

# BOLETIN

DE LA

## SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO IX

Valladolid: Marzo de 1911.

Núm. 99

### VIDA Y OBRAS DE CRISTOBAL SUAREZ DE FIGUEROA

(Continuación) <sup>(1)</sup>

#### CAPÍTULO II

##### LA CONSTANTE AMARÍLIS.

Ya hemos visto que Figueroa estaba muy descontento con la vida de Madrid. Sus mordaces críticas de la corrupción cortesana atrajeron sobre él la malquerencia de los ministros, y el fracaso de sus proyectos le hizo severo con los que eran más afortunados. Gustosamente aceptó una oportunidad para dejar la capital y entrar al servicio de Don Juan Hurtado de Mendoza, que vivía en Barajas, pequeña villa de la provincia de Cuenca. A esta amistad debe su origen *La Constante Amarilis*, novela pastoril de Figueroa. En la *España defendida* habla de su partida de Madrid, y de su vida en el campo:

Mas como viesse (ocioso de contino)  
quel cano Rey irreparable buela,  
de mi mal á mi bien abri camino  
y al punto puse á mi tardança espuela.  
Iuzgué la Corte el pecho de Cratino,  
y antes que me dexasse, al fin dexéla;

sacando en vez del padecido daño  
(que no fué poco) un cuerdo dessengaño.

Boluime, pues, á la quietud sagrada  
destos montes y seluas, destos prados,  
donde está mi fatiga bien pagada,  
donde triunfo feliz de mis cuydados (1).

*La Constante Amarilis* se publicó en Valencia en 1609 (2), y estaba dedicado á Don Vincencio Guerrero, Marqués de Montebelo. Figueroa cuenta la historia de su obra en *El Passagero* (3). Algunos años antes, un amigo habiale rogado que celebrase la belleza y constancia de su amada en una novela pastoril parecida á la *Galatea* ó la *Arcadia*. Titubeó en aceptar, pero finalmente se obligó á emprender la tarea, que le resultó muy desagradable. Vióse obligado á escribirla con rapidez, pues su amigo le apremiaba de continuo para terminar el libro sin tardanza.

En el prólogo dice Figueroa que su propósito era celebrar la constancia y sufrimiento de dos aman-

(1) Madrid, 1612, fol. 39 v.

(2) *La Constante Amarilis. Prosas y versos de Christoval Suarez de Figueroa. Divididos en quatro Discursos.* Valencia, junto al molino de Rouella. año mil 600. y nueve. 8.º

(3) Fol. 69.

(1) Véase el número 98.

tes perseguidos, desde el comienzo de sus amores hasta su venturoso casamiento. En su dedicatoria á Don Vincencio Guerrero, dice: «Estos discursos ciñen una reciente historia de tan dignos amores, que pueden los más encendidos amantes aprender de su tela el modo de conseguir lo que desearan con largo padecer y sufrir». En el prólogo presenta como disculpa de los defectos que el libro pueda tener, el haberle imaginado y escrito en dos meses, «como saben muchos, y en particular los sujetos celebrados en su discurso». Es evidente que se trata de un *roman à clef*, y que la historia sobre que se funda, era muy conocida.

Tomando por asunto de su novela un suceso de actualidad, Figueroa no hacía sino seguir un convencionalismo que tenía antecedentes en Teócrito, y que había sido adoptado en España por Montemayor, Cervantes, Luis Gálvez de Montalvo y Lope de Vega (1). A veces el poeta introducía en la novela, como pastores, á sus amigos ó á su protector, y en algún caso intercalaba en la acción episodios de sus propios amores. Lope de Vega expone esta costumbre en su animada comedia *La Moza de Cantaro* (2). Doña Ana acusa á Don Juan de haber cantado alabanzas á una *moza de cantaro*, y añade:

Si es disfrazar vuestra dama,  
Como suelen los poetas,  
Por tratar cosas secretas  
Sin ofensa de su fama,  
Está bien; pero sino,  
Bajo pensamiento ha sido (3).

El enredo de *La Constante Amarilis* es en un todo sencillo. Damón, pastor de las orillas del Pisuerga, llega á un hermoso llano, no lejos de Ma-

(1) Para un completo estudio de las novelas pastoriles en España, véase la monografía del Dr. H. A. Rennert *Spanish Pastoral Romances*, Baltimore, 1892.

(2) Tirso de Molina hace también una graciosa parodia de ella en *La fingida Arcadia*, y tan general era la manía, que uno de los personajes de la misma comedia, Angela, dice así:

Miren aquí qué provecho  
causan libros semejantes;  
después de muerto Cervantes  
la tercera parte ha hecho  
de *Don Quijote*. ¡Oh, civiles  
pasatiempos de estos días!  
¡Libros de caballerías  
y quimeras pastoriles,  
causan estas pesadumbres,  
y, asentando escucla al vicio,  
ó destruyen el juicio  
ó corrompen las costumbres!

(N. DEL T.).

(3) Acto II, escena III.

drid, donde pastores y pastoras, bajo la dirección de Menandro, están disfrutando las delicias de la vida pastoril, rasgo el más característico de los amantes. Menandro acoge con placer al recién llegado y le cuenta la triste historia de sus amores (1). Estaba apasionadamente enamorado de su prima Amarilis, que se hallaba recluida en un convento. Habían tenido frecuentes entrevistas durante algún tiempo, hasta que, por último, cruzaron solemne promesa de matrimonio.

Su propósito, sin embargo, encontraba severa oposición en la madre de la joven. El asunto llegó á oídos del rey, y Amarilis fué confinada en otro encierro, mientras Menandro quedaba retenido en sus posesiones próximas á Madrid. Finalmente, anúnciase á los pastores que el matrimonio de Menandro se celebraría pronto, pues el Papa había dado la dispensa necesaria para que los dos primos pudieran casarse. Vemos, pues, todos los elementos de la genuina historia romántica: el rapto de una joven encerrada en un convento, el consiguiente funesto resultado, el disgusto del rey. El parentesco de consanguinidad hace aún la unión más difícil, cuando el *deus ex machina* viene á desatar aquel nudo, bajo la forma de una dispensa del Papa. Todo ello tiene la apariencia de pura ficción, pero ya hemos visto que encierra una historia absolutamente verdadera.

El matrimonio celebrado por Figueroa en *La Constante Amarilis*, es el de Don Juan Andrés Hurtado de Mendoza con doña María de Cárdenas, hija de Don Bernardino de Cárdenas, duque de Maqueda, y de doña Luisa Manrique de Lara, duquesa de Nájera (2). Los dos contrayentes pertenecían á familias de la más alta nobleza. D. Juan Andrés de Mendoza era hijo de D. García de Mendoza, cuarto Marqués de Cañete, y famoso por sus victorias sobre los araucanos en Chile. Había nacido hacia 1563, y todavía muy joven casó con doña María Pacheco y Bobadilla, hija del conde de Chinchón. A los veinticinco años de edad acompañó á su padre al Perú, de donde posteriormente fué nombrado Virrey. Su esposa, doña María, murió poco después de su regreso á España en 1556, y Don Juan casó en segundas nupcias con doña María de la Cerda, hija del duque de Medinaceli. También esta señora falleció poco después del matrimonio, y en 1609 Don Juan tomó su tercera esposa, Doña María de Cárdenas y

(1) *La Constante Amarilis*, 1781, pp. 33-37.

(2) Esta identificación de los principales personajes de *La Constante Amarilis*, fué publicada por mí en *Modern Language Notes*, vol. XXI, 1906, pp. 8-11.

Clemencín, en sus notas á *Don Quijote*, vol. VI, p. 441, conjeturó que la Amarilis de Figueroa era tal vez la actriz María de Córdoba; por la circunstancia de ser generalmente conocida bajo el nombre de Amarilis.

Manrique. López de Haro (1), escribiendo en 1622, dice que de este matrimonio habían nacido cinco hijos.

Nuestras fuentes de información respecto al matrimonio de Don Juan Andrés y Amarilis, son las *Relaciones* de Cabrera de Córdoba, y la biografía que de Don García de Mendoza, padre de Don Juan, escribió Figueroa. Estos relatos concuerdan tan exactamente con el asunto de *La Constante Amarilis*, que no dejan duda sobre la identidad de los principales personajes.

Damón, el pastor de las orillas del Pisuerga, es Figueroa mismo, nacido en Valladolid, que está situado junto á este río. Adopta este nombre mismo en su poema épico *España defendida*. Hemos visto que Menandro refiere á Damón cómo había entablado relaciones amorosas con su prima Amarilis cuando ésta se hallaba en estrecha clausura, que se habían prometido solemnemente la fe de esposos, y que la oposición de la familia de Amarilis á las relaciones había acarreado la reclusión de ambos (2). Veamos cómo la relación de Cabrera de Córdoba sobre esta tercera aventura matrimonial de D. Juan Andrés de Mendoza, fechada á 29 de Septiembre de 1607, corresponde exactamente á la anterior versión:

«Ha sucedido que la duquesa de Nájera tenía su hija mayor Doña María en un monasterio de Torrijos, y por algunos medios que hubo Don Hurtado, hijo del Marqués de Cañete, fué allá, y delante de escribano se dieron palabra de casarse, y poder para traer dispensación para efectuarlo (3). Esto llegó á la noticia de la Duquesa, que lo tomó con mucho sentimiento, y prendieron á Don Hurtado y le tienen con dos guardas en casa de un alcalde de Corte, y enviaron otro alcalde al monasterio para que guardase á la dicha doña María, que nadie la hable, ni le pueda dar ni recibir de ella recaudos ni dádivas, y se puso pena á la Duquesa y al Duque su hijo para que no puedan ir allá. Dícese que la Duquesa mostraba poca voluntad á la hija y quería que fuese religiosa, y por no quererlo ser, la trataba con aspereza y no le daba lo que había menester, y fué necesario acudir al consejo para que le mandase dar alimentos; y este rigor ha sido causa de la que ha sucedido, y querer la Duquesa casar otra hija menor con grande dote; y ha mandado S. M. que no se escriba sobre este negocio, lo que hace creer que tendrá efecto el casamiento».

(1) *Nobiliario*, vol. II, p. 353.

Juan Pablo Martín Rizo, en su *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*, Madrid, 1629, p. 215, habla en esta forma de Don Juan Andrés: «Sus virtudes son generales, sus defectos (si algunos tiene como hombre) particulares, que parecen no de otra manera, que átomos invisibles en la grandeza de su reputación».

(2) *La Constante Amarilis*, Madrid, 1781, pp. 33-36.

(3) Esta dispensa era necesaria por la circunstancia de ser primos.

Figueroa, en sus *Hechos de Don García de Mendoza*, también se refiere á este matrimonio. «Mientras atendía á esto, se le recreció una ocasión de gravísimo cuidado. Esto fué el tratado casamiento de su mayorazgo con Doña María de Cárdenas, hija de los Duques de Maqueda y Nájera. Hiciéronse de la otra parte para impedirle las diligencias posibles (por tener ya de otro matrimonio hijo varón sucesor de su casa y estado), no solo en España con su Magestad, sino en Roma con el Pontífice, de quien pedía la dispensación del parentesco que avía entre los dos» (1).

Si examinamos la historia que Menandro refiere á Damón (Figueroa) de sus amores, observaremos que corresponden con exactitud á lo arriba expuesto. Dice que en un tiempo habíase gozado en entretenir con músicas y celebrar con versos á las pastoras del Manzanares, pero que ahora su corazón estaba dominado por el amor, cosa bastante extraordinaria si recordamos que ya por dos veces había sido casado. Y continúa: «...Passando de una aldea á otra, llegó á mis oídos la hermosura y perfección de que se hallaba dotada la nobilísima Amarilis mi prima: con estrecha clausura, nacida del gusto de los suyos, honraba un corto lugar, donde, sin ocupar el merecido puesto, etc.» Determina presentarse y verla, y su alegría no tuvo límites cuando pudo «pelar la pava» á través de la reja. «Acudí á visitarla á menudo», dice, pero la presencia de un extraño causó algún alboroto en las vecinas caserías, y «la última vez, acelerando las circunstancias de nuestros intentos, nos prometimos el uno al otro solemnemente la fe de esposos, con que se escondió el sol que alimentaba mi vida». (2) Cabrera de Córdoba dice que Don Juan Hurtado se trasladó al convento de Torrijos, donde Doña María de Cárdenas estaba recluida, y ante escribano se dieron mutua palabra de casamiento.

Menandro continúa: «Finalmente, publicándose el caso, sus parientes por ciertas pretensiones, comenzaron á estorvar el conforme lazo de Hymeneo, pidiendo á nuestros supremos mayores (los reyes) procediessen contra mí por lo intentado con todo rigor.» Fueron entonces recluidos los dos, y cuenta Damón que en este espacio «la luna había mostrado dieziseis veces lleno su rostro.» El relato que hace Cabrera de Córdoba del descubrimiento de aquellos amores, está fechado en 29 de Septiembre de 1607, y la acción de *La Constante Amarilis* se supone ocurrida después de transcurridos dieciseis meses, ó sea en la primera parte del año 1609. Esto corresponde á la fecha 29 de Marzo de 1609, señalada por

(1) Madrid, 1613, p. 322.

(2) *La Constante Amarilis*, 1781, p. 35.

Figuerola en los *Hechos de Don García de Mendoza* como fecha del matrimonio de Don Juan Hurtado con su prima (1). Hemos visto también que Cabrera de Córdoba habla de la hostilidad de la familia de Doña María á las relaciones, y que cuando éstas se descubrieron, los dos novios fueron arrestados, mientras los parientes de la joven buscaban la ayuda del rey. Ya próxima la terminación de *La Constante Amarilis*, leemos que las desdichas de Menandro tocaban á su fin. «En iguales entretenimientos se passaron no pocos días: en cuyo inter el padre de Menandro, famoso mayoral, cuya valiente espada penetró con singular gloria los dos extremos del mundo (2), trató de que el supremo Sacerdote (el Papa) facilitase el estorvo de parentesco que impedía las felices bodas de Menandro y Amarilis, y al cabo de grandes contradicciones hechas cerca del sacro teniente, vino á conceder tan justa petición, pudiendo más la voluntad del cielo, que la contradicción de la tierra. Conseguido, pues, lo que tan de veras se deseaba, fué forzoso que lo temporal (*el Rey*) se rindiese á la espiritual disposición de quien es defensor y no juez (*el Papa*): y assi cessando la clausura y prisión de los dos amantes, se esperaba sin dilación el efecto de su desposorio» (3). Grande fué la alegría de Menandro y Amarilis al ver llegado el fin de sus infortunios, siguiéndose los parabienes de la familia de Menandro y de sus amigos.

Cabrera de Córdoba, en carta fechada á 11 de Abril de 1609, da la siguiente noticia de las bodas: «El casamiento de don Hurtado, hijo del Marqués de Cañete, se hizo en Barajas (4), asistiendo los de la casa de Lemos como deudos (5), con la hija de la Duquesa de Nájera; aunque la madre lo ha procurado impedir y contradecir la dispensación, y cuando no ha podido más, en lugar de librea, ha dado á sus criados luto, y se ha mandado á los casados se vayan á residir en Argete, lugar del Marqués, hasta ver si se pueden reducir en la gracia de la Duquesa» (6).

Figuerola da sobre las bodas detalles complementarios en sus *Hechos de Don García de Mendoza*: «Estos importunos debates brotando no corto sentimiento, apuraron demasiado la salud del Marqués: porque necesitado de tratar solo deste punto, le era forzoso recorrer por instantes á su Magstad, acudiendo con informaciones á casas de

Ministros, y con súplicas á Roma. Al cabo, vencidos tan fuertes contrastes, se concluyó el dessecado matrimonio, en veyntinueve de Março de seiscientos y nueve. Apadrinolé el conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro (entonces Presidente del Real Consejo de las Indias, y oy Virrey del Reyno de Nápoles), junto con la Condesa su mujer. Señalóse Barajas para el desposorio; donde los padrinos hizieron admirar á los circunstantes con la espléndida comida, y aparato de lo demás necessario que al improviso mandaron prevenir. Buelta á Madrid parte del acompañamiento, passaron los esposos aquel día tres leguas más adelante, á una villa suya, llamada Argete. Apenas corrieron seys meses después de la conclusión de estas bodas, cuando el Marqués se sintió agravadísimo de la gota» (1). El marqués empeoró rápidamente, muriendo el 15 de Octubre de 1609, á la edad de sesenta y cuatro años (2).

