

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO X

Valladolid: Noviembre de 1912.

Núm. 119

UNA PAGINA DEL REINADO DE FERNANDO IV

(Pleito seguido en Valladolid ante el rey y su corte, en una sesión, por los personeros de Palencia contra el Obispo D. Álvaro Carrillo).

28 DE MAYO DE 1298

(Conclusión) ⁽¹⁾

Perteneciera el suceso á los tiempos del padre de este rey, el desapoderado y violento Sancho IV, ó á los de su hijo Alfonso XI, insano y cruel, ó á los de su nieto el vesánico D. Pedro impulsado siempre por la criminalidad de sus instintos (2), y pasaría inadvertido; pero aquí donde

la irresponsabilidad del Rey es visible por abúlico, y el juicio sobre D.^a María de Molina es unánime en sus cualidades de madre y de Reina ¿cómo no señalar con pena este lunar, en su condición de mujer?

Aliéntanos la esperanza de que sea apócrifo

(1) Véanse los números 116, 117 y 118.

(2) La grave afirmación que establecemos en el texto con relación á D. Pedro, no la fundamos solamente en el estudio de la Crónica del Canciller Ayala, reconocida por todos como un monumento de la historiografía de la Edad Media; ni tampoco en las opiniones y juicios de todos los cronistas extranjeros anteriores al siglo XVI, (Villani, Froisart, los portugueses Lopes y González, el árabe Jaldon, etc. y más adelante, Raynaldi, Romey y Logman).

No sería pequeña ni arriesgada semejante base que expresa un estado de opinión unánime en los contemporáneos de D. Pedro, pero no tiene para nosotros más

que un carácter supletorio, si de inmenso valor, aunque no siempre de índole definitiva por carecer de lo que pudiera llamarse sentido experimental.

Gira en este caso el proceso histórico, cuando se le quiere enfocar con criterio científico ó se le intenta estudiar en su verdadero aspecto genético, alrededor no de instituciones, ni costumbres, ni sucesos de índole colectiva, sino alrededor de solo un hombre que resume su época, alrededor de la persona del monarca, cuya voluntad, sana ó enferma, traza ó desvía el curso de la vida en Castilla.

En tal sentido no puede existir fuente que aventaje en positivo valor heurístico, al conocimiento que se lo-

el documento donde consta esa expiación pública, al menos en la forma y en el modo como fué

gre de ese mismo monarca, en su aspecto antropológico, con miras naturalmente al estudio de su estado psicopático. Y todo lo que caiga fuera de ese criterio ha de considerarse como base aleatoria, quizás equívoca por ser semeiológica.

Por eso la historiografía y la crónica han consentido, á pesar de la magnitud que ofrecen las expresiones fenomenales de la vida de D. Pedro, la circulación de otras opiniones diametralmente opuestas á las de los contemporáneos, sustentadas por el numeroso partido, exculpador de las enormidades de aquel monarca, alistado en el trascurso del tiempo por un presunto descendiente suyo, el Dean de Toledo, D. Diego de Castilla, partido que aún sigue recibiendo adhesiones, principalmente de literatos y poetas, de románticos amantes de lo maravilloso y apasionados de la leyenda y del ensueño, espíritus sentimentales y como tal desprevenidos é indefensos, que se rinden á D. Pedro por el resplandor que produce su figura, poco menos que suprahumana.

Así es, en efecto; pero en un orden bien distinto al que sueñan sus apologistas, porque en vez de supra resulta extrahumana la figura de D. Pedro. Ven en él al héroe, arrestado en apariencia, infatigable, sobrio en la mesa y en el sueño, resistente en el esfuerzo, que al cabo de veinte años cae vencido por la traición y la perfidia. Y como á los Dioses de la antigua mitología, le perciben rodeado de excelsas cualidades varoniles, con predominio del valor personal, de la bravura; equivocado atributo de que gozan los que como D. Pedro son atacados de manía persecutoria, cuando pueden trocar su papel de perseguidos por otro de perseguidores. Así le sucedió, en su condición privilegiada y absoluta, á aquel monarca, á quien se le ve impulsado siempre por un intenso terror—idea en él obsesionante; idea de representación permanente y fija—que toma la forma de odio, de fiereza (Zurita A. VIII-LVI y IX-I), de insania, de bestialidad, (Matteo Villani) de voluptuosidad en el castigo, para libertarse de peligros primero imaginarios, más tarde positivos y ciertos. No es lugar de insistir en este punto que trataremos por extenso en otra parte. Es sólo ocasión de establecer, como avance para otra labor más detallada y metódica, la existencia de pruebas de orden antropológico que colocan á D. Pedro en el grupo de los hombres anormales, con estigmas de degeneración positivos, en el estado actual de tales conocimientos.

Adquirimos esta enseñanza hace algún tiempo en ocasión, que nos ofreció inesperadamente la fortuna, de poder examinar los restos de D. Pedro, que se guardan en la Capilla de San Fernando de la Catedral de Sevilla, cercanos á los de D.^a María de Padilla.

No hay motivos para dudar de la autenticidad de

estos restos trasladados allí en 1877 desde el Museo Arqueológico de Madrid, que á su vez los había recibido de Santo Domingo el Real, donde reposaban desde largo tiempo (Vid. Catalina García 430). Aun sin esto los restos ofrecen particularidades que señalaremos, que concuerdan exactamente con circunstancias personales de aquel rey (el ruido de las choquezuelas, al andar).

Se hallan guardados en una caja de madera, revestida de terciopelo negro, al igual que otras cinco con despojos de infantes, todos bien diferenciados con inscripciones en una chapa de latón. Tienen las cajas iguales dimensiones de 70 X 40 centímetros próximamente, apenas suficientes algunas, que encierran esqueletos completos, como sucede con el de D.^a María de Padilla.

La que contiene los restos de D. Pedro se encuentra holgada de espacio, porque el esqueleto está muy incompleto. No pudimos en los apremios de aquella visita recontar cuidadosamente todos los huesos, pero estamos bien seguros de que apenas existe la mitad.

Entre ellos sin embargo, se hallan los más interesantes para un estudio, como son los huesos largos de las extremidades, el ileón y sobre todo el cráneo, suma y compendio de todas las expresiones étnicas é individuales, lo mismo hígidas que páticas.

El cráneo carece de maxilar inferior, y ofrece los siguientes caracteres.

Aplicando el único criterio que cabe en este caso, el impresionista de Sergi, con preferencia al métrico que demanda un tiempo que no pudimos disponer, se echa de ver fácilmente una visible desarmonía entre el volumen de la cara y el del cráneo por predominio de la primera.

Alguien que pudo contemplar estos restos antes que nosotros, logró en sustancia, la misma impresión (un médico anónimo, citado por Guichot). Mas antes de señalar semejante desarmonía debemos decir que el conjunto de cara y cráneo, la totalidad de la extremidad cefálica, es más pequeña que la media normal. Esto, que se aprecia á simple vista, tiene su comprobación en los elementos métricos que pudimos recoger, ya se tome como punto de comparación la serie de 100 cráneos españoles ya la de 20 cráneos andaluces que publicó el ilustre Oloriz en un informe muy notable (Estudio de una calavera antigua B. de la A. de la H.-XXXI).

Circunscribiéndonos ahora á la cara, que por ser la que más se aproxima á la normalidad, en volumen, es la que menos diferencias ofrece, bastará que comparemos la altura y la anchura para comprender la exactitud de nuestra afirmación. La anchura biyugal de 111,5 que registra Oloriz el sus series, queda aquí reducida

cumplida. Sólo así podría dejar de ser un compro-

á 110; la bizigomática de 127,9 y 128,1 se contraen en D. Pedro á 124; y la altura naso-alveolar de 69,7 y 70,5 aparece solamente con 68.

La inferioridad, pues, de desarrollo en este aspecto, es evidente en la cara. Si como vió el médico que cita Guichot, y hemos comprobado nosotros, el tetraedro que forma la cara, para alojamiento de los órganos de la exploración y del ataque digestivo, es grande con relación al óvalo que constituye el cráneo, para contener el órgano del pensamiento y de la acción, puede jurgarse fácilmente del aspecto precario y casi misérrimo que éste ofrece.

No podemos dar en este punto cifras de capacidad craneal, aunque parece escusado manifestar que semejante dato no había de ser objeto de investigación alguna en aquella ocasión, ni aunque venciendo dificultades de técnica, le hubiéramos logrado, caso de ir prevenidos para ello, habría podido servirnos fuera del punto de vista de filiación étnica y taxonómica, como testimonio de absoluta degeneración del tipo, á no haber traspasado francamente los límites mínimos de capacidad. Esta circunstancia no se produce en D. Pedro, que aunque de cráneo pequeño, no puede incluirse en el grupo de los hombres microcéfalos. Mucho se le aproxima, pero no le alcanza.

Bástenos, pues, señalar el precario desarrollo del cráneo en un doble aspecto; lo mismo se le considere en su relación con el desarrollo de la cara, que en su valor absoluto. En el primer caso es un estigma de anomalía, en el segundo de inferioridad individual, y en ambos constituye una tacha que en un criterio psíquico y gerárquico puede servir para justificar aquel concepto que D. Pedro mereció en vida á sus contemporáneos, concepto de que habla Zurita (A. VIII-LVI) cuando refiere que al comienzo del reinado le consideraban necesitado de un tutor, porque era «furioso y mentecato».

Sentemos, pues, como primera enseñanza la escasez de capacidad craneal y el predominio en el desarrollo de la cara, signos ambos de menguada categoría mental; y digamos ahora para desencanto de sus numerosos admiradores, que no escasean en la arquitectura craneal de este monarca, señales que le separan del tipo masculino para aproximarle al femenino.

Son estos caracteres, además de la insuficiencia craneal, tres principales: la depresión de la glabella, la elevación rectilínea y vertical de la frente, y la proyección, en el plano inferior, de los cóndilos del occipital, punto inexcusable de apoyo. Falto como se halla de apofisis estiloides, descansa el cráneo sobre los cóndilos, basculando adelante y atrás, sin que esta disposición consienta que las apofisis mastoideas toquen en el plano.

Como estas últimas apofisis ofrecen superficies y

bante á las opiniones de cierto escritor contem-

aristas vigorosas, y la ranura digástrica está fuertemente acentuada, para la inserción de músculos poderosos que reflejan bien un amplio desarrollo torácico con energía física y función respiratoria exhuberante, correspondiendo al retrato que hace de él el Canciller, hay que dar al predominio de los cóndilos sobre estas apofisis de gran función, el sentido de un signo sexual importantísimo.

Idéntico valor concedemos al hundimiento de la glabella, siguiendo la opinión corriente en estas materias, muy acentuado en D. Pedro; como así bien á la forma y disposición de la frente, estrecha, cuya curva, en la norma lateral, es de pequeño radio, determinando como sucede en la mujer y en el tipo infantil, una dirección vertical de su superficie, con bolsas frontales, aunque pequeñas, bien señaladas, según el tipo femenino.

Esto nos lleva á describir la norma lateral de este cráneo, la más interesante para nuestro propósito, de la siguiente manera.

Las tres grandes curvas metópica, sagital y occipital que integran esta norma, siguiendo la teoría vertebral, curvas que la edad tiende á convertir en una sola, sin violentas transiciones, se perciben en D. Pedro vigorosamente diferenciadas, respondiendo en su edad á un estado de retardo en la evolución craneal ó á una expresión infantil ó femenina.

La primera, que arranca del nasio, ofrece la glabella hundida, pasa con oscilación apenas visible sobre el ofrio, sube con notoria verticalidad hacia arriba y atrás, y al llegar al bregma sufre un quebranto brusco, determinando en este sitio una elevación que da al cráneo la acuminación que se conoce con el nombre de escafocefalia. Allí se inicia la segunda curva más suave y notablemente prolongada pero ya decreciente, hasta trasponer el obelio, donde arranca la occipital muy caída, de centro alto, formando una gran bolsa de radio corto.

De aquí resulta que el vertex en este cráneo se ofrece en las inmediaciones del bregma. Allí presenta la máxima elevación vertical lograda por la natural disminución de los diámetros trasversos de este polo anterior, con depresión de las fosas temporales que son grandes. Esta disposición singular, aunque no rara, antes bien frecuente en razas antiguas (los fenicios) y en individuos inferiores, que Lombroso (Tav XXX) encuentra en muchos anormales como Gasparone (Fra Diávolo) y Anioni, ambos de cráneo escafocefalo con frente estrecha, no podemos tenerla aquí nosotros como mera exaltación de un signo étnico y familiar, es decir, de la dolicocefalia de sus ascendientes si, efectivamente, predominó en ellos esta forma. Así parece por los pocos datos que pueden recogerse; uno por impresión visual, San Fernando; otro por mensuración, el infante D. Felipe, hijo de

poráneo que ve descansar la armonía de aquellas

este rey cuyo índice craneal es de 77,40. Pero es bien poco en una serie tan copiosa, que aunque comprobara la dolicocefalia no justificaría la atipia de D. Pedro, toda vez que no ofrece su cráneo sinostosis precoz; antes al contrario lo mismo la sutura sagital que las correspondientes al pterio y al asterio se hallan abiertas. Hay que estimar, pues, esta forma acrocéfala ó turriforme como una perturbación embrionaria de origen más encefálico que óseo.

La dolicocefalia de D. Pedro es bastante pronunciada. El índice craneal desciende á la alarmante cifra de 72,87, como corresponde á 188 y 157 mm. longitud y anchura máximas del cráneo. No resulta paralela á semejante estrechez del cráneo anterior la de la cara que presenta un diámetro bizigomático de 124 mm. (estenoprosopi), cifra aunque algo baja, entre los 100 y 155 mm. en que se desenvuelve esta dimensión, suficientemente crecida con relación á la anchura de la frente.

