

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO VI

Valladolid: Noviembre de 1908

Núm. 71

POR TIERRAS DE FLANDES



I.

El tren directo que, partiendo de París á las ocho y cinco minutos de la mañana, pasa por Amiens, la vieja ciudad de Pedro el Ermitaño y de Du Cange, y por Lille, la industriosa capital del departamento del Norte, el baluarte inespugnable de la Francia allá en el asedio memorable de 1792; aquel tren, de rapidísima velocidad, de *confort* excelente, de lujosos vagones, me condujo á Mouscron, pequeña villa belga, punto fronterizo colocado frente á Tourcoing, entrando exactamente en la antigua *Flandria* á las doce y un minuto de la tarde del viernes 21 de Agosto. ¡Estaba en Flandes! ¡Oh, qué serie de recuerdos para el español evoca ese nombre! La regente Margarita de Austria y el príncipe de Orange; el duque de Alba y los condes de Egmont y de Horn; Federico de Toledo, el caudillo católico, y Genlis, el capitán hugonote; el magnánimo y benévolo Alejandro Farnesio, de valor temerario en Lepanto, sábio hombre de Estado, ínclito general y el heroico Felipe Marnix de Santa Aldegonda, el impertérrito defensor de Amberes, de la épica Antwerpen de 1585; el cruel leguleyo Juan de Vargas, y el prudente y habilísimo gobernador D. Luis de Requesens; Ambrosio Spínola, el opulento genovés, el soldado leal, el vencedor de Ostende, y Mauricio de Nassau, el astuto hijo del taciturno Guillermo, triunfador en cien combates, paladín de la independencia de los Países Bajos; D. Juan de Austria, la infanta Isabel Clara Eugenia, Brederode, Leicester,

Plantin, el archtipógrafo del segundo Felipe y Arias Montano, el políglota egregio de la magistral *Biblia* salida de la oficina del impresor turenés, en 1572. No España solamente, la Europa de los siglos XVI y XVII, tuvo por campo de sus luchas, tan políticas como religiosas, más religiosas acaso que políticas, el hermoso país belga. Todo allí recuerda á España, la luchadora infatigable de la décima sexta centuria; las campiñas surcadas por el Escalda, por el Lys y por el Sambre, están también regadas por sangre castellana; Anstruweel, donde murió el calvinista barón de Tolosa, fué de igual modo la tumba de los bizarros arcabuceros de la regente; en Namur, nuestros piqueros asaltan denodados los fuertes muros de su ciudadela; en Gembloux, el 31 de Enero de 1578, en menos de una hora, el hijo del César y de Bárbara de Blomberg, dispersa y aniquila con sus veteranos españoles, las huestes flamencas, á los orangistas *geuex*; San Ghislain es testigo del desastre del caballero confederado Genlis; Liége recuerda el triunfo de Alba sobre Guillermo de Nassau; la patria del Emperador, Gante, es tomada por las gentes del gran duque de Parma, como se apoderó también, gracias á los mosquetes y á las lanzas de las hispanas mangas, de Amberes y Bruselas; Furnes conserva aún el pabellón de oficiales españoles, tapizado de guadamacil cordobés, y Ostende, la gran ciudad marítima de la Flandes occidental, es una remembranza más de aquel célebre asedio que duró tres años y en el que las tropas del eximio general italiano realizaron

maravillas de proezas, y donde una hija de reyes hizo cierto voto, revelador de un alma templada en el yunque de la perseverancia y de la tenacidad indomables.

Por doquiera que se recorra Bélgica, por doquiera, se encuentran vestigios de España: en Malinas, la estatua de Margarita de Austria, la educadora de Carlos V; Brujas, país de los monasterios y de los conventos, conserva un indeleble sello que allí dejó impreso la influencia de nuestra patria; Gante muestra aún algunos restos esparcidos cerca de las ruinas de la abadía de San Bavon, de la ciudadela construida por el nieto de los monarcas Católicos, allá en 1540; Amberes, con las efigies en las hornacinas de los ángulos de sus casas, con el escudo de armas de España en la fachada principal de su *Hotel de Ville*, con su iglesia de Santiago, que encierra un mundo de prodigios artísticos, todo en él hace revivir el recuerdo de la ibérica dominación en la Venecia del Norte; la sala de los Estados de Hainaut ostenta los nombres de los magistrados de Mons, ennoblecidos por Carlos II de España, en premio de la heroica defensa de la ciudad contra el sitiador francés; Bruselas, la elegante y espléndida antigua capital del Brabante, que posee su *Grand Place*, la más bella del mundo, según Victor Hugo, y en la cual plaza, el 5 de Junio de 1568, frente al Palacio real, el *Brodhaus*, fueron decapitados el Almirante de los Países Bajos y su fiel amigo el de Egmont, Bruselas, la fastuosa y rica, luce tapicerías y cuadros, iglesias y museos en los que alientan y palpitan el genio y la historia de la gloriosa nación española; bajo las altas bóvedas de Santa Gudula celebró Carlos V, en 1516, muy joven todavía, uno de los capítulos de la orden del Toisón de Oro; el museo de la Puerta de Hal, guarda una magnífica colección de arneses y cascos, de dagas y arcabuces españoles y hasta el caballo, disecado, de la archiduquesa Isabel; en las galerías de la pinacoteca bruselense, vi cuadros de Ribera, de Carreño y de Goya, y aún algunas calles, como las de Pacheco y Zerezo (*sic*), llevan nombres castellanos...

¡Con qué entusiasmo, con qué ardiente contento, no vería yo la verde campiña belga, cortada por los numerosos canales que la fecundan! ¡Cuántos atractivos tiene aquel país para el viajero, y, sobre todo, para el viajero español! Sus típicas construcciones privadas, sus soberbios y no igualados por ningún otro palacios municipales, sus catedrales, portentos de arquitectura ojival, con vidrieras admirables, con púlpitos que son arquetipos de escultura en madera, con cuadros como *La Erección de la Cruz*, tríptico valiosísimo de Rubens, como la *Maler Dolorosa*, de Van Eyck, como el *San Agustín en extásis*, de Van Dyck; sus *Beffroi*, torres de los mercados, sus *carillons*, notabilísimas obras de mecánica y de relojería, con más de cuarenta y siete campanas algu-

no, como el de Brujas; sus riquísimas colecciones arqueológicas y artísticas, cual las que decoran los muros del sombrío Steen y avaloran las brillantes estancias del museo de Pintura y Estatuaria de Bruselas; las magnificencias de su industria, el desarrollo de su comercio, su progreso en la cultura intelectual, lo incomparable del cultivo de sus campos, que parecen jardines y *Squars* de urbes elegantes, más que húmedas praderas, sus ciclópeas estaciones ferroviarias de Amberes, de Gante y de Ostende, su Historia y sus Artes, que van unidas en lazo indisoluble, muchas veces ensangrentado, con la Historia y el Arte españoles.

Bélgica, que por su territorio, igual próximamente al de nuestra Galicia, podría ser considerada como modesta nación, es, no obstante, un gran pueblo, quizá uno de los más ricos y civilizados de Europa y, seguramente, el más feliz. Posee en todas las manifestaciones del humano espíritu, preseas de incalculable valor. ¿Monumentos? La catedral de Gante, el *Hotel de Ville* de Louvain, el *Puerto* de Amberes, *Nuestra Señora* de Tournai, el colosal Palacio de Justicia de Bruselas; un conjunto, en fin, de maestras creaciones arquitecturales. ¿Lienzos, tablas, cobres? Infinitos son los en que dejaron su marca inmortal, los pinceles de Van der Weyden y de Jordaens, de Pourbus y de Janssen, de Teniers y de Van Dyck, de Van Oos y de Rubens, sublimes inspirados, pléyade excelsa del astro del cual irradia la eterna Belleza... ¿Naturaleza? Allí están las finas y doradas arenas de la playa de Ostende, la fantástica gruta de Han, las rocas de Dinant; los panoramas del valle del Ourthe, los campos, esmaltados de flores, que unen á Amberes con Gante... ¿Historia? Las luchas contra César, la guerra de Cien años, las protestas belicosas del Estado llano, de los municipios, frente á los feudales condes de Flandes, la victoria de Groeninghe, la *Pacificación de Gante*, la crónica sangrienta de los épicos combates del siglo XVI, *Waterloo*, una palabra que contiene toda una epopeya, que es himno para el vencedor, Wellington, y loa esculpida en el monumento funerario que cerca de Mont-Saint-Jean se eleva encerrando las cenizas de mil veteranos de la Vieja Guardia... ¿Hombres? Godofredo de Buillon, el primer rey cristiano de Jerusalem; el cronista Sigiberto de Gembloux; Santiago Van Artevelde, el defensor intrépido de la libertad de Flandes; Lipsio, el polígrafo; Ortelius, el geógrafo; el impresor Moretus; Schryver, el poeta latino; Roose, el pintor émulo del inmortal artista nacido en Siegen; soldados como Felipe de Montmorency, héroe en San Quintín y Gravelinas; prelados virtuosos cual Martín Rithove, el piadoso patrono del desventurado conde de Egmont; Dodoneo, el botánico; Heinsius, el filólogo, el miniaturista Hans Memling, iluminador de los misales venecianos del cardenal Grimani

los arquitectos Appelmans, autor de la magnífica torre de la catedral de Amberes y Mateo de Layens, creador de la filigrana en piedra, preciosa joya de florido gótico estilo, que se llama *Hotel de Ville* de Louvain; el escultor Duguesnoy; el bourgmestre Loos; Polaert, el genial artista que trazó los planos del gigantesco *Palacio de Justicia*, de Bruselas; el estadista Van de Weyer; el bravo conde de Mérodel los historiadores Juste y Gachard; Poncellet, el ingeniero; Ruysbroeck y Brialmont, Haeken y Van Dyck, y cien y cien más lumináres esplendorosos de la ciencia, del valor, del patriotismo, del arte, del trabajo, de la inspiración y del genio!

Flandria, comitatus totius Europae nobilissimus et opulentissimus, según dice el autor del *Compendium Geographiae*, publicado en *Ultrajecti* (Utrecht) en 1658. Y ciertamente que si eso se escribía al promediar el décimo séptimo siglo, con mayor razón puede proclamarse lo mismo hoy que Bélgica, formada de parte de los antiguos estados de la Flandes francesa, de la Flandes teutónica y del Brabante, hoy que la Bélgica cuenta con una población la más densa del globo (255 habitantes por kilómetro cuadrado); con un comercio que en 1906 se elevó á 6.248 millones de francos, con incontable número de sociedades filarmónicas, colombófilas, gimnásticas, dramáticas, científicas; con la instrucción pública desarrolladísima, con los primeros ferrocarriles del Continente, con una administración modelo de pureza, con una asombrosa riqueza social, con bien entendidas libertades municipales, políticas y de cultos; hoy, con centros industriales tan activos é inteligentes como los de Liège, Namur y Charleroi, con mercados como Amberes, metrópoli comercial de la Bélgica, con monumentos artísticos sin par, con obras hidráulicas, con construcciones arquitectónicas, verdaderas maravillas del ingenio humano, con puertos en los que, en uno solo y en un solo año, entraron cerca de siete mil naves, con palacios como el de la Bolsa, de Bruselas, con parques como el de Amberes, con escuelas como las de Malinas; hoy Bélgica, en los albores de la vigésima centuria, puede decir orgullosa, quizás con mayor razón: «Soy la opulentísima, la suntuosísima, la magnífica FLANDRIA de *Antwerpia*, de la *urbs totius Europae emporium celeberrimum*; del *Geni* de los grandes templos y de los admirables cenobios; de la *Bruga* arcáica y medioeval, con su *Scabinorum domum* y su *Turris* de trescientos cuarenta y tres escalones, su relój maravilloso y sus poéticos canales; la Flandria vetustísima de Loo, la de los encajes de Malinas, la de los paños de Iprés, la de la portentosa orfebrería de Nivelles y la de la no superada vidriería de Amberes; la Flandria de las áureas casas de los gremios, del *Beffroi* gallardísimo, de las catedrales espléndidas, la de los arrogantes monumentos, la de los trípticos y la de los lienzos

«sorprendentes, la de las venerables reliquias arqueológicas, la de las elevadas y airosas flechas, la de las tapicerías riquísimas, la de las pintorescas campiñas, la de las antiguas y curiosas costumbres, la de las hermosas plazas, la de los suntuosos museos; soy la *Flandria*, que es en el Arte la gloria, que es en la Historia la fama».

Pero además, la augusta y vieja *Flandria*, es Bélgica; Bélgica, culta, progresiva, grande; grande, sí, por sus virtudes y por su inteligencia, por su labor infatigable y por su constancia no vencida, cualidades que parecen haber sido inspiradas por la divisa, por el emblema famoso de su inmortal tipógrafo: *Labore et constantia*,

Si hay país que merezca mi admiración sin límites, es el país belga. A él, pues, voy á consagrar en estas páginas el más vehemente de mis afectos y el más dulce de mis recuerdos.

II.

Courtrai.—Ostende.—Brujas.

En las llanuras famosas donde el 11 de Julio de 1302 los tejedores ganteses y de Brujas inflingieron vergonzosa derrota á los caballeros del conde de Artois, allí donde los golpes del *goedendag*, de la maza de armas de los hombres de las comunidades flamencas abollaron las cotas de los soldados franceses, allí, resuenan aún los nombres inmortales de Juan de Breydel y de Pedro Deconinck, vencedores gloriosos en Groeningue, en la batalla memorable de *les Eperons d'or*. Courtrai, la *castellania Cortracensis*, la *Kortrick* flamenca, se alza sobre el delicado tapiz de los campos de lino, y como avanzados centinelas que le han guardado durante seis siglos, melancólicos vestigios del pasado, yérguense al borde del Lys, dos macizos é históricos torreones, que en la actualidad encierran interesantes objetos de arqueología. Las torres de Broel, las fieles compañeras de Courtrai, como las ha llamado Gustavo Vansype, ofrecen un notable modelo de la arquitectura militar de la Edad Media, obra que, unida á la iglesia de Nuestra Señora, construida por Baudouin, conde de Flandes, emperador de Constantinopla, el *Hotel de Ville* y el gótico campanario de San Martín, hacen de Courtrai un precioso pequeño museo de la vetusta *Flandria*. Pero lo más hermoso de la bella ciudad del Lys, son las dos chimeneas, obras maestras de la escultura, que decoran los salones del Palacio municipal, verdaderas maravillas, prodigiosos marmóreos encajes, ellas constituyeron el orgullo de un César, de Carlos V, y hoy, por ellas, acuden en peregrinación á Courtrai todos los hombres que en sus espíritus al-

bergan el santo y dulce amor al Arte. *La Crucifixión del Señor*, de Van Dyck, los bajo relieves de Godecharles, el tríptico de Rickére de Iprés, las vidrieras de sus templos, las tallas de sus altares, hacen de Courtrai un rico estuche donde se guardan brillantes y preciadísimas joyas.

En los alrededores de la lindísima villa belga, en su vasta planicie, se contemplan centenares de miles de haces, formados por el más suave y delicado lino que produce el país, y de él salen luego esas telas adamascadas, esos lienzos finísimos, esos tejidos que parecen de seda, y que constituyen el renombre y la reputación industrial de la romana *Cortoriacum*.

¡Qué contraste! Apenas si había trascendido poco más de una hora desde que visité la vieja Courtra, y de ésta partí, cuando ya, merced á la celeridad extraordinaria de los ferrocarriles belgas, me hallaba en Ostende, que es precisamente la antitesis de la antigua Flandes. Ya de la *Ostenda* de los siglos XVI y XVII, de la *Ostenda* tomada por Spinola, el 21 de Septiembre de 1604, después de sangriento cerco de tres años; de los muros que la rodearon, construidos allá en 1445 por Felipe de Borgoña; de su medioeval abadía, puede decirse que nada resta,

Ansioso por conocer alguna huella de aquellos baluartes que tantos asedios resistieron y que tanta gloria dieron á los guerreros españoles, en un *estaminet*, donde no consumi ni la *bière* de Louvain ni la *bière* de Uitzet, porque yo tengo el buen gusto de no probar ni una sola gota de alcohol, en un *estaminet* donde reposaba de mis excursiones, bebiendo un vaso de agua, con inaudita sorpresa de la gentil mujer que me le sirvió, en razón á que en Bélgica no se concibe que se beba agua clara, allí, á la buena y amable gantesa, porque en Gante me dijo que había nacido, pregunté si la sería fácil indicarme donde encontraría las ruinas de las antiguas murallas, que era español y que deseaba contemplar en lejanas tierras algún recuerdo glorioso de mi patria. Al oirme la simpática hija de la Flandes oriental, continuó hablándome en un *patois* casi ininteligible, mezcla de neerlandés y de francés, manifestándome que las murallas no existían; que hacía muchos años que habían sido demolidas las fortificaciones y que el rey Leopoldo, que eligió por su residencia de verano á Ostende, hizo engrandecer la población, embelleciendo la antigua villa... Y así es: Ostende, besada por las olas del mar del Norte, es la segunda ciudad marítima de Bélgica, con hermosa playa de baños, concurrida por una selecta y aparatosa colonia de millares de extranjeros, con un dique de más de cuatro kilómetros de longitud, de una elevación de diez metros y un ancho de treinta; con un espléndido *Kursaal*, el más vasto y suntuoso edificio de su género en Europa; con un puerto de los mejores del litoral; con sus

parques, sus casinos, sus cafés, sus lujosos comercios, sus calles admirablemente urbanizadas, sus hoteles, con su monumental *gare*, Ostende, la moderna, la aristocrática, la opulenta, la fastuosa, la *Reina de las playas*, la que es una de las primeras estaciones balnearias del mundo, no conserva en el recinto del antiguo burgo, fundado por Margarita de Constantinopla, más que el *Belfroi* de su artístico *Hotel de Ville*. La pequeña aldea, residencia de pobres pescadores en el noveno siglo, se ha trocado en una población que cuenta más de cuarenta mil habitantes; ciudad creada como por encanto, con vías formadas por lindísimas casas, con paseos y con terrazas, con *villas* y con bazares magníficos, hacen de ella, si á ella se enlazan los graciosos festivales de niños, los armoniosos conciertos, los grandes espectáculos de su incomparable *Kursaal*, quizás la más seductora de las residencias estivales.

Lo digo no sin sentimiento, pero obligado por el imperativo de la realidad y por la fuerza de aquel vulgarísimo apotegma latino: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*, lo digo, sí, porque es de una evidencia abrumadora: nuestro San Sebastian, el *desideratum* de todas las vanidosillas y sensibles señoritas de nuestra burguesía y el ensueño de los petimetres de la corte, queda tamañito, cual un enano al lado de un coloso, si se le compara con Ostende, cuya playa, inmensa alfombra blanda y aterciopelada, de suavísima arena, de grande extensión, sirve de punto de cita á una multitud incontable, elegante, con una elegancia exótica, y rica, con una riqueza deslumbradora, que afluye de todas las nacionalidades, á contemplar el indescriptible panorama con que la brinda el Oceano y á disfrutar de los placeres sin fin con que la halaga el refinamiento de lo que se ha dado en llamar *gran mundo*.