En 1609, D. Juan Andrés sucedió á su padre en sus estados y título de Marqués de Cañete, y tanto él como doña María vivían aún en 1628, cuando Juan Pablo Mártir Rizo escribió su *Historia de Cuenca*. Doña María fué celebrada por el poeta Alonso de Salas Barbadillo en sus *Rimas Castellanas*, libro dedicado al Marqués de Cañete. La dedicatoria termina con este alto homenaje á Doña María:

La elección de tan alta compañía

Como la que gozays merece historia

Escrita en consonancia y armonia.

Pues mi señora la Marquesa, gloria

De vuestros braços, y blason de España,

Con qué no haze admirable su memoria?

Si demás de la sangre que acompaña

De Manrique y de Cárdenas sus venas

Con quien la misma real no se halla extraña (3).

Cristóbal de Mesa también celebró á Doña María de Cárdenas en un poema escrito en su honor:

Unico honor de toda Estremadura,

Lo que me aueys mandado agora canto,

Que desde la monástica clausura

Vuestro valor al mundo causa espanto.

(1) Madrid, 1613, p. 322.

(2) Los demás personajes de *La Constante Amarilis* son de muy difícil identificación. Sólo cuando Damón habla de Montano, que en los días de su primera edad despertó su gusto hacia el estudio, puede darse por seguro que aludía á Francisco de Montanos, maestro de capilla en la Catedral de Valladolid y autor del *Arte de musica theorica y pratica*, generalmente conocido entre sus contemporáneos por aquel nombre poético. (V. *Las obras de Hierónimo de Lomas Cantoral en tres libros divididas*, Madrid, 1578).— (N. DEL T.)

(3) *Rimas Castellanas*, Madrid, 1618.

(1) Madrid, 1613, p. 321.

(2) Este elogio se refería á las victorias de Don García sobre los araucanos en Chile.

(3) P. 277.

(4) Barajas es una pequeña villa en la provincia de Cuenca.

(5) La primera mujer de Don García de Mendoza fué Doña Teresa de Castro, hija de Don Pedro Fernández de Castro, duque de Lemos.

(6) *Relaciones*, p. 367.

Que ilustrando de Cárdenas el nombre,  
El resplandor de vuestra clara llama  
Podrá de Reyno en Reyno y de hombre en hombre  
Dar mayor buelo á vuestra eterna fama (1).

*La Constante Amarilis* contiene mucha encubierta adulación hacia el protector de Figueroa y á la familia de Cañete. Por medio de un sueño, presenciemos la gloriosa intervención que los antecesores de Menandro tuvieron en las victorias de los españoles sobre los araucanos en Chile (2): «Fueron, vieron y vencieron, alcanzando en diferentes batallas gloriosos trofeos, fixando el estandarte de Austria en los encumbrados cerros jamás domados, y poniendo con heroica virtud las invencibles plantas sobre las essentas cervices» (3). Entonces Clío profetiza que los cielos tienen reservadas para Menandro las últimas victorias sobre este soberbio pueblo, y habla de su triunfante regreso á España después de la conquista de Arauco. (4)

La amistad de Figueroa con D. Juan de Mendoza continuó durante varios años, á lo menos hasta 1616, cuando le dedicó la segunda edición de los *Hechos de Don García de Mendoza*. Aunque en *El Passagero* (5) insinúa que no había sido suficientemente recompensado por su labor de escribir la novela pastoril, reitera sus alabanzas á la hermosa Amarilis en *La España Defendida*:

Celebré con el nombre de constante  
del sacro Mançanares en la orilla,  
aquella dulce amada y tierna amante,  
de belleza y aiso maravilla:  
Mas otra vez que mi çampoña cante,  
tendrá su nombre entre los orbes silla,  
porque buelto deidad de su alta gloria,  
á la posteridad quede memoria (6)

(1) *Rimas*, Madrid, 1611, fol. 220.

(2) Refiérese al abuelo de Menandro, D. Juan Hurtado de Mendoza, Virrey del Perú, y á su padre D. García, Gobernador de Chile en 1557 y Virrey del Perú en 1588.

(3) *La Constante Amarilis*, p. 126.

(4) Parece que Figueroa se adelantó á los acontecimientos en lo relativo á los hechos de D. Juan Andrés de Mendoza en Chile, puesto que no se sabe que tomara parte en la guerra después del regreso de su padre á España en 1596. Figueroa mismo habla así en su prólogo al lector: «Bien se te parecerá extraño el pronóstico de la batalla y victoria de Arauco por Menandro; mas ten noticia que quanto se escribe allí, se funda en lo que juzga de su nacimiento cierto astrólogo eminente en su facultad». Es verosímil que Don Juan intentara tomar parte en la guerra de Chile, y que más tarde cambiase de opinión.

(5) Hablando de su novela pastoril en *El Passagero*, fol. 69 v., dice: «Pues es de considerar que sin averla visto, ni comunicado [á la dama] le di el título de hermosíssima, de sumamente discreta y á marauilla constante». El Maestro replica: «Seruicio fue no pequeño: acaso súpolo estimar essa Dama?» Y el Doctor (Figueroa), contesta:

«Con muda lengua y apretado puño».

(6) Fol. 39.

*La Constante Amarilis* sigue el plan general de todas las novelas pastoriles, pues aquella forma convencional estaba aceptada con tanta firmeza, que apenas había lugar á la originalidad. De acuerdo con una tradición de larga existencia, los rebaños vagaban por los collados, mientras pastores y pastoras, ocultos en sombrías arboledas, discutían el mérito de la poesía ó alguna sutil cuestión de amor. Nos quejamos de la artificiosidad de este género de literatura, pero debemos recordar que los poetas tuvieron tanta intención de describir la vida pastoril de la realidad, como Wateau de pintar pastores reales; y nadie se burló más sinceramente de las incongruencias del *genre* que Cervantes en su *Coloquio de los perros*, no obstante lo cual en las postrimerías de su vida prometió terminar su novela pastoril *La Galatea*.

De todos los géneros de literatura que fueron populares en los siglos XVI y XVII, el pastoril ha pasado de moda más que ningún otro. El uso constante de la mitología clásica y de la alegoría, es cansado, y hoy bostezamos ante aquella palabrería é insípidos amores. Las descripciones de la naturaleza en *La Constante Amarilis* son convencionales, y con más frecuencia reproducen la *Arcadia* de Sannazaro, que los campos próximos á Madrid. El lenguaje es puro, y no presenta señales de las oscuras figuras y palabras bárbaras que más tarde invadieron en España la prosa y el verso. El libro parece haber pasado inadvertido para casi todos los poetas de la época, pero Cervantes habla de él con elogio en el *Viaje del Parnaso*:

Figueroa es estotro, el Doctorado,  
Que cantó de Amarili la constancia  
En dulce prosa y verso regalado.

En 1614, una traducción francesa de *La Constante Amarilis*, hecha por N. Lancelot, se publicó en Lyon (1). Esta edición contiene unidos el texto francés y el español. El original español se publicó segunda vez en Madrid en 1781.

Del mismo modo que todas las demás novelas pastoriles, *La Constante Amarilis* contiene versos intercalados, algunos de los cuales estaban ya escritos cuando Figueroa fué invitado á celebrar el matrimonio de D. Juan Hurtado de Mendoza y Doña María de Cárdenas. La versificación es fácil y cuidada, pero el verdadero sello lírico rara vez apa-

(1) *La Constante Amarilis*, de Cristoual Suarez de Figueroa, *Divisée en quatre Discours. Traduite en François, par N. L. Parisien, a Lyon. Par Claude Morillon*, M.DC.XIII. 8.º.

Lancelot tradujo también en 1624 *La Arcadia* de Lope, con el título *Délices de la vie pastorale*. Véase H. Koerting, *Geschichte des franzoesischen Romans im XVII Jahrhundert*, p. 65.

rece. En ocasiones, sin embargo, las poesías son realmente de primer orden, y en este libro se encierran indudablemente las mejores producciones de Figueroa. Son especialmente dignas de mención las siguientes poesías: el soneto al comienzo del discurso segundo:

Ya la madre de amor, luciente estrella,  
se muestra más alegre, viva y pura (1).

La canción de Meliseo:

Si en tan desesperada despedida  
y en ocasión de tanto sentimiento (2).

El soneto de Clarisio á la vida sencilla:

O bien feliz el que la vida passa  
sin ver del que gobierna el aposento (3).

La canción de Manilio á Amarillis:

Quando al nacer del día  
prados se ven reir, y cantar aves (4).

Y el soneto de Arisindo á Silvia:

Silvia cruel, por quien el trance estrecho,  
del último suspiro me atormenta (5).

### CAPÍTULO III

#### «ESPAÑA DEFENDIDA» Y LA BIOGRAFÍA DEL MARQUÉS DE CAÑETE. ACTIVIDAD LITERARIA DESDE 1612 Á 1616.

No conocemos detalles de la vida de Figueroa desde 1609, en que escribió *La Constante Amarillis*, hasta 1612, en que su poema épico *España Defendida* (6) fué publicado en Madrid por Juan de la Cuesta. Debió de estar entregado de lleno á su labor literaria, pues en su prólogo á los *Hechos de Don García de Mendoza*, cuya aprobación aparece suscrita en Agosto de 1612, vemos una lista de las ocho obras que había escrito en los diez años precedentes. Cinco de ellas fueron probablemente compuestas entre 1609 y 1612.

(1) P. 75.

(2) P. 104.

(3) P. 115.

(4) P. 239.

(5) P. 253.

(6) *España Defendida. Poema Heroico de Christoval Suarez de Figueroa, año 1612. Con privilegio.* En Madrid. Por Juan de la Cuesta.

Sabemos que Figueroa había entrado al servicio de Don Juan de Mendoza en 1609, cuando salió de Madrid, disgustado por la vida cortesana; y de las siguientes líneas de la *España Defendida*, podemos deducir que continuaba todavía en servicio de aquel magnate al componer su poema épico:

Boluime á la quietud sagrada  
destos montes y seluas, destos prados,  
donde está mi fatiga bien pagada,  
donde triunfo feliz de mis cuydados (1).

Dedicó la *España Defendida* á su protector, á quien encomiaba en la tercera octava del poema:

Generoso don Juan, gran descendiente  
de tanto Héroe, famoso en toda parte,  
bastón á cuya diestra, á cuyo frente  
la rama honró, que eternidad reparte;  
hijo de aquel magnánimo y prudente,  
que en paz Júpiter fué, y en guerra Marte,  
oy tenga el don en vuestra sombra escudo,  
aunque pequeño y de caudal desnudo (2).

Imitando estrictamente á todos los poetas épicos de su tiempo, Figueroa buscó en Italia sus modelos. En el prólogo, elogia al Tasso por haber observado con toda fidelidad los preceptos de Horacio concernientes á la poesía épica, y confiesa ingenuamente que para escribir su poema seguía las huellas del poeta italiano, «y con tanto rigor en parte de la traza, y en dos ó tres lugares de la batalla entre Orlando y Bernardo, que casi se puede llamar versión de la de Tancredo y Argante; supuesto me valí de sus mismas comparaciones (téngase desde luego cuenta con esto, no imagine el censor, se pretende encubrir, ó pasar de falso este, que él llamará hurto), y ojalá tuviera yo talento para trasladarle todo en nuestra lengua con la misma elegancia y énfasis, que suena en la suya...»

Como Figueroa con sinceridad confiesa, los rasgos generales de la *España Defendida* recuerdan exactamente al gran poema del Tasso, y aún es fácil señalar en ambos algunos pasajes paralelos. Sin embargo, Figueroa no debe ser criticado con mucha dureza por la falta de originalidad, pues aunque los más de los poetas épicos españoles de los siglos XVI y XVII, trataron asuntos nacionales, casi

(1) Fol. 39 v.

(2) En la edición de este poema publicada en Nápoles en 1644, única que, á más de la citada, se conoce, esta octava se halla omitida. En *El Pasajero* indica Figueroa que no había sido bastante recompensado por *La Constante Amarillis*, y probablemente ésto fué el motivo de suprimir la octava en elogio de su protector al reimprimirse el poema.

sin excepción pidieron su forma y estilo á la escuela de los épicos italianos. La imitación de Figueroa no fué servil, y estrofas hay no escasas en que encontramos deliciosas imágenes poéticas, ó el fuego y vigor de una situación dramática.

El poema está dividido en catorce libros ó cantos, en octavas, y relata la victoria de los españoles, mandados por Bernardo del Carpio, sobre Carlo Magno y el ejército invasor de los franceses, en la batalla de Roncesvalles (1). El argumento del poema, en pocas palabras, es el siguiente: Alfonso el Casto, viéndose anciano y sin sucesores, decide ofrecer su corona á Carlo Magno, que éste acepta desde luego; pero los nobles españoles, ofendidos por la intrusión de un extranjero, anulan el pacto del rey. Carlo Magno, sin embargo, insiste en que el acuerdo se cumpla, y después de esperar cinco años, envía á Orlando y al arzobispo Turpín, á exigir la corona en su nombre. La petición de estos embajadores es inmediatamente rechazada por los españoles, y aquéllos se retiran con amenazas de guerra. El ejército español, dirigido por Bernardo del Carpio y auxiliado por los moros, derrota á los invasores en Roncesvalles, y Bernardo mata al valeroso Orlando en singular combate.

Este escueto bosquejo da una ligera idea sobre los méritos del poema. Poco después de comenzar el primer canto, encontramos una muy notable escena dramática, en la cual Figueroa aparece en su más alto valor. Alfonso y sus consejeros oyen las amenazas de guerra del arzobispo Turpín, y se oponen á declarar los derechos de Carlo Magno. Alfonso, con decorosa gravedad, manda á Turpín diga á su jefe que no insista en hostilizar á quien le ofrece su amistad, pero que si el Emperador resuelve invadir la España, él pondrá sobre las armas todas las fuerzas del imperio. Entonces Orlando, el gran paladín, con mirada fiera, exige una respuesta definitiva:

En suma, guerra y paz teney delante,  
sepa qual de las dos mas os agrada.  
Guerra (dixeron todos al instante),  
aquí la guerra sólo es aceptada.  
Apenas esto, quando el provocante

terció la capa y empuñó la espada,  
diziendo con mayor corage y brio:  
Pues á guerra mortal os desafío.

Quien desprecia la paz, aya la guerra,  
que jamás huuo falta de renzillas:  
yo solo pondré fuego á vuestra tierra,  
y assolaré yo solo vuestras villas.  
Sé que vuestro sagrado es esta tierra;  
mas bien le violarán nuestras cuchillas;  
seruirán á los suyos de Obeliscos  
las encumbradas puntas de los riscos (1).

Finalmente, después de largos preparativos, los dos ejércitos se ponen frente á frente, y á los gritos de San Dionís y Santiago, la batalla comienza. De ambas partes se realizan hazañas heroicas, pero el dios de la guerra favorece á los españoles, y bien pronto las tropas de Carlo Magno huyen en desorden á través de las montañas, fieramente perseguidos por asturianos y leoneses. Bernardo encuentra á Orlando, casualmente, en el campo de batalla, y la descripción de su lucha, hasta la muerte del último, está llena de ardor dramático. Orlando hiere el primero, pero esto sólo excita al español para redoblar sus esfuerzos, y la lucha continúa:

Medroso dexa el páxaro su nido  
al resonar de la espantable guerra,  
y el bruto, con asombro repetido,  
ve la gruta temblar donde se encierra:  
Da á los ecos el monte estremecido  
de trastornarse amagos, y la tierra  
oprimida de fuerças tan extrañas  
ya parece que exhala las entrañas (2).

Orlando descarga un poderoso golpe con ambas manos, pero Bernardo le esquiva, y con una certera estocada, queda victorioso del combate.

La *España Defendida* se reimprimió en Nápoles en 1644, apareciendo ésta como quinta edición, reconocida y enmendada por el autor (3). Como no se conoce edición ninguna del poema entre 1612 y 1644, se ha puesto en duda que ésta sea la quinta. En el prólogo, el autor insinúa que el libro había sido objeto de críticas adversas. «Bien sé estimarán los entendidos este trauajo, como conocedores de lo que cuesta qualquier sudor estudioso; y así dellos, no de los idiotas, opuestos á toda erudición,

(1) La historia de Bernardo del Carpio es un curioso ejemplo de cómo una vieja historia cambia bajo las peculiares exigencias de una nación. La historia de la invasión de Carlo Magno en España, referida como lo está en la *Chanson de Roland*, hería el orgullo patrio de los españoles, que opusieron su versión propia, según la cual Roldán es retado á singular combate, cuando entra en España, por Bernardo del Carpio, campeón de los asturianos. El Sr. Menéndez Pelayo ha estudiado completísimamente la tradición de Bernardo del Carpio, en la introducción á la comedia de Lope de Vega *Las Mocedades de Bernardo del Carpio y El Casamiento en la muerte*, en la edición de las obras de Lope hecha por la Academia Española, vol. VII.

