

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE
EXCURSIONES

Castilla artística e histórica

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

La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana

Papeletas razonadas para un catálogo

POR

JUAN AGAPITO Y REVILLA

(Continuación) ¹

Esta estatua es la que parece ser de Berruguete de las que se citan se hicieron para las puertas de la imperial ciudad; hasta un crítico moderno de gran erudición, el Sr. Tormo y Monzó, la señala como de Berruguete, aunque equivoca el título y la llama Santa Eulalia, quien al tratar del maestro (*La Escultura antigua y moderna*, 179), dice que «a veces se ladeó del lado del neo-clasicismo como los Sansovinós (en la Santa Eulalia del Cristo de la Vega en Toledo)».

Alcázar

LABORES EN LAS VENTANAS

Aunque no he leído en ningún libro, que recuerde ahora, que Berruguete puso la mano en los trabajos del Alcázar toledano, no por eso deja de atribuirse al maestro alguna labor en la fachada principal, y algunos han señalado los bustos en gran relieve de las ventanas como si fueran obras indudables de Berruguete.

(1) Véanse los números 169 a 175.

Desde el que dijo son del estilo o escuela de Berruguete, hasta el que hizo la atribución fija y sin reservas, puede suponerse una gran latitud en la filiación. Pero lo cierto es que las tales cabezas no son obras de Berruguete, como no lo serán las que se le atribuyen en una porción de patios notables del Renacimiento.

Solamente Ponz, y fué parco en atribuir obras al maestro, dijo a este propósito (I, c. 5.^a, n. 5): «Cada ventana tiene adorno de pilastras, y dentro su frontispicio una cabeza; y todas son diversas entre sí; pero de un mismo carácter, que es el propio de la fecunda y diligente escuela de Berruguete; como también lo parecen varios ornatos de dicha fachada, los de una puerta que se conserva en el remate de la escalera principal, y alguna otra cosa.» Lo mismo dijo Parro (II, 556); las cabezas todas son «de un mismo carácter, que es el de Alonso Berruguete.» Y nada más.

La portada fué labrada por un Enrique Egas, que se supone sobrino de maestre Enrique, y él u otros artistas, de los que no faltaban en Toledo, trabajarían esos detalles que son de la época y estilo, es claro, de Berruguete, pero no de su mano.

Museo

BUSTO DE JUANELO TURRIANO

(Procedente de la galería de antigüedades del Palacio arzobispal).

Citando a Ambrosio de Morales en sus *Antigüedades de España*, dice Ponz (I, c. 5.^a, núm. 52 y 53), que en el artificio que el insigne ingeniero de Cremona hizo para la elevación de aguas del Tajo a la ciudad de Toledo, se debió colocar una estatua, para la que Morales, gran amigo de Juanelo, compuso una encomiástica y larga inscripción latina; y más adelante, en ediciones aumentadas, escribió Ponz: «Debe añadirse que aunque no se ha encontrado estatua entera de Juanelo, se ha encontrado un busto muy bello de mármol, que el Excelentísimo Señor Arzobispo actual de Toledo adquirió, y colocó en su gabinete de Antigüedades».

Ignoro quién fuese el primero que atribuyó ese busto de mármol a Berruguete; pero hízose general y fué seguida la atribución desde Ceán Bermúdez. He aquí como se expresó en el *Diccionario*:

«Se atribuyen á Berruguete las cabezas que están en los frontispicios de las ventanas de la fachada principal y otros adornos; y el busto de Juanelo Turriano en mármol que se conserva en este palacio». (Ceán, I, 143). Más adelante añadió:

«El busto de Juanelo Turriano, trabajado por este gran profesor, no está como se dijo en su artículo, en el alcázar de Toledo, sino en el gabinete de curiosidades del palacio arzobispal en aquella ciudad, á donde se trasladó». (Ceán, VI, 62).

El busto de Juanelo, en mármol, hecho por Berruguete le cita Parro (II, 585) también en el *gabinete de antigüedades* que fundó el cardenal Lorenzana (1772-1800) en el palacio arzobispal.

En efecto, en una colección de obras antiguas se conservaba el busto. Está hoy en el Museo; es una obra importante de las de Berruguete, de

quien dijo el Sr. Tormo y Monzó (*La Escultura antigua y moderna*, 179) que «á veces trabajó obras de un sano realismo, como el busto de Juanelo en el Museo de Toledo».

RELIEVE DE LA VIRGEN DE BELÉN

Al describir Parro (II, 564) los restos que en su época se conservaban de la capilla del Alcázar, obra dirigida por Juan de Herrera, expresaba que «aun no hace diez años—(se publicó su libro en 1857)—se contemplaba en una hornacina del muro Meridional una preciosa medalla de piedra fina con la Virgen de Belen en bajo relieve, que recuerda muy bien á Berruguete ó á los Vergaras que por aquella época florecieron; pero se trasladó hace unos seis ú ocho años al Museo provincial, donde ya la vimos cuando hicimos su descripción».

No conozco, ni por fotografía, tal relieve, mas desde luego podrá afirmarse que no es de Berruguete. Este había fallecido cuando Herrera hizo la parte Sur del Alcázar, y el mismo Parro duda en la atribución, poniendo también a los Vergaras.

ÚBEDA (Jaén)

Iglesia del Salvador

RETABLO MAYOR

En una relación que copió Ponz (t. XVI, c. 2.^a), sin citar el autor de ella, sobre las cosas importantes de Úbeda, se trata con algún detalle de «La famosísima Iglesia del Salvador» que «fundó Don Francisco de los Cobos y Molina, natural de esta dicha Ciudad, del Orden de Santiago, Comendador mayor de Leon, Señor del Estado de Savióte, Secretario de Estado, gran Privado del Emperador Cárlos V, y últimamente Adelantado de Cazorla», que fué hijo de Don Diego de los Cobos y de Doña Catalina de Molina, y casó con Doña María Sarmiento de Mendoza, hija de los Condes de Ribadavia. En esa relación se elogia con grandes alabanzas el edificio, que estuvo a cargo del célebre Pedro de Valdelvira, y del retablo de la capilla mayor se dice solamente que «El retablo del Altar mayor representa al Monte Tabor, en que se ve de escultura y de cuerpo natural al Señor transfigurado, y de la misma especial escultura, Moyses, Elías, y los Apóstoles Pedro, Juan y Diego.» Añade la relación, entre otras cosas, que se empezó la obra en 1540 y se acabó en 1556, consagrándose la iglesia en 1559.

Por cuenta propia, Ponz execra las desgraciadas alteraciones que se habían ejecutado antes de su *Viage* que «han hecho desmerecer mucho á la tal Capilla. Yo que la ví años hace desnuda de los despropósitos que ahora he encontrado, puedo hablar con algún fundamento».

«El primer disparate ha sido dorar el medallon de escultura de la Transfiguración en el retablo mayor, convirtiendo aquellas bellas y expresivas figuras en unos bultos de relumbrones, sin que sea posible reconocer en ellas los efectos del claro y obscuro, ni atinar nadie en que materia fue-

ron ejecutadas.» Aún añade Ponz: «En la Capilla del Salvador se puede decir que solo ha quedado intacto el exterior.» «No quiero nombrar mas la Transfiguración de sobre el Altar mayor incluida en un nicho, ni los Apóstoles que están sobre el cornisamiento; todo se ha llevado por un rasero».

A pesar de esas execraciones, y otros párrafos que omito, expresadas por Ponz, este no apunta el autor del retablo, ¹ y resulta que, precisamente, es Berruguete, aquel a quien se igualaba el Arquitecto de la iglesia. Hay pruebas de ello.

En un artículo titulado *Excursiones artísticas-Úbeda*, firmado por don Juan de Dios Vico, publicado en la revista de Jaén *Don Lope de Sosa* (núm. 21, correspondiente a septiembre de 1914, pág. 286 del tomo de ese año), se dice «Fué objeto de detenido examen la Sacra Capilla del Salvador, gracioso templo fundado por D. Francisco de los Cobos y Molina... en el que se atesoran verdaderas riquezas, de las que son preciada muestra.... los geniales retablos de Alonso Berruguete...» En otro artículo del mismo tomo (pág. 338, núm. 23 de 30 de Noviembre) que suscribe Don Alfredo Cazabán, *En Úbeda*, se lee, al reseñar la iglesia del Salvador: «Valiosas piezas se llevaron la acción del tiempo, la mala fe de los hombres y los robos sacrílegos. Mucho se conservó y entre ello se ve y se admira, valiosísimo y bien tasado, lo que sigue: El gran retablo del Altar Mayor, atribuido á Berruguete.....»

Es decir, el Sr. Vico adjudica de hecho «los geniales retablos» a Berruguete; el Sr. Cazabán sólo apunta que «El gran retablo» es atribuido al escultor. ¿Qué precedentes pudieran tener estos datos en tan corto tiempo expresados tan diferentemente?

El mismo Sr. Cazabán es autor de una *Historia de Úbeda*, trabajo de su juventud, y en ella, tomando las referencias de la opinión común de Úbeda y de las noticias que en periódicos había publicado el difunto Sr. García Pretiel, expresó: «Una de las más notables obras que en la Iglesia (el Salvador) se conservan, es el magnífico retablo del altar mayor, con figuras de talla entera, hecho por el famoso Berruguete. La importancia de este artista, que llegó a ser ayuda de cámara del Emperador Carlos V, es bien conocida. Alonso Berruguete, como pintor, como escultor y como arquitecto, fué una gloria patria, fué el Miguel Angel español.» Más tarde empezó a publicarse la historia que dejó en manuscritos el Sr. Ruiz Prieto, quedándola en el segundo tomo, y este señor, que vió lo que quedaba del archivo, expresó solamente que «El retablo del Altar Mayor es suntuoso y de un mérito incomparable, obra, según tradición, de Alonso de Berruguete, amigo de Pedro de Valdevira», y al no afirmarlo el Sr. Ruiz Prieto y basarse en la tradición, es, como en carta me escribe el Sr. Cazabán, «porque no lo vió documentado».