Bruga, en latin, *Brugge*, en flamenco, *Bruges*, en francés, así se denomina la que alguien en el siglo XVII dijo de ella que si era la segunda ciudad de Flandes por su importancia política, era la primera por su amenidad y pulcritud, y así fué y es llamada la por nosotros conocida con el nombre de *Brujas*.

«¡La reliquia de la Bélgica» ha escrito algún viajero, ocupándose de la vieja villa del Ansa teutónica; sí, *la reliquia de la Bélgica*, más la reliquia formada por las tablas de Teodoro Rombouts, por las esculturas en mármol de Van Oost, por los lienzos de Hans Memling, por los bronceos estatuarios de Beckere, por los espléndidos vidrios de los ventanales góticos; *la reliquia*, sí, que muestra, soberbia, sus bellezas que en arquitectura son el antiguo *Grefse*, el viejo archivo, y el Palacio de los condes de Flandes, hoy *Hotel de Ville*, y la elevada Torre de los Mercados, el *Belfroi*, y la Capilla de la Santa Sangre y la gran nave de *Nuestra Señora*. Es *la reliquia* que luce incomparables, mágicas y eter-

nas creaciones en los mausoleos de María de Borgoña y de Carlos el Temerario, en las estancias de su Biblioteca y en las blasonadas sillas del coro de *San Salvador*, en el prodigioso *ingenio* de su *carillon* y en los famosos cuadros de su pinacoteca. *Reliquia* portentosa que conserva todavía su *Forum Mercatorum*, el cuadrante de su reloj, con un diámetro de diez y nueve piés, la iglesia semi-bizantina de Santiago, en la que se ven muchas tumbas de soldados españoles, el *Beguinage*, singular cenobio de piadosas mujeres, las mansiones bellísimas de los menestrales y de los comerciantes de las décima cuarta y décima quinta centurias, cuando Brujas era la *Anglicarum Lanarum emporium* y contaba con sesenta y ocho *Collegia mechanica* y laboraban en sus fábricas, en sus talleres cincuenta mil obreros, y allí, en sus ferias florecientes, se vendían *tapeles* de rarísima variedad y elegancia, tapicerías maravillosas, encajes sin par!

¡Oh, cuánto embeleso, no ya solo á mis sentidos sino á mi alma, trae el recuerdo de aquella plaza de Van Eyck, de aquel *quai du Rosaire*, de aquella puerta de Ostende!

Todo, todo lo de Brujas surge en mi imaginación como vistas cinematográficas ante los ojos del espectador. En la *Grand Place*, de espaldas al *Belfroi* y cerca de la rica portada del antiguo prebostazgo de San Donato, cuatro desdichados seres, infelices privados del inestimable órgano de la visión, una joven y tres hombres, rubios, casi albinos, todos cantando melancólicas canciones de Iprés, imploraban la caridad pública, á la vez que en sus lastimeras frases mezclaban la triste historia de su existencia, pues habidos en un matrimonio fecundísimo, cinco de los doce hijos de aquél, habían nacido ciegos, llevándoles su infortunio á recorrer la Bélgica, pidiendo limosna. En la misma plaza, los melódicos sonidos de un armonium y la dulce voz de una mujer, llamaron nuestra atención, la de mi esposa, inseparable compañera en mis viajes, y la mía; nos aproximamos al grupo formado por los curiosos, y en el centro de él, vimos á un hombre que con seguros dedos movía las teclas de usadísimo instrumento músico; la voz que oímos antes, era la de la mujer que estaba cerca de aquél y las notas que brotaban de la garganta de la desventurada contralto, tenían por letras la de dramáticos romances, tales como *De Stervende Yongeling* ó la de legendarias tradiciones de Flandes, sin que faltara, á la verdad, en el repertorio del concierto callejero, un modernísimo vals, titulado *Den Diabolo*.

Socorrí á los ciegos, compré las *coplas* belgas, y en la actualidad éstas han venido á aumentar las colecciones que en mi gabinete de antigüallas y de curiosidades guardo.

Dos cosas tiene típicas Brujas; la capelina negra y la indumentaria medioeval de sus mujeres y los

carritos, arrastrados por perros vigorosos, en los que se trasportan los metálicos y limpiísimos cántaros que contienen la leche. En Gante se observa luego algo de esas dos costumbres, pero en menor número, porque los pesados capuchones que cubren las cabezas de las mujeres de la Flandes occidental, y los canes que sirven de motor animal á los pequeños vehículos aludidos, son genuina y característicamente de Brujas.

Los canales de la vieja ciudad, fundada por el conde llamado *Brazo de Hierro*, los canales por los que se comunica con Ostende y Gante, aquellos canales que sirvieron de vías para que al gran mercado de Brujas, en los comienzos del siglo XIV, arribaran millares de navios de pesadas velas. llevando el plomo y el carbón de Inglaterra, de Francia, el trigo y la miel, de Suecia, las pieles preciosas, el puerco y el arenque ahumados, de Dinamarca, de Arabia, las especies y el azúcar, de Persia, los tapices y las piedras finas, y de España, los cueros cordobeses, los cincelados de oro, los aceites, las sedas, las frutas exquisitas; aquellos canales que hicieron de Brujas en la Edad Media, uno de los soberanos del comercio universal, aquellos canales, cuyos diques poderosos canta Dante en su poema inmortal, existen todavía; mas ya por sus aguas no surcan los barcos genoveses ni vizcainos, ya no se oyen allí los gritos del marinero hamburgués, durante la maniobra, ni las melancólicas canciones del pescador noruego; el gran comercio de cambio de las producciones del Norte por los frutos del Sur, cesó; la Casa Consular de los Orientales, está vacía; la clientela italiana, la clientela castellana, la clientela francesa no acude con sus flotas mercantes á los vastos malecones del que fué, puede decirse, un gigantesco puerto: Amberes, al finalizar la décima quinta centuria, mató á su rival, Brujas. Sin embargo, aún no siendo ha ya tiempo Brujas la metrópoli mercantil del centro de Europa, ni la industriosa ciudad del siglo XIV, ni la que en el décimo tercio ejerció la hegemonía en Flandes, ni en la que, en el XV siglo, Luis Berken inventó el arte de tallar el diamante, Brujas aún es sagrado depósito de hermosas preseas, de joyas de valor incalculable, que para el historiador son Thierry de Alsacia, *noche de 18 de Mayo de 1302 é Institución del Toisón de Oro*; para el artista, Juan Van Eyck, Frans Floris y Van der Veyden; para el arqueólogo, el antiguo palacio fundado por Luis de Made, la gótica catedral del siglo XIII y el soberbio *Belfroi*, edificado en 1280, símbolo de la libertad de aquellos francos burgueses, y para el hombre que busca anhelante el purísimo placer que reporta al espíritu la contemplación de la Belleza, los relicarios, los trípticos, los mármoles, la tallada madera, las miniaturas, los cuadros de vigoroso toque y de brillante colorido del eximio Memling, que en nues-

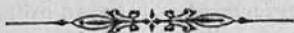
tra patria, venido de la artística Brujas, murió allá en las postrimerías de la décima quinta centuria.

La vieja Brujas, la ciudad de la Edad Media, es á Bélgica, lo que Toledo á España, lo que Bolonia á Italia, lo que á Francia, Reims. Su originalidad, sobre todo, radica en la riqueza arquitectural de sus antiguos monumentos, en los exornados bajo relieves de muchas de sus casas, en las bóvedas ojivales de sus estancias suntuosas, en las bellezas que atesoran sus interesantes y artísticas construcciones. Tal ciudad, única tal vez en el mundo, por su carácter singularísimo, Pompeya, aún cuando mejor

mil veces conservada que la *Pompei* que sepultó la lava del Vesubio, allá en el sombrío y trágico día 24 de Agosto del año 79, Pompeya medioeval, atraca con atracción irresistible y fascina con el deslumbrador hechizo de sus encantos arqueológicos y con los esplendores de su mágico Arte, á todo aquel que, cual yo, tenga por deidades en el santuario de su alma, á la antigüedad, que enseña y ennoblece, y á lo Bello, que eleva y purifica.

FEDERICO HERNÁNDEZ Y ALEJANDRO.

(Se continuará).



Las antiguas ferias de Medina del Campo



(Continuación) (1)

Entre los puntos consultados por el contador Francisco de Garnica el 9 de Abril de 1582 á mercaderes, Cambios y otras personas entendidas figura el que se refiere á la prohibición de cambiar de ninguna parte de fuera de estos Reinos para ellos sino fuese para las ferias: si se entendería esto mismo con Portugal, y ejecución del auto que estaba dado á fin de que no se cambiase tampoco durante el tiempo de las ferias para ninguna parte fuera de ellas. Que los cambios, añadía la consulta, se hallasen puntualmente en las ferias el primer día de ellas, los tuviesen afianzados, sacasen sus libros á la Rua y no faltasen de allí el tiempo que durasen. Fianzas que sería bueno diesen estos bancos y número de ellos que habría en Medina; tanto por ciento que se les podría permitir llevar por el contado; prohibición de hacer negocios ni dar ni tomar á cambio, ni llevar memorias de personas particulares para contratar, entendiéndose sólo en tener las cuentas de ellos (2).

Merecen especial mención las contestaciones dadas por Burgos y otras poblaciones, hombres de negocios y personas interesadas.

El Prior y Cónsules de Burgos, en respuesta á la circular mencionada exponían que no se pudiesen hacer cambios más que á las ferias, exceptuando para Sevilla como siempre se había hecho; que to-

das las letras que viniesen á ellas, aunque prorrogadas, no se pagasen, se hicieran efectivas 15 días después en reales de contado, sin abonar los 7 al millar que trajesen sobre sí, y que los cambios no admitiesen poderes de otras personas para negociar sus asuntos, sino que hubiesen de ir los mismos interesados otros agenos al oficio (1).

Baltasar Cataño se expresaba en contestación á la circular nombrada, pidiendo, con buen sentido económico, la libertad completa de cambios y de negocios, como se hacía en todas partes donde los había, y que verificándose las cuatro ferias (2) puntualmente y sin prórrogas, poco se cambiaría para fuera de ellas; solicitaba fianzas de 100.000 ducados, opinión que más tarde hubo de prevalecer (3); que por el cambio no se pudiese llevar, decía, más de 5 al millar; que no se impidiese á los bancos hacer negocios, opinión contraria á otra expresada anteriormente; que se viese la manera de cambiar para cualquier parte del Reino, como se hacía antes, previa licencia del Papa, y con justificación para pedirselo, de una junta de teólogos, legistas, canonistas y tratantes de los más afamados en ciencia y conciencia, apoyándose en que desde Palermo á Mec-

(1) Véanse los números 60, 61, 62, 63, 64, 65, 68 y 70.

(2) Arch. de Sim. D. de C. L. 10.

(1) Arch. de Sim. D. de C. L. 10.

(2) Pedia como se vé, el establecimiento de cuatro.

(3) Escritores como López Osorio dan á entender que siempre las tuvieron.

na, con ser ciudades del mismo Reino, se podía cambiar con interés, y lo mismo de Nápoles á Calabria, Sicilia, Milan, etc., criterio contrario, como vemos, al que informó la cédula de Carlos V de 1552 (1).

Hombre tan práctico como Cataño en asuntos financieros, por las diarias funciones de su oficio, exponía con sinceridad que la prohibición de cambiar con interés de feria á feria y á otras partes del Reino, fué debida al motivo circunstancial de que los deudores no pagasen tantos intereses, disposición contraproducente según acreditó la experiencia. Y extraño era, sin embargo, que Felipe II, monarca esencialmente regalista, permitiese la ingenerancia del Pontífice, siquiera fuese este tan grande hombre como Gregorio XIII, en asuntos meramente temporales como el interés del cambio de feria á feria, cuando al fin llevaba aparejada esa percepción un trabajo y una contingencia; y es más extraño todavía que en nuestros dominios italianos fuesen legítimos estos cambios cuando aquí se prohibían. Medidas son estas que acusan en nuestros gobernantes un rigorismo incomprensible, pues no es posible achacar, á otra cosa ese especialísimo modo de obrar, que no estaba fundado ni aún siquiera en las conveniencias momentáneas del interés del Estado, pues, como decía un teólogo meritisimo, esta medida había sido causa de la retirada paulatina del numerario.

Aproximadamente en el mismo sentido se expresaban Cristóbal de Centurión con buen criterio; Pedro Ortiz de Ecija, acertado en algunas de sus apreciaciones, equivocadísimo en algunos puntos; el Príncipe de Salerno; Juan Luis de Vitoria, tan práctico, que opinaba saldría á plaza el dinero improductivo; Bernardino Vizcarreto (2), que por propio esfuerzo podemos considerarle como opositor triunfante á arbitrista, que aunque sumando con algunas de las opiniones ya expuestas, nos recuerda por otras á algún sancador de nuestra hacienda estimando como una de las salvaguardias capitales los medios conducentes al fomento del *tourismo* en un país como el nuestro, sin educación y sin cultura (3).

Pedían los hombres de negocios, cuyo parecer hizo suyo Medina: Quedase prohibido á los cambios comerciar por sí ni por otros en su nombre, porque los mercaderes por tenerlos contentos para sus cuentas les compraban mercaderías ruines y caras; para cobrarlas, los cambios prometían abrirles crédito para la feria, recibían de contado la deuda,

que era el dinero que el deudor tenía, y después les hacían alzar quedando sin cobrar nada el resto de los acreedores.

Que no pudiesen cambiar dinero en reales con más diferencia de lo que se cambiase en libranzas, 5 al millar, conforme á lo establecido.

Que pasado el término de las ferias, dentro de 10 días primeros siguientes, los cambios tuviesen fenecidas las cuentas entre ellos, y á cualquiera persona que quedaren debiendo, fuesen obligados á pagarles la renta en reales dándoles por ello 5 al millar.

Que transcurrido este tiempo (los 10 días) y por tanto el plazo de las ferias, se echase á los *cambios* y á todos los que no fueren vecinos de Medina, comenzando las ejecuciones (1).

La cédula de 7 de Julio de 1583 que aumentaba una feria á las dos concedidas, la de Febrero, sin que Medina pudiera atribuirse por este aumento derecho alguno fuera del de las dos suyas, respondía á las necesidades del largo plazo de seis meses para cambios, y mejor correspondencia de esta suerte con las de Amberes, Lyon, Besançon, etc. Los *bancos* de las ferias habían de ser nombrados por el Rey con las fianzas necesarias á satisfacción del Consejo de Hacienda, y con Real cédula para ponerlos 8 días antes de comenzar cada una, sacando el primero de ella sus libros á la Rua. Quedaban derogadas las cédulas de 28 de Julio de 1571 y 7 de Diciembre de 1578 relativas á *cambios á plazo y lugar determinado*, permitiendo que cada uno pudiese cambiar en la forma y modo que le pareciese, porque la restricción perjudicaría y pondría muchas trabas al comercio, con tal que durante los 100 días (2) que habían de durar las ferias, nadie pudiese tomar *cambios* sino en ellas y á pagar en las mismas. En todo lo demás referente á *cambios*, quedaba subsistente lo mandado (3).

No debió surtir mucho efecto la Real cédula antecedente, cuando en 21 de Octubre del propio año, la villa de Medina suplicaba al Rey que se cumpliera puntualmente la orden sobre ferias para que los bancos sacasen sus libros á la Rua el primer día de ellas, y partieran luego para Medina, no bastando testimonio de haberlos sacado si no iban en persona. Pedía no llevasen *memorias* de otros, porque disminuirían el concurso y en otros memoriales de la villa, de que hay buena porción, pedían se obligara á ir á los *bancos* que no salían de Madrid á pesar de lo mandado; que cesara el abuso de cambiar en Madrid y enviar á Medina solo las *memorias* para asentar en los libros, etc., etc., en comprobación de que

(1) Arch. de Sim. D. de C. L. 10. f. 49.

(2) Arch. de Sim. D. de C. L. 10. varios folios.

(3) Proyecto de ley de D. Raimundo F. Villaverde, 1903. Folleto sobre la cuestión de los cambios, 1903. Pablo de Alzola.

(1) Arch. de Sim. D. de C. L. 10. f. 44.

(2) La determinación ésta dió inmediatamente lugar á fraudes.

(3) Arch. de Sim. D. de C. L. 10. f. 21.

no obstante cédulas, órdenes, instrucciones y autos, las cosas no se arreglaban, ni mucho menos (1).

Las Cortes por su parte proveían en sus peticiones sobre el modo como se había de tratar en los cambios. En la sesión de 12 de Septiembre de 1595 suplicaban á S. M., por la proposición de Jerónimo de Salamanca, proveyese de personas de las facultades de Teología y Leyes, para que hiciesen una consulta en la materia, y en la del día siguiente votase sobre ella, de acuerdo en que se hiciese memorial, y saliendo nombrados por comisarios Jerónimo de Salamanca, Martín de Porras y Juan Suárez (2).

Finalmente, la pragmática de 8 de Septiembre de 1602, fechada en Valladolid, disponía que nadie pudiese fundar cambio sin permiso del Consejo, donde se examinarían las licencias y el verdadero caudal, prohibiéndoles entender por sí ni por otros en cosas de comercio (3). Felipe IV al establecer las condiciones del *servicio de millones* otorgado en 1632, mandó por cédula de 17 de Julio que ningún extranjero pudiese poner cambio y que á los poseedores anteriores de ellos se les prohibiría tratar y contratar por sí ó por tercera persona en ningún otro trato, mercadería ni compañía (4).

Los cambios seguían en sus ganancias, en realidad mayores, si las relacionamos con la cantidad menor de asuntos en algunas situaciones. Prueba: El escudo de España que en el año de 1555 valía legalmente 10 reales y 10 maravedís, es decir 350 maravedís, sacábase fuera del Reino contra la orden establecida, pagando por él 11 reales y un cuartillo, ó lo que es igual 382 mrs. y medio; traído á Flandes valía 39 placas=390 mrs. al respecto, por tanto, de 10 por cada placa. Deducción: que el que sacaba un escudo de España, si era el mismo cambio, como sucedería con frecuencia, ganábase 40 maravedís, y si se limitaba á venderlo al que lo sacaba, correspondíanle 32'50 mrs., dejando 7'50 para el comprador, ó lo que es lo mismo una ganancia líquida aproximada de 12 p. % en el primer caso y de 9 por % en el segundo (5).

Entre los distintos cambios de Medina que podemos citar como conocidos, figuran: además de algunos dichos ya Baltasar de Paredes (6), Juan de Villanueva (7), Pedro de Angulo (8), Juan Ortega de

la Torre (1), Andrés de Ecija, Simón Ruiz (2), Pedro de Villamor, Antonio Vázquez (3) y Juan de Medina (4).

De los pingües rendimientos que el oficio de cambio producía, es buena muestra las ganancias logradas por Simón Ruiz Embito. La tradición le atribuye haber obtenido en una sola mañana 12.000 ducados, motivo de que prosperase el piadoso proyecto que tenía de fundar el hospital de la Concepción (1591), gala de Medina (5).

Aunque ya había comenzado el descenso de las ferias, es lo cierto que por unos ú otros motivos los cambios que quedaron obtuvieron siempre muy saneados rendimientos, pues aún el mismo cambio y recambio al uso de dos meses, si bien es cierto que contribuyó á disminuir la contratación, porque no había hacienda que lo resistiera, es lo cierto que á los que intervenían en la negociación les eran muy provechosas seis ferias que en último término tenía el dinero con el uso dicho; y ellos eran de las pocas personas que se enriquecían, aunque con escaso provecho para la república. El mismo establecimiento, primero de 3 y luego de 4 ferias, hacía subir el valor del interés á un tercio y á un cuarto más de lo llevado cuando sólo las había de 6 en 6 meses.

