

# BOLETÍN

DE LA

## SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO V

Valladolid: Enero de 1907

Núm. 49

### CURIEL Y SU PALACIO



Al otro lado del Duero, no muy lejos de su margen derecha, frente á la esbeltísima y magestuosa y sin par fortaleza de Peñafiel, prodigio de construcciones militares del décimo cuarto siglo, maravilla arquitectónica, obra portentosa que cuanto más se contempla más se admira; frente á aquel castillo que fué acrópolis de feudal varón y que hoy constituye el legítimo orgullo de la villa laboriosa y próspera que se asienta á orillas del bello y tranquilo Duratón, río de blando y suavísimo curso; frente, sí, á la ciclópea torre del Homenaje, que ostenta gallarda el blasón de los Girones, á los delicadísimos cubos, á las murallas trabajadas con arte no sobrepujado, á las elegantes almenas, frente, en una palabra, al suntuoso castillo de Peñafiel, que por su magnificencia llena de estupor el ánimo, álzanse misérrimas y tristes ruinas del casi desaparecido castilleto de Curiel. Sobre la cima de áspero cerro yérguense todavía restos de un diminuto fuerte, restos que en la actualidad no son otra cosa más que un conjunto de piedras colocadas en circular estructura y que vienen á ser algo así como encerradero de ganado lanar. ¡De tal modo el tiempo, los elementos y el hombre realizaron la que, por funesta fatalidad, ha sido y será la misión sombría de la Naturaleza ciega y de la Humanidad erróneamente consciente!

Aquellas ruinas, las ruinas del pequeño redondo castillo, dominan un pueblo; un pueblo que no teniendo títulos que mostrar al presente, altivo se dice que fué *Ciudad de los Curules*, ó lo que es igual, de los Ediles romanos, de las elevadas magistraturas,

de las conspicuas dignidades del *Latio*. Difícil es hallar la flexible ebúrnea silla ornada con el símbolo de Juno, la deidad hija de Saturno y de Rea... Curiel es hoy el villorrio humildísimo, paupérrimo y desolado de la vieja y sufrida Castilla. Cuando yo, por quinta ó sexta vez, en una de mis excursiones, acompañado de clarísimo y culto colega, de D. Exuperio Alonso Rodríguez, visité aquel lugar, encontré de igual manera, silencioso y melancólico. Dos hombres vestidos de harapos, dos hombres que hablaban de D. Alvaro de Luna sin saber en qué siglo el favorito del segundo Juan de Castilla vivió; dos hombres, que en sus rostros mostraban las angustias del hambre, hacían alarde de ser ellos solos los que pudieran informarme respecto de las riquezas de su vetustísima aldea; dos hombres, que en su natural y por ello explicable entusiasmo, proferían frases de vehemente alabanza, tributada al *Palacio*, á la *Sala dorada*, á la grandeza de su pueblo natal, al número de parroquias que en él antes hubo, á su pasado esplendor, á su no muy antañada importancia administrativa, puesto que, según el «Calendario Manual y Guía de forasteros en Madrid», de 1830, en aquella fecha era Alcalde mayor de Curiel, don Benito García Casielles.

Los buenos hombres que con virtud loable aparecían ante mí cual Tertulianos ardorosísimos del lugar en que vieran la luz primera, brindáronse solícitos á servirme de *Cicerones*. Rehusé cortesmente la amable cooperación que me ofrecían, porque de há mucho tiempo sé lo que son los *guías*, esas máquinas parlantes, esos automáticos voceros, incons-

cientes fonógrafos, lo mismo en París, en el museo del Louvre, que en Roma, en las galerías del Vaticano, en Génova, en su celeberrimo Cementerio, que en Pompei en sus *Thermas* y en sus vías, en Florencia, en su *Loggia dei Lanzi*, que en Pisa para admirar los edificios de la plaza del *Dome*, que en Siracusa para extasiarse ante la contemplación de su Teatro, en El Escorial como en Toledo, en Córdoba como en Venecia. Cuando viajo no quiero *gutas*; veo, siento y juzgo: mis ojos miran, mi corazón se agita y mi inteligencia aprueba ó rechaza, acepta lo bueno y repugna lo malo, y mi alma se eleva estimulada por la fruición indefinible que al espíritu humano reporta el espectáculo de lo Bello y de lo que es venero sin fin del eterno manantial de las íntimas, intensas y no comparables emociones. Eludí, pues, las ofertas urbanas y atentísimas de aquellos dos excelentes *curielenses*. Con mis amigos, trepé, primero, á los enhiestos vestigios del derruido fortín, casi atalaya, de las rudas y obscurísimas centurias de nuestra Edad Media. Allí, á aquel alto llegamos, no sin fatiga ni esfuerzo; penetramos por angosto portillo, y en el espacio rodeado por agrietadísimos muros, no vimos más que la verde yerba, espontáneamente nacida, algún fragmento de rojo ladrillo y trozos de argamasa mezclados con aristas de tosco pinabete, que sirvieron para unir los sillares de aquella que fué bélica fábrica, y prisión, según algunos, allá en las postrimerías del décimo tercio siglo, del Infante D. Juan, hermano de Sancho IV.

Poco ó nada vale ya la fortaleza heredada por doña Berenguela, al fallecer su padre Alfonso VIII, vencedor insigne de Mohamed-ben-yacub. La Señora de Valladolid, de San Estéban de Gormaz y de Burgos, no reconocería hoy lo que vió en 1215, en su villa de Curiel.

Apenas si hay vestigios del pequeño castillo; mas, en cambio, en la plaza del legendario pueblo, á la diestra mano de aquella, detrás de la iglesia de románico arco, álzase aún cierto grandioso edificio rectangular, sobrio de ornamento, austero en su exterior decoración, de arábica puerta, puerta de recia madera, de férrea clavazón, la cual todavía oprime restos de magnífica piel de vaca, que de lujosa y rica cubierta sirvió á los fortísimos tableros que cerraban la entrada á la mansión señorial. Aquel paralelógramo está flanqueado por dos torres cuadradas, en el remate de una de las que, en la de la derecha del observador, existen tres largas piezas de artillería, de poco calibre y de hermoso bronce, de las llamadas antes *culebrinas*. Sobre la puerta ya mencionada, hay un escudete en el que con caracteres ojivales se halla grabada una extensa inscripción, que yo no he leído por las muchas dificultades que se ofrecen para llegar al sitio en que aquella lapidaria rotulata está contenida. Sin em-

bargo, con el auxilio de Dios y la ayuda de mi perseverancia tenacísima, día llegará en que á los eruditos y selectos lectores de nuestro BOLETÍN, pueda yo honrarme ofreciéndoles una imprenta ó calco fidelísimo de la inscripción aludida.

Entrase en el zaguán, y el ánimo queda profundamente sorprendido admirando, á la izquierda de aquél situada, una artística puerta del más puro estilo granadino. Bajos relieves vaciados en blanco y perenne yeso, cual los del salón de Comarech ó los del tocador de la Reina, de la sin igual mansión de los Abencerrajes; ornamentos de delicada filigrana, encantadoras fantasías geométricas, idealización de la línea, caprichosos dibujos, graciosas y brillantísimas composiciones, exornos de belleza no superada. Jennings y Prisse d'Avesnes, Collinot y Murphy, Girault de Prangey y Levallée y Geroult podían muy bien haber trasladado á sus magistrales obras sobre la decoración árabe, los hermosos originales que del fastuoso estilo oriental aún quedan en el desdeñado y desconocido *Palacio* de Curiel. En forma de herradura, cubriendo las superficies lacerías geométricas, con molduras de resaltos sencillísimas, así están los arcos, siendo éstos diminutamente festoneados. De figuras variadísimas son las artesonadas techumbres de algunas cámaras de aquel *Palacio*: escudos de Castilla y de León, caprichosos pájaros, flores, triángulos cruzados, círculos líneas, todo de delicada labor y de colorido brillante. En la denominada *Sala dorada* parece que el estofador mahometano acaba de raer con la punta del grafo el colorido dado sobre el dorado de la madera y que el oro, que está debajo, se descubre ahora.

¡Qué contraste entre aquella preciosidad, y las estancias convertidas en no muy pulcros palomares donde anidó ó anida la dulce y amorosísima ave! ¡Qué contraste entre aquel bello y delectable aposento, y el techo de la segunda galería todo él casi destruido por las aguas, astilladas las policromas tablas, agrietados los muros, derruyéndose, pulverizándose! ¡Qué contraste entre la labor maravillosa del alarife musulmán, y el horno de adobe hecho en lo que fué grande y valiosísimo salón!

Por estrechas y empinadas escaleras subimos al más elevado recinto, en el que existen casi intangibles las saeteras de la feudal alcabaza é infanzona nobiliaria casa, en la que organizó D. Alvaro de Zúñiga una compañía de gente de armas para prender en Burgos, al que más que paje favorito, fué del débil rey D. Juan, soberano con hechicera influencia, al punto menos que omnipotente Condestable, al altivo Gran Maestre de la Orden de Santiago, que terminó en Valladolid sus días sobre enlutado cadalso, que se tiñó de rojo color con la sangre de aquella arrogante cabeza, en la mañana del 7 de Junio de 1453.

Yo ansiaría, yo anhelo suministrar al que esto lea, detalles históricos referentes á aquel alcázar de la hoy olvidada villa de Curiel; pero, no les hay, yo confieso mi ignorancia, no les conozco. Son los humildes pueblos en la Historia, como en la Geología el grano de arena ó el fragmento de roca: nadie se para en el estudio de lo diminuto, de lo atómico, y eso que, sin lo pequeño, lo grande no existiría. No hay montaña de gneis sin lámina de mica; no conozco nación que en la crónica de sus elementos esencialmente constitutivos, no entre la vida de la aldea pobre y despreciada. La célula es el principio, origen sublime del prodigioso tejido hecho por el Inmortal y Omnisciente Artífice, por Dios, y la célula de las Nacionalidades, es la cabaña, el aduar ó el villorrio. Los más de ellos, carecen de Historia local, y eso es lo que acontece á Curiel. Habla la tradición, por labios del anciano, de sus grandezas. Habla la etimología de su nombre. Habla la cruz que precede al gótico arco de su entrada. Hablan, con el lenguaje elocuentísimo de las ruinas, oradores del pasado, las horadadas piedras de su decrepito castillo. Habla el *Palacio*, con sus arabescos, con sus artesanos, con sus diseños á la manera granadina, con sus medioevales falconetes... Mas, ni enceradas tablas ni rugosos pergaminos ni suaves vitelas ni blanco papel, con letras en ellos grabadas ó en ellos

escritas, la curiosidad del hombre amante de lo que fué, se satisface.

Infortunio inmenso es el de nuestra patria! Factores inestimables que constituirían material de aprecio sin par, han desaparecido. Es difícil escribir sin ellos la Historia del país en que nacimos; y de ahí los errores involuntarios, el afirmar como aseguraba Ceán Bermúdez, que Clunia, el gran Convento jurídico, estuvo situado en la moderna Coruña del Conde, cuando de ésta, Peñalva, cerca de la en que se halla el Teatro cluniacense, dista más de cuatro kilómetros; y de ahí que alguien haya dicho que Termania soportó los rigores de un asedio igual al que resistió la celtibérica ciudad oculta hasta ahora bajo las tierras del cerro de Garray; y de ahí que se ignore la vida que en las lejanas centurias tuvo la villa del clásico *Palacio*, de pintadas techumbres, de elegantes relieves, de voluptuosos arábigos ornatos, de estéticos exornos, de fantástica y musulímica composición, pero que hoy, desdichadamente, se ha trocado en ruinoso caserón y en vulgar depósito de cereales, merced al ultraje de los hombres, más que á la falta de piedad de la Madre Naturaleza.

FEDERICO HERNÁNDEZ Y ALEJANDRO.

Madrid, 21 de Noviembre de 1906.



## Los abastecimientos de aguas de Valladolid



### APUNTES HISTÓRICOS

#### ADVERTENCIA

Buscando datos y antecedentes en Julio de 1900 para informar como arquitecto municipal un asunto relacionado con el viaje de aguas de Argales, no hallé los pormenores que me interesaban por el momento, pero encontré, en cambio, gran número de noticias inéditas que reconstituían, y mejor formaban, la historia de las fuentes de Argales, sobre todo desde que el Ayuntamiento en 1583, tomó á su

cargo la novación de la conducción de las aguas á la villa que tenía el monasterio de San Benito. Poseyendo la base de los libros de acuerdos del Ayuntamiento y teniendo un caudal regular de noticias sueltas, me instaron algunos amigos y concejales que perseverara en la busca de datos, y que les diera á conocer al público, ya que el asunto era de importancia para la historia de la ciudad, y ya que

de aquéllos podía sacarse alguna enseñanza para el porvenir.

El trabajo motivó una serie de artículos que publicó periódicamente *El Norte de Castilla* desde Agosto á Diciembre del mismo año de 1900. Según buscaba noticias relacionadas con ciertos particulares, encontraba otras interesantes también, pero que ya no podía utilizar á no perder el orden y método propuestos desde el principio. Así resultó con las fuentes de las Marinas (próximas á las antiguas de Argales), cuyas aguas condujo el Ayuntamiento á la villa á fines del siglo XV, y de las cuales no había tenido hasta entonces ni la noticia más remota. También me resultó otra novedad: la que el Concejo pensara en 1550 conducir aguas del Duero hasta Valladolid, pues creía que no podía pasar más allá de mediado el siglo XIX la idea de la ejecución del bienhechor canal del Duero; noticia aquella que adquirí cuando acababa de publicar el último artículo de los quince de la serie.

Con estas nuevas noticias por aditamento, pensaba coleccionar lo ya publicado, añadiendo también la copia de algunos curiosos documentos que si no he podido ver en los originales no es posible negar su autenticidad por estar transcritos aquellos en los libros de acuerdos ó inventarios de papeles del Archivo municipal. Y al efecto hice la colección de los artículos citados; pero poco después se dá al público la hermosa obra de Don José Martí y Monsó titulada *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente á Valladolid basados en la investigación de diversos archivos*, que indica algo de las fuentes de las Marinas y de Argales y del ingenio de Zubiaurre, y da en extracto lo por mí consultado, y aún posteriormente me encontré una colección de *Datos para la historia de Valladolid* que publicó el malogrado Don Gumersindo Marcilla Sapela en los *Lunes literarios de La Libertad*, en los cuales—en los que correspondían al 21 y 28 de Marzo y 4 de Abril de 1892—se daban algunas *Noticias relativas á las fuentes de la ciudad*, que citaban los mismos lugares por mí consultados. ¡Cuánto trabajo me hubiese evitado si hubiera visto antes los *Datos* del Sr. Marcilla, que mostraba conocer muy á fondo nuestro Archivo municipal!

El estudio presente, si ampliación de mis artículos de 1900, es susceptible también de alguna otra ampliación, pero dá idea aproximada de cómo se ha abastecido de aguas la ciudad de Valladolid desde que su nombre suena en la historia patria, y reúne una buena colección de datos que juzgué interesantes, ya que estos particulares fueron tratados siempre con mucha deficiencia por los historiadores locales, y ya que amplian, á la vez, los que en extracto han dado los Sres. Marcilla y Martí.

Los desordenados y no clasificados papeles viejos del Archivo del Ayuntamiento—desorden y falta

de clasificación no imputables al personal encargado de su custodia, que no tiene pequeño trabajo con atender á las urgencias del servicio corriente—harían más curiosa esta colección de noticias, y ellos, con el examen de los libros de acuerdos del Regimiento, ilustrarían importantísimos puntos de la historia de la ciudad, así como también pondrían de relieve asuntos desconocidos, ú olvidados, que importa recordar al vallisoletano. Pero no es ocasión de escribir del Archivo municipal, ni de sus curiosísimos papeles.

