el de otros que pudieran citarse por residir en Valladolid durante la misma época, y de una en otra deducción llegamos á la sospecha de que las mencionadas estatuas se esculpieron fuera de aquí. ¿Dónde? Tal vez en Madrid. ¿Por quién?

Dos nombres nos asaltan, Lesmes Fernández del Moral y Miguel Angel Leoni. El primero de ellos terminó las estatuas de los Duques de Lerma, aunque bajo la dirección del maestro Pompeyo, y no siéndole extraños esta clase de trabajos, pudieron llamarle á Madrid desde Segovia para que los realizara. Mas después de dar ese nombre no insistimos pues, Lesmes realmente era solo platero, y nos detenemos con mayor interés en el del hijo de Pompeyo Leoni. De su padre heredó el año 1609 el título de pintor y escultor de su Majestad, y entonces acabó por sí mismo las obras que aquel dejó sin dar remate por su fallecimiento. Estando Miguel en Madrid, donde residía el Marqués de Siete Iglesias, nada de particular tendría, sino por el contrario, parece verosímil que á falta de Leoni padre acudiera al hijo, pues al fin y al cabo escultor del Rey era, y si bien le constase que no llegaba en méritos á su progenitor, tampoco encontraría fácilmente otros que pudieran superarle. Así tal vez se explicarían las grandes analogías de

estos grupos con los de Pompeyo Leoni, sin llegar á identificarse por completo.

Un pequeño ejemplo dará alguna idea en cuanto al modo de comprender la estética y la perspectiva unos y otros. Hemos indicado que las golas encañonadas que tal crecimiento alcanzaron en el reinado de Felipe III, serían muy gratas á las damas y galanes de su tiempo, como producto de la moda, siempre reina y señora en cuanto á la indumentaria toca—como á otras muchas cosas también,—pero que hoy por su exajeración nos parecen de mal gusto á la par que suponemos serían bastante incómodas. Pues bien, en las condiciones presentadas por Pompeyo respecto á las figuras de bronce del Duque y Duquesa de Lerma, expresa en cuanto á la primera que «fuera de la muceta saldrá la gola de armas con su lechuguilla moderadamente grande, porque de abajo donde se ha de ver y mirar no quite la vista á la cara», y lo repite en parecidos términos para la estatua de la Duquesa, pues dice: «llevará su lechuguilla y arandela, pero de mi parecer no será muy grande, porque de abajo donde se ha de mirar y ver no tape gran parte de la cara». También Juan de Arfe sustenta el mismo criterio, también entre sus condiciones para la figura del Duque está que «la gola y lechuguillas que ha de llevar al uso, no sean tan grandes que impidan la vista cuando se mire de la parte de abajo el rostro», y si bien para la Duquesa transige más con el tamaño, es condicionalmente, pues añade que «ha de tener lechuguilla y arandela al uso, la mayor que ser pueda como no impida la vista cuando se mirare desde la iglesia». Precisamente al realizar la efigie de la Duquesa pusieron el cuello muy sencillo, sin los cañones almidonados de la lechuguilla.

Estos sencillos cuanto razonados preceptos de arte, no se tuvieron presentes al esculpir las estatuas de D. Rodrigo, de su padre y de las esposas respectivas, como tampoco los tomó en cuenta Pedro de la Cuadra al labrar las del matrimonio Cabeza de Vaca. Digamos también algunas pequeñas analogías que se observan en los bultos sepulcrales de Portaceli y de Santa Catalina; las calzas acuchilladas se labraron de igual manera aun viéndose menor espacio en los Calderones, porque la armadura de éstos baja más que la ropilla civil del otro; en el traje de D.^a María de Castro termina el cuerpo en una punta redondeada á la parte anterior al igual que en D.^a Inés de Vargas y D.^a María de Aranda Sandelín, cuyo dibujo varía algo en la Duquesa de Lerma; pero esto son minucias que no tienen fuerza alguna para resolver el punto principal.

Tal vez andando el tiempo aparezcan pruebas documentales debidas á la simple casualidad ó á la paciente investigación de quienes en ella aspiran á encontrar el camino de la verdad histórica, en contraposición de los que aparentan desdeñarla aunque

de ella saben aprovecharse. Interin el caso llega, pongamos debajo de las estatuas existentes en la iglesia de Portaceli el siguiente rótulo: **De autor desconocido.**

XIII

Cumplida la ley, satisfecha la justicia humana el 21 de Octubre de 1621, el cadáver de D. Rodrigo Calderón fué enterrado en el convento del Carmen Descalzo de Madrid, donde el día 2 de Diciembre celebraron las honras en sufragio de su alma (1) pero las religiosas de Portaceli de Valladolid querían poseer los restos del que fué su patrono, fundador y protector generoso. Las gestiones hechas cerca del conde de Olivares «quien ya que no pudo librar á D. Rodrigo, honró á sus hijos y á su padre» dieron el resultado que hemos visto á su debido tiempo, rehabilitando en 20 de Enero de 1623 la memoria del Conde de la Oliva cuyo título pasaba al hijo mayor y concediéndose al abuelo de éste, don Francisco Calderón, el patronato del convento de Portaceli. Tal vez simultáneamente ó poco después les otorgarían la gracia tan deseada de conservar junto á sí el cuerpo inanimado de D. Rodrigo, pues dicen que tres años estuvo sepultado en Madrid de donde le trasladaron al convento de Portaceli de Santo Domingo en Valladolid. Aquí volvió ya sin vida el que salió denostado y escarnecido para rescatar con cristiana y ejemplar muerte las faltas ó delitos que en el desvanecimiento de la fortuna pudiera haber cometido. La reacción sufrida en el espíritu público por el contraste entre la vida y la muerte del valido derrocado, ya hubimos de manifestarla en ocasión oportuna con el testimonio de numerosos escritores coetáneos, y natural es que en la tierra donde, si no nació, por suya puede dársele, fuera su muerte más sentida y su memoria acogida no sólo con lástima y respeto sino con veneración.

El padre, la mujer, los hijos; todos estaban retirados en Valladolid en aquella casa de las Aldabas que tenía comunicación con el monasterio (2) y tal vez si D. Francisco aún no había muerto pudo recoger los despojos del hijo amado, pero las fechas

(1) Seguimos para esta parte las *Advertencias* publicadas á continuación de los *Anales* de Quevedo pues no conocemos noticias de mayor autoridad, y en el convento de Valladolid no las hay de ninguna clase.

(2) En el crucero de la iglesia, al lado de la Epístola y frente al cuadro de Santo Domingo de Guzmán, hay una puerta y un cuarto pequeño que ahora está cerrado pero antes se comunicaba directamente con la casa de las Aldabas pues encima hay todavía habitaciones de la misma. A ese lado corresponden las tribunas de los patronos, así como las de la parte del Evangelio son del convento.

se agolpan de un modo indeciso y no es fácil recoger todos los pormenores. Vióse con admiración que el cuerpo de D. Rodrigo se conservaba sin haber llegado á corromperse, y casi lo atribuían á divino milagro. «No diré yo—exclama en 5 de Febrero de 1672 el desconocido anotador—que es milagrosa la incorrupción del cuerpo de D. Rodrigo, que permanece al tiempo que se escribe esta Adición, y me la han asegurado hombres dignísimos de todo crédito que la han palpado, y las religiosas del convento de Portaceli, patronato de los condes de la Oliva, sucesores suyos, que cada día lo estaban viendo sin horror alguno.—Consérvase el cadáver con la carne tratable y todos los miembros flexibles como si acabara de morir, y el color poco semejante de los vivos.—Puede ser que quiera Dios significar la buena suerte de su alma, con la integridad, si no milagrosa, sin duda muy extraordinaria, de su cuerpo».