Prueba también la importancia del oficio, el que la mayor parte de los protocolos de escribanos de Medina, cuya clientela debía de ser de cambio, la mitad de los libros sean protestos de letras con documentos impresos para sólo llenar los blancos.

Los cambios como los censos, por el estado á que habían llegado las cosas públicas, no podían resolverse en beneficio ni del Erario ni de los particulares con medidas de un encauzamiento problemático, como no fundado en principios estables. La organización efectiva de la hacienda española, la minoración consiguiente de los tributos, la equitativa distribución de los mismos, los alicientes de la libertad del trabajo, la reducción de los gastos, habrían producido más beneficio que las disposiciones Reales, y evitado, en cuanto á cambios, la consideración de algún escritor de la época que los estimó como el mayor estrago que sufrían las Repúblicas (6).

Tratóse de poner factores en las ferias que remitiesen y tomasen á cambio. Juan Vázquez escribía al Rey desde Monzón en 5 de Abril de 1552, «que en lo de los factores que allí se platicaba, se ve cada

(1) Arch. de Sim. D. de C. L. 48. f. 11.

(2) Cortes Madrid 1592-98. XIV. pág. 243 y 244.

(3) Leyes Recop. Ley V. tit. III. lib. IX.

(4) Danvila. El poder civil en Esp. III. p. 140.

(5) Arch. de Sim. Est. L. 110. f. 49.

(6) Arch. de la Chancillería de Valladolid.—Pleitos civiles.—Fenecidos.—Recio.—L. 78.—Valladolid.—Medina.

(7) Arch. de Simancas. Cons. Rl. L. 133 y 156. Con ocasión de un pleito de sus acreedores Capitán Herrera y Alonso de Villalón.

(8) Id. Reg. del Sello. Madrid 6 Dic. 1576. Con ocasión de la petición de una deuda á unos cambios de Segovia.

(1) Id. D. de C. L. 47. f. 15.

(2) Id. id. L. 48. f. 11.

(3) Id. id. L. 48. f. 4.

(4) Arch. de Ch. de Vallid. P. C. Puerta, f. L. 172.—Pleito con Alonso Baez.

(5) Ponz. Viajes por Esp. t. VII. Carta V. n.º 73. p. 155.

(6) Rojas Villandrando, El buen repúblico. p. 173.

día más lo provechosos que serían en las ferias según van creciendo las necesidades del Reino, y aunque S. M. ha dicho que sin embargo de haberse acordado varias veces este negocio mismo en la Corte, era menester mirar cómo y de qué manera se había de hacer, porque si no se va en ello con fundamento antes pudiera ser oficio perjudicial que provechoso», «V. M. mande que se trate de ello y la experiencia lo mostrará, que acá por muy entendido se tiene que redundaría en gran servicio y provecho de V. M. y de su hacienda» (1). Ninguna mención hallamos en documentos sobre la creación de este cargo, suponiendo que sería nuevo. No creemos que este intento pudiera tener su antecedente en los factores de mercaderes y cambios de que nos habla la legislación de quiebras, aunque ellos estuviesen facultados para determinadas operaciones, pues que de otro modo no habrían sido penados en las quiebras, á menos que se hubiesen suprimido estos oficios y tratase después de resucitarlos Carlos V.

La llamada Gran Universidad, conjunto de confradías de comerciantes, con capitalidad en Burgos y con comercio en Medina, solicitó de los Reyes Católicos por medio de Diego de Soria, la creación de una jurisdicción semejante á la de los Cónsules de Cataluña y Valencia, que le fué concedida por cédula en Medina del Campo á 21 de Julio de 1494, dando facultad al Prior y Cónsules de Burgos para juzgar todos los negocios de la Universidad y sus factorías con arreglo á los usos comerciales, *verdad sabida y*

buena fe guardada. En uso de sus facultades, á la feria de Medina se trasladaban el Prior y Cónsules de Burgos; y comisiones elegidas por los mercaderes de las ciudades ó villas que tenían tratos fuera del Reino, examinaban allí las cuentas enviadas anualmente por los factores del Condado de Flandes, Francia, Inglaterra, Ducado de Bretaña, Italia y otros países mandando restituir lo cargado indebidamente. La misma facultad tenía para tomar en la propia feria las cuentas atrasadas de seis años, es decir desde 1488. A este efecto, los mercaderes factores y Cónsules pasados que estaban en Flandes, Inglaterra, Rochela, Nantes, Londres y Florencia, eran obligados á enviar á Burgos dentro de los seis meses, las cuentas dichas para remitirlas á la feria de Medina y allí verlas, y si los cuatro mercaderes extranjeros, que con los dos de Burgos constituían el tribunal, entendieren que cumplía al bien común echar alguna avería, también tenían para ello licencia, aunque la derrama sólo debería hacerse en muy apretadas necesidades (1).

Tal era la dependencia que tenían con Burgos las ferias de Medina en cuanto á asuntos de contabilidad, según las leyes insertas en nuestros cuerpos legales.

CRISTÓBAL ESPEJO Y JULIÁN PAZ.

(1) Arch. de Sim. Est. L. 97. f. 19.—La investigación de este asunto entendemos sería pesada y prolija.

(1) Carreras y González. Elems. de dro. merc. de Esp. Madrid 1893. Uztariz. Hist. del com. Leyes Recop. tit. XIII. lib. III. Mem. de la A. de la Hist. VI. pág. 249. Torrealanz. Los Cons. del Rey en la Edad media II. 237 y siguientes. Leyes Recop. Ley I. tit. XIII. lib. III. Prags. de Diego Pérez f. 135.—Burgos se gobernó después por sus Ordenanzas antiguas, las de 1538, aprobadas luego en 1572 y subsistentes hasta las de 15 de Agosto de 1766.



SOBRE ALGUNAS TABLAS HISPANO-FLAMENCAS SACADAS DE CASTILLA LA VIEJA

II.

El "Tríptico,, de Juan II, obra de Roger Van der Weyden, y otro del Bautista, atribuido al mismo, ambos en el Museo de Berlín, procedentes de Miraflores de Burgos.

Voy á ocuparme de obras capitales en la Historia del Arte, y los amables lectores del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES habrán de perdonarme si lo hago al fin, tras largo espacio de tiempo, sin haber realizado antes, como era mi pensamiento, y mi ilusión, y mi confianza, la visita al Museo que las guarda y el inexcusable estudio *de visu*, sin el cual tantas deficiencias habrá de tener también este modesto trabajo, á más de las habituales en todos los míos.

El Museo de Berlín se envanece con la importancia que tienen los tres trípticos ó altares de mano de Roger Van der Weyden que guarda entre lo más selecto de aquellas colecciones.

El catálogo del Museo de Berlín no niega que una parte de esa particular riqueza suya proceda de Castilla, de Miraflores de Burgos.

Entiendo que esa confesión no tiene sin embargo toda la extensión que debiera, y que nos interesa aquilatar bien toda la participación de Castilla en la formación de ese rico tesoro de los Van der Weyden de Berlín. Si acierto á adelantar algo en ese estudio, es verdad que una obra importante, de las tres aludidas, ya no parecerá que pueda mantenerse en la atribución á Van der Weyden, y en cambio se levantará del olvido la figura de un imitador, continuador ó discípulo, digno de rivalizar con el gran maestro viejo flamenco: precisamente flamenco, de raza y de nombre—el nombre que los castellanos le dieran,—es ese discípulo, imitador ó continuador, pues Juan Flamenco le llaman, sin más datos, nuestros papeles archivados de la época.

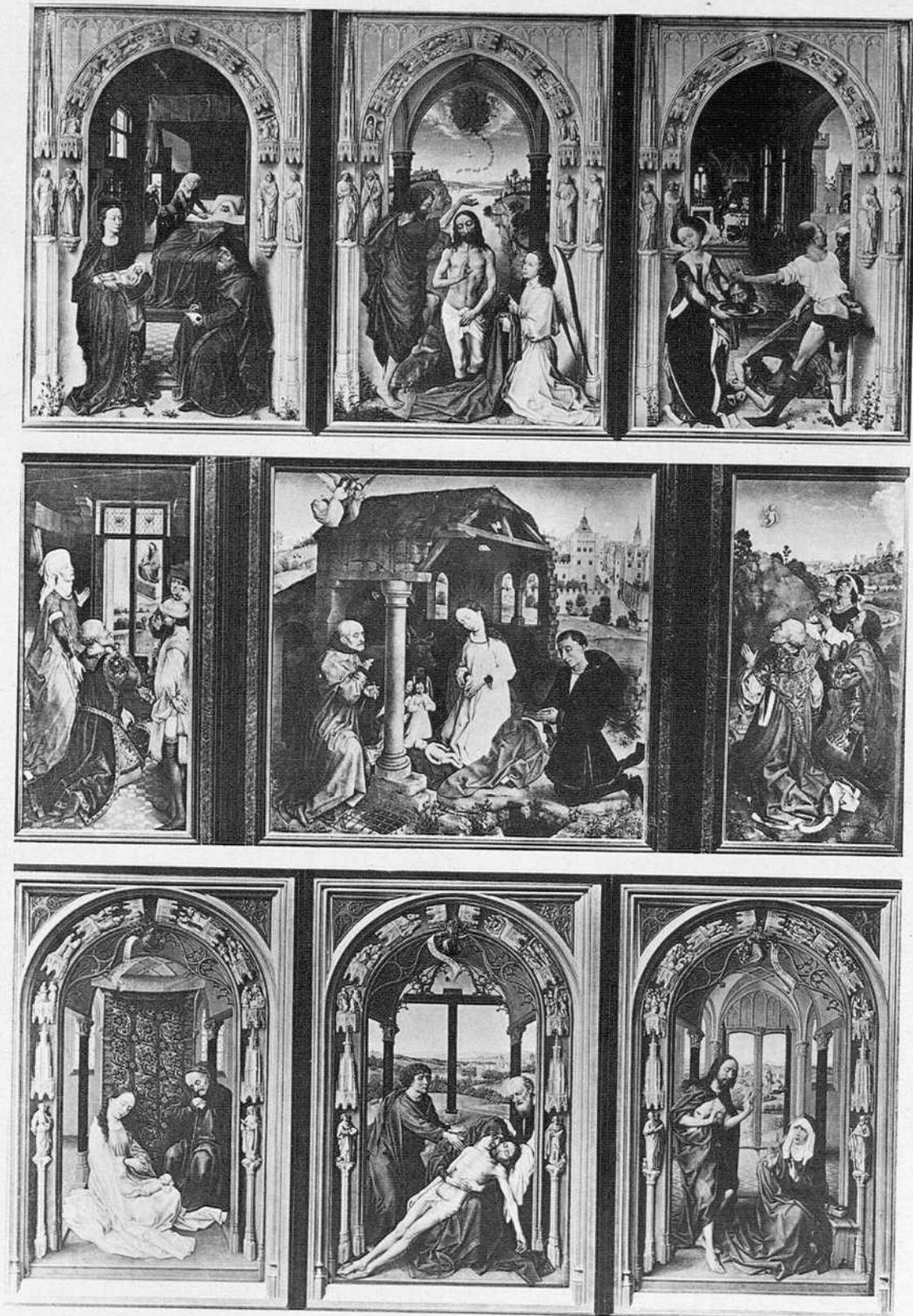
Aunque el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES publica en una sola fototipia, para facilitar comparativos estudios, los tres altares ó trípticos berlineses allí tenidos como obra indiscutible de Van der Weyden, entiendo que conviene hacer de ellos sucinta descripción.

Los he llamado indistintamente «altares» y «trípticos». Debo advertir que se usa esta segunda palabra, puramente erudita y neologista, con bastante impropiedad en todos los casos en que las tres tablas no se pliegan, es decir, cuando no son portezuelas acharneladas ó *alas* dos de ellas respecto de la principal. Al menos la palabra verdaderamente antigua, romana, «díptico», implicaba la idea del plegado entre la una y la otra pieza unidas por charnelas, y al usar los neologismos «tríptico», «políptico» entiendo que no podríamos ajustarnos al rigor gramatical cuando nos refiriéramos á oratorios de tres ó de más tablas que no se plegaban, como es el caso en el altar de Santa María y en el altar del Bautista que pasamos á examinar enseguida. Pero como «Oratorio» ó «Altar tripertito», ó de tres tablas, sería más largo ó más raro para nuestros oídos, va á permitirnos el lector que, siguiendo los precedentes, hablemos de los tres «trípticos» de Berlín.

Ellos son la parte principalísima de lo que á Van der Weyden adjudica el Catálogo. Es verdad que cree tener suyas una Virgen con el Niño—á dos tercios del natural, tamaño 0'42x0'31; comprada en 1862; núm. 549 A—y un retrato de Carlos el Temerario—á tres cuartos del natural, tamaño 0'49x0'32; adquirido de la colección Solly, en 1821; núm. 545;—sin contar con una que reconoce copia del *Descendimiento* del Escorial; pero lo importante y de lo que tanto se ufana es de los tres trípticos de Santa María, del Bautista y del Tesorero Blade-lin. Vamos á verlos.

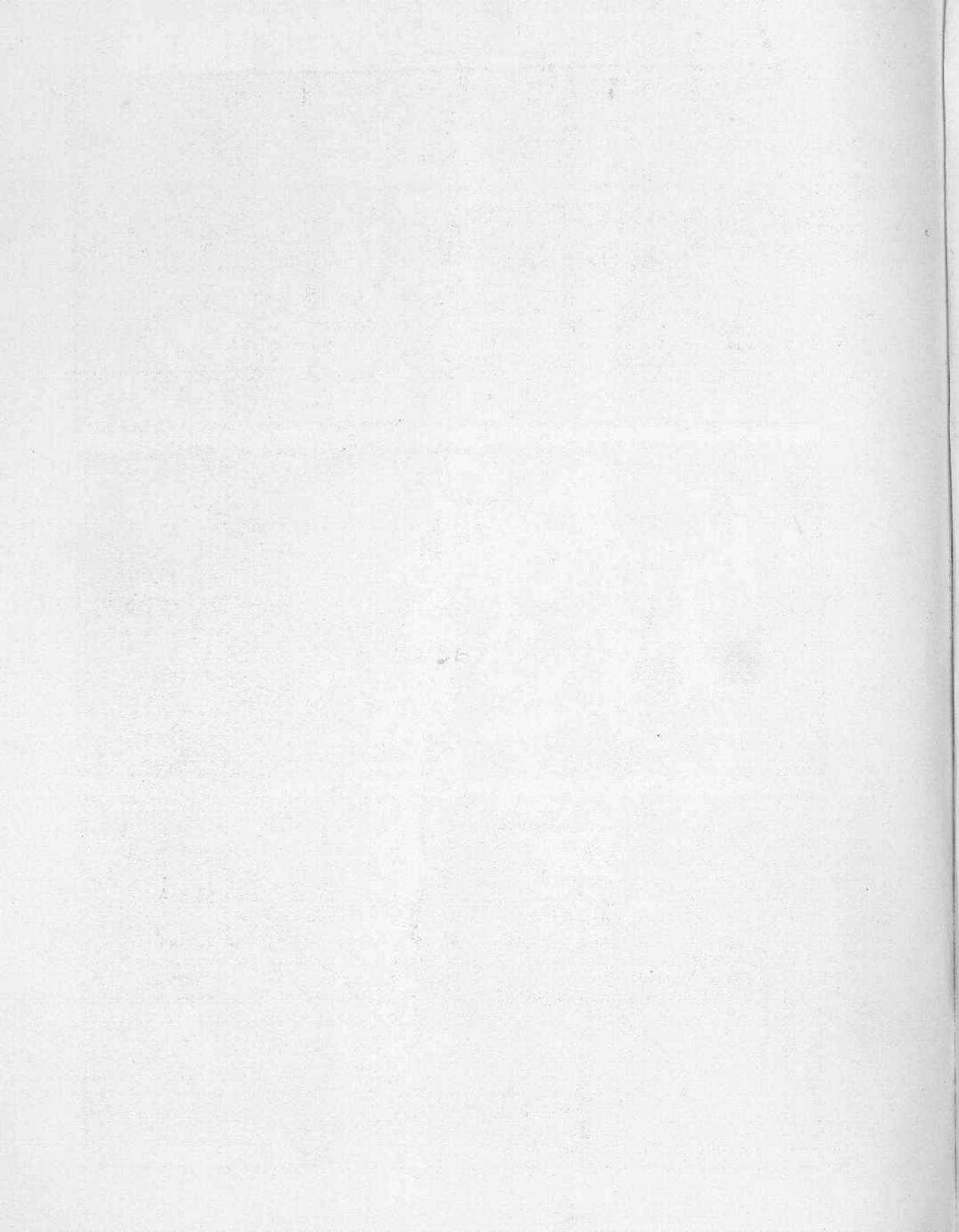
El tríptico de la Vida de la Virgen. N.º 534 A

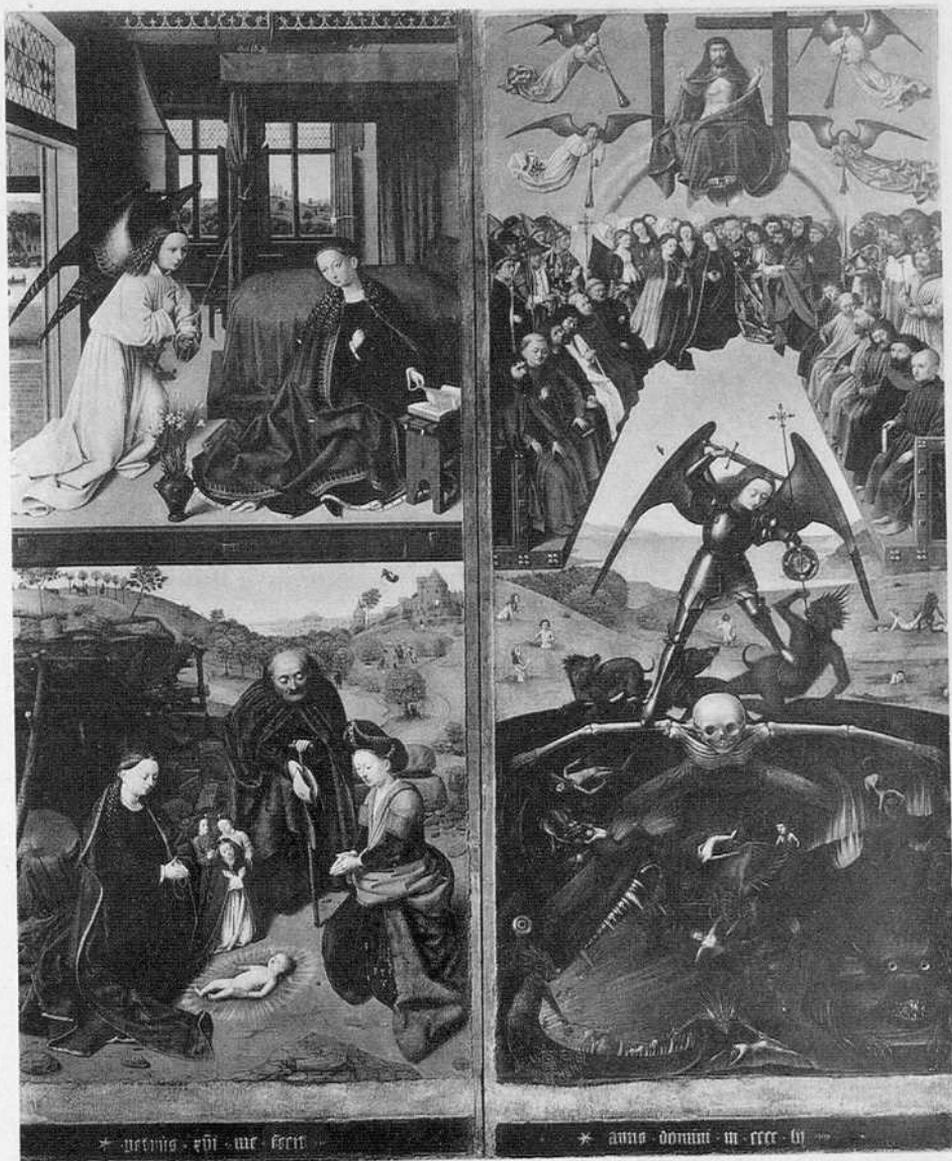
Se compone de tres partes, iguales de tamaño (71 centímetros de altas por 43 de anchas cada una). En la primera se representa á la Sagrada familia, María sentada junto al suelo y al lado S. José senta-



Fot. Lacoste.-Madrid.