Repito que este trabajo no es más que la colección, aunque ampliada en muchos detalles, de aquellos artículos publicados en 1900; ninguna pretensión tiene, por tanto. Estudios de más importancia, bajo otros conceptos, pueden hacerse consultando papeles que á granel se conservan en el Ayuntamiento. Que para bien de nuestra cultura y enseñanza encuentren pronto quien les saque á la luz pública.

1

### Indicaciones generales á modo de prólogo.

Un deseo constante de los pueblos ha sido siempre disponer de grandes cantidades de agua que pudieran aplicar no sólo á las necesidades particulares de los hombres, sino también á las de la agricultura y de la industria. Los Libros Santos, los monumentos y escritos de la antigüedad egipcia, griega y romana, principalmente, dan á conocer los grandes esfuerzos de los hombres y los cuidados consagrados por los pueblos á la solución de los problemas de abastecimientos, ya para las populosas ciudades, ya para los riegos de los campos. Todos los pueblos que alcanzaron un elevado grado de cultura dieron una importancia grande á las obras que tenían por resultado el aprovechamiento de las distintas clases de aguas. Los egipcios construían grandes fosos á manera de canales para conducir las aguas; los griegos construyeron también acueductos y reservorios de importancia, tanto para abastecer y llevar el líquido tan necesario en las ciudades, como para regar fértiles campos y terrenos feracísimos; los romanos realizaron obras de conducción de aguas que hoy mismo son nuestra admiración por lo atrevidas y valientes que son unas, por el gran esfuerzo que representan la ejecución y desarrollo de pensamientos tan vastos y costosos, otras.

Roma dejó en España los primeros y más antiguos ejemplos de las conducciones de agua, y llevó su espíritu de reforma en los servicios públicos á

tal grado que, lo mismo que en la metrópoli y en la Galia, no hay ciudad española de importancia en aquella época que no tenga su *acueducto* para abastecer á la población, aparte las acequias y canales de riego de las huertas de Constanti, Tarragona, Alicante, Murcia, Chelva y tantos otros más; quiere Roma que las colonias se la identifiquen aún en las costumbres mismas de la metrópoli, y por eso en ellas construye grandes *termas* y hasta las célebres *naumaquias*, de las que se conservan no recuerdos, sino vestigios, en algunas ciudades romanas de nuestra península. Roma tuvo un verdadero afán por el desarrollo de las conducciones de aguas; verdad que fué un pueblo, aparte sus otros muchos defectos, que siempre miró las cuestiones públicas con espíritu espléndido y nada mezquino, de que hoy mismo podían tomar ejemplo las modernas civilizaciones; los asuntos municipales siempre fueron su atención; jamás descuidó lo que pudiera llamarse fomento de la riqueza pública y la comodidad de las ciudades, y así vemos en España múltiples ejemplos que demuestran la manera de ver de aquel gran pueblo, siempre artista, siempre grande; porque Roma no se conforma con planear y realizar obras gigantescas por su importancia, sino que hasta las reviste de esa grandiosidad que sólo un carácter superior sabe imprimir, como palpablemente vemos en el conocidísimo, pero no por ello menos famoso, acueducto segoviano. Tan á rigor llevó las cosas Roma y tal importancia daba á la conservación de los servicios públicos de las ciudades, que se cita el caso de que á Agrippa, el vencedor de Accio, se encomendó la conservación del alcantarillado de Roma, llegando á recorrer aquel en una barca la cloaca máxima, que mandó limpiar con las aguas de los siete acueductos de que entonces disponía Roma.

La invasión de los bárbaros, la transformación del mundo civilizado á la caída del imperio romano, la influencia misma de las costumbres de la Edad Media, la sustitución en el dominio de nuestro suelo por un pueblo pastor y guerrero, la lucha continua de largos siglos de reconquista, determinaron, más que en ninguna otra parte, en España, el abandono ó la ruina de las obras romanas, y como dice un autor francés, Mr. A. Debauxe, «parece que la Edad Media ignoró los procedimientos más elementales de la distribución de aguas». Durante ese período, en Roma mismo, como en todas partes, se desatendió el importante servicio del aprovechamiento de las aguas.

Es cierto que las ciudades se fortificaban en esa edad de continuo batallar; también lo es que los servicios públicos apenas se habían iniciado con la pobreza y exiguos recursos de los nacientes municipios; pero justo es reconocer que el arte antiguo de las conducciones de agua no había desaparecido por completo: se hicieron conducciones modestísi-

mas, como la del siglo XV que veremos en Valladolid; pero la práctica fué conservada, y si por defectos de los aparatos de nivelación se dejaban guiar por los filetes mismos del agua para trazar un acueducto ó una derivación, no por eso es raro encontrar, ya dominios señoriales, ya ricas abadías ó monasterios que para su uso exclusivo, ó para mover artefactos de su propiedad, disponían de obras de las que nos ocupan, si hechas con sencillez de medios, no por eso menos prácticas y duraderas.

Los árabes, en sus no largos períodos de paz y sosiego, fueron los que trataron con más conocimiento y experiencia del arte los problemas de aguas; las acequias de riego de las vegas de Granada, Murcia, Valencia y Aragón, las albuheras ó lagos para riego, las delicadas conducciones para adornar sus hermosos palacios y jardines con fuentes y surtidores, indican una cultura y una práctica de que carecían nuestros antepasados de la Edad Media; los nombres que aún damos á algunos elementos y detalles de las conducciones ó derivaciones prueban que los maestros de nuestra fontanería, así como de otros muchos oficios de la construcción, fueron árabes, como lo fueron los que trazaron una acequia no muy distante de Carrión de los Condes, como lo fueron los que introdujeron para la elevación de aguas los *cigüeñales*, de que abundan numerosísimos ejemplos en las pequeñas huertas de las proximidades de esta ciudad, y las norias de palos con arcaduces de alfarería, que se llaman por lo mismo norias árabes ó morunas, de las que aún se conserva algún curioso modelo en nuestras huertas, medios éstos que fueron muy generales en la antigüedad en el Alto Egipto.

Siguió España el movimiento general que llevó la hidráulica práctica, y hasta muy entrado el siglo XVI no se vió verdadero progreso en la materia; por esa época hombres de ciencia que trajo consigo el emperador Carlos V, iniciaron el desarrollo de los artificios ó ingenios, como entonces se llamaban, de los que el más famoso fué el del artífice relojero, ó ingeniero como le llaman algunos, Juanelo Turriano ó Tursiano, natural de Crémona en la Lombardia, á quien el emperador trajo en su servicio por haberle fabricado un reloj muy precioso. Durante una buena época estuvieron de moda estos artificios más costosos que prácticos, y más aparatosos que duraderos, hasta que en el siglo XVII renacen las grandes máquinas elevatorias, inspiradas también en el estudio de la antigüedad, pues conocido es que la Escuela de Alejandría inventó las bombas y que conocía también el tornillo de Arquímedes, la rueda de tambor ó tímpano y la noria ó cadena de canjilones.

Ya en el siglo XVIII la hidráulica se completa; las grandes bombas se aplican al abastecimiento de aguas; los grandes canales de riego se multiplican;

el movimiento inicial se acentúa; los municipios consideran que un agua pura y abundante es tan necesaria á la salud pública como el aire y la luz; en el siglo XIX se aumentan y redoblan los esfuerzos para obtener el agua; pero ya el asunto queda reducido á una cuestión de intereses, á un asunto industrial, que por lo mismo se hace más difícil. Soluciones técnicas hay siempre; lo que no se encuentra con la misma facilidad es el capital necesario para la ejecución de las obras. En esta situación se halla en muchas ciudades españolas la cuestión de abastecimiento de aguas potables.

Indicada ya tan á la ligera la marcha que en general lleva el problema del aprovisionamiento de aguas en España, veamos como se ha servido Valladolid de tan preciado líquido en las distintas épocas de su historia.

## II

### El acarreo del agua.

No hemos de llegar á buscar el primitivo núcleo urbano que constituyera antes de fines del siglo XI la villa de Valladolid, ni menos hemos de esforzarnos en buscar vestigios de una población romana, pero vestigios de importancia que puedan demostrar la existencia de la ciudad en los tiempos que quieren algunos historiadores locales; pasamos también por alto la versión que da Antolínez de Burgos sobre la fundación de Valladolid por el moro Ulit, versión que tomó, sin duda, de la *Silva de cosas memorables* que dejó manuscrita el Arcediano del Alcor; nos encontramos desde luego con una población no tan pequeña, como quieren suponer otros, con relación á la venida á esta villa del conde Ansúrez, y perfectamente amurallada en todo su contorno, muy bien situada respecto de los ríos que próximos á sus muros corrían y con un trazado verdaderamente radial, como era de rigor en aquella época, partiendo todo del centro geométrico que ocupaba la iglesia de San Pelayo, en la hoy plazuela de San Miguel. Contando con aguas abundantes y relativamente buenas en sus proximidades, con manantiales numerosos que desaguaban en los dos ríos Pisuerga y Esgueva, fácil y sencillo había de ser el aprovisionamiento de agua para los usos personales, y había de consistir el modo en tomarla directamente de las corrientes naturales que invitaban á ello.

La villa fué creciendo y contuvo dentro de su edificación un ramal importante del Esgueva; éste fué influido de manera perniciosa por la multitud de materias arrojadas á dicho río, que, poco á poco, fué

convirtiéndose en vertedero público y fueron rechazadas sus aguas para aplicarlas inmediatamente al uso doméstico, por lo cual se hizo costumbre ó sistema acudir al Pisuerga para abastecerse del líquido necesario, corriente la suya nada sospechosa por estar aislada é incomunicada la villa por la muralla, que por ese lado del río no tenía más puerta que la de Nuestra Señora, así llamada por estar colocada en ella la imagen de la Virgen, que fué hallada por un pastor en una cueva próxima al Pisuerga, y luego fué Nuestra Señora de San Lorenzo, patrona de la ciudad, como dice la tradición.

Esa puerta, la principal de la primera muralla, que estaba entre San Julián y el Alcázar viejo, era franqueada constantemente por los aguadores que constituyendo oficio abastecían la villa; á la puerta referida y á la imagen de la Virgen se las dió el nombre de *los aguadores*, «porque los de este ejercicio entraban y salían por esta puerta á proveer con sus cargas el lugar, y era toda su devoción».

Al construirse la segunda muralla, á fines del siglo XIII y principios del XIV, la puerta de Nuestra Señora dejó de ser la más importante de la villa, pues desde entonces lo fué la puerta del puente, sobre el titulado Mayor, y como la imagen de la Virgen había sido trasladada á la ermita ó iglesia de San Lorenzo, quedó definitivamente la puerta con el nombre de los aguadores, y postigo del río, llamándose aún en época de Antolínez de Burgos *calle de los aguadores* «por donde se va al Señor San Agustín», á la hoy calle de la Encarnación, que fué el sitio á que se refieren estas observaciones históricas.

A pesar del engrandecimiento de la villa, ni otro podía ser el abastecimiento de la población, ni se estaba tampoco en situación de pensar en problemas de este género; se tomaba el agua de donde mejor se podía tomar, dejando siempre á la libertad y capricho del vecino todo lo referente á servicio tan importante. No se hacía con esto, y por ello no hay que culpar á la antigua villa, más que lo que se hacía en todas partes; ni servicios de aguas, ni servicios de alcantarillas preocuparon mucho en la Edad Media; otros asuntos de importancia estaban también casi olvidados; los Municipios atendían y entendían preferentemente en otros negocios muy distintos de los que hoy son casi de su exclusiva competencia; los recursos se consumían en atenciones del reino; tenían autonomía los Municipios, es verdad, mucho más que hoy, pero ¿qué importaba si estaban empobrecidos por exacciones continuas, muchas de ellas no reguladas más que por las necesidades de las guerras?

Como dice un escritor, en aquella época era necesario vivir, fuera de la manera que quisiera, defender las ciudades de las asechanzas de los enemigos que se multiplicaban prodigiosamente é

inquietaban de continuo; si se extendía la ciudad había que sacar al campo sus murallas (cómo habían de pensar en otra cosa que no fuera asegurar su propia vivienda?)

Con este sistema del acarreo del agua, con este procedimiento de transporte más que de conducción, se sirvió la villa más generalmente, aprovechando también los numerosos manantiales que tenía aquella y se acusaban en las orillas de los ríos Pisuerga y Esgueva.

Indudablemente existirían, desde tiempos antiguos, fuentes públicas, pero no encontramos su demostración hasta fines del siglo XV, de cuyo período hay ya papeles en el Ayuntamiento.

En la relación de libranzas que están registradas en las cuentas que se copiaron en el *Libro de Regimiento* ó acuerdos del Ayuntamiento del año 1497, libro más antiguo de actas que conserva el Archivo municipal, aparece una, fechada en 26 de Mayo de 1495, por la que se dan á Juan del Peso, cantero, 4.000 mrs., y luego se le habían de dar hasta 12.000, para hacer la fuente del monasterio de Prado, que labró á su costa el Regimiento, «fuente que se hizo de cantería para el monasterio de nuestra señora de Prado en la huerta que fué del doctor vegacos (?) que es en el Ryo de Pisuerga» y que se cercó luego con tapias y puerta.

Muchas noticias sueltas poseemos sobre particulares análogos, pero solamente hemos de citar algunas cuantas para no hacer pesada la relación.

Sin precisar sitio se da cuenta de una fuente en el libro ó cuaderno que se titula *Inventario General de todos los Privilegios, cédulas, prouisiones y los demas papeles que hay en el Archivo desta ciudad de Valladolid* (1) hecho al finalizar el siglo XVI, en el que leemos, en la parte denominada *Inventario de las cartas*, registrada al número 1, «Una carta Refrendada del Consejo que tracta sobre que estaua embiado a llamar el montanero para hazer una fuente que tuviesse los materiales aparejados para quando viniessen. Su fecha a 4 de Abril de 1514 años».

En distintas ocasiones se discurría y gestionaba la hechura y reparación de fuentes conocidas hoy mismo, y lo prueba el «traer el agua de la fuente del sol», pues en la parte *Inventario de las prouisiones* del citado *Inventario general*, señalado con el número 5, hay «Un traslado de una prouision Real para poder traer a esta villa el agua de la fuente del sol, y se puedan echar dos mil ducados en sisa para ella, su fecha en 26 de Julio, su fecha de 1561 años, firmada de Martin Vergara secretario». Obra fué esta que no se hizo hasta años después, pues en los libros de acuerdos se dice:

En 30 de Junio de 1603: «Este dia los dhos. señores acordaron que se escriviese y asentase en este libro como por orden y mandado desta ciudad se hizo el hedeficio y obra de la fuente del sol, y a su costa se hizo la fabrica, y se puso delante del monasterio de Nuestra Señora de la Victoria desta ciudad, la qual fuente se echo a correr y empezó á correr dia de señor San Juan de Junio deste año de mill y seis cientos y tres años».

Aún años después (en 22 de Diciembre de 1610) se mandaba por el Regimiento que se «aga una uola grande que sirba los ynbiernos sobre la fuente del sol y tres rrallos sobre la dicha fuente con goperas y pernos.....»

De una fuente muy popular dan noticia ya los acuerdos municipales del siglo XVI, y nos bastará leer para comprobarlo, los del martes 25 de Febrero de 1586:

«Este dia hizo relacion en este Ayuntamiento el señor Alonso de Verdesoto para que la fuente de la Salud, questa cerca desta villa, camino de Tudela, que es de muy buena agua y necesaria para la provision de los vecinos desta villa y hay necesidad que se repare y aderece... acordaron... reparar la dha. fuente y hacer un arca por la orden que les pareciere que conviene... lo qual se haga por cuenta de las obras publicas desta villa».