El origen nórdico y escandinavo de la estirpe puede dar razón de la dolicocefalia, pero no la microcefalia anterior, ni la verticalidad de la frente, ni la existencia de bolsas frontales que son signos sexuales de tipo femenino, á los que hay que unir la depresión de la glabella y la proyección inferior de los cóndilos del occipital de que hemos hablado, características arquitectónicas las más señaladas en la morfología de este cráneo.

Mayor interés, empero, que la forma, ofrece la textura de este cráneo, según se aprecia por simple observación. Los huesos son opacos, bastos, muy gruesos y se ofrecen por todas partes deslustrados. No tienen superficie alguna brillante y nacarada; antes al contrario presenta todo el cráneo una intensa tonalidad negruzca, con manchas circulares algo más claras. No puede negarse la existencia de tejido compacto pero hay que reconocer que se halla representado torpemente; de tal modo que sólo se aprecia con claridad una espesa capa de diploe con leves impresiones vasculares por honda perturbación nutricia, de naturaleza morbosa y de origen intrauterino, acentuado acaso el fenómeno con motivo de la grave enfermedad que padeció D. Pedro en Sevilla el primer año de su reinado (la viruela, según un autor contemporáneo). De cualquier manera se trata de un caso tipo de cráneo atacado de osteoporosis con eburnación.

El espesor de los huesos, juzgando de él por la impresión que nos produjo el tacto á través del agujero occipital, nos hace creer que no es inferior á 10 ó 12 mm. Se halla á la altura, si es que no aventaja en este punto, á los prehistóricos de Neander, Cro-Magnon y la Cueva de la Mujer, y á otros iberos, pre-romanos, recogidos por nosotros en un bosque sagrado que hemos explorado en Palencia.

sociedades en la exaltación de dos sentimientos

Su opacidad es absoluta para los medios de iluminación de que entonces dispusimos, suficiente no obstante, en cráneos normales. No consiente éste el paso de la luz de una ni dos bujías cercanas, miradas á través del agujero occipital; muy al contrario de lo que ocurre con el cráneo de D.^a María de Padilla, modelo de toda clase de perfecciones y normalidades.

Esta particularidad, evidentemente patológica es de la mayor importancia entre todas las anomalías que ofrecen los cráneos de anormales. Lombroso (Vol. I—159) la encuentra en el 43,7 %; Rincoroni en el 48; Bordier en el 59; y en cifras variadas todos los antropólogos que han estudiado este punto. Responde sin duda á una sobreactividad perióstica, con exceso de mineralización de terreno, seguramente á una enfermedad de la vida fetal, que ha perturbado las orientaciones normales del desarrollo, desviándolas.

A esta anomalía, aunque no con igual sentido patológico, pero sí con fuerte valor gerárquico, sigue la de las suturas, todas elementales y sencillas, sin dentelladuras ni complicaciones, nuevo comprobante del rango inferior que le pertenece, étnica é individualmente. Se hallan libres en toda su extensión, sin indicios de fusión ó sinostosis, fuera de la basilar que aparece osificada. Las demás están abiertas denotando una vida cerebral todavía en evolución, un crecimiento no terminado en el encéfalo, que refleja bien la condición vigilante y activa de D. Pedro mantenida por igual en los veinte años de reinado.

La sencillez de las suturas es extremada en la coronal (número 1 de la escala de Broca) igualmente que en la sagital, que solo en las inmediaciones del bregma intenta manifestarse con alguna complicación (número 2 de la escala) y con dentelladuras cortas de ancha base. La lambdaoidea participa de igual disposición en sus dos ramas; mas al acercarse éstas á confluír, ofrecen un bizarro espectáculo, que aumenta el caudal de las anomalías reseñadas. Surge aquí de pronto no un hueso epactal al modo de los indios primitivos, comprendiendo el vértice de la escama; es una extensa colonia de huesos wormianos, que delatan las perturbaciones que sufrió en la vida fetal el proceso de osificación del occipital. Los wormianos son cinco; cuatro de ellos completamente independientes; el otro es sutural, sumergido por su pequeñez en el espesor de las dentelladuras. Pero los restantes, por su número excepcional y por el tamaño de dos de ellos que traspasan el diámetro de 40 mm., dan la medida de la importancia que debe concederse á esta anomalía.

Ya se considere la riqueza de estos huesos, y aun su simple presencia, como signo de un pretaivismo poco remoto (carnívoros) que otros autores hacen elevar á ciertos reptiles, por ofrecer cuatro huesos precisamente como aquí se presentan para constituir por

opuestos: para unos el de la obediencia, para otros el del mando, ligados ambos por un vín-

— fusión en nuestra especie el *os incae* ó el *os japonicum*; ya se tenga como expresión de retardo en el logro de avances y perfecciones, invocando para ello la frecuencia con que aparecen en los cráneos prehistóricos de Mentone, Grenelle y Cro-Magnon (Quatrefages); ya por último como resultado de enfermedades desenvueltas en la vida fetal, ejerciendo la natural influencia sobre los centros nerviosos, como es lo probable que por concurrencia de otros signos ocurriera en este caso, es lo cierto que la observación de la escuela italiana ha registrado la existencia de esta anomalía en el 22 %, de cráneos de delincuentes (Lombroso. Vol. primo—159); Benedikt en el 23; Lennosek el 16; Ardú el 17 (Archivo de psiquiatría XIII—fas IV).

Réstanos por último para cerrar el ciclo de las grandes anomalías que ofrece este cráneo, dar cuenta de las asimetrías que presenta, de la plagicefalia, carácter señaladísimo en cráneos de anormales.

Hay aquí dos grupos de asimetrías: uno en el paladar; otro, en el occipital.

El primero, el paladar, cuyo alveolo es grueso, redondeado y basto como el resto del cráneo, que ofrece las huellas de una dentadura completa aunque toda perdida, *post mortem*; y que además se presenta en conjunto muy plano ó con bóveda de poca profundidad, correspondiendo también este detalle á una inferior categoría étnica, se halla desenvuelto de modo diferente conforme se contemplan las dos mitades, derecha é izquierda, de un plano vertical. La primera es más honda; la otra, la izquierda, es de una superficialidad extremada y con marcada tendencia á dirigirse hacia atrás.

Cuanto al occipital, ofrece la misma disparidad simétrica del paladar. La mitad derecha se acentúa notablemente hacia el plano inferior; la izquierda toma relieve hacia atrás en sentido del eje antero-posterior. Una y otra rebasan sobre la correspondiente superficie homóloga la cifra de 10 mm., que da á la vista una fuerte impresión de desarmonía, una rotura de equilibrio formatriz.

A primera vista esta plagicefalia se ha producido por exaltación ó desviación de la mitad izquierda del cráneo; á cuyo lado corresponde la mayor superficialidad del paladar y la proyección hacia atrás de la bolsa occipital. También los wormianos de mayor tamaño se encuentran en esta banda. ¿Podrá tener relación con este fenómeno la circunstancia que señala Ayala, al retratar á D. Pedro, cuando dice que «ceceaba al hablar»?

No resultaría absurdo mantener esta conjetura, guiando las inducciones por este camino, con solo recordar una ley anatómica que enseña cómo los órganos de más blanda estructura, los vasos, labran y dictan

— modificaciones perdurables en otros órganos más resistentes, pero menos activos; los huesos, apesar de su dureza. Es el *gutta cavat lapidem*. Y esta ley en ninguna parte tan visible como en el endocráneo, justifica la opinión de los antropólogos que consideran la caja craneal como mera expresión, proyección externa del órgano á que ha prestado alojamiento.

Con semejante doctrina será lícito establecer que la anomalía izquierda del cráneo refleja otra equivalente del hemisferio del mismo lado; y bastará recordar que en este hemisferio se encuentra el centro del lenguaje, se asienta la palabra, de la cual el «ceceo» es una expresión morbosa, una afasia de origen fetal ó infantil, remediada en el curso del tiempo torpemente, para encontrar á aquella conjetura una base suficientemente sólida.

El valor que haya de concederse á la plagicefalia, como estigma de degeneración es muy importante. Bordier la encuentra en el 37 % de cráneos de delincuentes; Lombroso en el 42 en los varones y 21 en las hembras; Rincoroni y Ardú, que la estudian comparativamente, en el cráneo y en la cara, registran cifras de 48 para el primero y 16,8 para la segunda (L'Homme. Vol. I.—178).

En D. Pedro la asimetría no parece que traspasa el cráneo para alcanzar la cara, salvo en el paladar. Al menos no se percibe la desarmonía de un modo visible. Y en el cráneo es la mitad izquierda la que se presenta deformada. Todo se agita alrededor de anomalías del hemisferio cerebral de ese lado, que no suele ser el atacado con mayor frecuencia á juzgar por los trabajos de Manouvier que encuentra la plagicefalia en la mitad izquierda del cráneo el 20 % en tanto que en el derecho la descubre en el 41 %.

En resumen; en el cráneo de D. Pedro vemos el más elevado conjunto de táchas que suelen encontrarse en los anormales. Es un cráneo el suyo patológico, atacado de violenta osteoporosis con eburnación; de escasa capacidad absoluta y además con microcefalia frontal; de arquitectura femenina con depresión de la glabella, prominencia de los cóndilos occipitales, con frente estrecha, pequeña, levantada por bolsas y dirigida verticalmente; de suturas sencillas con riqueza de huesos epactales; asimétrico por desviación de la mitad izquierda en el paladar y el occipital; y de paladar plano ó muy aplanado.

Gran parte de estos signos representan las huellas de una enfermedad que hubo de empezar en el claustro materno y alcanzar toda la vida fetal, modificando para siempre el desenvolvimiento fisiológico.

Las alteraciones son hondas, pero no insólitas. El testimonio que hemos aportado de los antropólogos italianos acredita la frecuencia con que aparecen en los delincuentes anormales. Pero queda sobre lo

culo semejante al que une al jinete con su caballo, vínculo que consiente oponer, si place,

expuesto la referencia de un signo que hemos sorprendido bien lejos del cráneo, en la extremidad inferior de ambos fémures, signo que toca en lo teratológico. Es este: atraviesa la epífisis femoral, cruzando los cóndilos por su superficie y en el punto que corresponde á la unión del tercio posterior con el medio, una ranura rectilínea que se dirige de dentro afuera y de atrás adelante, honda en dos milímetros y rugosa. Expresa bien esta ranura la inserción de un órgano con función contractil, un fuerte ligamento laminar ó el tendón plano de un músculo. En cualquier caso constituye un elemento nuevo y sumamente extraño ó desconocido para nosotros en la especie, que hubo de dirigirse atrás para buscar bien una inserción en la tibia, bien uno de los músculos de la cara posterior de la pierna. Queda otra conjetura más verosímil todavía: la de que constituya esto una anomalía en la inserción de los ligamentos cruzados de la rodilla, el más poderoso medio de unión en ella, ligamentos que en vez de fijarse en el interior de los cóndilos dilatan su inserción en forma lineal atravesando la redondeada superficie de la polea articular. De cualquier modo quedan quebrantadas las reglas generales en el gobierno de la articulación, pero viene esta anomalía á comprobar ó á establecer cierta razón al dicho de un historiador ó novelista—creemos que Fernández y González, á quien leímos hace muchos años porque ni Ayala, ni Zurita, ni ningún otro de los autores que hemos consultado lo consignan—que afirma que á don Pedro le sonaban las rótulas al correr (*).

Nada dice, en verdad, esta singularísima disposición articular de las rodillas en punto á anomalías y tachas de orden intelectual y volitivo, pero ¿cómo desconocer la importancia que ofrece como signo de desviación del tipo normal? ¿Cómo negar que el desarrollo simultáneo de ésta con aquellas otras anomalías que, por desenvolverse en la caja craneal tienen el valor de estigmas de degeneración, significa que allá en el huevo, en los comienzos misteriosos de una nueva vida, se produjo un conflicto embriogénico cuyo resultado fué la alteración definitiva del tipo?

Dejemos intacto á los etnólogos el estudio, si

(*) Un bello romance del Duque de Rivas, titulado *Una anti-gualla de Sevilla*, tiene también por base esta particularidad de D. Pedro.

Al andar, sus choquezuelas
Forman ruido notable
Como el que forman los dados
Al confundirse y mezclarse;

y más adelante, añade:

Haciendo sus choquezuelas
Canillas y coyunturas
El ruido que los dados
Cuando se chocan y juntan.

pueden lograrle, del grado de responsabilidad que corresponda á los progenitores que concurrieron en representación de una estirpe, á la promoción de tal conflicto. Ancho campo los ofrece la dañada descendencia de Fernando III y D.^a Beatriz de Suavia, en cuya descendencia abundan al lado de cerebros tan limpios y excelsos como el de Alfonso X, toda una serie de anormales, de la cual es D. Pedro el representante más genuino. A su lado descansa un infante, don Alonso, que debe ser el de La Cerda, con plagicefalia tan grande como la suya. Pero á nosotros nos ha ofrecido menos interés el aspecto de filiación étnica en D. Pedro, que la reseña de las alteraciones morbosas que á simple vista se descubren, alteraciones que por corresponder á un personaje histórico de tan detonante y emocional relieve, dan margen suficiente á deducciones lógicas y escusan todo género de inducciones aventuradas.

Dejemos, pues, el asunto en este punto; pero no hemos de cerrar esta nota sin decir que en el examen del cráneo no encontramos señales de la herida que le infringió en la cara su hermano D. Enrique en Montiel, al decir de Ayala; ni tampoco vimos en el agujero occipital las huellas de aquel otro suceso que siguió á la muerte de D. Pedro, cuando cuentan que seccionada la cabeza fué puesta en la punta de una lanza ó de una espada y paseada como un trofeo.