(1) Madrid, 1612, fol. 15.

(2) Ed. de Nápoles, 1644, libro XIV. Esta octava no se encuentra en la edición de 1612.

(3) *España defendida. Poema Heroico de D. Christoval Suarez de Figueroa. Auditor de exercito y Provincia que fue por su Maggestad. En esta quinta impresion por su autor reconocido, y de las erratas enmendado.* En Nápoles. Por Egidio Longo. 1644. 4.º

reconoceré lo que mereciere de alabanza». En esta nueva edición, los versos están á veces mejorados, y aparecen añadidas nuevas octavas. Como ya se ha indicado, la tercera octava de la edición de 1612, en elogio de D. Juan Hurtado de Mendoza, está suprimida.

Nada sabemos de la vida de Figueroa en 1612, salvo que en este año escribió un corto prólogo á *La Cruz*, poema religioso en cinco cantos, por Albanio Remírez de la Travera (1). Al siguiente año apareció su biografía de Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete (2). La primera *Aprobación* está suscrita por Fray Alonso Remón en Octubre de 1612, y el libro vió la luz pública en Abril de 1613, próximamente. El libro estaba dedicado al Duque de Lerma, pero como luego veremos, Figueroa quedó probablemente defraudado en cuanto á la recompensa que esperaba recibir de aquel magnate, puesto que dedicó la segunda edición, publicada en 1616, á su antiguo protector, D. Juan Hurtado de Mendoza.

En el prólogo, el capitán Gabriel Caravajal de Ulloa, amigo de Figueroa, incluye una lista de ocho obras que éste había compuesto desde 1602 á 1612, comenzando por el *Espejo de Juventud*, escrito en Nápoles. Hablando del séptimo libro escrito por Figueroa durante este período, dice: «Así mismo, á ruegos del Padre fray Juan Bautista, recoleto de la Orden de nuestra Señora de las Mercedes, varón de señalada virtud y Comendador del Convento de santa Barbara, situado en esta Corte, tradujo de Italiano en Español el primer tomo de las Obras espirituales, que compuso la Madre Bautista de Genoua (3) santissima sierua de Dios, y grandemente ilustrada; por cuya causa se tienen sus dicinos concetos por reuelaciones, casi al modo de las de santa Getrudis. Imprimírase con toda breuedad, para consuelo y regalo de los que professan espíritu.»

(1) También en este mismo año se insertó un soneto de Figueroa en el libro *Liga deshecha, por la expulsión de los Moriscos de los Reynos de España*, del portugués Juan Méndez de Vasconcelos. (N DEL T.)

(2) *Hechos de Don García Hurtado de Mendoza, Quarto Marqués de Cañete. A Don Francisco de Roxas y Sandoual, Duque de Lerma, Marqués de Denia, etc. Por el Doctor Christoval Suarez de Figueroa*. En Madrid. En la Imprenta Real. año MDCXIII.

(3) Battista Vernaccia, la autora de estos versos, nació en Génova, en 1497. A la edad de trece años fué llamada al servicio de Dios, ingresando en el convento de Santa María delle Grazie, en aquella ciudad. Después de una larga vida, dedicada al estudio y á los libros religiosos, murió en 1587, y al siguiente año se publicaron sus escritos en Venecia en tres volúmenes, con este título: *Opere Spirituali della devota Vergine di Christo, D. Battista Vernaccia, Genovese*. En 1602, apareció un cuarto volumen en Venecia, conteniendo la vida de aquella monja, por el Padre Dionisio da Piacenza. Para conocimiento de su vida y obras, véase *Gli Scrittori Liguri descritti dall' Abate Michele Giustiniani*, Roma 1667, pp. 129-130; y Soprani, *Li Scrittori della Liguria*, Génova, 1667, p. 55.

No es probable que esta traducción se publicase, pues no la encontramos mencionada en la lista de las obras de Figueroa inserta en *El Passagero*, en *Pusilipo*, ni en la edición de la *España Defendida*, publicada en Nápoles en 1644. Figueroa demuestra en sus obras una marcada tendencia religiosa, y no es dudoso que la tarea de traducir las poesías devotas y disertaciones místicas de la monja genovesa, le fuese simpática. Sin embargo, dado que esta versión no se publicó, no podemos juzgar de sus méritos. La pérdida no es probablemente muy sensible.

Pero volvamos á los *Hechos de Don García de Mendoza*. Esta biografía era una consecuencia del esfuerzo hecho por D. Juan Hurtado de Mendoza para reintegrar los prestigios de su padre y presentar sus actos en Chile y el Perú tal como eran. A fin de precisar la participación que Figueroa tomó en esta tentativa, debemos reseñar brevemente los acontecimientos por él relatados.

En el año 1557, D. Juan Hurtado de Mendoza fué enviado al Perú como Virrey, y á su llegada, tuvo noticia de una sublevación de los bravos habitantes de Arauco, en Chile. Inmediatamente mandó allá á su joven hijo Don García como Gobernador, quien con una pequeña fuerza derrotó á los araucanos en siete batallas campales. Alonso de Ercilla y Zúñiga era uno de los bravos que formaban este pequeño bando de españoles, y en su poema épico *La Araucana*, leemos cómo los indígenas fueron sometidos poco á poco al yugo de su Católica Majestad. En 1588, Don García pasó al Perú como Virrey, y á su regreso á España en 1596, obtuvo alto favor en la corte, hasta que, proclamado Felipe III en 1598, fué postergado á los favoritos del nuevo rey.

Si bien es cierto que Ercilla en su *Araucana* relataba los hechos de los españoles en Chile, los amigos de Don García notaron que éste no jugaba en el poema el importante papel que había desempeñado como director de la guerra. Esto se debía probablemente á un rencor personal por parte del autor, pues sabido es que Ercilla y Juan de Pinedo altercaron en una justa en 1566, y que el joven y enérgico gobernador los amenazó con ahorcarlos (1). Ercilla no perdonó la afrenta, y en su poema épico tuvo muy buen cuidado en no encarecer la importancia del papel jugado por su jefe. Sin embargo, no faltaron panegiristas que celebrasen á Don García en prosa y verso, «y quemasen en sus aras todos los perfumes de la lisonja.» El primero en defender su causa fué Pedro de Oña, joven poeta chileno, que relató la conquista de Arauco y glo-

(1) Véase la *Antología de poetas hispano-americanos* del Sr. Menéndez Pelayo, vol. IV, p. XVI y sigtas.



rificó el valor de Don García de Mendoza en su poema épico *Arauco Domado* (1).

Don García murió en 1609, á raíz de matrimonio de su hijo con doña María de Cárdenas, y Don Juan Andrés heredó el título de Marqués de Cañete. No estaba todavía satisfecho con el desagravio hecho á su padre por Pedro de Oña, y eligió á Suárez de Figueroa (que había celebrado en *La Constante Amarillis* su matrimonio) para escribir la biografía de aquél. La obra, titulada *Hechos de Don García de Mendoza*, está consagrada principalmente á narrar los hechos de Don García como gobernador de Chile en 1556, y como virrey del Perú desde 1588 á 1596. Si recordamos que Figueroa veía por completo pendiente de aquella obra sus medios de vida, no nos causará sorpresa que el libro abunde en alabanzas á la familia de Cañete, aunque ello no justifique la severa crítica de D. Antonio Ferrer del Río, que le llama «un conjunto de hiperbólicas lisosnas» (2).

El libro de Figueroa es un importante documento para la historia primitiva de Chile y el Perú (3). Para su obra, utilizó la *Historia del descubrimiento de las regiones Australes hecho por el general Pedro Fernández de Quirós* (4). Una parte del libro de Figueroa, desde la página 228 hasta la 291, fué reimpressa por Thevenot en el cuarto volumen de su *Collection de Voyages* con el título de *Dos Viajes del Adelantado Alvaro de Mendaña*, y ésta fué la relación de que se valió La Pérouse en su viaje para determinar exactamente la situación de las islas Salomón (5).

La primera edición de esta biografía, publicada en Madrid en 1613, tiene la dedicatoria al duque de Lerma; pero la segunda edición, idéntica á la primera, que apareció en Madrid en 1616, está dedicada al antiguo protector de Figueroa, D. Juan Andrés Hurtado de Mendoza (6). Dícenos en *El Passagero* (7) que había dedicado una de sus obras al

más grande duque y favorito que las monarquías habían visto nunca, pero que había vacilado en pedirle alguna recompensa por su homenaje. Es probable que le disgustase el escaso aprecio de Lerma hacia su deferencia, y que por esta causa cambiase la dedicatoria en la edición segunda (1).

A juzgar por el hecho de aparecer una segunda edición en el espacio de tres años, el libro debió de obtener buena acogida; pero Figueroa estaba á la sazón en discordia con casi todos los escritores, y se habló poco de su obra. Sin embargo, el autor dramático Luis Belmonte Bermúdez en su poema épico *La Hispánica*, después de mencionar á Pedro de Oña y otros que habían escrito sobre América, elogia á Figueroa en estos términos: «El Dr. Figueroa, aunque hijo de España, tiene hoy con justa razón por patria aquella nobilísima ciudad (Lima), que le honra como á natural suyo; es también uno de los que pueden entrar á la parte en el laurel de Apolo, con igualdad de pocos» (2).

En el prólogo á la biografía del Marqués de Cañete, Caravajal de Ulloa habla en esta forma del sexto libro escrito por Figueroa antes de 1612: «Perficionó y boluió de Portugués en Castellano á instancia de los Padres de la Compañía de Jesús (que con ser centros y archivos de todas letras gustan de cometérselo) la relación de las cosas que los religiosos del mismo instituto hizieron en las partes de Oriente en las misiones de los años passados. Estase viendo por orden del Consejo Real para entregarle á la imprenta.» Sin embargo, su publicación se aplazó, pues no apareció hasta 1614. El título completo dice así: *Historia y Anal Relacion de las cosas que hizieron los Padres de la Compañía de Jesus, por las partes de Oriente y otras, en la propagacion del Santo Euangelio, los años passados de 607 y 608. Sacada, limada, y compuesta de Portugues en Castellano por el Doctor Christoual Suarez de Figueroa*. En Madrid, MDCXIII. En la Imprenta Real.

Esta obra es una concisa traducción del libro portugués del Padre Fernão Guerreiro, que apareció en Lisboa en 1611, con el siguiente título: *Relacam annal das cousas que fizeram os padres da Companhia de Iesus, nas partes da India Oriental, et em algúas outras da conquista deste Reyno nos annos de 607 et 608 et do processo da conuersao et Christiandade daquellas partes, com mais hua addicam á relaçam de Ethioopia. Tirado tudo das cartas dos mesmos Padres que de la vierao, et ordenado pello*

(1) Publicado por primera vez en Lima, 1596.

(2) *La Araucana, de Don Alonso de Ercilla*. Edición de la Real Academia Española. Madrid, 1866, vol. II, p. 423.

(3) Esta obra ha sido reimpressa en la *Colección de historiadores de Chile*, vol. V. Santiago de Chile, 1865.

(4) Esta circunstancia fué señalada por el Sr. Menéndez y Pelayo en su *Antología de poetas hispano-americanos*, vol. III, p. CXVIII.

(5) Salvá, *Catálogo*, vol. II, p. 631.

Lope de Vega utilizó el libro de Figueroa para escribir su comedia *Arauco domado*. Véase la introducción del Sr. Menéndez Pelayo á esta comedia en el vol. XII de las obras de Lope editadas por la Academia Española.

(6) No encuentro noticia de esta segunda edición ni en Salvá ni en otras bibliografías. Hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid (\*).

(7) Fol. 281.

(\*) Pérez Pastor, en la *Bibliografía Madrileña*, cita otro de la Biblioteca de la Universidad Central.—(N. DEL T.)

(1) Es de advertir, sin embargo, que aunque en la portada de esta segunda edición aparece dirigida la obra á D. Juan Hurtado de Mendoza, en la *Dedicatoria* lo está, como en la primera edición, al Duque de Lerma, D. Francisco de Rojas y Sandoval.—(N. DEL T.)

(2) Gallardo, *Ensayo de una biblioteca*, vol. II, 65.

*Padre Fernao Guerreiro da Companhia de Iesu, natural de Almodouar de Portugal.* Em Lisboa, Impresso por Pedro Crasbeeck, Anno MDCXI (1).

En el Prólogo al Lector, Luis Cabrera de Córdoba, el docto biógrafo de Felipe II, rinde al autor un señalado tributo, diciendo que la Compañía de Jesús había elegido la culta pluma del Doctor Cristóbal de Figueroa para referir lo que sus individuos habían hecho en la conversión de las Indias, «elección acertada y prudente, pues sus volumenes impressos en Poesía, y en Historia, dicen que solo de su estylo se podia y deuia fiar la inmortalidad de tan heroycas hazañas.»

La obra está dividida en cinco partes, y relata los hechos realizados por los jesuitas en las misiones del Japón, China, provincias de Goa y Cochín, Guinea, Sierra Leona y Etiopía (2). No es éste un libro que hoy pueda tener lectores, pero el relato de las primeras misiones cristianas en el Japón no carece de interés.

Figueroa continuó el destajo de su faena, traduciendo un libro italiano que había obtenido excelente éxito dentro y fuera de Italia, *La Piazza Universale di tutte le professioni del mondo*, de Tomás Garzóni (3). Aunque la traducción estaba terminada en 1612, no se publicó hasta 1615, con el título: *Plaza Universal de todas ciencias y artes, parte traducida de Toscano, y parte compuesta por el Doctor Christoval Suarez de Figueroa.*

El libro de Figueroa es, en general, un exacto traslado del original italiano, pero omitió algunos párrafos que sólo importaban especialmente á los lectores italianos, y agregó algo que creyó de interés en la versión española. El libro es una especie de enciclopedia que abarca casi todos los ramos del

saber humano en aquel tiempo, y trata de todas las artes y profesiones, desde los poetas y los filósofos, hasta los sastres, los zapateros y los pobres mendigantes. En el prólogo dice que con su traducción se proponía divulgar las artes y las ciencias poniéndolas al alcance de todos.

La *Plaza Universal* es principalmente conocida por los investigadores de la literatura española, en relación con la historia del arte escénico. La lista que trae de los más famosos representantes de su tiempo, es un importante documento para la historia de los comediantes. Ya en 1612, Figueroa se mostraba duramente opuesto al teatro nacional español, y en su libro censura con energía la desmoralización del arte dramático (1).

La *Plaza Universal* se reimprimió en Perpignan en 1630 (2), y luego en Madrid en 1733. Esta última constituye un libro inmenso en folio, conteniendo no pocas adiciones á la obra original.

Cuando la *Plaza Universal* apareció en 1615, Figueroa vivía en Madrid, donde tal vez disfrutaba algún cargo cerca de la corte. La Barrera (3) menciona una relación del matrimonio celebrado en 1615 entre el joven príncipe Felipe, más tarde Felipe IV, é Isabel de Borbón; relación escrita por el Doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, con este título: *Relacion de la honorisima jornada que la Magestad del Rey don Felipe, nuestro Señor, ha hecho ahora con nuestro Príncipe y la Reyna de Francia, sus hijos, para efectuar sus Reales bodas: y de la grandeza, pompa y aparato de los Principes y Señores de la Corte, que iban acompañando á sus Magestades. Es relacion la mas cierta que ha salido de la Corte. Ordenada por el Doctor Christoval Suarez de Figueroa, residente en ella. Este año de 1615.* Gallardo (4) menciona esta misma relación, pero da como nombre del autor el del Doctor Christoval de Figueroa. No incluye Figueroa este libro en ninguna de las listas de sus obras, pero casi no hay duda sobre la paternidad del mismo (5).

(1) Al hablar de esta traducción, Nicolás Antonio no menciona al autor de la obra original, pero en la *Biblioteca Nova*, vol. I, p. 109, habla de dos versiones españolas de Guerreiro por Antonio Collazo, con estos títulos: *Relacion de lo sucedido á los Padres de la Compañía de Jesús en la India Oriental y Japón en los años de MDC y MDCL*, y *Relación de lo sucedido en los años MDCVII y MDCVIII*. Esta última es probablemente una versión de la misma obra que Figueroa tradujo, pero no he tenido ocasión de comparar ambas traducciones.

(2) El Sr. Pérez Pastor, en su *Bibliografía Madrileña*, vol. II, p. 300, dice que Figueroa tradujo los cuatro primeros libros de la *Historia y Anal relación*, siendo autor del quinto libro, que trata de Etiopía. Conjetura esto por el hecho de que el quinto libro contiene ciertas noticias que difieren de las proporcionadas por Luis de Urreta en su *Historia eclesiástica, política, natural, y moral, de los grandes y remotos Reynos de la Etiopia*, que se publicó en Valencia en 1610. Sin embargo, la parte del libro de Figueroa que trata de Etiopía, se encuentra en la obra original portuguesa de Guerreiro, que vió la luz pública en 1611.

