

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE
EXCURSIONES

Castilla artística e histórica

ÓRGANO DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y
ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA Y DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS
HISTÓRICOS CASTELLANOS

ADICIONES Y CORRECCIONES AL CATÁLOGO
DEL MUSEO DEL PRADO

ESCUELA FLAMENCA

(Continuación) ¹

1490.—(1331)—Retrato de Enrique Liberti.

Palacio de Madrid. 1814. Cuarto del Capitán de Guardias. Como no aparece en los Inventarios anteriores, sospecho que fué adquisición de Carlos IV. Tasado en 15.000 rs. al morir Fernando VII.

1492.—(1336)² =Diana y Endimión.

Según los mitologistas, aquella diosa tiene tres nombres, Diana en la tierra, Luna en el cielo y Proserpina en el Infierno.

Pero Diana es la representación de la castidad y por su pureza la elogia San Agustín.

«Tanto tovo el corazón apartado de luxuria e destemperanza —dice el Condestable don Alvaro de Luna— que los antiguos escribieron della auer siempre resplandecido en perpetua virginitad; aquesta se apartó de la compañía de los hombres, e facia su vida en el campo, e dábese a andar a caza».

(1) Véanse los números 171 a 174.

(2) Debiera ir después del siguiente para no interrumpir la serie de retratos.

Tan sólo Acteon la vió desnuda y la Diosa irritada le convirtió en ciervo que sus perros despedazaron.

Respétese, pues, el buen nombre y fama de las damas y quítese del catálogo el de Diana y póngase el de Luna, que fué la enamorada del hermoso hijo de Athilio.

Plinio cuenta que Endimión amó a la Luna, quien le desechó, admitiéndole luego como pastor. Treinta años estuvo pacientemente guardando los ganados, hasta que ella vencida por constancia tan de alabar, amorosa buscó sus brazos y cuando él estaba dormido le besaba y con él se regalaba, viniendo a tener cincuenta hijos. Algunos estiman exagerada la cifra y dicen que sólo fueron tres.

Buen Retiro—1772. *Cuarto de las Infantas*.—1794. *Tribuna de Atocha*. Tasado en 5.000 rs. En 9.000, por los que hacen el Inventario de 1834.

1493.—(1.338)—Retrato de doña Polixena Spinola, &.

Hija del gran Ambrosio, marqués de los Balbases y de Juana Bassadonna.

Debió de nacer hacia 1600. Pudo van Dyck retratarla en Génova el año 1621, pues al siguiente estaba ella en Madrid y entró en Palacio como dama de la Reina. En 1628 casó con el madrileño don Diego Messía de Guzmán, hijo del Conde de Uceda y doña Leonor de Guzmán, hermana del Conde-duque de Olivares.

A don Diego dieron el título de marqués de Leganés, el 27 de mayo de 1627, y desde 1614 tenía el hábito de Santiago.

Doña Policena murió en Odon a las dos de la madrugada del 14 de junio de 1637.

Según el *gacetero* dado a conocer por Rodríguez Villa «Era mujer varonil, gran casera».

Erraron los genealogistas que afirman que no tuvo sucesión, pues dejó dos hijas de su matrimonio con Leganés.

Este casó luego con hija del duque de Sessa, doña Juana de Rojas, marquesa de Poza, también varonil, al menos de palabra, porque sabemos por Jerónimo de Barrionuevo, ¹ que juraba como un carretero.

Pero este retrato ¿es efectivamente de doña Policena Espi-

(1) *Avisos*. Tomo I, pág. 251.

nola? Mis esfuerzos por aclararlo han resultado inútiles. Lo cierto es que en ninguno de los inventarios de Palacio anteriores al siglo XIX, aparece claramente reseñado este cuadro, que en mi opinión le toman unas veces como retrato de *viuda* y otras como el de una *beata* o una *reina*.

En la duda acatamos la tradición.

Vino al Museo de la *Zarzuela*.

DYCK (*Copia de*).

1495.—(1539 a)—Retrato de señora, &.

El Inventario de 1834, relacionado con el de San Ildefonso de 1774, me ha servido para identificarle. No se hallaba expuesto en las salas del Museo y sí en el *Depósito entresuelo*. Dice así: 694—*Ana Rutem*.—Copia de van Dyck. Tasado en 6.000 rs. Sin duda por error del amanuense se cambió el nombre y se puso mal el apellido.

Es María Ruthven, la mujer de van Dyck. Lo confirma el grabado que describe perfectamente *Alfred Michiels*,¹ en un todo conforme con el retrato del Museo, el cual persona tan conocedora de la pintura inglesa como don José Lázaro, estima que no es una copia de van Dyck, sino un original de *Peter Lely*,² su imitador.

María Ruthven descendía de una linajuda familia escocesa que *acabó en punta como pirámide*, por crímenes y deslealtades de sus más significados miembros.

Lord Ruthven, conde de Gowrie, bisabuelo de María, fué uno de los principales actores en la conspiración que produjo el asesinato de David Riccio, secretario de María Estuardo, que ni era gallardo trovador, ni amante de la Reina, sino hombre de edad, deforme de cuerpo y ni más ni menos que el agente secreto de Pío IV, en la corte de Escocia.

El abuelo, Guillermo Ruthven, tuvo secuestrado a Jacobo VI, por lo que en 1584 se le condenó a muerte.

A dos de sus hijos, Juan y Alejandro, también les costó la vida el conspirar contra Jacobo VI, quien ya rey de Inglaterra, no perdonó a sus inocentes hermanos, ni les devolvió los bie-

(1) Van Dyck et ses élèves—París, 1882.

(2) Nació en Soert (Westfalia), el 14 de octubre de 1618, murió en Londres el año 1680.

nes confiscados a la familia. Uno de éstos, Patricio, que hizo un casamiento conforme a su humilde condición, fué el padre de la mujer de van Dyck.

Amparada por sus tías las Duquesas de Montrose y de Lennox, y tal vez por su influencia, fué admitida como dama de la Reina. En ella pensó Carlos I para arrancar a su pintor de los brazos de Margarita Lemon, en los cuales, dicen, que iba perdiendo la vida.

Se casaron en 1639 o 1640.

Margarita Lemone se consoló pronto, y quiso tanto al sustituto del pintor, que al saber su muerte se pegó un tiro.

María Ruthven, se casó segunda vez con sir Richard Pryse de Goggendan. ¹

De San Ildefonso, pasó al Palacio de Aranjuez, pero en 1814 se encontraba en el de Madrid. *Habitación del Infante don Carlos*—4.ª Pieza.

Aquí, entre las copias, deben colocarse los números 1499. 1.500, 1.501 1.502, que tienen sus originales perfectamente conocidos. No están bien esos cuadros entre los de *Escuela de van Dyck*.

DYCK (*Estilo de*).

1496.—(1340).—La Virgen de las Rosas.

Vino en 1828 del Palacio de Aranjuez, donde decoraba el *Despacho del Rey*.

DYCK (*Escuela de Van*).

1497.—(1341)—Retrato de hombre, &.

¿Será el marqués de Leganés?

Nació en Madrid el año 1580.

Hizo sus primeras armas al lado del Archiduque Alberto, en la desgraciada batalla de las Dunas.

Militó luego a las órdenes de Ambrosio Spinola, con cuya hija casó, ² y del Cardenal Infante, a quien acompañaba en Nordlingen.

Mas tarde mandó nuestras tropas en el Piamonte, Cataluña y Portugal, con varia fortuna.

(1) Véase *Michiels*, obra citada.

(2) Véase la nota al n.º 1493.

Cuando se quemó la casa del favorito don Luis Méndez de Haro, noviembre de 1654, Leganés llevó a la suya al marqués de Liche, hijo primogénito de aquél.

Por el hospedaje pidió el de Leganés al Rey que le hiciese merced de 1.000 fanegas de tierras de sembradura en el soto de la villa, llamado del Porcal. Concedióselas Felipe IV, pero con justas razones estorbaron los regidores que se posesionase de ellas. «Este, dicen, ha sido el principio de su mal, de que aún no se ha levantado y se teme que a cualquier accidente que le venga será su muerte cierta, que está disforme y se juzga pesa más que un buey». ¹

La apoplejía le dió el 5 de febrero de 1655 y murió en la noche del 15.

«Gozaba de gajes 70.000 ducados de plata al año, que son de vellón 105.000. Ha dejado 80.000 ducados de renta en su casa, alhajas y muebles, medio millón, joyas y doblones un sin fin». ²

Don Diego Messía de Guzmán, que después se hizo llamar don Diego Felipez de Guzmán, fué un inteligente aficionado a la pintura, llegando a reunir una famosa colección de cuadros, algunos de los cuales, como se dirá a su tiempo, figuran en el Museo.

De San Ildefonso pasó este retrato al Palacio de Aranjuez.

1499.—(1343)=Retrato del Rey Carlos II de Inglaterra, niño.

Nació el 29 de Mayo de 1630, murió el 26 de febrero de 1685.

Alcázar de Madrid=1686-1700—*Galería del cierzo*. Tasa-do en 200 doblones por los que hicieron el último de esos In-ventarios.—Palacio nuevo. 1772. *Antecámara del difunto In-fante don Antonio*. 1794. *Antecámara de las señoras In-fantas*.

El original en Windsor.

1500.—(1344 a)=Retrato del Rey Carlos I de Inglaterra, de tres distintos lados, &.

Pintado así por van Dyck, para que el Bernini hiciese en

(1) *Jerónimo de Barrionuevo*.—Avisos.—Tomo, 1.

(2) *Jerónimo de Barrionuevo*.—Avisos.—Tomo, 1.

mármol un busto del Rey. Vendida la escultura después de la decapitación de éste, volvió a la corona cuando la restauración de los Stuardos y estuvo en Whitehall hasta 1697.

Se ignora si pereció en el incendio del palacio o fué robado.

El original de van Dyck permaneció en la familia del Bernini hasta fines del siglo XVIII en que fué comprado por un inglés quien lo vendió en Londres, yendo a parar por último, en 1822, a manos de Guillermo IV que pagó por él mil guineas.

Sigue en la colección del Rey de Inglaterra, que guarda el castillo de Winsor. ¹

1501.—(1344 b)—Retrato ecuestre de Carlos I de Inglaterra, con un paje detrás que le lleva la celada, &

Es el escudero del Rey, Sir Thomas Morton.

El original en la National Galerie.

Nuestra copia procede de la colección de Felipe V, y de San Ildefonso vino al Museo el año 1832.