Y al cabo de los siglos, así continúa momificado de un modo natural, el cadáver del Marqués de Siete Iglesias. Hállanse colocados sus restos mortales en la sala ó capilla del Capitulo, colocados en un nicho y dentro de un baul forrado de terciopelo morado, de cuya misma tela y color están cubiertas igualmente las paredes de la sala. Todo aquel espejor del muro se cierra por delante con unas celosías.

Un año tras otro, sin variación alguna; cuando llega la festividad de Todos los Santos, por la tarde, y el día de Ánimas por la mañana, se reúne la comunidad en el coro bajando desde allí procesionalmente con cirios y ciriales, para cantar un responso al patrono fundador, cuya oración dice la madre priora. Llegadas que son al lugar del sepulcro, abren las celosías, descorren la llave con que fuertemente está cerrada aquel arca para ellas veneranda, y levantando la cubierta ponen ante su vista el cuerpo real de D. Rodrigo Calderón, sobre el cual hay tendida la misma sábana con que le trajeron desde Madrid. Los rezos comienzan, las oraciones de las madres y de todas las hermanas se esfuerzan para que desde el fondo del corazón de las religiosas lleguen al Altísimo y acoja misericordiosamente sus preces en descargo de las culpas del infortunado Marqués.

Hace algún tiempo logramos entrar en clausura y el anhelo que sentíamos por examinar estos restos mortales, le vimos realizado. La obscuridad del sitio es tan grande que se hace preciso tengan velas encendidas en las manos las monjas que nos acompañan, trémulas á pesar de la costumbre, ante aquella tumba excepcional que ha contribuido no poco para aumentar constantemente el respeto á la memoria de quien tan ejemplarísima muerte tuvo. La urna funeraria está algo alta, y las hermanas suben un peldaño con objeto de iluminar mejor la escena. El profundo silencio que reina es turbado por un lige-

ro ruido al abrirse la celosía, después, el chirriar de la llave para abrir el arca estremece con su sonido agudo, luego.... allí tenemos delante de nosotros la momia de D. Rodrigo Calderón, conde de la Oliva, marqués de Siete Iglesias; también subimos el escalón é inclinamos el cuerpo hacia delante pues queremos verla de cerca, muy de cerca... La visión, á la vez real é imaginativa, embarga el ánimo produciendo una mezcla de afectos indefinibles; recuérdase la figura que está en la iglesia con tan arrogante postura, llena de vida, rodeada de su familia, en el templo que fundó para honor y gloria de Dios y de la Virgen, con las manos unidas, pi-

diendo, suplicando á Nuestro Señor «le tenga de su mano, le guíe y encamine en todas sus acciones espirituales y temporales». Ahora le vemos en su propio sér, la cabeza separada en gran parte del tronco por mano del verdugo; y aquel cuerpo cuya rugosa piel aún se conserva, trae á la memoria un mundo de recuerdos que nos hace repetir con Guillén de Castro:

¡Aquí yace un dichoso desdichado,
Que desdichado fué por ser dichoso!

JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ.



ARQUITECTOS DE VALLADOLID



Notas sueltas para ilustrar la historia de la Arquitectura española.

Indudablemente hizo un gran favor á la Arquitectura española Ceán Bermúdez, publicando la obra de Llaguno y Amirola, y anotándola y ampliándola copiosamente con datos de interés; pero ni la labor resultó completa en *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, ni podía ser tampoco el trabajo de un hombre bastante á recopilar las obras y reunir los nombres de los que en otros tiempos se dedicaron á la Arquitectura; porque á más de conocer perfectamente los monumentos y edificios de todo el reino, el expurgo de papeles de archivos, donde se encuentra la paternidad de muchas construcciones, es de por sí suficiente para agotar la paciencia de muchos, además de ser imposible consultar archivos de notarias, de iglesias, de ayuntamientos, de casas nobles, sin perjuicio de visitar los públicos, por lo larga, extensa, pesada é impertinente que es tal labor.

La Arqueología y los estudios sobre la cultura artística de otras épocas han rectificado en muchísimo la historia de la Arquitectura española, que se daba como buena á principios del siglo pasado; lo mismo ha ocurrido con las noticias extraídas de los papeles viejos y arrinconados al sacar á la luz del día nombres de Arquitectos ó ignorados y desconocidos de todo punto, ú olvidados, porque á otros artistas de gran brillo é influencia se achacaba toda

obra de pretensiones en su época. A las largas *Noticias* de Ceán Bermúdez y Llaguno pueden hoy agregarse muchas más que en gran número de poblaciones se han obtenido, consultando libros de fábrica de las iglesias, escrituras de contratos de obras, actas de sesiones de concejos; y sería de gran utilidad unir, resumir y relacionar lo mucho publicado que anda desperdigado por periódicos y revistas y lo mucho más inédito, bajo el punto de vista de estudiar y conocer los hombres de otros periodos, cuyas obras y trabajos de dirección y ejecución dieron por resultado la formación y desarrollo de las diversas fases de nuestra Arquitectura, siempre algo distanciada de la importada de otros países, aun en los momentos en que la moda venida de fuera se imponía con avasallador empuje.

Mucho se va haciendo, por fortuna, en el conocimiento y lento desarrollo que sufriera el arte monumental español, aunque, por lo general, los trabajos son de análisis y no se sintetiza, cosa necesaria para ver en conjunto la Arquitectura española desde los remotos tiempos de la Historia; pero no se conseguiría poco reuniendo los nombres de los Arquitectos, como complemento de ese trabajo de síntesis, detalle que ilustraría una de las partes más simpáticas de la labor general, pues parece que conocemos mejor un monumento sabiendo el artista que le proyectó ó construyó, como observamos con

frecuencia en las visitas á los museos. Una producción artística de primer orden, pero de autor anónimo, llamará siempre la atención del inteligente, que estudia y piensa sobre el autor, pero poco le dice al aficionado; en cambio, otra producción de artista conocido, al curioso le entusiasmará acaso exageradamente, y al entendido le hace ver maneras, estilos, épocas del autor, influencias de este género ó del otro, relaciones de artistas, hasta situaciones de ánimo, que avalorarán, aquilatarán y desmenuzarán el mérito de la obra.

Lo mismo ocurre con los monumentos y edificios; conocidos éstos por sus formas y sistemas no dicen poco, es cierto, al buen observador; pero si se agrega el nombre del Arquitecto, que á la vez señala casi siempre una fecha precisa, entonces las ideas de relación aumentan, se ven claras y determinadas las influencias ejercidas, así como los ideales sostenidos, además que las pruebas y demostraciones documentales se equivocan pocas veces, mientras que los indicios y supuestos, tenidos solamente de la contemplación de las obras, pueden llevar á grandes errores, y nada puede afirmarse ó negarse con ellos sin añadir un cúmulo de distingos y reservas que casi anulan por completo la observación hecha ó el principio que quiere ser tarse.