(3) Tomás Garzóni nació en 1549, cultivó la filosofía, la historia y la teología, y murió en 1589. A más de la *Piazza Universale*, escribió otras obras, como *Il teatro de varj cercelli mondani, Lo spedate de' pazzi incurabili, La sinagoga degl' ignorantí, Il serraglio degli stupori del mondo*, etc.

(1) *Discurso XCI*. El Sr. Cotarelo y Mori ha reimpresso la parte más importante de esta discusión sobre el arte dramático español, en su *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, 1904, pp. 557-558.

(2) *Plaza Universal de todas ciencias y artes, parte traducida de Toscano, y parte compuesta por el Doctor Christoval Suarez de Figueroa. A Hieronymo Perarnau Cauallero Catalan, Señor del Castillo y Lugar de la Roca de Albera, en el condado de Rossellon*, año 1630. En la fidelissima Villa de Perpignan, por Luys Roure, Librero.

(3) *Nueva biografía de Lope de Vega*, p. 231.

(4) *Ensayo de una biblioteca*, vol. II. 1070.

(5) También da noticia de esta relación, como existente en la Academia de la Historia, el Sr. Pérez Pastor, con el siguiente auténtico título: *Relacion de la orosissima jornada, que la Magestad del Rey Don Felipe, Nuestro Señor a hecho agora con nuestro Príncipe, y la Reyna de Francia, sus hijos, para efectuar sus reales*

En la primera parte del siglo XVII, los certámenes literarios, sobre asuntos religiosos ó profanos, estaban en boga entre los poetas. Figueroa no participó tanto de esta afición como los demás literatos de su tiempo, y censuró semejante práctica en *El Passagero*, hablando de un festival hecho en honor de San Antonio de Padua, en el cual optaron á los premios quinientas poesías. Sin embargo, Fi-

gueroa tomó parte en uno de estos certámenes celebrado en Toledo en 1616, con motivo de haberse inaugurado la capilla del Sagrario (1). A este certamen concurrieron los poetas más famosos, como D. Antonio de Mendoza, Góngora, Juan de Jáuregui y Cristóbal de Mesa.

J. P. WICKERSHAM CRAWFORD

(Traducción del inglés por Narciso Alonso Cortés).

bodas; y de la grandesa, pompa y aparato de los Príncipes y Señores de la Corte y yuan acompañando á sus Magestades. Es relación la mas cierta q a salido de la Corte. Ordenada por el Doctor Christoual de Figueroa, residente en ella. Este año 1616.—2 hs. sin fol. ni sign.—(N. DEL T.)

(1) Sobre este festival, véase el artículo de M. Leo Rouanet *Un auto inédit de Valdivielso*, publicado en el *Homenaje á Menéndez y Pelayo*, vol. I, p. 57. Véase también Pedro de Herrera. *Descripción de la Capilla de Nuestra Señora del Sagrario*. Madrid, 1617.

## SASAMÓN, VILLA DE ARTE

(Continuación) (1)

### Sasamón, sede episcopal.

Ningún dato positivo tenemos de la importancia de Sasamón en la época visigótica, por lo cual hemos de pasar á ocuparnos de la medioeval en que vuelve á sonar este nombre asociado á los concilios, pues como dice el autor de la España Sagrada (Tomo XXVI, c. IV), si, prescindiendo de las modernas ficciones, tratamos de ver si hay algún apoyo fidedigno de Obispo de Sasamón, vemos que sí, le hay, como sucede, p. e. con una escritura del Cid impresa en Berganza, tomo 2, n.º 119, p. 443, donde se ven las firmas siguientes: «Scimeonis Sedis Burgensis y Munionis Episcopus Sedis Sesemonensis.» Otro documento que aleja toda duda es una escritura hallada en el tomo 2.º de Privilegios de la Catedral de Burgos por el P. Florez fol. 123, en que consta cómo el año 1071 la condesa D.ª Mamadona hizo donación de las divisas ó partijas de la correspondieron por herencia de su padre Gustio Díaz. «In Episcopali Eccla. quæ dicitur Sancta Maria in Sasamonensi fundata... tibi Munioni Episcopo perpetuo jure concedo... Año 1071». Confirmase lo di-

cho, añadiendo que en la iglesia de Villoveta, á dos leguas de Sasamón, hay un pergamino de algunas indulgencias concedidas á aquella iglesia por el Obispo de esta Sede, cuyo nombre no expresan, pero sirve para confirmación del Obispado Segisamonense.

La duración fué muy corta, después de este tiempo, porque habiendo el rey D. Alfonso VI mudado á Burgos la sede antigua de Oca, ordenando que la de Burgos fuese única matriz de las iglesias de Castilla, después, vacando la Sede de Valpuesta, no tuvo más obispo que el de Burgos, y lo propio correspondió á Sasamón, que no dista de la ciudad más que media jornada.

El año de 1128, D. Alfonso VII dió al obispo de Burgos D. Simón, la iglesia de Santa María de Sasamón. Posible es que pasase á esta villa la Sede antes establecida en Muñón, pues no vuelve á oirse ésta; y mejorando unos pueblos, cuando otros iban en decadencia, era muy prudente medida mudar la Sede como vimos sucedió con la de Burgos, que, engrandecida sobre todas las poblaciones de la comarca, recibió en sí las Sedes que empezaron en ella. Hasta el siglo XIII el Prelado de Burgos seguía llamándose, como honor, Obispo de Sasamón á más de Obispo de Burgos. Hasta aquí el citado historiador.

(1) Véanse los números 97 y 98.

### Iglesia de Sta. María la Real.

Dada esta breve noticia del Obispado segisamonense, pasemos á ocuparnos del templo de Sasamón edificado en el emplazamiento donde un día tuvieron aquellos obispos su cátedra apostólica. Conócese con el nombre de Sta. María la Real, y según frase del Sr. Lampérez (*Historia de la Arquitectura cristiana Española en la Edad Media*, t. 2.º) merece ocupar plaza entre las grandes construcciones góticas españolas, y es ejemplar curioso para el estudio de la Escuela burgalesa, desde las formas transitivas de Huelgas hasta las floridas de la Capilla del Condestable. Debe tal nombre á la munificencia de los Reyes, principalmente á los de Castilla, que hicieron esta iglesia objeto de su protección. En efecto, en el año 1128, Alfonso VII donó la Villa al Obispado de Burgos, y poco después, habiendo caído enfermo el rey, hizo voto, si curase, de hacer en ella un gran templo, lo cual cumplió exactamente, y así para facilitar la construcción del mismo donó á la iglesia los tributos reales que allí se cobraban.

Tales privilegios están confirmados y aumentados después hasta el siglo XVII por Alfonso XI, Enrique II, Juan I y II y Enrique III, así que en todos ellos se habla de esta obra empezada, y examinándolos detenidamente se advierte por lo común que á cada donación de los Reyes corresponde una ampliación ó reforma de la iglesia.

Si una vez en la plaza de la villa [contemplamos la ingente mole de este templo que se alza magestuoso á manera de catedral dominando la altura sobre que se asienta la población, creereis y con razón que estamos delante de una soberbia catedral. De tal le dan aspecto su alto ábside central rodeado de otros varios, pues hasta cinco pueden contarse, flanqueado de una elegante torrecilla en forma de cubo, donde existe una escalera interior que da paso á las bóvedas de la nave central y remata como sus similares de Salamanca, la Antigua de Valladolid y parroquia de Melgar de Fernamental, en graciosa aguja festoneada de brotes.

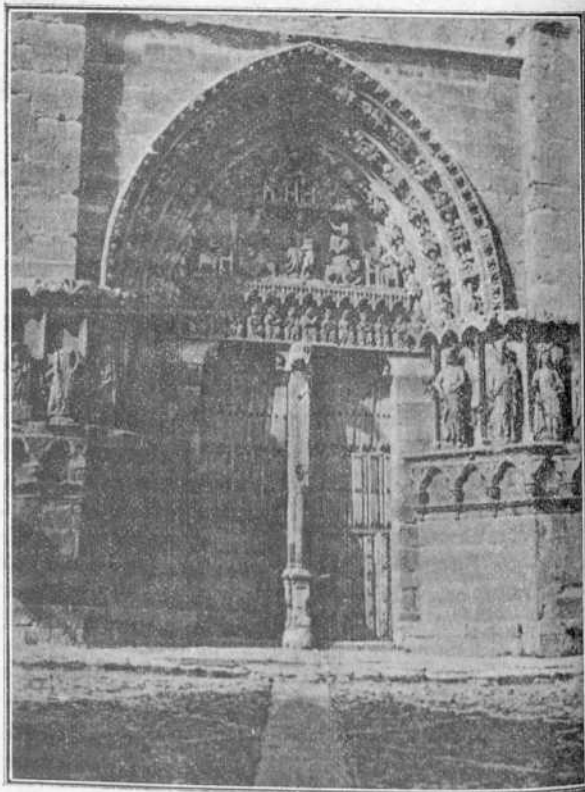
Haciendo juego con la nave citada, se distingue la otra del crucero, coronada como la anterior en un tiempo por sencillas agujas ó pináculos, de los cuales se divisan aún los arranques, sirviendo de apoyo á la armadura del tejado. La importancia de estas naves que se cruzan formando el transepto, salta á la vista, pues á más de las ventanas abiertas que dan al interior, en el ábside se distinguen otras tapiadas hoy día y ocultas por la colosal sacristía en mal tiempo adosada al templo. En el hastial ó fachada de la nave menor se abre grandioso óculo ó rosetón que no conserva desgraciadamente los calados que un día le exornaron, pero sí se conserva la

interesante puerta, que á decir verdad, es la maravilla de este edificio. Cerca del punto de intersección



SASAMÓN.—VISTA DE LA IGLESIA DESDE LA PLAZA

de las naves mayores, sobre robustos pilares y bóvedas de crucería, como las del resto del templo, surge la alta torre principal, innovación que extrañará



PORTADA OJIVAL DE LA IGLESIA DE SASAMÓN (BURGOS)

por ser esta colocación desusada en los edificios de aquel tiempo, en que vemos elevarse las torres adosadas á los muros exteriores sobre las fachadas principales de los templos. Consta de tres cuerpos: dos contruidos al estilo ojival primario, que es el dominante en esta obra, provistos de fuertes machones ó estribos con amplios ventanales reproducción de los que vemos en nuestro templo metropolitano, constituidos por varios arcos en degradación con grumos y divididos en su interior por robusto mainel con una sencilla rosa lobulada en el inferior, y otro, el cuerpo alto de la torre, construido á juzgar por su estilo, en la época del Renacimiento de las artes ó siglo XVI, coronado por algunas agujas ó pináculos ojivales, que me inclino á creer son en parte los mismos que terminaban la primitiva fábrica.

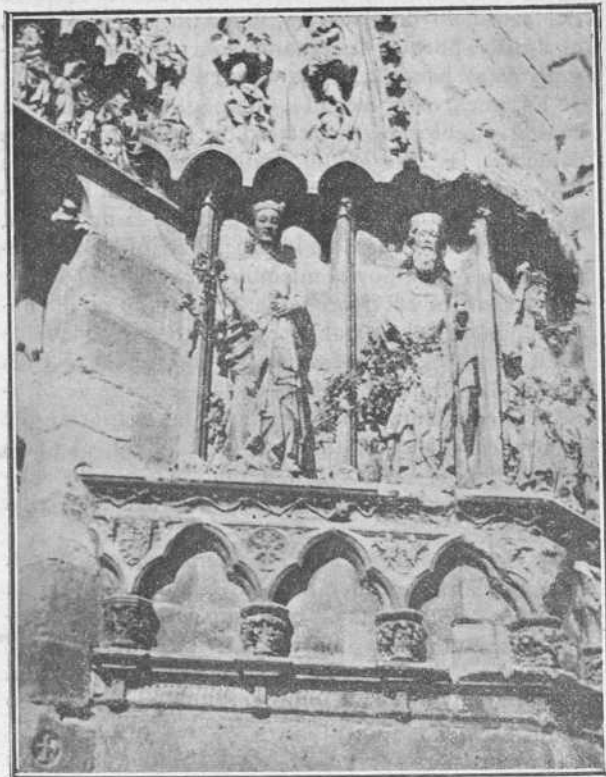
Todo esto podeis apreciar desde la plaza de la villa, dotada de hermosa fuente. Pero atravesando el arco greco-romano con hornacina en su ático ó frontón superior que cobija una imagen antigua de Nuestra Señora y da paso al atrio del templo, pronto nos hallaremos frente á frente de la deliciosa vista de la puerta principal, de la cual dijo muy bien el Señor Concellón en su Conferencia dada el año 1899 en el Ateneo de Madrid y titulada «Excursiones por la provincia de Burgos» que es como una reproducción de la del Sarmental de esta ciudad.

Todo en ella es simbólico, desde las trilobuladas arquerías de su basamento, meramente decorativas, con capiteles de resalto, desprovistos hoy de los finos hacecillos de columnas que debieron completarla en otro tiempo y nos recuerdan la Trinidad beatífica, una en esencia y trina en personas, como tres son los segmentos de círculo que forman un solo arco, hasta la puerta que recuerda el doble camino de que nos habla la Sagrada Escritura y conduce á la vida ó muerte eterna, la cual lleva en su parteluz ó columna del centro una repisa protegida de una umbela que con sus torrecillas recuerda la Jerusalén celestial, donde aparece el cordero inmaculado, según acontece en la del Sarmental.

En las enjutas de las arquerías, orladas comunemente de tracerías de toda clase, vemos aquí por rara excepción escuditos con las armas de Castilla y León, pequeñas figuras de guerrero y otros originalísimos motivos de decoración. Sobre este cuerpo se alza el segundo, cuya principal ornamentación constituyen estatuas de personajes del Antiguo y Nuevo Testamento é imágenes de Santos—algunas traídas posteriormente á este emplazamiento para sustituir á las que faltan de los cuatro doctores de la Ley Antigua y á los cuatro Apóstoles principales de la Nueva. Van defendidas de las inclemencias por sencilla arquería corrida de típicas ojivas que á modo de colgadura pende de la moldura general, desenvolviéndose fuera de la línea

correspondiente á la periferia del arco exterior, decorada de resaltados brotes, para dar vuelta al muro.

En el arco abocinado, que integran tres arcadas, se hallan los coros celestes en actitud de entonar alabanza al Señor. Así en la más inmediata al tímpano ó luneta del arco distingüense ángeles de rodillas con sendos hachones ó incensarios y los serafines de que nos habla el Apocalipsis cubriendo sus cuerpos con alas en señal de reverencia á la ma-



DETALLE DE PORTADA OJIVAL DE LA IGLESIA DE SASAMÓN (BURGOS)

jestad del Omnipotente. En la segunda y tercera alternan los reyes con los profetas, sentados todos ellos en característicos sitials, tañendo instrumentos músicos de toda especie, incluso el órgano, como se advierte en el grupo sexto de la primera arcada de la izquierda según se mira, donde puede verse un organista tocando, acompañado de su entonador, que de rodillas suministra aire con toscos fuelle de mano.

Por último, en el fondo de la portada, sobre clásica serie de arquiteos trilobulados que cobija las estatuitas sentadas de los doce Apóstoles, observamos la imagen de Jesucristo, Doctor de las gentes, con el libro en la mano en actitud de predicar su Evangelio que, afanosos, se aprestan á copiar

los cuatro Evangelistas con típico traje de la época, situados en torno del Señor, apoyados en aéreos atriles y teniendo á su lado los animales simbólicos en recuerdo del fin peculiar que se propusieron al escribir su evangelio respectivo. Por eso, según lo explican los Santos Padres, San Mateo tiene el joven alado, pues empezó su narración por la generación humana, de Jesús, probando así que es Dios Hombre; San Marcos, el león, pues empieza con la voz del que clama en el desierto (S. Juan); San Lucas, el toro alado por abrir su libro con la relación del sacrificio de Zacarías, y por último, San Juan, el águila, porque se remonta sobre los otros evangelistas al hacer la genealogía eterna del Verbo.

Es, pues, esta fachada, una página, mediante la cual el pueblo fiel, en defecto de los libros de que carecía en la Edad Media, podía formarse idea de la Economía de la predicación del Evangelio. En efecto, la Ley Antigua, sombra y figura de la de gracia, se vé perfeccionada por la proclamación de la buena Nueva hecha por el mismo J. C. y más tarde por sus Apóstoles y Evangelistas; y así como en la época románica se figuraban en los toscos canchillos del tejero de ábsides y atrios las virtudes y los vicios, de la misma manera en la siguiente se ofreció á la consideración de los hombres la gloria, que está reservada á los que en vista de los dos caminos antes dichos, se deciden á marchar por la senda estrecha, pero segura, que conduce á la vida eterna.