ALTARES DE SAN JUAN, DEL TESORERO BLADELIN Y DE JUAN II DE CASTILLA,
tenidos como las obras maestras de Van der Weyden en el Museo de Berlín.





Fot. Lacoste.-Madrid

DÍPTICO FIRMADO POR PETRUS CHRISTUS EN 1452

Del Museo del Emperador Federico en Berlin.

(Procedente de Burgos y Segovia.)

do, ambos en actitud de adoración del Niño Jesús recién nacido (?) puesto desnudito sobre las rodillas de su madre. En la segunda, central, el cadáver de Cristo, rígido, abrazado y besado por ella que lo apoya sobre sus rodillas; á los lados el evangelista San Juan y José de Arimatea. En la tercera, Jesús resucitado apareciendo á María que devota ante la aparición deja el rezo que hacía. El fondo en los tres cuadros es distinto, casa gótica en la primera, paisaje en la segunda, y una y otra cosa en la tercera, pues por las puertas y ventanas de la habitación se ve el campo: en él, en pequeño, la escena de la Resurrección. Las tres escenas principales hállanse como cobijadas debajo de bóvedas de cañón seguido que apean en columnillas góticas; con perspectiva encentrada é independiente punto de vista en cada una de las tres. Sirve como de pintado marco á la escena, en todas, un arco de simulada construcción, gótico, pero de medio punto, en cuya archivolta, cobijadas en doseletes aparecen, escultura de simulada piedra, seis escenas y dos estatuitas, en cada una de las tres tablas. Las estatuitas representan á los santos Pedro y Lucas, Juan y Mateo, Marcos y Pablo; y los grupos las escenas (1) del Nacimiento del Mesías, Visitación y Anunciación, Purificación, Epifanía y Adoración de los pastores; Jesús encontrando á su madre camino del Calvario, dos apóstoles acompañándola y la despedida anterior de ella y de él; Entierro de Cristo, Crucificado y elevándole en la cruz; Pentecostés, Ascensión y las tres Marías ante el Sepulcro; Coronación de María, su Muerte, y el anterior anuncio de ella por un ángel. En cada uno de los cuadros, cerca de la clave del arco vuela un ángel que lleva una corona como ofreciéndola triple á María en sus misterios gozosos, dolorosos y gloriosos, pues habrá notado el lector piadoso un cierto paralelismo con los del Rosario en cada una de las tres partes de esta obra—á la vez en las escenas principales y en las escenas particulares.

El tríptico de la Vida del Bautista. N.º 534 B

Se compone de tres partes, iguales de tamaño (77 centímetros de alta por 48 de ancha cada una). En la primera se representa el nacimiento de San Juan como escena de interior flamenco; aparece en primer término la Virgen María de pie que lleva en sus brazos casi desnudo al recién nacido (2) y Zacarías, todavía mudo, que sentado escribe sobre sus rodillas el nombre de Juan que se le debe dar; más en el fondo Santa Isabel, en el lecho que arregla

cuidadosamente una buena mujer; otras vienen de otra pieza; en esta se ven la chimenea, jarros y el dosel de la cama y la enfundada lámpara tan repetidamente puesta en sus interiores por los primitivos flamencos. La segunda parte representa el Bautismo de Cristo, que desnudo y el agua á las rodillas lo recibe en el Jordán; un ángel arrodillado le tiene las vestiduras, todo sobre fondo de paisaje, pero debajo de un pórtico de nervadura gótica; el Padre y el Santo Espíritu y las palabras divinas como en filacteria aparecen en los celajes. La tercera parte muestra en primer término á Salomé lujosamente ataviada recibiendo en una salvilla la cabeza del Bautista que allí le deja el sayón que la acaba de cortar, quedando en el suelo el cuerpo encorvado, como de quien ha caído estando de rodillas; dos hombres desde la calle contemplan la escena que ocurre en el zaguan abierto del palacio de Herodes, del cual en el fondo se ve el comedor y en él sentados á Herodes y Herodías presenciando, como la servidumbre, el acto de ofrenda de la cabeza del santo que de rodillas les presenta Salomé. Con ser diversas las tres escenas, la perspectiva está encentrada sólo respecto de la parte central ofreciéndose las tres partes á un sólo punto de vista. Las tres se nos muestran encuadradas como en marcos tras de unos pintados arcos apuntados góticos, con escenas en su archivolta bajo doseletes, estatuitas á los lados, y otras además bajo pináculos en columnillas salientes, notándose que el umbral de aquellos simulados arcos, en el que brotan plantas y florecillas, es hollado también por las figuras del primer término. Las estatuitas representan—siempre de izquierda á derecha del espectador—á los santos apóstoles Santiago el menor, Felipe, Tomé y Mateo; Pedro, Andrés, Santiago el mayor y Juan; Pablo, Bartolomé, Tadeo y Matías. Las escenas de las archivoltas representan—por el mismo orden, que no es el cronológico—los ángeles anunciando á Zacarías la concepción de su hijo, su ofrenda rechazada en el templo por la esterilidad de Isabel, y Desposorios; Anunciación, Visitación y Nacimiento de Cristo; Zacarías profetizando el porvenir de su hijo; la vida penitente de este y bautizando en el desierto; las tres tentaciones de Jesús por el diablo; el Bautista interrogado por los publicanos, reconociendo al Mesías ante dos discípulos de Jesús, y ante Herodes predicando; puesto en prisiones, allí visitado por sus discípulos y la danza de Salomé ante Herodes de quien, encantado, logra arrancar la orden de muerte contra el Bautista que tanto ansiaba su madre Herodías. Existe, como es visto, unidad y ritmo ideal en esas composiciones que nos ofrecen la vida del Precursor del Mesías en su milagroso nacimiento, en sus relaciones con Jesús y en su martirio—á la vez en las escenas principales y en las particulares.

(1) Sigo el orden lineal que no es el orden cronológico de las escenas. En realidad el artista no logró fortuna en esa colocación cuya cronología exige unos raros saltos de caballo.

(2) La asistencia de la Virgen al parto de su prima Santa Isabel fué tema tratado por los artistas de la Edad Media.

Tríptico, de puertas, del Tesorero Bladelin, ó de la adoración de los Magos. N.º 535

En el centro se representa en el arruinado cobertizo del portal de Belen al Niño Jesús adorado por María, José y el canciller Bladelin donador de la obra; además le adoran unos ángeles y otros llegan volando. En la portezuela izquierda (izquierda del espectador) la Sibila de Tibur mostrando al emperador Augusto caído de rodillas, al Mesías en brazos de María—en lontananza, vista á través de la ventana de la estancia en que la escena ocurre,—mientras tres caballeros en pie escuchan y atienden. En la portezuela de la derecha de rodillas los tres Magos en el campo, en el camino de su peregrinación, adoran la celeste luminaria, estrella de su itinerario, en la cual aparece pintado el cuerpecito del recién nacido Salvador. No hay más, pero como verdadero tríptico, hecho para poderse cerrar, las portezuelas muestran en tal caso, cerradas, la Anunciación, María en la de la izquierda y el Arcángel Gabriel en la derecha. Estas portezuelas miden cada una 91 centímetros de altas por 40 de anchas y la tabla central 91 por 89.

De los antecedentes de los tres trípticos, hallamos en el catálogo del Museo de Berlin (1) las siguientes noticias.

Del tríptico de la vida de la Virgen, núm. 534 A, dice que, obra juvenil del maestro *Van der Weyden*, fué dada como regalo recibido del Papa Martino V por el rey de Castilla Juan II á la Cartuja de Miraflores de Burgos; que el emperador Carlos V se la llevó con él como altar portátil para sus viajes (2), pero que después de su muerte se volvió á hallar esta obra en Miraflores de Burgos hasta el tiempo de las guerras napoleónicas; que entonces tras del incendio (?) del monasterio estuvo en manos del general d'Armagnac y que fué vendida por un vinatero, que fué de Nieuwenhuys, y vendida al rey Guillermo de Holanda, la compró de su colección de la Haya en 1850 el Museo de Berlin.

Del tríptico del Bautista, núm. 534 B, dice solamente que en 1850 compró el Museo de Berlin de la colección del rey Guillermo de Holanda en La Haya las dos primeras tablas y que la tercera la compró en Inglaterra. La tiene por obra juvenil del

maestro Van der Weyden, y añade que existe en el Museo del instituto Stadel de Francfort del Mein una copia (1), débil obra de la escuela del pintor.

Del tríptico de Bladelin, núm. 535, por último, dice que fué pintado para el altar mayor de la iglesia de Middelburgo, en el Brabante, donde todavía se halla una copia; que es obra maestra de *Van der Weyden*, de la madurez (por 1450); que hay mucha labor de sus discípulos en el revés de las portezuelas; y que la compró el Museo de Berlin en 1834, de la colección Nieuwenhuys de Bruselas. Pedro Bladelin, el fundador, de la ciudad de Middelburgo y Tesorero del Ducado de Borgoña y de la Orden del Toisón de Oro, murió en 1472, habiéndose inaugurado la iglesia de Middelburgo en 1460 (2).

* * *

De los tres dichos trípticos de *Van der Weyden* del Museo de Berlin, nada tenemos que decir los españoles, al parecer, respecto del tercero, ó sea el del Tesorero Bladelin, sino es que tratándose de ciudad holandesa es maravilla que se haya conservado, pues en las provincias á que no alcanzó en definitiva la dominación española, no suelen hallarse tablas en las iglesias, pues fueron destruidas por el furor iconoclasta de los enemigos del catolicismo y de España; siendo nuestra patria—y vaya en pequeña compensación á tantos crueles trances de la guerra casi secular, que á nuestro solo cargo ponen siempre los holandeses—la que defendió de la barbarie artística de los protestantes las riquezas de la pintura flamenca antigua que se pudieron conservar en los Países Bajos españoles á pesar de las primeras desfavorables alternativas de la guerra. ¡Y no solo por sus armas, no frecuentemente victoriosas en Flandes, sino por entusiasmos de inteligentísimo coleccionista y diletante merece Felipe II indulgencia de sus detractores, al menos si son amantes del Arte!

Del tríptico de Juan II, ya hemos visto que se reconoce universalmente que procede del fondo, que parece siempre inexhausto, de nuestros templos.

Mi particular amigo y discípulo D. Eugenio Lostau, digno archivero de León hoy, hizo hace dos años en el Archivo Histórico Nacional, una estudiosa rebusca de antecedentes documentales inéditos

(1) *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser Friedrich-Museum*.—Berlin. Georg. Reimer. Ilustrado con 81 reproducciones de otros tantos cuadros.

(2) La idea, para mí desprovista de fundamento, de que Carlos V se apropiara el tríptico, se funda solo en el hecho de que Alberto Durero vió en el Ayuntamiento de Brujas un asunto semejante en uno que llamaron altar portátil del Emperador. ¿Qué idea tendrán en el extranjero, de lo respetuosos que fueron muchos Reyes con las fundaciones de sus antepasados?..

(1) La publicación de Munich titulada *Klassischer Bilderschatz* la reproduce, ó dice reproducirla, en su lámina núm. 421. Y digo que cree reproducirla, porque supongo que se tomó un cliché de Berlin equivocadamente por uno de Francfort, al notar yo que los mas nimios detalles, son puntualmente iguales; atribuyo á restauración el nimbo de María y el pie derecho del sayón que estarían borrados en el cuadro al hacer aquel cliché. La copia Stadel mide 43 cm. por 26 en cada una de sus partes.

(2) La iglesia fundada por Bladelin no estaba en Middelburgo sino en la misma Zelanda, no lejos de Ardenburgo.

sobre las obras de arte de la Cartuja de Miraflores. Desgraciadamente fué infructuosa la labor—salvo el hallazgo del inventario de 1820, cuando la primera exclaustación, que damos en apéndice—y hoy del famoso tríptico de Juan II solo podemos saber lo que sabía Ponz y consta en su libro, al tomo XII, carta III, núm. 12 (pág. 57 en la 2.ª ed.) sin que desde 1780 (1) se haya podido comprobar ni se haya comprobado paleográficamente la cita del libro Becerro, precisando al menos la época en que se escribiera frase tan importante para la Historia universal del Arte como es la copiada por Ponz.

Todo lo que dice Ponz, en este párrafo interesantísimo, es lo siguiente,—que parece referirse á las obras de arte de la sacristía, de las que acaba de hablar: en el párrafo siguiente pasa á notar las existentes en su tiempo en la sala Capitulare.

«No puedo dexar de hablar de una alhaja muy particular, y es un altarito con sus puertas, que servia de oratorio al Rey Don Juan el Segundo, y fue regalo que le hizo el Papa Martino V, segun se cuenta. La execucion, hermosura y menudencia de cada cosa encantaria á los que mas se han señalado en la pintura, aun despues de su engrandecimiento y restauracion. En el medio se representa Jesu-christo difunto; á mano izquierda la Aparicion del mismo Señor resucitado á nuestra Señora, y á la derecha el Nacimiento. A primera vista tendria alguno esta obra por de Geronimo Bosco; pero es anterior al tiempo de este artifice, y muy superior á todo lo que el hizo. En el libro del Becerro del Monasterio hay este articulo: *Anno 1445 donavit prædictus Rex (Don Juan) pretiosissimum, et devotum oratorium, tres historias habens; Nativitatem, scilicet, Jesu-Christi, Descensionem ipsius de cruce, quæ alias Quinta Angustia nuncupatur, et Apparitionem ejusdem ad Matrem post Resurrectionem. Hoc oratorium á Magistro Rogel, magno, et famoso Flandresco fuit depictum.* Dichas pinturas están incluidas dentro de orlas caprichosísimas fingidas de piedra, con muchas figurillas, y otras cosas acomodadas en ellas».

La donación de Martino V á Juan II me parece conseja desprovista de la menor sombra de verosimilitud (2). Desde luego Ponz la cuenta como tradición de la casa, mientras que la noticia referente á la donación de Juan II á su cartuja de Miraflores la toma y copia de documento que como demostraré ha de tenerse por infalsificable. En efecto la fama de Maestro Roger de tal manera se obscureció con el tiempo

desde la época del renacimiento hasta muy entrada la segunda mitad del siglo XIX (1) que la mención de su nombre en el libro Becerro no puede haberse inventado por los buenos monjes, y solamente los coetáneos del suceso de la donación pudieron dejar la noticia escrita. Que la frase del libro Becerro sea la primitiva, en cambio, yo no acierto á resolverlo llanamente, habida consideración al saber algo moderno de la frase «Quinta Angustia» que no es del todo impropia del lenguaje del siglo XV y de la «liturgia» popular de las devociones de aquel tiempo (2). Entendiendo en consecuencia que si la nota del libro Becerro fué, como pudo ser, posterior, hubo de ser copia de otra noticia de documento mucho más antiguo, coetáneo de Juan II: siendo cosa tan propia de la vida monástica como es la inveterada labor, anónima con frecuencia, de recopilación, nueva copia y nueva redacción de las noticias históricas de cada convento, hecha de generación en generación, cuándo con aparato de nuevo manuscrito, cuándo en simples apostillas, notas marginales y aún interlineales en los manuscritos existentes!

Pero si la mera cita y recuerdo del Maestro Roger entiendo que basta para dar carácter de plena prueba histórica á la frase del libro Becerro y á la noticia de la donación del tríptico de *Van der Weyden*, por Juan II á la cartuja suya de Miraflores, la otra noticia de la tradición recogida por Ponz, referente á un primitivo regalo hecho por el Papa Martino V á Juan II—cosa, esta de los regalos pontificios á Reyes, bastante menos frecuente en la Historia que los regalos regios á los papas,—me parece del todo destituida de fundamento. Con recordar que Martino V papa romano de la familia Colonna, murió en 1431, que *Van der Weyden* no fué conocido en Italia hasta su viaje del jubileo del 1450; que comienza el pintor á ser conocido en su patria y á pintar en ella obras en su nombre por 1435, que en 1427 de unos 27 ó 26 años de edad es cuando comenzó y en 1432 es cuando acabó su aprendizaje con *Robert Campin*, y quizá más que en la pintura de tablas, en la de policromar las esculturas; y que en 1431 á la fecha de la muerte de Martino V ni siquiera los *Van Eyck* habían triunfado públicamente con el nuevo procedimiento del óleo, en que está pintado el tríptico de Juan II, ya se comprenderá desde luego cuán desprovista de toda verosimilitud es la supuesta dona-

(1) Esta de 1780 me parece la fecha exacta del viaje á Burgos de Ponz: 1783 pone Tarín en su libro, p. 330 nota.

(2) Crowe y Cavalcaselle que la aceptaron y pregonaron, tomándola de Ponz, suponian que el cuadro se pintó en 1430. V. la trad. francesa de su libro «*Les Anciens Peintres Flamands*»—Bruxelles—1863. t. I. pág. 163.

(1) En los cinco tomos de *Les Musées de l'Europe* (por 1855) de Viardot no se cita ni alude nunca á *Van der Weyden*.

(2) Recordaré tan solo los inventarios de cuadros de Doña Isabel la Católica, en cuyos extractos hechos por D. Pedro de Madrazo (*Viaje artístico*, pág. 12 á 15) se habla de muchos cuadros de dolores y de gozos de la Virgen, y más en especial de una quinta Angustia que donara á la madre de la Reina Católica un Cardenal, que supone Madrazo que sea D. Pedro González de Mendoza.

ción de la obra por Martino V al Rey de Castilla (1).