Es extraño que uno y otro suceso caso de ser ciertos, no hayan dejado impresión sobre unos huesos como éstos poco resistentes por la riqueza de tejido esponjoso.

Y finalizado este punto, nos creemos obligados á compensar al lector de las desagradables enseñanzas de este examen ofreciéndole la impresión tranquila y consoladora que produce la contemplación del cráneo de D.^a María de Padilla, ya que, felizmente, concuerdan también en este caso la crónica de Ayala con las enseñanzas antropológicas.

Exhalan las páginas de aquella crónica un aroma de ternura y delicadeza, cuando sale la figura de esta dama infortunada á templar los rigores del monarca, á neutralizar sus arrebatos, á estorbar suave y hábilmente la brutalidad de sus castigos y la fiereza de sus resoluciones. La sobria pluma del canciller aunque deja en la penumbra á D.^a María, por la preferencia que, naturalmente, concede á los sucesos políticos, permite sin embargo percibir los rasgos principales de su carácter.

«Ca non le placia de muchas cosas quel Rey facia», dice Ayala (Cró. A. 4.^o XXIV) cuando refiere cómo pudo evitar D.^a María «con bondad» la muerte de dos caballeros en Olmedo, avisándoles á tiempo.

«Ca era Dueña muy buena, e de buen seso» dice luego (A. 9.^o-III) al referir la pena que reflejaba el

el castigo á la mansedumbre y la humillación á la docilidad.

semblante de D.^a María cuando recibió la visita del infante D. Fadrique en Sevilla, momentos antes de ser asesinado.

Y cuando la describe físicamente, se expresa así: «Ca sabed que era D.^a María muy fermosa, e de buen entendimiento, e pequeña de cuerpo» (Año 4.^o-III).

Unos y otros conceptos, la belleza física y la capacidad intelectual, se dibujan en el esqueleto, con absoluto contraste de los caracteres que ofrece el de su regio compañero.

Cuanto tiene el cráneo de D. Pedro de anormal y asimétrico, cuanto ofrece en riqueza de signos y estigmas de degeneración, tiene de ecuánime y normal el de D.^a María, ya se le tome en el aspecto étnico, ya se le estudie en el de la antropología patológica. Todo la separa del tipo de D. Pedro: la forma, la capacidad, la armonía de sus líneas en conjunto y en detalle, la suavidad en los contornos de sus superficies tersas y uniformes, la textura. No cabe en dos cráneos de una misma raza, mayor alejamiento morfológico y estructural. Es el uno el más alto escalón, el otro el más bajo peldaño de la escala, según la frase de Escuder, quien parece que se inspiró en este contraste cuando dijo que «en el cruzamiento de un plebeyo y un noble, el que pierde siempre es el primero» (Rev. de I. y L., LVIII-25).

En D. Pedro se destaca la cara sobre el cráneo; en D.^a María por el contrario la supremacía es de éste sobre aquélla. En el primero, la microcefalia amenaza; en la segunda, el cráneo aparece magnificante sin extravagancia, lo mismo por lo que toca á su capacidad absoluta, que por lo que corresponde á su relación con la cara. Es ovoideo, de líneas muy puras, de contornos muy suaves, en sus normas principales. Las tres curvas de la norma lateral, que en don Pedro son violentas, aquí son una sola, con diversos centros. La frontal que en el monarca es de corto radio elevando la frente para tomar el tipo femenino, presenta en D.^a María un notable desarrollo, una extrema amplitud produciendo una frente espaciosa y echada atrás, sin bolsas, como corresponde al masculino. El vertex que en el primero cae hacia el bregma, aquí toca casi en el lambda. El occipucio que en D. Pedro se pronuncia vigoroso y caído, es en D.^a María una amplia superficie esférica, de fuerte sentido braquicéfalo; y lejos de apoyar los cóndilos del occipital en el plano, descansa el cráneo sobre las apofisis mastoideas, signo de masculinidad que revela una clara tendencia del encéfalo á la forma esferoidal, para el logro de una mayor superficie donde se asientan los elementos nobles del tejido nervioso, la sustancia gris.

Los diámetros principales, son: 175 y 157 mm. con un índice craneal de 80,97; subbraquicefalia exótica ya producto de las invasiones germanas del siglo V, ya

Lo interesante, ahora, sería conocer el grado

de las prehistóricas llamadas impropriamente célticas; en cualquier caso eurásicas, en oposición al cráneo de D. Pedro, euro-africano. Teniendo en cuenta los orígenes de la nobleza en Castilla, con alguna razón puede robustecerse hoy la frase de Ayala, cuando dice que D.^a María «era de buen linaje», (Año 12-VI).

La cara con diámetro bizigomático de 110 y otro biorbitario de 101; la nariz con índice de 70,96 y la órbita con otro de 95, dan al semblante la impresión de una nariz fina y recta, y de unos ojos grandes y redondos; de una cara de pómulos no salientes ni pronunciados.

Las rugosidades para inserciones musculares se perciben muy débiles, lo mismo las de músculos torácicos que las de los masticadores; así las que corresponden á la base del cráneo en el occipital y en la cónica y fina apofisis mastoideas, que aquellas otras que buscan la zigomática, sutil por cierto, y la fosa temporal para fijarse. En la mandíbula inferior se aprecia lo mismo en la apofisis coronoides y en la cara externa de la rama hasta el gonio. Son estos signos sexuales, más acentuados aquí, si cabe, de lo que suelen estarlo comúnmente.

Por último las suturas tocan el límite de la delicadeza y la proligidad (número 5 por lo general). Las dentelladuras son, además de numerosas, delgadas y hondas, sin que ofrezcan señales de ningún hueso epactal. A pesar de la edad, relativamente temprana en que falleció, se inician las sinostosis en la lambdoidea, indicando el término de la evolución cerebral. El encéfalo ha llegado al máximo desenvolvimiento logrado, además, por la extrema delgadez de los huesos, característica muy culminante, que sólo se observa, en el grado que aquí aparece, en sujetos muy viejos. Este caso comprueba la opinión de no ser la vejez civil sino la fisiológica la que determina tan extremo adelgazamiento, que permite en D.^a María ver por transparencia el resplandor de una bujía, y permite considerar la absorción del diploe por las láminas, interna y externa, del tejido compacto. Esta circunstancia da al cráneo un aspecto de notable blancura, le hace nítido, nacarado y brillante, para colmo de contrastes con el de D. Pedro, negro y deslustrado.

Todas las particularidades que señalamos acreditan la muy selecta y esquisita categoría étnica de Doña María, acentuada por la forma ojival y profunda con que se desarrolla el paladar, bordeado por una línea de cavidades ordenadamente dispuestas para alojar una dentadura completa, pequeña y de dirección vertical, que ha desaparecido; y además por la ausencia total de todo género de asimetría.

Se trata, pues, no sólo de un cráneo normal, sino de un tipo de muy acabada arquitectura, con alguna expresión sexual masculina; de esmerada construcción.

de evolución que ha alcanzado, al cabo de seis siglos y al impulso de tanta renovación en todos

eurítmico y perfecto. Se trata, además, de un cráneo que ha alojado un encéfalo en evolución armónica y terminal, y que ha llegado, bajo un aspecto nutritivo, á los extremos que suele trazar una vida prolongada, y cuando no, una vida apurada por el sufrimiento y el dolor. Como aquel caso,—el de la vejez—no se ha dado aquí, es perfectamente legítimo suponer que semejante situación se deba á una enfermedad consuntiva; la tuberculosis, por ejemplo, que atrofia por eliminación y desmineraliza los tejidos óseos; y quizás esta interpretación merezca la frase del Canciller cuando dice que D.^a María «murió en Sevilla de su dolencia» indicando claramente que se hallaba enferma de largo tiempo.

Induce también á esta conjetura, la débil constitu-

los órdenes, esa relación armónica que servía de base á la sociedad en el siglo XIII.

FRANCISCO SIMÓN Y NIETO

Palencia, Abril de 1912.

ción de esta señora, que se dibuja en su esqueleto y en las inserciones musculares del cráneo; la particularidad de haber sufrido tres gestaciones en muy breve tiempo; tres partos, en poco más de dos años (de Marzo del 1355, al verano de 1355); de haber sobrevenido la muerte en época de gran calor (en Sevilla, en Julio 1361); y de haber dejado tras sí una prole también débil, «de constitución delicada y de carácter dulce», como fueron D.^a Constanza y D.^a Isabel, que fallecieron en Inglaterra en mediana edad, al decir de un escritor contemporáneo.

Apuntes para una historia del Museo nacional de Pintura y Escultura. ⁽¹⁾

A imitación de lo hecho en Francia por la Asamblea nacional en 26 de Mayo y 26 de Agosto de 1791, y emulando á su hermano Napoleón, gran protector del Musco que tomó su nombre, José I, por Decreto de 20 de Diciembre de 1809, trató de fundar en Madrid un Museo de Pintura que había de contener las colecciones de las diversas escuelas, para lo cual se tomarían de todos los establecimientos públicos y aun de los palacios reales, los cuadros necesarios.

En otro Decreto que lleva la fecha de 22 de Agosto de 1810 (*Gaceta* del viernes 24, página 1.056), que como el anterior refrenda D. Mariano Luis de Urquijo, destina el Palacio de Buenavista para local del Museo, poniéndole á disposición del Ministro de lo Interior, tan pronto como quedara evacuado de los efectos pertenecientes á la Real casa que allí se hallaban almacenados.

En él se habían de reunir todos los cuadros de los conventos suprimidos en Agosto de 1809, que fueran dignos de ofrecerse al estudio ó de exponerse á la vista del público, y los que se hubieran de escoger de los palacios reales con objeto de completar las diferentes escuelas de pintura.

En el artículo VI se manda hacer al Ministro de lo Interior el reglamento para el régimen interior del Museo, y la designación del conservador y de los empleados que debieran destinarse á él, fijando además los días en que pudiera manifestarse al público.

D. Cristóbal Cladera, jefe de división del Ministerio del Interior (el modelo que sirvió á Moratín para pintar el D. Hermógenes de *La Comedia nueva* ó *El café*), D. Mariano Agustín y el arabista D. José Conde, formaron la comisión encargada de recoger todos los efectos y objetos pertenecientes á las bellas artes, de los conventos suprimidos en Madrid, ricos en pinturas de todas clases y mérito diverso, que ascendieron en total

(1) Este es el título oficial, pero el mundo artístico sólo le conoce por el Museo del Prado.

á más de 1500, sacándose sólo de los Carmelitas descalzos 500 (entre los que se encontraban el retrato del P. Paravicino, pintado por el Greco, y dos Apóstoles de Velázquez), 174 de San Martín, 160 de Jesús Nazareno, 128 de los Premonstratenses y 121 de los Capuchinos del Prado. A estos cuadros se unieron los de las casas que habían sido secuestradas, y todos ellos debían constituir el Museo. Pero no es seguro que éste llegara á formarse, pues los conventos del Rosario, San Francisco el Grande, San Felipe el Real y el palacio de Buenavista, más que otra cosa fueron *depósitos* de cuadros, aunque al primero se le dió alguna vez el nombre de *museo* y era su restaurador D. Manuel Napoli.

Aquellos depósitos sufrieron en seguida grandes mermas, porque muchos cuadros fueron reclamados por los patronos de los conventos suprimidos, á los cuales habían sido cedidos á título de reversión; y además el ministro de Hacienda alegó que todos aquellos que no fueran necesarios para el estudio y progreso de las artes, debían venderse como bienes nacionales. De suerte que unas pinturas se vendieron, otras se devolvieron á los patronos, con algunas se hicieron regalos á los generales franceses, con otras se formó la colección de 50 cuadros de autores españoles que cumpliendo el artículo II del Decreto de 20 de Diciembre de 1809, había de regalarse al Emperador con destino al Museo Napoleón, y los restantes quedaron para el proyectado en Madrid.

Fracasada la idea de la formación de éste, cupo á Fernando VII la gloria de llevarla á cumplido efecto.

Durante mucho tiempo se le ha negado tal honor, atribuyéndose la iniciativa á su segunda mujer D.^a María Isabel de Braganza, creyéndose que él por su parte era el *godo más inestético de cuantos han fumado tabaco*, como decía monsieur Ford.

Pero en esto hay una notoria injusticia, y con ella paga Fernando VII pecados de otra índole, porque escritor tan imparcial y de los grandes méritos de D. Ramón Mesonero Romanos (1),

reconoce que *Fernando tuvo siempre bastante inclinación á las bellas artes, como lo demostró en su perseverancia en fundar y sostener con enormes sacrificios, y á expensas de sus propios palacios, el magnífico Museo del Prado.*

En 1816 ya se piensa en la creación del Museo, y en 16 de Mayo se adquieren con destino á él cuadros y dibujos de Bayeu, gastándose en ellos 25.195 reales.

En 10 de Abril de 1818, D. Vicente López, primer pintor de Cámara, hace una lista de los cuadros que ha elegido en el palacio de Aranjuez, *por si fuesen necesarios para el Museo mandado formar por los Reyes Nuestros Señores.*

Según una cuenta conservada en el Archivo de Palacio, que importó 1.296 reales y se abonó el 4 de Septiembre, la conducción de los cuadros al Museo se hizo del 27 de Julio al 7 de Agosto de 1818, con carruajes de Senén Sancho.