Nosotros hemos dado siempre gran importancia á las pruebas documentales, tratándose de edificios antiguos, y por eso nos hemos preocupado más de una vez en buscar el *hombre* que proyectaba ó construía, verdad que pocas veces hemos tenido la suerte de encontrarle, por las dificultades de la empresa.

Valga, por tanto, por lo que valiere, hemos recogido los nombres de muchos Arquitectos que trabajaron en tiempos antiguos en la ciudad de Valladolid; no citados por Cean Bermúdez y Llaguno, la mayor parte, otros ofrecen detalles que tampoco conocieron aquellos, aumentándose, por tanto, con estas notas los largos índices de maestros en la construcción. Muchos de ellos llevarán ya unido su nombre á magníficos edificios que por ser de mérito se ha creído eran de un autor famoso; algunos ya conocidos aparecen de nuevo en Valladolid; otros se presentan modestos y sin grandes alardes de artista, pero no por eso su labor fué despreciable, así como tampoco son dignos de que se olviden sus nombres.

Al formar nuestras relaciones de Arquitectos hemos incluido solamente los que aparecen como tales en edificios. Sabido es que en el Renacimiento menudearon los artistas que se adornaban con el triple título de arquitectos, escultores y pintores, y que muchos otros más se llamaban arquitectos ensambladores ó de ornato, y ninguna participación tuvieron jamás en la construcción de los edificios, misión reservada hoy exclusivamente al Arquitecto; por eso dejamos de incluir á artistas tan eminentes

como Felipe el Borgoñón, Gaspar Becerra, Gaspar de Tordesillas, Juan de Juní, Francisco de Villalpando, Esteban Jordán, que ostentaban el calificativo de Arquitecto, y á otros más como Cristóbal Velázquez, Juan de Maseras, Diego de Bacoso, Pedro de Rivas, ensambladores y entalladores por sus obras, pero nunca constructores de edificios. En cambio, no podíamos menos de contar en nuestras notas á muchos otros que figuran en documentos oficiales como maestros de obras, maestros de cantería, alarifes, y hasta contratistas, como diríamos hoy, porque su significación era, sin embargo, la del proyectista y director de la obra, y conocido es el procedimiento usado en los siglos XV al XVII en que al poner *postura* á una obra, el compromiso alcanzaba hasta la obligación de hacer los diseños, uniéndose y refundiéndose el Arquitecto y el contratista, por consecuencia.

Con estas advertencias por adelantado, sólo hemos de añadir que nuestros apuntes no han de tener el carácter de biografías; les hemos titulado *notas sueltas* y no serán otra cosa; no damos el subígrafe por estudiada modestia.

Arquitecto del siglo XIV.

GIL FERNÁNDEZ. (Fines del XIV).

En las *Noticias* de Llaguno (1) aparece un maestro de cantería de Valladolid, llamado Gil Fernández, que tomó á destajo con Rodrigo Alfonso, maestro mayor de la catedral de Toledo, y autor de la traza de la iglesia y monasterio de la Cartuja del Paular, las obras de prosecución de este convento proseguidas por Enrique III. Los mismos particulares de ser Gil Fernández maestro de cantería, vecino de Valladolid y trabajar con Rodrigo Alfonso en el Paular, leemos en la *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Valladolid* del Dr. D. Matías Sangrador Vitores (2), y en los *Datos para la Historia biográfica de la M. L., M. N., H. y Excma. Ciudad de Valladolid*, por el Lic. D. Casimiro González García-Valladolid (3), se añade que era «acreditado maestro de cantería»; pero eso se ha añadido, sin duda, por cuenta del último autor, sin saber más que lo que dijo Sangrador y éste de lo que escribió Llaguno. Hemos mostrado diligencia por conocer algo de Gil Fernández, por ser del siglo XIV, y han resultado nulas nuestras informaciones.

(1) T. I, pág. 77.

(2) T. II, pág. 464.

(3) T. I, pág. 455.

Arquitectos del siglo XV.

JUAN GÓMEZ DÍAZ. (1453-57).

Es el Arquitecto más antiguo de Valladolid, del que tenemos noticias documentadas.

Las primeras referencias de este Arquitecto, que figura solamente como cantero y vecino de Palencia, las hemos leído en la *Historia de Valladolid* que dejó manuscrita á principios del siglo XVII el regidor D. Juan Antolínez de Burgos (1). Escribió el primer historiador de la ciudad que D. Sancho de Rojas, arzobispo de Toledo, fabricó siendo obispo de Palencia, una capilla de la advocación de Santa María, de las más insignes de España, en el convento de San Benito. El contador mayor del rey D. Juan II, Alonso Pérez de Vivero, víctima desgraciada de la venganza de D. Alvaro de Luna, tuvo especial predilección por la imágen de Nuestra Señora de las Angustias de la citada capilla, y su mujer, Doña Inés de Guzmán, «condesa de Trastámara y duquesa de Villalba del Alcor» (2), procuró fuese á su poder la capilla para servir de entierro á Alonso Pérez de Vivero; conseguido, «la ensanchó y alargó» y encomendó las obras á Juan Gómez Díaz y lo confirmaba Antolínez de Burgos, copiando la inscripción que decía en lo alto de la bóveda: «Esta obra hizo Juan Gomez Diaz, cantero, vecino de Palencia, por mandado de la condesa de Trastámara, mujer que fué de Alonso Perez de Vivero, año de 1453». De Antolínez tomó la noticia Quadrado y de éste el autor de los *Datos para la Historia biográfica de Valladolid*; pero hoy, gracias á las investigaciones de D. José Martí y Monsó que estampa en sus *Estudios histórico-artísticos*, si no se tienen más detalles de Juan Gómez Díaz, al menos se han adquirido algunos particulares que ilustran el conocimiento de la primitiva fábrica de la iglesia y monasterio de San Benito de los beatos, como se llamó al célebre convento por la estrechez de la orden y la observancia escrupulosa de la regla.

El Sr. Martí pudo estudiar, y sacó gran provecho del trabajo, los papeles procedentes del monasterio de San Benito, hoy conservados en el Archivo Histórico Nacional, y de ellos se desprende, como ya vimos en Antolínez, que la capilla que fué en época de éste de los condes de Fuensaldaña, fué fundada por D. Sancho de Rojas, y que estè mismo arzobispo de Toledo «hizo la capilla» antes «que la principiara D.^a Ines de Guzman». Extractando los documentos del patronato de la capilla de los condes de

Fuensaldaña, dice el mismo escritor que la «capilla de santa maria que avia echo el S.^o D. Sancho de Roxas siendo Obispo de Palencia, era quadrada.... su ancho eran 25 pies...», y en 7 de Junio de 1453 se concertó doña Inés de Guzmán con «gomez diaz» para que hiciera este dos capillas en San Benito, «de cal y canto desde la capilla de santa maria como se sigue fasta la puerta del dicho monasterio que sale á Reoyo (1), y como se sigue desde la dicha puerta de Santa maria fasta la cerca biexa de 75 pies de largo; y 40 de ancho... para esto la señora compro dos casas (2)... = La una capilla ochavada y la otra quadrada... en las quales avia de poner las armas del conde y de la condesa» y «avia de hacer en las paredes los enterramientos (3) que cupiesen...» En 20 de Diciembre de 1457 el «maestro gomez diaz de Isla dió carta de pago de los 600.000 maravedis que avia recibido, del coste de la hechura de la capilla».

