

Tab. 122169

≡ “Castilla,” ≡

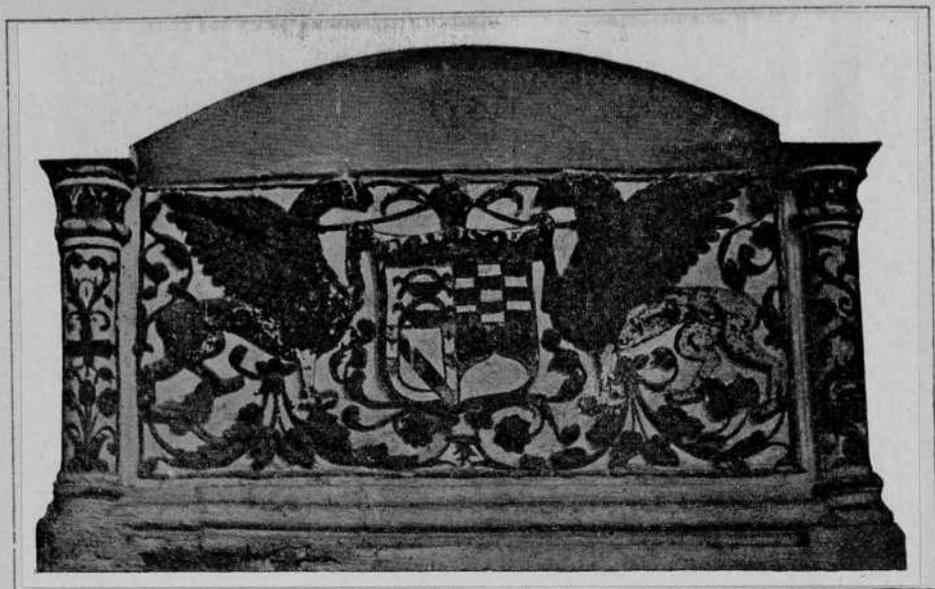
Revista mensual de Literatura,
 ❧ ❧ ❧ Ciencia y Artes ❧ ❧ ❧

PERSEVERANDO en nuestro ingrato afán de dar vida inteligente a una Revista que desde un oscuro rincón castellano, sea, ya que no canto de heráldo, pregón por lo menos, de las grandezas pasadas, de la presente miseria, de la esperanza que tenemos en la reivindicación de los olvidados derechos y consideración de ésta nuestra abuela Castilla, madre de la madre Patria; deseando corresponder al favor que nos dispensan nuestros suscriptores, les ofrecemos en el presente **NÚMERO EXTRAORDINARIO** un interesantísimo y original estudio sobre el Parral, de la pluma cuya colaboración hemos solicitado, y una información gráfica que por lo extensa y por lo nueva significa un esfuerzo pecuniario, algo más allá de lo que nos permite nuestra potencia económica, pero que la gratitud de nuestros lectores sabrá recompensar, estimulando nuestro buen deseo y honrada intención.

N. DE LA R.

Sig.: F 3626 SG
 Tit.: El prestigio del Parral
 Aut.: Colorado y Laca, Eugenio
 Cód.: 51141079





EL PRESTIGIO DEL PARRAL

Es curioso ver cómo se ha ido formando el prestigio artístico de este monasterio, hasta consagrarlo *monumento nacional*. Para mí casi todo este prestigio, hasta ahora, era literatura y el resto se

lo debía al esfuerzo de esa crítica romántica, que desenvaina su admiración ante unas ruinas, ante una piedra tallada, un arco o un escudo heráldico y pasa por ello sin entenderlo: es la crítica de la hipérbole que a veces quiere despertar el entusiasmo: una crítica

sensiblera que ha entablado estéril lucha (restauraciones) con el tiempo, cuya inclemencia corróe la piedra, destruye los monumentos, para que el Arte no se quede pasmado en esa admiración que pretende.

La literatura ha formado el prestigio de este monumento dándole origen en la novelesca tradición del desafío (*Cobarde, no te valdrá tu traición*, etc.) y recogiendo un dicho popular que da a su situación honores de paraíso (*De los «Huertos» al Parral, paraíso terrenal*), saca de la Historia las figuras de los fundadores y les agiganta o empequeñece a su sazón, tecleando en el corazón del lector, el odio y el amor, la conmiseración y la rabia, el desprecio y la admiración, toda la lira de su sentimiento, despertando una emoción, a falta de buenas razones.

Artísticamente, arqueológicamente su consideración estriba en lo que no tiene apenas y en lo que no es. Como obra de Arte todos los tratadistas, desde Ponz hasta el arquitecto Sr. Repullés, en el dictamen de la Comisión Central de Monumentos, pasando por Llaguno, Bosarte y Quadrado, a continuación de interesantísimas noticias para la historia del Arte en Segovia y de prolija información documental (literatura) pasan breves, ligeros y va-

cilantes por la descripción y análisis de su mérito como obra de conjunto, haciendo hincapié en detalles, alguno de positivo mérito (sepulcros de los fundadores y protectores de la iglesia y retablo), otros de escaso o ningún valor artístico (estatuas de los apóstoles), muchos desaparecidos (sillería del coro, relicario, corona y biblioteca), pero todos independientes de la masa total, innecesarios para su existencia. Pudiera arrancárseles trasladándolos, como se ha intentado recientemente y no quedaría nada de lo que se ha supuesto, hasta ahora, único mérito del Parral.

Arqueológicamente, al clasificarlo la confusión es unánime y las palabras de transición, decadencia, estructura excepcional, construcción varia, riqueza de materiales, modestia o pobreza de los mismos; portada y cruce-ría góticas, torre plateresca, artesonado mudéjar, se entremezclan para producir una desorientación de la que triunfa la irresistible atracción de la ojiva y todos se tragan su disimulado anzuelo.

El dictamen de la Comisión Central de Monumentos, dice así: «... por pertenecer su arquitectura a una época de transición (ojival al plateresco) que tiene páginas brillantes en la historia del Arte patrio y ofrece curiosos

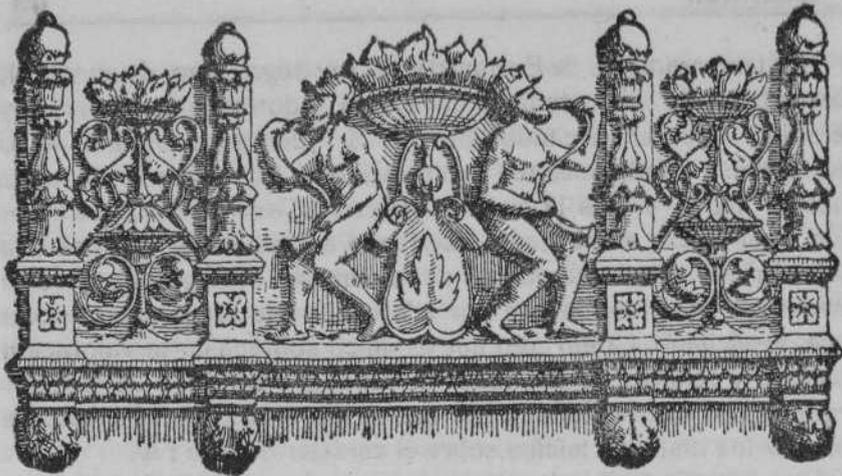
motivos de enseñanzas es ESTA IGLESIA digna de ser declarada Monumento nacional.»

Respecto al monasterio pide la Academia (bondadosa) que se le incluya en la anterior declaración, pero no se decide a clasificarlo en ningún estilo conocido.

Todos los tratadistas citados han hecho declaraciones parecidas. «Ponz—dice Jaén—no com-

prendía estos monumentos *ojivales*: ve el Parral y no lo siente.» Los demás, digo yo (perdón) ven el Parral y no lo comprenden: por eso, añadido, es curiosa la formación del prestigio de este *Monumento nacional*, fundamentado, hasta ahora, en una literatura vaga y misteriosa, en trozos artísticos no esenciales al conjunto y en una clasificación incierta y equivocada.





Lo que dicen los libros

«La Historia, desde cien años atrás, no es más que una eterna conspiración contra la Verdad.»

JOSÉ DE MAISTRE.

Los fundadores del Parral

Enrique IV.—Un reciente y precioso libro (1) índice de otros muchos que sólo con que se pareciesen al que los anuncia, harían destacar vigorosa e interesante la personalidad literaria del Sr. Jaén; un apasionadísimo trabajo sobre «el verdadero fundador del monasterio del Parral» aparecido en el primer número de esta Revista, del ya consagrado D. Carlos de Lecea, han dado novedad al problema de la fundación de este monasterio y a la psicología misteriosa y complicada de Enrique IV y del marqués de Villena a quienes los historiadores, según las simpatías, han presentado alternativamente por sus fundadores.

(1) *Segovia y Enrique IV*, por Antonio Jaén.—Antonio San Martín, impresor y librero, Segovia.

Del temperamento de Enrique IV, *el rey segoviano*, de su moral, costumbres, de sus virtudes o abyección y dotes de gobierno, hay de sobra datos en el citado libro del Sr. Jaén para armarse el lio consiguiente a opiniones tan contradictorias. La resultante de todas ellas es negativa y es la que recoge en la *Conclusión* de su libro, bien a su pesar, el Sr. Jaén, queriendo ser deferente y cortés con Segovia que ostenta como uno de los timbres más gloriosos de su pasado, la predilección que por ella sintió este rey que la Historia hace desdichado. Como creo que es difícil sobrepasar la valoración absoluta y relativa de ese libro en calidad y cantidad de datos y argumentos, a él remito al lector que sienta la erudita curiosidad de conocer los distintos juicios sobre el carácter de este rey.