¿Cuánto más verosímil es en cambio que viniera la obra directamente á España desde Flandes, sabiendo cuales eran al promediar el siglo XV los entusiasmos artísticos de nuestros monarcas, así Juan II de Castilla, en cuyos días viajó *Juan Van Eyck*, quizá más de una vez, por nuestra península, como Alfonso V de Aragón, su doble cuñado y primo hermano, verdadero introductor en Italia de las tablas flamencas, y protector de los pintores nacionales que precisamente siguieron esa orientación artística por indicaciones suyas y por haber sido enviados como pensionados suyos á Flandes? (2).

No había de ser exacta la fecha de 1445, de donación de la obra á la Cartuja, fuera un legado testamentario del Rey, y la fecha de 1554 en que murió Juan II ya sería bastante para dar á la celebridad española de *Roger Van der Weyden* toda ó casi toda su antigüedad; y digo casi toda porque sería improbable que el tríptico lo adquiriera el Rey en los últimos meses de su vida, y más verosímil que fuera suyo poco después de pintado como debió serlo, á juzgar por su estilo, después de 1435 y antes del viaje á Italia en 1450. Menos imitativo de la escultura policroma que en el famoso *Descendimiento* del Escorial (obra auténtica de 1440) pero todavía por demás simétrico, sin los grandes alardes de perspectiva posteriores, el tríptico de Juan II, que repito que no conozco *de visu*, es todavía obra juvenil del pintor. Mi amigo D. Pablo Bosch,—gran coleccionista y gran *connoisseur* de los primitivos flamencos, aunque demasiado modesto para dar sus juicios á la publicidad—tiene entre las notas del ejemplar de su catálogo, puestas en lapiz á la vista de las obras, una que á mi (que he sorprendido su buena fe al copiarla), me indica todo el valor relativo del cuadro como labor de colorista, cuando dice: «De una fineza y un relieve estupendos, pero muy crudo» (de color). Y por eso se ha pensado un momento por alguien, acaso los mismos Friedlaender y Wauters, para aludir al mismo D. Pablo Bosch, si no sería

sino una copia, cuando precisamente es lo verosímil que tales dotes de finura de ejecución, de relieve estupendo y de crudeza de color, sean á la vez (los tres y por modo inconsútil) la característica del arte de *Van der Weyden*, como el drama, lo trágico, y la devoción al Calvario, son la característica moral de su espíritu creador, lo que le eleva por encima de otros más perfectos pintores cristianos del siglo XV (1).

Y ahora quien piense en las características técnicas y morales del Arte español, en la popularidad que andando los siglos alcanzaron los pintores suyos más profundamente cristianos y en la todavía más viva ó más generalizada entre el pueblo, de nuestra posterior escultura policroma, dramática, trágica, de pasos de Semana Santa, no podrá menos de hallar naturalísimo que sea en España, aún en vida del pintor, aún en plena juventud de *Van der Weyden*, donde hubiera alcanzado fama tal y tan grande, que hasta el pobre cartujo que puso notas en el Becerro de Miraflores le llamara MAESTRO ROGER, MAGNO Y FAMOSO PINTOR FLAMENCO.

La más rápida visita á las ciudades de Castilla la Vieja confirma este hecho histórico perfectamente demostrado. Por todas partes se ven tablas de manos españolas—ipeccadoras á las veces!—en las que ó late ó se expresa más ó menos paladinamente la influencia general de *Van der Weyden* en el arte cuatrocristiano del corazón de España. La corte de la corona de Aragón flamenquizaba también; pero con muy otras influencias.

**

Y vamos al fin al estudio de los orígenes ó procedencia del tríptico del Bautista del Museo de Berlin. M. Fourcand, en tratado recientísimo (2), dice, como todos, que es de ignorada procedencia. Al decir todos, solamente puedo exceptuar á un crítico español que sostuvo lo que yo voy á sostener ahora, es decir, que el tríptico es el mismo que fué altar primitivo del coro de legos de la cartuja de Miraflores, aprovechado después en el altar nuevo, hoy (en cuanto á la arquitectura) todavía subsistente.

El crítico español á que aludo es el benemérito D. Gregorio Cruzada Villamil, pero no sé que en parte alguna de sus múltiples escritos, formulara las razones de su opinión; la dió escueta y mezclada

(1) Crowe y Cavalcaselle, á la fecha de su libro ignoraban esos datos cronológicos, todavía á la sazón inéditos y desconocidos, sobre los años de aprendizaje de *Van der Weyden*.

(2) Veáanse los interesantísimos estudios de Tramoyeres, demostrando que *Luis Dalmau* fué pensionado á Flandes por Alfonso V, y la hipótesis por todo extremo verosímil de ser más de uno los viajes de *Juan Van Eyck* á nuestra península, siempre con el mismo propósito de hacer el retrato de princesas,—primero D.^a Isabel de Aragón (Urgel), después D.^a Isabel de Portugal,—con quienes pensó enlazarse su soberano y mecenas el Duque de Borgoña. Mr. Bertaux acepta la verosimilitud y probabilidad de ese viaje hipotético del gran pintor. V. Tramoyeres y Blasco. *El Pintor Luis Dalmau, Nuevos datos biográficos*, en *Cultura Española*, núm. VI, Mayo 1907 y Bertaux *Les Primitifs Espagnols; Les Disciples de Jean Van Eyck dans les Royaume d' Aragón, en la Revue de l' Art*, XXII, p. 125.

(1) Especialmente sobre esta obra tengo noticia de una monografía: E. Baes. *Le retable de Miraflores*. (*Bulletin des Commissions Royales* V. Bruxelles, 1886). Se sabe que D.^a Margarita de Austria poseyó una copia de la Pietá de *Van der Weyden*, cuyos lados habían sido pintados, dicen, por Memling.

(2) V. *La Peinture dans les Pays-Bas en la Histoire de L' Art*, dirigida por André Michel, tomo III, vol. II, p. 217.

de evidente error (1) en las líneas siguientes tomadas del *Compendio histórico de las Primitivas Escuelas Españolas*, uno de los compendios varios, brevísimos, con que ilustró su Catálogo del Museo de la Trinidad (2).

Habla primero del tríptico de Juan II, recordando lo de Martino V, diciendo que está en el Museo de Berlin con el núm. 534 A, y copiando lo del libro Becerro de Miraflores, y á renglón seguido añade:

«Además enriqueció aquella fundación el citado Rey, con otros dos oratorios que representaban escenas de la vida del Bautista, pertenecientes á la Escuela del mismo Roger, y tan excelentes que no falta quien á este maestro los atribuya»—en nota: «Waagen, pág. 131. Cavalcaselle, pág. 171. Passavant, pág. 58»—«en vista de algunas de sus tablas que hoy están en el Museo de Berlin y que, como las de este Museo, completan un hermoso tríptico». Añade solamente: «Y en todas las fundaciones del tiempo de Juan II, los muchos retablos que en ellas se hallan pertenecen todos á la Escuela Flamenca de los Van Eych». Ni más, ni menos (3).

No hago hincapié en que Cruzada hable de «dos oratorios que representaban escenas de la vida del Bautista», y me reduzco á señalar el tríptico del Bautista del Museo de Berlin como aquel á que inequívocamente aludía Cruzada Villaamil, como procedente también de Burgos (además del de Juan II por él antes citado), aunque sabía Cruzada que los críticos más autorizados entonces, Waagen, Cavalcaselle y Passavant,—Waagen, sabio organizador del Museo de Berlin, Cavalcaselle el mejor de los historiadores del Arte de los primitivos flamencos, y Passavant el que más atentamente que nadie nos había visitado en rebusca de primitivos pintores cristianos—atribuían semejante obra á *Van der Weyden*, y á Cruzada no se le podía ocultar que según los antecedentes españoles esta atribución quedaba al menos en tela de juicio, muy en tela de juicio.

Cruzada, pues, debió de creer tan porfiadamente en la procedencia española (de Miraflores de Burgos) del tríptico berlinés del Bautista, que al hallar en él una pretendida obra auténtica de *Van der Weyden*, prefirió (con tal de no rechazar esta atribución,

autorizada, ya entonces, por Waagen, por Cavalcaselle y por Passavant) rechazar nuestros antecedentes históricos, y creer que nó por Isabel I, sino por Juan II, nó á *Juan Flamenco*, sino á *Roger Van der Weyden*, nó en 1496-99, sino antes (por lo visto) de 1454 (1), se hizo el encargo del que llama oratorio de la vida del Bautista para la cartuja de Miraflores de Burgos, ¡tan convencido andaba nuestro crítico de la procedencia española del tríptico berlinés del Bautista!

De esta probable procedencia española ya se había hecho cargo antes la crítica europea; pero para rechazarla, y por el solo argumento de la incompatibilidad de las fechas que nuestros documentos traían con las fechas de la vida de *Van der Weyden*; á cuya atribución había que sacrificar, por lo visto, toda otra consideración. Los mismos críticos é historiadores que cuando del tríptico de Juan II se trata, recibían de Ponz como dogma lo que él copiaba del libro Becerro de Miraflores y hasta lo que él había oído de la tradición oral de los cartujos—la conseja del regalo de Martino V,—cuando del tríptico del Bautista se trata, ya no le quieren aceptar á Ponz nada, y le rechazan la referencia con razones especiosas, que ya es hora de aquilatar detenida y seriamente.

Lo que Ponz dijo al caso lo copiaremos literalmente de los párrafos 9 y 10 de la carta 3.^a del tomo 12.^o de su *Viaje de España*, donde se lee lo siguiente, referente en mi opinión, al tríptico berlinés del Bautista y á otro tríptico perdido ya en su tiempo, por la acción secular de la luz del sol dando á diario en el retablo (2).

«En este coro de los legos hay dos altares, como regularmente los hay en los de todas las Cartujas. En el uno se conservan sus antiguas pinturas, y son cinco, que representan asuntos de la vida, y martirio de San Juan Bautista. Me alegrára que V. 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. Aquí he encontrado el nombre de quien hizo estas pinturas, por uno de los asientos del Monasterio; y dice, que el cuadro del Bautismo en el coro de los Legos lo comenzó á pintar el Maestro Juan Flamenco en esta cartuja el año de 1496, y que lo acabó el de 1499; y que

(1) El error está en suponer la intervención de D. Juan II y no la de su hija D.^a Isabel la Católica.

(2) V. *Cruzada Villaamil.—Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas.—Madrid.—1865, página 215.*

(3) En la frase «como las de este Museo, completan un hermoso tríptico» no se refiere á las tablas de escuela castellana procedentes de Miraflores que había en el Museo de la Trinidad y que existen hoy en el Museo del Prado, sino, con toda verosimilitud—al menos yo así lo interpreto, haciendo justicia al autor—al tríptico de *Van der Weyden*, que estaba en la Trinidad y ahora está en el Prado, procedente de los Angeles de Madrid, y pintado en su origen para San Auberto de Cambray.

(1) Fecha de la muerte de Juan II.

(2) Estando orientada la iglesia, con ligera desviación de su eje hacia el Sur, las abiertas altas ventanas de la pared del mediodía, *arregladas* en el siglo XVII, permitían y permiten que todas las tardes los rayos del sol caigan unos momentos sobre el retablo del coro de legos, lado de la epístola.

costó veinte y seis mil setecientos treinta y cinco maravedís. Por el tiempo que se tardó en hacer esta obra, y unos hombres que trabajaban tanto, puede V. inferir la diligencia, que le he dicho de su ejecución. Es regular, que en el intermedio trabajase este artífice algunas otras».

«Las demás pinturas colocadas en el retablo compañero del lado de la Epístola, están ya destruidas; y de las cinco que había, solo quedan tres en muy mal estado: parece que el asunto era la Adoración de los Santos Reyes, y su costo ascendió á veinte y seis mil ochocientos y diez maravedís. En este coro hay dos preciosas puertas...» etc.

La pérdida parcial del archivo de Miraflores, que no fué antes revisado de nuevo para las obras de Cean Bermúdez y de Bosarte, dá á las referencias de Ponz, en este caso, como en lo del tríptico de Juan II, un valor grande, de insustituible testimonio. La referencia que contienen hay que suponerla muy rigurosamente comprobada, si á ella aplicamos la probada fidelidad de las otras referencias que al archivo de la cartuja se contienen, pues todos los datos de nombres y fechas en obras de arquitectos y de escultores que Ponz nos conservó se han visto bien confirmadas siempre y en especial en varias fechas y nombres de arquitectos y escultores que reveló al benemérito Martínez y Sanz el archivo, todavía subsistente é íntegro, de la Catedral burgalesa. Si la Justicia consiste en la virtud de dar á cada uno lo suyo, es preciso reconocer como indiscutible, dando al testimonio de Ponz lo que merece, que las tablas antiguas colocadas en el altar del lado del evangelio en el coro de legos de Miraflores, eran las de la vida del Bautista que allí mismo pintó entre 1496-99 el pintor llamado en Castilla *Juan Flamenco*. Las tablas antiguas ya perdidas, ó poco menos, en tiempo de Ponz, del otro retablo que le hace pareja, por su precio y otras consideraciones parece extremadamente probable que se pintaran también en Burgos, y también por *Juan Flamenco*, pues eso parecen indicar las cantidades tan equilibradas, casi iguales, que costaron el uno y el otro oratorio: el uno importante 26.735 mrs. y 26.810 el otro, diferencia de 85 mrs. que el mayor uso del oro ó el azul de ultramar, ó algún día más de la labor fácilmente explicarían. Yo creeré que en tres años pudo hacerse esa tarea y no demasiado holgadamente á poco que se piense en la proligidad de la labor y la menudencia extrema de los detalles (1).

Pero fuera ó no de *Juan Flamenco* el oratorio del lado de la epístola (2), del otro del evangelio, ó del

Bautista, es terminante el carácter de verdadero y único autor que el artista tuvo; por lo cual, acerca de esta parte de nuestra argumentación nada hay que añadir, al ponernos á dilucidar el punto más debatible, es decir, el de si el tríptico de Berlin es el mismo que vió Ponz en el coro de legos de Miraflores.



La idea se le ocurrió á más de un crítico. Pero luego la rechazó todo el mundo ante los argumentos que exponen los historiadores de los antiguos pintores flamencos, Crowe y Cavalcaselle, y que vamos á copiar á continuación. Hablan Crowe y Cavalcaselle de las obras de *Van der Weyden* y después del estudio del tríptico de Juan II, entran en el exámen del tríptico del Bautista, con ligera descripción, para añadir enseguida solamente estas consideraciones: «De tal modo se asemejan estos cuadros, por la ejecución y por el sentimiento, á los de la *Pietà*, que las mismas observaciones les son aplicables. Un atento exámen debe hacer desvanecer cuantas dudas pudieran ofrecerse al espíritu, referentes á la cuestión de saber si tales producciones pertenecen realmente á Van der Weyden. Bien es verdad que sus asuntos son los que Ponz, en sus relaciones de viaje, dice haber visto pintados por *Juan Flamenco*, para los cartujos de Miraflores. A la verdad, Ponz afirma que Juan pintó cinco escenas de la vida de San Juan Bautista. Pero aquí no hay más que tres, evidentemente ejecutadas durante la juventud de Roger, y no en 1495 ó 1499, periodo indicado por Ponz, como el de los trabajos de Juan Flamenco. Es además muy extraño que estas tres tablas hayan sido vendidas por los cartujos de Miraflores» (1).

Las razones que Crowe y Cavalcaselle opusieron á la idea que no dejó de preocuparles, de que fueran de Miraflores, y por tanto de *Juan Flamenco*, las tablas berlinesas del Bautista son tres: 1.ª que Ponz habló de cinco y son tres las pinturas del Bautista;

asi lo dice, pero opino yo que no se consultó de nuevo, reduciéndose Cean á englobar las noticias que tomó llanamente del Ponz. Compárelo el lector leyendo íntegro en Cean el artículo dedicado á «Flamenco (Juan)» que dice así: «Pintor.—Residió en el monasterio de la cartuja de Miraflores desde el año de 1496 hasta el de 1499, pintando las tablas de los dos altares del coro de los legos. Pagáronle por su trabajo 53.545 maravedís, después de haberle mantenido tres años. Las del altar del lado del evangelio representan varios pasajes de la vida de San Juan Bautista, bien tratadas, con buen colorido, mucha expresión, y están concluidas según el estilo de Lucas de Leiden. Las del lado de la epístola están muy deterioradas, y solo se conoce que una representa la adoración de los Reyes. *Su Archivo*».

(1) V. *Les Anciens Peintres Flamands* (trad. franc.) Bruxelles. 1803. I. 176.

(1) No sabiendo, además, en que mes comenzó y en que mes acabó la labor de *Juan Flamenco* es aventurado decir que duró mucho más de dos años, pues pudo comenzarla muy á los fines del 1496 y acabarla muy á los comienzos del 1499.

(2) Cean Bermúdez (en el año 1800) con referencia al Archivo

2.ª que no pueden ser sino de mano de *Van der Weyden* las berlinesas; 3.ª Que será extrañísimo que los cartujos hubieran vendido las primeras.

A lo último no hay que contestar casi: en 1780 las vió Ponz y en 1803 Bosarte: en el inventario de 1820 ya no se citan. Pero en el intermedio el General d'Armagnac entra á saco en la cartuja y se lleva el tríptico de Juan II. ¿Se necesita más para sospechar del fino olfato artístico del general arrebatador de tablas de antiguos flamencos?... ¿Será preciso documento? Por que en tales empresas el que roba no se cuida de dejar, en testimonio escrito, el inventario de sus rapiñas. Nótese que la dispersión de las tablas parece indicar la historia accidentada de tales despojos (1), y que al fin, si una de las tres tablas es verdad que fué á parar á Inglaterra, las otras dos estuvieron juntamente con el tríptico de Juan II en las colecciones de Guillermo I de Holanda, de donde, juntas con este, y en el mismo año 1850, las adquirió el Museo de Berlín, como si el Hado se empeñara en mantener á la vera el uno del otro los dos trípticos de Miraflores!

* * *

Para pasar á dilucidar si eran tres ó cinco las tablas que pudo ver Ponz, resolviendo la mayor dificultad del caso, es preciso examinar la iglesia y en ella los dos altares seiscentistas que vió Ponz en el coro de legos y en uno de los cuales vió él, como Bosarte más tarde, las preciosísimas tablas del Bautista. El benemérito hermano Bernardo, cartujo, antes en el mundo D. Francisco Tarín y Juaneda, amigo mío siempre, autor del hermoso libro «La Real Cartuja de Miraflores» (2), completando ahora, á instancias mías, la labor de su texto (manca en todo esto) nos vá á dar ayuda, bien provisto de lapiz, escala y metro. El resultado de nuestro trabajo es el siguiente:

La iglesia de Miraflores, como todas las de Cartuja, se divide en tres espacios cerrados ó que puede cerrarse, dentro de una nave única. Á la cabecera del templo, el tercer recinto, con el presbiterio y altar mayor y con el coro de profesos: exclusivo para los padres monjes. En medio un segundo recinto de espacio más reducido: para los hermanos legos de

la comunidad. Á los piés, en primer recinto, otro espacio libre: para el pueblo fiel. La división entre los tres espacios se establece por medio de tabiques ó paredes no muy elevadas, y solo por las sendas puertas centrales, cuando no están cerradas, pueden ver los extraños (1) las ceremonias del culto solemne en el fondo del altar mayor, ó asistir á las misas rezadas que en altares más inmediatos, al fondo del coro de los legos, á una y á otra parte de la puerta del tercer recinto, pueden ver á través de la puerta del segundo recinto. No existen en las cartujas más que esos tres altares, salvo los de capillas puestas fuera del plano del templo principal.