1502.—(1344 c)—Retrato de D. Francisco de Moncada, tercer marqués de Aytona, &

Era también conde de Osona, y gobernó los Estados de Flandes desde la muerte de la Infanta Isabel Clara Eugenia, hasta la llegada del Cardenal Infante. El elegante historiador de la *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, había nacido en diciembre de 1586, y falleció en Flandes el 10 de agosto de 1635.

«Madrid y setiembre de 1635—Ya gracias a Dios llegaron cartas de S. A. escritas en Godos (Goch), dos leguas del Esquenque (Schenck), a los 21 de agosto con amirables nuevas, pero agudas. En seis días murió el de Aytona, de tabardillo, suceso lastimoso y tal, que no deja celebrar el gusto de ellas. Él acabó gloriosamente, pues en ocasión que el enemigo pensó despojar a S. M. de los Estados obedientes, ha metido sus banderas en las entrañas de Holanda...» ⁽²⁾

El original en el Museo de Viena, pero aquel tiene el escudo en la derecha, sobre la columna del fondo; y el nuestro, a la izquierda, sobre la cortina.

(1) *Max Rooses*. Antoine van Dyck, 1 vol. París. Hachette et Comp. 1902.

(2) *Cartas de Jesuitas*. Tomo I.

1503. (1544 d)=Retrato ecuestre de la Reina Cristina de Suecia, &.

Muerto en Lutzen su padre Gustavo Adolfo, subió Cristina al trono sueco, asistida por un consejo de regencia. Mal avenida con su corona, en 1654 la renunció en favor de su primo Carlos Gustavo y comenzó sus comentadas correrías por Europa.

No bella, pero sí muy inteligente, instruída y varonil, gustaba mucho de la caza, más no despreciaba ni temía a los hombres como la virginal Diana, antes por el contrario se complacía en su íntimo trato y en servirse de ellos para todo, con preferencia a las mujeres. Únicamente los desdeñó en clase de maridos.

Sus excentricidades, que sabemos por la Sra. de Motteville y la Sta. de Montpensier, confirman que estaba *algo tocada*.

Tuvo gran afición al arte y llegó a reunir una famosa galería de escultura, que después de su muerte adquirió Livio Odescalchi de quien hubo de heredarla el Príncipe d'Erba, a quien la compró Felipe V, pagando por ella 12.000 doblones. Hoy se guarda en nuestro Museo.

Cristina nació en Estokolmo el 8 de diciembre de 1626 y murió en Roma el 19 de abril de 1689.

Según la opinión del notable pintor sueco Zorn, comunicada al Sr. Villegas, este cuadro está pintado por Sébastien Bourdon, de quien se tratará al llegar a la *Escuela francesa*.

Alcázar de Madrid. 1700. *Pieza donde el Rey cenaba*. Tasado en 100 doblones.—Buen Retiro—1772. *Pinturas totalmente perdidas e inútiles*. No hace falta decir por lo tanto, que el cuadro es casi nuevo.

(Se continuará).

PEDRO BEROQUI

EL ARTE ROMÁNICO ZAMORANO

MONUMENTOS PRIMITIVOS

(Continuación) ¹

Por ejemplo: en San Isidoro de León se da la escena de Sansón; así mismo, sirenas, centauros, hojas con bolas colgantes, vástagos serpeados y círculos con flores en los cimacios, alguno igual a lo de Olivares. En el mismo nártex, llamado Panteón de los Reyes, hay aves afrontadas bebiendo en una copa, vástagos con flores, hojas con piñas o racimos colgando, toda la serie, en fin, conocidísima, de motivos orientales... Citamos este caso como ejemplo entre otros muchos, sin darle, para nuestro fin de buscar influencias nacionales, excesivo valor.

Las hojas con bolas colgantes son muy comunes en el románico español del N. O. Se hallan en San Pedro de las Dueñas, en capitales viejos de Cardeña, en la puerta de Arlanza, ² etc. En este ejemplar las hojas están muy pegadas al tambor; tiene vástagos ondulantes entre las arquivoltas; los largos y esbeltos fustes son estriados y retorcidos; las basas de alta escocia. Se funda la iglesia de Arlanza en 1081. No actúa, creemos, en el viejo románico zamorano; éste de Arlanza parece obedecer a una escuela francesa, lejana de la Saintonge. ³ La decoración del templo burgalés es geométrica y vegetal, seca y sobria.

También hay en Arlanza arquerías ciegas en el presbiterio y en el hemicycle. Son bastante frecuentes en España, ya en los muros de las naves, ya en los presbiterios. En el románico gallego aparecen a menudo. Ejemplos: Santa María del Sar—1133—San Julián de Moraima—1119—y otros varios. Los citados, posteriores a San Claudio.

En Asturias son de notar San Salvador de Priesca y San Salvador de Fuentes. Las arquerías de éste son más modernas que el resto del templo.

En Castilla y en León abunda también ese elemento. Dos monumentos posteriores al nuestro: Santa Cruz de Castañeda (segunda mitad del XII) y Colegiata de Cervatos—1199.

(1) Véanse los números 173 y 174.

(2) Museo arqueológico nacional.

(3) ¿Se asemeja, acaso, la de Arlanza a la puerta de Lescure (Tarn)?

Más importancia tiene para nuestra investigación la abadía de San Quirce en la parte de 1054 y la iglesia de Retortillo (Campó de Enmedio). Este templo, según el Sr. Fernández Casanova¹ es anterior a la Colegiata de Cervatos. Puede ser, pues, de la primera mitad del siglo XII y poco posterior a San Claudio, sino contemporáneo; toda la cabecera de la de Retortillo es semejante a la de nuestra iglesia.

Las arquerías de San Quirce son de más elevación que las zamoranas, pero tienen mucho valor, por su antigüedad, para nuestro estudio comparativo.

También es importante para nosotros un dato, hasta hoy inédito, y que debemos a nuestro maestro el Sr. Gómez Moreno: la fecha de las arquerías del ábside de San Juan de la Peña: 1090. Otro monumento de Aragón, el castillo-monasterio de Loarre, tiene, así mismo, este elemento.

Como se ve, hállese disperso por España, al igual que en Francia, pero es más frecuente en el N. O. de la Península. Las arquerías catalanas son de otra índole.

De intento hemos dejado para terminar este examen ciertos detalles decorativos de las iglesias avilesas y, principalmente, las hojas con bolas, idénticas a las zamoranas.

Acaso exista relación de parentesco, pues ya veremos que vienen avileses a Zamora cuando la repoblación. San Pedro y San Vicente, de Avila, entre otros monumentos de esa tierra, tienen capiteles con ese motivo, desarrollado de modo muy semejante a lo zamorano.

Pero tal vez la relación entre los templos de Avila y los primitivos de Zamora quede reducida a esto. La escuela que inspira a San Claudio en lo característico y propio de él, la decoración, es pura y simplemente francesa, de la Saintonge, y, probablemente, por influencia directa; influencia que actuaría a la vez en otros monumentos españoles; lo cual puede asemejarlos al nuestro por la identidad del origen, pero no hacer a los unos modelos de los otros. En efecto, a comienzos del siglo XII no se ve, por esta tierra, influencia de un ejemplar español sobre otros, aunque sean vecinos. Lo extranjero vino directamente. En fines del siglo XI y en principios del XII fué mucho el trasiego de franceses para España, donde actuaron de un modo positivo y real: caballeros, monjes, peregrinos... Creemos de mucha importancia, a nuestros fines, el hecho de que Ramón de Borgoña, yerno de Alfonso VI, fuese el encargado de fomentar el progreso de Zamora, y principalmente de sus burgos, con gentes de varias partes. Vinieron muchos franceses, sin duda, en el acompañamiento del príncipe, y como colonos o repobladores, avileses también.

Antes había sido repoblada Avila por el mismo Ramón de Borgoña. ¿Acaso vinieron a Zamora franceses de los que fueron allá? Bajo tales influjos y en tal momento, (comienzos del XII), se levantó, probablemente,

(1) «Monumentos románicos en el valle de Campó de Enmedio».—«Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones».—N.º 151.

San Claudio, monumento de los más saintongeses de esa época en España. Aventurado sería pensar en influencias españolas.

Fuera de la decoración, todo lo que hay en San Claudio es general en el románico. Patrimonio de diversas escuelas, lo hemos visto también en las del O. y S. O. de Francia.

No influyen entonces los monumentos españoles, acaso, por razón de la época. Aunque ya la relación de Zamora con León, y hasta con Castilla, fuese relativamente frecuente, las formas artísticas no van de un lado al otro todavía. Los españoles, por tales tiempos, no edifican los templos. Son nuestros paisanos, o nobles peleadores, a quienes su nobleza impide trabajar, o siervos, mesnaderos y artesanos de ciertos oficios precisos para la vida de aquellas gentes, u obreros del terruño. Los arquitectos, decoradores y albañiles son, en general, franceses, que construyen según la región de donde proceden. Hasta más adelante no existe (parece) la sugestión de los grandes monumentos, y lo más que ocurre es que se copie, algo torpemente, un elemento—como pasa con Santo Tomé, respecto de Santa Marta de Tera—, acaso por alguno o algunos de los artífices mismos que trabajaron en el modelo, ó que perduren formas de tradición local, como los arcos de herradura y los ábsides planos en Zamora. Y esto, nótese bien, en templos que se construyen después del primero. ¹ Este que aquí pudiera ser San Claudio, se atiene absolutamente a los ejemplares franceses. Luego el suelo influye en las construcciones posteriores y les impone cierto localismo y tradición, que siempre tienen una fuerza poderosa.

Claro que no sentamos afirmaciones, sino hipótesis, y sobre todo, decimos lo que antecede con carácter general para el románico, reconociendo que puede haber excepciones y excepciones notables ² y siempre hablamos de la actuación de románico sobre románico, en comienzos del siglo XII. La de lo anterior, visigodo, mozárabe, asturiano, etc., sobre lo románico, y principalmente sobre el localizado, es positiva e innegable, como hemos apuntado y veremos en otros templos primitivos de Zamora.

Pero en este de San Claudio, salva la curva del ábside ³ no hay sino sello e influjo franceses.

Vemos la decoración de las portadas saintongesas más fina en Francia, ⁴ más delicada, más perfecta que en San Claudio. Pero la iglesita zamorana será, tal vez, anterior a algunos de los ejemplares de la Saintonge citados por nosotros. Ello, repetimos, prueba la identidad de la escuela. Todos los tipos señalados son hermanos del nuestro.