Uno quiero añadir por mi cuenta y es, que si es la divisa, lema o mote, la frase o figura en que se compendia o representa la idea en que fundaban los poderosos la razón o la disculpa; de su grandeza, no encuentro en toda la Heráldica, entre tanto lema que oculta su insustancialidad con la máscara pedante del latín, ninguno que exprese tan noble sencillez, tan humana tristeza, tan inteligente melancolía como el mote de la granada, incorporado por Enrique IV al escudo de Castilla. **Agridulce es reinar**. No: no ha sido nunca uno así, el emblema de un rey «ocioso y miserable» como lo suponen sus cronistas, y que flagela la sátira tan cruelmente:

« el modorro
hallá donde se anda á grillos,
burlan de él los mozalvillos
que andan con él en el corro.

.
.

Uno le quiebra el cayado,
otro le toma el zurrón,
otro quita el zamarrón
y él tras ellos desbabado.
Y aun él, torpe y majadero (1)

.»

D. Juan Pacheco.—No más acordes describen los historiadores la figura del poderoso marqués de Villena: y es que la Humanidad

(1) *Las coplas de Mingo Revulgo*.—Crónica de Enrique IV.

no tolera excesivos encumbramientos y con la ayuda del tiempo busca, como las aguas, un mismo nivel para todas las personas. Es su justicia segura a la que rinde tributo D. Carlos de Lecea, para el que: «Fué D. Juan Pacheco el prototipo de la astucia, al servicio de la deslealtad más censurable. El parentesco que le une a D. Alonso Carrillo, el revoltoso arzobispo a quien el vulgo llamaba *Don Opas*, le lleva muy joven al servicio de D. Alvaro de Luna, como *page de lanza* y a quien sirve con esmero, prontitud y diligencia.» Mediante los informes (como de los criados) favorables del condestable D. Alvaro, al organizar el rey D. Juan II la casa privada del príncipe Enrique, su sucesor, le elige y coloca al servicio de éste, como su doncel de compañía.....» Y termina: «Los cronistas y los historiadores, sus contemporáneos execran su memoria, así como la absorbente y ominosa dominación de tan réprobo gobernante» (1).

La importante y minuciosa *Historia Genealógica y Heráldica de la Monarquía Española* por D. F. Fernández Bethencourt, dedica uno completo, de sus voluminosos tomos, al origen, hechos, fundaciones, títulos y blasones de la casa de Acuña, «en la que se reunían cuantas condiciones pueden contribuir a realzar la mayor grandeza de una familia histórica. Antigüedad remota de origen conocido y preclaro; riqueza de los estados y dominios; las mayores cargas, honores y dignidades de la monarquía y grandes alianzas con otras razas del mismo fuste». Pues a esta casa pertenecían D. Juan Pacheco y D. Pedro Girón, que habiendo nacido ambos del mismo matrimonio y siendo los dos Acuña por línea masculina «*de raza tan calificada que remonta su origen hasta los Reyes de León*», se llamaron, respectivamente, Pacheco y Girón, para perpetuar estos dos grandes nombres de nuestra nobleza feudal, que les correspondía por su madre y abuela.

Fué D. Juan Pacheco desde su nacimiento (1419), rico-hombre de Castilla (2), fundador de la raza de esta célebre familia de los

(1) Véase número I de esta Revista.

(2) Eran los rico-hombres poderosos por sus estados y dominios, respetados por su origen remotísimo y muchas veces real de sus linajes, participes en el supremo mando y sus inmunidades y prerrogativas eran tantas y tales, que Jerónimo de Zurita refiere el concepto que mereciese su poder al rey D. Alfonso III de Aragón, confesando el monarca que en Castilla, *eran tantos los reyes como los rico-hombres*.

Pachecos españoles, marqueses de Villena, duques de Escalona, de las pocas que Carlos V reconoció como *Grandes de España* desde el primer momento.

Críóse desde niño en Palacio, al lado del príncipe de Asturias, con el puesto de doncel o paje del rey D. Juan, que fué lo que después se llamó *menino* durante la dinastía de los Austrias. Sus singulares prendas le ganaron la entrañable amistad del heredero de la corona: «ca se le va metiendo Juan Pacheco fasta el corazón» (1).

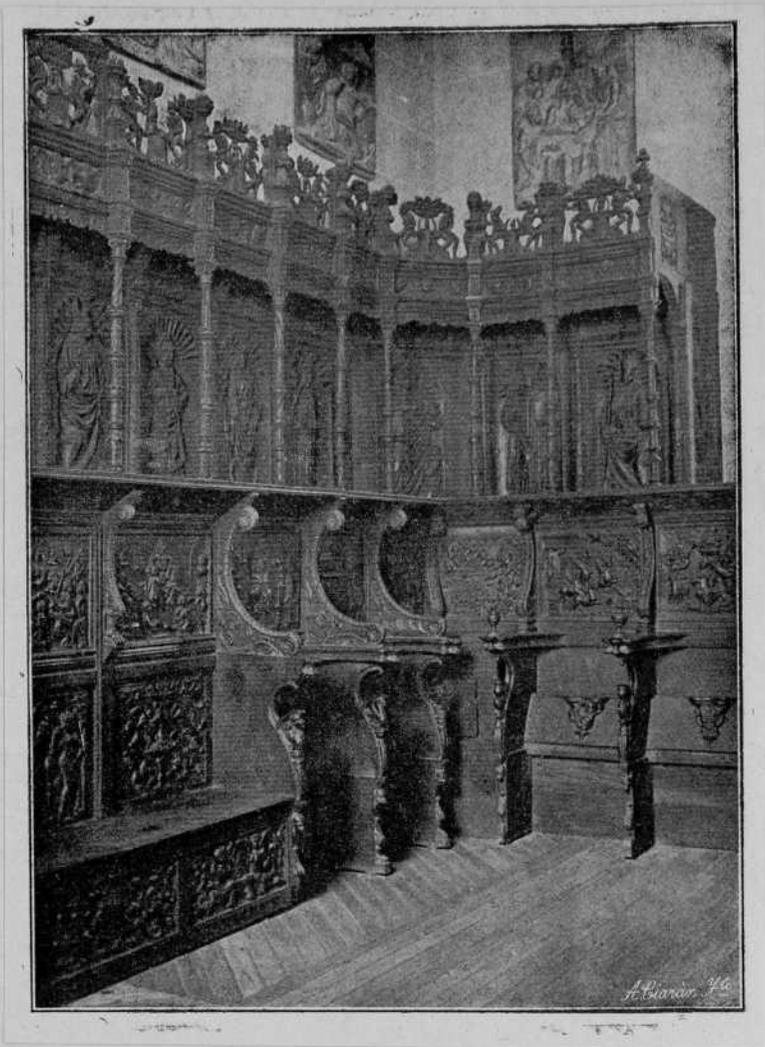
Con su hermano figuró, desde luego en primer término, por su antigua y calificada nobleza, entre los «privados de D. Enrique», como los señala en su Historia el obispo de Palencia D. Rodrigo S. de Arévalo su contemporáneo, usando de la palabra *privado* en tono natural, en equivalencia de familiar, consejero, secretario, y no en la acepción moderna vulgar y despectiva de parásito, valido, capador astuto de voluntades. Prueba de la legitimidad del cargo, es que la sancionan los documentos oficiales. El rey D. Juan II, por su albalá librado en Tordesillas, siendo ya D. Juan Pacheco camarero mayor del príncipe, le ofreció «*que nunca solicitaría ni permitiría apartarle de la privanza y lugar que tenía con el príncipe, su hijo...*»

Es imposible ir sigulendo aquí, la magnanimidad de dos monarcas en el transcurso de treinta años, derramando sin tasa ni medida los honores y beneficios que hicieron a D. Juan Pacheco, primer marqués de Villena, conde de Xiquena y de los Vélez, duque de Escalona, maestre de la Orden de Santiago, colmándole de cuantos cargos, honores y distinciones mayores y menores pudo idear la fantasía regia; todo lo fué este afortunado señor, «el primero y más poderoso grande de toda España, tenido en singular estima, ya como aliado, ya como adversario por los mismos soberanos...»

Su semblanza la ha hecho un historiador de tiempos muy inmediatos a los suyos, el célebre Hernando del Pulgar, cronista de los Reyes Católicos, colocándole entre los «*Claros Varones de Castilla*» (2).

(1) Epístola 91. Al noble señor obispo de Orense, año 1442. Centón epistolar del bachiller Fernán Gómez de Cibdareal.—Madrid, 1775.

(2) Edición de 1775, título IV: De D. Juan Pacheco, maestre de Santiago, página 39.



Fot. Duque

Sillería de Coro del Parral.

Íntegra, tal como fué arrancada del monasterio, se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Tallada en nogal, su estilo es de un acentuado plateresco (siglo XVI); rico por la variedad de sus figuras y adornos y sobrio por su factura.

Fundación del Parral.—La fundación de una iglesia o de un convento, se ha basado siempre en una leyenda, en un voto, en una tradición. Buscar las fuentes de una tradición es cosa punto menos que imposible. Acogerla en un libro, tal vez demuestre en el historiador una simpatía, una parcialidad; pero hay que reconocer que esas tradiciones tan sencillas, tan vulgares, dibujan la silueta moral de un personaje, fijan el momento histórico de un suceso, con trazo tan preciso, que no merecen ese desdén tan exagerado.

Esta conocidísima tradición del Parral, nos dice lo mismo que la autorizada crónica de Hernando del Pulgar, que por lo extensa hemos ahorrado al lector, en su semblanza de D. Juan Pacheco, de quien dice: «tuvo algunos amigos de los que la próspera fortuna suele traer, tuvo asimismo muchos contrarios de los que la envidia de los bienes suele criar, los cuales le trataron a muerte y destrucción e indignación grande con el rey D. Juan, e con el príncipe su hijo a quien él servía pero *por casos inopinados e dignos de admiracion fué libre de los lazos de muerte que muchas veces le fueron puestos.*»

También nos dice esa tradición el favor que empezaba a gozar entonces en España la orden de San Jerónimo y lo comprueba el P. Mariana en su Historia de España (1) cuando para hacernos ver la simpatía ridícula que el rey Enrique IV sentía por su *alter ego* en el tálamo D. Beltrán de la Cueva relata, que en ocasión de un torneo celebrado en el Pardo y en el que fué mantenedor D. Beltrán, estuvo éste tan valiente y espléndido «...que recibió tanto contento el rey, que en el mismo lugar en que hicieron el torneo, mandó para memoria edificar un monasterio de frailes jerónimos...» El caso era buscar un pretexto, que el convento surgía en seguida. Desafío de Villena, monasterio de jerónimos: torneo de D. Beltrán, monasterio de jerónimos; cuestión de modas..... que de restablecerse acababan con los duelos.