En 5 de Febrero de 1819, anunciaba la *Gaceta* que Fernando VII con su Capitán de Guardias y los Marqueses de Casa Irujo y de Santa Cruz, había visitado el Museo é inspeccionado los trabajos que se estaban haciendo en él para la restauración y colocación de los cuadros que se colocarían en la galería.

El naciente Museo se había instalado en el edificio que para el de Ciencias naturales se empezó á construir por orden de Carlos III y se continuó en su mayor parte durante el reinado de Carlos IV, obra del notable arquitecto madrileño D. Juan de Villanueva.

Durante la francesada había servido de almacén de efectos de guerra, habiéndose causado en él grandes desperfectos, aumentados con la sustracción de todo el emplomado del tejado, y su restauración se presupuestó en siete millones de reales, destinando Fernando VII á este objeto seis mil pesetas mensuales de su bolsillo secreto, y á más satisfizo todos los gastos que ocasionaron la traslación de los cuadros, de cuya conservación encargó al primer pintor de Cámara D. Vicente López, como si estuvieran en Palacio, y considerando como empleados de éste á todos los del Museo, que se pagarían por la Intendencia.

D.^a María Isabel de Braganza, cooperó á esta

(1) Memorias de un setentón. — Madrid, 1880.

obra cediendo la cantidad que el Rey le tenía señalada para *alfileres*.

El Marqués de Santa Cruz fué encargado de la dirección administrativa y económica y á principios de 1818 se circularon órdenes á los conserjes de las Casas reales para que le entregasen cuantos cuadros pidiese.

Se quiso inaugurar el Museo el 17 de Noviembre de 1819, día en que entraba en Madrid D.^a María Josefa Amalia de Sajonia, que iba á ser la tercera mujer de Fernando VII (D.^a María Isabel de Braganza, había muerto el 9 de Enero del año anterior), pero no pudo ser por no haberse publicado á tiempo el anuncio en la *Gaceta*. La del jueves 18 de Noviembre de 1819, número 142, páginas 1.178 y 1.179, decía lo siguiente:

«Entre otros pensamientos de utilidad común que ha inspirado al Rey nuestro Señor el ardiente deseo que le anima del bien de sus vasallos, y de propagar el buen gusto en materia de Bellas Artes, fué uno el de formar y franquear al público una copiosa colección de cuadros nacionales y extranjeros por el orden de las diferentes escuelas: establecimiento que al mismo tiempo que hermooseaba la capital del reino, y contribuía al lustre y esplendor de la nación, suministraba á los aficionados ocasión del más honesto placer y á los alumnos de las artes del dibujo los medios más eficaces de hacer rápidos adelantamientos. Destinó S. M. para tan digna empresa la gran copia de preciosas pinturas que estaban repartidas por sus Reales palacios y casas de campo y señaló fondos para habilitar los salones y galerías del magnífico edificio del Museo del Prado, donde la colección había de colocarse. Su augusta esposa la Sra. D.^a María Isabel de Braganza, que Dios goce, movida de los mismos deseos que S. M., se dignó también proteger y alentar este importante proyecto, y al cabo de año y medio que se ha trabajado en su ejecución, está ya concluída una gran parte de la obra, donde se han ordenado después de bien limpios y restaurados los cuadros de la escuela española, que tanto se distingue aun entre las de otras naciones que han cultivado con gloria las nobles artes, y se continúa la obra para habilitar sucesivamente

los salones que deben contener las pinturas de las escuelas italiana, flamenca, holandesa, alemana y francesa; pero no queriendo S. M. dilatar á sus amados vasallos el gusto y la utilidad que puede resultarles de tener reunidas á su vista las más sobresalientes producciones de los pintores que han honrado con ellas á la nación, se ha dignado resolver desde luego se franquee la entrada al público, y que desde *el día 19 del corriente mes de Noviembre* esté abierto el Museo por ocho días consecutivos, excepto los lluviosos y en que haya lodos, y en lo restante del año todos los miércoles de cada semana, desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde.»

Los salones abiertos fueron los dos de Levante y Poniente al extremo Norte del edificio (hoy salas de Retratos é Italo-españolas) y el cuadrado que sirve de ingreso á la galería central.

En el primero había 154 cuadros, en el segundo 136, en el tercero, exclusivamente de autores contemporáneos, 21. En total 311 cuadros, todos de la escuela española. La primera *lista*, mas bien que catálogo, hecha por D. Luis Eusebi, se publicó el mismo año 19, impresa en la imprenta Real, y es un folletito en octavo de 21 páginas.

En 1823, tal vez para que sirviera de guía y los *cien mil hijos de San Luis* que habían entrado en España mandados por el Duque de Angulema, se publicó una edición francesa del catálogo, impreso al mismo tiempo en castellano é italiano, que salió de las prensas de Ibarra. También es un folletito del tamaño del anterior, siendo ya 46 sus páginas. Trae una pequeña noticia biográfica y el juicio sobre algunos cuadros, que ascienden este año á 512: 317 españoles (33 modernos) y 195 italianos.

En 14 de Noviembre de 1826 se reclaman á la Academia de Bellas Artes de San Fernando —y se mandan entregar el 19 de Febrero de 1827— los cuadros de Palacio que le habían sido cedidos por Real orden de 11 de Junio de 1816, mediante el dictamen de D. Vicente López, con objeto de completar los que le faltaran para la representación de las diversas escuelas. Con ellos estaban cuatro de Velázquez: *Barbarroja*, *don Juan de Austria* (que creían retrato del Marqués

de Pescara), *Pablillos de Valladolid* (tenido como el del alcalde de Zalamea), y el del *Infante don Carlos*; y uno de Ribera, *La bendición de Jacob*.

Por Real orden de 29 de Marzo de 1827, mandó Fernando VII que se pidieran también á la Academia, al propio tiempo que los que se mandaron recoger por la de 19 de Febrero, las pinturas que existían en sus salas reservadas, entre las que se hallaban las dos *Venus* de Tiziano y su *Dánae*; y de Rubens, *Las tres gracias*, *Los baños de Diana* y *Calixto*, *El juicio de París*, *Andrómeda* y *Perseo*, *Plutón* y *Proserpina* y *Pomona con dos ninfas*, cuadros salvados de una bárbara destrucción, merced á los laudables esfuerzos del entonces Mayordomo mayor de Palacio y Consiliario de la Academia de San Fernando, Marqués de Santa Cruz; y que le fueron cedidos en unión de otros 18 ó 20 en 4 de Enero de 1796, con la expresa condición de que no se expusieran al público.

En 26 de Mayo se eligieron: *La escala de Jacob*, de Ribera; *El Salvador*, de Juanes; *la Visión de Ezequiel*, de Collantes; el *Nacimiento de Jesucristo* y el de *San Juan*, de Pantoja; y dos cuadros de los que estuvieron en el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro: *Una acción militar á la orilla del mar*, de Castelló (núm. 653 de este Catálogo), que estaba atribuido á Carducho; y la que se creía *Jura de Felipe IV*, por Mayno (núm. 885). Todos estos cuadros vinieron al Museo entre Abril y Junio de 1827.

Con ellos se traen también de la Academia: *Baco* y *Ariadna* y el *Rapto de Europa*, de Quellín; *Pais con sátiros y ninfas*, *Ninfas perseguidas por sátiros* y *La Fortuna*, de Rubens; *Prometeo*, de Cossiers; y *Apolo matando á la serpiente Pitón*, de Cornelis de Vos, lienzos que entonces se tenían como de mano de Rubens; *Diana y Endimión*, de van Dyck; *Lot y sus hijas*, de Furini; y de Albani, *El tocador de Venus* y *El juicio de París*; y las copias de Tiziano, *Diana en el baño* y *Diana descubriendo la dibilidad de Calixto*.

Para ampliar el Museo y colocar nuevos cuadros, estuvo cerrado una temporada, abriéndose de nuevo en 19 de Marzo de 1828. El Catálogo de este año (obra como los anteriores del Conserje D. Luis Eusebi, pintor honorario de Cámara),

comprende 755 cuadros: 321 españoles, 335 italianos y 99 de las Escuelas francesa y alemana, no figurando en él todavía, las *Venus*, ni la *Dánae*, de Tiziano.

Los viajeros con pasaporte podían verlo cualquiera día de la semana. Cuando llovía no estaba abierto. Se visitaba los miércoles y sábados de nueve de la mañana á dos de la tarde, en invierno, y desde las ocho en verano.

En tiempo de Fernando VII, 1830, se abrió al público parte de la galería de escultura y dos salas destinadas á las Escuelas flamenca y holandesa.

En Septiembre de 1837 se trajeron pinturas del Escorial y en este año también se ocupan en el arreglo de la segunda sala de escultura.

En Abril de 1839 se sacan nuevamente del Escorial unos 48 cuadros, entre ellos: *El descanso en la huída de Egipto*, *La religión socorrida por España*, *Santa Margarita* (media figura), *Asunto místico* (núm. 434 de este Catálogo), de Tiziano; *La Virgen del Pez*, de Rafael; *La coronación de espinas*, de van Dyck; *Jesús y el Centurión*, de Verones; *Noli me tangere*, de Correggio; *Asunto místico* (núm. 288 del Catálogo), de Giorgione; *La crucifixión*, de van der Weydem; *El Salvador, la Virgen y San Juan*, de H. van Eyck.

En 14 de Agosto se entregaron al Director del Museo D. José de Madrazo, las alhajas que Felipe V heredó de su padre el Delfín de Francia, muerto en 18 de Febrero de 1712.

Estas alhajas las conservó mucho tiempo el pintor D. Domingo Sanni, Conserje y Aposentador del Palacio y sitio real de San Ildefonso, y en el reinado de Carlos III, sin duda como estaban *pasadas de moda* y de ellas no se hacía uso ni se estimaba su mérito, se destinaron por Real orden de 2 de Septiembre de 1776 al gabinete de Historia Natural, y allí estuvieron hasta que en 1813 se las llevaron los franceses á París, sin tener siquiera el cuidado de embalarlas cuidadosamente, siendo restituídas en 1815 por el gobierno de la restauración y volviendo al mencionado gabinete hasta que vinieron al Museo.

En 1866 con anuencia del Intendente de la Real Casa Sr. Piernas, si limpiaron y compusieron sin poner ni menos quitar pieza alguna, pues habían

padecido mucho en su forzoso viaje á Francia, siendo el encargado de estas operaciones que hizo casi de valde, D. Pedro Zaldos, joven platero distinguido discípulo de la escuela especial de Pintura y Escultura, y colocándose al año siguiente en los escaparates ochavados en forma de linterna—proyecto del arquitecto D. Juan de Madrazo—que se encuentran en la galería central.

En el primero según se entra, están las piezas de orfebrería de mesa y tocador, primorosamente labradas en el siglo XVI. Son 78 objetos de los 86 inventariados en tiempo de Carlos III, 36 en el andén inferior, 29 en el medio y 13 en el superior.

En el segundo se colocaron los vasos de cristal de roca, de tan bellas formas, que en opinión de D. Pedro de Madrazo sólo pueden ser de Valerio Vicentino, los Misseronis ó Sarrachis. En el andén inferior hay 26 piezas, 15 en el segundo y 7 en el superior.

Las cuatro mesas con tableros de mármol, estilo Luis XV, colocadas en la sala de ingreso á la galería central, que se hicieron conforme á dibujos del pintor de cámara de Fernando VI don José Flipart, proceden del Palacio de San Ildefonso.

En la galería central se halla la magnífica mesa de mosaico de piedras duras, obra de artista florentino, regalada por San Pío V á D. Juan de Austria después de la batalla de Lepanto. El tablero está sostenido por cuatro leones, cada uno de los cuales tiene puesta una garra sobre un globo de jaspe, obra mucho más moderna para la cual se aprovecharon leones que había de sobra en Palacio, compañeros de los que sirven de adorno al trono en el Salón de embajadores, pero como no eran más que siete, todos de bronce, y cuatro se emplearon en la otra mesa, colocada en la sala de Velázquez, que fué regalada también por San Pío V á Felipe II, para ésta hubo que fundir un león, que es el primero de la derecha mirando al fondo del salón. Según la cuenta presentada en 26 de Julio de 1837, que asciende á 1.968 reales, en él se emplearon 30 arrobas de plomo y 6 libras de estaño. El vaciado en cera negra lo hizo D. José Panuche y costó 265 reales. En su ejecución intervinieron tam-

bién los escultores D. Francisco Pérez y D. Francisco Burgos.

Las grandes obras hechas después de la muerte de Fernando VII, siendo reina gobernadora doña María Cristina, y con ellas el aumento extraordinario de pinturas de todas las Escuelas—más de mil, desde 1828—hizo precisa la redacción de un nuevo Catálogo que publicó en 1843, impreso en la oficina de Aguado, el insigne crítico D. Pedro de Madrazo, obra imperfecta de juventud que fué mejorando constantemente hasta producir el admirable *Catálogo descriptivo é histórico del Museo del Prado de Madrid. Parte primera.—Escuelas italianas y españolas*, que lleva la fecha de 1872, conocido vulgarmente con el nombre de Catálogo extenso; y el de 1873 que en compendio comprende todas las Escuelas, y del cual se hicieron en vida del autor siete ediciones. La octava de 1900 se hizo después de su muerte (1), y en 1904 y 1910, se publicaron la novena y décima.

En 31 de Diciembre de 1837, se destinó el edificio que había sido convento de la Trinidad, en la calle de Atocha, para depósito de los objetos artísticos que la Junta de profesores creada en 13 de Enero de 1836, había reunido procedentes de los conventos suprimidos en Madrid, Toledo, Avila y Segovia, quedando establecido en 24 de Julio de 1838, el que se llamó Museo Nacional y vulgarmente Museo de la Trinidad, donde posteriormente se creó una sección de autores contemporáneos.