Aquí todo tomó un aire de tosquedad, de fuerza, de pesadez, acaso, que no vemos en Francia. Al transplantarse aquella escultura a nuestro

(1) Discurrirnos naturalmente, sobre la base de un arte importado.

(2) Por ejemplo: Santiago de Compostela respecto del románico gallego. Aunque su influencia sea de ya bien entrado el siglo XII.

(3) Y su porción ultra-semicircular es bien escasa.

(4) Un siglo más tarde había de tener Zamora, en la Magdalena, una puerta saintongesa tan fina y primorosa como sus modelos.

suelo adquirió más rudeza en ciertos aspectos; que en otros conservó el mismo grado de ejecución que en los modelos.

Esa rudeza pudo, acaso, engañar a los analizadores que atribuyeron al monumento vejez tan extremada.

* * *

San Claudio es, tal vez, el primer templo entre los que se conservan en Zamora, de la serie vieja, fundado y construido durante el ensanche de la ciudad, de 1100 a 1109. Fué época de emigraciones y repoblaciones, asegurada la frontera del Tajo.

Como más cercano a los modelos es templo el nuestro más disciplinado que los otros de la serie. Es completa y totalmente románico y de lo más claro que puede estudiarse; no tiene siquiera el arcaísmo que en ciertos elementos o trazados ostentan iglesias zamoranas acaso posteriores a la de Olivares.

Y la historia de ésta puede reducirse a lo siguiente: que a fines del siglo XII la bóveda, por la gran anchura de la nave, empuja a los muros; hace derrumbarse al del Sur en la nave y desplomarse al mismo en el presbiterio. ¹ Naturalmente, el cañón—probable—de la nave viene a tierra y las bóvedas del presbiterio y del hemiciclo se achatan y se desconciertan ² así como los arcos todos de la cabecera.

Reconstruido el muro del Sur se cubrió a la iglesia con techumbre de madera y se rehizo también la parte alta del hastial del Norte, poniéndole cornisa de canecillos del tipo de los de la catedral.

En el siglo XIII se labró la inscripción copiada, en una dovela de la puerta.

Hoy la iglesita de San Claudio, restaurada, sirve a Olivares como el día aquel, obscuro, en que fué consagrada, y, llena de siglos, cumple su fin, venerable y humilde. Y las viejas piedras escuchan hoy, como entonces, el canto sereno del río, canto de eternidad.

SANTIAGO EL VIEJO

Bien cerca del templo de San Claudio, a la orilla del Duero, así mismo, aunque más alejada de él, y junto al arroyo de Valorio, se halla la iglesia de Santiago el Viejo o de los Caballeros, en una cuestecilla, en pleno Campo de la Verdad.

(1) El sufrir más los muros del Sur obedece, sin duda, a hallarse más batidos por las aguas en las avenidas del río.

(2) Esto ha durado hasta nuestros días en que han sido reconstruidas las bóvedas de la cabecera, los arcos fajones y el triunfal.

Se alza el monumento en el límite del caserío de Olivares; y es discutible fuera en lo antiguo lo que es hoy: un templo dependiente de San Claudio.

Es Santiago el Viejo templo de leyenda. Dice la tradición que en él recibió las armas Ruy Díaz de Vivar, el Cid; y aun añade al relato que le calzó la espuela Doña Urraca, la Reina de Zamora.

Y, poder de la leyenda, cuando es bella y levantada, ha llegado la tradición a prestar el monumento una doble poesía y un doble encanto.

De este modo, el viejo Santiago parece más venerable, y su obscuridad solitaria, su silencio, su recogimiento impresionan más y son más eficaces para mover en el alma un gran respeto, una poderosa emoción y una fuerte reverencia.

Mas ciertamente, no necesita Santiago de la leyenda. Grande es su vejez sin que sea preciso remontarla fabulosamente; y grande también es su interés, sin acudir a la bellísima tradición que hace a Myo Cid recibir el espaldarazo ante el ara del viejo templo.

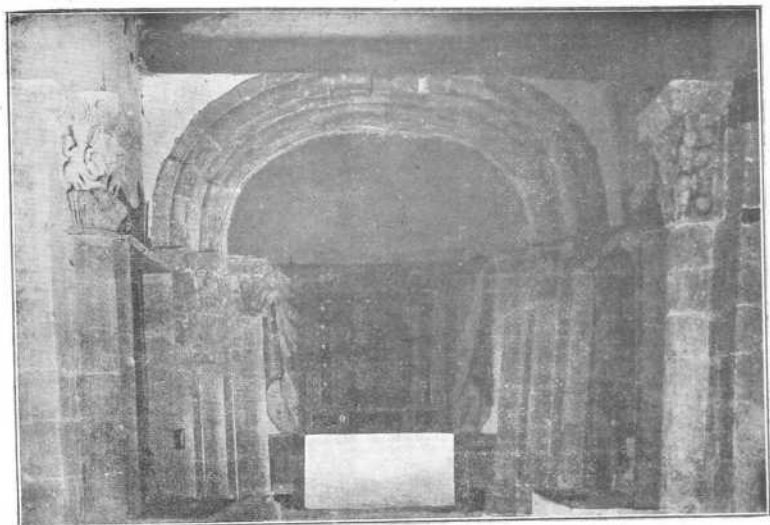
Tiénenlo los historiadores de Zamora por obra del siglo X, por no sabemos qué preocupación, cuando no sólo las piedras, sino la misma historia, escrito por ellos, clama contra la aserción.

Porque en ese siglo sufre Zamora varios cercos; es tomada por los árabes, y, luego, la destruye Almanzor. Si todo esto se dejó sentir en la ciudad alta, dentro de muros, qué no pasaría con aquello que no se viera defendido por la fuerte muralla... y Santiago el Viejo, ya lo hemos dicho, está fuera de muros, totalmente desamparada...

Ya en el reinado de Fernando I, el restaurador de Zamora, pudo fundarse algún templo bajo la advocación del Apóstol. Fernando restaura la ciudad hacia mediados del siglo XI, o, mejor, comienza la restauración. De este reinado parece que son los muros de la cerca y, probablemente, a levantarlos y a procurar la repoblación de Zamora quedó reducida, respecto de ella, la labor de ese rey. Los repobladores edificarían algún templo modestísimo que hoy no se conserva, y esto en la ciudad alta, dentro de la cerca recién construída. Es muy improbable que poblaran en esta época los extramuros, en peligro y en indefensión absoluta.

La restauración completa, el avance importantísimo de la ciudad son de comienzos del siglo XII, reinando Alfonso VI, después de la guerra y vicisitudes del cerco de Don Sancho; esto es, cuando el marido de la infanta Doña Urraca, Don Ramón de Borgoña, ya bien asegurada la paz en la comarca, protege el ensanche de Zamora y da iglesias a los arrabales. O se las procuraban ellos mismos, según la agrupación de pobladores. Y esto explica, tal vez, la circunstancia de hallarse tan próximos los templos en barrios de reducido vecindario. Es decir: que grupos pequeños de vecinos, unidos por vínculos de procedencia, o por el de gremio, etcétera, construfan, cada grupo, su parroquia, a veces para un escasísimo número de familias, y en el mismo barrio donde otras familias agrupadas levantaban también iglesia para ellas. Así, Santiago y San Claudio distan bien poco el uno del otro.

ZAMORA



SANTIAGO EL VIEJO
(Interior).

ZAMORA



SANTIAGO EL VIEJO

CAPITELES DE LAS NAVES, DE LA EPÍSTOLA Y PRAL.

Dice Fernández Duro ¹ que «en la crónica del siglo XI» se cita el templo y su lugar con tales detalles que no dejan lugar a dudas. No expresa qué crónica sea la aludida. El que se nombre el templo y el lugar en documentos posteriores al XI, no significa ya nada, pues en comienzos del XII está ya construido y, naturalmente, para señalar el sitio, aún como teatro de acciones pretéritas, lo mejor es citar el templo que lo nombra y especifica. ² Así, pues, ello es confusoso.

De todos modos lo que hoy hallamos en Santiago, lo primitivo, no parece acusar más antigüedad, a nuestro juicio, que la indicada: el primer cuarto del siglo XII.

Fernández Duro describe la muerte de Don Sancho II y la contienda de los hijos de Arias Gonzalo con Diego Ordóñez y las pone junto a Santiago, dándole como existente en aquellos días.

No se basa para esta afirmación en ningún documento que mencione, ni en razones arqueológicas, ni en una hipótesis que pudiera sugerirle el monumento. Todo es de tradición. Los documentos, romances, etc., donde se habla de Santiago, ³ como subsistente en esas épocas del cerco y anterior, son muy posteriores a ellas, legendarios y desprovistos de veracidad.

Y, sobre todo, el monumento mismo parece negar razón a las fechas que se le asignan. Procuraremos, en este examen que sigue, fundamentar nuestro parecer, siempre sujeto a rectificaciones motivadas.

* * *

Puede, pues, defenderse que Santiago el Viejo es obra próximamente contemporánea de San Claudio.

Trátase de un templo modestísimo.

Su planta es: una nave rectangular, un tramo más, de presbiterio y el hemiciclo.

(1) «Memorias Históricas», pág. 218.

(2) He aquí la mención que hallamos de Santiago en la «Crónica General» del Rey Sabio: «Et aquellos alcaldes partiéronles el campo, et era en Çamora en un lugar quel di zen de Sant Yague, en ell arenal cercal río»—Cap. 841, pág. 516—Ed. de la Nueva Bib. de Autores españoles, y publicada por D. Ramón Menéndez Pidal.

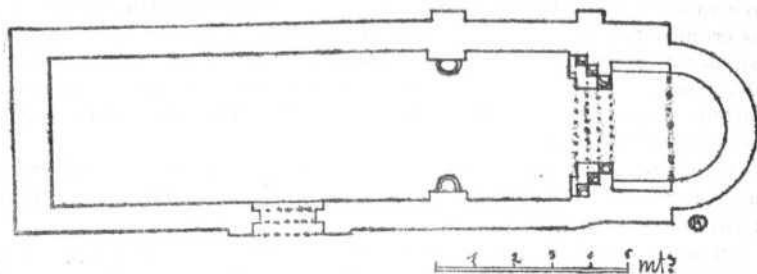
Es el capítulo primero de los que tratan del desafío de Diego Ordóñez con los hijos de Arias Gonzalo, y lo copiado es la sucinta descripción que la «Crónica» hace del ripto.