La cancela del tercer recinto, es decir, la de los retablos de legos, verdadera *iconostasis*, cual las de los templos griegos y rusos, ha de tener y suele tener en todas las cartujas importancia artística un punto menor que la concedida á las obras del recinto tercero y más interior, y no suele ni puede ser considerada como obra aplazable indefinidamente cuando se establece y edifica un templo de cartuja, aunque es verosímil que en el embellecimiento del recinto principal empleen las primeras iniciativas y los primeros tesoros del monasterio.

Así ocurrió en Burgos en la cartuja de Miraflores, donde es del XV y gótica la sillería de profesos, cuando es del XVI y plateresca (y más rica por cierto) la sillería de legos; pero donde el retablo mayor—maravilla del cincel hispano,—es de 1496, y donde los altares de los legos—maravilla del pincel flamenco—se trabajaron también en 1496, por que D.ª Isabel la Católica proveía espléndidamente á la edificación y ornato de la fundación religiosa de su padre D. Juan II, allí por ella honrosísima y espléndidamente sepultado.

No parecieron tan vistosos y magníficos semejantes altares, por no ser grandes seguramente, á los buenos cartujos que en el promedio del siglo XVII, hicieron construir de nuevo el *iconostasis* dicho—permítase la palabra—mediante el encargo de un conjunto arquitectónico, barroco pero no todavía degenerado en churrigueresco, en el cual se ordenaban los tres elementos de los altares y la puerta de comunicación entre ambos coros en un solo estilo y de una misma talla en madera polí-croma y dorada. De la excelencia del dorado todavía somos testigos, así como del relativo acierto en la obra—en consideración á su fecha.—Ya no del otro magno acierto, digno de máximo aplauso, referente al empeño de incrustar dentro de la talla del XVII, las preciosísimas tablas del siglo XV, que

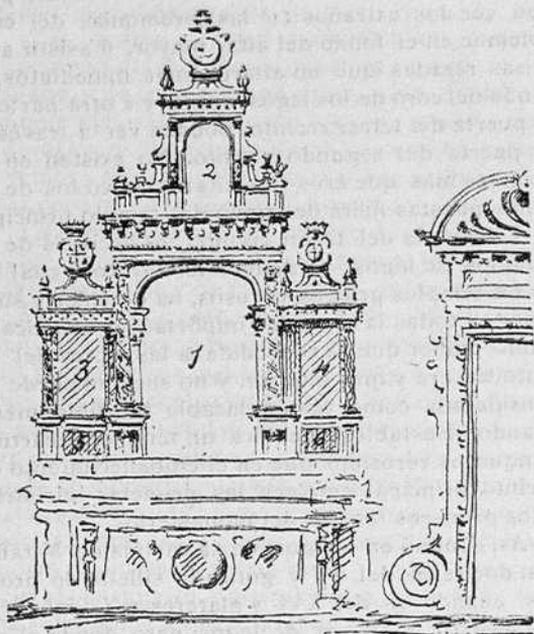
(1) Recuérdese que dos estaban en Holanda en 1850 y la tercera en Inglaterra, y que de tal manera son compañeras en todo y por todo, que el simple hecho de haberse descabalsado el tríptico prueba que no pasó siempre natural y jurídicamente de una á otra mano. O demuestra eso violencias ó al menos que hubo propietario de la obra que no tenía idea alguna de la importancia de ella y de su propio interés.

(2) *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos). Su Historia y Descripción* por D. Francisco Tarín y Juaneda, 624 p.ª en 4.º con lam.ª Burgos. 1897.

(1) Si eran varones... El devoto femineo sexo no era admitido nunca en Miraflores sino á las misas rezadas en una capilla de entrada especial y directa desde el exterior.

habían formado hasta entonces los retablos á sustituir.

El dibujo adjunto del hermano Bernardo Tarín



CANCELA Y RETABLO EN EL CORO DE LEGOS DE LA CARTUJA DE MIRAFLORES.

y las explicaciones siguientes nos darán idea exacta del estado del *iconostasis*, perdidas las tablas en la guerra de la independencia.

Altar del lado del evangelio.—Nicho n.º 1. Mide 1'90 cm. de alto por 1'15 de ancho. Asunto actual la Sagrada Familia, lienzo del siglo XVII de escaso mérito.

Nicho n.º 2, mide unos 75 cm. por 45 cm. Tiene una tabla de San Antonio Abad.

Nichos núms. 3 y 4. Miden 80 cm. por 47. Tienen tablas bastante malas del siglo XVI representando á Jesús lavando los piés á San Pedro, y á Jesús ante Caifás.

Nichos núms. 5 y 6 apaisados, miden 30 cm. por 46. Contienen dos tablitas modernas, de estilo muy amanerado, quizá de los primeros años del siglo XIX (?) que representan á los padres de la Iglesia San Gregorio y San Ambrosio.

Altar del lado de la epístola: todas las medidas iguales.

Nicho n.º 1. Una adoración de los Reyes Magos que con estar mal dibujada y ser de escaso mérito todavía nos demuestra que es copia infiel de otra copia (que sería de *Juan Flamenco*) del original atribuido por todos á *Van der Weyden* en el centro

del tríptico del Museo de Munich procedente de la iglesia de Santa Columba de Colonia.

Nicho núm. 2. Contiene en vez de una, dos medias tablas cortadas y unidas, con San Gerónimo y San Sebastián.

Nichos núms. 3 y 4. Tablas del siglo XVI, de poco valor artístico y compañeras de las del otro retablo, representando los azotes á la columna y la Resurrección.

Nichos núms. 5 y 6. Dos tablitas apaisadas compañeras con las del otro altar, representando á San Gerónimo y San Agustín.

Es muy de notar que el nicho del ático, núm. 2 y los dos nichos laterales núms. 3 y 4 de cada altar son de composición arquitectónica entre sí parecidísima con sus iguales columnas, entablamento y con sus tres escudos que igualmente los coronan, así como se asemejan en muchos de los detalles. Y notará el lector que las medidas del cuadro correspondiente á cada uno de esos tres elementos son también equivalentes, á saber 75 y 80 centímetros de alto (respectivamente en el de ático y en los dos laterales) y 45 y 47 centímetros de ancho (respectivamente y de la misma manera). Como, además, esos cuerpos arquitectónicos laterales son respecto del central mayor ó principal, un *hors d'œuvre*, que dicen los franceses (como algo despegado, en la concepción del dibujante ó entablador) aparece todavía más digno de interés y de nota esa igualdad de concepción y de medidas entre los cuerpos flanqueantes y el ático de cada uno de los altares.

A primera vista, sin embargo, nos podría objetar un observador que desaparece el paralelismo fiel en detalle de alguna entidad, cual el es referente á que los cuadros del uno y el otro ático terminan en medio punto por debajo del entablamento, circunstancia no repetida en los cuadros laterales que tienen perfecta forma rectangular. Pero al caso se puede contestar cumplidamente á semejante observación, solo con explicar una curiosa circunstancia particular de los tales áticos, que es la siguiente. Que tienen dos caras, una mirando al coro de legos y á los piés de la iglesia, y otra, que se vé por encima de la gran cancela, mirando al coro de profesos y al altar mayor del templo; que lo mismo el anverso que el reverso tienen y han tenido cuadros en sus respectivos nichos; que si los del anverso tienen arco ó medio punto en la luz ó abertura de los cuadros, los del reverso en cambio tienen forma rectangular ni más ni menos que los nichos bajos flanqueantes de cada retablo; que las medidas de los rectángulos del reverso de los áticos son 78 centímetros de alto con 48 de ancho; que estas medidas todavía se aproximan más á las de los rectángulos de los nichos flanqueantes—que se recordará que eran de 80x47;—y que hemos podido observar la circunstancia de una extrema facilidad para poner

de reverso el anverso y viceversa, que es probable que utilizaran los arregladores del siglo XIX para poner arriba los lados de los medios puntos hacia los pies de la iglesia, cuando sustituyeron con malas obras las obras primorosas del siglo XV que se robaron cuando la francesada.

Aceptada provisionalmente esta última idea como hipótesis, verosímil, tendríamos tres tablas rectangulares de igual tamaño (1) en ático y lados de cada retablo á la vista de los legos del coro, y esto desde el año 1659 en que se sabe que se hizo la talla arquitectónica de los actuales retablos, y de todo el *iconostasis*, hasta el 10 de Mayo de 1808 en que desaparecieron las tablas primitivas.

Llegando, en conclusión, poniendo remate á esta digresión no baldía y á esta enumeración de espacios y determinación de medidas exactas, á la final prueba de mi hipótesis: con solo decir que las tres tablas del tríptico berlinés del Bautista acoplan perfectamente en las tres hornacinas (del ático una y flanqueantes las otras dos) del retablo del coro de legos, lado evangelio, de Miraflores de Burgos, pues miden las hornacinas lo que miden precisamente las tablas dichas, con despreñar centímetro más ó menos (2): las tablas 77 cms. de altas por 48 de anchas y las hornacinas de Miraflores *de luz* 78 por 48 las de ático y 80 por 47 las flanqueantes,—teniendo á la vez aquella y estas además un espacio detrás de una como pestaña, una moldura entallada y dorada, que corre por tres lados del rectángulo, faltando el del *alféizar* ó bajo: moldura que sujeta la tablas y que sujetaba de la misma manera las antiguas, *pisándolas*.

* * *

Pero, á mayor abundamiento, otra nota interesantísima para nuestra argumentación, nos declaran esas medidas y dibujos, y á eso nos íbamos refiriendo precisamente, cuando á dibujos y medidas hubimos de recurrir. Me refiero al valor, evidentemente secundario, de la frase de Ponz cuando dijo que vió *cinco* pinturas antiguas en el retablo de legos, lado evangelio, y otras tantas en el que le hacía pareja al otro lado. Ese repetido número cinco puede ser, ó yo creo que pudo ser una errata de las notas manuscritas de Ponz, mal trasladada al impreso de su viaje. Porque evidentemente si se refirió á todo el retablo, cada retablo tiene y ha tenido

siempre seis cuadros, sin que podamos pensar que nunca tuviera, ni siquiera en el central, una escultura, porque están ambos adosados á la pared divisoria de los coros, y tan inmediatos al tabique—pues no es pared—que las tablas lo tocan por su reverso, y faltó siempre espacio para hornacina de escultura. Ponz vió seis cuadros en cada retablo,—fueran ó no fueran todos antiguos, fueran ó no fueran todos de mérito insigne, fueran ó no fueran todos dignos de memoria y de un lugar en su libro, y explicara alguna de esas circunstancias la cifra de «cinco».

Y esos seis cuadros se repartían en tres tamaños muy desproporcionados: uno grande, dos muy pequeños y tres iguales medianos que son los equivalentes al tríptico berlinés (1). Y como quien tenga hábito de ver obras de arte del siglo XV estoy seguro que entre las flamencas ó las flamencas-burgalesas no se hallará manera de relacionar tan diferentes tamaños en una sola obra primitiva, imaginariamente reconstituida ateniéndonos á ejemplos conocidos, yó me permitiré creer, que si Ponz habló de *cinco* tablas primitivas, ó fué por errata de cuenta, ó porque en el siglo XVII se incrustaron varias heterogéneas y de procedencias diversas, aunque quizá de mérito parangonable, en el mismo conjunto arquitectónico barroco de cada uno de los retablos de los legos de Miraflores.

En ellos es bien interesante el dato de haber buscado deliberadamente tres marcos ó hornacinas iguales violentando las líneas arquitectónicas, y eso fué sin duda para colocación natural del tríptico primitivo, del que yo creo tríptico primitivo, puesto antes del XVII y desde fines del XV por único retablo del mismísimo altar. Que si á ello se agregaron dos tablitas mucho más pequeñas y una mucho más grande,—refirieran ó nó también á la vida del Bautista (santo del nombre del Rey fundador)—ello no obsta para que quede demostrado que de los seis espacios, tres, iguales, se hicieron para colocar un mal llamado tríptico, ó altar primitivo de tres tablas iguales, y que con estas tres tablas iguales ni la mayor ni las menores formaban primitiva unidad. En resumen: que el *cinco* del relato de Ponz que tanta fuerza hacía á Crowe y Cavalcaselle no ofrece el menor obstáculo á la afirmación del origen burgalés de las tablas de Berlin, y eso respetando como respetamos, escrupulosamente, el testimonio de Ponz, pero interpretado racionalmente, según los datos de la comprobación ocular, lápiz, metro y escala á la mano.

(1) Despreciando una diferencia en más de 2 cm. y otra en menos de 1 cm. de los lados respecto del ático.

(2) Si algún lector pensara hacer argumento de diferencias tan insignificantes bien se le podrían citar centenares de ejemplos todavía subsistentes, en los cuales pudiera cerciorarse de la diferencia de bastantes centímetros en las tablas acopladas en marcos ó arquitecturas *ad hoc*.

(1) Recuérdense las medidas:

1 de 1'90 por 1'15.

3 de 0'75 por 0'45.

2 de 0'30 por 0'46.

Hemos contestado victoriosamente á dos de las tres observaciones, reparos ó excusas que presentaron los Srs. Crowe y Cavalcaselle para rechazar la idea del origen castellano del tríptico del Bautista del Museo de Berlín: el tercer argumento se reduce ya á un problema crítico: que el tal tríptico es de *Van der Weyden*, y de su juventud, antes del promedio del siglo XV, y que las tablas burgalesas del Bautista eran de *Juan Flamenco* y de fecha conocida, al finalizar el mismo siglo. Contestando á este argumento postrero, daremos fin á este pesado alegato.

Preciso sería el estudio personal *de visu* que dije á mis lectores que me faltaba para profundizar en el exámen de ese punto. Pero es por fortuna innecesario para mi objeto, pues me bastan consideraciones generales que paso á exponer aquí.

Que *Van der Weyden* fué fielmente copiado, en su obra más auténtica, lo podemos comprobar en España mismo: del Descendimiento famosísimo traído original á España, en tiempo de Felipe II, procedente de la cofradía de los Ballesteros (capilla de las Victorias) de Lovaina y existente en el Escorial, tenemos, además de la copia puntualísima que antes encargara Felipe II á *Michel Coxcie*, hoy en el del Prado, otra en el mismo Museo más antigua, del siglo XV, tan extremadamente fiel y en mérito tan comparable al original, que han discrepado los críticos acerca de la primacia y originalidad que al original ha disputado la copia. D. Pedro de Madrazo, á quien se debe la opinión hoy victoriosa de la primacia del ejemplar del Escorial (1), atribuye la copia cuatrocentista á un nieto del maestro: con mayores razones se podría atribuir á Maestro *Juan Flamenco*, si el tríptico berlinés fué copia de otro tríptico de *Van der Weyden*.

Los mejores críticos de nuestros días ven en el retablo de Beaune, mandado pintar por el canciller Rollin, con ser todo él de un mismo estilo en pureza, la mano de *Van der Weyden*, pero acompañada de las manos de los entonces supuestos discípulos suyos *Memling* y *Bouts*. Un tríptico de *Memling* de Brujas—con ser tan excelso artista—pasa hoy por copia, aunque libre, de un *Van der Weyden* de Munich. Y del tríptico de Brujas tenemos en el Prado una parcial repetición que fué altar portátil de Carlos V y quedó luego en Aranjuez. No ha faltado crítico (A. J. Wauters), que atribuya á Mem-

ling el tríptico *Bladelin* y el de los Reyes Magos de Munich, procedente de Santa Columba de Colonia, tan universalmente atribuidos por todos hasta ahora á *Van der Weyden*.

En este mismo trabajo hemos ya citado una perdida copia de la *Pietá* de *Van der Weyden*, hecha por *Juan Memling*.

Y era tan frecuente en el siglo XV y en el XVI la copia fidelísima, por manos flamencas, de las más famosas creaciones, de los más perfectos viejos flamencos, que los Museos están llenos de semejantes copias que infinitas veces pasan por originales.

En esta misma *Revista* hablé yo de un tríptico, quizá de *Bouts*, que fué propiedad de la Reina Católica y dejó ella á su capilla repulcral de la Catedral granadina y que es puntualísima repetición, copia al fin, del original que andando el tiempo fué del Patriarca Rivera y que dejó á su fundación del Colegio de Valencia. Tres tablas de San Petersburgo, de Munich y de Viena, idénticas, pretenden ser el original único del San Lucas pintando á la Virgen de *Van der Weyden*....

Y no es preciso buscar más ejemplos, que repasando los libros se ofrecían por muchísimas docenas.

Hablo solo, entiéndase bien, de copias de excepcional valor, y confundibles con los originales, en las cuales se vea la ejecución de un maravilloso copista, identificado con el pintor copiado, educado en la misma escuela y tradiciones, no distante por el tiempo y nada separado de él por el mérito.

Esto desde el Renacimiento acá (y en Italia desde el primer renacimiento cuatrocentista) no tiene explicación: itan dados son los artistas á la originalidad y tan vituperables les parecen los hurtos é imitaciones no confesadas, desde la altura de su soberbia profesional, honor de la clase! Pero el mundo en esto, como en tantas cosas, ha dado algunas vueltas, y en los siglos de Fe, y en el arte de la Edad Media, eclipsada la vanagloria personal ante la intimidad estética, ante la espontaneidad devota, ante la efusión religiosa de la adoración que á las veces encarnaba en obra de arte popularizado y colectivo, fué frecuente la copia, la repetición puntual, la multiplicación de un tipo, ó de una obra famosa, por copistas que valían tanto como los pintores copiados; más de extrañar es que igual modestia estética nos muestren las esculturas de la Grecia clásica, donde se multiplicaban al infinito las obras maestras, por manos no menos maestras y por artistas no menos excelsos quizá que los *inventores* á quienes copiaban. ¡Del Fauno atribuido á Praxiteles no conocemos el original, y conservamos más de 60 copias antiguas, y alguna de ejecución maravillosa como es la fragmentaria del Museo del Louvre!

Cosa semejante ocurrió en Flandes en el siglo

(1) Tuvo que utilizar más los documentos que la pura crítica para conseguir la victoria en ese pleito. Antes se creía que el original era el viejo del Prado y la copia la del Escorial. De esta obra hay otras repeticiones copias en Douai, en Colonia, la citada de Berlín, etc.

XV como tantas tablas delatan, como tantas noticias documentales lo confirman. Cuando el espíritu de vanagloria artística propia del Renacimiento italiano llegó á Flandes, uno de esos desafortunados manieristas que durante tantos siglos han usurpado la trompeta de la Fama, *Lamberto Lombard*, se lamentaba de que en sus días (1565) todavía se dedicaran muchos á copiar á *Van Eyck* y *Van der Weyden*, sin ennoblecer y perfeccionar las formas—esto es, sin buscar las musculaturas de los desnudos de su predilección romanista (1).

Había de ser pues una verdad incommovible que era de *Van der Weyden* creación personalísima el original del tríptico del Bautista, y de su época los trajes, y de su tiempo los más inconfundibles detalles, y todavía sería posible, que el de Berlin número 534 B, fuera una copia de mano de *Juan Flamenco*, por brillante y perfecta que sea.