En 1865, hizo su catálogo D. Gregorio Gruzada Villaamil, Subdirector que había sido de aquel Museo, y en él se describen 603 cuadros: 495 españoles, 46 flamencos, 59 italianos y 3 franceses, de 82 autores peninsulares y 29 extranjeros; y 161 obras de 97 pintores contemporáneos españoles.

El Decreto de la Regencia del Reino de 25 de Noviembre de 1870, acordó reunir en uno solo los dos Museos de Pintura y Escultura del Prado y de la Trinidad, no llevándose á efecto hasta que se publicó para ello el Real Decreto de 22 de

(1) D. Pedro de Madrazo murió en Madrid en la noche del 20 de Agosto de 1898. Había nacido en Roma el 11 de Octubre de 1816.

Marzo de 1872, en el que se dispuso que se trasladasen al primero los mejores cuadros del segundo, á juicio del Director de la Galería del Prado, exponiéndose al público con preferencia á los de menor importancia, hasta que se ampliara el edificio para dar cabida á todos. Desde luego se colgaron aquí unos 85 cuadros, en 1873, elevándose su número á 183 en 1885; los restantes se han ido dando en depósito á Museos y Corporaciones de provincias.

Con la base de los que vinieron de la Trinidad, se formó en el Prado una sección de pintura contemporánea acrecentándose después con las obras premiadas en Exposiciones nacionales y otras adquiridas por el Estado, hasta que se creó el Museo de Arte Contemporáneo por Real decreto de 4 de Agosto de 1894, denominado hoy de Arte moderno, según dispuso el de 25 de Octubre de 1895, instalándose entonces en el palacio construído para Biblioteca y Museos Nacionales.

En 1899—Real Orden de 13 de Marzo—se mandó formar la Sala española con las obras de Velázquez.

Hasta 1868, todos los gastos del Museo y las obras en él realizadas se pagaron espléndidamente por la Real Casa, pues tanto la Reina gobernadora D.^a María Cristina, como su hija D.^a Isabel II, trataron de emular á Fernando VII en su amor y su interés por esta Galería.

Sólo la reparación del edificio ya hemos dicho que fué presupuestada en siete millones de reales, á lo que después hay que añadir los adornos de éste, bastante costosos, porque únicamente la saca y conducción de las ocho piedras necesarias para el bajorelieve que se puso en la fachada principal, ascendió á 34.165 reales y la de los 16 medallones con retratos de los profesores de las tres artes, á 22.749 reales.

Uno de los años en que menos se gasta en el Museo, el de 1842, se emplean en él 197.694 reales y 17 maravedises. En 1853, el presupuesto es de 772.763 reales 31 maravedises, que baja á 353.016 en 1854, aumentándose de nuevo en tal forma, que en 1857 el Intendente de la Real Casa y Patrimonio, Marqués de Santa Isabel, llamó la atención de la Reina sobre la necesidad

de hacer economías en los gastos del Museo *siempre que no rebajasen su importancia, pero acabando con los supérfluos; y se fijaba especialmente en la restauración que ha convertido —decía— en verdadero taller de pintura lo que no debía ser otra cosa que una inspección facultativa para la conservación y muy detenida, parca y concienzuda restauración de aquellos cuadros que á juicio del Director y previo conocimiento y resolución de S. M. deban sufrir esta operación tan justamente temida cuando se trata de las grandes obras de arte.*

En el taller había un restaurador jefe y cinco de categorías diversas, un auxiliar y cuatro agregados. Total once restauradores, mas otros cuatro ayudantes que el Intendente notaba que venían figurando en él constantemente. Los sueldos y jornales de todos importaban anualmente 74.600 reales.

En 1860 los gastos sólo son de 234.846 reales 91 maravedises; en 1861, 479.713 reales 87 maravedises, y en 1864, 353.019 reales 22 maravedises. Destronada Isabel II, el Decreto de 21 de Noviembre de 1863, redujo en un 20 por 100 los gastos del Museo, propiedad ya de la Nación; lo cual demuestra, porque no puede acusarse de falta de amor é interés por el Arte á los hombres de la Revolución, que á pesar de las censuras que se le han dirigido, la Real Casa atendía pródigamente á las necesidades del Museo.

Podrían también escribirse unos apuntes titulados «El Museo y las fiestas públicas». Vaya un botón para muestra.

Circunstancias esencialmente políticas hicieron que Fernando VII y María Cristina, dieran gran importancia á las fiestas que habían de celebrarse para solemnizar la jura de D.^a Isabel (20 de Junio de 1833), y con este motivo en el adorno é iluminación del Museo *echaron la casa por la ventana*, gastando en todo ello 176.383 reales.

Bajo la dirección del primer escultor de Cámara D. Valeriano Salvatierra, se hicieron sendos grupos destinados á coronar las fachadas Norte y Sur del edificio, modelados con la mayor consistencia, omitiendo lienzo y paja, con objeto

de darles la permanencia necesaria hasta que se construyeran en piedra; é igualmente se vaciaron ocho jarrones con sus pedestales, para la fachada principal, ínterin se moldearan las estatuas que debían ir en sus cuadrantes.

El grupo de la fachada contigua á San Jerónimo (Norte), lo componían cuatro niños, alegoría de la Pintura, dibujando una cabeza colosal de Minerva, con otras dos representando fragmentos antiguos de estudio, y diversos atributos de papeles, carteras, pinceles, paletas, libros, etc. Su tamaño era de $17 \frac{1}{2}$ pies de línea, 4 de fondo y 11 de altura. La de los niños, de siete pies.

El de la parte que mira al Botánico, lo constituía una alegoría de la Escultura. Dos niños concluyendo uno un medallón con el retrato del Rey, y el otro un busto que estaba trabajando apoyándose en éste y en un torso colosal que hacía centro, y representaba el del famoso grupo de Ajax y Patroclo. Completaban la composición atributos del arte de la Escultura distribuidos por el terrazo. Tamaño 16 pies de línea, $4 \frac{1}{2}$ de fondo y 10 de altura. La de los niños, $8 \frac{1}{2}$ pies.

Los dos grupos costaron 39.055 reales.

En los dos ángulos que forman el cuerpo ático de la fachada principal, á los costados del bajo relieve, se colocaron dos estatuas colosales (15 pies de vara castellana), sentadas en el sota-banco, representando á España y América, teniendo á sus pies, respectivamente, el león y el cocodrilo. Para remate se modeló una Fama de 15 pies de altura. Por estos adornos, de carácter circunstancial, obra del segundo escultor de Cámara D. Francisco Elías, se pagaron 28.689 reales.

En las colgaduras, para cincuenta y cinco huecos, se emplearon 1.650 varas de tafetán carmesí de la fábrica de Talavera, 1.123 del mismo tafetán reforzado, 876 de blanco plata, 467 de espumilla gorda de plata, y 322 de oro, y 717 varas de angulema. Para borlas se emplearon 15.000 moras de oro y 13.897 gordas en torzal blanco y oro.

Por estos antepechos y cortinas se abonaron á los maestros cordoneros de la Real casa 62.733 reales.

Trabajaron en ellos durante la primera semana 24 costureras, 37 en la segunda, y 39 en la tercera y cuarta. Para quitarlas, doblarlas y guardarlas, se ocuparon 10 mujeres.

De la *magnificencia* de la iluminación nos podemos formar idea por la cuenta del Conserje. Léan y tápanse las narices. Se compraron para ella 279 cazuelas y barreños, que se llenaron con 67 arrobas de sebo que en una enorme caldera habían derretido cinco mozos, empleándose en las torcidas dos arrobas y nueve libras de algodón.

La iluminación *lució* durante tres noches.

No consta que nadie se *atufara*, ni que hubiese conato de incendio, bien que en mayores peligros había de verse el Museo más adelante, cuando en sus inmediaciones se almacenaron *poco más* de seis mil arrobas de pólvora y en el mismo local dedicaban á los niños de San Bernardino á la carga de cartuchos.

¡Dios tuvo piedad de aquellos angelitos..... y del Museo!

PEDRO BEROQUI

Secretario del Museo.



EL REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA EN TORDESILLAS (Valladolid)

Á S. M. EL REY D. ALFONSO XIII, PATRÓN DEL REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA EN TORDESILLAS

No habrá de juzgarse de la importancia de este trabajo por la alteza de la persona á quien va dedicado. Es la benevolencia de S. M. la que me consiente la honra de estampar su augusto nombre al frente de estas páginas: y es homenaje debido al interés que manifestó en pro del monumento de Tordesillas, en cuanto llegó á sus oídos el juicio entusiasta que sus bellezas me habían merecido en la primera visita que, por la amabilidad del Eminentísimo Sr. Cardenal Arzobispo de Valladolid, pude hacer al antiguo palacio de D. Pedro I de Castilla.

El presente estudio es, en efecto, el resultado de dos distintas inspecciones hechas por mí, en inmejorables circunstancias. Aquel Eminentísimo Sr. Prelado, cuyo amor al Arte es bien conocido, me franqueó las puertas, cerradas á toda extraña visita, del MONASTERIO DE SANTA CLARA. Un día entero, ocupado en observar, dibujar, medir y fotografiar lo que allí admiramos,¹ permitióme apreciar la importancia del monumento. Mis impresiones descriptivas y gráficas, llegaron al conocimiento de S. M. el Rey, al propio tiempo que el grito de alarma por el peligro que corrían algunas partes del edificio. Para tan alto y entusiasta Patrono, no necesitóse más. Por sus órdenes, secundadas con especialísimo interés por el Exmo. Sr. Marqués de Borja, Intendente de la Real Casa, dos funcionarios de ella, el Arquitecto D. Juan Moya y el Bibliotecario Mayor excelentísimo Sr. Conde de las Navas, salieron á efectuar una visita de reconocimiento é inspección. Benevolencia de todos fué que yo participara de la excursión, con lo que pude completar mis obser-

vaciones; y bondad Real fué después la acogida hecha á mis trabajos.

A pesar de mi deseo de que éstos correspondan á tales antecedentes, confieso que mi escrito y mis dibujos no son ni pretenden ser una monografía completa del MONASTERIO. La parte histórica es bastante conocida y anda en todos los libros, y si ha de ser rectificada, exigirá un estudio de los archivos que yo no he hecho: la descripción completa de la casa es innecesaria por la carencia de interés de muchas de sus partes; el inventario de sus riquezas en cuadros, alhajas, ropas, etc., etc., no es de mi competencia. Redúcese mi tarea á la descripción y análisis de las partes arquitectónicas, especialmente de las que por estar en clausura, no habían sido hasta ahora conocidas, ó lo habían sido de un modo somero y casi siempre erróneo. Por sucintas que sean mis *notas*, darán clara idea, *ordenada y veraz*, de lo que en la clausura y fuera de ella, contiene SANTA CLARA DE TORDESILLAS; y cualquiera que sea el error de mis juicios, siempre quedará de mi trabajo algo fundamental: las fotografías y los dibujos, nunca hasta ahora hechos.¹

EL REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS es un monumento que siempre ha excitado la curiosidad y la admiración de los eruditos y de los artistas. Por su historia, por lo que de él podía admirarse, y por lo poco que se sabía de lo contenido en el interior, esta-

¹ Participó conmigo del permiso de S. E. y me acompañó en la visita, el ingeniero de caminos y erudito arqueólogo D. Manuel Díez Sanjurjo, cuya inteligente ayuda me sirvió de mucho en mis investigaciones y trabajos.

¹ Las fotografías de la iglesia exterior y de los baños, que en láminas aparte acompañan este trabajo, son del Sr. GÓMEZ MORENO, que pudo obtenerlas por estar aquellas partes fuera de la clausura. Su amabilidad me permite dar importancia á mi estudio, con su publicación.

ba catalogado como una de las mayores curiosidades de la provincia de Valladolid. Al interés como obra religiosa, uníase la de haber sido construcción civil, constituyendo uno de esos curiosísimos monumentos de que España posee bastantes ejemplares: palacios regios ó señoriales que la piedad de los siglos Medios convirtió en casas religiosas, borrando así, en muchos casos, los actos licenciosos ó crueles entre sus muros realizados: Santa Isabel de los Reyes de Toledo, antigua casa de la reina Doña Juana de Aragón; Las Agustinas de Madrigal de las Altas Torres, que vió nacer á Isabel la Católica; San Antonio el Real, de Segovia, morada campestre de Enrique IV y Santa Clara de Sevilla, casafuerte antes del infante D. Fadrique. El hoy REAL MONASTERIO DE TORDESILLAS fué, en efecto, palacio que llenaron con sus amores ilegales y novelescos, D. Pedro I de Castilla y Doña María de Padilla: aquel rey que era, por encima del juicio que sobre él se haga, hombre notabilísimo y fuera del común nivel, y aquella mujer cuyo sugestivo encanto fué seguramente enorme é irresistible cuando logró aprisionar el corazón y la voluntad del terrible rey castellano.

Y á este interés histórico-novelesco, únese él de ser el PALACIO-MONASTERIO DE TORDESILLAS una de esas obras que en la Vieja Castilla pregonan la influencia de las costumbres moriscas en la sociedad española, y que trajo á las austeras y frías mesetas castellanas las artes de los mahometanos, creadas para más risueños y templados países, por manos de artistas libres de Córdoba, Sevilla, y Granada, ó de siervos de Toledo. Es, pues, un monumento *mudejar*.