El caso es que desafío o emboscada pudo ocurrir y que no sería el Parral lugar tan despoblado y solitario, como lo supone el señor Lecea (2), cuando el cercano templo de los Huertos y el no lejano de San Vicente eran parroquias, lo que presupone la existencia de

(1) Edición 1852.—Madrid, t. II, página 32.

(2) Número I de esta Revista.

numerosos parroquianos..... Pero dejemos la desdeñada tradición y busquemos fuentes de inspiración más acreditadas.

El manuscrito 19.412 de la Biblioteca Nacional que desempolva el Sr. Jaén para resucitar el tema de la fundación del Parral, del cual ya Colmenares se ocupa extensamente con copia de instrumentos auténticos para combatir, la «diversidad de opiniones» que entonces ya existían, nos dice:

«Este libro es de como ovo comienzo la fundacion deste monesterio de Nra. Señora Sta. María del Parral y de quienes fueron sus fundadores y dotadores...» en donde vemos, empieza a insinuarse la existencia de unos *fundadores* (plural de fundador) y de otros dotadores.

Sigue: «E como quiera que para ordenar y declarar en que manera procedieron (ellos) fijan seguramente las cosas desde el dho comienzo se escribe primero lo q'l dho señor marques hizo, no se hace en mengua del dicho Serenissimo principe, mas por guardar la orden de como sucedieron los hechos de los dichos fundador's y bien hechor's.....» Aquí están declarados los nombres de los fundadores y al detallar en este preámbulo la parte que a cada cual corresponde en la obra de la fundación «*escribe primero lo q'l dho señor marques hizo*» estableciendo señalada preferencia por el marqués sobre el rey, saliendo por el fuero de la verdad con grave daño del Protocolo.

Continúa inmediatamente: «E porque parezca mas su maynificencia (desinterés) real, por q' en lo q'l dicho señor marques avia començado...» ¿comenzado? pues ya tenemos comienzo, principio, origen, cimiento, algo en que estriba y sobre que se funda.... (1) ya tenemos fundador. Ciertamente es que añade en seguida que nuestro marqués «*non le pudo dar medio nin fin (pero sí principio) y la larga y real mano del dho señor principe lo en perfection...*» todo lo que no demuestra en todo caso más que una colaboración magnífica y desinteresada del rey, en esta obra del marqués su camarero mayor, su consejero, su amigo, su confidente, su privado entonces y siempre; cosa muy natural en el que iba a ser un rey «tan alegre para dar, tan liberal para lo cumplir, que de las mercedes hechas nunca se recordaba, ni deseó de las hacer mientras estuvo prosperado» y confirma aquella particularidad de «que cuan-

(1) Voces *fundación, fundamento, fundar*.—Diccionario de la Lengua.

do algún grande quería edificar, siendo en Segovia, le daba dinero para la obra.»

La fuerza de lo escrito y la exactitud que reconoce el inteligente Sr. Jaén, al que titula *Libro del Parral*, le obligan a confesar a pesar de su resistencia manifiesta... «que acaban así la obra que pensó Villena.» Más intransigente con la opinión ajena D. Carlos de Lecea, niega rotundamente toda intervención al marqués «no siendo autor tampoco del pensamiento de tal obra» (1).

Es preciso creer a Colmenares, que dispuso del Archivo de la Catedral, cuando afirma haber visto documentos auténticos como la carta que copia del marqués al cabildo de la iglesia de Segovia, rogándole que le cedan la iglesia de Santa María del Parral «para edificación de un monasterio de Gerónimos, que con la gracia de nuestro Señor yo entiendo hacer. E que vos sería dada satisfaccion (precio) razonable» (2). Hay que rendirse ante la formalidad del contrato de cesión de la ermita, huertas, casas y posesiones que le cercaban, celebrado el 22 de julio de 1447 y que a instancias del cabildo autoriza el rey D. Juan II y en el que señala como precio 10.000 maravedís de juro cada año en favor del cabildo, sobre las alcabalas de Aguilafuente «con toda seguridad de perpetuidad y antelación á otra cualquiera situacion ó finca». Renta a la que por disposición del obispo de Hostia, administrador de la Iglesia de Segovia, renuncia el cabildo «vista la buena devocion del señor marqués y acatando la religion de San Gerónimo» en favor del monasterio de Santa María del Parral.

El 7 de diciembre el secretario del príncipe, en nombre del marqués, traslada al cabildo el privilegio real de los 10.000 maravedís de juro y queda asentado que la entrega de la ermita, huerta y casas, se hiciese con toda solemnidad el próximo jueves 10 de diciembre, y así se hizo, concurriendo a la ceremonia el príncipe Enrique, acompañado del marqués y de su hermano D. Pedro Girón, maestre de Calatrava y gran golpe de obispos y caballeros de corte y ciudad. «Y en solemne procesion en que iban el prior y frailes, á quien había de hacerse la entrega, llegaron á la ermita á cuya puerta principal se ratificaron los autos pasados. El dean tras-

(1) Número I de esta Revista.

(2) Colmenares, op. cit., páginas 354 y siguientes. Carta del marqués al Cabildo, 29 enero 1449.

pasó la posesion de la ermita y adherentes y Nuño Fernandez de Peñalosa, canónigo y provisor, por el cardenal-obispo la erigió en convento. **Concluyéndose esta fundación** escrita aquí etc...» (1).

El príncipe que apadrinó la fundación, añade por su cuenta 20.000 maravedís de juro en renta de la ciudad de Segovia, único señorío que disfrutaba entonces por merced de su padre el rey.

Pasan así algunos años, durante los cuales queda, como se ha dicho, asegurada en principio para la fundación de D. Juan Pacheco, una vida próspera por las rentas acumuladas y la decidida protección de los dos espléndidos varones, que el uno de derecho y el otro de hecho, van a repartirse el gobierno de la nación; pero en su modesto alojamiento echan de menos, los frailes, aquel gran claustro donde corren murmuradoras, cristalinas aguas y que «á tener solo tres alas y un piso diríase que era el patio de abluciones de una mezquita», aquel dilatado refectorio, las limpias celdas y otras espaciosas dependencias del suntuoso monasterio de Guadalupe, de donde indudablemente proceden los frailes jerónimos, primeros pobladores de este nuevo cenobio de la Orden. Así que apenas jurado en 1455 Enrique IV, rey de Castilla (2), el que había de ser «grande edificador de Iglesias é Monasterios y dotador y sustentador de ellos»«.....viessse como el dho señor don Juan Pacheco marqs de Villena *no conmenzava* (antes el mismo código afirma q'en lo q'i dicho señor marques *avia començado*) á hedifficar el dho monesterio, en el dicho sitio que avia comprado bien avia ocho años mostró por *obra* lo que en su *voluntad* tenia, (prueba de que antes de esta época no había intervenido en la fundación, sino en infención, por voluntad) y cometio co mano muy larga y coraso *real* a fundar este dicho Monest^o y con grandes espensas lo hediífico de fundamento, todos quatro qrtos con su claustro y oficinas y tray injetos de aguas q'oy paressen en el.»

Admitido este párrafo clave en su absoluta y terminante afirmación, no le corresponde de esta fundación al marqués de Villena más que una ligera indemnización por la expropiación del solar, y sin embargo, el mismo código unas líneas antes ofrece mil excusas

(1) Colmenares, op. cit.

(2) El cronista P. Jerónimo de la Cruz dice: «En Segovia lo primero que edificó *siendo Príncipe* fué nuestro monasterio del Parral.» Colmenares supone que no «por excusar la murmuración de que en vida del rey su padre, antes de heredar, levantaba fábricas».

al serenísimo príncipe, por escribir «*primero* lo q'l dho señor marq's hizo» pues lo hace «por guardar la orden de como suscedieron los *hechos* de los dichos fundador's y bien hechor's.»...

Interminable se hacía la controversia por los argumentos de los libros, si las piedras, fuentes más claras de investigación, no nos dijese de modo indeleble, que mientras D. Juan Pacheco y sus sucesores dirigieron todos sus esfuerzos al mayor esplendor de la iglesia, la obra del rey se limita al monasterio como vivienda de los frailes que edifica «todos quatro qrtos con su claustro y officinas y tray injetos de aguas q'oy paressen en el»; y es esta obra del monasterio la que empezada en 1455, al iniciarse el reinado de Enrique IV, fué solemnemente inaugurada en 1459, mientras que la iglesia sigue en su construcción un penoso y lento calvario; y a saltos y a golpes, añadidos y remiendos de todos gustos y estilos, se da por terminada en la forma que lo está, un siglo después del voto de Villena.

Pero ya descubierto el famoso códice y admitido por indiscutible el precitado párrafo, las consecuencias son tristísimas para el, en este caso, infortunado marqués. Jaén (1) satisfecho, no copia más del precioso códice; «pero de él se contiene que el *pródigo* marqués dió sólo el terreno y 10.000 maravedís de juro: *que no está muy claro si se cobraron*.

»El rey Enrique que lo dió todo, hizo después de estas obras merced de la capilla al marqués de Villena, que no continuó las obras y quedó sin cerrar la capilla por la muerte del marqués.»

¡Pobre marqués, ni muriéndose lo hizo bien, y dejó a la intemperie la obra de su rey y señor!