* * *

Y no es gratuita esta última frase. A los severísimos ojos de Ponz y de Bosarte—severísimos para apreciar lo gótico y lo medieval—apareció el retablo de legos del Bautista de Miraflores como obra de excepcional mérito. Allí, allí mismo se conservaba y se conserva hoy un enorme tríptico, obra maestra de otro de los grandes primitivos flamencos—holandés particularmente en este caso,—el tríptico del Calvario que yo creeré es de lo capital en la obra del llamado *Geertjen Van Sint Jan* ó *Van Haarlem*: pues ni Ponz, ni Bosarte lo citan en especial, como no citaron obras flamencas exquisitas que ellos vieron y hoy nosotros vemos en Burgos—en las sacristías de San Lesmes y San Cosme, por ejemplo, en la capilla del Condestable, etc.—Pero ante lo más importante no se callan, y con toda independencia el uno y el otro en este caso, (siendo en las demás citas de tablas, tan diversos el uno y el otro), ambos coinciden en señalar muy singularmente, y á la vez ambos, al tríptico de Juan II (hoy en Berlin) y al tríptico del Bautista (hoy en Berlin, si el lector opina al fin como yo). De Ponz ya puse los testos referentes al viaje de 1780; de Bosarte pondré aquí estas palabras (2).

«Pinturas y esculturas góticas en Burgos, dice primero, son tantas, que su catálogo debería llenar mucho papel, y ocupar el lugar que deben ceder á las que se hicieron desde el tiempo del renacimiento

de las bellas artes. No obstante, por las razones que acabo de decir parece conveniente el elogio de unas tablas de estilo gótico que hay en iglesia de San Roman»..... etc.

Y añade enseguida. «Como el estilo flamenco antiguo y el estilo gótico es uno mismo, se deben referir á este artículo varias tablas de estilo flamenco anterior á la restauración de artes, que hay en Burgos. De estas hemos visto algunas apreciables en la sacristía de la Cartuxa de Miraflores, que fueron del Rey Don Juan el II, y otra en el coro de legos».

Por manera que para Bosarte eran «apreciables» el tríptico de San Juan II y el del Bautista, sin más enfática alabanza al uno que al otro, como para Ponz, admirador más generoso de lo gótico eran ponderables los sendos méritos cuando si se permitió decir del primero aquello de «alhaja muy particular» de «execución, hermosura, y menudencia que encantaría á los que más se han señalado en la pintura, aún después de su engrandecimiento, y restauración» y aquello de ser labor «muy superior á todo lo que el Bosco hizo», del tríptico del Bautista no dejó de decir aquello otro de que «me alegrara, que Vd. viese la hermosura, y permanencia de los colores, lo acabado de cada cosa, y la expresión tan grande de las figuras», aquello de «la diligencia, que le he dicho de su execución» y aquel afirmar que superaba su autor en mérito al famoso Lucas de Holanda, tan conocido siempre, más por sus maravillosos grabados que por sus pinturas. El mismo Ponz habla después de obra importante de otro flamenco cuatrocentista más conocido que no lo es el misterioso *Juan Flamenco*, pero al citar la obra firmada de *Antonio Claessens*, no la especializa con ninguna alabanza; marcándose así de nuevo, á mi ver, la importancia que Ponz, como Bosarte, dieron al tríptico del Bautista ni un punto menor que la concedida al de Juan II, obra auténtica de *Van der Weyden*. Ayer en Burgos, como hoy en Berlin no se muestran desequilibrados ni los méritos respectivos ni las consiguientes alabanzas ponderativas de los críticos; acaudaladas estas, eso sí, por modo creciente, y tan extraordinario, al recobrar los cuatrocentistas en nuestros días aquella casi fanática adoración y entusiasmos frenéticos, que despertaron seguramente en los días de su vida los primitivos viejos flamencos.

* * *

Demostrado ya á mi ver que el tríptico berlinés del Bautista es de Burgos, y que es de *Juan Flamenco* cómo no examinar la misteriosa personalidad civil de este desconocido pintor, y su personalidad artística, que ese solo tríptico se basta para colocar en alto predicamento?

(1) Carta á Vasari, V. Gaye *Carteggio* III, p. 176. No sé si será alusión á *Coxcie* que todavía por entonces hacía fidelísimas copias de aquellos viejos flamencos, por encargo de Felipe II.

(2) Isidoro Bosarte. Viaje artístico á varios pueblos de España. Madrid en la Imprenta Real. 1804 t. I (en verdad único) página 270 y sigs.

De la personalidad civil nada se sabe: no es *Juan Memling*, como se creyó en la época en que se aceptaba la leyenda de que *Memling* huyera de su país, viniera á España y muriera en Burgos, leyenda cuya única excusa ya que no base de realidad, estaba precisamente en la imaginaria identidad de persona entre el mas hechicero y encantador de los primitivos, y el misterioso *Juan Flamenco* de las notas del libro Becerro de Burgos. La leyenda vino al suelo en todas sus partes, y en especial las fechas del de Burgos resultaron del todo incompatibles con *Memling*, muerto, burgués feliz, en su patria y no expatriado desdichadísimo en la nuestra, y hoy se ofrece el enigma de averiguar qué apellido y qué nombre de ciudad ó de pueblo puedan corresponder al *Flamenco*—quizá holandés, limburgués, brabantón, artoisino, zelandés ó aún picardo ó borgoñón: todo eso lo confundíamos por acá bastante—que al llamarse *Juan* nos ofrece el nombre de pila mas repetido en su siglo y en los Países Bajos, el nombre de pila que en las listas de los pintores de su tierra y de su tiempo aparece en casi la mitad del número de todos ellos.

De la personalidad artística ó estética no se puede atrever á hablar quien no conozco *de visu* su obra: imitador, quizá en la técnica (finura en las coloraciones) verdadero perfeccionador, del arte de *Van der Weyden*, al cual en el extranjero atribuyen obras que no son ni pueden ser suyas. Aquilatar, suavizar, hacer primoroso y más delicado el arte de *Roger Van der Weyden* pudo ser el ideal de *Maestro Juan Flamenco*, al cual quizá (y no al viejo maestro imitado) correspondan las obras primorosas, delicadas y de fina coloración muy gratuitamente conservadas debajo del nombre de *Van der Weyden* (1).

(1) Se desdobló primero la personalidad artística de *Van der Weyden*, dando á su condiscípulo el llamado *Maestro de Flemale* (sea ó no sea *Jacques Daret*) una parte de la obra total que en globo se atribuía al primero. Creo llegado el caso de nueva desmembración y nuevo desdoblamiento, nada ilógico con el anterior, al formarle la hijuela que reclama en justicia nuestro «*Juan Flamenco*», quizá tan influido por *Flemale*, como por *Weyden* y *Bouts*.

Al fin, de este ¿qué subsiste de autenticidad probada documentalmente? Pues solamente lo que conserva crudezas de colorido y excesos de retorcimiento y de angulosidades de línea, lo que todavía permanece como adherido á la imitación de la escultura de talla policroma, que es á la vez lo más dramático, lo más sentido, lo de cristiano lirismo más desgarrador y emocionante.

Solo en España tenemos hace ahora 100 años las tres únicas obras auténticas (documentalmente auténticas) de *Van der Weyden*: el tríptico de *Juan II*, entonces en *Miraflores*, hoy en *Berlin*; el *Descendimiento de Lovaina*, entonces y ahora en el *Escorial*; el tríptico de *Cambay*, entonces en el convento de la *Costanilla de los Angeles* en *Madrid*, hoy en el *Prado*. De esas obras, á los *Siete Sacramentos del Museo de Amberes*, el paso, el progreso es evidente, pero sin verse otra mano, ni otro espíritu que el del mismo *Roger Van der Weyden*.

En cambio, con perdón de la ciencia crítica contemporánea, y á juzgar por fotografías (y mal, en consecuencia) las obras de su estilo dulcificado, humanizado, lleno de delicadezas, y ya no tan distante de la ideal seducción femenina como, por citar un ejemplo, el tríptico de la *Adoración de los Reyes de Munich*—del cual creeré que era repetición ó imitación el perdido del otro retablo de *legos de Miraflores*—para mí es más verosímil, mucho más verosímil, que se deban atribuir á un discípulo de *Van der Weyden*, como *Juan Flamenco*, su continuador, su imitador, ya más dueño que él de las delicadezas supremas del viejo óleo, y algo influido, —al fin pasaron 30 ó 40 años—por las nuevas corrientes que *Memling* simboliza y exagera, pero que los mismos *Van Ourwater*, *Van der Goes* y *Bouts* no dejaron de marcar antes, al menos si se compara á estos muy de cerca con el viejo patriarca de la dramática pintura flamenca. Este es mi modesto sentir; confesándome ante mis lectores.

ELÍAS TORMO.

X—1908.



SOBRE COLÓN EN VALLADOLID

(A PROPÓSITO DE LA LLAMADA "CASA DE COLÓN,")

Un articulo publicado en el simpático semanario *Castilla*, correspondiente al 1.º de Diciembre de 1907, debido á la ilustrada pluma de D. C. Rodriguez Diaz, y una crónica titulada «La fauce» que inserta *El Liberal* de 8 de Octubre de 1908, firmada por Pedro de Répide, nos han traído otra vez á la memoria el tema que parecia apurado definitivamente sobre la «casa de Colón» en Valladolid. El articulo de *Castilla* es una crónica inspirada en la modificación del trazado viario en el paraje comprendido entre la iglesia de la Magdalena y la plazuela del Duque, es una lamentación invocada á la desaparición de la calle donde se dió en decir estaba la «casa de Colón»; la crónica de *El Liberal* está escrita con menos piadoso fin, por cierto, aunque lamenta del mismo modo la desaparición de la susodicha casa.

La tendencia de este último artículo ó crónica es muy significativa, y por lo mismo y por ser un terreno vedado á nuestras aficiones siquiera, no queremos fijarnos en ella; la del Sr. Rodriguez Diaz es más espontánea y noble, su amor á los recuerdos grandiosos de la historia patria le hacen caer, en esta ocasión, en un error que ha seguido con el vulgo, y que rectificaria al conocerle.

Como deja traslucir este escritor, la reforma urbana exigía que las calles de Colón y de Templarios se modificasen en tales términos que desapareciesen en absoluto, dejando espacio á una vía regular, ancha y que uniese de modo decoroso la Facultad de Medicina con la citada plazuela del Duque, único punto de partida y base obligada dados el emplazamiento y disposición de uno de los centros docentes de más importancia de Valladolid.

En las alineaciones estudiadas al efecto no se tuvo en cuenta para nada la «casa de Colón». No consideraron á ésta, ni el arquitecto que hizo el proyecto, ni el Ayuntamiento que le aprobó, digna de ser conservada, y no porque se desconociera la inscripción de la lápida «Aquí murió Colón», que tiempos atrás habia hecho colocar el mismo Ayuntamiento; es que se cree el asunto perfectamente debatido; es que ha resultado que en la casa del nú-

mero 7 de la calle de Colón no murió Colón, ó tiene, por lo menos, las mismas probabilidades de haber recogido el último aliento de vida del insigne genio, que cualquiera otra de las miles de casas del Valladolid de principios del siglo XVI.

Tiene razón el cronista de *Castilla*: «Las ciudades que fundan su orgullo en su historia, deben cuidar, como familia hidalga, de la perpetuación de sus timbres de gloria, y no exponer á profanaciones y á la destrucción sus ejecutorias, hartamente amenazadas por los años y por la incultura de las gentes».

En otros asuntos análogos la ciudad puede haber pecado de olvidadiza, por lo menos; en la «casa de Colón» pecó de ligereza.

Al mediar el siglo XIX se lanzó la primera especie sobre la casa en que Colón murió en Valladolid, y en seguida, como si cundiera el ejemplo, apareció con todos los visos de autenticidad la casa en que vivió Cervantes á principios del siglo XVII. Unas escrituras y un proceso sirvieron de base firme para precisar la habitación que con su familia ocupó el insigne escritor; quizás otras escrituras, ó, por lo menos, la propiedad de la casa número 7 de la calle de Colón (1) sirviera, años antes, del mismo modo, para suponer que en sus destartaladas dependencias falleció en 1506 el «valeroso y memorable S. D. Christobal Colon, primero Almirante, que descubrió las Indias y nuevo mundo».

Los fundamentos para señalar la importancia de las casas que en Valladolid llevan el recuerdo de los dos genios citados, no son de la misma fuerza. Una es auténtica; los documentos sacados á luz demuestran plenamente el mísero vivir de Cervantes en la casa de Juan de las Navas en el Rastro. De la otra sólo puede decirse que perteneció á la familia de Colón; dato este bastante para suponer la serie de fantasías que ha envuelto en tupido velo el esclarecimiento de este punto de interés.

(1) Esta casa llevó antes el número 2 y la calle se tituló «de la Magdalena» y aún «Ancha de la Magdalena» para distinguirla de la de los Templarios, que era estrecha, y, como aquella, tenía las mismas entradas y salidas.

Otras relaciones de semejanza existieron en la estancia de Colón y de Cervantes en Valladolid á principios de los siglos XVI y XVII, respectivamente.

Cervantes vino á Valladolid á trabajar sobre su discutida honradez, que resultó perfectamente limpia; Colón vino á Valladolid á gestionar sobre sus derechos perdidos; eran los del gran navegante y los del insigne escritor asuntos semejantes; á ambos les traía á Valladolid fines parecidos; encontramos, por tanto, disculpable, la ligereza de aquel Ayuntamiento que al saber que en la calle de la Magdalena había una casa perteneciente á un descendiente del «Almirante viejo» pusiera en su fachada la conocida frase «Aquí murió Colón», que ya no podrá leerse desde la calle nueva.

La casa de referencia pertenece en la actualidad al convento de religiosas de la Visitación de Nuestra Señora (vulgarmente llamadas Salesas), y aunque la virtuosa é ilustrada comunidad conoce el error en que se cayó hace más de medio siglo, error que muchos han seguido y siguen por aceptar sin examen lo que uno escribiera sin fundamento bastante, tienen en cierta estima la «casa de Colón»: no piensan derribarla, mientras ciertas necesidades no se lo exijan, y la han destinado á cementerio de religiosas de clausura, quedando en totalidad dentro de esta.

Ni la tradición ni la historia han dicho nada afirmativo sobre la muerte de Colón en la antigua calle de la Magdalena. Tradición no ha existido nunca; empezó á formarse, precisamente, cuando se leyó la primera noticia mediado el siglo XIX, en la que se expuso pertenecer la casa á un descendiente de Colón. La historia sería, razonada, documentada, nada afirma tampoco sobre un hecho tan importante que liga á nuestra ciudad con el descubridor de América. ¿Estaría, realmente, olvidado Colón y murió pobre y oscuro en un rincón medio infecto, como no pocas veces le hemos visto pintado? Es de extrañar que ninguno de sus historiadores, ni su hijo, nos hayan dejado dicho cual fuera la última mansión que ocupó en este mundo el insigne genovés, oriundo de los judíos de Plasencia, según algunos, ó de los marineros de Pontevedra, según otros. Claro que no nos habrían de haber consignado las determinadas y sencillas circunstancias con que hoy se señalan las viviendas. Pero ¿no es significativo que al estilo de la época ni uno siquiera de los contemporáneos, por incidencia, dijera que Colón posaba en las casas de persona determinada, fuese ó no humilde, pero conocida? En muchísimos documentos, al hablar de casas habitadas por ciertas personas, se las señala con un distintivo especial, ó por el nombre del dueño, y se dice muchas veces como de pasada, como una cosa natural. En el presente caso ni la más remota indicación, ni el indicio más

somero se apunta, eso que se trataba de un hombre que demostró ser un genio excepcional, venido á menos por las veleidades de la suerte, pero grande al fin. Su presencia aquí, en Valladolid ¿había de ser desconocida y solo se hizo notoria al acacer el fallecimiento, como demuestran las solemnes exequias que se le tributaron, según algunos han manifestado?

Estos y otros detalles importan mucho á la historia general, y mucho más á la de Valladolid; pero quedan por hoy en el mismo estado de duda. Hemos procurado, ya hace tiempo, hacer investigaciones sobre estos particulares; algunos amigos nos han secundado; muchos más nos han adelantado; todos, hasta la fecha, hemos conseguido lo mismo. Las investigaciones han resultado estériles: ni los libros de óbitos, que no alcanzan al 1506, ni otros libros de las iglesias, ni los archivos de Chancillería y municipal han dado el rastro más insignificante por donde nos pudiéramos orientar hacia el fin que hemos perseguido. Quizás el día menos pensado, cuando ya esté olvidado todo recuerdo de Colón, salga el dato que con empeño se ha buscado, y todo se aclare y determine.

* * *

El académico D. Manuel Colmeiro empieza una de las partes de su conocidísimo informe sobre *Los restos de Colón* (1), con estas tristes palabras: «Nació Cristóbal Colón con el sino de llevar una vida errante, llena de azares y peligros, y no gozar ni en el sepulcro de quietud y reposo. Cuatro viajes redondos hizo al Nuevo Mundo por él descubierto, y tres veces fueron sus huesos removidos y trasladados de una á otra morada» (2). Y como si esa excesiva movilidad, en vida, y traslaciones de los restos de Colón no dijese nada de su existencia de sacrificio heroico; como si toda su vida no hubiera sido de continua discusión, se discutió hace una treintena de años la autenticidad de los restos que existieron, hasta nuestro desastre colonial, en la catedral de la Habana; como se había discutido antes el día de su fallecimiento, y la casa donde murió, y si estuvieron ó no depositados, por primera vez, sus restos en el convento de San Francisco de Valladolid, y si murió pobre ó rico, y si se celebraron solemnemente sus exequias ó no se celebraron con humildad siquiera.

(1) «Informe de la Real Academia de la Historia al Gobierno de S. M. sobre el supuesto hallazgo de los verdaderos restos de Cristóbal Colón en la iglesia catedral de Santo Domingo» (Madrid, 1879), donde siguen creyendo los dominicanos están conservados aquellos.

(2) No podía suponer el Sr. Colmeiro que posteriormente habían de ser trasladados los restos de Colón á Sevilla.

Largas, extremadas discusiones tuvo que soportar el insigne Colón en la exposición de sus pensamientos científicos; discusiones de otro carácter, pero importantes también, tuvo que sostener al realizar su obra magna, y dar cuenta de ella á quien menos podía y debía pedírsela. Fué una no interrumpida discusión la vida del Almirante; por eso, sin duda, continúa con la misma persistencia todo lo que á él se refiere desde el momento que muere en Valladolid, única cosa que no se discute: que en nuestra ciudad entregó el alma al Señor que tan perseverante, tan heroico, aún fuera del terreno científico, la había formado.

No es del caso hacer un extracto de la vida de Colón, conocidísima en sus hechos principales por todos; pero conviene al menos recordar algunas fechas para poder deducir la estancia de Colón en Valladolid.

¿Por qué motivos vino Colón á nuestra ciudad y cuál fué la permanencia en ella? ¿Estuvo hospedado en casa de algún amigo ó pariente, la cual perteneció al mayorazgo de apellido Colón, ó estuvo viviendo en posada retribuida?