Sin embargo, la atribución resulta hoy cierta, sin haberse encontrado dato nuevo que lo confirme. Estaba dada la noticia desde el mismo siglo XVI. Véase una cita de valor.

(1) Mr. Paul Lafont, en *La Sculpture Espagnole* (París, 1908), pág. 163, atribuye de plano las estatuas del altar mayor y grupo de la Transfiguración, a Valdevira.

«... el retablo mayor de la iglesia del Salvador de Úbeda (Jaén), fundación de Cobos, que es, como me ha comunicado el Sr. Gómez Moreno, hijo, obra auténtica de Alonso Berruguete, demostrada tal, aparte la evidencia estética de su personal estilo, por el testimonio de Argote de Molina.» (Estudio del Sr. Tormo sobre *Gaspar Becerra en Bol. de la Soc. esp. de exc.*, t. XX, 81).

El mismo Don Elías Tormo, más adelante del estudio citado (*Boletín de la Soc. esp. de exc.*, t. XXI, 115), vuelve a insistir sobre esta noticia, y escribe: «En Úbeda trabajó Alonso Berruguete el retablo mayor del Salvador, creación (con otras) del Secretario Cobos, tan privado del Emperador Carlos V. Sabemos el hecho (por Argote de Molina), lo confirma plenamente la crítica, pero desconocemos la fecha, que habrá de colocarse entre las de 1540, cuando comenzaron las obras del Salvador, y 1556, en que se acabaron, ó 1559, en que se consagró solemnemente el templo».

Evacuo y transcribo la cita del «testimonio de Argote de Molina,» contemporáneo de Berruguete.

«Y de otro Pedro Rodriguez de los Cobos hijo de este Cavallero ay memoria en la relacion de los hijosdalgo de Vbeda de el año de mil y quatrocientos y quarenta y seys, y del deciendo por Varon la Casa del Marques de Camarasa y Conde de Ricla, Adelantado de Caçorla, Secretario Supremo y del Consejo del Emperador Carlos Quinto, que fue natural desta ciudad, y en ella tiene sus casas principales, y su Enterramiento en la Iglesia del Salvador, que edificó y dotó riquissimamente, con vna de las más sumtuosas Capillas mayores que ay en toda España, y con vn Retablo de grandissimas figuras de Talla entera de mano del famoso Berruguete...» (Del lib. 2.º, folio 282 v.º de *Nobleza de los linages de Andaluçia*, por Gonzalo Argote de Molina.—Impresso en Sevilla, por Fernando Diaz. Año de 1588).

Ese «testimonio» es de gran fuerza, y confirmada por el erudito Don Manuel Gomez-Moreno la atribución, descubre una obra de Berruguete, poco conocida, y que no había sido citada como auténtica por ninguno de los que del gran maestro del Renacimiento nos hemos ocupado.

Es un dato también significativo el que Francisco de los Cobos, secretario de Carlos I, fundara la Iglesia del Salvador de Úbeda,—que se construyó de 1540 a 1556, como recuerda el Sr. Tormo, y dijo también Pí Margall (*Granada, Jaén, Málaga, y Almería*, pág. 277), sin citar este para nada el retablo, sin duda tomando el dato de la relación que copió Ponz,—y que Berruguete hiciera obras para el Emperador, como ya está probado y se deducía de documentos relacionados con la escribanía del crimen en la Chancillería de Valladolid, que disfrutó el artista, cuyo nombramiento refrendó el mismo Cobos. Las relaciones del fundador y del artista vendrían de esos trabajos de Berruguete para Carlos I, y nada tiene de extraño encargara el Secretario una obra de tanta importancia a Alonso Berruguete. Eran, muy conocidos. Ya veremos otra vez asociados ambos nombres, aunque sin razón, al parecer.

Para terminar, tengo que referirme a lo más reciente sobre esta obra de Berruguete en Úbeda.

Muy poco ha dicho del retablo del Salvador en sus articulejos sobre *Úbeda* (publicados en *Don Lope de Sosa*, revista de Jaén) Don Miguel Campos Ruiz, que se firma *Arquitecto-Constructor* (!). No dice nada de sustancia; pero sí apunta grandes errores, como, entre otros, el decir que «antes de bordar esta capilla—la del Salvador—con el estilo plateresco, se empleó el renacimiento y el greco-romano y otros muchos más» entre los que cuenta la arquitectura egipcia. Se hace lenguas de la variedad de estilos desarrollada en la iglesia, y añade: «¿Y qué fin se propusieron los artistas con esta variedad? Agasajar y engrandecer la arquitectura y aplaudir efusivamente á aquel genio de las Artes que nació en Paredes de Nava en 1540 (!!!), que se llamó Alonso de Berruguete, al pasear triunfante su inspiradísimo *Tabor* fijándole por morada el sitio de preferencia de esta capilla.» Apunta que «el *Tabor* y la verja,... se construyeron en Valladolid». Lo único apreciable del articulito es un pequeño fotograbado con el retablo de la Transfiguración. (Año III, pág. 337).

VALLADOLID

Parroquia de San Esteban

RETABLOS DE SAN JUAN Y SAN MIGUEL

(Procedentes del Convento de San Benito
el Real. La estatua de San Juan Bautista en las monjas
de Fuensaldaña).

Según el historiador de Valladolid Don Juan Antolínez de Burgos, Berruguete hizo para San Benito el Real otro retablo además del mayor, dedicado a San Juan y San Miguel. Bosarte, basándose en datos que le facilitó el P. Mazón, citó la obra, pero ya dividida o subdividida en dos retablos. A la noticia de Antolínez no se la dió crédito. Martí creyó perdidos esos retablos; pero fundándose en los papeles de la Comisión de monumentos y de la Academia de Bellas Artes, he podido encontrar en la parroquia de San Esteban (Véase mi estudio *Los retablos de San Benito el Real en De arte en Valladolid*) e identificarlos cumplidamente, los dos retablos gemelos que un día fueron uno solo de doble advocación.

No tienen estatuas; pero creo haber hallado en la iglesia de las monjas del inmediato pueblo de Fuensaldaña, la estatua del Precursor. No me ha sido posible encontrar hasta ahora la de San Miguel.

En los inventarios de los papeles del archivo de San Benito, figuraban las escrituras de estos retablos con las del mayor, y se las ponía el mismo año. Es, por tanto, probable que se hicieran hacia 1554, cuando Berruguete *consintió* en la tasación dada por los peritos a su retablo principal.

Parroquia de San Lorenzo

TRÍPTICO (no terminado y desaparecido).

El 22 de mayo de 1525 se concertó Berruguete en Valladolid con Don

Alonso Niño de Castro para pintar las «puertas que están en la portada de nra señora sta ma de san lloren»; por la parte de fuera habíanse de pintar cuatro escudos de armas de Don Alonso y de Doña Brianda de Manrique, su mujer, y encima de la puerta dos escudos de armas «si pareciere q sera bien». El interior de las portezuelas, pues era un tríptico lo que se pintaría, sobre otras pinturas hechas, se haría una Quinta Angustia donde estaba el Nacimiento, otra «historia del crucifijo» donde estaba el ofrecimiento de los Reyes, y en la parte fija del tríptico, «q toca sobre la puerta se Remite a su parecer... del... berruguete». En las portezuelas había de pintar los retratos de Don Alonso y su mujer. La obra habría de darse acabada para el día de la Virgen de agosto del mismo año, y el precio 65 ducados de oro.

Ocasionó la obra un pleito porque no se terminó, sin duda porque se alabearon las maderas y se hendieron; le perdió Berruguete, y hasta en 1526 se tasaron en nueve ducados de oro los daños que recibieron las puertas.

No se tuvo noticia de esa obra (V. Marfí, *Estudios* pág. 135).

Parroquia de Santiago

RETABLO DE LA CAPILLA DE LA ADORACIÓN DE LOS REYES

He sido el primero en demostrar documentalmente que este hermoso retablo, casi íntegro hoy, cuyo principal relieve se creía era de Junf y la arquitectura por la del estilo de la de Gaspar de Tordesillas, es de Alonso Berruguete.

La escritura de concierto entre Diego de la Haya, fundador de la capilla, y Berruguete, para hacer el retablo, lleva la fecha de 21 de junio de 1537. El precio era de setecientos ducados, y habría de terminarse la obra en un año y cuatro meses.

Ese Diego de la Haya fué el abuelo de los yernos de Berruguete.

Doy detalles muy circunstanciados del retablo y de las personas que en él intervinieron en mi estudio *Una obra auténtica de Berruguete*, por lo que les omito aquí. (V. *De arte en Valladolid*).

Iglesia de Las Angustias

RETABLO MAYOR

Una porción de obras de arte hay en Valladolid que se han atribuido a Berruguete, unas veces; otras, a sus discípulos más inmediatos, o se decía, por lo menos, que eran de su escuela, y aunque algunas de ellas, la mayor parte, han desaparecido, los documentos han venido a probar que en ellos no puso mano Berruguete, siendo más de extrañar que no se pareciera el estilo al del maestro en ciertas producciones.

Tal sucedió con el retablo principal de la iglesia de las Angustias, del que dijo Ponz (XI, 52), que «Del mismo orden—después de tratar de la

puerta—es el ornato del retablo principal, en el qual hay un baxo relieve, que representa la Anunciacion, y encima Jesuchristo difunto en los brazos del Padre Eterno; uno y otro de buen estilo, conforme al de Berruguete».

Nada más incierto, pues no se parece el estilo al de Berruguete; y el Padre eterno está con los brazos abiertos sobre la historia de la Anunciación; la Quinta Angustia, está en el ático o remate, y Ponz y Bosarte la atribuyeron a Gregorio Fernández. Martí (*Estudios*) deshizo muchas atribuciones equivocadas, y si Bosarte primero, indicó que el retablo se atribuía a Pompeyo Leoni, y Sangrador en la *Hist. de Vall.*, que se había «reputado siempre por obra de Pompeyo Leoni,» especie seguida luego por los escritores locales, Martí (pág. 505) dió un extracto de la escritura por la cual Cristóbal Velázquez, se comprometía en junio de 1600, a hacer el referido retablo. Huelga ya todo lo que pudiera decirse de estilo y maneras.