En tiempos posteriores (7 Mayo 1601) «Acordaron que Jeronimo de Quintanilla, mayordomo de las obras desta ciudad, luego aga adereçar la fuente que llaman de la salud Todo lo que fuere neçesario, por la horden que le diere el señor Simon de caueçon Regidor desta Ciudad, que con sus libranças, y este acuerdo le seran rreçuidos y pasados en quenta Sin Otro ningun Recado».

En 10 de Diciembre del 1603 «acordaron quel señor Gaspar de Salcedo, rregidor desta Ciudad, con Hieronimo de Quintanilla, mayordomo de obras desta ciudad, bean la fuente de la casa del pescado y el rreparo que sera necesario acer en ella, y lo agan aderezar, y otrosi agan poner el caño que falta en la taza de la fuente del sol... y «ansi mismo se siga el paredon de la fuente del rrastro como mejor parezca...», fuente esta, «los caños del Rastro», que también aparece citada en las declaraciones de algunos testigos que depusieron en el proceso motivado por la muerte del caballero Ezpeleta, por la cual sufrió injustificada, aunque breve, prisión Cervantes, que vivía en 1605 por aquellos sitios.

En 27 de Febrero de 1604 se encargaba que Quintanilla, por cuenta de la ciudad, «haga aderezar el conducto de la fuente del agua que va a dar al pylon donde beben las bestias fuera de la puerta de la puente mayor», y en 6 de Marzo que se «aderezase, porque faltaba el agua, la fuente que yba a la casa del pescado con que se remojaba el pescado», obra

(1) Este curioso *Inventario general* está en el Archivo municipal, leg. especial de privilegios, núm. 12.

en que intervino Diego de Praves, que á la sazón era veedor de las obras de esta ciudad.

Otras más fuentes que las citadas tenía la ciudad por esa época y en tiempos anteriores, pero todas ellas resultaban, en conjunto, deficientes; se estropeaban y ensuciaban con facilidad y no remediaban el mal que se sentía, por lo que al mediar el último tercio del siglo XVI y principios del siguiente, en que de lleno se tenía el afán de dar comodidades á la ciudad, se pretendió utilizar los dos medios entonces más en boga: elevar el agua por medio de los artificios ó ingenios aparatosos, y conducirla en uno de aquellos viajes de agua que querían imitar los famosos acueductos romanos, sirviendo de base

á este último una modesta conducción que servía al monasterio de San Benito el Real y la que fué casi abandonada por el mismo Ayuntamiento cuyas obras empezó en el siglo XV, no sin que se hubiera pretendido en pleno siglo XVI derivar aguas del Duero para abastecer á la villa.

De aquí puede decirse que nuestra ciudad siguió en todo, en aquella época, la marcha que la práctica hizo general, y ensayó todos los medios que la hidráulica práctica podía ofrecer. Por ello debe tener no pequeña satisfacción este pueblo.

JUAN AGAPITO Y REVILLA

(Se continuará)

## SOBRE ALGUNAS TABLAS HISPANO-FLAMENCAS SACADAS DE CASTILLA LA VIEJA

### I.

La Fontana de la Gracia en el Prado,  
procedente del Parral de Segovia, y la Descensión en el Louvre,  
procedente de la Catedral de Valladolid

(Conclusión) (1)

Por que con tanta proligidad todavía no hemos manifestado la opinión (por tantos otros recordada) de un crítico que ya en el siglo XVIII, cien años antes de las discusiones, la emitió... sin emitirla, si es tolerable la paradoja: la opinión del viajero Ponz. Ponz debió de ver la Fontana del Parral de Segovia, aunque no menciona el cuadro: para él las obras de la Edad Media sólo eran de citar en casos de un mérito muy sobresaliente, que no debió de hallar patente en la tabla segoviana: repito que no la cita (2).

Pero en cambio al visitar la catedral de Palencia, y no en lugar muy aparente de ella—sino en una pieza pequeña, sacristía ú oratorio particular, den-

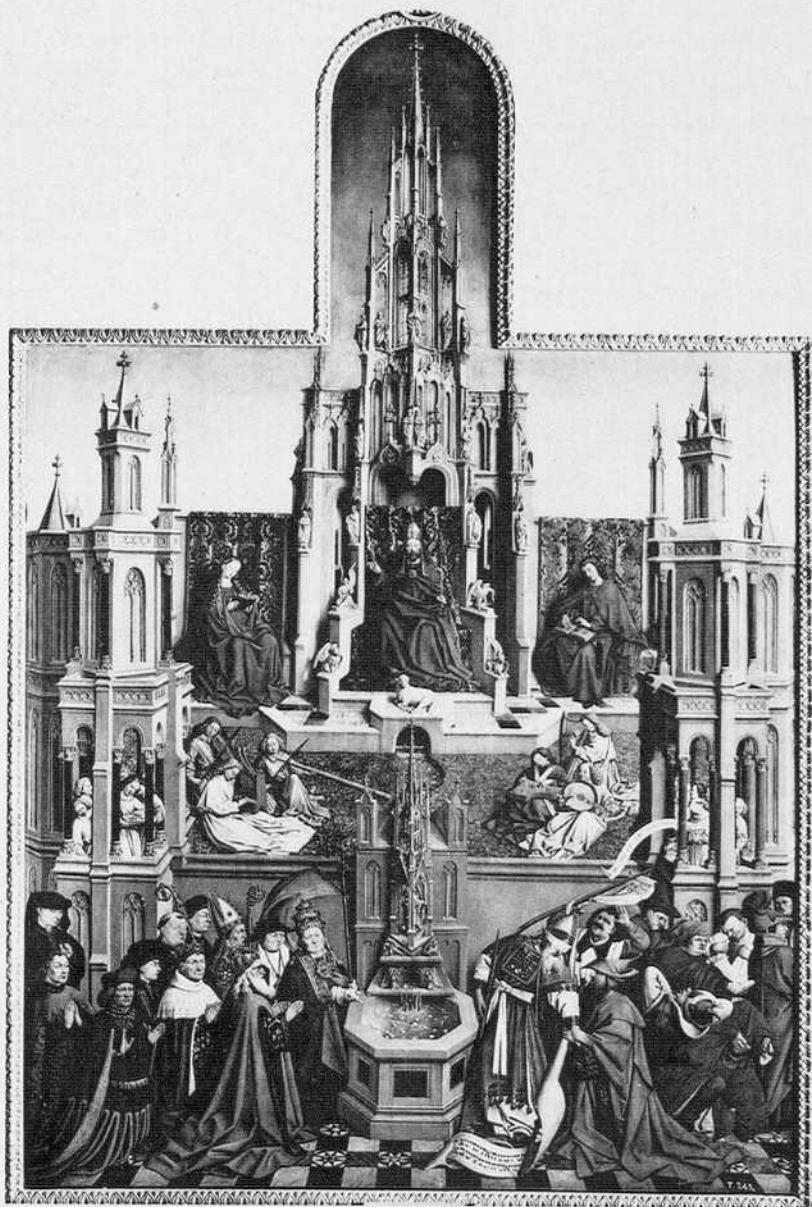
ducho; pero las paredes, y bóveda de dicha sacristía estarían mejor de blanco, que con la ridícula, y feísima pintura con que pensaron adornarlas». Este párrafo demuestra, para quien haya visto la sacristía con el marco de yeso también pintado de la tabla, con la luz que allí hay y la que tendría el cuadro—no colocado muy alto, tampoco—que si Ponz no lo citó es porque de propósito no quiso citarlo, teniéndolo en menos aprecio del debido, seguramente: su preterición no puede achacarla á olvido, tampoco, quien conozca bien la obra concienzuda del autor y la haya ido confrontando por España.

El pintor Sr. Castelaro fué quién arrancó la tabla, en 1836 cuando la incautación de las obras de arte de los conventos suprimidos, como comisionado de la Academia de San Fernando.

(1) Véase el número 48.

(2) Ponz, *Viaje de España*, tomo X, carta 8.ª, núm. 22, dice «Se vé en la sacristía (del Parral) un Señor á la Columna de muy buena expresión, en que se reconoce la manera de Vicente Car-





Fot. Lacoste.-Madrid.

LA FONTANA DE LA GRACIA Ó LA IGLESIA Y LA SINAGOGA

Quadro del Museo del Prado, atribuido á Van Eyck.

(Procedente del Parral de Segovia.)



tro de una capilla—tiene especialísimo cuidado en citar, describir y ponderar—con ponderaciones en él desusadas—la obra que allí vió, y que dió, desde luego, por original de las varias copias á que alude y que por cierto no van mencionadas por él en el mismo y en los otros tomos de su *Viaje de España* (1).

Dice así, hablando de la catedral palentina (2): «Varias de las capillas de la iglesia tienen detrás de sus altares especie de oratorios, donde suelen decir misa los canónigos; y en el de la capilla de San Jerónimo, que acabo de referir, he visto una pintura muy singular, como lo es su conservación, y trabajo de infinita prolixidad, cual parece imposible ver cosa igual en el estilo antiguo, ó digase alemán, al modo del de Dürero; pero en la inteligencia de que poco hay de este artífice tan acabado. Su composi-

(1) Aparte la copia que estuvo en Paris y de que luego se hará mención, no sé de otra que la que cita Madrazo en la *Sobrestantía* de la catedral de Segovia, que yo no he visto por no haber visitado esa dependencia del templo.

(2) Ponz, *Viaje de España*, tomo XI, carta 5.<sup>a</sup>, núm. 23. En el núm. 22 ha dicho.... «En la (capilla) de San Jerónimo hay un retablo arreglado á la buena arquitectura con cuatro columnas de orden corintio, y algunas esculturas no malas. En la pared se vé un sepulcro con adorno de dos columnas también corintias, y en el nicho están de rodillas dos estatuas, que según el letrero representan á Jerónimo Reynoso, y á uno de su familia». No recordando hoy bastante esta capilla de la que no guardo nota, bástame decir que el Jerónimo Reynoso que la dedicó á su Santo patrono es personaje posterior con toda evidencia á la época de la tabla perdida.

En este BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES, tomo II, p. 67 (número correspondiente al mes de Abril de 1905) puede verse en el plano de la catedral de Palencia el emplazamiento y forma de la sacristía de la capilla de San Jerónimo al primer tramo inmediato por el lado del ábside, y costado Norte, á la nave del crucero y puerta «de los Reyes». Pero véase en la p. 68 en el texto de D. Juan Agapito y Revilla la certidumbre de que ese tramo de la edificación general, ó al menos (que es esto lo seguro) la bóveda de la nave central correspondiente, no se cubrió hasta el pontificado de D. Pedro de Castilla que trascurrió entre los años 1440 y 1461. Entiendo que la capilla y su sacristía pudieron quedar sin culto por bastantes años hasta que tuvo el patronato la familia Reynoso; que pudo ser de otra más antigua procedencia la tabla relegada á la pieza interior, y que si formaba retablo para el altar en donde sin temor al frío de las naves decían misa los canónigos, no podía tener un ancho mayor de tres metros que es lo que vendría á tener el paramento del fondo. Nuestros ilustrados consocios de Palencia pudieran prestar acaso un gran servicio á la Historia del Arte rebuscando antecedentes en los archivos y examinando arqueológicamente esa parte del monumento catedralicio.

Valga por lo que valiere conviene recordar que un D. Pedro Reynoso figuró en Flandes en la corte de Felipe II al tiempo de la muerte de Carlos V. Lo recuerdo, quizá en oposición á mis conjeturas formuladas en este trabajo, porque era por entonces cuando Felipe II demostró singular entusiasmo por los antiguos flamencos, y á eso se debieron algunas tablas entonces traídas á España y conservadas hoy, en parte, en el Museo del Prado. Algunas de ellas parece verosímil que las trajo D.<sup>a</sup> Leonor de Mascarenhas, Aya que había sido del Rey, de Felipe II, de quien supongo que se comunicaría aquella predilección artística arcaizante á los cortesanos españoles de Flandes.

ción, y lo que esta significa es difícil de comprender á primera vista. Parece el complemento de las Profecías, destrucción de la Sinagoga, y establecimiento de la Ley de Gracia. A un lado se vé un sacerdote de la ley Antigua con estandarte roto, y algunos Doctores, ó Rabinos con muy tristes semblantes. Al otro están los Doctores de la Iglesia Griega y Latina. Encima, la Santísima Trinidad, y á los lados nuestra Señora, S. Juan Bautista, Apóstoles y otras figuras: descende un arroyo con muchas hostias sobre el agua, que caen en una taza, con otras alegorías, que sería largo referir. Ello es, que en su término es pintura muy rara, y estimable, de la cual he visto algunas copias en Castilla; pero infinitamente distantes de la exacta ejecución de esta» (1).

Es el testimonio de Ponz único y extraordinariamente digno de exámen detenido. Los críticos modernos, cuya lista de opiniones acabo de formalizar, no han visto la tabla palentina desaparecida hace ya un siglo probablemente (2). Es Ponz en consecuencia el testigo único, y su deposición testifical debo dejarla bien aquilatada.

Desde luego entre la tabla del Parral de Segovia y la obra de la catedral de Palencia existe una extremada relación de semejanza: son variantes de una misma composición. Puede dudarse, respecto de las diferencias, si son tantas como al pie de la letra nos muestran, cotejadas, las sendas descripciones. Algunas de ellas habrá que atribuir, con mayor verosimilitud, á la infidelidad posible de los textos descriptivos. Ponz, crítico de arte no demasiado versado en la Iconística sagrada, pudo interpretar equivocadamente algunos puntos de la composición. Los «Doctores de la Iglesia Griega y Latina»

(1) Si Ponz al decir *Castilla* se refería tan solamente á Castilla la Vieja es oportuno hacer constar aquí que conocía ya y había descrito Segovia en el tomo X, y Valladolid en el mismo tomo XI antes de llegar á Palencia. Después continuó por Carrión de los Condes á León. En el tomo inmediato posterior, el XII, recórrense Burgos, Rioseco, Tordesillas, Medina, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Alba y Avila. Esos tomos X, XI y XII son los únicos de Castilla la Vieja y reino de León, sin alcanzar á Zamora, Astorga, Santander, Rioja, Soria, que como las Asturias, Galicia, Vascongadas y Navarra y los pueblos de la provincia de Burgos (exceptuando la capital) quedaron enteramente fuera de los itinerarios de nuestro benemérito viajero.

Antes de visitar á Palencia nos había descrito entera la provincia de Madrid, bastante de la de Toledo y algo de las provincias de Guadalajara y Cuenca, todo ello correspondiente á *Castilla* la Nueva.

(2) Quadrado en el tomo *Valladolid, Palencia y Zamora* de la colección *Recuerdos y Bellezas de España*, cita la tabla en nota brevísima: entiendo por el modo de decirlo y en relación con la manera habitual de describir y narrar que tiene en esos libros el benemérito escritor balear, que no nos dá testimonio personal acerca de la conservación de la obra en su tiempo (por 1860), sino mero extracto del texto de Ponz, no confrontado durante el viaje á Palencia.

entre los cuales solamente un Pontífice y un Cardenal, con seis Obispos, habrían de contarse, no formarían una agrupación muy desemejante á la que forman en la tabla del Prado el Papa, el Cardenal, el Prelado secular, el regular, y los dignatarios civiles de la Cristiandad; el Santo Juan, formando pareja con la Virgen, lo mismo en una que en otra tabla podría dudarse si representaba al Evangelista ó al Bautista, y, en tercer lugar, con sola la adición de la paloma del Espíritu Santo, agregada al cordero y á la persona Divina que se asienta en el Trono, podría darse pie á la interpretación que Ponz enuncia, declarando que en la tabla de Palencia figuraba la Santísima Trinidad. Pero lo que en manera alguna podemos evitar es la disparidad irreductible de las composiciones en un interesantísimo particular, el siguiente: en la obra palentina aparecían los Apóstoles, y los Apóstoles faltan en la segoviana; en la segoviana, por el contrario, se nos ofrecen como tema principal, secundariamente principal, los grupos de los ángeles, con su orquesta, con sus coros, que Ponz ni ninguno que describiera el cuadro palentino, por someramente que redactara la descripción, podía dejar en olvido. Sea cual sea el original, sea cual sea la copia ó la repetición,—ó fueran entrambos repeticiones ó copias de otra tercera obra absolutamente desconocida—es preciso decir en conclusión que el imitador-copista ó el repétidor-original se permitió un cambio trascendental en composición tan sabia, compleja y estudiada.