Si nos fijamos en las palabras entrecomadas observaremos, que en los documentos del patronato de la capilla se da á Juan Gómez Díaz el calificativo de maestro y los nombres de Gómez Díaz y Gómez Díaz de Isla, pero habiendo copiado Antolínez de Burgos la inscripción de la capilla, en armonía con los documentos citados, fuerza es admitir como auténtico el nombre de Juan. Lo de maestro y cantero no dice nada, dada la facilidad con que se sustituía en aquella y sucesivas épocas uno por otro oficio, por lo mismo que una misma persona era el Arquitecto, el maestro y el contratista de la obra.

También se nota que en el concierto de Gómez con Doña Inés se decía que habian de hacerse dos capillas, una ochavada y otra cuadrada, mientras que en la carta de pago de los maravedis recibidos por el maestro se citaba solamente la «hechura de la capilla», de una, no de dos. Esta, al parecer, contradicción nos la explicamos sencillamente recordando que en aquellos tiempos se llamaban *capillas* á las *bóvedas*, como hemos podido comprobar, entre otros casos, en la catedral de Palencia (4), pues documentos existen en que se citan los cierres de capillas altas y bajas, refiriéndose al cerramiento de las bóvedas de la nave principal y laterales. Además, Antolínez ya dijo que la capilla que fundó primitivamente D. Sancho de Rojas «la ensanchó y alargó» Doña Inés de Guzmán, es decir, la reedificó; y que fué una sola capilla, pero con dos tramos ó bóvedas, se deduce del concierto ó contrato de la

(1) Uno de los más antiguos barrios de Valladolid inmediatos al alcázar, cedido á los monjes para construir el convento.

(2) Antolínez dice que lo que se «añadió fué una casa que junto á ella (á la cerca antigua) tenía Alonso Perez de Vivero».

(3) En los *Datos* citados se dice que Doña Inés encargó á Gómez el panteón de su marido que había de hacer en la capilla referida.

(4) Véase nuestra monografía de *La Catedral de Palencia*, pág. 36.

(1) Se ha publicado con notas de D. Juan Ortega y Rubio, en 1887.

(2) Así lo dice Antolínez, observando que es la primera vez que halla el título de duque.

obra, pues si había de tener esta 75 por 40 pies en las dimensiones de la planta, se adapta bastante bien á dividirla en dos tramos, uno ochavado y otro cuadrado.

Esta capilla fué la más importante del monasterio de San Benito, y todo él por su fundación real, por lo venerados que eran los monjes, y por los tesoros artísticos que conservaba, entre los cuales se contaban obras de Berruguete, Tordesillas y la notable sillería de Andrés de Nájera, era de gran importancia; aun hoy, destartada como está la iglesia y transformado el convento en cuartel, pasan aquella por excelente y éste por majestuoso. No diremos, sin embargo, nosotros otro tanto.

De todos modos, la capilla debía ser una buena pieza de Arquitectura, como sitio destinado á una imágen de tanta devoción como la de Nuestra Señora de las Angustias, y, por tanto, puede deducirse y sentarse que el palentino Juan Gómez Díaz no habría de ser un maestro adocenado, aunque no haya sido conocido su nombre. ¡Tantos artistas de mérito yacen ignorados de todo punto, aunque sus obras sean alabadas de todos tiempos!

Algunos restos se conservan de esa capilla hacia la calle de la Encarnación; ha servido de herradero en el cuartel. Algún día quizá nos ocupemos de su fábrica y algunos particulares con ella relacionados.

MAESTRE ENRIQUE DE EGAS (1480-92).

Desde que Ceán Bermúdez en sus adiciones á *Noticias de los Arquitectos* indicó que «consta que trazó el colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid», todos los escritores que se han ocupado de la primera obra del Renacimiento en España, que rompía los moldes del sistema ojival, se la atribuyen á Enrique de Egas. Ceán Bermúdez sólo habla de la traza, y no otra cosa, quizá, pusiera en Valladolid el Arquitecto de Toledo, por más que faltan los documentos que comprueben la aseveración de este escritor de cosas de arte.

MACÍAS CARPINTERO (1488-97).

El primer monumento que se muestra á los extranjeros que visitan la ciudad de Valladolid es el famoso Colegio de San Gregorio, y pocos españoles habrán dejado de oír algo de la famosa portada del Colegio, «porque está toda llena de estatuas y de menudas y delicadas labores», y ser muy aficionados, por naturaleza, á la riqueza del exorno y exuberancia del detalle.

Obra tan preciosa, en la que se ve la amalgama del ojival decadente con el naciente plateresco, se atribuye á «Macías Carpintero, vecino de Medina del Campo, cuyo mérito y celebridad son comparables al de los Colonias, Siloe y Cruz, por la de-

licadeza y parsimonia de sus obras» (1). Sin embargo de ésto, de ninguna otra obra de Macías Carpintero se tiene noticia, ni se sabe nada de la vida de arquitecto tan notable, á juzgar por tan espléndida muestra como dejó en la fábrica del Colegio fundado por el Obispo de Palencia Fr. Alonso de Burgos. Con lo apuntado, y con decir Ceán Bermúdez que «Consta en un diario manuscrito de los caballeros regidores de Valladolid, llamados los Verdesotos, que Macías, estando labrando y dirigiendo la obra de este colegio se degolló con una navaja sábado postrimero de julio de 1490», y que «Hubo de ser muy sentida esta muerte en aquella ciudad, así por el modo con que fué ejecutada, como por el mérito y nombre del que la hizo, y también por [dejar sin acabar una obra tan famosa], está dicho todo lo que de Macías Carpintero se ha repetido en diferentes ocasiones, siendo de extrañar que el diligentísimo D. José Martí y Monsó, que tuvo á su disposición el archivo de la Marquesa de Verdesoto, como indica en su monumental obra *Ensayos histórico-artísticos*, no haya podido apuntar dato alguno sobre Macías, cuando tantos y tan interesantes ha acumulado referentes á artistas que florecieron en Valladolid.

Conviene á nuestro propósito señalar varias fechas: el 8 de Febrero de 1487 se hace la donación de los terrenos sobre los que había de erigirse el Colegio de San Gregorio; el 9 de Julio del año siguiente toma posesión del terreno el Obispo de Palencia; dice Ceán Bermúdez que Macías se suicidó en Julio de 1490, y se acaban las obras de la fundación de Fr. Alonso de Burgos en 1496. Es decir, que las obras se realizaron durante ocho años, que, como apunta el mismo Ceán Bermúdez, «se necesitaban para trabajar sola la fachada», y, no obstante, á los dos años de comenzados los trabajos tiene Macías fama de hombre de mérito, cuando apenas se bosqueja lo que va á ejecutar, pues en dos años no podía hacer mucho, mucho más cuando los trabajos de fundación y de perfilar la planta del edificio son tan engorrosos y pesados, se tiene noticia del valer del director de la obra, sin embargo, de no citarse ninguna otra debida á su ingenio, y se siente su muerte en 1490 por el mérito y nombre de artifice tan excelente, un artifice que apenas podía haber replanteado la primera hilada de la planta del Colegio.