Pero Bosarte, que obtiene sus datos también de un «precioso libro sobre la fundación del Parral» nos cuenta cómo D. Juan Pacheco interviene nuevamente en la construcción de la capilla mayor» dándola en 1472 a destajo a Juan y Bonifacio Gúas, de Toledo y a Pedro Polido segoviano, cuyos tres maestros de cantería, se obligaron a dar acabadas en *tres años* la capilla mayor por 400.000

(1) Indudablemente el Sr. Jaén escribe impresionado por el hallazgo del códice y él mismo declara que «ahora no se propone hacer la historia del Parral». Esperemos a que termine su anunciado *Libro del Parral* y confiemos ver en él rectificadas algunas rotundas afirmaciones que hay en su benemérita obra *Segovia y Enrique IV*, no tanto suyas cuanto admitidas por él.

maravéds»: en donde se ve razonadamente explicado como habiendo muerto el marqués en 1474, no pudo ver con vida concluidas las obras, sin que su muerte sea la causa de que no se terminasen.

Si es verdad como dicen que «mercedes no aseguran ministros» menor gratitud debían los frailes del Parral al escaso interés, casi indiferencia, con que siguió el primer marqués de Villena la obra que iniciara; y vemos, sin embargo, que mientras en los años 1468 y 69 los frailes jerónimos del Parral, con su prior Fr. Pedro de Mesa pactan y se unen a los revoltosos hermanos Arias (1), que entregan la ciudad a los enemigos del rey, los marqueses de Villena, padre e hijo, con menos títulos en su favor, encuentran en el monasterio seguro refugio unas veces y otras espléndido y continuado alojamiento: que mientras el cuerpo del rey es enterrado en Guadalupe «tan modestamente sin signo ni indicacion alguna, que se perdió toda memoria de él...», fué el mismo año D. Juan Pacheco sepultado en el convento de Guadalupe, hasta que seis años más tarde y como cumpliendo un deber ineludible «y contra tantas ocupaciones, cuidó el Prior de traer el cuerpo del maestro D. Juan Pacheco á su convento del Parral.

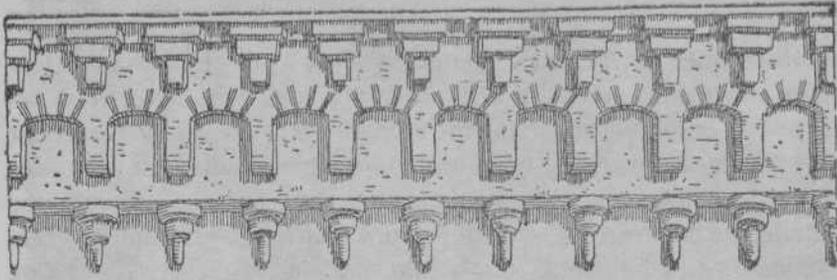
»Partió con cuatro religiosos de su convento á Guadalupe y con mucha pompa y acompañamiento, que nunca se vió en funerales de persona que no fuese príncipe soberano, llegó á nuestra ciudad en 4 diciembre deste año 1480...» (2)

Con el mismo cuidado que los cuarteles de un blasón, se transmiten de unos a otros los sucesivos marqueses de Villena, hasta la extinción (3) de la rama, el compromiso solemne de ser enterrados en el monasterio del Parral y la cláusula testamentaria en que así lo disponen como la descripción de su enterramiento y epitafios, están escritos con prolija minuciosidad en las obras conocidas de Bethancourt y Carderera.

(1) *Historia general de España*, P. Mariana.—Madrid, 1852, tomo II, página 4.

(2) *Historia de Segovia*.—Segovia, 1637, página 432.

(3) Todavía en el año 1751 se traslada el 11.^o marqués al enterramiento del Parral.



Lo que dicen las piedras

«Guardan muchos de nuestros pueblos edificaciones que son párrafos, en los cuales se narran nuestras vicisitudes y nuestras leyendas.»

ALFONSO XIII (1)

UNA admiración fácil y ligera, una admiración de *turista*, basada en la agradable contemplación de elementos decorativos, ha dirigido el interés arqueológico de este monasterio a ciertos detalles independientes de la masa total, detalles que si bien destacan y embellecen las partes más nobles de la fábrica, son innecesarios para su existencia. La costumbre de encontrar los tesoros del arte en imponentes catedrales, en magníficos templos y aun en humildes iglesias, orienta la atención de los arqueólogos a la de este monasterio y les hace decir: «pero lo más digno de atención es el interior del templo...» (2), desdeñando el resto del monasterio, que

(1) Del discurso de S. M. el rey D. Alfonso XIII en la sesión de clausura del Congreso de Arquitectos de Sevilla.—6 de mayo 1917.

(2) Dictamen de la Comisión Central de monumentos. Monasterio de Santa María del Parral. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 31 diciembre de 1913.—Madrid.

investigadores tan serenos y concienzudos como José María Quadrado, califican de «cuadrada mole con el colorido de un viejo caserón» (1), cuando precisamente a este «viejo caserón» hemos de dirigir nuestras miradas, consagrar nuestros estudios, si para bien del Arte nacional, cuyo renacimiento ahora se inicia, queremos reanudar la historia de la arquitectura patria, interrumpida, rota, después de aquel españolísimo estilo mudéjar a que pertenece este monumento, para dar paso a la diversidad de estilos extranjeros que desde hace varios siglos nos dominan.

Muy derrotado está este «viejo caserón», pero la obra de su restauración que va a iniciarse fácilmente podrían encaminarla sus inteligentes directores a destacar el mudejarismo que es la nota personalísima de este monumento, que si en lo que conservan sus ruinas ofrece notable interés arqueológico, en lo que ha perdido pudo estribar su gloria.

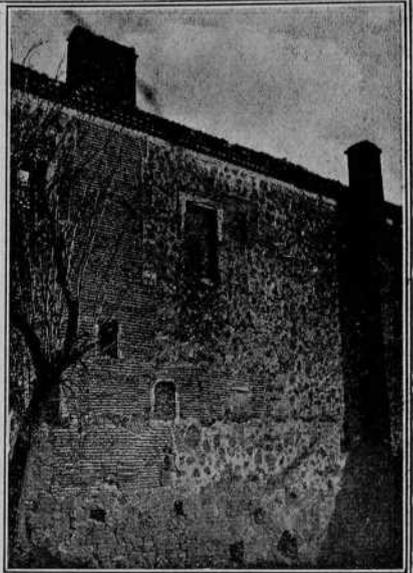
Fundadores del Parral.—Deseando aclarar la turbia confusión originada por las contradictorias razones que de los libros entresacamos en la primera parte de este trabajo, y averiguar al fin, si es posible, quiénes son los indudables fundadores de este monasterio, partimos para ello del principio aceptado de ser los escudos heráldicos, en la ornamentación arquitectónica, la representación gráfica de un acto de fundación o donación, la firma del fundador o bienhechor de una obra, y el dato cierto en la mayoría de los casos de la fecha de su construcción. Costumbre muy generalizada fué en los siglos XIV, XV y XVI, éste de *firmar* los monumentos o la parte de ellos, que costeaban los reyes y magnates, y está tan seguida esta costumbre en el Parral, que fácilmente por el estudio de los escudos, conservando la agrupación que tienen en el edificio, podemos deducir: que mientras el convento como habitación de los frailes, es obra del rey Enrique IV, pues el escudo de Castilla con la empresa de la granada preside sus entradas y salidas, la iglesia en su traza primitiva, abstracción hecha de las capillas laterales, añadidas posteriormente, es obra exclusiva de los marqueses de Villena.

Ni siquiera puede admitirse la colaboración, pues los campos

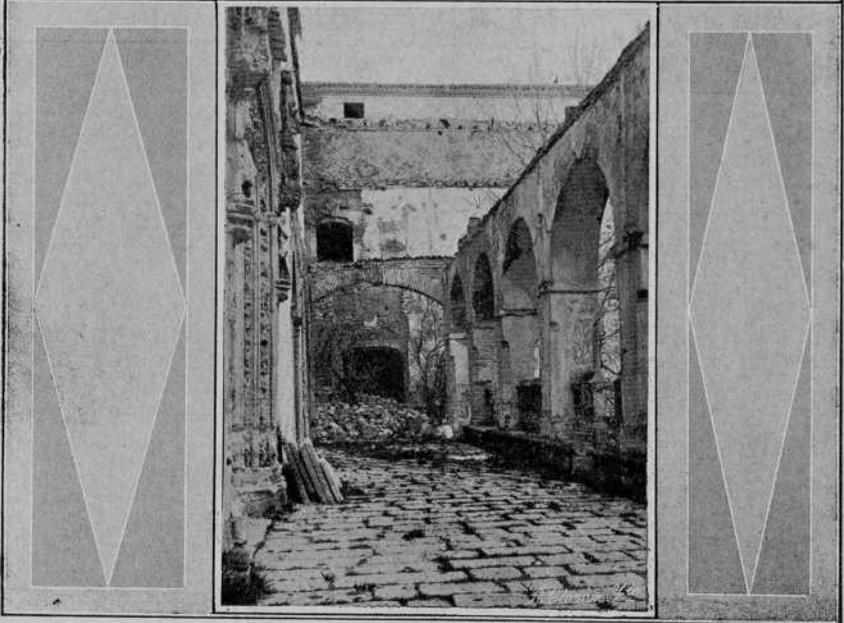
(1) *España, sus monumentos y arte.*—Tomo Salamanca, Avila y Segovia. —Barcelona, 1884.