Y ya aquí comenzamos á ver, en la idea íntima del artista, ó de los artistas, una manifiesta mayor complejidad de pensamiento en la obra palentina: los Apóstoles que faltan en la tabla del Parral, son en la economía dogmática y teológica de la épica composición pictórica un lazo de unión entre la Iglesia y el Salvador, el Mesías, que ante ellos instituyó el Sacramento eucarístico, en ellos constituyó la Iglesia con facultades singulares trasmisibles no por entero á los sucesores suyos, y por medio de ellos promulgó frente á la Sinagoga destituida, la derogación de la Antigua Ley de la Esperanza, sustituida por la Nueva Ley del Amor, que el Sacramento inefable de la Eucaristía maravillosamente testimonía.

Los ángeles músicos que nos presenta el cuadro del Parral no compensan la falta de los Apóstoles: fuera la obra de carácter místico, tuviera la intimidad consoladora de las Madonnas medievales, expresárase en ella, más que el encadenamiento ideológico de los Fundamentos de la Fe, el brote delicado, afectivo, sentimental, del corazón devoto, y las milicias angélicas ofrecerían con sus voces, con sus melodías, con sus acordados instrumentos, la imagen pictórica de los afectos del pintor, de las emociones del público devoto y apasionado. No es La

Fontana de la Gracia una *Sacra Conversazione*, una tabla devota, como la mayoría de las obras del cuatrocentismo prerrafaelista en Italia, de Memmling en Flandes, aún de los venecianos varios años después, todas cuyas más características obras nos repiten innumerables los angeles niños ó mancebos adorando, tocando, cantando. Es por lo contrario una composición de pensamiento, de idea y de raciocinio altamente concebida, y parangonable con los frescos de la Capilla de los Españoles en la Iglesia dominicana de Santa Maria Novella de Florencia—Alegoría de la Iglesia, Alegoría de la Orden—con la Apoteosis de Santo Tomás de Aquino, en Pisa, ó con la Adoración del Cordero, en Gante. Es tema el suyo de Teología dogmática, y no de Teología mística: hijo, si se permite la frase, del espíritu de la Orden del español Santo Domingo, y no de la Orden del úmbrico San Francisco de Asis.

Y como es tan natural, aún en la tabla del Prado, la fusión entre la idea, la composición que la expresa y las figuras y detalles que nos la traducen á la vista, y aquella idea no conozco otra obra alguna de arte cristiano que más grandiosa y épicamente la haya acertado á traducir, y mejor, todavía, la traducía la obra perdida de Palencia, es en esta donde *á priori* acierto á suponer original la huella de un gran artista que era á la vez, por raro caso, un gran pensador, amamantado á los pechos de la Teología dogmática;—que por cierto andaba por entonces olvidada de tan grandes síntesis, perdida entre nominalistas disputas, apurando silogismos y verbalismo de hojarasca.

La superioridad de verdadero original de la pintura de Palencia, se basa en más sólidos fundamentos. La opinión de Ponz es, al caso, decisiva. El vió y no quiso citar siquiera la tabla del Parral, y es en cambio ante la de Palencia, después de verter en su honor las más extraordinarias alabanzas que á cuadro anterior á Rafael y al Renacimiento se permitiera nunca prodigar, donde se acuerda, por lo visto, de la segunda, y engloba su recuerdo al declarar, sin sombra de titubeo, que había visto «algunas copias en Castilla, *pero INFINITAMENTE DISTANTES de la exacta ejecución de esta*». Habría que negar al viajero valenciano toda dote y condición de crítico—y para obras de otras edades las tuvo excelentes, y aún me atrevería á decir que de primer orden, dentro de la equivocada Estética de su tiempo—para rechazar su opinión.

Para aceptarla es bien claro que no empece la cita de Alberto Dürer que hoy nos parecería tan despropositada. Es sabida cosa que para los críticos de aquellos pasados siglos, los nombres de Durero y Lucas de Holanda, por haber sido conservados en la obra grabada del uno y del otro, acaparaban la «paternidad»—bien prolífica, en verdad—de todas las tablas flamencas y holandesas más ó menos an-

tiguas, más ó menos lejanas del ideal del dibujo noble de la figura y de la economía en la reproducción de los accidentes propio de las escuelas rafaelas y postrafaelascas.

Conviene, para confirmar nuestro juicio de los juicios de Ponz—tan certeros en cuanto al mérito de los cuatrocentistas; tan equivocados en cuanto á los autores—, traer aquí las palabras que le dictaron obras que hoy conocemos y podemos aquilatar. Con la cita quedará además á mayor evidencia la singular predilección con que habló, más que nunca entusiasmado, de la *Fontana de la Gracia* de la catedral de Palencia.

En el Museo de Berlín hay tablas (números 534-B y 534-A) tenidas allí por de lo mejor de Roger Van der Weyden de las ya citadas en este trabajo. De unas de ellas dijo Ponz: «Me alegrara, que usted viese la hermosura, y permanencia de los colores, lo acabado de cada cosa, y la expresión tan grande de las figuras en aquel estilo, que regularmente atribuimos á Lucas de Holanda, por la ignorancia en que se está de otros profesores, que le superaron en su tiempo»; y de las otras las palabras siguientes: «la ejecución, hermosura, y menudencia... encantaría á los que más se han señalado en la pintura, aun después de su engrandecimiento» (1).

En el Escorial se conserva todavía la obra capital, el Descendimiento de figuras de tamaño natural, del mismísimo Roger Van der Weyden,—aquí indiscutible—cuyas excelentes copias antiguas—, cuatrocentista la una, cincocentista la otra—expone, todavía ufano de ellas, el Museo del Prado (2).

Dijo de la obra Ponz: «Sobre la cornisa (de la capilla del Colegio de aquel Monasterio), en el testero de la silla rectoral, se vé un Descendimiento de la Cruz, de figuras enteras, con las Marías, bien expresivo, y acabado. Es de manera alemana, según la escuela de Durero» (3).

Tiene, además de la autoridad personal del crítico, el testimonio de Ponz un detalle que nos dá la clave para ultimar el paralelo entre la *Fontana* del

Parral de Segovia y la *Fontana* de la catedral de Palencia. Ese detalle nose refiere á otra cosa que al ya antes examinado de que en esta existieran representados los Apóstoles, precisamente donde en aquella, en la única tabla hoy subsistente aparecen, y por cierto desproporcionados de tamaño, como hace notar Dvörak, los grupos de ángeles músicos, tañedores ó cantantes.

Porque es precisamente, con notabilísima diferencia, esa la parte endeble del cuadro conservado hoy en el Museo del Prado, tan apartada del mérito de los varios otros grupos de la composición. No es tampoco la Majestad Divina—quizás sustituida á la triple representación de la Trinidad al producirse esa copia ó repetición—del todo digna del gran maestro que produjera las cabezas realistas de los personajes de la Iglesia y de la Sinagoga. Siendo por consecuencia y en puridad lo indiscutiblemente mejor en ella lo que también indiscutiblemente se hallaba repetido en la tabla de Palencia, y de la misma manera, es lo peor en la subsistente lo que positivamente no tenía semejante en la perdida.

Y llegados á este punto entiendo que dejo á toda luz la afirmación siguiente: «el cuadro original de mano de uno de los maestros geniales de la Historia del Arte era el de Palencia: en el Prado lo que conservamos es una copia variada» (1).

¿Y quién fué el maestro genial del cuadro perdido?... ¿Quién el modesto maestro de la copia conservada?

¿Juan Van Eyck?

¿Luis Dalmau, ó, mejor un artista establecido en Castilla la Vieja, anónimo todavía?

Vamos primero á lo primero, después finalizaremos con lo segundo.

\*\*\*

(1) Ponz *Viaje de España*, tomo XII, carta 3.ª, números 9 y 12. Se refiere á los trípticos de la Vida del Bautista y de la Quinta Angustia, respectivamente.

(2) V. bajo los números 2193-A y 1818, respectivamente, en el Catálogo del Museo.

(3) Ponz, *Viaje de España*, tomo II, carta 5.ª, núm. 25.

Podría aumentar las citas. Del *calvario* pequeño (Museo del Prado núm. 1817) obra maestra de «Roger Van der Weyden», dijo (II, 4.ª, núm. 79), «también es tabla muy apreciable la de Alberto Durero, que en figuras pequeñas representa al Señor en la Cruz, y al pie las Marías, que son de lo exquisito de su Autor» y de la obra capital de *Albert Van Ouwater* (que como probable maestro de *Merode* creo yo sea ese el verdadero autor del *Calvario* dicho) hoy en el Museo de Berlín (núm. 532-A) dijo Ponz (II, 4.ª, núm. 79 también) estas solas palabras: «En otra tabla se vé la resurrección de Lázaro, ejecutada conforme á la escuela de Durero».

(1) Todavía Sampere y Miguel, frente á Dvörak, supone que pudo ser todo al revés, dando la palma á la tabla del Parral y quedando como copia en consecuencia la obra perdida de Palencia. Es porque fiel más á los deseos que á las palabras de Madrazo, afirma que del cuadro de Madrid consta en el Parral documentada su presencia para el año 1454, cosa absolutamente gratuita y añadiré que inverosímil, por más que Madrazo auto-sugestionado diga también en el Catálogo corriente del Prado: «creemos haber demostrado que esta preciosa tabla... fué ejecutada por Jan Van Eyck después de su viaje á España en tiempo del Rey D. Juan II, y regalada por el hijo de este monarca, Enrique IV, al Monasterio del Parral, fundación suya, hacia el año 1454».

Lo que en realidad demostró es que los frailes conservaban la tabla como donación de Enrique IV, y esto si es la señalada como yo creo con estas palabras, en el libro becerro de la casa. «E otro sí dio el dicho Señor rey un retablo rico de Píncel de Flandes que tiene la ystoria de la dedicacion de la Iglesia». Como Enrique IV murió en 1474 á los veinte años de reinado, y lo mismo pudo dejarlo en vida que en testamento, solamente la fecha de 1474 es á la que debemos atenernos.

Sería ocioso demostrar que solamente uno precisamente de los dos hermanos Van Eyck es el autor de la composición del cuadro original: ante la copia ya hemos visto que todas las opiniones reconocían la huella del genio de los Van Eyck. Titubearon los más avisados ante la factura y en vista de los detalles de la que entiendo que es copia, pero nadie vacilaba en lo grande, en lo magnífico de la composición, en la verdad realista fisonómica de los personajes, en las brillantes del colorido patentes unas veces, adivinadas otras entre el agrio desentonar de tales ó cuales tonalidades, que si no están siempre acordadas, son en sí mismas exquisitas y peregrinas.

En este punto del colorido es en donde se nota la falta de ciertos tonos delicados é intermedios, y el brillo singular de las tintas fundamentales, como temas de esmalte tratadas. Es decir estamos lejos todavía de Memmling y sus contemporáneos (fines del siglo XV), cerca y muy dentro de las predilecciones de los Van Eyck (primera mitad del XV). Por lo demás ni Van der Weyden, ni Bouts, ni ninguno de los otros flamencos antiguos llega á la intensidad del colorido que aquí vemos; solo los fundadores de la pintura al óleo, los Van Eyck, tan grandes en la *alquimia* del laboratorio colorista como en la realización estética de sus creaciones, inventores de las únicas fórmulas de secantes que permitieron el uso del óleo, tienen en definitiva derecho á la paternidad del cuadro del cual es rastro elocuente la *Fontana del Parral*.

¿Pero fué Huberto, ó fué Juan Van Eyck el creador de la primera *Fontana de la Gracia*? De esto si que puede decirse, con frase hecha que «uñas tiene la dificultad».

Recia tarea, fuera la nuestra, registrando las mil teorías sustentadas sobre cual fué la participación de Huberto y cual la de Juan, su hermano y sucesor, en el retablo monumental del Cordero de Gante cuyas relaciones con las tablas de nuestro estudio son tan evidentes. Que murió Huberto sin terminarlo, que Juan lo ultimó en otros seis años de interrumpida labor, lo dicen las inscripciones del retablo ¿Pero quién discernirá la labor del uno y la del otro?

Durand-Greville acaba de sentar la idea, hoy victoriosa, de que las obras evidentes de Juan, posteriores al *Cordero de Gante* y la parte menos principal de este que en consecuencia á Juan atribuye, se caracterizan por la factura, que es enteramente opuesta á la factura también característica de las partes principales del *Cordero* que á Huberto atribuye en consecuencia. Supone que este ponía mucha pasta de color, amontonándola, en especial en los ropajes y dando verdadera *morbidez* á las carnes, mientras Juan su hermano y continuador, deslía la tinta y la aplica al final, ya preparado el cua-

dro, con ligeras veladuras;—que es el procedimiento que de Flandes á fines del XV se vino á transmitir á Venecia, y el que mejor caracteriza á la gran pintura veneciana: No se trabajó esta al óleo, sino al temple, pero con veladuras trasparentes al óleo que de tan exquisito efecto son para la brillantez y excelencia del colorido.—El vicjo Huberto, († 1426), según Durand-Greville, empastaba cual un Greco de la última época (por 1590); cuando el más mozo de los Van Eyck († 1440) cuidaba y preparaba sus veladuras como un Ticiano de la juventud (por 1520). Sería otro curioso *vice-versa* que la cronología artística nos ofrecería para escarmiento de los que creen que nunca claudica, se trueca, ni retrocede la consabida ley del progreso.

Esté ó nó en lo cierto el crítico novísimo, para nosotros casi es lo mismo, por mala ventura: á la vista del cuadro original, si lo tuviéramos, sus indicaciones las tendríamos como precioso punto de vista para nueva investigación. Ante la copia, en cambio todo detalle de factura se desvanece, pues precisamente la factura como lo más inconscientemente personal del artista es lo que varía enteramente entre originales y copias (1). Viendo la *Fontana del Prado* ¿quién va á acertar si en su original—original no copiado á la vista; imitado más bien que trasladado; interpretado mejor que transportado—predominaba el empastado ó las veladuras, como en ella predominan?

Cito sin embargo la opinión de Durand-Greville, porque él, como antes Gewaert, supone que las tablas bajas del retablo de Gante, las de gran composición simbólica y figuras pequeñas, agrupadas, precisamente la parte del *Cordero* que dió allá nombre al cuadro y nos muestra evidente el enlace de aquella obra con las nuestras conservadas ó perdidas, es parte ó hijuela de Huberto en el reparto que hacen de unas y otras tablas entre los dos hermanos. Esas tablas á que aludo—el cordero y la fuente de la vida entre los patriarcas, los profetas, los ángeles y la multitud de los mártires, los confesores, las vírgenes en el centro, y en las portezuelas los anacoretas, los peregrinos y soldados de Cristo y los jueces justos—esa mitad inferior del grande y no se si decir *doble* tríptico, es lo que con toda evidencia debe de tener por autor al autor mismo de la composición perdida de Palencia, reproducida, variada, en el Museo del Prado.