Por estas razones hemos puesto siempre en duda las palabras de Ceán Bermúdez, y nos ha chocado lo del suicidio en 1490, que aún se sigue indicando á todo visitante de San Gregorio, como es vulgar

(1) *Adiciones, de Ceán Bermúdez, á Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, por D. Eugenio Llaguno y Amírola, tomo I, pág. 128.

decir en Valladolid. Y mayores son nuestras dudas hoy por haber visto hasta tres veces el nombre de Macías Carpintero en unas cuentas de 1496 y en el libro de acuerdos del Ayuntamiento correspondiente á 1497, siete años después del indicado suicidio. O es cierto lo que apuntó Ceán Bermúdez en sus *Adiciones* á Llaguno y el Macías Carpintero por nosotros leído es otro artista ó constructor de importancia por los trabajos que realizó, ó informaron mal á Ceán y el mismo supuesto arquitecto del Colegio de San Gregorio siguió en Valladolid algún tiempo después de terminada la obra que tanto nombre le dió, y por tanto no falleció en 1490.

De las dos hipótesis, nosotros seguimos la segunda, por varias razones. Era raro que se conocieran dos personas del mismo nombre, y ambas dedicadas á la construcción, y no se las distinguiera con otro apelativo, ya fuera *el Viejo, el Mozo*, etc. como vemos con frecuencia en documentos de la época. Y había de ser coincidencia grandísima que el Macías Carpintero de 1496 fuese persona muy competente—como se desprende de los trabajos de nivelación que tuvo que hacer en la villa, trabajos entonces difícilísimos y que no se encomendaban á cualquiera,—tan competente en obras como el Macías del Colegio de San Gregorio. El Macías de 1490 dió muestras de conocer el arte y de tratarle con gran soltura y hasta originalidad, sin perjuicio de los grandes defectos que, como composición, se observan en el conocido monumento vallisoletano, y el Macías Carpintero de 1497, construye un arco decorativo, que aunque había de revestirse de hiedra, y flores y escudos, tenía que dar la osatura, la forma del elemento decorativo. ¿No son coincidencias éstas para suponer una misma persona ambos artistas ó constructores? Llamarse el mismo nombre y apellido, ó quizá calificativo ó significación del oficio; vivir en la misma época y ciudad y dedicarse á trabajos iguales, no dicen poco. Por eso creemos que Macías Carpintero no falleció en 1490, y que el supuesto director de las obras del Colegio de San Gregorio de Valladolid siguió trabajando en la misma ciudad, como se desprende de los hechos siguientes:

El Concejo de Valladolid en 1494 empezó á ejecutar ciertas obras para traer á la villa el agua de la fuente de la huerta de las Marinas, que ejecutaba á imitación del viaje de Argales, que el monasterio de San Benito hizo medio siglo antes y acababa de reconstruir. Los detalles de la obra de las Marinas les consignamos en otra parte (1), y no hemos de indicarlos aquí; pero es preciso adelantar que el ingeniero moro á quien fué encargada la ma-

no de obra, no cumplió su compromiso, no sin que por tal motivo sufriera aflictivo castigo. Comenzadas las obras, y fiando el Concejo en la ejecución de las mismas gran provecho para la villa, tuvo que consultar el parecer, como era muy frecuente en la época, de personas competentes, y en 1495 Fernando y Juan de Matienzo entendieron en el viaje de aguas de las Marinas. Un siglo después Juan de Herrera intervenía en el nuevo viaje de Argales, que refundía los de Argales, del monasterio de San Benito y Marinas, pero este ejemplo había tenido precedente en 1496 con Macías Carpintero.

Los trabajos de nivelación en aquella época eran muy deficientes, como hemos dicho; no sabía levantar un perfil un poco extenso un cualquiera, y cada cual preparaba sus aparatos, pesados siempre y de poca exactitud; así que se miraba como cosa de gran pericia hacer ó dirigir una nivelación. En tal situación, en vez de alargarse las obras por falta de buena dirección, aparece Macías Carpintero y está indicado su trabajo en la data de la cuenta del mayordomo de las labores del Concejo, Francisco de Rivadeneira (1), expresándose «que dio e pago El dicho mayordomo por otra çedula del dicho gomez garcia fecha veynte e dos de Jullio de Nobenta e seys años a maçias Carpentero de tres jornales de tres dias que [uvo] quando vyeron tres Carpenteros labrando en la madera e aparejos que se ovyeron de fazer para nybelamiento de las fuentes de las marinas del agua que a esta villa han de venir ciento e cinquenta mrs. e mas treinta e vn mrs. quel dicho maçias juro que dyo a ciertos ganapanes porque traxesen la madera desde la morerya donde se compro la dicha madera fasta las casas del comendador Ribera E mas ochenta e quatro mrs. de doze libras de trasaderos [trabaleros?] que seran menester para clauar la dicha madera...»

Puede deducirse, por tanto, que en 1496 hace un Macías Carpintero ciertos trabajos de nivelación en Valladolid para conducir á la villa el agua de las Marinas. ¿Es este Macías el mismo de quien escribió breves palabras Ceán Bermúdez y al que supone la obra del Colegio de San Gregorio? Así lo creemos. Pero aún hay mas referencias.

En el primer folio del citado *Libro de Regimiento*, se dá la noticia de que «En treze dias de mayo año de mill e quatrocientos e noventa e siete años bispera de pascua del espiritu santo estando en esta noble villa de valladolid el Rey e Reyna nuestros señores los quales venian de burgos e avian entrado el dia antes fue Rescibida en esta villa la ylustissima princesa doña margarita muger del

(1) En nuestro folletito *Los abastecimientos de aguas de Valladolid*.

(1) Folio 126 vuelto del *Libro de Regimiento* de los años 1497 á 1502.

príncipe don Juan nuestro señor hija de [en blanco] (1).

El recibimiento en Valladolid de la Princesa Margarita no está citado por ningún historiador, y en él bien claramente se ve el amor del pueblo al Príncipe D. Juan, así como el cariño de los Reyes Católicos á su nuera, á quien obsequiaron con cuantiosas y ricas alhajas. Como queda citado, el 13 de Mayo de 1497 entró en Valladolid la Princesa Margarita; pero apenas se celebraron las suntuosas y regocijadas bodas en Burgos, ya se ocupaba el Ayuntamiento vallisoletano de la visita de la Princesa. El 9 de Abril, seis días después de aquéllas, se encargaba por el Concejo al Corregidor, D. Alonso Ramírez de Villaescusa, y á los Regidores Conde de Ribadeo y Rodrigo de Verdesoto que arbitrasen dinero para los paños y ropas que en éste, como se había hecho en otros recibimientos de personas Reales, se diesen á la justicia, Regidores y oficiales, «como para todos los otros gastos que para el [recibimiento] se ovieren de fazer.»

Fueron festejos principales una fuente de vino en la Plaza Mayor, de que hay muchos acuerdos y notas en las cuentas del mayordomo del Concejo, y los arcos que en honor de la Princesa se levantaron en la Costanilla (calle de Platerías).