De este retablo me ocuparé más tarde.

Iglesia de San Antón

RETABLO MAYOR

En su pesquisa por las iglesias de Valladolid, Ponz encontró obras de retablos que aplicaba a Berruguete, así que la época se reflejaba en el ornato o en la arquitectura. Su estilo, su manera o su semejanza los generalizó más de lo conveniente, y aunque no dijera que fuesen obras de Berruguete, no indicaban poco tantas similitudes como encontraba, precisamente en la villa donde aquel tenía su taller.

Así es que escribió sobre una iglesia, hoy casi sin culto: «En la Ermita de San Anton hay un buen retablo de escultura, y arquitectura semejante al de San Benito, el qual servía antes de principal, y tuvieron la gracia de quitarlo para gastar el dinero en otro sumamente monstruoso, y ponerlo en aquel sitio, del qual son dignos acólitos los dos colaterales.» (Ponz, XI, 117).

Ese retablo, aunque de escultura y arquitectura parecidas a las de San Benito, fué labrado por Leonardo de Carrión y Diego Rodríguez, vecinos de Medina del Campo, según escritura de obligación de 9 de octubre de 1553, ante Gregorio de Santillana. En 20 de abril de 1559 se contrató la pintura con Jerónimo Vázquez y Gaspar de Palencia, de Valladolid.

Este retablo ya no existe; pero hasta hace poco tiempo se conservaban en la sacristía dos relieves, que representaban las tentaciones de San Antonio, que, según la escritura de la pintura, estaban «a los lados del Santo Sacramento». Hay aún algunos otros fragmentos muy pintaditos y muy deteriorados.

Convento de la Merced calzada

PIEDAD Y OTRAS COSAS

También vió Ponz (XI, 96) el estilo de Berruguete en la desaparecida iglesia de la Merced calzada. Había en ella obras muy apreciables; pero

cuando se adornó de obras, había pasado ya la época del maestro. Sin embargo, escribió Ponz de las obras de esta iglesia: «Son asimismo muy buenas obras de escultura las que se encuentran en un retablo ácia los pies de la Iglesia, en donde está representada una Piedad, y otras cosas que tiran á la manera de Berruguete.»

(Se continuará)

ADICIONES Y CORRECCIONES AL CATÁLOGO DEL MUSEO DEL PRADO

ESCUELA FLAMENCA

(Continuación) ¹

EYCK (Hubert)?—Murió el 18 de setiembre de 1426. Aun no ha podido precisarse la fecha del nacimiento, por eso no corrijo la del Catálogo que es la que leemos en *Carel van Mander*, y más generalmente admitida.

1510.—(1351 a)—El Salvador, la Virgen y San Juan Bautista, &.

Vino del Escorial el 13 de abril de 1839, y en la lista de cuadros que de allí se trajeron está atribuido a *Miguel Echien* (?).

En los catálogos de Madrazo figuró primero como obra de *Martín Schongauer* (1843-58); después (1873-89), como de *Quinten Metsys*. En este último decía en la nota: «El Dr. Passavant lo atribuye a Van Orley, copiando a Huberto Van Eyck: el erudito Waagen, a un distinguido maestro desconocido de fines del siglo XV; otros entendidos críticos, cuya opinión nos parece la más fundada, ven en esta tabla un precioso original del citado Huberto Van Eyck».

Desde la edición siguiente ya la da como de Hubert.

(1) Véanse los números 171 a 175.

Hoy nadie cree que sea un original, sino una imitación hecha, según Justi y H. Hymans, por *Gossaert*.

EYCK (Jan). ¹—Como su hermano mayor y maestro, nació en la villa de Maeshy (Eyck del Meuse), ducado de Limburgo, hacia 1386, y de ella tomaron el nombre. El apellido de familia parece ser que era Tegghe.

Estuvo al servicio de Juan de Baviera, Obispo de Lieja, y luego Conde de Holanda y Zelanda, llamado *Juan sin Compasión*, trabajando en el decorado del palacio de La Haya, desde octubre de 1422 al 11 de setiembre de 1424.

Algunos suponen que Juan es el *Hombre del clavel*, del Museo de Berlín. Sea quien quiera, también le vemos reproducido en la tabla de que vamos a ocuparnos.

El 19 de mayo de 1425, muerto ya Juan de Baviera (6 de enero), van Eyck fué nombrado pintor y ayuda de cámara del Duque de Borgoña Felipe el Bueno.

El año 1426, se supone que estuvo por vez primera en España para tratar con Alonso V. de Aragón, quien se hallaba en Valencia, del enlace de su señor con la hija del desdichado Conde de Urgel.

Seguramente se sabe, que el 19 de octubre de 1428 embarcó con la embajada que vino a Portugal a pedir la mano de la Infanta Isabel, hija de Juan I, para el Duque de Borgoña.

El 18 de diciembre llegaron a Lisboa después de haber estado en Inglaterra, y desde mediados de febrero de 1429 hasta fines de mayo que regresó a Lisboa, estuvo van Eyck viajando por Galicia, Castilla y Andalucía. El 29 de diciembre desembarcó la embajada en el puerto de L'Écluse, de donde había salido.

Al regresar de este viaje se estableció, probablemente, en Brujas donde terminó el célebre políptico de «La Adoración del Cordero místico», que no pudo concluir Huberto, expuesto ya el 6 de mayo de 1432 en la capilla de la iglesia de San Juan (San Babón hoy).

(1) La última obra escrita sobre los van Eyck, que yo conozco, es la de *E. Durand-Greville*. Hubert et Jean van Ecyk. Bruxelles, G. Van Oest, 1910.

Al final de ella puede verse una copiosa bibliografía, por eso no cito más autores.

Recuerdo que respecto de ellos y los demás antiguos pintores flamencos, debe consultarse *Firens-Gevaert*. Les Primitifs flamands.

El Catálogo dice que falleció el 9 de julio de 1440. M. Carton se inclinaba a creer que fué en 1441, pero M. Weale criticó acerbamente su opinión, allá por 1861, y la fecha de 1440 vino admitiéndose por todos. Pero en 1908, el propio Weale dió a conocer documentos que prueban que Jan vivía aun el 24 de junio de 1441, y había muerto el 22 de julio. Es decir, que el abate Carton estaba en lo cierto.

1511.—(2.188)—El triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga.

Las diversas opiniones que en tiempo de Madrazo existían respecto del autor de esta tabla admirable, consignadas se hallan en su Catálogo. ¹ Las posteriores, puede verlas el curioso lector en el interesante trabajo de don Elías Tormo, publicado hace años en este Boletín. ²

Recomiendo su lectura y también la del doctísimo estudio de don Pedro, en el *Museo español de antigüedades*.

Aquí quedó por él demostrado que en la parte superior de la tabla no se representa al Padre Eterno, como sin duda por error de pluma escribió en su Catálogo y se ha venido repitiendo después, excepto en la edición francesa, sino Nuestro Señor Jesucristo.

El último juicio emitido sobre esta debatida obra de arte, que yo sepa, se debe a *Mr. L. Maertenlinck*. ³ Según él «Es una pintura de la escuela ganesa primitiva anterior a la llegada de van Eyck a Gante. Como arte y como idea es la obra maestra del arte primitivo flamenco, exceptuando, entiéndase bien, el retablo de Gante... Para nosotros, esta *Fuente de la Vida* ha debido inspirar a Hubert van Eyck».

Después de tan diversas y encontradas opiniones expuestas por críticos de justa reputación y competencia indudable, como vulgarmente se dice, *no sabemos a que carta quedarnos*. Únicamente me permito decir que la menos admisible es la del Dr. Max Drörak, aunque sea la más halagadora para nuestro patriotismo. Sostiene este docto crítico, que *El triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga*, fué pintado por Luis Dalmau.

Ya el Sr. Sanpere y Miguel ⁴ tan conocedor de sus obras, calificó su opinión de *estupenda* y la rechazó en absoluto.

(1) Recuerdo que estas notas sólo pueden ser útiles, si lo son, teniéndole a la vista.

(2) Noviembre de 1906 y Enero de 1907.

(3) Une école primitive méconnue.—Nabur Martins ou Le Maître de Flémalle. G. van Oest & Cie. Bruxelles et Paris, 1913.

(4) *Los Cuatrocentistas catalanes*. Tomo II.

No me parece que hará camino.

Tampoco creo que esté pintada en Castilla, ni por flamenco, ni muchísimo menos por castellano.

Cuanto se han ocupado en el estudio de esta tabla, no se fijaron en que los judíos que en ella figuran no son castellanos. El ordenamiento de Valladolid de 10 de enero de 1412, referente a ellos, marca perfectamente su traje y les prohíbe afeitarse la barba y cortarse el cabello.

Y en el grupo representativo de la Sinagoga, hay un judío con bigote, siete completamente afeitados, y por lo menos otro con el pelo corto.

Además, ninguno ostenta la denigrante divisa de que habla la Ley de Partida, que caida en desuso durante el reinado de Juan I, se restablece por Enrique II el Doliente, y no se le dispensa de ella en la Pragmática más benigna, dada en Arévalo a 6 de abril de 1443. Me refiero a la rodela roja que perfectamente se ve sobre el hombro de Mosé Rabí Arragel de Guadalajara, en la miniatura curiosísima que ilustra la Biblia por él traducida (1420-1430) de orden del Maestre de Calatrava, don Luis de Guzmán, propiedad del Sr. Duque de Alba, como descendiente del Conde-duque de Olivares.

Pero nuestra tabla ¿es una copia o un original? A lo primero se inclina hoy la mayoría. Es una copia de un original perdido, de Hubert según unos, de Jan según otros.

Así será, pero lo que no me convence es que ese pretendido original fuese la tabla que Ponz describe en la capilla de San Jerónimo de la Catedral de Palencia.