A



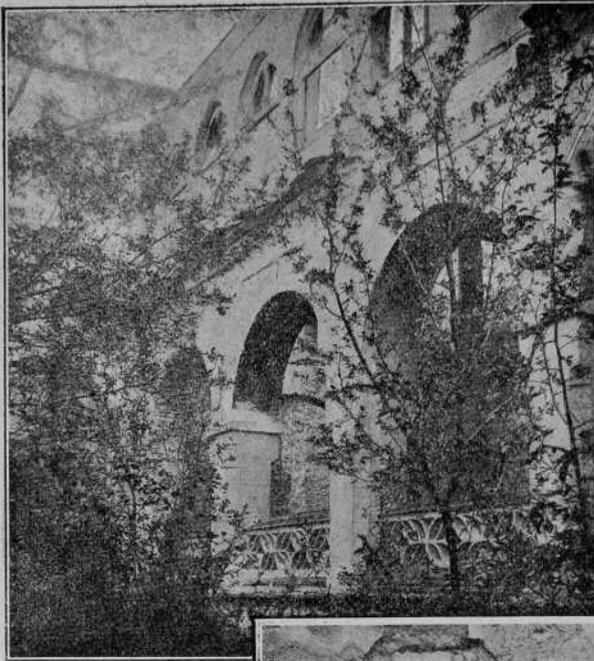
B



C

Fot. Montes

D



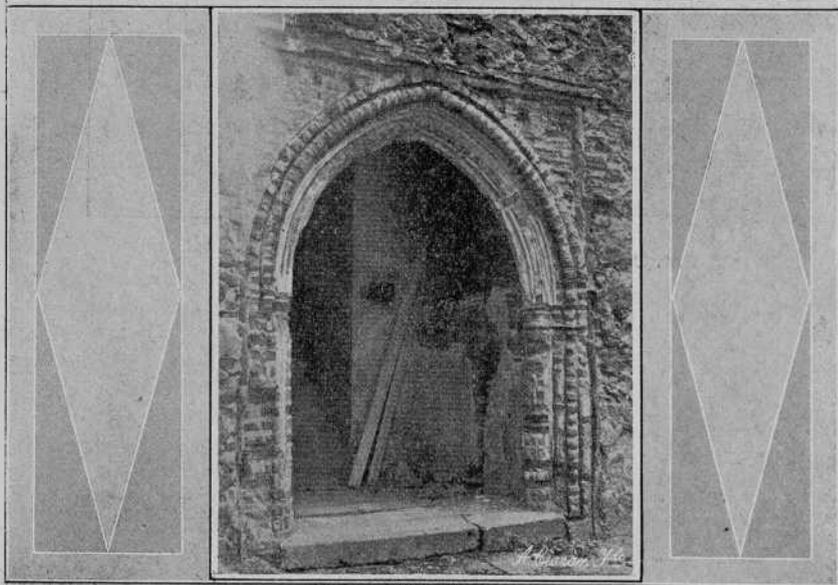
E

Fot. Montes

F

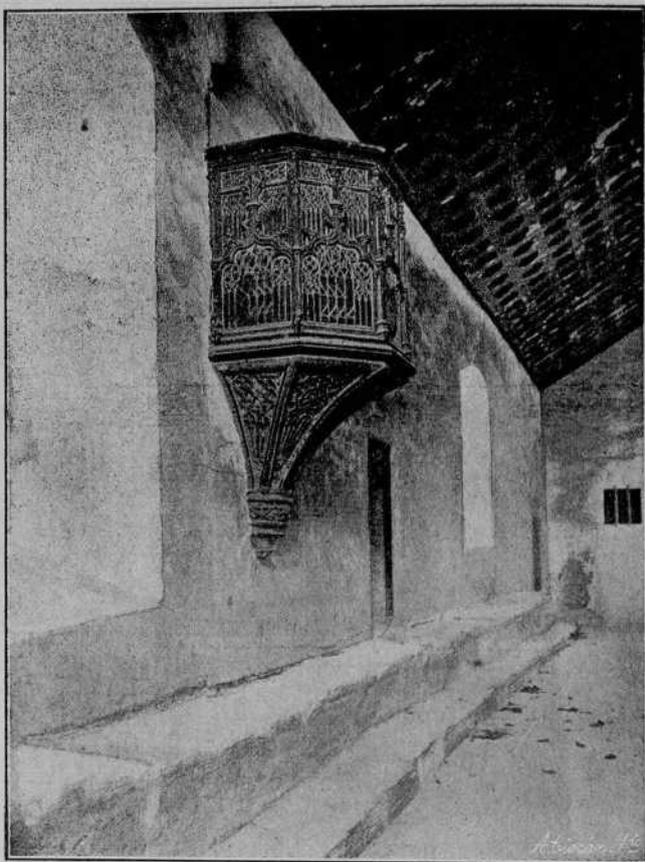


42



H

Fot. Montes



Fot. Unturbe

Un aspecto del refectorio mudéjar
del Parral.

están bien deslindados. En la iglesia ningún escudo del rey (1), pero apenas se sale de ella por el estrecho pasadizo por que se va al claustro, el escudo real orlado de la simbólica granada nos avisa que allí gobierna otro señor. El escudo de Villena, tan prodigado en la iglesia, no se ve en parte alguna del monasterio.



La intervención en las obras de la iglesia de los primeros marqueses de Villena, sus fundadores, y de D. Diego López Pacheco, segundo del mismo título y su esposa D.^a Juana Enríquez, se va detallando en las sucesivas agrupaciones de escudos presentados tal como pueden verse en la iglesia, y pocas palabras necesitará su lógico y fácil comentario.

Cabecera de la capilla mayor.—En las claves de sus tres ojivales ventanas y en la disposición que sigue, los escudos de D. Juan Pacheco, de D.^a María su esposa y del primogénito don Diego López Pacheco. Años finales (1474) de la vida del primer marqués de Villena y siguientes (1485).

El escudo del centro indica una intervención de D. Diego López Pacheco, directa e importante en esta obra iniciada por sus padres.

El escudo del centro indica una intervención de D. Diego López Pacheco, directa e importante en esta obra iniciada por sus padres.

(1) La decoración de la portada, al que sirve como tema la simbólica granada, es un débil argumento del patronato real, no siendo en todo caso sino una muestra de adhesión del artista. Esta portada es además de época posterior a la edificación del convento.

El mismo tema decorativo está reproducido en los hierros de unos balcones que aún se conservan.



D. Diego López Pacheco,
2.º marqués de Villena,
duque de Escalona.

Alias:

Escudo cuartelado:

- 1.º De Pacheco.
- 2.º De Portocarrero.
- 3.º De Acuña.
- 4.º De Enríquez.

Cimera:

El fénix de azul, picado y encendido de oro, en su inmortalidad.



D.ª María Portocarrero y Enríquez,
mujer de D. Juan Pacheco.

Escudo partido: 1.º Terciado en perla reuversado plegado: a la derecha, de gules el castillo de oro donjonado de tres torrecillas de lo mismo, la de en medio más alta, abierto y adjurado de azul; a la siniestra, como en la partición anterior; en punta de plata el león de gules coronado de oro, armado y lampasado de lo mismo, que es ENRIQUEZ.— 2.º Quince puntos de ajedrez, de oro y azul, que es PORTOCARRERO.



El maestro D. Juan Pacheco
marqués de Villena, duque de Escalona.

Escudo cuartelado: 1.º y 4.º De plata, dos calderas éndentadas en fajas de oro y de gules, la una sobre la otra, con tres serpientes de oro salientes de cada lado de las asas, una hacia adentro y dos hacia afuera, que es PACHECO; 2.º y 3.º de sable la banda de oro, cargada en jefe de 9 cuñas de azul y en punta de atrás 9 de lo mismo, puestas todas 3, 3 y 3 que es ACUÑA; y en medio de la banda, de plata la cruz florentina de gules, que es PEREYRA; la bordura de plata, cargada de cinco escusones de azul, cada uno con cinco bezantes de plata marcados con el punto de azul, que es PORTUGAL.

Dib. L. Martt.

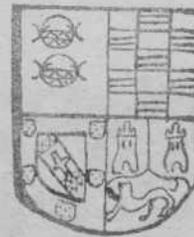
Retablo.—Final del siglo XV y principios del XVI. En su coronamiento ostenta como firma los escudos de D. Diego López Pacheco y de su esposa D.^a Juana Enríquez. Algunos suponen como autor de este retablo a Diego de Urbina que lo doró y estofó en 1555.

Sepulcros.—Igual época que el retablo, al que corresponden en todas las líneas de su disposición arquitectónica y estilo de sus figuras, lo que hace pensar en un mismo desconocido autor.

D.^a Maria Portocarrero.

El maestre D. Juan Pacheco.

Brazo izquierdo del crucero.—Época de la cabecera.

D.^a Juana Enríquez,
esposa y prima segunda de D. Diego López Pacheco.D. Diego López Pacheco,
2.^o marqués de Villena.

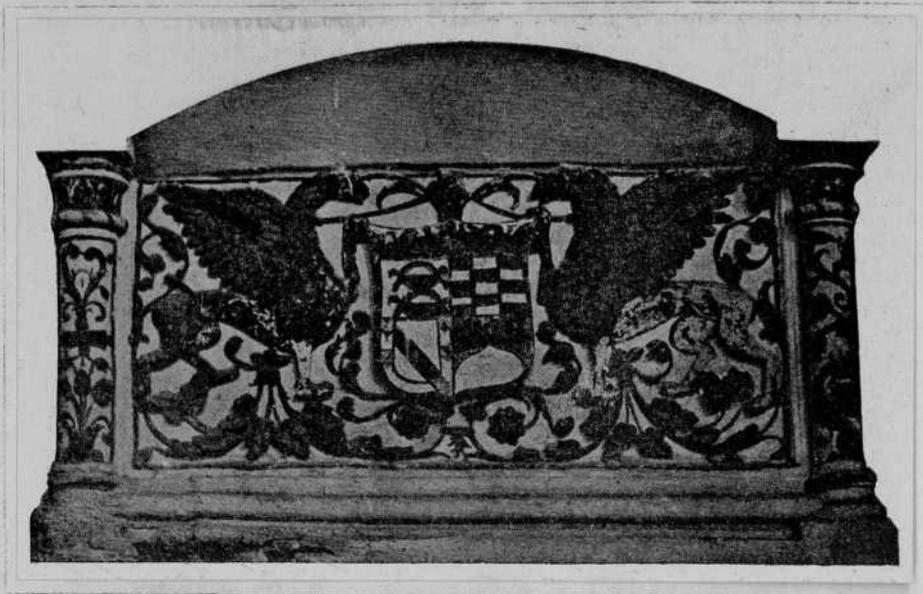
Brazo derecho del crucero.