Vemos en la obra de estos arcos el nombre de los pintores Francisco de Bueso, que pintó 300 rosas, y Juan de la Vega, que hizo y pintó «las armas Reales de sus altezas»; observamos en las cuentas las de madera, la de la hiedra con que se «enramó» el arco y hasta la de los obreros que fueron «á desatar los arcos», es decir, á desmontarlos; pero lo más interesante á nuestro objeto es que en la nómina ó relación de lo pagado por el cambiador Fernando de Valladolid, que adelantó los fondos para los gastos del recibimiento de la Princesa, relación que le satisfacía el mayordomo del Concejo por mandamiento de 28 de Abril de 1497, se lee: «mas que dio e pago por nuestro mandado a francisco de sant Roman de clauazon que gasto mazias carpintero en la dicha obra de los arcos de la costanilla trezientos e cinquena e quatro mrs.» Y en otra relación de 22 de Mayo del mismo año: «çiento e ochenta e seys mrs. que dio a mazias carpintero de ciertos días que andou haciendo los arcos de la costanilla» (2).

(1) Fué hija de Maximiliano I Rey de romanos. Se había casado con el Príncipe D. Juan, en quien los Reyes Católicos y el pueblo cifraban grandes esperanzas, el 3 de Abril de 1497 y ya era viuda el 4 de Octubre del mismo año. Fueron las bodas celebradas en Burgos solemnisimas, pero á poco se convirtieron las fiestas en lutos: á los Reyes Católicos les perseguía la desgracia en los hijos. Esta D.^a Margarita de Austria fué la que años después, segunda vez viuda, intervino en la célebre Paz de Cambray, que se llamó también Paz de las Damas.

(2) Folio 157 vuelto del mencionado *Libro de Regimiento*, Archivo municipal.

Un Macías Carpintero trabajaba en Valladolid en 1497; sólo contradice que éste no pueda ser el que cita Ceán Bermúdez, lo del suicidio de 1490, éno pudo estar equivocado Ceán, pues lo del sentimiento por la muerte del arquitecto del Colegio de San Gregorio más parece cosa suya que sacada del diario de los Verdesoto que el Sr. Martí no ha encontrado? Ciertó que no hay dato que lo compruebe; pero en el terreno de los indicios y de las probabilidades, sentados los datos que hemos indicado, ¿no cabe nuestra suposición, ya expresada? Nos parece razonable, y quizá sirva para rectificar el funesto desenlace que se ha dado á la vida del maestro del Colegio de San Gregorio de Valladolid.

Si no sirvieran para tanto estas líneas, al menos nos queda la satisfacción de agregar un dato más á la historia de Valladolid: el recibimiento que en la villa se hizo en 1497 á la Princesa D.^a Margarita de Austria, recibimiento acompañado de alegría y fiestas, que no ha citado ningún historiador local con estar mencionado en las primeras líneas del primer folio del *Libro de acuerdos* más antiguo del Ayuntamiento vallisoletano.

ALONSO SÁNCHEZ ARBACHO (1489)

Consta en los papeles del archivo de Hacienda, procedentes del monasterio de San Benito—trasladados en mala hora á Madrid,—que por los años de 1489 tuvo que volver á hacer la conducción de aguas que de Argales iba al monasterio desde 1443, y se contrató la obra con «el maestro Alonso Sanchez Arbacho», maestro de obras del Duque de Plasencia y vecino de Béjar, quien se comprometió á verificar todos los trabajos en pocos meses en 1489; pero no cumplió su obligación y se rescindió el contrato.

MARTÍN SÁNCHEZ Y PEDRO DE ZALDÍVAR (1495).

Por consecuencia de la rescisión de contrato hecha entre Alonso Sánchez Arbacho y el monasterio de San Benito, tomaron hacer las obras de llevar el agua de la fuente de Argales al monasterio, Martín Sánchez y Pedro de Zaldívar por constar recibieron en 1495 cierta cantidad de maravedís en parte del pago de las indicadas obras.

Llaguno cita, en años poco anteriores, á 1495, un Martín Sánchez de Bonifacio, que no creemos sea el nuestro, no por ser aquel maestro de la catedral de Toledo, sino porque al señalarle con el otro apellido, de Bonifacio, indica que existía más de uno con los mismos nombre y apellido primero.

MAESTRE YUCÁ Y MAHOMED DE ALMODÓVAR (1497-98).

Previas las posturas, que á la sazón eran corrientes, y habiéndose publicado antes las obras, en 27

de Febrero de 1497 se otorgaba escritura entre el Ayuntamiento y maestre Yuçá, ingeniero moro de la ciudad de Guadalajara, y maestre Mahomed de Almodóvar, judío de la misma ciudad, para conducir por encañados, dobla y media de agua desde la huerta de las Marinas, hacia Argales, hasta la plaza mayor. Maestre Yuçá no cumplió con su obligación, y por tal motivo estuvo preso é hizo cesión de sus bienes para que la villa se cobrase los daños. Los curiosos datos referente á este asunto, así como todo lo relacionado con el servicio de aguas de Valladolid desde tiempo inmemorial, les hemos detallado con extensión en nuestros apuntes sobre «Los abastecimientos de aguas de Valladolid», que demuestran las preocupaciones que ya en lo antiguo tuvo esta ciudad por mejorar una parte tan importante de su funcionamiento; por eso omitimos aquí noticias circunstanciadas.

JUAN DE ARANDÍA (1498-1504).

Todos los datos que se tenían de Juan de Arandía les expresó primeramente D. Juan Antolínez de Burgos, en su varias veces citada *Historia de Valladolid*, y muy poco más agregó Llaguno en sus *Noticias de los Arquitectos etc. de España*. El primero indicó que dada la estrechez de la iglesia del monasterio de San Benito, nada en relación con la influencia del convento, puesto que aquella era la capilla del palacio ó alcázar cedido á los monjes por Juan II, D. Alonso de Valdivieso, obispo de León, gran bienhechor de esta casa religiosa, señaladamente mandó que se hiciesen á su costa «la capilla mayor y la del lado del Evangelio, que es la de San Marcos, para su entierro y los de su parentela, concertándolas cuando vivía, con Juan de Aranda (*sic*), maestro de obras, en un cuento y cuatrocientos y sesenta mil maravedis. Comenzóse la fábrica año de 1499, y en el de 1504 estaba completamente acabada y pagada». Llaguno y Amirola, aunque breve también, empieza por llamar á Arandía «buen arquitecto á la manera gótico-germánica», añade que por el apellido parecía ser vizcaíno (1), y que construyó la iglesia de San Benito, empezada en 1499, concertando primeramente «la nave mayor y la colateral de San Marcos» en la misma cantidad que citó Antolínez, y luego la «nave de San Antonio», que se llamó de Nuestra Señora, en 500.000 mrs.; y aún agrega que pudo Arandía haber construido el coro bajo, «que es muy bueno», en el cual se trabajaba cuando Berruguete ajustó en 1526 la gran obra del retablo mayor.