Para mí es Juan Van Eyck,—el caballero, el cortesano, el agregado á embajadas, el amigo de prelados fastuosos, el ayuda de cámara del soberano

(1) Véase sino en el Museo del Prado el *Pecado Original* del Ticiano y compárese con la copia de Rubens allí conservada. Examine un original de Velázquez y la copia de su cuadro de el Hoyo trabajada por Goya.

espléndido de la Borgoña,—quien pintaría el cuadro de Palencia y quien, á pesar de los novísimos críticos (Gewaert, Durand-Greville.....) añadiría á la mitad más hierática y *escultural*, á la mitad alta del políptico de Gante, la espléndida página de Epopeya cristiana que forma, en un solo paisaje y composición, la mitad, abierta, del políptico, es decir, el *tríp-tico bajo* que llamaría yo.

Todos (Dvörak inclusive) reconocen que los bosques y enteros paisajes de esa vasta composición las pintó Jean: de España, de su viaje de 1427-28 llevó en cartera los limoneros y las palmas, exóticas en Flandes, que allí aparecen. Todavía más: en el centro se borraron los *tormentos del infierno* que estuvieron pintados al temple, lo que indica allí algo á la vez contradictorio con el sentimiento y con la armonía arquitectónica de la composición, y es allí en consecuencia en donde debe verse el cambio de la persona del artista, sustituido Huberto, á su muerte, por el hermano Juan. Es por último Juan predilecto devoto de las figuras pequeñas en todas ó punto menos que en todas sus obras sucesivas, como de quien entiendo que bien pudo ser un miniaturista convertido á la pintura de retablos, mientras otros (Roger V. der Weyden por ejemplo), eran antes de igual conversión, escultores imagineros (1). Y no sé si con todo ello y con la autoridad de Fromentin, todavía

el primer vidente de esa crítica grande que caracterizó, y la de Wauters, concienzudo rebuscador de la Historia del arte flamenco, me será permitido seguir creyendo que la parte baja (interior) del políptico del Cordero y la que añado composición original perdida de la Fontana de la Gracia son las dos obras capitales de Juan Van Eyck. De todos modos es Dvörak mismo quien lo afirma en relación al menos con el original perdido de nuestra tabla del Prado.

¿La pintó, la original, Van Eyck, á su paso por la península?

Interrumpió su trabajo de Gante, para venir con la Embajada (1428-29) á pedir la mano de la Infanta de Portugal para su señor el Duque, y remitirle mientras durase la negociación, el retrato de la joven princesa. Visitó en el entretanto, Compostela, Castilla, la Andalucía cristiana y la Granada de las Nazaritas, y de vuelta en Flandes pudo dar por terminado en 1432, el gran retablo de Gante. En ocho años sucesivos, (murió en 1440), firma algunas pequeñas tablas, que son grandes maravillas del arte, (1) pero no emprende, que se sepa, otra composición épica. Pero es en definitiva hoy imposible precisar si fué durante los solaces de la larga embajada de doce meses en la península—opinión de Ernest Förster—ó si fué después—opinión de Madrazo—cuando Juan Van Eyck puede suponerse que pintó nuestra composición de la Fontana de la Gracia.

Yo me inclino á creer lo primero (2).

(1) Maesejck, es decir, *Eyck del Maes* (Mosa) «patria» de los dos hermanos grandes pintores es población del *Limburgo* donde se viene á suponer que nació por 1366 (?) Huberto y años después Juan Van Eyck, porque, aparte el nombre gentilicio allí se retiró monja una hija del segundo. Ahora bien, los miniaturistas maravillosos Pablo (Pol), Juan y Armando de *Limburgo*, florecen juntos ó separados entre 1402 y 1416, poco antes de la notoriedad de los Van Eyck y en los años mismos en que los Van Eyck aunque en la edad viril, nos son desconocidos. Entenderé pues verosímil que Juan de Limburgo pueda ser el mismo Juan de Eyck si acaso no fueron parientes. En Francia de lejos pudieron ser llamados de Limburgo (ducado), los que en otras poblaciones del mismo Limburgo ó comarcas vecinas pudieron ser llamados de *Eyck*. La fecha más antigua cierta referente á Juan Van Eyck parece ser la de 1422; conjetural, la de 1417.

Todavía he de hacer notar que el célebre pintor Jean Malvel pasa por haber sido pariente,—dicen si era tío,—de los Limburgo, y que otro famoso artista de la misma generación anterior á la de los Van Eyck, Jehan de Hasselt, paréceme que lleva por apellido el nombre de otra villa del Limburgo muy próxima á Maesejck. Jehan de Hasselt fué pintor del Conde de Flandes Luis de Male (muerto en 1384) y del sucesor en el Condado el Duque de Borgoña, yerno suyo, Felipe el Atrevido (muerto en 1404). Jean Malvel fué pintor y ayuda de Cámara de Juan Sin Miedo, hijo del Atrevido; como Juan Van Eyck fué después pintor y ayuda de Cámara de Felipe el Bueno, hijo de Juan Sin Miedo: las fechas de Malvel más conocidas son las de 1406, 1411 y 12 y la de 1415 en que pinta el retrato del soberano que se hubo de remitir á nuestra península, á Portugal, por un emisario especial.

Todo me hace creer que fué la comarca del Limburgo, mucho más que la Brujas coetánea, el vivero de los grandes artistas de fines del siglo XIV, entre los cuales creció pujante el arte incomparable que Juan Van Eyck llevó al ápice de la perfección característica.

(1) El tamaño de la figura en la *Santa Bárbara* del Museo de Amberes cuadro firmado en 1437 es proporcionada á un alto de cuadro de 32 centímetros; 15 tan solo tiene la figura de la Virgen del mismo Museo firmada en 1439, 65 Armulfini y su mujer de la Galería Nacional de Londres, firmado en 1431 y unos 50 las del cuadro del Louvre, la Virgen del Canciller Rollin.

El cuadro suyo, personal, de figuras más grandes es la Virgen del Canónigo Pala, obra maestra del Museo de Brujas y tienen solo 90 centímetros. Está firmado en 1434-36. La cabeza retrato de su mujer, firmado en 1439, supone acaso mayor tamaño.

Recuérdese que en la parte alta y exterior del retablo del Cordero la que supongo obra de Huberto tienen las figuras el tamaño natural y las centrales el tamaño colosal, cuando en la parte baja interior tienen, al máximo, 45 centímetros, que vendrá á ser los que tengan las figuras del cuadro del Parral (refiriéndome siempre á las del primer término).

(2) El viaje de llegada de Juan Van Eyck terminó en Lisboa en 18 de Octubre de 1428, y el de vuelta en Flandes en fines de Septiembre de 1429. El personaje español que recibió particular visita de la Embajada fué D. Fadrique de Castilla, Duque de Arjona, Conde de Trastámara y entre 1422 y 1429 una de las principales figuras de la nobleza castellana. En el mismo año en que conoció al gran pintor vió solicitado su apoyo por el rey D. Juan II contra el partido de los Infantes de Aragón; pero llegado el D. Fadrique cerca de Belamaran donde estaba el Rey, teniéndolo este, por sospechoso, le mandó prender y conducir al castillo de Peñafiel donde murió. No dejó descendientes de «la Rica Hembra» su esposa D.<sup>a</sup> Aldonza de Mendoza (hermana mayor consanguí-

¿De quién es la copia-variada del Parral? ¿...de otro pintor flamenco? ¿...de pintor español flamenquista?

¿Es del «catalán» Dalmau (1), autor también, según quiere Dvörak, de la Descensión de Valladolid?

Desde luego lo que puede parecer más verosímil es que solamente en Castilla se hicieron esa copia, y las otras desconocidas á que alude Ponz, una de las cuales quizás es la que por 1863 en París estuvo, en el taller de restauración de Haro, cuyo destino posterior es desconocido para mí.

La ausencia, en el resto de Europa, de repeticiones ni otras copias y la falta de noticia alguna de ellas, llevan al ánimo á creer que guardado el original en España, probablemente desde el tiempo mismo de Van Eyck, solo en España, en Castilla, pudo copiarse ó imitarse, sin hacer argumento de la mayor popularidad del asunto en la España del siglo XV, en lo que más vivamente que en parte alguna

nea del célebre primer Marqués de Santillana) cuyo bello sepulcro es ornato selecto del Museo Arqueológico Nacional en donde se conserva, procedente de Lupiana.—He creído deber consignar estos datos aclarando especies y en oposición á la que trae Madrazo que supone á D. Fadrique retirado en Galicia cuando la visita de Van Eyck con la Embajada borgoñona. Cuando si que estaba en Galicia fué en 1425 en que fué, mediante apoderado por cierto, uno de los cuatro padrinos del bautizo del que después se llamó Enrique IV. Los otros padrinos, de presente, fueron el Almirante, (cuyo hijo además representó á D. Fadrique), D. Alvaro de Luna y el Adelantado D. Diego Gomez de Sandoval.

Por lo que hipotéticamente pueda estar relacionado con el tema de este estudio y como cabos todavía sueltos haré notar dos particulares: 1.º que en Palencia en la época del viaje de Van Eyck, era obispo el muy político magnate D. Gutierre de Toledo, precisamente el que recibió el señorío de Alba de Tormes que trasmitió á un sobrino de quien descienden los Albas. 2.º Que era Camarera Mayor de la Reina—en 1427 con certeza—una D.ª Leonor de Castilla que junto á Palencia fundó el convento de Santa Clara de Calabazanos, (donde en 1431 se casó D. Alvaro de Luna) á donde andando el tiempo, y viuda ya, se recogió, muriendo religiosa allí en 1470. Antes, en 1431 murió en Palencia la suegra de esta dama, también «Rica Hembra», D.ª Juana de Mendoza, mujer primero del Adelantado D. Diego Gomez Manrique, y después del Almirante de Castilla, también fundadora del convento de Santa Clara en la misma Palencia (antes en Reinoso, pueblo del señorío de las monjas en adelante); pero aunque D.ª Leonor era hija de un D. Fadrique el Castilla, primero y último Duque de Benavente, años y años en prisiones, no debe creerse que sea uno mismo con el personaje homónimo que años y años estuvo en prisiones también, que fué primero y último Duque de Arjona y conocido de Van Eyck. El Don Fadrique-Arjona era hijo de Don Pedro de Trastámara, hijo á su vez de D. Fadrique, el asesinado por D. Pedro I, hijo bastardo á su vez de Alfonso XI; mientras que el D. Fadrique-Benavente fué hijo bastardo de Enrique II.—De todos modos dejo demostrada en esta nota prolija la presencia y el arraigo en la ciudad de Palencia de dos damas linajudas y poderosas por todo extremo en aquellos tiempos y de un Prelado por demás rico y poderoso también en aquella población de la que era á la vez, el último, Obispo y Señor feudal.

(1) Si fué catalán ó no lo fué Luis Dalmau pueden haberlo revelado los documentos valencianos inéditos que va á publicar y estudiar el Sr. Tramoyeres y Blasco, de los cuales sólo tengo noticia confidencial.

se debatió el problema religioso de las sinagogas, y el problema social del antisemitismo, triunfante al fin por los Reyes Católicos—, que terminaron por decretar el extrañamiento de los judíos de todas nuestras aljamas.

Pero si fué en España, en Castilla con más probabilidad, donde se pintó la repetición del Parral, flamenco de nación ó flamenquizado por la educación artística, era, el copista, á juzgar por la técnica. Esta nos revela con toda evidencia, una mano, que cuando copiaba hacía labor de primer orden, al arrimo del dechado ó modelo primitivo, en verdad; pero que cuando no se limitaba á copiar, delataba cierta inferioridad nativa, que no bastaba á corregir, la notoria, excelente educación artística que nos manifiesta. Que había recibido esta, de maestro no lejano del común ideal y de los propios procedimientos técnicos de la escuela flamenca, es evidente; como también, que nacido en Flandes ó en España es probable que solamente en España desempeñase su cometido, en la propia Castilla la Vieja con gran probabilidad.

Este último punto no lo comprueban, es verdad, ni los supuestos arcos de herradura, que quiso ver Dvörak, y que en realidad no existen, ni detalle alguno de la étnica contestura de los personajes retratados, como acertadamente dice Sampere y Miguel: ni de castellanos ni de españoles tienen nada: todos están tomados de modelos reproducidos por el arte flamenco (1).

¿Pero acaso, no es frecuente esa extranjerización de los modelos artísticos? Ciento cincuenta años después, italianizada la pintura española, verá na-

(1) Paréceme español el bellissimo solado de azulejos del alto estrado en que se asientan Jesucristo, la Virgen y San Juan: pero dada la exportación constante de nuestra cerámica del tiempo no bastaría el detalle, aunque fuera de más fuerza la semejanza de maneras, para decidir de la nacionalidad del copista ó repetidor, máxime cuando es posible que iguales azulejos existieran en el cuadro original.

No he podido hacer la comparación con los 428 tipos de azulejos que trae Font y Gumá en su libro «Rajolas valencianas y catalanas»: son mucho más elegantes de dibujo los simulados en el Cuadro pero no diversos en cuanto al tipo industrial; seguramente no tienen similares según veo en el Palacio de Cintra. También he de observar que yo desconozco la cerámica plana holandesa y su historia.

No he conocido extremo ni detalle arquitectónico que pueda ayudar á hacer peninsular al pintor: ni las columnas que tienen por basa un capitel invertido, ni tampoco las formas conopiales de algún arco como quería Madrazo, por suponerlas aquí mucho más antiguas que en los países del Norte. En la Sala *das duas irmas* del antes citado Palacio de Cintra, es decir en la pieza donde naciera en 1432 Alfonso V, de Portugal, debajo del Salón de blasones, las columnas aisladas tienen por base algo que de lejos parece capitel invertido: las proporciones de los fustes no son muy diversas que las que vemos en la arquitectura pintada. No concedo mucha importancia á estos detalles, que pueden verse en *O Paço de Cintra* del Conde de Sabugosa: Lisboa, 1908.





Fot. Lacoste. Madrid.

LA DESCENSIÓN DE LA VIRGEN E IMPOSICIÓN DE LA CASULLA Á SAN ILDEFONSO

Retablo del Museo del Louvre, atribuido á Luis Dalmau.

(Procedente de la Catedral de Valladolid.)



die algo de español característico en las obras del Racionero de Córdoba, Pablo de Céspedes?

Todavía, sin embargo, puede y debe marcarse una profunda diferencia entre los artistas de cualquier época artística educados en el mismo ambiente de la escuela á que se muestran adheridos y aquellos otros que de lejos remedan, en muy otra atmósfera, las direcciones del arte por el que sienten predilección; porque á estos la insuficiencia de la asimilación, mal su grado, les delata: cuando el genio del terruño nativo no bien disciplinado, les hace trisca y jugarreta.

Y aún hay un tercer matiz ó una tercera suerte de artistas imitadores: aquellos que bien ó mal, á sabiendas ó inconscientes, dejan que sus obras formulen un acomodamiento, una armonía sintética entre los ideales de la moda y los ideales de la tierra.

Era el estilo de Van Eyck el ideal para los pintores españoles del promedio del siglo XV, y era todavía una nebulosa informe el ideal plástico de la tierra, que no por indefinido y latente se la ha de reputar sin virtualidad en los entronques de la genealogía artística de nuestros cuatrocentistas.

Dvörak al atribuir á un mismo artista, á Luis Dalmau, la *Virgen de los Concelleres* de Barcelona, la *Descensión* del Louvre y la *Fontana* del Prado, conocía bien la ascendencia flamenca, los detalles, los tipos, la factura y el aire en gran parte flamencos de esos tres cuadros, en todos los cuales notaba detalles, tipos, factura y aire algo apartados de la pureza de lo flamenco incontaminado y auténtico.