El que no cite siquiera la del monasterio del Parral de Segovia, que es la nuestra, nada significa en mi humilde opinión. Creo, como el Sr. Jaén ¹ que *pasó un poco de prisa por Segovia, y que vió el Parral y no le sintió.*

Precisamente los elogios que hace Ponz de la pintura palentina, me inducen a sospechar que le gustó más porque no era tan *antigualla* como aquella. Pero por otra parte, me parece excesiva la importancia que se da a su opinión, pues creo que no tenía competencia, ni aun con las dos obras a la vista, para determinar cual era la copia y cual el original.

(1) Segovia y Enrique IV.

Según iba avanzando en su viaje, sin darse cuenta de ello, se fué aficionando a las pinturas de *gusto gótico* o a la *manera de Durero* y por eso les prodigaba elogios que antes no tuvo para sus similares.

Seguramente que en 1783, no se hubiese limitado a decir ante el soberbio *Descendimiento*, de van der Weyden, guardado en el Escorial, que era *bien expresivo* y *acabado*.

Por cierto que en esta ocasión, ni decide si es el original, ni a él se refiere cuando luego ve las que hoy están reconocidas como sus copias.

No nos fiemos de su *autoridad* en cosa que no conocemos, cuando ante cuadros que se conservan, vemos que erró no poco y eso que pertenecen a escuelas por él mejor estudiadas.

¿Quién fundado en su *autoridad* diría hoy que es de Durero, *La muerte de la Virgen*, obra de Mantegna? ¿Quién afirmaría que el retrato ecuestre del *Cardenal Infante*, pintado por Rubens, es de van Dyck? ¿Y quién pretendería sostener, porque él lo dijo, que *La Verónica*, de Strozzi, se debe al pincel de Velázquez?

Dejemos, pues, en paz a la autoridad de Ponz y limitémonos a señalar la analogía que existe entre las dos tablas y a notar sus variantes, sin dejar volar la loca fantasía. Porque si esto es permitido, yo afirmaré que la composición simplificada del *Triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga*, que admiramos en el Prado, es más perfecta que la de su similar palentina, un poco confusa y embrollada con la colocación de *los Apóstoles* y *otras figuras*, en lugar de los ángeles músicos y cantores, que allí pudieron agregarse para Hermanarla más con *La Adoración del Cordero*, pero destruyendo el efecto.

Y afirmaré también, que no parecerá el pretendido original, por no haber existido nunca.

Para mí, la tabla procedente del Monasterio del Parral, pudo encargarse a Jan van Eyck durante su estancia en Castilla, y como al regresar a Flandes los diversos trabajos que emprendió, la terminación del políptico de la *Adoración del Cordero místico*, entre otros, le impidieron ejecutarle por sí, dió la idea a sus discípulos y éstos la realizaron. Indudablemente intervinieron dos por lo menos.

Uno habilísimo, un *Petrus Christus* por ejemplo, que pinta

el plano inferior, excepto las duras y secas cabezas del Cardenal, el Obispo, el fraile vizco y el dignatario del último término; y otro más torpe, que trabaja las de la parte superior.

Porque hay que decir, que no sólo los ángeles músicos y cantores constituyen la parte débil del cuadro, pues no son mucho mejores Jesucristo, la Virgen y San Juan. Y si lo es la cabeza del Divino Maestro, indudablemente se debe a que el artista está sostenido por un original, del cual se conserva una copia libre en el Museo de Munich, creyéndose que aquel sea de Hubert.

El contraste entre las manos de los celestiales personajes y las de los que forman ambos grupos de la Iglesia militante y la Sinagoga, es también muy de notar, como lo es igualmente las diferencias de ejecución de las telas y los diversos detalles arquitectónicos.

Y he dicho que el encargo pudiera hacerse a van Eyck en Castilla, porque me parece bastante significativo que las tablas originales o copias, se hayan encontrado sólo en ella, ¹ y una en Segovia, donde años antes de su llegada, allá por el de 1410, había ocurrido el milagro del Santísimo Cuerpo de de Nuestro Señor Jesucristo, por el que la Sinagoga donde se realizó fué consagrada en Iglesia que se llamó del Corpus Cristi.

Y valga por lo que valiere, añadiré por último, que la composición del cuadro inspira la idea de la representación de un drama religioso, de un *misterio*.

Con más tiempo y mayores datos, *Deo volente*, volveré sobre este asunto en un trabajo que tengo en el telar referente a varios cuadros del Museo, pero que no puede terminarse sin visitar algunos extranjeros. Y ahora desgraciadamente, las circunstancias no lo permiten.

FLÉMALLE (*El Maestro de*).—Todavía permanece incógnita la personalidad de este pintor notabilísimo, identificado en un tiempo con Hubert van Eyck, y después con Jacques Daret y Robert Campín, y últimamente con Naburs Martín. ²

(1) La tabla, copia de la expuesta en el Museo, que el año 1865 vió M. Bülger en París, en el taller del restaurador Haro, hace cinco o seis años pertenecía a los descendientes del mariscal Soult, y si de él la heredaron, no es absurdo suponer que también la encontró en España el Duque de Dalmacia.

(2) Vease *L. Maeterlinck y Firens Gevaert*, obras citadas.

1513.—(1352)=Un religioso con hábito pardo, &.

Ese religioso es Heinrich de Wer, célebre sabio que nació en Westfalia y fué durante más de treinta años provincial de los frailes franciscanos y profesor de la Universidad de Colonia. Tomó parte en el concilio de Basilea (1441), y murió en Osnabrück el año 1461.

Al pie de la tabla, no en la parte superior como escribió Tubino, ¹ leemos la siguiente inscripción en abreviaturas, que completo entre paréntesis: *Ano milleno c (entum) quter (quarter) X (decem) ter et octo.*—*Hic fecit effigie (m) dengi (depingit) mifter (minister) Henricus Werlis mgr. (magister) Colón (coloniensis).*

Vino al Museo, con la siguiente, del Palacio de Aranjuez. No las encuentro en los inventarios anteriores a Carlos IV, y sospecho que fueron adquiridas por él.

1514.—(1353)=Santa Bárbara leyendo, &.

Indudablemente es ella y no la Virgen, porque por algo se divisa en el fondo la simbólica torre.

Compárense algunos accesorios de los que figuran en esta tablita admirable (banco, chimenea, jarro de cristal, aguamán, &) con los de *La Anunciación* del Louvre núm. 2.202), y se notará que son absolutamente iguales.

FLORIS *Frans.*—(*Frans de Vrient Floris*, llamado).—Nació en Amberes hacia 1516 y allí murió el 4 de octubre de 1570.

Discípulo de su padre Cornelis, y en Lieja de Lambert Lombard.

1515.—(1355)=El Diluvio universal.

Dudo que sea suyo.

1516.—(1356)=Retrato de hombre barbado.

Fecha en 1555, como el siguiente. Los dos se encontraban en Aranjuez el año 1794. *Pieza de cenar los Reyes.*

FLORIS (?).

1518.—(1358).—La muerte de Abel.

En la colección de Isabel de Farnesio, S. Ildefonso 1746, se atribuía a van Dyck.

(1) Museo español de antigüedades. Tomo V.

En Aranjuez, 1794, *Pieza donde está la mesa de trucos*, se inventaría como de Leonardo de Vinci. Madrazo, hasta 1873, lo creyó de Pordenone. Desde este Catálogo, viene figurando como dudoso de *Floris*.

FRANCK (*Frans* el viejo).—Como este murió en Amberes el 3 de octubre de 1616 y uno de los cuadros siguientes, con el cual guardan perfecta analogía todos los demás, está fechado en 1623, tiene que desaparecer su nombre del Catálogo y ponerse el de su hijo:

FRANCK o **FRANCKEN** (*Frans* el joven)=Nació en Amberes el 6 de mayo de 1581, y murió en el mismo día y mes del año 1642.

1519.—(1359)=La sentencia de muerte de Jesús.

Firmado: *D.º ffranck-In.*

1520.—(1360)=La predicación de S. Juan, &.

Firmado: *D.º ffranck. IN. f. A.º 1623.*

Como el anterior, procede de la colección Farnesio.

1521.—(1361)=Ecce-Homo, &.

Con el siguiente se hallaba en Aranjuez el año 1794. *Oratorio pequeño.*

1523.—(1363)=Neptuno y Anfítrite, &.

Firmado: *D.º ffranck. IN. F.*

(Se continuará).

PEDRO BEROQUI

EL ARTE ROMÁNICO ZAMORANO

MONUMENTOS PRIMITIVOS

(Continuación) ¹

Algunos de estos animales tienen grabados en el dorso, muy hondamente, dibujos de líneas curvas, como siguiendo contornos de músculos arbitrarios; en las patas llevan ajorcas y tienen las garras agrupadas como en manojos, largas y rectas.

El cimacio de este capitel es idéntico al del frontero, ya descrito. Aquí, sobre el cimacio, queda un trozo de imposta de *billets*.

Apuntamos ya que el arco que cargaba sobre estas columnas ha desaparecido.

El otro grupo de capiteles se descompone en dos series de tres cada una. Cinco capiteles son historiados, uno es vegetal; quiere ser corintio, de hojas poco desenvueltas, tímido y tosco, pero parece de labra algo más fina que lo tallado en la nave, ya visto.

Los otros cinco muestran: dos animales informes con cabezas de diablo, juntas las cabezas, y tras ellos dos figuras; pareja de hombre y mujer ligados por una serpiente; tres cuadrúpedos; dos aves erguidas con los picos juntos y, al lado de ellas, una figura humana, y, por último, dos leones juntando las cabezas.

Tallas toscas, muy semejantes, sobre todo las cabezas, los ojos saltones, a los capiteles de la nave. Diferéncianse de ellos en que estos del arco son más cónicos, tienen más gracia en la forma, si bien es cierto que aquí las figuras son pocas en cada capitel y el tallista pudo lograrla con más facilidad. Por lo demás, si estos grupos son de mano distinta de la que labrara los dos capiteles aislados, ambos artistas parecen obedecer a una inspiración común.