Hoy gracias al infatigable Sr. Martí se conocen otras obras de Juan de Arandía en Valladolid, no

exentas de importancia. Dice este escritor en sus *Estudios*: «La reedificación de la iglesia de Santiago, verificada en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI, se debe á la munificencia de Luis de la Serna: el arquitecto que trazó y dirigió la obra fué Juan de Arandía: figura también con éste, aunque en segundo lugar, García de Olave». Y más adelante añade: «El año 1490 reedificó Juan de Arandía el cuerpo de la iglesia de Santiago, el 1498 la capilla mayor, y el 1504 la torre». Según esto, toda la iglesia parroquial de Santiago fué debida á Arandía; mas no creemos que haya motivos bastantes para asegurar, como lo hace Sr. Martí, que tomara parte alguna en la construcción del cuerpo de la iglesia. Los documentos que cita respecto á la capilla mayor y torre son intachables; pero ninguno ha presentado que haga relación á la nave. Ya nos habia explicado el historiador local Antolínez de Burgos, la participación que D. Luis de la Serna tuvo en toda la construcción de la iglesia, ó mejor reedificación, que se comenzó en 1490; á su costa se hizo dicho cuerpo, porque la iglesia antigua, «á más de estar corta, estaba muy vieja y mal parada, que toda se hundía... y grabó en él y sobre las puertas principales, como fundador, el escudo de sus armas» (1). En esta primera obra no se hace referencia alguna al «mestre Juan de Arandía», quizás fuera obra suya, pero no está comprobado.

Pocos años después, en 1498, muestra La Serna deseos de «continuar su buen proposito e hacer á su costa la... capilla mayor principal», pues ella y la torre, según Antolínez padecían «el mismo achaque de estar cerca de caerse»; pero ninguna relación tiene esta obra de la capilla mayor, concertada ejecutar en 450.000 mrs. y terminada en 3 de Diciembre de 1500, puesto que en esa fecha aparece un documento de Arandía en que hace constar se le abonaron los últimos 40.000 mrs. En 20 de Noviembre de 1504 concierta también La Serna con el mismo Juan de Arandía y García de Olave, igualmente maestro de cantería, la torre de la misma iglesia de Santiago por precio de 350.000 mrs., según «esta debuxada en la... muestra que dieron los dichos maestros» y en el plazo de seis años; pero ni en la capilla ni en la torre se encuentra ninguna referencia á la obra del cuerpo de la iglesia; pudo haberla hecho Arandía, como dice el Sr. Martí; mas, al contrario, existe una verdadera solución de continuidad en ambas fábricas, no vemos ninguna relación material entre el citado cuerpo y la capilla mayor, que nos hace dudar, por lo menos, de que Arandía se ocupase de la primera obra de reedificación.

La torre no debía estar acabada en 1512, porque en el testamento de D. Luis de la Serna, otorgado

(1) En efecto, el mismo se decía «Juan de Arandía maestro de cantería vecino de la villa de Algotbar».

(1) Antolínez, *Historia de Valladolid*, pág. 237.

en Valladolid á 13 de Octubre del mismo año, se dice: «mando que paguen al maestro que haze la torre de Santiago acabando la dicha obra todo lo que se le deviere», sin embargo que los frailes de San Francisco reclamaron en 13 de Septiembre de 1511 de dicha torre porque desde las ventanas y andenes de ella «descubren mucha parte de las huertas e córtales e otras cosas secretas de la dicha casa»; reclamación que bien pudo hacerse al notar la altura de la nueva torre, sin estar acabada por completo.

La participación que Arandía tuvo en la reedificación de la iglesia de Santiago se vé clara en la capilla mayor y en la torre; pero es, como hemos dicho, incierta ó dudosa en el cuerpo de la iglesia ó ancha nave del templo.

Más fácil es que se deba á Arandía la construcción de la iglesia nueva de San Benito. Ya hemos indicado lo que Antolínez y Llaguno dicen de la obra de Arandía en San Benito; sólo hay entre ellos la diferencia esencial de llamar nave Llaguno y capilla Antolínez lo que el maestro concertó con el obispo Valdivieso. En el testamento de este señor se obligaba á «hacer dos capillas en el Monast.^o de S. Benito de Vallid. La capilla maior con un coro, y sepultura donde se ha de enterrar mi cuerpo, la otra a par de ella para lope de baldivieso, e los de mi linage e suio, assi de Valdivieso como de Ulloa, de la qual queda por patron el dho lope de Valdivieso mi hermano, e el fixo ó fixos descendientes suios a quien el dejara por Patronos de la capilla de S. Marcos. Las quales tengo avenidas a destajo por su quento quatrocientos y sesenta mil mrs. e sobre lo que yo avia gastado en los zimientos de la capilla maior. Y ase de dar acabada desde el dia de S. Miguel que vendra de aqui a ocho dias deste año de 1499 en tres años que se cumplen el dia de S. Miguel de 1502». No se conoce el contrato ó concierto hecho entre el obispo de León y el maestro Arandía; pero, como expresa Antolínez, la obra se empezó por Arandía en 1499 y quedó acabada y pagada en 1504, pues, en efecto, de los papeles de las cuentas que se guardan en el Archivo Histórico Nacional se desprende que se habían pagado á Arandía partidas en 17 de Diciembre de 1499, en 1500, 1501, 1502 y en 14 de Junio de 1504 se finiquitaba la cuenta de las capillas del obispo de León, faltando, por de pronto, á la condición que Valdivieso expresaba de que habían de estar terminadas las obras «el dia de S. Miguel de 1502».

¿Hizo otras obras Arandía en la iglesia del convento de San Benito? Indudablemente. Llaguno habla de la nave de San Antonio, que se llamó después «de Nuestra Señora». En las cuentas aparece esta capilla con el titulo de *capilla de D. Fernando* y se hace constar en 27 de Julio de 1502 «que maestro Juan de Arandya tiene rescibidos (dineros) para

en pago de la obra de la capilla de don fernando» y se le «acabo de pagar la echura de la dha capilla que se ygualo en quatro cientos myll mrs.», no 500.000 como dijo Llaguno. Esa capilla de Don Fernando (1), era la colateral de la epístola, se llamó de San Antonio Abad, y también de Nuestra Señora, porque á su altar se trasladó la imagen de las Angustias que estuvo antes en la capilla de los condes de Fuensaldaña.

El coro bajo, el de la capilla mayor, debía hacerle Arandía, no por la razón que apunta Llaguno, sino por lo deducido del testamento del obispo de León; pues en la obra entraba *coro y sepultura*. En 1500 recibe Arandía dinero «para el circuyto de la yglesia» y «para la obra de la yglesia» y en 24 de Mayo de 1502 se da aquel «por pagado y contento de toda la obra del dho circuyto desde la capilla de don hernando fasta la taverna»; aún hay más: en 9 de Julio de 1502 dá Arandía un recibo de «parte de pago de los dos pilares torales que se haze junto á las capillas, y todavia en Septiembre de 1503 otro «para en pago del cuerpo de la yglesia»; pero ¿quiere decir ésto que Arandía ejecutara toda la obra de la iglesia? pudiera suscitarse alguna duda al ir aproximándose á los pies del templo; los documentos no dicen más de lo indicado; pero no faltan indicios para asegurar que éste maestro hizo toda la iglesia.