Pero el más y el menos de lo provinciano, de lo español, de lo *expúreo*, que al flamenquismo de esas tres obras había que reputar mezclado, eso escapaba al crítico vienés; por que eso exigía un conocimiento de lo nuestro tan cabal como el conocimiento que Max Dvörak tiene de lo eyckiano; ocurriale como á quien solamente conociera la raza blanca entre las humanas, que bien lo sorprendería toda persona ó gente de color, pero quizás no sabría discernir en que se diferencian los mulatos, los morenos, las varias especies de mestizos que se conocen. Ocurrióle, algo semejante á lo de Ponz; este apellidaba «un Durero» ó un «Lucas de Holanda» á todos los artistas cuatrocentistas del Norte, y Dvörak conociendo á un solo *mestizo* de flamenco y español, á «Luis Dalmau» atribuye los más notados casos de híbridos que le salieron al camino.

Entiendo, por la inversa, que las tres tablas dichas nos muestran los tres casos típicos que acabo de señalar.

Mero imitador español de Van Eyck, más en el dibujo, en las cabezas, ropajes, actitudes, composiciones, que en el colorido, es Luis Dalmau, el autor de la *Virgen de los Concelleres*, que como acaba de informarnos Sampere y Miguel, no pintada al óleo sino al temple; es el caso del mero imitador

criado en ambiente muy diverso del que envolvió el ideal del artista imitado: arte de *siervo*, lo apellidaría.

Imitador fiel, adecuadamente preparado, en igual técnica al óleo amaestrado, en iguales procedimientos y secretos instruido (veladuras al óleo) en ideales idénticos comulgado, es el anónimo autor material de la copia de Van Eyck que nos guarda el Prado procedente del Parral: arte *criollo*, si se me sigue tolerando el lenguaje de la Etnografía, pero *de pura sangre* flamenca.

Refundición asazonada, connaturalizada, de la savia extraña y la genuinamente local, arte absolutamente español, pero al rebrote ocasionado por el riego flamenco inconfundible, el del otro anónimo autor de la Descensión del Louvre: arte *mestizo* de raza, como el de Gallegos en Salamanca, como el de Juan Sánchez de Castro y el de Juan Núñez en Sevilla por aquellos mismos años.

Obsérvese el tipo de la Virgen de los Concelleres firmada por Luis Dalmau en 1445: es una remembranza rebuscada de la del Canónigo Pala obra firmada en 1434-36 por Juan Van Eyck; la que acompaña al Salvador en la Fontana de la Gracia, es quizá una imitación de obras de Petrus Christus, si es que no tuvo este en la Fontana original y perdida, á su vez, el conocido modelo suyo. En cambio la Virgen de la Descensión nada tiene de flamenca; es francamente español el tipo, aunque reproducido con amaneramientos ó convencionalismos flamencos.

De la misma manera se puede hacer la observación en los ángeles. También son copia, remedo en puridad, de los de Van Eyck (retablo del Cordero) los de Dalmau; también son de raza hispana (ejemplares nada escogidos, por cierto) los de la Descensión. Entre el uno y el otro cuadro, los ángeles de la Fontana, á diferencia de la Virgen, más se aproximan á lo que llamé «mestizo» que á lo que apellidé «criollo» y esta es la nota menos digna de aplauso, á la vez la más digna de meditación del cuadro del Prado: es lo que no se copió del original perdido, y es á la vez lo menos auténticamente flamenco: lo que autoriza para pensar que fuera acaso español de nacimiento si no era flamenco ya castellanizado por la habitual residencia el artista ejecutante de la tabla del Parral. Es verosímil que fuera español, pero tan solamente verosímil, digan lo que digan Dvörak y otros críticos extranjeros lisonjeadores en este particular de nuestro amor patrio.

En cambio es evidente la condición de español, castellano viejo con bastante verosimilitud, que al autor de la Descensión hay que atribuir. No es Gallegos, pero por los tipos, hasta por la contextura ósea de las cabezas, por el grado de realismo y cierta vulgaridad de ejecución, por los amaneramientos en el plegado y hasta en el modo de componer, favoritos, el anónimo «maestro de la

Descensión de Valladolid y el primitivo Fernando Gallegos de Salamanca—si hubo dos «Gallegos» sucesivamente, como supongo—son dos discípulos, dos primos-hermanos ó dos hermanos en Arte. La obra valisoletana y la catalana en nada se parecen, si no es en el detalle del trono lapídeo con doselete lapídeo también, aunque de muy otro estilo y gusto: (1) en cambio la Descensión de Valladolid, y la de Zamora firmada por Gallegos—corresponde al año 1470 el retablo cuyo principal asunto figura—nadie dudará que tienen entre sí la fraternidad artística evidente, muy dentro la una y la otra de la genealogía «mestiza» del arte hispano-flamen-co cuatrocentista cuya Historia está por hacer.

Mi leal opinión, reducida á fórmulas: «la Fontana del Prado es de un anónimo que copió á Juan Van Eyck (y á Christus en ciertos detalles). De otro

(1) Hace en esto mucho hincapié Sampere y Miguel.

anónimo de la escuela de Gallegos es la Descensión puesta equivocadamente en el Louvre bajo del nombre de Luis Dalmau; nada tiene que ver con el uno ni con el otro cuadro castellanos, este pintor catalán, que ni conocía los secretos de la paleta eyckiana, ni podemos creer que llegara á prescindir de los tipos eyckianos que tan escrupulosamente remedaba en la única obra suya conocida» (1).

Más amplio estudio exige, desde luego, el desenvolvimiento del Arte castellano-viejo, años y años constante en las devociones estéticas que esas dos obras nos delatan.

ELÍAS TORMO Y MONZÓ.

(1) La Descension de Valladolid no tiene fecha ni puede tenerla por ahora. La obra de Gallegos con la que empareja en el texto, el retablo de Zamora, es del año 1470; por cierto cuando apenas tendría 20 años Gallegos, y unos 80 años antes de su muerte si fuéramos á creer la noticia tradicional.



## PLEITOS DE ARTISTAS.

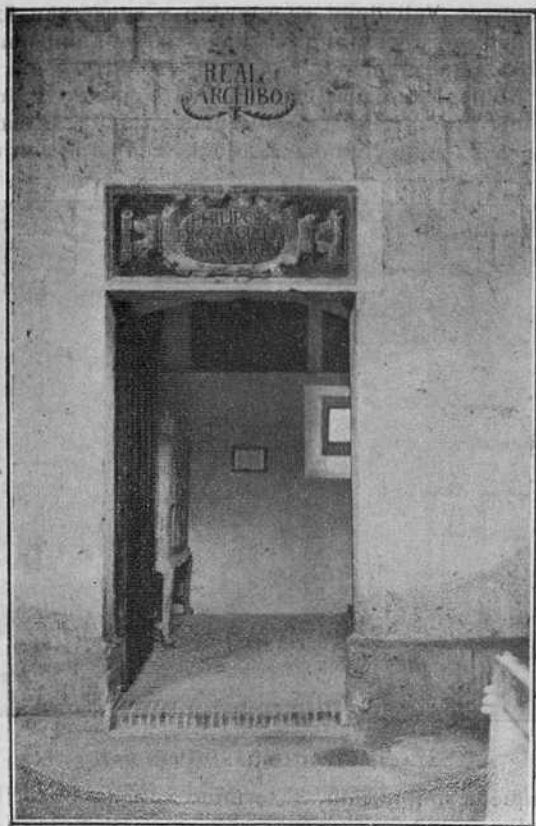
Basados en documentos existentes en el Archivo de la Real  
Chancillería de Valladolid



Cuando publiqué con el título de ESTUDIOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS un extenso volumen que tenía por fuentes de estudio las investigaciones extraídas de cuantos archivos me fué dable consultar, expresé la superior, la capital importancia que para mí tenía el archivo verdaderamente inagotable de la antigua Chancillería de Valladolid. Ni he de repetir aquí los argumentos ya hechos en su apoyo, ni hay necesidad de nueva profesión de fe en cuanto al convencimiento que abrigo de la gran influencia que ejerce la prueba documental para esclarecer la historia artística; y si las escrituras protocolizadas pueden en algún caso inducir á error, no por el hecho en sí, pues éste es innegable y de verdad absoluta, sino por las consecuencias y los hechos subsiguientes que del primero suponemos han de derivarse—como sucede con los contratos de obras, por ejemplo—en cambio los pleitos llevados en apelación ante la

Chancillería, tratan siempre de comprobar sucesos pasados, se hace la historia de ellos, y para demostración de la verdad aportan cada una de las partes litigantes aquellos elementos de prueba que consideran más eficaces á la defensa de su derecho, enriqueciéndose en muchas ocasiones con detalles incidentales, noticias retrospectivas ó juicios de contemporáneos, de mayor interés y más subido precio que el asunto principal.

\* Al estudiar ese archivo para mi obra citada escogí todo lo más importante que en litigios sostenidos por artistas se registraba en los lacónicos índices de pleitos fenecidos, especialmente al ver apuntados los nombres de celebridad notoria; pero en modo alguno podía abrigar la pretensión de dar por terminada la materia, y de que una nueva revisión de todos los índices y un nuevo estudio de otros pleitos, no pudiera aumentar y acrecer los elemen-



ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE VALLADOLID.  
ENTRADA

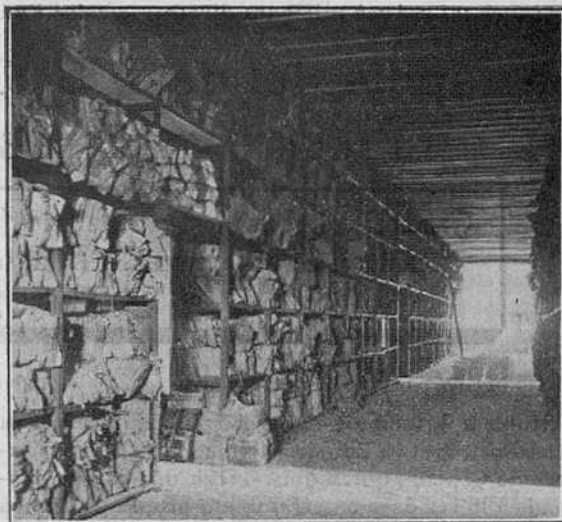
tos exigidos por la moderna crítica para las diversas ramas de la Historia y por consiguiente para la de las Bellas Artes.

Otra razón muy poderosa ha influido y me ha alentado en la prosecución de este estudio. Hállase hoy el archivo de la Chancillería á cargo del cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y lo que antes se obtenía por favor especial ahora se consigue como un servicio público, encontrándose al frente del departamento los ilustrados Sres. D. Cristóbal Espejo é Hinojosa y D. Alfredo Basanta de la Riva, Jefe el primero, y ambos tan inteligentes como solícitos en facilitarme todas las noticias que pudieran serme útiles así de pleitos fenecidos, olvidados ó en depósito, como en los de Alcabalas, Ejecutorias, Hidalguías y cuanto forma el inmenso material de uno de los más riquísimos archivos que tenemos en España; é identificándose de tal modo con la índole de mi trabajo para obtener un resultado satisfactorio, que no por cortesía natural, sino por agradecimiento sincero debo hacerlo patente al comenzar esta nueva serie de investigaciones documentales que doy á luz con el título genérico de *Pleitos de*

*Artistas*, y pueden considerarse como *Adiciones á los Estudios Histórico-Artísticos*.

Son los pleitos de la Chancillería arca cerrada que hasta no abrirla se ignora el contenido, y la etiqueta resulta engañosa muchas veces. Se experimentan frecuentes decepciones cuando por el nombre de los litigantes buscamos con gran interés un pleito que luego resulta materia trivialísima careciendo aún de incidencias merecedoras de consignarse; en otras ocasiones la contrariedad sube de punto al no hallar el envoltorio señalado en Indices cuyo asunto precisamente es conocido de antemano; en fin, que no es todo júbilo y satisfacción en ese orden de estudios, ni el resultado obtenido refleja fiel de la labor empleada; mas algo queda siempre de positivos resultados, verdaderamente inédito, original é interesante para llenar lagunas en la parte biográfica de nuestros antiguos artistas, en el conocimiento de obras de arte cuya memoria se había perdido en absoluto, y aún para la misma historia de sucesos locales que se desarrollaban en diversos pueblos de los muchos que abarcó en su tiempo la jurisdicción de la Real Audiencia y Chancillería establecida en Valladolid.

Siendo esa investigación el único fundamento que da origen al presente trabajo, he creído oportuno en algunas ocasiones dar bastante amplitud al extracto de documentos y seguir atentamente todas las fases de la contienda, bien que las muchas piezas ó legajos de ciertas causas vayan acrecentando de tal manera el escrito que hace necesario el contenerse. Posible es no llegar en este punto á satisfacer el gusto de todos los lectores, pues mientras unos opinarán que me extiendo demasiado, otros quisieran ver la transcripción completamente ínte-

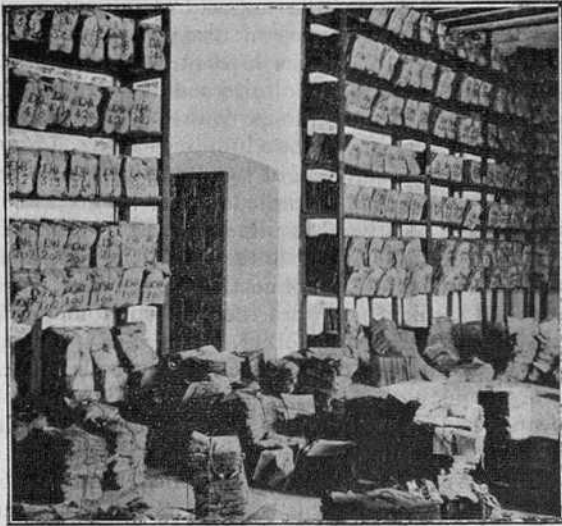


GALERÍA DEL PISO PRINCIPAL. (SALA 18)

gra; mas yo creo necesario dejar en cierta libertad al compilador según el criterio en que se inspire y al punto de vista escogido para reproducir los diversos cuadros de nuestra historia que toman realidad y vida con la lucha de intereses que representan los pleitos civiles de siglos pasados, los cuales para

honra de Valladolid se guardan y conservan formando miles y miles de legajos, en los amplísimos salones del archivo (1).

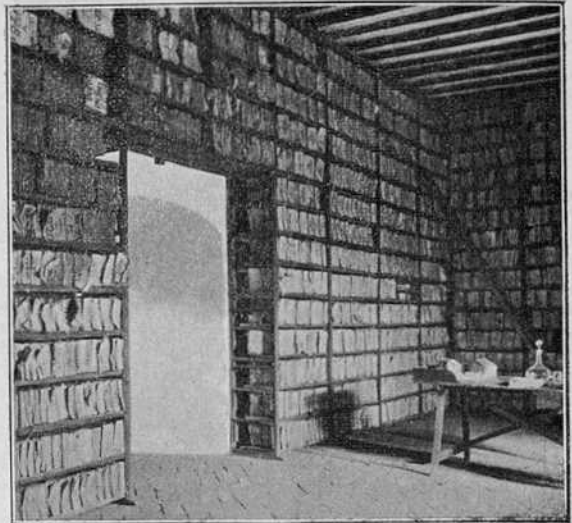
Al final de cada pleito insertaré cuando el caso lo merezca, una relación alfabética de los artistas que hayan intervenido en aquél, señalando con un



UNA SALA DE PLEITOS CIVILES. (SIN ARREGLAR)

asterisco (\*) los de quien doy otras noticias en mi libro citado y con una cruz (†) los incluidos en las *Menudencias Biográfico-Artísticas* publicadas en este BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES, á fin de aunar en lo posible los informes cuando sean necesarias determinadas consultas.