El estilo es el propio de la primera época ojival, y aunque en la ejecución es un tanto inferior á la del Sarmental, ofrece un conjunto sumamente artístico y sin duda más pintoresco, á lo que contribuye la pátina de intenso rojo que los rayos del sol del mediodía la han ido imprimiendo en el transcurso de los siglos.

En la parte superior del hastial vemos la Virgen y el ángel de la Anunciación en la forma corriente en la estatuaria de aquel tiempo, á saber: el Nuncio celestial con el lema del Ave María en la mano y la doncella en actitud de manifestar su extrañeza. A gran distancia de ambas y en el punto medio está el jarrón de azucenas.

Siguiendo la banda del mediodía nos encontramos á poco con otra portada más reciente pero no menos rica, aunque su estilo florido más primoroso en los detalles y más acertado en el dibujo, carezca de la pureza é idealidad del ojival primario. Me refiero á la puerta de San Miguel, abierta para comunicar directamente con el cuerpo principal del sagrado recinto y labrada al gusto dominante en tiempo de los Reyes Católicos, época en que aventajan á nuestra provincia sus hermanas de Castilla, Salamanca, Palencia y Valladolid, en lo que á estilo regional se refiere, porque influyó el arte burgalés de las escuelas alemanas representadas aquí por

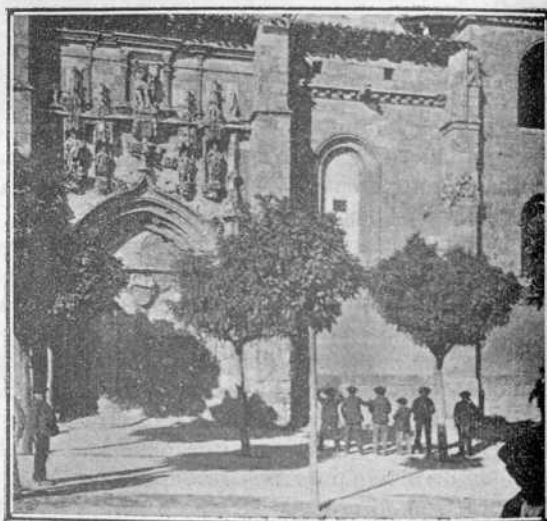
Colonia y los Siloes, conservóse más apegado á la tradición ojival.

De aquí su importancia, por lo cual y á pesar de que corresponde á la parte del edificio incendiada y carece de aplicación, debe ser conservada á todo coste.

Veamos de describirla.

Está compuesta de dos cuerpos, uno el primitivo y principal constituido por un elegantísimo y amplio arco conopial recorrido de cardinas y flanqueado por dos grandes agujas que repasan la imposta en que parece va inscrito, y otro, el añadido en el siglo XVI y ocupa el resto del muro hasta la altura del tejado,

El primero, formado por varias archivoltas separadas por finos juncos con exuberantes adornos



SASAMÓN.—PUERTA DE SAN MIGUEL

vegetales y animales. Casi por completo destruidos en las dos exteriores, y por lobulados festones en la menor, va dividido por un mainel con pequeño doselete que sostiene los dos arcos en forma de pabellón para dar acceso al templo.

Finas tracerías ocupan el espacio que separa los arcos menores de la imposta del tímpano, ocupado actualmente por dos arcos cegados, cuyo destino desconozco, como no fuera para dar luz al interior.

En la parte más culminante se destaca el escudo de los Reyes Católicos amparado por la simbólica águila de San Juan, con nimbo, emblema sagrado que adoptó el Rey á causa de haber sido proclamado el día de la fiesta del Evangelista.

Cada una de las tres grandes agujas de los extremos lleva cuatro hornacinas con sus correspondientes repisas caladas y doseletes para recibir otras tantas estatuas protegidas por bellas marquesinas.

Las estatuas, muy deterioradas, carecen ya casi

por completo de los emblemas que las caracterizaban. Parece, no obstante, que representan á San Gregorio magno, S. Juan Bautista, San Juan Evangelista y David. (?)

Sobre el grumo que remata el pabellón del arco formado de movidas hojas de acanto, hay una cartela sostenida por dos ángeles, donde en letras góticas muy borrosas, debe consignarse la época de construcción de esta portada, y acaso también el motivo ú ocasión, el cual, según datos considerados como fidedignos, no fué otro que haberse incorporado á esta villa y parroquia el inmediato pueblo de San Miguel de Mazorreros, según más adelante se dirá, en memoria de cuya anexión se debió colocar en la parte alta ó segundo cuerpo de la fachada la estatua de San Miguel.

Esta estatua va cobijada bajo un sencillo arco rebajado que tachonan varias estrellas y fué labrado al gusto del Renacimiento, lo mismo que las cuatro columnitas cilíndricas que lo adornan y reciben el cornisamento en que remata esta fachada.

Dando vuelta al atrio nos hallamos en frente de la fachada del Oeste, la más antigua del templo, pues su construcción se remonta al siglo XII, y como puede apreciarse fácilmente, en esta parte del edificio se distinguen perfectamente los restos de la antigua iglesia, representados por el arco de medio punto provisto de columnas cilíndricas que corresponden á otras tantas archivoltas, y el rosetón ya del tiempo en que logró mayor esplendor la Fábrica gracias á las donaciones reales.

LUCIANO HUIDOBRO.



## ¿Jooskén de Utrecht, arquitecto y escultor?

Todo esto que sigue sólo hace fe por constituir una serie de presunciones verosímiles, mediante hechos referibles á dos categorías: una, de caracteres artísticos; la otra, de documentos. Los segundos no alcanzan por sí solos fuerza bastante para delinear una personalidad artística, si bien ya se adivina, precediendo á las conocidas de Colonia y Egipto, Guas y Siloe, campeones de la última evolución gótica en Castilla. Mirando á la primera categoría, desde luego échanse de ver obras de escultura y arquitectura muy afines entre sí, con fechas anteriores á 1440, y diversas de lo francés, que venía durando, muy modificado ya por ingerencias locales, así como tampoco encajan dentro del nuevo patrón flamenco-rhenano, cuyos focos, en Burgos y Toledo, arrancan de 1442 y 1459, respectivamente. Las tales obras determinan una fase primera de arte gótico florido, la más elegante, sobria y viril que poseemos, y con tendencias borgoñonas bien acentuadas, dicho sea ello sin prejuzgar la cuestión de orígenes en lo que á Borgoña respecta. Sin embargo, hasta hoy no se ha formulado entre nosotros, que yo sepa, el hecho de esta primera fase del problema, dejándonos reposar en la creencia de que Juan de Colonia y Anequín Egipto, mediando el siglo XV, abrieron de golpe el nuevo período.

Esto, por lo tocante á Castilla. Las regiones levantinas de la Península habían acogido primicias de arte septentrional desde más temprano, según

viene ya reconociéndose. En efecto, Pedro Morey labraba desde 1388 en Palma de Mallorca la portada del Mirador, ayudado á última hora por Johan de Valenciennes, Enrique Alamant y Antonio Carnet (1); mientras tanto, su hermano Guillermo hacía en la Seo de Gerona otra portada, que es la de los Apóstoles (2); en Pamplona descuella más alto Johan Lome, de Tournai, escultor del rey de Navarra, hacia 1410 á 1424, vindicado ahora por el señor Bertaux (3); Guillermo Sagrera, desde Perpiñán á Mallorca y á Nápoles, pasó sus vibrantes genialidades, entre 1416 y 1447, y á la vez consta de varios catalanes que en su país cultivaron la propia tendencia, si bien faltóles decisión para vivificar la estatuaria. En Andalucía, la catedral de Sevilla se emprendió en 1402 con rasgos de gótico florido, especialmente en su fachada occidental, donde luce la estupenda imaginería de Lorenzo Mercadante ó Marchand, un bretón que supo llevar á su arte el ideal exquisito de los Van Eyck, resultando el más grande escultor del subperíodo que bosquejamos (1453-1467) (4). Entre los arquitectos de la propia

(1) Quadrado: Recuerdos y bellezas de España: Baleares. Páginas 175 y sigtes. de la primera edición.

(2) Conde de la Viñaza: Adiciones al Diccionario... de Ceán Bermúdez; I, 101.

(3) Gazette des Beaux arts.; XLI, 89.

(4) Atribúyanse á Pedro Millán, que sólo añadió dos profetas, pequeños y bien diversos de lo restante. El estado de la cuestión

atedral, el primero conocido, un maestre Isambret, en 1434 (1), parece ser el mismo que dirigía la de Palencia diez años atrás, llamado allí Isabrante (2), aunque no se ha hecho notar esta concordancia, y resulta homónimo del Adrián Isenbrant ó Isebrant, pintor de Harlem, discípulo de Gerard David, lo que hace suponer holandés también al arquitecto.

Fuera del rumbo hacia donde se enderezan las susodichas obras, desconocido su autor, y mal definible para mí su progenie artística, tenemos otro grupo de esculturas notable, que puede irse reconociendo en Toro, Benavente, Alba de Tormes y Salamanca, bajo la designación provisional de Anónimo de Anaya. Su primera y más bella manifestación, desconocida en absoluto de público, es el mausoleo de la viuda de Juan I de Castilla, que falleció en 1432; luego, en Salamanca se escalonan otras fechas, de 1437 á 1457; pero tal vez residiría en esta ciudad desde mucho antes. Le cabe el mérito de ostentar un claro indicio de imitación clásica en cierta láurea con ínfulas, que adorna la delantera de un sepulcro, particularidad explicable por influencias de Nicolás el florentino, con quien hubo de colaborar alguna vez; mas su aspecto dominante parece germánico, si á los tipos y viveza de las figuras se atiende; así mismo revela un espíritu de observación y de novedades, que es muy de su siglo, á vueltas de torpezas, desgarbos y amaneramientos mal disimulables. Aun así, merece honroso lugar en la historia de nuestra escultura.

La nueva luz de un renacimiento progresivo es la que brillaba ya en el arte borgoñón, aportada desde los confines de Alemania por un Claus Sluter, á la cabeza de otros imagineros, á fines del siglo XIV, y por un Broederlam y los hermanos Maluel, entre pintores y miniaturistas, eclipsados luego por los Van Eyck. Ese arte galano y delicado, naturalista y soñador á intervalos, es el que vino á Castilla algo tardíamente, con las obras á cuyo estudio provisional se dirigen estos renglones.

Uno de los edificios fechados más curiosos de por acá, es la capilla de Fernand López de Saldaña, contador mayor de Juan II, en la iglesia de monjas clarisas de Tordesillas. Su friso lleva escritas las fechas de 1430 años, en que fué «escomenzada», y de 1435, en que se acabó, y además consigna el hecho de haber muerto mientras tanto en Toledo, corriendo el año 1433, Elvira de Acevedo, mujer del fundador.

Además, por fuera, léese allí la memoria, bien conocida, de «maestre Guillen de Roan, maestro de la yglesia de Leon et aparejador desta capilla», que finó en diciembre de 1431; epitafio grabado en letra francesa minúscula y ya en parte deshecho; pero aun es dable corregir el *Ridan* de Quadrado y *Rohan* de Ceán Bermúdez, por *rroan*, ó sea *Rouen*, patronímico del artista (1).

Al tal no debe de atribuirse el primer puesto en la invención del edificio. Lo uno, por haber muerto cuando acaso no iría hecha sino la cripta, á cuyo nivel está precisamente el epitafio; lo otro, porque su cargo de aparejador presupone un maestro de superior categoría, encargado de las trazas é inspección de la obra, según costumbre; y aun hay cierta probabilidad de que él fuera famoso, cuando así tenía por segundo á un maestro de la catedral leonesa. Efectivamente, la costumbre de un siglo después, cuando nos es bien conocido el mecanismo del trabajo en arquitectura, fué de acudir los grandes tracistas—los Egas, Gil, Siloe y Covarrubias—á varias obras simultáneamente, con la mediación de otros artífices de su confianza, encargados de asistir á los trabajos con título de aparejador. Una gran obra exigía la presencia de ambos directores; una obra pequeña, como la de esta capilla, se satisfacía con uno solo, y en habiendo aparejador, hácese creible que el tracista se hallaba forastero de ordinario.

La capilla forma dos tramos rectangulares, bien grandes y esbeltos, con bóvedas de crucería, dos enormes arcos hacia la iglesia, ventanas dobles enfrente, y al nivel de ellas siete estatuas de apóstoles, en hornacinas provistas de arquillos y repisas; abajo, húndense cuatro lucillos con figuras yacentes de alabastro, representando dos hombres, uno de ellos con toca á modo de turbante, y dos señoras, que no llegan al tamaño natural; sentados á sus pies, efigianse S. Andrés, una dueña y un franciscano, esculpidos en piedra.

El abovedamiento lleva terceletes y combados, acompañando las ogivas; lucen los arcos festones calados y aun amplia labor de claraboyas; otros hay conopiales, guarnecidos de crespas; la talla es de hojas de cardo y de roble, con uniformidad, acogolladas en los picos de los festones, y alternando á veces con angelillos; además, ciertos monstruos animan las repisas; y en suma, todo revela un arte cual era el de las regiones alcañanas de Flandes, cuando los Duques de Borgoña provocaron con su

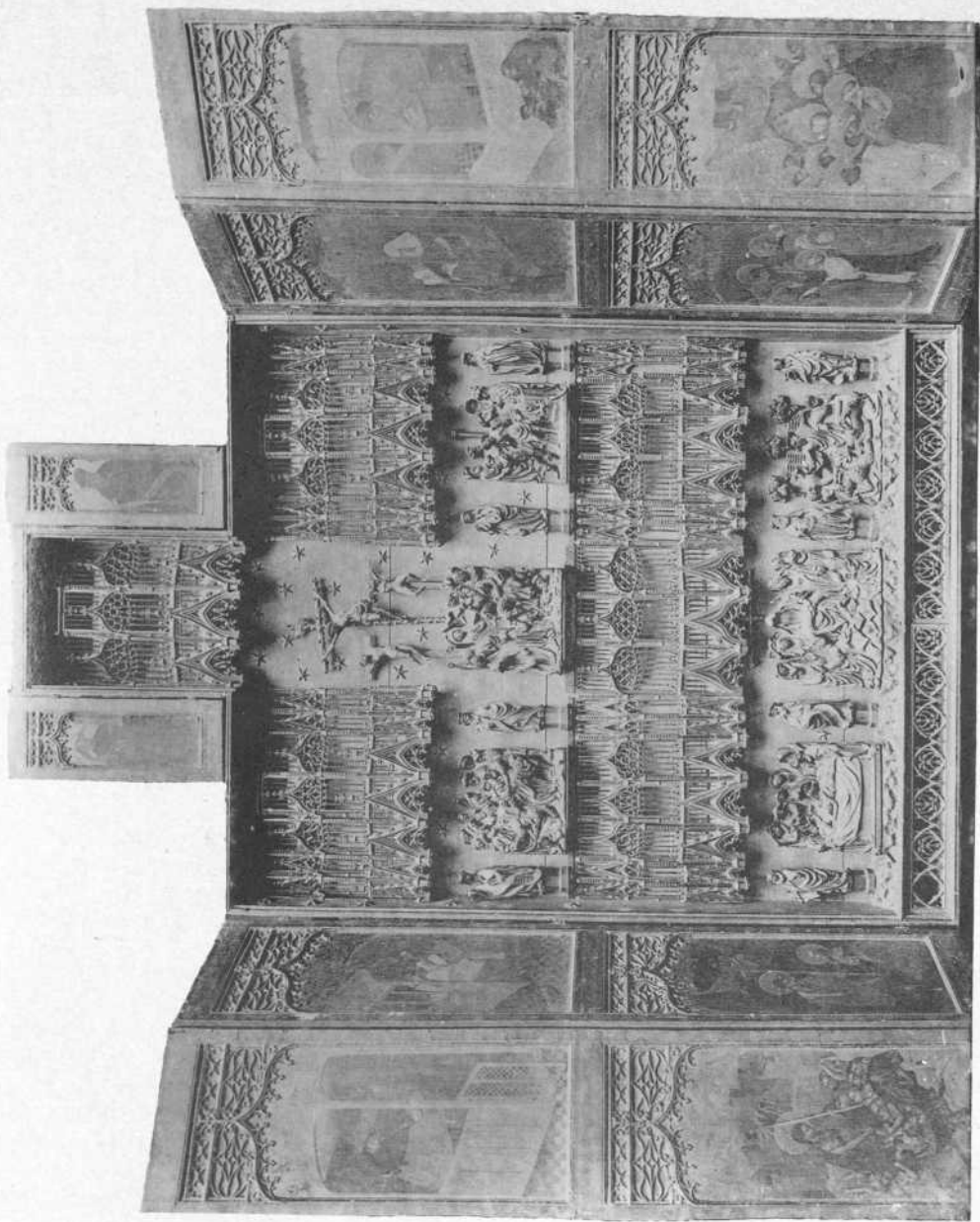
véase en Gestoso: Noticia de algunas esculturas de barro vidriado... pág. 56.—Id.: Sevilla monumental y artística; II, 521, donde se alude, con toda verosimilitud, al pago de dichas estatuas.