D.^a Juana Enríquez.

D. Juan Pacheco.

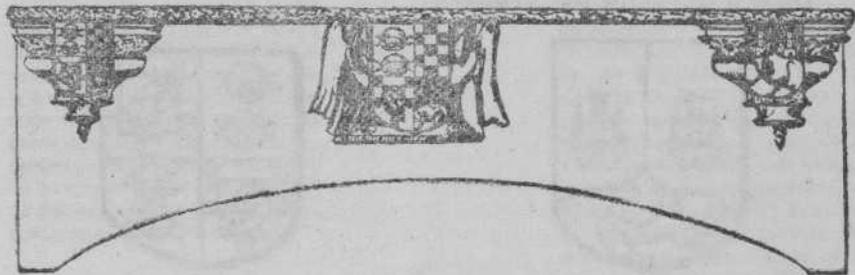
Dib. L. Martí.

En este lugar aparece D.^a Beatriz de Pacheco, hija bastarda de D. Juan, en una sepultura cuya riqueza de ornamentación no sigue la tradición de la rama legítima, que recomienda ser enterrado en sepulturas llanas y sencillas.



Lápida sepulcral, parte tal vez del sepulcro en que fué enterrado el segundo marqués de Villena, junto a las gradas del altar mayor. Describe Haro (*Nobiliario*, t. II, pág. 288) este sepulcro que tenía en relieve la figura yacente, desaparecida, de este caballero y un epitafio que aún se conserva.

Arco del coro.—Año de 1494.



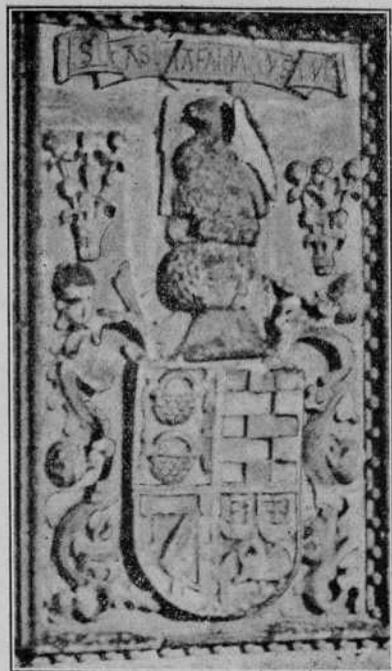
D. Diego L. Pacheco

D. Diego L. Pacheco

D.^a Juana Enríquez

Fachada.—Año 1494.

Equivocadamente se suponía ser estos escudos de la fachada de los fundadores de la iglesia D. Juan Pacheco y D.^a María Portocarrero.



Escudo de D. Diego López Pacheco

padres D. Juan Pacheco y Doña María Portocarrero, lo que prueba dos modos distintos de intervención en las obras de la iglesia: uno de respetuosa continuación de la obra empezada y otro de ampliación exclusiva, bien deslindados ambos por las distintas combinaciones de escudos que hemos ido detallando.

Para terminar esta parte anotaremos que mientras en algunos elementos o miembros del edificio como en la fachada, en el arco del coro y en el retablo se presentan solos y *señeros* los escudos del segundo marqués de Villena y de su mujer D.^a Juana Enríquez, en el resto aparecen combinados con los de sus



Escudo de D.^a Juana Enríquez

EL PARRAL ES DE ESTILO MUDÉJAR

Me propongo en esta parte de mi trabajo, que yo considero la de más interés, y sin mengua para nadie, ni para mí siquiera que incurri públicamente (1) en el general error de suponer la arquitectura de este monasterio incluida en la época o estilo de transición del gótico al plateresco, demostrar irrefutablemente su mudejarismo, reivindicando el prestigio del Parral a la mayor gloria de un estilo poco estudiado, pero muy nuestro, muy nacional, en el sentido político de esta palabra, poniendo su grandeza, que antes no me explicaba, al par de la más suntuosa, o mejor conservada fábrica del monasterio de Guadalupe, considerado como «único de estilo arquitectónico propio» (Elías Tormo), y como «manifestación de un arte eminentemente español, que si se exhibe en numerosas obras parciales, en *ninguna parte* como en él alcanza al conjunto entero de un edificio, y por todo ello tiene la importancia de ejemplar *sin segundo* en Europa» (Vicente Lampérez). Una vez conseguido mi objeto, preciso será que el de Guadalupe reconozca al monasterio del Parral como su hermano en la sangre, en el estilo.

Comparando la planta del Parral que aquí publicamos con la del monasterio de Guadalupe (2), suponiéndolas desprovistas de sus construcciones posteriores y aparte algunas modificaciones de detalle, por exigencias del terreno sobre que han sido trazadas, se nota, más que una analogía, casi una identidad, en la disposición de conjunto, orientación y forma de la iglesia, colocación del claustro grande y del llamado de la *botica*, completada por un gran número de detalles de que nos iremos ocupando, que hacen excluir la coincidencia, la casualidad, para pensar en una más noble causa de esta semejanza; en el esfuerzo de los frailes jerónimos, fundadores o restauradores de la Orden en España, para conseguir un estilo,

(1) *Segovia*.—Ensayo de una crítica artística, por Eugenio Colorado.—Segovia, 1908.

El presente trabajo puede considerarse como una *fe de errores* de este libro, que tendrá algunos más.

(2) *El Monasterio de Guadalupe y los cuadros de Zurbarán*, por D. Elías Tormo y Monzó.—Madrid, 1905.

un carácter propio para su arquitectura monástica a semejanza de lo conseguido por la Orden del Cister y otras de influjo decisivo en el desarrollo de nuestro Arte.

Una característica presenta el monasterio del Parral en su favor, que lo diferencia de su hermano el de Guadalupe y está en lo que llamaremos *gusto dentro del estilo*: pues mientras éste presenta un gusto marcadamente mudéjar-mahometano, tiene el nuestro un sabor netamente mudéjar-castellano.

Aun reconociendo mi falta de autoridad, permítaseme explicar en qué fundo esa distinción. Admitida la existencia de un estilo mudéjar nacido de la infiltración, por razón de convivencia de una y otra raza, del carácter o estilo de la arquitectura mahometana en la cristiana, no se verificó esa infiltración en la misma medida, en todas las regiones de España y mientras en los monumentos de unas se observa una imitación mercenaria de la forma y elemento del arte de los moros, en la castellana, esa infiltración es sólo influencia. Se siente Castilla muy dueña de sí misma, muy formado tiene su carácter y gustos, para que en el choque de temperamentos no predomine el suyo: existe en ella un núcleo de artistas-arquitectos muy considerables, para que la sola presencia de un arte exótico destruya las reglas del arte propio. Contemplan la gracia que al arco túmido le da su curvatura, un tanto exagerada, y acentúan la de su medio punto continuándolo un poco más del diámetro, aumentando así con la gracia la belleza de su severidad algo rígida. Lo mismo hacen con la ojiva elevando un poco los centros de los dos arcos que la forman, con lo que suavizan su vértice demasiado agudo. De este modo llegan a conseguir dos arcos que no son el medio punto, ni el ojivo, ni el arco túmido o de herradura y que es forzoso designar con nombres que pudieran ser túmido-mudéjar y gótico-mudéjar. Al estilo a que pertenecen ambos, debe llamársele mudéjar, sólo mudéjar.

Lo mismo que hemos observado con los arcos, sucedió con las demás formas ornamentales de la arquitectura mahometana; una vez vistas, se incorporan por su belleza positiva al arte nacional. Pero la arquitectura mudéjar es cristiana y las desposee de su refinada sensualidad. Nuestra religión tolera el arte hasta cierto punto. Cuida el sentido de la vista, pero le prohíbe el regalo, que es sensualidad y pecado: estiliza las formas, buscando el símbolo que es espíritu, alejándonos de la forma sensible que es belleza. Así, mien-

tras un viaje al arrinconado Guadalupe puede considerarse por su mahometanismo como «una excursión a Oriente» (Mr. Emile Bertaux), el estudio del Parral, aun descubierta su mudejarismo dá la idea de un arte español, arte que si se investigara a través de tanto exotismo que nos invadió por norte y sur (1) y encontraría tal vez su ascendiente en ese interesante románico de ladrillo de que tan rica es nuestra provincia (iglesia de Cuéllar). Y en ese característico románico de las iglesias segovianas con sus pórticos laterales, bóvedas de crucería mahometanas (San Millán y la Vera-Cruz), elementos desconocidos en el románico francés y que crean el estilo románico-mudéjar, propio de nuestra arquitectura nacional y al que ha empezado a tratar, con la importancia que merece, el sabio maestro de arquitecto-arqueólogos D. Vicente Lampérez y Romea, cuya inspiración y método seguiremos en el estudio que de este monumento vamos a hacer.

La iglesia.—Tratando de reconstituir su primitiva planta, suprimimos las capillas laterales que fácilmente denotan su edificación posterior y queda la que marcamos en negro, planta excepcional, «personalísima» (Lampérez), de una sola nave, cruz latina con una cabecera o ábside poligonal.

La particularidad de ser más corto el brazo izquierdo del crucero y el venir la inserción del muro a coincidir en el hueco de una ventana que, marcada con una A, se ve en el dibujo, hace pensar que tampoco fué, la que señalamos, la forma primitiva de su planta, sino tal vez una sencilla cruz latina sin el ábside poligonal que le da una disposición de sabor de la decadencia del ojival que corresponde a la época (final siglo XV) en que los hermanos Bonifacio y Juan Güas contrataron su construcción o reforma.