La mención es en bastante más de un siglo posterior a la fecha en que nosotros consideramos construido el templo. No hemos encontrado otra alusión a él de más vieja data. Nótese que la «Crónica» escribe «en un lugar quel dizen»; es decir: «que llaman *actualmente*», en la época en que se redactaba la «Crónica».

¿Se referiría a la «Crónica general» Fernández Duro al hablar de la «Crónica» en sentido tan vago? Aunque añade «del siglo XI»... No afirmamos qué crónica sea esa.

(3) El Sr. Garnacho en sus «Antigüedades» dice que, antes, hubo, en el mismo emplazamiento de Santiago, otra iglesia llamada de Santa María la Blanca. No lo prueba, ni formula hipótesis alguna.

ZAMORA



SANTIAGO EL VIEJO.—CROQUIS DE LA PLANTA

Cúbrese todo actualmente con madera, pero tuvo horno en el ábside y cañón en el tramo. La nave se cubriría también con cañón, pues quedan en los muros pilastras con columnas adoradas sobre las cuales debió cargar un arco fejón del perfil de la bóveda. Y en el exterior, coincidiendo con las pilastras de la nave y con las del arco toral, resaltan contrafuertes que soportaban el empuje de esos arcos.

Como en San Claudio, sobrevino el hundimiento de las bóvedas; el muro del Norte, parte del del Sur, el hastial y un trozo de ábside, se derrumbaron. En el tramo y en el hemiciclo se conserva aun el arranque de las bóvedas, que eran de sillarejo.

A cada lado del presbiterio hay una ruda arquería de un solo arco, tosco, arrancado del pilar del triunfal y de un saliente del hemiciclo, sin columnas ni apoyo alguno independiente de los muros.

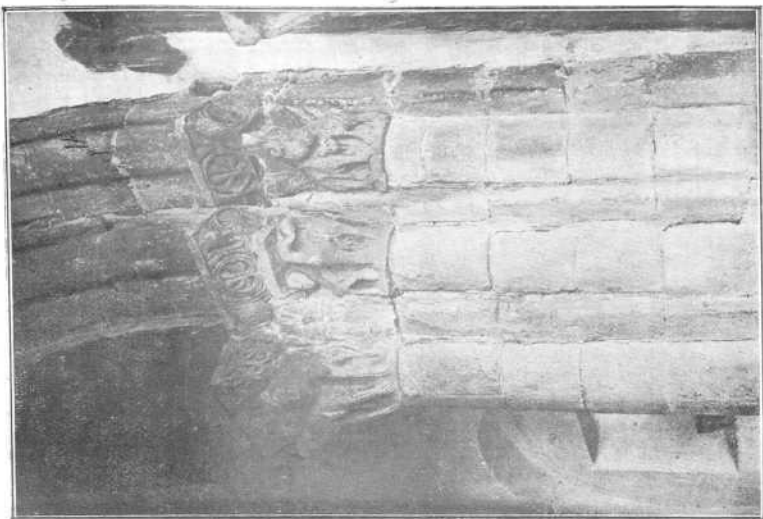
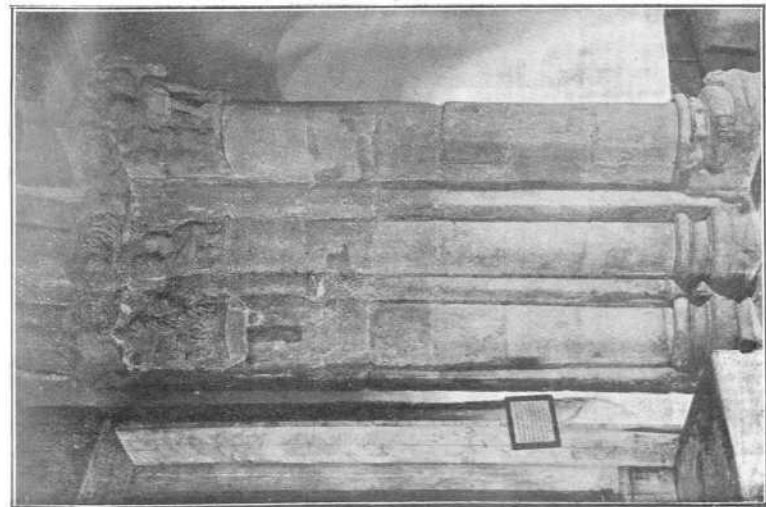
La iglesia toda, a consecuencia de los hundimientos que ha sufrido, ha sido muy rehecha y, casi seguramente, alargada; se ve reconstrucción en los muros del Norte y del Sur, en el hastial, que es todo posterior a lo viejo, y en el ábside. Solo quedan, para estudiar el monumento primitivo, parte de las paredes, la puerta y los pilares, con columnas y capiteles, del interior.

Tal vez hayan desaparecido otras pilastras y columnas que, hacia los pies del templo, soportasen otro fajón.

El arco triunfal, de varias arquivoltas, arranca de grupos de columnas alojadas en los codillos de los pilares y, en la actualidad, es rebajado, pero téngase en cuenta que las dovelas están movidísimas y los apoyos desplomados y muy divergentes. El arco era de medio punto, directriz de la bóveda de cañón del presbiterio. El empuje de las cubiertas desplomó los pilares; hundiéronse aquéllas, abriéndose y achatándose el arco. Las columnas en que se apoya se asientan sobre zócalos bastante elevados y que rebasan no poco del núcleo del pilar.

Del exterior nada apenas puede estudiarse. Las reedificaciones que ha sufrido la iglesia borraron casi por completo los caracteres del monumento primitivo. Se aprecian muy bien las soluciones de continuidad que en los muros han dejado las sucesivas fábricas.

ZAMORA



SANTIAGO EL VIEJO

ARCO TORAL.—GRUPOS DE CAPITALES Y BASAS

Al Norte del presbiterio quedan restos de cornisa con tres canes moldurados, sencillísimos. Los demás han desaparecido al rehacer la techumbre.

El ábside es un tambor, con zócalo saliente y rehecho en parte. Carece en absoluto de los canecillos que lo coronaban. No tiene huecos y esto es bien extraño, pero adviértese que, en mucha parte, está reconstruido. Y el remiendo, por cierto, fué infelicísimo, pues ni se cuidaron de acordar los sillares nuevos con los viejos, resultando, en el encuentro, unos mucho más salientes que otros.

La puerta, único ingreso que se conserva, ábrese en el solo trozo primitivo que resta del muro del Sur. Es simplicísima. El arco, de medio punto, voltea sobre las jambas, que tienen solamente una moldura en bisel, sobre la que cargan los salmeres. Rodea al arco una guarnición ajedrezada. Esta es toda la exornación.

Así, pues, lo realmente importante en Santiago es su decoración interior: capiteles, cimacios y basas.

Los primeros pueden dividirse en dos grupos: uno, los capiteles de la nave; otro, los seis del arco triunfal.

Son aquéllos notabilísimos y de un potente carácter por su originalidad, rudeza y bárbaro arte.

Los consideramos de una interpretación algo difícil.

El de la derecha es un hacinamiento de cabezas, de cuerpos confundidos, un *pandemonium*. Representa una escena infernal, probablemente: seres atormentados por diablos y animales diabólicos, ligados todos por la cuerda del pecado. Las figuras humanas, alguna con cabeza de bestia, están amontonadas, sujetas con la cuerda que las ciñe. Alguna trata, al parecer, de desatarse; otra se encuentra como suspendida en el aire, cabeza abajo, y cogida, a la cintura, por uno de los seres que ocupan el centro del capitel. Junto a esta figura aparece otra apedreando, con el brazo levantado. Debajo de estas hay otras dos en cuclillas, abrazadas.

Esto es en el frente. A un costado continúa el amontonamiento, apareciendo una figura cabalgando sobre otra; una más está como caída en el suelo.

Al costado opuesto hay un hombre montado sobre un caballo con garras de león y encima del jinete otra figura más.

Se esboza un florón central y algo como volutas en los ángulos, sobre las cabezas de los personajes. De éstos, algunos tienen caperuzas y tocas.

La traza de este capitel es rudísima; la forma general, cuadrada; del amontonamiento de figuras resulta un conjunto prismático que, luego, mal o bien, se adapta al collarino, muy sencillo: un toro en el que apoyan pies, manos y garras las figuras.

El cimacio, bastante ancho, es una serie de palmetas de hojas redondeadas. En los ángulos, cabezas de animales.

Frontero a este descrito está el otro capitel que, con él, forma grupo y pareja.

Este segundo tiene el collarino sogueado y, sobre él, nacen hojas que

suben casi rectas y, a bastante altura, se revuelven hacia afuera: son anchas y carnosas. De entre ellas surgen, a los costados, dos volutas, una con una piña colgante; y, en el frente, incrustada en una de las hojas, sin razón alguna, aparece estampada una palmeta dentro de un círculo; es como las del cimacio, pero sola y única aquí.

Así es la parte baja del capitel. Luego, encima de las hojas, monstruos y figuras humanas. En el centro del tambor un animal fantástico, con apariencia de león, vuelve hacia su grupa la cabeza. De su boca sale una cuerda que serpea por la parte alta del capitel. Otra cuerda sujeta al león por el cuello y, a la vez, liga a otro monstruo que aparece a un costado. Sobre este animal, montada, una persona y, entre los dos bichos, una figura humana que apoya los pies en una de las volutas y se dobla como abrazando la cabeza del león del costado. Sobre esa figura humana, en el ángulo, hay una piña. Al costado opuesto, que da frente al altar, se se revuelve otro animal monstruoso y su cola va a la cabeza de un león.

FRANCISCO ANTÓN

(Se continuará)



MONUMENTOS NACIONALES DE CASTILLA

EL CASTILLO DE PEÑAFIEL

Al Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Madrid 5 de Julio de 1900.

Excmo Sr.:

Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de V. E. pidiéndola informe acerca del mérito artístico del Castillo de Peñafiel (Valladolid), para que sea declarado Monumento nacional, tiene el honor de manifestar á V. E. lo que sigue: Número grande de castillos posee España y, entre ellos, los hay notabilísimos, no solo por sus venerandos recuerdos históricos, sino por su artística belleza, ruda y severa en unos elegante y gentil en otros. Pero, desgraciadamente y al contrario de lo que acontece en países extranjeros, la mayor parte

de estos edificios yacen abandonados, medio destruidos por haber servido de cantera á los pueblos inmediatos, y sus ruinas son frecuentemente albergue de gente maleante.