Añadiré también otra lista de personas no artifices, pero que se mencionan igualmente en las causas, pues tal vez sea útil para diversos efectos esta



SALA DE EJECUTORIAS. (PISO BAJO)

pequeña ampliación, y termino solicitando de los lectores aquella benevolencia que estimula á la buena voluntad de quien con el mayor desseo la pone á su servicio.

(1) Se acompañan con estas líneas algunas reproducciones de la entrada y salas del Archivo, cuyas fotografías debo á la especial atención de Le Comte Fernand de Villegas de Saint Pierre Jette, uno de los más inteligentes y entusiastas investigadores que concurren al referido Archivo.

## La capilla del deán D. Diego Vázquez de Cepeda EN EL MONASTERIO DE SAN FRANCISCO DE ZAMORA

Zamora.—Del monesterio de san francisco de çamora con rrodrigo xil cantero. en ocho piezas.—(Matricula de Taboada: Envoltorio 206).  
Pleitos fenecidos.

### I

Hubo á principios del siglo XVI un deán en la iglesia catedral de Zamora, llamado D. Diego Vázquez de Cepeda, quien quiso erigir una capilla destinada á la vez para enterramiento propio y algunos de sus deudos. El sitio elegido fué á las espaldas de la capilla mayor del monasterio de San Francisco

de la misma ciudad, comunicándose la nueva edificación con la antigua iglesia conventual, y á este efecto se puso de acuerdo el año 1521 con cierto arquitecto francés llamado Ardoin de Avineo, celebrándose entre ambos el concierto siguiente.

## Escritura q̄ paso entre el dean y un frances sobre la capilla.

«En la muy noble e muy leal cibdad de Çamora a veynte e vn dias del mes de novienbre año del nascimyento de nuestro salvador Jhesuxto de myll e quy's e beinte e un años en presencia de my antonio de la serna escrib.º e notar.º publico... de los del numero de la dha cibdad de çamora en las casas de morada del señor don diego bazquez de cepeda dean de la yglesia de çamora estando presente dho señor dean por sy de la una parte e estando ansimismo presente Ardoyn de avineo frances cantero estante en la dha ciudad... luego anbas las dhas partes dixeron que se an e son concertados e igualados en la forma e manera siguiente. Que los dhos gil de Ronça ymaginario e ardoyn de abineo cantero se obligaron... de fazer al dho señor dean en el monesterio de sant fran.º extramuros de la cibdad de çamora... en la parte e lugar donde el dho señor dean les mandare la fabrica de canteria siguiente conbiene a saber una capilla a las espaldas de la capilla mayor del dho monesterio... A de tener setenta pies de bara de largo... e treinta y dos pies de ancho... e de alto setenta pies... e quel ancho de la dha capilla venga igual del suelo de la capilla mayor del dicho monesterio los cimientos de buena piedra gruesa de manpuesto toda con su cal y arena e con sus trauciones de buena piedra... a de aber un talud de la parte de fuera labrado de piedra de canteria picada e labrada... en la capilla dexen quatro bentanas pñciples tan grandes como la obra las requiere labradas de sus molduras como pertenece á la dicha obra... que ansy mismo en la capilla faga once cabañas por las ystorias que se an de poner en ellas las quales fagan en esta manera todas ellas de buena piedra de sylleria los lados e los arcos dellas e las espaldas dellas de buen manpuesto... an de hazer tres puertas a la entrada de dha capilla principal debaxo del altar mayor del dho monest.º de sant Fran.º... por manera que an de ser tres arcos e tres puertas tan anchas como pudiesen venir entre pilar y pilar no faciendo perjuicio a la capilla mayor del dho monest.º e p̄a fazer los dhos arcos an de derribar las paredes a donde se an de hazer... e las dhas honze cabañas se han de hazer dentro en la dha capilla... en la manera syguiente entrando por las dichas puertas a la mano izquierda de la dha capilla an de fazer luego una puerta primero que las cabañas que salga fazia el campo q̄ dizen de sant Francisco que esta fazia la parte del Rio toda de arco de canteria con buena moldura... de abaxo arriba a la Redonda escarzano ó de otra hechura como el señor dean mandare... e de la dha puerta a mano izquierda fagan la una cabaña en que a de estar en ystoria

de la salutacion de n̄ra señora que tenga nuebe pies de bara de ancho e del alto que sea necesario... e de hueco tenga quatro pies dentro... de la dha pared e luego delante a de venir otra cabaña a donde a de venyr la ystoria del nacimiento de n̄ro señor que tenga trece pies de vara de ancho e quatro de hueco e quinze de alto e mas adelante desta cabaña an de fazer otra cabaña p̄a la ystoria del negamiento de sant pedro de onze pies de ancho e quatro de hueco e del alto quel señor dean mandare e mas adelante an de fazer otra cabaña donde a de venyr la ystoria del ece omo que tenga nueve pies... en ancho e quatro de hueco e de laltura que sea necesaria e q̄ mas adelante fagan otra cabaña enfrente de la entrada de la capilla que es la principal de la dha capilla en q̄ a de venir la ystoria del santo crucifixo e a de tener honze pies de vara en ancho e quatro de hueco e veinte e cinco pies de alto e a la mano derecha de la dha capilla fagan una capilla pequena de manpuesto e cal con su arco e tenga el arco veynte e seis pies... en alto e dentro de la capilla tenga de hueco doze pies de ancho e diez e ocho pies de largo e treinta... de alto... e con su bentana pequena labrada de piedra... e las paredes de esta capilla de la p̄te de fuera se fagan quatro paredes con sus estribos labrados de canteria... e en esta capilla a de estar la ystoria del descendimy.º de la cruz e n̄ro señor y n̄ra señora e Jusepe abarimatea e las marias y la madalena e njcudemus e sant Juan... e adelante desta capilla pequena en la pared de la mano d̄ra de la dha capilla principal faga otra cabaña cerca e junto a la dha capilla pequena en q̄ a de venir la ystoria del sepulcro que tenga diez pies... en ancho e quatro de hueco e del alto que sea necesario e mas adelante fagan un poco baxo desta dha cabaña de la ystoria del sepulcro an de fazer un arco de piedra labrada para salir de la dha capilla principal al corral e huerta... e otrosy fagan mas adelante en la dha capilla otra cabaña en la que a de venyr la ystoria de la Resurreccion de n̄ro s.º que tenga diez pies de ancho e quatro de hueco e de laltura q̄l señor dean quisiere e mas adelante fagan otra cabaña p̄a la ystoria de la circuncisyon de n̄ro señor que tenga el alto e ancho e hueco q̄l dho señor dean mandare e mas adelante faga otra cabaña p̄a en q̄ venga señor sant mygel e la muerte q̄ tenga ocho pies en ancho e quatro del hueco e del alto quel dho señor dean mandare y otro sy encima destas dos postreras cabañas faga otra cabaña... que a de ser la ystoria del Juycio que tenga diez e ocho pies en ancho e quatro de hueco e veynte de alto las quales todas han de hazerse de buena piedra de sylleria labrada e picada con su arco... e q̄ al derredor de la dha capilla de la p.º de fuera... haga quatro estribos... e dentro de la dha capilla encima de los arcos de las dhas cabañas fagan un letrero todo a la redonda de letras tan largas como vn pie de

vara labradas y cabadas en buenas piedras blancas de las mejores q̄ se puedan aver al derredor de Çamora media legua al derredor della e las letras vengán dentro de dos molduras de piedra labrada... e que fagan en el medio de la dha capilla para las bovedas vn arco de cantería labrado principal que atraviese toda la dha capilla por lo alto con sus molduras bien labradas... e sobre que carguen las bovedas de la dha capilla e en baxo de las molduras del dho arco a donde an de veyr las Repisas del dho arco fagan dos escudos uno por cada parte dellas... e en cada uno dellos fagan las armas del dho señor dean esculpidas e leuantadas labradas en los dhos escudos e que fagan encima de las tres puertas de la dha capilla una tribuna como todo lo ancho de la dha capilla... la dha obra la fagan... bien acabada a vista de oficiales maestros conforme a la muestra que dello se hizo que esta firmada del dho señor dean e de los dhos gil de Ronça e ardoyn de abineo e de my el dho escribano la qual dha obra comience a faser dentro de medio año e acabada dentro de quatro años... e la fagan los dhos maestros todo a su costa dandoles el dho señor dean por toda la dha obra q̄njentos mil mrs̄ en dineros contados á los plazos siguientes...» (Sigue el detalle de plazos) «por manera que les pague de tal suerte que la dha obra se pueda acabar en el dho tiempo de los dhos quatro años... e que los dhos Gil de Ronça e ardoyn de avineo pagandoles el dho señor dean... los dhos maestros eran obligados a le dar fianças llanas y abonadas... e así se obligaron... e luego el señor dean que presente estaba... les daba e dio a fazer la dha obra... testigos que fueron presentes... luy bazquez e Juan fernandez e bartolome Rodriguez e diego xvarez criados del dho señor dean e las dhas partes lo firmaron de sus nonbres—*El dean de Çamora—Gille de Ronça—ardoyn de avineo—*...en testimonio de verdad *Antonyo de la serna*».

Este concierto sin embargo, no se llevó á debido efecto ni aún siquiera debieron comenzarse las obras, por cuanto el año 1523 hizo el Deán nueva escritura con Juan Gil de Ontañón expresando que había de construir la capilla desde los cimientos. Copiemos ahora el documento, muy semejante al primero en lo substancial.

### Contrato donde se obligo ju.º xil de hacer la capilla.

«En la muy noble e leal cibdad de Çamora a quince... de mayo... de myl e quinientos veynte e tres años en presencia de my alonso de torres escribano e notario publico de los del numero de la dha cibdad por sus magestades... e de los testigos... estando en las casas de morada de maestre gil entallador que vive en la parrochia de Sant bartolome... y estando presentes el señor don diego baz-

quez de cepeda dean en la yglia catredal desta dha cibdad e ansimismo Juan gil de hontañon cantero bezino de Resyna anbas las dhas partes fueron abenydas e ygualados... para quel dho Ju.º gil oviese de hazer e hiziese al dho señor dean una capilla de cantria... a las espaldas del monesterio de señor san fran.º extramuros desta dha cibdad de çamora de la suerte y manera y forma siguientes.

**Condiciones.**—Primeramente quel dho Juan gil a de hazer la dha capilla desde los zimyentos an de ser de piedra con su trabazon y cal y arena... a de llevar treynta e dos pies de hueco en ancho e setenta de largo e de alto setenta... a de tener cuatro estribos que tengan las equinas labradas... se an de hazer quatro ventanas o tres las que fueren necesarias a la parte donde mejor vengán an de tener estas quatro ventanas quatro pies de hueco cada vna... e arco con sus bueltas e sus molduras conforme a la traça... a de tener esta capilla un taluz por la parte de fuera... a de llevar esta capilla vn lebrero todo al derredor della... y las letras an de ser de un pie de largo cada una engravadas en la piedra con su moldura... ¶ a de hazer para las historias que el señor dean tiene hechas para cada vna encasamento que oviere menester segun del tamaño de las historias e que estos encasamentos sean labrados en los quatro pies que tienen de fondo en la pared de sylleria... que hagan tres puertas en la cabezera de la capilla del tamaño que cupiere y la mayor dellas a de estar frontero del altar... a de llevar por la pte de fuera dos cabañas de dos pies de fondo y quatro pies de ancho e en baxo destos encasamentos un escudo de de las armas del señor dean... ¶ todo esto susodho a de ser fecho e labrado... conforme á la traça que queda firmada del dho señor dean e del dho Juan Gil e de my el dho escribano... que la dha obra a de encomençarse a obrar por el fin... de junjo e la a de dar acabada dentro de quatro años a vista de maestros oficiales... por toda la dha obra se obligo de le dar quinientos e ochenta mill mrs̄ pagados en esta manera». (Siguen las formalidades de los plazos correspondientes) «testigos q̄ fueron presentes gil de rronça ymaginero e alonso de medina criado del señor dean e Rodrigo xil su criado del dho Juan gil —*el dean de çamora—Juan gil—*...en testimonio de verdad *alonso de torres*».

Comenzó Juan Gil de Ontañón á construir la capilla según las condiciones estipuladas y con arreglo á la traza ó planos que para la obra hizo, pero la muerte no le permitió acabarla. Pocos días después de morir Juan Gil, falleció también el Sr. Deán quien hizo testamento y codicilo el año 1525. Esta escritura de última voluntad merece reproducirse ampliamente por cuanto detalla con minuciosidad suma las obras de escultura que para las cabañas ó compartimentos de la capilla había realizado ya el escultor Gil de Ronza, pero suprimiremos otros muy



largos párrafos que no ofrecen conceptos especiales ni atañen á la historia del asunto.

**Testamento.**—«...Magnifiesto sea a todos los que este mi testamento vieren como yo don diego bazquez de cepeda... dean de la yglesia de çamora... Ω primeramente mi cuerpo sea sepultado en sant fran.<sup>co</sup> monestr.<sup>o</sup> extramuros desta cibdad de çamora... y que allí este depositado fasta que la capilla este fecha e acabada segund e como e de la manera questa començada y segund el cotrabto que tengo fecho con Juan gil cantero... a quince dias de mayo año de myll e quy.<sup>o</sup> se veinte e tres años y despues de fecha la dha capilla con las cabañas segun estan començadas y algunas dellas acabadas porman las ystorias en cada una dellas de la manera syguiente y segund los titulos q̄ estan encima de las cabañas acabadas puestas en esta manera que en la primera cabaña entrante la puerta de la dha capilla que esta facia el Rio ponga la salutazion... Ω segunda cabaña... nascimjento de n̄ro señor huxp.<sup>o</sup> en su pesebre y n̄ra señora y Josep todos los bultos a lo natural y con el bucy y asno y su albardylla y su casa pobre e sobre ella una montaña de talla de arboledas y torres y ganado y pastores... mas otros pastores mayores que vienen dende la montaña a buscar a n̄ro señor esta ystoria esta toda acabada de la manera que dha es y toma la dha cabaña segunda de lo alto fasta lo baxo a donde a de estar el altar la qual ystoria estan muchas pieças della en my casa y otras en casa de Gil... Ω la cabaña... tercera... el negamiento de sant pedro con n̄ro señor todo al natural... esta fecho e pintado en my casa... Ω la quartá cabaña... Ece omo el qual esta en my casa metido en una caxa hecho a lo natural y en la caxa estan de una p.<sup>ta</sup> pilastras a media talla y de la otra parte estan los judios en que dizen que lo crucifiquen... esta pintada toda la talla Ω en la frontera de la dha capilla a de estar el crucifixo el qual esta ya hecho a lo natural pagado esta de madera e talla e hechura e no esta pintado... Ω en la otra hazera de la mano derecha una capilla... donde a de estar el descendimy.<sup>o</sup> de la cruz e conbiene a saber nuestro señor echado en su sabana e Josep de abarimate de la vna parte e nycodemus de la otra p.<sup>ta</sup> fazia los pies de n̄ro señor y n̄ra señora y sant Juan q̄ la tiene el braço y mas otra maria q̄ tiene a n̄ra señora del braço y mas otra maria hazia los pies de n̄ro señor y la madalena fazia la cabecera que son todas dhas ymagenes a lo natural fechas e pintadas estan en mi casa y pagado asy las ymagenes como la pintura... Ω despues de la dha capilla esta una cabaña de la manera de las otras donde a de estar el cuerpo de n̄ro señor en el sepulcro fecho e pintado... e pagado e el monumento esta pintado mas no pagado / ase de pagar a plaços... adelante de la cabaña susodha esta una puerta q̄ entra al corral... e yo muriendo fagan de cerrar la dha puerta... adelante de