(1) Gestoso: Sevilla monumental; II, 33.

(2) Agapito y Revilla: La catedral de Palencia, pág. 31.

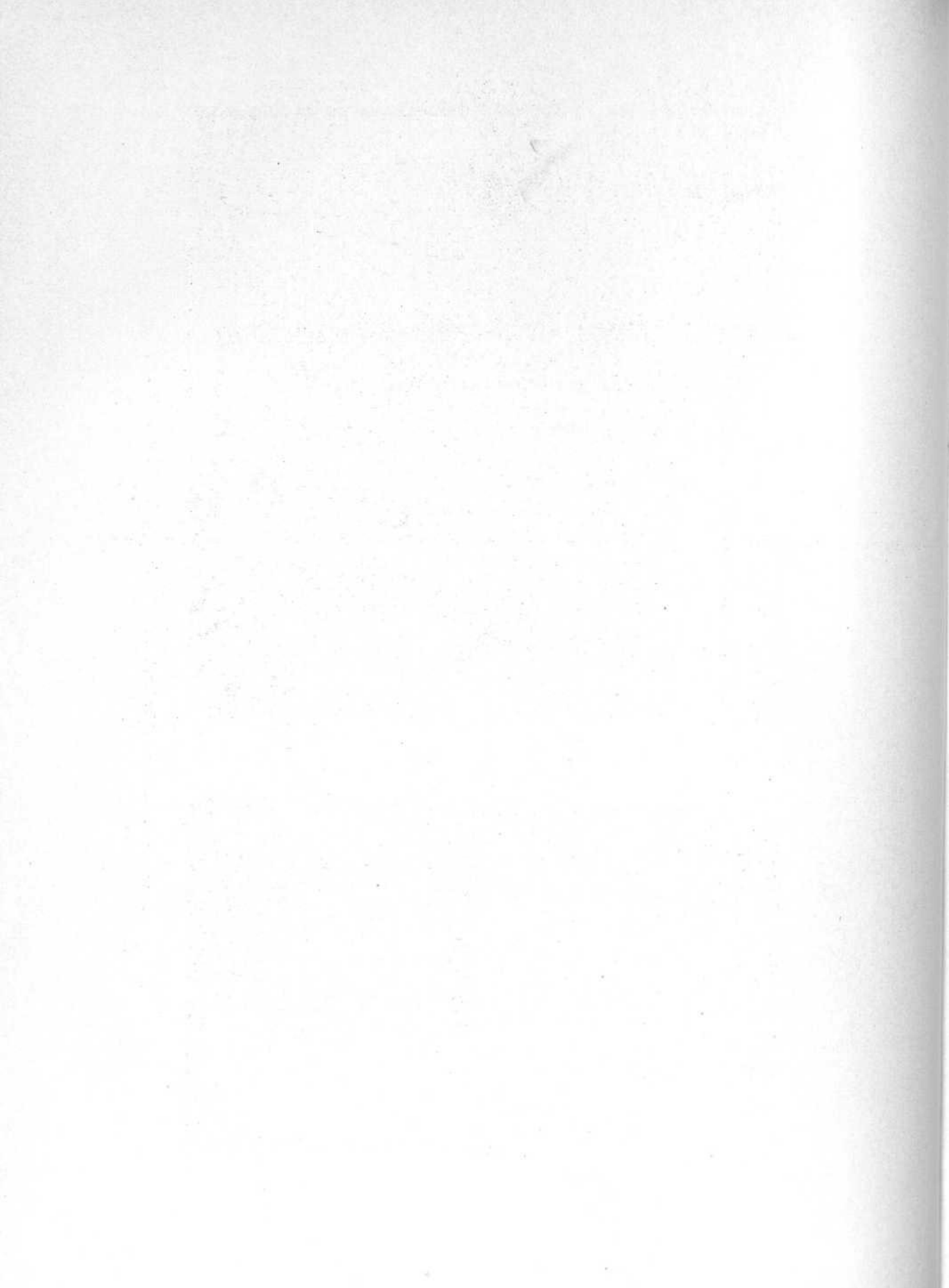
(1) Quadrado: Recuerdos y bellezas de España. Valladolid; página 166. En la segunda edición de esta obra se omite parte de la inscripción de la capilla, por error de imprenta. La fecha de óbito de la esposa consta bien consignada en la capilla.—Ceán Bermúdez, en sus notas á la obra de Llaguno; I, 102.

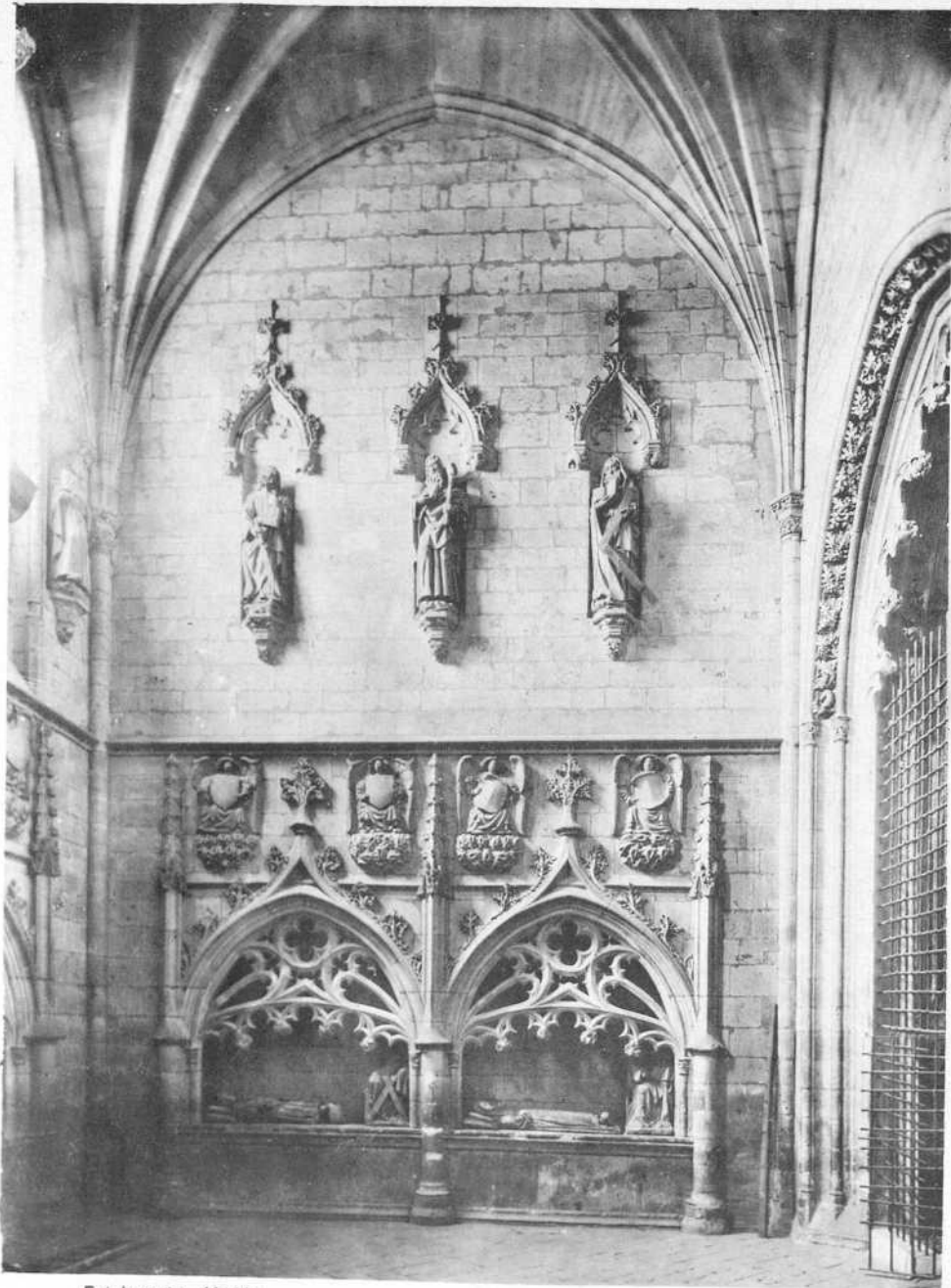




Cliché y Fot. Lacoste.—Madrid.

Convento de Clarisas de Tordesillas: Retablo de la capilla del Contador.

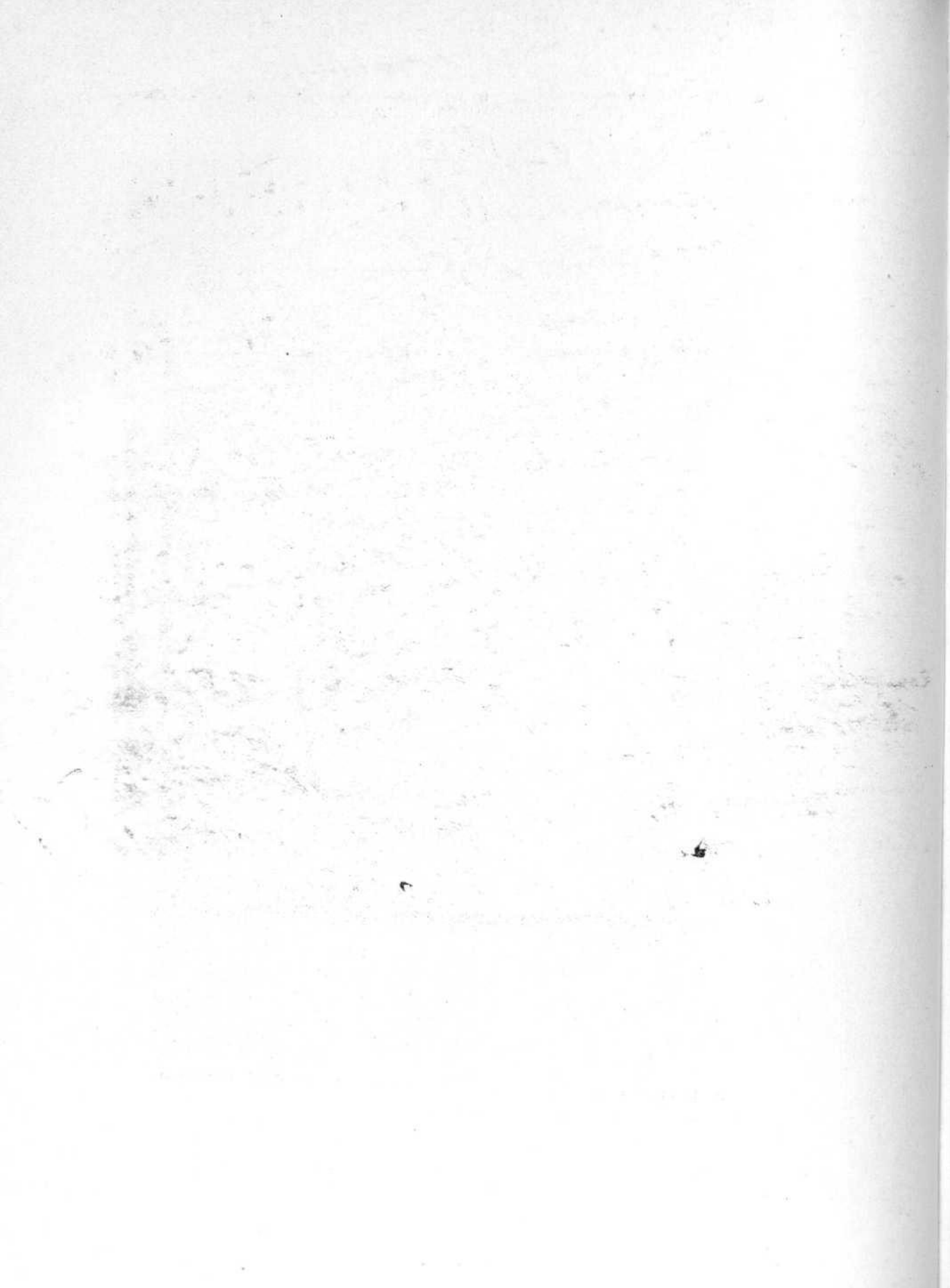




Fot. Lacoste.—Madrid.

Cliché Gómez-Moreno

Convento de Clarisas de Tordesillas: Capilla del Contador (1430-1435).







Cliché Alguacil

Catedral de Toledo: Sepulcro del Arzobispo Serezuela († 1442)  
en la capilla del Condestable.



Fot. Lacoste — Madrid.

Cliché Gómez-Moreno.

Museo Arqueológico de Madrid:  
Sepulcro de la Duquesa de Arjona († 1435).





Cilicé Gómez-Moreno.

Catedral de León: Imagen de Santa Catalina.



Cilicé y Foi, Laocasio. - Madrid.

Catedral de León:  
Sepulcro del Doctor Juan de Grajal († 1447).



fausto aquel gran renacimiento. Concretando á la imaginería: ella es de aspecto sincero y viril; su tipo femenino, sonriente y gracioso, contrapónese al de los varones, que aparecen adustos, con barba enmarañada y aspecto de raza septentrional; el plegado de las ropas es libre, natural, redondeado y aun algo bofo, sin la compostura muelle del siglo XIV, ni las quebraduras violentas que, tras de Van Eyck, caracterizan todo el arte de Flandes y Alemania. Es la manera del gran Claus Sluter y de sus imitadores de Dijon; lo que nos lleva á entroncar el arte de Tordesillas en Holanda, hacia Güeldres, patria del maestro, según se cree. También le hallo parecido con los fragmentos del retablo de Haekendover, en Brabante, de fines del siglo XIV; mas no con lo de Jacques de Baerze, cuyo plegar es muy abundante y menudo (1).

Aun hay más en la susodicha capilla: un retablo, á modo de tríptico, modesto en sus líneas y tamaño, pero de gran valor y significación en arte. Sus portezuelas, por ambas haces, llevan pinturas, que no hace al caso describir ahora, bastando declarar su hermandad con otras de la Catedral y de S. Isidro en León, atribuibles á cierto maestro Nicolás, mal conocido. Todas guardan parentesco muy estrecho con las miniaturas de las famosas «Horas» del Duque de Berry, hoy en Chantilly (2); es decir, que corresponden al arte holandés de principios del siglo XV, muy empapado en lo gíotesco; y esto mismo se afianza con la observación, hecha por Bertaux (3), de analogías entre el retablo de Tordesillas y el de la Cartuja de Dijon, obra de Baerze y de Broederlam, lo que es bien exacto respecto de sus pinturas.

La escultura mereció preferencia en nuestro retablo, con una serie de pequeños grupos alusivos á la Pasión é imágenes de profetas, similares de las grandes estatuas decorativas de la capilla; todo hecho de madera policromada y dorada, y cuya disposición en conjunto poco tiene que celebrar. Quizá también sea obra del mismo artífice un gran calvario, de buen aspecto é igual estilo, erigido á mucha altura sobre la viga del arco toral de la dicha iglesia; así mismo, el pintor del retablo deja verse en las figuras de santos, á medio cuerpo y sobre fondos de oro, que campean en el arrocabe de la magnífica armadura morisca de la capilla mayor.

Lejos de allí, vuelve á revelárenos el escultor de Tordesillas en una obra más conocida, cual es el

sepulcro de Doña Aldonza de Mendoza, Duquesa de Arjona, hoy en el museo arqueológico de Madrid, traído de Lupiana (Guadalajara), y con los mismos caracteres artísticos ya dichos. La efígie yacente, las hojarascas del sarcófago y aun el año del fallecimiento, 1435, deciden esta asimilación. En cuanto á su procedencia, como el arte de aquella región aparece tributario de Toledo en repetidas manifestaciones, abónase el enfocar hacia la metrópoli castellana, donde el Contador López de Saldaña es verosímil que residiese por entonces, ya que allí falleció su mujer.