Aparte de las Murallas de Avila y Tarragona, y de dos Puertas de las de Zamora, solamente los Castillos de San Servando en Toledo, de Mormojón en Palencia y de Cumbres Mayores en Huelva, han obtenido el honor de ser declarados monumentos nacionales, y esto más bien ha sido debido á su valor histórico que al artístico; existiendo otros como, por ejemplo, los de Coca y Cuéllar que, por este último concepto, bien merecían aquella distinción, como la merece el de *Peñafiel*, el cual, dominando la histórica villa de este nombre y el fértil valle regado por el Duero y el Duratón, yérguese arrogante sobre empinado cerro y, por la singular forma de su planta, semeja á gigantesca nave encallada en la montaña, cual sobre la cumbre del monte Ararat quedara el Arca simbólica de Noé.

Como no es misión de esta Real Academia avalorar el interés histórico de este Castillo, pues su hermana la de la Historia tiene tal cometido, no ha de tratar aquella de su fundación por el Conde Sancho García, á principios del siglo XI, de su reedificación en el XIV por el Infante D. Juan Manuel y la de la Torre del Homenaje durante el reinado de D. Juan II; ni mencionará sus méritos como Alcázar señorial de los Villenas y los Girones (cuyo escudo ostenta), ni como cuna del infortunado Príncipe de Viana, ciudadela del batallador don Diego Gómez de Sandoval, sepulcro de un Trastámara, casa solariega de príncipes reales, prisión del Conde Benavente y Cámara nupcial del discutido gran maestre de Calatrava don Pedro Girón; sin contar otro gran número de sucesos ya terribles, ya plácidos de que fueron mudos testigos aquellos hoy vetustos muros, los cuales, en fuerza de su excelente construcción, no se han desmoronado ya, por más que para conseguirlo hayan trabajado de consuno el tiempo y los hombres.

Así, pues, solo se ocupará en dar ligera idea del valor de este edificio desde el punto de vista artístico en general, es decir, comprendiendo el estratégico y el constructivo.

La forma alargada de su planta, que, como queda dicho,

parece la de un gran buque moderno, con sus arqueadas bordas, la proa mirando al Norte y la popa al Sur, se ciñe, como acontece en todo este linaje de construcciones, a la de la meseta que corona el cerro en que se asienta, cuya cresta debió ser desmontada para obtener un plano de edificación, en tales términos que, al muro de contención del primer recinto o paseo de ronda, acometen las escarpas del monte, haciendo muy difícil el asalto, en aquellos tiempos, por no ofrecer espacio alguno para el ataque, ni facilidad para la subida y colocación de los artefactos y máquinas empleadas entonces por los sitiadores.

A este primer recinto, formado por robustos muros donde faltan las almenas, se entra por una sola puerta, situada normalmente a la línea de fachada oriental del edificio, o sea al lado opuesto de la villa, flanqueada por dos cubos salientes para su defensa y coronada por un matacán del cual sólo los canes se conservan.

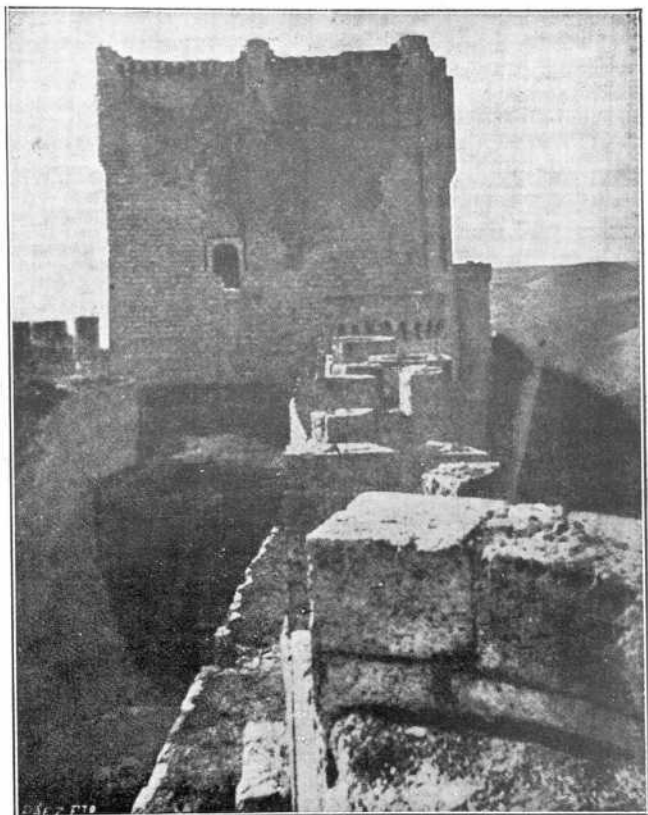
El Castillo propiamente dicho, que mide próximamente 210 metros de longitud por 20 de anchura máxima y termina en ángulo agudísimo por el Norte, está constituido por cortinas de 10 a 15 metros de línea, separadas por cubos de torres de planta circular que destacan unos dos tercios de los diámetros, siendo estos de dos tamaños que alternan y varían entre 2 metros 30 y 5 metros 50. Estos cubos se corresponden en ambas fachadas, alzándose también en los ángulos y en el centro de la fachada al Mediodía, o sea la popa del imaginario buque.

Las expresadas torres se elevan sobre las cortinas, se sube a sus plataformas por escalinatas de piedra que arrancan en los adarbes, y están algunas de ellas cubiertas con bóvedas esféricas, de cantería, primorosamente labradas.

Próxima a la puerta del primer recinto, está la del Castillo, también flanqueada por cubos y defendida con matacanes, existiendo además, una poterna inmediata a la Torre del Homenaje.

No precisamente en el centro del edificio, sino unos 15 metros más al Norte y precedida de un recinto de que sólo queda un muro con dos puertas, elévase esta soberbia torre, gallarda construcción que mide en su planta 20 metros por 14, con muros de 3 metros 50 de espesor y altura de 34, en la

PEÑAFIEL (Valladolid)



TORRE DEL HOMENAJE DEL CASTILLO

cual campea, vigorosamente esculpido, en sus frentes, el blasón de los Girones, y está coronada por ocho torrecillas o pequeños cubos colgados en los ángulos y centros de sus lados, terminados inferiormente por estrechos anillos en retirada. En el sentido de su altura está actualmente dividida en dos compartimientos o estancias cubiertas con bóvedas; pero, tanto por la disposición de sus ventanas, como por los mechinales que se observan en los muros, debió tener un piso intermedio constituido por maderos. Sobre la bóveda superior, que es de cañón seguido, se asienta una enlosada azotea con parapeto y almenas; desde la cual se domina el pueblo a los pies del cerro, el valle con los ríos que le riegan y extensísima campiña con pueblos y accidentes, constituyendo un admirable panorama de muchas leguas de contorno. A esta azotea y a los diferentes pisos de la Torre se sube por estrecha escalera embebida en el grueso del muro; las estancias reciben luz por ventanas no muy grandes y solamente dos por piso, conservándose la reja en la del Poniente; y, finalmente, la entrada a esta Torre, según los vestigios que se observan, debió verificarse por medio de un puente levadizo, o más bien por uno de aquellos tableros llamados *portæ labiles*, cuyo mecanismo es hasta ahora desconocido.

Los dos grandes y alargados patios, que actualmente se ven a ambos lados de la Torre del Homenaje, están desprovistos de construcciones; pero, por señales en los muros, se deduce que debieron existir las necesarias para albergar soldados y servidores, y no faltan ni el algibe, ni los subterráneos de comunicación, tal vez con el exterior, ni los lúgubres *in pace*.

Pero lo más admirable de este Castillo es lo perfecto de su construcción, toda de blanca cantería caliza de Campaspero, algo obscurecida por la pátina del tiempo, de labrado y regular sillarejo en las cortinas y de sillería en los cubos y torres, coronadas estas por airosas cornisas de barbacanas formadas por dobles canecillos sosteniendo arcos semicirculares, que producen el mejor efecto, y siendo la labra de estos coronamientos, las de los curvos sillares, las de las bóvedas esféricas de los torreones, escaleras helizooidales, almenas y otros detalles, tan esmerada como pudiera hacerse hoy por los más

hábilos canteros, no faltando en los sillares las siglas y marcas de los que las labraron.

Más que ruda fortaleza, parece el Castillo de Peñafiel elegante mansión señorial soñada por un poeta; e iluminado por la luna, sólo, escueto, en la altura, su aspecto es fantástico e impresiona melancólicamente el alma soñadora. Lástima grande que hayan desaparecido las almenas y merlones con sus rasgadas saeteras, pues, a juzgar por las escasas en número que hoy se ven, estaban perfectamente labradas y serían digna corona del edificio; mas, sin duda por ser fáciles de desmontar y poco costoso el transporte, puesto que, dejándolas caer al exterior, bajan rodando por las escarpas del cerro, las que faltan han sido utilizadas en las construcciones del pueblo. Por lo demás, en los muros no se notan aberturas ni desperfectos de consideración.

Por todo lo dicho, se comprende que nos hallamos delante de un ejemplar notabilísimo de Arte arquitectónico militar de la Edad Media, correspondiente al primer período del estilo ojival germano con reminiscencias del románico, y el cual, á sus excelentes condiciones estratégicas y constructivas, reúne una belleza artística que le distingue entre sus similares. Y teniendo en cuenta, además, la carencia de un modelo semejante en la lista de los edificios españoles declarados Monumentos nacionales, la Academia opina que el Castillo de Peñafiel merece figurar en ella, para que si no pudiera, por el momento, ser convenientemente restaurado, por carencia de fondos para ello, posea, al menos, una ejecutoria de nobleza artística y un título con derecho al respeto y consideración de las gentes.

Tal es el dictamen de la Real Academia. V. E., no obstante, con su elevado criterio, resolverá lo que estime más acertado.

Dios guarde á V. E. muchos. — Madrid, etc. etc.—Es copia—El ponente, E. M. Repullés.

(Del archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).



La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana

Papeletas razonadas para un catálogo

POR

JUAN AGAPITO Y REVILLA

(Continuación) ¹

También cita Ponz como obra de Berruguete «Los caxones que hay en la antesala capitular de Invierno...» «También se extima por de Berruguete toda la escultura de la puerta que sale al claustro por los pies de la Iglesia, en donde hay labores parecidas á las antecedentes.» (Núm. 26).