dho postigo otra cabaña como n̄ro señor resucito puesto encima del sepulcro... esta acabado de talla e pagado... n̄ro señor tengo yo en mi casa y el monumento en casa de gil... despues otra cabaña donde a de estar como n̄ro señor subio a los cielos fecho a lo natural y debajo n̄ra señora con los apóstoles... encima de la sobredha cabaña a de estar una cabaña grande en lo alto que llegue cerca de la bobeda la qual ha de ser de la anchura e altura que esta en el contrato y segund maestre gil tiene medida en que en ella quepa el juicio el qual esta fecho ya todo desta manera que en lo alto a de estar n̄ro señor... esta fecho a lo natural y se ponga en baxo a la parte de la mano dr.<sup>o</sup> de n̄ro señor n̄ra s.<sup>a</sup> humyllada demandando piedada a su hijo y en la otra p.<sup>ta</sup> señor sant Juan baptista puesto de rodillas con las manos alçadas rogando a n̄ro señor aya mysericordja de los pecadores estas tres imagines sobredhas todas a lo natural... en lo alto e al derredor destras tres pieças an de estar en los lados dellas y encima dellas muchos cherubines segund esta todo fecho... y de bulto todas las cabeças y medios cuerpos... y en baxo de las dhas imagines a los pies dos angeles con sus tronpetas y mas en baxo esta a la mano derecha de n̄ro señor bien en baxo la puerta del paraiso dō esta sant pedro e santiago e otros santos y angeles que presentan las animas p̄ q̄ los metan dentro / de la otra p.<sup>ta</sup> esta una boca del ynfierno echa a manera de syerpe donde esten muchos diablos y encima de la boca del ynfierno estan unos peñascos llenos de diablos pequeños que no fazen sino traer almas y llevarlas y entre esta dha boca y la puerta del parayso estan muchos angeles e diablos unos que lleban las animas para una parte e otros que las lleban para otra y unos como las toman y otros como se las defienden esto todo es mas de media talla casy entera y las figuras dellas a quatro palmos en alto e otras de menos segund todo esta en casa de maestre gil... despues de todas las ystorias y cabañas sobredhas ay otra cabaña entrante la puerta de la capilla a mano dr.<sup>o</sup> donde a de estar señor sant myguel y en la mesma cabaña al otro lado mas baxo la muerte a mano dr.<sup>o</sup> de dicho sant myguel que todo esta fecho e pintado al natural como las tengo en my casa e a de estar puesto como lo platique con maestre gil fecho e pintado e pagado todo... Ω di a fazer a maestre gil la salutacion la qual esta fecha que es un angel a lo natural y n̄ra señora lo mesmo... en treze mill m̄rs / tiene Recibidos tres mill e trezientos y setenta y cinco m̄rs segund tengo sus cartas de conocimiyento queda que se le deve nuebe myll e seyscientos veynete e cinco m̄rs... = di tambien a hazer a maestre gil un sant Chtoval e abenille en treze myll m̄rs... esta todo desbastado... = las sobredhas ystorias mando que falleciendo yo... se lleven todas a sant francisco y se pongan en deposito en un lugar donde esten a

buen recaudo y cerradas y el señor guardian tenga una llave... e que fasta en tanto q̄ se faze la capilla y se acabe y acabada pinten las ystorias q̄ estan por pintar y pongan las dhas ystorias cada una en su cabaña / cómo arriba tengo dho la capilla esta abenida en qui.ºs e ochenta myll m̄rs tiene rezibidos... doscientos e quarenta y un mill e ciento e treynta y tres m̄rs Johan gil... (Sigue el detalle de cantidades pagadas y lo que se debe) Ω fecha la dha capilla... mándo que mi cuerpo sea sepultado ante el altar principal donde esta el crucifixo y encima de mi sepultura una piedra llana negra... con una piedra de alabastro en medio dō esten figuradas mis armas y al derredor de la piedra vna orla de alabastro y en ella se pongan estas letras. *Aquí yaze don diego bazquez de cepeda fundador de esta capilla que dios aya fino a tantos dias del mes e año a de ser la orla de alabastro e armas como en la sepultura del prior Juan de mena que esta en la yglesia mayor...* Ω iten es mi boluntad que ninguno se entierre en la dicha capilla sino fuere mi hermana leonor bazquez e su marido diego fernandez de bobadilla e su yerno galaor de quiñones y con todos los fijos e nietos... Ω por quanto yo quede de mandar hazer en la yglesia de sant Jullian extramuros desta ciudad que es entre de la puente su Retablo... mando que... las dhas figuras ansi hechas de bulto se pinten e paguen de mi hazienda... Ω cunplidas las mandas e legatos en el dho my testamento contenidas dexo a mi anima por heredera... yten nonbro por mis terceros hexecutores a cunplir las mandas e legatos... al liz.º poueda e al contador fran.º orejon vezinos de çamora e al guardian de sant fran.º... Ω yten

mando a los dhos lizen.º poueda e Fran.º orejon mis terceros por el trabajo q̄ han de tener en cunplir el dho mi testamento seys myll m̄rs a cada uno ...fecho e otorgado este testamento en... çamora a beynte e cinco dias del mes de otubre de myll e quinientos e beynte e cinco años a las diez horas de la noche... testigos... pedro de tiedra e ger.º sanchez de venero e galaor de quiñones e alonso de palomares capellan de la yglesia cathedral e pedro de sierra e maestre luis e xpobal orejon vezinos de Çamora—*el dean de Camora—galaor de quiñones—e geronimo sanchez de venero—* y xpobal orejon... e yo el dho pedro orejon escribano e notario publico fuy presente a todo lo que dho es... en testimonyo de verdad *pedro orejon*.

Unos dias después hizo codicilo para añadir algunas mandas que no tienen significación especial y de su resumen eliminamos lo concierne a la cofradía de la Cruz porque se incluirá más adelante en lugar adecuado.

**Codicilo.**—«en Çamora a cinco dias de novienbre de myll e qui.ºs e beynte e cinco años a las seys horas despues del medio dia el señor dean estando en su cama... allende de lo contenido en el testamento... Ω mando una taça de plata labrada que yo tengo m.º que se de a la dha yglesia de la yniesta... yten m.º a la dha yglesia de la yniesta un cofre de marfil labrado de blanco y negro para que meta la taça de plata sobredicha...» Fué otorgada la escritura ante el mismo escribano.

José MARTÍ y MONSÓ.

(Se continuará).

## SECCION OFICIAL

### Sociedad Castellana de Excursiones

Memoria correspondiente al año 1906, leída en la  
Junta general  
celebrada el 13 de Enero de 1907.

SEÑORES:

Al comenzar nuestro amado grupo excursionista el quinto año de vida social, un gratísimo sentimiento embarga mi ánimo totalmente, y una hala-

gadora esperanza se cierne allá en esas regiones encantadas de un porvenir risueño para tan interesante Asociación. Si hasta el presente hemos fijado sólo á nuestra ventura el éxito de empresa tan alejada del cauce por donde corren los intereses más inmediatos de la vida y de la época, como es la empresa del arte histórico, estímulo y ambiente de otras edades; hoy ya creo podemos fiar en la aceptación con que es acogida nuestra colectividad donde quiera que se la conoce, y así lo demuestra no solamente la atmósfera que nos envuelve en esta capital y otras hermanas, sino más aún el entusiasmo que ha despertado en distintas comarcas, para

establecer sociedades con los mismos fines, y en algunas de ellas con mayores medios.

Estas circunstancias más favorables que ha conseguido la de León, son gran ventaja para la misma y por lo tanto para su fin, que es el nuestro, y para nosotros representa un título muy honroso, puesto que carecemos de todo medio material, que no sea el calor vivificante que desprende esta piña de apretadas voluntades de la excursionista castellana.

Por estas consideraciones, al presentarme hoy ante vosotros cumpliendo con el encargo de daros cuenta de los trabajos del año, me enorgullezco de vuestras glorias, que son las mías, me afianzo en mis amores excursionistas, que son amores sociales de arte y gloria española, y sobre todo baño mi alma en vuestro entusiasmo, que como las aguas del plácido mar helénico, es procreador de la belleza y de la inmortalidad.

Comienzo, pues, mi tarea.

El año que acaba de transcurrir ha sido fecundo en obras de excursión, pues se han verificado algunas de suma importancia y ha habido aproximaciones de gran transcendencia. También por desgracia, como en los anteriores, hemos rendido nuestro tributo de dolor por la pérdida de seres queridos, pues es condición humana ineludible este enlace secreto y tejido inconsútil de venturas é infortunios.

Dedicando su verdadero lugar á los dolores por ser lo primero que sentimos en la vida, daremos principio á esta reseña de sucesos anuales por los que han dejado honda huella en nuestro corazón y un hueco en las filas de nuestra *Sociedad*, imposible de llenar como todo vacío de cariño.

Don Ramón Alvarez de la Braña, infatigable erudito, el doctor D. Nicolás López Rodríguez, malogrado fruto de la cátedra, y D. Saturnino Pérez, por accidente desgraciadísimo, pasaron al mundo oculto á nuestras miradas por el velo de lo divino hacia donde convergen las reverberaciones del arte y las más altas lucubraciones de la ciencia. Acompañémosles en él con nuestro recuerdo y nuestro amor hasta tanto que seamos llamados á seguirles con nuestras personas.

Respecto á las obras, no ha permanecido ociosa nuestra *Sociedad*. Desde los comienzos del año anunció un fausto suceso de acendrado compañerismo, que había de estrechar más los lazos de unión entre las dos sociedades excursionistas, la *Española* y la *Castellana*; porque esta fraternidad bien establecida, ha de hacer muy fecundo el trabajo de las mismas, auxiliándose mutuamente y extendiendo su influencia recíproca en más amplia esfera de acción.

Llegado el feliz acontecimiento se demostró de una manera palmaria lo justificados que habían sido nuestros vaticinios, pues de la visita á nuestra capital, hecha por dignísimos miembros de la *Española*, con su presidente el señor Serrano Fatigati,

para el fin de solemnizar el aniversario de su fundación en unión con la *Castellana*, no podía esperarse otra cosa y aún se vieron muy colmados los anhelos de todos, dado que la unión de ambas sociedades, de presente y *faciæ ecclesiæ*, como quien dice —pues fueron varias las iglesias que lo presenciaron—quedó solemne é íntimamente hecha, y la ciudad de Valladolid tuvo ocasión de conocerlo; ratificándose dicha unión, como es de rigor en tales casos, en un banquette tan rico de manjares como de sugestivos discursos, rebosantes de la espuma y nata del arte y elocuencia como el *champagne* que chispeaba en las copas.

En fin, señores, en hechos como este ha debido inspirarse la filosofía popular para dejar consignados en el Romancero, la nobleza española esmaltada de la hidalguía castellana.

En veintinueve de Abril se verificó una excursión á Cisneros, á la cual el señor don Victoriano Guzmán, de inolvidable recuerdo en esta capital, recibió y acompañó con todos los honores, y de lo que allí vimos y sentimos bien pudiera formarse un hermoso ramillete de galanas flores cultivadas en el jardín de la galantería de Castilla, que no cede á la de los moros cordobeses, pero tiene un carácter tan íntimo y arraigado, que la sobrepaja en solidez y seso.

En Junio, los excursionistas acudían á Bamba y Torrelobatón, uniendo en un solo haz de amables recuerdos, estos dos nombres célebres en el arte y en la historia de nuestra región, y en Mayo dedicó nuestro BOLETÍN un homenaje humilde, pero entusiasta, al gran Colón, cuyo 4.º centenario celebraba el mundo intelectual hispano-americano.

No obstante los rigores estivales, en pleno mes de Julio, las excursiones no se interrumpieron, y el Abrojo y Laguna recibieron á los excursionistas con todo el ardor propio de aquel día, que fué uno de los calurosos de dicho mes, y les brindaron la sombra de sus arbolitos, que era muy de agradecer, y más aún las atenciones de su párroco y amigos de la localidad, así como la benevolencia de distinguidas damas, nunca suficientemente correspondida.

Reciente está aún el triunfo obtenido por esta *Sociedad* en la notable Exposición de Agricultura, Industria y Arte, celebrada durante las últimas ferias, en esta ciudad, en cuyo certámen ha obtenido un premio de primera clase nuestro BOLETÍN, que honra no solo á la *Sociedad* sino á sus dignos directores y presidente.

Las excursiones del año terminaron con la visita hecha en el mes pasado al Colegio de Agustinos-Filipinos, que tan notables puntos de vista encierra.

La Biblioteca continúa acrecentándose con las publicaciones que el cambio de nuestro BOLETÍN con sociedades análogas facilita y con las obras donadas por el cambio internacional.

Estos son, pues, los principales actos de nuestra Sociedad, pues no podemos incluir la labor interna que algunos activos é inteligentes miembros realizan modesta pero incansablemente.

Reciban todos mi más cordial enhorabuena por que se han hecho acreedores al bien de la patria, y al saludar hoy á una brillante representación de esta Sociedad aquí presente no puedo menos de unir mis más íntimos sentimientos á los vuestros y ratificar la más firme y espontánea adhesión á esos ideales que sustentais con tan bellas, cultas, desinteresadas y civilizadoras aspiraciones.

**Por la Comisión Directiva:**

El Secretario,

**LUIS PÉREZ-RUBÍN.**



**Extracto de las cuentas de 1906.**

**CARGO**

Pesetas.

Existencia en Caja en 1.º Enero de 1906:	
en efectivo.....	282'32
Id. id. en papel.....	59 "
Cobrado en 1 cuota de pesetas.....	36 "
" " 1 " de .....	24 "
" " 61 " de 12 .....	732 "
" " 1 " de .....	9 "
" " 6 " de 6 .....	36 "
" " 434 " de 3 .....	1.302 "
3 números sueltos.....	3 "
<b>TOTAL.....</b>	<b>2.483'32</b>

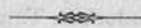
**DATA**

Pesetas.

A D. Juan R. Hernando, impresos y fotograbados .....	1.619'90
Al cobrador de Palencia, comisión y giros años 1905 y 1906.....	19'80
Al repartidor-cobrador D. Severiano Domingo.....	120 "
Id. gratificación y avisos extraordinarios.	10 "
Sellos de recibos y de correo.....	58'45
A J. Lacoste, por fototipias.....	160 "
Bajas del año 1905.....	21 "
Gastos de excursiones.....	40'65
Existencia en Caja: en efectivo.....	265'52
Id. id. en papel pendiente de cobro.....	168 "
<b>TOTAL.....</b>	<b>2.483'32</b>

Valladolid 31 de Diciembre de 1906.

El Tesorero-Contador,  
**FRANCISCO SABADELL.**



**Excursiones verificadas en 1906.**

Núm.º de orden.	PUNTOS VISITADOS	DIAS	Excursio- nistas que asistieron
1	Baños de Cerrato (1).....	17 Marzo.	26
2	Valladolid (1).....	18 Marzo.	34
3	Cisneros (Palencia).....	29 Abril.	17
4	Bamba.....	10 Junio.	7
5	Torrelobatón.....		
6	Laguna de Duero.....	15 Julio.	11
7	El Abrojo.....	16 Dicb.	15
8	Valladolid (Filipinos y San Juan de Letrán).....		

El Director,  
**J. A. Y R.**

(1) Estas dos excursiones se hicieron en compañía de la Sociedad española de excursiones.