Los cimacios, aquí, son idénticos a los de la nave: palmetas en círculos y cabezas de animales en los ángulos. Probablemente, todos los ábcos del templo son de la misma mano.

Las basas de estos apoyos son gruesas, bastante perfectas: la escocia, ancha; el toro inferior, robusto y de perfil redondo; las garras, bien talladas; en alguna escocia se ven grumos o botones.

(1) Véanse los números 73 a 75.

Los pedestales son lisos y, ya lo hemos dicho, el zócalo, esquinado, corrido como podio, en que se apoyan las basas, a modo de plinto, sobresale con mucho de la planta que describen ellas.

* * *

Tal es Santiago el Viejo.

Nos hallamos en presencia de un templo modesto que tuvo, no obstante, su lujo en la decoración del interior.

Las influencias extranjeras que pueden aducirse al estudiar la iglesia aparecen tan lejanas, oscuras y olvidadas al llegar a este monumento, que huelga tenerlas en cuenta.

Puede recordarse a los leones de un capitel de Anzy-le-Duc¹ como los recordábamos en San Claudio, y allí estarían tal vez mejor traídos a cuento. Puede, también, mencionarse a algunos capiteles italianos, como los de Ravello, ya citados... Ni lo creemos necesario, ni ello, acaso, explica nada.

De parte de la decoración de Santiago podrán hallarse antecedentes. En otros modelos lejanos estará la inspiración y algo de ello es bien común y conocido.

Con los dos capiteles de la nave poco puede haber que se relacione ni que sirva de antecedente digno de estudiarse, en lo que atañe a la expresión del tema y a la disposición, traza y ejecución de las escenas.

Así mismo, de monumentos españoles apenas podrá citarse nada en relación con lo decorativo más saliente de Santiago. Solo, tal vez, algún templo gallego, como la iglesia de Cereijo, donde hay relieves bárbaros² que pueden servir de muestra, como cosa local también.

Para las basas que restan en Santiago si podemos ver algún precedente. La exornación del toro bajo y de la escocia intermedia se da en varios monumentos franceses de distintas escuelas. Botones o grumos en la escocia tiene una ventana de Civray, idénticos a estos de Zamora, y parecidas a las basas de Santiago son las de la torre vieja de la catedral de Oviedo—Alfonso VI—.

También en San Isidoro de León hay basas decoradas e igualmente en la colegiata de Arbas, iglesia de Ujo, Vera Cruz de Segovia, San Pedro del Campo, de Barcelona, y otras; la mayor parte de éstas, más modernas que Santiago, las citamos solo por su analogía en el elemento dicho.

Los dos capiteles de la nave hacen de la iglesia zamorana un monumento de importancia extraordinaria en el románico español.

Edificado, probablemente, a la vez, o con poca diferencia, que San Claudio, en comienzos del siglo XII, es más tosco, más rudo que el templo de Olivares, al cual, acaso, imita o quiere imitar en algún detalle como los leones de un capitel del arco toral.

(1) Dehio y Bezold «Die Kirchliche...» Taf, 340.

(2) Posteriores a Santiago y sobre temas bíblicos o evangélicos, creemos recordar.¹⁾

La decoración animal de Santiago puede ser de dos manos. Sobre ello cabría discusión, pues hay una gran semejanza en la manera de tratar las figuras de hombres y animales en todo lo esculpido de la iglesia. Desde luego, los cimacios todos son de un solo artista... Pero, en fin, para la talla de los capiteles puede sospecharse, atribuyendo la semejanza a la contemporaneidad de toda la obra y a la común inspiración, puede sospecharse, decimos, la actuación de dos artistas: uno que tallara los capiteles del arco toral y otro los de la nave; la diferencia de forma puede inducir a tal suposición; aunque bastante significativo es que los cimacios sean de una sola mano. ¿Lo serán también todos los capiteles?

Los dos de la nave, muy característicos, son lo más independiente, original, bárbaro y rudo que puede suponerse. Son únicos. No se ligan con ninguna influencia, no recuerdan nada, no se sujetan a ningún antecedente preciso.

Ni los viejos capiteles de Sauve, ni el tímpano de Cubzac, ni el capitel de San Martín de Ainay, ¹ todos de los albores del románico, sostienen comparación con las esculturas de Santiago.

Hacinamientos de personas y animales hay en otros monumentos; así una puerta del templo de Souillac-Lot. Considera a esto Viollet como producto del Norte de Europa, ó de ciertas esculturas indias que se ven reflejadas en los monumentos sajones.

Pero en todo lo que se halla en el románico, de carácter arcaico o bárbaro, se repiten motivos consagrados para tales historias, sea cual fuere la factura, a veces tosca por torpemente imitada.

Lo de aquí es original, original por los asuntos y por el desarrollo. No parece estudiado en otros modelos. El artista es, probablemente, un rudo creador. Sobre todo al capitel del lado de la Epístola lo creemos exclusivo, sin antecedentes ni pareja en el románico español y, acaso, ni en el románico extranjero. Al menos, confesamos no conocer nada semejante.

Lo de aquí, repetimos, es original, y de bárbara originalidad, por cierto. Puede, muy bien, llamarse indígenas a estas esculturas y calificarlas de zamoranas. No aparece su parentesco con otros modelos, al menos de un modo concreto. El artista, personalísimo, no conocía directamente otra cosa que su propio arte, rudo, bárbaro, pero extraño; o aquí no recordó nada, aquí hizo su solo arte. Consiguió este lejano escultor producir cierta impresión de terror y de inquietud en el que contempla el capitel donde se amontonan condenados y diablos; terror que fué, sin duda, el sentimiento que le inspiró esta escena diabólica... Con aquella punta de cómico y grotesco que siempre se une a lo terrorífico en estas escenas, y también con algún detalle obsceno, que nunca falta. La interpretación del tema es, si cabe, más original que el asunto mismo y la disposición del conjunto, la distribución de las figuras, la ejecución, en fin, son absolutamente únicas en este capitel.

El frontero—en la nave—con ser de la misma mano, resulta menos

(1) De la Gironda los dos primeros, de Lyon el último.

informe en su traza general. En detalles, sí, es tan bárbaro como su *pendant*. Pero aquí ya se aprecian antecedentes artísticos que acaso llegaron al artista de un modo indirecto y confuso, y a través de muchos recuerdos vagos. Las cabezas de los leones son afiladas, como de zorro; las orejas aparecen siempre en el mismo plano; los ojos son redondos, rodeados de un círculo; los cuerpos están decorados con funículos y con trazos concéntricos que siguen los contornos o se alargan en las patas; las colas terminan a veces en algo como una flor que va a parar a la boca de otra bestia... Este es oriental y se ve bastante en Italia y en Francia. Y oriental, así mismo, ese lujo de trazos grabados en el cuerpo de los leones, pretendiendo acusar los músculos, aquí de modo tan ingenuo y rudimentario... Y la expresión y la ejecución, tan rudas, toscas, extrañas y bárbaras como en el otro capitel.

El collarino sogueado de éste, recuerda otros antiguos de Mazote, de San Román de la Hornija y de bastantes monumentos asturianos. Puede, aquí, tener una tradición visigoda o mozárabe. Se ve también este detalle en Saint Germigny des Prés y en Saint Agnan de Orleans. ¹ En Zamora parece de un gran arcaísmo local.

El segundo grupo de capiteles, si no es de la misma mano, acusa, en las figuras de hombres y animales una semejanza patente con los del primero. Pero aquí, las figuras son escasas, y la obra, en conjunto, resulta más disciplinada, aunque tosca. El detalle es, siempre, rudísimo.

Como indicamos antes, en este grupo ya se echan de ver antecedentes. Los leones con las cabezas juntas, además de aparecer en los modelos arriba señalados, se hallan en Poitiers—que tiene influencia saintongesa—y, bien cerca, en San Claudio.

El hombre y la mujer enlazados por una serpiente, es tema frecuente en el románico: la expresión del pecado original. ²

Ya estudiamos, en el primer capítulo, a las aves afrontadas, dándose el pico. Son orientales. En San Claudio hay algo parecido.

Todos los cimacios que se conservan en el templo son interesantes. Repitamos que proceden de la misma mano y que se decoran con palmetas en círculos y cabezas de animales en los ángulos.

La traza de las palmetas es de la más pura estirpe griega; son la orla de un vaso ateniense ³ estas series que decoran los ábacos de Santiago.

Pero estas cabezas resaltando en los ángulos de cada cimacio añaden mayor interés al elemento. No se ven en ningún otro monumento zamorano de la época románica.

Estos cimacios, en conjunto, recuerdan muchísimo a un ara romana del museo del Louvre: tiene el ara idénticas series de palmetas, cornisa y cabezas de carnero en los ángulos.

Los ábacos de Santiago, son, pues, de clarísimo y fiel abolengo clá-

(1) Lasteyle-Ob. cit. págs. 195 y 198.

(2) Dice Viollet, «Dict» art. «Diable», que el diablo, cuando aconseja, toma, en las representaciones medioevales, forma de serpiente.

(3) Alois Riegl: «Stilfragen» Berlín 1895, Perrot y Chipiez: «Histoire de l'Art».

sico; claro es que lo que tienen de griego estará adoptado a través de lo romano que lo repitió.

Pudiera servir, para indicar un vago camino, el dato de que en San Isidoro de León se ven asimismo cimacios con cabezas de carnero en los ángulos.

También la decoración de la escocia, en las basas, es rara en el románico viejo de Zamora. Fuera de ella, ya hemos encontrado algo análogo.

Estas basas pueden ayudar a presumir la fecha del monumento.

* * *

El estudio imparcial del ejemplar creemos que autoriza—con las naturales reservas—a aventurar la hipótesis de que Santiago el Viejo es un templo de los comienzos del siglo XII. Como San Claudio, el tipo general de Santiago, es el románico francés.