Y cita, del mismo modo: «Las rejas del coro, las de la capilla mayor, y los dos púlpitos, que hay uno á cada lado de su ingreso, manifiestan en su manera, que fueron adornados por diseños de los expresados artífices Berruguete y Borgoña» (Núm. 27).

Llaguno (II, 12) adjudicó á la labor de Berruguete «la portada que sale al claustro hácia los pies de la santa iglesia, los cajones de su archivo»; pero Ceán, en vista de la misma obra, sale por los fueros de la verdad, y dice que «Con documentos del mismo archivo se ha demostrado en el artículo de Berruguete del *Diccionario de los profesores en España*, que no son suyas estas dos obras, ni otras que se le atribuyen en aquella catedral.»

Demostrada la negativa no hay para que recordar lo que otros escritores de arte han expresado de esas obras; pero, a pesar de ello, alguno ha insistido, por lo que bueno es citar los argumentos en contra de todas esas atribuciones que con más detalle pueden verse en Parro (t. I) y Pérez Sedano, cuyas notas tuvo aquel presente al redactar su *Toledo en la mano*.

Por lo que hace relación á los cajones de la antesala capitular de invierno, o archivo del cabildo, por guardarse allí los libros de actas y otros papeles, dice Parro (I, 655) que «Hizo el del muro Norte (que es el de mas mérito) el escultor Gregorio Pardo, que no desmerece del célebre Berruguete por esta muestra, atribuida por Ponz y otros inteligentes á este último; se principió en 1549 y se acabó en 1551, en cuyo mes de Abril se le concluyeron de pagar 10.450 rs. con 11 maravedis de los de entonces.» Lo mismo habfa escrito antes, es claro, Pérez Sedano (*Notas*, 70 y 116) citando el 6 de abril de 1551 el último pago.

(1) Véanse los números 169 á 174.

V. Documentos, Zarco del Valle.

Sin embargo de esos documentos Don Juan Moraleda y Esteban, comentando en la revista *Toledo* (núm. 18, de 28 de nov. de 1915-1, 144) la *Guía práctica de Toledo y su provincia* de la edición Arco, escribe: «...y referente a los armarios de la Sala capitular de la catedral, dice que es uno de Gregorio Pardo y no de Berruguete: en realidad, uno es de Berruguete, y otro, de Gregorio López Durango.»

Copiosa es ya la documentación de las obras artísticas de la catedral toledana, y no veo a Berruguete en estas citadas. Leo un López Durango; pero es Roque, no Gregorio, e hizo en 1779 catorce jarrones de yeso para la sacristía.

En ninguna de las puertas que se labraron en la catedral en el siglo XVI figura para nada en los datos de Pérez Sedano, el nombre de Berruguete, eso que detalla los de todos los escultores que en ellas trabajaron. La puerta que sale al claustro hacia los pies de la iglesia es la llamada de la Presentación, y en ella trabajaron en 1565, en que se comenzó, como escultores Juan Manzano ¹ y Toribio o Lorenzo Rodríguez; en 14 de julio de 1568 empezó a trabajar a destajo en ella, Pedro Martínez de Castañeda, y acabó su labor en 4 de octubre de 1569; en este último año labró Juan Bautista Vázquez las estatuas de la Fe y Caridad, que se le acabaron de pagar en 8 de mayo de 1570; Andres Hernández hizo los candeleros del remate; Pedro de Mena, carpintero, las hojas de nogal de la puerta, en 1601; Giraldo de Merlo, los cuatro escudos de armas, que se terminaron de pagar el 27 de octubre de 1603. (Pérez Sedano, 70, 96 y 116; *Documentos*, Zarco, II, 157-164; Parro, I, 520-21 y 659-662.) Por ninguna parte se ve el nombre de Berruguete.

Las chapas de bronce de la puerta de los Leones, las hizo, como es sabido, Francisco de Villalpando, cobrando primeramente, de 1551 a 1560, y de 1561 a 1564 su cuñado Rui Díaz del Corral, obra que se ajustó en 6.000 ducados juntamente con la reja del altar de Prima en el coro. (Parro, I, 169 y 301; P. Sedano, 69 y 112; *Documentos*, Zarco, II, 114-135).

La reja de la capilla mayor la hizo igualmente Villalpando del 11 de junio de 1542 a 1548, y los púlpitos también los labró Villalpando, haciendo el asiento para labrarles en 1543. (Parro, I, 79-87; P. Sedano, 48, 49, 67 y 116); *Documentos*, Zarco, I, 305-372.

La reja del coro fué obra de maestre Domingo Céspedes y su yerno Fernando Bravo, y se hizo bajo el modelo que presentó en madera, por el que se pagaron a un carpintero llamado Antonio Martínez 38 rs. y medio en agosto de 1541, para él y cinco oficiales que le ayudaron. Se concluyó en 1548 (Parro, I, 162-167; P. Sedano, 48 y 116; *Documentos*, Zarco, I, 305 y sigs., II, 103).

(1) En el mismo año, por orden del obispo D. Diego de Covarrubias, hijo del famoso arquitecto, se contrató la parte del retablo del Espinar (Madrid) que Juan Manzano había de hacer, del que tomó á su cargo Francisco Giralte. Por retener cantidades éste, se motivó un pleito que se sentenció en definitiva a favor de Manzano en 27 de octubre de 1570 (Marfí, *Estudios*, 381-383.) Ceán en el *Diccionario* ya trató de la escultura de la puerta de la Presentación de la catedral de Toledo hecha por Manzano y Toribio Rodríguez.

Queda, por tanto, que no hizo nada Berruguete en esos hermosos detalles; bien es cierto que sólo se le atribuyeron modelos o diseños, pero no consta su pago, y en cambio se habla de la muestra que presentó Céspedes para la reja del coro; un candelero de hierro presentó Villalpando en 1540 cuando con Covarrubias pasó a Madrid a tratar de la reja, y en 24 de enero de 1544 le pagaron a Villalpando 37.500 mrs. por el modelo de yeso que presentó para el púlpito o tribuna de la Epístola.

La circunstancia de ser Villalpando vecino de Valladolid y probable amigo de Berruguete, el que éste y Covarrubias tasaran el modelo del púlpito, y aún que Berruguete hizo diseños para tribunas en la catedral de Toledo, pudo dar argumento a que Berruguete hiciese dibujos para esas obras de cerrajería artística; pero ni ello es probable siquiera por ser Villalpando un artista de cuerpo entero, y porque el hecho de intervenir en la tasación de un modelo contradice toda otra intervención en las obras.

Convento de Santa Úrsula

RETABLO DE LA VISITACIÓN

Don Sixto Ramón Parro en su obra *Toledo en la mano*, tomo II, página 108, describió la iglesia del convento de agustinas de Santa Úrsula, y se expresó así, al tratar de una de las dos naves de que se compone:

«La otra nave de la derecha, que es la primera por donde se entra, fué labrada á principios del siglo XVI, y en su testero hay un magnífico altar plateresco que consta de dos cuerpos llenos de entalles sumamente delicados en los frisos, zócalos y demas sitios en que acostumbraban emplear este género de ornamentacion, y en los intercolumnios contiene cuatro tablas notables por las buenas dotes que revelan en su autor, aunque pertenecen al género antiguo, que todavía no habían engalanado los nuevos pintores que las escuelas italianas nos enviaron poco despues; representan estas tablas á San Juan, San Cristóbal, San Sebastian y San Antonio; hay además dos medallones de escultura que en relieves de bastante mérito ofrecen por asuntos la Visitacion de Nuestra Señora y la Virgen de Belen, y una pintura de San Nicolas de Tolentino en el sitio preferente del primer cuerpo: está algo estropeado este bonito retablo por haberle querido reformar sin necesidad ni conocimiento.»

Por su parte Quadrado en *Castilla la Nueva*, III, pág. 278, escribió. «Al través de las renovaciones que ha sufrido, y á pesar del mezquino aspecto de sus dos húmedas y sombrías naves, el—convento—de Santa Úrsula interesa por algunas bóvedas de crucería y buenos retablos y antiguas pinturas que contiene.....»

Ninguno de los dos autores atribuye autor a la obra con tener el carácter bien señalado y determinado, a mi juicio. Pero en tiempos modernos ha dado acertada atribución de la obra reseñada, a Berruguete, el erudito catedrático de la Universidad central, mi buen amigo Don Manuel Gómez-Moreno Martínez, en un magistral estudio, como todos los suyos, titu-

lado *Retablo atribuido a Berruguete en Santa Úrsula, de Toledo*, publicado en el *Bol. de la Soc. cast. de exc.* (VII, 169-172).

Ningún comentario pongo a este trabajo del Sr. Gómez-Moreno. Yo soy de los convencidos, como lo serán, seguramente, los que le lean.

Hospital de San Juan Bautista

(vulgo de Afuera)

SEPULCRO DEL CARDENAL TAVERA

Ponz trató de este sepulcro (I, c. 3.^ª, núms. 19 y 20) y señaló, en nota, algunos particulares de Berruguete.

Es obra conocidísima que citó Llaguno (II, 15), poniendo nota Ceán de que acerca de la muerte del artista y de su trabajo se copian noticias en los documentos del mismo tomo (II, 172).

Ceán en el *Diccionario* (I, 144) catalogó la obra. La famosa urna de mármol con la estatua yacente del cardenal Don Juan de Tavera, fundador del hospital. Última obra en que trabajó Berruguete.

Martí (*Estudios*, 153 y 463) publicó documentos referentes a esta obra, algunos ya dados en parte por Don José Foradada y Castán en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año 1876.

Esta obra, la *postrera cosa que acabó* Berruguete, pues que el retablo de Cáceres se terminó y asentó después de muerto el artista, se ha vulgarizado mucho, y no requiere ninguna explicación. Pero para fijar la cronología de las obras de Berruguete, anotaré algún dato.