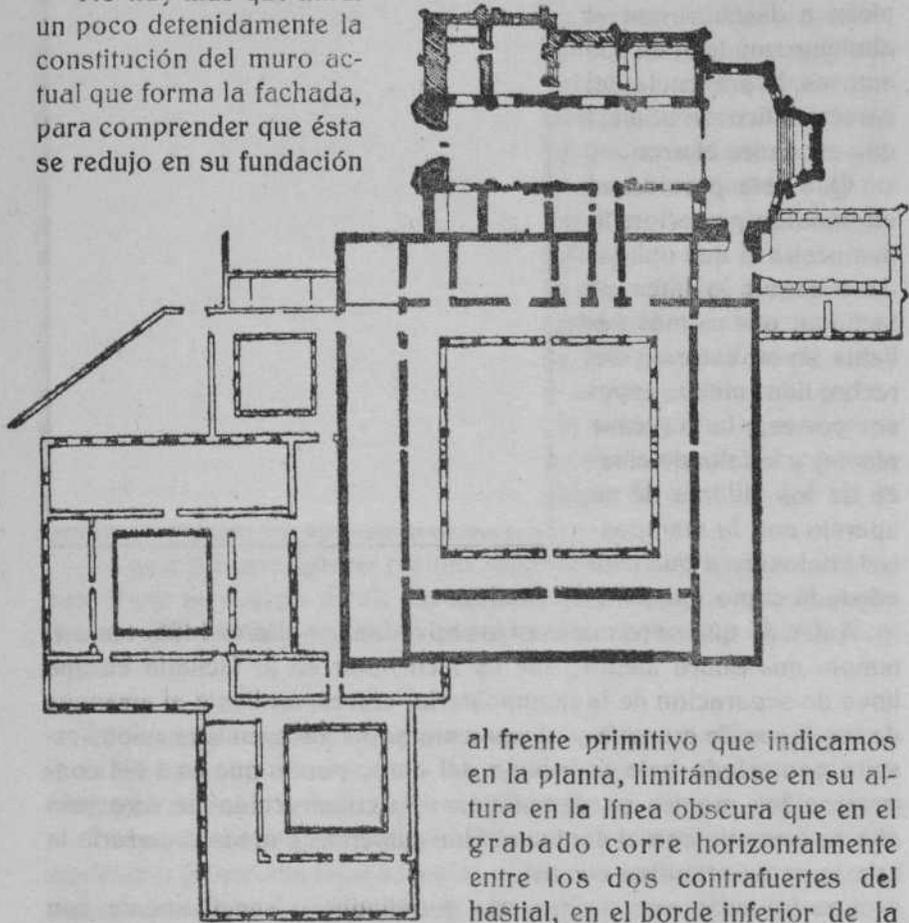
En el alzado la reconstitución es aún más aventurada. El muro de la fachada con sus tonalidades de distintas épocas y el irregular despiece de la mampostería, acusa las sucesivas elevaciones en su

(1) Tan extrañas a nuestro gusto artístico son las maravillas de la catedral de Burgos como las de la Alhambra. Unas y otras se alzan como ostentosos emblemas de dos civilizaciones rivales que se nos disputaron y cuyos estigmas artísticos son la ojiva y el arco túmido o de herradura.

El estudio del monasterio del Parral nos cuenta las vicisitudes de esa rivalidad y el influjo que en las costumbres y arte nacional ejercieran su alternativa preponderancia.

altura que describen los documentos, hasta que con el cerramiento de las bóvedas toma la que hoy tiene.

No hay más que mirar un poco detenidamente la constitución del muro actual que forma la fachada, para comprender que ésta se redujo en su fundación

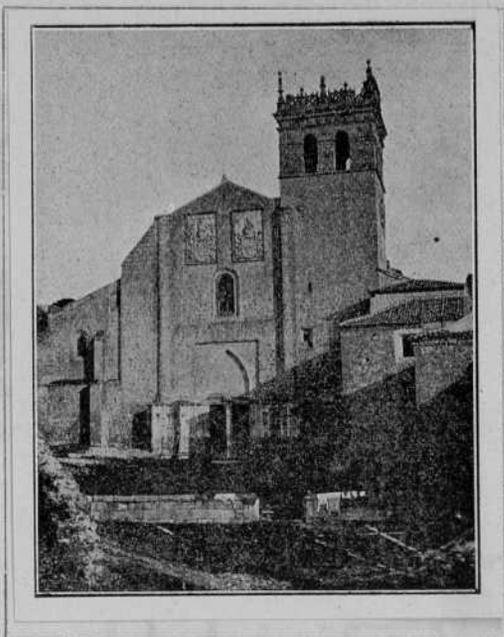


al frente primitivo que indicamos en la planta, limitándose en su altura en la línea oscura que en el grabado corre horizontalmente entre los dos contrafuertes del hastial, en el borde inferior de la ventana. Un tejazoz al modo tradicional románico, tan persistente en Segovia, cubriría la puerta.

Posteriormente en años de mayor esplendor debió cubrirse esta fachada con esta portada gótica, flanqueada de columnillas, que o no concluida o arruinada tal vez, y es lo más probable, por su falta de enlace con el muro, sólo alcanza el arranque del arco apuntado que aparece restaurado, queriendo indicar en esquema la disposición que tuvo esta portada, muy semejante con los ingresos a la Catedral por las puertas de poniente y de San Geroteo (siglo XVI).

En todas ellas hay que apuntar como detalle muy interesante, que empieza a descubrirnos el abolengo mudéjar de sus autores, la presencia del característico *arrabâ* (1) que encuadra el arco.

Que esta portada es un añadido posterior, lo demuestra el que obligada a seguir la línea de fachada, que es más saliente en su extremo derecho, tiene menos espesor por este lado (véase planta) y la falta de enlace de los sillares de su aparejo con la mampostería del muro a que está adosada como máscara decorativa.



Antes de que se terminasen las bóvedas, en el año 1485, tenía el templo una altura menor, que es fácil notar en la fachada en una línea de separación de la mampostería, correspondiente al arranque de los arcos de crucería y al aumentarse la nave en elevación, resultó demasiado baja la tribuna del coro, por lo que en 1494 contrataron los monjes su demolición y la construcción de otra más alta en armonía con el conjunto. Una cubierta de madera cerraría la iglesia en su primitiva elevación.

Las bóvedas son de crucería estrelladas o sencillamente con *terceletes* y las claves están decoradas con arandelas de madera policromada. Su disposición en varios tramos es la misma que la de las crucerías de la iglesia de Guadalupe, lo que para mi objeto es digno de observarse. Confirma, por último, la modestia de esta construcción o más bien lo excepcional de su estilo, el que sus

(1) *Arrabâ*, del árabe ar-rabâá (cuadrado). Festón rectangular que nace de la línea de arranque en dos verticales y corona el arco en una horizontal. —Vicente Lampérez, op. cit.

principales muros son de mampostería y sólo de sillería la obra de aquellos elementos que tratan de darle a toda costa el aspecto ojival que ha desorientado a sus comentadores.

Es muy singular la constitución de sus muros. «En la arquitectura ojival española los muros son de piedra (sillería), con contadísimas excepciones de las más humildes iglesias o en comarcas pobres en piedra de talla.» (Lampérez). Colocado el Parral al pie de las riquísimas canteras a que da nombre y que se utilizaron para la obra de la Catedral, sólo puede explicar esta singularidad, el no admitir en su arquitectura los alarifes, el empleo de la piedra labrada y su predilección por el material pequeño.

De cuanto llevamos apuntado, y como no es lógico suponer que existió el monasterio sin una iglesia correspondiente, el medio siglo que tienen de fecha posterior las obras de ésta, es evidente la existencia en principio de una iglesia de un orden y estilo más en armonía con el resto de la edificación y lo demuestra la estructura de los restos primitivos conservados, que sirvieron de núcleo para la ampliación y reforma a que dieron lugar la prosperidad de la Orden y el gusto de épocas posteriores.

En esta primera iglesia recibió sepultura D. Juan Pacheco, al ser trasladado su cuerpo desde Guadalupe, hasta que, terminadas las obras, fué depositado en el costado del evangelio, donde hoy reposa.

El monasterio.—En lo que a su arquitectura se refiere, es como el de Guadalupe, un conjunto de edificaciones compuesto por un núcleo principal y otros cuerpos agregados en épocas posteriores.

Todas las partes del núcleo fundamental pertenecen a un estilo mudéjar o gótico-mudéjar especial, pues son excepcionales los monumentos de esta importancia en ese estilo ejecutados y que, hasta ahora, se consideraba privativo del monasterio de Guadalupe.

Observando el pleno, se ve que la disposición de conjunto es la tradicional monástica. La iglesia orientada; adosada a ella el gran claustro y a su alrededor los locales conventuales, el llamado claustro de enfermería aquí y patio de la *botica* en Guadalupe y otras dependencias. Este conjunto, que es hoy una completa ruina, va descubriendo al caer la máscara que las ocultaba o disimulaba, sus caracteres propios y la mano de los albañiles mudéjares que lo construyeron.

Los materiales empleados, como corresponde a una construcción mudéjar, son el ladrillo o el ladrillo combinado con la mampostería.

Los muros tienen una estructura variada, pero siempre dentro de las características del estilo. El que se ve en la parte superior del grabado C es un ejemplo de muro compuesto, formado en toda su extensión por pilastrones y arcos de ladrillo tabicados de mampostería. El grabado A nos enseña un muro de paramento desnudo, construido al uso mahometano español, en que los *cajones* de mampostería alternan con *verdugadas* de ladrillo. Es corriente el empleo típico de arquerías ciegas (grabado B) para aligerar el muro, aumentando su rigidez.

La guarnición de sus ventanas fué en todas de ladrillo y en arco su directriz, aunque posteriormente un desdichado gusto las adinteló rellenando el arco o sustituyó en otras el material por labradas piedras. Pero aún quedan sobradas muestras (grabado E) que dan patente al exterior del edificio, de un pintoresco gusto en mal hora desaparecido.

Festonea la parte superior una cornisa sencilla y original (figura B), formada por varias hiladas de escalonado saliente y que sin tener la importancia de la bellísima cornisa mudéjar que hay en San Antonio el Real y se repite en la llamada Casa de Segovia, contribuye a formar el carácter y estilo del monumento que estudiamos. En nuestro afán de «remachar el clavo», no podemos pasar sin anotar el detalle típico de estar compuestas las hiladas de la cornisa por tejas alternativamente amarillas y rojas, que aunque algo pobre, pretenden dar una sensación oriental de policromía.