La decoración, verdaderamente lujosa, es su característica. Lo especializa extraordinariamente y lo determina en la escultura como monumento local, principalmente por los capiteles de la nave y, más aún, por el del lado de la Epístola, el más personal entre éstos. Son de lo más interesante que puede hallarse entre la primitiva escultura románica española. Los capiteles del arco toral, con asemejarse, por el dibujo y talla de las figuras a los otros, guardan ya relaciones con los tipos generales en lo románico. Sin embargo, cabe discutir si anduvo en todos, o en la mayor parte, la misma mano.

Apreciamos también ciertos indicios de parentesco entre esta iglesia y la de San Claudio, su vecina. Ello no sería extraño. Además de las señaladas, y de obedecer ambos a un tipo extranjero común, añadiremos otras analogías: las impostas, las molduras de igual perfil en ambos monumentos, y la exornación ajedrezada aunque ésta es bien frecuente en todo lo románico.

¿Cuál fué primero de los dos?... No nos atrevemos a señalarlo categóricamente, ni ello es posible. Sólo si, cabe repetir lo ya dicho; que San Claudio es templo disciplinado; parece más próximo a los modelos... En ese caso ¿será el más viejo?...

En suma, a principios, muy a principios del siglo XII, pudo edificarse Santiago; hundiéronse luego las bóvedas y parte de los muros; reedificóse lo destruído, incluso el ábside y casi todas las paredes; acaso prolongaron la nave y cubrieron todo con techumbre de maderas; no rehicieron los fajones de la nave, puesto que ya no eran precisos con la nueva cubierta, y quedaron las pilastras y sus columnas sin función. El toral quedó resentidísimo; los pilares desplomados por el empuje de lo que después vino al suelo y las dovelas movidas, rebajando el arco enormemente... Y así está todo hoy, acaso desde hace muchos siglos.

Esta pobre historia del monumento, se opone a la leyenda... Pero las leyendas ya llevan, como espíritu, el soplo poético que las anima y las hace vivir; viven por sí solas y se nutren de poesía, que es alimento de vida y vida perdurable.

Seguirá—y siga por muchos años—unida a la venerable iglesia de Santiago el Viejo, llena de encanto, obscura y misteriosa, solitaria, allá, entre huertas y viñas.

Y que su soledad, que tan bien la acuerda con la noble y lejana leyenda, la libre de atentados a su vejez y a su ruda belleza.

SANTO TOMÉ

La vieja Puebla del Valle tuvo fuero propio. Fué barrio de los primitivos de Zamora y, en el siglo XII, llegó a contar entre sus viviendas tres templos, bien importantes: Santo Tomé, Santa María de la Horta y San Leonardo.

Hay datos documentales relativos al burgo y a nuestro templo, el más antiguo de estos tres.

Dice Fernández Duro ¹ que no cabiendo el vecindario de Zamora en el recinto amurallado que cerrara Fernando I, se extendió por fuera de la cerca y, entre otros arrabales, se formó este de la Puebla del Valle, junto al Duero.

En 1094, Don Ramón de Borgoña, en su labor por la repoblación de Zamora, da fuero a la Puebla del Valle, con derecho de asilo a favor de los de la ciudad alta ².

Supone el historiador de Zamora que Santo Tomé se fundó hacia 1106; ello no es inverosímil. No lo razona; pero nótese que sólo habla de «fundación». De ella a la construcción mediaría algún tiempo.

El templo aparece ya nombrado indubitadamente en 1125, en cierto privilegio de la reina Doña Urraca, haciendo donación a Santo Tomé del lugar de Venialbo ³.

En 1128 da otro privilegio la infanta Doña Sancha concediendo al templo y a su abad Pedro la iglesia de Santa María de Matela ⁴.

El documento trasladando la catedral de Zamora, accidentalmente, a Santo Tomé es un privilegio rodado del Emperador Don Alfonso y data de 1155.

En 1155 había ya en Zamora obispos de la serie nueva, después del interregno; de esa fecha es el privilegio que el prelado Don Bernardo, ya francés, da a favor de la villa de Fuente Saúco.

Considerando, pues, no inverosímil la fecha señalada por Fernández Duro para la fundación de Santo Tomé, tiene para nosotros mayor importancia la de 1125, absolutamente verídica y fundada. Acaso por entonces está el templo edificado totalmente.

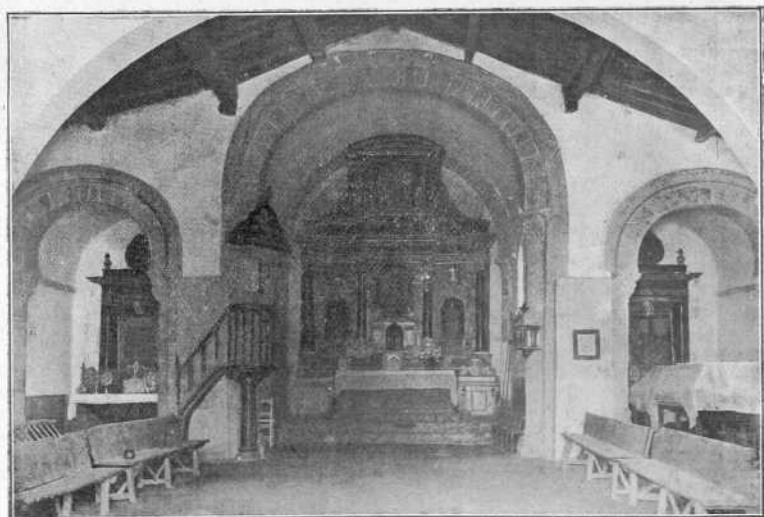
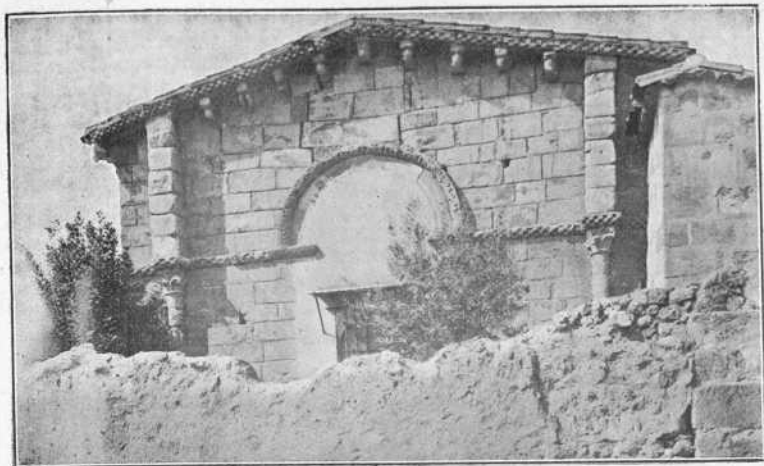
(1) Ob. cit.

(2) Original en el archivo de la catedral de Zamora.

(3) Marqués de Montealegre y Velázquez.

(4) Los mismos.

ZAMORA



SANTO TOMÉ
ABSIDE E INTERIOR

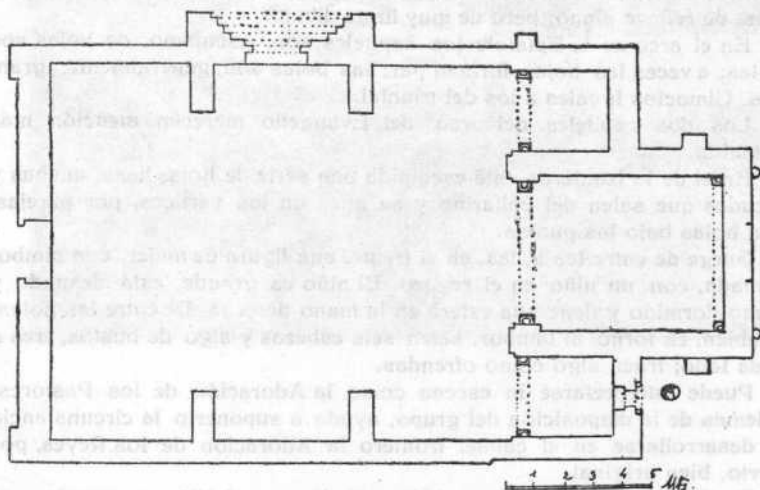
ZAMORA



SANTO TOMÉ

ARCO DE LA CAPILLA DEL EVANGELIO

ZAMORA



SANTO TOMÉ.—CROQUIS DE LA PLANTA

La planta de Santo Tomé es muy interesante. Consérvase íntegra la cabecera, y parte del muro del Norte.

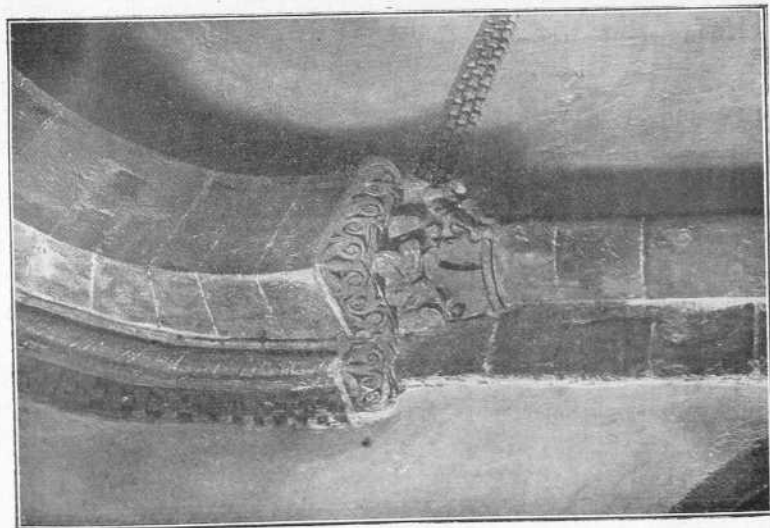
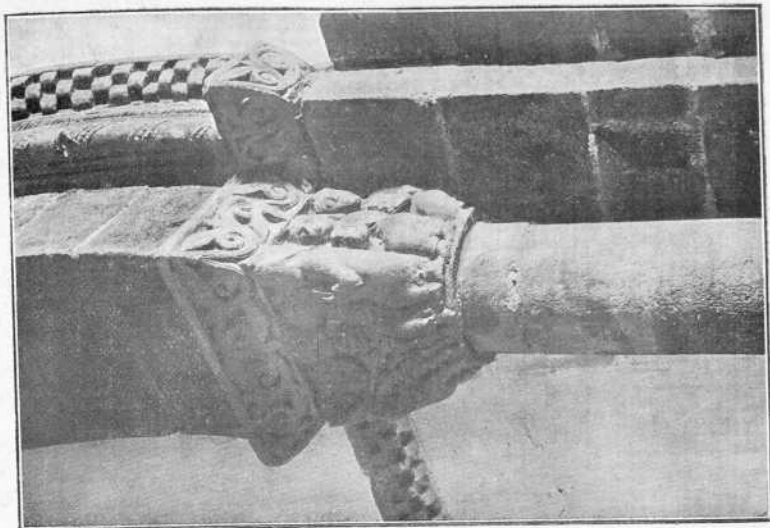
El testero es rectangular, con tres capillas; la mayor, que se acusa bastante, es muy espaciosa y está separada de las laterales por muros de un gran espesor.