En efecto, para descubrir en lo toledano caracteres de arte flamenco—en el sentido amplio á que esta palabra responde cuando del Renacimiento septentrional se habla—no hemos de llegar al bruselés Anequín Egas, ni al misterioso Juan Guas, alemán tal vez, y tal vez el imaginero potente de la puerta de los Leones; no hemos de descender con ellos á los años de 1460, sino que tenemos en la misma catedral y durante el pontificado de D. Juan de Serezuela (1434 á 1442), ya el sepulcro de su predecesor D. Juan de Contreras, en la capilla de San Ildefonso; ya el último cuerpo de la gran torre, airoso, atrevido y original como pocos; ya toda una capilla, la de Santiago ó del Condestable D. Alvaro de Luna, comenzada en 1435, donde no solamente campea lo gótico florido tal como en Tordesillas, sino que alberga cuatro lucillos alrededor, con esculturas muy valiosas y coetáneas de la capilla misma. Corresponde á Serezuela uno de ellos; son de la propia mano que el susodicho de Contreras, y guardan también mucho parecido con lo de Tordesillas; por ejemplo, compárense las figuritas de profetas del retablo de allí con las de dos lucillos. Por contra, no hallo paralelismos entre estas obras y las que dirigió Egas más tarde; y sin embargo de estas analogías y de estas diferencias, rehuyo garantizar, hoy por hoy, que el Contador y el Condestable se hubiesen valido de un mismo artífice para sus respectivas capillas. Un estudio más minucioso de ambos edificios será necesario antes de llegar á una afirmación.

Las pinturas de Tordesillas y el recuerdo de Guillén de Roan incitan á buscar en otra parte, en León, la fijeza de ideas á que no llegamos en Toledo. Allí, su catedral conserva una estatua de alabastro policromado figurando Sta. Catalina, muy valiosa en su género y para su tiempo, como uno de los jalones del arte de Claus Sluter. Al escribir el Catálogo monumental de aquella provincia, se la asimiló á las obras de Lorenzo Mercadante, único intérprete por acá del arte dijónés, ó más propiamente eckiano, que hasta entonces había reconocido; mas ahora se me presenta como obra segura del maestro de Tordesillas y Lupiana, guardando

(1) Véanse sus reproducciones en Fierens-Gevaert: *La renaissance septentrionale*, pág. 24 y sigtes. y pág. 41.

(2) Mesnil; en la revista, *L'art flamand et hollandais*, de Amberes.

(3) En Michel: *Histoire de l'Art*; III, 771.]

absoluto parecido con las yacentes femeninas arriba citadas.

Ahora bien, la misma catedral leonesa ostenta una porción de obras, más ó menos secundarias, pero uniformes y de estilo tordesillesco, en que la escultura y la arquitectura van asociadas. Tales son: el frontispicio septentrional del crucero, que lleva fecha de 1448, con la estatua de Nicolás V, un león teniendo el blasón de la banda, escudos de armas y una claraboya de estilo flameante, que así llaman á esas decoraciones, tal cual vez disimétricas, de arquillos, que caracterizan la última y florida evolución de lo gótico; la torrecilla del Tesoro, que labraban en 1454 varios destajeros; el segundo cuerpo de la torre nueva ó del Reloj, terminado en 1462; el genial sepulcro del canónigo legista Juan de Grajal, fallecido en 1447, con un arco, figurillas muy notables y el tablero del epitafio tenido por un ángel; las enjutas de la arquería baja, que rodea por dentro toda la cabecera de la iglesia, con una porción de caprichos esculpidos, en todo análogos á sus similares de las catedrales de Lieja, Bruselas y Cambrai; finalmente, la portadilla del Abditorio ó Audiencia eclesiástica, lindante con la iglesia, que consta se hizo en 1454, y ha caído ahora, víctima de una última racha de vandalismo.

Casi en todo el tiempo que estas obras duraron (1), suena como maestro mayor de la catedral un maestro Jusquín, cuyas noticias alcanzan á 1467; escultor además, puesto que hizo unas imágenes de S. Juan y Santiago, por desgracia perdidas. Su mujer se llamaba Luisa García, pariente acaso de un Luis García, maestrescuela de la catedral y fiador del artista en cierto contrato (2). Así, puede afirmarse ya que Jusquín trazó y dirigió las obras susodichas de arquitectura: ello resulta indudable; y aunque no lo sea tanto, sí hay probabilidades grandes á su favor para atribuirle además la parte de escultura. Añádase que la fuerza de los docu-

mentos, al propósito de las susodichas obras, crece ante una consideración: él era hombre del norte; de hacia Flandes, puesto que Jusquín no es sino una transcripción castellana de Jooskén, diminutivo flamenco de Joost, ó sea Justo, al modo que Anequín ó sea Hannekén lo es de Hans, Juan.

Y he aquí ahora cómo de golpe se nos viene otro dato, abriéndonos más que atajándonos el paso. Consta que en 1429 un maestre Luis acabó las vidrieras de la catedral de Toledo, «bajo la dirección de Gusquín de Utrech.» (1) Si el archivo de nuestra iglesia primada estuviese franqueable, llegaríamos á saber, probablemente, qué papel desempeñaba este individuo; mas por hoy no caben sino conjeturas. ¿Sería otro vidriero? No es verosímil, porque los maestros de un mismo arte colaboran, no se supeditan uno á otro. Este director, ó era un canónigo, cosa inverosímil dado su extranjerismo, ó era el maestro de la obra, el arquitecto de la catedral, que naturalmente debía intervenir en la colocación de los vidrios, á lo menos. En tal caso, él podrá ser quien dirigió las susodichas obras bajo el pontificado de Serezueta; es decir, la gran torre y la capilla del Condestable, precediendo así á Egas en la maestría. Y, verdaderamente, uno de Utrecht, de los confines de Güeldres en Holanda, bien podía saber de arte lo que dichos edificios revelan; no habrá prueba, mas ello tiene dejos de verosímil.

Hemos, pues, tropezado con un Jusquín en León, á quien puede atribuirse lo de aquella catedral, lo de Tordesillas y lo de Lupiana. Vemos ahora en Toledo un Gusquín de Utrech, presunto maestro de su catedral. ¿Serán ambos un solo individuo? Gusquín y Jusquín son un mismo nombre, mejor ó peor escrito, y no de los más usuales. ¿Será Jooskén de Utrech el arquitecto y escultor que trajo á Castilla primicias de arte septentrional, renovando los cansados moldes franceses? ¡Quién sabe!

M. GÓMEZ-MORENO.

Madrid, diciembre, 1910.

(1) Anteriormente, ó sea en 1434, y tras del susodicho Guillén de Roan, fué maestro mayor un Nicolao, francés, que también era escultor, según consta en el «Paso honroso» de Suero de Quiñones, citado por el Conde de la Viñaza.

(2) Ríos: La catedral de León; II, 169, 170 y 190.

(1) Parro: Toledo en la mano; II, 72. Algún autor moderno ha transformado este nombre en Joaquín; y con igual perspicacia se había dado por judaico el otro de León.



## DICEN DE FRANCIA...

### EL BUSTO RELICARIO DE SAN MARTIN

(Le «Ghet» de Saint Martin).

(Conclusión) <sup>(1)</sup>

Habíamos dejado al anticuario, comprador del objeto, muy tranquilo en apariencia después de entregar 41.000 francos por un objeto falso, sin indignarse contra los que habían abusado de su candidez ó su ignorancia. Pues todavía hay más. Sobre aquella cantidad ya tan crecida, dió la comisión del 10 por 100 importante 41.100 francos, á un intermediario que facilitó la venta. ¿Quién era el intermediario? M. de Cueille. ¿Y quién es M. de Cueille? Un primo del diputado Delmás.

Este señor de Cueille es telefonista y se dedica á la vez á la compra y venta de cosas antiguas. Para lo del relicario de San Martín se puso primero en relación con el anticuario M. Demotte; pero éste desistió de la compra al saber que el Subsecretario de Bellas Artes no la autorizaba. Entonces M. Dubigk aceptó el negocio.

Otras cosas *se dicen*. Parece que los anticuarios Masón y Demotte son los que compraron la cabeza original en 75.000 francos, colocando una copia en el arca y mandando aquélla á Inglaterra. Habiéndose comprobado luego el fraude por M. Marcou, era preciso hacer desaparecer el objeto comprometedo, y para ello se pusieron de acuerdo con el otro anticuario Dubigk.

No hay ya para que ocuparnos de estos enredos; pero las ideas se asocian y aquí padecemos la misma enfermedad, aunque en Francia faltan á la ley y en España no tenemos leyes sobre la materia. Pre-

cisamente estamos ahora con las manos en la masa. El Van-der-Goes de Monforte parece que se ha salvado, pero ¿y la arqueta de marfil de Zamora? También como el relicario francés, se la ofrecieron al Gobierno para la compra, y esto es ilusorio ó irrisorio. ¿Con qué partida del presupuesto se va á hacer la competencia á los extranjeros adinerados?

Conviene sin embargo, aprovechar el movimiento de opinión formado con ese motivo, y de mucho serviría ya que á Francia tanto imitamos, que lo hiciéramos para tener un Subsecretario de Bellas Artes casi perpetuo, dedicado única y exclusivamente á los menesteres artísticos. En el intervalo del artículo pasado al presente, se ha producido en la República Francesa una modificación ministerial; todo el Gobierno es nuevo, pero Dujardin-Beaumez sigue inalterable al frente de las Bellas Artes. Esto es una garantía de acierto.

Después de escrito lo que antecede, los hechos han sido contrarios á mis pronósticos, y lo celebro infinito. Las arquillas de Zamora son ya propiedad del Estado. No sé bien cómo ni cuándo ésto ha sucedido, pues aunque el Parlamento y la prensa se ocuparon del asunto, el desenlace es algo nebuloso. De todos modos, bueno es que materia tan importante se discuta, dando la importancia que debe tener la conservación de nuestras glorias artísticas y monumentales.

José MARTÍ y MONSÓ.

(1) Véase el número 97.

# LA INDUSTRIA SEDERA HASTA 1800

(NOTAS PARA SU ESTUDIO)

## I

Virgilio nos habla en sus Geórgicas, y Ammiano Marcellino confirma en su Historia, que en los pueblos llamados Ceres, luego Catay, se criaban unos árboles de cuyas ramas pendían ciertos velloncillos de muy delicada materia que beneficiada con peines y reducida á hilos, servía para varias telas. Mientras Servio dió á entender que era la misma tela producida por los gusanos, negábalo Solino sosteniendo era el producto de unos árboles como los que había en la India y el Egipto llamados *byssin*, de la cual materia había sido formada la tela que Moisés fabricó para las cortinas que servían en el tabernáculo.

La seda que es hoy común, criada por los gusanos, denominada propiamente *bombycina* no es tan moderna que de ella dejaran de hacer mención Aristóteles y Plinio. Tan rara fué en Roma la especie, que una libra de seda valía otra de oro. Procopio apunta que se extendió la industria en tiempo de Justiniano, quien introdujo en Roma la simiente traída de la India, aunque el uso de las telas hubiera sido prohibido antes. Valentiniano, Valente y Graciano impidieron el de tejidos de seda y plata, Teodorico, Arcadio y Honorio, el darles tinte extraño y Teodoro legisló para que no se fabricaran de tal materia capas ni túnicas (1).

Más tarde, extendida la industria por Italia, Francia, España y demás naciones, hubo fábricas muy notables y dibujos primorosos.

Los españoles somos deudores á los moriscos del arte de criar y labrar la seda, aunque según algunos escritores, de Grecia pasó á Sicilia, y de allí pudo fácilmente venir á España. A Conde no le repugna la idea de que fuesen las colonias griegas establecidas en España las introductoras de la industria, si bien reconoce no se propagó ni constituyó gran parte de la riqueza pública hasta después de la dominación árabe. Creemos, frente á la opinión de Cascales (2), que la importaron los sarra-

cenos directamente de Oriente, si ha de pesar algo en el raciocinio la organización y procedimientos demostrados en la agricultura é industria andaluzas.

Las hubo en los Reinos árabes muy prepotentes conforme á los climas, y al comercio y gusto de la época. Los moros perfeccionaron en Granada, Murcia y Valencia el cultivo de la morera, fabricando los tejidos de seda que sobrepusieron á todos los de la Edad Media. En Málaga, Almería, Murcia, Granada y Zaragoza, se labraban géneros de seda de todas formas y colores, usados por Sultanes y Reyes cristianos, alfombras y tapices variados con que se cubrían el pavimento, paredes, divanes y almohadones. De los tapices de Almería y Baeza habla muy bien el moro Basis.

En el siglo XV se fabricaban en Aragón tejidos de seda, aunque no debían ser de primera calidad como los morunos, porque en 1465 se quejaba Juan II de su factura floja para defraudar á los compradores en la medida (1).

## II

Conquistada Granada, aceptó el gobierno la legislación moruna para este ramo industrial, tan extendido y perfeccionado en el nuevo Reino. La seda cruda tuvo un décimo de tributo y una insignificancia por la exportación; la tela de seda, exenta de toda clase de impuestos, tenía que pagar á su entrada en el Reino, si bien una cantidad muy pequeña.

Las leyes acerca de la fabricación de la seda y el impuesto sobre la misma, relatan que se cobraba por cada libra de seda cruda la décima parte y un dinero para el pregonero, 2 y 1/2 para la bolsa, 1 y 1/2 del impuesto de puertas y 2 de tartil. Los derechos de aduanas, de introducción á Castilla, importaban sólo el 5 por 100, mientras que los puertos secos cobraban el 10 por 100 (2).

Con motivo de estas justas medidas, la industria

(1) Suárez de Figueroa.—Plaza Universal de todas ciencias y artes, p. 668.

(2) Historia de Murcia.

(1) Colmeiro. Historia de la Economía política.

(2) Nueva Recopilación. Leyes sobre la fabricación de la seda y el impuesto de ella, de 1492 y 1502.

de sedería tuvo la misma importancia que anteriormente; la de Granada no decayó ni en su excelente calidad, ni en su fama, á que contribuyó la prohibición de introducirla de la Calabria, Turquía y Berbería (1).

Comenzado el siglo XVI, los Reyes Católicos, por su amor á Granada y como prueba de la importancia de esta industria en la ciudad moruna recién conquistada, le concedieron por su cédula real de 11 de Octubre de 1501, los oficios por merced de Gelifes de la seda (xeliz, geliz), por cuya ocupación de posaderos, en número de cuatro, percibirían dos dineros y medio por la dación de albergue, paja y candil á los mercaderes que llevasen seda (2).

Florecente en Granada y en muchos lugares de este antiguo Reino al tiempo de la conquista, el ayuntamiento granadino protegió vivamente este ramo industrial, conservando los procedimientos técnicos y la organización de los vencidos, para asegurarse la percepción de los impuestos. Estas enseñanzas nos las confirma la lectura de las ordenanzas de 1520, 1535 y 1537 relativas á la industria de sedería en la capital mencionada.

Teniendo en cuenta que Sevilla, Toledo, Almería, Baeza y otras poblaciones gozaban de prepotencia en el ramo dicho, no puede extrañarnos gran cosa que el impuesto en ocho ciudades andaluzas produjese al Erario en 1504, la suma de 8.750.000 maravedis.

Constituyendo una excepción en las rentas, dentro del alcabatorio, se gobernó la sedería durante el Reinado de los Reyes Católicos y luego de don Fernando, hasta que hubo de pesar sobre su florecimiento el diezmo eclesiástico y los otros aumentos de los tributos.

La industria de la seda en fin, muy importante en Granada por haberse respetado la organización y técnica árabes, no tuvo por este tiempo la propia consideración ni en Sevilla ni en Toledo, á pesar del parecer de Larruga (3), copista de Naranjo (4) en este punto y de la opinión de Colmeiro (5), que quieren mencionar la importancia sedera de la antigua capital goda alrededor de 1480, cuando ella debe referirse á época posterior á la de la decadencia en Granada de la industria referida. En cuanto á Sevilla, sería mayor la industria que en Toledo; es de notar, como prueba de la importancia sedera,

que había corredores de ella en la Corte: lo muestra el nombramiento de Jusef Calahorrano, en 1475 (1).

En 1514 se prohibió introducir y vender en estos Reinos seda extranjera (2); fué preciso recordar la que impedía entrarse cruda. Era natural que cuando el país no produjese bastante materia prima para abastecer sus telares, el extranjero enviase las suyas en bruto.

### III

En 1518 se levantó la prohibición de importar tejidos de seda; prueba palmaria de su importancia y de la protección quizás al extranjero.

La guerra de las Comunidades perjudicó á la industria de sedería, sobre todo en Toledo, como hizo notar Larruga, aunque se equivocara en el año del acontecimiento.

Al tratar de colonizar nuestras posesiones ultramarinas, materia de que se ocuparon con empeño los gobernantes del tiempo de Carlos V, el Licenciado Ayllón, Oidor de la Chancillería de Santo Domingo, ofreciase, al llevar una colonia á la Florida, á cultivar en primer término las moreras, de que nos da idea la confirmación real expedida en Valladolid á 12 de Julio de 1523 (3).