Es indudable que por previo concierto con el obispo de León hace Arandía «á destajo» las dos capillas citadas: una de ellas era la del testero de la nave del evangelio, y ofrece en su bóveda el dato que el arco de cabeza tiene el vértice desviado de intento hacia los pies de la iglesia, como para oponerse al movimiento longitudinal de la nave; pues la misma observación puede hacerse en la bóveda de la capilla del lado de la epístola, de la que si no hubo concierto al menos consta la labró Arandía; obedecía, por tanto, la cabecera de la iglesia á un plan. Sigue, ó alterna Arandía, estas obras con las del circuito de la iglesia y aunque los pilares torales adyacentes á las capillas se supongan como fábrica de éstas, resulta de igual modo que, aparte de las capillas y aparte de la obra de «circuito» que liquida en 1502, sigue construyendo en 1503 el cuerpo de la iglesia. Quizás no cerrase las bóvedas Arandía, acaso no construyera el coro alto y pórtico; pero toda la construcción de la iglesia tiene una sencillez de líneas que pugna con la época, siendo un ejemplar raro por lo mismo que se deja el siste-

(1) Esto fué Don Fernando de Zúñiga, arcobispo de Sevilla, hijo de D. Pedro Alvarez de Osorio, conde de Trastámara, segundo marido de D.^a Inés de Guzmán, (recuérdese la capilla de esta señora en Juan Gómez de Dias), y de Doña Elvira de Zúñiga, hija de Don Pedro de Zúñiga y D.^a Isabel de Guzmán, duques de Plasencia.

ma ojival en esta obra desnudo de todo arte, no pudiéndose decir que la decadencia del estilo tenía que dar una obra fría, pues precisamente, en esta misma región y aún después de la iglesia de San Benito, se construye lo principal, sino todo, de las catedrales de Salamanca y Segovia, y conocido es el arte que en ellas se desplegó. La misma manera se observa en las capillas de la cabecera de S. Benito de Valladolid que en el resto de la iglesia; muestra en uno y otro lado la misma pobreza de composición y un cierto aire de frialdad, que se nota también en los pilares de la rara torre de la imafrente, que hacen suponer con fundamento juicioso que toda la iglesia es de la misma mano, ó por lo menos trazada en su conjunto por Arandía.

Pudieran apurarse más los argumentos en favor de esta idea suponiendo que al decir *capillas* en los documentos quisieran referirse á las *naves*, como escribió Llaguno, pues en escritos de la época se encuentra también aquella palabra como sinónimo de *bóvedas*; pero con lo dicho se tiene bastante, y no hemos de volver sobre este particular.

Y sin querer se nos han escapado algunas palabras que manifiestan el concepto que hemos formado de la iglesia de San Benito de Valladolid. Tiene fama de grandiosa y hermosa, y, francamente, ni la hermosura ni la grandiosidad vemos en ella, á no ser que se cuente la magnitud, y por ahí no se mide el arte. No tuvo Street, en su clásico libro sobre el arte gótico en España, ni una palabra de elogio para esta iglesia, á pesar de su exagerada pasión de escuela.

Arandía no siguió las buenas reglas de las iglesias ojivales de la decadencia ni en el trazado, la

desproporción entre las naves altas y bajas es evidente, y más aún en relación con las alturas. Arandía no hizo más que una iglesia grande, exenta de la ligereza que dió á la construcción la época. No fué Arandía artista de grandes vuelos, ni constructor de grandes recursos; sería un constructor y nada más; le faltó mucho para seguir á los arquitectos de su periodo. Fría y sin arte es la torre de Santiago, como la iglesia de San Benito; que no sentía el arte lo prueba el relieve de Santiago en el exterior del ábside de la iglesia de este nombre. Arandía fué constructor, lo hemos dicho; verdad que la costumbre de hacerse maestros los que hoy llamaríamos contratistas no fué siempre favorable á la Arquitectura.

Otra obra ejecutó Arandía en Valladolid que muestra lo que acabamos de decir: que era más constructor que arquitecto, y de esta obra no se tenía noticia. En los Libros de acuerdos del Regimiento (actas del Ayuntamiento) correspondientes á 1503 consta un acuerdo de 27 de Mayo en el que se expresa que Juan de Arandía, cantero, se obligó á hacer «la puente que esta junto con sant benyto... e por no la azer tal e tan buena como hera Razon de azer se cayo», por lo que se le obligaba á tornarla hacer de su cargo, obligándose con todos sus bienes en garantía del cumplimiento de la contrata, como se estipuló en escritura. Citamos el hecho, pues que de él se desprende otra obra más de Arandía y la mucha importancia que tuvo en Valladolid, no por el desgraciado accidente de la obra que nada dice, pues como expresa un Arquitecto, ya de años y experiencia, «de carreteros es el volcar».

JUAN AGAPITO Y REVILLA.



RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

Juan del Encina en León, por Eloy Díaz-Jiménez y Molleda.—Madrid: 1909.

En el folletito que recientemente ha publicado el ilustrado profesor auxiliar del Instituto general y técnico de León Sr. Díaz-Jiménez y Molleda, no se resuelve ningún problema de literatura ni aporta dato alguno de esencia sobre la dramática española; pero ilustra la vida del Prior mayor de la catedral legionense, pues después de los concienzudos trabajos de Cotarelo y Menéndez y Pelayo, principalmente, poco se podría decir de la vida, hechos y obras del poeta insigne, verdadero fundador del teatro español. En el referido folleto, cuyo envío agradecemos á su autor, se esclarecen algunos particulares de Juan del Encina referentes á su estancia en León, y, lo que es más, se documentan las noticias con las actas capitulares del Cabildo leonés.

Por de pronto, se rectifica en el folleto la especie corriente de que Juan del Encina no hubiera residido en León ejerciendo en activo su cargo de Prior de la Catedral, como últimamente expuso Menéndez y Pelayo; consta, según los documentos que se acompañan al folleto de que hacemos referencia, que en 2 de Octubre de 1526 residía en León el poe-

ta, así como en 22 de Mayo del año siguiente y 2 de Octubre de 1528, siendo también de notar que recibió favores del Cabildo y que fué mirado por él con gran respeto. Algo se aclara, del mismo modo, la fecha de la muerte de Juan del Encina, pues si se ha dicho que murió en 1534 y fué enterrado en la catedral de Salamanca, justo es rectificar, en vista de los datos aportados por el Sr. Díaz-Jiménez, y sentar que en 1530 había fallecido el Prior, por cuanto en Cabildo de 14 de Enero se presentaba su testamento. Por último, consta igualmente, que en la Catedral de León labró su sepulcro el poeta insigne, por más que no conste ningún otro particular referente á su enterramiento.

El folletito es curioso de todos modos, y demuestra las condiciones excepcionales de su autor para la investigación del género de las que se citan, además que revela conocimientos nada vulgares sobre la literatura española de la época de los Reyes Católicos y sucesivos. Es el Sr. Díaz-Jiménez de familia de hombres educados en el estudio y de gran laboriosidad, y seguramente, habrá de animarle el ensayo para obras de más altos vuelos.

J. A. Y R.

NOTICIAS

Como en los años anteriores, la Comisión directiva preparará, para el día de la Junta general que ha de celebrarse en el próximo Enero, un almuerzo íntimo para solemnizar el octavo aniversario de la

fundación de la *Sociedad*. Se indicarán los pormenores á su debido tiempo y, como se ha hecho otras veces, se pasará á recoger en los domicilios de los socios las correspondientes adhesiones.

SECCION OFICIAL

CONVOCATORIA

Se avisa á los señores socios, que, en cumplimiento del artículo 25 del Reglamento de la Sociedad, se celebrará Junta general el día 16 del próximo Enero á las once y media de la mañana, en los

salones del Círculo Mercantil, Industrial y Agrícola, para asuntos reglamentarios.

Valladolid 22 de Diciembre de 1909.

LA COMISIÓN DIRECTIVA.