Se cubre toda esta cabecera con bóvedas de cañón; el de la capilla mayor con directriz ligeramente de herradura; los laterales de medio punto; aquél, en el fondo, se apoya en un arco perpiaño sobre columnas. Los arcos de ingreso a las tres capillas son de herradura francamente acusada y arrancan de pilastras con columnas adosadas. El conjunto es verdaderamente bello.

Están las tres arcadas compuestas por dos arquivoltas concéntricas; la interior de grandes dovelas despiezadas radialmente; las juntas altas de los salmeres son, así mismo, radiales. La segunda arquivolta, que rodea el arco, a modo de guarnición, se forma con tres molduras; la más alta es de *billets* en tres series, la media es un funículo, la baja un baquetón decorado en espiral por una banda perlada.

Una imposta de *billets* también, recorre los muros de las capillas en el arranque de los cañones.

ZAMORA



SANTO TOMÉ

CAPITELES DE LA CAPILLA DEL EVANGELIO

MONUMENTOS NACIONALES DE CASTILLA

EL CASTILLO DE PEÑAFIEL

Informe de la Real Academia de la Historia.

Ilmo. Sr.: Dada cuenta a esta Real Academia de la Historia de la atenta comunicación de V. I., interesándola emita su informe acerca de la declaración de Monumento Nacional solicitada para el Castillo de Peñafiel (Valladolid), ha acordado exponerlo a la consideración de V. I., en los siguientes términos:

Se trata de uno de esos monumentos enclavados en la región secular que a la abundancia de ellos debe su nombre histórico-geográfico, y que en el blasón de España se representa con un simbólico castillo. Como en muchos casos la historia de la villa de Peñafiel se reconcentra en la de su castillo, alma y razón fuerte de su briosa existencia en los siglos medios. Fundárala o la repoblara Rui Laínez, compañero de su primo Fernán González en las correrías con que este Conde de Castilla arrancó esa región a los moros, que al mando de Almanzor la recobraron luego, o bien conquistárala, como se piensa con más visos de certidumbre, el Conde Sancho García en 1013, ello es que a éste se atribuye la creación en aquel lugar fronterizo de un castillo, se supone que el actual, y no importa si «mejor situado que otro más antiguo», del que sólo queda la memoria, como escribe un historiador moderno ¹; el cerco de murallas con que aseguró la defensa de la villa, el fuero que la dió y juntamente el nombre de Peñafiel que conserva, mudándole por el de *Peña-Falcón* que tenía ².

El Sr. Ortega y Rubio, de quien tomamos estas noticias sacadas de las crónicas, escribe al propósito que nos interesa:

(1) *Los pueblos de la provincia de Valladolid*, por D. Juan Ortega y Rubio.—Tomo II. Valladolid, 1896; p. 232.

(2) V. *Crónica-rimada de las cosas de España. Biblioteca de autores Españoles*. Tomo XVI, apéndice IV, p. 651; y *Memoria histórica de Peñafiel*, Por D. José de Pazos, Salamanca, 1880, p. 49.

«Dícese son obra de D. Sancho la *torre del reloj* contigua al Hospital de la Santísima Trinidad; el actual *castillo*, reedificado más tarde por el Infante D. Juan Manuel y diferentes trozos de muralla»¹.

No importa a nuestro objeto esclarecer todos estos puntos; pero sí consignar que Peñafiel, por ser lugar fortificado, fué centro y teatro de importantes sucesos.

Allí, según parece, se reunieron Fernando I y Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, para su expedición a Portugal; allí en tiempo de Alfonso VI se defendió hêroicamente Alvar Yáñez de Minaya, señor de la villa, de un asalto de los almoravides, que no lograron rendirla; allí en 1112 D.^a Urraca, esposa del Rey de Aragón don Alfonso I el *Batallador*, tuvo a este cerca-do hasta que por mediación de un legado del Papa se hizo la paz entre ellos; allí estuvo Fernando III el Santo en 1222.

Y a esto hay que añadir que D. Alfonso *El Sabio*, en los años de 1256 y 1264, otorgó varias franquicias a los caballeros del pueblo de Peñafiel, protegiéndoles a título de *Concejo de Extremadura*, esto es, fronterizo².

Pero el hecho capital en la historia de Peñafiel y de su castillo es que la villa dejó de pertenecer a la Corona en 1282, por donación que de ella hizo Sancho IV a su tío, hermano de su padre, el *rey sabio*, el Infante D. Manuel, para su hijo recién nacido Juan Manuel, el cual al heredar los estados paternos escogió por cabeza de ellos y por residencia a Peñafiel.

La interesante figura histórica de D. Juan Manuel, orgulloso magnate ávido de dominio, guerrero esforzado y turbulento, hombre de letras e insigne cultivador de ellas, habiéndole granjeado justa fama sus libros, entre los que sobresale el de *El Conde Lucanor*, se nos muestra como poderoso Señor de Peñafiel y de su castillo, en él recibió y hospedó el joven Infante a su primo el Rey D. Sancho, que pasó en su compañía la Pascua de Navidad en 1294 y volvió al poco con la Reina D.^a María de Molina.

D. Juan Manuel, Adelantado de Murcia, Mayordomo mayor de D. Fernando IV, quien receloso de su valimiento le persigue y amenaza, figura como actor principal en las turbu-

(1) *Los pueblos de la provincia de Valladolid*, p. 255.

(2) *Los pueblos de la provincia de Valladolid*, t. II, pág. 255.

lencias de aquel reinado y en las aún mayores de la minoría de D. Alfonso XI, disputando la tutela y gobernación del reino a la misma D.^a María de Molina.

Toma por sí el Gobierno D. Alfonso, y como se mostrase en actitud rebelde, D. Juan Manuel, por haber advertido desvío en el Monarca, pide éste por esposa a la hija del Infante, doña Constanza, celebrándose los desposorios en Valladolid.

Mas como el Rey la mandase encerrar en el castillo de Toro y contrajera esponsales con D.^a María de Portugal, ante tal ofensa D. Juan Manuel se declara en fiera rebeldía suscitándose las consiguientes terribles contiendas, en una de las cuales, 1334, llegó D. Alfonso XI a despojar de Peñafiel al Infante que luego lo recobró; y reconciliados al fin tío y sobrino, al siguiente año concertaron en Cuenca un tratado de paz, por virtud del cual D.^a Constanza había de casar con don Pedro, Infante heredero de Portugal, y D. Juan Manuel había de mandar que «derribasen el uno de los castillos de Peñafiel»¹.

Habremos de pensar que si el Infante cumplió esta segunda parte del convenio, lo que acaso destruyera fuese algún puesto avanzado de la fortificación de la villa y no el castillo propiamente dicho; siendo de notar, de todos modos, que al hablar en plural ese documento de los castillos de Peñafiel, da a entender lo vario e importante de sus defensas, tras de cuyas almenas el ofendido Infante «frente a frente de la regia capital...—dice Quadrado—desafió constantemente la bravura del Monarca y le hostigó sin tregua casi hasta 1340»².

Peleando luego a favor del Rey contra los moros, contribuyó a las victorias del Salado y Algeciras, y acabada esta guerra se retiró a Peñafiel, cuyas murallas reedificó en 1345.

Retirado al fin de los negocios públicos, cansado y achacoso, dedicóse en su castillo a alcanzar el cultivo de las letras.

A los apuntados datos que con la historia del castillo se relacionan, hay los que suministra el mismo D. Juan Manuel en uno de sus escritos³, pues refiriéndose a la visita que le

(1) Crónica de Alfonso XI, capítulo cxxxvii, fol. 334.

(2) *Recuerdos y bellezas de España, Valladolid, Palencia y Zamora*. Madrid, 1861, página 136.

(3) *Tratado que fizo D. Juan Manuel sobre las armas que fueron dadas al Infante D. Manuel su padre*, pág. 262.

hizo D. Sancho IV, dice: «Et desde que legó aquí fícele quanto servicio et quantos plazer es pude; en guisa que fué él ende muy pagado; et estando aquí un día dijome que él pesaba mucho porque yo era tan mal labrador, et porque dejaba aquella huella de aquel castillo estar así yerma.

»Et mandó a Pedro Sánchez, su camarero, que me diese dineros con quel labrase, et con aquellos dineros labré yo este castillo mayor de Peñafiel...»

Este *castillo mayor*, así llamado para diferenciarle sin duda de las obras defensivas de la villa, no puede ser otro que el que motiva estas líneas, si bien a ello pudieran oponerse ciertos datos históricos que importa consignar.