Por escritura otorgada ante Francisco Garrido, entre los herederos y albaceas del cardenal D. Juan Pardo Tavera, y Berruguete, se comprometió éste, en 20 de agosto de 1554, a hacer el bulto, cama y sepulcro del cardenal—fallecido en Valladolid el 1.^º de agosto de 1545—por precio de 3.000 ducados y bajo ciertas condiciones. Debió Berruguete empezar en seguida la obra, y recibió cientos de maravedises a cuenta en 24 de septiembre del mismo año y 6 de abril del siguiente, 1555. Hasta cuatro años después, 6 de abril de 1559, no vuelve a recibir dineros a cuenta, lo que me hace suponer que tuvo largo tiempo en suspenso la obra; y vuelve a recibir maravedís en 6 de septiembre de 1560, y por cinco veces en 1561. En 6 de agosto de este último año notifica Berruguete que tiene terminado el sepulcro y nombra peritos que le representen en la tasación. Los escultores Nicolás de Vergara, en representación del prior del Hospital, y Francisco de Comontes, por Berruguete, tasan la labor, «equivalentes las mayorías y menorias,» e decir, mejoras y depreciaciones, en los 3.000 ducados convenidos, no sin fijar la corrección de algunos pequeños detalles. Pocos días después, en el mismo mes de septiembre de 1561, fallece Berruguete, y su mujer e hijo Alonso, como testamentarios, tomaron el asunto de cobrar la obra, y, en efecto, cobraron el resto en tres plazos, en 1562, habiendo precedido a los dos últimos, segunda tasación de los mismos peritos, en 7 de septiembre de 1562, en la cual rebajaban 20 ducados por no haberse puesto la faja de mármol negro en el basamento, siendo la última carta de pago de 7 de noviembre de 1562.

Costó el sepulcro, pues, 2.980 ducados, o sean, 1.117.500 maravedís. Pérez Sedano (*Notas*, 139) dió detalles también de todos estos últimos particulares del pago de la obra, y copia la última partida que se abonó en el citado 7 de noviembre de 1562 tomada de una portada de los libros de la Contaduría del mismo Hospital.

PORTADA DE LA IGLESIA

La portada de la iglesia del Hospital que fundó el generoso cardenal Don Juan Pardo y Tavera en 1540, aquella portada que sirve de fondo a la galería que divide el gran patio principal del edificio, se atribuye también a Alonso Berruguete; pero sin que se haya comprobado, que yo sepa, la filiación. Simpatía merece, de todos modos, la obra, y respeto el edificio, porque en aquella iglesia está «la postrera cosa que acabó [Berruguete], y luego murió en un aposento que cae debajo del reloj, el dicho año de sesenta y uno,» como escribió Salazar de Mendoza.

Don Sixto Ramón Parro describe así la portada referida (*Toledo en la mano*, II, 370): «... al frente de este importante corredor se contempla la portada de aquel soberbio templo, la cual es toda de riquísimo mármol de Carrara, trabajada por la valiente mano de Alonso de Berruguete. Perteneció al orden dórico mas riguroso, y se compone de dos columnas istriadas que asientan sobre pedestales cuadrados, en cuyos netos están esculpidos de relieve unos platos y sables (aludiendo al martirio de San Juan Bautista su titular, á quien se cortó la cabeza con un alfange y se la presentaron colocada en un plato á la concubina del tirano Herodes, que por sugerencias de esta le habia mandado decapitar), y reciben la elegante cornisa en que hay lindísimamente tallados triglifos y metópas como requiere ese orden de arquitectura: sobre el cornisamento se alza el escudo de armas del fundador, sostenido por dos figuras con traje militar, recostadas de una manera muy graciosa en dos leones, y para decir de una vez lo esmerado y perfecto de la ejecución de toda esta portada, basta anunciar que la trabajó el célebre autor de las sillas del coro del Arzobispo en la Catedral y del sepulcro del Cardenal en esta iglesia.» También Quadrado (*Castilla la Nueva*, III, 172) citó «esta excelente portada atribuida al insigne Berruguete».

Se me resiste que, en detalles arquitectónicos, empleara Berruguete el orden dórico; pero la atribución es la atribución. El comentario que pudiera poner aquí ya le hice en otra ocasión (*A. Berr.*, 43): «Dudamos que esta obra fuera de Berruguete, por lo menos en la parte arquitectónica, que resulta bastante clásica ya, presagiando el dominio que había de tener la arquitectura de Herrera. Verdad que el retablo de Cáceres muestra ya ese clasicismo exagerado».

¿Labró esa portada Berruguete, como quieren algunos, en el período 1556-58 en que parece dejó suspendida la labor del sepulcro de Tavera? Yo creo que no.

Puerta de Alcántara

ESTATUA DE SAN ILDEFONSO

En la descripción de Toledo del viajero Ponz, hay este párrafo (I, 3.^a, número 44): «Desde el Convento é Iglesia del Carmen se baxa al Puente y puerta de Alcántara; y antes de llegar á aquel se pasa una plazuela, que tiene tres puentes ó salidas, y sobre la mas inmediata al Convento se vé una estatua de S. Ildefonso, hecha (según se ha creído) por Berruguete, con este lettero: *S. Ildefonso Divo Tuletari Tol. DD. Anno Dom. MDLXXV. Philippo II. Hisp. Rege*».

El decir «según se ha creído» implicaba tanto como añadir, *pero hoy no se cree*, y ello no obstante, Ceán (I, 143) catalogó la obra entre las fijas y seguras de Berruguete: «La estátua de mármol que representa á S. Ildefonso».

Parro supone que esta estatua y la de San Eugenio en la puerta de Visagra, son de las encargadas a Juan Bautista Monegro, tomando el hacer Berruguete las de Santa Leocadia y San Julián, de las cuatro que habían de ponerse en las puertas principales de la ciudad de Toledo.

Puerta del Cambrón

ESTATUA DE SANTA LEOCADIA

(Hoy en la Ermita del Cristo de la Vega).

Describía Ponz (I, c. 4.^a, n. 9) una de las puertas de la ciudad imperial: «No lexos de la puerta de San Martín está la del Cambrón, que es de las principales de Toledo. Es de buena arquitectura, de orden dórico, y tiene por la parte de afuera las Armas Reales, y por dentro una estatua de Santa Leocadia, á quien está dedicada. Es de la misma materia y tamaño que las de las otras puertas; tiene mucha gentileza, y donayre, y tal simplicidad, que parece del mejor tiempo de los antiguos. Es del mismo estilo que las otras de que se ha hablado,» añadió aludiendo Ponz a las de las puertas de Alcántara, San Martín y Visagra.

Esta estatua se cree, efectivamente, ser de Berruguete.

La atribución al maestro ya la indicó Palomino en las pocas y no exactas obras del maestro: «La Santa Leocadia de la Puerta del Cambrón por la parte de adentro»; las mismas palabras, sin variar una tilde, escribió Llaguno (II, 12). Ceán (I, 143) sólo expresó al citar las obras de Berruguete: «La [estatua] de Santa Leocadia».

De esa puerta se pasó la estatua a la ermita del Cristo de la Vega por 1857: De las cuatro estatuas de los santos patronos que se pusieron en las puertas de la ciudad, es la única, la de Santa Leocadia, que se supone auténtica de Berruguete.

(Véase la papeleta referente a la *Ermita del Cristo de la Vega en Toledo*).

Puerta de San Martín**ESTATUA DE SAN JULIÁN**

«Desde este Convento de San Francisco se baja al puente, y puerta de S. Martín, que es una de las de Toledo ácia aquella parte» escribió Ponz (I, c. 4.^ª, n. 5), añadiendo a continuación: «En la torre que este puente tiene al otro lado de la Ciudad hay en su nicho una estatua, como las otras referidas en las demas puertas—(alude a las de Alcántara y Visagra)—: es tambien de mármol, y en ella representó el artífice á San Julián Arzobispo de Toledo».

Ceán (I, 143) catalogó la estatua en las obras de Berruguete: «La de San Julián», fundándose, sin duda, en que Ponz la hacía parecida a las de San Ildefonso y San Eugenio, eso que rectificó éste y adjudicó la de San Eugenio a Juan Bautista Monegro.

En efecto; siguen las dudas. Parro, (II, 520-521) dijo que era «la estatua de San Julian Arzobispo y patron de Toledo, compañera en materia y en mérito artístico de las de San Eugenio y Santa Leocadia, ya mencionadas antes, y que es, como aquellas, de Berruguete ó de Monegro.» Sin embargo, en otro paraje del mismo tomo expresó Parro que había presunción que la Santa Leocadia y San Julián fueron las estatuas encargadas a Berruguete.

Puerta nueva de Visagra**ESTATUA DE SAN EUGENIO**

Entre las obras de Berruguete apuntó Palomino «el San Eugenio de la [puerta] de Visagra en dicha Ciudad» de Toledo, Y siguió Ponz en su visita a la ciudad del Tajo (I, 3.^ª, n.º 28): «Por la parte de adentro [de la puerta de Visagra] en el reverso de las armas hay un nicho, y dentro de él una estatua en marmol, que representa á San Eugenio, executada por el insigne Berruguete.» Y en nota al pie: «Hay motivo ahora para creer que dicha estatua y otra de las puertas de Toledo—(se refería a la estatua de San Ildefonso en la puerta de Alcántara)—son de Juan Bautista Monegro».

Sin embargo de ello, Llaguno (II, 12) siguiendo a Palomino puso entre las obras de Berruguete «el S. Eugenio de la puerta Visagra»; y Ceán (I, 143) catalogó, sin reserva alguna, como del maestro, «La [estatua] de S. Eugenio».

Volvió a restablecer la duda Parro (II, 511), quien al citar la estatua de San Eugenio, primer arzobispo de Toledo, manifestó «que es debido al privilegiado cincel de Berruguete, según unos ó al de Monegro según otros; de cualquier modo es una pieza de muchísimo mérito».

Así queda hoy el asunto: con presunciones, no sé en qué fundadas, de ser de Monegro.

Ermita del Cristo de la Vega

ESTATUA DE SANTA LEOCADIA

(procede de la puerta del Cambrón).