Pero ante las cerradas puertas de SANTA CLARA DE TORDESILLAS, como ante tantas otras de España, el respetable veto eclesiástico detiene la mirada de los curiosos; y si rara vez y con motivo de visitas regias pocos afortunados hemos logrado penetrar en algún recinto conventual, el azoramiento y la precipitación, hicieron infructuosa toda tentativa de estudio. De aquí la deficiencia de las descripciones hasta ahora hechas del REAL MONASTERIO DE TORDESILLAS.

Es curioso y lamentable, en efecto, lo que con éste ha ocurrido. Cuantos en él se ocuparon en libros y revistas, ó sólo aportaron reseñas vagas é imprecisas en cuanto á las apreciaciones y descripciones arqueológico-arquitectónicas ó lo que es peor, cometieron errores de bulto. Y que divaguen y se equivoquen los que en la clausura nunca entraron, nada de particular tiene; pero ya es menos disculpable que los que pudieron abrirla, hayan dado tan escasas luces sobre lo contenido en el cerrado recinto, llegando, en algún caso, á inexplicables inexactitudes.

Figura en primer lugar por la cronología y por la magnitud de los errores, el libro del señor RADA Y DELGADO *Viaje de SS. MM. y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia*.¹ Ligeramente trata del MONASTERIO, sin detenerse más que en el patio árabe (?) para hacer de él una descripción total y absolutamente fantástica; y, lo que es peor, publicar una vista en litografía que no contiene ni una línea ni un detalle ajustado á la realidad. ¿De dónde y cómo obtendría el artista aquel disparatadísimo dibujo? Pues tal como es, sirvió al insigne QUADRADO para *describir* lo que sin duda no vió, pero da como visto bajo el testimonio del libro de RADA Y DELGADO, que un año antes se había publicado.² De aquí aquello de «los rudos arcos semi-circulares», «los capiteles árabe-bizantinos» y demás pormenores descriptivos que se ajustan en un todo á la fantástica y mentirosa litografía citada. De lo demás que hay en la clausura, el historiador mallorquín no dice nada.

El capellán D. ESTANISLAO SÁNCHEZ, dió á la estampa, en 1888, un opúsculo *El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas*; y como podía visitar de continuo la casa, insertó algunas noticias interesantísimas é inéditas, como son las de los detalles del patio árabe, sus arcos lobulados y de herradura y sus *relabrados* capiteles; la existencia de la capilla *dorada*, y la de los baños, en la *casa de los callejones*. Pero la ciencia del buen capellán

¹ El viaje se hizo en 1858: el libro se publicó en Madrid, en 1860.

² La primera edición del *Valladolid, Palencia y Segovia* de QUADRADO lleva la fecha de 1861.

no llegaba á más, y ni describe la capilla *dorada*, ni los baños, ni menciona siquiera el locutorio y su fachada.

Figura después, en orden cronológico, el señor D. JUAN ORTEGA RUBIO que publicó en 1895 el tomo I de su interesantísimo libro *Los pueblos de la Provincia de Valladolid*, describiendo lo que, en 1890, vió dentro de la clausura; pero sigue á QUADRADO y á SÁNCHEZ y no da ninguna noticia por cuenta propia. Algo más hace, muy de alabar: ilustra las páginas con tres láminas y dos grabados intercalados. La primera es una reproducción, bastante fiel, de la parte alta de la fachada del locutorio, única visible entonces: las otras dos son vistas del patio *árabe* reproducidas al parecer de unas acuarelas, hechas, también al parecer, de memoria. Algunos errores contienen, aunque están muy lejos de los del dibujante del *Viaje de SS. MM.*; todos los arcos aparecen lobulados, cuando sólo lo están los de dos de los lados; la puerta del fondo es de herradura, siendo tímido apuntada y lobulada en la realidad; en el muro interior no se ve el friso de yesería, que es uno de los más interesantes detalles. La cita de la capilla *dorada* se reduce á afirmar su proximidad al patio.

Es de Agosto de 1902 un artículo de D. JOAQUÍN CIRIA: *De Benavente á Tordesillas* que se dió en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*; sólo dice que el patio *árabe* lo restauraban en aquella fecha.

El librito de D. JOSÉ BORRÁS *Tordesillas; ayer, hoy y mañana*, (Valladolid 1903) tiene una interesantísima y justa suposición sobre los baños, que pudo ver por no estar en la clausura. De lo demás, nada dice.

En el *haber* del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES, hay cuatro trabajos sobre el MONASTERIO DE TORDESILLAS. En 1904 apareció el *Tordesillas* de D. EXUPERIO ALONSO RODRÍGUEZ, que es puramente histórico de la villa. De 1907 es el artículo *Estado interior del convento de Santa Clara de Tordesillas en el siglo XVII* de D. JULIÁN PAZ, y se refiere á unas interesantes y lamentables cuestiones de régimen interior, allí ocurridas. Si estos dos estudios se salen del cua-

dro de las investigaciones artísticas del monasterio, en ellas entra de lleno el titulado *Restos del arte árabe ó mudéjar en Santa Clara de Tordesillas* (Febrero 1905) del SR. AGAPITO Y REVILLA. Tratando *en técnico* las cuestiones que contiene el título, hizo atinadísimas críticas de lo hasta entonces publicado, *vió* bien en lo que ver pudo [los baños], y abrió horizontes á las investigaciones futuras. Claro es que su visión no pudo atravesar los muros de la clausura, por lo que no ha de pedírsele cuentas de errores y confusiones padecidas. Y finalmente, sólo como cita puede entrar en esta enumeración de los trabajos publicados en el BOLETÍN, el notable escrito del señor GÓMEZ MORENO *Jooskén de Utrecht, arquitecto y escultor?* (Marzo de 1911) porque aunque trata del CONVENTO DE TORDESILLAS, sólo es incidentalmente de algunas obras de la iglesia, como *documentos* sobre una tesis de influencias alemano-borgoñonas en Castilla.

El SR. D. ELEUTERIO FERNÁNDEZ TORRES imprimió en Valladolid en 1905, su *Historia de Tordesillas*.¹ Es libro eruditísimo y lleno de datos históricos, que habré de utilizar en su ocasión; pero en lo arqueológico-arquitectónico, copia á QUADRADO y á SÁNCHEZ, sin parar mientes en lo disparatado de la descripción del patio de aquél, ni en la pobreza de apreciaciones de éste. Algo, aunque poquísimo y sucinto, dice de las *labores* de la *grada segunda*, que si son las del locutorio, salen aquí al conocimiento del público por primera vez.

Termina con esto la relación de los estudios, españoles y modernos, sobre el MONASTERIO DE TORDESILLAS, de mí conocidos. De los extranjeros, antiguos ó modernos, no tengo noticias más que de dos. Es el uno el *Journal des voyages de Charles-Quint*² en el que se cita muchas veces á Tordesillas, sin más objeto ni detalle que fijar las fechas en que el Emperador estuvo á

¹ Aunque el año del libro es el mismo que el del trabajo del SR. AGAPITO Y REVILLA, debió aparecer después de Febrero, pues este escritor no lo cita ni se apoyó para sus conjeturas en ninguno de los datos en aquel contenidos.

² Collection des voyages des Souverains des Pays-Bas, publie par M. Gachard. Bruxelles, 1874.

visitar á su madre, allí recluida por su extravío mental. El otro es el que lleva el título de *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592*.¹ pero en él, si se contienen noticias curiosísimas sobre la estancia del Rey Prudente en Tordesillas, nada hay descriptivo desde el punto de vista arquitectónico. Bien es verdad que el autor, aunque debió de visitar la clausura por ir en la comitiva de Felipe II, no vivía en época capaz de sentir y apreciar las artes mahometanas.

Queda todavía que citar un *documento* que sin duda tiene datos y noticias auténticas y del mayor interés. «Allá en lo alto de la que fué fachada del Palacio del rey D. Pedro en Tordesillas, hay empotrada una lápida con larga inscripción en caracteres monacales del siglo XIV. Ni directamente, ni por medio de los vaciados que se han obtenido, ha sido posible hasta ahora leerla, por el estado de deterioro y desgaste en que se halla. Pero algo muy importante contiene, cuando mereció ser colocada en tan preeminente lugar. Esperemos que la paciente investigación de algún epigrafista de nota, logre darnos la lectura, ó por lo menos, la interpretación de tan importantísimo *documento*.²

Andan en todos los libros citados y en otros muchos los datos históricos de la fundación del MONASTERIO; y aunque por ser tan conocidos sólo haré aquí un extracto, no será sin rectificar algo que creo importante. Dice el Sr. D. ESTANISLAO SÁNCHEZ, en la página 7 de su opúsculo, que fué la Infanta D.^a Beatriz la que á instancia y ruego de su señor padre mandó la fundación del convento, á 2 de Enero de 1363; y el Sr. FER-

NÁNDEZ TORRES, en la página 27 de su citada *Historia*, publica el preámbulo de la licencia que don Pedro concedió á sus hijas para la fundación, (que es el mismo documento citado por el Sr. SÁNCHEZ) en el que dice el rey que *en vista de lo que le han rogado sus hijas* y le había pedido D.^a María, daba la licencia para fundar el convento. Como se ve, el motivo originario, aparece completamente opuesto en las dos versiones. Pero la verdad es, (y no la he visto citada en parte alguna) que la fundación del convento estaba acordada por don Pedro algún tiempo antes. En efecto, en su testamento otorgado en Sevilla á 18 de Noviembre de 1362,¹ se dice textualmente. «E otrosi mando que las casas é palacios de la morada de Oterdesillas que las fagan Monesterio de Sancta Clara, é que haya y treinta Monjas, é que ayan para su mantenimiento las rentas é pechos é derechos del dicho lugar de Oterdesillas é de su termino; é mando so pena de mi maldicion á la dicha Infant Doña Beatriz, mi fija, cuyo es el dicho lugar de Oterdesillas que faga facer el dicho Monesterio, é consienta en eso». De modo que en realidad, la versión del Sr. SÁNCHEZ parece la más razonada, á pesar de que en el preámbulo citado, que es auténtico, el rey dice lo contrario de lo que había escrito dos meses antes en su testamento

El 3 de Febrero de 1363, el Obispo de Palencia, D. Gutierre, daba la licencia para la constitución del MONASTERIO y el 27 de igual mes y año, el Papa Urbano V confirmaba lo hecho. Después de la tragedia de Montiel, D.^a Beatriz, perdidas las esperanzas de un regio enlace, profesaba en el convento cuya fundación ella y su hermana habían favorecido.

Queda, pues, fuera de toda duda, que el MONASTERIO tuvo su *nucleo original y material* en «*las casas é palacios*» de la morada del rey don Pedro en Tordesillas. Mas esas «casas é palacios» ¿habían sido construídas por D. Pedro, ó existían anteriormente? El punto es interesantísimo á discutir. La historia dice que la reina D.^a María, madre del Justiciero, tenía palacio en Tordesillas:

¹ *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592* por ENRIQUE COOK. Anotada y publicada por ALFREDO MOREL-FATIO y ANTONIO RODRÍGUEZ VILLA.—Madrid, 1879.

² Después de escrito ésto, efectuando el Sr. Capellán D. Agapito Silva trabajos de investigación en los tejados del locutorio, ha encontrado otra lápida con inscripciones, colocada en la misma fachada, simétrica con la que en el texto se cita. El hallazgo aumenta el interés de las inscripciones, que deben ser estudiadas inmediatamente y con el mayor cuidado.

¹ Puede verse en el tomo I de la Biblioteca de Autores Castellanos *Crónicas de los Reyes de Castilla*.—Madrid, 1875, página 593.

pero debía de ser distinto del de su hijo, pues residía en él en 1354, que es fecha en que también estaba allí la Padilla, y no parece posible la convivencia de las dos damas bajo el mismo techo. Leyendo los documentos de la fundación, surge un dato de capital importancia: la iglesia se había de construir, según el mandato de D.^a Beatriz, en los pórticos «del palacio de la Palea de Benamarín»¹ y el Prelado de Palencia, en un documento algo posterior, dice que asigna dichos portales «para que de ellos sea fecha Iglesia para el dicho Monasterio». ² Luego es indudable la existencia de ese palacio, que era uno de los «de la morada» del rey, que lega éste en su testamento. ¿Qué sería esa Palea y quién ese Benamarín? Traduciendo sin duda *palea* por *palestra* supone el señor FERNÁNDEZ Y TORRES que el Benamarín sería un justador que sostuvo algún paso honroso en aquel paraje, y apoya la existencia de un famoso guerrero de ese nombre en la cita de un verso de Alfonso Álvarez Villasandino, poeta del siglo XV, que aludiendo á los vates que no se ocupan sino de fruslerías, les moteja que

«non facen mención de Benamarín». ³

Algo más ceñida al asunto, en mi concepto, es la suposición del mismo erudito escritor, al opinar que acaso ese nombre sea corrupción de *benimerín* y se refiera á algún caballero moro de esa raza, que por alianzas con un rey cristiano viniera á residir allí; ó á algún arquitecto también moro, que hubiese sido traído de Andalucía por el rey para construir el palacio. No siendo usual que el nombre del constructor se transmita á su obra, las otras dos suposiciones son más serias y atendibles.

Sea de esto lo que se quiera, parece fuera de toda duda que entre los «palacios» del rey don Pedro, había uno que constituía algo aparte de los demás; y cabe la sospecha de que no había sido contruido por el Justiciero, ó no le había pertenecido en su origen, pues por algo llevaba un nombre especial. Estas sospechas, que ya han

sido tenidas y apuntadas por algunos escritores, tienen un apoyo en ciertos arcaísmos de parte del edificio, que luego se dirán. ¿Aclararán este punto y otros de la historia de la fundación de D. Pedro I las indescifradas y largas inscripciones lapidarias arriba citadas?