El claustro.—Es en su estructura y detalles ornamentales característicos del estilo, de una semejanza absoluta con el de Guadalupe.

De doble piso, con grandes arquerías (grabado C), apoyadas en pilares esquinados y techumbre de madera. No interviene en su construcción más material que el ladrillo, cortado o emplantillado por las exigencias de la decoración y preparado todo para ir vestido de sólido revoque. Solamente es de piedra la gótica balaustrada que cierra la planta baja. Recuadran los arcos por las dos caras del muro, característico *arrabâ* (grab. C) y si bien los del piso inferior son de un medio punto acentuado o túmido-mudéjar, en los del piso

superior, a pesar de que modernos guarnecidos han procurado desvirtuar su gracia, unos cuantos golpes de piqueta me descubrieron su verdadera directriz *túmido-ojival*, confirmando plenamente mis sospechas.

Estos arcos *túmido-ojivales* se apoyan sobre pilares octogonales cuyos capiteles están simulados por hiladas de ladrillo saliente. El aparejo de estos arcos, como en todas las construcciones mudéjares, está caracterizado porque el despiece es por juntas radiales y de un solo anillo.

Las portadas que del claustro dan acceso a las dependencias contiguas, algunas fueron sustituidas por otras lujosas de piedra, pero aún queda la del grabado H, bella muestra del estilo en cuyas jambas y archivoltas se ve, por haber desaparecido el duro revoque que la cubría, el ladrillo aplantillado y habilísimamente aparejado. Su abocinado arco está mahometanizado por característico *arrabâ*.

Los grabados F y G reproducen los dos tipos de ventanas empleadas, cuya distinta conservación enseña la primera su ingeniosa guarnición y la segunda la forma ya terminada, vestida.

Por cuatro rompimientos del claustro se sale a un patio-jardín, cuyo lamentable estado de abandono quita todo interés al claustro y no supondría, su cuidado, ningún aumento en el presupuesto de la restauración. Cuatro caminos enlosados conducen a un centro donde se adivinan las huellas de un desaparecido templete semejante sin duda al que aún se conserva en el monasterio de Guadalupe, y en un ángulo unas pilas, indican la existencia de un lavado claustral.

El agua, documento mudéjar.—Rebordea los cuatro lados del patio, un caz de piedra por donde corren abundantes, las limpias aguas que dan fama a este monasterio, y su rumor continuo, ensoñador como un tema de música indefinidamente repetido, extiende al sentido del oído la sensación de orientalismo que produce la contemplación de esas lacerías tan frecuentes en la decoración mudéjar. El agua, para ir de un punto a otro, recorre por la superficie del suelo, un largo camino sin otra finalidad que producir uno de esos efectos privativos de la estética musical mahometana, tan propensa a la monotonía. Como en la decoración el lazo, aquí el sonsonete del agua se repite como un tema musical sin variación. Se oye la lacería.

Tiene el agua en este monumento una importancia arquitectónica que no es casual, y que no se ha estudiado todavía. Atraviesa el edificio por canalizaciones sabiamente dispuestas, fáciles de visitar por numerosos registros y en el esmero de su conducción subterránea como en sus poéticos recorridos sobre el suelo, se nota el dominio de un arte hidráulico tan adelantado, que llega a los refinamientos y que poseyó a la perfección aquella civilización mahometana que nos legó obras de esta clase tan completas, que aún se conservan (huerta valenciana) y que no han sido mejoradas.

También tiene el agua de este monasterio y su estudiada distribución, el valor arqueológico de un documento misterioso e indecifrado. El enigmático templete que en el centro del patio indudablemente existió, el lavado claustral, signos son de unas prácticas de tradición nada cristiana.

En los años de la fundación de este convento en que el príncipe formaba sus gustos y temperamento bajo los dorados alfarges de su residencia (1), vistiendo trajes y siguiendo usos, mahometanos; en que la mujer es fácilmente repudiada (2), que esa mujer, aun siendo reina, se da en rehenes como prenda contractual; en que los arquitectos se llaman *alarifes*, de nombres tan pintorescos como el de Xadel, que decoró el Alcázar; en que el cabildo escribe su *Libro de Pitanzas* en unos caracteres castellanos tan disimulados, que parecen arrancados de las tablas del *Korán* (véase la lámina, entre páginas 108-109); y los beneficiados de la Santa Iglesia segoviana, por su relajada vida, inspiran hondas preocupaciones (3) a su administrador perpetuo el cardenal obispo de Hostia; no tiene nada de extravagante suponer que en el claustro del Parral salpicaran sus rezos los frailes, con las higiénicas abluciones del rito musulmán.

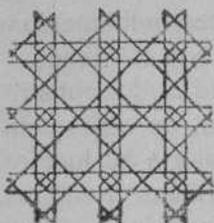
Tal infiltración morisca hubo en las costumbres y usos, aun en los religiosos, de los cristianos de esos tiempos, que la Iglesia se ve obligada a transigir e idea el rito mudéjar, que se sigue en capillas, para uso de observantes de una religión matizada de salmos evangélicos y preceptos del *Korán*.

(1) Hoy San Antonio el Real, en el que aún sobran detalles para comprobar la suntuosidad de su decoración y estilo mudéjar.

(2) Enrique IV y el marqués de Villena consiguieron fuesen anulados sus matrimonio con D.^a Blanca de Navarra y D.^a Juana de Luna.

(3) Carta del cardenal obispo de Hostia al Cabildo...—Colmenares, *Historia de Segovia*.—Ed. 1637, pág. 356.

El refectorio.—Dos elementos nos faltan que reseñar: el púlpito y artesonado del refectorio. En la ornamentación del púlpito siguieron los artistas mudéjares esa original manera tan segoviana (decoración del Alcázar, casa de Enrique IV...) de armonizar ele-



mentos de dibujo tan encontrados como son los del gótico flamígero y las arábicas lacerías (ataurique). Más clásica y típicamente mudéjar, es la armadura que cubre el refectorio en forma de artesón, cuyos faldones y harneruelo o *almizate* están decorados por una sencilla lacería formada por la repetición del *lazo de cuatro*, como se detalla gráficamente en la figura.....

Aunque queda campo donde puedan espigar provechosas enseñanzas para el Arte, otros más inteligentes y minuciosos investigadores, con lo escrito creo que basta para considerar el del Parral como digno compañero del monasterio de Guadalupe, considerado hasta ahora como *ejemplar sin segundo* de la arquitectura bautizada por Amador de los Ríos con el nombre de mudéjar. No se hubiera tardado tanto en puntualizar su verdadero estilo, si en épocas posteriores a su fundación, un espíritu religioso y social intolerante no procurara por todos los medios ocultar donde no pudo destruir el carácter mudéjar de esta construcción; si este arte, tan característico de España, hubiera sido estudiado con más atención y la arqueología orientase sus trabajos e investigaciones con mayor patriotismo. En este aspecto tiene Segovia, como en muchos inexplorados, un interés grandísimo, pues si en el orden religioso de la arquitectura mudéjar tiene el Parral monumento raro en su género, en el orden civil y militar encontramos gran número de construcciones de ese estilo: pues mudéjar es el hoy convento de San Antonio el Real con detalles conservados de gran magnificencia e interés, como mudéjar describe ya Amador de los Ríos (1) nuestro Alcázar; mudéjar es el palacio de Aspiroz y la llamada Casa de Segovia; mudéjar lo fué el palacio que Enrique IV tuvo en nuestra ciudad y del que quedan aún restos que lo prueban; mudéjares son trozos de la muralla que rodean Segovia por su parte sur y por

(1) Discurso leído ante la Real Academia de San Fernando.—19 junio 1859.

todas partes se ven restos interesantes, un ajimez, un muro con su estructura característica de ladrillo, un trozo de artesonado, una cornisa, pruebas todas irrecusables del esplendor que alcanzó este arte en los reinados consecutivos de D. Juan II y Enrique IV, reyes tolerantes que estimularon con su protección y generosidad el desarrollo del estilo a que dieron vida sus vasallos mudéjares, ingeniosísimos y doctos *alarifes*, al fundir su gusto y prácticas mahometanas con los rígidos y severos principios de los arquitectos cristianos.

Así vemos que, mientras trabajan con libertad de estilo, construyen una sinagoga (hoy iglesia de Corpus Christi), de estilo completamente mahometano (no mudéjar), dando suelta a su inspiración tradicional, al trabajar para cristianos y con artistas cristianos, se sujetan a su gusto y disposición con una agradable influencia oriental que a ellos aportan.

Pero de la protección que dispensa a la vida mudéjar Enrique IV, rey maestro en el arte de cabalgar a la gineta, que recibe a los embajadores extranjeros «sentado en una alcatifa a la usanza morisca» a la pragmática (1502), que acaba con los mudéjares como sociedad legal, transcurren pocos años y extingue con ellos un estilo, no sin que deje su influencia en el gusto de la arquitectura que le sucede; pues vemos evidente sus huellas en los *arrabâes* que recuadran los arcos de las portadas del *enlosado* y de San Geroteo de nuestra Catedral, que dirige Juan Gil de Hontañón, en los elementos ornamentales con que el insigne Juan Güas (1), arquitecto también del Parral, decora los grandes muros de San Juan de los Reyes en Toledo, empleando «un motivo eurítmicamente repetido que está dentro de las escuelas mahometanas españolas o mudéjares» (Lampérez), influencia que alcanza nuestros días, manifestada en Segovia por esa decoración típica con que visten las edificaciones, los albañiles segovianos, emplantillando su tendido con lazos o atauriques, cuyo tema repiten sin apenas variación en toda la superficie del muro.

EUGENIO COLORADO Y LACA.

(1) El discutido apellido de este arquitecto pudiera ser de procedencia mudéjar.