En las papeletas anteriores, al tratar de las estatuas de Santa Leocadia, San Julián, San Ildefonso y San Eugenio, he indicado las dudas que se ofrecen para atribuir dichas obras a Berruguete; lo más probable es que sólo la de Santa Leocadia, que estuvo en la puerta del Cambrón, sea debida al maestro, y no dicho sin cierta reserva, porque si las puertas se decoraron entre 1571 y 1575 es de suponer que entonces se encargaran las estatuas mencionadas, y por esa fecha ya había fallecido Berruguete. Quien más claramente trata de estos particulares es Parro, pero no cita la data del encargo, y ella es necesaria para poder determinar con más acierto. Dijo en *Toledo en la mano*, (II, 511) en nota curiosa: «Se sabe que entre Berruguete y Monegro labraron las cuatro estatuas de los Santos patronos que el año de 1575 se colocaron en las dos puertas de Visagra y Cambrón y en los puentes de Alcántara y San Martín; hay presunción de que el primero hizo las de Santa Leocadia y San Julián, y el segundo las de San Eugenio y San Ildefonso, pero no se puede asegurar de un modo positivo mas que con respecto á la de Santa Leocadia, que estuvo en la puerta del Cambrón y está ahora sobre la entrada de la ermita del Cristo de la Vega, como digo á su tiempo.» Da Parro mismo noticias de esta ermita en el mismo tomo II (pág. 338) al tratar de la basílica de Santa Leocadia, hoy ermita del famoso Cristo de la Vega. Copio de él: «Penérase en la capilla del *Cristo de la Vega* (que es la denominación que ahora se da á esta ermita, único resto de la famosa basílica Pretoriense y despues iglesia colegial de Santa Leocadia) por una puerta que tiene su fachada moderna y sumamente sencilla, labrada en piedra berroqueña al mismo tiempo que el panteon de los Canónigos, sin que ofrezca cosa notable su parte arquitectónica; pero alzando la vista á la hornacina que se forma sobre su clave, encontraremos una magnífica obra del insigne Alonso Berruguete, alhaja que ella sola merecería la incomodidad que el curioso pueda tomarse en bajar hasta el Cristo de la Vega, cuando tantos otros motivos artísticos é históricos no recomendaran esta excursión á las márgenes, allí muy frondosas y agradables, del río Tajo. Es una soberbia estatua de Santa Leocadia, en mármol blanco y algo mas de una vara de altura, con todo el carácter clásico de las antiguas esculturas griegas: es propiedad esta preciosa efigie del Ayuntamiento de Toledo, pues forma parte de la lindísima colección de estatuas de los Santos Patronos de la ciudad, que se trabajó á mediados del siglo XVI para las puertas y puentes de ella, como diremos en sus lugares oportunos, habiendo sido destinada esta para la puerta del Cambrón donde ha ocupado su hornacina hasta hace unos veinte años—(el libro de Parro se publicó en 1857)—en que por haber comenzado á estropearla algunos soldados francos, que hubo necesidad de alojar en ese mismo sitio durante la guerra civil, se mandó apearla trasladándole á una pieza interior de las Casas Consistoriales, y allí se guardaba cuidadosamente,

no sin que hubiesen hecho proposiciones para adquirirla á muy alto precio algunos entusiastas por las artes, así nacionales como extranjeros; pero cuando se construyó el cementerio y la portada de esta ermita, la pidió el Cabildo Primado al Ayuntamiento para colocarla aquí, y la municipalidad la cedió con este objeto, reservándose siempre la propiedad y facultad de disponer de ella cómo y cuando le parezca bien, y el Cabildo se obligó á conservarla intacta y entregarla á su dueño en todo tiempo que se la reclame.

(Se continuará)

BIBLIOGRAFÍA

Anales Castellanos, por D. Manuel Gómez-Moreno Martínez.

La *Sociedad castellana de excursiones* se adelantó a los acontecimientos, pero con un golpe de vista excelente. Unánimemente acordó en sesión general nombrar socios de honor a dos meritísimos colaboradores de su BOLETÍN, cuyos trabajos habían relevado una labor concienzuda y seria y de gran interés para la historia patria, aparte el favor que de ellos recibía la *Sociedad*. Su saber y las atenciones de ellos recibidas, fueron los motivos para que la *Sociedad* se creyera en el deber de recompensar—¡modestísima recompensa!—a tan laboriosos compañeros, y nombró socios de honor a los señores Lampérez y Gómez-Moreno, que era del galardón de que podía disponer. Siguieron trabajando los eruditos consocios, y se apreció su labor incalculable, y las doctas Academias llamaron a su seno a ambos señores, porque su trabajo, además, era necesario en esos centros en que, dígame lo que se quiera, se hace labor patriótica y de sabio.

Recientemente hemos indicado la entrada del Sr. Lampérez en las Academias de la Historia y de San Fernando, señalada con sus magistrales discursos de recepción, verdaderos tratados de historia. Y ahora tenemos que dar noticia de la toma de posesión de académico numerario de la Historia, de D. Manuel Gómez-Moreno, a quien la *Sociedad* felicita de nuevo por haber logrado tan señalada distinción, la que ha subrayado el cultísimo catedrático de Arqueología árabe de la Universidad central con un erudito discurso de recepción en el que le ha servido de tema el estudio y reconstitución de algunos *Anales castellanos*.

El trabajo leído por el Sr. Gómez-Moreno es serio, documentadísimo, escrito con gran sobriedad de palabra; pero afinado, concienzudo, como todos los suyos, reflejando un justo criterio y una crítica imparcial que se imponen por la fuerza de las observaciones que aporta.

Mucho se ha hecho, es cierto, aunque falta muchísimo por hacer, al publicar las fuentes primitivas de la Historia de nuestra patria; pero al reunir tanto material, no hubo el exquisito cuidado ni la escrupulosidad más nimia en la recolección de los primeros manuscritos, y se publicaron con errores y hasta con erratas de copia que, a veces, variaron el sentido de los hechos.

Estudia someramente el Sr. Gómez-Moreno, lo que se llamó *Cronicón de San Isidoro de León*, base de los sucesivos de Castilla, y los que titularon *Anales complutenses*, en primer lugar, y estas colecciones de efemérides breves, sencillas, cortísimas, sin aliño ninguno literario, pero únicas para la fijación de muchas cosas, sirven para exponer teorías acertadas al maestro arqueólogo y para reconstituir los que él llama *Anales castellanos primeros* (al *Cronicón de San Isidoro*) y *Anales castellanos segundos* (a los *complutenses*), que dá como apéndice de su labor crítica.

Claro que hasta llegar a tal resultado analiza hechos en los manuscritos consignados, compara, escudriña, revuelve otros escritos y fija la importancia de muchas cosas, y, entre algunas de ellas, dá una preferencia singular a la famosa batalla de Simancas (939), quizá porque sea la noticia más extensa, equivalente a la tercera parte, en escritura, de lo escrito en el *Cronicón*, lo que prueba la gran importancia que se la dió en tiempos próximos, relativamente, al suceso. Unida a la cita de la batalla se aclara el tan discutido voto de Santiago, dando la solución que no por ser repetida deja de ser la más probable, sino segura.

La batalla de Simancas constituyó el descalabro más significativo para la morisma, que aseguró el reino de León, solo comparable luego a la batalla de las Navas, para contener el empuje agareno.

Se dicen cosas tan razonables sobre batalla tan célebre ganada por los cristianos en la confluencia de Duero y Pi-

suerga, que el mejor elogio que podemos tributar al estudio de ella, sería insignificante. Lo mejor será que lo saboreen los lectores, para lo cual en número próximo se publicarán en estas columnas las páginas correspondientes.

Nuestra enhorabuena, pues, al Sr. Gómez-Moreno, así como al académico que llevó la voz de la corporación en la solemne recepción, D. Julio Puyol Alonso, quien al hacer la reseña de los indiscutibles méritos del Sr. Gómez-Moreno, citó con elogio los laudables estudios que este señor lleva publicados en nuestro BOLETÍN. Del Sr. Puyol también se publicarán algunos párrafos referentes al tema mencionado.

La Villa de Cáceres y la Reina Católica, por D. Antonio C. Floriano Cumbreño.

Del Sr. Floriano, Archivero del Ayuntamiento de Cáceres, conocíamos ya el trabajo que publicó en el *Boletín de la Sociedad española de excursiones sobre Antoniazzo Romano*. No nos ha extrañado, por tanto, la publicación que recientemente ha hecho, en breve folleto, de un estudio curiosísimo e interesante, en el que se releva la figura de la magna Doña Isabel la Católica, que estaba en todo, acompañada de aquellos sabios y prudentes varones que tan bien secundaron los ideales de la gran reina castellana, en su afán de reorganizar la sociedad y nacionalidad españolas bajo las bases del orden, la disciplina y el progreso.

La villa de Cáceres, como tantas otras más, daba lugar a continuas parcialidades y bandos que capitaneaban las personas de influencia: los caciques de todos los tiempos que querían dominar las poblaciones acaparando los cargos y oficios concejiles, entonces de importancia real.

Una de las ideas de los Reyes Católicos, tan pronto como se sentaron en el trono castellano, fué acabar con esos motines, «bollicios», como les llamaban, que perturbaban la vida pacífica ciudadana, y para quitar alientos y armas de combate ordenaron la prohibición de construir torres, verdaderamente militares, en las casas o palacios, en las cuales se hacían fuertes los que mantenían los bandos o cuestiones, muchas veces personales, los cuales no encontraban otras razones

para dirimir asuntos de tal género, que las mortíferas armas de combate, en todas sus variedades.

Ya los RR. CC. conociendo el estado de Cáceres, habían mandado sus cédulas para suspender y derrocar toda casa-fuerte; pero no sabían hacer las cosas a medias; y Doña Isabel se plantó en la villa con sus consejeros, para, allí mismo y a su presencia, disponer cuanto fuera en orden y conveniencia.

En 9 de julio de 1477 dió unas ordenanzas, detalladísimas, para nueva constitución del concejo cacereño y nombramiento de los oficiales al servicio del mismo; sin levantar mano redactó otras ordenanzas que, conspirando a matar las parcialidades, continuaban el empeño de no consentir torres de defensa, etc.; y, en seguida constituyó el nuevo concejo con sus doce regidores (nombrados por ella, por aquella vez, por insaculación entre 48 nombres de vecinos), procurador del concejo, escribano, alférez, mayordomo, procurador del común y cuatro fieles.

La villa se aquietó, hizo pleito homenaje y se desarrolló luego siguiendo el influjo de paz y concordia que inspiraron los RR. CC.

Pues ese asunto de tanta trascendencia para la villa de Cáceres es el tema del librito del Sr. Floriano, que estudia primeramente y describe lo sucedido en día tan señalado para la vida municipal, y copia, después, íntegros, los documentos originales, que le sirven de base, sacados del archivo del Ayuntamiento.

Es, por tanto, el folleto que reseñamos de interés. Pinta una fase de la vida municipal, no solamente, por ello, de curiosidad, sino de atención y estudio. Porque la historia no se compone de batallas, conquistas y deslealtades, sino de todo lo que contribuyó a mejorar el estado social, intelectual, progresivo de los pueblos, en que los concejos tuvieron una parte muy activa.

El Sr. Floriano anuncia la publicación de otros documentos parecidos y, seguramente, irá dando poco a poco la historia documentada de la simpática ciudad extremeña. Es de estimar su labor.