Como todo edificio que sufrió el paso de los siglos, el REAL MONASTERIO DE TORDESILLAS es hoy un conglomerado de construcciones de distintas épocas y de varios estilos. Por desgracia es la centuria décimooctava la que lleva la mayor parte en la clasificación, con cargo al, en cierto modo famoso, Fr. Antonio de Pontones, ¹ que entre 1764 y 1770 rehizo patios y crugías, y á cuya cuenta deberán ponerse también muchas de las *vestiduras* que cubrían y aún cubren seguramente partes interesantísimas de las fábricas primitivas.

En tres grupos se clasifican las del MONASTERIO. 1.º Obras mahometanas (comprendiendo en el grupo todas las que indican tales influencias, cualquiera que pueda ser su estilo). 2.º Obras góticas (siglo XIV y XV). 3.º Obras de los siglos XVII y XVIII. Sirve el *plano general* adjunto ² para explicar la disposición de todas y cada una de las partes del MONASTERIO: van marcadas con tinta negra las *obras mahometanas*; con rayado cruzado las *góticas*; y con rayado sencillo, las de los siglos XVII y XVIII. A mayor abundamiento, describiré aquí la disposición citada, subrayando las partes interesantes como arte, en las que más extensamente me ocuparé luego.

Entrase al recinto monasterial por una calle cerrada en sus extremos por sendas *puertas*, la segunda de las cuales se abre sobre un compás ó patio de ingreso. A la derecha, están los edifi-

¹ El dato es del Sr. FERNÁNDEZ Y TORRES, en los apéndices de su erudita *Historia*.

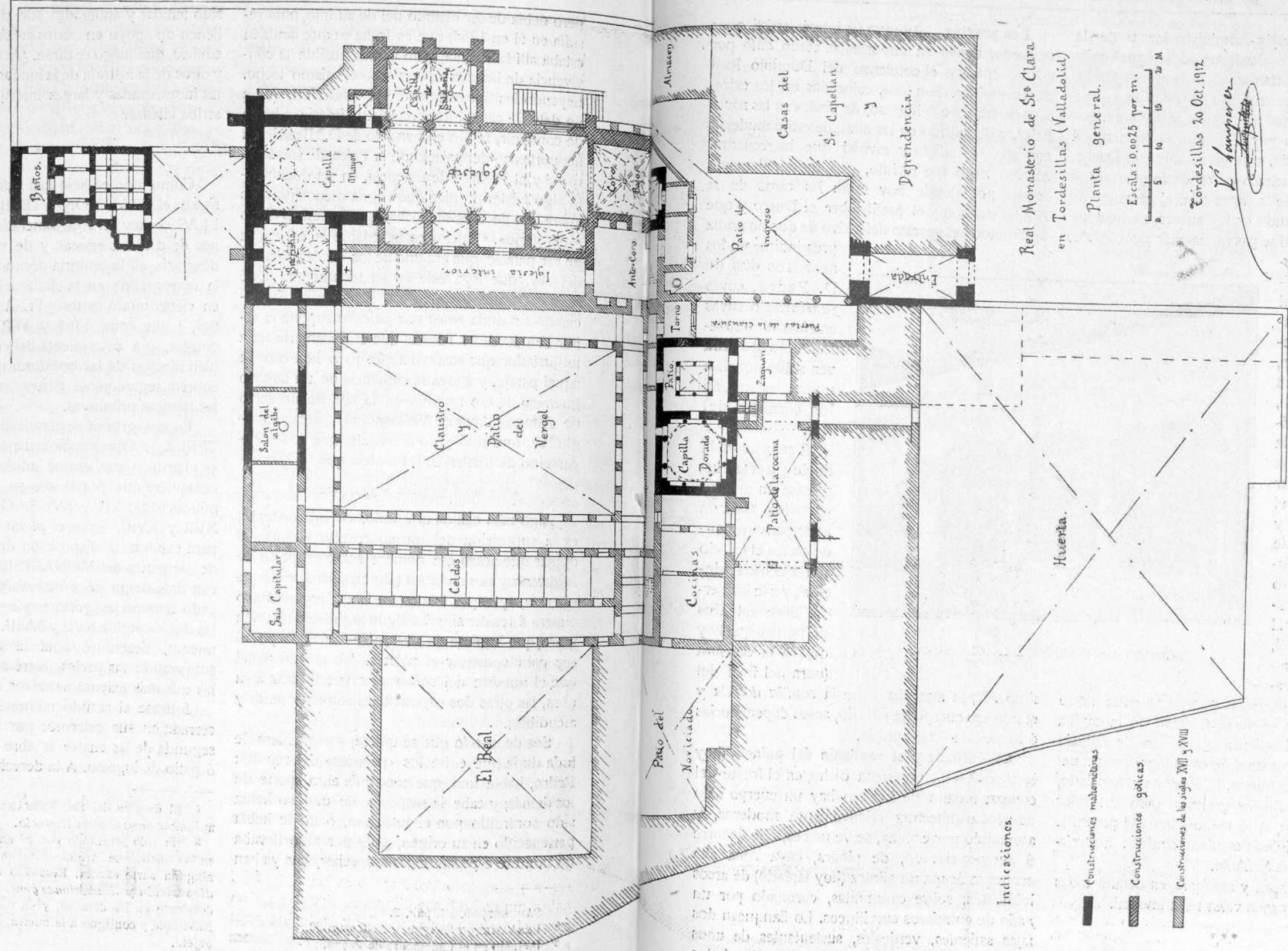
² Ha sido levantado por mí en el terreno, pues ni en las oficinas de Arquitectura de la Casa Real, ni en ninguna parte existía. Respondo de él en cuanto á la *disposición y dimensiones generales*, aunque sea muy deficiente en los detalles, y en los cuerpos de El Real, Noviciado y contiguo á la huerta, que no interesan á mi objeto.

¹ SÁNCHEZ, ob. cit. pag. 2.

² FERNÁNDEZ Y TORRES, ob. cit. pag. 29.

³ Incluido en el Cancionero de Baena.

REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA EN TORDESILLAS



Real Monasterio de Sta Clara
en Tordesillas (Valladolid)
Planta general.

Escala: 0,0025 por m.
0 5 10 15 20 M

Tordesillas 20 Oct. 1912

V. Lamparter
[Signature]

Indicaciones.

- Construcciones musulmanas
- ▨ Construcciones góticas
- ▨ Construcciones de los siglos XVII y XVIII

PLANTA GENERAL

cios del Sr. Capellán-Administrador y de la dependencia; á la izquierda, un pórtico que cobija el torno y las puertas de la clausura: al fondo, un bajo edificio que contiene las salas de visitas, por encima del cual se admira la *fachada*. Saliendo del compás por el fondo, se descende á una gran explanada, con pretil sobre el Duero, en la que está la fachada lateral de la *iglesia*, con puerta, y al final de la explanada, el pabellón de los baños. Penetrando en la clausura, encuéntrase un zaguán del cual se pasa al llamado *patio árabe*:

de éste, por la izquierda, á la *capilla dorada* y por el fondo, al gran Patio del Vergel, rodeado de galerías, en las que tienen acceso el refectorio, la escalera principal, las celdas, la sala capitular, la iglesia particular de las monjas,¹ el *salón del algibe*, y el ante-coro. Desde aquí se pasa al *locutorio* y al coro bajo, y por una escalera que al final monta sobre aquél, se sube al coro alto. Volvamos al za-

guán, por otra de cuyas puertas se entra á otro patio, en el que se ve la *fachada* de la capilla dorada, y á la izquierda un cuerpo de edificio con *restos de construcciones mahometanas*, del que se pasa á la huerta. El Real y el Noviciado, son otros dos edificios grandes, pero sin valor artístico ninguno, á lo menos, hasta el presente. Finalmente, la iglesia contiene también la *sacristía* y la *capilla de Saldaña*.

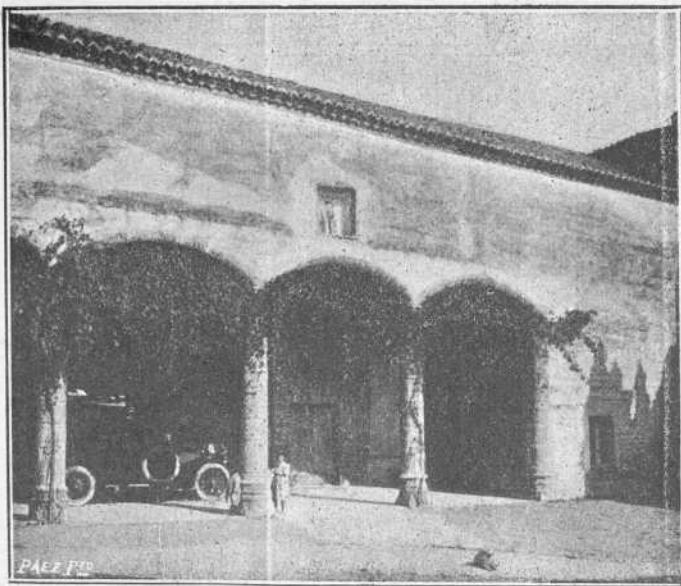
Describiré ahora y analizaré en detalle todas las partes que poseen valor monumental.

¹ El Sr. SÁNCHEZ la denomina *intra-claustra*.

Las puertas.—Aunque su interés artístico sea pequeño, tienen su importancia como *dato* por cuanto marcan el comienzo del Dominio Real de Tordesillas. Son dos, colocadas en los extremos de un paso ó ingreso; de piedra en las zonas bajas, y de ladrillo en las altas; de estilo mudejar, con arco apuntado y *arrabá* que lo recuadra. Marcan un doble recinto, que indudablemente seguía por donde hoy están las casas de la Administración y el pretil sobre el Duero y que tendría todo el aparato defensivo de que no podía

prescindirse en los azarosos días de D. Pedro, cuyas *justicias* ó cuyas *crueledades* atrajeron más de una vez sobre aquellos muros las iras de los enemigos del Rey.

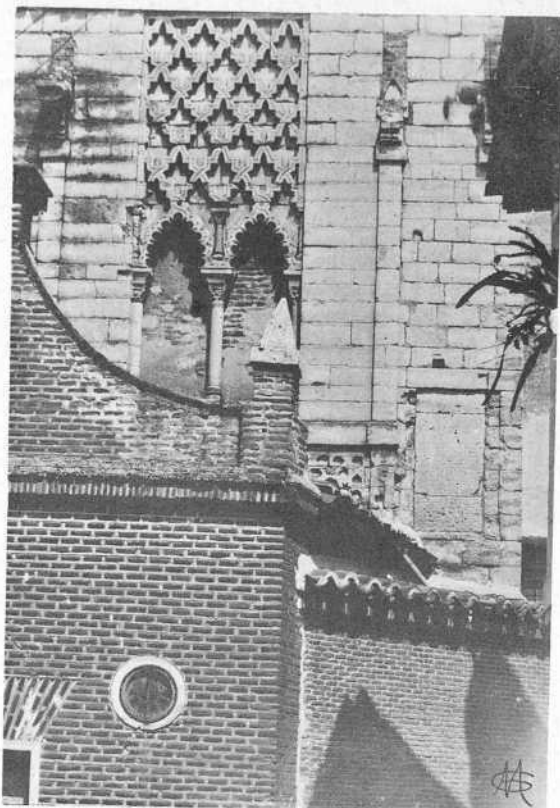
Traspuesta la doble puerta, ingrésase en una explanada ó plaza de armas, en cuyo fondo estaba el palacio con la fachada principal, y á la izquierda, libre entonces del pórtico que hoy cierra la clausura (obra del final del



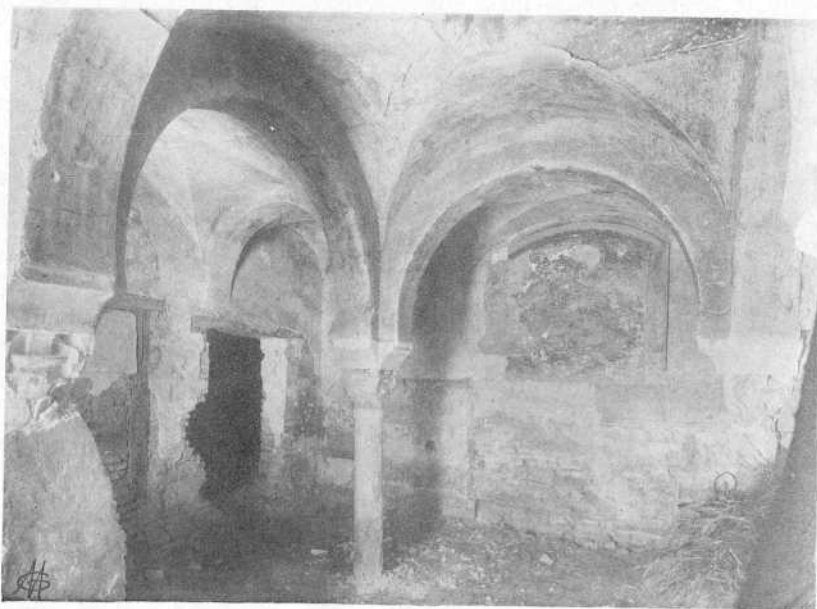
PÓRTICO DE INGRESO Á LA CLAUSURA

siglo XV) se alargaba entre la *capilla dorada* y el frontero cuerpo de edificio, acaso dependencias ó locales de servidumbre.