Después de haber utilizado el castillo los parciales de don Enrique de Trastámara, esposo de D.^a Juana Manuel, hija del antedicho y célebre Infante, para hostilizar al Rey D. Pedro, cuando aquél subió al Trono, vuelve Peñafiel a la Corona, cede la villa Juan I a Fernando, su hijo segundo, con título de Ducado; dala luego en señorío D. Juan I a su hijo del mismo nombre; allí la esposa de este Infante, D.^a Blanca, primogénita de Navarra, da a luz en 29 de Mayo de 1421, a D. Carlos, el famoso cuanto infortunado Príncipe de Viana, y como el dicho Infante D. Juan se mantuviese luego hostil contra don Juan II, haciéndose allí fuerte, indignado el Rey, en 1431, manda derribar la fortaleza de Peñafiel, y si *hemos* de creer a la *Crónica*¹ que lo consigna, «la ejecución no tardó mucho, porque la encomendó a los vecinos de la villa y su tierra, a los cuales plugo mucho dello, porque habían recibido grandes *daños a causa de aquella fortaleza*».

Y parece confirmar la consumación del hecho el mismo D. Juan II, que después de haber concedido la villa a D. Alvaro de Luna, y de cuando lo hubo desterrado, tomarla por asalto, en 1445, temiendo se le rebelase su hijo D. Enrique, dió a éste la villa de Peñafiel y otras de sus alrededores en 1446, con la condición de «que non se faga la fortaleza e que la piedra se dé a los vecinos que el Rey tiene fecha gracia y merced».

(1) Folio 14.

BIBLIOGRAFÍA

La Casa y la Vida en la antigua Salamanca, por D. Angel de Apraiz.

Hasta hace poco tiempo no se estudiaba, en la Historia de la Arquitectura española, más que los monumentos religiosos, en general, y los civiles o militares de gran importancia (palacios, castillos, etc.), corriendo paralelamente el estudio con la Historia general, que se ocupaba de los grandes sucesos de los reyes, o de las grandes revoluciones o evoluciones de los pueblos, debidas a mil circunstancias, desdeñando las cosas pequeñas en las que con más espontaneidad se refleja el estado social de las naciones.

El movimiento artístico, el desarrollo literario de los antiguos tiempos ha entrado ya, hace algunos lustros, en la actividad de los estudiosos y observadores, de la crítica, en suma, y se buscan las cosas menudas, porque retratan sin preparación alguna, costumbres, modo de ser y de hacer, que dan enseñanzas a la época presente y forman un caudal de conocimientos que puede aprovechar el porvenir.

Las historias locales, siguiendo el mismo restringido criterio, han caminado por las mismas sendas, y a las estancias de los reyes y a las fundaciones de sus templos se agarraban como temas principales, dejando a un lado instituciones, servicios públicos y organizaciones particulares que, a lo mejor, fueron la base del progreso de los pueblos.

Afortunadamente, hoy se estudia el arte civil, y no son solamente los palacios, las casas consistoriales, las universidades y colegios (muchas veces dentro del carácter religioso en que fueron fundados), los hospitales, las alhóndigas, etc. objeto de estudio; se observan, también, las granjas, las casas de placer o de campo, y hasta la morada particular, precisamente, lugares en que se desarrollaba la tranquila vida de familia, de la que nacían y se deducían los detalles todos de la vida social extendida a las diversas actividades de los pueblos.

Lo que daba la característica de las antiguas ciudades y

villas, más que el gran monumento que representaba la catedral, era el movimiento ordinario del comercio, de la industria, de las profesiones, de los intelectuales, y eso se ve en los restos que aun quedan de casas que se hicieron para vivirlas a la sombra de necesidades y exigencias muy diferentes a las actuales nuestras. Cierto que de ese particular, lo que hasta nosotros ha llegado son las casas de los ricos, las que se revestían de todas las comodidades de la época, y no las moradas humildes del menestral; pero algo es algo, y mejor será saber un poco que ignorarlo todo.

Ese criterio y ánimo ha tenido presente el docto catedrático de la Universidad salmantina D. Angel de Apraiz al servirle de tema para sus conferencias en los Ateneos de Madrid y de Salamanca, *La casa y la vida en la antigua Salamanca*, que como resumen ha dado en reciente librito.

Estudiar las casas de Salamanca es asunto interesante, porque, afortunadamente, conserva la ilustre ciudad castellana ejemplares valiosísimos de varios períodos sucesivos desde el siglo XV hasta el XVIII, que si no aumentan el carácter de monumentalidad de la ciudad, contribuyen a revestirla de un ambiente simpático y artístico que deleita a los que somos de otras ciudades. Ya lo observó la *Sociedad castellana de excursiones* en la inolvidable que realizó a Salamanca.

Con gran sobriedad, pero atinadamente siempre, el señor Apraiz pasa revista a las casas antiguas de Salamanca, que aún subsisten, y reseña las de la época de los bandos: casas de la Cadena, torre del Clavero, de las Cuatro torres, Tejedas, Montillano, Manzano, D.^a María la Brava; las del estilo isabelino: entre las que descuellan la celeberrima casa de las Conchas; las del Renacimiento: sobresaliendo la de las Muertes, la de Morillo, la de la Banda, la de la Salina, San Boal, y el celebrado palacio de Monterrey, de todas las cuales da noticia de alguna curiosidad, y del palacio de Monterrey de mucho interés, pues además de extractar los contratos, saca a la luz a los arquitectos de la traza, el dominico Fr. Martín de Santiago y el conocido Rodrigo Gil, que tanto trabajó en Castilla.

Las observaciones que hace el Sr. Apraiz sobre los detalles artísticos de las casas son oportunísimos, y bien se ve

que vienen de persona conocedora del desarrollo de las artes en nuestra región. Y aunque dedica algunos capítulos de su librito a la vida que se hacía en aquellas casas, a los muebles y objetos con que se adornaban y allí eran necesarios; aunque explica la distribución interior de esas viviendas, verdaderamente señoriales algunas, o de una burguesía adinerada otras, todo ello nos sabe a poco. Y esto lo traducimos por la curiosidad e interés de que ha sabido revestir las bien escritas páginas el docto catedrático de la Universidad salmantina. Y ello constituye la alabanza que del librito puede hacerse.

Lleva otro mérito el libro. En él han colaborado con sus trabajos fotográficos los alumnos del Sr. Apraiz; y esa es una novedad a que no estamos acostumbrados en España, pero que lleva visos de arraigarse en provechoso fruto, porque así la enseñanza se hace más amena y el escolar se compenetra con los entusiasmos del maestro, sin darse cuenta de ello.

Por labor tan eficaz y simpática felicitamos, en primer lugar, al catedrático, y, muy seguidamente, a sus entusiastas discípulos.

J. A. y R.

Oña y su Real Monasterio, por el P. Enrique Herrera Oria.

Aunque con otro título conocíamos este trabajo por haber sido leído en una de las sesiones del Congreso de las Ciencias celebrado en Valladolid en 1915 (sesión de 22 de octubre) y publicado luego en el tomo VIII de las memorias del mismo, páginas 15-98.

La actual edición lleva algunas notas más que el trabajo primitivo tenía, y una mayor y amplia ilustración de 43 fotograbados, con la que se tienen detalladas vistas de todo lo principal del monasterio.

Se ha publicado un prospecto bien razonado del curioso libro, y de él no tenemos inconveniente en suscribir algunos párrafos:

«Tiempo era ya de que se vulgarizara, sobre todo entre españoles y americanos, la historia y el arte de este insigne Monasterio de Oña, centro de cultura importantísimo desde su fundación en los albores del siglo XI, a raíz de la muerte del terrible caudillo árabe Almanzor, honrado con las frecuentes

visitas de insignes Monarcas, Sancho el Fuerte de Castilla, Alfonso VII el Emperador, Alfonso VIII el de las Navas, San Fernando, Carlos V y Felipe II.

»En este libro, edición vulgarizadora de la Memoria que el autor presentó en el Congreso de Ciencias celebrado en Valladolid en 1915 con el título *El benedictino Fr. Iñigo de Barreda y su descripción del Real Monasterio de San Salvador de Oña*, se rastrea bastante lo que fué el monasterio de Oña, riquísimo en códices o libros manuscritos, de una abundancia estupenda en su archivo, hoy día inestimable tesoro que enriquece nuestro Archivo Histórico Nacional; notable también por las riquezas monumentales, artísticas e históricas.

»Es este libro de interés para los profesores de Historia y los alumnos, quienes podrán conocer por él los restos de personajes históricos que se conservan en la iglesia y claustro.

»Sancho *el Fuerte* de Castilla, muerto en el cerco de Zamora por el alevoso Bellido Dolfos; los últimos condes castellanos Sancho *el de los Buenos Fueros* y su esposa D.^a Urraca, contemporáneos de Almanzor, y D. García, asesinado en León; el gran Rey de Navarra, temible a los moros, Sancho *el Mayor*; su esposa la condesa castellana D.^a Mayor; el infante D. García, hijo de Alfonso *el Emperador*, y D. Enrique y don Felipe, hijos de Sancho IV *el Bravo*; los valientes capitanes sepultados en el claustro gótico, quienes gastaron las fuerzas y el valor en defender la Cruz y el terreno patrio contra los moros; sobre todo aquel legendario noble, digno contemporáneo del Cid Campeador, el conde D. Gonzalo a quien por la fuerza de su brazo llamaron *Cuatro Manos o Manos de fierro*. Entre los Santos baste citar a San Iñigo, cuyos restos se veneran en rica urna de plata, una de las figuras más amables y simpáticas de la historia de Castilla y Navarra.

»Conocer las tumbas de estos personajes que tanto hicieron por Dios y su Patria no dudamos que sea de alto valor educativo para la juventud española, que, respirando el ambiente regenerador de estos viejos monasterios, cobrará de nuevo el primitivo vigor de la raza.

»Es de interés este libro para turistas y arqueólogos, que verán en él estampadas (por primera vez) algunas obras maestras de nuestros arquitectos y escultores.

»Tales son los restos románicos de la iglesia, la gran capilla mayor y el espléndido claustro gótico donde trabajaron artistas como Simón de Colonia, las elegantísimas sillerías y panteones reales, quizás únicos en España.»