Recordemos que el 7 de Noviembre de 1504, diecinueve días antes que falleciera en Medina del Campo Isabel la Católica, la única que comprendió toda la grandeza de alma de Colón, rinde este su cuarto y último viaje en Sanlúcar. A poco de arreglar los asuntos y particularidades del viaje, que había hecho á sus expensas flotando á su costa una modesta nave, pasa á Sevilla «donde con gran fatiga y trabajo se había trasladado», como él mismo decía en 21 de Abril de 1505. Empezó y continuó la serie de molestias y sinsabores para que el Católico Fernando le reintegrase en la posesión de los derechos que con tanto tesón defendió al firmar con los Reyes Doña Isabel y D. Fernando las estipulaciones que reglaron la atrevida empresa. Grandes eran los disgustos de Colón al ver desatendidas sus súplicas respetuosas; pero tanto como ellos sufría materialmente los efectos de la gota que imposibilitaban pudiese por sí mismo defender su derecho ante la corte. Sigue en Sevilla en 1.º de Diciembre de 1505, desde donde escribe á su hijo Diego, é impedido de salir de ella por la penosa enfermedad, manda á la corte á su hermano Bartolomé y á su hijo natural Fernando—que Diego, el hijo legítimo, estaba al servicio de la corte—para que «gestionasen con el rey—á la sazón regente ó gobernador de Castilla—á fin de que le cumpliese las estipulaciones, remediara sus necesidades, le repusiese en sus derechos»; y las mismas dilaciones y modos de no resolver el asunto motivaron que Colón, entrada ya la primavera de 1505, se sobrepusiese á sus padecimientos pertinaces y «pudo el almirante trasladarse en una mula á Segovia donde se hallaba la corte». Redobló sus peticiones, y sólo consiguió del rey la promesa

de que no solamente cumpliría lo pactado, sino que le renumeraría sus servicios con «más amplios honores en Castilla», prueba como dice un escritor moderno, que D. Fernando «no pensaba restablecerle en el gobierno y vireinato de las Indias». Al lado de la corte debió de seguir Colón, ya que sus achaques no le permitían sufrir las molestias de los caminos, y como en 16 de Octubre de 1505 firmaba en Segovia D. Fernando el tratado con el rey de Francia en que se pactaba la boda de aquel con la joven y bella sobrina de este, D.^a Germana de Foix, hay que suponer que Colón por esa fecha seguía también en Segovia.

No suponemos á Colón un perseguidor de la corte de D. Fernando; pero pruebas había dado de una gran perseverancia y de una insistencia plausibles; muy natural, por tanto, que quisiera seguir los pasos al rey, ya que aspiraba entonces á la reivindicación de sus derechos personales y de su familia.

Pocos meses después fijóse la corte en Valladolid, aveníanse sucesos importantísimos para Castilla: en Dueñas, la misma Dueñas que vió los primeros días de unión de Isabel y Fernando, se vela el rey católico con D.^a Germana, y en 22 de Marzo de 1506 celebra Valladolid las ruidosas bodas con mucha solemnidad y grandes fiestas; y, pasados los fugaces festejos, se traslada Colón á Valladolid á perseguir su obra de restablecer sus detentados derechos.

Si en esas continuas gestiones consiguió Colón alguna ayuda pecuniaria, no se sabe; consta, si, que se libraron diferentes cantidades á los individuos de su familia, lo que desde luego hace suponer, que su situación no era miserable, como ha sido corriente creer, aunque no fuera desahogada, dada su elevada condición.

Sábase que el 28 de Abril de 1506 llegan á la Coruña los reyes D.^a Juana la Loca y D. Felipe el Hermoso, y Colón, el gran Colón, como desentendiéndose del rey gobernador que con tantos recelos había mirado siempre las pretensiones del Almirante de las Indias, dirige á aquellos una carta en la que además de ofrecerse como «leal vasallo y servidor» y escusarse de presentarse ante ellos, porque «Estos revesados tiempos y otras angustias en que yo—decía—he sido puesto contra tanta razón me han llevado á gran extremo», apunta la idea de esperar «ser vuelto en mi honra y estado como mis escrituras lo prometen».

Fuó aquella una época apurada para Colón, pero D. Fernando tenía hartas preocupaciones para entender sobre los asuntos del descubridor, que ya no afectaban sino á su medro personal, aunque fueron justísimos.

Poco antes ó poco después de escribir la carta que acabamos de mencionar, Colón llegaría á Valladolid, pues suponía que aquí estaría el centro y

sería la base de todas aquellas escenas que se sucedieron al verse D. Fernando sólo en Castilla, y aproximarse el regreso de los reyes. Por entonces, pues, alrededor de celebrarse las segundas bodas del Rey católico, vino Colón á Valladolid, probablemente en Marzo ó Abril, pues D. Fernando Colón, al escribir la historia de su padre, expresó que cuando D. Fernando de Aragón salió de Valladolid para Burgos á recibir á su hija D.^a Juana y su yerno D. Felipe I, el Almirante quedó en esta villa muy agravado del padecimiento de gota «y otras enfermedades». En Marzo ó Abril, suponemos, según relacionamos los datos que nos proporciona la historia general, que Colón vino á Valladolid á proseguir, primero con D. Fernando y luego con D. Felipe, las entabladas gestiones para el restablecimiento de sus privilegios.

Pero ya á Colón no le acompañaban las energías físicas que su vigoroso espíritu pudiera suponer. El padecimiento que sufría, exacerbado por tantos sinsabores y descalabros, le agobiaba; su cuerpo, aquél cuerpo «alto y bien formado», que dió tanta dignidad á su persona, y que con su carácter daba cierta altivez á su presencia, se aniquilaba, y sintiendo que llegaba la hora fatal, la de rendir estrecha cuenta al Hacedor, Colón otorgó un codicillo el 19 de Mayo de 1506, que confirmaba el testamento hecho en 1502; y dispuesto todo lo que podía disponer sobre las cosas de la tierra,—añade Lafuente— «dirigió enteramente su pensamiento á Dios, tomó un pequeño breviario, regalo del Papa Alejandro VI, rezó algunos salmos, recibió con ejemplar unción los sacramentos de la Iglesia, encomendó su alma al Criador y el 20 de Mayo dejó Colón el mundo visible que tanto había ensanchado, para gozar en el mundo invisible é inmensurable el reposo que acá en la tierra le había sido siempre negado».

Hechos conocidísimos todos los apuntados, nada dicen de cierto, al relacionarles á Valladolid y Colón más que el gran marino otorga un codicillo en esta ciudad, entonces villa, el 19 de Mayo de 1506 y que el día siguiente rinde el tributo de la vida. Los historiadores más veraces fijan en 20 de Mayo el día del óbito, pero algunos indican que fué día de la Ascensión. Un escritor moderno hizo observar que en 1506 el día de la Ascensión no fué el 20, sino el 19; está fuera de duda que lo fué el 21. Mas la fecha de la muerte se fija definitivamente en el 20, siguiendo á Las Casas, Fernández de Oviedo, Herrera, Mariana y al *Protocolo del Monasterio de Nuestra Señora Santa María de las Cuevas*, existente en la Academia de la Historia.

Muere Colón rodeado de PP. Franciscanos, él mismo era hermano de la venerable Orden Tercera,

y se celebran sus exequias con gran pompa y solemnidad en la parroquia de Santa María la Antigua, trasladándose á continuación los restos mortales al convento de San Francisco de Valladolid en donde estuvieron depositados hasta 1513, más probablemente. «Las pruebas faltan en absoluto», dijo un autor anónimo, de un folleto sobre *Los restos de Don Cristóbal Colón*; pero él mismo indica que por tradición se sabe que Colón fué enterrado en las bóvedas del Convento de San Francisco. Como dice Colmeiro. «Es verdad que faltan documentos que lo acrediten, pero sobran historiadores que lo refieran, y un testimonio uniforme equivale á la mejor de las pruebas». Una cosa, desde luego, se desprende de estos hechos, sobre todo de las solemnes exequias: que se acomoda mal su pompa como la opinión, á todas luces extraviada, de que á Colón se le enterró poco menos que de limosna.

El lugar de la sepultura en el convento de San Francisco fué la capilla de Luis de la Cerda titular de la Concepción primeramente y después de San Antonio de los Mancebos, capilla que luego fué del conde de Cabra por estar casado con una nieta de Luis de la Cerda y D.^a Francisca Castañeda. Esta noticia de las capillas es curiosa; pero á nosotros nos hace dudar, por terminar que se sepultó á Colón en dicha capilla «para se llevar á la iglesia mayor de Sevilla», error manifiesto, pues el mismo Almirante expresó el deseo de que descansaran sus huesos en la Cartuja de las Cuevas, monasterio extramuros de Sevilla, hasta poder ser trasladados á la ciudad de la Concepción en la Isla Española para enterramiento perpétuo.

Lo único cierto, pues, es que Colón murió en Valladolid y que sus restos mortales fueron depositados, por primera vez, en el monasterio de San Francisco, sin saber, á ciencia cierta, si fué la capilla de Luis de la Cerda su sepultura y si en 1513 se hizo la traslación de los huesos al monasterio de los Cartujos de Santa María de las Cuevas, de Sevilla. Todo lo demás no han sido, ni son, más que supuestos, perfectamente gratuitos y, algunas veces, deseos de molestar.

Después del notable trabajo del vice-presidente de la «Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos de Valladolid», D. Venancio María Fernández de Castro, publicado en la *Revista literaria de Valladolid* del 10 de Abril de 1878, y del erudito informe de D. Ricardo Vázquez Illá en el cuaderno de Enero, Febrero y Marzo de 1888 del *Boletín de la Sociedad geográfica de Madrid*, se creía para siempre resuelta la cuestión de la «casa de Colón», en el sentido de negar el hecho que la lápida puesta por el Ayuntamiento quería significar.

Posteriormente, y muy luego de sentarse la verdad histórica, precisamente en 1892 año del IV centenario del descubrimiento del Nuevo mundo, los americanos residentes en Valladolid colocaron otra sencilla lápida de mármol en la casa discutida ¿se les llamó la atención, aunque la inscripción no *compro-mete* la verdad histórica?

No hemos de repetir los argumentos empleados por los señores Fernández de Castro y Vázquez Illá; la historia descarta la «casa de Colón» de las curiosidades de Valladolid y sólo los desconocedores del detalle de la historia local, quizás muchos de esos que tildan de *chiflados* á los aficionados de las cosas antiguas, son los que más sentimentales se sienten al ver desaparecer de la calle la vetusta edificación discutida algún día. No hay razón para tanto.

Repetimos que no hemos de insistir en los argumentos aducidos por los ilustrados señores citados.

El dato que sirvió de punto inicial para señalar la casa donde se creyó murió Colón, le estampó Sangrador Vitores en una nota del tomo I (publicado en 1851), página 309 de su conocidísima *Historia de Valladolid*. Escribió al efecto: «Colón murió en la casa número 2 de la calle Ancha de la Magdalena, que siempre han poseído como de mayorazgo los que llevan este ilustre apellido». Efectivamente, en tiempo de Sangrador, y aún años antes, esa casa que luego fué el 7 de la calle de Colón, era de los descendientes del descubridor de América, y aún es fácil que se la llamara «de Colón»; pero no es cierto que *siempre* la han poseído los sucesores del Almirante; vá unido el nombre de Colón á esa casa lo más desde 1780 para acá. Cuando se decidió el Ayuntamiento á colocar lápidas conmemorativas por 1863, si no recordamos mal, se acudió al archivo del poseedor de la casa, D. Diego Santiago Colón de Toledo, y se obtuvo una nota que se conserva en el expediente ó papeles que se reunieron al efecto. Dice así:

«Nota:—Antecedentes relativos á la casa que en la calle de la Magdalena de la Ciudad de Valladolid, posee el Señor D.^o Diego Colón. Los señores licenciados D.^o Hernando Arias de Rivadeneira, y Don Francisco de Rivadeneira, Arcediano de Palencia, por escritura que otorgaron con fecha en la Ciudad de Valladolid y Diciembre de 1551 á testimonio de Escribano de S. M. Don Diego Alonso de Terán y en virtud de Real facultad, fundaron un Mayorazgo titulado de Rivadeneira con los bienes que compraron á Juan de Segovia y á Juana Rodriguez, su muger, agregando á él, la casa principal de su morada que tenía en la Ciudad de Valladolid á la calle que decían de la Magdalena, lindante por un lado con corrales de la casa de Diego de Palacios Mudarra, (hoy, herederos del Señor D.^o José Arellano); por otro, con casas del fundador D.^o Hernando, y por delante con la calle pública; cuyo mayorazgo lo instituyeron en

cabeza del hijo de Don Hernando Don Diego de Rivadeneira y sus sucesores. La Señora D.^a Josefa de Sierra Larria Salcedo y Rivadeneira, poseedora del mayorazgo de este título y abuela del Sr. Don Diego Colón, casó en 13 de Marzo de 1780, con el Ilmo. Señor Don José Joaquín Colón de Toledo y Larra-tegui descendiente del descubridor del nuevo Mundo, Don Cristóbal Colón.—Por lo espuesto se demuestra que la casa sita en la calle de la Magdalena de la Ciudad de Valladolid, no perteneció al Almirante Don Cristóbal Colón, ni á sus sucesores, hasta que por el matrimonio del Ilmo. Señor Don José Joaquín Colón de Toledo con la Señora D.^a Josefa de Sierra y Larria recayó en la familia de Colón como poseedora del Mayorazgo de Rivadeneira.—Muy bien pudo suceder que el Almirante Don Cristóbal Colón, por relaciones que le unieran con la Señora D.^a María de Rivadeneira ó con Don Diego Bermudez de Segovia, padres del Don Hernando Arias de Rivadeneira, ó por otra cualquiera causa, habitase la casa de la calle de la Magdalena cuando en 1504 estuvo en Valladolid; pero en el Archivo del Sr. Don Diego Santiago Colón de Toledo no existe ningún antecedente legal que justifique que la relacionada casa fuese habitada por tan ilustre Señor.—Cuanto queda relacionado es lo único que puede decirse relativo á la procedencia de la casa calle de la Magdalena, y á lo que resulta del Archivo del Sr. Colón de Toledo, sobre la posibilidad de que fuese habitada por el Almirante D. Cristóbal Colón.—Madrid 28 de Setiembre de 1865.—P. O.—Cipriano Saenz».

Es decir, que hasta 1780 no entra á formar parte de los bienes de un descendiente de Colón, la casa de la calle de la Magdalena, pero como finca aportada al matrimonio por su esposa, poseedora del mayorazgo de Rivadeneira. Mas dice por cuenta propia el autor de la nota, y el argumento no puede ser ni más deleznable ni de menos consistencia, estas palabras que volvemos á copiar, que «bien pudo suceder que... Colón, por relaciones que le unieran con la Señora D.^a María de Rivadeneira ó con Don Diego Bermudez de Segovia, padres del Don Hernando Arias de Rivadeneira, ó por otra cualquiera causa, habitase la casa de la calle de la Magdalena cuando en 1504 (!) estuvo en Valladolid;» aunque añade enseguida que «en el Archivo del Sr. Don Diego Santiago Colón de Toledo no existe ningún antecedente legal que justifique que la relacionada casa fuese habitada por tan ilustre Señor». En pura plata, que no hay documento alguno que pruebe el hecho que se suponía, y que, como ya hemos dicho, «pudo suceder» que en esa casa muriese Colón, como «pudo suceder» que falleciera en cualquiera de las múltiples casas del Valladolid de 1506; lo que equivale á no saber nada sobre este particular y á que fué una ligereza histórica colocar

el «Aquí murió Colón» que á tantas fantasías se ha prestado, ha motivado tantas burlas (1) y ha sido y es causa de lamentaciones lacrimosas. Con ser esto de cierta importancia no lo es tanto como representa el hecho ante el pueblo que forma la tradición. Se admitió sin reservas el descubrimiento de la casa donde murió Colón, porque era de un Colón desde el siglo XVIII, se aceptó y extendió la noticia, se rectificó luego y se deshace el error, pero el vulgo sigue lo primero que le enseñaron. Así se forman las falsas tradiciones, y más las que, como esta, arrancan de tiempos modernos.

*
*
*

Está fuera de duda que D. Cristóbal Colón no falleció en la casa que se señaló ostensiblemente en 1866 por el Ayuntamiento. Repetimos que han menudeado las investigaciones y todas, absolutamente todas las que conocemos se han llevado á cabo por

(1) Recordamos que en una revista teatral de hace algunos años (no recordamos el título) en la que se aludía á la modesta condición y destino de la casa, se hacía decir á Colón:

«Y pienso que cual discurso
tu, también, Pinea discurras
que el que colocó entre burras,
mi nombre, sería un burro.»

eruditos, aficionados ó profesionales, han dado un resultado negativo. Ese es el hecho principal.

Y terminamos con una hipótesis, con un supuesto que sólo en el terreno de las conjeturas cabe. D. Santiago Quintanilla publicó en *El Correo Español* del 13 de Octubre de 1892 un notable artículo titulado «Donde murió Colón», que reprodujo *El Norte de Castilla* del 21 del mismo mes. Es un artículo muy curioso en el que afirma, desde luego, «Que la casa señalada con la lápida donde dice: «Aquí murió Colón» no es en la que él habitó». Y á poco pregunta, no sin cierta intención: «¿No pudo venir Colón á la hospedería que tenían los frailes—se refiere á los del convento de San Francisco—para los terciarios? ¿O también no pudo acogerse como enfermo al hospital fundado por Juan Hurtado Mendoza, en tres casas de la calle de Santiago, frente á la iglesia de dicha advocación, y con parte del solar de la huerta que le cedió el convento?» Estas no son más que preguntas basadas en la afición que Colón tuvo á los franciscanos y á la Orden tercera, y á que en el hospital de Hurtado se acogían los nobles pobres y caballeros desvalidos que recibían asistencia sin estipendio alguno.

Bien «pudo suceder» lo que preguntaba el señor Quintanilla. Caben sobre este particular todas las hipótesis imaginables hasta el momento que se sepa algo demostrable.

¿Se podrá saber algún día?

JUAN AGAPITO Y REVILLA.

NOTICIAS

En el presente mes hemos recibido la visita de Mr. Ernest Verlant, Director general de Bellas Artes de Bélgica, que acompañado de su distinguida esposa viaja por España estudiando las tablas flamencas y la influencia que los maestros insignes de la pintura de su tierra ejerció en nuestra patria. Lleva notas y referencias de las tablas del retablo de la capilla arzobispal, y de las de la capilla de los condes de Cancelada y de la bautismal de la Antigua, y muy principalmente de las pinturas flamencas de las portezuelas del altar de la capilla de los Cerda en el Salvador, hermoso tríptico de mucha importancia artística, con el cuerpo central de relieves y las portezuelas, tanto interior como exte-

riormente, atribuidas á Quintin Matsys, y ejecutadas por 1504. Por cierto que la mitad central del exterior de la portezuela de la izquierda del observador ha sido lavada no hace muchos años, pero también muy estropeada, al pretender quitar, seguramente con alguna lejía ó disparte por el estilo, la entonación que el tiempo se ha encargado de extender.

La importancia de las tablas atribuidas por los críticos modernos á Matsys y existentes en el Salvador, se va generalizando. Hace poco tiempo examinólas el inteligentísimo D. Pablo Bosch, y ya las cita el «Baedeker» en su edición moderna, además de hacer referencia á ellas C. Justi, profesor en Boon, en su «Miscellaneen».