La fachada y el vestibulo del palacio (hoy locutorio).—Como queda dicho, en el frente del compás ó patio de ingreso hay un cuerpo bajo de fea arquitectura relativamente moderna, y asomando por encima, se ve una especie de torre ó cuerpo elevado, de piedra, cuya zona alta central la ocupa un ajimez (hoy tapiado) de arcos lobulados, sobre columnitas, coronado por un *pañó* de entrelazos curvilíneos. Lo flanquean dos fajas salientes, verticales, sustentantes de unos mensulones de piedra muy volados. En ciertos



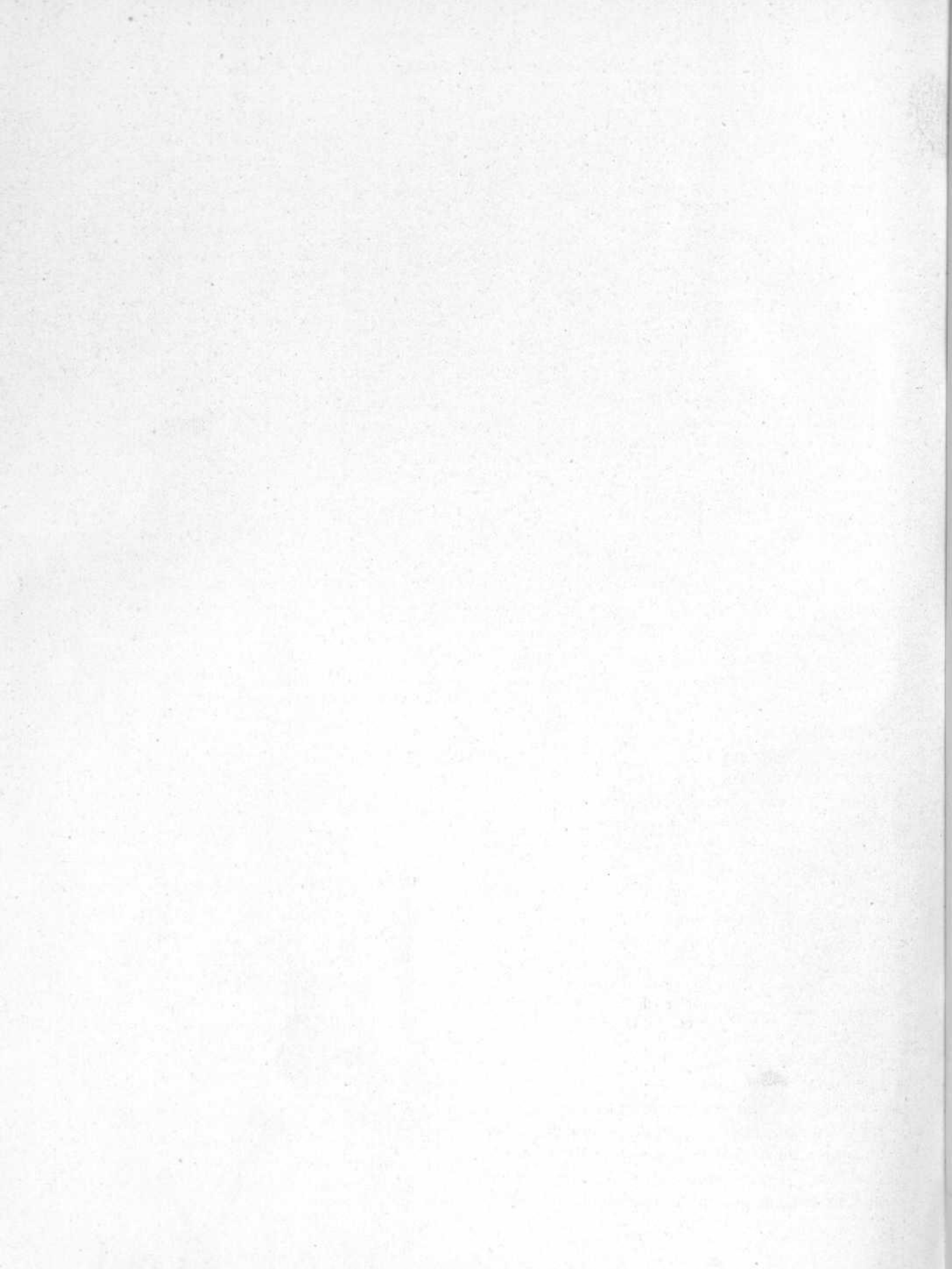
Exterior del locutorio



De fot. de Gómez-Moreno.)

J. Lacoste.

Baño del antiguo palacio



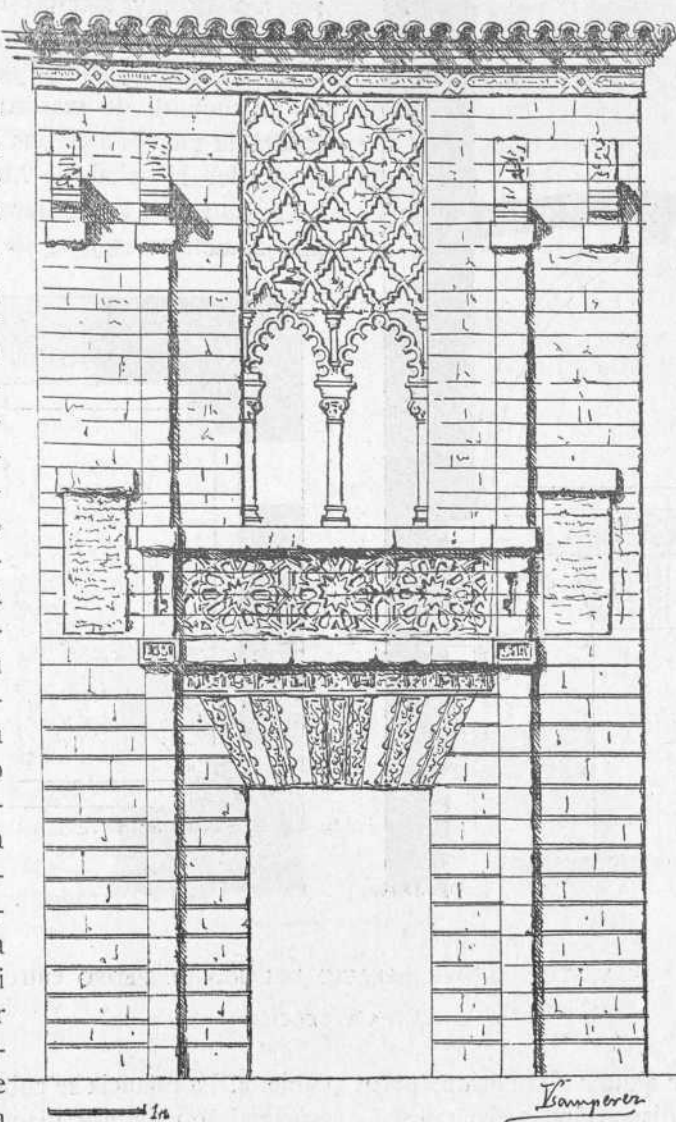
sitios del entrelazo y en la faja de coronación, se conservan trozos de cerámica vidriada, incrustados en la piedra. Debajo de esta zona alta, hay otra, entre dos fajas horizontales, conteniendo una lacería de la que apenas se ve un fragmento sobre un vulgar tejado. A la derecha, está empotrada la gran lápida de la que ya se ha tratado. Más abajo de toda esta bellísima é interesante fachada, está la sala de visitas, vulgar y fea, cuyo fondo se cerraba con un muro encalado, conteniendo la reja del locutorio. En mi primera visita á TORDESILLAS fué cuando observé que el blanqueado muro era la base de la fachada cuyas bellezas lucían arriba: luego allí debía de estar la portada del Palacio, que sólo esperaba una cuidadosa piqueta para ofrecerse como complemento de la fachada. Obtenida la venia del Sr. Capellán, mi acompañante el señor Sanjurjo y yo, dispusimos los detalles de la operación..... Una hora después, toda la portada por mi presunta, estaba al descubierto.

Tiene dos muros almohadillados, con sendas fajas verticales (continuación de las que flanquean el ajimez de arriba), que forman las jambas de una puerta rectangular, adintelada, con dovelas que se enlazan por un endentado curvilíneo, y

están alternativamente lisas y ornamentadas con bellas labores de estilo mahometano.

Algo faltaba, sin embargo, para conocer el conjunto de la fachada: la zona oculta por el grueso del tejado. El Sr. Silva, á quien animara aquel descubrimiento, acometió muy recientemente la investigación, obteniendo un resultado notabilísimo. En la zona hasta ahora oculta aparecieron, otra lápida simétrica con la ya citada, con larga inscripción en admirable estado, por lo que podrá ser fácilmente leída; y una faja horizontal, sobre las dovelas del dintel, con inscripción arábiga. Además, se han hecho visibles algunos pormenores de capital interés: en las fajas verticales, sendas llaves grabadas en hueco con restos de la cerámica vidriada que lo relleno,¹ y en el cuadrado que forma el encuentro de las fajas verticales con la primera horizontal, un anagrama en letras arábicas.

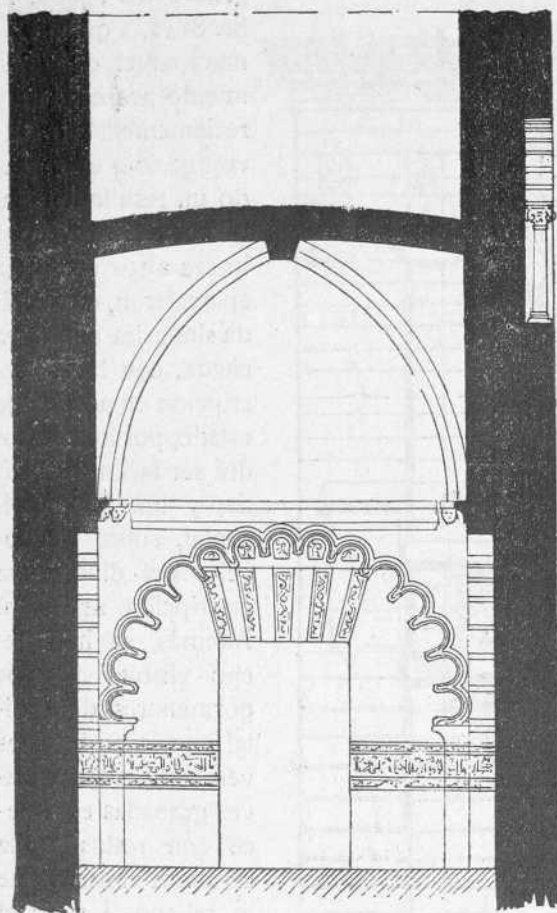
Cuando, tirado el feo cuerpo que hoy separa la zona alta de la baja, se *constituya* el conjunto total de la fa-



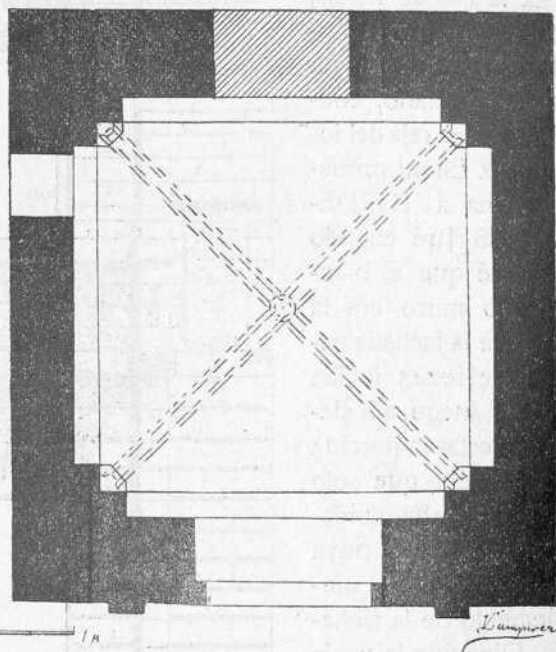
FACHADA DEL PALACIO DEL REY D. PEDRO

¹ Estas llaves fueron muy usadas en la decoración mahometana [puertas Judiciaria y del Vino, en la Alhambra, del Generalife, de Málaga, etc., etc.] como símbolo del poder de abrir y cerrar las puertas del cielo, concedido á Mahoma.

chada, será el más bello y completo ejemplar de arte mudejar en Castilla, y de los más importantes de España. ¹ Adelantándome á esa *visión*, he hecho el adjunto dibujo, que es erróneo en



da, muros rebajados en la primera zona por partes entrantes: en las esquinas, pilastras con zapatas; en los arranques, magníficas fajas de finísimo *ataurique*: en los muros, grandes recuadros de lo mismo, con inscripciones en variedad de caracteres arábigos, y lacerías en cuyos fondos hay figuras de guerreros, ciervos y animales fantásticos, recortados en silueta y policromados, formando un conjunto de marcado sabor oriental, que trae á la memoria ciertas arquetas persas ó los frisos del Hospital de Moristan en el Cairo. ¹ En el muro del fondo hay otra puerta adintelada, pareja, aunque en yeso, de la recientemente des-



VESTÍBULO DEL PALACIO DEL REY D. PEDRO

PLANTA Y SECCIÓN

más de un detalle ó de alguna dimensión, pero que creo exacto en las disposiciones generales.

Corresponde la fachada á un saloncito de singular hermosura. En conjunto, es de la forma típica de tantas estancias moriscas: planta cuadra-

cubierta. La estancia se cubre con una bóveda de crucería, con nervios diagonales, que nacen de unas ménsulas, con cabezas humanas pareadas.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA

Arquitecto.

(Se continuará).

¹ En la fecha en que corrijo las galeradas de este artículo (28 Nov. 1912), la demolición de este cuerpo ya ha sido ordenada por S. M.

¹ Copiados por Prisse d'Avannes.