Dos años más tarde, en 1525, se prohibió la introducción de seda de cedazos, disposición que había de ser abolida por la petición 46 de las Cortes de Segovia de 1532 (4), las mismas que solicitaron se pusiese coto al paso de seda portuguesa en capullo y en madeja. Por su parte, los procuradores de las de 1534, decían que no se tejiera con sedas crudas, «de que vienen á abrirse y perder la color.» En las de Valladolid de 1537 notamos la protección á esta industria prohibiendo no se plantasen en Granada y Almería, moreras de Valencia, Murcia y Mesina, ni se introdujese de ellas semilla, porque si bien ésta aumentaba la cosecha, perdíase en calidad (5).

Este límite mismo quisieron poner los Diputados, si bien no lo consiguieron, á las telas de cedazo, que por una petición de las Cortes de Segovia quedaron exceptuadas (6). En las Cortes dichas se solicitó y obtuvo, en beneficio de los consumidores,

(1) Arch. de Simaneas. Registro general del Sello, 25 de Enero, en Segovia.

(2) Danvila.—El poder civil en España, I, 639.—Pragmática en Valladolid á 15 de Septiembre.

(3) Colmeiro. Colec. de Cortes, II, pág. 172.

(4) Cort. Vallid. 1537. Volvian los Procuradores á pedir la prohibición de introducir, con excepción de la de cedazos, seda en capullo y madeja.

(5) Pet. 123. Colm. C. de Cort. II, pág. 183.

(6) Cortes de Vallid. de 1537, pet. 84.

(1) Nueva Recopilación. Estas Leyes contienen las disposiciones tan conocidas por figurar en ellas, relativas al sellar de la seda, derechos del hafiz, pregonero, etc., venta en almoneda, seda para Túnez, arrendamientos, venta exclusiva en las alcaicerías, etc.

(2) Arch. de Sim. Registro General del Sello.

(3) Memorias políticas y económicas....

(4) Antorecha... para... la restauración económica....

(5) Op. cit.

que las sedas se midiesen sobre tablas y no en el aire como se venía haciendo (1). Años más tarde, en 1546, persiguiendo la baratura, se prohibió la extracción de nuestra seda, á la vez que era permitida la introducción de la extranjera, publicando al efecto un arancel nuevo en cuanto á los derechos de salida (2).

Bajo otros aspectos de vista la situación no era desventajosa para la industria. Los primeros síntomas de la decadencia general de toda ella los notamos desde 1533 á 1537. En esos años, más todavía que en otros, los españoles descuidaron las enseñanzas que podían prestarles los extranjeros venidos á España con motivo de haber subido al solio Carlos de Gante y el comienzo de los tratos extensos de la hacienda española con asentistas y cambios de fuera que, aprovechados, comenzaron por los conciertos de dinero y concluyeron por comerciar hasta en salvados.

En las ferias de Medina donde tanta especie se cotizaba, notamos que había por ese tiempo un buen comercio de sedería. Flandes estaba excluido de las disposiciones prohibitivas de importación de estos géneros; en la villa de las ferias concurrían los que habían de hacer los encargos de tapices. Allá fué el alcaide de la fortaleza de Alaejos, de Antonio de Fonseca, para concertar con Diego Flórez, la factura de unos reposteros que habían de llevar como divisas y banderas las de Sevilla, Madrid, Avila, Salamanca y Medina, con tiro de artillería en las esquinas y un letrero injurioso, á que quiso poner remedio Carlos I por su carta fechada en Valladolid á 26 de Junio de 1527 (3).

En el Reino granadino la industria sedera fué muy importante de día en día, como lo muestra así las disposiciones de las Cortes de Valladolid de 1537 ya citadas, que al prohibir por razones de calidad simiente de Valencia, Murcia y Mesina, daba carácter general á las ordenanzas de la ciudad citada en este orden (4), como los sucesivos arrendamientos del tributo dicho, entre otros el de 1541, cuyas cláusulas, detalladas, muestran el interés que merecía la especie (5) en todo tiempo, crecido todavía desde que los Reyes Católicos con la protección á la ciudad hubieron de concederle, ensanchando la

industria, la jurisdicción de las villas de Almuñecar, Motril, Salobreña y todas las Alpujarras por la merced de 23 de Septiembre de 1500 (1), conforme á los términos que tenía en tiempos de los moros (2).

Lo mismo aproximadamente puede decirse de Toledo y Sevilla, cuyas ordenanzas de una y otra, prueban, con el casuismo de la época, la importancia de la sedería.

Datan las Ordenanzas de Toledo del año 1400, y aunque están sin concluir, no obstante los 121 títulos de que constan, reglamentan lo suficiente en la parte que dedican á sedas para poder darnos cuenta de ello. Se ocupan del arte del cortinaje, corredores, cordoneros, gorreros, mantos de burato, veedores, sobreveedores, regidores y otros; y así esto como los premios cual medio de adelantar el dibujo, la delicadeza del colorido y el gusto en la confección, atestiguan el interés de los legisladores (3).

Las Ordenanzas municipales de Sevilla tratan de los tejedores de terciopelo, hiladores del torno de seda, roderas, toqueros, prevenciones sobre la calidad de la materia, hilazas y husos en los tejidos y modo de trabajar en la morisca, entre otros. Sevilla beneficiaba en su industria seda morisca, de Aragón, cabruna y de Castilla (4).

Las de Granada, publicadas en 1552, aunque subsistentes mucho antes, son por su contenido las más dignas de aprecio, á la vez que muestran, como ningunas otras, la importancia de la industria sedera en la época de Carlos I. Inclinas á favorecer demasiado á los consumidores, frente á labradores y fabricantes, las Ordenanzas que mencionamos, fueron, con otras, causas principales de la decadencia.

Las tasas abundando por doquiera; las preferencias á los hijos de maestros para entrar en la cofradía, la restricción en admitir aprendices y otras muchas fueron motivos del decaimiento.

Se ocupan del modo de hilar la seda en madeja, haciendo varias prevenciones sobre la bondad de la hilaza; tasa de lo que debía ganar cada maestro y cada mujer por el hilado; del oficio de tintorería, de dar los tintes para que no fuesen falsos los colores, de los torcedores de sedas, tornos y oficiales de ellos; hechura de los tornos con separación de los

(1) Colmeiro, II, pág. 184.

(2) Memorias de la Acad. de la Historia, T. VI, pág. 291. Bernays apunta, contestando á Hæbeler en su obra Prosperidad y Decadencia de España..., que en la industria sedera se encuentra un retroceso por colocar en situación privilegiada las mercancías extranjeras. A ello atribuye que en 1558 Toledo hubiere perdido la mayor parte de sus telares de seda. Se funda en un memorial de Luis Ortiz á Felipe II, 1558, Brit. Mus. Egerton. Ms. 2056, fol. 2.036.

(3) Arch. municip. de M. del Campo.

(4) Las de 1520.

(5) Arch. de Sim. Estado. L. 51, L. 54, f. 98 al 102.

(1) Arch. de Sim. Reg. gral. del Sello, Confirmada en 26 de Junio de 1513.

(2) Arch. Sim. Reg. del Sello, 19 Julio 1513, confirmación de la merced.

(3) Campomanes.—Apéndice á la educación popular.

La mayor parte de ellas están formadas en tiempos de los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II; abusan como todas, de la excesiva reglamentación y se refieren á varios oficios.

(4) Ibidem.—Impresas por primera vez en 1527 y reimpresas en 1632.—Se ocupan del arte de la seda en los títulos 16, 17, 18 y 19.

que se usaban en la toquería; de los labradores de seda en la alcaicería, de los que la vendían teñida y de la prohibición expresa de que se introdujese de Murcia y Valencia.

Se prohibía, para evitar robos, el adquirirla en rodete, madejuela, cadejo, azarga ni cañones; trataban del arte de tejerla y labrarla en manufacturas varias, tales como el terciopelo sencillo, el aceituni, bellotado, rasos de ocho y diez lizos, damascos, tafetanes, fustedas y sargas. Señalábase el límite de cuatro telares que un maestro podía tener en su casa; de los almotacenes y gelice, del oficio de toquería, rasados de camas y paños para iglesias.

Los toqueros fabricaban lienzos de París, alfordillas, quñales, velos, tocas de Reina, espumillas, rodeos portugueses, ralos y de algodón y sedatocas de alcaidías, sanjuanies, cambrises moriscos y cedazos doblados y terciados (1).

Es de consignar que, así en Toledo como en Sevilla, se encargaba mucho fuese la construcción á la morisca ó granadina.

De tal modo florecieron las fábricas de seda de Granada, que en el siglo XVI Jaén adoptó sus Ordenanzas. La especie de este antiguo Reino era de moral, como la granadina, y de calidad excelente.

En 1528, cuando los genoveses y otros extranjeros no llevaban de estancia aproximada sino diez años, quejábanse los naturales de que tuviesen estos los grandes negocios, sin comprender que aplicaban á la industria métodos distintos de los nuestros, que ejercían la cooperación prácticamente, y que siendo más trabajadores y más activos, el rendimiento de su esfuerzo personal, unido á la mayor suma de numerario para el desenvolvimiento de los negocios, había de ser mucho más provechoso. Los genoveses monopolizaban el tráfico de la seda en Granada. Las Cortes de 1542, quejándose de las especies monopolizadas por italianos, mencionan la seda entre ellos; el silencio posterior de la representación nacional de entonces, no indica ciertamente el decrecimiento de la influencia extraña en este punto; por el contrario, continuó multiplicándose. El escaso trabajo que, como nacionales prestábamos—los clamores de las Cortes de 1548 acerca de las pocas horas de esfuerzo y de fatiga prestados lo prueban—no podía conducir á otros extremos.

Todo el título treinta del libro IX de la Nueva Recopilación, contiene las disposiciones referentes á los derechos de la seda en el reino granadino, y condiciones con que se arrendaba el impuesto sobre ella. Como es sabido, se ocupa del orden que se había de tener en sellarla, exceptuando del pago á los que no quisieren sacarla de su casa, derechos por labrarla en los domicilios respectivos, los que

se cargaren á la extraída para Túnez, los de los oficiales del impuesto, limitaciones de compra á los arrendadores, venta exclusiva en las alcaicerías, personalidad de alcaldes y Jueces de esta renta, arancel de derechos, condiciones del arriendo para seis años, contados desde 1.º de Enero de 1547 y otros, que por conocidos y no ser nuevos, dejamos de detallar, pero que muestran con la reglamentación casuística, tan propia de esta época, la importancia de la sedería en Granada.

Es fama, que por el año 1525, Toledo y sus cercanías necesitaban 10.000 operarios para hacer los tejidos de seda y lana. Luego hubieron menester 50.000 trabajadores, y á pesar de esto, no podían atender las fábricas á todos los pedidos. Las 435.000 libras en bruto que se dice fabricaba la capital goda, los 3.000 telares sevillanos que Francisco de Cisneros y Jerónimo de Porras señalaban á Sevilla en el siglo XVI, las 9.000 personas, con sus familias, sin contar los criadores y torcedores que suministraban y preparaban la primera materia, los 30.000 individuos que vivían á la sombra de esta industria en la ciudad ultimamente citada, ora fuesen moradores de la urbe, ora del campo, el crecido censo de población que á la sombra de esta industria se había desarrollado, además de en Toledo y en Sevilla, en Granada, Valencia, Murcia, Almería, Córdoba y Jaén, hemos de referirlo al período que concluye en 1590, porque las excesivas restricciones de una parte, el peso de los tributos, la contracción en el mercado del dinero vivo, el descrédito del Erario por la falta de pago á los acreedores, no permitían un desenvolvimiento tan extraordinario como el que se menciona, exagerado quizá, pero de cuya certeza ó errores de cifras no nos es permitido ocuparnos por falta de prueba documental.

Claro es que lo mismo la importancia de una industria como la decadencia de ella, no es posible señalarlas una fecha exacta, pues que la depresión y el crecimiento son debidos á causas múltiples, mas creemos estar en lo cierto por los motivos apuntados para suponer el auge de ésta en el lapso de tiempo que señalamos hasta 1590, siquiera se hubiera iniciado la decadencia por las causas expuestas y otras posteriores que diremos, aunque no se notan aún.

A los comienzos del Reinado de Carlos V, la tributación de la seda importaba 35.000 ducados, datos que cita Reinach, según fuente que desconocemos, y conseguía 50.000, con referencia á Medina, á mediados del siglo.

Seguían las Cortes ocupándose de ramo tan importante: Los Procuradores de las de 1551, en pleno florecimiento, entendieron que la seda en madeja ó en otra forma debía entrar y no salir para alimentar los telares con la conveniente baratura. Y por la petición 128 de las mismas Cortes prohibieron la Or-

(1) Ibidem.

denanza hecha por los regidores de la ciudad de Murcia, en razón á la tasa que dispusieran sobre ella, acordada por el Consejo, con lo cual había subido en libra 15 y 16 reales, de suerte «que libremente cada uno compre y venda la seda al precio que pudiere» (1).

Por su parte, el capítulo IX de las Ordenanzas de Madrid de 25 de Mayo de 1552 (2) dispone que los tejedores pudieran tomar la especie de los mercaderes revendedores dentro del plazo de diez días de la adquisición, pero con la condición expresa de que habían de tejérla para la venta en junto ó separado.

En este mismo año se dificultó la exportación de todos los artículos de una manera escandalosa, favoreciendo por el contrario la introducción de géneros extranjeros.

Mientras que la seda española no podía tener salida, había completa libertad para introducir tejidos de todos los países.

En verdad que las declamaciones del Clemencin no son tan fundadas. La Pragmática del año citado era sencillamente expresión del pensamiento nacio-

nal, pues que desde las Cortes de 1548 se venía pidiendo lo ordenado en ella. Autor hay que recarga los colores diciendo que se levantó la prohibición de introducir telas de seda, cuando es lo cierto que no existía desde 1518 (1).

Las leyes de restricción fueron, como no podían menos de ser, consecuencia natural de la manera de pensar los hombres de gobierno de la época en materias político-económicas. En cuanto al vulgo, necio siempre, marchaba en sus deducciones por caminos trillados. Ofrecíasele el espectáculo diario de la riqueza de los extranjeros y clamaba contra éstos como causantes de todos los males nacionales, cual si ello no fuera más que causa, efecto; no de otra suerte, que, al presente, sumamos á la cuenta de gobiernos, entidades oficiales y partidos políticos, muchas desdichas que en su mayor parte al menos, son imputables á la falta de sentido, sobra de hoi-gazanería y motivos de energía y orden ético en los naturales del país.

CRISTÓBAL ESPEJO,  
Secretario de la Diputación de Almería.

(Se continuará).

(1) Cortes de Madrid. Fecha dicha. Lo mismo por la pet. 84 de las de Madrid de 1552.

(2) N. Recop. Ley XX, tit. XII, lib. V.

(1) Arias de Miranda. Certamen sobre el influjo de las colonias españolas en la Metrópoli. Memoria premiada.

## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

Tenemos en nuestro poder los cuadernos 22 y 23 del *Atlas Geográfico Pedagógico de España*, en los que respectivamente se describen las provincias de *Almería* y *Ávila*.

Las cinco hojas que forman cada cuaderno, son otros tantos mapas, uno tirado á nueve tintas con los nombres completos de las poblaciones, ríos, montañas, etc., y las otras cuatro en negro, marcándose en ellas las situaciones de los pueblos, líneas que separan los partidos judiciales, ríos, montañas, carreteras, ferrocarriles, etc.

El estar trazados dichos mapas con exactitud é ir acompañados de la escala correspondiente, acostumbra á la persona que les utiliza á ir aficionándose á hacer con la mayor exactitud los trabajos geográficos.

La forma en que están hechos los mapas permite que separadamente, puedan estudiarse los sistemas

Orográfico é Hidrográfico de cada provincia, carreteras y ferrocarriles, división judicial, y los municipios de cada partido, para lo cual también lleva cada cuaderno un texto explicativo.

••

*Crónica de la Guerra de Africa*. Hemos recibido los cuadernos 55 y 56 de esta obra. En ellos se relatan las operaciones realizadas durante el mes de Noviembre, llegada á Melilla de los parlamentarios rifeños, rescate del cadáver del capitán Ripoll, transporte, de heridos por mar, nuevas conferencias, presentaciones, toma de Sangangan y otras operaciones. Como de costumbre, el texto va ilustrado con profusión y al cuaderno 56 acompaña una lámina reproduciendo una vista del valle del río Oro, montes Gurugú y zoco El-Had.